

## Literarische Utopien von Frauen in der deutschen und US-amerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts

Anne Stalfort

Im heutigen Sprachgebrauch versteht man unter „Utopie“ nicht nur literarische Texte. Das Utopische hat umgangssprachlich einen abwertenden Beigeschmack bekommen und gilt im politischen Sprachgebrauch als Gegensatz zur Realpolitik, den sogenannten harten Fakten und den Sachzwängen. In Lexika und Wörterbüchern kann man diese Entwicklung verfolgen: Im 19. Jahrhundert verliert die Utopie ihren Charakter als Bezeichnung einer literarischen Gattung und wird zum „Hirngespinnst“ (im *Duden* bis 1973) oder zu „eine[r]Idee oder ein[em] Plan, die so phantastisch sind, daß man sie nicht verwirklichen kann“<sup>1</sup>.

Dennoch erlebte die Utopieforschung seit den achtziger Jahren eine Renaissance, die sich an der steigenden Zahl der Forschungsarbeiten ablesen läßt, die sich interdisziplinär und international mit diesem Thema auseinandersetzen.<sup>2</sup> Ebenso wurden Versuche unternommen, eine brauchbare Definition für die Gattung „literarische Utopie“ zu finden und die in Frage kommenden Texte erst einmal bibliographisch zu erfassen und zugänglich zu machen.<sup>3</sup>

„Was ist eine literarische Utopie?“ - auf diese Frage gibt die Literaturwissenschaft bis heute keine eindeutige Antwort. Die Gattungsproblematik wird deutlich, wenn man versucht, Utopie von oft synonym gebrauchten Begriffen abzugrenzen. Staatsroman, Zukunftsroman, Science-Fiction,

---

<sup>1</sup> *Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*, Berlin und München, Langenscheidt, 1994, Lemma „Utopie“.

<sup>2</sup> Vgl. u.a. die dreibändige *Utopieforschung* von Wilhelm Voßkamp (1982). Aus den letzten Jahren ist erwähnenswert der interdisziplinär angelegte Sammelband *Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft. Zur Kontroverse seit den achtziger Jahren*. Hg. v. Rolf Jucker, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1997 (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, Bd. 41).

<sup>3</sup> Eine der umfangreichsten Sammlungen ist das bereits 1979 erschienene *Compendium Utopiarum* von Michael Winter. Aktuellere Nachschlagewerke sind das *Lexikon der Science Fiction Literatur* (hg. v. Alpers/Fuchs/Hahn/Jeschke, München, Heyne, 1988) und die für den Schwerpunkt USA unübertroffene *Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy* (hg. v. Donald H. Tuck, Chicago 1994).

Space Fiction, Anti-Utopie, Ökonomie, Robinsonade, wissenschaftliche Phantastik oder Fantasy: die Versuche, klare Gattungsgrenzen zu finden, haben zu einer Vielzahl sich überschneidender Untergruppchen geführt. Eine sehr weit gefaßte Definition schlägt Wolfgang Biesterfeld vor: Utopie sei die „Manifestation der möglichen Gesellschaft im Text“<sup>4</sup>.

Auffällig ist ein gemeinsamer Nenner fast aller Texte, die inzwischen zum utopischen Kanon zählen: Sie wurden von Autoren geschrieben und haben männliche Helden.<sup>5</sup> Frauen spielen zwar auch eine Rolle in den utopischen Entwürfen - aber diese Rolle ist wenig utopisch. Sie unterscheidet sich nicht grundsätzlich von der, die Frauen auch schon in der realen Gesellschaft des Autors hatten. Als Handlungsträgerinnen treten sie in der Regel nicht auf.

Daher stellen sich folgende Fragen:

- Existiert außerhalb des traditionellen Utopiekanons noch ein verschwiegener Kanon utopischer Literatur von Autorinnen? (Die Antwort ist: Ja.)
- Findet man in den Utopien der Autorinnen feministisch geprägte Gesellschaftsentwürfe oder werden herkömmliche patriarchale Frauenbilder reproduziert?
- Welche formalen und inhaltlichen Eigenheiten zeigen literarische Utopien von Frauen ?
- Welche besondere Situation entsteht für Autorinnen innerhalb eines männlich geprägten Genres?
- Sind Traditionen erkennbar, die von Frauen geschriebene Utopien miteinander verbinden?

Im 20. Jahrhundert wird die Entwicklung des utopischen Genres von zwei Tendenzen bestimmt: Die erste ist die Verschiebung von positiven zu negativen Utopien, die auch als Anti-Utopien, Dystopien, oder Warnutopien bezeichnet werden. Darin wird statt der bestmöglichen die schlechteste aller denkbaren Welten beschrieben. Die zweite ist der rapide wachsende Anteil der unter dem Etikett „Science Fiction“<sup>6</sup> vermarkteten

<sup>4</sup> Biesterfeld, Wolfgang: *Die literarische Utopie*. Tübingen. Metzler, 1982, S. 10.

<sup>5</sup> Wenn ich von „utopischem Kanon“ und „traditioneller Utopieforschung“ spreche, so beziehe ich mich dabei auf jene Standardwerke, auf die unter dem Stichwort „Utopie“ immer wieder verwiesen wird (u.a. die oben genannten Titel von Vosskamp und Biesterfeld, die auch umfangreiche Bibliographien der Primärliteratur enthalten).

<sup>6</sup> Ich ziehe diese Schreibweise der im *Duden* verwendeten „Science-fiction“ vor, weil sie gebräuchlicher ist.

Literatur. Ich wage zu behaupten, daß das Verhältnis der Science Fiction zur Utopie zunächst davon bestimmt wird, auf welcher Seite des Atlantiks man sich befindet. Für die europäische Utopieforschung ist Science Fiction eine thematisch beschränkte Untergattung der Utopie. Utopie ist demnach an umfassenden gesellschaftlichen Alternativen interessiert, während die Science Fiction nur naturwissenschaftliche und technische Spekulation in den Vordergrund stellt.<sup>7</sup> Die andere Richtung sieht die Utopie als Teil der Science Fiction an. Demnach ist Utopie - in der Gegenwart - keine eigene Gattung mehr, sondern lediglich eine sozialpolitische Untergattung der Science Fiction. Diese Meinung wird vor allem innerhalb der Science Fiction Studies vertreten, ein Forschungsbereich, der an den amerikanischen Universitäten seit den siebziger Jahren etabliert ist.<sup>8</sup>

In der Fachliteratur zeigt sich, daß eine klare Abgrenzung von Utopie zur Science Fiction oder zur Fantasy nicht möglich ist. Nicht einmal Utopie und Anti-Utopie lassen sich so einfach unterscheiden: denn im Laufe der Rezeptionsgeschichte kann ein und dasselbe Werk durchaus einmal als positiver und ein andermal als negativer Entwurf verstanden werden. Auch im Bereich der utopischen Geschlechterrollen können positiv intendierte Utopien als negative gelesen werden (und umgekehrt).

