Inhalt

Vorwort der Herausgeberin

Aus Biologie und Psychologie

Die Vorführung der Hysterie
von Elisabeth Bronfen 1

Marionetten der Hormone oder Produkt der Erziehung?
Eine Auseinandersetzung mit biologi(sti)schen Erklärungsmustern des geschlechtstypischen Verhaltens
von Evelin Kirkilionis 21

Aus Philosophie und Rechtswissenschaft

Im falschen Körper geboren?
Kritisches zu einer Studie von Gesa Lindemann
von Regula Giuliani 39

Rechts-Trouble?
Feministische Rechtstheorie vor neuen Herausforderungen
von Katharina Ahrendts 49

Aus der Literatuwissenschaft

"Der Körper hat es dann auszubaden" - zum Verhältnis von Körper, Sprache und (Re)Produktivität bei Unica Zürn
von Rita Morrien 73

Körper und Alterität
im Roman *Ourika* (1823) von Claire de Duras
von Rotraud von Kulessa 91

Die Alltäglichkeit des Körpers
von Françoise Simonet 101

"... aus den Tiefen der Schrift kann ich schreien".
Zum Verhältnis von Schreiben und Schreien in Tezer Özlüs Erzählung *Auf der Spur eines Selbstmordes*
von Nergis Pamukoğlu-Daş 113

Rezensionen

Brigitte Reimann: *Ich bedaure nichts.*
von Rita Morrien 123

Annette Strauß: *Frauen im deutschen Film.* - Stephan Schlickau: *Moderation im Rundfunk. Arbeiten zur Sprachanalyse.* - Elisabeth Tiller: *Frau im Spiegel. Die Selben und die Andere zwischen Welt und Text. Von Herren, Fremden und Frauen, ein 16. Jahrhundert.*
von Beate Hiltner-Hennenberg 126

Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 1997. Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert.
von Beate Hiltner-Hennenberg 127

Luise von Flotow: *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'.*
von Rotraud von Kulessa 128

Autorinnen 129

Vorwort der Herausgeberin

Das Thema "Frauen und Körper" wurde im Hinblick auf das neue Konzept der Freiburger FrauenStudien ausgewählt. Die Themen für die Zeitschrift werden neuerdings in Abstimmung mit der an der Universität Freiburg laufenden Vortragsreihe "Freiburger Frauenforschung" festgelegt.

So gehen die Beiträge von Elisabeth Bronfen, Evelin Kirkilionis, Katharina Ahrendts und Rita Morrien auf die im Sommersemester 1997 im Rahmen der "Freiburger Frauenforschung" gehaltenen Vorträge zurück. Neben der Veröffentlichung von Vorträgen bleibt das Heft jedoch weiterhin offen für eingereichte Beiträge. Zu diesen zählen diesmal der Aufsatz von Nergis Pamukoğlu-Daş, die als Germanistin an der Universität Izmir lehrt sowie von Françoise Simonet aus Paris. Wir hoffen, auch weiterhin die Kombination aus Vorträgen und externen Aufsätzen veröffentlichen zu können und würden uns über zahlreiche Beiträge zu folgenden Themen freuen: Für Heft 1/1998 ist das Thema "Frauen und Mythos" vorgesehen (Redaktionsschluß: 31.4.1998). Das Heft 2/1998 ist dem Thema "Frauen und Utopie" gewidmet (Redaktionsschluß: 30.10.1998). Die eingereichten Aufsätze sollten auf Diskette (IBM-kompatibel) mit zweifachem Ausdruck an folgende Redaktionsadresse gesandt werden: Dr. Rotraud von Kulessa, Romanisches Seminar, Universität Freiburg, 79085 Freiburg.

Wie Sie sicher bemerkt haben, wird es für das Jahr 1997 nur ein Heft geben. Aus finanziellen und arbeitstechnischen Gründen war es uns leider nicht möglich, die vorgesehene Erscheinungsfolge zu realisieren. Für das Jahr 1998 wurde uns finanzielle und organisatorische Unterstützung vom Frauenbüro der Universität Freiburg zugesichert. Wir danken dafür ganz besonders der neuen Frauenbeauftragten der Universität, Prof. Dr. Elisabeth Cheauré. Unser aufrichtiger Dank gilt Herrn Prof. Dr. Josepf Jurt vom Romanischen Seminar, der die wissenschaftliche Leitung der Freiburger FrauenStudien übernommen und unser Projekt von Anfang an unvoreingenommen unterstützt hat. Herzlich danken möchte ich auch Luise von Flotow, Lucia Sauer und Kerstin Schmidt, die leider aus persönlichen und beruflichen Gründen nicht mehr an dem Projekt mitarbeiten können.

Rotraud von Kulessa

Die Vorführung der Hysterie

Elisabeth Bronfen

I.

Als Arthur Rimbaud 1871 schrieb, "das Ich ist ein Anderer" *(Je est un autre)*, mag seine Aussage noch als Provokation verstanden worden sein. Spätestens seit dem Anbruch der Postmoderne werden uns jedoch immerfort neue theoretische Argumente angeboten, um uns von der Pluralität sowie der Labilität des Ichs zu überzeugen. So ist es mittlerweile zu einem Gemeinplatz geworden, vom Individuum zu behaupten, es sei ein repräsentatorisches Konstrukt, durch die Sprache, die Bilder, die Gesellschaft konditioniert, hergestellt, manipuliert, ja sogar künstlich nachstellbar. Das Subjekt, so die Argumentation, entsteht eben gerade, indem es sich den sprachlichen Gesetzen seiner Kultur unterwirft, wie es sich auch dem eigenen Unbewußten, den Verboten und den Begehren, die von jenem anderen Schauplatz ausgehen, beugen muß. Anders gesagt: Einem komplexen Netzwerk von bezeichnenden Differenzen, Aufschüben und Entortungen aufgepfropft, eingeschrieben von vielzähligen Zeichensystemen, versteht sich das postmoderne Subjekt als Vernetzung der symbolischen Diskurse und der Repräsentationen seines kulturellen Kontextes.

Damit wird natürlich radikal ein humanistisches Selbstbild in Frage gestellt, das davon ausging, der Mensch hätte sein Selbst im Griff, könnte es frei einsetzen und gestalten. Die Portraitkunst wurde vielleicht gerade deshalb zu so einer priviligierten darstellerischen Ausdrucksart der europäischen Kultur seit der Renaissance, weil sie eben die Belege dafür aufbot, daß man das Individuum im Bild erfassen und daß das Subjekt von sich ein klares Bild herstellen könne (Berger 1972). Diese Art Versicherung des Selbst, die zuerst von der Malerei freigesetzt wurde, konnte dann im Verlauf des 19ten Jahrhunderts durch neuere darstellerische Medien wie die der Photographie und des Films fortgeführt werden. Denn dieses neue Medium erlaubte dem Selbst, sich so facettenreich wie es wollte zu betrachten, sich zu erkennen, sich zu studieren oder von anderen zum Objekt solcher Erforschungen machen zu lassen (Chevrier/Sagne 1984). Die Seele, die geheime Dimension des Menschen, vorher immer nur erahnbar, schien im Verlauf der Jahrhunderte immer mehr an die Oberfläche zu gelangen. Zeitgleich mit den medizinischen Praktiken, die, wie Michel Foucault (1963) dies in seiner Arbeit über die Entstehung der modernen Klinik ausgeführt hat, durch anatomische Sezierungen das Innere des menschlichen Körpers dem Auge öffneten, wurde spätestens ab der Mitte des 19ten Jahrhunderts an einer Visualisierungsmöglichkeit aller verborgenen

Aspekte des Selbst gearbeitet. Dies ist zudem die Zeit, in der die Polizei beginnt, Photos von Tätern und Verdächtigen zu sammeln, um ihre Ermittlungsarbeit zu systematisieren, wie es auch die Zeit ist, in der die Psychiatrie beginnt, Photos von Geisteskranken herzustellen, im Glauben, man könnte über das Lesen von Physiognomien eine visuelle Grammatik des Wahnsinns, des Schmerzes, des Leids, sowie anderer Empfindungen erstellen (Gilman 1982).

Doch wie mit jeder anderen Zeichensprache auch, so wohnt dem Bild der Photographie immer ein Widerspruch inne. Je mehr man sich auf dessen Macht einläßt, desto mehr entfernt sich die klare Sicherheit einer Identität. Wie bereits in der Romantik erkannt wurde, wenn man von seinem Ich mehrere Wiedergaben herstellen kann, so läßt diese Pluralität des Selbst den Betroffenen oder den Betrachter an der Stabilität der Vorlage zweifeln. Die Ich-Verdoppelung durch das Bild löst nicht nur Selbstversicherung, sondern eben auch Erschrecken und Wirrnis aus. Hier berührt sich die künstlerische mit der psychologischen Praxis, denn die Vielfältigkeit des Selbst, die durch die Photographie möglich wird, visualisiert einen anderen, verdeckten Fleck des Ichs, eine psychische Labilität, die einen, wie Freud dies in seinem Aufsatz über das Unheimliche formuliert, "am eigenen Ich zweifeln läßt" (1919, 246). Die gestalterische Vielfalt des Ichs kann nämlich beunruhigend schnell umkippen und eine Szenerie vorführen, in dem das Selbst sich inmitten einer Menge bekannter und fremder Masken wiederfindet.

Im Zuge dieser Vervielfältigungen konnte aber gleichzeitig auch die Grenze zwischen den Geschlechtern verflüssigt, die Distanz zwischen Mensch und Nichtmenschlichem verringert werden. Das Photo wurde zu dem Medium, in dem Männer und Frauen nicht nur gegenseitig ihre Geschlechter tauschen, sondern sich auch als Tiere, Monstren, Maschinen neugestalten konnten. Darin zeigt sich der Kernwiderspruch, um den es in der folgenden Diskussion gehen wird: Weil die Photographie eine unendliche Inszenierungsmöglichkeit anbietet, kann ein und dieselbe Technik die Tatsachen der Welt scheinbar objektiv abbilden und gleichzeitig Medium phantasierter Projektionen werden. Was einerseits zum Festschreiben von Identitäten eingesetzt werden kann - etwa im Sinne des Paßphotos - erlaubt andrerseits den Subjekten, sich der Erfindung hybrider Identitäten hinzugeben. Das Individuum entwirft sich neue Gesichter, die erst in der Gestaltung entstehen, stellt seine Anatomie um, zerstückelt und verdinglicht sich, antizipiert seinen Tod (Barthes 1981). Die Inszenierung des Selbstportraits führt einen Überschuß an Phantasmen ein in eine Welt, die es sich bequem gemacht hat in dem Glauben, die Identität des Selbst stünde fest und objektive Gegebenheiten seien nicht hinterfragbar.

So wirft das Selbstbildnis, vor allem wenn es eine Serie ergibt, wie dies der Fall ist in den Beispielen, die in diesen Beitrag diskutiert werden sollen, Fragen

darüber auf, ob das Selbst einen festen Identitätskern hat oder nur als Maskerade existiert, d.h. erst in der Inszenierung im Bild entsteht. Damit kommt jedoch eine zweite Fragestellung mit ins Spiel. Wenn das Selbst nur als Maskerade zu inszenieren ist, so verweist die Selbstdarstellung auf ein Nichts. Anders gesagt, wenn sich das Selbst in vielseitigen Gestalten wiedergeben kann, löst es, zumindest beim Betrachter, ein unheimliches Unbehagen aus. Denn dieser kann nicht entscheiden, ob hinter den Maskeraden ein konsistentes Subjekt festzumachen ist, das diese manipuliert, das sich verstellt, um seine gestalterische Macht zu beweisen und dennoch das Geheimnis seiner Identität für sich zu behalten, oder ob womöglich hinter diesen Maskeraden nichts liegt; weder ein sich versteckendes Subjekt noch ein Geheimnis, sondern nur eine formlose Lebensmaterie (Zizek 1994). Dadurch wird das Selbstbildnis, zumindest in den Beispielen, in denen eine serielle Inszenierung des Selbst ins Spiel kommt, zu einem fundamental widersprüchlichen Gebilde. Denn in ein und derselben gestalterischen Geste, in der ein Selbst konstatiert wird, wird dieses Selbst auch radikal hinterfragt. Im gleichen Moment also, in dem ein Spiel mit der Produktion von Selbstbildern dieses Selbst verewigt - weil es sie endlos reproduzierbar und somit erhaltbar macht -, löscht es dieses Selbst auch aus, indem es dessen Vergänglichkeit und Mutabilität zum Ausdruck bringt. In der folgenden Diskussion verschiedener Serien von photographischen Selbstbildnissen wird es darum gehen, diesen Fluchtpunkt zwischen Selbstinszenierung und Nichts zu beleuchten, gerade weil die Diskrepanz von Selbstbild und Identität so besonders schillernd und virtuos aufleuchtet, wenn ein Selbst eine Vielzahl an Maskeraden hervorbringt.

II.

Die Comtesse de Castiglione war nicht die erste und nicht die einzige große Dame im Frankreich des zweiten Kaiserreichs, die sich, dem Exhibitionismus der Photographie hingegeben, vielfältig abbilden ließ. In der Tat war es nicht unüblich für die Berühmtheiten des Hofes von Napoleon III, ihre Selbstbildnisse photographisch herstellen zu lassen, damit diese dann kommerziell wie Werbekarten verkauft werden konnten. Jedoch bieten die zahlreichen Photographien dieser Comtesse deshalb einen sinnvollen Anfangspunkt für meine Diskussion, weil sie auf so grandiose Weise die gegenseitige Bedingtheit von dargestellter Identität und Selbstverstellung durchspielen, um die meine Diskussion kreist. Denn in diesen Photographien zeigt sich mit erstaunlicher Brisanz, wie eine Selbstinszenierung, die vermeintlich einer Versicherung und Ver-

ewigung des Ichs dienen soll, gleichzeitig mit einer vorzeitigen Abtötung des Selbst einhergeht.

Virginia Verasis, geborene Oldoni, Gräfin von Castiglione, faszinierte die Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs nicht nur wegen ihrer ungewöhnlichen Schönheit, sondern vor allem wegen der Extravaganz, mit der sie aus ihrem Aussehen ein Gesamtkunstwerk zu machen suchte. Gaston Jollivet schrieb von ihr: "Es gab zu keinem Zeitpunkt, zumindest nicht zu meinen Lebzeiten, eine andere Frau, die die unsterbliche Venus perfekter verkörpert hat" (zitiert in Solomon-Godeau 1994). Sie war einer der Stars ihrer Zeit, und Graf Robert de Montesquiou, der sich König des Vergänglichen nannte, sammelte nicht nur etwa 400 ihrer Photos sowie ihre Briefe, ihren Schmuck und andere persönliche Gegenstände, sondern verfaßte auch nach ihrem Tod ein Buch über sie, in dem er sie bezeichnenderweise als *la divine comtesse* verewigte. Sie war 1856 von Italien nach Paris gekommen mit dem Auftrag, Kaiser Napoleon III davon zu überzeugen, er solle dem König Victor Emmanuel helfen, die Königreiche Piemont, Lombardie-Venedig und Sizilien unter seiner Krone zu vereinigen. Nachdem sie kurze Zeit die Geliebte Napoleons war, fiel sie bald in Ungnade. Dennoch hörte sie nicht auf, die Gesellschaft zu verwundern. Sie lebte fast gänzlich zurückgezogen, erschien nur noch zu seltenen Anlässen in der Öffentlichkeit, war aber gleichzeitig vom eigenen Selbstbild besessen. Während 20 Jahren bot sie sich, von einem scheinbar unstillbarem narzißtischen Begehren getrieben, der Kamera von Pierre Louis Pierson an, einem der zwei Begründer des Photostudios Mayer et Pierson in Paris, die mehr als 600 Photographien von ihr herstellten. An der Schnittfläche zwischen dem Voyeurismus des Bildbetrachters, dem Fetischismus der Kamera und dem Exhibitionismus der Darstellerin entstanden diese Bilder, unter ihrer Regie und anscheinend ausschließlich für ihren privaten Gebrauch.

Ungewöhnlich an diesen Selbstbildnissen ist zuerst die banale Tatsache, daß es so viele sind. Hinzu kommt nun, daß diese Photographien die ganze Bandbreite des Portraits abbilden, von konventionellen Aufnahmen über narrative Szenen bis hin zu formal ungewöhnlichen, verzerrenden und zerstückelnden Körperaufnahmen. Die Comtesse zeigt sich in den ihr liebsten Ballkleidern, manchmal mit handschriftlichen Hinzufügungen über die Farben und die Verzierungen. Man sieht sie in historischen Kostümen (etwa der Judith), in der Kostümierung anderer Lebensweisen - einer Nonne, einer bretonischen Bäuerin, eines betrunkenen, in Verzweiflung versunkenen Mädchens, einer trauernden Witwe. Das merkwürdig Faszinierende dieser Bilder besteht vor allem aber auch darin, daß die Frau, die sich einerseits verschleierte, maskierte, in verschiedene Selbste umwandelte, um ihrem imaginären Publikum die Schönheit ihres Gesichts nicht direkt preiszugeben, andrerseits fast schamlos ihre Beine

vor der Kamera entblößte, damit der parzellierte Körper von den Photographien festgehalten werden konnte. Gerade diese Photos ihrer nackten Beine und Füße sind nicht nur deshalb besonders ungewöhnlich, weil sie, im Gegensatz zu den szenischen Photos, die Grenzen dessen, was als repäsentative Norm für die Photographie im Zweiten Kaiserreich angesehen wurde, überschreiten. Sie erstaunen auch deshalb, weil die nackten Beine und Füße teilweise auf sorgfältig kunstvolle und gleichzeitig andeutungsreiche Weise immer wieder inszeniert wurden, oft mehr als einmal eingerahmt und vergrößert, manchmal auch zu Kollagen zusammengesetzt. Im Zuge dieser widersprüchlichen Besessenheit von dem eigenen Bild entsteht die Comtesse in der Spanne zwischen Versteckspiel und einem klug kalkulierten Exhibitionismus, doch im gleichen Zuge entzieht sie sich stets auch, verschwindet sie hinter den Maskeraden, die explizit auf die Vergänglichkeit der Schönheit dieser Frau verweisen.

Abigail Solomon-Godeau hat sehr präzise herausgearbeitet, welche Überlagerung von Narzißmus und Fetischismus wie auch welch heimliches Einverständnis mit der eigenen Objektivierung diesen Selbstbildnissen abzulesen ist, so daß sich unablässig in der Choreographie des Selbst der Gräfin die Schwierigkeit, wenn nicht gar Unmöglichkeit einer Selbstdarstellung ausserhalb des Zeichensystems und der Ökonomie ihrer Zeit zeigt. Diese obsessiven Selbstdarstellungen, so argumentiert Solomon-Godeau, sei nicht nur das Produkt einer Internalisierung des fremden, männlichen Blickes auf die Frau, sondern die Bloßstellung einer radikalen Entfremdung, die die Unterscheidung von Subjektivität und Objektivität aufhebt. Denn "in dem Augenblick, in dem die Gräfin ein Bild von sich anfertigt - ein Moment, in dem Individualität und einzigartige Subjektivität zusammenfließen -, reproduziert sie sich als Werk einer sorgfältig codierten Weiblichkeit, deren Ursprung nicht sie selbst ist" (1994, 103). Hier gibt es keine eindeutige Grenze mehr zwischen Selbst und Bild, das innere Wesen und seine Wiedergabe sind nicht mehr klar voneinander zu unterscheiden, so daß für Solomon-Godeau das Verhältnis der Gräfin zu ihren Photos als "traurige Parabel von Weiblichkeit" gelesen werden muß, da Subjektivität hier nur in der Anpassung an einen kulturell vorgegebenen Rahmen zum Ausdruck kommen kann.

Verweisen die Aussagen von Zeitgenossen wiederholt auf den Kunstcharakter ihrer Erscheinung, etwa de Montesquiou, der erklärte: "Das Leben dieser Frau war nichts anderes als ein großes *tableau vivant*, das nie zu einem Ende gelangt" (1913, 8), oder der Marschall Conrobert: "Madame de Castiglione war von unvergleichbarer Schönheit. Sie ähnelte gleichzeitig der Jungfrau von Perugino und der antiken Venus; sie verharrte jedoch immer in einem Zustand, der einer Skulptur oder einem Gemälde ähnelte, unbeseelt und leblos" (zitiert in Solomon-Godeau, 103). Dem gegenüber würde ich meine Interpretation dieser

Photos, die ja gerade diesen Eindruck der künstlichen Entseelung auf ewig einfangen, verlagern. Mein Vorschlag wäre, den kritischen Blick abzuwenden von der Tatsache, daß die Comtesse sich zum verdinglichten Fetisch, zum Kultgegenstand ihrer Zeit zu machen schien, im Zuge dessen, wie Solomon-Godeau dies bewertet, ihre Schönheit selbst eine Art Maske, eine Verkleidung darstellte, hinter der keine Persönlichkeit verborgen steckt, die mit der Maskerade nicht identisch wäre. Stattdessen würde ich vorschlagen, die Lektüre zu verlagern auf die Fragestellung, wie durch diese Strategie der Selbstinszenierung eine doppeldeutige Aussage zur Schönheit gemacht wird, in der Reifikation sich mit Faktizität kreuzt. Definiert Freud den Fetisch als ein Ersatzobjekt, das präzise dem Umstand des Mangelns ein Denkmal setzt, der auf Grund der Überhöhung durch den Fetisch verleugnet werden soll, so bedeutet dies, auf die Photos der Comtesse de Castiglione übertragen, folgendes: Hier werden Szenen festgehalten, die eben jener Versehrtheit und Fehlbarkeit ein Denkmal setzen, vor der die im Bild festgehaltene Schönheit schützen soll. Aber das bedeutet auch: Hier setzt sich eine Hofschönheit ein eigenes Denkmal und bringt somit vorzeitig den eigenen Tod bereits mit ins Bild. Sie konstruiert eine Legende - die Vor- und Zurschaustellung der schönen Frau von Welt - und kommentiert dies im Alter von 60 Jahren auch noch selbstbewußt in ihrem Tagebuch: "Der Allmächtige Vater hat nicht erkannt, was Er an dem Tag erschaffen hatte, als er sie das Licht der Welt erblicken ließ. Er verlieh ihr eine so prächtige Gestalt, daß seine Sinne nach getaner Arbeit schwanden, als er das hervorragende Werk betrachtete" (zitiert in Loliée, 48).

Diese Objektivierung, d.h. die Aufspaltung in sich und Selbstbild, die sich in dieser Tagebuchnotiz zeigt, und zwar genau aufgrund des Gebrauchs der dritten Person Singular und der Eigenbezeichnung als Werk, findet sich eben auch in den Photographien selber. Denn die Inszenierungen der Comtesse sind so bewußt durchgeführt, daß im gleichen Zuge die Konstruiertheit dieses Unterfangens mit zum Ausdruck kommt: Störende Faktoren werden in das Bild mit eingebaut, wie etwa eine Scheibe, durch die nur ihr Auge ersichtlich ist, oder ein Rahmen, das den Kopf wie vom Körper trennt. Zudem läßt die Comtesse sich im hohen Alter nochmal von Pierson photographieren. Eines der Objekte dieser Photositzungen sind wieder ihre Beine, diesmal jedoch aufgenommen aus der merkwürdigen Perspektive von oben herab auf die Füße, die auf einem Stuhl oder Sitzkissen liegen. Wie Solomon-Godeau zu recht bemerkt, "das tote Weiß dieser Gliedmaßen, in Zusammenhang mit dem schwarzen Sitzkissen vermittelt den Eindruck, man habe einen Körper im Sarg vor sich" (1994, 108). Ähnlich auf Versehrtheit gerichtet sind die Photographien, die das Altern ihres Körpers betonen, so etwa ein Bild, in dem sie das Oberteil ihres Kleides geöffnet hat, um ihren fülligen Busen zur Schau zu stellen, nicht etwa von feiner Spitze bedeckt, sondern von einem ärmlich aussehenden Unterhemd. Der Geschichts-

ausdruck gibt ein nicht verortbares Grinsen wieder. Ein anderes Bild zeigt sie in ihrem alten Ballkleid. Auf einem Zettel listet sie unter dem Titel "Série des Roses" alle Orte auf, an denen sie dieses Gewand trug. Zudem befestigte sie Papierstreifen auf der Oberfläche des Photos, um ihren Umfang optisch zu verringern, sodaß man den makabren Eindruck gewinnt, zwei Gestalten zu sehen, die frühere Schlanke, wie ein Phantom im Rahmen anwesend, und die mit den Zeichnungen des Altwerdens versehene Frau. Damit nimmt die Comtesse auf unheimliche Weise vorweg, was Roland Barthes (1980) etwa hundert Jahre später über die Photographie bemerken wird, nämlich die Fähigkeit des Bildes, die Zeit einzufrieren, abzutöten, so daß das Photo dem Subjekt ein Bildnis seiner selbst bietet, in dem es sich als historisches Objekt erkennen kann, und das heißt für die Gräfin, was sie gewesen sein wird.

III.

Diese Problematik des Selbstportraits - ein Beharren auf der Visualisierung eines verborgenen Identitätskerns, die durch die Vervielfältigung und endlose Gestaltungsmöglichkeit gerade die Begriffe ins Schwanken bringt, die es zu garantieren suchte, nämlich, daß es ein klar definierbares Selbst gäbe - verläuft nun bezeichnenderweise zeitgleich mit dem Wiederaufkommen einer psychischen Störung, in der es ebenfalls um das Zutagebringen von Verborgenem und um die Wiedergabe des Selbst auf verschobene, entstellte Weise geht: der Hysterie. Obgleich es mir nicht möglich sein wird, auf die komplexe und vielseitige Diskussion um die Hysterie einzugehen, möchte ich knapp jene Merkmale dieser Störung skizzieren, um die es mir im Zusammenhang mit der Problematik des Selbstbildes und der Vorführung von Identitäten geht.

Die Bezeichnung Hysterie stammt bekanntlich von dem griechischen Wort für Gebärmutter - Hystera - ab und taucht bis in das frühe 20. Jahrhundert in medizinischen Schriften auf, wenn es darum geht, Gehstörungen, Lähmungen, Atemnot, Krampfanfälle, Ohnmachtszustände und Halluzinationen bei weiblichen Patienten zu erklären (Veith 1965; Trillat 1986; von Braun 1985). In der griechischen Antike hatte man geglaubt, daß die Gebärmutter, wenn sie trocken wird, auf der Suche nach Feuchtigkeit überall im Körper herumwandere. Seither wurde der Begriff Hysterie verwandt, um auf die Wanderung des Uterus zu verweisen, der im weiblichen Körper nicht befestigt ist, der sich stets umherbewegt und somit an einem Tag im Hals, am nächsten im Blinddarm, dann wieder in der Brust oder im Bein zu spüren ist. Auf diese somatische Ursache wurde

immer dann geschlossen, wenn eine kapriziöse, unstabile, wankelmütige oder extrem emotionale weibliche Persönlichkeit physische Schmerzen litt, die auf keine organische Störung zurückzuführen waren. Jedoch verstanden Mediziner die Hysterie immer auch als eine Störung, die die problematische Beziehung zwischen Selbstidentität und Selbstinszenierung zur Schau stellt. Da für hysterische Symptome nicht nur keine organischen Störungen festzumachen waren, sondern zudem jedes Zeitalter die ihm spezifische Ausprägung der Hysterie zu haben schien, schlug bereits der Engländer Thomas Sydenham vor, daß man die Hysterie als eine Krankheit der Imitation zu verstehen habe, denn sie imitiere stets nur andere Krankheiten, ohne selber eine feste Eigenschaft anzunehmen (1679). Das Hysterische, folgert Stavros Mentzos, nimmt tatsächlich wie ein Chamäleon die unterschiedlichsten Farben an und paßt sich dem Stil, den Ausdrucksmodi und den Inhalten der verschiedenen Kulturen und Epochen an (Mentzos 1980). Da die Hysterie die Folge von Spannungen, Sinnkrisen oder Konflikten innerhalb der Kultur ist, welche die von dieser Krankheit befallenen Subjekte umgibt, bildet das Symptom, das den Zustand der Hysterie kennzeichnet, immer auch die Kultur ab, in der es hervorgebracht wird.

So bieten sich als nächstes Beispiel jene berühmt gewordenen Photos aus der photographischen Abteilung der Salpêtrière an, der psychiatrischen Klinik in der Nähe von Paris, in der Jean Martin Charcot ab 1870 intensiv versuchte, die Hysterie zu erforschen und zur Schau zu stellen. Seine Arbeit hat, auch wenn viele seiner Theorien heute eher verworfen werden, gerade deshalb einen breiteren Einfluß gewonnen, weil er sich bewußt der Visualisierung bediente. In seinem Wunsch, für die Hysterie eine klare Fünf-Phasen Abfolge festzulegen, ließ er einerseits seine Patientinnen hypnotisieren, um sie dann während seinen berüchtigten *Leçons de Mardi* einer heterogenen Pariser Zuschauerschaft vorzuführen. Andererseits glaubte er, die verschiedenen Facetten des hysterischen Anfalls in Gravuren und Photographien festhalten zu können, Bilder, die auf die Surrealisten einen so großen Eindruck machten, daß Breton und Aragon diese in ihrem Surrealistischen Manifest vom 15. März 1928 abdruckten und zu dem Postulat kamen, die Hysterie sei die größte dichterische Entdeckung des 19ten Jahrhunderts. Diese von Charcot hervorgebrachte Ikonographie hat sich einerseits bis in die Werbung unserer Zeit durchgesetzt, wurde aber auch andererseits in den Arbeiten zahlreicher zeitgenössischer Künstlerinnen aufgegriffen, wie etwa von Mary Kelly, Annette Messager oder Nicole Jolicoeur.

Augustine, die in zahlreichen Photos des Bandes *Iconographie photographique de la Salpêtrière* (1876-80) zu sehen ist, wurde deshalb so berühmt, weil sie die Fähigkeit hatte, ihre hysterischen Auftritte genau zeitlich richtig zu begrenzen und aufzuteilen in Szenen, Akte, lebende Bilder und Pausen. Sie konnte auf Abruf im Amphitheater auftreten oder vor der Kamera die Umset-

zung ihres persönlichen Dramas, ihrer vielen traumatischen Verwundungen, in einer Szene zur Schau stellen. Wie der Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman (1982) jedoch aufgezeigt hat, muß man hier von einer Erfindung der Hysterie, nicht ihrer Entdeckung sprechen, denn die körperlichen Verschränkungen und die *attitudes passionnelles*, die Charcot im Bild festmachte, sind selbst Imitationen eines bereits existenten kulturellen Bildrepertoires der Besessenheit und der Dämonologie. So verknüpft sich in dieser Vorführung und Abbildung des hysterischen Anfalls das Krankhafte mit dem künstlerisch Genialen. Denn die Hysterikerin, die im Amphitheater auftrat oder viele Minuten lang ihre Pose vor der Kamera halten mußte, tat dies, nachdem sie von Ärzten der Salpêtrière geschult worden war. Nach vielzähligen Unterhaltungen lernte sie, wie sie sich im Verlauf des Anfalls zu verhalten hatte, wie sie auch die Inszenierungen der anderen Hysterikerinnen beobachtete und, um den Forderungen der Abbildungen gerecht zu werden, immer dramatischer werdende Symptome bildete.

Was diese Photos des hysterischen Anfalls dokumentieren, ist demnach ein Zwischenspiel verschiedener Faktoren - (1) der hysterische Anfall in all seiner Wandelbarkeit, wie er den Körper der Patientin überfällt und ihr erlaubt, in dieser Konversion ein verborgenes Leid zum Ausdruck zu bringen; (2) die narzißtische Befriedigung, die jemand wie Augustine ihrer traumatischen narzißtischen Verwundung entgegensetzen konnte, weil sie durch ihre Inszenierung des hysterischen Anfalls die Anerkennung der Ärzte erhalten konnte; (3) das Begehren der Ärzte, ein Bild der Hysterie zu erstellen, ein Begehren, das so stark war, daß diese der Imitationskraft ihrer Patientinnen aufsassen. Setzte Charcot seine Vorführungen wie auch das Medium der Photographie ein, um diese psychosomatische Störung innerhalb klarer Schemata zu visualisieren, so ergibt sich im Zuge seiner Arbeit eine sich stets perpetuierende Serie von Selbstdarstellungen seines Modells. Im gleichen Zuge, in dem Charcot versucht, über das photographische Bild der Hysterie eine objektive Grundlage zu verleihen, muß er sich eingestehen, daß er sich immer im Bereich der Simulation befindet. Nicht nur simuliert Augustine in diesen Bildnissen reale Traumata und Schmerzen in dem Sinne, daß sie diese als Halluzination oder Delirium, also in der Sprache des Unbewußten vorführt. Sie simuliert diese Anfälle auch in dem Sinne, daß sie abrufbar sind, auf ein Publikum gerichtet und als Simulationen vorgeführt, die zudem eine Art *patchwork* aus vorgegebenen Rollen der Literatur, der bildenden Kunst, des Theaters bilden. So könnte man Augustine ein postmodernes Subjekt *avant la lettre* nennen, denn sie inszeniert sich als Kreuzungspunkt verschiedener Diskurse: Einerseits fungiert sie als das Medium der kulturellen Ikonographie, die durch sie hindurch spricht, andrerseits aber auch als das Medium für eine Botschaft, die sich ihr vom Unbewußten aus meldet (Israël 1992). Zwischen der Wiedergabe von Szenen aus der eigenen Biographie und der Imitation fremdbestimmter Texte oszilliert Augustine und

bringt in dieser hybriden Selbstdarstellung die Rätsel der eigenen Psyche, das Leid an den traumatischen Verwundungen durch die Maskerade hindurch zum Ausdruck.

Aber gerade an der Biographie von Augustine kann Didi-Huberman auch den Umschlag vom Bild in realen Schmerz lokalisieren. Ihre Bereitschaft, jede Pose anzunehmen, die Charcot von ihr verlangte, hatte Rückwirkungen auf ihren psychischen Zustand. In einer Phase, in der sie z.B besonders häufig photographiert wurde, entwickelte sie ein merkwürdiges Symptom - sie sah nunmehr alles schwarz-weiß. Zuletzt nimmt die Geschichte Augustines eine ironische Wende ein, so als schlüge die Hysterikerin zuletzt ihren Photographen mit seinen eigenen Mitteln. Denn sie wandte ihre Fähigkeit zur Maskerade, die sie zum Star der Salpêtrière gemacht hatte, für ihre eigene Befreiung an. Sie verkleidete sich als Mann und verließ eines Tages seelenruhig die Anstalt. Sie verschwand völlig. Ihr weiteres Leben ist nicht dokumentiert, so als hätte sie eben nur in der Maskerade, in der das Selbst zum Bild wird, existieren können; so als wären die einzig möglichen Darstellungen von ihr die merkwürdigen Entstellungen in zwei Richtungen hin - Entstellung durch die Konversion der hysterischen Symptome und Entstellung durch die Imitation tradierter Phantasiefiguren, nämlich der Ekstatischen, der Verführerin, der Christusimitatorin.

Bei einer Diskussion dieser photographischen Wiedergabe der Hysterie kommt jedoch noch eine Dimension hinzu, nämlich die Frage, wie stabil in ihrer Bedeutung diese Bilder eigentlich sind. Auch wenn Charcot uns überzeugen will, Augustine als Beispiel für die von ihm erfundene Hysterie in ihren fünf Phasen zu lesen, könnte sich eine zeitgenössische Betrachterin fragen, ob diese Photos möglicherweise auch etwas ganz anderes lesbar machen. Denn ich entnehme diesen Photos eine andere Botschaft als die, die Charcot mit seinen Untertiteln festlegt. Gegen seine Untertitel gelesen bildet diese Serie von Photos eine Sequenz, die den Schmerz einer Frau dokumentiert, aber nicht nur im Sinne des hysterischen Anfalls, der ständig produziert und reproduziert werden kann. Sondern sie bringen auch Augustines psychisches und physisches Leid als etwas zum Ausdruck, was gerade aus dem von Charcot gesetzten Raster fällt, d.h. von seinem nosologischen System nicht eingefangen werden kann, und somit sein ganzes Deutungs- und Katalogsystem im selben Zug aufsprengt wie etabliert. Das Faszinierende an diesen Bildern besteht für mich demzufolge eben nicht in dem nachgeahmten Pathos, d.h. den Deutungen, die Charcot diesen Photographien im Rahmen seiner Erzählung über Leidenschaft in der Hysterie zuschreiben will. Sondern deren Brisanz liegt für mich in dem Schmerz, der das Bild durchkreuzt, weil er nicht in einer kohärenten Sinnstiftung eingefangen werden kann und somit sich am Fluchtpunkt des Bildes festsetzt. Dieser Schmerz resultiert daraus, daß für Augustine ihre Simulation

der vorgegebenen Posen nicht nur ein repräsentatorisches Spiel im Photostudio der Salpêtrière, sondern eben auch real war; ein Schmerz, der sich im Zuge ihrer Selbstdarstellungen wandelte, teilweise auch intensivierte, also die Verflüssigung der Grenze zwischen Selbst und Bild ganz wörtlich nahm. Letztlich ist dies auch ein Schmerz, der daran geknüpft ist, daß Augustine nur als Maskerade Eingang in die tradierte Ikonographie gefunden hat. Mit anderen Worten, Augustines simulierte Selbstbildnisse verknoten vier unterschiedliche Stränge. Der Regisseur Charcot inszeniert Augustine, um eine fixierbare und kodierbare Sprache der Hysterie zu entdecken, was sich als eine Erfindung entpuppt, die sich einer Nachstellung eines bereits existenten Bildrepertoires ekstatischer Zustände bedient. So stellt Augustine eine Maskerade dar, weil sie Charcots Vorstellungen inszeniert und gleichzeitig darin tradierte Bilder von der Besessenheit durch einen Anderen imitiert. Dieses Zusammenspiel ist nur dank der Photographie möglich, die uns Selbstbildnisse bietet, in denen durch die Maskerade Augustines Drama zum Vorschein kommt. Dieses Drama, könnte man sagen, lotet die unsaubere Schnittstelle aus zwischen dem anderen Schauplatz ihres Unbewußten einerseits, dessen Botschaften sich konvertiert als hysterische Symptome zurückmelden, und dem anderen Schauplatz von Charcots imaginären Bildvorstellungen andrerseits, die sie ebenfalls an ihrem Körper inszeniert.

IV.

Was für die Patientinnen der Salpêtrière das Ergebnis ihrer Untersuchung und Zurschaustellung durch den Psychiater Charcot war, wurde für die Surrealisten zum poetischen Program: Die nach aussen getragene Sprache des Unbewußten, die Pluralität des Selbst, die Labilität von Seinskategorien. So bietet sich als nächstes Beispiel eine Photographin und Schriftstellerin aus diesem Umfeld an - Claude Cahun, 1894 als Lucy Schwob in Nantes geboren, dann zuerst noch als Claude Courlis bekannt, ab 1917 als Cahun, später auch noch als Daniel Douglas, während des Krieges als der 'Unbenannte Soldat' und 'Stumm in der Melée'. Die Tochter von Maurice Schwob, Besitzer und Redakteur einer der größten regionalen Zeitungen, *Le Phare de la Loire*, Nichte des Autors Marcel Schwob und Großnichte des Orientalisten und Kurator der Mazarine Bibliothek in Paris, Léon Cahun, studierte an der Sorbonne, kurz auch in Oxford, begann dann in den 20er Jahren ihre Texte in etablierten Zeitschriften, teilweise aber auch im Umfeld der Surrealisten zu veröffentlichen. 1930 erschien ihr Buch *Aveux non avenus* (Beichten nicht erlaubt), eine Sammlung von Schriften,

Traumwiedergaben, Gedichten, Aphorismen, philosophischen Dialogen und Photomontagen, die sie mit ihrer Lebensgefährtin Suzanne Malherbe-Morre herstellte. Es dokumentiert, wie sie den eigenen weiblichen Körper einsetzt als Fläche für phantasmatische Gestaltungen. Hier verflechten sich alle Themen, die sich durch ihre gesamte Arbeit ziehen: die Dialektik von Maske und Spiegel, Androgynität und Ambivalenz der Identität, Gestaltung als Monster, Dandytum, Ästhetizismus, metaphysischer Illusionismus, historischer Pessimismus, zynische Provokation und aufklärerischer Utopismus. Dennoch war Cahun lange Zeit nur einer Handvoll von Connoisseuren bekannt, vor allem auf Grund ihres Pamphletes *Les Paris sont ouvert* (1934) und ihrer Unterschrift auf einigen Surrealistischen Manifesten der 30er Jahre. Ihr Name allein löste Legenden und Gerüchte aus. Viele hielten sie für einen Mann. Diese Unsicherheit bezüglich ihrer Identität wurde natürlich von ihr, die sich gerne hinter Masken und Spiegeln versteckte, unterstützt, denn die Tilgung des Selbst gegenüber den Zeichen, die es repräsentieren, war ihr deklariertes künstlerisches Projekt. Es ist das Verdienst von François Leperlier (1992; 1995), daß diese Photographin jetzt eine Renaissance erlebt.

Brisant sind die Arbeiten von Claude Cahun deshalb für diese Diskussion zur Vorführung des Selbst im photographischen Bild, weil sich diese Künstlerin ab 1915 bis in die späten 40er Jahre in unterschiedlichen Maskeraden darstellte - als jemand anderes -, jedoch so explizit verändert, daß diese Bildnisse eher die kulturelle Kodierung des Körpers als den Körper selber betonen; Kostüme, Masken, theatralisches Make-up treten in den Vordergrund. Somit sind diese Photos keine verschobene Selbstverherrlichung, wie die der Comtesse de Castiglione, sondern sie dienen dazu, gesellschaftliche Identitäten aufzubrechen und psychische Identifikationen zu verunsichern. Wie der wiederholte Wechsel des Namens verdeutlicht, ging es Cahun in allen Aspekten ihres Werkes um das Spiel von Verkleidung und Enthüllung. Für diese Künstlerin macht alle Schöpfung die Handlung, die das Subjekt über sich selbst ausübt, sichtbar. Verwandlungen, im Zuge derer das Subjekt zum eigenen Objekt wird, werden von ihr zum höchsten Ziel erhoben.

Ein Selbstbildnis von 1928 zeigt Cahun in einem Harlequinjacket vor einem Spiegel. Doch, wie David Bate (1994) ausführt, obgleich sich dieses Bild eines ikonographisch tradierten Motivs bedient - des Vanitasbildes, das den weiblichen Narzißmus thematisiert, den Dialog zwischen idealem Ich und Selbst -, ist in diesem Photo eine Entkodierung mit eingebaut. Normalerweise sollte die Frau selbstversunken und selbstgenügsam in den Spiegel blicken, doch hier wendet sich der merkwürdig metallische Kopf, geschlechtlich nicht klar zuzuordnen, direkt dem Betrachter zu. In diesem Doppelportrait wird somit gerade das Auseinanderklaffen von Selbst und Spiegelbild betont; d.h. die

beiden Wiedergaben werden einander entfremdet, eine narzißtische Identifikation angesprochen und gleichzeitig unmöglich gemacht. Im Zuge dieser Spaltung bleibt die Frage 'Wer ist dieses Ich?' wie ein Phantom zwischen maskierter Figur und Spiegelbild schweben.

Die von Cahun inszenierten Bilder nehmen ganz bewußt und ganz radikal die Sprache der Hysterie auf, jedoch nicht die tragische Leidenschaft von Charcots Hysterikerin, sondern die vielseitige Alterität des Selbst. Bereits Jules de Gaultier hatte 1902 in bezug auf Flauberts Roman von Bovarysmus gesprochen, um den Zustand zu beschreiben, daß sich jemand anders vorstellt, als er ist, um das zu werden, was er ist. Die Definition der Hysterie, die ich deshalb nochmals aufgreife, entnehme ich Stavros Mentzos, der diese psychosomatische Störung weniger als Ausdruck einer sog. weiblichen Unzufriedenheit versteht, sondern auf die Frage der Selbstdarstellung hin liest. "Der Betreffende", so Mentzos, "versetzt sich innerlich (dem Erleben nach) und äußerlich (dem Erscheinungsbild nach) in einen Zustand, der ihn sich selbst quasi anders erleben und in den Augen der umgebenden Personen anders, als er ist, erscheinen läßt. Er versetzt sich in einen Zustand, in dem die eigenen Körperfunktionen und/oder psychischen Funktionen und/oder Charaktereigenschaften in einer solchen Weise erlebt werden und erscheinen, daß schließlich eine (angeblich) andere, eine quasi veränderte Selbstrepräsentanz resultiert" (1980, 75). Eigenschaften der hysterischen Tendenz, sich anders zu erleben und sich anders zu zeigen, als man ist, sind theatralisches Verhalten, Gefühlslabilität, Übererregbarkeit, verführerische Gebärden. Mentzos präzisiert die Definition dahingehend, daß expressives Verhalten und gesteigerte Emotionalität erst dann wirklich als hysterisch verstanden werden können, wenn die Selbstinszenierungen "nicht der natürliche Ausdruck des momentan Erlebten sind, sondern wo umgekehrt dieses bestimmte Verhalten aktiviert und eine bestimmte Szene inszeniert und durchgespielt wird, als ob ein solches Erleben und eine solche dramatische Situation vorläge" (1980, 92). Ganz in diesem Sinne beschreibt Cahun in ihrem Pamphlet *Les Paris sont ouverts* die Suche nach der Authentizität des Selbst als Selbst-Schöpfung, als Metamorphose des Selbst; "der nicht vorhersehbare Tag, wenn die Lyrik keine spezifische Bestimmung mehr haben wird, in anderen Worten, aufhören wird zu existieren, weil die Lyrik Mensch geworden sein wird". So diente Cahun die Photographie dazu, einer existentiellen und profund introvertierten Geisteshaltung Ausdruck zu verleihen. Sie wurde eingesetzt, um ein äusserst komplexes mentales Theater zu visualisieren, auf dem es wichtig war, sich im Verhältnis zu Zeichen zu erleben und zu überprüfen. Diese Veräusserlichungen des privaten Theaters - wie Breuers erster Hysterikerin, Anna O. ihre Phantasieszenarien nannte - sollten der Beweis sein für das imaginäre Leben, denn die Existenz ist nur aufgrund der Macht des Artefaktes sinnvoll, aufgrund der Allmächtigkeit der Bilder. Alle Repräsentation mußte für Cahun

eingebettet sein in ein halluzinatorisches Setting.

