GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Space does Matter

Angerer, Marie-Luise

1997

https://doi.org/10.25595/677

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Angerer, Marie-Luise: *Space does Matter*, in: Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 15 (1997) Nr: 1, 34-47. DOI: https://doi.org/10.25595/677.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Walter de Gruyter Verlag.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.1515/fs-1997-0105

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Marie-Luise Angerer

Space does Matter

*Erste Überlegungen zu einer Neuen Technologie des Geschlechts**

In Anlehnung an Teresa de Lauretis' *Technologies of Gender* (1987) möchte ich die übliche Fragestellung nach dem Verhältnis von Frau (und Mann) *und* Technik in die Frage nach einer »Technologie des Geschlechts« verändern. Ich verstehe »Technologie des Geschlechts« dabei in doppelter Weise. Zum einen als reale Technologie im Sinne der Neuen Technologien – Computer, virtual reality, Cyberspace, Internet. Und zum anderen als eben jene von de Lauretis bestimmten Strategien, die die Produktion von Geschlecht *betreiben*. Eine Produktion, die umfassend und nicht hintergehbar ist, also kein außerhalb des Geschlechts zuläßt. Dieses »im-Geschlecht-Sein« hat ein »außerhalb« nur in theoretischer und, wie ich meine, auch in künstlerischer Hinsicht. Dieses »außerhalb« möchte ich im folgenden in Hinblick auf die »Neuen Technologien« verknüpfen, um *alte* Fragen zu *neuen* Identitäten in *anderen* Räumen zu stellen.

1. *Amazonen im Cyberpace oder »We were built to do it!« (Spence 1996)*

Trouble, »once the fastest gun on the electronic frontier«, ist ins Netz zurückgekehrt, um dort ihren letzten Kampf auszutragen – diesmal einen Kampf gegen einen tödlichen Feind, der die Freiheit des Netzes in Frage stellt. »Trouble's on the nets tonight, riding the high data like a cowboy, the plans of light stark around her. The data flows and writhes like grass in the virtual wind, and she glides along the shifts and shadows, a shadow herself against their virtual sun.« Auf diese Weise führt Melissa Scott ihre Datenheldin ein, Trouble, and her friends (Scott 1994), die gegen die gefährlichste Entwicklung im Netz kämpfen, gegen den »brainworm«, den Gehirnwurm, also gegen das Eindringen von Daten direkt ins Gehirn ohne Kontrollmöglichkeit.

In »The Body of Glass« (1991) von Marge Piercy ist Yod, ein cyborg, die zentrale Figur. Yod, da von einem Mann und einer Frau programmiert, ist fähig, Gefühle zu haben, zu lieben, zu begehren, Trauer und Schmerz als neurale Ereignisse zu begreifen. Neben Yod gibt es eine Art »weiblichen«

cyborg, Nili. »Is she a human? Shira asked abruptly. (...) Is she a machine or human? She was wondering if Nili could be a cyborg. That's a matter of definition, Riva said. (...) Where do you draw the line?« (Piercy 1991, 258/259).

Shira, die diese Frage nach dem »human being« von Nili stellt, ist wie ihre Großmutter, Malkah, Programmiererin. Beide bewegen sich mit größter Souveränität im Netz und befreien Shiras Sohn, gemeinsam mit Yod, aus den Fängen der Megakonzerne, was eine abenteuerliche Reise durch den Glop sowie die Sicherheitssysteme der Produktionsanlagen notwendig macht.

In unterschiedlichster Weise wird in all diesen Geschichten Cyberspace als »weiblicher Raum« beschrieben, als ein Raum, in dem Frauen sich von »Natur« aus besser auskennen, der ihnen in gewisser Weise immer schon vertraut war, der auf spezifische Weise »weiblich codiert« zu sein scheint.

Sadie Plant, eine der Proklamatorinnen des Cyberfeminismus, sieht dessen Entstehen und die Notwendigkeit von Cyberfeminismus in der Tatsache begründet, daß Frauen und (elektronische) Maschinen »zusammenfließen«. Bis heute basiert, in den Worten Sadie Plants, unsere Gesellschaft auf dem Austausch der Frau. Sie, die Frau, existiert(e) ausschließlich als Medium, als Übergang, als Objekt der Transaktion zwischen Männern. Die Frau ist/war das Dazwischen, der *In-between-Mensch,* diejenige, die seine Botschaften sendet(e), seine Zahlen zählt(e), seine Kinder bekommt/bekam und seinen genetischen Code weitergibt/gab. All dies wird nun durch die kommunikationstechnologische Revolution radikal in Frage gestellt. Die Einführung eines universalen binären Codes unterwandert die Opposition zwischen einer materialen = »weiblichen« Basis und einer »männlichen« Superstruktur. Das *Dazwischen* wird nun plötzlich wichtiger als die beiden Pole A und B (vgl. Plant 1996). Das heißt, »if the male human is the only human, the female cyborg is the only cyborg« (Plant 1995, 12). Und um den Gedankengang Plants weiter auszuführen, Frauen sind deshalb auch die ersten »posthumans«, da niemals in das Projekt Mensch integriert, sind sie besser auf das dem digitalen Zeitalter folgende posthumane vorbereitet (vgl. Plant 1996). Allerdings muß diese Bestimmung vorsichtig gelesen werden bzw. sollte nicht mißverständlicherweise mit der Bewegung der »posthumans« in einen Topf geworfen werden. Während die Posthumans nämlich daran basteln, bald einmal cyborgs zu werden (denn nach dem Mensch kommt der cyborg, ein superintelligentes und superkräftiges Wesen, ausgestattet mit elektronischem Werkzeug und nur mehr teilweise biologischem Organismus, vgl. auch u.a. Terranova 1996), verfolgt Sadie Plant eine antihumanistische Tradition, die dem Subjekt (klassischerweise ein männliches, weißes, heterosexuelles) jegliche Priorität abspricht und statt dessen die Unterwanderung abendländischer Episteme weiter vorantreibt. Das heißt, und dies gibt die Linie meiner Argumentation vor, Sadie Plant und andere, auf die ich im weiteren zu sprechen kommen werde, verfolgen eine radikale Untergrabung der traditionalen Natur-Kultur-Distinktion, indem sie deren (historische) Artifizialität aufdecken und in gewisser Weise überspringen.