Beispielhaft läßt sich diese Relativität der Utopie bereits an Thomas Morus' *Utopia* von 1516 zeigen. Morus' Buch trägt den Titel: *Ein wahrhaft goldenes Büchlein von der besten Verfassung des Staates und von der neuen Insel Utopia, so wohltuend wie heiter, von dem berühmten und beredten Thomas Morus, Bürger und Sheriff der wohlbekanntesten Stadt London*. Es ist der Bericht eines Reisenden, der auf der fernen Insel Utopia eine vorbildlich organisierte Gesellschaft vorfindet - ein Gegenbild der Zustände im England des 16. Jh. Dieses Werk gilt in der traditionellen Utopieforschung seitdem als Prototyp und Morus somit als Begründer der literarischen Gattung Utopie. „Utopia“ ist eine Neuwortschöpfung von Thomas Morus. Er setzte es aus „topos“ (griechisch: „der Ort“) und einem vorangestellten „u“ zusammen. „U“ bedeutet griechisch „nicht“; „eu“

---

<sup>7</sup> Ein aktuelles Beispiel: „die technisch wissenschaftliche Zukunftsphantasie aber wird zur Sache der Science Fiction, der es freilich nicht um das glückliche Leben im idealen Staat geht.“ In: *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Hg. v. Horst Brunner und Rainer Moritz, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1997, Artikel: „Utopie, utopischer Roman“.

<sup>8</sup> Ich verweise hier vor allem auf einen führenden Vertreter der akademischen SF-Kritik, Darko Suvin, dessen Hauptwerk *Poetik der Science Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung* 1979 bei Suhrkamp erschien.

bedeutet „glücklich“. Da im Englischen „utopia“ und „eutopia“ gleich klingen, kann man dieses Kunstwort entweder als „Nirgendort“ oder auch als „glücklicher Ort“ lesen. Damit legte Morus bereits die Basis für die widersprüchliche Deutung des Begriffs „Utopie“.

Den Beginn der literarischen Gattung Utopie könnte man statt auf Morus' *Utopia* und das Jahr 1516 auch auf das Jahr 1405 festlegen, als *Das Buch von der Stadt der Frauen* erschien.<sup>9</sup> Die Französin Christine de Pizan, wahrscheinlich eine der ersten Frauen, die vom Schreiben leben konnten, entwirft darin eine allegorische Frauenstadt und bevölkert sie mit vorbildlichen Frauengestalten aus der Mythologie, der Bibel und der Geschichte. Interessanterweise wendet Christine de Pizan die negative Überlieferung einiger Frauengestalten ins Positive (z. B. die keifende Xanthippe). Die Ich-Erzählerin erhält zu Beginn überraschenden Besuch: Frau Vernunft, Frau Rechtschaffenheit und Frau Gerechtigkeit treten auf und fordern die Autorin auf:

Laß uns hinaus aufs Feld der Literatur gehen: dort soll die Frauenstadt auf einem fetten und fruchtbaren Boden errichtet werden, dort wo alle Früchte wachsen, sanfte Flüsse fließen und die Erde überreich ist an guten Dingen aller Art. (S. 48)

Die Auswahlkriterien für die Bewohnerinnen dieser Stadt sind allerdings recht selektiv:

Bewohnen sollen sie ausschließlich Frauen, die es verdienen gepriesen zu werden; für solche jedoch, denen es an Tugend gebricht, werden die Mauern unserer Stadt ein unüberwindliches Hindernis sein. (S. 42)

Als erste literarische Utopie einer deutschsprachigen Autorin erschien 1889 *Das Maschinenzeitalter. Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit. Von Jemand*<sup>10</sup>. Hinter dem offensichtlichen Pseudonym „Jemand“ verbirgt sich Bertha von Suttner. Erzähltechnisch verwendet Bertha von Suttner folgendes Muster: den Rückblick aus der Zukunft auf die Gegenwart. Sie läßt einen Historiker des 21. Jahrhunderts eine Vorlesungsreihe über die

---

<sup>9</sup> Pizan, Christine de: *Livre de la Cité des Dames*, Paris 1405. Deutsche Ausgabe: *Das Buch von der Stadt der Frauen*, Berlin, Orlanda-Frauenverlag, 1986; München, dtv, 1990. (Den Zitaten aus der letzteren Ausgabe folgen die Seitenzahlen in runden Klammern.)

<sup>10</sup> Suttner, Bertha von: *Das Maschinenzeitalter. Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit. Von Jemand*, Zürich, Verlags-Magazin, J. Schabelitz, 1889 (aus dieser Ausgabe wird zitiert); erw. Neuauflage Dresden 1899; Nachdruck der Erstausgabe als Zwiebelzwerg-Reprint Nr.5, Düsseldorf 1983. Nachfolgend werden Zitaten aus diesem Werk die Seitenzahlen in runden Klammern nachgestellt.

Zustände im Europa des 19. Jahrhunderts halten. Dieser „Europologe“ (S.6) gehört bereits zu den sogenannten „Vollmenschen“. Der Historiker bezeichnet das „Vollmenschentum“ als „höhere Gattung“ (S. 119), die alle früher als weiblich oder männlich geltenden Charakterzüge in sich vereint haben.

Die Kapitel des Buches werden von fiktiven Vorlesungsmanuskripten gebildet, von denen das vierte „Die Frauen“ überschrieben ist. Anhand etlicher Beispiele wird das Frauenbild des späten 19. Jahrhunderts illustriert. Der Erzähler kritisiert - zum Teil unüberhörbar ironisch - die Vermischung körperlicher mit geistigen Geschlechtsunterschieden, die Einschätzung der Frauen als „Unterabteilung des Menschentums“ (S. 79), die sexistische Erziehung und Ausbildung, geschlechtstypische Verhaltens- und Kleidungsnormen sowie die gesellschaftliche Doppelmoral. Als Hauptursache der deformierenden weiblichen Sozialisation der Frau gilt: „Immer war es ihre männerbeglückende Wirksamkeit, auf die sie sich prüfen lassen mußte.“ (S. 96) Es wird betont, daß es sich um von den Menschen selbst geschaffene (und damit auch potentiell abzuschaffende) Verhältnisse handelt. Dieser Sichtweise entsprechen auch die vorgeschlagenen Reformen: sie konzentrieren sich darauf, Frauen in die Bereiche zu integrieren, die ihnen bisher verschlossen waren. Zugang zu Bildung, Mitwirkung bei politischen Entscheidungen und ökonomische Teilhabe werden gefordert.

