GENDER OPEN REPOSITORIUM

Welche Geschichten Zukunft schaffen. Zwei (afrofuturistische und) feministische Spekulative Fiktionen

Fink, Dagmar

2019

https://doi.org/10.25595/3630

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fink, Dagmar: *Welche Geschichten Zukunft schaffen. Zwei (afrofuturistische und) feministische Spekulative Fiktionen*, in: Femina politica : Zeitschrift für feministische Politik-Wissenschaft, Jg. 28 (2019) Nr: 1, 32–45. DOI: https://doi.org/10.25595/3630.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.3224/feminapolitica.v28i1.03

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY SA 4.0 Lizenz (Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY SA 4.0 License (Attribution - ShareAlike). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en

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

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Welche Geschichten Zukunft schaffen. Zwei (afrofuturistische und) feministische Spekulative Fiktionen

DAGMAR FINK

Einleitung

Seit es Spekulative Fiktion[1] (SF) gibt, wird in dieser literarischen (und filmischen) Form über Wege in eine *bessere* Zukunft nachgedacht, wie auch vor düsteren Aussichten gewarnt. Insbesondere Science Fiction wird häufig als „literature of change" charakterisiert (Landon 1997, xi). Gegenstand sind (zumindest potenziell) nicht nur Veränderungen in Zusammenhang mit Technologien oder (Natur-) Wissenschaften, sondern auch gesellschaftlicher Wandel (Vint 2014, 135-157). So nimmt es nicht Wunder, dass in gesellschaftspolitisch bewegten Zeiten das Interesse an fiktiven Zukunftsentwürfen zunimmt. Aktuell scheinen insbesondere die Warnungen fiktiver Dystopien vor einer totalitären Zukunft ein breiteres Publikum zu erreichen. Und erstaunlicherweise sind es gerade *feministische* Dystopien, allen voran Margaret Atwoods 1985 erschienener Roman The Handmaid's Tale (dt. 1989 von Helga Pfetsch, Der Report der Magd) oder Christina Dalchers Vox (2018; dt. von Marion Balkenhol und Susanne Aeckerle)[2], die große Beachtung finden. Auf amazon.com wurde The Handmaid's Tale 2017 – also 32 Jahre nach dessen Erscheinen – als meistgelesener (respektive verkaufter) Roman gelistet. Auch die relativ getreue und vielfach preisgekrönte TV-Adaption des Romans hat eine sehr große Zuseher*innenschaft. Mit der zweiten Staffel der Serie, die nach dem Ende der Romanvorlage fortfährt, konnte der Streamingdienst Hulu eigenen Angaben zufolge die Zuseher*innenzahlen verdoppeln, so dass auch eine dritte Staffel bereits im Dreh ist.

In diesem Beitrag beschäftige ich mich mit The Handmaid's Tale – dem Roman und dessen Adaption in der ersten Staffel der TV-Serie – nicht allein, weil mich deren großer Erfolg so erstaunt, sondern weil der Roman wie die TV-Serie derzeit vielerorts in feministischen Kämpfen aufgegriffen werden. Welche und wessen Zukunft haben feministische Bewegungen vor Augen? Welche Geschichten weisen ihnen den Weg? Und welche Geschichten werden zum Symbol feministischer Politiken? Aus repräsentationskritischer Perspektive, wie sie in semiotischen und diskurskritischen Theorien, in der feministischen Filmtheorie sowie den (feministischen) Cultural Studies entwickelt wurde, das heißt aus einer Perspektive, die Repräsentationen als Prozesse begreift, in denen Realitäten ebenso wie Bedeutungen zuallererst produziert werden, frage ich danach, *wessen* Zukunft in The Handmaid's Tale *wie* erzählt wird und *wer wie, mit welchen Mitteln* und *in welchem Kontext* dargestellt wird (vgl. beispielsweise de Lauretis 1987; Lummerding 1994; Hall 1997). Über wessen Zukunft wird spekuliert, und wer fällt aus dem Bild? Dabei zeigen sich bemerkenswerte Unterschiede zwischen Roman und Serie hinsichtlich der Zukunft

 https://doi.org/10.3224/feminapolitica.v28i1.03

von Schwarzen und People of Color, auch wenn die Darstellung – so viel sei vorab verraten – in beiden Fällen problematisch ist.
Spekulative Literatur wird von politischen Bewegungen jedoch nicht nur genutzt, um vor einer bedrohlichen Zukunft zu warnen, sie dient gerade auch der Suche nach einem erwünschten gesellschaftlichen Wandel, nach einem Weg in eine egalitäre, gerechtere Gesellschaft, nach Vorstellungen von Gesellschaften, die frei von Misogynie, (Hetero-)Sexismus, Kapitalismus und auch frei von Rassismus sind. Insofern wird sich der zweite Teil dieses Beitrags mit der Pionierin*[3] feministischer afrofuturistischer Literatur, Octavia Butler, beschäftigen, deren Geschichten, seien sie eher utopisch oder dystopisch, prominent andere Verhältnisse zwischen Selbst und Anderem zum Gegenstand haben. In der Kurzgeschichte Bloodchild (1996 [1984]) deutet sie an, wie aus dem notgedrungenem Zusammenleben unterschiedlicher Spezies möglicherweise ein, wenn auch konfliktreiches, gemeinsames Werden entstehen kann.