Denn während Autorinnen wie Dale Spender (1995), Cheris Kramarae (1995) oder Judith Wajcman (1991, repr. 1993) Frauen als das Andere einer männlich strukturierten und dominierten Technik begreifen, ist die Analyse Sadie Plants vor dem theoretischen Hintergrund postmoderner Dekonstruktion anzusiedeln bzw. geht von hier aus weiter und analysiert die dem Technikbegriff eingeschriebene geschlechtliche Struktur. Das heißt, Frauen sind nicht das Andere von Technik, nicht die Natur zur Technik, sondern weiblich ist eine zutiefst technische Einschreibfläche, auf die sich eine »männliche Superstruktur« einträgt. Für Plant gilt daher auch nicht Natur versus Technologie, sondern Natur ist gleich Technologie, Natur läßt sich nicht entgegensetzen, sondern ist ein technischer Effekt (vgl. u. a. Robertson et al. 1996). Das heißt weiter, daß das ambivalente Verhältnis feministischer Theorie und (vieler) ihrer Theoretikerinnen zu Technologie eines ist, das sich im Kontext postmoderner feministischer Dekonstruktion anders begreifen läßt und damit dem hoffnungslosen Zirkel von »Frauen *und* Technik« entkommen kann.

2. *Contested Zones*

In *Ontology and Equivocation* (1995a) beschreibt Elizabeth Grosz, wie sehr postmoderne Theorie im allgemeinen und insbesondere Derridas Dekonstruktivismus die größte Herausforderung an das Selbstverständnis feministischer Theorie darstell(t)en.

Mit dem »Tanz der herrenlosen Feministin« sowie der »neuen Choreographie der sexuellen Differenz« artikuliert(e) Derrida offenbar etwas, was viele feministische Theoretikerinnen mit ihm teilen, die Utopie einer Überwindung binärer Oppositionen, die auch diejenige von männlich und weiblich und der ihr innewohnenden Macht-Hierarchien betrifft. Nicht länger mehr soll(te) das Ziel lauten, Frauen Männern gleichzustellen und damit das Männliche als stillschweigende Norm weiter zu wahren (wie dies z. B. in der Androgynie-Debatte ersichtlich wird), auch soll(t)en die Besonderheiten der Geschlechter nicht länger als Ausgangspunkt genommen werden, sondern vielmehr eine radikale Vielheit im Sinne einer »supplementären Logik«, einer Logik, die die binäre Opposition durchbricht, angestrebt werden. Daß politisches Handeln allerdings ein Festschreiben im Sinne von Differenz-Ziehungen, immer temporär, notwendig macht, weiß auch Derrida. Doch gehe es dabei nicht darum, die Subjekte der Theorie gegen die der Politik, sondern Multiplizität über Opposition zu stellen (vgl. Angerer 1994a). Damit werden jedoch grundlegende feministische Kategorien in Frage gestellt. Kategorien wie Frau/Mann, Identität, Körper, sexuelle Differenz, politischer Kampf und Emanzipation haben ihre Selbstverständlichkeit eingebüßt, indem ihre Ansprüche, Annahmen und Voraussetzungen aufgedeckt wurden. Viele feministische Theoretikerinnen, aus Angst und Unsicherheit, den einstmals stabilen, vertrauten Boden aufgeben zu müssen, flüchteten daher, in den Worten Elizabeth Grosz', sehr häufig in pauschale

Abwehr und Abwertung, indem sie auf humanistische Ideale der Aufklärung sowie essentialistische Bestimmungen von Identitäten setzten. Um jedoch fürs 21. Jahrhundert eine politische sowie theoretische Kraft darzustellen, um nicht letztendlich unproduktiv und contraproduktiv zu sein, müßte sich feministische Theorie diesen postmodernen Herausforderungen stellen (vgl. Grosz 1995, 60).

Carole A. Stabile hat diese »unproduktive« feministische Haltung in ihrer technophobischen Dimension charakterisiert und gemeint, Technophobie wäre nach wie vor *das* dominante Paradigma feministischer Bewegungen im Westen. In endloser Wiederholung würde auf das Verhältnis Frau und Natur zurückgegriffen, um eine bessere Welt zu imaginieren. Vor allem populäre Kulturproduktion, populärwissenschaftliche sowie öko-feministische Abhandlungen wären voller Beschreibungen, welche Vergnügen einer feministischen Perspektive angemessen und welche einem falschen Bewußtsein entspringen würden (vgl. Stabile 1994, 134).

Das heißt, Postmoderne (um es bei dieser Vereinfachung zu belassen) und Neue Technologien bilden gleichermaßen das Andere, gegen das sich ein Teil feministischer Theorie zur Wehr setzt, um den Boden unter den Füßen bewahren zu können (vgl. Angerer 1994). Und beide Terrains (postmoderne Theorie und Technik) werden mit denselben Begrifflichkeiten attakkiert – mit der Natur des (weiblichen) Körpers und ihrer Fundamentalität bezüglich sexueller Differenz und Identität.