Die Stellung der Frau dient der Geschichtswissenschaft der Zukunft als Gradmesser für die soziale Entwicklung einer Gesellschaft. Für den Europologen aus dem 21. Jahrhundert sieht das 19. Jahrhundert daher düster aus:

Die Frauen. - Unter dieser Rubrik liebte man es zu jener Zeit, all diejenigen Geschöpfe unserer Gattung, die dem weiblichen Geschlechte angehören, unter allgemeinen Gesichtspunkten zu betrachten, und man war gewohnt, den einen tatsächlichen Unterschied des Geschlechts, auf beinahe alle Merkmale auszudehnen und sich unter Frauen eine Klasse von Wesen vorzustellen, die in jeder Hinsicht - in geistiger geradeso wie in körperlicher - mit ganz anderen Merkmalen ausgestattet waren als ihre männlichen Mitwesen, und daher eine Art Neben- oder vielmehr U n t e r abteilung des Menschentums bildeten. (Gespart im Original, S. 79)

1914 erschien *Vor der Gründung des Frauenstaates. Eine utopische Novelle*. Die Autorin Magda Trott ist vor allem bekannt als Verfasserin der Förstersmädelgeschichte Pucki, die seit 1936 über sechsmillionenmal verkauft wurde. Magda Trott gehörte aber auch seit 1907 zu den Initiato-

rinnen der Berliner Frauenbank. In der bankeigenen Zeitschrift *Frauenkapital - eine werdende Macht* veröffentlichte sie 1914 ihre *Utopische Novelle*, in der sie die Lüneburger Heide als selbstverwalteten Bundesstaat für Frauen innerhalb des deutschen Reiches proklamiert.<sup>11</sup>

Die Rahmenhandlung ist die Gründungsrede der Präsidentin des Frauenstaates. Nach der „Zentralisation der Kapitalien der Frau“ (S. 18) in einer Frauenbank ist das betreffende Gebiet zu diesem Zweck angekauft worden. Wiederholt wird darauf hingewiesen, daß der Frauenstaat sich als Bundesstaat des deutschen Reiches versteht. Frauenemanzipation ist nur innerhalb der bestehenden Machtverhältnisse vorgesehen. Hauptaufgabe bleibt der „Dienst am Vaterland“ (S. 19). Der Frauenstaat im Männerstaat soll vor allem Mängel im sozialen, caritativen und bildungspolitischen Bereich ausgleichen. Diese Bescheidenheit kennzeichnet den gesamten Entwurf des Frauenstaates. Ausgerechnet die sandige Lüneburger Heide haben sich die Frauen als Landkommune gekauft: ohne Infrastruktur, ohne Bodenschätze und allenfalls reich an Schafen... In erzähltechnischer Hinsicht wird die Unterordnung unter das Reich im letzten Satz noch einmal deutlich. Die Gründungsversammlung des Frauenstaates endet mit einem besonderen Schlußsegen: ein Bote bringt die schriftliche Einverständniserklärung der Reichsregierung.

Nach dem ersten Weltkrieg blühte das Genre der phantastischen Literatur. Die meisten Veröffentlichungen aus dieser Zeit fallen allerdings eher in den Bereich der Fantasy oder der technikfixierten Science Fiction. Beispiele sind hier Thea von Harbous *Frau im Mond* und *Metropolis*, die beide von Fritz Lang verfilmt wurden.<sup>12</sup> Sozialutopien von Frauen aus dieser Zeit sind mir nicht bekannt. Das unterstützt die These, daß die um die Jahrhundertwende entstandenen Utopien von Frauen im Zusammenhang mit der Ersten Frauenbewegung zu sehen sind.

---

<sup>11</sup> Trott, Magda E: „Von der Gründung des Frauenstaates. Eine utopische Novelle“. In: *Frauenkapital - eine werdende Macht. Wochenschrift für Volkswirtschaft, Frauenbewegung und Kultur*, Berlin 1914, S. 18-21. (Den Zitaten aus diesem Werk folgen die Seitenzahlen in runden Klammern.)

<sup>12</sup> Harbou, Thea: *Frau im Mond*, München, Heyne, 1989 (Erstausgabe: Berlin 1928; 1929 Uraufführung des Films von Fritz Lang (das Drehbuch schrieb Thea von Harbou, Langs damalige Ehefrau). *Metropolis*. Berlin: Scherl 1926 (Uraufführung des Films 1927, Regie Fritz Lang, Drehbuch Thea von Harbou. Der schwarz-weiße Stummfilm wurde 1985 in einer kolorierten, von Giorgio Moroder mit Popmusik unterlegten Neufassung herausgebracht.)

Eine Vorläuferin der feministischen Utopie in den USA (und der ökologisch orientierten Utopien der Gegenwart) ist *Herland* von Charlotte Perkins Gilman.<sup>13</sup> Erstveröffentlicht 1915 in Gilmans eigener Zeitschrift *The Forerunner*, geriet *Herland* völlig in Vergessenheit und erschien erst 1979 in Buchform, als im Zuge der Neuen Frauenbewegung auch ältere Frauenliteratur wiederentdeckt wurde.

Die Rahmenhandlung ist genretypisch: Drei junge Amerikaner entdecken auf einer Expedition ein legendenumwobenes Land, das seit 2000 Jahren nur von Frauen bewohnt wird. Die drei Abenteurer verkörpern drei Typen: der Pilot (Draufgänger und Frauenheld), sein Gegenpart, der Biologe (schüchtern und ritterlich), der Ich-Erzähler, Soziologe (ein aufgeschlossener und toleranter Charakter). Diese drei Amerikaner der Jahrhundertwende werden in eine Art Schutzhaft genommen und von ihren Betreuerinnen in Diskussionen über Erziehung, Privateigentum, Frauenarbeit, Religion verwickelt. Aufgrund der respektlosen und scharfsinnigen Fragen der Frauen müssen die drei feststellen, daß ihre eigene Welt nicht unbedingt die beste ist. Die neue Weiblichkeit der Herlanderinnen zeigt sich auch in ihrem Umgang mit den Ressourcen der Natur. Durch ökologischen Anbau erzielen sie hohe Erträge, sind aber darauf bedacht, nicht mehr zu produzieren, als die Gemeinschaft benötigt.

