

## **Doerte Bischoff : „Gender“ als Kategorie der Kulturwissenschaft**

Unter den wissenschaftsgeschichtlichen Strömungen, die dem kulturwissenschaftlichen Perspektivenwechsel in der Germanistik vorausgegangen sind, nimmt die **feministische Literaturwissenschaft** eine zentrale Rolle ein. Seitdem diese sich Ende der 1970er Jahre, beeinflusst durch akademische Debatten in den USA und in Frankreich, an deutschen Hochschulen zu formieren begann, hat sie nicht nur einzelne Gegenstände oder Methoden des Faches einer kritischen Revision unterzogen, sondern zentrale Ordnungskategorien traditioneller Literaturwissenschaft auf grundlegende Weise problematisiert. Autor und Werk etwa, jenen Leitbegriffen klassischer Literaturgeschichtsschreibung und hermeneutischer Lektüren, begegneten feministische Literaturwissenschaftlerinnen mit Skepsis, da sie im Hinblick auf die Geschlechter offenkundig nur scheinbar neutral waren. So ist kaum zu übersehen, dass Genie und schöpferischer Geist, die man mit dem Vermögen verknüpft hatte Alltägliches und individuell Erlebtes auf ein Allgemeines hin zu transzendieren und einen kulturellen Mehrwert zu schaffen, in der Geschichte fast ausschließlich männlich repräsentiert werden. Von Anfang an ist die feministische Literaturwissenschaft mit einer Kritik an der Institution insofern verbunden gewesen, als sie deren Einbettung in kulturelle Ordnungsmuster offen legte, die den Ausschluss von Frauen von kultureller Macht und Produktivität betrieben haben.

Dem Versuch, das **Verhältnis von Weiblichkeit und Literatur bzw. Kunst** in der Geschichte auszuloten, stand vor allem die Schwierigkeit entgegen, dass die verdrängten Spuren einer weiblichen Kulturtradition allenfalls bruchstückhaft rekonstruierbar waren und sie sich aus dem „Raster einer männlichen Ordnung der Dinge“ schwerlich herauslösen ließen, weshalb sie sich nicht zu einem geschlossenen, linearen Ganzen fügten. Der kritisierten hegemonialen Kulturgeschichtsschreibung konnte daher nicht einfach eine weibliche Gegenkultur entgegengesetzt werden. Vielmehr zielt ihre feministische Revision auf strukturelle Analysen, die Figuren kultureller Identität, zu denen Autor, Werk sowie ein Kanon von Formen, Gattungen und Inhalten bzw. Topoi gehören, daraufhin zu untersuchen, inwiefern sie an Ausgrenzungen und Hierarchien im Hinblick auf die Geschlechterdifferenz geknüpft sind. Die Einsicht, dass „die Frau als persona non grata der Kulturgeschichte“ gelten muss, während diese doch zugleich Weiblichkeitsbilder im Überfluss hervorgebracht hat, führt auf Fragen nach dem Verhältnis von Zeichenproduktion, kultureller Identität und Geschlechterdifferenz. Bereits in den 1970er Jahren forderte Silvia Bovenschen gegen die Selbstbehauptungsemphase der so genannten Frauenliteratur und gegen Vorstellungen, weibliche Kulturgeschichte sei von Grund auf neu zu schreiben, dass kulturelle Bilder, Genres und Bezeichnungspraktiken daraufhin zu analysieren seien, inwiefern sie die Konstruktion von Weiblichkeit als dem ‚Anderen‘ der Kultur betreiben. Nur so könne die Komplexität von kultureller Macht und Männlichkeit aufgebrochen werden. [...]

Die Arbeit, die in diesem 1976 publizierten Text projiziert war, lässt sich als eine kulturwissenschaftliche kennzeichnen, da sie über traditionelle Kategorien und Grenzen philologischer Analyse hinausweist um soziale Praktiken und Ikonographien sowie verschiedene Medien und Technologien der Kommunikation in den Blick zu nehmen. Ausgegangen wird dabei von der Vorstellung, dass kulturelle Rituale und Symbolisierungen zwar transformiert und reflektiert werden können, es jedoch unmöglich ist, sie gänzlich neu zu finden oder sich außerhalb ihrer zu positionieren.