An anderer Stelle habe ich dafür plädiert, die Butlerschen Argumentationen von *Gender trouble* (1990, dt. *Das Unbehagen der Geschlechter* 1991) im Kontext neuer Kommunikations- und Biotechnologien wiederzulesen (vgl. Angerer 1993, 1994). Ich möchte diesen Gedanken hier weiterverfolgen und vorschlagen, die »neuen« Körpertheorien – wie sie Elizabeth Grosz in *Volatile Bodies* (1994), Judith Butler in *Bodies that Matter* (1993) und Moira Gatens in *Imaginary Bodies* (1996) entwickelt haben – mit feministischen (Bio-)Technologie-Interpretationen, wie derjenigen Donna Haraways, zusammenzudenken, um den »space which does matter« auf- und auszubauen.

Postmoderne-feministische Kritik richtet(e) sich also gegen ein dichotomes Denken, das notwendigerweise immer einem der beiden Terme den Vorzug gibt. In diese Liste oppositioneller Paare gehört auch die Distinktion von sex und gender, die jahrelang als befreiende Basis für feministische Theorien angesehen worden ist. In der Bevorzugung der Kategorie gender als kulturell-soziale Formung von sex als anatomisch-biologischer Gegebenheit, ist der Körper – als sex verstanden – als prädiskursive Materialität jedoch unangetastet verblieben (vgl. Gatens 1996a, 3–20).

Spätestens mit Judith Butlers *Gender trouble* (1990, dt. 1991) hat die Kritik an einem sozial-kulturellen Konstruktivismus größere Popularität erhalten und sich als stimulierend für feministische Auseinandersetzung zu Körper und Geschlecht erwiesen. Ich möchte im folgenden keine weitere Zusammenfassung von Judith Butlers Positionen leisten, sondern mein Augenmerk auf die Materialität des Körpers lenken, die Butler, Grosz und

Gatens jeweils anders fassen – um diese sodann mit der cyborg-Figuration von Donna Haraway in Verbindung zu setzen.

Auf Shiras Frage, ob Nili möglicherweise ein cyborg ist, antwortet Riva mit dem Hinweis, daß dies davon abhänge, wo die Grenze gezogen werde. Es ist also keine Frage anatomisch-biologischer Fakten, auch keine sozial-kultureller Differenzen, sondern eine der Definition.

Diese Definition ist selbstverständlich keine bewußte Entscheidung, getragen von selbstgewissen Subjekten, sondern unterliegt oder wird von »Kräfteverhältnissen«, wie Michel Foucault »Macht« in *Sexualität und Wahrheit* (1977) bestimmt hat, produziert. Macht besitzt dabei weder die Form des Gesetzes noch die Wirkungen des Verbots, sondern sie dehnt ihre verschiedenen Formen aus – sie schließt die Perversionen, die sie erzeugt hat, nicht aus, sondern ein. Sie errichtet keine Blockaden, sondern schafft Orte maximaler Sättigung. Macht und Lust schließen sich nicht gegenseitig aus, sondern greifen ineinander über, verfolgen und treiben sich gegenseitig an. Sie verketten sich.

Woher kommt die Tendenz, fragte sich Foucault, die Macht immer nur in ihrer negativen Form zur Kenntnis zu nehmen? Woher kommt die Neigung, die Dispositive der Herrschaft auf die Prozedur des Untersagungsgesetzes zu reduzieren? Keine Schranke der Freiheit – das ist in unserer Gesellschaft die Form, in der sich Macht akzeptabel macht. Heute arbeitet Macht nun aber nicht mehr mit dem Recht zusammen, sondern mit der Technik, nicht mehr mit dem Gesetz, sondern mit Normalisierung, nicht mehr mit Strafe, sondern mit Kontrolle (vgl. Foucault 1977, Bd. I).

Diese Macht nun, die keine unterdrückende, sondern eine produzierende ist, trägt das Moment der Veränderung in sich, ein Moment der Transformation, der Überschreitung sowie der Neubildung. In diesem Sinne muß Judith Butlers Gender-Fassung als reiterative Performanz gelesen werden. Eine Performanz, die immer eine Wiederholung von Normen oder von Normen-Sets darstellt. Aber eben eine Performanz, die von Butler auf ihre produzierende, neubildende Macht zurückgeführt wird – zurück zu einer Materialität, die, als Prozeß verstanden, »the effect of boundary, fixity, and surface« produziert (1993, 9). Grenzen, Fixierungen und Oberflächen, die historischen Veränderungen unterworfen sind und durch sogenannte »regulatory schemas« (1993, 13) in jeweils intelligible Morphologien geformt werden. Ich kann hier auf die an dieser Position geübte Kritik nicht eingehen, denke auch, daß dies für mein Interesse nicht notwendig ist, da es mir um ein Aufzeigen von Beispielen geht, die die Materialität des Körpers dynamisch zu begreifen suchen. Hierfür sind Elizabeth Grosz' *Volatile Bodies* ein weiterer Beleg, und gleichzeitig ist Grosz auch eine kritische Stimme Butlers »Gender-Fassung« gegenüber.