Die Schutzhaft endet mit einer Dreifachhochzeit. In den drei Zweierbeziehungen spielen die Beteiligten nun im Kleinen nochmal jene Konflikte durch, die vorher auf der Ebene der beiden Gesellschaftsformen diskutiert worden waren. Folgerichtig versucht der unbelehrbare Macho, seine Frau zu vergewaltigen, und wird des Landes verwiesen. Der Soziologe und Ich-Erzähler folgt ihm mit seiner Frau, die auf die Verhältnisse in der alten Welt neugierig geworden ist. Einzig der sanfte Biologe bleibt im Frauenland und hat seine Bestimmung gefunden: der einzige Vater im Lande der Mütter zu sein.

*Herland* ist ein sozialutopisches Lehrstück. Sein Schwerpunkt liegt auf den Dialogen und auf den Reflexionen des Ich-Erzählers sowie auf der ökologischen Ausrichtung der Utopie, die die ökofeministischen Utopien der achtziger Jahre um ein halbes Jahrhundert vorwegnimmt. Die Ge-

---

<sup>13</sup> Perkins Gilman, Charlotte: *Herland*, Originalausgabe 1915 in der von Gilman selbst herausgegebenen Zeitschrift *The Forerunner*; in Buchform erst 1979 in den USA. Deutsche Ausgabe 1980 bei Rowohlt.

schichte selbst zeigt einige Schwächen: Auf die Frage nach der parthenogenetischen Entstehung der Töchter z. B. bekommt man nur eine sehr nebulöse Antwort. Ereignisse und Figuren werden allzu deutlich in gut und böse eingeteilt. Gleich zu Anfang stellt der Erzähler beruhigt fest, daß auch die Einwohnerinnen des Frauenlandes Weiße sind - und indogermanischer Abstammung.

Ich kann mich bis heute nicht entscheiden, ob Teile des Buches Satire sind oder nicht. Ist es zum Beispiel beabsichtigt oder unfreiwillig komisch, daß die Bewohnerinnen so friedlich sind, daß sie ihren Katzen nicht nur das Töten von Vögeln abgewöhnt haben - sondern auch das laute Miauen? Ist es Ironie, wenn der beeindruckte Erzähler angesichts des nicht nur lärm- sondern auch schmutzfreien Frauenlandes feststellt: „Dieses ganze Land war so sauber wie eine Musterküche“?

Bereits 1937 erschien in England *Swastika Night* von Katharine Burdekin. In *Swastika Night* werden die Zustände in Europa 700 Jahre nach Hitlers Endsieg geschildert. Auch dieses Buch war jahrzehntelang vergessen - erst 1985 erschien ein Nachdruck in den USA und 1995 die erste deutsche Ausgabe unter dem Titel *Nacht der braunen Schatten*.<sup>14</sup>

Die Romanhandlung beginnt im Jahre 720 nach Hitler. Die Welt ist in zwei Reiche aufgeteilt: das Nazireich und das ebenso militaristische japanische Imperium. Das Hitlertum ist zur Religion geworden, die sich aus Versatzstücken germanischer Mythologie, mittelalterlichem Rittertum und *Mein-Kampf*-Ideologie zusammensetzt. Frauen sind aus diesem Männerstaat ausgeschlossen, sie leben als isolierte und rechtlose Gebärmaschinen, denen die Männer die Söhne im Alter von 18 Monaten wegnehmen: „Weib, wo ist mein Sohn?“ „Hier, Herr, hier ist euer Sohn, den ich, gänzlich unwürdig, geboren habe.“ (S. 10)

Der Wille der versklavten Frauen ist derart gebrochen, daß eine offene Rebellion unwahrscheinlich erscheint. Hier sind die Männer die Hoffnungsträger. Die Frauen sind allenfalls Trägerinnen eines indirekten Widerstandes: In Übererfüllung der an sie gestellten Erwartungen gebären die Frauen immer mehr Söhne und kaum noch Töchter:

Denn der Ritter wußte, was die Frauen selbst nicht wußten, daß nämlich im ganzen heiligen Deutschen Reich immer mehr und mehr Jungen geboren

---

<sup>14</sup> Burdekin, Katherine: *Swastika Night*. Originalausgabe London 1937. Nachdruck 1985 bei The Feminist Press, Old Westbury/USA. Dt. Ausgabe: *Nacht der braunen Schatten*, Münster (Westf.), unrast-Verlag, 1992. Zitiert wird nachfolgend aus dieser Ausgabe.

wurden. Das ausgewogene Verhältnis hatte sich freilich ganz allmählich in ein unausgewogenes gewandelt, aber nun löste dies heftiges Unbehagen aus. [...] Wenn Frauen aufhören würden, sich fortzupflanzen, wie könnte das Reich weiterbestehen? Es schien als ob die Frauen - nach Hunderten von Jahren der wirklich aufrichtigen Unterwerfung [...] nun endlich den Mut verloren hatten. Sie würden einfach nicht mehr geboren werden. (S. 12)

Das Besondere an dieser Faschismusanalyse ist, daß sich die Autorin nicht auf Hitler und die Besonderheiten dieser Ära konzentriert, sondern einen sonst oft als Nebenwiderspruch verharmlosten Aspekt in den Mittelpunkt stellt: den Zusammenhang zwischen Faschismus und Frauenverachtung. Durch die satirische und zynische Zuspitzung von maskulinen und femininen Verhaltensnormen legt Katharine Burdekin der Leserin die Vermutung nahe, „daß Faschismus sich nicht qualitativ, sondern nur quantitativ von der alltäglichen Realität männlicher Vorherrschaft unterscheidet - einer Realität, die Männer und Frauen mittels Geschlechterrollen polarisiert. Von diesem Standpunkt aus gesehen ist die Nazi-Ideologie der Gipfel dessen, was die Autorin 'Männerkult' nennt.“<sup>15</sup>

Ebenfalls während der Zeit des Nationalsozialismus, 1940 erschien die Anti-Utopie *Kallocain* der Schwedin Karin Boye.<sup>16</sup> Schauplatz ist ein totalitärer „Weltstaat“ des 21. Jahrhunderts, der permanent gegen einen nicht weniger totalitären „Universalstaat“ rüstet. Der Erzähler, ein Chemiker, hat das Wahrheitsserum „Kallocain“ erfunden. Unter seinem Einfluß ist es möglich, die innersten Gedanken und Gefühle eines jeden festzustellen. Verdächtigen Personen wird das Kallocain verabreicht und sie werden als „Gedankenverbrecher“ verurteilt. Fatalerweise entpuppt sich bei dieser Prozedur jeder Mensch als Gedankenverbrecher. Der Erfinder wehrt sich vergeblich gegen den umfassenden Einsatz seiner Wunderdroge: In einem Polizeistaat, in dem jeder „Mitsoldat“ zur Bespitzelung verpflichtet ist, ist die Kontrolle vollkommen.