Wessen Zukunft erzählt wird: The Handmaid's Tale

Roman wie auch Serie behandeln Themen, die häufig Gegenstand feministischer Dystopien sind: Der Verlust von Rechten, die im Zuge der Zweiten Frauenbewegung erkämpft wurden, wie einer Erwerbsarbeit nachzugehen, Eigentum zu besitzen, oder ein eigenes Konto zu haben, vor allem jedoch der Verlust reproduktiver Rechte, sexueller Selbstbestimmung und der Kontrolle über den eigenen Körper. In The Handmaid's Tale ermorden christliche Fundamentalist*innen in einem Staatsstreich den Präsidenten sowie die Mitglieder des Kongresses und setzen die Verfassung außer Kraft. Anstelle der USA errichten sie die theokratische Diktatur Gilead, in der ausschließlich Männer regieren. Nicht nur ein essentialistisches Frauenbild, eine christlich-fundamentalistische Familienideologie, die Abschaffung der Ehescheidung, Abtreibungsverbot und Zwangsheterosexualität unter Androhung von Folter und Todesstrafe machen Gilead zu einer feministischen Apokalypse. Umweltkatastrophen sowie atomare Verseuchung haben zu Sterilität unter weiten Teilen der weiblichen wie männlichen Bevölkerung geführt. Gebärfähige Frauen* – sterile Männer gibt es offiziell nicht – werden an systemtragende Ehepaare als „handmaid", als Magd, vergeben. Das bedeutet, dass sie in einer religiös verbrämten ‚Zeremonie' einmal monatlich vom Hausherrn unter Aufsicht der Hausherrin vergewaltigt werden, auf dass sie dem Staat (den richtigen) Nachwuchs gebären. Als Vorlage für dieses Ritual, wie auch für die Geschlechterordnung insgesamt, diente Atwood das Alte Testament. Die betreffende Stelle wird den ‚Mägden' während ihrer Schulungen täglich zu Ohr gebracht und vor jeder rituellen Vergewaltigung liest der Hausherr dem versammelten Haushalt die Stelle vor. Laut der patriarchalen Schrift ist es eine Frau*, die sich dieses System ausdachte: nämlich die unfruchtbare Rahel, die ihren Mann Jakob aufforderte, Kinder mit der Magd Bilha zu zeugen, die diese in ihrem – Rahels – Schoß gebären soll (Die Bibel, Gen 30,1-4 und 30,18).[4]

In der Reagan-Ära geschrieben warnt der Roman eindrücklich davor, dass die gesellschaftspolitischen Errungenschaften der Zweiten Frauenbewegung sowie der Linken fragil sind und wieder zurückgenommen werden können. Die TV-Serie wurde zwar vor dem Amtsantritt Donald Trumps gedreht, ausgestrahlt wurde sie in den USA jedoch erst nach dessen Inauguration. Dieser hatte sich im Wahlkampf damit gebrüstet, Frauen sexuell zu belästigen, wenn er das möchte, angekündigt, Abtreibung zu bestrafen und mit Mike Pence einen fundamentalistischen Christen zum Vizepräsidenten gemacht.[5] So mag es nicht weiter verwundern, dass The Handmaid's Tale zu einem Symbol im politischen Protest für Frauen*rechte wurde: Auf Demonstrationen in den USA waren Plakate mit der Aufschrift Make Margaret Atwood Fiction Again zu sehen. Und auch über die USA hinaus wurde The Handmaid's Tale im Kampf um Frauen*- und reproduktive Rechte zitiert: In Kroatien trugen Aktivist*innen die stark ästhetisierten weißen Hauben und roten Mäntel, die die ‚Mägde' in der TV-Adaption tragen, um für die Ratifizierung des Übereinkommens des Europarats zur Verhütung und Bekämpfung von Gewalt gegen Frauen* und häuslicher Gewalt zu demonstrieren. Auch in Irland und in Argentinien traten Aktivist*innen bei Demonstrationen für ein neues Abtreibungsrecht als Mägde verkleidet auf. Es ist die Kombination aus: 1) politischer Situation, in der sicher geglaubte Frauen*rechte bedroht, andere hingegen noch immer nicht erreicht sind, 2) einer Erzählung, die nicht nur buchstäblich vor Augen führt, wie ein System, in dem Frauen* unterdrückt und gegeneinander ausgespielt werden, etabliert wird, sondern dies im Prozess des Lesens oder Zusehens erlebbar, empfindbar macht und aus der abstrakten Bedrohung erst eine konkrete Realität macht. Und 3) bescheren stark ästhetisierte Bilder und überzeugende Schauspieler*innen der opulenten TV-Produktion nicht nur kommerziellen Erfolg, sondern verleihen The Handmaid's Tale gerade politische Symbol- und Mobilisierungskraft.

Atwoods Werk beeindruckt darüber hinaus, weil ihr zufolge alles, was in der Handlung geschildert wird, bereits irgendwann vorgekommen sei: Sklaverei, das Lese- und Schreibverbot für Frauen*, kollektive Steinigungen oder Lynchjustiz. Anleihen nahm sie vor allen beim amerikanischen Puritanismus, den Hexenverfolgungen von Salem, der Lebensborn-Ideologie des Dritten Reichs, der Geschichte der Sklaverei in den USA sowie den Überwachungsstaaten in Mittel- und Osteuropa.[6] In der aktuellen politischen Situation in den USA findet darüber hinaus die Kompliz*innenschaft vieler privilegierter Frauen* mit der Diktatur im Roman Widerhall, nicht zuletzt, da in der letzten US-Wahl mehr *w*eiße[7] Frauen* für Trump stimmten als für Clinton. Gerade an dieser Stelle setzte eine wesentliche Kritik von The Handmaid's Tale an, die im Zuge der TV-Adaption erneut eine Debatte auslöste. In Atwoods Romanvorlage werden in einem Absatz alle Schwarzen und People of Color aus der Zukunft Gileads eliminiert. In den kurzen TV-Nachrichten, die die Protagonistin mit dem Rest des Haushalts vor der Vergewaltigungs‚zeremonie' sieht, wird berichtet, dass alle Schwarzen und People of Color in ein eigens eingerichtetes Homeland deportiert wurden (Atwood 1985, 93f.).