Wenn sich heute der englische Begriff *gender* als Analysekategorie auch im deutschsprachigen Raum weitgehend etabliert hat, so dann deshalb, weil die mit ihm angezeigte kulturelle Konstruktivität von Geschlecht schwer übersetzbar ist. Da ‚Geschlecht‘ im Deutschen, ebenso wie ‚Weiblichkeit‘, noch immer biologistische und ontologisierende Assoziationen aufruft, war es sinnvoll, diese Begriffe in Debatten zu meiden, denen es gerade darum geht, die Abhängigkeit bestimmter Vorstellungen von Geschlecht und Körper von kulturellen Zeichenpraktiken herauszustellen.

### **Wichtige Forschungspositionen**

Mit der Akzentverlagerung **von *women* auf *gender***, die sich auch in der Benennung neuer Forschungsschwerpunkte und Studiengänge niedergeschlagen hat, findet in den 1990er Jahren eine Loslösung von Referenzkategorien statt, auf die sich die Argumentation der älteren Frauenforschung noch bezogen hatte, indem sie – der berühmten Formulierung Simone de Beauvoirs folgend – ‚das andere Geschlecht‘ zum Ausgangspunkt feministischer Ideologie- und Wissenschaftskritik machte. Die Verschiebung fand vor allem in den Diskussionen des 1991 auf Deutsch erschienenen Buchs der amerikanischen Theoretikerin Judith Butler ***Das Unbehagen der Geschlechter*** statt, das hierzulande überaus intensiv, nicht selten kritisch rezipiert wurde. Zu riskant erschien vielen Leserinnen ihre Kritik an dem feministischen Bemühen, das eigene politische und kulturelle Handeln an ein „Subjekt Frau“, an ein „Subjekt des Feminismus“ und damit letztlich an einen festen Begriff von Weiblichkeit zurückzubinden. Solange man an einer solchen Vorstellung festhalte, bleibe man einem Repräsentationsdenken verhaftet, so Butler, das die Festlegung des Weiblichen auf eine dem Diskurs scheinbar vorgängige Natur betrieben hatte. Damit wendet sie sich noch gegen die Unterscheidung von biologischem (*sex*) und sozialem Geschlecht (*gender*), die Ausdruck für die problematische Vorstellung sei, es gäbe vor den kulturellen Diskursen und Symbolisierungen eine davon unberührte Natur, ein seiner selbst gewisses Subjekt, „das nur auf die Repräsentation in oder durch das Gesetz wartet“.

Die Notwendigkeit einer Infragestellung der Opposition von Natur und Kultur sowie eines Subjektbegriffs, der konstitutiv mit ihr verknüpft schien, war 1990 keine neue Einsicht, war sie doch in poststrukturalistischen Ansätzen, die die feministische Literaturwissenschaft der 1980er Jahre prägte, immer wieder formuliert worden. Der dekonstruktive Feminismus richtet den Blick auf sprachliche Operationen, die die Illusion einer der Kultur vorgängigen ursprünglichen Natur erzeugen, indem sie die Grenze zwischen beiden zu fixieren suchen, und stellt so diese Opposition als ideologisches Konstrukt aus. Dies

zeichnet sich dadurch aus, dass der eine Term dieser Opposition (Kultur) gegenüber dem anderen (Natur) privilegiert, diese Hierarchisierung aber zugleich unsichtbar gemacht wird. Eine solche Verleugnung manifestiert sich im Hinblick auf die Differenz der Geschlechter etwa in der Idealisierung des Weiblichen. Denn der Überfluss an kulturellen Bildern heiliger und schöner Frauen verbirgt hinter der Hochschätzung des ‚anderen Geschlechts‘ die Funktion, dem männlich-rezipierenden Blick Vollkommenheit und narzisstische Selbst-Gewissheit zu versprechen. Als Musen und Allegorien abstrakter Werte wie Wahrheit und Schönheit geben sie männlichem Kunstschaffen einen Körper.

