

## Einleitung: Geschlechterpolitik in der Future-Fiction

*Throughout human history, the most important political battles have been fought on the territory of the imagination, and what stories we allow ourselves to tell depend on what we can imagine.*

Laurie Penny, *Unspeakable Things*, 1.

### Eine Geschichte der Zukunft

Mit der 17-jährigen Glory O'Brien lässt sich die Zukunft allen Lebens auf eine bestechend einfache Formel bringen: «We form. We shine. We burn. Kapow.»<sup>1</sup> Die einzelgängerische, ebenso altklug-sarkastische wie weitsichtige Titelheldin aus A. S. Kings Adoleszenzroman *Glory O'Brien's History of the Future* (2014) muss es wissen, denn sie hat gesehen, was kommt: Einem Trick aus der Kiste des magischen Realismus ist es geschuldet, dass sie und ihre Freundin Ellie auf einmal die Vergangenheit und vor allem die Zukunft eines jeden Lebewesens vor sich sehen, das ihren Blick erwidert. Welche *Geschichte* sich aus diesem mehrfach gebrochenen Blick auf die mal umwälzenden, mal banalen Ereignisse der Biografien herauschält, ist aber eine Frage des Standpunkts. Ellie, die in einer Kommune aufwächst, hat, wie Glory meint, «hippie visions»; sie sieht eine von Klimawandel und Rohstoffmangel geprägte Zukunft, die neue Verhältnisse zwischen Mensch und Umwelt erzwingt. (134) Glory dagegen hat «war visions» (ebd.): Ihr offenbart sich ein bürgerkriegsgebeuteltes Nordamerika, in dem ein misogyner Populist mit Unterstützung einer wütenden Männerrechtsbewegung einen fatalen Backlash vorantreibt und ein totalitäres Geschlechterregime errichtet, das an das theokratisch-fundamentalistische Patriarchat Gilead in Margaret Atwoods Dystopie *The Handmaid's Tale* (1985) erinnert. Es ist eine Zukunft, in der Frauen kurze Zeit nach der umkämpften parlamentarischen Durchsetzung des *Fair Pay Act* mittels des *Family Protection Act* und des *Fathers Count Law* aus der Lohn-

<sup>1</sup> *Glory O'Brien's History of the Future*, 139. Im Folgenden werden die Seitenzahlen im Text angegeben.

arbeit ausgeschlossen, schrittweise entrechtet und schliesslich als Sexsklavinnen und Gebärmachines ausgebeutet werden.<sup>2</sup>

Glory entscheidet sich bewusst dafür, den Blick von dieser dystopischen Zukunft nicht abzuwenden, sondern genau hinzusehen und zur Chronistin einer Geschichte zu werden, von der sie hofft, dass sie nie geschrieben wird. (106) Dass sie geschrieben werden *könnte*, bezweifelt sie indes nicht. Denn diese mögliche Zukunft erscheint ihr letztlich als Konsequenz einer allgegenwärtigen Objektivierung von Frauen, die sie bereits im Alltag beobachtet: als monströse Zuspitzung einer unter anderem von Konsum-, Schönheits- und Sexindustrie orchestrierten Verdinglichung vor allem der weiblichen Subjekte. Unter deren Diktat sieht Glory ihre Altersgenossinnen einknicken – selbst Ellie, die im ‹Schutz› der Kommune und ihrer äusserst konsumkritischen Mutter aufwächst:

[...] but Ellie knew what all girls knew – we were here to be whatever men wanted us to be. We were here to touch their tips. I tried to think of one single message out there that said the opposite, but I couldn't think of one. Everywhere I'd looked for seventeen years said, under the slick imagery, "You are here to look pretty, keep quiet, and touch tips." (45)

Die einzige Erzählung, die dem Imperativ der Konformität und (Selbst-)Objektivierung zunächst zu widersprechen scheint, ist die von Bildungsinstitutionen und Arbeitsmarkt verbreitete: Sie ruft Jugendliche als UnternehmerInnen ihrer Selbst und AutorInnen ihrer Zukunft an. «The train is yours», verspricht diese Geschichte, die in Form ironischer ‹Motti› den vier Teilen des Romans vorangestellt wird. «You don't have to go anywhere you don't want to. You don't have to pick up any passengers or cargo. You can go it alone. Sometimes there will be tunnels. Sometimes there will be baking sunlight. It all depends on where you steer.» (181) Aber auch diese individualistische Ermächtigungsfantasie, die das autonome, von anderen Menschen, der eigenen Herkunft, der sozialen Umwelt, gesellschaftlichen Barrieren und sozialer Verantwortung unabhängige Subjekt beschwört, mag Glory nicht schlucken. Stattdessen betrachtet sie den Wettbewerb um Singularität, Aufmerksamkeit und Erfolg als konstitutiv in der Genese einer Zukunft, in der Solidarität, Empathie und kollektiver Widerstand keinen Raum mehr haben.<sup>3</sup>