Die von christlichem Fundamentalismus getragene Diktatur baut folglich nicht nur auf misogynen und homophoben, sondern auch auf rassistischen Prinzipien auf. Atwood hat in mehreren Interviews erklärt, dass sie damit auf das Apartheid-System Südafrikas verweisen wollte (Dodson 1997b, 102). Andere, wie beispielsweise Danita Dodson (1997a), argumentieren, dass Atwood mit Gilead die Legende der Citty upon a Hill, den puritanischen Gründungsmythos der USA entlarve, welcher besagt, dass im feudalen Europa verfolgte Puritaner*innen auszogen, um in Amerika ihre religiös fundierte Utopie der Freiheit und Gerechtigkeit zu verwirklichen. Wie die Geschichte lehrt, ging es dabei nur um Freiheit und Gleichheit für jene, die zur Gruppe der ‚Auserwählten' gehörten. Alle, die nicht dazu gehörten, wurden als Hindernisse bei der Verwirklichung einer überlegenen Zivilisation und Religion gesehen (ebd., 69), die wie Atwood festhält, von allen weiblichen Elemente des römischen Katholizismus ‚bereinigt', eine männlich-zentrierte Religion ist (ebd., 97). Darüber hinaus war dieser Protestantismus, der zwischen Auserwählten und den ‚Anderen', zwischen ‚zivilisiert' und ‚primitiv' unterschied, eine treibende Kraft des Kolonialismus, der unter anderem in Landraub und Genoziden mündete. Die Utopie der Puritaner*innen erwies sich historisch als Dystopie für all jene, die sich von deren Idealsubjekt unterschieden oder deren Verwirklichung im Wege zu stehen schienen. Zahlreiche Autor*innen argumentieren, dass Atwoods Dystopie auch auf dem System der Sklaverei in den USA, insbesondere der Geschichte versklavter Frauen*, beruht (Bastién 2017; Dodson 1997a; Nair 2017). Das Verbot, zu lesen, zu schreiben oder sich zu versammeln, öffentliche Lynchjustiz, Personen nach ihren ‚Besitzern' zu benennen, Frauen* als Besitz zu erachten, dessen Wert sich an der Fähigkeit, Nachwuchs zu produzieren bemisst, sie von ihren Kindern und Familien zu trennen – all dies waren Methoden, Schwarze Amerikaner*innen während (und nach) der Sklaverei zu beherrschen. Auch die narrative Form, die Atwood wählt, ist dem Slave Narrative, also den Erzählungen geflohener beziehungsweise ehemaliger Versklavter nachempfunden. Wie Dodson eindrücklich zeigt, orientiert sich The Handmaid's Tale vor allem an Harriet Ann Jacobs Incidents in the Life of a Slave Girl von 1861, in dem diese nach ihrer Flucht ihr Leben in der Sklaverei schildert, insbesondere die körperliche Ausbeutung von Schwarzen Frauen* auf den Plantagen, die sexualisierte Gewalt, der diese ausgesetzt waren wie auch die Gewalt, die sie und ihre Kinder durch die Ehefrauen* der Sklavenhalter erlitten (Jacobs 2000). Atwood greift also auf die Geschichte der Unterdrückung Schwarzer Frauen* in den USA zurück und überträgt diese auf *w*eiße Frauen*. Nicht unterschiedslos: Die ‚Mägde' sollen schließlich für den Nachwuchs Gileads sorgen und nicht allein den ‚Besitz' mehren, insofern ‚erfreuen' sie sich guter Ernährung, bester medizinischer Versorgung und ihnen bleibt jegliche körperliche Arbeit (darüber hinaus) erspart. Dennoch basiert Atwoods Vision zentral auf der Geschichte der Sklaverei, während sie gleichzeitig alle nicht-*w*eißen Personen mit einem Absatz aus ihrer Zukunftsvision verbannt und nie wieder erwähnt. Sicher, The Handmaid's Tale verdeutlicht, dass das Fundament der USA Kolonialismus, Ideen eines ‚auserwählten Volkes' und christlicher Funda-

mentalismus sind. Doch wenn Schwarze US-Amerikaner*innen und People of Color keinerlei Erwähnung mehr finden bedeutet dies, dass deren Zukunft nicht weiter beleuchtet wird. Die Leser*innen erfahren nicht, was den Deportierten im Homeland widerfährt, ob sie dort eine, wenn auch miserable, Zukunft haben? Das bedeutet, in Atwoods Entwurf *haben* Schwarze und People of Color keine Zukunft, weil die Autorin* diese nicht entwirft. Und dies bedeutet auch, dass es in The Handmaid's Tale nicht prinzipiell um Frauen*rechte geht, sondern um die Rechte *mancher* Frauen*.
Die Serie weicht hier signifikant von der Vorlage ab: Es gibt ‚Mägde' und auch ‚Kommandeure' unterschiedlicher Rassifizierungen, auch der Ehemann der Protagonistin aus der Zeit vor Gilead ist nicht *w*eiß.[8] Doch erscheinen Schwarze und asiatisch-amerikanische Kommandeure lediglich im Vorbeigehen. Einzig eine queere Schwarze Magd[9], die nach einem Fluchtversuch in ein Bordell der Kommandeure zur Sexarbeit ‚abkommandiert' wird, nimmt (neben dem abwesenden Ehemann) als ehemals beste Freundin der Protagonistin eine bedeutende Nebenrolle in der Serie ein. Welche historischen Bilder erzwungener Geschlechtsverkehr zwischen einer Schwarzen Frau* und einem weißen Mann* aufruft, erkundet die Serie jedoch nicht. Vor allem jedoch untersucht die Serie nicht, wie Rassifizierung, christlicher Fundamentalismus und Misogynie miteinander verschränkt sind. So als würde es keinen Unterschied machen, ob ein Kommandeur *w*eiß oder of Color ist, als wäre es für *w*eiße Kommandeure und deren Ehefrauen einerlei, ob die ihnen zugewiesene ‚Magd' ebenfalls *w*eiß ist oder eben Schwarz – und somit auch keinen *w*eißen Nachwuchs für die ‚neue' Gesellschaft gebiert. Die Serie betrachtet also gerade nicht den Rassismus christlichen Fundamentalismus oder die Frage, wie die wechselseitige Konstitution von Rassismus, Misogynie, Homophobie und religiösen Fundamentalismus sich auf je spezifische Positionen in der theokratischen Diktatur auswirken.
Um es deutlich festzuhalten: The Handmaid's Tale ist ein Meilenstein feministischer SF. Gleichzeitig ist der Roman angesichts der seit Jahren geführten Diskussionen um die wechselseitige Konstituierung verschiedener sozialer Kategorisierungen wie Geschlecht, Sexualität, Rassifizierung und Klasse sowie der Kritik an feministischen Universalismen meines Erachtens neu zu betrachten. Die Dystopie ist erschreckend gut historisch informiert und zugleich weitsichtig, präzise durchdacht und dabei ein ästhetisches Pläsier. Mit der Schilderung der historischen Verschränkung von Staat und Religion im puritanischen Amerika und deren Verlagerung in die Zukunft kann der Roman offensichtlich bereits seit mehr als dreißig Jahren aufrütteln, wenn nicht politisch mobilisieren. Bei der Schilderung der Verfolgung und Herrschaft hat Atwood sich für die Perspektive einer *w*eißen, heterosexuellen, bürgerlichen Frau* der Mittelschicht entschieden. Problematisch wird dies, wenn behauptet wird, dass The Handmaid's Tale sich mit der Herrschaft über Frauen* befasst, ohne zu spezifizieren, *welche* Frauen* das sind. Und der Roman basiert auf der Geschichte der Sklaverei sowie der literarischen Form des Slave Narrative, während die Zukunft von Schwarzen Amerikaner*innen und People of Color nicht Gegenstand der Erzählung ist.[10] Dodson bringt diese Auslassung in Verbindung mit der Leugnung der fortgesetzten