Die vielseitigen Inszenierungen des 'ich,' die Cahun gestaltet, erlauben ihr zwischen weiblichem und männlichem Körper, zwischen Knaben, Puppe und weiblicher Schönheit zu oszillieren, sich mal hinter einem zur Maske geschminkten Gesicht, mal hinter abgedeckten Brillen zu verstecken. Chamäleonartig legt sie sich als Objekt im Schrankregal nieder, stellt sich als enthauptete Wiederspiegelung im Glas dar. Ich greife nochmals auf die Frage der Hysterie als Erkrankung an den Vorstellungen zurück, denn diese Bildsprache bedient sich Maskeraden, um ein Selbst zum Ausdruck zu bringen, und verweist somit auf die fehlende Übereinstimmung zwischen Selbstbildnis und sog. wirklichem Selbst. Jeder Versuch, diese Bilder in die Autobiographie von Lucy Schwob/Claude Cahun zurückzulesen, muß scheitern, denn ein authentisches weil originäres Selbst gibt es nicht, nur eine Inszenierung.

Cahuns Portraits sind somit Simulationen, die die performative Eigenschaft von *gender*, in der Tat von Subjektivität überhaupt inszenieren. Dies ist ganz im Sinne von Judith Butler, die die linguistische *speech act*-Theorie nutzt, um von *gender* als Maskerade zu sprechen. Denn mit dem Begriff performativ bezeichnet man innerhalb der Sprachphilosophie eine Aussage, die eine Handlung konsituiert, besonders die Handlung, die vom Verb des Satzes beschrieben wird ("versprechen", "bezeugen", "segnen"...). Eine Performanz des Subjekts zu konstatieren, wie dies Butler vorschlägt, bedeutet, daß das Subjekt eine bestimmte Geschlechtsposition nur innerhalb eines gegebenen kulturellen Raums einnimmt, was dieses Subjekt als diskursiv gestaltetes bedingt. "Die vom Subjekt artikulierte Position," so Butler, "ist stets in bestimmter Form durch das konstitutiert, was verschoben werden muß, damit diese Position standhält...durch eine Reihe von Ausschließungs- und Auswahlverfahren" (1993, 39). Somit ist das Ich nicht einfach in einer Identität situiert, weder autonom noch sein eigener Ausgangspunkt, sondern es ist konstituiert durch die diskursive Position, die es auswählt, um sich zu definieren, wie auch durch die gegebenen sozialen Beziehungen, die die Bildung dieses Ichs bedingen.

Wie Leperlier schreibt, ging es Cahun immer darum, sich zu verkleiden oder ihren Körper auf minimale Attribute zu reduzieren, um so für sich stets neue Rollen zu erstellen, mehrere Identitäten zu entwerfen, deren Ziel es war, die sexuelle Unbestimmtheit zur äußersten Grenze zu treiben, den Traum nach einem dritten Geschlecht zu erfüllen. Tatsächlich bezeugen ihre Selbstbildnisse, wie sehr sie eine Transfiguration aller Geschlechter anstrebte. Aufgrund dieser radikalen Atopie hat sie keinen absolut bestimmten Ort. Sie war somit nirgends, ausser auf ihrer eigenen Seite, mit anderen Worten - und darin folgt sie dem gleichen dekonstruktivistischen Gestus wie Judith Butler - immer auf der anderen Seite anzusiedeln; d.h. Repräsentantin dessen, was ausgeschlossen, auf

die andere Seite der Grenze verlagert wird, wann immer feste Identitäten hergestellt werden sollen. Für Cahuns Selbstinszenierung wie für die Sprache der Hysterie, in der das Selbst sich anders als es ist wiedergibt, bedeutet dies, daß der Akt des Selbstbildnisses das Verb der öffentlichen Inszenierung ist. Diese vielen Maskeraden vermitteln die Botschaft: 'Ich bin eine Performanz, bin nur als eine Performanz, als das Zusammenknoten von verschiedenen Phantasiebildern und Gestalten meines kulturellen Bildrepertoires, das mich bestimmt hat.'

So entsteht Cahun als ihr eigener Schöpfer *und* ihr eigener Henker, die Materie der Untersuchung *und* der forschende Wissenschaftler. Von sich sagt sie, "Die glücklichsten Augenblicke meines Lebens? Wenn ich träume. Wenn ich mir einbilde, ich sei jemand anderes. Wenn ich meine Lieblingsrolle spiele". Diese Selbstgestaltung bedeutet, unnütze Teile abzulegen - sie schreibt: "Es gibt zu viel von allem...ich lasse mir den Kopf kahl scheren, meine Zähne ziehen, meine Brüste entfernen - alles, das mein Auge stört und verärgert - Bauch, Eierstöcke, das bewußte, verkapselte Gehirn". Es bedeutet aber auch, neue Teile hinzuzufügen, wieder in ihren Worten, "die Einbildungskraft der Requisiteure zum höchsten Gut zu erheben." Cahun zelebriert den Körper in seinen Abnormalitäten, Diskrepanzen, Unstimmigkeiten und Unschlüssigkeiten. Sie lotet genau die Ränder aus, die die imaginäre Kraft wieder in ihren Besitz zurücknimmt, die der Metamorphose überlassen werden können. Am Ende dieses Projektes steht eine Selbsteroberung und Selbstunterwerfung, in der das Subjekt zum imaginären Auslöser des Selbst wird: "moi seul enfin. La hâte nue" (Ich selbst endlich allein. Die nackte Eile) (zitiert in Leperlier 1995, 15).

V.

Obgleich sich an dieser Stelle natürlich die Selbstdarstellungen Cindy Shermans anbieten würden - in der Tat sehen einige Kritiker in den Selbstbildnissen von Cahun eine Vorreiterin dieser amerikanischen Photographin -, soll hier nur kurz die Problematik angesprochen werden, die ihre *Untitled Film Stills* aufwerfen. Da diese Photographien Nachstellungen von Filmszenen sind, für die es keine Originale gibt, stellen sie nicht nur virtuos das Simulacrum dar. Sie zwingen auch den Betrachter sich zu fragen, ob es eine essentielle Figur hinter den vielen Maskeraden der dargestellten Heldin gibt, oder ob sich jede Identität letztlich in der Selbstreferentialität des Bildes verflüchtigt. Auch hier geht es, wie bei den anderen Beispielen, um ein Oszillieren zwischen der Bildoberfläche, die keinen Punkt der Referentialität hat, und der Tiefe, die sich als

konkreter Punkt, der alles zusammenhält, ausgibt, aber unzugänglich ist. Unheimlich an den Bildern der Serie *Film Stills* ist nun der Zusatz, daß sich das dargestellte Selbst nicht nur im Bild verflüchtigt, sondern in Filmszenarien einschreibt, die aussehen, als wären sie echt, obgleich sie nur Imitationen von Imitationen sind.

Um dieser für die Postmoderne so brisanten Problematik nachzugehen, habe ich stattdessen ein anderes Beispiel ausgewählt: Woody Allens Film *Zelig* von 1983. Dieser Film handelt von einem menschlichen Chamäleon, das durch die Übertragungsliebe zu seiner Analytikerin Eudora Fletcher geheilt wird. Seine psychische Störung besteht darin, daß er sich jeweils in die Gestalt seines Gegenübers verwandelt, aus Angst, nicht dazuzugehören. Er existiert nur als Konglomerat der Maskeraden, die er stets neu an seinem Körper durchführt, während sein eigener Identitätskern jedoch ausgelöscht scheint, ein Nichts. Woody Allen betont diese Maskerade auch auf der Ebene des filmischen Verfahrens, denn sein Film ist so chamäleonartig wie sein Protagonist. Mit *Zelig* imitiert Woody Allen den Dokumentarfilm: Er verknotet wirkliches historisches Filmmaterial aus den 20er und 30er Jahren mit fiktionalen Kommentaren durch reale Menschen, seine Experten (u.a. Susan Sontag, Saul Bellow, Irving Howe), die wiederholt betonen, wie merkwürdig diese Geschichte eigentlich sei. Hinzu kommen Interviews, von Schauspielern und Laien gespielt, die als Zeugen zu den Geschehnissen befragt werden, und letztlich Szenen mit den Protagonisten Zelig, die aussehen, als seien sie wirkliches Archivmaterial. So wie der Film *Zelig* vorgibt, ein Dokumentarfilm zu sein über einen Menschen, der ständig am eigenen Leibe sich in sein Gegenüber verwandelt und so tut, als sei er wie die anderen, eigentlich jedoch nichts ist, so ist auch der Film als Dokumentarfilm nichts, denn seinen Gegenstand hat es nie gegeben. Diese Auslöschung eines Referenzpunktes ausserhalb der angeblich dokumentarischen filmischen Wirklichkeit wird noch dadurch überhöht, daß ein Großteil des Filmmaterials, das so aussieht, als sei es historisch, eigentlich von Woody Allen künstlich rekonstruiert wurde. An drei Stellen wurde zudem die Gestalt Allens in seiner Verkörperung der Figur Zelig regelrecht in altes Filmmaterial eingezeichnet. So stellt der ganze Film eine hysterische Maskerade da.

Ohne auf den Verlauf der Heilung einzugehen, die im Film vorgeführt wird, möchte ich einen szenischen Moment herausgreifen, die Stelle nämlich, die zu Zeligs Festnahme, seiner Einlieferung in die Klinik und seiner Heilung durch Dr. Eudora Fletcher führt. Denn hier werden uns die zwei Selbstbildnisse Zeligs gezeigt, die er gegenüber allen anderen bevorzugt. In seiner Wohnung in Greenwich Village finden die Polizisten als einzigen Hinweis auf seine Identität zwei Photos. Auf dem einen steht Zelig neben Eugene O'Neill, wie er gekleidet. Zusammen mit dem Kind, das vor ihnen steht, schauen alle drei leicht nach-

denklich, melancholisch in die Kamera. Das andere Photo zeigt Zelig als Pagliacci, fettleibig, im Clownkostüm, auf einer großen Trommel sitzend, bereit auf sie einzuschlagen, die Kamera anlächelnd.

Diese beiden Photos - so meine abschliessende These - nebeneinander plaziert, inszenieren ein Nichts, eine traumatische Verwundung, um die Zeligs ganze chamäleonartige Maskerade des Selbst kreist. An diesen Photos, könnte man sagen, ist ergreifend ihre tödliche Stille, die im diametralen Gegensatz steht zu den vielen Szenen vor - und nachher, in denen Zelig seine Transformation in sein Gegenüber zur Schau stellt (McCann 1990). Diese zwei Photos zusammengelesen beunruhigen den Zuschauer auf unheimliche Weise, denn in der Textur des Photobildes entsteht der Eindruck, ein Phantom sei aus der Vergangenheit zurückgekehrt, um sein Modell in der Gegenwart unbelebt zu machen. Im Gegensatz zu den vielen anderen Selbstbildnissen als Szenen, die Zelig/Allen im Verlauf des Films vorführen, inszenieren diese beiden Photos die Verflüchtigung des Subjekts, indem sie die Grenze zwischen Schauspieler und Charakter so wie die zwischen historischer Vergangenheit, Gegenwart des Zuschauers und der Szene der fiktionalen Wiedergabe gänzlich verwischen.

Wenn man davon ausgeht, daß dies die einzigen zwei Selbstbildnisse sind, die Zelig aufbewahrt hatte, können wir sie als die beiden quasi-anderen Selbstbildnisse lesen, mit denen dieser chamäleonartige Held sich identifiziert, wobei sie bezeichnenderweise beide Phantasieszenen vorführen, in denen es um die Identifikation mit dem künstlerischen Prozeß geht. Auf der einen Seite des Doppelportraits hätten wir aufgezeigt die melancholische Situation des Schriftstellers (O'Neill) und auf der anderen Seite die des Clowns (Pagliacci), der eine Maske der Maske anlegt. Denn Pagliacci ist hier bereits angezogen für die letzte Szene in Leoncavallos Oper, wo der eifersüchtige Schauspieler Canio auftritt mit der Arie 'No, Pagliaccio non son', bereit auf der Bühne die Frau zu töten, die ihn in der Wirklichkeit (der diegetischen Ebene der Opernhandlung) mit einem anderen Mann betrügt. Indem Zelig diese Maskerade wählt (Canio als Pagliacci), imitiert er auch das Leiden des Schauspielers, wenn Wirklichkeit und Fiktion zusammenfallen. In seiner Weigerung, weiterhin die Maskerade des Pagliacci zu tragen, besteht Canio auf der Nichtidentität zwischen ihm und seiner komischen Rolle. Canio will nicht nur seiner treulosen Frau die Verstellung herunterreissen, sondern auch sich selbst, doch merkt er, daß er unausweichlich in die Inszenierung eingeschlossen ist. Obgleich er von der Komödie zur Tragödie umschaltet, ist die Fatalität, die er letztlich durchführt, nur die Imitation eines anderen Opernplots, ebenso wie die Hysterikerinnen Charcots unweigerlich eine bereits existente Ikonographie der Besessenheit nachstellen.

Schaut man nochmals auf die beiden Photos, ergibt sich folgendes Muster. Während Zelig aufgefangen ist zwischen dem Schriftsteller, der Fiktionen

herstellt, und dem Clown, der bewußt diese aufführt, können wir uns als Betrachter nicht sicher sein, ob das Doppelportrait nicht auch ein Selbstbildnis Woody Allens, des Autoren des simulierten Dokumentarfilms *Zelig* sei, der selbst oszilliert zwischen der Rolle des Regisseurs, der die verschiedenen Filmteile zusammensetzt, und der von ihm gespielten Rolle des Clowns Zelig, dessen Maskerade eine Forderung nach Geliebtwerden aussagt. Obgleich eine explizite Spiegelung von Autor und Protagonist durchaus eine dramatische Konvention darstellt, gibt es doch etwas an diesen beiden Photos, was einen über die dramatische Konvention hinaus verfolgt. Denn an ihrem Fluchtpunkt entschwinden sowohl der Protagonist Zelig, der sich in seinen beiden bevorzugten Rollen wiedergibt, und der Autor Woody Allen, der seinen Chamäleonhelden spielt. Beide Figurierungen tauchen ein in einen Vortext der Repräsentanzen, deren Referentialität gänzlich unbestimmbar geworden ist.

Denn während man das Pagliacci-Photo als rein fiktionale Szene verorten könnte, verweist die Tatsache, daß Woody Allen sich in den Rahmen mit Eugene O'Neill eingeschrieben hat, darauf, daß ein historischer Augenblick durch die Anwesenheit eines Fremdkörpers unheimlich geworden ist. Abhängig von der semantischen Ebene, auf die man sich konzentriert, negiert dieses Bild entweder das Reale der Geschichte (der authentische Status des Dokumentarphotos wird radikal hinterfragt durch diese Einschreibung), oder dieses Bild erlaubt dem Realen der Geschichte, die Quasi-Sicherheit des Selbstbildnisses zu durchdringen mit einer beunruhigenden Wahrheit (nicht nur schwindet der Protagonist Zelig vor der Rolle des Autors, die er imitiert, sondern auch Woody Allen, Autor des Films, schwindet in dem Moment, wo er sich zusammen mit einem anderen toten Autor im gleichen Rahmen befindet). Wie Roland Barthes treffend bemerkt hat, liegt die Essenz des photographischen Bildes in der Sturheit des Referenzpunktes, immer da zu sein. Es liegt in der Tatsache, daß etwas im Bild bleibt, obgleich es vergangen ist, ein nicht einholbares Nichts, das nur als darstellerische Spur festgemacht werden kann. So hat das Photo als letztendliches Signifikat das Nichts der Sterblichkeit.

Indem also der Schöfper und sein Geschöpf in diesem wahrlich merkwürdigen Doppelselbstbildnis zusammenfallen und mit ihnen die Faktizität der historischen Vergangenheit und die Schutzdichtung der Gegenwart, tauschen das Nichts der Repräsentation und die Repräsentanz des Nichts unentwegt ihre Plätze. Lautet die Botschaft, die von dem Photo mit Eugene O'Neill verkündet wird, in etwa 'Ich werde nicht existiert haben, weil ich mich als jemand wiedergebe, der bereits tot ist', so lautet das Bild Allens als Pagliacci, 'Ich habe nie, ausser in der Maskerade, existiert'. Jedoch miteinander verknotet verkünden diese Bilder auch 'Ich existiere, aber nicht als das Selbst, das ich in jedem einzelnen Bild darstelle. Ich existiere als der verwundbare Knotenpunkt zwi-

schen historischer Faktizität des Selbst und Schutzdichtung der Maskerade des Selbst', ganz ähnlich wie Charcots Patientin Augustine, die ihre Wahrheit, ihre Identität nur zwischen der eigenen traumatischen Geschichte und den von Charcot diktierten repräsentatorischen Maskeraden inszenieren konnte. Am Nabel seiner zweiten Geburt, die sich über längere Zeit im Manhattan Hospital unter der Führung Eudora Fletchers vollziehen wird und aus der der Held Zelig in seiner Maskerade stabilisiert hervorgehen wird, finden wir also die Unbestimmtheit der Identität widergespiegelt in der Unbestimmtheit zweier Selbstbildnisse. Zwischen einer Imitation von Eugene O'Neill und einer Maskierung als Pagliacci oszillierend, paßt Zelig/Allen nur als Fremdkörper in den Bildrahmen und wirft somit diesen filmischen Augenblick aus der Handlung der fiktionalen Geschichte heraus, aber auch heraus aus jeglicher historischen Referentialität. Wie in den anderen Beispielen, auf die ich eingegangen bin, birgt diese Vorführung der Hysterie die Botschaft, daß das verknotet-gespaltene Subjekt eben in der Gegenläufigkeit von zeichenhafter Selbstinszenierung und einem realen traumatischen Wissen um das Nichts, auf dem diese Inszenierungen gegründet sind, zum Ausdruck kommt.

Literatur:

Barthes, Roland: *La Chambre Claire*. Paris 1981.

Bate, David: "The Mise en Scène of Desire". *Mise en Scène. Claude Cahun, Tacita Dean, Virginia Nimarkoh.* Ausstellungskatalog Institute of Contemporary Arts London 1994.

Berger, John: *Ways of Seeing*. Harmondsworth 1972.

Björgman, Stig: *Woody Allen on Woody Allen*. London: Faber and Faber 1994.

Bourneville, Désiré M. und Paul Régnard: *Iconographie photographique de la Salpêtrière* (Service de M. Charcot). Paris 1876-1889.

Braun, Christina von: *Nicht Ich*. Frankfurt am Main 1985.

Butler, Judith: "Kontingente Grundlagen: Der Feminismus und die Frage der 'Postmoderne'". In: Benhabib, Seyla et.al. (Hrsg.): *Der Streit um Differenz*. Frankfurt am Main 1993.

Chevrier, Jean-François und Jean Sagne: "Essai sur l'identité, l'exotisme et les excès photographiques". In: *Photographies 4* (April 1984), S. 47-81.

Didi-Huberman, Georges: *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie de la Salpêtrière*. Paris 1982.

Foucault, Michel: *Naissance de la Clinique.* Paris 1963.

Freud, Sigmund: "Das Unheimliche" (1919). In: *Gesammelte Werke XII.* Frankfurt am Main 1947.

ders.: "Fetischismus" (1927). In: *Gesammelte Werke XIV.* Frankfurt am Main 1948.

Gilman, Sander: *Seeing the Insane.* New York 1982.

Israël, Lucien: *L'hystérique, le sexe et le médecin.* Paris 1992.

Leperlier, François: *Claude Cahun. L'écart et la métamorphose.* Paris 1992.

ders.: *Claude Cahun Photographe.* Paris 1995.

Loliée, Frédéric: *Les femmes du second empire.* Paris 1954.

Lyon, Elisabeth: "Unspeakable Images, Unspeakable Bodies". In: *Camera Obscura. 24* (September 1990), S. 168-193.

McCann, Graham: *Woody Allen.* London: Polity Press 1990.

Mentzos, Stavros: *Hysterie. Zur Psychodynamik unbewußter Inszenierungen.* München 1980.

Montesquiou, Robert de: *La divine comtesse: étude d'après Mme de Castiglione.* Paris 1913.

Solomon-Godeau: "Die Beine der Gräfin". In: Weissberg, Liliane (Hrsg.): *Weiblichkeit als Maskerade.* Frankfurt am Main 1994, S. 90-147.

Sydenham, Thomas: "Epistolary Dissertation to Dr. Cole". *The Works of Thomas Sydenham. II.* London 1679.

Trillat, Étienne: *Histoire de l'hystérie.* Paris 1986.

Veith, Ilza: *Hysteria: The History of a Disease.* Chicago 1965.

Zizek, Slavoj: *Metastases of Enjoyment. Six Essays on Woman and Causality.* London 1994.

Marionetten der Hormone oder Produkt der Erziehung?

Eine Auseinandersetzung mit biologi(sti)schen Erklärungsmustern des geschlechtstypischen Verhaltens

Evelin Kirkilionis

Jahrzehntelang war die Annahme anatomischer und physiologischer Ursachen für geschlechtsabhängige Unterschiede des Verhaltens oder gar kognitiver Verarbeitungsstrategien verpönt, galten doch derartige geschlechtstypische 'Eigenarten' allein als Ergebnis der Sozialisation. In den letzten Jahrzehnten meldet sich jedoch vermehrt die Vorstellung von genetisch begründeten Variationen in den verschiedenen Forschungsrichtungen, nicht nur in der Biologie, zurück.

Die Sache mit den Hormonen: In der Populärwissenschaft wurde immer wieder der Einfluss der Hormone als eigentliche, grundlegende Ursache für geschlechtsabhängige Verhaltensweisen genannt. Geschlechtstypische Fähigkeiten und Verhaltensabläufe hängen nach diesen Vorstellungen mit den unterschiedlichen Mengen an Geschlechtshormonen zusammen, denen ein Individuum während seiner Fetalzeit, also vorgeburtlich, ausgesetzt ist (z. B. Moir, Jessel 1990). Mädchen, die sich jungenhaft gebärden, wären nach diesen Aussagen verhältnismäßig hohen Dosen an männlichen Geschlechtshormonen ausgesetzt, zaghafte Jungen dagegen vergleichsweise geringen Mengen, wobei hier oft der Einfluss dieser Hormone auf das Gehirn hervorgehoben wird. Die chromosomale Ausstattung eines Mädchens mag zwar weiblich sein, durch die hormonalen Einflüsse würde ihr Gehirn jedoch männlich polarisiert. Die Hintergründe für diesen Schluss scheinen auf den ersten Blick überzeugend.

- Erstens: Das Geschlecht eines Menschen wird zwar durch den Chromosomensatz vorgegeben, das Verhältnis ausgeschütteter männlicher und weiblicher Hormone während der Fetalzeit manifestiert es jedoch endgültig.
  Man liest immer wieder, das Gehirn bade geradezu in den jeweiligen Geschlechtshormonen und werde dadurch in männlicher oder weiblicher Richtung geprägt, abhängig von der ausgeschütteten Menge.

- Zweitens: In einigen Fällen verabreichte man Frauen aus medizinischen Gründen während ihrer Schwangerschaft männliche Sexualhormone, oder aber aufgrund bestimmter Anomalien wird bei weiblichen Feten eine zu große Menge dieser Hormone ausgeschüttet.

> Gerade im Falle von Mädchen, die hohen männlichen Hormongaben während ihrer Fetalzeit ausgesetzt waren, berichteten die Untersuchungsergebnisse von sich jungenhaft benehmenden, aggressiven, sich laut und ungebärdig aufführenden Kindern, die weibliche Züge vermissen ließen.

Zusätzlich begründet mit entsprechenden Beobachtungen, gewonnen an verschiedenen Tierarten, angefangen bei Ratten bis hin zu mehreren Affenarten, ergibt sich aus diesen Punkten anscheinend als logische Konsequenz: Unabhängig vom Chromosomensatz hormonell bestimmte männliche oder weibliche Gehirne. Benimmt sich ein Mädchen sehr jungenhaft, so hat es ein eher männliches Gehirn, erscheint ein Junge weiblich, so ist die in der Fetalzeit ausgeschüttete Testosteronmenge gering gewesen, dieser Junge besitzt ein eher weibliches Gehirn.

Die bisherige Darstellung ist sicherlich sehr verkürzt und der entsprechende Chromosomensatz macht nicht alleine aus einem heranwachsenden Wesen einen Jungen oder ein Mädchen, die eingreifenden Geschlechtshormone haben bestimmende Folgen. Werden während der Fetalzeit keine männlichen Geschlechtshormonen gebildet, kann das äußere Erscheinungsbild, trotz eines männlichen Chromosomensatzes, weiblich prägend sein. Doch ein eher männliches oder eher weibliches Verhalten direkt in Beziehung zu entsprechenden großen Dosen von Geschlechtshormonen zu setzen, wird der Komplexität der menschlichen Verhaltenssteuerung und der Möglichkeit zur Entwicklung individueller Eigenarten - gleich welchen Geschlechts - nicht gerecht.

Fast jede eher dem männlichen oder eher dem weiblichen Geschlecht zugeordnete Verhaltensweise kommt auch in dem anderen Geschlecht vor. Dieser Tatsache wird in der Verhaltensbiologie die Definition von geschlechtstypischem und geschlechtsspezifischem Verhalten gerecht. So sind hier geschlechtsspezifische Verhaltensweisen nur der Ausschnitt aus der gesamten Palette, der ausschließlich bei einem der beiden Geschlechter zu finden ist. Die Zahl geschlechtsspezifischer Verhaltensweisen ist daher recht gering. Geschlechtstypische Verhaltensweisen kommen dagegen bei beiden vor, wenn auch unterschiedlich häufig. Außerdem schließt diese Definition nicht aus, dass diese Verhaltensweisen erzieherischen Maßnahmen zugänglich sind, bzw. Lernprozessen unterliegen können.

Hormone sind unsere alltäglichen Begleiter, sie bestimmen unser Wohlbefinden und unsere Verhaltensweisen **mit**. Nicht vergessen werden darf jedoch, dass die Ausschüttung der verschiedenen Hormone abhängig von vielen Faktoren ist, auch von unserer momentanen psychischen Verfassung oder von Reizen, die wir über unsere Sinnesorgane aufnehmen. Ein Tatsache, die bei der Interpretation mancher Untersuchungsergebnisse außer Acht gelassen wurde und was so

mancher wilden Spekulation Vorschub leistete, nicht nur auf der Ebene der geschlechtstypischen Verhaltensweisen.

Die beschriebenen und immer wieder zitierten Untersuchungen, bei denen Mädchen vor der Geburt vergleichsweise hohen Dosen männlicher Hormone ausgesetzt waren und sich später jungenhaft gebärdeten, hielten kritischer Überprüfung nicht stand. In diesen älteren Untersuchungen wurden die Eltern über die Charakteristika ihrer Töchter befragt, also keine direkten Beobachtungen erhoben. Es wurden vielmehr die Interpretationen der Eltern oder anderer nahe stehender Personen wiedergegeben. Oder aber die Beobachter wussten, welche der Mädchen androgenisiert waren. In anderen Fällen hoben Eltern hervor, dass sie das jungenhafte Verhalten sogar bejahen würden. Bei nachfolgenden Verhaltensbeobachtungen konnte dieser einfache Zusammenhang von hohen Dosen androgener Hormone und Auftreten betont jungenhafter Verhaltensweisen wie beispielsweise hinsichtlich spielerischen Raufens bei diesen Mädchen nicht bestätigt werden (Hines, Kaufman 1994). Aber auch wenn sich in Beobachtungen Besonderheiten herauskristallisiert hätten, in neueren Untersuchungen deuten dies einzelne Komponeneten an, sollte man bedenken: Eltern, die von den hohen Hormongaben während der Fetalzeit oder der anomalen Ausschüttung der Androgene wissen, betrachten ihre Töchter mit gesteigerter Aufmerksamkeit. Jede von ihren Vorstellungen abweichende Verhaltensweise wird nicht mehr unvoreingenommen als individuelle Eigenschaft akzeptiert, sondern in erwarteter Richtung interpretiert. Und auch das Kind wird hiervon nicht unbeeindruckt bleiben. Gegebenenfalls kann durch die gesteigerte oder übersteigerte Aufmerksamkeit der Eltern bestimmten Verhaltensweisen Vorschub geleistet werden, die ansonsten nicht weiter zur Ausprägung gekommen wären.

Zum Thema Aggressivität: Vielleicht noch eine Bemerkung zu auftretenden aggressiven Verhaltensweisen und dem Hormon Testosteron. Testosteron galt lange Zeit als das aggressiv machende Hormon. Der Schluss lag nahe, Männer seien deswegen aggressiver als Frauen, weil ihre Testosteronwerte nun einmal höher sind. Nur zeigte sich, dass beim Menschen Testosteron nicht gleichzusetzen ist mit Aggressivität. Ausgesprochen streitsüchtige männliche Individuen hatten in einem Falle erhöhte, im anderen aber auch völlig durchschnittliche Konzentrationen dieses Hormons im Blut (Degen 1992). Die hier geschlossenen Zusammenhänge zwischen Testosteron und Aggressivität stützten sich auch auf entsprechende Tierversuche. Wie so oft stellte sich heraus, dass Übertragungen von Beobachtungen an Tieren auf den Menschen nicht zulässig sind. Für Ratten und einige Affenarten mag gelten, je mehr Testosteron desto aggressiver. Die Zusammenhänge des menschlichen Verhaltens sind jedoch be-

deutend komplizierter und keineswegs monokausal erklärbar.

Nur nebenbei gefragt, sind Jungen eigentlich wirklich so viel aggressiver als Mädchen? Einige verhaltensbiologische Beobachtungen weisen darauf hin, dass sich das Maß an Aggressivität der Mädchen wahrscheinlich kaum von dem der Jungen unterscheidet, wie manche ältere Untersuchungen bereits andeuteten (Pepler et al. 1982). Das Wort Aggressivität ist hier mit Bedacht gewählt. Aggressivität bedeutet die Bereitschaft zur aggressiven Auseinandersetzung. Die Form, wie man nun diese Bereitschaft in Handlungen umsetzt, unterscheidet sich dagegen geschlechtsabhängig. Jungen zeigen vom Babyalter an vermehrt grobmotorische Aktivitäten und bevorzugen in allen Kulturen körperbetonte Spiele bereits in Altersbereichen, in denen sie noch nicht in der Lage sind, das Geschlecht bei anderen oder gar bei sich selbst richtig zu bestimmen (Bischof-Köhler 1992). Und auch aggressive Auseinandersetzungen werden körperbetonter umgesetzt. Ein Umstand, der leicht zu beobachten ist, normalerweise viel Krach macht, augenfällig ist und stört.

Mädchen tragen ihre Auseinandersetzungen vorzugsweise auf anderem Wege aus, weniger auffällig. Auch ein wütender Blick und Spott zeugen von der Aggressivität eines Individuums. Verbale Auseinandersetzungen werden von Weitem, wenn sie nicht gerade in Schreien ausarten, weniger gut erkannt als die zum Schlag erhobene Hand. Und Verweigerung, Rückzug, demonstrative Passivität sind ebenfalls Zeichen der Aggressivität, genauso wie das Treten, das Wegreißen von Gegenständen oder der massive Rempler. Die methodischen Vorgehensweisen deuten an, dass bei vielen älteren Untersuchungen die schwieriger zu beobachtenden Formen der Aggression nicht einbezogen wurden. Zwischen Jungen und Mädchen scheint es also keine so großen Unterschiede hinsichtlich der Aggressivität zu geben, wie bisher angenommen. Die Erziehung zielt sicherlich bei Mädchen auf angepassteres, ruhigeres, sanftmütigeres Verhalten. Wie diffizil sich die geschlechtstypischen Unterschiede gestalten, kann anhand der Art und Weise veranschaulicht werden, wie Jungen und Mädchen ihre Rangordnung festlegen (Bischof-Köhler 1992).

In einer Gruppe von Jungen, die sich bisher nicht kannten, wird die Rangordnung nach altbewährtem, bekanntem Muster festgelegt. Man imponiert, droht, gegebenenfalls wird handgreiflich ausgetragen, wer das Sagen hat. Die Rangordnung ist bald festgelegt und recht stabil. Man spricht hier von der sog. Dominanzhierarchie. Doch nicht das aggressivste Kind ist der Chef, auch Spielwitz, Kreativität, soziale, vermittelnde Verhaltensweisen sind gefragt (Haug-Schnabel 1996).

Anders gehen die Mädchen bei der Festlegung der Rangordnung in ihrer Gruppe vor. Und - beide Strategien kristallisieren sich bereits im frühen Kin-

dergartenalter heraus, d. h. sobald Kinder beginnen, in Gruppen miteinander zu spielen. Die Strategie der Mädchen ist indirekter, körperliche Auseinandersetzungen spielen eine bedeutend geringere Rolle. Man zeigt Ranganspruch oder dessen Verweigerung durch Geben von Ratschlägen, Kritisieren, Verweigern der Gefolgschaft und mittels Hinwegsetzen über Anordnungen, Ignorieren, Rückzug von Aktivitäten, Herabsetzen der anderen. Diese Form der Rangfestlegung, man nennt sie Geltungshierarchie, ist bedeutend komplizierter als die der Jungen. Nicht nur für den Beobachter von außen, der es schwerer hat, die Rangordnung zu erkennen. Auch für die Mädchen selbst ist sie nicht so klar geregelt wie in den Jungengruppen. Sie erweist sich auch als konfliktanfälliger und instabiler als die Dominanzhierarchie (Bischof-Köhler 1992). Es gibt demnach genetisch begründete geschlechtstypische Unterschiede - wenn auch nicht unbeeinflusst von der Erziehung. (Bei gemischtgeschlechtlichen Gruppen setzt sich übrigens die Strategie der Jungen durch.)

Ein wichtige verhaltensbiologische Aussage: Diese Stelle bietet sich für den Einschub einer allgemein gültigen Aussage in der Verhaltensbiologie an. Es gibt kaum eine Verhaltensweise im menschlichen Repertoire, die nur ererbt oder nur erlernt wäre. Und vielleicht rückt die folgende Aussage die Auseinandersetzung mit biologisch begründeten Anteilen unserer Verhaltensausstattung vom negativen Flair des Biologismus ab: **Auch ererbte Verhaltensweisen werden durch Lernerfahrungen verändert.**

Die Suche nach biologisch begründeten Anteilen in unserer Verhaltensausstattung hat demnach nicht den Hintergrund, Unveränderbarkeiten zu manifestieren. Sie soll vielmehr unsere Verhaltensdispositionen aufschlüsseln, die Abläufe nachvollziehbar machen und so sinnvolle Ansätze für Korrektivmaßnahmen bieten. - Nicht Korrektivmaßnahmen, die allein auf die Veränderung des Individuums hinzielen, sondern auch die Gestaltung der Umgebung oder des Lebensumfeldes betreffend, um sie auf die individuellen und biologischen Gegebenheiten abzustimmen.

Unsere Umwelt unterscheidet sich erheblich von den stammesgeschichtlichen Gegebenheiten. Doch die Fähigkeit des Menschen, sich an verändernde Bedingungen anzupassen, machte ihn ja gerade so erfolgreich während seiner stammesgeschichtlichen Entwicklung unter all den vielen Arten, die die Erde bevölkerten. Dennoch sind die genetischen Anteile unseres Verhaltensrepertoires präsent. Und das Zusammenspiel der biologischen Gegebenheiten und der Verarbeitung von Erfahrungen sollten wir als Chance nutzen, unsere eigenen Verhaltensweisen und unsere Umgebungsbedingungen kritisch zu überprüfen.

Apropos Stammesgeschichte: Wie stellt man sich die Lebensbedingungen und das Zusammenleben unserer Vorfahren vor? Auch wenn sich mit einer derartigen Frage bei Nichtbiologen Unbehagen breit macht - unsere Stammesgeschichte außer Acht zu lassen bedeutete, Jahrmillionen der Anpassung an die Umweltgegebenheiten vernachlässigen oder gar negieren zu wollen. Nur eine Zahl zur Verdeutlichung, über 98 % unseres Erbgutes haben wir mit unseren nächsten Verwandten, den Schimpansen, gemeinsam. Vor 2 bis 5 Millionen Jahren, nach wie vor streiten sich die Gelehrten, begann wahrscheinlich unsere typische menschliche Entwicklung. Zur Beruhigung vorweg, der Blick auf unsere Stammesgeschichte ist keine Rückbesinnung und Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Dieser Seitenblick zielt auf das aktuelle Diskussionsthema der Berufstätigkeit der Frau und Mutter. Das Zusammenleben unserer Vorfahren war sehr wahrscheinlich durch ein gewisses Maß der Arbeitsteilung gekennzeichnet. Säuglinge wurden ständig mit herumgetragen, kleine Kinder wurden über Jahre hinweg gestillt - in traditionalen Gesellschaften geschieht das heute noch bis zum 4. Lebensjahr. Die Versorgung und Betreuung des Nachwuchses war zwangsläufig mit der Einschränkungen des Aktionsradius der Mütter verbunden. Die Mütter konnten entweder das Kind an eine ihm vertraute Person übergeben und sich kurzzeitig entfernen, oder aber die Tätigkeiten mußten die Anwesenheit des Kindes erlauben. Väter waren hingegen unabhängig von der Verpflichtung zur ständigen Nähe zum Kind.

Die Mütter hüteten also das Heim - und die Männer verließen den heimischen Herd und gingen hinaus ins feindliche Leben. So mag sich so mancher das klassische Szenario vorstellen. Leider etwas zu einfach. Mütter versorgten zwar ihre Kinder, doch sie taten dies nie allein, einen Großteil der Wachzeit verbrachten bereits Säuglinge in den Armen anderer Betreuungspersonen. Und Väter beteiligten sich ebenfalls an der Betreuung der Kinder. Längere Abwesenheiten aufgrund von Kriegszügen waren genauso wenig an der Tagesordnung wie ausgedehnte Jagdaktivitäten. Tierische Beute bereicherte nur gelegentlich den Speisezettel, keineswegs täglich. Vornehmlich die gesammelte pflanzliche Nahrung sicherte den alltäglichen Bedarf zusammen mit zufällig erbeuteten Kleinlebewesen. Beide, Mann und Frau, trugen zur Versorgung der Familie bei, das dürfte sowohl für das Jäger- und Sammlerdasein zutreffen als auch im Falle halbnomadischer Lebensweise oder beim Übergang zur Sesshaftigkeit. Heute noch existierende traditionelle Kulturen mit entsprechenden Lebensformen und sozialer Struktur stehen hier Modell für die Vorstellungen über das Zusammenleben während der stammesgeschichtlichen Zeit.

Unsere Kenntnisse über die stammesgeschichtlichen Lebensweisen und traditionalen Kulturen lassen ebenso wie Beobachtungen der Verhaltensweisen beider Geschlechter keineswegs den Schluss zu, dass sich die Mutter allein um

den Säugling oder das Kleinstkind bemühte, dass sie die einzige und alleinige Bezugsperson war (Schleidt 1993). Zwar sind es überwiegend andere weibliche Personen, die in traditionalen Kulturen die Betreuung der Säuglinge mit übernehmen, doch Großväter oder auch ein Onkel und vor allem Väter können Betreuungs- und wichtige Bindungspersonen sein, ausschlaggebend sind die Faktoren Kontinuität und Zeit, in der sich die einzelnen Personen mit dem Kind beschäftigen. Die neueren Forschungen zeigen: Ein Säugling kann mehrere - wenn auch wenige - Betreuungspersonen individuell kennen lernen und eine Bindung zu ihnen aufbauen (Schleidt 1993). Und dies muss keineswegs eine weibliche Person sein. Der Schluss, der Säugling brauche für eine normale Entwicklung alleinig die 24 Stunden rund um die Uhr umsorgende Mutter, ist ein Fehlschluss (Haug-Schnabel 1997).

Betreuungskompetenz und -breitschaft beider Geschlechter: Die Ausschließlichkeit der Mutter-Kind-Beziehung verlor infolge neuerer Untersuchungen ihre herausragende Stellung. Dem trägt man heute Rechnung, indem man eher von einer Eltern-Kind-Bindung als von einer Mutter-Kind-Bindung spricht. Wobei nicht die Bindungsbeziehung der Mütter zu ihrem Kind abgewertet, sondern die Bindungsfähigkeit anderer Personen herausgestrichen werden soll. Der Säugling kommt keineswegs mit Wissen um seine leibliche Mutter zur Welt. Er muss seine Betreuungspersonen, die nach und nach zu Bezugspersonen werden, in den ersten Lebensmonaten im wahrsten Sinne des Wortes kennen-lernen (Hassenstein 1987). Und die Untersuchungen der letzten Jahre deuten an, dass sich die Möglichkeit zur Interaktion mit mehr als einer Person bereits in den ersten Lebensmonaten positiv auf die Entwicklung der sozialen Kompetenzen eines Säuglings auswirkt. Und etwas anderes muss hervorgehoben werden. Auch wenn Mütter in traditionalen Kulturen ihre Säuglinge versorgen, so sind sie keineswegs vom alltäglichen Leben abgeschnitten. Sie gehen nach einer besonders geschützten Frist nach der Geburt stets ihrem bisherigen Leben, also ihrem Arbeitsleben, nahezu unverändert nach. Sie steigen nach einem speziellen Ritual in der Anerkennung vielmehr an, anstatt aus dem Normalleben ausgegliedert zu werden (Bensel, Haug-Schnabel 1997). Entsprechend dürften auch das soziale Zusammenleben und die Einbettung von Mutter und Kind in stammesgeschichtlicher Zeit strukturiert gewesen sein.

In den letzten Jahren wurde vermehrt das Augenmerk auf die Bedeutung der Väter für die kindliche Entwicklung gelegt und auch auf deren Betreuungsfähigkeit. Auch Väter zeichnen sich durch hohe Betreuungskompetenzen aus, auch bei ihnen wurde intuitives Elternverhalten beobachtet. Unter diesem intuitiven Elternprogramm versteht man verschiedene unbewusst ablaufende Verhaltensweisen, die auf die kindlichen Bedürfnisse abgestimmt sind. Eltern gehen z. B. -

auch wenn sie völlig davon überzeugt sind, ihr Baby könne sie überhaupt noch nicht erkennen - auf eine Blickdistanz, die der optimalen Sehfähigkeit des Säuglings entspricht, also auf etwa 22 cm Abstand. Auch Väter verfallen in den sogenannten Babytalk, überbetonen ihren mimischen Ausdruck bei der Interaktion mit ihrem Kind, reagieren im optimalen Zeitfenster auf die Interaktionssignale des Säuglings (Parke, O'Leary 1976; Eibl-Eibesfeldt et al. 1987; Papousek, Papousek 1990). Auch wenn das intuitive Elternverhalten bei beiden Geschlechtern zu finden ist, wird dennoch immer wieder hervorgehoben, dass die Bereitschaft zur intensiven Betreuung eines Kindes bei Frauen größer ist als bei Männern. Angeführt werden hierzu die kulturübergreifend bereits früh bei Mädchen beobachtbaren Verhaltensweisen, die auf das Umsorgen beispielsweise kleinerer Geschwister hinzielen, bei denen der fürsorgliche Charakter auffällt. Mädchen zeigen von klein auf ein ausgeprägtes Interesse an Säuglingen und eine hohe Betreuungsbereitschaft. Auffällig ist, dass sich vor allem Mädchen aus verschiedensten Materialien Puppen herstellen oder mit verschiedensten Objekten spielerisch mütterliches Betreuungsverhalten nachvollziehen. Doch der Schluss: 'Selbst wenn man sich größte erzieherische Mühe gäbe, würde man bei Buben keine derartige Präferenz für Puppen erzielen, wie sie bei Mädchen auch ohne Anleitung zum Ausdruck kommt' (Sütterlin 1993), wurde aufgrund der vorliegenden Beobachtungen zu schnell gezogen. Mädchen haben in ihrem Umfeld entsprechende Vorbilder, auch wenn keine Erziehungsmaßnahmen auf Kinder einwirken. Und Lernen am Vorbild ist in jedem Bereich eine besonders geeignete Methode, die Übernahme von Verhaltensweisen zu forcieren. Und die Erwartungshaltung der Umgebung veranlasst - gegebenenfalls mit sanftem Druck - zur geschlechtsadäquaten Rollenübernahme. Stammesgeschichtlich gesehen ist die Annahme einer besonderen Betreuungsbereitschaft der Mütter sicherlich einsichtig, denn eine derartige Disposition garantierte das Überleben der Kinder. Aber auch eine Fürsorgebereitschaft der Väter erhöhte bei einer familiären Form des Zusammenlebens die Überlebenschance des Nachwuchses. Doch als eine Art Gegenspieler zur - mangelnden - Betreuungsbereitschaft wird bei Jungen das anscheinend größere Sachinteresse angeführt. Eine vorsichtige Formulierung. Denn aufgrund der Untersuchungen können zwar Aussagen über den Istzustand gemacht werden, ob dieser Istzustand jedoch auf erzieherischen Maßnahmen oder auf genetischen Dispositionen beruht, ist - auch wenn die Schlüsse nahe liegen - aufgrund des bisherigen methodischen Vorgehens nicht eindeutig geklärt.

Und diese Vorsicht ist trotz vieler Jahre Forschung nach wie vor angebracht. Eine Liste, die nur die abgesicherten Punkte umfaßte, worin sich Jungen und Mädchen bzw. Frauen und Männer aufgrund ihrer genetischen Dispositionen unterscheiden, würde vor allem physiologische Eigenschaften und sehr spezielle Fertigkeiten enthalten (Pool 1995). Das Bewältigen komplexer Aufgaben, bei

denen viele Fertigkeiten abgefragt werden müssen, und umfassende Verhaltensabläufe wären nur vereinzelt zu finden - sie sind genauer gesagt nur schwer nachweisbar - und die Unterschiede wären äußerst gering. Geltungs- und Dominanzhierarchie wären eine der wenigen Ausnahmen.