Glory, so liesse sich im Rahmen einer feministischen Lesart schliessen, misstraut sowohl der anti- als auch der elite- und der postfeministischen Erzählung. Letz-

2 Glorys Beschreibung dieses Regimes findet sich auf den Seiten 110f., 128f., 140, 154f., 174, 195 und 225.

3 Vgl. zum Beispiel *Glory O'Brien's History of the Future*, 161: «It was one big competition, this food court. People drew lines. The food court was just like everything else now: Divisive. Self-righteous. Hopeless. I could totally see why a second civil war was on its way [...].»

tere ruft, so die These der britischen Kulturwissenschaftlerin Angela McRobbie, junge Frauen als *Top Girls*, als privilegierte Akteurinnen einer neuen meritokratischen Ordnung an.<sup>4</sup> Sie inszeniert sie, wie Anita Harris in ihrer Studie *Future Girl* aufzeigt, als *can-do girls* – als «those most able and likely to prevail and succeed in a risk society».<sup>5</sup> In der gleichen Bewegung, so McRobbie, in der die kompetente, hart an sich selbst arbeitende, ihre Karriere akribisch planende, Beruf, Familie, Weiterbildung, Fitness und Sozialleben problemlos unter einen Hut bringende und dabei stets selbstverantwortlich agierende junge Frau unter den Bedingungen einer postwohlfahrtsstaatlichen Leistungsgesellschaft als individualisiertes Symbol der Exzellenz ins Zentrum rücke, werde der Feminismus als politische und kollektive Bewegung für obsolet erklärt und historisiert, würden Ausschlüsse und strukturelle Benachteiligungen verschleiert, neue, subtile Herrschaftsformen und verdinglichende Weiblichkeitstechnologien installiert, und vor allem neue Trennlinien gezogen zwischen denen, «die für fähig gehalten werden, sich dem Diskursregime über persönliche Verantwortung unterzuordnen, und denjenigen, die diesbezüglich jämmerlich versagen».<sup>6</sup> Mit der «Abwicklung» des Feminismus ist McRobbie zufolge auch und gerade ein Aufruf an junge Frauen verbunden, zugunsten von Partizipation, Wahlfreiheit und Lusterfüllung auf Gesellschaftskritik zu verzichten.<sup>7</sup>

Es ist genau diese Abwicklung des Feminismus, die in A. S. Kings Roman auch *Glory* beobachtet. Ihre eigene feministische Sozialisierung wird von ihrem alleinerziehenden Vater gefördert, der sie unter anderem für die frauenverachtenden Bilder in der Werbung sensibilisiert.<sup>8</sup> Doch während sich Glorys Bewusstseinsbildung durch Beobachtung ihrer Umwelt beständig weiterentwickelt und sich ihre politischen Ansichten schliesslich mit Blick auf die antizipierte dystopische Zukunft schärfen, stösst sie damit sowohl bei der eher konservativ eingestellten Tante («she told Dad he'd brainwashed me into being some sort of half-boy», 26) als auch bei Gleichaltrigen auf Unverständnis und Ablehnung:

Ellie told me once that the feminist years were over.  
 “What the hell does that mean?” I'd asked.  
 “It means that's so 1970s or something. Twentieth-century.”  
 I looked her up and down. “And hippie communes are twenty-first-century? Seriously?”

4 Vgl. McRobbie 2010, *Top Girls*.

5 Harris 2004, *Future Girl*, 16.

6 McRobbie 2010, *Top Girls*, Zitat 42.

7 Vgl. ebd., zum Beispiel 32, 37 und 89.

8 Vgl. zum Beispiel *Glory O'Brien's History of the Future*, 41.

“You know what I mean,” she said. “It’s over. We got what we needed. We don’t have to fight anymore.”

I remember exactly what I said that day when she said that. I said, “Homeschooling is making you stupid.” But it wasn’t homeschooling. She’d said what most people really think. (26)