Gewalt, auf der die USA basieren (Dodson 1997a). Wenn die ehemals privilegierte Protagonistin sich an diese verleugnete – und von ihr ignorierte – Gewalt erinnere, zeige der Roman, dass es die Lücken dominanter nationaler Mythen aufzudecken und sich den Gräueltaten der Geschichte zu stellen gelte, um sich in der Gegenwart für die Freiheit *aller* einzusetzen. Dennoch: Der Roman erledigt die Zukunft von People of Color mit nur zwei Sätzen.

Welche Geschichten Welten schaffen

Mir geht es hier nicht darum, ob Atwood eine ‚verfälschende' Erzählung verfasst hat, oder wie aus The Handmaid's Tale eine ‚vollständigere' Geschichte geworden wäre. Mich interessiert, welche Geschichten in feministischen Debatten zirkulieren und zu Symbolen eines Kampfes oder zu Denkfiguren werden. Denn die Erzählungen, die von Feminist*innen aufgegriffen, über die nachgedacht, die besprochen, die zu Symbolen werden, ermöglichen und gestalten das Nachdenken, Diskutieren und Weiterdenken in einem bestimmten Feld. Die Geschichten, die erzählt werden, ermöglichen oder verunmöglichen andere Geschichten. Wenn The Handmaid's Tale ein Symbol für feministischen Aktivismus hinsichtlich reproduktiver Rechte und sexueller Selbstbestimmung ist, der Roman sich jedoch nur mit den reproduktiven Rechten *w*eißer heterosexueller und ökonomisch abgesicherter Frauen* beschäftigt, dann läuft dieser Aktivismus Gefahr, diesen Fokus zu reproduzieren. Und der Fokus entscheidet mit über Fragen, die gestellt und Realitäten, die wahrgenommen werden (können). So beschreibt die jüdische US-amerikanische Schriftstellerin* Marge Piercy, selbst Verfasserin* zweier Romane, die für die feministische SF wie auch für feministische Bewegungen von großer Bedeutung sind[11] dass die Geschichte, die sie als Kind im Unterricht gelernt hatte und die Geschichten, die ihr erzählt wurden, nicht zu ihr hinführten. Seither sei sie in ihren Romanen und Gedichten mit dem politischen Projekt beschäftigt, dies zu korrigieren. Denn welche Vorstellungen Feminist*innen von ihren Zielen entwerfen, bestimme in hohem Maße, wie Feminist*innen entscheiden, was gangbare Politiken sind, um die erstrebte Zukunft hervorzubringen und die befürchtete Zukunft zu verhindern (Piercy 1994, 1f.). Vorstellungen oder Geschichten von der Zukunft lenken also auch politische Kämpfe.[12] Entsprechend wird die US-amerikanische Wissenschaftstheoretikerin* und Biologin* Donna Haraway nicht müde zu beharren (Haraway 2016, 12): Wir brauchen andere Geschichten! Für diese anderen Geschichten ist es von zentraler Bedeutung, worauf sie basieren, welche Geschichten diese zur Grundlage haben, welche Geschichten Welten schaffen und welche Welten Geschichten produzieren. Denn Geschichten setzten sich für *bestimmte* Welten ein – und für andere nicht. Dies wird nicht zuletzt an Atwoods Roman deutlich. Haraway erklärte das Schreiben und Erzählen ‚neuer' Geschichten sowie neuer Versionen tradierter Geschichten bereits in ihrem berühmten Manifest für Cyborgs zu bedeutenden Cyborgtechnologien (Haraway 1995). D*[13] Cyborg schuf sie als weder utopische noch dystopische Figuration, die Mitte der 1980er Jahre eine Antwort auf