Nach wie vor aktuell - die mathematischen und sprachlichen Fähigkeiten: Und was ist mit den vielgerühmten mathematischen und sprachlichen Fähigkeiten? Es scheint doch nach den vielen Untersuchungen offensichtlich, dass Jungen bessere räumliche und mathematische Fähigkeiten haben und Mädchen bessere sprachliche. Und außerdem stellte man doch strukturelle und funktionelle Unterschiede des Gehirns fest. Wieso stände dies nicht auf besagter Liste?

Der Grund: Eine genaue Analyse der Forschungsergebnisse zeigt, dass sich das Gros der Jungen und Mädchen nicht gravierend hinsichtlich ihrer mathematischen Fähigkeiten unterscheidet. Insgesamt ist die Variationsbreite der mathematischen wie auch der sprachlichen Begabungen innerhalb eines Geschlechtes größer als die jeweiligen Unterschiede zwischen beiden Geschlechtern (Lewontin et al. 1988). „Es genügt meist ein - absolut betrachtet - sehr geringfügiger Unterschied in den Testmittelwerten, um ein Ergebnis statistisch abzusichern", wenn es sich um vergleichsweise große Stichproben handelt (Voss 1979; Walther 1991). Sicher, auch ein kleiner statistischer Unterschied ist eine Aussage über einen gegebenen Unterschied. Doch bei Rückschlüssen auf genetische Dispositionen sollte auch hier Vorsicht walten. Denn anscheinend verringert sich die Leistungsdifferenz zwischen den Geschlechtern auf dem mathematischen Gebiet - so wie sie in bisherigen Standardtests erfasst wird - allmählich, ein Vergleich der Untersuchungsergebnisse über die letzten Jahrzehnte hinweg deutet dies an (Lewontin et al. 1988; Heyde et al. 1990). Daher ist es momentan nicht zulässig, von geschlechtsabhängig unterschiedlichen Begabungen auf diesem Gebiet auszugehen, also allein genetische Hintergründe anzunehmen. In einer Zufallskonstellation von beispielsweise 8 Kindern, können die 4 Mädchen durchschnittlich und im einzelnen bessere mathematische Fähigkeiten besitzen als die 4 Jungen. Durchschnittsangaben sagen nichts über die Fähigkeiten eines konkreten Individuums aus.

Die Diskussion um die sprachlichen oder mathematischen Fähigkeiten sind keineswegs rein 'akademischer' Natur. Sie haben vielmehr alltägliche Bedeutung, wird doch in den letzten Jahren von verschiedenen Seiten eine zumindest teilweise Aufhebung der Koedukation gefordert. Anlass gaben Informationen über Studienanfängerinnen in mathematischen Fächern, die überproportional häufig reinen Mädchenschulen entstammten. Die schulische Situation scheint keinen unerheblichen Einfluss auf die Interessensverteilung zu haben (Einzel-

aspekte bei Enders-Dragässer, Fuchs 1989; Bilden 1991; Kreienbaum, Metz-Göckel 1992; Hilgers 1994). Mitunter werden selbst hoch begabte Mädchen aufgrund verschiedenster Wirkmechanismen von der Wahl mathematisch-physikalischen Fächer, dem zukunftsorientierten Bereich der Informatik eingeschlossen, abgehalten. Nicht nur, dass dominantes oder diskriminierendes Verhalten ihrer Kameraden in der Klasse Schülerinnen an der Unterrichtsbeteiligung vor allem in naturwissenschaftlichen Fächern abhält. Auch die Erwartungshaltung seitens des Lehrpersonals - sowohl männlichem als auch weiblichem -, bei Mädchen geringere naturwissenschaftliche Fähigkeiten vorzufinden, fließt als 'heimlicher Lehrplan' in den Unterricht ein. Den lenkenden Einfluss des Lehrerverhaltens verdeutlicht der so genannte 'Rosenthaleffekt' (Rosenthal, Jacobson 1971). Teilte man einem Lehrer mit, bestimmte Schüler wären hochintelligent, obwohl sie in Wirklichkeit die Tests durchschnittlich bewältigten, würde das nach einiger Zeit eine tatsächliche Leistungssteigerung nach sich ziehen. Allgemein kann eine solche Verbesserung verschiedene Ursachen haben. Sie kann einmal auf die geänderte Einstellung des jeweiligen Lehrers zu den betreffenden Schülern zurückgeführt werden. Er gewährt ihnen gegebenenfalls eine größere Aufmerksamkeit, lobt häufiger, begegnet diesen Schülern positiver und weckt bei ihnen auf diese Weise verstärkte Aufmerksamkeit und eine gesteigerte Motivation. Nicht auszuschließen ist außerdem, dass die Lehrer oder Lehrerinnen die Leistungen dieser Kinder außerdem weniger kritisch beurteilen. Entsprechende Effekte können, mit negativem Vorzeichen versehen, insgesamt auch demotivierenden Einfluss haben - eben beispielsweise auf die mathematischen Leistungen der Mädchen einer Klasse (Tiedemann 1995).

Die Auffassung, Jungen besitzen bessere mathematische Fähigkeiten als Mädchen, beruht ursprünglich mit auf den Untersuchungsergebnissen Benbows (1988), deren Aussagen sich nur auf mathematisch hochbegabte Kinder beziehen - also nur auf einen kleinen Ausschnitt einer Population. Sie ermittelte, dass in dieser Spezialistengruppe Jungen überwiegen. Ihre Untersuchungen lassen keine Aussage über die durchschnittlichen mathematischen Fähigkeiten der Geschlechter zu. Wie bereits erwähnt, eine Studie, die die Ergebnisse der verschiedensten Publikationen zu geschlechtsabhängigen Unterschieden auf mathematischem Gebiet verglich, fand eine allmähliche Verringerung der Differenz der mathematischen Fähigkeiten zwischen den Geschlechtern heraus (Heyde et al. 1990). Dies weist darauf hin, dass die allgemein zunehmende Akzeptanz mathematischer Fähigkeiten bei Mädchen allmählich Wirkung zeigt. Zumindest ein Teil der Unterschiede war und ist nach wie vor auf die Entmutigung der Mädchen zurückzuführen. Zu dieser Entmutigung trägt nicht nur das bereits oben beschriebene intolerante Verhalten seitens Klassenkameraden, Lehrer und Eltern bei. Auch 'sanftere Mechanismen' kommen zum Tragen.

Sich in einer mathematischen Leistungsklasse als einziges Mädchen wiederzufinden, während die Freundinnen sprachliche Kurse bevorzugen, lässt nahezu jedes noch so begabte Mädchen abspringen. Und sich als 'Intelligenzbestie' durch die Wahl eines mathematisch-naturwissenschaftlichen Leistungsfachs auszuweisen, scheint Mädchen allgemein Unbehagen zu bereiten, insbesondere in der Pubertätsphase. Mädchen stellen in dieser Zeit insgesamt ihre Leistungen dem anderen Geschlecht gegenüber schlechter dar, als sie in Wirklichkeit sind (Flaake 1990). Als ob Intelligenz und Kreativität sie weniger attraktiv erscheinen ließen. Aber auch die verwendeten sprachlichen Darstellungen der mathematischen Aufgaben mögen eine Rolle spielen, wie verschiedene, wenn auch teils umstrittene Untersuchungen andeuten (Milton 1959). Vielleicht gilt auch hier, was sich in anderen Bereichen abzuzeichnen beginnt (zusammengefaßt bei Pool 1995): Männer und Frauen gehen das gleiche Problem auf unterschiedliche Weise an, die Darstellung im Schulunterricht ist jedoch sehr auf die männliche Gedanken- und Problemlösewelt ausgerichtet. Auf diesem Wege geht hier ein Potential an Fähigkeiten verloren, das zu neuen Konzepten in mathematisch-physikalischen Fachrichtungen führen könnte.

Neue Technologien und die funktionellen Unterschiede in den Hirnhälften von Männern und Frauen: Unterschiedliche mathematische Fähigkeiten gehören also nicht auf die Liste der genetisch begründeten geschlechtstypischen Eigenschaften. In einigen Jahren stehen hier vielleicht die differierenden Bearbeitungsstrategien mathematischer Aufgaben. Es gibt inzwischen Beispiele dafür, dass Frauen und Männer ein Problem mit Hilfe unterschiedlicher Methoden zu meistern versuchen. Untersuchungen, vor allem das Sprachvermögen betreffend, deuten eine unterschiedliche Vorgehensweise bei Männern und Frauen an, da bei denselben zu bewältigenden Aufgaben verschiedene Gehirnareale aktiviert sind. Dieses 'Belauschen' des aktiven Gehirns einer Person erlauben neue Technologien, etwa die Positronen-Emmissions-Tomographie oder die Kernspin-Tomographie. Zwar stellten sich großteils Unterschiede in der Arbeitsweise der Gehirne beider Geschlechter heraus, was sofort in populärwissenschaftlichen Artikeln aufgegriffen und als 'genetische Unterschiede in den Funktionsweisen der Gehirne von Männern und Frauen!' propagiert wurde. Bei einem Teil der untersuchten Frauen entsprach jedoch die Arbeitsweise der betroffenen Gehirnstrukturen denen der männlichen Testpersonen. Auch hier also vorzugsweise variierende Strategien, wobei die gegengeschlechtliche dennoch zugänglich zu sein scheint (Shaywitz et al. 1995, zusammengefaßt bei Pool 1995). Doch sollten weitere Ergebnisse, die die einzelnen Komponenten beleuchten, für weitreichende Interpretationen abgewartet werden. Die bisherigen Untersuchungen stellen erst Anfänge dar, denn

bei diesen aufwendigen Methoden konnte bisher erst eine kleine Anzahl von Probanden getestet werden; und diese neuen Technologien bergen methodische Probleme, die die Interpretation der gefundenen Ergebnisse erschweren und zu Vorsicht mahnen. Nach wie vor ist keine eindeutige Aussage darüber möglich, ob es sich um genetische oder erworbene funktionelle Unterschiede handelt.

Da gerade das Thema Gehirnfunktion angesprochen wurde. In geschlechtstypischer Literatur versierte Leser werden hier sicherlich bemerken: 'Wo bleiben die von de Lacoste bereits vor Jahren gefundenen Unterschiede in der Dicke des Corpus callosum?' (de Lacoste-Utamsing, Holloway 1982). Ein solches rein anatomisches und altbekanntes Ergebnis für Geschlechtsdimorphismus muss zumindest auf die Liste biologisch begründeter geschlechtsabhängiger Unterschiede. Diese Ergebnisse wurden und werden häufig im Verbund mit Verhaltensunterschieden zitiert. Man griff diese Untersuchung bereitwillig als Erklärungsmuster auf, warum Männer schlechter und Frauen besser ihre Gefühle verbal ausdrücken können. Die die Gefühlsregungen verarbeitenden Gehirnregionen liegen in der rechten Hemisphäre, die sprachlichen Regionen hingegen in der linken. Frauen könnten aufgrund der dickeren Verbindung zwischen beiden Gehirnhälften ihren Emotionen besser Ausdruck verleihen. Die Informationen hätten es beim männlichen Gehirn dagegen schwerer, zur anderen Seite zu gelangen, somit wäre der sprachliche Ausdruck von Emotionen behindert. Da dies so gut zu gefundenen Verhaltensunterschieden passte, vernachlässigte man den wesentlichen Nachweis, dass die ausgeprägtere Dicke auch wirklich auf mehr leitenden Nervenbündel beruht - dies geht aus den Untersuchungen von de Lacoste keineswegs hervor -, was aber erst Funktionsunterschiede begründen könnte. (Einschränkend muss hier jedoch erwähnt werden, dass heute zur Diskussion steht, inwieweit auch die die leitenden Nervenbündel umgebenden Zellen funktionelle Eigenschaften haben.) Nachfolgeuntersuchungen bestätigten außerdem die an 14 Gehirnpräparaten - 5 weiblichen und 9 männlichen - gewonnenen Ergebnisse von de Lacoste nicht, zumindest nicht in der beschriebenen Weise. Zu erwähnen ist, dass de Lacoste Gehirnpräparate zur Verfügung standen; es handelte sich also um Untersuchungen an bereits gestorbenen Menschen und zudem unterschiedlichen Alters. Man weiß, dass das Alter auf einzelne Gehirnstrukturen unterschiedliche Auswirkungen haben kann: Die einen werden größer, die anderen schrumpfen. Die widersprüchlichen Ergebnisse der Nachfolgeuntersuchungen können daher auf variierende Methoden und andere Auswahl an Probanden zurückgehen. Das Phänomen 'Balkendicke' darf demnach immer noch als ungeklärt betrachtet werden. Auch gibt es bis heute keinen exakten Nachweis, dass größere oder unterschiedlich geformte Neuronenbündel zu messbaren Unterschieden in Verhalten oder Denken führen, und die Untersuchungen mit modernen Methoden sind noch nicht weit genug fortgeschritten, um Aussagen zu erlauben. (Zusammengefasst bei Pool 1995

und Kertesz et al. 1987; Allen, Gorski 1990 und Allen et al. 1991). Was Gehirnstrukturen und Funktion betrifft, gibt es in den letzten Jahren noch eine ganze Reihe weiterer Untersuchungen, aufgegriffen in der Populärwissenschaft, dargestellt als letzter Schluss und Beweis für genetisch begründete Verhaltensunterschiede zwischen den Geschlechtern. Doch gefundene Strukturunterschiede beziehen sich meist auf Gehirnteile, die mit dem Sexualverhalten in Verbindung stehen, also gar nicht so unerwartete Unterschiede. Und nach wie vor sind die Zahlen der untersuchten Probanden aufgrund der aufwändigen Techniken sehr gering. Und noch etwas ist zu bedenken. Das Gehirn in seiner einmaligen Plastizität ist für Lernerfahrungen offen, und wenn selbst kurzfristige Übung auch die Art verändert, wie sich unser Gehirn organisiert (Raichle 1994), so ist dies für langfristige Sozialisationserfahrungen erst recht zu erwarten. Anatomische Unterschiede müssen demnach nicht angeboren, sie könnten auch das Ergebnis von Lernerfahrungen sein.

Ererbt oder erworben? Eine nie enden wollende Frage: Die bisherigen Ausführungen mögen insgesamt eher zu Zweifel an genetisch begründeten Unterschieden anregen. Zweifel und Kritik an vielen der bisher anscheinend so eindeutigen Ergebnisse sind sicherlich angebracht. Das soll aber keineswegs negieren, dass es geschlechtstypische Unterschiede geben kann bzw. gibt. Sowohl individuelle als auch geschlechtsabhängige biologische Dispositionen machen bestimmte Verhaltensweisen für ein Individuum - bzw. für einen Mann oder eine Frau wahrscheinlicher. Und - sowohl individuelle als auch geschlechtsabhängige Dispositionen wirken auf den Sozialisationserfolg, auf die Wahrnehmung und Akzeptanz der Erziehungseinflüsse der sozialen Umwelt. In welchem Maße welcher Anteil des Spektrums der Dispositionen zum Ausdruck kommt, beruht auf der unvermeidlichen und unverzichtbaren Interaktion des Individuums mit seiner Umwelt, vor allem mit seinen im Laufe der Entwicklung auftretenden Bezugspersonen.

Wie bereits erwähnt: Es gibt nur wenige Verhaltensweisen, die nur ererbt oder nur erlernt wären. Ob und in welcher Form beispielsweise Aggressionen ausbrechen, hängt nicht allein von der individuellen Bereitschaft zu aggressivem Verhalten ab, sondern auch von den Lernerfahrungen, welche Formen der aggressiven Auseinandersetzung die Umwelt toleriert oder welche Konfliktbewältigungsstrategien erfolgreich angewandt werden konnten (Haug-Schnabel 1994).

Gemäß den Forschungsergebnissen der letzten Jahre wendet sich jedes Individuum von klein auf den Ausschnitten seiner Umwelt zu, die seinen Bedürfnissen am ehesten entsprechen - so kann es selbst auch Einfluss auf seine

Umgebung nehmen. Ebenso wirken erzieherische Maßnahmen, Förderung oder Unterlassen von Aufmerksamkeit, Loben und Strafen sowie das Vorbild der Erwachsenen (Plomin, Rende 1991; Plomin et al. 1994; Silbereisen 1994). Die immer stärker ins Zentrum des Interesses gerückte Erforschung der Temperamentsunterschiede belegt das Wechselspiel von Umwelteinflüssen und individuellen Eigenschaften. Selbst bei wenigen Wochen oder Monate alten Kindern fand man - abhängig vom erfassten Temperament - unterschiedliche Bereitschaften, z. B. die Vokalisation oder mimische Ausdrucksweisen der Bezugsperson zu imitieren. Ein heikler Punkt im Rahmen der Diskussion um typisch männliche und weibliche Verhaltensweisen (Zentner 1993; Heimann 1994). Denn die geschlechtsabhängig unterschiedliche Art und Weise, wie Eltern mit ihren Kindern bereits kurz nach der Geburt umgehen, wird seit Jahren als diskriminierend angeprangert. Diese elterlichen 'Fehlleistungen' werden durch diese Untersuchungen in Frage gestellt, da anscheinend der Säugling selbst an dieser unterschiedlichen Behandlungsweise beteiligt sein kann. Verschiedene Reaktionen auf Mädchen oder Jungen sind dennoch selbstverständlich vorhanden: Heißt dasselbe Baby einmal Alexandra und ein anderes Mal Alexander, so wird ihm von verschiedenster Seite im ersten Fall eine Puppe und im zweiten Fall ein Auto zum Spielen angeboten. - Solche Unterschiede und Erfahrungen, weit subtiler als in diesem Beispiel und unabschätzbar in den Auswirkungen, bleiben bis ins Erwachsenenalter wirksam.

Neuere Forschungsergebnisse zeigen, dass wir die bisherigen wohl vertrauten Argumente überdenken müssen. Die Antwort auf die Frage, in welchem Umfang es nun eigentlich diese ererbten Anteile in den geschlechtstypischen Verhaltensmustern gibt, muss vorläufig offen bleiben. Aufgrund dieser Unklarheiten genetische Komponenten zu leugnen, würde dem Individuum, zu dessen abgerundetem Persönlichkeitsbild auch geschlechtstypische Eigenschaften gehören, ebenso wenig gerecht werden wie eine kritiklose Übernahme tradierter Erziehungsziele wegen vermeintlicher biologischer Grundlagen.

Die Suche nach den morphologischen, hormonellen oder sonstigen Ursachen für bestimmte Verhaltensdispositionen ist nur dann sinnvoll, wenn die Resultate nicht - da biologisch gegeben - für das Aufrechterhalten des Status quo herangezogen werden, sondern zum besseren Verständnis der menschlichen Verhaltensweisen führen. Sie bieten Ansatzpunkte für sinnvolle Maßnahmen, falls nötig, regulierend in die individuelle Entwicklung und in die Erziehung eingreifen zu können.

Unsere Umwelt unterscheidet sich gewaltig von den stammesgeschichtlichen Bedingungen, in der sich unser genetisches Erbe bewährte. Die heutige Gesellschaft stellt andere Anforderungen an ein Individuum, gleich ob männlich oder weiblich. Erziehung sollte sich nicht an dem Geschlecht orientieren, sondern an

der Persönlichkeitsstruktur eines Kindes. Die kritische Überprüfung der eigenen Verhaltensweisen, damit diese nicht unreflektiert an die nächste Familiengeneration weitergegeben werden, ist eine Voraussetzung, diesem Erziehungsideal nahezukommen. Aber auch die kritische Überprüfung der in unserer Gesellschaft anerkannten Verhaltensweisen wäre wünschenswert. Jedes Verhalten, das Aufsehen erregt, gilt als Indiz für Ranghöhe, somit erzielt bereits das allgemein aktivere und umtriebigere Verhalten von kleinen Jungen mehr Beachtung und erfährt höhere Bewertung - auf Kosten der Mädchen und stiller Jungen (Bischof-Köhler 1992). Gleichmässig verteilte Aufmerksamkeit und Anerkennung - bei gleichzeitiger Akzeptanz der individuellen und geschlechtsabhängigen Verschiedenheiten - wäre mehr als nur ein Anfang auf dem Wege zur Gleichwertigkeit trotz Verschiedenartigkeit. Und dies käme beiden Geschlechtern zugute. Die alltäglichen Erlebnisse wirken als Lernerfahrungen auf ein Individuum ein, sie beeinflussen sein Persönlichkeitsbild, sind seinen Lebensweg mitbestimmende Faktoren. Der angepasste, stille, vorsichtige Junge entspricht ebenso wenig den allgemeinen Vorstellungen, wird verunsichert und sanktioniert, wie das laute, aggressive Mädchen (Hilgers 1994). Der Zusammenhang von Anerkennung, Aufmerksamkeit, Förderung und Zuneigung seitens **beider** Elternteile sowie der Karriere von Frauen, die Nobelpreisträgerinnen wurden oder leitende Positionen in der Wirtschaft inne haben (Hennig, Jardim 1987; Fölsing 1991), scheint mir nicht ganz zufällig zu sein und sollte zum Nachdenken anregen.

Literatur

Allen, L. S., Gorski, R. A.: "Sex difference in the bed nucleus of the stria terminals of the human brain." In: *The Journal of Comparative Neurology 302* (1990), S. 696-706.

Allen, L. S.; Richey, M. F.; Chai, Y. M.; Gorski, R. A.: "Sex differences in the Corpus callosum of the living human being." In: *The Journal of Neuroscience 11 (4)* (1991), S. 933-942.

Benbow, C. P.: "Sex differences in mathematical reasoning ability in intellectually talented preadolescents: Their nature, effects, and possible causes." In: *Behavioral and Brain Sciences 11*, 1988, S. 169-232.

Bilden, H.: "Geschlechtsspezifische Sozialisation." In: Hurrelmann, K., Ulrich, D. (Hrsg.): *Neues Handbuch der Sozialforschung*. Weinheim, Basel: Belz 1991, S. 279-301.

Bischof-Köhler, D.: "Geschlechtstypische Besonderheiten im Konkurrenzverhalten: Evolutionäre Grundlagen und entwicklungspsychologische Fakten." In: Krell, G., Osterloh, M. (Hrsg.): *Personalpolitik aus der Sicht von Frauen*. München: Reiner Hampp, Mering 1992, S. 251-281.

Degen, R.: "Hormone und Verhalten." In: *Psychologie heute 19* (2) (1992), S. 52.

Eibl-Eibesfeldt, I.; Herzog, H.: "Yanomami, Patanoetheri (Venezuela, Oberer Orinoko): Männer im Umgang mit Säuglingen." In: *Publikationen zu wissenschaftlichen Filmen, Sektion Biologie, Serie 19* (1987), S. 8.

Enders-Dragässer, U.; Fuchs, C.: *Interaktionen der Geschlechter.* Weinheim, München: Juventa 1989.

Flaake, K.: "Erst der männliche Blick macht attraktiv." In: *Psychologie heute 17 (12)* (1990), S. 48-53.

Fölsing, U.: *Nobel-Frauen.* München: Beck-Verlag 1991.

Haug-Schnabel, G.: "Das neue biologische Aggressionsverständnis." In: *Biologen in unserer Zeit 5* (1994), S. 65-70.

Hassenstein B.: *Verhaltensbiologie des Kindes.* München, Zürich: Piper 1987.

Heimann, M.: "Do temperamental factors influence young infants' tendency to imitate?" Vorgestellt *ISSBD*, Amsterdam, 1. July 1994.

Hennig, M., Jardim, A.: *Frauen und Karriere - Erwartungen, Vorstellungen, Verhaltensweisen.* Hamburg: Reinbek 1987.

Heyde, J. S.; Fennema, E.; Lamon, S. J.: "Gender differences in mathematics performance: A Meta-Analysis." In: *Psychological Bulletin 107* (1990), S. 139-155.

Hilgers, A.: *Geschlechtsstereotype und Unterricht.* Weinheim, München: Juventa 1994.

Hines, M.; Kaufman, F. R.: "Androgen and the development of human sex-typical behavior: Rough-and-tumble play and sex of preferred playmates in children with congenital adrenal hyperplasia (CAH)." In: *Child Development 65* (1994), S. 1042-1053.

Kertesz, A.; Polk, M.; Howell, J.; Black, S. E.: "Cerebral dominance, sex and Callosal size in MRI." In: *Neurology 37* (1987), S. 799-835.

Kreienbaum, M. A.; Metz-Göckel, S.: *Koedukation und Technikkompetenz von Mädchen.* Weinheim, München: Juventa 1992.

Lacoste-Utamsing, C. de; Holloway, R. L.: "Sexual dimorphism in the human Corpus callosum." In: *Science 216* (1982), S. 1431-1432.

Lewontin, R. C.; Rose, S.; Kamin, L. J.: *Die Gene sind es nicht ...* . München, Weinheim: Psychologie Verlags Union 1988.

Milton, G. A.: "Sex differences in problem solving as a function of a role appropriateness of the problem content." In: *Psychological Reports 5* (1959), S. 705-708.

Moir, A; Jessel, D.: *Brainsex.* Düsseldorf: Econ 1990.

Parke, R. D. & S. E. O'Leary: "Father-Mother Infant Interaction in the Newborn Period: Some Findings, Some Observations and Some Unresolved Issues." In: *The Developing Individual in a Changing World.* The Hague: Eds. K. Riegel & J. Meacham. Mouton 1976.

Pepler, D.; Corter, C.; Abramovitch, R.: "Social relations among children: Comparison of sibling and peer interaction." In: Rubin H. H.; Ross H. S.: *Peer relationship and social skills in childhood.* NY: Springer 1982, S. 209-227.

Plomin, R.; Rende, R.: "Human Behavioral Genetics." In: *Annual Review of Psychology 42* (1991), S. 162-190.

Plomin, R.; Owen, M. J.; McGuffin, P.: "The Genetic Basis of Complex Human Behaviors." In: *Science 264 (6)* (1994), S. 1733-1739.

Pool, R.: *Evas Rippe.* München: Droemer, Knaur 1995.

Raichle, M. E.: "Bildliches Erfassen von kognitiven Prozessen." In: *Spektrum der Wissenschaft (6)* (1994), S. 56-63.

Rosenthal, R.; Jacobson, L.: *Pygmalion im Unterricht.* Weinheim: Beltz 1971.

Schleidt, M.: "Hier bin ich - wo bist du?" In: Schiefenhövel, W.; Uher, J.; Krell R.: *Im Spiegel der anderen.* 1993, S. 70-91.

Shaywitz, B. A.; Shaywitz, S. E.; Pugh, K. R.; Constable, R. T.; Skudlarski, P.; Fulbright, R. K.; Bronen, R. A.; Fletcher, J. M.; Shankweller, D. P.; Katz, L.; Gore, J. C.: "Sex differences in the functional organisation of the brain for language." In: *Nature 373 (2)* (1995), S. 607-609.

Silbereisen, R. K.: "Entwicklung, Person, Kontext: Theoretische Grundsätze und empirische Beispiele." In: Lüpke, H. v., Voß, R. (Hrsg.): *Entwicklung im Netzwerk.* 1994, S. 12-21.

Sütterlin C.: "Kindsymbole." In: Schiefenhövel, W.; Uher, J.; Krell R.: *Im Spiegel der anderen.* 1993, S. 118-125.

Tiedemann zitiert in: "Können Mädchen nicht logisch denken?" In: *Psychologie heute 22 (4)* (1995), S. 10.

Voss, H.-G.: "Geschlechtsunterschiede in kognitiven Fähigkeiten und Prozessen." In: Keller, H. (Hrsg.): *Geschlechtsunterschiede - Psychologische und physiologische Grundlagen der Geschlechtsdifferenzierung.* Weinheim: Beltz 1979, S. 175-210.

Walther, G.: "Frau und Mathematik." In: Ulrich, W. (Hrsg.): *Mädchen und Junge - Mann und Frau: Geschlechtsspezifik von Verhalten und Erziehung.* Golia Didactica Bd. 2. Frankfurt, Bern, NY, Paris: Lang 1991, S. 73-87.

Zentner, M. R.: *Die Wiederentdeckung des Temperaments - die Entwicklung des Kindes im Licht moderner Temperamentsforschung und ihre Anwendung.* Paderborn: Jungfermann 1993.

Im falschen Körper geboren?

Kritisches zu einer Studie von Gesa Lindemann

Regula Giuliani

Gesa Lindemann hat in ihrem Buch *Das paradoxe Geschlecht. Transsexualität im Spannungsfeld von Körper, Leib und Gefühl* (1993)[1] eine mikrosoziologische Studie vorgelegt, in der sie sich auseinandersetzt mit Menschen, die "behaupten, sie seien das jeweils andere Geschlecht bzw. sich wünschen, dieses zu sein."(PG 9) Lindemanns Studie beschreibt Männer, die sich als Frau fühlen, die sich nicht mit ihrem männlichen Körper identifizieren und diesen Körper gemäß ihrem empfundenen, gewünschten, erstrebten Geschlecht verändern möchten.[2] In Lindemanns Ansatz gehen Voraussetzungen eines konstruktivistischen Vorgehens ein und erfahren eine eminent praktische Wirksamkeit und Bedeutung. Gesa Lindemann ist nicht nur Mikrosoziologin, sie war zudem Beraterin und Begleiterin von Menschen, deren Ziel es ist, "den eigenen Körper nach einem chirurgischen Schnittmuster zurechtschneiden zu lassen, so daß sein Aussehen dem des gewünschten Geschlechts ähnlicher wird" (PG 142). Als Beraterin hat Gesa Lindemann die Entwicklung von Menschen begleitet und sich "in der Konstruktion einer geschlechtlichen Wirklichkeit" engagiert und diese mitgetragen (PG 17).

Lindemann untermauert ihre theoretische Haltung und ihren praktischen Umgang mit dem Phänomen Transsexualität u.a. mit den Theorien von Hermann Schmitz und Helmut Plessner. Ich möchte im folgenden neben einer Kritik am radikalen Praktischwerden konstruktivistischer Grundannahmen, wie sie im Ansatz von Lindemann vorliegen, eingehen auf die Art und Weise, wie Lindemann Theorieversatzstücke aus den Ansätzen von Plessner und Schmitz zusammenbaut und ein konstruktivistisches Vorgehen bruchlos mit Schmitzens Theorie eines unmittelbaren affektiven Selbstbezugs verschmelzen läßt, ohne

---

[1] Dieses Buch wird im folgenden abgekürzt als PG. Meine Ausführungen stützen sich auf folgende weitere Aufsätze von Gesa Lindemann: "Die Konstruktion der Wirklichkeit und die Wirklichkeit der Konstruktion". In: Theresa Wobbe und Gesa Lindemann (Hg.): *Denkachsen. Zur theoretischen und institutionellen Rede von Geschlecht*, Frankfurt 1994. Und dies.: "Wider die Verdrängung des Leibes aus der Geschlechtskonstruktion". In: *Feministische Studien* 11, Heft 2, S. 44-54. Und dies.: "Zeichentheoretische Überlegungen zum Verhältnis von Körper und Leib", in: Annette Barkhaus u.a. (Hg.): *Identität, Leiblichkeit, Normativität*, Frankfurt 1996.

[2] Lindemann beschreibt auch Frauen, die sich als Männer empfinden. Wichtiges Thema ist die "Asymmetrie" der Prozesse bei der Wandlung von Frau zu Mann und von Mann zu Frau.

daß die Spannungen sichtbar würden, die ein solch gewaltsamer Umgang mit Theorien mit sich bringt. - Weiterhin hat mich Lindemanns unbeschwerter Umgang mit medizinischer Technologie interessiert. Transsexuelle unterziehen sich zur Geschlechtsumwandlung z.T. Hormonen und Operationen. Verwundert und auch schockiert hat mich, daß Lindemann den Gebrauch von medizinischer Technologie mit keinem Wort problematisiert, infragestellt oder als irreversible Prozedur in ihren schmerzlichen Nachwirkungen zur Sprache bringt und deutet. Lindemann spricht von medizintechnischen Eingriffen in einer Sprache, die Ausdrücke einer erlebnisneutralen Medizintechnik bruchlos übernimmt. Sie spricht von einer "operativen Neugestaltung im Bereich der Brust und des Genitals" (PG 134), von einer "Modifikation des Körpers" (PG 141) oder vom Körper als dem "möglichen Objekt einer Schneidepraxis" (S. 142)[3], um nur einige Stellen zu zitieren. Diese distanzierte technische Sprache rührt wohl auch daher, daß sich die Forscherin als Interviewerin und Beraterin in einer Art von Komplizenschaft mit dem Phänomen bewegt.

Voraussetzungen von Lindemanns Mikrosoziologie:

Als **Mikro**-soziologin stellt sich Lindemann **nicht** die Frage nach der Transsexualität in der heutigen Form. Eine Genealogie des Problemfeldes, die beschreibt, wie mehrere Faktoren in einen Zusammenhang geraten bei der Entwicklung einer bestimmten Ausprägung der Transsexualität, übersteigt das Blickfeld der Mikrosoziologie.[4] Lindemann geht von einer nicht weiter hinterfragten, jedoch äußerst fragwürdigen Grundannahme aus, die lautet: "Ich bin davon ausgegangen, daß Transsexualität eine mögliche Form darstellt, eine Frau oder ein Mann zu sein." (PG 16). Diese Voraussetzung bedeutet, daß das

[3] Es wäre auch denkbar, anders über diese "Eingriffe" zu sprechen, eine andere Sprechweise zu wählen. Das Problem, das hier angeschnitten wird, stellt sich ähnlich dort, wo ritualisierte Formen der kulturellen "Bearbeitung" des Geschlechts in Form von Beschneidungen diskutiert werden.

[4] Meine Vermutung hierzu wäre, daß es verschiedene Faktoren sind, die bewirken, daß Transsexualität in einer bestimmten Schicht zum offensiv angegangenen Problemkomplex wird. Diese Faktoren sind: 1. eine bestimmte Sozialentwicklung, die das Übertreten von Normen auch als Überschreitung, als Realisierung neuer Möglichkeiten interpretiert, 2. die Medienwirksamkeit des Phänomens, das öffentlich diskutiert wird wie andere ehemalige Tabuthemen (z.B. ungewollte Kinderlosigkeit), 3. die Entwicklung einer medizinischen Technologie, die Geschlechtsumwandlungen als technisch "machbar" darstellt und 4. die Theorievoraussetzungen eines radikalen Konstruktivismus, dem Transsexualität sozusagen als anschauliches Beispiel für die Konstruktion der Geschlechterrealität dienen sollte.

Geschlecht zunächst als Konstruktion betrachtet wird, die unabhängig von der leiblichen Vorgegebenheit besteht: "Wir alle sind Männer oder Frauen, indem wir den Eindruck erwecken, wir seien es." (PG 11).

Radikalkonstruktivistisch gedacht bedeutet dies: Männer sind Männer unabhängig von ihrer leiblichen Ausstattung und Frauen ebenso. Lindemann geht also davon aus, daß Geschlechterrollen sozial hergestellt sind, daß - wie sie sagt - eine modernisierte Geschlechterunterscheidung weitgehend ohne Wesenszuschreibungen auskommt, daß also das Geschlecht ein Resultat von Darstellungsprozessen ist (PG 11). Insofern läßt sich - und davon geht Lindemann aus - an Transsexuellen genau das studieren, was für den sogenannten Normalfall gilt. Lindemann spricht vom üblichen, normalen "Sich-einfinden-im vorgegebenen Leib" als von einem "Nichttranssexuellen": "Bei Transsexuellen wird folglich nur die Reflexivität sichtbar, die auch für das Frau- bzw. Mannsein von Nichttranssexuellen konstitutiv ist" (PG 11). - Transsexualität ist für Lindemann eine mögliche Form der Normalität bzw. der Normalisierung des eigenen geschlechtlichen Selbstverständnisses. Insofern bedarf Transsexualität "grundsätzlich genau so viel und genausowenig einer Begründung bzw. einer persönlichen Auseinandersetzung wie andere Formen des Geschlechtsseins - nämlich keiner." (PG 16) Allerdings illustriert Lindemanns Buch das Gegenteil: daß Transsexualität sehr wohl einer persönlichen Auseinandersetzung bedürftig ist. Lindemann betont im oben zitierten Satz, daß das transsexuelle Begehren keiner Begründung bedarf. Diese Nicht-begründbarkeit des transsexuellen Begehrens wird hier zum Anlaß genommen, die Genealogie des transsexuellen Begehrens aus der Betrachtung auszublenden: Die Geschichte, die zu diesem Wunsch nach dem "anderen" Geschlecht geführt hat; die lange und persönliche Geschichte eines sich nicht Einfindens im eigenen Leib wird übersprungen. Diese Geschichte, die Genealogie des transsexuellen Wunsches wird von Lindemann als nicht beachtenswert, nicht behandelnswert dargestellt, weil sie vorschnell Transsexualität und Nichttranssexualität als zwei verschiedene, aber doch vergleichbare Formen innerhalb der Bandbreite der Normalität einordnet.[5] Die Normalisierung, die Transsexuelle zu erreichen suchen, wird gleichgestellt mit der Normalisierung derer, die ihren vorgegebenen, vorgefundenen Leib bewohnen, ohne den dominierenden und bestimmend werdenden Wunsch, das "andere" Geschlecht zu **sein** und dem eigenen Leib "eine neue Gestalt" zu geben. Lindemann geht fraglos davon aus, daß es das **gleiche** ist, was Trans-

[5] Lindemann beschreibt ihre eigene Involviertheit in das Phänomen ausführlich. Sie bemerkt, daß durch den Umgang mit Transsexuellen "nach einiger Zeit die transsexuelle Geschlechterzugehörigkeit und die damit implizierten Prozeduren selbst zu einer unbefragten Normalität werden." (PG 19)

sexuelle und Nicht-transsexuelle vollbringen; daß nämlich der Konstruktionsprozess des leiblichen Selbst vergleichbaren Mechanismen unterliegt bei Menschen, die ihren vorgegebenen Leib in die eigene Selbstverständlichkeit integrieren und bei Menschen, "die behaupten, sie seien das jeweils andere Geschlecht" (PG 9), die also das Gefühl haben, sie stecken in einem "falschen" Körper, der gar nicht zu ihnen paßt.

Die Verschränkung von Körper und Leib

Mit dem Überspringen einer Genealogie des transsexuellen Begehrens geht in Lindemanns Ausführungen schon hier der entscheidende Zusammenhang zwischen Leib und Körper verloren; er wird "aufgebrochen" in einem Sinne, den Plessner nicht gemeint haben kann, wenn er die Verschränkung von Leib und Körper hervorhebt. Denn Lindemann schaltet zwischen die unauflösliche Verschränkung, Überlagerung und das Ineinander von Leib und Körper einen Konstruktionsprozess, der diesen Zusammenhang nachträglich und reflexiv herstellt. Übersprungen wird das, was Plügge "Einverleibung des eigenen Körpers in das leibliche Selbst" nennt.[6] Herbert Plügge zeigt, wie das Kind den eigenen Körper durch eine Reihe von Anstrengungen unaufhaltsam und ohne Abschluß in sein wachsendes Selbst integriert. Das Körperschema, das sich beim Heranwachsenden erst ausbildet, ist eine Verschränkung vorgegebener Körperlichkeit und aktiv integriertem leiblichen Selbst. Und eben dieser Prozeß muß bei Transsexuellen als nicht geglückt oder mißlungen bezeichnet werden.

Wenn nun bei Lindemann Transsexualität als eine Möglichkeit innerhalb eines Spektrums der Normalität im Sinne eines gebräuchlichen Verhaltens klassifiziert wird, so werden Transsexuelle zu **Experten** für den Normalfall der Geschlechterkonstruktion. Dies ist der Hintergrund für Lindemanns Interesse am Thema. Sie schreibt: Transsexuelle "sehen die Geschlechterwirklichkeit mit anderen Augen", d.h. "mit Augen, die sehen, wie wir alle unentwegt damit beschäftigt sind, uns als Frauen oder Männer darzustellen." (PG 12). Entsprechend benutzt sie dieses Expertenwissen, sie "bedient sich des fremden Blicks" (PG 20), den Transsexuelle und ihre Interaktionspartnerinnen auf die Geschlechterwirklichkeit werfen, um herauszuarbeiten, wie Personen sich erfolgreich als ein Geschlecht darstellen. - Die Probleme von Transsexuellen werden damit "als eine Erkenntnis ermöglichende Entfremdung von einer alltäglichen Selbstverständlichkeit" verstanden (PG 12).

Fremdheit, Entfremdung, Verfremdung sind ein stets gegenwärtiges Thema in

---

[6] Herbert Plügge, *Der Mensch und sein Leib*, Tübingen 1967, S. 74.

Lindemanns Buch. Lindemann sieht den Wechsel von Fremdheit und Vertrautheit als **methodisches Prinzip**, das es ermöglicht, die Zweifelsfreiheit alltäglicher Strukturen aufzubrechen durch "Verfremdung" (PG 18). Die von Lindemann anvisierten Analysen setzen "eine Fremdheit der Beteiligten sich selbst gegenüber voraus, die bis in die Erfahrung des eigenen Leibes reicht." (PG 18). Dabei ist auffallend, daß Lindemann die Entfremdung Transsexueller von ihrem Leib ebenfalls als **Ver-fremdung** faßt, als eine Dissonanz, die durch Geschlechterumwandlung in eine Konsonanz überführt werden soll. Lindemann spricht von dieser Fremdheit gegenüber dem eigenen Körper und dem damit vorgegebenen Geschlecht als von einer "Derealisierung" (PG 66) und von einem "Zerbrechen des Ausgangsgeschlechts" (PG 64).

Das Prinzip der Verfremdung ist grundlegend für Lindemanns Studie, sie spricht sogar von einer doppelten Verfremdung. Für Lindemann ist Verfremdung ein Fremd-machen zum Zwecke einer größeren Vertrautheit. Die transsexuelle Weltsicht ist eine Möglichkeit - wie sie mit Plessners Worten sagt - , mit anderen Augen zu sehen, und zwar im Sinne einer **Umkehrbarkeit** von Perspektiven:

> Ich habe mir zunächst die 'anderen Augen' geliehen, mit denen meine transsexuellen GesprächspartnerInnen und z.T. ihre BeziehungspartnerInnen sowie die Gutachtenden auf die Geschlechterwirklichkeit schauen. Die Leihgabe wirkt aber derart sozialisierend, daß nach einiger Zeit die transsexuelle Geschlechtszugehörigkeit und die damit implizierten Prozeduren selbst zu einer unbefragten Normalität werden. Die umgekehrte Epochè wirkt auch hier. Um auch diese auszuschalten, ist es erforderlich, sich seinerseits von der Transsexualität zu distanzieren, um z.B. aus der "Fremdheit der Normalität" wieder sehen zu können, was Transsexuelle tun, wenn sie ihr Geschlecht verändern. Die doppelte Verfremdung erschwert das Einklinken der "umgekehrten Epochè des Alltags" in jeder Hinsicht und erleichtert es so, **die verschiedenen Positionen immer wieder wechselseitig auf Sichtweite zu bringen.** (PG 19).

"Mit anderen Augen" sehen bedeutet dann bei Lindemann: mit den Augen des Anderen sehen. Die verschiedenen Positionen lassen sich unter dieser Voraussetzung immer wieder "wechselseitig auf Sichtweite" bringen. - Dieses Vorgehen räumt dem Fremden keinen Platz ein in der Erfahrung, sondern es läuft auf eine **Funktionalisierung** des Fremden hinaus. Das Fremde wird als Erkenntnismöglichkeit genutzt (PG 21), als ein "Prinzip Verfremdung". Dies führt zu einer **Bagatellisierung** des Fremden, indem Fremderfahrung umgemünzt wird in die Erfahrung von etwas, das **noch** unbekannt, noch-nicht-vertraut, aber im

Grunde erkennbar ist. Es bedeutet imgleichen auch eine **Adaption** der fremden Perspektive im Sinne einer **Aneignung**. Lindemann sagt, sie "**bedient** sich des fremden Blicks" (PG 20), er ist eine **Leihgabe**, die sozialisierend wirkt. Wenn Lindemann als Beraterin die neue Geschlechtsrealität ihrer "Klienten", der Ratsuchenden mitträgt, erfahren hier theoretische Voraussetzungen eine eminent praktische Realisierung. - Es ist dagegen von einer Fremdheit auszugehen, die in der leiblichen Erfahrung wie ein Schatten stets mitpräsent ist, sofern sie als Erfahrung des Unheimlichen, Geheimnisvollen und vielleicht Bedrohlichen nicht übergangen oder vergessen wird aufgrund eines unstillbaren Bedürfnisses nach Sicherheit, Eindeutigkeit und Einordenbarkeit. Diese Fremdheit würde besagen, daß der eigene Leib nie ganz eigen, nie verfügbar, nie ganz vertraut und präsent ist, sondern auch verweist auf Unverfügbares, Nicht-Vertrautes, das erschrecken oder uns überraschen kann. Es ist ein reflexiver Kurzschluß, von einer Transparenz der leiblichen Bezüge zur Welt und zum eigenen Selbst auzugehen. Die Fremdheit des eigenen Körpers und des eigenen Selbst, von der Plügge in seinem leider vergriffenen Büchlein *Der Mensch und sein Leib* (1967) spricht, ist stets gegenwärtig und kann nicht getilgt werden. Lindemann hingegen geht unausgesprochen von einer reflexiven Verfügbarkeit des leiblichen Selbst aus, wenn sie im Zusammenhang mit dem Bestreben Transsexueller, die Fremdheit des eigenen, vorgegebenen Körpers, der das "falsche" Geschlecht trägt, zu tilgen, von einer "Einlösung des transsexuellen Zukunftsversprechens" (PG 142) spricht.