Karin Boye nimmt in *Kallocain* die literarische Darstellung und Analyse des totalen Überwachungsstaats vorweg, wie sie neun Jahre später ähnlich in Orwells *1984* erschien. Während *1984* ein Klassiker wurde, blieb *Kallocain* bis heute weitgehend unbekannt.

Ende der sechziger Jahre stieg der Anteil der Autorinnen in der US-amerikanischen Science Fiction sprunghaft an. Auch hier waren es die

---

<sup>15</sup> Daphne Patai in einer nicht genauer benannten Studie über Burdekins Werk. Zitiert aus dem Nachwort der deutschen Ausgabe, S. 228.

<sup>16</sup> Boye, Karin: *Kallocain*. Schwedische Originalausgabe 1940. Deutsche Ausgabe bei der Büchergilde Gutenberg, Zürich 1947 und bei Suhrkamp 1993.

sozialen Bewegungen dieser Jahrzehnte (Women's Lib, Black Power, Indian Movement, Anti-Vietnam-Bewegung), die die Literatur prägen. Die Popularität der US-amerikanischen Science-Fiction-Autorinnen war in den 70er Jahren derart groß, daß sie rund ein Drittel der hochdotierten Science Fiction-Literaturpreise einkassierten (bei einem Autorinnenanteil von ca. 20% in der SF). Interessanterweise drehte sich dadurch auch die Praxis der Veröffentlichung unter falschem Namen um: Nun veröffentlichten Männer unter weiblichen Pseudonymen, um ihre Chancen auf dem Buchmarkt zu erhöhen, und Autorinnen gaben ihre Pseudonyme auf.

Ein besonders hübsches Beispiel ist James Tiptree junior. Tiptree galt eine Zeitlang als einziger Autor, der es mit der Übermacht der Frauen in der SF aufnehmen konnte. Man hatte ihn mit Hemingway verglichen und die unübersehbare Maskulinität seiner Bücher gepriesen. Es half alles nichts: James Tiptree jr., entpuppte sich als pensionierte Psychologin.<sup>17</sup>

In *Houston, Houston, do you read*<sup>18</sup> (1976) variiert Tiptree das *Herland*-Muster: Jetzt geraten drei Raumschiffpiloten nach einem Zeitsprung in ein anderes Raumschiff, und die Frauen der Besatzung machen ihnen behutsam klar, daß es auf der Erde seit dreihundert Jahren nur noch weibliche Klone gibt. Die Frauen haben eine überaus positive Einstellung zum Klonen, da es auf der sehr dünn besiedelten Erde keine Herrschaft und damit auch keinen Machtmißbrauch mehr gibt. Die Hunderte von genetischen Zwillingschwestern führen durch die Generationen sorgfältig ein Stammbuch über ihre Talente und Charakterstrukturen - so weiß jede Frau recht genau, was bisher alles in ihren Genen steckt.

Die wohl bekannteste amerikanische SF-Autorin ist Ursula Le Guin. In ihrem Roman *The Dispossessed*<sup>19</sup> (dt. *Planet der Habenichtse*) beschreibt sie zwei verfeindete Planeten, einen konsumfixierten, kapitalistischen und den Wüstenplaneten der „dispossessed people“, in dem Exilanten eine klassenlose, anarchistische Gesellschaft aufgebaut haben.

---

<sup>17</sup> Vgl. *Lexikon der Science Fiction Literatur*. Hg. v. Alpers/Fuchs/Hahn/Jeschke, München, Heyne 1988, S. 986.

<sup>18</sup> Tiptree jr., James: „Houston, Houston, bitte melden!“ In: Jeschke, Wolfgang (Hg.), *Science Fiction Story Reader 17*, München, Heyne, 1982, S. 298-368. (am. Org.: *Houston, Houston, do you read?* 1976).

<sup>19</sup> Le Guin, Ursula: *Planet der Habenichtse*, München, Heyne, 1976 (am. Org.: *The Dispossessed*, 1974).

Ursula Le Guins *Winterplanet*<sup>20</sup> ist meines Erachtens der immer noch interessanteste utopische Entwurf einer androgynen Gesellschaft. Seine Bewohner sind zweigeschlechtlich. Dem Mondzyklus entsprechend, sind sie drei Wochen vollständig androgyn und dann eine Woche lang im sog. „Kemmer-Stadium“. Je nachdem, ob und welchen Partner sie in dieser Phase finden, entscheidet sich Monat für Monat neu, ob sie - für diese eine Woche - männliche oder weibliche Geschlechtsmerkmale entwickeln. So sind sämtliche Erwachsene mal Mann, mal Frau und gleichzeitig Mutter und Vater von Kindern. Der Besucher von einem anderen Planeten schreibt in einem Bericht:

Wenn man einen Gethenianer trifft, kann und darf man nicht tun, was Angehörige einer bisexuellen Gesellschaft ganz intuitiv tun: nämlich den Anderen in einer männlichen oder weiblichen Rolle sehen und ihm gegenüber, je nach den Erwartungen, selbst eine entsprechende Rolle einnehmen. Unser gesamtes Schema der sozio-kulturellen Verhaltensweisen gilt hier nicht, diese Menschen können unser Spiel nicht mitspielen. Sie sehen einander nicht als Männer oder Frauen. Diese Gegebenheit zu akzeptieren, ist unserer Vorstellungskraft beinahe unmöglich. Wie lautet die erste Frage, die wir bei der Geburt eines Kindes stellen?<sup>21</sup>

In der deutschsprachigen Literatur wurden utopisch-emanzipatorische Ansätze von Frauen durch die nationalsozialistische Diktatur abgebrochen. Erst Ende der 70er Jahre sind wieder gehäuft utopische Gesellschaftsentwürfe von Frauen zu finden. Diese Zukunftsentwürfe sind zum großen Teil im Kontext der sogenannten Neuen Frauenbewegung entstanden - ähnlich wie die der Jahrhundertwende im Kontext der ersten. Sie sind oft von den US-amerikanischen Science Fiction Autorinnen inspiriert, die seit Mitte der siebziger Jahre auch auf dem deutschen Buchmarkt präsent sind.