folgende Fragen liefern sollte: Wer sind wir? Wann sind wir? Wo stehen wir? Und: Was ist zu tun? (Gane 2006, 156). Wie die Figuration d* Cyborg bereits deutlich macht, spielt die Kybernetik hierfür eine bedeutende Rolle. Gerade für die Fragen, wo wir stehen und was zu tun ist, setzt sich Haraway jedoch nicht allein mit den Entwicklungen in den Technowissenschaften auseinander, sondern darüber hinaus mit okzidentalen Denktraditionen, in denen das Selbst zur eigenen Konstituierung der Abgrenzung vom ‚Anderen' bedarf. Im Anschluss an feministische, poststrukturalistische und postkoloniale Theorien sieht auch Haraway im Dualismus Selbst/Andere*r bzw. Identität/Differenz den Ausgangspunkt für die abendländischen Traditionen immanenten Dualismen, wie unter anderem: Geist/Körper, Kultur/Natur, männlich/weiblich, Realität/Erscheinung Ganzes/Teil und Schöpfer*in/Geschöpf. Unterschiede können in dieser Struktur nur als Opposition, als Entgegensetzung oder als Unvereinbarkeit verstanden werden. Egal, ob wir über Geschlecht, Rassifizierung, oder beispielsweise körperliche Verfasstheit sprechen, Differenz bedeutet immer Unvereinbarkeit. Im Cyborg-Manifest hält Haraway fest, dass bestimmte Dualismen „systematischer Bestandteil der Logiken und Praktiken der Herrschaft über Frauen, People of Color, Natur, ArbeiterInnen, Tiere – kurz der Herrschaft über all jene, die als *Andere* konstituiert werden und deren Funktion es ist, Spiegel des Selbst zu sein" waren (Haraway 1995, 67; Übersetzung von People of Color verändert; Hervorh. im Original). Die Kritik an dieser Subjektivierungsweise – das Selbst in Abgrenzung vom ‚Anderen', die das ‚Andere' zuallererst hervorbringt – als Logik und Funktionsweise von Macht- und Herrschaftsverhältnissen ist bei Haraway verknüpft mit der Kritik an der Logik des Kolonialismus, vornehmlich der Konstituierung des *Westens* in Abgrenzung zum *Osten* bzw. dem Orient. Edward Said und – weniger explizit – Gayatri Spivak folgend, die beide maßgeblich für das Konzept des Othering sind, beinhaltet dies eine Kritik an Repräsentationsverhältnissen. Wenn Haraway formuliert, dass es die Funktion der ‚Anderen' ist, ‚Spiegel des Selbst zu sein', dann heißt dies auch, dass die ‚Anderen' sich nicht selbst repräsentieren, sondern (als Andere) repräsentiert werden. Der*die*das ‚Andere' wird stets zur Herstellung des*der Einen repräsentiert und angeeignet. Schreiben als Cyborg-Technologie heißt für Haraway daher, Geschichten wieder und neu zu erzählen und in den neuen Versionen Dualismen zu verkehren und verrücken. Im Wieder- und Neu Erzählen zentraler Ursprungsmythen könnten die zentralen Mythen der abendländischen Kultur, die unsere Vorstellungen kolonisieren, untergraben werden. Neu erzählen ist also auch ein Projekt der Dekolonialisierung und Erweiterung unserer Vorstellungswelten in Bezug auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Neu erzählen ermöglicht gerade auch Zukünfte, die zuvor nicht denkbar waren. Darüber hinaus ist dieses Schreiben für Haraway eine „sym-poietische Praktik – ein Machen (poiesis) mit anderen (sym-)" (Haraway/Kenney 2015, 256, 261). Gerade wenn es um das Neu Erzählen von Mythen geht, leistet dies nicht ein*e Autor*in allein, sondern viele Autor*innen gemeinsam in verschiedenen Genres, oder – wie in der SF – innerhalb eines Modus des Schreibens. Diese intertextuelle Praktik nennt Haraway treffenderweise „string-figuring", das Abnehmen von Fäden, bei der Mu-

ster (unaufgefordert) aufgenommen, verändert und weitergereicht werden (Haraway 2016, 12). Um Unterschiede also nicht mehr nur als Entgegensetzung zu begreifen, müssen Haraway zufolge einerseits Dualismen ins Wanken gebracht werden und andererseits, so schreibt sie seit der Veröffentlichung des Companion Species Manifesto, Vorstellungen eines becoming-with, eines Gemeinsamen Werdens, entwickelt werden (Haraway 2003).

SF und Afrofuturismus

Wie Atwood auch, ignorierte der Großteil der SF bis in die 1990er Jahre Fragen von Rassifizierung und Rassismus (Leonard 2003, 254; Langford/Nicholls/Stableford 2018). Der Frage, wie eine Gesellschaft, die frei von Rassismus ist, zu verwirklichen wäre, stellten sich die meisten Autor*innen nicht. Schwarze und Autor*innen of Color waren lange kaum zu lesen (Delany 2000; Yaszek 2006). Samuel Delany, ein Pionier queerer SF in den 1960er Jahren, galt als einziger Schwarzer SF-Autor*, bis Mitte der 1970er Jahre Octavia Butler Bekanntheit erlangte.[14]Trotz all der Unterschiede in deren Schreiben und deren unterschiedlichen Interessen wurden die beiden als Vertreter*innen *der* afrikanisch-amerikanischen SF15gehandelt. Eine systematischere Suche nach Schwarzer SF und deren Vorläufern in der Vergangenheit begann erst mit der theoretischen Bearbeitung von Afrofuturismus als literarischer und kultureller Form ab den 1990er und verstärkt seit den 2000er Jahren. Ein Meilenstein dieser Suche ist Sheree Thomas erste Dark-Matter-Anthologie, die SF von afrikanisch-amerikanischen Autor*innen ab der vorletzten Jahrhundertwende versammelte (Thomas 2000). Der Begriff ‚Afrofuturismus' selbst wurde von Mark Dery eingeführt, der – in einer Reihe von Interviews mit Samuel Delany, Tricia Rose und Greg Tate – danach fragte, warum es so wenig bekannte Schwarze SF-Autor*innen gibt, obwohl gängige Motive der SF, wie Entführung, Verschleppung auf einen anderen Planeten (bzw. Kontinent) und Entfremdung eine treffende Metapher für die Erfahrungen afrikanischer Amerikaner*innen sei (Dery 1993). Die Soziologin Alondra Nelson griff den Begriff auf, um die Vorstellung einer Zukunft ohne Rassifizierungen zu hinterfragen (Nelson 2000). Für Nelson bezeichnet der Begriff Afrofuturismus die Analyse, Kritik und Kulturproduktion, die sich der Schnittstelle von Rassifizierung und Technologie widmet. Als kritische Perspektive ermögliche Afrofuturismus, die zahlreichen Überschneidungen von Technokultur und Schwarzer diasporischer Geschichte zu untersuchen (ebd., 35). Und schließlich betrachte Afrofuturismus die Subjektpositionen Schwarzer hinsichtlich der Themen Entfremdung und dem Streben nach einer *besseren* Zukunft. Entsprechend widmen sich afrofuturistische Erzählungen häufig dem Thema des ‚Fremdartigen' oder ‚Anderen'. Dieses wird nicht nur in afrofuturistischer SF häufig buchstäblich von Aliens verkörpert, die den Schrecken des Zentrums vor dem ‚Anderen' auf sehr deutliche Weise darstellen. Allerdings verleihen sie diesem andere Konnotationen, als wir dies aus der *w*eißen Mehrheitskultur gewohnt sind.