Nach Grosz stellt nämlich die Kategorie gender in der Definition Butlers eine redundante Kategorie dar, weil gender als »performance of sex« (Grosz 1994a, zit. n. Grosz 1995, 212) definiert werde. Grosz – in Anlehnung an Deleuze und Guattari – bestimmt den Körper als »sexed body«, der einem ständigen »becoming-other« unterworfen ist bzw. der sich in diesem Prozeß des

»becoming-other« materialisiert/produziert. In »becoming-other« als einem »encounter between bodies, which releases something from each and, in the process, makes real a virtuality, a series of enabling and transforming possibilities« (Grosz 1995b, 134), erweisen sich Körper und Sexualität als in ihrem Kern zutiefst instabile Kategorien. Ist es nicht viel bedrohlicher, fragt sich Grosz, auf diese Instabilität hinzuweisen als auf eine Variabilität von geschlechtlichen Identitäten zu insistieren? Daß ein Körper also als etwas betrachtet werden muß, der viel mehr tun könnte als ihm die jeweilige Kultur erlaubt zu tun. In diese Bestimmung ist nun sowohl die Foucaultsche »Macht« als auch die Deleuzsche Spinoza-Interpretation aufgenommen. Denn »Spinoza« – so Gilles Deleuze – »biete den Philosophen ein neues Modell an: den Körper. Er bietet ihnen an, den Körper als Modell einzusetzen. ›Man weiß nicht, was der Körper alles kann‹« (Deleuze 1988, 27).

Dieser Körper, dessen Grenzen extrem flüssig und dynamisch, dessen Konturen osmotisch sind, und der die bemerkenswerte Kraft besitzt, Innen und Außen in einem andauernden Prozeß zu inkorporieren und auszustoßen (vgl. Grosz 1994, 79) – ist in einen Prozeß ständiger Redefinition von Natur und Kultur eingebettet. Der Körper hat die Fähigkeit, »to open itself up to prosthetic synthesis, to transform or rewrite its environment, to continually augment its power and capacities through the incorporation and into the body's own spaces and modalities (...)« (Grosz 1994, 187–88). Seine sexuelle Markierung – sexuelle Differenzierung – beschreibt Grosz nicht im Sinne Butlers (oder in einem psychoanalytischen Verständnis) als Verwerfung und Verbot des Anderen, sondern als das, was letztlich sexuelle Identität ermöglicht, als »the horizon that cannot appear in its own terms but is implied in the very possibility of an entity, an identity, a subject, an other and their relations« (Grosz 1994, 209). Dieser Horizont des Anderen, das heißt, die Notwendigkeit des Anderen für ein Selbst, ist unhintergehbar, nicht nur, wie Grosz betont, im Sinne anatomisch-biologischer Fakten, sondern als Voraussetzung bzw. Ermöglichung der Aktualisierung von Virtualitäten.

Auch wenn Judith Butlers Körper als »einverleibter Raum« sich vom einverleibenden und ausstoßenden Körper Grosz' darin unterscheidet, daß Butler innerhalb eines psychoanalytischen Bezugsrahmens verbleibt, ist der Rekurs auf den Körper *als* Raum sowie *im* Raum vorhanden.

Im Fall der »ethologischen Körper« von Moira Gatens wird diese Verräumlichung noch einmal deutlicher werden. Ihre Körperfassung dient mir sodann auch als direkte Verbindung bzw. Übergang zum cyborg und seinem space. Um die Körper als *ethologische* zu bestimmen, gelangt Moira Gatens von Gilles Deleuze zu Baruch Spinoza. Mit Spinoza läßt sich der Körper nun, in den Worten Moira Gatens, als auf einer Doppelachse von Kinetik und Dynamik aufgespannt begreifen, als eine Substanz, die sich aus Geschwindigkeit, Langsamkeit, Bewegung, Ruhe und affektiven Mächteverhältnissen zusammensetzt. Das heißt, die von Spinoza entworfene Immanenzebene bestimmt den Körper über seine extensiven Teile und Beziehungen sowie über seine intensiven Fähigkeiten (Affekt und Macht). Vor dem Hintergrund einer derartigen sozialen Kartographie wird es für Gatens möglich,

Geschlecht im biologischen Sinne als eine Organisation der Körper und ihrer Verhältnisse auf der extensiven Achse (zu) verstehen; Geschlecht im kulturellen Sinne als eine Organisation der typischen Affekte auf der intensiven Achse. Mit anderen Worten, Geschlecht ist sowohl Affekt und intensive Macht oder Kapazität des Körpers, der in bestimmten extensiven Beziehungen zu anderen Körpern steht (Gatens 1995, 48).

Moira Gatens hat nun selbst – in einer überarbeiteten und erweiterten Fassung – eine mögliche Verbindung zu den Neuen Technologien und ihrer Verlängerung, Umarmung oder Verdoppelung des Körpers hergestellt. Ihrer Meinung nach würden die ethologischen Körper mit ihrem Kollaps von traditionalen Unterscheidungen (zwischen Geist und Körper, Innen und Außen, menschlich und nicht-menschlich) interessante Fragen in Hinblick auf gegenwärtige und zukünftige Formen hybrider Lebewesen und technischer Körperprothesen eröffnen.

These new technologies present possibilities for making novel connections by producing assemblages capable of forging different extensive relations and new intense capacities (Gatens 1996b, 167).

Ohne explizit auf Donna Haraways »cyborg« einzugehen, ist es diese Richtung, auf die Moira Gatens hier anspielt. Allerdings steht eine entsprechende Umsetzung oder besser In-Beziehung-Setzung noch aus. Ich möchte deshalb einen ersten kurzen Vergleich mit Haraways »cyborg« und dem Deleuze-Spinozistischen Körper unternehmen.