Betrachten wir nun die theoretische Schaltstelle, an der Plessners "exzentrische Positionalität" und die Verschränkung von Leib und Körper in Lindemanns Konzept eingebaut wird. Plessners "exzentrische Positionalität" soll dazu dienen, die Strukturen der Umweltbeziehung unverkürzt in den Blick zu bekommen. Lindemann interpretiert Plessners "exzentrische Positionalität" als Fähigkeit zur Distanz zur eigenen Position "jenseits der leiblichen Beziehung" (PG 29). Es wird jedoch nicht ausgeführt, wie dieses **Jenseits** zu denken sei. Lindemann schreibt: "Indem die leibliche Beziehung des Selbst zu seiner Umwelt durch einen doppelten Riß bestimmt ist, ist sowohl das Selbst als das Ich als auch das Ding als Kern **jenseits** der leiblichen Beziehung. Indem nun das Ich sich als jenseits dieser Beziehung erfaßt, erfaßt es das Ding ebenso als jenseits dieser Beziehung. Damit werden Wahrnehmendes und Wahrgenommenes hinsichtlich ihrer Positionalität als gleich erfaßt." (PG 29).- Plessners Ansatz erfährt hier eine Deutung, die übersieht, daß mit der exzentrischen Positionalität die unauflösliche Zugehörigkeit zu zwei Ordnungen gemeint ist. Das Prekäre an der exzentrischen Position - wie Plessner sie ausführt - besteht gerade darin, daß der Mensch, obwohl ohne Wahlfreiheit, doch ein Verhältnis zu beiden Ordnungen finden muß, denn er geht in keiner von beiden Ordnungen auf. Auch eine **exzentrische** Positionalität bleibt eine Positionalität, aus der es

kein Entrinnen in ein **Jenseits** gibt, wie Lindemann es anvisiert. Der Mensch "**ist** weder allein noch **hat** er allein Leib (Körper), jede Beanspruchung der physischen Existenz beansprucht Ausgleich zwischen Sein und Haben, Draußen und Drinnen."[7] Plessner schildert eine unaufhebbare Spannung, ein Oszillieren, das nicht einseitig aufgelöst werden kann aus der Sicht eines "Jenseits der leiblichen Beziehung" (PG 29).

Lindemanns Rezeption von Plessners Ansatz ist ungenügend, sie deutet die Verschränkung von Leib und Körper zeichentheoretisch um, indem sie einen Normierungsprozess in diese Verschränkung einprogrammiert. Sie versteht unter Verschränkung von Leib und Körper die Verschränkung "von einem von Wissen und Symbolstrukturen durchzogenen Körper und Leib" (PG 30). Der Körper wird durch diese Umdeutung zu dem, was den Leib normiert. Der Körper enthält somit ein "Verhaltensprogramm": "In der Verschränkung von Körper und Leib bildet der Körper für den Leib ein eng aufeinander bezogenes Empfindungs- und Verhaltensprogramm, durch das dieser seine konkrete Gestalt erhält" (PG 33).[8] Es ist somit letztlich der Körper, der die leibliche Erfahrung strukturiert. Was Lindemann als "**wechselseitiges** Bedeuten" ankündigt, erweist sich als einseitige Wirkung eines Verhaltensprogramms, das - ausgehend vom Körper - dem empfundenen Leib Gefühlsvorgaben vorschreibt. Dieses Verhaltensprogramm wiederum ist kulturell bestimmt, sozial konstruiert, "historisch variabel"[9], und somit neu konstruierbar. Verschränkung bedeutet hier, daß der Leib sich nach dem Körper und letztlich nach einem Wissen über den Körper richten muß. Bei Lindemann heißt es: "der Körper **be-deutet** den Leib, er ist insofern normativ."[10] Die Umdeutung einer Verschränkung von Leib und Körper kulminiert dann in der Aussage: "Der Körper wird zum Bedeutungsträger, der **anzeigt**, wie der Leib einer Person gespürt wird." [11]

---

[7] Gerhard Arlt, *Anthropologie und Politik. Ein Schlüssel zum Werk Helmuth Plessners*, München 1996, S. 71.

[8] An anderer Stelle heißt es: Der Körper "ist ein Gefühls- und Verhaltensprogramm, das sich unter Umständen auch gegen das, was jemand bewußt will, durchsetzt" (PG 59, vgl. auch PG 38).

[9] *Zeichentheoretische Überlegungen* ... a.a.O. S. 173.

[10] *Zeichentheoretische Überlegungen* ... a.a.O. S. 167.

[11] *Zeichentheoretische Überlegungen* ... a.a.O. S. 171. Merleau-Ponty wirft sie eine "handlungstheoretische Verkürzung der Leibanalyse" (ebda, S. 162, Anm.) vor, wobei dieser

Hier sind wir angelangt bei der Frage, wie Lindemann die Ansätze von Plessner und Schmitz vereinbaren kann. Durch eine Umdeutung von Plessner wird der Körper für Lindemann zu einem Verhaltensprogramm für den Leib. Der Leib ist dann das simple "Spüren" dieses Verhaltensprogrammes. So heißt es dann schlicht: "Die Person, die sich leiblich spürt, verbindet die dabei gemachten Erfahrungen mit dem Körper, den sie hat."[12] Wie sieht nun diese "Verbindung" aus? Nach Lindemann läßt sich das "Dasein" im Sinne von Schmitz problemlos einarbeiten in Plessners Modell (PG 31). Schmitzens Analyse der Affektivität soll zeigen, wie soziale Konstruktionen an die leibliche Erfahrungen von Individuen gebunden werden. Schmitzens Theorie sieht keine Distanzierungsmöglichkeit vor, bei ihm geht es um das Spüren ganzheitlicher Regungen, an absoluten Orten lokalisiert.[13] Die Umsetzung bei Lindemann sieht dann so aus: "Ein männliches Gefühl haben, heißt also zunächst, den körperlichen Leib an einer Stelle spüren, die mit dem Symbol des Mannseins zusammenfällt. Weiterhin muß der körperliche Leib so gespürt werden, daß dies nicht im Widerspruch zum Symbol steht. Der sichtbare Körper bedeutet demnach nicht nur das Geschlecht, indem er das eigenleibliche Spüren geschlechtlich bedeutsam macht, sondern er ist zugleich eine Anforderung daran, wie der körperliche Leib gespürt werden muß. Der Körper wird so zum Programm, wie der körperliche Leib zu spüren ist, und insofern er Programm ist, orientiert er das eigenleibliche Spüren auf einen Lebensstil und die damit verbundene Geschlechtsposition." (PG 60).

Transsexuelles Begehren teilt mit dem konstruktivistischen Ansatz von Lindemann die höchst fragwürdige Voraussetzung, daß der vorgegebene Körper aufgefaßt wird als "Zumutung", ein bestimmtes Geschlecht zu sein: "In unserer Gesellschaft wird es Individuen massiv zugemutet, ihr objektiviertes Geschlecht zu sein." (PG 38), so heißt es bei Lindemann. Der Körper als ein Verhaltensprogramm ist in dieser Sicht eine normierende "Sperre", die einem Geschlechtswechsel im Wege steht: "Der Körper wirkt als Geschlechtszeichen, insofern er in der Verleiblichung buchstäblich zu einer Realität unter der Haut wird wie eine Sperre, das Geschlecht des Körpers zu verlassen." (PG 63). Unterschiedlich sind die Konsequenzen der theoretischen und der praktischen Haltung.

Vorwurf ohne weitere Begründung übernommen wird von Hermann Schmitz, in dessen *System der Philosophie* 2, 1. Teil, Bonn 1965, S. 599.

[12] *Zeichentheoretische Überlegungen* ... a.a.O. S. 170.

[13] Hermann Schmitz, *Der unerschöpfliche Gegenstand,* a.a.O. S. 121. - Schmitz selbst schon zieht die Verbindungslinien zu Plessner in: *System der Philosophie 2,* 1. Teil, S. 10.

Lindemann kommt in ihrer ausführlichen Mikroanalyse zu dem Resultat, daß Transsexuelle in ihrem neuen Geschlecht niemals zu einer neuen Selbstverständlichkeit finden können, denn die Geschlechtlichkeit eines Menschen verliert durch hormonelle, operative Eingriffe ihre schicksalhafte Vorgegebenheit und Unveränderlichkeit und wird in den Bereich individueller Willkür überführt (PG 293). Transsexuelle verlieren durch den Verlust ihres "Ausgangsgeschlechts" auch ihre persönliche Vorgeschichte, denn die Vergangenheit muß neu "konstruiert" werden, die Wirklichkeit des neuen Geschlechts bleibt, wie Lindemann ausführt, immer von "ichbezogenen Realisierungeseffekten abhängig" (PG 292) und wird nun auf die Darstellung fixiert. - Es bleibt rätselhaft, wie sich Lindemann als Beraterin bei der Konstruktion einer geschlechtlichen Wirklichkeit engagieren und sie so mittragen kann (PG 17), wenn es schließlich aussichtslos ist, "daß Transsexualität eine mögliche Form darstellt, eine Frau oder ein Mann zu sein." (PG 16). In der Sprache von Lindemann: "Weiterhin ist es so, daß die medizinischen Verfahren, die als Inbegriff des Real-Werdens des neuen Geschlechts gelten, bezüglich der Verwirklichung des neuen Geschlechts doppeldeutig sind: Auch als fertiges Produkt werden sie nicht einfach realisierend, sondern können immer wieder zu bloß "ich"-bezogenen Realisierungseffekten werden, d.h. sie sind Bestandteil einer Relation zwischen "ich" und dem neuen Geschlecht."

Literatur

Lindemann, G.: *Das paradoxe Geschlecht. Transsexualität im Spannungsfeld von Körper, Leib und Gefühl.* Frankfurt a.M 1993.

dies.: "Die Konstruktion der Wirklichkeit und die Wirklichkeit der Konstruktion." In: Wobbe, T. und Lindemann, G.: *Denkachsen. Zur theoretischen und institutionellen Rede von Geschlecht,* Frankfurt 1994.

dies.: "Wider die Verdrängung des Leibes aus der Geschlechtskonstruktion." In: *Feministische Studien 11,* Heft 2.

dies.: "Zeichentheoretische Überlegungen zum Verhältnis von Körper und Leib." In: Barkhaus, A. u.a. (Hg.): *Identität, Leiblichkeit, Normativität.* Frankfurt 1996.

Plessner, H.: "Mit anderen Augen". In: *Zwischen Philosophie und Gesellschaft.* Bern 1953.

Plügge, H.: *Der Mensch und sein Leib.* Tübingen 1967.

Schmitz, H.: *System der Philosophie* (2,1): Der Leib. Bonn 1965.

Waldenfels, B.: *Der Stachel des Fremden.* Frankfurt 1990.

Rechts-Trouble?

Feministische Rechtstheorie vor neuen Herausforderungen

Katharina Ahrendts

> "In der Zivilgesellschaft muß jeder Mensch über subjektive und objektive Rechte verfügen können. Diese Rechte müssen zwangsläufig geschlechtsspezifische sein."
>
> Luce Irigaray[1]

> "Das Gesetz produziert und verschleiert (dann) die Vorstellung von einem 'Subjekt vor dem Gesetz', um diese Diskursformation als naturalisierte Grundvoraussetzung, die die eigene regulierende Hegemonie des Gesetzes rechtfertigt, zu beschwören. Es genügt also nicht zu untersuchen, wie Frauen in Sprache und Politik vollständiger repräsentiert werden können. Die feministische Kritik muß auch begreifen, wie die Kategorie 'Frau(en)', das Subjekt des Feminismus, gerade durch jene Machtstrukturen hervorgebracht und eingeschränkt wird, mittels derer das Ziel der Emanzipation erreicht werden soll."
>
> Judith Butler[2]

Der amerikanischen Sprachphilosophin Judith Butler ist es gelungen, mit ihrem Buch namens *Das Unbehagen der Geschlechter*, auf Englisch *Gender Trouble*, die feministische Theorie gründlich durcheinanderzuwirbeln. Sie tut dies aus einer Perspektive, die meist mit dem Schlagwort "dekonstruktivistisch" oder "postmodern" oder auch "poststrukturalistisch" bezeichnet wird.

Zwar gab es vor Butler bereits andere feministische Theoretikerinnen, deren Ansätze gleichermaßen revolutionäres Potential bargen, z.B. einen ethnosoziologischen Ansatz, der in Deutschland von Regine Gildemeister, Angelika

---

[1] Irigaray, Luce: "Über die Notwendigkeit geschlechtsdifferenzierter Rechte." In: Gerhard, Ute (Hrsg.): *Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht.* Frankfurt 1990, S. 339.

[2] Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter.* Frankfurt 1991, S. 17.

Wetterer[3] und anderen vertreten wird. Eine höchst kontroverse Debatte in Wissenschaft und Frauenbewegung über Geschlechter und Geschlechtsidentitäten und auch die Zukunft des Feminismus hat jedoch erst Butlers *Gender Trouble* ausgelöst. *Gender Trouble* ist geradezu zum Schlagwort für die Herausforderung geworden, die dekonstruktivistische Ansätze für den Feminismus und die Frauenbewegung darstellen. Auch die feministische Rechtstheorie hat sich dieser Herausforderung nicht entziehen können, wenngleich sie auch deutlich zurückhaltender reagiert hat als die allgemeine feministische Theorie. Deshalb mußte Butlers Buch für den Titel dieses Artikels herhalten.

Zunächst werde ich den Stand der Dinge in der allgemeinen feministischen Debatte und in der rechtstheoretischen Diskussion vor dem Aufkommen postmoderner Ansätze darstellen. Im zweiten Teil werde ich untersuchen, wie diese Ansätze den feministischen Diskurs verändert haben. Ich möchte dazu drei gemeinsame Prämissen des traditionellen feministischen Diskurses heranziehen, deren Gültigkeit von den neueren Ansätzen in Frage gestellt wird.

Die von den postmodernen Ansätzen verwendete Methode der Dekonstruktion tritt dabei zunächst als Methode der Kritik in Erscheinung. Diese Rolle spielt sie auch in der rechtstheoretischen Diskussion. Aus der Perspektive der Dekonstruktion wird dort Kritik geübt sowohl am männlich dominierten juristischen Diskurs wie auch an traditionellen, also nicht-dekonstruktivistischen feministischen Ansätzen. Der Feminismus in seiner engen Verbindung zur Frauenbewegung tritt aber mit dem Anspruch auf, auch praktisch-politische Relevanz zu haben. Am Ende des Artikels möchte ich also untersuchen, ob postmoderne Ansätze über Kritik hinausgehen und genauso wie die traditionellen Theorieströmungen inhaltliche Forderungen für die Veränderung des Rechts beinhalten. Insgesamt möchte ich dabei versuchen, die Debatte in der feministischen Rechtstheorie in Beziehung zu setzen zu der allgemeinen feministischen Debatte in den Geistes- und Sozialwissenschaften.

Traditioneller Feminismus: Gleichheit und Differenz

Bis weit in die 80er Jahre hinein spielte sich die feministische Theoriediskussion zwischen den entgegengesetzten Polen von Gleichheit und Differenz ab. Beide Ansätze konstatieren die unterdrückte und benachteiligte Situation der

[3] Vgl. z.B. Gildemeister, Regine; Wetterer, Angelika: "Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung." In: Knapp, Gudrun-Axeli; Wetterer, Angelika (Hrsg.): *TraditionenBrüche. Entwicklungen feministischer Theorie.* Freiburg 1992, S. 201-254.

Frau in allen Lebensbereichen. Sie unterscheiden sich aber in ihren Vorstellungen von den Ursachen der Unterdrückung und den Zielen der Emanzipation der Frau.

Der Gleichheitsansatz, dessen bekannteste Vertreterin wohl Simone de Beauvoir[4] ist, geht davon aus, daß Frauen und Männer in allen wesentlichen Aspekten gleich sind. Diesem Ansatz zuzurechnende Feministinnen streben dementsprechend die Gleichstellung der Frau in allen gesellschaftlich wichtigen Bereichen an. Im Gegensatz dazu belegen Differenzfeministinnen wie die französische Philosophin Luce Irigaray[5], von der die ersten beiden Einstiegszitate stammen, die weibliche Natur und die spezifisch weiblichen Aktivitäten und Verhaltensweisen mit einem positiven Wert. Differenzfeministinnen fordern die gesellschaftliche Aufwertung weiblicher Eigenschaften und Verhaltensweisen.

Die bundesrepublikanische feministische Rechtstheoriediskussion hat sowohl den Gleichheits- als auch den Differenzansatz aufgegriffen. Rechstheoretikerinnen haben mit den Grundannahmen dieser Ansätze das Recht und die Rechtswirklichkeit einer kritischen Betrachtung unterzogen.[6]

Klassische Gleichheitspositionen spielen in der heutigen Rechtstheorie-Diskussion nur noch eine eher untergeordnete Rolle. Sie wurden stark vertreten in einer Zeit, als das Recht noch voll war von direkten Diskriminierungen von Frauen, das heißt Normen, die ungünstigere Rechtsfolgen für Frauen anordnen als für Männer. Ein Beispiel ist das Ehenamensrecht, das bis 1976 nur den Nachnamen des Mannes als Familiennamen zuließ. Die formale Rechtsgleichheit ist inzwischen im deutschen Recht weitestgehend verwirklicht. Der kritische Blick der gleichheitsorientierten feministischen Juristinnen richtet sich heute daher stärker auf die indirekte Diskriminierung von Frauen durch Gesetze, die zwar geschlechtsneutral formuliert sind, in ihrer Wirkung faktisch jedoch Frauen benachteiligen.

Trotz großer Erfolge im Kampf um formale und tatsächliche Rechtsgleichheit bestehen reale Benachteiligungen von Frauen fort. Angesichts dessen wurde

---

[4] Vgl. z.B. Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau.* Reinbek 1986 [1949].

[5] Vgl. z.B. Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts.* Frankfurt 1980; Irigaray, Luce: "Über die Notwendigkeit geschlechtsdifferenzierter Rechte." In: Gerhard, Ute (Hrsg.): *Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht.* Frankfurt 1990, S. 339.

[6] Zu den Themen feministischer Rechtskritik Degen, Barbara: "Justitias mißratene Töchter - Feministische Ansätze in der Rechtswissenschaft." In: *STREIT* 1-2/1993, S. 43-50.

auch in der Rechtstheoriediskussion die alleinige Tauglichkeit des Gleichheitsansatzes zur Beendigung dieser Unterdrückung in Frage gestellt. Der Schwerpunkt der Diskussion verlagerte sich auf den Differenz-Ansatz.[7] Die Differenz-Juristinnen fordern ein Sichtbarmachen der Frau im Recht, eine Berücksichtigung weiblicher Lebenserfahrung und Lebenssituation durch Gesetzgebung und Rechtsprechung.

Gemeinsame Prämissen von Gleichheit und Differenz

Beide Theorieansätze teilen (sowohl auf der allgemeinen wie auch auf der juristischen Ebene) drei Prämissen, die von dekonstruktivistisch arbeitenden Theoretikerinnen in Frage gestellt werden. Dies geschieht nicht zuletzt mit der Absicht, wieder Bewegung in eine Diskussion zu bringen, die sich zwischen Ignorierung und Totalisierung der Weiblichkeit festgefahren hat.

Den Prämissen liegt die Aufteilung der Kategorie "Geschlecht" in die Teilaspekte *sex* und *gender* zugrunde. Diese Aufteilung wird von beiden traditionellen Ansätzen vorgenommen, um eine differenzierte Analyse der Situation der Frau zu ermöglichen. *Sex* meint dabei die natürliche Geschlechtszugehörigkeit, also das in der Anatomie sichtbare biologische Geschlecht eines Menschen. Mit *gender* wird dagegen das kulturell hervorgebrachte und somit historisch bedingte soziale Geschlecht eines Menschen beschrieben, also seine geschlechtsspezifischen Verhaltensweisen.

Die erste gemeinsame Prämisse der beiden Ansätze ist die Naturgegebenheit des biologischen Geschlechts: Der Gleichheits- und der Differenzansatz gehen explizit davon aus, daß der Körper und sein Geschlecht außerkulturelle Tatbestände sind. Der Körper und sein Geschlecht sind biologisch bestimmt und fix. *Sex* als die der Natur zuzuordnende Kategorie läßt sich also analytisch klar vom in den Bereich der Kultur fallenden *gender* trennen. Diese Annahme der Naturgegebenheit des Geschlechtskörpers stellen postmoderne Ansätze in Frage: Ist der Körper wirklich ein von der Natur bereitgestellter "stummer Diener", den die Kultur dann mit Kleidung behängt, d.h. läßt sich die analytische Trennung von *sex* und *gender*, von Natur und Kultur aufrechterhalten?

Die zweite gemeinsame Prämisse ist die Korrespondenz und Binarität von *sex* und *gender*. Der Gleichheits- und der Differenzansatz legen eine Zweigeschlechtlichkeit der Menschheit im Hinblick auf *sex* wie auch im Hinblick auf *gender* zugrunde. Zudem betrachten sie diese Kategorien als kausal verknüpft.

---

[7] Vgl. z.B. Platt, Sabine: "Feministische Rechtswissenschaft zwischen Gleichheit vor dem Gesetz und Differenz der Geschlechter." In: *STREIT* 2/1994, S. 56-65.

Es gibt also genau zwei natürliche und auch genau zwei soziale Geschlechter, nämlich Männer und Frauen, und bei jedem Menschen entsprechen sich *sex* und *gender*. Wer *sex*-mäßig weiblich ist, wird – durch kulturelle Prozesse zwar, aber dennoch unausweichlich – zur Frau, wer von Natur aus männlich ist, wird auch in bezug auf *gender* zum Mann. Damit befinden sich die traditionellen Theorieansätze in Einklang mit unserem Alltagsverständnis. Ist die Geschlechterzugehörigkeit aber wirklich zwingend binär strukturiert und müssen *sex* und *gender* immer korrespondieren?

Beide Ansätze gehen drittens davon aus, daß es eine mit dem Titel "Frauen" zu bezeichnende Gruppe von Menschen gibt, deren Situation es zu untersuchen und die es von Diskriminierung zu befreien gilt. Einig sind Gleichheits- und Differenzfeministinnen sich darin, daß diese Kategorie inhaltlich nicht so definiert werden kann wie der herrschende männlich dominierte Diskurs sie beschreibt, daß also dem patriarchalen Frauenbild etwas entgegengesetzt werden muß.

"Frau" im männlich dominierten (juristischen) Diskurs

Dieser patriarchale Diskurs ist nach Ansicht feministischer Kritikerinnen dadurch gekennzeichnet, daß er "Mensch" und "Subjekt" mit "Mann" gleichsetzt und so die Frau auf eine Objekt-Position reduziert. Die Frau ist nur in bezug auf den Mann definiert, als Abweichung von der männlichen Norm. Eine eigenständige Existenz hat sie nicht.

Dieser Mechanismus zeigt sich auch im Recht. Der herrschende juristische Diskurs berücksichtigt nach Ansicht von Feministinnen die weibliche Lebensrealität überhaupt nicht und macht diese dadurch juristisch zu einer nichtexistierenden. Auch das Recht ist also männlich. Es vollzieht eine Gleichsetzung von "Mensch" mit "Mann". Diese geht weit über die männliche Formulierung der als allgemeingültig verstandenen Rechtsnormen hinaus.

Gerade im Strafrecht finden sich Beispiele für diese Verabsolutierung des männlichen Standards und für die Ignoranz gegenüber der weiblichen Lebensrealität. Gerade hier wirkt sich dieser Mechanismus deutlich zum Nachteil der Frau aus. Ein Beispiel ist das Mordmerkmal der Heimtücke in §211 Strafgesetzbuch. Es führt dazu, daß die "typisch weibliche" heimliche Tötung eines physisch überlegenen Opfers härter bestraft wird als der "typisch männliche" offene Angriff mit tödlichem Ausgang. Ein weiteres Beispiel ist die Einschränkung des Notwehrrechts unter Ehegatten. Es wird einer Ehepartnerin bzw. einem Ehepartner zugemutet, leichte Körperverletzungen hinzunehmen, ohne daß sie oder er Notwehr in einer Weise üben darf, die jedem Menschen au-

ßerhalb der Ehe bei vergleichbaren Verletzungen zusteht. Daß diese Notwehreinschränkung zu Lasten des Ehemannes eingreift, erscheint eher unwahrscheinlich.

Am männlichen Standard orientiert ist auch der weitgehende Verzicht auf die Verrechtlichung privater Bereiche, der von der herrschenden Meinung als besonderes Qualitätsmerkmal eines liberalen Rechts gerühmt wird. Die weibliche Lebensrealität spielt sich weitgehend in den als privat deklarierten Bereichen ab. Ihre Nichtregelung zieht negative Konsequenzen für die Frau nach sich. Beispiele sind die Rechtsblindheit gegenüber Vergewaltigung in der Ehe und sexueller Belästigung am Arbeitsplatz sowie der Verzicht auf eine Regelung der Vermögens- und Unterhaltsfragen, die nach der Auflösung einer nichtehlichen Lebensgemeinschaft auftreten.[8]

Neben der unausgesprochen das Recht durchziehenden männlichen Universalität wird die Frau allenfalls als Abweichung wahrgenommen und behandelt. Anknüpfungspunkt für die abweichende Behandlung ist zumeist ihre Körperlichkeit, die identisch zu sein scheint mit ihrer Sexualität und Fortpflanzungsfähigkeit. Das zeigt sich im Abtreibungsstrafrecht ebenso wie in den Paragraphen im Strafgesetzbuch über sexuelle Gewalt und auch in §217 Strafgesetzbuch, der die Tötung eines nichtehelichen Kindes durch die Mutter in unmittelbarem zeitlichen Zusammenhang mit der Geburt regelt. Vergleichbare auf Männer bezogene Normen finden sich nicht. Zudem bildet das Recht dort, wo es die Frau wahrnimmt und weibliche Lebenszusammenhänge regelt, die männliche Sicht auf diese Lebenszusammenhänge ab und reproduziert damit die Absolutheit dieser Sicht. Ein Beispiel ist der Tatbestand der Vergewaltigung und seine Auslegung durch die Rechtsprechung. Unterstellt wird das Aufeinandertreffen zweier gleich mächtiger Menschen, die in Verhandlungen über den Geschlechtsverkehr eintreten. Das verzweifelte Ausharren und das Dulden des Geschlechtsverkehrs durch die Frau hat in diesem Modell keinen Platz. Es darf vom Täter in Einverständnis übersetzt werden und läßt dann den Tatbestand entfallen. Die Frau ist aus der Sicht des juristischen Diskurses also die nicht eigenständig Existierende, die zum Objekt Gemachte und in Relation zum Mann als abweichend und minderwertig Betrachtete und Behandelte.

Dieser Definition von "Frau" setzen Gleichheits- und Differenzfeministinnen andere Bilder entgegen. Alle Ansätze sind bemüht, ein möglichst zutreffendes und wahres Bild davon zu zeichnen, was genau es ist, das Frauen von Männern unterscheidet, wo genau also die Geschlechterdifferenz anzusiedeln ist. Sie

---

[8] Vgl. dazu Lucke, Doris: "Vorüberlegungen für ein Recht der Geschlechterbeziehungen. Zur Begründung eines 'anderen' Rechts." In: *STREIT* 3/1991, S. 91-94.

gehen davon aus, daß es eine Essenz von "Frau" gibt, die mittels Sprache repräsentiert und beschrieben werden kann. Darüber, was es aber inhaltlich genau ausmacht, "Frau" zu sein, welche Aspekte der weiblichen Natur und der weiblichen Verhaltensweisen also den Kern der Definition von "Frau" darstellen, gibt es unterschiedliche Ansichten.

Bilder von "Frau" in feministischen Ansätzen

Für Gleichheitsfeministinnen ist das entscheidenden Charakteristikum von "Frau", daß sie in allen wesentlichen Aspekten dem Mann gleich ist. Eine relevante Geschlechterdifferenz gibt es nicht. Ungleichheiten im Verhalten und in der Lebenssituation sind das Resultat sozialer Bedingungen und Prägungen, nicht aber eines geschlechtsspezifischen Wesens.

Der differenzfeministische Ansatz kritisiert das Frauenbild des Gleichheitsansatzes wegen seiner Verabsolutierung männlicher Standards bei gleichzeitiger Ignoranz gegenüber der spezifischen Lebenslage der Frau. Das vorgeblich geschlechtsneutrale Konzept der Gleichheit habe ein Geschlecht, nämlich das der Männer. Gleichheit sei in Wirklichkeit Angleichung an eine kritiklos verherrlichte Männlichkeit. Im Differenzansatz wird die Frau im Verhältnis zum Mann als "die Andere" definiert, also als diejenige, die vom Mann abweicht.

Darüber, was es aber inhaltlich ausmacht, "die Andere" zu sein, gibt es verschiedene Auffassungen. Für die französische Philosophin Luce Irigaray z.B. liegt der Ausgangspunkt für die Geschlechterdifferenz beim weiblichen Körper und der Sexualität der Frau, die sie als grundlegend anders als die männliche beschreibt. Die Frau ist also bereits auf der Ebene des biologischen Geschlechts "die Andere".

Für andere Differenzfeministinnen liegt der Kern der Definition von "Frau" in ihren dem Bereich *gender* zugeordneten Verhaltensweisen. Für die US-amerikanische Psychologin Carol Gilligan[9] etwa ist "Frau" die Sorgende und Pflegende, die in Konfliktsituationen auf der Basis ihres Gefühls für Verantwortung und im Kontext von Beziehungen agiert. Diese Beschreibung von "Frau" wurde in einer psychologischen Studie namens "Die andere Stimme" ermittelt und hat auch Eingang gefunden in die juristische Diskussion, nicht zuletzt deshalb, weil Gilligans Studie ein unter Differenzfeministinnen verbreitetes Frauenbild wissenschaftlich untermauert hat. So vertritt z.B. die norwegische Rechts-

[9] Gilligan, Carol: *Die andere Stimme. Lebenskonflikte und Moral der Frau.* München 1984.

theoretikerin Tove Stang Dahl[10] ein Frauenbild, das auf der sozialen Rolle der Frau als Hausfrau aufbaut. Die Soziologin und Juristin Ute Gerhard[11] sieht ein Charakteristikum des "Anders-seins" der Frau in ihrer Einstellung zum Recht. Frauen sind skeptisch, trauen dem Recht als Durchsetzunginstrument wenig, zum Teil begründet durch eigene Unrechtserfahrungen, und verzichten manchmal einfach auf ihre Rechte und deren Durchsetzung.

Die Vorstellung der US-amerikanischen Juristin Catharine MacKinnon[12] von dem, was "Frau" ist, hat auch die deutsche Diskussion beeinflußt. MacKinnon lehnt genauso wie die gleichheitsorientierten Feministinnen ein Frauenbild, das auf weibliche Natur oder traditionell weibliche Eigenschaften rekurriert, ab. Natürlich würden Frauen sorgend und pflegend sein und beziehungsbezogen denken – das seien ja die Eigenschaften, die die Männer an ihnen schätzen würden und ihnen immer schon zugeschrieben hätten. Die Pflege dieser Eigenschaften durch die Frauen sei das Ergebnis männlicher Unterdrückung.

Andere Kritikerinnen an dem auf Gilligan zurückgehenden Frauenbild ergänzen: Wenn die spezifisch weiblichen Attribute genau da lokalisiert würden, wo sie auch das Patriarchat ansiedele, bestehe die Abweichung vom Patriarchat lediglich in der Höherbewertung der traditionell weiblichen Kultur. Das berge aber die Gefahr, die Benachteiligung der Frau zu unterschätzen. Wenn Weiblichkeit so erstrebenswert ist, warum müssen Frauen sich dann überhaupt befreien, und vor allem: Wie ist diese Forderung jemals politisch durchsetzbar, wenn die Frauen darauf verzichten, in die von Männern beherrschten Zentren der gesellschaftlichen Macht einzudringen und sich stattdessen in traditionell weibliche Lebensräume zurückziehen?

Wegen der Unmöglichkeit, ein Frauenbild abstrahiert von der gegenwärtigen Lage der Frau zu zeichnen, ohne damit das Patriarchat zu stützen, definiert MacKinnon "Frau" aus dieser Lage heraus: Für MacKinnon wird "das Weibliche" konstituiert durch den gesellschaftlichen Status der Frau als sexuell Unterdrückte. Heterosexuelle Sexualität ist ihrer Ansicht nach kulturell so konstruiert, daß sie für die Frau immer unterdrückend und gewalttätig ist, in allen Formen in denen sie auftritt, etwa Pornographie, Vergewaltigung, sexuelle

---

[10] Dahl, Tove Stang: *FrauenRecht. Eine Einführung in feministisches Recht.* Bielefeld 1992.

[11] Gerhard, Ute: *Gleichheit ohne Angleichung. Frauen im Recht.* München 1990.

[12] MacKinnon, Catharine A.: *Toward a Feminist Theory of the State.* Cambridge 1989; MacKinnon, Catharine A.: "Auf dem Weg zu einer feministischen Jurisprudenz." In: *STREIT* 1-2/1993, S. 4-13.

Belästigung, Inzest, Kindesmißbrauch, Prostitution. Die Erfahrung der Diskriminierung durch diese Phänomene läßt die Frau zum Opfer männlicher Macht werden. Diese Macht drückt sich durch männliche Dominanz über Frauen auf dem Gebiet der Sexualität aus und festigt sich durch sie. Es gibt keinen autonomen Zugang der Frau zu ihrer Sexualität außerhalb der männlichen Konstruktion dieser Sexualität als unterdrückt. Die momentane Lebenssituation der Frau als sexuell Unterdrückter ist also entscheidendes Charakteristikum der weiblichen Existenz. Auch dieses Frauenbild ist auf Kritik gestoßen. Nicht alle Frauen nehmen sich nur als nicht autonom handelnde Opfer war. MacKinnons Beschreibung von "Frau" schließt Frauen aus, die ein positives Verhältnis zur Sexualität haben, die sich nicht sexuell unterdrückt fühlen. Sie attestiert diesen Frauen vielmehr ein falsches Bewußtsein.

An der gegenseitigen Kritik zeigt sich die Schwierigkeit, die das Streben nach einer zutreffenden inhaltlichen Festlegung der Kategorie "Frau" mit sich bringt: Jede vorgeschlagene Definition ruft den Widerspruch der Frauen hervor, die sich in ihr nicht wiederfinden. Kein Frauenbild wird allseits akzeptiert. Trotzdem halten Gleichheits- und Differenzfeministinnen eine eindeutige Definition der Kategorie "Frau" und der Menschen, die ihr zuzuordnen sind, politisch für notwendig. Der Feminismus tritt mit dem Anspruch auf, aus Frauenperspektive und für die Frauen zu sprechen. Er beschränkt sich zudem nicht auf den Bereich der Theoriebildung, sondern versteht sich auch als praktisch-politische Bewegung. Deshalb muß es nach Ansicht von Gleichheits- und Differenzfeministinnen eine Gruppe geben, die jenseits aller sozialen Prägungen einheitliche Merkmale besitzt und deshalb kollektiv und kulturübergreifend als "die Frauen" bezeichnet werden kann, weiß doch der Feminismus sonst gar nicht, wen er eigentlich repräsentiert und wer die mit seiner Hilfe von Unterdrückung zu befreiende Klientel ist.

Postmoderne Ansätze stellen die Basis und die Notwendigkeit dieser Identitätspolitik in Frage: Gibt es "die Frau" als universelle Größe? Ist sie überhaupt politisch erforderlich und wünschenswert?

Dekonstruktion der Prämissen der traditionellen Ansätze

Verschiedene feministische Theoretikerinnen haben nun aus verschiedenen Blickwinkeln versucht, diese Prämissen zu dekonstruieren.[13] Der Dekonstruk-

[13] Dazu allgemein Heintz, Bettina: "Die Auflösung der Geschlechterdifferenz. Entwicklungstendenzen in der Theorie der Geschlechter." In: Bühler, Elisabeth (Hrsg.): *Ortssuche. Zur Geographie der Geschlechterdifferenz.* Zürich 1993, S. 17-48.

tion als Methode der Kritik geht es darum, Konzepte, die mit dem Etikett der Wahrheit versehen sind, als Produkte von Konstruktionsprozessen zu entlarven, in diesem Fall also die oben beschriebenen Prämissen.

Je nach Perspektive stellen verschiedene Theoretikerinnen dabei verschiedene Ebenen der Konstruktion in den Vordergrund. Für den ethnosoziologischen Ansatz, wie er etwa von Regine Gildemeister und Angelika Wetterer vertreten wird, sind die Naturgegebenheit des biologischen Geschlechts und die Zweigeschlechtlichkeit des Menschen eine soziale Konstruktion, Teil einer interaktiv hergestellten sozialen Ordnung. Für Judith Butler, die eine diskurstheoretische Perspektive einnimmt, sind diese vermeintlichen Realitäten Effekte eines Diskurses, also hervorgebracht durch sprachliche und andere Benennungsprozesse, in denen bestimmte Machtformationen wirksam werden.

Nach Ansicht aller dekonstruktivistisch arbeitenden Feministinnen gibt es keine Realität, die außerhalb dieser Konstruktionsprozesse liegt. Die Frage nach der Essenz, also nach der durch die Konstruktionsprozesse verschleierten "Wirklichkeit", ist für sie überhaupt keine Erkenntnis versprechende Frage, ist doch die vermeintliche Essenz selbst diskursiv oder sozial produziert. Für Butler z.B. beschreibt und repräsentiert Sprache kein außerhalb von und vor ihr vorhandenes Objekt, vielmehr wird das bezeichnete Objekt erst im Prozeß des Bezeichnens diskursiv hergestellt. Es ist uns nur in der so geschaffenen Weise zugänglich. Es geht diesen postmodernen Ansätzen also nicht darum, den dekonstruierten Wahrheiten der Gleichheits- und Differenzfeministinnen neue und bessere Wahrheiten, etwa über das "wirkliche" Wesen der Frau, entgegenzusetzen. Solche Wahrheiten gibt es nicht. Für die postmoderne Betrachterin interessant sind daher lediglich die Konstruktionsprozesse und die Machtformationen, die in ihnen wirksam werden.

Naturgegebenheit des Geschlechtskörpers

Zunächst zur ersten Prämisse, der Naturgegebenheit des Geschlechtskörpers: Bereits begründet in ihrer Absage an Wahrheiten jenseits von diskursiven Prozessen läßt sich für Butler die Rede vom prädiskursiven biologischen Geschlecht nicht aufrechterhalten. Wie alle anderen vermeintlichen Realitäten ist auch das biologische Geschlecht ein Produkt sprachlicher Bezeichnungsverfahren und Benennungspraktiken. Ihrer Ansicht nach ist also das Geschlecht insgesamt, also *gender* wie *sex*, kulturell durch Diskurse hervorgebracht, gedeutet, verdinglicht und erhalten.

Nicht nur das: Auch der Körper als solcher wird von Butler als diskursiver Effekt begriffen – eine These, die mitverantwortlich war für die Schärfe, die die

Debatte über ihre Theorie angenommen hat. Es gibt ihrer Ansicht nach keinen Körper, der dem Diskurs vorgelagert ist und als passives Medium darauf wartet, daß die Kultur ihn benennt, indem sie ein Geschlecht in ihn einschreibt. Die Wahrnehmung des Körpers als einer materiellen Realität ist für sie Illusion und Fiktion. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Butler behauptet nicht, daß es keine Körper gibt. Sie bestreitet nicht die Existenz und Realität körperlich wahrgenommener Phänomene. Den einzigen Zugang zum Körper, die einzige Möglichkeit zur Körpererkenntnis und -wahrnehmung, vermittelt jedoch die Sprache.

Die EthnosoziologInnen untermauern die Dekonstruktion der Vorstellung von der Naturgegebenheit des Geschlechtskörpers mit Hilfe von Ergebnissen aus der naturwissenschaftlichen Forschung. Gerade in der Biologie, von der man Eindeutigkeit erwarten mag, herrscht nämlich eine Vielfalt, die das vorgeblich "natürliche" Fundament der Zweigeschlechtlichkeit brüchig erscheinen läßt.[14] Die Biologie kennt vier Ebenen der Geschlechtsdifferenzierung (die chromosomale, die gonadale, d.h. auf die Keimdrüsen bezogene, die hormonale und die morphologische), und das Ergebnis der Geschlechtsbestimmung einer Person muß nicht auf allen Ebenen dasselbe sein. So gibt es Menschen, die chromosomal männlich sind, aufgrund von embryonalen Entwicklungsstörungen aber weibliche Genitalien besitzen. Die Biologie kennt auch Menschen mit Chromosomen-Verdoppelung, die also chromosomal "weder-noch" sind. Vor allem in bezug auf die hormonalen und morphologischen Merkmale stellen sich die Menschen eher als eine Variationsreihe auf einer Achse von männlich zu weiblich dar als die Endpunkte dieser Achse.

Der Blick auf die naturwissenschaftliche Geschlechterzuordnung ergibt also, daß die Biologie keineswegs einlöst, was die Sozialwissenschaft ihr in Übereinstimmung mit dem Alltagsbewußtsein unterstellt, nämlich, daß die Natur den Menschen mit einem eindeutigen Geschlecht versieht. Die Prämisse von der Naturgegebenheit des Geschlechtskörpers ist also nicht haltbar.

Korrespondenz und Binarität von *sex* und *gender*

Gleiches gilt auch für die Annahme einer Binarität der Geschlechter und einer Korrespondenz von *sex* und *gender*: Kulturanthropologische Studien zeigen, daß es Kulturen, vor allem afrikanische und indianische, gab und gibt, die ein drittes *gender* (aus unserer Sicht halb Mann, halb Frau) und die Möglichkeit

[14] Christiansen, Kerrin: "Biologische Grundlagen der Geschlechterdifferenz." In: Pasero, Ursula; Braun, Friederike (Hrsg.): *Konstruktion von Geschlecht*. Pfaffenweiler 1995, S. 13-28.

zum Geschlechtswechsel kennen. In anderen Kulturen wird die Geschlechtszugehörigkeit aufgrund der sozialen Rolle bestimmt – auch abweichend von den körperlichen Merkmalen. Die Zweigeschlechtlichkeit und die Korrespondenz zwischen *sex* und *gender* können also nicht die kulturübergreifende Universalität beanspruchen, mit der der Feminismus sie bisher als Naturtatsachen vorausgesetzt hat.

Diese Variabilität der Geschlechterarrangements ist jedoch kein nur in "exotischen" Kulturen auftretendes Phänomen: Die Existenz von Transsexuellen, bei denen "realer" Geschlechtskörper und Geschlechtsidentität nicht übereinstimmen und die so aus dem Rahmen der Parallelität von *sex* und *gender* fallen, zeigt die Kontingenz dieses Konzepts auch im Hinblick auf unsere moderne westliche Gesellschaft. Butler entkräftet die Prämisse von der Korrespondenz von *sex* und *gender* zudem auf der logischen Ebene und schlägt die traditionellen Ansätze dabei gewissermaßen mit deren eigenen Waffen: Schon die Trennung von *sex* und *gender* und die Annahme der kulturellen Konstruiertheit von *gender* erlauben es, die Vorstellung von der Kausalität zwischen *sex* und *gender* und der Binarität der Geschlechtsidentitäten aufzugeben. Selbst wenn man davon ausgeht, daß es genau zwei anatomische Geschlechter gibt, folgt daraus logisch keineswegs, daß es ebenfalls bei zwei sozialen Geschlechtern bleiben muß und daß das Konstrukt "Mann" sich immer auf den männlichen, das Konstrukt "Frau" sich immer auf den weiblichen Körper bezieht. Gender entpuppt sich also logisch als "freischwebendes Artefakt". Theoretisch ist alles offen, praktisch bestimmt aber der binäre Rahmen das Denken über Geschlechtsidentität und wird als "naturgegeben" gelebt. Im Ergebnis heißt das also, daß es kein von der Natur vorgegebenes und immer eindeutiges biologisches Geschlecht gibt, und die Struktur von *sex* und *gender* auch nicht "von Natur aus" binär und korrespondierend ist.

Konstruktionsprozeß

Wie kommt es aber, daß die Geschlechter und ihre Binarität zur biologischen und sozialen Kategorie werden, daß wir uns selber und andere also biologisch und sozial als "Mann" oder "Frau" wahrnehmen?

Nach Ansicht der EthnosoziologInnen vollzieht sich hier ein Konstruktionsprozeß aus Zuschreibung und Darstellung von Geschlechtsidentitäten, der im Rahmen von sozialen Interaktionen stattfindet. Jeder Mensch verhält sich in diesem, "doing gender" genannten Prozeß so, wie es dem ihm zugeschriebenen Geschlecht entspricht. Eine sich als Frau fühlende und von der Außenwelt so deklarierte Person z.B. füllt das normative Muster "Weiblichkeit" mit ihrem Verhalten und auch ihrem subjektiven Erleben jeweils situationsadäquat aus.

Sie wird dann wiederum von der Umwelt als Frau identifiziert – in sozialer und auch biologischer Hinsicht.

Nach Butlers Ansatz erfolgt die diskursive Konstruktion binärer Geschlechtsidentitäten durch sprachliche Benennungspraktiken und die symbolische Darstellung eines Geschlechts durch "Akte, Gesten, artikulierte und inszenierte Begehren", also performativ. Diese Inszenierung der Geschlechter wird stabil durch ihre wiederholte Darbietung, die ihre bereits gesellschaftlich etablierte Bedeutung wiederbelebt und gleichzeitig legitimiert. Es gibt dabei kein Subjekt vor der Inszenierung, keine Täterin hinter der Tat: Den performativen Praktiken können wir uns nicht entziehen. Damit entfällt auch die Möglichkeit, irgendwo außerhalb der Konstruktionsprozesse einen erkenntnistheoretischen Anker zu werfen und so einen Zugang zu irgendeiner vor diesen Prozessen liegenden Realität zu gewinnen.

Besonders perfide an diesem Konstruktionsprozeß ist seine naturalisierende Wirkung: Der Prozeß der Herstellung von "Weiblichkeit" oder "Männlichkeit" ist im Ergebnis verschwunden. Geschlecht erscheint als etwas, was jemand immer schon hat. Im Geschlechterdiskurs vollzieht sich also gewissermaßen ein naturalisierender Trick: Bennennungspraktiken und soziale Interaktion konstituieren das Geschlecht als natürliche, in zwei Varianten, nämlich "Mann" und "Frau" auftretende Gegebenheit, produzieren und reproduzieren damit einen stabilen binären Rahmen und verschleiern gleichzeitig die Kreationskraft des Geschlechterdiskurses. Seine Effekte erscheinen als sein Ursprung und seine Ursache.