Verhandlungen über eine gemeinsame Zukunft in der afrofuturistischen feministischen SF am Beispiel von Octavia Butler

Eine Vorreiterin* feministischer afrofuturistischer SF ist Octavia Butler. Auch sie hat die Form des Slave Narrative in die SF übertragen. Mit dem Roman Kindred (1976; dt. 2016 von Mirjam Nuenning, Kindred – Verbunden) setzt sie sich mit dem System der Sklaverei in den USA auseinander. Mittels der Konvention der Zeitreise erleben die Schwarze Protagonistin aus der Gegenwart und ihr *w*eißer Ehemann das System der Sklaverei am eigenen Leib, und, wenn auch in abgeschwächter, ‚verdaulicher' Form, die Leser*innen mit ihnen. Butler zeigt, wie die Sklaverei die Gegenwart heimsucht, in ihr fortwirkt und dabei keine*n unverletzt lässt. Wenn es um Geschichten über Kolonialismus, Fremdartiges und das Zusammenleben und das gemeinsame Werden von Verschiedenen geht, ist sicherlich ihre Xenogenesis-Trilogie zentral. 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 Nachwuchs. 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 (2006) 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. Dieses Verschwimmen der Grenzen sei der bedrohlichste und zugleich der faszinierendste Aspekt Butlers „alien constructions" (Melzer 2006, 73). 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 Covern der Pulp-Magazine der 1930er bis 1950er Jahre bedrohten sie häufig eine leicht bekleidete Frau*, die von einem männlichen Helden gerettet werden muss. Butler gelingt es jedoch, T'Gatoi als völlig fremd, tierisch, monströs und zugleich als anmutig, attraktiv und liebenswert darzustellen (Butler 1996, 9). Gan betrachtet es als Privileg, als ‚Wirt' ausgewählt zu werden und so die einflussreiche T'Gatoi in der Familie zu haben. Die Kommu-

nikation 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. Als Gan T'Gatoi bei einem Not-Kaiserschnitt zur Seite steht, kommen bei ihm die unter den Menschen weit verbreiteten Ängste und Ressentiments gegenüber den T'lic hoch, so dass er – aller Attraktion zum Trotz – droht, 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 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 zwischen 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. 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 Butlers Er-

zählungen – 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 (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-has Worten, als „difference within" (Trinh 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, sondern sie überschneiden sich stellenweise oder liegen – in Trinhs Worten – nahe beieinander (Trinh 1989, 94). Damit beschreibt Butler Zukunftsentwürfe, die meines Erachtens für queer*feministische und Rassismus und (Neo)Kolonialismus kritische Politiken richtungsweisend sein können.

Um es zusammenzufassen: Nur mit möglichst klaren und lebendigen Vorstellungen der vielen – guten ebenso wie schlechten – Möglichkeiten, die die Zukunft bringen kann, so Samuel Delany, können wir mehr oder weniger steuern, welchen Weg wir in eine Zukunft einschlagen, die nur allzu schnell eintreten wird (Delany 2012, 14). SF stellen hierfür eine immens wertvolle Ressource dar: Sie können deutliche Vorstellungen davon schaffen – und im Lesen sogar miterleben lassen –, wohin aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen und politische Tendenzen führen können. Allerdings gilt es, genau hinzusehen, nicht nur *welche*, sondern auch *wessen* Zukunft in diesen Szenarien *aus welcher Perspektive* erzählt wird, welche Geschichten Welten schaffen und welche Welten Geschichten erzählen – gerade wenn diese Vorstellungen queer*feministische, antirassistische und antikoloniale Kämpfe informieren. SF können aber noch mehr: Sie können Geschichten von einer Zukunft schaffen, in der wir in all unseren unterschiedlichen Verschiedenheiten tatsächlich leben können und möchten. Mit neuen Erzählungen und Neuerzählungen können SF unsere Vorstellungen einer möglichen Zukunft erweitern, die wir bislang noch gar nicht erträumt hatten. Und aktuell kann die SF darüber hinaus zeigen, dass es der politischen Reaktion zum Trotz Hoffnung gibt: Die Broken-Earth-Trilogie (The Fifth Season, 2015, dt. 2018 von Susanne Gerold, Zerrissene Erde; The Obelisk Gate; 2016; The Stone Sky, 2017) der Schwarzen SF-Autorin N.K. Jemisin beschreibt unter anderem, wie sich