3. *Being and Becoming Other*

Cyborg-Figurationen – wie Yod, Cog oder die cyborg Haraways – sind durch ein »Begehren« markiert, das als Oszillieren zwischen »being« und »becoming other« bezeichnet werden könnte. Während nämlich Yod (der cyborg aus Piercys Roman *The Body of Glass*) und Cog, der cyborg, der am Massachusetts Institute of Technology (MIT) entwickelt worden ist, beide eindeutig männlich sind bzw. »richtige Männer« sein möchten, verweigert sich die cyborg von Donna Haraway »to become Woman.« »She's a girl trying not to become Woman, but remain responsible to women of many colors and positions, and who hasn't really figured out the politics that make the necessary articulations with the boys who are your allies« (Haraway 1991, 20). Vor dem Hintergrund einer sich formierenden Informationsgesellschaft, in der sich Identitäten notwendigerweise auf andere Weise herstellen und definieren müssen, ist die cyborg eine Denkfigur, die ein »›non-organic‹ thinking about the nature of embodiment and ›real‹ limitation« (Marsden 1996, 11) ermöglicht. Auf überraschende Weise – oder auch nicht überraschend – lassen sich Parallelen zwischen Haraways, Butlers und Gatens' Körper- und Gender-Fassung ausmachen. Für Haraway

wie für Butler funktioniert Gender als normierende Macht, die das »Spiel des sexes« reguliert. Die Grenzen des Körpers sind virtuell im Sinne ihrer »willkürlichen«, machtvollen Definition, jedoch auch im Sinne ihrer möglichen Aktualisierungen. »Why should our bodies end at the skin?« (Haraway 1991 a, 178). Eine Frage, die Haraway sowohl in einem konkret-technischen Sinn formuliert (unsere Körper sind bereits cyborg-Körper mit Herzschrittmacher, Kontaktlinsen, künstlichem Magen und Darm, künstlichen Knochen etc.) als auch in einer epistemologisch-ontologischen Perspektive. Haraways cyborg definiert ein »becoming-other« als »becoming-flesh« der Maschine, indem Haraway die Technologie in die »Natur« hereinnimmt. Und dies ist, wie Jill Marsden schreibt, »not a flight from ›the problems of organic life‹, nor the elaboration of ›an idealized state of computer existence‹, but an experiment in new ways of becoming embodied« (Marsden 1996, 12). Ein Vergleich zwischen Haraway und Deleuze/Guattari im Hinblick auf ihre Körperbestimmungen zeigt, daß sie sich auf vielen Ebenen entsprechen (vgl. Angerer 1997). Beide begreifen Subjekt und Objekt nicht als entgegengesetzte Entitäten, sondern als Affinitäten, als etwas, was affiziert und affiziert wird, als etwas, was aufnimmt und abstößt. Die Figur des/der cyborg kann in diesem Sinne als etwas unabgeschlossenes, das seine Grenzen ständig neu definiert und dessen Identität eine nomadische ist, gelesen werden.

Interessanterweise haben vor allem feministische Kritikerinnen auf die/den cyborg äußerst ablehnend reagiert, in ihr/ihm nur eine Apotheose phallozentristischen Denkens sowie eine Affirmation technologischer Dominanz gesehen (vgl. u. a. Springer 1996). Nur wenige – und dies markiert für mich den Übergang ins Feld der Künstler/innen – haben den Aspekt der »fließenden Grenzen« auch auf andere Weise verstanden, nämlich als einen insgesamt radikalen neuen Denk- und Definitionsansatz in Hinblick auf das Verhältnis Natur/Kultur, Mensch/Nicht-Mensch.

4. Bodies Online

In *Contested Zones* (1996) kontastiert Zoë Sofia,

that there is a culturally specific tendency for western men's technological art to either escape the body for a virtual body, or to cross the body-technology interface in the direction »technology into body«, while women's work tend in the opposite direction putting the body into machines with anti-body and anti-women biases, and thereby opening up poetic dimensions of technological media (Sofia 1994, 13).

Die Rolle des Körpers als eine dieser »contested zones«, die Arbeit am und mit dem Körper markiert oftmals einen nicht zu übersehenden Unterschied zwischen weiblichen und männlichen Cyber-Künstlern. Und dies ist auf keinen Fall zufällig. Bereits in den 70er Jahren hat beispielsweise Valie EXPORT sich für eine »Entkörperlichung der Frauen« ausgesprochen, als einzige Möglichkeit, ein neues weibliches Selbst innerhalb und gegen das

patriarchalische Bild der Frau zu entwickeln (vgl. EXPORT 1987). Als extremes Beispiel wird heute gerne die französische Perfomance-Künstlerin Orlan zitiert und in einer Weise als logische Konsequenz von EXPORT gesehen (vgl. Angerer 1996). Denn worauf Orlan mit ihrer Operationspraxis insistiert, ist der Umstand, daß sich hinter dem Gesicht »nichts« verbirgt, daß das Gesicht eine Maske ohne Referenz ist, daß das Bild »leer« ist (vgl. Adams 1996, 145). Daß das Bild gleichzeitig aber alles ist, was ich habe – *I changed my image to make new images (Orlan)* – könnte auch für den »kreativen, radikalen« Umgang von Cyber-Künstlerinnen wie VNS Matrix oder Linda Dement u.a. gelten.

Einem Blick von außen präsentiert sich die gegenwärtige australische Kunstszene inmitten dieser Thematik (vgl. auch Cleland 1996). Stelarc, *der* männliche Exponent dieser Szene, der international für großes Aufsehen sorgt und auch immer wieder als männliches Pendant zu Orlan bezeichnet wird (vgl. Angerer 1995; Moss 1996), bildet dabei eine Art Ikone, gegen die sich feministische Künstlerinnen ganz offensichtlich absetzen. Nicht, um den Körper als »nicht-obsolet« zu zelebrieren, also als nicht veraltet oder überkommen, sondern danach zu fragen, wer sich nicht weiterentwickelt hat. Die Antwort liegt auf der Hand, und wie Sadie Plant einmal gemeint hat: »Women's emergence is man's emergency« (Plant 1994).