„Trotz heißem Bemühens ist es mir nicht gelungen, im Gebiet der deutschen Literatur einen utopischen Roman zu finden, der von einer Frau oder einem Arbeiter geschrieben wurde.“<sup>22</sup> Diese frustrierte Erkenntnis von Evelyn Torton Beck aus dem Jahre 1974 bestimmt bis in die Gegenwart hinein die Sekundärliteratur. Die Frage nach den Utopien deutsch-

---

<sup>20</sup> Le Guin, Ursula: *Winterplanet*, Heyne, München, 1974. (am. Org.: *The Left Hand of Darkness*, 1969).

<sup>21</sup> *Ebd.*, S. 86f.

<sup>22</sup> Beck, Evelyn Torton: „Frauen, Neger und Proleten. Die Stiefkinder der Utopie“. In: Grimm, Reinhold und Hermand, Jost (Hg.), *Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1974, S. 49.

sprachiger Autorinnen wird allerdings nur selten so offen gestellt: In den meisten Fällen sucht man eine Erklärung für ihr Fehlen vergebens.<sup>23</sup>

Nichtsdestotrotz sind in den den letzten 25 Jahren diese Utopien in großer Zahl publiziert worden - nur ihr Auffinden wurde erschwert: Zunächst durch die Tendenz zu Kurzprosa-Formen, die Anthologisierung der Science Fiction und die Programmpolitik der Verlage, die lieber auf jene Autorinnen setzten, die sich auf dem amerikanischen Markt bereits etabliert hatten. Hinzu kommt, daß im Unterschied zu den USA, Science Fiction in Deutschland niemals den trivialen Geruch von Groschenheftchen verloren hat. Die geschmacklosen Umschlagzeichnungen und reißerisch übersetzten Titel vieler Taschenbuchausgaben verstärkten diesen äußeren Anschein. Bei „literarischen Utopien“ dachte man an das 19. Jahrhundert und nicht an Gegenwartsliteratur und bei Science Fiction an oben erwähnte Weltraum-Seifenopern. Autorinnen mit literarischem Anspruch zogen es daher vor, ihre Texte unter einem anderen Etikett anzubieten - oder sie wählten andere Formen: zunächst das Hörspiel und ab den achtziger Jahren verstärkt das Jugendbuch.

*Olympia Männertröst* ist ein solches Hörspiel aus dem Jahr 1979<sup>24</sup>. Die Autorin Rosemarie Vosges verarbeitet darin eine Fülle von bekannten literarischen Automatenmenschen, insbesondere E.T.A Hoffmanns Puppe „Olimpia“ aus *Der Sandmann*. Die Roboterfrau Olympia ist ein Serienprodukt vom Fließband, Herstellungsjahr 1994 - aber im Laufe ihres Daseins bei verschiedenen Besitzern entwickelt sie Bewußtsein und Persönlichkeit. Gleichzeitig ahnen auch ihre Hersteller die Gefährlichkeit dieser ungeplanten Entwicklung, rufen die Roboter zurück und demontieren sie. Doch Olympia ist in eine verlassene Gartenlaube geflohen und vertraut dort einem Kassettenrekorder ihre Lebensgeschichte an - bevor ihre eigenen

---

<sup>23</sup> So zum Beispiel bei Hans-Edwin Friedrich: *Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur. Ein Referat zur Forschung bis 1993*, Tübingen, Niemeyer, 1995 (= 7. Sonderheft des Internationalen Archivs für Sozialgeschichte der Literatur). Friedrichs 500-seitige Arbeit hat zwar ein Kapitel über feministische Utopien, erwähnt aber keine einzige Utopie einer deutschsprachigen Autorin. Die Dissertation von Bettina Roß *Politische Utopien von Frauen. Von Christine des Pizan bis Karin Boye* (Dortmund, edition ebersbach, 1998) endet leider mit Orwells *1984* und läßt die Gegenwartsliteratur außen vor.

<sup>24</sup> Rosemarie Vosges: „Olympia Männertröst“ (Erstsendung im Bayrischen Rundfunk am 12.01.1979. Text in: Jeschke, Wolfgang (Hg.), *Heyne Science Fiction Magazin 7*, München, Heyne, 1993, S. 99-116.

Energievorräte aufgebraucht sind oder sie entdeckt wird - beides gleichbedeutend mit dem Ende ihrer bewußten Existenz.

Von den ursprünglichen, „natürlichen“ Frauen berichtet Olympia, sie seien in den 80er Jahren massenhaft weggegangen (leider verrät sie nicht, wohin). In dieser prekären Situation sei die Entwicklung bereits vorhandener Roboter vorangetrieben worden. Der Überschuß an „natürlichen“ Männern steigerte die Nachfrage nach „künstlichen“ Frauen und setzte reichlich Gelder frei. Innerhalb kürzester Zeit wurden aus primitiven Robotern mit Monitor-Köpfen und miserablen Sprachprogrammen täuschend echte Frauenpuppen in drei Ausführungen: Es gibt das Barbarella-, das Wify- und das Romantik-Modell. Auch Haushaltungsgrundwissen und für unverzichtbar gehaltene Gefühle wie Koketterie, Gefallsucht und Schamhaftigkeit werden den Robotern gleich einprogrammiert. Alle anderen Empfindungen sind für Olympia zunächst nur leere Begriffe. Sie kann diese Gefühle bei anderen zwar erkennen, kann sie aber nicht mit eigenen Erfahrungen füllen. Daher findet sie während ihrer Flucht für ihre eigenen, nicht vorgesehenen Emotionen keine eigenen Worte. Sie kann sich nur durch den Abruf gelesener und in ihrem Computerhirn gespeicherter Zitate ausdrücken, z.B. aus Goethes‘ und Plenzdorfs‘ *Werther* und Rousseaus‘ *Émile*.