Als Strukturprinzip und Machtformation, die im Feld des Geschlechterdiskurses am Werk ist, identifiziert Butler die kulturelle Matrix der Zwangsheterosexualität. Der Begriff der Zwangsheterosexualität bezieht sich dabei nicht nur auf die sexuelle Orientierung eines Menschen, sondern auf seine gesamte Geschlechtsidentität. Diese heterosexuelle Matrix verlangt und produziert, identifiziert und naturalisiert zugleich die Übereinstimmung von anatomischem und sozialem Geschlecht in einem binären Rahmen, in dem die Geschlechter sich gegensätzlich gegenüberstehen. Charakteristikum des Konstruktionsprozesses, dessen Ergebnis die natürlich erscheinende Zweigeschlechtlichkeit ist, ist dabei seine hierarchische Struktur: Mit der Zweigeschlechtlichkeit interaktiv produziert und reproduziert ist in unserer Kultur die Unterordnung der der Kategorie "weiblich" angehörenden Personen gegenüber den "Männern". "Doing gender" ist also hierarchisch: Wir stellen Männlichkeit als Dominanz und Weiblichkeit als Unterordnung dar.

Die Matrix der Zwangsheterosexualität erfordert und produziert den binären Rahmen nicht nur, sie macht die nach ihren Vorgaben entstandenen Geschlecht-

sidentitäten erst kulturell lesbar und verständlich. Geschlechtsidentitäten, die aus dem binären und zwangsheterosexuellen Rahmen fallen, also z.B. transsexuell, lesbisch, schwul oder bisexuell lebende Menschen, erscheinen als "Entwicklungsstörungen oder logische Unmöglichkeiten". Genauso wie die lesbaren und verständlichen Geschlechtsidentitäten sind diese unlesbaren jedoch auch Effekte der Regulierungsverfahren der Heterosexualitätsnorm. Sie werden von ihr gleichzeitig gebrandmarkt und produziert. Zugleich entlarven diese aus dem Rahmen fallenden, "unnatürlichen" Geschlechtsidentitäten die scheinbar natürliche Binaritätsnorm als Diskurseffekt.

Auch das Recht ist Teil des Diskurses, der die Geschlechtsidentitäten produziert und stabilisiert. Das zeigt sich etwa im Umgang des Rechts mit Transsexuellen: Transsexuelle dürfen eine Personenstandsänderung erst nach Vornahme einer geschlechtsumwandelnden Operation durchführen lassen. Ein Auseinanderfallen von *sex* und *gender* soll also vermieden werden, weil auch das Recht die Korrespondenz dieser Kategorien voraussetzt, darstellt und stabilisiert.

Auch dort, wo das Recht so aussieht, als trage es zur Emanzipation der Frau bei, stabilisiert es die hierarchisch strukturierte Zweigeschlechtlichkeit. Kompensatorisches Recht, etwa Frauenförderpläne, Frauenquoten oder die Institutionalisierung von Frauenbeauftragten, bestätigt immer wieder männlich dominierte Strukturen und erklärt Frauen für "abweichend" und besonders schutzwürdig.

Naturalisierende Wirkung hat auch die wissenschaftliche Erforschung der Geschlechterdifferenz. Die Forschungsfrage nach dem Geschlechterunterschied setzt immer schon genau die natürliche und binäre Geschlechtszugehörigkeit voraus, die sie im Ergebnis dann reproduziert. Wenn etwa Ute Gerhard in bezug auf das Rechtsbewußtsein untersucht, wie sich Frauen von Männern unterscheiden, bringt sie bereits das Wissen darüber mit, was Frauen und Männer sind und daß sie sich unterscheiden. Genau das wird dann auch das Ergebnis ihrer Studie sein.

Existenz und Notwendigkeit der Kategorie "Frau"

Was bedeutet das nun für die dritte Prämisse, nämlich die Existenz und Erforderlichkeit einer Kategorie "Frau"?

Wenn der Prozeß des "doing gender" immer hierarchisch zu Lasten der Frau funktioniert, ist jeder Bezug auf "die Frauen" Teil des Prozesses der Konstruktion und Naturalisierung einer hierarchischen Geschlechterdifferenz. Dann beinhaltet die Kategorie "Frau" zwingend Unterdrückung und Diskriminierung.

Hier zeigt sich das, was postmoderne Ansätze als das tragische Dilemma des Feminismus bezeichnen: Der Feminismus kann die Geschlechterhierarchie nicht kritisieren, ohne sie gleichzeitig zu reproduzieren. Gerade im Rahmen der zum Nachteil der Frau arbeitenden Geschlechterbinarität gewinnt die Kategorie "Frau" ihre Stabilität.

Das gilt auch, wenn der Bezug auf "Frau" rein deskriptiv gemeint ist, wie etwa in MacKinnons Beschreibung der Frau als sexuell Unterdrückter: Die Funktion der Sprache als Teil des Konstruktionsprozesses und als unser einziger Zugang zur Realität hebt die Grenze zwischen empirisch und normativ auf. Die vermeintliche bloße Beschreibung produziert und reproduziert eine bestimmte Sichtweise auf die Frau und damit auch den hierarchischen binären Rahmen.

Es zeigt sich also, daß der Rückgriff auf eine universal verstandene Kategorie "Frau" politisch geradezu kontraproduktiv ist, reproduziert er doch genau die Strukturen, die der Feminismus kritisiert.

Potential dekonstruktivistischer Ansätze für die feministische Rechtstheorie

Postmoderne Ansätze werden im feministischen Rechtstheorie-Diskurs in Deutschland zur Kenntnis genommen, aber zumeist fast ungeprüft verworfen.[15] Es fehlt an einer gründlichen Auseinandersetzung mit diesen Ansätzen. Anders stellt sich die Situation in der juristisch-feministischen Literatur des angloamerikanischen Rechtskreises dar. Dort ist eine lebhafte Debatte über Sinn und Grenzen dekonstruktivistischer Ansätze für die Rechtstheorie im Gange.[16]

Zum Stein des Anstoßes geworden ist dort vor allem die Dekonstruktion der Kategorie "Frau". Haben die Ansätze von Butler und anderen mit der "Frau" im Handstreich auch gleich den Feminismus aus der Welt dekonstruiert? Denn wie kann es Feminismus ohne eine irgendwie beschriebene Gruppe namens "Frauen" geben? Gerade der Bezug auf die Gruppe der Frauen, das Anprangern ihrer

[15] Z.B. Platt, Sabine: "Feministische Rechtswissenschaft zwischen Gleichheit vor dem Gesetz und Differenz der Geschlechter." In: *Streit* 2/1994, S. 56-65.

[16] Vgl. z.B. Sandland, Ralph: "Between 'Truth' and 'Difference': Poststructuralism, Law and the Power of Feminism." In: *Feminist Legal Studies* Vol.3, No.1 (1995), S. 3-47; Higgins, Tracy: "'By Reason of their Sex': Feminist Theory, Postmodernism, and Justice." In: *Cornell Law Review* Vol. 80 (1995), S. 1536-1594.

globalen Unterdrückung und die Einforderung von Rechten in ihrer aller Namen hat doch dazu geführt, daß die Frauenbewegung überhaupt politisches Gewicht erlangt hat und Erfolge im Kampf gegen Diskriminierung erzielen konnte. Der Dekonstruktion kritisch gegenüberstehende Theoretikerinnen konzedieren zwar, daß alle bisher vorgeschlagenen Frauenbilder bestimmte Frauen ausschließen. Trotzdem halten sie die strategischen Kosten des Verzichts darauf, auf die Kategorie "Frau" zurückzugreifen, für zu hoch. Dieser Verzicht würde zudem bedeuten, die Denkweisen und Begrifflichkeiten aufzugeben, auf die sich auch der herrschende juristische Diskurs beruft. Das birgt nach Ansicht einiger Feministinnen das Risiko, von diesem Diskurs gar nicht mehr zur Kenntnis genommen zu werden. Zu riskant erscheint es einigen Theoretikerinnen auch, die Möglichkeit der Formulierung eines zutreffenden, alle Frauen einschließenden Frauenbildes grundsätzlich zu verneinen. Das Ende des Glaubens daran, daß es eine Wahrheit über "Frau" gibt, die sich noch am ehesten im Besitz des Feminismus befindet, würde bedeuten, daß Macht die einzige Position ist, aus der heraus etwa das Frauenbild der herrschenden Meinung kritisiert werden kann – die Macht liegt aber nun einmal nicht bei den Frauen.

Einige Feministinnen, etwa Catharine MacKinnon, unternehmen nun den Versuch, einen Mittelweg zwischen Wahrheitsanspruch und Dekonstruktion zu gehen: Sie nutzen auf der einen Seite die Methode der Dekonstruktion in der Auseinandersetzung mit dem Frauenbild des männlich dominierten juristischen Diskurses. Sie kritisieren es als einseitig und unvollständig und entlarven, wie Recht Geschlechterrollen fortschreibt und manifestiert. Auf der anderen Seite setzen sie dann aber ihr eigenes Frauenbild mit dem Anspruch der Vollständigkeit und Gültigkeit dagegen. Die Theoretikerin bewahrt dabei gewissermaßen ihre eigene Unschuld: Sie dekonstruiert die männliche Definition von "Frau" und setzt dann ihre eigene autoritativ dagegen. Mit ihrer eigenen Beteiligung an der Konstruktion und Reproduktion einer weiblichen Identität muß sie sich dann nicht auseinandersetzen. Der Beitrag zur Naturalisierung der hierarchischen Zweigeschlechtlichkeit wird so einer radikalen und in ihren Konsequenzen unklaren Abkehr von den klassischen Prämissen gewissermaßen als das kleinere Übel vorgezogen.

Rechtspolitische Forderungen der traditionellen Ansätze

Auch die rechtspolitischen Forderungen der feministischen Juristinnen basieren auf dem Glauben an die eigene Autorität bei der Formulierung einer zutreffenden Definition von "Frau". Sie reflektieren die jeweiligen Frauenbilder. Dem Gleichheitsansatz, dessen Frauenbild ja die Gleichheit der Frauen beinhaltet, zuzuordnen sind Forderungen nach Abschaffung der letzten Relikte der direkten

Diskriminierung von Frauen durch gesetzliche Regelungen. Eine solche ist etwa Artikel 12a Absatz 4 Satz 2 des Grundgesetzes, der Frauen den Kriegsdienst mit der Waffe verbietet und dessen Abschaffung deshalb von einigen Feministinnen gefordert wird.

Bereits bei Forderungen nach der Abschaffung indirekter Diskriminierung durch Normen, die sich ausschießlich an der männlichen Lebenswirklichkeit orientieren, läßt sich die Zuordnung zu Gleichheits- oder Differenzansatz nicht mehr eindeutig vollziehen. Das liegt nicht zuletzt daran, daß viele differenzorientierte feministische Juristinnen eine "Gleichheit in der Differenz" oder "Gleichheit ohne Angleichung" propagieren. Sie fordern also die Gleichstellung der Frau parallel zur Berücksichtigung der weiblichen Lebenssituation im Recht und durch Recht. Ein Beispiel für eine solche indirekte Diskriminierung findet sich im Hochschulrecht: So soll laut Hochschulrahmengesetz der erstmalige Abschluß eines Arbeitsvertrags für wissenschaftliche Nachwuchskräfte nicht später als vier Jahre nach deren Hochschulabschluß erfolgen. Weil gerade die Zeit nach dem Studienabschluß sich auch für die Verwirklichung von Kinderwünschen eignet, Frauen aber in der sozialen Realität der Kleinfamilie und der Gesellschaft diejenigen sind, die für die Kinderbetreuung zuständig sind, trifft die Vier-Jahres-Grenze sie ungleich härter als männliche Nachwuchswissenschaftler. Rechtsfeministinnen fordern deshalb die Abschaffung dieser Grenze. Dabei könnte es darum gehen, die Mutterrolle und andere traditionell weibliche Tätigkeiten aufzuwerten und für Frauen attraktiver zu machen, also eher um differenzfeministische Ziele. Intention könnte aber auch sein, dem- oder derjenigen, der oder die eine mit "weiblich" assoziierte Tätigkeit übernimmt (z.B. die Kinderbetreuung), die Vereinbarkeit dieser Tätigkeit mit einer bislang vornehmlich Männern vorbehaltenen Tätigkeit (z.B. einer Hochschulkarriere) zu ermöglichen. Dadurch erhalten beide Geschlechter Zugang zu gesellschaftlich relevanten Bereichen und die traditionellen Geschlechterrollen werden zugunsten der Frauen durchbrochen – ein Ziel im Sinne des Gleichheitsansatzes.

Gleichermaßen mehrdeutig ist die Forderung nach Frauenquoten für öffentliche Ämter. Wie oben dargestellt, sehen einige Differenzfeministinnen, z.B. die Norwegerin Tove Stang Dahl, die Frau als die sorgende und pflegende Hausfrau, die kontext- und beziehungsbezogen agiert. Um diese Lebenswirklichkeit im Recht sichtbar zu machen und aufzuwerten, fordern Stang Dahl und einige deutsche Feministinnen, die Einteilung der Rechtsgebiete so zu verändern, daß sie die Lebenszusammenhänge von Frauen reflektiert und nicht zerreißt wie bisher. Vorgeschlagen wird eine Einteilung u.a. in Geburtenrecht, Hausfrauenrecht, Lohnarbeitsrecht und Geldrecht. Der Bereich "Geburtenrecht" etwa soll Regelungen über Reproduktionstechnologien und Abtreibung, eine mutterrechtliche Abstammungslinie und Normen zu mit der Geburt verknüpften sozial-

rechtlichen Fragen enthalten. Durch eine solche Einteilung würde zum einen die bisher vom Recht völlig vernachlässigte Privatsphäre, die traditionelle Domäne von Frauen, ernst genommen und zum Gegenstand von Regelungen gemacht. Zum anderen würden Rechtsprobleme systematisch da zusammenfassend geregelt, wo sie in der weiblichen Lebenssituation auftreten. Häufig in diesem Kontext erhoben wird die Forderung nach wirtschaftlicher Anerkennung von Haus- und Pflegearbeit, etwa durch die Berücksichtigung von z.B. neben einem Teilzeitjob geleisteter Hausarbeit bei der Berechnung der Höhe des Arbeitslosengeldes oder anderer Sozialleistungen. Diese orientiert sich bislang ausschließlich an den in der Erwerbsarbeit erzielten Einkünften. In Grenzen in diese Richtung geht ein Urteil des Bundesverfassungsgerichts von 1992, wonach Kindererziehungszeiten rentensteigernde Wirkung haben. Rentenansprüche begründen kann allerdings nach wie vor nur Erwerbsarbeit, und auch im Umfang steht die Berücksichtigung von Kindererziehung weit hinter der Erwerbsarbeit zurück.

Am radikalsten in diesem Zusammenhang ist wohl die Forderung nach einer staatlichen Vergütung der Hausarbeit. Die dadurch erzielte Aufwertung der weiblichen Normalbiographie zu einer ökonomischen und strukturellen Alternative zu männlichen Lebensentwürfen soll es Frauen ermöglichen, ihre Wahl zwischen zwei gleichwertigen Lebensentwürfen zu treffen.

Basierend auf dem auf Gilligan zurückgehenden Frauenbild wird oft auch die Berücksichtigung weiblicher Konfliktlösungsstrategien im Recht gefordert, z.B. Mediation im Scheidungsrecht oder Formen des Täterinnen-Opfer-Ausgleichs im Strafrecht.

Aus Catharine MacKinnons Blickwinkel auf die sexuelle Unterdrückung der Frau ergeben sich Forderungen im Hinblick auf die Bereiche der Pornographie, Abtreibung, Prostitution und der sexuellen Belästigung am Arbeitsplatz. Sie fordert z.B. ein Recht auf Abtreibung und eine Anerkennung von Pornographie als Verletzung im Sinne des Deliktsrechts. Diese Anerkennung würde es jeder Frau ermöglichen, gegen Verlage, die pornographisches Material veröffentlichen, mit Unterlassungs- und Schadensersatzklagen vorzugehen.

Die Kritik der zugrundeliegenden Frauenbilder zieht oft eine Kritik der aus diesen Frauenbildern resultierenden Forderungen nach sich.

Diese Kritik kommt aus zwei Perspektiven: Zum einen von Feministinnen, die sich im Besitz eines zutreffenderen Frauenbildes glauben. So kritisieren Gleichheitsfeministinnen z.B. Tove Stang Dahls Vorschlag, ein Rechtsgebiet namens "Hausfrauenrecht" zu schaffen. Die Institutionalisierung der Kategorie "Hausfrau" liefere Munition für die traditionell-männliche Sichtweise, daß Frauen von der Natur prädestiniert seien für die Wahrnehmung von sorgenden und pflegen-

den Tätigkeiten.

Zum anderen kommt Kritik aus der Perspektive von dekonstruktivistisch arbeitenden Feministinnen, die nicht nur die Frauenbilder, sondern auch die Forderungen auf ihre Rolle im Prozeß der Konstruktion von Geschlechtsidentitäten untersuchen.

Beispielhaft möchte ich hier die dekonstruktivistische Kritik an der Forderung nach einer Sanktionierung von Pornographie nachzeichnen. Nach Ansicht der postmodernen Kritikerinnen hat Pornographie nicht nur die eine Bedeutung der sexuellen Unterdrückung der Frau, die ihr von MacKinnon und anderen beigemessen wird. Auch pornographisches Material ist gegen den Strich lesbar. Erkennbar werden dann andere mögliche Bedeutungen: Pornographie kann auch für Frauen phantasieanregend sein, ihnen Alternativen zu als unterdrückend empfundenen sexuellen Praktiken zeigen, Mut zum Ausleben von unkonventionellen sexuellen Wünschen zusprechen und so auch emanzipatorisch wirken. Wenn Pornographie aber kein homogener Diskurs ist, der nur die Viktimisierung der Frau ausdrückt, dann trägt ihre komplette Ablehnung sogar zur Unterdrückung von Frauen bei, indem sie ein Frauenbild reproduziert, das etwa bestimmte sexuelle Praktiken nicht enthält. Auch in dieser Auseinandersetzung mit den Forderungen der Anhängerinnen traditioneller Ansätze zeigt sich das Potential der Dekonstruktion als Methode der Kritik – Kritik am herrschenden juristischen Diskurs ebenso wie an den feministischen Gegenentwürfen.

Rechtspolitische Forderungen dekonstruktivistischer Ansätze

Was haben postmoderne Ansätze aber in bezug auf inhaltliche Forderungen selbst zu bieten?

Gerade im juristischen Bereich ist es wichtig, Kritik am herrschenden Diskurs direkt in Forderungen umzusetzen. Postmodernen Ansätzen wird oft genau diese Politikfähigkeit abgesprochen. Als letzten Aspekt möchte ich also untersuchen, was dekonstruktivistische Ansätze anzubieten haben, wenn es darum geht, Vorschläge für Rechtsreform-Forderungen zu machen.

Die Forderungen der herkömmlichen Ansätze ergeben sich aus den Bildern von "Frau" und ihrer Unterdrückung, die diese Ansätze zeichnen und als autoritativ verstehen. Mit Mitteln der Dekonstruktion arbeitende Feministinnen lehnen Grundlagen und Wahrheiten dieser Art gerade ab, so daß ihre inhaltlichen Forderungen aus einer anderen Perspektive gebildet sein müssen. Nach Butler und anderen Theoretikerinnen ist jeder Mensch zudem in die Konstruktionsprozesse, die seine Identität produzieren und festigen, selbst verwickelt. Eine Frau, auch eine feministische Theoretikerin, kann sich nicht einfach durch

Erkennen dieser Prozesse von ihnen befreien, sich ein Ideal außerhalb von ihnen suchen und dann Forderungen aufstellen, mit denen dieses Ideal, etwa die Emanzipation der Frauen, zu erreichen ist.

Wie das Pornographie-Beispiel oben zeigt, haben Forderungen zudem nicht immer nur eine Lesart und können ganz andere als die intendierten Konsequenzen auslösen. Rechtspolitische Patentrezepte gibt es daher für postmoderne Theoretikerinnen nicht. Die Abschaffung der die Frau unterdrückenden binären Geschlechtsidentitäten läßt sich nicht durch Gesetze oder Gerichte verordnen.

Das Verhältnis der dekonstruktivistisch arbeitenden Theoretikerinnen zur Veränderung von Recht und Rechtsprechung ist daher ein anderes. Für Butler liegt die Einfallschneise für Veränderungen der binären Matrix der Geschlechtsidentitäten in der Notwendigkeit der ständigen Wiederholung der Konstruktionsprozesse. Diese kontinuierliche Re-Inszenierung bietet im Rahmen der regulierenden Machtformation, in der wir unweigerlich gefangen sind, die Möglichkeit, die Norm zu wiederholen und dabei nicht zu verfestigen, sondern minimal zu verschieben und dadurch *gender trouble* auszulösen.

Diese Subversion der traditionellen Kategorien ist auch im Rahmen des Rechts denkbar. Als tauglicher Zugriffspunkt für subversive Praktiken erscheint z.B. das Gebiet des Familienrechts: So könnten Standesbeamtinnen die zur Eheschließung nötigen Amtshandlungen auch für gleichgeschlechtliche Paare vornehmen. Würde die so geschlossene Ehe z.B. durch Steuerbehörden oder Sozialversicherungsträger nicht anerkannt und von den Ehegattinnen oder Ehegatten auf Feststellung des Bestehens der Ehe geklagt, könnte die Familienrichterin die Ehe für bestehend erklären. In dieser Weise subversiv tätig war z.B. das Amtsgericht Frankfurt am Main in einem Verfahren im Jahr 1993. Die Rechtsprechung und herrschende Lehre ist sehr gefestigt in ihrer Ansicht vom Nichtehe-Charakter der gleichgeschlechtlichen Ehe. Solche Strategien würden also wahrscheinlich nicht zur Änderung des Rechts, geschweige denn zur Entmachtung der Zwangsheterosexualitätsmatrix führen. Aber zumindest eine gewisse Verwirrung einiger Instanzrichterinnen und der öffentlichen Meinung könnte ausgelöst werden.

Die Konstruiertheit der Zweigeschlechtlichkeit würde auch durch eine Änderung des Transsexuellengesetzes deutlich. So könnte Transsexuellen die Feststellung der ihrer Selbstwahrnehmung entsprechenden Geschlechtszugehörigkeit auch unabhängig von der operativen Geschlechtsumwandlung ermöglicht werden. Die Erforderlichkeit von Gutachten und amtsgerichtlicher Entscheidung über Vornamensänderung und Geschlechtszuordnung könnte abgeschafft, die Entscheidung über die Geschlechtszugehörigkeit also ganz in das Belieben der Betroffenen gestellt werden. Schon die rechtliche Anerkennung der Existenz

von transsexuellen Menschen war ein – ungewollt – subversiver Schritt des Gesetzgebers: Das Zugeständnis, das es Menschen gibt, die aus dem Rahmen der Binarität von *sex* und *gender* fallen, zeigt die Konstruiertheit dieses Rahmens.

Subversiv wirkende Strategie wäre auch die Eintragung geschlechts-uneindeutiger Vornamen für Neugeborene durch Standesbeamtinnen. Sie könnten zudem die nach dem Personenstandsgesetz erfordliche Eintragung des Geschlechts des Kindes unterlaufen durch Eintragung gar keines, eines dritten oder kombinierten Geschlechts und so die wiederholte Beschäftigung von Gerichten mit solchen Phänomenen verursachen. Postmoderne Theoretikerinnen propagieren also eher kleine subversive Schritte in begrenzten Bereichen als die große Rechtsreform. Dekonstruktion ist kaum planbar, sondern manchmal sogar Zufallsprodukt anderer Strategien.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß postmoderne Ansätze es nicht nur in den Geistes- und Sozialwissenschaften geschafft haben, für sicher gehaltene Annahmen ins Wanken zu bringen. Auch Rechtstrouble haben sie deutlich spürbar ausgelöst, auch wenn die deutschen feministischen Juristinnen sich dekonstruktiven Theorien gegenüber sehr zurückhaltend geben.

Diese reservierte Haltung erscheint strategisch nicht ganz unklug. Vielleicht ist es gar nicht wünschenswert, bestimmte Begrifflichkeiten, etwa "die Frauen", aufzugeben und so gewissermaßen zu viel vom Kind mit dem Bade auszuschütten. Eine sinnvollere Reaktion auf die postmoderne Herausforderung wäre vielleicht, diese Bezeichnungen mit dem Bewußtsein für die Konsequenzen dieser Identitätspolitik zu verwenden. Bewußt mitbenannt oder zumindest mitgedacht werden sollte die Konstruiertheit und die konstruierende Wirkung von Frauenbildern und anderen Kategorisierungen, der Einfluß dieser Bilder darauf, wie Frauen ihre Geschlechtsidentität und Rolle wahrnehmen und auch die Macht, die die Verwenderin bestimmter Bilder damit über die Lebenswirklichkeit von Frauen ausübt.

Auf der rechtspolitischen Ebene haben postmoderne Ansätze wenig konkrete, plakative Forderungen zu bieten. Auch deshalb erscheint ein Weiterverfolgen von gleichheits- und differenzfeministischen Forderungen politisch durchaus klug, sofern dabei die konstruierende Wirkung dieser Forderungen im Bewußtsein bleibt. Auch das gleichzeitige Verfolgen sich widersprechender Ziele, also "das Insistieren auf Gleichheit, Differenz oder Dekonstruktion" je nach Kontext kann gewinnbringend und erfolgreich sein, können sich doch diese Strategien dann gegenseitig beeinflussen und verändern.

Ein bißchen Mut zum Abschied von bequemen "Wahrheiten" und ein bißchen Offenheit für Vielfalt, Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit würden der

feministischen Rechtstheorie ganz gut tun und damit auch der Emanzipation der Frauen ganz neue Horizonte eröffnen.

Literatur

Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau.* Reinbek 1986 [1949].

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter.* Frankfurt 1991.

Christiansen, Kerrin: "Biologische Grundlagen der Geschlechterdifferenz." In: Pasero, Ursula ; Braun, Friederike (Hrsg.): *Konstruktion von Geschlecht.* Pfaffenweiler 1995, S. 13-28.

Dahl, Tove Stang: *FrauenRecht. Eine Einführung in feministisches Recht.* Bielefeld 1992.

Degen, Barbara: "Justitias mißratene Töchter – Feministische Ansätze in der Rechtswissenschaft." In: *Streit 1-2*/1993, S. 43-50.

Gerhard, Ute: *Gleichheit ohne Angleichung. Frauen im Recht.* München 1990.

Gildemeister, Regine; Wetterer, Angelika: "Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung." In: Knapp, Gudrun-Axeli; Wetterer, Angelika (Hrsg.): *TraditionenBrüche. Entwicklungen feministischer Theorie.* Freiburg 1992, S. 201-254.

Gilligan, Carol: *Die andere Stimme. Lebenskonflikte und Moral der Frau.* München 1984.

Heintz, Bettina: "Die Auflösung der Geschlechterdifferenz. Entwicklungstendenzen in der Theorie der Geschlechter." In: Bühler, Elisabeth (Hrsg.): *Ortssuche. Zur Geographie der Geschlechterdifferenz.* Zürich 1993, S. 17-48.

Higgins, Tracy: "'By Reason of their Sex': Feminist Theory, Postmodernism, and Justice." In: *Cornell Law Review Vol. 80* (1995), S. 1536-1594.

Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts.* Frankfurt 1980.

dies.: "Über die Notwendigkeit geschlechtsdifferenzierter Rechte." In: Gerhard, Ute (Hrsg.): *Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht.* Frankfurt 1990, S. 339ff.

Lucke, Doris: "Vorüberlegungen für ein Recht der Geschlechterbeziehungen. Zur Begründung eines 'anderen' Rechts." In: *STREIT* 3/1991, S. 91-94.

MacKinnon, Catharine A.: *Toward a Feminist Theory of the State.* Cambridge 1989.

dies.: "Auf dem Weg zu einer feministischen Jurisprudenz." In: *STREIT* 1-2/1993, S. 4-13.

Platt, Sabine: "Feministische Rechtswissenschaft zwischen Gleichheit vor dem Gesetz und Differenz der Geschlechter." In: *STREIT* 2/1994, S. 56-65.

Sandland, Ralph: "Between 'Truth' and 'Difference': Poststructuralism, Law and the Power of Feminism." In: *Feminist Legal Studies* Vol. 3, No. 1 (1995), S. 3-47.

"Der Körper hat es dann auszubaden" - zum Verhältnis von Körper, Sprache und (Re)Produktivität bei Unica Zürn

Rita Morrien

Unica Zürn - hinter diesem Namen verbirgt sich eine Frau, die uns mit ihrem Leben wie mit ihrem Schreiben in Ratlosigkeit versetzt. Ihre Texte lösen bei der ersten Begegnung Befremden und Unbehagen aus oder - positiver formuliert - (Er)Staunen. Aber auch nach wiederholter Lektüre will sich keine Vertrautheit einstellen, bleibt vielmehr der Eindruck der Distanz. Oft scheinen die Worte nicht zusammenzupassen oder gewaltsam wieder auseinanderzustreben. Und fast immer entpuppt sich das Rangieren der Buchstaben und Wörter schließlich als Versuch der Autorin, ein Bild von sich selbst zu konstruieren bzw. zu rekonstruieren. Ein Unterfangen, bei dem die Angst vor dem Fremden im Selbst immer gegenwärtig ist:

> Wie von einem vor langer Zeit gründlich zerschlagenen Mosaikbild schwemmen die Jahre seine Splitter an mein Ufer. Selten ein größeres Stück. Da hieß es also sammeln. Sorgfältig Splitter zu Splitter zu legen. So ist, unendlich langsam, die Ahnung vom Bild entstanden...
> Der Splitter, näher betrachtet, war übrigens nicht gerade der Winzigste - ein bißchen größer als eine Erbse vielleicht --. Ah, sollten diese Splitter vielleicht "Fremdkörper" sein? Entsetzlicher Gedanke! Daß ich nicht eher daran gedacht habe![1]

Im folgenden wird es um das Verhältnis von Körper, Sprache und weiblicher (Re)Produktivität gehen.[2] Dieser Themenkomplex gerät bei der Beschäftigung mit den Texten Zürns auf die eine oder andere Weise unweigerlich ins Blickfeld. Radikaler als viele andere Schriftstellerinnen ihrer oder auch anderer Generationen zerstört Zürn die (Sicherheits)Grenze zwischen ihrem Werk und ihrem Leben, zwischen Schrift und dem weiblichen Körper. Die Realität wird von der Fiktion eingeholt, der reale, leibhaftige (Frauen)Körper, ihr eigener nämlich, gewaltsam mit dem vorher im literarischen Text imaginierten Körper

---

[1] Unica Zürn: *Das Weiße mit dem roten Punkt.* In: *Gesamtausgabe, Bd. 4.1.* Hg. von Günter Bose und Erich Brinkmann. Berlin 1991, S. 79-92, hier S. 89/91.

[2] Siehe auch Morrien, Rita: *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn.* Würzburg 1996.

in Übereinstimmung gebracht - unübersehbar spätestens dann, wenn die Autorin ihren Selbstmord exakt nach einem Muster inszeniert, das sie wenige Jahre zuvor in der Erzählung *Dunkler Frühling* entworfen hatte. Der Körper steht im Mittelpunkt der unterschiedlichen Produktionsweisen Zürns: als Motiv, als Medium, als Arbeitsmaterial, als Projektions- und Angriffsfläche für ein breites Spektrum an Ängsten, Aggressionen und anderen überwiegend negativen Emotionen.

Im Mittelpunkt meiner Überlegungen stehen die Texte *Der Mann im Jasmin* und *Dunkler Frühling*, anhand derer die folgenden drei Aspekte untersucht werden: Erstens zeichne ich nach, wie Zürn den weiblichen, insbesondere den mütterlichen Körper präsentiert, zweitens gilt es herauszukristallisieren, welches Verständnis von (weiblicher) Produktivität in den genannten Prosatexten vermittelt wird. Und drittens möchte ich am Beispiel der Anagrammpraxis Zürns deutlich machen, inwiefern Sprache und Körper in einem tatsächlich wörtlich bzw. fleischlich zu nehmenden Verhältnis der Analogie zueinander stehen. Zunächst aber einige Informationen zum Leben der Autorin,[3] welches - wie bereits angedeutet - von ihrer Arbeit nicht zu trennen ist. Leben und Schreiben sind derart ineinander verzahnt, daß auch in privaten Aufzeichnungen, Briefen und Tagebüchern häufig die personale Form - "sie" - verwendet wird. Ein "ich" meldet sich kaum jemals zu Worte, weder in privaten Notizen noch in literarischen Texten, soweit diese Trennung überhaupt vorgenommen werden kann. Eine Ausnahme bilden vor allem die Äußerungen, in denen es ausdrücklich um die Fremdheit gegenüber dem eigenen Leben, der Persönlichkeit und der Arbeit geht: "Nach dreiundvierzig Lebensjahren ist mein Leben noch nicht 'mein Leben' geworden. Es könnte ebensogut das Leben eines anderen sein."[4]

Unica Zürn wird am 6. Juli 1916 in Berlin/Grunewald geboren. Sie wächst in finanziell gesicherten, fast herrschaftlich zu nennenden Verhältnissen auf, leidet jedoch unter der häufigen Abwesenheit ihres Vaters und der Kälte und Ablehnung, die ihr von seiten der Mutter widerfahren. Nach der Schule nimmt sie zunächst eine Stelle als Archivarin und Werbefilmdramaturgin bei der Ufa an. In dieser Zeit knüpft sie erste Kontakte zu der Künstlerszene in Berlin, entscheidet sich 1943 aber für eine bürgerliche Existenz als Ehefrau des zwanzig Jahre älteren Kaufmannes Erich Laupenmühlen. 1949 wird die Ehe wegen andauernder Untreue Laupenmühlens geschieden, die beiden Kinder werden

---

[3] Bei dem biographischen Überblick stütze ich mich vor allem auf die Untersuchung von Franziska Schneider: *Unica Zürn. Zu ihrem Leben und Werk.* Zürich 1979. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, S. 2-28.

[4] Zürn: "*Das Weiße mit dem roten Punkt.*" In: *Gesamtausgabe Bd. 4.1*, a.a.O., S. 92.

trotz der eindeutigen Schuldfrage dem Vater zugesprochen. Folgende Äußerung aus dieser Zeit gibt Aufschluß über die psychische Disposition, vor allem das fehlende Selbstvertrauen Unica Zürns:

> Unkas (Zürns Ehemann, d. Verf.) Untreue lässt sich vielleicht entschuldigen: Nach der Geburt von Katrinchen hatte sie der Arzt so "zugenäht" dass sie die Liebe mit Unkas nur unter Schmerzen machen konnte, - "faire l'amour" - wie die Franzosen sagen. Unkas, der wie fast jeder Mann es liebte, mit seiner Frau die Liebe zu machen, - der sehr erotisch war - suchte bei anderen, jüngeren Frauen seine Befriedigung.[5]

Nach der Trennung von ihrer Familie versucht Zürn, sich mit Kurzgeschichten und Märchen für Rundfunk und Tageszeitungen über Wasser zu halten, ohne allerdings viel Vertrauen in ihre schriftstellerischen Fähigkeiten zu setzen.

1953 begegnet sie dem Maler und Schriftsteller Hans Bellmer, der in surrealistischen Kreisen vor allem als Konstrukteur der "Puppe" Popularität genießt.[6] Zürn folgt ihm nach Paris und bleibt, von einigen durch ihre psychische Erkrankung bedingten Unterbrechungen abgesehen, bis kurz vor ihrem Tod seine Lebensgefährtin. Über das Zusammenleben mit ihm hüllt sie sich weitgehend in Schweigen, wohl in erster Linie aus Respekt vor Bellmers erklärter Abneigung gegenüber privater Indiskretion. Bellmer selbst scheut sich hingegen nicht, die Lebensgefährtin als Modell für seine immer ausgefeilteren, obszön-perversen Konstruktionen eines weiblichen Plastiktorsos zu benutzen, sie in entwürdigenden Posen - nackt und zusammengeschnürt wie ein Paket - zu fotografieren und diese intimen Fotos als künstlerisches Dokumentationsmaterial zu publizieren.[7] Wegen einer in Paris eingeleiteten, dort aber verpfuschten Abtreibung kehrt Zürn 1958 für kurze Zeit nach Berlin zurück. Nicht nur der komplizierte Ablauf, sondern vor allem Bellmers Einflußnahme auf die

---

[5] Zürn: "Kinder Lesebuch." In: *Gesamtausgabe*, Bd. 5. Berlin 1989, S. 59-76, hier S. 75.

[6] Über das Verhältnis zwischen Bellmer und Zürn vgl. Weigel, Sigrid: "Hans Bellmer - Unica Zürn. Junggesellenmaschinen und die Magie des Imaginären." In: dies.; Stephan, Inge (Hg.): *Weiblichkeit und Avantgarde*. Berlin/Hamburg 1987, S. 187-230.

[7] Über Zürn als Modell für Bellmers "Puppe" vgl. Wysocki, Gisela von: "Weiblichkeit als Anagramm: Unica Zürn." In: dies.: *Die Fröste der Freiheit. Aufbruchsphantasien*. Frankfurt a.M. 1981. S. 37-54, hier S. 45. "Die 'Puppe' ist die durch Zerstörung archaisch reduzierte Frau. Sie ist die Protagonistin eines absoluten kulturellen Vakuums, befreit von den Bildern und Mythen 'des Weiblichen'. Die 'Puppe' ist ein neues Bild in der Kette der Verrätselungen: Bild der Freiheit durch Zersplitterung, Zerstückelung. Maß genommen am Körper der Unica Zürn."

Entscheidung für den Abbruch der Schwangerschaft führen dazu, daß sie sich nur schwer von diesem Schlag erholt. "Bellmers Ankündigung, er werde irgendwann dem Inzest mit seinen Töchtern nicht widerstehen können, habe sie tief berührt und hoffnungslos gemacht."[8] So erklärt eine Freundin die depressiven Verstimmungen der Schriftstellerin in der Folgezeit.

1959 trennt Zürn sich zeitweilig von Bellmer. Erste Anzeichen einer gravierenden psychischen Erkrankung stellen sich ein. Die Autorin zerstört sämtliche Manuskripte ihrer Zeitungsgeschichten in einer "Wahnsinnskrise", so ihre eigene Charakterisierung des Vorfalls.[9] Von Oktober 1959 bis Februar 1960 ist Zürn in der Nervenklinik Berlin/Wittenau zwangsinterniert. Nach der Entlassung kehrt sie zu Bellmer nach Paris zurück. Aus den wenigen Äußerungen, die sie über ihr Verhältnis zu dem Lebensgefährten macht, geht hervor, daß beide nicht zuletzt aus Angst vor dem Alleinsein an der problematischen Beziehung festhalten. Die Phasen der (relativen) psychischen Stabilität sind fortan nur noch von kurzer Dauer. Im September 1960 wird Zürn in die psychiatrische Klinik "Saint Anne" in Paris eingewiesen, wo sie die nächsten zwei Jahre verbringt. Vom Sommer 1964 bis November des gleichen Jahres hält sie sich in "La Fond" in La Rochelle und von Juni bis September 1966 im "Maison Blanche" in Neuilly-sur-Marne auf. Während der Klinikaufenthalte ist sie, abgesehen von einigen Zeichnungen und vereinzelten Anagrammen, kaum künstlerisch produktiv. In den Phasen dazwischen entstehen jedoch einige ihrer wichtigsten Texte, vor allem *Der Mann im Jasmin* (a.a.O.), an dem sie in den Jahren 1964 bis 1966 arbeitet, und die autobiographische Kindheitserzählung *Dunkler Frühling* (a.a.O.,1967). Ende 1969 erleidet Hans Bellmer einen Schlaganfall, von dem er sich nur schwer erholt. Von ärztlicher Seite nimmt er den Rat an, auf ein weiteres Zusammenleben mit Zürn - da eher gesundheitsschädlich - zu verzichten. Für kurze Zeit, von Dezember 1969 bis zum 17. Januar 1970, hält Zürn sich freiwillig im "Maison Blanche" auf. Nach wenigen Monaten "draußen" folgt ein weiterer Aufenthalt in der Klinik "Château de la Chesnai" von Mai bis Oktober 1970. Nach ihrer Entlassung trifft Zürn sich am 17. Oktober 1970 ein letztes Mal mit Bellmer. Es steht fest, daß ein weiteres Zusammenleben unmöglich ist. Bellmer erklärt sich aber bereit, seine langjährige Lebensgefährtin finanziell zu unterstützen. Kurze Zeit nach dieser Begegnung, am 19. Oktober 1970, stürzt Zürn sich aus dem Fenster - eine beinahe exakte Rein-

[8] Zitiert nach dies.: *Gesamtausgabe*, Bd. 5. Anmerkungen der Herausgeber Bose und Brinkmann, a.a.O., S. 235.

[9] Auf diese (Selbst-)Vernichtungsarbeit spielt Zürn in mehreren Texten an, u.a. in: *Der Mann im Jasmin* (*Gesamtausgabe*, Bd. 4.1, a.a.O., S. 135-255, hier S. 229).

szenierung des drei Jahre zuvor in *Dunkler Frühling* beschriebenen Selbstmordes der Protagonistin.

Nach diesem Überblick über das Leben der Autorin komme ich nun zum ersten Aspekt meiner Untersuchung, zu der Präsentation des weiblichen bzw. mütterlichen Körpers bei Zürn. In *Dunkler Frühling*, eine Erzählung, die nach den Angaben der Autorin stark autobiographische Züge hat, wird die psychosexuelle Entwicklung eines *namenlosen* kleinen Mädchens bis zu ihrem Selbstmord geschildert. Dieser Selbstmord erscheint als unmittelbare Folge der problematischen Beziehungen innerhalb der Familie. Auffällig ist, daß das Mädchen mit schwärmerischer Liebe an einem - überwiegend abwesenden - Vater hängt. Dieser Vater wird stark idealisiert, er ist der Mann, der "durch seinen Charme gottähnlich ist" (DF 186). Im Zuge dieser Idealisierung wird er von seiner Sexualität gewissermaßen gereinigt. Im Gegensatz zu dem idealisierten Vater wird die Mutter auf das rein Körperliche reduziert. Sie ist Repräsentantin einer als bedrohlich und unrein empfundenden Sexualität:

> An einem langen Sonntagmorgen kriecht sie zu ihrer Mutter ins Bett und erschreckt sich vor diesem großen, dicken Körper, der seine Schönheit schon verloren hat. Die unbefriedigte Frau überfällt das kleine Mädchen mit offenem, feuchtem Mund, aus dem sich eine nackte Zunge herausbewegt, lang wie das Objekt, das ihr Bruder mit seiner Hose verhüllt. Entsetzt stürzt sie aus dem Bett und fühlt sich tief gekränkt. Eine tiefe und unüberwindliche Abneigung vor der Mutter und der Frau entsteht in ihr. (DF 174/175)

Beschrieben wird hier eine Vereinnahmung durch den mütterlichen Körper, die von dem Mädchen als Vergewaltigung empfunden wird. Der gesamte Körper der Mutter erscheint als eine triebhaft bewegte, bedrohliche, unschöne Fleischesmasse, die größten körperlichen Widerwillen auslöst. Julia Kristeva beschreibt in *Powers of Horror* ein ähnliches Phänomen, nämlich die als furcht- und ekelerregend empfundene Macht der Mutter, welche in ihrer vereinnahmenden Körperlichkeit das noch fragile Subjekt zu verschlingen droht.[10] Die Angst vor der Vereinnahmung wächst zwangsläufig, wenn eine Vaterfigur, die

---

[10] Vgl. Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York 1982, S. 1-18. Kritisch anzumerken ist, daß es sich bei Kristevas "Abjekt"-Begriff im Grunde um eine Adaption der Freudschen Theorie von der die Ich-Konstituierung des Kindes gefährdenden mütterlichen Vereinnahmung handelt. Der Anspruch der Mutter, als eigenständiges Subjekt anerkannt zu werden, wird auch hier nicht ausreichend berücksichtigt. Zu Kristevas "Abjekt"-Theorie vgl. auch Oliver, Kelly: *Reading Kristeva: Unraveling the Double-bind*. Bloomington/Indianapolis 1993, S. 48-68.

die Mutter-Kind-Symbiose auflösen und das sich konstituierende Subjekt in die Außenwelt einführen soll, fehlt: "Ohne diese 'Ablenkung' der Mutter durch einen Dritten bedeutet der enge Kontakt zur Mutter für das Kind jedoch eine Abjektion oder ein Verschlingen ..."[11].

Das Muster des idealisierten Vaters und der auf das Körperlich-sexuelle reduzierten Mutter wiederholt sich in dem Prosatext *Der Mann im Jasmin* (auch hier ist die Hauptfigur im übrigen eine namenlose *sie*). Die Entsexualisierung der Vaterfigur wird sogar noch radikalisiert: insofern nämlich als es sich bei dem *Mann im Jasmin* um die *Vision* eines *gelähmten*, also weitgehend bewegungsunfähigen Mannes handelt: "Da erscheint zum ersten Mal die Vision: der Mann im Jasmin! ... Er ist gelähmt! Welch ein Glück. Er verläßt nie den Sessel in seinem Garten, wo der Jasmin auch im Winter blüht." (MJ 137) Die Mutter dagegen erscheint erneut als triebbewegter, verschlingender Körper: "Da wälzt sich ein Berg von lauem Fleisch, der den unreinen Geist dieser Frau einschließt, über das entsetzte Kind, und sie flieht für immer die Mutter, die Frau, die Spinne!" (MJ 137) Die Mutter fungiert als Projektionsfläche für alles Böse und Bedrohliche; ihr Körper ist Inbegriff einer extrem negativ konnotierten, mit Obszönität und sadomasochistischer Perversion assoziierten Sexualität. Die panische Flucht vor der Spinne bedeutet nicht nur eine Abwendung von der Mutter, sondern vom weiblichen Geschlecht überhaupt - und damit auch die Nichtakzeptanz der eigenen Geschlechtsidentität und des eigenen Körpers.