VNS Matrix stehen in ihrem Denken und ihrer Kunstpraxis dem Cyberfeminismus-Verständnis von Sadie Plant sehr nahe. Zentraler Gedanke ist dabei die Abkoppelung von Handlungsfähigkeit und Bedeutungsproduktion von einem selbstbewußten – männlichen/weißen/heterosexuellen – Subjekt und die Kreation hybrider Wesen, hybrider Subjektivitäts- und Identitätsformationen:

›(T)he future is unmanned‹, that is, neither dead or collapsed, but animated by other dynamic agents, including women and machines. From the perspective of ›cyberfeminism‹ (...) the question is not one of dominance and control of or submission and surrender to machines, but of exploring alliances and affinities, co-evolutionary possibilities, especially between women and technology (Sofia 1996, 63).

Ich werde mich hier auf VNS Matrix – auf Selbstdefinitionen, Interviews und Beschreibungen – beschränken, da die Arbeiten von Linda Dement (wie Cyberflesh) CD-ROMs sind, die in Form von Abbildungen nur wenig verdeutlichen oder sichtbar machen. Mit VNS Matrix ist dabei auch eine gesamte Bewegung mitzudenken, die ihre eigene Öffentlichkeit inzwischen unübersehbar demonstriert. VNS Matrix waren 1996 zur ars electronica eingeladen, die ihr Symposion dem Thema der Memesis widmete. Für VNS Matrix ist Cyberfeminism eine Art Meme (kulturelle Informationseinheit), welche in den letzten Jahren der feministischen Bewegung neue Impulse gegeben hat. »Der Feminismus muß«, in den Worten Julianne Pierce von VNS Matrix,

wirklich dringend verändert und an das zeitgenössische Denken angepaßt werden, und der Cyberfeminismus hat jene Themen, die für Frauen wichtig sind, in die Technologiedebatte einfließen lassen. (...) Cyberfeministinnen (sind) nicht technologiefeindlich eingestellt. Ganz im Gegenteil, sie sind technophil und richtige Freaks, die von ihren Geräten gar nicht genug bekommen können (VNS Matrix 1996, 181).

Wer sind und was tun VNS Matrix?

Ziel oder Absicht der Gruppe ist es, den Diskurs von Beherrschung und Kontrolle, der die Neuen Technologien markiert, zu analysieren, aufzudekken und zu unterwandern sowie die Konstruktion des sozialen Raums, von Identität und Sexualität im Cyberspace zu erforschen. VNS Matrix entwikkeln Computerspiele, die auf ironisch-sarkastische Weise die männliche Struktur Neuer Technologien aufzeigen, um sie gleichzeitig zu unterwandern. In ihrem »Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century« (in deutlicher Anspielung auf das Manifesto for Cyborgs von Donna Haraway) entwerfen sie ein Modell eines »viral, technophilic feminism (...) in which bodies and eroticism are far from being obsolete« (zit. nach Sofia 1996, 61). Im Angriff gegen Big Daddy, den die männlichen Hacker, verfangen in ihren ödipalen Fantasien, mit Hilfe von Viren und Datenpiraterie zu killen suchen, betonen VNS Matrix die ansteckenden Prinzipien:

(T)he virus becomes a metaphor of a political process, the spread of feminist consciousness to cause permanent disruption to organs and functions of the male-controlled corporate technobodies (Sofia 1996, 63).

In diesem Sinne stehen VNS Matrix, aber auch Linda Dements Arbeit Cyberflesh, für mich in großer Nähe zu Grosz' Bestimmung eines weiblichen sexualisierten Körpers. Keine ontologische Statik, sondern ein ständiges Werden, ausgestattet mit einer spezifischen Subjektivität aufgrund körperlich-historisch-sozial-spezifischer Strukturen.

5. *Matrix-Bodies-Politics*

Als Matrix bezeichnet Sadie Plant das Netz, das Gewebe von Daten, »(which) emerges as the processes of an abstract weaving which produces, or fabricates, what man knows as ›nature‹: his materials, the fabrics, the screens on which he projects his own identity« (Plant 1995a, 46).

»The matrix fight back« so könnte eine Zusammenfassung lauten: in der SF-Literatur (Trouble and her friends), in Kunst- und Medienpraxen (VNS Matrix) sowie feministischen Kultur- und Technikttheorien (Grosz, Gatens, Haraway, Plant). Doch die Zusammenschau sollte nicht blind machen für wesentliche Differenzen. Differenzen, auf die ich hier kurz eingehen möchte, und die mich zu meinem Ausgangspunkt zurückbringen – zur Frage nach der *Neuen Technologie des Geschlechts.*

Cyberfeminismus könnte durchaus auch als »return of the repressed« interpretiert werden, als neue Spielart eines alten feministischen Essentialismus, als eine Gegenbewegung zur diskursiven Fassung von Körper und Geschlecht. Ich verwende bewußt den Konjunktiv, da ich nicht vorschnell und undifferenziert diesem Argument zustimmen möchte. In *Feminism, Technology, and Representation* (1996) ist für Sarah Kember klar, daß es sich im Fall von Cyberfeminismus um eine erneute problematische Ineinssetzung von Natur und Weiblichkeit handelt.

The phantasy of a return to the matrix involves both fear and fascination and is responsible for many of the most typical representations of the interface between bodies and technology: getting out of the »meat« (...) or reinforcing it (...) in the face of adversity. (...) Doesn't this concept of the matrix-mother revive the image of the vagina dentata but from the woman's point of view; as bite right than fright? (Kember 1996, 242, 244).