Neben den inhaltlichen Parallelen zu Philip K. Dicks *Träumen Androiden von elektrischen Schafen* (verfilmt unter dem Titel *Blade Runner*) erinnert die Struktur des Hörspiels auch an *Der Report der Magd*.<sup>25</sup> In dieser sieben Jahre später entstandenen Anti-Utopie beschreibt die Kanadierin Margaret Atwood einen totalitären Staat der Zukunft, in dem es zwar noch keine künstlich hergestellten Frauen gibt, aber die weibliche Bevölkerung eingeteilt ist in Ehefrauen, Erzieherinnen, Gebärerinnen oder Haus-Sklavinnen. Auch die Magd spricht ihren „Report“ auf der Flucht in einem Versteck auf Tonband.

Ab den achtziger Jahren thematisieren deutschsprachige Autorinnen in ihren utopischen Texten verstärkt das Verschwinden bezahlter Arbeit, das Abschieben der Senioren und den Kult der Jugendlichkeit. Eine der ersten Utopien zu diesem Thema ist Esther Vilars *Bitte keinen Mozart!* von

---

<sup>25</sup> Atwood, Margaret: *Der Report der Magd*, Düsseldorf, Claassen, 1987 (kanad. Org.: *The Handmaid's Tale* 1986).

1981.<sup>26</sup> Diese Satire spielt im Jahre 2002. Der Welt-Außenminister bereist sechs Planeten, auf der Suche nach einer Lösung für die steigende Arbeitslosigkeit. Auf dem ersten Planeten herrscht Bürgerkrieg der Arbeitslosen gegen die „Arbeitsbesitzer“<sup>27</sup>. Auf dem zweiten Planeten findet er eine Diktatur, Vollbeschäftigung und Arbeitsfrieden. Das Rezept ist folgendes:

Wir haben im vergangenen Jahr sämtliche Häuser zweimal abgerissen und dann wieder aufgebaut. Und was diese Umgehungsstraße betrifft: die wird nie fertig werden. Auf der einen Seite des Kreises arbeiten die, die sie bauen, und auf der anderen Seite die, die sie wieder aufreißen. Da sie im gleichen Tempo arbeiten, begegnen sie sich nie.<sup>28</sup>

Auf dem dritten Planeten wird man mit vierzig Jahren zwangspensioniert, auf dem vierten bis zum vierzigsten Lebensjahr zwangsausgebildet, auf dem fünften ist allen Männern das Arbeiten verboten und auf dem sechsten gibt es endlich eine akzeptable Lösung: den Fünf-Stunden-Tag. In Esther Vilars Satire werden ununterbrochen Klischees zugespitzt - das macht das Buch trotz seiner etwas flachen Handlung zu einer bissigen Satire.

In Heidelore Kluges Kurzgeschichte *Kopfgeld* wird im Straßenverkehr Jagd auf Senioren gemacht. Die treffsicheren Fahrerinnen und Fahrer erhalten nach diesen tragischen Unglücksfällen diskrete Prämien der allmächtigen Versicherungsgesellschaften. Aber nicht nur alte Menschen, alle Nicht-Steuerzahler sind gern gesehene Unfallopfer, deren Nutzlosigkeit für die Gesellschaft auch in den Medien betont wird.<sup>29</sup>

Barbara Büchners *Die Formel* schildert die konsequente Anwendung der Lebensqualität-Formel auf Leben oder Sterben von behinderten oder alten Menschen. Diese Formel wurde tatsächlich im Bundesstaat Oregon entwickelt und verwendet - sie lautet:  $QL = NE \times (H+S)$ , das heißt: Lebensqualität = natürliche Begabung, multipliziert mit der Summe aus zu

---

<sup>26</sup> Vilar, Esther: *Bitte keinen Mozart. Eine kostliche Gesellschaftssatire*, München/Berlin, Herbig, 1981. (Bastei-Lübbe 1995).

<sup>27</sup> *Ebd.*, S. 48. Ester Vilar entschuldigt sich am Ende des Buchs bei Norbert Blüm dafür, daß sie den von ihm geprägten Begriff des „Arbeitsbesitzers“ ohne Quellenangabe übernimmt. (Vgl. *ebd.*, S. 239).

<sup>28</sup> *Ebd.*, S. 76.

<sup>29</sup> Kluge, Heidelore: „Kopfgeld“. In: Jeschke, Wolfgang (Hg.), *Heyne Science Fiction Magazin 9*, München, Heyne, 1978, S. 92-94.

erwartender familiärer Unterstützung plus erwarteter gesellschaftlicher Unterstützung.<sup>30</sup>

Die wohl düsterste Utopistin der neunziger Jahre ist Ronnith Neumann. In ihren Erzählungen werden behinderte Kinder mit Aids infiziert, zerfallen die Körperteile von Überlebenden eines Reaktorunglücks vor ihren eigenen Augen zu Staub, und in der Stadt Hamburg werden überall Containerlager eingerichtet: für Behinderte, für Alte, für Kranke, für alle, die keinen deutschen Paß besitzen - und für die „Politischen“ die Affenkäfige im Tierpark Hagenbeck.<sup>31</sup>

Wozu eine einzelne Frau fähig ist, wenn sie die kosmetische Chirurgie bis zu ungeahnten Möglichkeiten führt, das ist seit Fay Weldon's *Die Teufelin*<sup>32</sup> bekannt. Wie es sich in einer Gesellschaft lebt, in der alle Männer und Frauen auf Idealmaße zurechtgestutzt und gespritzt sind, das schildert Charlotte Richter-Peill in ihrer Kurzgeschichte *Männerträume* von 1998. Auch ohne Klonen haben sich Männer und Frauen jeweils genormte Körper, Gesichter und Stimme nach Wunsch herbeioperieren lassen - mit folgendem Resultat:

Es war ein schöner Abend. Als ich Sandra vor ihrer Tür absetzte, sagte sie: „Süßer, hier wohne ich nicht.“ „Was denn, bist du umgezogen?“ Sie schüttelte den Kopf. „Ich bin nicht umgezogen und ich heiße auch nicht Sandra, Süßer.“<sup>33</sup>

Mit diesem 1998 entstandenen und noch unpublizierten Text endet meine knappe Darstellung der literarischen Utopien von Frauen in der deutschen und US-amerikanischen Literatur. Ich fasse noch einmal die Haupttendenzen zusammen.

Obleich von der traditionellen Utopieforschung ihre Nicht-Existenz bedauert wurde, etablierten sich im 20. Jahrhundert Utopien von Autorinnen. Um die Jahrhundertwende läßt sich bei der Utopieproduktion von

<sup>30</sup> Büchner, Barbara: „Die Formel“. In: Ivancsics, Karin (Hg.), *Der Riß im Himmel. Science Fiction von Frauen*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1993, S. 226-235 (Originalausgabe: Wiener Frauenverlag 1989).