strukturelle Gewalt minorisierte Gruppen – individuell wie kollektiv – einverleibt, diese aber dennoch, selbst in einer scheinbar untergehenden Welt weiter leben und dass deren Leben dennoch nicht allein aus Kampf besteht. 2018 gewann Jemisin für diese Trilogie als erste Autor*in überhaupt zum dritten Mal in Folge einen der wichtigsten SF-Preise, den von den Leser*innen (und nicht einer Jury) verliehenen Hugo Award. Und dies obwohl in den vergangenen Jahren wiederholt Versuche unternommen wurden, Werke von Frauen*, Queers und People of Color zu verhindern.[16] In ihrer Dankesrede hält Jemisin fest, dass in der SF „endlich, wenn auch widerwillig, eingestanden wird, dass die Träume Marginalisierter von Bedeutung sind und dass alle eine Zukunft haben" (Jemisin 2018). Die Welt, so Jemisin, wird der SF folgen.

Anmerkungen

1 Da es nicht um die spezifischen Erzählweisen geht, verwende ich in diesem Beitrag der Einfachheit halber den Begriff Spekulative Fiktion als Überbegriff für die literarischen Traditionen der Utopie, Dystopie, Science-Fiction (und Fantasy). Auf Science-Fiction im Speziellen beziehe ich mich dann, wenn die Sekundärliteratur dies auch tut.

2 Die US-amerikanische Sprachwissenschaftler*in Christina Dalcher rühmt sich damit, den Roman in nur zwei Monaten verfasst zu haben. In den meisten Kritiken als schlechter Abklatsch von The Handmaid's Tale bemängelt, ist The Vox dennoch ein großer Erfolg und wurde innerhalb kürzester Zeit in zahlreiche Sprachen übersetzt. Interessanterweise ist die herausragende Native Tongue Trilogie (1984, 1987, 1994) der Linguistin Suzette Haden Elgin weniger populär, doch hat Heyne 2016 auch diese Übersetzung neu aufgelegt. Für weitere feministische dystopische Romane, die in letzter Zeit erschienen sind vgl. Ditum (2018).

3 Das Sternchen markiert die Vielfältigkeit geschlechtlicher Existenzweisen sowie die Unmöglichkeit, diese (nicht nur) in der deutschen Sprache adäquat zu repräsentieren. Ich bezeichne Octavia Butler also als Pionierin*, um sie auch sprachlich nicht in eines von zwei Geschlechtern einzuordnen.

4 Aus Platzgründen verzichte ich in diesem Text vollständig auf direkte Zitate.

5 Pence hat 2015 beispielsweise in Indiana ein Gesetz zur Religion‚freiheit' unterstützt, das die Diskriminierung von LGBTIQs in dem Bundesstaat ermöglichen würde, sich 2000 für die sogenannte Konversions- oder Reparativtherapie, also die ‚Heilung' homosexueller ‚Neigungen' in fünf Staaten ausgesprochen und versäumt auch sonst keine Gelegenheit, sich für die traditionelle Ehe zwischen Mann und Frau und die Unantastbarkeit des (ungeborenen) menschlichen Lebens einzusetzen – etwa als er sich als Kongressabgeordneter für die Streichung der Mittel für die Planned Parenthood Federation of America einsetzte.

6 Atwood verweist (auch in Interviews) immer wieder darauf, dass sie im abgeschlossenen Westberlin begann, an The Handmaid's Tale zu arbeiten, wo die Luftwaffe der DDR jeden Sonntag lautstark auf sich aufmerksam gemacht habe. Darüber hinaus erwähnt sie Reisen in Länder „hinter dem Eisernen Vorhang", wie die DDR und Tschechoslowakei, in denen sie die von Überwachung und Bespitzelung gekennzeichnete Atmosphäre erlebt habe, wie auch die vielen indirekten Wege, über die Informationen ausgetauscht werden können (vgl. beispielsweise Atwood 2017).

7 In Anlehnung an Übersetzungen von Pasquale Virginie Rotter und Mirjam Nuenning, die bei w-orten & meer erschienen sind, schreibe ich weiß klein und mit kursiviertem w, um auf dessen soziokulturelle Konstruktion wie auch Privilegierung zu verweisen. Schwarz hingegen schreibe ich, wie in vielen Rassismus reflektierenden Texten Praxis, groß.

8 Begründet wird dies vom Showrunner der Serie, Bruce Miller, damit, dass es einen Unterschied mache, zu lesen, dass es in einer Gesellschaft keine People of Color gibt und eine exklusiv weiße Welt auf dem Fernsehschirm zu sehen (Jones 2017).

9 Besetzt mit der offen lesbischen Schauspielerin* Samira Wiley, die durch die Rolle der lesbischen Poussey Washington in der Netflix-Serie Orange Is the New Black bekannt wurde.

10 Wie auch die Zukunft von LGBTIQs nicht. Dass die (ehemals) beste Freundin der Protagonistin lesbisch ist, wird in The Handmaid's Tale erwähnt, aber nicht weiter beleuchtet, obwohl LGBTIQs in Gilead als 'Gender Traitors', als ‚Verräter*innen ihres Geschlechts' verfolgt werden.

11 Den vorwiegend utopischen Roman Woman on the Edge of Time (1976) und den eher dystopischen Roman He, She and It (1991).

12 So argumentiert auch Clare Hemmings in Why Stories Matter (2011) für die feministische Theoriebildung, dass es notwendig sei, deren Praktiken des Geschichten Erzählens und deren Narrative zu untersuchen, weil diese feministischen Theorien formen, ermöglichen und disziplinieren.

13 Cyborg steht als performative Figur gerade für uneindeutige und zu veruneindeutigende Grenzziehungen. Insofern wäre es kontraproduktiv, der Figur sprachlich ein eindeutiges Geschlecht zuzuweisen. Ich verwende hier daher d* anstelle von der, die oder das.