Eine so explizite, explizit *reflektierte* Thematisierung sowohl von aktuellen Geschlechterdebatten als auch von feministischen, anti- und postfeministischen Positionen ist in der jüngeren Jugendliteratur *vor* dem Aufkommen der *Pussy Hat*- und der *MeToo*-Bewegung, die insgesamt für eine neue feministische Öffentlichkeit gesorgt haben, selten anzutreffen.<sup>9</sup> Noch seltener findet sie sich in der Future-Fiction – jener vor allem seit Suzanne Collins’ *Hunger Games*-Trilogie (2008–2010) auf dem jugendliterarischen Markt populären Gattung, die in kulturkritischem Gestus mittels spekulativer Extrapolation gegenwärtiger Entwicklungen von einer meist schrecklichen Zukunft erzählt. Geschlechterpolitische Themen und Diskurse nehmen in dieser Textgruppe, deren Szenarien sich wie in Kings Roman stets aus der Verschränkung von individueller und sozialer Entwicklung speisen, aber dennoch einen zentralen Stellenwert ein. Denn die jugendliterarischen Zukunftsvisionen sind in keiner Weise geschlechtsneutral. Zum ersten weisen sie, wie Chris Ferns dies bereits für die Dystopien des 20. Jahrhunderts feststellte, stark vergeschlechtlichte Erzähl- und Wertestrukturen auf.<sup>10</sup> Zum zweiten erweisen sich Beziehungs-, Gemeinschafts- und Geschlechterstrukturen oft als zentrale kulturkritisch verhandelte Themen dieser Texte: Ihr Sprengstoff liegt gerade in der Verknüpfung der dystopischen Vision mit aktuellen Geschlechterdebatten. Und zum dritten bilden die Zukunftsimaginationen der Future-Fiction einen fruchtbaren Boden für das diskursive Feld des Feminismus, der hier wie anderswo als eine Vielzahl unterschiedlicher, oft auch widersprüchlicher Positionen auftritt. Was Jacinda Read in ihrer Analyse filmischer Rape-Revenge-Narrative für das Verhältnis von Feminismus und Populärkultur postuliert, gilt uneingeschränkt auch für das Verhältnis von Feminismus und Jugendliteratur:

[...] popular culture does not produce either purely dominant or purely oppositional meanings but is instead the site of contradiction where *meanings are continuously contested and negotiated*. Rather than futilely debating their *relative feminist worth*, [...] we need to concern ourselves with *how these texts make such debates possible* [...]. Just as these texts construct certain *versions of femininity*, so too do they construct certain *versions of feminism* – and it is here, therefore, as much as in the ivory towers

9 Auf die jugendliterarischen Folgen der neuen feministischen Debatten geht das Schlusswort näher ein.

10 Vgl. Ferns 1999, *Narrating Utopia*, Kapitel 4: *Dystopia: The Dream as Nightmare*.

of academia, that we can find, alongside the inevitable *reactionary deployments*, tentative and evolving formulations of what the *future of feminism* might be.<sup>11</sup>

In Texten, die, an gegenwärtige Entwicklungen und Debatten anknüpfend, eine vergeschlechtlichte Zukunft imaginieren, bilden die in *Glory O'Brien's History of the Future* dominanten Narrative einer vollständigen weiblichen Verdinglichung auf der einen Seite und einer absoluten, individualistischen (weiblichen) Selbstermächtigung auf der anderen Seite denn auch nur die Pole eines breiten Spektrums sowohl von aktuellen Weiblichkeitsbildern als auch von virulenten Geschlechterdiskursen, in deren Rahmen die unterschiedlichsten (post-)feministischen Positionen zum Sprechen gebracht werden.

## Erkenntnisinteresse und Fragestellung

Wenn es, wie Eva Horn postuliert, dem säkularisierten Offenbarungscharakter der Katastrophenfantase obliegt, ein «Wesen des Menschen und seiner Fähigkeit zur Gemeinschaft» zu enthüllen, und in postapokalyptischen Imaginationen also in allererster Linie darüber nachgedacht wird, welche Werte und Bindungen auch jenseits einer intakten Zivilisation Bestand haben und das Überleben der Menschheit sichern werden,<sup>12</sup> dann sind diese Entwürfe postapokalyptischer Gemeinschaften auch und gerade als politische Statements zu lesen, sind die Texte als kulturelle Foren gesellschaftlicher Selbstverständigung<sup>13</sup> zu verstehen, in die aktuelle Geschlechterdiskurse mal explizit, mal implizit eingeschrieben sind. Schon Kathryn James wies auf den gegenwartsdiagnostischen Charakter jeder und spezifisch der jugendliterarischen Zukunftsfantasie hin: «While these fictions may be set in the future, they are therefore not really about <tomorrow>, but rather about <today> because they are effectively a statement regarding the particular historical moment that produced them.»<sup>14</sup> Balaka Basu, Katherine R. Broad und Carrie Hintz bezeichnen die dystopische Jugendliteratur denn auch treffend als «a vivid snapshot of contemporary cultural anxieties».<sup>15</sup>

Diesem zeitdiagnostisch-kulturkritischen Potenzial jugendliterarischer Verhandlungen von Gesellschaft und Geschlecht gilt das Erkenntnisinteresse dieser Studie. Ziel wird es sein, die postapokalyptischen Landschaften der jüngeren

11 Read 2000, *The New Avengers*, 13, Hervorhebungen M. K.

12 Vgl. Horn 2010, *Enden des Menschen*, Zitat 106.

13 Zu Medien als «kulturelle Foren» der Selbstverständigung einer Gesellschaft vgl. Bechdolf 2007, *Kulturwissenschaftliche Medienforschung*, 294.

14 James 2009, *Death, Gender and Sexuality in Contemporary Adolescent Literature*, 154.

15 Basu/Broad/Hintz 2013, *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Introduction*, 13.