<sup>31</sup> Neumann, Ronnith: *Ein stürmischer Sonntag. Zornige Geschichten*, Frankfurt/Main, Fischer, 1996. Darin: „Container-Ghetto“; „Ein Büschel Haar oder Ruhe in Frieden“; „Hohes Haus“; „Thuja 2000“.

<sup>32</sup> Weldon, Fay: *The Life & Loves of a She-Devil*, London, 1983. (Deutsche Ausgabe: *Die Teufelin*, München, Frauenbuchverlag, 1987.)

<sup>33</sup> Richter-Peill, Charlotte: *Männerträume*. (Entstanden 1998, unveröffentlichtes Manuskript).

Autorinnen der erste Höhepunkt verzeichnen. Er steht im Zusammenhang mit der Ersten Frauenbewegung, ebenso wie der zweite Höhepunkt mit der amerikanischen Frauenbewegung in den sechziger Jahren verbunden ist, die mit einem Jahrzehnt Verspätung auch Europa erreichte. Auffällig ist, daß vor allem in den kürzeren Prosaformen die engagierte, erzieherische Intention verschwindet, zugunsten spielerischer und unterhaltender Elemente. Das ist nicht zwangsläufig gleichbedeutend mit Trivialität, denn „Unterhaltungsliteratur“ ist kein ästhetisches Qualitätsurteil - Unterhaltungsliteratur kann auf jedem Niveau geschrieben werden. Im Unterschied zu den lehrhaften Sozialutopien früherer Jahrhunderte ist das Utopische hier wieder zum freien Gedankenspielraum geworden und dient seltener der literarischen Verpackung politischer Programme. Natürlich gibt es auch Utopien „alter Schule“, die aber vorzugsweise in den längeren Prosaformen zu finden sind.

Der Hauptunterschied zwischen Autorinnen und Autoren ist bei der Themen- und Figurenwahl erkennbar: Die traditionelle Utopie zeichnet sich durch wissenschaftlichen Fortschrittsehtusiasmus oder rabenschwarzen Geschichtspessimismus aus. Ihre „Helden“ sind meist autonome, genormt-normale und ausnahmslos nicht „familienbehinderte“ Männer. Im Gegensatz dazu beziehen viele Autorinnen bisher unangetastete Bereiche in den utopischen Entwurf ein: Geschlechterklischees, Sexualität und menschliche Beziehungsformen überhaupt. Dieses veränderte Wunschdenken bewirkt, daß die „Manifestation der möglichen Gesellschaft im Text“<sup>34</sup> von sozialer statt von instrumenteller Fantasie geprägt ist.

## Literatur

**Atwood, Margaret:** *Der Report der Magd*, Düsseldorf, Claassen, 1987.

**Beck, Evelyn Torton:** „Frauen, Neger und Proleten. Die Stiefkinder der Utopie“. In: Grimm, Reinhold und Hermand, Jost (Hg.), *Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert*, Stuttgart, 1974.

**Biesterfeld, Wolfgang:** *Die literarische Utopie*, Tübingen, Metzler, 1982.

**Boye, Karin:** *Kallocain*, Frankfurt, Suhrkamp, 1993.

---

<sup>34</sup> Biesterfeld, a. a. O.

**Büchner, Barbara:** „Die Formel“. In: Ivancsics, Karin (Hg.), *Der Riß im Himmel. Science Fiction von Frauen*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1993, S. 226-235.

**Burdekin, Katherine:** *Nacht der brauen Schatten*, Münster, unrast-Verlag, 1995.

**Erzgräber, Willi:** „Zur "Utopia" des Thomas Morus“. In: *Literatur-Kultur-Gesellschaft in England und Amerika. Festschrift für Friedrich Schubel zum 60. Geburtstag*, Frankfurt 1966, S. 229-256.

**Friedrich, Hans-Edwin:** *Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur. Ein Referat zur Forschung bis 1993*, Tübingen, Niemeyer, 1995 (= 7. Sonderheft des Internationalen Archivs für Sozialgeschichte der Literatur).

**Gilman, Charlotte Perkins:** *Herland*, Reinbek, Rowohlt, 1980.

**Jucker, Rolf (Hg.):** *Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft. Zur Kontroverse seit den achtziger Jahren*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1997 (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Bd. 41).

**Kluge, Heidelore:** „Kopfgeld“. In: Jeschke, Wolfgang (Hg.), *Heyne Science Fiction Magazin* 9, München, Heyne, 1978, S. 92-94.

**Le Guin, Ursula:** *Winterplanet*, München, Heyne, 1974.

– *Planet der Habenichtse*, München, Heyne, 1976.

*Lexikon der Science Fiction Literatur*. Hg. v. Alpers/Fuchs/Hahn/Jeschke, München, Heyne, 1988.

**Neumann, Ronnith:** *Ein stürmischer Sonntag. Zornige Geschichten*, Frankfurt, Fischer 1996.

**Pizan, Christine de:** *Das Buch von der Stadt der Frauen*, München, dtv, 1990.

**Richter-Peill, Charlotte:** *Männerträume*, entstanden 1998, unveröffentlichtes Manuskript.

**Roß, Bettina:** *Politische Utopien von Frauen. Von Christine des Pizan bis Karin Boye*, Dortmund, edition ebersbach, 1998.

**Suttner, Bertha von:** *Das Maschinenalter. Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit. Von Jemand*, Zürich, Verlags-Magazin, J. Schabelitz, 1889.

**Suvín, Darko:** *Poetik der Science Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979.

**Tiptree, James jr.** (Pseudonym für Alice Sheldon): „Houston, Houston, bitte melden!“ In: Jeschke, Wolfgang (Hg.), *Science Fiction Story Reader 17*, München, Heyne, 1982, S. 298-368.

**Trott, Magda E.**: „Von der Gründung des Frauenstaates. Eine utopische Novelle“. In: *Frauenkapital - eine werdende Macht. Wochenschrift für Volkswirtschaft, Frauenbewegung und Kultur*, Berlin 1914, S. 18-21.

**Vilar, Esther**: *Bitte keinen Mozart. Eine köstliche Gesellschaftssatire*, München, Herbig, 1981.

**Vosges, Rosemarie**: „Olympia Männertröst“. Erstsendung im Bayrischen Rundfunk am 12.01.1979. Text in: Jeschke, Wolfgang (Hg.), *Heyne Science Fiction Magazin 7*, München, Heyne, 1993, S. 99-116.