In den "Eindrücken aus einer Geisteskrankheit" - so der Untertitel von *Der Mann im Jasmin* - erweist sich das unmögliche Mutter-Tochter-Verhältnis als eine Ursache für die psychischen Störungen der namenlosen Protagonistin. Während ihrer Aufenthalte in psychiatrischen Kliniken kristallisiert sich für sie die Gleichung Körper = Krankheit bzw. Gefängnis heraus. Die "verrückten" Mitpatientinnen stellen gerade in ihrer scheinbar überflutenden, grenzenlosen Körperlichkeit eine existentielle Bedrohung für sie dar. Denn mehr noch als die "normale" Frau verliert die "verrückte" Frau in der Klinik - bedingt durch Krankheit und Medikamente - jegliche Kontrolle über ihren Körper, so die Erfahrung der Hauptfigur. Voller Abscheu und Schrecken beobachtet sie die "erotische Krise" einer Mitpatientin: "Sie scheint jetzt eine ganze Invasion von Männern zu empfangen". (MJ 209) An anderer Stelle wird ein voluminöser Frauenkörper beschrieben, der mehr Ähnlichkeit mit einem sich mechanisch füllenden und leerenden Gefäß als mit einem menschlichen Körper besitzt:

> ... diese Bewegungen scheinen dieser Frau vielmehr dazu zu verhelfen, eine innere Kloake umzurühren, bis ein Strom von Beschimpfungen

[11] Dies.: *Geschichten von der Liebe*. Frankfurt a.M. 1989, S. 39.

> sich aus ihrem Munde ergießt. Auf diese Weise "leert" sie sich und setzt sich zufrieden an den Tisch, um mit einem Berg von Nahrung, den sie in sich hineinfrißt, die Kloake wieder zu füllen. (MJ 152)

Der weibliche Körper als "Kloake", dieses Bild korrespondiert mit Kristevas "Abjekt"-Begriff, nach dem der mütterliche Körper vom Kind als grauenerregende, verschlingende Macht, die verdrängt und vernichtet werden muß, empfunden wird.[12] Die Abscheu vor dem weiblichen Körper wirkt sich zwangsläufig auf den Umgang der Protagonistin mit ihrem eigenen Körper aus. Dieser soll möglichst zum Verschwinden gebracht oder zumindest auf ein Minimum reduziert werden - und zwar durch eine systematisch praktizierte Aushungerung: "Sie braucht keine Nahrung." (MJ 158) In der Klinik wird ihre Magerkeit mit Tadel - da der Genesung im Wege stehend - registriert: "Sie wiegt 85 Pfund, und man wundert sich über ihre Magerkeit. Man ermahnt sie, viel zu essen, sonst könnte sie nie gesund werden." (MJ 176) Gegen das Konzept, "(w)er hier dicker und dicker wird, dessen Nerven werden widerstandsfähig" (MJ 237), rebelliert sie, indem sie ihr Essen heimlich verschwinden läßt. Die Weigerung zu essen ist nicht nur als Kritik an einem absurd anmutenden Psychiatriekonzept zu verstehen. Vielmehr weist die schon vor der Internierung zumindest latent vorhandene Magersucht auf eine gestörte Geschlechtsidentität, auf die Ablehnung der weiblichen Rolle hin.

Die Weigerung zu essen korreliert mit der "schönen" Phantasie von einem blutleeren - also toten - Körper. Es bleibt nicht bei der Phantasie; in einer Nacht versucht die Protagonistin, sich mit Flaschenscherben die Pulsadern aufzuschneiden:

> Sie schneidet und schneidet und fühlt auch wirklich das Blut herausströmen. ... Sie stellt sich vor, wie man sie am nächsten Tag tot in ihrem Bett finden wird - wie man schließlich das Blut unter der Türe hervor bis in den Gang draußen *strömen* sieht - über diesen angenehmen Vorstellungen schläft sie ein und erwacht am Morgen in ihrem blutigen Bett. (MJ 201)

Das Phänomen Blutarmut oder -verlust taucht mehrfach auf; immer wird es mit Befriedigung und Lust an der Selbstzerstörung registriert, was auf Lebensüberdruß und Todessehnsucht schließen läßt. Darüber hinaus wird hier die tradierte Vorstellung vom unreinen Blut/Fleisch der Frau in autoaggressiver Weise reflektiert. Die Psychoanalytikerin Louise J. Kaplan weist darauf hin,

---

[12] Dies.: *Powers of Horror*, a.a.O.

daß ausströmendes Blut bzw. der Gedanke daran als Befreiung von der inneren "bösen" Mutter oder aber als Identifizierung mit der erniedrigten, kastrierten, blutenden Mutter erlebt werden können.[13] In *Der Mann im Jasmin* scheint vor allem ersteres der Fall zu sein.

Der weibliche Körper bei Zürn ist immer auch ein gequälter Körper. Erfahrungen wie Defloration, Gebären und Abtreibung werden zwar nicht explizit thematisiert, fließen aber auf der metaphorischen Ebene in den Text ein. Mehrfach ist die Rede von durchstochenen, blutigen Körpern und von furchteinflößenden spitzen Gegenständen:

> Aber gleich kommt man hier mit einer Nadel. Diese Nadel will man ihr in ihre Ader hineinstechen. Aber diese Nadel wird zum Monstrum! Eine Nadel zu dick, zu lang, zu gefährlich - ein Mord-Instrument! (MJ 234)

In kaum verhüllter Form schlägt sich hier die Angst der Frau vor der gewaltsamen Penetration nieder. An anderer Stelle spricht eine Mitpatientin im Wahnsinnsdelirium von der "abgequetschten Frucht". "Als sollte das die Erinnerung an eine Abtreibung oder an eine Sterilisierung sein" (MJ 194), so die bezeichnende Assoziation der Protagonistin. Das Körpergedächtnis der Frau ist besetzt von negativen Erfahrungen - kein Wunder also, daß dieser Körper zum Verschwinden gebracht werden soll.

Die Ablehnung der weiblichen Geschlechtsidentität und das extrem negative Körperempfinden bedingen und verstärken einander. Körper wie Geschlecht werden als Gefängnis erfahren. Die einzige Möglichkeit der Befreiung scheint darin zu liegen, sich des Körpers - und damit der Geschlechtszugehörigkeit - zu entledigen, was natürlich erst durch den Tod möglich ist. Hierauf zielen konsequenterweise auch die Aushungerungs- und Ausblutungsambitionen der Protagonistin ab. Das Ausgeliefertsein an den Körper wird grundsätzlich als eine Ursache des menschlichen Wahnsinns benannt. So ist es nicht verwunderlich, daß "sie" sich in der Klinik durch die Beobachtung der anderen "Verrückten" noch stärker und unausweichlicher mit dieser Problematik konfontiert sieht:

> Als sie erwacht, fällt ihr erster Blick auf einen Menschen - nicht Mann - nicht Frau. Von Zeit zu Zeit trinkt dieser Mensch aus einem weißen Krug, der auf seinem Nachttisch steht. Wie geht es zu, daß sie hier, in St. Anne, wie dort, in Wittenau, nicht weiß, zu welchem Geschlecht ein Mensch gehört, den sie vor sich sieht?
> Und dieser Krug mit dem Getränk? Wird hier eine besondere Kur

[13] Kaplan, Louise J.: *Weibliche Perversionen. Von befleckter Unschuld und verweigerter Unterwerfung.* Hamburg 1991, S. 407.

> gemacht, deren Ergebnis die Entscheidung bringen wird, ob dieser Mensch zum Mann oder zur Frau wird? ... Hier will jemand erlöst werden - das ist gewiß. (MJ 236)

Das biologische Geschlecht (sex) wird hier nicht als unhinterfragbare, natürliche Tatsache begriffen, sondern als psychosexuelle Zwangsmaßnahme oder - um es mit der amerikanischen Philosophin Judith Butler zu sagen - als "Effekt jenes kulturellen Konstruktionsapparates ..., den der Begriff 'Geschlechtsidentität' (gender) bezeichnet".[14]

Das negative Körperempfinden der Protagonistin spiegelt in erschreckender Deutlichkeit das Ausmaß ihrer Identitätsstörung wider: Ausblutungsphantasien, Magersucht und andere Formen der Selbstverstümmelung sind Symptome einer als unmöglich empfundenen weiblichen Geschlechtsidentität. Die in den Texten Zürns auffällige Fokussierung auf den weiblichen Körper beinhaltet neben der Schilderung autoaggressiver Praktiken jedoch noch einen anderen Aspekt, nämlich die Rolle des Körpers als lebendiges Zeichenmaterial und als dynamischer Bestandteil des künstlerischen Prozesses.

Damit komme ich zu meinem zweiten Untersuchungsschwerpunkt, zu den Formen weiblicher Produktivität bzw. Reproduktivität. In *Der Mann im Jasmin* werden verschiedene Formen der künstlerischen Produktivität und Verausgabung vorgeführt: Schreiben, Zeichnen, Tanz und Pantomime, um nur die Formen zu nennen, die in einem engeren Sinne dem künstlerischen Bereich zugehörig sind. Ein gemeinsames Merkmal aller künstlerischen Artikulationsversuche besteht darin, unter der Regie des "weißen Mannes" praktiziert zu werden - dieser "weiße Mann" entspricht dem visionären Mann im Jasmin, von dem eingangs die Rede war. Die Protagonistin inszeniert sich selbst als Medium, Marionette, Aktrice einer allmächtigen Gott-Vater-Instanz. "Sie" zeichnet unter seinem Diktat, "ohne zu wissen, was sie zeichnen wird". (MJ 150) "Er" spricht aus ihrem Körper heraus Anagramme, die "sie" dann niederschreibt:

> In Gedanken versunken bleibt sie ausgestreckt auf einem Bett, und plötzlich beginnt das Innere ihres Körpers deutlich auf die Fragen zu antworten, die sie sich stellt. ...
> Diese vagen Töne in ihrem Körper werden in dieser Nacht zur verständlichen Sprache. Die Stimme eines Dichters, Jean Arp, den sie kennt und verehrt, spricht in der Tiefe ihres eigenen Bauches ein Anagramm, das sie aus einem Satz gemacht hat, den sie in einem der Bücher dieses Dichters fand. (MJ 150)

---

[14] Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M. 1991, S. 24.

Die Darstellung der künstlerischen Produktivität als eine Art "production automatique", als passives Empfangen und Reproduzieren männlicher "Potenz", korrespondiert mit dem - auf den ersten Blick - ausschließlich negativen Selbstverständnis der Autorin, mit ihren immer wieder geäußerten Zweifeln an einer schriftstellerischen oder wie auch immer gearteten künstlerischen Begabung: "Und sie ist ein Nichts gegen ihn. Ihre Zeichnungen haben nichts Neues auf die Welt gebracht, während sein Werk höchstes Erstaunen erregt hat."[15] Es sei noch einmal darauf hingewiesen, daß Zürn auch in persönlichen Aufzeichnungen von sich selbst häufig in der personalen Form spricht. Bei dem Künstler, von dem hier die Rede ist, handelt es sich um ihren langjährigen Lebensgefährten Hans Bellmer.

Zurück zu der Protagonistin in *Der Mann im Jasmin*, die nach dem Muster der unbefleckten Empfängnis die Anagramme eines namhaften Dichters gebiert. Das weibliche Subjekt geriert sich hier als Objekt bzw. als Nicht-Subjekt, das nur über den Umweg männlicher Subjektivität existieren und produzieren kann. Die oben zitierte Textstelle deutet auf eine rein affirmative Übernahme der traditionellen Rollenverteilung hin, nach der der Mann künstlerisch tätig ist, während die Frau auf den Bereich der *Re*produktion beschränkt ist. Auch bei Zürn scheint die Frau nur (Hohl)Körper - Bauch - zu sein, aus dem heraus ein männlicher Geist sich artikuliert. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich jedoch, daß die vermeintliche Anpassung tatsächlich eine subtile Form der *Umkehrung* der gängigen Rollenklischees ist: Das Anagramm, von dem oben die Rede ist, entpuppt sich als originäre Produktion des vermeintlichen Mediums. Ausgangspunkt ist zwar eine Gedichtzeile Jean Arps, diese wird jedoch - entsprechend der anagrammatischen Umstellpraxis - in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt und neu zusammengesetzt. Das ursprüngliche Sinnangebot der Ausgangszeile wird damit in Frage gestellt, die Bedeutung des Dichters, "den sie kennt und verehrt" (?), relativiert. Lediglich Stimme und Material stammen von "ihm", das eigentlich Schöpferische ist "ihr" Verdienst - auch wenn es sich dabei zunächst einmal "nur" um die Auflösung bestehender Sinnstrukturen handelt. Beinahe der Lächerlichkeit preisgegeben wird der männliche Dichter, als seine "lange, wohlbekannte Nase ... auf ihrem Kopfkissen" (MJ 151) erscheint. Die Nase spielt im schöpferischen oder geistigen Prozeß sicherlich keine exponierte Rolle. Vielmehr bieten sich Assoziationen wie "Nase - naseweis - altklug" oder auch die Deutung als (nicht ganz ernst zu nehmende) phallische Metapher an.

Das ambivalente Wechselverhältnis zwischen Unterwerfung unter und Aufleh-

[15] Zürn: *Heft 'Crécy'*. In: *Gesamtausgabe*, Bd. 5, a.a.O., S. 5-57, hier S. 31.

nung gegen das männliche Diktat nimmt im folgenden noch deutlichere Züge an:

> Am nächsten Tag beginnt sie unter seinem Diktat zu zeichnen. Er teilt ihr seine Gegenwart im Hause durch Klopfzeichen mit. Dieses Mal ist es kein "PING", das sie hört, sondern die harten dumpfen Schläge eines Mannes, der ihr von neuem seinen Willen aufzwingt. Die Hypnose per Distance hat wieder angefangen. Diese Arbeit zu zweit entwickelt sich zu einer großen Schönheit. Sie ist Medium geworden, der einzige Zustand, der ihrer würdig ist.
> Wenn sie zögert, eine neue Linie zu zeichnen, so kann sie sicher sein, daß er ihr mit einem neuen Klopfzeichen weiterhilft. Das Ergebnis ist von Qualität und wird plötzlich verdorben, da er nicht damit aufhört zu klopfen, und schließlich zerreißt sie in unglücklichem Zorn dieses seltene Dokument.[16]

Das Verhältnis zwischen "ihr", dem passiven Medium, und "ihm", dem Schöpfer und Initiator, ist höchst widersprüchlich gestaltet. Wenn die Rede von "Diktat", "harten dumpfen Schläge(n)" und aufgezwungenem Willen ist, so läßt das auf eine spannungsreiche, eher negativ zu bewertende Konstellation schließen. Andererseits schwärmt "sie" von "einer großen Schönheit" und einer "Zusammenarbeit ... voll Harmonie", von einem "Ergebnis ... von Qualität", um unmittelbar darauf - die Verwirrung dauert an - die gemeinsame Arbeit "in unglücklichem Zorn" zu zerreißen. Die Ausgangsposition ist eindeutig: "Sie" ist das ausführende Medium, "er" der souveräne Schöpfer, der dann jedoch plötzlich die Beherrschung verliert und alles verdirbt. Wer ist hier "er" und wer "sie"? Woher nimmt "sie" als erklärtermaßen passives Medium oder Objekt die zornige Urteilskraft, das gemeinsame Opus der Zerstörung preiszugeben und ein eigenes Textbegehren zu artikulieren? Wo bleibt der Glaube an die allmächtige, allwissende, unanfechtbare Gott-Vater-Instanz? "Aber *wo*, wo ist Gott?" (MJ 205) Ich habe gerade anhand eines Textbeispiels gezeigt, daß die Protagonistin in *Der Mann im Jasmin* ihre Anagramme scheinbar unter dem Diktat des "weißen Mannes" anfertigt. Auf die von Zürn dargestellte Form der Anagrammpraxis möchte ich nun noch etwas ausführlicher eingehen - und damit komme ich zu meinem dritten und letzten Untersuchungsschwerpunkt, zum Verhältnis von Körper und Sprache.

Vorab einige Informationen zur Geschichte und zur Technik des Anagramma-

---

[16] Zürn: *Notizen zur letzten (?) Krise*. In: dies.: *Der Mann im Jasmin/Dunkler Frühling*. Mit einem Nachwort von Ruth Henry und einem Essay von Jean-François Rabain. Frankfurt a.M./Berlin/Wien, S. 104-128, hier S. 106.

tisierens: Die Tradition der Anagrammkunst läßt sich bis in die Antike zurückverfolgen, über die Jahrhunderte wurden Anagramme vor allem als Geheimschrift, Orakel und für Pseudonyme verwendet. Der Spielcharakter wurde je nach Verwendungszweck mehr oder weniger stark betont, führte aber wohl dazu, daß die Anagrammkunst lange Zeit eine Randerscheinung des literarischen Lebens blieb.[17]

Im Jahre 1906 begann Ferdinand de Saussure seine Anagrammforschung. Im Unterschied zum traditionellen Anagrammverfahren, ein Wort in ein anderes Wort über Buchstabenversetzung zu transformieren, konzentrierte Saussure sich auf Phonemkombinationen, privilegierte also die Lautung gegenüber dem graphischen Schriftbild. Sein Interesse galt vor allem der Suche nach einem allgemeingültigen Lautgesetz, welches den sogenannten "Text unter dem Text" ("les mots sous les mots") hervorbringt. Demnach werden die Wörter eines Textes nicht von einem schreibenden Subjekt bewußt kombiniert, sondern sie gehen aus anderen, vorgängigen Wörtern und schließlich dem (ver-)leitenden Wort, dem "mot-thème", hervor.[18]

Die Idee eines der Sprache bzw. ihren Lautgesetzen innewohnenden Automatismus wurde im Surrealismus wieder aufgegriffen. Die Surrealisten entwickelten im Rahmen der "écriture automatique" eine besondere Affinität zum anagrammatischen Verfahren. Im Spiel mit den Buchstaben sollte das Verborgene, Unbewußte, Verdrängte zum Vorschein gebracht werden. Hieran knüpft auch Unica Zürn an, wenn sie ihre Protagonistin unter dem Diktat des "weißen Mannes" Anagramme erstellen läßt. Das Bewußtsein soll ausgeschaltet werden, im Unterschied zu den Surrealisten jedoch nicht, um das eigene Unbewußte hervortreten zu lassen, sondern - so zumindest die erklärte Absicht der Protagonistin - um einer *männlichen* Stimme Raum zu gewähren. In *Der Mann im Jasmin* wird das Anagramm folgendermaßen definiert:

> (Anagramme sind Worte und Sätze, die durch Umstellen der Buchstaben eines Wortes oder Satzes entstanden sind. Nur die gegebenen Buchstaben sind verwendbar und keine anderen dürfen zur Hilfe gerufen werden.) (MJ 148)

---

[17] Zur Anagrammtradition vgl. Braun, Luzia u. Ruch, Klaus: "Das Würfeln mit den Wörtern. Geschichte und Bedeutung des Anagramms". In: *Merkur*, H. 1. Januar 1988. S. 225-236. Siehe auch Menzel, Petra: *Die Anagramme der Unica Zürn*. Düsseldorf 1988. Unveröffentlichte Magisterarbeit, S. 23-35.

[18] Vgl. Starobinski, Jean: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris 1978, bes. S. 11-41.

Der im Hinblick auf die Formen weiblicher Produktivität zentrale Zusammenhang zwischen Körper und Sprache läßt sich am anagrammatischen Verfahren exemplarisch veranschaulichen. Hans Bellmer bringt diesen Zusammenhang auf folgenden Nenner: "Auch der Satz ist wie ein Körper, der uns einzuladen scheint, ihn zu zergliedern, damit sich in einer endlosen Reihe von Anagrammen aufs Neue fügt, was er in Wahrheit enthält."[19] Die von Bellmer betonte Satz-Körper-Analogie hatte für ihn selbst offenbar andere Konsequenzen als für Unica Zürn.[20] Bellmers Puppenkonstruktionen lassen auf einen freien, großzügigen Umgang mit dem verfügbaren Material schließen, auf eine ungehinderte künstlerische Umsetzung männlicher Phantasien und Perversionen. Während Zürn ängstlich bemüht war, beim Anagrammatisieren alle in der Ausgangszeile gegebenen Buchstaben in den Umschriften wiederzuverwenden, hatte Bellmer keine Skrupel, unbrauchbar erscheinende weibliche Körperteile auszumustern. So fehlt bei einigen seiner Puppenkonstruktionen der Kopf, dieser Mangel wird ausgeglichen durch den Einsatz mehrerer Unterkörper.[21] Zürn konnte offenbar weniger gut als Bellmer zwischen Leben und Werk, Schrift und Selbst trennen, dafür spricht unter anderem ihr früher, literarisch antizipierter Tod. Das Verhältnis der Autorin zur Sprache ist nicht das eines souveränen, selbstbewußten Subjekts. Ihre Textpraxis zielt vielmehr darauf ab, das Leiden an der (sexuellen) Differenz und an der mangelnden Verankerung des weiblichen Subjekts in der symbolischen Ordnung zu veranschaulichen. Die Einbindung des Körpers in den künstlerischen Prozeß erfolgt überwiegend in autoaggressiver Weise, so wird z.B. die Körperoberfläche bzw. -randzone, die Haut, zum lebendigen Zeichenmaterial:

> Während sie in der Halle von Orly auf ihr Flugzeug nach Frankfurt wartet, schneidet sie sich mit einer spitzen Nagelpfeile eine 6 in das Innere ihrer linken Hand. (MJ 153)

Die Einschreibungen am eigenen Körper wie auch das Verfahren des Anagrammatisierens deuten darauf hin, daß es der Protagonistin in *Der Mann im*

---

[19] Bellmer, Hans: *Nachwort zu Orakel und Spektakel* (Berlin 1956). Abgedruckt in: Zürn, Unica: *Das Weisse mit dem roten Punkt. Texte und Zeichnungen*. Hg. von Inge Morgenroth. Frankfurt a.M./Berlin 1988, S. 223f.

[20] Zu den geschlechtsspezifischen Unterschieden bei der künstlerischen Produktion vgl. Weigel: "Hans Bellmer - Unica Zürn. Junggesellenmaschinen und die Magie des Imaginären", a.a.O.

[21] Vgl. Bellmer, Hans: *Die Puppe*. Frankfurt a.M. 1983.

Jasmin an herkömmlichen, verbalen Artikulationsmitteln fehlt, daß sie also als weibliches Subjekt keinen Platz in der symbolischen Ordnung einnehmen konnte. Ein zentraler Unterschied zwischen den beiden Verfahren liegt jedoch darin, daß beim Anagrammatisieren nicht der eigene Körper in Mitleidenschaft gezogen wird, sondern die Sprache - und damit die symbolische Ordnung - zur Angriffsfläche wird.

Die von Bellmer hervorgehobene Satz-Körper-Analogie läuft darauf hinaus, daß der Körper - nicht der männliche, sondern der weibliche wohlgemerkt - und die Sprache gleichermaßen als künstlerisches Material instrumentalisiert werden. Von einer souveränen Instrumentalisierung kann bei Zürn schon deshalb nicht die Rede sein, weil es auch der eigene Körper ist, der - gleich einer fremden Materie - zum formbaren Kunstobjekt und zur Angriffsfläche für das negative Triebpotential wird. Analog dazu verhält es sich mit der Sprache: Wenn Zürn (bzw. ihre anagrammatisierende Protagonistin) in das sprachliche System eindringt, syntaktische Strukturen auflöst und Sinneinheiten pulverisiert, so handelt es sich dabei erst einmal um eine Bewegung der Regression: um das mimetische Rekonstruieren einer gescheiterten psychosexuellen Identitätsentwicklung, um die notwendige Rückkehr an den Ort, an dem Subjektivität entsteht. Am Anfang ist die Sprache - und damit muß das Individuum, das zunächst nicht viel mehr als ein hilfloser Körper ist, umzugehen lernen.

Die künstlerische Praxis Unica Zürns gibt Aufschluß darüber, welchen selbstzerstörerischen Prozessen ein weibliches Subjekt ausgeliefert ist, das sich weder in der Sprache noch im weiblichen Körper beheimatet fühlt. Körperverstümmelung und Zerstückelungsphantasien korrespondieren mit der Auflösung syntaktischer und semantischer Einheiten, spiegeln die Erfahrung der Disparatheit des weiblichen Subjekts wider.

Die Analogie zwischen Körper und Text ist jedoch noch in einer weiteren Hinsicht von Bedeutung: Unica Zürn zieht nämlich eine deutliche Parallele zwischen künstlerischer Produktivität und menschlicher Fortpflanzung. Textproduktion und Gebären werden gleichermaßen als Ergebnis einer "unbefleckten Empfängnis" dargestellt. So fällt der Hauptfigur eine Geschichte buchstäblich in den Schoß: "In der träumerischen, glücklichen und halb abwesenden Stimmung, in der sie sich befindet, fällt ihr eine ganze Geschichte vom Himmel in den Schoß, die sie sofort in die Maschine tippt ..."[22]. Und die Zeugung ihres Sohnes vollzieht sich in entsprechender Weise ohne bewußte Partizipation ihrerseits rein durch das Wirken des "weißen Mannes":

---

[22] Dies.: "Im Pechsee steht ein schwarzer Fisch." In: dies.: *Das Weisse mit dem roten Punkt. Texte und Zeichnungen*, a.a.O., S. 175-183, hier S. 175.

> Und jetzt begreift sie plötzlich das Geheimnis der so überraschend blauen Augen ihres Sohnes. Sie erinnert sich an den Winterabend, als der leere, seltsame Augenblick für sie entstand: Damals stand sie vor dem Schreibtisch ihres Mannes und geriet in einen Zustand der tiefsten Abwesenheit. Sie war allein in ihrer Wohnung. Das letzte, woran sie sich an diesem Abend erinnern kann, ist der Anblick des Schreibtisches. Am nächsten Morgen erwacht sie in ihrem Bett. In dieser Nacht, in der sie sich nicht von ihrem Mann berührt fühlte, hat der weiße Mann ihrem Sohn sein Leben geschenkt, und neun Monate später wird er mit *seinen* blauen Augen geboren. (MJ 161/162)

Die Verbindung "Schreiben - Gebären bzw. Empfangen" wird schon dadurch angedeutet, daß zweimal der Schreibtisch - bezeichnenderweise der des Mannes, was auf die männliche Monopolstellung auf dem Gebiet des Schreibens hinweisen könnte - erwähnt wird. Die letzte bewußte Wahrnehmung der Protagonistin gilt diesem Möbelstück, näherliegend wäre im Hinblick auf den bevorstehenden Zeugungsakt wohl das Bett. Wie bei der künstlerischen Produktion tritt "sie" nur als Medium, als Empfangende, als Hohlkörper, den es zu füllen gilt, in Erscheinung. Diese Analogie impliziert möglicherweise eine Kritik an der tradierten Beschränkung des weiblichen Geschlechts auf die Reproduktionsfunktion. Übertragen auf den künstlerischen Sektor geht es darum, daß der Frau schöpferische Qualitäten weitgehend abgesprochen werden. Im künstlerischen Leben fungiert sie als Muse, Modell, Medium etc., verfügt aber vermeintlich nicht über Originalität oder gar Genialität. Notwendig wäre eine deutliche Trennung zwischen dem Bereich der Reproduktion und dem der künstlerischen Produktion.[23] Auf den Versuch, den weiblichen Körper auf eine emanzipatorische und differenzüberwindende Weise in den künstlerischen Akt einzubringen, zielt auch das Postulat Valie Exports ab:

> In Wahrheit geht es darum, wie uns die Geschichte der Hysterie, feministisch interpretiert, beweist, die soziale Identität von Körper und Frau aufzubrechen, das weibliche Selbst vom weiblichen Körper und seinen weiblich-biologischen Körperfunktionen zu lösen, mit einem Wort, die soziale Konstruktion des Weiblichen durch das Patriarchat

---

[23] Vgl. hierzu Irigaray, Luce: "Eine Geburtslücke. Für Unica Zürn". In: dies.: *Zur Geschlechterdifferenz*. Wien 1987. S. 141-149, hier S. 147. "Die *reale* Mutterschaft müßte ein *Zusätzliches* bleiben ...", so die Folgerung Irigarays aus der Schwierigkeit Zürns, sich als Künstlerin zu definieren. Zur Differenzierung zwischen leiblicher und symbolischer Schöpfung vgl. auch Weigel: "Hans Bellmer - Unica Zürn. Junggesellenmaschinen und die Magie des Imaginären", a.a.O., S. 220 f.

aufzuheben.[24]

Die Analogie von Schreiben und Gebären ist als Ausdruck eines grundsätzlichen generativen Bedürfnisses zu begreifen. Der Drang, sich auf irgendeine Weise "fortzupflanzen" bzw. etwas zu schaffen, das über die eigene Existenz hinaus Bestand hat, ist bei Frauen nicht weniger ausgeprägt als bei Männern. Die Fähigkeit, Kinder zu gebären, bedeutete für das weibliche Geschlecht in der Geschichte nicht ein Plus, eine zusätzliche Möglichkeit, sondern eine Beschränkung auf den Bereich der *Re*produktion. Zürn formuliert ihr generatives Verlangen explizit und auf eine durchaus nicht singuläre Weise, wie der Vergleich mit anderen Künstlerinnen zeigt:[25]

> Was ist der Sinn des Lebens? Sie antwortet auf diese Frage: "Spuren zu hinterlassen" Das kann geschehen, indem man Kinder zeugt und gebiert, in denen die Erinnerung an die Eltern weiterlebt. Und Spuren hinterlässt man auch mit einem Werk.[26]

Unica Zürn demonstriert in ihren Texten, insbesondere in *Der Mann im Jasmin*, welche Konsequenzen die Nicht-Integration in die symbolische Ordnung und die kulturell tradierte Ablehnung des mütterlichen Körpers für das "weibliche Subjekt"[27] haben können, nämlich eine orientierungslose und von vornherein zum Scheitern verurteilte Flucht in den Bereich des Imaginären. Die Nicht-Identifizierung mit dem Namen des Vaters wird kompensiert durch ein imaginäres Konstrukt (der "Mann im Jasmin", der "weiße Mann" oder einfach "er"), als dessen willenloses Medium "sie" sich definiert. Der Ausschluß aus

---

[24] Export, Valie: *Das Reale und sein Double: Der Körper*. Bern 1987. S. 16. Die Sozialisierung des weiblichen Körpers führt nach Export im Bereich weiblicher Kunstproduktion zu einem Phänomen, das auch bei Zürn anzutreffen ist: "Die weiblichen Inszenierungen der eigenen Körperlichkeit sind Inszenierungen der Auflösung, der Opakheit, der Unbestimmtheit, der Ambivalenz, der bloßen Virtualität." Ebd., S. 34.

[25] In Gabriele Reuters Roman *Aus guter Familie. Leidensgeschichte eines Mädchens* (Berlin 1895, hier S. 355) spricht die weibliche Hauptfigur einen nahezu identischen Gedanken aus: "Etwas Werdendes ... Ein Kind - oder ein Werk - meinetwegen ein Wahn, jedenfalls etwas, das Erwartungen erregt und Freude verspricht, mit dem man der Zukunft etwas zu schenken hofft - das braucht der Mensch, und das braucht darum auch die Frau."

[26] Zürn: *Kinder Lesebuch*, a.a.O., S. 72.

[27] Von einem "weiblichen Subjekt" kann im Sinne Zürns, außer als rein imaginäres Konstrukt vorgestellt, keine Rede sein.

dem kulturell gültigen Verständigungssystem schlägt sich in Form von Zeichenwahn und einer ver-rückten Wahrnehmung nieder. *Alles* (Flugnummern, Verkehrslichter, das Monogramm eines Hotels etc.) hat für "sie" - ein weibliches Ich gibt es trotz der ausdrücklich autobiographischen Prägung des Textes nicht - Bedeutung; nur fehlt der Zusammenhang, d.h. die Rückbindung an ein identitätsversicherndes System. So kann die imaginäre Stabilität plötzlich ins Gegenteil umkippen, wenn die Verbindung zum "Mann im Jasmin" oder zum "weißen Mann" infolge der Konfrontation mit dem *realen* Mann abbricht. Dann ist "sie" nur noch ein leeres Blatt Papier, das *seiner* Beschriftung harrt, ein seelen- und geistloser Körper, an dem in autoaggressiver Weise (z.B. mit einer Nagelfeile) Einschreibungen vorgenommen werden.

Als innovativ würde ich Unica Zürns Schreiben vor allem deshalb bezeichnen, weil die Sprache wie auch der (weibliche) Körper als eigendynamisches, potentiell subversives Zeichenmaterial begriffen werden. Zürn geht von einer Text-Körper-Analogie aus, die den Bruch mit der abendländischen Vorstellung einer grundsätzlichen Körper-Geist-Opposition impliziert: Text und Körper sind im künstlerischen Prozeß unendlich formbar bzw. de-formierbar und bilden die materielle Basis für ein differenzüberwindendes "Spiel" mit den gängigen binären Oppositionen (Subjekt - Objekt, männlich - weiblich, innen - außen etc.).

Problematisch ist dieser Ansatz jedoch insofern, als, wie anhand der Hauptfigur in *Der Mann im Jasmin* veranschaulicht, die Grenzen zwischen einer subversiven künstlerischen Praxis und einem autoaggressiven Umgang mit dem eigenen Körper fließend sind. Beim Anagrammatisieren richtet sich das im Zuge der künstlerischen Verausgabung freigesetzte negative Triebpotential gegen die Sprache und damit gegen die als restriktiv erlebte symbolische Ordnung. Die am eigenen Körper vollzogenen Einschreibungen - Verletzungen der Haut als Ausdruck durchlässiger Ichgrenzen - sind dagegen selbstzerstörerischer Art und Symptom einer nicht sublimierbaren, d.h. nicht via Symbolisierung umzuleitenden Negativität.

Literatur

Bellmer, Hans: *Die Puppe*. Frankfurt a.M. 1983.

Braun, Luzia u. Ruch, Klaus: "Das Würfeln mit den Wörtern. Geschichte und Bedeutung des Anagramms". In: *Merkur H. 1*. Januar 1988. S. 25-35.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M. 1991.

Export, Valie: *Das Reale und sein Double: Der Körper*. Bern 1987.

Irigaray, Luce: "Eine Geburtslücke. Für Unica Zürn". In: dies.: *Zur Geschlechterdifferenz*. Wien 1987. S. 141-149.

Kaplan, Louise J.: *Weibliche Perversionen. Von befleckter Unschuld und verweigerter Unterwerfung*. Hamburg 1991.

Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York 1982.

dies.: *Geschichten von der Liebe*. Frankfurt a.M. 1989.

Menzel, Petra: *Die Anagramme der Unica Zürn*. Düsseldorf 1988. Unveröffentlichte Magisterarbeit.

Morrien, Rita: *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*. Würzburg 1996.

Reuter, Gabriele: *Aus guter Familie. Leidensgeschichte eines Mädchens*. Berlin 1895.

Schneider, Franziska: *Unica Zürn. Zu ihrem Leben und Werk*. Zürich 1979. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit.

Starobinski, Jean: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris 1978.

Weigel, Sigrid: "Hans Bellmer - Unica Zürn. Junggesellenmaschinen und die Magie des Imaginären". In: dies.; Stephan, Inge (Hg.): *Weiblichkeit und Avantgarde*. Berlin, Hamburg 1987. S. 187-230.

Wysocki, Gisela von: "Weiblichkeit als Anagramm: Unica Zürn". In: dies.: *Die Fröste der Freiheit. Aufbruchsphantasien*. Frankfurt a.M. 1981. S. 37-54.

Zürn, Unica: *Gesamtausgabe*, Bd. 1-5. Hg. v. Günter Bose u. Erich Brinkmann. Berlin 1988 ff. Bis auf 4.2. sind alle Bände erschienen.

dies.: *Der Mann im Jasmin/Dunkler Frühling*. Mit einem Nachwort von Ruth Henry und einem Essay von Jean-François Rabain. Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1982.

dies.: *Das Weisse mit dem roten Punkt. Texte und Zeichnungen*, Hg. v. Inge Morgenroth, Frankfurt a.M./Berlin 1988.

Körper und Alterität im Roman *Ourika (1823)* von Claire de Duras

Rotraud von Kulessa

Claire de Duras wurde am 22. März 1777 in Brest als Tochter des Grafen von Kersaint und Claire de Paul d'Alesso d'Éragny geboren. Einen Teil ihrer Kindheit verbringt Claire im Kloster von Panthémont. Ihr Vater, ein Liberaler, der große Hoffnungen auf die Revolution gesetzt hatte, jedoch deren republikanischen Auswüchse ablehnte, wurde am 5. Dezember 1793 hingerichtet. 1794 gehen Claire und ihre Mutter nach Philadelphia, um von dort aus auf die Antillen zu gelangen. Anschließend führt sie das Exil in die Schweiz und nach London. Dort heiratet Claire 1797 Amédée Bretagne-Malo Durfort de Duras. Noch im selben Jahr wird ihre erste Tochter Félicie geboren, die Tochter Clara folgt zwei Jahre später.

1801 kann die Familie de Duras nach Frankreich zurückkehren. 1808 lernt Claire Chateaubriand kennen, mit dem sie fortan eine enge Freundschaft unterhält.

Während der Restauration steht der Herzog von Duras in der Gunst Louis XVIII. Claire unterhält in der Rue de Varennes einen der bekanntesten Salons ihrer Zeit, in dem unter anderem Humboldt, Cuvier, Montmorency, Talleyrand und Madame de Staël verkehren. Für ihren Freund Chateaubriand, der beim König nicht gut angesehen ist, erwirkt Claire de Duras die Stelle des Botschafters in London. Chateaubriand mangelt es jedoch zeitlebends an Dankbarkeit. Doch nicht nur das Verhältnis zu Chateaubriand ist für Claire de Duras mit Enttäuschungen verbunden. Auch ihre Lieblingstochter Félicie, die 1813 den Prinzen von Talmont heiratet und sich damit dem Einfluß der Mutter vollständig entzieht, gibt ihr Anlaß zur Beschwerde. So schreibt Claire 1824:

> Man wird nicht von dem geheilt (...), was ich durchgemacht habe. (...) Wenn man sein Werk vollbracht hat, wenn man keine Kinder mehr großzuziehen und zu verheiraten hat, wenn man von niemandem mehr gebraucht wird, was soll dann aus einem werden?[1]

Da ihre Gefühle von niemandem erwidert werden - weder von Chateaubriand noch von der Tochter - wird Claire de Duras aus Kummer krank. Sie leidet an schweren Depressionen. Am 31. Juli 1826 schreibt sie an Rosalie de Constant:

---

[1] Zitiert nach Georges Pailhès, *La Duchesse de Duras et Chateaubriand*. Paris: Perrin 1910, S. 448: "On ne guérit point (...) de ce que j'ai souffert. (...) Quand on a accompli son oeuvre, qu'on n'a plus d'enfants à élever et à marier, que personne n'a plus besoin de vous, que devenir?" Die Übersetzungen im Text sind von mir vorgenommen worden (Anm. d. Verf.).

> Ich glaube oft, daß es sich um einen hohen Grad von Hypochondrie handelt, denn ich habe kein Fieber; ich leide nicht heftig, aber alle Funktionen sind langsam, schwierig und von Krämpfen begleitet, die mich sehr ermüden; - meine Trübseligkeit ist außergewöhnlich und wird jeden Tag größer, zusammen mit der Abscheu davor, Menschen zu sehen. Selbst die Gesellschaft meiner Freunde ist mir lästig, mein Charakter hat sich verändert; ich sehe das und es erschreckt mich; meine Kraft und meine Energie sind verschwunden; mir bleiben weder Willen noch Mut; ich weine den ganzen Tag wie ein Kind.[2]

Dieser Kummer, der Ausdruck ihrer Krankheit, findet sich in ihrem Roman *Ourika* (1823) wieder, der von ihren Werken am meisten von der eigenen Biographie inspiriert ist. Ein Jahr später folgte ihr Roman *Edouard*, der das Thema einer nicht standesgemäßen Beziehung verarbeitet. Bereits 1822 verfaßte Claire de Duras den Roman *Olivier*, den sie jedoch nie veröffentlichte, da das Thema (die Impotenz eines jungen Mannes) ihr zu gewagt erschien. So gelangte dieses Werk von Claire de Duras erst 1971 im Rahmen einer Dissertation an die Öffentlichkeit.[3] 1828 stirbt Claire de Duras vom Leben enttäuscht und von den Freunden zurückgezogen.

Der Lebensweg der Claire de Duras wird an dieser Stelle so ausführlich dargestellt, weil er vorführt, wie die Autorin mit dem eigenen Körper umgeht. Claire de Duras, die Zeit ihres Lebens für andere gelebt hat, für den Geliebten und die Kinder, zerbricht letztendlich daran, daß ihre Hingabe nicht erwidert wurde, daß das 'Leben für die anderen' nicht gewürdigt wurde. Ihre Enttäuschung manifestiert sich in der Selbstaufgabe, in der Selbstvernichtung ihres Körpers. Dieses Schicksal wählt die Autorin auch für ihre Protagonistin Ourika.

Der Plot des Kurzromans *Ourika* beruht auf einer wahren Begebenheit: 1786 brachte Stanislas de Boufflers, damals Gouverneur von Senegal, seiner Tante, Mme de Beauvau ein kleines senegalesisches Mädchen mit, das diese wie eine eigene Tochter großzog und das zu einer Attraktion ihres Salons wurde. Das

---

[2] Zit. nach Georges Pailhès, a.a.O., S. 488: "Je crois souvent que c'est de l'hypochondrie à son plus haut degré, car je n'ai pas de fièvre; je ne souffre pas violemment, mais toutes les fonctions sont lentes, difficiles et accompagnées de spasmes qui me fatiguent beaucoup; - ma tristesse est excessive et augmente tous les jours, avec l'horreur de voir du monde. La société même de mes amis m'est importune, mon caractère est changé; je le vois et je m'en effraie; ma force, mon énergie ont disparu; je n'ai plus de volonté ni de courage; je pleure toute la journée comme un enfant."

[3] Denise Virieux (ed.), *Madame de Duras, Olivier ou le Secret.* Paris: Libraire José Corti 1971.

Mädchen starb jedoch bereits 1799.

Von diesem Vorfall inspiriert, entwirft Claire de Duras das Schicksal ihrer Protagonistin.[4] Der Name der kleinen Senegalesin, Ourika, bleibt; Madame de Beauvau wird im Roman zu Mme de B... Ourika wird von Mme de B... wie eine Tochter großgezogen. Nach einer glücklichen Kindheit, in der ihr die Erziehung eines adeligen Mädchens gewährt wird, wird sie sich durch ein zufällig belauschtes Gespräch ihrer Ziehmutter mit einer Freundin ihrer Alterität bewußt. Ihre Andersartigkeit verwehrt ihr für immer ein 'normales' Leben als Frau, d.h. als Ehefrau und Mutter. Als auch noch der Sohn ihrer Ziehmutter, Charles, zu dem Ourika sich zuerst wie zu einem Bruder, später wie zu einem Geliebten hingezogen fühlt, eine Französin heiratet, verfällt Ourika in eine mysteriöse Krankheit, die sie schließlich im Kloster, das Ourika als Lebensweg gewählt hat, dahinrafft.

Im Kurzroman *Ourika* geht es um eine junge Frau, die versucht, ihren Platz in der Gesellschaft zu finden - in der französischen Gesellschaft der Restaurationsepoche. Dieser Platz bleibt ihr aufgrund ihrer Alterität verwehrt. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß die Alterität der Protagonistin sich allein in ihrem Körper, namentlich in ihrer Hautfarbe manifestiert. Der Code Napoléon von 1804 verbot in der Tat die Heirat von Franzosen und Farbigen. Der für damalige Zeiten 'normale' weibliche Lebensweg bleibt Ourika verwehrt. Obwohl sie wie jedes adelige französische Mädchen ausgebildet wurde, ist sie aufgrund ihrer Hautfarbe aus der Gesellschaft ausgegrenzt. Auf dieses Phänomen reagiert Ourika schließlich mit der Ablehnung ihres Körpers bis hin zur Selbstzerstörung in der Krankheit.

Zur Wahrnehmung der Alterität schreibt Elisabeth List: "In unserer symbolischen Ordnung der sozialen Wirklichkeit knüpfen sich die elementarsten Kategorien sozialer Differenzierung an die körperliche Erscheinungsweise, an physisch-körperliche Merkmale und damit auch an grundlegende Modi der Selbst- und Fremdwahrnehmung, die Erfahrungen von Zugehörigkeit und Fremdheit."[5] So erfährt auch Ourika ihre Fremdheit über ihren Körper, dem sie schließlich entfremdet wird. Ourikas Körper steht für doppelte Alterität, die

---

[4] Die für diesen Aufsatz konsultierte Ausgabe *Ourikas* befindet sich in folgendem Sammelband: Raymond Trousson (ed.), *Romans de Femmes du XVIIIe siècle*. Paris: Robert Laffont 1996, S. 985-1012. Die in Klammern angegebenen Seitenzahlen hinter den Zitaten beziehen sich auf diese Ausgabe.

[5] Elisabeth List, *Die Präsenz des Anderen. Theorie und Geschlechterpolitik*. Frankfurt/M.: edition suhrkamp 1993, S. 130 f.

kulturelle Alterität und die geschlechtliche. Die Andersartigkeit des Körpers im kulturellen Sinne, d.h. die Hautfarbe, bedingt, daß der Körper nicht seinen gesellschaftlich definierten geschlechtsspezifischen Funktionen als Ehefrau und Mutter nachkommen darf. Die Problematik besteht also darin, daß sich Ourika als Frau ihren Platz in der französischen Gesellschaft nur durch die Funktionalisierung ihres Körpers erobern könnte, was ihr durch ihre Hautfarbe, d.h. eben durch ihren Körper verwehrt ist. Die Konsequenz aus diesem Dilemma ist die Negierung des eigenen Körpers, der sich schließlich selbst zerstört.