Neben der kritischen Lektüre kanonischer, meist von Männern verfasster Texte und Theorieentwürfe richtet sich das Augenmerk feministischer Dekonstruktion auf die Frage nach **einer ‚anderen‘ Produktivität**. Diese unterläuft Sinnsetzungen, Werkgrenzen sowie die Kategorie des Subjekts und des Autors, indem sie eine textuelle Bewegung inszeniert, in der Zeichen nicht auf eine Repräsentationsfunktion festgelegt werden, sondern vielmehr der Prozess der Bezeichnung als unabschließbar hervortritt. *Écriture féminine\** oder *parler femme\**, wie es im Umfeld der von den französischen Theoretikerinnen Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva inspirierten Debatte um ein anderes, weibliches Schreiben oder Sprechen hieß, bedeutete damit gerade nicht, dass ein bislang unterdrücktes Eigentliches der Frau zum Ausdruck gebracht wird, sondern verwies vielmehr auf eine Praxis, mit Sprache umzugehen, die jedoch häufig ausdrücklich als weibliche gekennzeichnet wurde. Die Rede vom Körper vor allem in den früheren Texten, die die Frage nach einer weiblichen Ästhetik ausloten, ambivalent, insofern sie zum einen die Lautlichkeit und den Schriftcharakter des Signifikanten, Rhythmus, Klang und Musikalität im Text hervorkehrt, zum anderen aber darauf insistiert, auf diese Weise eine Körperlichkeit, die sich in der patriarchalen Kultur nicht adäquat artikulieren konnte, freizusetzen. Selbst wo weibliches Schreiben in erster Linie unter Bezugnahme auf rhetorische Kategorien charakterisiert wird, findet man häufig eine suggestive, aber argumentativ unscharfe Vermischung von Weiblichkeit und subversiver Sprachpraxis.

In Abgrenzung hiervon entwickelten sich die Ansätze des **Dekonstruktiven Feminismus** in der Folge zu hochabstrakten Lektüren, die unter Bezugnahme auf Jacques Derrida, Paul de Man oder Jacques Lacan die Rhetorizität von Subjektivität und (Geschlechts)Identität herausstellten, während jede Referenz auf (weibliche) Körpererfahrung oder sozio-politische Aspekte der Geschlechterdifferenz vermieden wurde. Bedeutete dies in mancher Hinsicht eine notwendige Differenzierung, insofern nun die Funktionsweise von Bezeichnungsprozessen weitgehend von den traditionellen Kategorien von Männlichkeit und Weiblichkeit gelöst wurde, die nur mehr als dekonstruierbare Bedeutungseffekte erschienen, so führte sie doch andererseits zu einer Abspaltung derjenigen feministischen Forschung, die sich stärker mit empirischen und politischen Fragen auseinander setzte. Die wachsende Kluft zwischen literatur- und sozialwissenschaftlicher Frauenforschung zeichnete sich auch innerhalb der Literaturwissenschaft ab, in der sich theoretische Ansätze, die sich häufig ihrerseits auf Theoriedebatten bezogen, und solche gegenüberstanden, die in der Untersuchung von Texten zumeist weiblicher Autorinnen biographische und sozialgeschichtliche Kontexte rekonstruierten.

Die **Bedeutung Butlers** für die Gender-Forschung **in Deutschland** ist vor allem darauf zurückzuführen, dass sie Theoreme zur Verfügung stellte, die es ermöglichten, diese Kluft zu überwinden, indem sie Aspekte beider feministischen Perspektiven integrierte, ohne in eine problematische Gleichsetzung von weiblicher Realität und Zeichenpraxis zurückzufallen. Die Attraktivität ihrer Argumentation liegt offenkundig darin, dass sie den von der Dekonstruktion problematisierten Zeichenbegriff kultursemiotisch ausweitet und den Blick auf soziale Praktiken und Symbole sowie verschiedene Medien und Technologien der Macht richtet. Die Frage nach der Handlungsfähigkeit des Subjekts, nach den Bedingungen von kultureller Partizipation und Erfahrung wird dabei auf neue Weise virulent: nicht als eine vorsprachliche Gegebenheit, die als solche freigesetzt werden könnte, sondern als ihrerseits durch Bezeichnungspraktiken entstandene Möglichkeit innerhalb bzw. im Schnittpunkt kultureller Diskurse.

Diese von der historischen Diskursanalyse Michel Foucaults beeinflusste Konzeptualisierung des Subjekts öffnet die Möglichkeit, nach dem Zusammenhang von Zeichenprozessen und Macht- und Gewaltverhältnissen zu fragen. Indem sie den Blick auf die Symbolisierungspraktiken lenkt, die Machtstrukturen erzeugen und aufrechterhalten, wird zugleich deutlich, dass diese durch abweichende und parodierende Wiederholung subvertiert werden können. Eine solche semiotisch gewendete Ideologiekritik, der Kultur als Bühne performativer Inszenierungen von Identitäten und Differenzen erscheint, hat sich als außerordentlich produktiv erwiesen und viele, die Grenzen der klassischen Disziplinen überschreitende Studien provoziert.