Dies ist in der Tat schwer zurückzuweisen bzw. die Anzeichen dafür sind vielfältig. Und auch Elizabeth Grosz' Konstatierung – ebenfalls wie Plant in Referenz zu Luce Irigaray –, daß quasi ein »ontologischer Rest« verbleibt, der zumindest zwei Geschlechter als notwendig voraussetze, kann das Unbehagen nicht ganz vermindern, auch wenn diese zwei Geschlechter nicht als Mann-Frau-Opposition, wie Grosz betont, sondern im Sinne der Derridaschen »différance« als Spur zu denken sind.

Meiner Meinung nach ist der Zeitpunkt zu früh, um nur Altes in neuen Kleidern auszumachen. Denn, was Plant, Grosz und Gatens – jede auf ihre Weise – unternehmen, ist ein radikaler Versuch, Natur/Kultur anders zu denken. Einen dynamischen Materialismus zu entwerfen, der die Zukunft noch »unbewohnt« beläßt, und der sich – wenn auch nicht immer auf den ersten Blick sichtbar – sehr an Foucault anlehnt, an dessen radikale Absage an ein ausschließlich selbstbewußt begriffenes Subjekt als Produzent von Geschichte und Kultur.

Donna Haraway hat einmal gemeint, daß der/die cyborg als Metapher und Realität dann auftaucht, wenn zwei Grenzziehungen unsicher werden – jene zwischen Mensch und Tier und jene zwischen selbstregulierenden Maschinen und dem kybernetischen Organismus Mensch. In der Figur des/der cyborg treffen Ängste und Faszination einer Gesellschaft, die sich in einer transformativen Phase befindet, zusammen. Eine Transformation, die sich auch eindrucksvoll in einer partiellen Paradigmenverlagerung innerhalb des akademisch-kulturtheoretischen Diskurses manifestiert.

Für Félix Guattari z. B. bildet sich Subjektivität nicht nur oder ausschließlich entsprechend der psychoanalytischen Stadien oder im Sinne der unbewußten »Matheme« (Lacan), sondern auch »in the large-scale social machines of language and the mass media – which cannot be described as human« (Guattari 1995, 9). Guattari sieht die Medien (ganz allgemein, aber besonders die Neuen Technologien) als Agenten von Subjektivitäten, die – und dies ist für meinen Gedankengang hier wesentlich – ihre Koppelung an

Individuen partiell aufgeben bzw. Subjekte sich *schließen* müssen, um an Identitäten *angekoppelt* zu werden. Und in diesem antihumanistischen Rahmen ist Plants Kulturdefinition als einer »komplexen« zu interpretieren, eine Kultur, die nicht mehr ausschließlich an ein selbstbewußtes Subjekt geknüpft ist, sondern

culture emerges from the complex interactions of media, organisms, weather patterns, ecosystems, thought patterns, cities, discourses, fashions, populations, brains, markets, dance nights and bacterial exchanges. (...) You live in cultures, and cultures live in you. (...) Without the centrality of agency, culture is neither high, nor ordinary, but complex (Plant 1996a, 214).

In diese komplexe Kultur ist die (Neue) Technologie des Geschlechts eingeschrieben als die Körper (an-)leitend, die sich bewegen, berühren, abstoßen und anziehen – im Raum ausdehnen und sich zusammenziehen – im Cyberspace wie außerhalb. Eine Technologie des Geschlechts, die notwendigerweise den Anderen produziert im Sinne einer Ermöglichung von Raum, von Wachsen-Können, die jedoch gleichzeitig ihre eigenen Limitationen immer wieder transformiert, um neue Grenzen zu ziehen und andere Definitionen zu artikulieren.

Anmerkung

* Vielen Dank an Zoë Sofia und Anna Munster für ihre Fragen, Kommentare und Materialien!

Literatur

Adams, Parveen (1996): *The Emptiness of the Image. psychoanalysis and sexual difference.* London/New York.

Angerer, Marie-Luise (1993): The Pleasure of the Interface. Beziehungsgeflechte in einer telematischen Kultur. In: *Das Argument*, Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften 201, Jg. 35, H. 5, S. 737–748.

Angerer, Marie-Luise (1994): Zwischen Ekstase und Melancholie. Der Körper in der neueren feministischen Diskussion. In: *L'Homme.* Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft, Jg. 5, H. 1, S. 28–44.

Angerer, Marie-Luise (1994a): Zur Indifferenz des Geschlechts? In: *Frauen in der Literaturwissenschaft*, Rundbrief Nr. 43, Postfeminismus, S. 4–8.

Angerer, Marie-Luise (1995): alt. feminism/alt. sex/alt. identity/alt. theory/alt. art. Anmerkungen zur theoretischen und medialen Zelebrierung virtueller Geschlechter und ihrer Körper. In: *springer*, Hefte für Gegenwartskunst, Jg. 1, Heft 2/3, S. 32–41.

Angerer, Marie-Luise (1996): Medienbilder – Körperbilder: oder von Valie EXPORT zu Orlan. In: *Der Kunsthistoriker.* Wien, S. 103–107.

Angerer, Marie-Luise (1997): Medienkörper/Körper-Medien, Erinnerungsspuren im Zeitalter der »digitalen Evolution«. In: Öhlschläger, Claudia et al. (Hrsg.): *Körper-Gedächtnis-Schrift. Der Körper als Medium kultureller Erinnerung.* München.

Butler, Judith (1990): *Gender trouble. Feninism and the Subversion of Identity.* London/New York.