Die Fremd- und Eigenwahrnehmung des Körpers und damit der Alterität wandeln sich im Laufe der Entwicklung der Protagonistin. In der Kindheit wird die körperliche Alterität als positiv empfunden, von der Gesellschaft wie vom eigenen Ich. So erzählt Ourika von ihrer Kindheit:

> Orientalisch gekleidet, zu Füßen Mme de B...'s sitzend, hörte ich, ohne ihnen schon folgen zu können, den Unterhaltungen der vornehmsten Männer jener Zeit zu. Ich hatte nichts vom Ungestüm der Kinder; ich war nachdenklich, bevor ich denken konnte, an der Seite von Mme de B... war ich glücklich. (...) Ich wurde zwölf Jahre alt, ohne eine Idee davon zu haben, daß man auf andere Art und Weise glücklich sein könnte, als ich es war. Ich war nicht böse darüber, eine Negerin zu sein, man sagte mir, ich sei reizend; es warnte mich übrigens nichts davor, daß meine Hautfarbe ein Nachteil sein könnte; (...) (S. 988).[6]

Für ihre Enkel gibt Mme de B... ein Fest, an dem sie Ourika einen afrikanischen Tanz vorführen läßt, bei dem ihre körperliche Alterität voll zum Ausdruck kommt. Dies wird von der vorrevolutionären aufklärerischen Gesellschaft offensichtlich als angenehmer Exotismus empfunden, wie die Reaktionen des Publikums zeigen. Der fremde Körper wird von der Gesellschaft durchaus als angenehm, als schön empfunden. Diese Fremdwahrnehmung überträgt sich auch auf die Eigenwahrnehmung des Körpers:

> Sie werden vielleicht Schwierigkeiten haben, es zu glauben, wenn sie mich heute sehen, daß ich für die Eleganz und die Schönheit meiner Gestalt genannt wurde. Mme de B... lobte häufig, was sie meine Anmut

[6] S. 988: "Vêtue à l'orientale, assise aux pieds de Mme de B..., j'écoutais, sans la comprendre encore, la conversation des hommes les plus distingués de ce temps-là. Je n'avais rien de la turbulance des enfants; j'étais pensive avant de penser, j'étais heureuse à côté de Mme de B... (...) J'arrivai jusqu'à l'âge de douze ans sans avoir eu l'idée qu'on pouvait être heureuse autrement que je ne l'étais. Je n'étais pas fâchée d'être une négresse; on me disait que j'étais charmante; d'ailleurs rien ne m'avertissait que ce fût un désavantage (...)."

> nannte und sie wünschte, daß ich perfekt tanzen könnte. Um dieses Talent ins rechte Licht zu setzen, gab sie einen Ball für ihre Enkel, dessen wirkliches Motiv jedoch war, mich sehr zu meinem Vorteil in einer Quadrille der vier Erdteile zu zeigen, in der ich Afrika darstellen sollte. (...) Schließlich gelang es mir. Man applaudierte mir, man umringte mich, man überschüttete mich mit Lob: Diese Freude war ohne Einschränkung; nichts störte damals meine Sicherheit. (S. 989)[7]

Wenige Tage nach diesem Ereignis belauscht Ourika das Gespräch ihrer Wohltäterin mit einer Freundin, die Mme de B... darauf aufmerksam macht, daß Ourika aufgrund ihrer Hautfarbe keinen Platz in der Gesellschaft hat. Das Bewußtsein, daß ihr Körper für ihren Ausschluß aus der Gesellschaft verantwortlich ist und ihr eine normale Zukunft verwehrt, verwandelt Ourikas bis dahin positives Körperempfinden hin zur Ablehnung desselben:

> (...) mein Gesicht erregte bei mir Abscheu, ich wagte es nicht mehr, mich in einem Spiegel anzusehen; wenn meine Augen sich auf meine schwarzen Hände richteten, glaubte ich, die Hände von Affen zu sehen; ich übertrieb meine Häßlichkeit vor mir selbst, und diese Farbe erschien mir wie das Zeichen meiner Verdammung; sie trennte mich von allen Lebewesen meiner Art, sie verurteilte mich dazu, allein zu sein, für immer allein! niemals geliebt! (...) ich war für die ganze menschliche Rasse eine Fremde. (S. 991 f.)[8]

Der Körper wird versteckt, nicht mehr angeschaut, da er fortan als Ausgrenzungsfaktor empfunden wird. Ihr Körper ist schuld daran, daß Ourika aus der Gesellschaft ausgegrenzt ist. Die Normen der Gesellschaft sind wiederum dafür verantwortlich, daß der Körper zum Ausgrenzungsfaktor wird. Ourikas Dilem-

---

[7] S. 989: "Vous aurez peut-être de la peine à croire, en me voyant aujourd'hui, que j'aie été citée pour l'élégance et la beauté de ma taille. Mme de B... vantait souvent ce qu'elle appelait ma grâce, et elle avait voulu que je susse parfaitement danser. Pour faire briller ce talent, ma bienfaitrice donna un bal dont ses petits-fils furent le prétexte, mais dont le véritable motif était de me montrer fort à mon avantage dans un quadrille des quatre parties du monde où je devais représenter l'Afrique. (...) enfin je réussis. On m'applaudit, on m'entoura, on m'accabla d'éloges: ce plaisir fut sans mélange; rien ne troublait alors ma sécurité."

[8] S. 991 f: "(...) ma figure me faisait horreur, je n'osais plus me regarder dans une glace; lorsque mes yeux se portaient sur mes mains noires, je croyais voir celles d'un singe; je m'exagérais ma laideur, et cette couleur me paraissait comme le signe de ma réprobation; c'est elle qui me séparait de tous les êtres de mon espèce, qui me condamnait à être seule, toujours seule! jamais aimée! (...) j'étais étrangère à la race humaine tout entière!"

ma besteht darin, daß sie sich geistig zu der Gesellschaft zugehörig fühlt, aus der sie aufgrund ihres Körpers ausgeschlossen wird. Die Identifikation mit den Normen dieser Gesellschaft machen ihr auf der anderen Seite die Rückkehr in ihre Ursprungskultur unmöglich:

> Einen Moment lang hatte ich die Idee, Mme de B... darum zu bitten, mich in mein Land zurückzuschicken; aber auch dort wäre ich isoliert gewesen: wer hätte mich gehört, wer hätte mich verstanden! Ach! Ich gehörte niemandem mehr; ich war für die ganze menschliche Rasse eine Fremde! (S. 992).[9]

Das Körperempfinden Ourikas wird nicht nur durch gesellschaftlich determinierte ästhetische Normen bestimmt, sondern vor allem durch die Funktionalisierung des weiblichen Körpers als Liebes- und Reproduktionsobjekt. Aufgrund ihrer körperlichen Alterität kann Ourika ihre körperliche Funktion als Ehefrau und Mutter nicht erfüllen und empfindet sich damit als für die Gesellschaft überflüssig.

Während der Revolution wird diesem Empfinden Ourikas noch einmal Aufschub geboten. Zum einen findet Ourika ihre Rolle in der in den Ausnahmezustand geratenen Gesellschaft, indem sie sich im Exil um ihre inzwischen alte und hinfällige Wohltäterin kümmert, zum anderen nährt sie die Hoffnung auf den Umsturz der alten Gesellschaftsordnung:

> Glauben sie, daß (...) die Revolution einige Veränderungen in meine Ideen brachte, in meinem Herzen einige Hoffnungen aufkeimen ließ und für einen Augenblick mein Leid aussetzte? So schnell sucht man etwas tröstendes. Ich erspähte also in diesem großen Durcheinander die Möglichkeit, meinen Platz zu finden; daß alle umgestürzten Reichtümer, alle vereinigten Ränge und alle ausgelöschten Vorurteile vielleicht einen Zustand herbeiführen würden, in dem ich weniger fremd wäre; (...). (S. 993)[10]

---

[9] S. 992: "J'eus un moment l'idée de demander à Mme de B... de me renvoyer dans mon pays; mais là encore jàurais été isolée: qui m'aurait entendue, qui m'aurait comprise! Hélas! je n'appartenais plus à personne; j'étais étrangère à la race humaine tout entière."

[10] S. 993: "Croiriez-vous que, (...) la Révolution apporta un changement dans mes idées, fit naître dans mon coeur quelques espérances, et suspendit un moment mes maux? tant on cherche vite ce qui peut consoler! J'entrevis donc que, dans ce grand désordre, je pourrais trouver ma place; que toutes les fortunes renversées, tous les rangs confondus, tous les préjugés évanouis, amèneraient peut-être un état de choses où je serais moins étrangère; (...)".

Als das durch die Revolution bedingte Exil ein Ende findet, als es sich abzeichnet, daß die auf die Revolution gesetzten Hoffnungen nicht erfüllt wurden, geht Ourika wieder dazu über, ihren Körper zu verneinen und zu verstecken - vor den anderen wie vor sich selbst:

> (...) ich hatte aus meinem Zimmer alle Spiegel entfernt; ich trug immer Handschuhe; meine Kleidung versteckte meinen Hals und meine Arme. Und um auszugehen, hatte ich es mir zu eigen gemacht, einen großen Hut mit Schleier zu tragen, den ich selbst im Haus oft aufbehielt. Ach! So täuschte ich mich selbst: wie die Kinder, die die Augen schließen, und ich dachte, man würde mich nicht sehen. (S. 998)[11]

Die Situation Ourikas spitzt sich zu, als ihr Stiefbruder Charles heiratet. Ourika wird sich anläßlich eines Gesprächs mit Charles darüber bewußt, daß sie nicht nur die Gefühle einer Schwester für den Sohn ihrer Wohltäterin empfindet. Bei Charles Abreise wird Ourika von einem Nervenfieber befallen, das der Ausdruck ihrer Selbstaufgabe ist:

> Kaum war Charles fortgefahren, wurde ich von heftigem Fieber befallen; es stieg die nächsten zwei Tage an. (...) Ourika hatte nur sie im Leben; aber sie brauchten Ourika nicht: niemand brauchte sie! Dieses furchtbare Gefühl der Überflüssigkeit des Lebens, zerreißt das Herz am meisten; es ließ mich eine solche Abscheu vor dem Leben empfinden, daß ich ehrlich hoffte, an der Krankheit, von der ich befallen war, zu sterben."[12]

Ein Gespräch mit der Freundin Mme de B...'s, die gleiche, die Ourika nach dem Ball ihr Schicksal enthüllte, läßt Ourika ihre Gefühle für Charles nun als verboten, als Sünde empfinden:

> Ja Ourika, euer ganzes Bedauern, euer ganzer Schmerz rührt nur von einer unglücklichen Leidenschaft her, einer unerhörten Leidenschaft; wenn ihr nicht verrückt vor Liebe für Charles wärd, würdet ihr euch

---

[11] S. 998: "(...) j'avais ôté de ma chambre tous les miroirs, je portais toujours des gants; mes vêtements cachaient mon cou et mes bras, et j'avais adopté pour sortir un grand chapeau avec un voile, que souvent même je gardais dans la maison. Hélas! je me trompais ainsi moi-même: comme les enfants, je fermais les yeux, et je croyais qu'on ne me voyait pas."

[12] S. 1002: "A peine Charles fut-il parti, que la fièvre me prit avec une grande violence; elle augmenta les deux jours suivants: (...) Ourika n'avait qu'eux dans la vie, mais eux n'avaient pas besoin d'Ourika: personne n'avait besoin d'elle! Cet affreux sentiment de l'inutilité de l'existance, est celui qui déchire le plus profondément le coeur; il me donna un tel dégoût de la vie, que je souhaitais sincèrement mourir de la maladie dont j'étais attaquée."

> sehr wohl damit abfinden, Negerin zu sein. (...) Ich hegte eine sündhafte Leidenschaft! Sie verzehrte bis hierher mein Herz! Der Wunsch, meinen Platz in der Kette der Lebewesen einzunehmen, das Bedürfnis der Zuneigungen der Natur, der Schmerz der Einsamkeit, waren die Klagen über eine schuldige Liebe, (...).[13]

Ourikas Begehren, ihre Rolle als Ehefrau und Mutter realisieren zu wollen, ihr Begehren für einen Mann, der für sie aufgrund ihrer Alterität verboten bleibt, wird von ihr nicht mehr nur als unerfülltes Begehren empfunden, sondern als Sünde. Die Erkenntnis Ourikas, das ihre Gefühle von der Gesellschaft als verboten sanktioniert werden, stürzt sie wieder in die Krankheit. Als letzte Ausflucht erscheint Ourika die Hinwendung zu Gott. Sie geht ins Kloster - der einzige Weg, der ihr durch ihre körperliche Alterität nicht verwehrt ist, der einzige für sie gesellschaftlich anerkannte Lebensweg. Diese Entscheidung symbolisiert außerdem die Aufgabe und Negierung ihrer Körperlichkeit. Der Roman endet mit dem frühen Tod der Protagonistin. Die Selbstdestruktion konnte auch vom Glauben an Gott als Ersatz für die Körperfunktionen nicht aufgehalten werden.

Die Bedeutung dieses Roman liegt nicht nur darin, daß er die Thematik der Hautfarbe problematisiert, sondern daß er mit Hilfe der doppelten Alterität Ourikas als Frau und als Farbige sehr pointiert das Rollenempfinden der Frau in der französischen Gesellschaft der Restaurationsepoche darstellt. Anders als im 18. Jahrhundert wird die Position der Frau in der französischen Gesellschaft nunmehr durch die Erfüllung ihrer Körperfunktionen - als Ehefrau und Mutter - definiert. Können diese Funktionen - aus welchen Gründen auch immer - nicht erfüllt werden, droht die Selbstdestruktion. Für diesen gesellschaftlichen Wandel, der sich in den Plots vieler französischer Romane von Frauen widerspiegelt, lassen sich unter anderem der von Jean-Jacques Rousseau begründete Mutterkult sowie die zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstehende bürgerliche Kleinfamilie, in der die Frau vor allem durch ihre Hausfrauen- und Mutterrolle und ihre Zurückdrängung in den Bereich des Privaten definiert wird, als Gründe

[13] S. 1005: "Oui, Ourika, tous vos regrets, toutes vos douleurs ne viennent que d'une passion malheureuse, d'une passion insensée; et si vous n'étiez pas folle d'amour pour Charles, vous prendriez fort bien votre parti d'être négresse. (...) j'avais une passion criminelle! c'est elle qui, jusqu'ici, dévorait mon coeur! Ce désir de tenir ma place dans la chaîne des êtres, ce besoin des affections de la nature, cette douleur de l'isolement, c'étaient les regrets d'un amour coupable, (...)".

anführen.[14] Die zugespitzte Darstellung des Körperempfindens von Ourika dürfte deshalb exemplarisch sein für viele Frauenschicksale, wie nicht zuletzt das eingangs geschilderte Leben der Autorin, Claire de Duras bezeugt.

Literatur

Duras, Claire de: "Ourika". In: Raymond Trousson, *Romans de Femmes au XVIIIe Siècle*. Paris: Robert Laffont 1996, S. 985-1007.

Kulessa, Rotraud von: "Exemplarische Liebesdiskurse in der französischen Frauenliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts. Mme de Grafigny *Lettres d'une Péruvienne* und Claire de Duras *Ourika*". In: *Skript* 8 (Dez. 1995), S. 9-12.

List, Elisabeth: *Die Präsenz des Anderen. Theorie und Geschlechterpolitik*. Frankfurt/M.: edition suhrkamp 1993.

Miller, Nancy K.: *Subject to change. Reading Feminist Writing*. New York 1988.

Pailhès, Georges: *La Duchesse de Duras et Chateaubriand*. Paris: Perrin 1910.

Virieux, Denise (ed.): *Madame de Duras, Olivier ou le secret*. Paris: Libraire José Corti 1971.

[14] Zu dieser Problematik vgl. Nancy K. Miller: *Subject to change. Reading Feminist Writing*. New York 1988 und Rotraud von Kulessa: "Exemplarische Liebesdiskurse in der französischen Frauenliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts. Mme de Grafigny *Lettres d'une Péruvienne* und Claire de Duras *Ourika*". In: *Skript* 8 (Dez. 1995), S. 9-12.

Die Alltäglichkeit des Körpers[1]

Françoise Simonet

Das 'Körperschreiben' im Tagebuch Catherine Pozzis

Catherine Pozzi wurde 1882 als Tochter von Samuel Pozzi, dem Begründer der französischen Gynäkologie, geboren. Sie wuchs im Schoße der Pariser Großbourgeoisie und Aristokratie auf. Von 1893 bis 1906, d. h. in ihrer Kindheit und Jugend führte sie ein Tagebuch, eine Tätigkeit, die Catherine Pozzi sieben Jahre lang unterbrach, um sie 1913 wieder aufzunehmen. Es begleitete sie bis zu ihrem Tode im Jahr 1934. In ihrem Tagebuch zeigt sie sich als ironische und enttäuschte Beobachterin der mondänen Gesellschaft, in der sie aufwächst. Dieser Text mit seiner starken Betonung des Gefühls und seinem nahezu frechen Geist, der seine Zeitgenossen selten schont, liefert uns außerdem ein ungewöhnliches, erbarmunsloses und zugleich erschütterndes Bild von Paul Valéry, mit dem sie von 1920 bis 1928 eine leidenschaftliche und konfliktreiche Beziehung einging. Von ihrem dreißigsten Lebensjahr an spürte Catherine Pozzi die ersten Anfälle einer Krankheit, die ihre schrecklichste Begleiterin werden sollte: die Tuberkulose. Während sie gegen das Leiden kämpfte, widmete sie eine beschränkte Zeit dem Schreiben ihres Tagebuchs sowie dem Streben nach einem enzyklopädischen Wissen, das von der Religionsgeschichte, der Philosophie bis zur Biologie, der Mathematik, der Physik und der Chemie reicht. Der schwindelerregende Ehrgeiz dieses geistigen Weges ist währenddessen nur einer der Aspekte dieses vielschichtigen Tagebuchs, dessen unmittelbarster und paradoxerweise auch dessen ungreifbarster Gegenstand der Körper ist. Das tägliche Schreiben gewährt diesem Körper, der für die Heranwachsende zugleich vertraut, fremd und beunruhigend ist, eine niemals zu verleugnende Wachsamkeit. Die Tagebuchschreiberin wird niemals aufhören, das undurchsichtige Fleisch dieses leidenden Körpers, der für die Erwachsene zu einem fremden Ort geworden ist, aufklären zu wollen.

Ein beobachteter Körper - Ein dargestellter Körper

In allen Lebensperioden Catherine Pozzis gibt es zahlreiche Selbstportraits, aber ohne Zweifel ist ihr Auftreten im *Journal de Jeunesse* am bemerkenswertesten: Die Hefte werden zu einem Spiegel, in dem das Mädchen auf sich selbst einen bestürzten, erbarmungslosen oder amüsierten Blick wirft. Man

---

[1] Aus dem Französischen von Rotraud von Kulessa. Originaltitel: *Le corps au quotidien.*

kann trotz aller Verschiedenheit der Portraits bedeutsame Konstanten wahrnehmen. Die Bilanz, die die meisten von ihnen ziehen, ist streng und das Adjektiv "häßlich" scheint das Schlüsselwort zu sein: "Ich werde häßlich, das ist eine sichere Tatsache"[2]..."Ich schaute mich vorhin im Spiegel an, und ich habe ganz klar gesehen, daß ich häßlich sein werde, banal und unwiderruflich häßlich."[3]..."Ich bin häßlich." [4] Von einem Portrait zum anderen bleibt das Urteil unverändert: Die Haare und Augen bleiben als einzige positive Aspekte verschont; die "zu große"[5] Nase und der "häßliche dunkle, schwarze Teint"[6] - der den am Ende des 19. Jahrhunderts entsprechenden Schönheitsnormen kaum entspricht - sind hingegen Gegenstand heftigster Kritik. Nichtsdestoweniger betrachtet sie ihr Aussehen meistens mit Humor, und ohne zu zögern macht sie sich über sich selbst lustig: "Ein anderes Ärgernis besteht außerdem darin, daß meine Person zu starkem Haarwuchs neigt, was wenig aristokratisch ist. Sehen sie mich mit vierzig, mit einem Backenbart und Schnauzer?"[7] In einem erschöpfenden Selbstportrait, das unter dem Zeichen der Länge, dem wesentlichen Charakteristikum ihrer Gestalt steht, greift sie auf Metaphern zurück:

> Ich schaue mich im Spiegel an, und das sehe ich: ein sehr großes Mädchen, mit langen Beinen, einer sehr schlanken Taille und überlangen Armen; an ihrem Körper ist alles lang: ihr Gesicht ist oval und dünn, ihre Hakennase, ihr Hals, der, wenn er zwar nicht so weiß wie der eines Schwanes ist, doch dessen Form besitzt, ihre Größe, ihre Füße, bis zu ihren Händen, die gar nicht aufhören wollen![8]

---

[2] Pozzi, C., *Journal de jeunesse 1893-1906*. Paris 1995, S. 79 (16. August 1896): "Je serai laide, c'est un fait certain."

[3] Ebda., S. 126 (31. Dezember 1897): "Je me regardais dans la glace tout à l'heure, et j'ai vu clairement que je serai laide, banalement, irrémédiablement laide."

[4] Ebda., S. 144 (28. Juni 1898): "Je suis laide."

[5] Ebda., S. 120 (23. Oktober 1897).

[6] Ebda., S. 126 (31. Dezember 1897): "...vilain teint noir, foncé...".

[7] Ebda.: "Et puis, un autre ennui est que ma personne est décidément propice aux poils follets, chose peu aristocratique. Me voyez-vous à quarante ans, portant favoris et moustache?"

[8] Ebda., S. 147 (16. Juli 1898): "Je regarde dans ma glace, et voici ce que je vois: une très grande fille, aux jambes longues, à la taille mince, aux bras démusérés; tout est long dans son corps, sa figure, ovale et mince, son nez en soc de charrue, son cou, qui 'il n'a la blancheur de celui du

Ein entzifferter Körper

Wenn die Selbstportraits des *Journal de Jeunesse* meistens eine negative Bilanz aufweisen, so sind die Selbstdarstellungen aus dem Erwachsenenalter als einzigartiges und typisches Mittel der Erforschung der Geheimnisse des Bewußtseins durch die Autorin, befremdlicher. Es überlagern sich darin die Züge der Gegenwart und die der weit zurückliegenden Vergangenheit, die durch den Palimpsest des Bewußtseins wieder zusammengefügt werden, da Catherine Pozzi davon überzeugt ist, daß die Vergangenheit in den Taten der Gegenwart weiterbestehe und meint, in ihrer eigenen Seele diejenigen zahlreicher Vorfahren zu beherbergen. Die Selbstportraits aus dem Erwachsenenalter lassen sich in der Tat in die Theorie des Fühlens einordnen, die die Autorin entwickelt hat: Jedes Wesen trägt in sich andere Orte und andere Zeiten, die Erfahrungen seiner unzähligen Vorfahren, die ihm erlauben zu fühlen, und die sein Schicksal bestimmen. Zugleich gehen die Selbstportraits mit einer zeitlichen Regression einher, als handele es sich um eine Art Durchquerung des Spiegels: In den gegenwärtigen Zügen errät Catherine Pozzi, die sicher ist, "einen der körperlichsten Körper der Welt zu besitzen"[9] die Formen von Früher und die vergessenen Gesichter:

> Das seltsame Gesicht. Wenn es leidet, steigt es einige Jahrhunderte hinab. Ein durchschnittlicher Schmerz, ein Zustand der Askese ohne Schrecken läßt es nach Italien zurückweichen. Aber die Agonie bringt es augenblicklich nach Ägypten. [...] In der äußersten Müdigkeit beschäftige ICH - meine permanente Kraft, das, was der Seele vorausgeht - mich nicht mehr mit diesem ICH. Ich fülle es nicht mehr aus. Und es trennt sich, oder es hat zumindest die Neigung sich zu trennen. Die Alexandriner-Nase existiert isoliert von dem mittelalterlichen Kinn. Die perfekten Augenbrauen, die über einem indianischen Blick träumen, sind ein überflüssiges Zeichen. Die strahlenen Zähne erinnern nicht mehr an Elfenbein, sondern an Knochen, weil kein Leuchten des Blikkes den Mund mit den Augen verbindet.[10]

---

cygne, en a bien la forme, sa taille, ses pieds, jusqu'à ses mains qui n'en finissent plus."

[9] Pozzi, C., *Journal 1913-1934*. Paris 1987, S. 556 (30. Oktober 1930): "...l'un des corps du monde qui est fait avec le plus de corps."

[10] Ebda., "L'étrange visage. Quand il souffre, il redescend de quelques siècles. Une douleur moyenne, un état d'ascétisme sans affres le recule à l'Italie. Mais l'agonie le place immédiatement en Egypte. [...] Dans l'extrême fatigue, je - ma permanente puissance, ce qui est

So wird das Selbstportrait zur Entschlüsselung eines seltsamen Gesichts, das an ein unzusammenhängendes Puzzle erinnert, und die zeitliche Regression gibt diesem häßlichen und rätselhaften Gesicht einen Sinn.

Die Selbstportraits des Erwachsenenalters als Inventar, die der Geist von seinem Körper aufstellt, sind in dem *Journal* vielleicht nur deshalb so präsent, weil der stets drohende Tod die junge Frau dazu drängt, die Bilanz ihres Lebens aufzustellen und sich über das wunderbare Geheimnis der Zusammensetzung des Lebewesens Gedanken zu machen, dessen Existenz so zerbrechlich ist.

Ein verletzter Körper - Ein leidender Körper

Catherine Pozzi beobachtet in ihren Heften, die zugleich ein Krankheitstagebuch sind, unaufhörlich dieses befristete Leben. Von 1899, dem Jahr ihrer Blinddarmoperation an, widmet sich die Tagebuchschreiberin einer sorgfältigen Beschreibung des Leidens, das sie von außen und zugleich analytisch betrachtet, als Auftakt zu einem Leben, in dem die Leiden des Körpers seziert werden. Letzterer, durch die Tuberkulose geschwächt, wird für zwanzig Jahre ihr bevorzugter Beobachtungsgegenstand sein. Catherine Pozzi ist bereits krank, als sie als Erwachsene wieder anfängt, ihr Tagebuch zu führen. Oft führt sie ein zurückgezogenes Leben in ihrem Zimmer, ein Leben das einige Analogien zu dem von Proust aufweist. Ein Vergleich, den sie selbst aufstellt: "Wenigstens mein Leben und mein Körper sind gelenkt von einem Übel, so wie die Prousts."[11] Die Krankheit als Anlaß für eine kreative Isolation trägt auf andere Weise zu dem Werk bei: Der kranke Körper wird zum bevorzugten Gegenstand der Beobachtung. Im Verlauf ihres *Journal* beharrt Catherine Pozzi unaufhörlich auf ihre Magerkeit: Sie erwähnt ihre "44 Kilos für einen Meter fünfundsiebzig"[12] vergleicht ihren Körper mit einem "kleinen ägyptischen Skelett",[13] stellt sich als

---

antérieur à l'âme - , je ne m'occupe plus de ce moi. Je ne l'occupe plus. Et il se sépare, ou du moins, tend à se diviser. Le nez-alexandrin existe d'une existence isolée de celle du front-moyen âge. Les sourcils parfaits, à rêver au-dessus d'un regard indien, sont un signe inutile. Les dents éclatantes ne font plus penser à l'ivoire, mais à l'os parce que nulle lumière du regard n'allie la bouche aux yeux."

[11] Ebda., S. 362 (10. Februar 1927): "ma vie et mon corps, du moins, sont comme furent ceux de Proust, menés par un mal."

[12] Ebda., S. 23 (22. Januar 1913).

[13] Ebda., S. 35 (16. Februar 1913).

"zu dünner Etrusker"[14] vor und beobachtet "diese so mageren Arme, in denen noch nicht der Wille anstelle des Blutes fließe und die gerne schlafen würden".[15]

Im Mai 1920 schreibt sie: "Ich habe ein blaues Kleid. Ich bin so mager, daß es keinen Schatten mehr hat. Mein Gesicht wirkt völlig hohl mit zwei Augen. Ich werde niemals sterben."[16] Diese unterschiedlichen Bemerkungen scheinen ein Zeichen zu sein für eine verborgene Faszination für einen außergewöhnlich mageren Körper. Bis zu ihrem Tode verzeichnet Catherine Pozzi ihr Gewicht mit besonderer Genauigkeit in ihrem Tagebuch, das ein weiteres Mal zu einem Rechnungsbuch wird: Der Körper wird auf Subtraktionsrechnungen reduziert und erscheint immer fleischloser und blutleerer zu werden, von der "scharlachroten Flut"[17] und dem "Liqueur des Lebens" [18] entleert. Das Blutspucken selbst ist Gegenstand einer gründlichen Buchführung:

> Heute morgen, zweites Blutspucken. Die Erregung, die die Aussicht auf meinen eigenen Tod bei mir auslöst, ist seltsam.[19]
> 9 Uhr abends. Vor einer Stunde das dritte Blutspucken.[20]
> Und plötzlich, nach dem Abendessen noch einmal Blutspucken. Wie man nach starkem Sonnenschein in einen Tunnel hineinfährt, so kühlt mein Körper plötzlich ab. Ich strecke mich aus. Ich habe so starke Bauchschmerzen, daß ich nach einem Umschlag verlange und 11 Tropfen Laudanum trinke. Es beruhigt sich. Um Mitternacht habe ich Durst. Ich beuge mich herunter, um zu trinken und das Blut kommt wieder. Dieses Mal ist es ernst. Ich habe gerade noch genug Zeit, das Gefäß

---

[14] Ebda., S. 109 (Ostern 1919).

[15] Ebda., S. 119 (26. April 1920): "ces bras si maigres dans lesquels ne coule pas encore la volonté à la place du sang et qui voudraient dormir."

[16] Ebda., S. 124 (5. Mai 1920): "J'ai une robe bleue. Je suis si maigre que cela n'a plus d'ombre, ma figure fait absolument creux, avec deux yeux. Et je ne mourrai jamais."

[17] Ebda., S. 164 (25. März 1921).

[18] Ebda., S. 163 (22. März 1921).

[19] Ebda., S. 172 (1. Mai 1921): "Ce matin, seconde hémoptysie. C'est étrange, cette exaltation que me donne la vue de ma mort."

[20] Ebda., S. 174 (3. Mai 1921).

unter das Bett zu schieben. Mama kommt herein. Sie hat mich gehört, aber sie sieht nichts, und ich lasse meine Hand vor dem weißen Porzellan hängen, das diese rote, so rote Pfütze enthält.[21]

Das Blutspucken, das der Umgebung verschwiegen wird, wird im *Journal* eingetragen, das zum Versteck aller Ergüsse, auch der körperlichen, wird.

Wenn das Leiden über das Schreiben hinausgeht, wenn der Körper unbeschreibbar wird, eröffnen sich im *Journal* Leerstellen, offene Wunden. So schweigen die Hefte vom 1. Januar bis zum 20. August 1917, vom 24. Juli 1924 bis zum 17. Juni 1925... Anschließend knüpft Catherine Pozzi wieder mit dem Schreiben an, gibt der Stille einen Sinn, indem sie aus dem Körper den heroischen Schauplatz heftigen Leidens macht: "Vom 24. Juli 1924 bis Mai 1925 war sie im Todeskampf."[22]

Ein gestrandeter Körper

Während ihrer letzten Lebensjahre verstärkt die Krankheit ihre Verwüstungen; Laudanum und Morphium reichen nicht mehr aus, um das Leiden zu lindern; der Körper ist nur noch ein Schatten, ein Fremder der gegenüber, die ihn bewohnt. Catherine gesteht ihren "ungezähmten Haß der Krankheit gegenüber",[23] die sie als Eindringen einer Alterität erlebt, die den Körper zerstört und den Geist beeinträchtigt. Sie ist mit dem Übel durch eine "schlechte Ehe"[24] verbunden, aber es handelt sich um eine unauflösbare Ehe: "[...] Ich kann mir nicht vorstellen, nicht mehr zu leiden. Ich kann mir alles entziehen oder mir alles zufügen, mein Geist ist nicht mehr in der Lage, den Schmerz von mir fern-

[21] Ebda., S. 176 (7. Mai 1921): "Et brusquement, après dîner, l'hémoptysie encore. Alors, comme on entre dans un tunnel après un grand soleil, voici mon corps d'un coup qui se refroidit. Je m'étends. J'ai si mal au ventre que je demande un cataplasme et que je bois 11 gouttes de laudanum. Ça se calme. A minuit, j'ai soif, je me penche pour boire et voilà le sang qui reprend. Cette fois, c'est sérieux. J'ai juste le temps de pousser le vase sous le lit. Maman entre. Elle m'a entendue, mais elle ne voit rien et je laisse pendre ma main devant la porcelaine blanche qui contient cette flaque rouge, si rouge."

[22] Ebda., S. 312 (ohne Datum): "Du 24 juillet 1924, jusqu'en mai 1925, elle a été à l'agonie."

[23] Ebda., S. 589 (19. Oktober 1931).

[24] Ebda., S. 649 (15. August 1934).

zuhalten. Den des Körpers."[25] Als gefährliche Ergänzung bringt die Krankheit eine radikale Umwälzung der Beziehungen mit der Außenwelt mit sich. Die Realität entfernt sich, wird vom Schmerz ausgeblendet; es gibt keine Sinneslust mehr; "das Gras" ist nur noch ein "gemaltes Bild".[26] Catherine Pozzi "kennt von [ihrem] Körper nur noch seine Geduld"[27]: "die Freude darüber, die Welt zu essen"[28] wurde ihr entrissen. Sie kennt den Schmerz des Erstickens, "den [Schmerz; Anm. d. Übers.] eines Lebens, das in dem engsten aller Körper eingeschlossen ist",[29] eines Körpers, der zum Gefängnis geworden ist:

> Mein Körper ist zu eng für mich, es kommt nicht genügend Luft herein, damit ich spreche. Das Universum ist voll von Leuten, die atmen, die atmen, und die nichts zu sagen haben. Ich möchte aussteigen. Ich werde keine Zeit haben. Ich schwimme gegen den Rhytmus. Aber die Zeit ist versiegt...[30]

Die Empfindung der Atemnot bringt das Bild des Ertrunkenen und des "Fisches außerhalb des Wassers"[31] mit sich, mit dem Catherine sich vergleicht. Die Krankheit erstickt die Stimme, schnürt den Körper ein und bekämpft den Geist: "Die Krankheit beeinträchtigt auch den Geist", gibt die Tagebuchautorin zu, "da sie alles ausfüllt".

Dennoch analysiert Catherine Pozzi ihr Leiden allem Anschein nach mit einer kalten Objektivität; sie stellt Tag für Tag ihre eigene Diagnose auf und kommt so zu einer Art experimentellen Wissens über sich selbst:

---

[25] Ebda., S. 543 (22. Mai 1930): "[...] je ne puis pas imaginer que je ne souffre plus. Je puis me retirer tout ou tout m'adjoindre, mon esprit n'arrive plus à me retirer la douleur. Celle du corps."

[26] Ebda., S. 428 (Ostermontag 1928).

[27] Ebda.

[28] Ebda., S. 595 (20. Januar 1932).

[29] Ebda., S. 543 (22. Mai 1930).

[30] Ebda., S. 523-524 (Nacht vom 24. auf 25. Januar 1930): "mon corps est trop étroit pour moi, l'air n'y entre pas assez pour que je parle. L'univers est plein de personnes qui respirent, qui respirent, et qui n'ont rien à dire. Je veux sortir. Je n'aurai pas le temps. Je nage à contre-temps. Mais le temps est tari..."

[31] Ebda., S. 548 (22. Juli 1930).

> Eine Gleichung würde mir ohne Wartezeit darlegen, wieviel Zeit die Krankheit braucht, bis der Armknochen verschwindet. Annahme: Kraft des Bazillus, die Kurve des chemischen Gleichgewichtes meines Blutes, gefühlsmäßige Beeinflussung durch meinen Geist, die Begünstigungen durch das Schicksal...[32]
> Wieviel Liter atme ich ein und wieder aus? - im Durchschnitt drei, vielleicht ein viertel Liter... Es liegt jetzt eine Verengung des Brustkörpers vor, die manchmal, wie gerade in diesem Augenblick, zerstörend ist. Und diese langsamen Schmerzen, die von den Nieren in die Beine und in die Arme gehen.[33]

Wenn der rationale Diskurs den Dienst versagt, sich als machtlos erweist, greift Catherine Pozzi auf Vergleiche zurück, um das Geheimnis des Leidens auszudrücken:

> Alle Nächte sind gleich. [...] Um ungefähr zwei Uhr beschleunigt das Herz, ungefähr wie bei einem Pferd, das das Rennfeld entdeckt. [...] Alles geschieht, als würde mich zu einer bestimmten Stunde ein aufregender Fremder angreifen, und ich würde darin widerhallen. Schrecklicher, elender Widerhall.[34]

Da Catherine Pozzi zu einer niederdrückenden Einsamkeit verurteilt ist und sich am Rande der Gesellschaft empfindet, wendet sie sich an ihre Leidensgenossen, an, die "Klasse, der körperlich Leidenden".[35] Sie findet in Marie Bashkirtseff, deren Schicksal sie als dem ihren sehr nah empfindet und vor allem in Katherine Mansfield " körperlich Leidende, die bei ihr ein Gefühl der Verbindung erwecken. Sie erkennt in den Schriften der neuseeländischen Novel-

---

[32] Ebda., S. 523 (7. Januar 1930): "Une équation m'exposerait, sans attendre, le temps qu'il faudra au mal pour que disparaisse l'os du bras. Données: virulence du bacille, courbe des équilibres chimiques de mon sang, entreprises sentimentales de mon esprit, faveurs du sort..."

[33] Ebda., S. 445 (5. Juli 1928): "Combien de litres est-ce que j'inspire-expire? - la moyenne est de trois -, peut-être un quart de litre...Il y a maintenant une constriction de la cage thoracique, par moments comme maintenant, anéantissante. Et ces lentes douleurs qui montent des reins aux jambes aux bras."

[34] Ebda., S. 618 (26. März 1933): "Toutes les nuits pareilles. [...] Aux environs de deux heures, le coeur accélère comme cheval qui voit le champ de courses. [...] Tout se passe comme si un excitant étranger [...] m'attaquait à heure fixe et que j'y résonnais. Horrible misérable résonance."

[35] *Journal* unveröffentlicht, Nacht vom 11. auf 12. Januar 1934.

listin die Beschreibung ihres eigenen Unwohlseins wieder: "Ich habe Blut gespuckt [...] ... Und das alles, weil man mich gestern 'zum Sprechen gebracht hat'. Und morgens, beim Aufstehen, jedes Mal, *just like Katherine Mansfield:* Alles ist da, bis zu den Schmerzen im Bein."[36] Ebenso macht sie Katherine Mansfield zu ihrer Leidensgenossin: "Elender Zustand. *So sick, like K. M. I read her letters. She does help. O, my little musical english partner in the comedy universe...*"[37] Dennoch kann das Tagebuch nur die immer offensichtlichere Niederlage des Körpers verzeichnen.

Die Verweigerung eines abgemagerten Körpers

Da die Erfahrung des Leidens wie ein Un-Sinn erscheint, sucht Catherine Pozzi unaufhörlich und mit Ausdauer eine Rechtfertigung und eine Bedeutung dafür. Die Krankheit steigert die bewußte Spannung zwischen Leben und Gedanken, und die Tagebuchautorin stellt sich vor als jemand, der dem finsteren Geheimnis des Lebens eine verzehnfachte Aufmerksamkeit beimißt: "Es gibt ein Lebewesen, dessen ganzes Empfindungsvermögen das Dasein befragt. Das bin ich. Die anderen sind beschäftigt; ich schaue das Leiden an; ich schaue den 'Tod' an."[38] Nunmehr handelt es sich darum, angesichts des Todes und angesichts einer gewissen Form metaphysischer Radikalität zu schreiben. Das *Journal* der letzten Jahre versucht, das Geheimnis des Leidens zu erklären sowie zu beweisen, daß man es nicht Gott zuschreiben kann. In der Tat setzt das Leiden, das von Catherine Pozzi wie ein Widerhall verstanden wird, im Menschen eine Ladung an Vergangenheit voraus, die in der anregenden Gegenwart widerhallt: "Die Vergangenheit ist Schmerz. [...] Wenn ich nur einen Augenblick hätte, würde ich nicht leiden."[39] Folglich kann Gott als absolute Gegenwart, Abschaffung/Aufhebung der Zeit nur ein "Fremder gegenüber der

---

[36] *Journal* 1913-1934, S. 589-590 (13. November 1931): "J'ai craché du sang [...] ... Et c'est parce que l'on 'm'a fait parler' hier. Et c'est en me levant, au réveil, à chaque fois, *just like Katherine Mansfield:* tout y est, jusqu'à la douleur de la jambe."

[37] Ebda., S. 645 (18. Juli 1934).

[38] *Journal* unveröffentlicht, (August 1931): "Il existe un être dont toute la sensibilité questionne l'Existance. C'est moi. Les autres sont occupés; je regarde la souffrance; je regarde 'la mort'."

[39] Ebda., (Nacht vom 20. auf 21. Februar 1932): "C'est le passé qui est douleur. [...] Si je n'avais qu'un instant, je ne souffrirai pas."

Krankheit"[40] sein, "denn der Schmerz schließt die Zeit mit ein. Es gibt überhaupt keine mögliche *Simultaneität* zwischen dem Schmerz und Gott. Wo Gott ist, gibt es keinen Schmerz."[41] Wie kann man von da an das Leiden erklären und rechtfertigen?

> Der Typ, der körperlich leidet (und der kämpft, denn man kann nicht leiden, ohne zu kämpfen, was sehr wichtig ist), arbeitet, genau wie ein Arbeiter. Das ist eine Rechtfertigung für das Leiden. Denn es gibt nichts Schöneres als Arbeit. Beim Menschen ist das das Zeichen des Geistes.[42]

Leiden ist Arbeit. Dieses Äquivalent erscheint übrigens sehr klar in einem Brief vom 5. Juli 1931, den sie an Daniel Halévy geschickt hat: "Hier fliegen einige Ideen, die für mich wichtig sind, durch den Himmel; aber die Arbeit des Leidens regt an, sie ist wichtiger."[43] Zweifellos denkt Catherine Pozzi nicht nur an den geläufigen Sinn des Wortes "Arbeit", sondern auch an seinen Sinn in der Physik, wo man die Energie als Eigenschaft eines physischen Systems definiert, das in der Lage ist, Arbeit herzustellen. Die "Arbeit des Leidens" offenbart also das Eingreifen einer Energie, den Kampf des Geistes gegen das Werk des Zerfalls und der Auflösung durch die Krankheit, die den Körper zerstört. Catherine Pozzi leidet, weil ihr Körper nicht mehr leben möchte, sie sich aber gegen sein Ausscheiden auflehnt.

Wenn sie der Versuchung nachgibt, der Arbeit des Leidens auszuweichen und auf Äther, Morphium, das heißt auf Drogenkonsum zurückgreift, weckt dies in ihr ein tiefgreifendes Gefühl der Schuld: "Die Schande meines Faulenzerwinters. Ich wich selbst der Arbeit des körperlichen Schmerzes durch Betäu-

---

[40] Ebda., (1. Mai 1931).

[41] Ebda., s.d. (Heft, das von Februar bis Dezember 1931 reicht): "car la douleur implique le temps. Il n'y a aucune *simultanéité* possible entre la d[ouleur] et D[ieu]. Où il est, elle n'est pas."

[42] Ebda., (Nacht vom 27. auf 28. Januar 1934): "Le type qui souffre physiquement (et qui lutte car on ne peut pas souffrir sans lutter, très important) *travaille*, exactement comme un ouvrier. Voilà une justification de la souffrance. Car il n'y a rien de plus beau que le travail. C'est le signe de l'esprit, dans l'homme."

[43] Unveröffentlichter Brief von Catherine Pozzi an Daniel Halévy vom 5. Juli 1931: "Ici certaines idées, à moi importantes, passent dans le ciel: mais le travail de souffrir sollicite, il est plus important."

bungsmittel aus."[44] Dem Leiden auszuweichen ist gleichzusetzen mit der Vernichtung des Gewissens; Catherine Pozzi, die die Schärfe des Bewußtseins preist, als dem Versprechen der Perfektionierung des menschlichen Wesens, sieht darin ein Vergehen gegen den Geist.

Um zu vermeiden, daß der Körper sich der Betäubung durch die Drogen und dem Schlaf hingibt, bleibt nur eine letzte Zuflucht:

> Um schließlich ins Leben 'zurückzukehren' (dieses Mittel ist ziemlich seltsam) gehe ich zu Chanel und kaufe zwei Kleider. Mit einem Mal sorge ich mich wieder um meinen schwachen Körper [...] und die Leuter betrachten mich wesentlich gefälliger.[45]

Catherine Pozzi findet in der Eleganz, die "gegen den Tod arbeitet"[46], eine Möglichkeit, gegen das Ausscheiden des Körpers zu kämpfen, gegen den Verfall der Materie. Und sie verleiht diesem "Mittel" - das man als lächerliche Frivolität betrachten würde - eine ganz andere Dimension, wenn sie in ihrem *Journal* eine wahre Metaphysik der Eleganz darstellt:

> Als ich (um 1 Uhr 30 morgens) ein köstliches Kleid von Maggy Rouff (*Vogue*) anschaue, verstehe ich, daß für mich das Kreieren eines Kleides = Unberührtheit ist. Diese Leidenschaft der Reinheit, die mein Leben bestimmt hat, die mir die faszinierte Aufmerksamkeit durch das noch nie gemachte Kleid gibt, das Kleid, das keine Gewohnheiten hat, das unmenschliche Kleid. Das ist nicht gleichbedeutend mit dem "niemals getragenen Kleid", denn jedes neue Kleidungsstück würde ausreichen: Nein, man braucht das niemals Gesehene, und das niemals Gesehene reicht nicht aus, man braucht wirklich niemals Gemachtes. Das Kleid, in das noch keine Tat integriert wurde, das Kleid ohne Gewohnheiten, ohne *Vergangenheit*, ohne Sünde.[47]

---

[44] Ebda., (15. März 1934): "La honte de mon hiver de paresse. J'évitais même le travail de la douleur physique par les stupéfiants."