14 Ebenso wenig war die SF von Chican@s (das @ nimmt im Spanischen und im Spanglish eine ähnliche Funktion ein, wie der Unterstrich), asiatischen Amerikaner*innen, Native Americans und anderen mehr zu lesen, oder SF, die nicht in den USA, England, in Ost- oder Westeuropa verfasst wurde. Mit dem Afrofuturismus begann auch eine Suche nach und Auseinandersetzung mit diesen Werken.

15 Der Genauigkeit halber sei angemerkt, dass beide vor allem im Feld der Science-Fiction publizier(t)en und rezipiert werden – ein Feld, in dem Schwarze und Autor*innen of Color noch weniger wahrgenommen wurden, als beispielsweise in der Fantasy.

16 Zuletzt in den Sad-Puppies- und Rabid Puppies-Kampagnen 2013, 2014, 2015 und 2016.

Literatur

Atwood, Margaret, 1985: The Handmaid's Tale. London.

Atwood, Margaret, 2017: What 'The Handmaid's Tale' Means in the Age of Trump. In: New York Times, 10.3. 2017. Internet: https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html (26.02.2019)

Bastién, Angelica Jade, 2017: In Its First Season, The Handmaid's Tale's Greatest Failing Is How It Handles Race. In: Vulture. Internet: http://www.vulture.com/2017/06/the-handmaids-tale-greatest-failing-is-how-it-handles-race.html (11.9.2018).

Butler, Octavia, 1996: Bloodchild. In: Butler, Octavia (Hg.): Bloodchild and Other Stories. New York, 1-32.

Dalcher, Christina, 2018: Vox. New York.

Die Bibel: nach der Übersetzung Martin Luthers. Hg. von der Evangelischen Kirche in Deutschland. Stuttgart 1964.

Delany, Samuel R., 2000: Racism and Science Fiction. In: Thomas, Sheree R. (Hg.): Dark Matter. A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora. New York, 383-397.

Delany, Samuel R., 2012: Starboard Wine. More Notes on the Language of Science Fiction. Revised Edition. Middletown.

de Lauretis, Teresa, 1987: Technologies of Gender. Bloomington.

Dery, Mark, 1993: Black to the Future. Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: South Atlantic Quarterly. 92 (4), 735-78.

Ditum, Sarah, 2018: Never-Ending Nightmare. Why Feminist Dystopias Must Stop Torturing Women. In: The Guardian, 12.5.2018. Internet: https://www.theguardian.com/books/2018/may/12/why-the-handmaids-tale-marks-a-new-chapter-in-feminist-dystopias (12.9.2018).

Dodson, Danita J., 1997a: „We lived in the blank white spaces". Rewriting the Paradigm of Denial in Atwood's "The Handmaid's Tale". In: Utopian Studies. 8 (2), 66-86.

Dodson, Danita J., 1997b: An Interview with Margaret Atwood. In: Critique: Studies in Contemporary Fiction. 38 (2), 96-104.

Gane, Nicholas 2006: When We Never Have Been Human, What Is to Be Done? Interview With Donna Haraway. In: Theory, Culture and Society. 23 (7-8), 135-158.

Hall, Stuart, 1997: Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. London.

Haraway, Donna J., 1995: Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften. In: Haraway, Donna J./Hammer, Carmen/Stieß, Immanuel (Hg.): Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen. Frankfurt/M., New York, 33-72.

Haraway, Donna J., 2003: The Companion Species Manifesto. Dogs, People and Significant Otherness. Chicago.

Haraway, Donna J., 2016: Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene. Durham.

Haraway, Donna J./**Kenney**, Martha, 2015: Anthropocene, Capitalocene, Chthulhocene. Donna Haraway in Conversation with Martha Kenney. In: Davis, Heather/Turpin, Etienne (Hg.): Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies. London, 229-244.

Jacobs, Harriet Ann, 2000: Incidents in the Life of a Slave Girl. Hg. und eingeleitet von Nell Irvin Painter. London.

Jemisin, N.K., 2018: Hugo Award Best Novel acceptance speech. Internet: https://www.youtube.com/watch?v=8lFybhRxoVM (26.02.2019)

Jones, Ellen E., 2017: The Handmaid's Tale's Race Problem. In: The Guardian, 31.7.2017. Internet: https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jul/31/the-handmaids-tales-race-problem (11.9.2018).

Langford, David/ **Nicholls,** Peter/**Stableford** Brian M., 2018: Race in SF. In: Clute, John/Langford, David/Nicholls, Peter (Hg.): The Encyclopedia of Science Fiction. London. Internet: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/race_in_sf (17.01.2019).

Leonard, Elisabeth Anne, 2003: Race and Ethnicity in Science Fiction. In: James, Edward/Mendlesohn, Farah (Hg.): The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge, 253-263.

Melzer, Patricia, 2006: Alien Constructions. Science Fiction and Feminist Thought. Austin.

Nelson, Alondra, 2000: Afrofuturism: Past-Future Visions. In: Color Lines. 34-37.

Nair, Priya, 2017: Get Out of Gilead. Anti-Blackness in "The Handmaid's Tale". Internet: https://www.bitchmedia.org/article/anti-blackness-handmaids-tale (11.09.2018).

Piercy, Marge, 1994: Telling Stories About Stories. In: Utopian Studies. 5 (2), 1-3.

Thomas, Sheree, 2000: Dark Matter. A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora. New York.

Trinh T., Minh-ha 1986/87: Difference: A Special Third World Women Issue. In: Discourse. 8, 11-38.

Trinh T., Minh-ha, 1989: Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism. Bloomington.

Vint, Sheryl, 2014: Science Fiction. A Guide for the Perplexed. London, New York.

Wolmark, Jenny, 1994: Aliens and Others. Science Fiction, Feminism and Postmodernism. Iowa City.

Yaszek, Lisa, 2006: Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future. In: Socialism and Democracy. 20 (3), 41-60.