Butler, Judith (1993): *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex.* London/New York.
Cleland, Kathy (1996): Australian women artists & new media technologies. In: *MESH, film/video/multimedia/art* (Australien), Issue 10, S. 28–31.
Deleuze, Gilles (1988): *Spinoza.* Berlin.
Derrida, Jacques (1976): Freud und der Schauplatz der Schrift. In: Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz.* Frankfurt/M., S. 302–350.
EXPORT, Valie (1987): *Das Reale und sein Double: DER KÖRPER.* Bern.
Foucault, Michel (1976, dt. 1977): *Sexualität und Wahrheit*, Bd. I, Frankfurt/M.
Gatens, Moira (1995): Ethologische Körper. In: Angerer, Marie-Luise (Hrsg.): *The Body of Gender. Körper. Geschlechter. Identitäten.* Wien, S. 35–52.
Gatens, Moira (1996): *Imaginary Bodies. Ethics, Power and Corporeality.* London/New York.
Gatens, Moira (1996a): A critique of the sex/gender distinction. In: Gatens, Moira: *Imaginary Bodies. Ethics, Power and Corporeality.* London/New York, S. 3–20.
Gatens, Moira (1996b): Through a Spinozist Lens: Ethology, Difference, Power. In: Patton, Paul (Hrsg.): *Deleuze: A Critical Reader.* Cambridge (Mass.), S. 162–187.
Grosz, Elizabeth (1994): *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism.* Bloomington, Indianapolis.
Grosz, Elizabeth (1994a): Experimental Desire: Rethinking Queer Subjectivity. In: Copjec, Joan (Hrsg.): *Supposing the Subject.* New York, S. 133–156. Wiederaufgenommen in Grosz (1995).
Grosz, Elisabeth (1995): *space, time and perversion.* New York, Sydney.
Grosz, Elizabeth (1995a): Ontology and Equivocation: Derrida's Politics of Sexual Difference. In: Grosz, Elizabeth: *space, time and perversion.* New York/Sydney, S. 59–82.
Grosz, Elizabeth (1995b): Architecture from the Outside. In: Grosz, Elizabeth: *space, time and perversion.* New York/Sydney, S. 125–140.
Guattari, Félix (1992, engl. 1995). *Chaosmosis, an ethicoesthetic paradigm.* Sydney. Übersetzung ins Englische Paul Bains und Julian Pefanis.
Haraway, Donna (1991): Cyborgs at Large. In: Penley, Constance/Ross, Andrew (Hrsg.): *Technoculture.* London/New York.
Haraway, Donna (1991a): A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Social-feminism in the late Twentieth Century. In: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature.* London, S. 149–81.
Kember, Sarah (1996): Feminism, Technology and Representation. In: Curran, James et al. (Hrsg.): *Cultural Studies and Communications.* London/New York/Sydney, S. 229–250.
Kramarae, Cheris (1995): A Backstage Critique of Virtual Reality. In: Jones, Steven G. (Hrsg.): *CyberSociety. Computer-Mediated Communication and Community.* Thousands Oaks/ London/New Dehli, S. 36–56.
Lauretis, Teresa de (1987): *Technologies of Gender.* Bloomington.
Marsden, Jill (1996): Virtual sexes and feminist futures. The philosophy of »cyberfeminism«. In: *Radical Philosophy.* A Journal of socialist and feminist philosophy, July/August, No. 78, S. 6–16.
Moss, David (1996): Memories of Being. Orlan's Theatre of the Self. In: *Art + Text*, No. 54, S. 67–72.
Piercy, Marge (1991): *The Body of Glass.* London.
Plant, Sadie (1994): Cybernetik Hookers. In: *Australian Network for Art and Technology Newsletter*, April/May, S. 4–8.
Plant, Sadie (1995): Women and New Technologies, Interview in *21 C, Art and Culture*, Vol. 7, No. 1, 12–14.
Plant, Sadie (1995a): The Future Looms: Weaving Women and Cybernetics. In: *Body & Society*, Vol. 1, No. 3–4, S. 45–64.
Plant, Sadie (1996): *Memesis-Festival*, ars electronica; http://www.aec.at/meme/fest/symp96.
Plant, Sadie (1996a): The virtual complexity of culture. In: Robertson, George et al. (Hrsg.): *FutureNatural. nature/science/culture.* London/New York, S. 203–217.
Robertson, George et al. (1996) (Hrsg.): *FutureNatural. nature/science/culture.* London/New York.

Scott, Melissa (1994): *Trouble and her friends.* New York.
Sofia, Zoë (1994): Contested Zones: Artists, Technologies, and Questions of Futurity. Überarbeitete Fassung: Futurity and Technological Art. In: *Leonardo* (MIT), 1996, Vol. 29, No. 1, S. 59–66.
Spender, Dale (1995): *Nettering on the Net.* Melbourne.
Spence, Kristin (1996): Foreword. In: Sinclair: *Netchick: A smart girl guide to the wired world*, S. 9–12.
Springer, Claudia (1996): *Electronic Eros. Bodies and Desire in the Postindustrial Age.* Austin.
Stabile, Carole A. (1994): *Feminism and the technological fix.* Manchester/New York.
Terranova, Tiziana (1996): Posthuman unbounded. Artificial evolution and high-tech subcultures. In: Robertson, George et al. (Hrsg.): *FutureNatural. nature/science/culture.* London/New York, S. 165–182.
VNS Matrix (1996): Nothing is Certain. Flesh, the Postbody and Cyberfeminism, Interview mit Nova Delahunty. In: Stocker, Gerfried/Schöpf, Christine (Hrsg.): *ars electronica: Memesis.* Wien/New York, S. 180–189.
Wajcman, Judith (1991, repr. 1993): *Feminism Confronts Technology.* Sydney.