[45] *Journal* 1913-1934, S. 643 (15. März 1934): "Enfin pour 'retourner' dans la vie (c'est assez drôle ce moyen) je vais chez Chanel et j'achète deux robes. Du coup, je reprends soin de mon faible corps [...] et les gens me regardent avec plus d'amitié."

[46] Ebda., S. 553 (8. Oktober 1930).

[47] Ebda., S. 656 (25. Oktober 1934): "En regardant (1 h. 1/2 du matin) une délicieuse robe de Maggy Rouff (*Vogue*), je comprends que, pour moi, création de robe = pureté. C'est cette folie de pureté qui a dominé ma vie, qui me donne l'attention fascinée par la robe jamais faite encore,

Aus der Feder von Catherine Pozzi wird die Haute Couture sublimiert, und das Kleid wird zu einer Blendung durch das Unveröffentlichte, eine auf wunderbare Weise radikale Kreation, frei vom Reich der Gewohnheit, schon gemachten Gesten und bereits vertieften Falten, Negation der Vergangenheit und seiner Schwerkraft, die die der Materie ist, Aufblitzen der reinen Gegenwart und Aufleuchten des Geistes. So rettet der geschmückte Körper den leidenden Körper.

Ob der Körper einfach beschrieben, beobachtet oder ob über ihn Buch geführt wird, ob er zum Theater wird oder ob er entziffert wird, er ist für die Tagebuchschreiberin Gegenstand andauernder Wachsamkeit, die um so lebendiger ist, als der schmerzende Körper sich niemals vergessen läßt. Häßlichkeit und Leiden erscheinen als Begriffe eines rätselhaften Problems, das Catherine Pozzi immerzu zu erklären versucht, bis in den Schatten des Todes hinein.

Zweifellos erklärt die Plage des Leidens, die in ihrem *Journal* lesbar ist, teilweise die Redefinition des Cogito, das sie ins Zentrum von *Peau d'Ame* einschreibt, ihrer poetischen und philosophischen Abhandlung, die der Untersuchung der Beziehungen zwischen dem Geist, der Seele und dem Körper gewidmet ist: "Ich fühle, also bin ich."[48]

Literatur

Pozzi, Catherine: *Journal 1913-1934*, préface de Lawrence Joseph. Edition établie et annotée par Claire Paulhan, Paris: Ramsay 1987.

dies.: *Peau d'Ame*, préface et notes de Lawrence Joseph. Paris: éditions de La Différence 1990.

dies.: *Journal de jeunesse 1893-1906*. Edition établie et annotée par Claire Paulhan avec la collaboration d'Inès Lacroix-Pozzi, Lagrasse, Verdier, 1995, édition reprise par les éditions Claire Paulhan, 1997.

Es wurden unveröffentlichte Seiten aus den Heften Catherine Pozzis der Jahre 1931, 1932 und 1934, die sich im Archiv der Familie Pozzi befinden, zitiert.

---

la robe qui n'a pas d'habitudes, la robe inhumaine. Et cela ne signifie pas "la robe jamais portée", car tout vêtement neuf suffirait: non, il faut du jamais-vu, et le jamais-vu ne suffit pas, il faut vraiment du jamais-fait. La robe à quoi aucun acte n'est intégré encore, la robe sans habitudes, sans *passé*, sans péché."

[48] Pozzi, C., *Peau d'Ane*. Paris 1930, S. 30: "JE-SENS-DONC-JE-SUIS."

"...aus den Tiefen der Schrift kann ich schreien."

Zum Verhältnis von Schreiben und Schreien in Tezer Özlüs Erzählung *Auf der Spur eines Selbstmordes*

Nergis Pamukoğlu-Daş

Nicht nur das Herausfallen des Buchstabens B führt vom Schreiben zum Schreien, von der Schrift zum Körper, auch im Kontext von Theorien zur weiblichen Ästhetik ist die Rede von "mit dem Körper schreiben", vom Bezug zwischen dem weiblichen Körper und der Schrift, um den sich dieser Beitrag dreht. Anhand des Textes *Auf der Spur eines Selbstmordes* der zeitgenössischen türkischen Autorin Tezer Özlü (1943-1986), möchte ich das Verhältnis zwischen dem weiblichen Körper und der Schrift ausgehend von Helene Cixous' Theorien zum weiblichen Schreiben näher betrachten und die Spuren des Körpers in der Schrift suchen.

Tezer Özlüs Erzählung steht interessanterweise zwischen der deutschen und türkischen Sprache und Literatur, nicht nur hinsichtlich ihrer Entstehungsgeschichte. Die Autorin schrieb den Text zuerst in deutscher Sprache mit dem Titel *Auf der Spur eines Selbstmordes* in Berlin, wo sie sich 1981/1982 als DAAD-Stipendiatin befand und erhielt mit dieser unveröffentlichen Erzählung 1983 den Marburger Förderpreis für Literatur. Erst ein Jahr später erschien der von der Autorin in türkischer Sprache verfasste Text in der Türkei, der Titel lautete *Yaşamin ucuna yolculuk*, (Reise an den Rand des Lebens).[1] Die Autorin erklärt den Grund, warum sie den Text zuerst in deutscher Sprache geschrieben hat, in ihrem Beitrag zum Literaturpreis folgenderweise:

> In den letzten Jahren sind viele Bücher aus der türkischen Literatur übersetzt worden. Auch wenn diese nicht weite Kreise erreichen, so handelt es sich dennoch um eine die türkische Literatur einseitig widerspiegelnde Auswahl. Dorfliteratur, Protestliteratur, die Literatur, die unsere Arbeiter und ihre Tätigkeiten beobachtet... Diese Gründe haben mich veranlasst, mein Buch in Deutsch zu schreiben. Denn unsere Schriften werden sowieso lange Zeit nicht übersetzt werden, und wenn

---

[1]Die Erzählung erschien zuerst 1984, dann 1987 mit der 2. Auflage im Ada Verlag in Istanbul. Tezer Özlüs Gesamtwerk ist seit 1993 im Yapı ve Kredi Yayınları Verlag (YKY) in Istanbul erschienen. In diesem Beitrag habe ich die folgende türkische Ausgabe des Textes verwendet: Tezer Özlü: *Yaişamın ucuna yolculuk* (Reise an den Rand des Lebens). 4. Aufl., Istanbul: YKY 1997. Die Übersetzungen ins Deutsche stammen von mir. Zitate aus diesem Buch werden im weiteren mit Seitenzahlen angegeben.

> auch, dann wird es vielleicht Unterschiede aufweisen. Die deutsche Sprache, mit der ich seit achtundzwanzig Jahren ineinander lebe, hat in diesem Jahr, das ich in Deutschland verbracht habe, natürlicherweise meine Gedanken geformt. Die Sätze, die ich geschrieben habe, habe ich in deutsch gedacht. Die Sätze sind in deutscher Sprache erschienen.[2]

Tezer Özlüs frühester Text *Eski Bahçe* (Alter Garten), ein Erzählungsband, erschien 1978. Darauf folgt der 1980 publizierte tagebuchartig geschriebene Text *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, der 1985 unter dem Titel *Kalte Nächte der Kindheit* in Deutschland, zwei Jahre später in Holland und 1990 in Griechenland herausgegeben wurde. [3]

In der Erzählung *Auf der Spur eines Selbstmordes*, dessen grösster Teil während einer vierzehntägigen Reise der Autorin entstanden ist[4], hat der Begriff Reise eine mehrschichtige Bedeutung. Die Reise an den Rand des Lebens ist zum einen eine Reise in die literarische Welt der Autoren Cesare Pavese, Franz Kafka und Italo Svevo, deren Spuren die Ich-Erzählerin in den Städten, Torino, Prag und Trieste aufsucht. Zugleich ist es eine Reise ins Innere des weiblichen Ichs, das den Endpunkt seiner Grenzen sucht und dabei seine Wahrnehmungen und Empfindungen in bezug auf die Begriffe Leben, Tod und Einsamkeit beschreibt.

> Jetzt verstehe ich es besser, warum ich die 1041 Kilometer in die entgegengesetzte Richtung gefahren bin. Jede Hinfahrt, jede Reise ist ein Hinuntersteigen in das Unbewußte meines eigenen "Ichs", um es zu wissen. (S. 72)

In dem Wunsch und Zwang nach Übertragung der inneren Erlebnisse und Begebenheiten auf dieser Reise in die begriffliche Sprache überschneiden sich die Begriffe Leben und Sprache bzw. Worte:

---

[2]Tezer Özlü: *Marburg Edebiyat Ödülü üzerine* (Zum Marburger Literaturpreis). In: *Tezer Özlü'ye armağan* (Ein Geschenk für Tezer Özlü), vorbereitet von Sezer Duru. Istanbul: YKY 1997, S. 148. Tezer Özlü hat die deutsche Sprache auf dem Österreichischen Mädchengymnasium St. Georg in Istanbul gelernt.

[3]Tezer Özlü: *Eski Bahçe*. Istanbul 1978; dies.: *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. Istanbul 1980; dies.: *Kalte Nächte der Kindheit*. Berlin: Express Edition 1985; dies.: *Kille Nachten*. Sjaloom Literair 1987.

[4]Vgl. Tezer Özlü: *Çocukluğun Soğuk Geceleri üzerine söylemek istediklerim* (Was ich über die "Kalten Nächte der Kindheit" sagen möchte). In: *Tezer Özlü'ye armağan* (Ein Geschenk für Tezer Özlü). A.a.O., S. 149.

> Ich muß zu meinen Worten, die immer mit mir zusammen sind, die ich mit mir trage und mit denen ich lebe, zurückkehren. Wie könnte ich sonst ohne meine Worte den Himmel aushalten? Wie könnte ich die Straße, die Nacht, die Nächte, die Nächte, in denen ich zwischen Schlaf und Schlaflosigkeit nur so dalag und mich, weil ich nicht schlafen konnte, aufregte und mir alles denken konnte, aufstand, aber das Gedachte nicht in Worte umwandeln konnte. Oder die Nächte, in denen ich in der tödlichen Tiefe des Schlafs die Kleinheit unserer Existenz wahrnahm. Dieses Leben erfüllt mich nur dann, wenn ich die in mir wehenden Winde, die liebenden Lieben, den in mir sterbenden Tod, das Leben, das aus mir hinaussprudeln will, in Worte umwandeln und die Worte sich diesem Wind, Tod und dieser Liebe annähern kann. Sonst nichts. (S. 20)

Leben erhält nur durch die Sprache, durch die Übertragung der Wahrnehmungen in Worte seine Bedeutung und wird erst dadurch aushaltbar. Die im Versprachlichungsprozess der unfassbaren Begriffe Leben, Tod und Liebe, die nur im Inneren des Ichs wahrnehm- und fassbar werden und zugleich das innerlich Erlebte beschreiben, auftauchende Diskrepanz zwischen dem zu Beschreibenden und des Beschreibenden, möchte die Ich-Erzählerin aufheben. Doch von der Unmöglichkeit der Deckung zwischen inneren Begebenheiten und der Worte spricht sie als das "Nicht -Ausreichen der Sprache"(S. 14). Und dabei handelt es sich nicht nur um die Sprache:

> Die Möglichkeit, so ein Gefühl zu erzählen, gibt es auch nicht. All das, dem ich begegne, ist nicht ausreichend. All das, was ich einatme, ist nicht ausreichend. Die Wellen, die Zimmer, die Räume, die Lieben sind nicht ausreichend. Die Geschmäcke der Wässer, die Dauer der Tage, die Tage der Woche sind nicht ausreichend. (S. 14)

So wie die Sprache, so sind auch das Eingeatmete und das sinnlich Wahrgenommene unausreichend. An diesem Schnittpunkt, an dem sich die Sprache und der Atem berühren, überkreuzen sich Sprache und Körper. Der weibliche Körper erscheint als ein Übergangsort zwischen Innen und Außen, Wahrnehmungen und Worten. Somit funktioniert er zugleich als Wahrnehmungs- und Ausdrucksorgan:

> An irgend einer Stelle steht die Sonne. Die einzige Sonne, die uns bekannt ist. Aber wir denken nicht die Sonne. Doch wir nehmen die Wärme des früh gekommenen Sommers wahr. Eine weiche Wärme. Und mit ihr nehmen wir auch unseren Schmerz wahr. (S. 17)

Der innerlich empfundene Schmerz und die Wärme der Sonne treffen sich auf der Haut des Ichs, verschmelzen zu einer einzigen Wahrnehmung, werden

untrennbar und dadurch beschreibbar. In diesem Bedeutungskontext des Körpers hinsichtlich seiner Funktion, tritt auch der Bezug zwischen Körper und Schrift, Schreien und Schreiben auf. Der Textkörper wird zum Ort der Sprache des Körpers, dessen lautloser Schrei seinen Ausdruck in der Schrift findet und einzig und allein von der Ich-Erzählerin gehört wird:

> Ich kann schreien. Gegen alle Systeme kann ich schreien. Aus Kafkas, aus der Tiefe der Schrift kann ich schreien. (...) In dem Moment entscheide ich mich dazu, all das zu sagen, was ich sagen kann. Ich entscheide mich zum Schreiben. Eine andere Möglichkeit, zu schreien, gibt es nicht. Ich schreie. Und wieder bin ich es, die mich hört. (S. 35)

In dem stillen, "unhörbaren" Schrei des Ichs kommt aber der aus der symbolischen Ordnung verdrängte weibliche Körper zur Sprache und hinterläßt möglicherweise Spuren in der Schrift, die sich als Momente der weiblichen Schreibweise bezeichnen ließen.

Das Hervortreten des verdrängten Körpers in der Schrift spielt auch in Hélène Cixous' Thesen zur weiblichen Schreibweise eine zentrale Rolle. "Die Frau muß" - so Cixous - "ihren Körper schreiben, ihre uneinnehmbare Sprache erfinden, die die trennenden Wände, Klassen, Rhetoriken, Verordnungen und Gesetze zerbricht; sie muß, indem sie das Unmögliche anstrebt, den Diskurs mit sich fortreißen, durchbrechen, überwinden; diesen Diskurs, der vor dem Wort 'unmöglich' haltmacht und dafür 'Ende' schreibt"[5].

Warum aber muß die Frauen ihren Körper schreiben und wie durchbricht, überwindet der Schrei des Körpers im Schreiben die Grenzen dieses Diskurses? In dem Versuch, der Klärung dieser Frage nachzuspüren, tritt neben der Verdrängtheit des Körpers eine weitere Feststellung in bezug auf ihn in den Vordergrund. Wie Sigrid Weigel zu Recht hervorhebt,

> (...) besteht ein fundamentaler Unterschied zwischen dem Verhältnis von Männern zur männlichen Ordnung und Frauen zur Weiblichkeit, (...) Er, das männliche Subjek, repräsentiert die männliche Ordnung; der einzelne Mann steht für sie, auch dann, wenn er als einziger, als Außenseiter, vom Bild der Männlichkeit abweicht. Männlichkeit meint beides, das herrschende Prinzip und die Existenzweise eines Subjekts. Die Frau dagegen verkörpert Weiblichkeit, d.h. ihr Körper ist als Ort

[5]Hélene Cixous: *Schreiben, Feminität, Veränderung*, aus dem Französischen übersetzt v. Monika Bellan. In: *alternative 108/109: Das Lächeln der Medusa, Frauenbewegung - Sprache - Psychoanalyse*. Juni/August 1976, S. 145.

der Weiblichkeit in der männlichen Ordnung definiert und fixiert. [6]

Gerade weil die Frau in der herrschenden Ordnung "Weiblichkeit verkörpert", ist es der Ort, von dem aus sie schreibt. Da aber, das, "Was aus der Sprache - der männlichen Ordnung (...) - ausgeschlossen ist, mit/in ihr auch nicht beschreibbar (ist)",[7] erscheint das in sich widersprüchliche Verhältnis zwischen Frau/Weiblichkeit und Schrift als ein Paradox. Dieser Widerspruch wird bei der Rede Cixous' von einer "weiblichen" und "männlichen Ökonomie",[8] die sich auf die Wahrnehmungsweise und Beziehungsform des Subjekts zur Welt, zum Menschen und zu sich selbst bezieht, noch deutlicher. Die "männliche Ökonomie" wird mit den Begriffen "Erhaltung,Unbeweglichkeit, Vernichtung, Tod, konservieren, einschließen", die weibliche dagegen mit der "Verausgabung, Beweglichkeit, Lebendigkeit des Lebens"[9] beschrieben. Cixous' Bezeichnung der Schrift als ein "übergroßes Fangnetz, das die Weit einfangen will als sublimierte Welt, als Phantom-Welt, als Welt-Ersatz",[10] korrespondiert mit der männlichen Ökonomie, dagegen steht sie in einem paradoxalen Bezug zur weiblichen Ökonomie:

> Wir stellen keine Wort-Objekte her, keine Dosen, keine Schmuckkästchen, kein 'Buch'. Sondern wir schaffen Wege in Bewegungen. [11]

Cixous setzt hier den Begriff der männlichen und weiblichen Ökonomien in Verbindung zum Schreibakt und zur Schrift und beschreibt die Andersartigkeit des "Frau-Schreibens" [12] mit der Formulierung "Wege schaffen in Bewegung". Die in Bewegung geratenen Wege ließen sich als einen möglichen Ausweg, der

---

[6]Sigrid Weigel: *Frau und 'Weiblichkeit'*. Theoretische Überlegungen zur feministischen Literaturkritik. In: Inge Stephan; S.Weigel (Hg.): *Feministische Literaturwissenschaft*. Berlin 1984, S. 109.

[7]Sigrid Weigel: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek bei Hamburg 1990, S. 126.

[8]Vgl. H. Cixous: *Schreiben, Feminität, Veränderung*. A.a.O., S. 139.

[9]Vgl. H.Cixous: *Weiblichkeit in der Schrift*, aus dem Französischen übersetzt v. Eva Duffner. Berlin 1980, S. 69.

[10]Ebda.

[11]Ebda. S. 20.

[12]Ebda.

aus dem oben genannten Paradox führen bzw. einen Umgang mit ihm ermöglichen könnte, lesen. In diesem Sinne wäre der Schreibakt der Frau als ein sich "Freischreiben" aus dem "Fangnetz" der Schrift zu verstehen. Anders formuliert, schreibt sie mit der Schrift gegen die Schrift, mit ihrem Körper gegen einen Diskurs, der ihn verdrängt.

Körper-Bewegung-Schrift, im Verhältnis dieser drei Begriffe zueinander, lassen sich Wege aus dem komplizierten Schreibverfahren der Frau gestalten. Obwohl sich Cixous' Thesen zur weiblichen Schreibweise um den Körper-Begriff drehen, wird dies nicht offen beschrieben, weil es auch nicht definierbar ist:

> Wenn es einem gelingt, Abstand zu gewinnen, den kulturellen Zugriff zu lockern, der wahrhaft diktatorisch ist und der bewirkt, daß man in der Sprache festgefügte, kodierte Formen vorfindet, ist es offenkundig, daß eine Frau nicht schreibt wie ein Mann, weil sie mit dem Körper spricht. Das Schreiben kommt vom Körper (...) Aber wenn es mit dem eigenen Körper in Beziehung steht, läßt der Körper etwas durch, schreibt er etwas ein, das ihm ähnelt.[13]

Dieses "etwas", das der Körper in den Text durchläßt und einschreibt und von dem gesagt wird, es ähnele dem Körper, steht meines Erachtens in Verbindung zum Begriff "Bewegung". Bei meinem Versuch diesem "etwas" in der weiblichen Schreibweise nachzugehen, handelt es sich nicht um eine Suche nach Definitionen, denn die jeder Definition impliziten Mechanismen der Einschränkung, der Klassifizierung und des Festsetzens widersprechen der weiblichen Schreibweise, sondern um ein sich vorsichtiges Vorantasten auf den Wegen in Bewegung, um vor dem Endpunkt des herrschenden (wissenschaftlichen) Diskurses nicht haltzumachen.

Cixous' Thesen, ihre Beschreibungen der weiblichen/männlichen Ökonomie und der Bezug zwischen Körper und Bewegung korrespondieren mit den Überlegungen Rudolf zur Lippes zur Vorstellung des Körpers in seinem kulturhistorischen Beitrag *Am eigenen Leib*,[14] in dem er auf die kulturell bedingte Vorstellung des Körpers im Rahmen der Begriffe "Unbeweglichkeit" und "Bewegung" und deren Bedeutung innerhalb der abendländischen Denkweise eingeht. Rudolf zur Lippe führt hier aus, daß das Unbewegliche und Feste in der abend-

---

[13]H. Cixous: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, aus dem Französischen übersetzt von Eva Meyer u. Jutta Kranz. Berlin 1977, S. 47.

[14]Rudolf zur Lippe: *Am eigenen Leib*. In: Dietmar Kamper; Christoph Wulf (Hg.): *Die Wiederkehr des Körpers*. Frankfurt a.M. 1982, S. 25-40.

ländischen Denkweise als das Wesentliche begriffen wird und dies auch die Vorstellung vom Körper prägt.[15] Die Beweglich- und Lebendigkeit des Körpers geht aufgrund des Primats des Festen in der Vorstellung von ihm verloren. In der weiblichen Schreibweise kehrt meiner Meinung nach der verdrängte Körper mit seiner Lebendigkeit, die sich als Bewegungen in den Text einschreibt, zurück und durchbricht auf diese Weise den herrschenden Diskurs mit einem stillen Schrei, so wie der Schrei des Ichs in Tezer Özlüs Text:

> Keine einzige Einschränkung hat mich betroffen wie Grenzen und ich habe innerhalb meiner Grenzen meine Grenzenlosigkeit gestaltet. Immerhin ist es eine Grenzenlosigkeit meiner Art und Weise, die Grenzenlosigkeit meines Schweigens, meines Schreis. (S. 45).

Aber bei diesem lautlosen Schrei, der seinen Ausdruck nur in der Schrift findet, handelt es sich um ein beredtes Schweigen. Dies ist vergleichbar mit dem Versuch, die Bewegungen des Körpers auf der textlichen Ebene zu verfolgen.

Auf der inhaltlichen Ebene betrachtet, ist das Ich auf einer Reise, damit auch ständig in Bewegung. Die Wahrnehmung von Leben erhält auf der Reise eine ihm entsprechende Gestalt, insofern Leben als "(Weg)gehen" (S. 47) wahrgenommen wird:

> In Zügen, die mich als (m)ich auf den Schienen tragen, nehme ich meine wahre Welt wahr. Alles, was steht, bedrückt mich. (S. 36)

Nur wenn das Ich in Bewegung ist, wenn die Bilder der äußeren Welt an ihr unaufhörlich vorbeifließen, fallen das innerlich empfundene und das äußere Leben an dem Ort der Bewegung zusammen, wo sie sich in entgegengesetzte Richtungen gehend voneinander entfernen. Nur dann entfernt sich das Ich vom Ende des Lebens:

> Nie war das Ende des Lebens weit weg von mir. Auf jedem Gesicht, in jedem Atem, bei jedem, der wuchs, bei jedem, der alt wurde, in jeder Umarmung, an jedem Morgen habe ich das Ende des Lebens gesehen. Schon als ich ein Kind war, habe ich auf den Weizenfeldern, im Vollmondlicht der Sommernacht und in der tiefen Dunkelheit der Kindheit das Ende des Lebens gesehen, aber wenn ich gehe, ich oder der Zug durch die Bilder hindurch, durch Städte, Dörfer, Felder, an den Bergen oder hinter ihnen, an einem See, einem Flußbett oder an der Oberfläche eines Meeres vorbeigehend mich voran bewege, wenn, mir unbekannte

[15]Vgl. Rudolf zur Lippe, S. 31.

> Menschen, in die entgegengesetzte Richtung gehend verlorengehen, mit jedem Bild sich hinter mir, von mir entfernen und verlorengehen, nur dann habe ich mich vom Ende des Lebens entfernt. (S. 33)

Doch das Bild des Lebens entspricht in der Wahrnehmung der Ich-Erzählerin nicht dem Linearitätsprinzip der herrschenden Ordnung, es ist nicht linear, sondern kreishaft, so daß es keinen Beginn und kein Ende hat. Die oben zitierte Stelle taucht am Ende des Textes in einer etwas anderen Variation nochmals auf, wobei der Endpunkt des Lebens zugleich als Beginn bezeichnet und die kreishafte Struktur auf die Erzählweise übertragen wird:

> Ich muß gehen, muß gehen, muß gehen, muß gehen, muß gehen. Wenn ich gehe, ich oder der Zug durch die Bilder hindurch (...), nur dann entferne ich mich vom Ende des Lebens. Vom Beginn des Lebens. Ich muß gehen. (S.116)

Von der kreishaften Bewegung, der anfangs- und endlosen Reise ins Innere, vom Leben und dessen Wahrnehmung und vom Runden spricht die Autorin in ihren tagebuchartigen Fragmenten:

> Zwischen meinem dreißigsten und vierzigsten Lebensjahr war ich weder klug noch verrückt. Ich stand abseits der Vernunft und des Wahnsinns und habe all das, was passierte, beobachtet und glaubte, die Welt begriffen zu haben. (...) Ein Menschenleben kann auch vierzig Jahre dauern. So sollte es sein. Die ist keine Sehnsucht nach dem Tode. Ich habe keine Sehnsüchte mehr. Eigentlich sehne ich mich ständig und lebe in einer Situation der Sehnsucht. Deshalb habe ich keine Sehnsüchte mehr. Dies ist nur ein Begreifen. Das Begreifen der Ganzheit. Das Beendet-Worden-Sein. Das Ende einer Reise. Das Ende einer waagrechten Reise, deren Beginn es nicht gibt. Einer Reise, die sich um das Runde meines Selbst dreht.[16]

Die Wahrnehmung des Ichs von sich selbst findet im Begriff des Runden seinen Ausdruck, so wird die Reise als ein sich ständig um sich selbst Drehen erfahren. Die kreishafte Bewegung erinnert an den Kreislauf des Körpers, an die Lebendigkeit, die in der linearen Ordnung des Logos abgetötet wird, hier aber sich Wege schafft in Bewegung.

Kreishaft ist auch der Bezug zwischen Subjekt und Objekt, insofern die Grenze zwischen ihnen aufgehoben wird, und sie untrennbar werden:

> Es gibt weder eine abstrakte noch konkrete Erscheinung, mit der ich

[16]Tezer Özlü: *Kalanlar* (Das Übriggebliebene). 2. Aufl., Istanbul: YPK 1997, S. 19/20.

> den Tag beginnen könnte. Auch ich bin keine Erscheinung mehr. Ich bin Staub. Bin Stein. Bin die Luft, die in den folgenden Stunden wärmer sein wird. (S. 49)

Das weibliche Ich, dessen Grenzen aufgelöst werden und das sich sprengen, auseinanderfallen und in Teile zerfallen möchte (Vgl. S. 58), durchbricht den Subjekt-Begriff der männlichen Ordnung und beschreibt eine andere Subjektposition, was sich als ein weiteres Moment der weiblichen Schreibweise bezeichnen ließe. In dieser Subjektposition bildet der Körper den Ort, an dem das Ich sich wahrnimmt. Von dem Körper und mit ihm überträgt die Ich-Erzählerin ihre Wahrnehmungen und Empfindungen in die Schrift, belebt sie und setzt sie mit ihrem Schrei in Bewegung.

> (...), auch die menschlichen Beziehungen werden sich ändern, es wird auch eine Zeit kommen, in der Handlungen, die den Trieben nicht entsprechen, nicht erwartet werden. Ein Leben, das sich an Regeln richtet, ist nur Unbeweglichkeit. Sonst nichts. (S. 53)

Literatur

Cixous, Hélène: *Schreiben, Feminität, Veränderung*, aus dem Französischen übersetzt v. Monika Bellan. In: *alternative 108/109: Das Lächeln der Medusa, Frauenbewegung - Sprache - Psychoanalyse*. Juni/August 1976.

dies.: *Weiblichkeit in der Schrift*, aus dem Französischen übersetzt v. Eva Duffner. Berlin 1980.

dies.: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, aus dem Französischen übersetzt von Eva Meyer u. Jutta Kranz. Berlin 1977.

Lippe, Rudolf zur: *Am eigenen Leib*. In: Dietmar Kamper, Christoph Wulf (Hg.): *Die Wiederkehr des Körpers*. Frankfurt a.M. 1982.

Özlü, Tezer: *Eski Bahçe*. Istanbul 1978.

dies.: *Çocuklugun Soğuk Geceleri*. Istanbul 1980.

dies.: *Kalte Nächte der Kindheit*. Berlin: Express Edition 1985.

dies.: *Kille Nachten*. Sjaloom Literair 1987.

dies.: *Yaişamın ucuna yolculuk* (Reise an den Rand des Lebens), 4. Aufl., Istanbul: YKY 1997.

dies.: *Marburg Edebiyat Ödülü üzerine* (Zum Marburger Literaturpreis). In: *Tezer Özlü'ye armağan* (Ein Geschenk für Tezer Özlü), vorbereitet von Sezer Duru. Istanbul: YKY 1997.

dies.: *Çocukluğun Soğuk Geceleri üzerine söylemek istediklerim* (Was ich über die "Kalten Nächte der Kindheit" sagen möchte). In: *Tezer Özlü'ye armağan* (Ein Geschenk für Tezer Özlü). A.a.O.

Weigel, Sigrid: *Frau und 'Weiblichkeit'. Theoretische Überlegungen zur feministischen Literaturkritik.* In: Inge Stephan; Sigrid Weigel (Hg.): *Feministische Literaturwissenschaft.* Berlin 1984.

dies.: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur.* Reinbek bei Hamburg 1990.

Rezensionen

Brigitte Reimann: *Ich bedaure nichts. Tagebücher 1955 - 1963.* Berlin, Aufbau-Verlag 1997

Eine "traurige, glückliche, grelle, ein bißchen hinkende (auch moralisch) und an der Basis ruhende" Brigitte Reimann begegnet uns in dem ersten Band der von Angela Drescher herausgegebenen Tagebücher; der zweite Band (1964 - 1970) soll im Frühjahr 1998 folgen. Reimanns lakonische Selbstskizzierung aus dem Jahr 1963 ist allerdings in einem Punkt zu relativieren: Geruht hat sie nie, zumindest nicht für längere Zeit, weder an der "Basis" des sozialistischen Systems noch im privaten Bereich. Reimann gehört zu den Schriftstellerinnen der früheren DDR, die mit ihren Werken weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Daß ihr Name in jüngster Zeit wieder in den Feuilletons erscheint, hängt auch weniger mit ihrem fiktionalen Werk als mit ihren Briefen und Tagebüchern zusammen, die seit einigen Jahren im Aufbau-Verlag (zum Teil erstmalig) erscheinen. Interessant sind die Tagebücher aus zwei Gründen. Einmal, weil darin das Leben eines weiblichen 'Don Juan' erzählt wird, und zum anderen, weil sie ein höchst lebendiges, zwischen Euphorie und Verzweiflung, Aufbruchstimmung und Resignation schwankendes Dokument einer vom sozialistischen Kulturbetrieb geprägten Schriftstellerinnenexistenz darstellen.

Die für andere und sie selbst häufig zerstörerische - Lebens- und Liebeslust der Brigitte Reimann wurde bereits vor ihrem Krebstod im Jahre 1973 zu einer Legende, welche - zumindest auf lokalpolitischer Ebene - moralische Empörung und sittlichen Tadel auslöste. Anstatt an dieser Legende weiterzustricken, sei hier nur eine Tagebuchnotiz vom 2.5.1960 zitiert, die wohl für sich selbst spricht:

> Ich sammele wieder Männer, fühle mich wieder jung, strahlend, lasse mich anbeten und weiß meine Heimat Daniel [d.i. Reimanns zweiter Ehemann, der Schriftsteller Siegfried Pietschmann, R.M.]. Die anderen - lieber Himmel, ein bißchen Kitzel, Lust am Locken und Sichentziehen, Bestätigung endlich und tröstliches Hinweg über meine krankhaften Minderwertigkeitskomplexe.Die emotionalen und erotischen Verstrickungen nehmen viel Raum in den Tagebüchern Reimanns ein. Manchmal - dies gilt besonders für den ersten Teil des Bandes - wünscht man sich mehr Informationen, beispielsweise über die Ergebnisse der Autorenseminare und Schriftstellerkongresse, die fast beiläufig erwähnt werden. Je länger man liest, desto deutlicher wird jedoch, daß bei Reimann das Private tatsächlich immer auch politisch ist. Denn letzlich geht es ihr um Idee, Anspruch und Wirklichkeit des 'sozialistischen Helden', um Menschlichkeit und menschliches Miteinander im sozialistischen System, um Toleranz und Respekt gegenüber denjeni-

> gen, die, wenngleich von der sozialistischen *Idee* überzeugt, sich mit der Praxis und Bürokratie des DDR-Systems nicht arrangieren können. Mit "Schönfärberei und Dogmatismus" steht Reimann auf Kriegsfuß, dies gilt auch für das Verschweigen von durch die gewaltsame Teilung in Ost- und Westdeutschland bedingten Traumata, wie dem der massenhaften Zerstörung von Familien, Freundschaften und Liebesbeziehungen. Nach der Übersiedlung ihres Lieblingsbruders Lutz in den Westen notiert Reimann am 29.04.60 in ihr Tagebuch:
> Spüre zum erstenmal schmerzlich - und nicht nur mit dem Verstand - die Tragödie unserer zwei Deutschland. Die zerrissenen Familien, das Gegeneinander von Bruder und Schwester - welch ein literarisches Thema! Warum wird es von keinem gestaltet, warum schreibt niemand ein gültiges Buch? Furcht? Unvermögen?Reimann selbst hat sich in ihrer Erzählung *Die Geschwister* (1963) mit dem brisanten Thema auseinandergesetzt, dafür viel Lob und noch mehr Tadel geerntet, so daß sie schließlich zu dem Schluß kommen mußte, die Angelegenheit "politisch falsch angefaßt" zu haben.

Ein wirklicher politischer Fehlgriff war ihre Zusammenarbeit mit der Stasi, die allerdings ein kurzes Intermezzo blieb. Anfangs hatte Reimann ihre geheimdienstlerische Aufgabe wohl nicht so recht ernst genommen: "Ich mußte immer lachen über diese Indianerspielerei." Als dann ihr erster Ehemann wegen einer Schlägerei mit einem Vopo ins Gefängnis wanderte und Reimann mit dessen Wohl bzw. Nicht-Wohl erpreßt werden sollte, wehrte sich die eigensinnige Tochter jedoch massiv und schließlich erfolgreich gegen die geheimen Vertreter der 'väterlichen' Autorität. Insgesamt zeichnet sich in den Tagebüchern eine zunehmende Skepsis gegenüber der offiziell propagierten Kulturprogrammatik (z.B. "Bitterfelder Weg") ab, ohne daß Reimann jemals der sozialistischen Idee abgeschworen oder die vom Bruder gewählte Möglichkeit der Republikflucht erwogen hätte. Symptomatisch für die Persönlichkeitsstruktur der Schriftstellerin und ihr ambivalentes Verhältnis zum SED-Kulturapparat ist der Mechanismus, auf berechtigte *System*kritik *Selbst*kritik folgen zu lassen:

> Neulich habe ich - ohne innere Überzeugung - in meinem Roman gestrichen [...], und eigentlich ist dieses machtlose, feige Sich-Beugen unter eine ungerechte Zensur das Bedrückendste - bedrückender als die Zensur an sich. Immer wieder Konzessionen des Autors, Konzessionen, mit denen man sich die Veröffentlichung erkauft.(9.12.59) Offenbar war es für Reimann leichter, die eigene Persönlichkeit in Frage zu stellen als den Glauben an den sozialistischen Staat aufzugeben.

Wirklich spannend und informativ sind die Tagebücher immer dann, wenn es

um die Genese der Erzählungen und Romane geht. Das gilt vor allem für das große, unvollendet gebliebene Romanprojekt *Franziska Linkerhand*, das sich bis in die frühen sechziger Jahre zurückverfolgen läßt. Mit diesem 1974 aus dem Nachlaß edierten Werk hat Reimann im Grunde ihrer utopischen Vorstellung von der "Synthese zwischen dem Nützlichen und dem Schönen" ein realistisches Fundament, einen Ort innerhalb des sozialistischen Modells gegeben - wenn auch nur auf dem Papier. Vordergründig geht es um zwei Themen: um Liebe und um sozialistischen Städtebau, tatsächlich sind diese beiden Bereiche aber untrennbar miteinander verwoben, denn Architektur wie Liebe gründen nach Reimann in der urmenschlichen Sehnsucht, Lebens- und Sprachräume zu schaffen. Für die Heldin Franziska Linkerhand rangiert die Stadt als Vermittlerin von Kultur unmittelbar hinter der Sprache, und zu beiden Medien - zur Stadt und zur Sprache - hat sie ein von Grund auf sinnliches, ja beinahe erotisches Verhältnis, welches aber ähnlich wie ihre Liebesbeziehung zu dem politisch unbequemen Außenseiter Ben im Kollektiv auf Mißtrauen und Widerstand stößt.

Eine der letzten Tagebuchaufzeichnungen Reimanns aus dem Jahre 63 ist ihrer "Dame Franziska" gewidmet, die so wunderbar "dekadent und verkommen und von ganz unsozialistischer Traurigkeit" - und dabei doch so lebendig und unverwüstlich - ist:

> Franziska ist keine 'Schlacht unterwegs'-Heldin; sie kommt voll strahlender Pläne in diese Stadt, in der man nichts verlangt als nüchternes Rechnen, schnelles und billiges Bauen. Kein Platz für persönlichen Ehrgeiz - eine Namenlose in einem Kollektiv, dessen Heldentum darin besteht, daß man nach langem Tüfteln an der Korridorwand drei Zoll einspart. [...] Wohin sind am Ende die leidenschaftlichen Entwürfe der Jugend? Man hat die Welt nicht aus den Angeln gehoben. Und, schrecklicher Gedanke: Wo ist die flammende Liebe? Erstickt in einer konventionellen Ehe, im gemeinsamen Badezimmer, zwischen Wäsche waschen, Fernsehen und dem 'was essen wir morgen?' Resignative, verzweifelte Töne sind im Roman wie in den Tagebüchern regelmäßig anzutreffen, aber genauso häufig gibt es Aufbruchssignale, Trotzbekundungen und Zeugnisse produktiven Eigensinns. Anders als die Tagebücher Brigitte Reimanns wartet das nicht minder mitreißende "Franziska-Fragment" noch auf seine (Wieder)Entdeckung. Nur die privaten Aufzeichnungen Reimanns zu lesen, hieße auf entscheidende Facetten einer faszinierenden Künstlerin zu verzichten.

Rita Morrien

Frauen und die Medienöffentlichkeit

Annette Strauß: *Frauen im deutschen Film. Studien zum Theater, Film und Fernsehen,* Band 22. ISBN 3-631-49127-1. – Stephan Schlickau: *Moderation im Rundfunk. Arbeiten zur Sprachanalyse,* Band 25. ISBN 3-631-49455-6. – Elisabeth Tiller: *Frau im Spiegel. Die Selben und die Andere zwischen Welt und Text. Von Herren, Fremden und Frauen, ein 16. Jahrhundert.* ISBN 3-631-49429-7. Alle: Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 1996.

Strauß' Studie untersucht anhand von sechs Spielfilmen (teils DDR-, teils BRD-Produktionen), ob das Medium Film nach 1945 dazu beitragen konnte, die angeblich verfassungsverankerte gleichberechtigte Stellung der Frau in der ost- bzw. westdeutschen Gesellschaft voranzutreiben. Erscheint auf den ersten Blick das DEFA-Angebot innovativer, weil die Befähigung von Frauen in politischen Situationen thematisiert wurde, während auf der anderen Seite der Grenze eher Väter-abhängige Töchter, Prostituierte oder Professoren anhimmelnde Studentinnen gezeigt wurden, klafften in der Praxis Filmwirklichkeit und Realität weit auseinander. Besonders im sozialistischen Einheitsstaat verwies man auf die leeren Errungenschaften, doch wurden nie die Doppelbelastung von Beruf und Familie oder die daraus resultierenden Spannungen im Verhältnis der Partner diskutiert (Möhrmann). In Ost wie West, so das traurige Fazit, instrumentalisierte man die Frau für staatliche Interessen oder aber man negierte die Probleme völlig.

Schlickaus sehr gut aufbereitete und recherchierte Studie stellt eine diskursanalytische Untersuchtung zu komunikativen Strategien vor allem im deutschen Moderationswesen dar. In Exkursen wie *Ethnographie der Rede, Untersuchungsdesign* oder *Sprachliche Handlungsmuster* untersucht er die Rolle des Moderators und legt Kategorien fest. Zumindest scheint hier die Diskriminierung des weiblichen Geschlechtes überwunden.

Eine zweibändige Studie der Autorin Tiller gilt dem Gebiet der Komparatistik und Französischen Philologie. Mit einer ungemein materialreichen Arbeit sollen Einsichtnahme in Mechanismen mit dem eigenen Ich im 16. Jahrhundert gegeben wie auch Strukturen aufgezeigt werden, die gesamtgesellschaftliche als auch zwischengeschlechtliche Abläufe der gesellschaftlichen Etablierung beschreiben. In teils ermüdenden Einzelaufstellungen wird die abendländische Gesellschaft unter die Lupe genommen (Beispiel: Erläuterung der Sexual-Strafbestände bei Beischlaf eines Ehemanns mit einer ledigen Prostituierten). In einem zweiten Hauptteil wird die Lebenswelt der Frauen allgemein und im dritten der weiblichen Autorinnen des 16. Jahrhunderts im besonderen beschrieben. Daß sich die sozialen Gruppen abgrenzten, daß der gruppeninterne

Andere durchschaut und möglichst getäuscht werden sollte und daß die göttlich verordnete Subordination der Frau unter den Mann glorifiziert wurde zur Ehefrauen- und Mutterrolle, das ist nichts neues, denn bis heute hat sich leider noch nicht allzu viel daran geändert.

Beate Hiltner-Hennenber

***Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 1997. Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert.* Verlag Metzler, Stuttgart, Weimar 1997, 400 S.**

Ausgehend von der Querelle des Femmes des 15. bis 18. Jahrhunderts, welche geprägt war von leidenschaftlichen Debatten über Geschlechterverhältnisse (geführt aber von Männern und Frauen), will man mit dem vorliegenden Jahrbuch an diese von Witz, Temperament und Verve geführten Diskussionen anknüpfen. Die Publikation *Querelles* versteht sich also als "*Ort der Streitkultur im Bereich der Frauen- und Geschlechterforschung*" (Editoral). Geschichtlich einzuordnen wären die Beiträge in die Zeit nach der Aufklärung, welche das AutorInnenteam allerdings als weit hinausweisenden Prozeß begreifen möchte. Die von internationalen AutorInnen erarbeiteten Aufsätze streifen die Themen Bildung und weibliche Identität im Werk der Dames des Roches (Susan Groag Bell), Zum Bilderstreit der Frau im 17. Jahrhundert (Bettina Baumgärtel) oder Feministische Polemik. Schriften englischer Frauen von der Spätrenaissance bis zur Französischen Revolution (Moira Ferguson). Daneben gibt es einen Besprechungsteil sowie - unter der Rubrik Fundstücke - die Edition bislang unveröffentlichter Quellentexte. Eine andere Rubrik Forum ist einigen unkonventionellen Beiträgen in der Geschlechterforschung gewidmet. Wie der vergangene ist auch dieser Band sehr zu begrüßen, man möchte sich noch mehr unterschiedliche Facetten im Herangehen an die Geschlechter- und Frauenstudien wünschen, und warum nicht auch einmal seitens anderer Fakultäten?

Beate Hiltner-Hennenberg

Luise von Flotow: *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*, Manchester, St. Jerome Publishing/University of Ottawa Press, 1997.

In der gerade erschienenen Monographie *Translation and Gender* widmet sich die an der School of Translation and Interpretation der Universität Ottawa lehrende Autorin dem Einfluß von Gender-Studies auf Übersetzungstheorien. Das erste der sieben Kapitel beschreibt den historischen Hintergrund der Genderforschung und deren Bezug zu Sprache und Übersetzung. Auf dieser Grundlage skizziert Luise von Flotow im anschließenden Kapitel die Bereiche der Übersetzungswissenschaft, in denen eine gender-orientierte Betrachtungsweise von Bedeutung ist. Dies gilt für die Übersetzung experimenteller feministischer Texte (so z. B. für Vera Stefans *Häutungen* (1975) und Nicole Brossards *L'Amèr, ou le chapitre effrité* (1977)), für die Problematik 'politischer' Korrekturen im feministischen Sinne durch die Übersetzer (z. B. Carol Maiers Übersetzung der Werke des kubanischen Dichters Octavio Armand) sowie für Übersetzungen von Texten von Frauen, die später in Vergessenheit gerieten. Weiterhin wird die Frage der Korrektur von Theorien und Mythen zu Sprache und Übersetzung diskutiert. Das vierte Kapitel beschreibt die feministische Kritik an bestehenden Übersetzungen, wie der von Simone de Beauvoirs *Le deuxième sexe.* Dabei zeigt sich, daß im Falle der Beauvoir nur eine unvollständige und verfälschte Übersetzung des Werkes vorliegt, weil ca. zehn Prozent des Originaltextes ganz aus der Übersetzung herausfallen, darunter 78 Frauennamen. Diese wurden vom Übersetzer Howard Parshley für nicht wichtig erachtet. Schließlich führt Luise von Flotow auch die Kritik an gender-orientierten Übersetzungspraktiken auf und zeigt zuletzt - was besonders hilfreich für NachwuchswissenschaftlerInnen ist - die Perspektiven der gender-orientierten Übersetzungswissenschaft auf. Gerade auch der letztgenannte Aspekt sollte neugierig machen auf dieses - auch für Studierende - gut lesbare, knapp gehaltene und trotzdem sehr informative Lehrwerk zur Übersetzungswissenschaft.

Rotraud von Kulessa