### **Analysefelder**

Diese Studien lassen sich grob fünf Analysefeldern zuordnen, in denen sich die germanistischen Gender-Studien mit kulturwissenschaftlichen Fragehorizonten verknüpfen:

1. Als Erstes ist das Interesse für den Bereich von Alltagsdingen und -praktiken, für Populärkultur und Massenmedien zu nennen, die in ihrer Funktion **kultureller Sinnstiftung** nicht mehr grundsätzlich von Kunstwerken und Kunstbetrieb im emphatischen Sinn unterschieden werden. Aus der Perspektive der Gender-Forschung verdankt sich dies nicht nur der Hinwendung zu dem traditionell weiblich konnotierten Bereich des Häuslich-Privaten, den beispielsweise die sogenannte Frauenliteratur der 1970er Jahre ausdrücklich zum literaturfähigen Ort erklärt hatte. Einer feministischen Perspektive stellten sich auch innerhalb des von Männern dominierten Bereichs öffentlicher Kultur die Differenzen von Hoch- und Populärkultur häufig als insignifikant dar. So diagnostizierte Bovenchen im Hinblick auf fetischisierte Bilder weiblicher Schönheit: „Speziell unter diesem Gesichtspunkt besteht zwischen den zur Norm erstarrten Weiblichkeitsdarstellungen ‚großer Künstler‘ und den trivialen Geschmackszwängen der Kulturindustrie kein so großer Unterschied.“ Die Differenz zwischen trivialen und anspruchsvollen Kulturzeugnissen, die in der Geschichte so häufig analog zur Unterscheidung von weiblichem und männlichem Kunstschaffen gesetzt wurde, wird dabei nicht einfach geleugnet, sondern auf die in derartigen Wertungen impliziten Ordnungen des Wissens und deren Ausgrenzungs-

strategien hin untersucht. Es wird danach gefragt, welche Themen, Formen und Gattungen Eingang in den literarischen Kanon ‚großer Werke‘ gefunden haben und wie diese gegenüber weniger angesehenen Schreibweisen abgegrenzt wurden.

Dabei wird das Analysefeld ausgeweitet auf die Frage nach den historischen Möglichkeiten **literarischer Produktivität für Frauen**, die wiederum auf Diskurse über Geschlechterdifferenz zurückbezogen werden. In der Auseinandersetzung mit von Frauen geschriebenen Texten wird untersucht, inwiefern in den traditionell als ‚**typisch‘ weiblich klassifizierten Formen und Gattungen**, wie etwa in Briefen, Briefromanen oder in Reiseliteratur die Zuordnung von Genre und Geschlecht bestätigt oder ironisch gebrochen wird, inwiefern also Gattungs- und Geschlechtergrenzen aufs Spiel gesetzt werden. Mit der kritischen Analyse von Gattungskonzepten ist die Problematisierung von Autorschaft verknüpft, deren ehemals zentrale Bedeutung im Rahmen kulturwissenschaftlicher Studien allgemein relativiert wird. Nicht mehr das originär schaffende Individuum, das, wie die feministische Literaturwissenschaft gezeigt hat, historisch mit der binären Konstruktion der Geschlechter unauflösbar verstrickt ist, steht im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, vielmehr richtet sich das Forschungsinteresse auf die vielfältigen medialen Strategien und diskursiven Muster, in denen Autorität erzeugt und subvertiert wird.

2. Die Gender-Studien haben zudem dazu beigetragen, dass Kultur nicht mehr als monolithisches, durch wenige Leitdifferenzen strukturiertes Gebilde betrachtet wird, sondern vielmehr als ein vielschichtiges Ensemble von Diskursen, die sich überkreuzen und auseinander laufen, ohne ein kohärentes Ganzes zu bilden. Ausgehend von der Kritik an der wirkungsmächtigen, nahezu alle Bereiche der Kultur durchdringenden Differenz von Männlichkeit und Weiblichkeit hat die Gender-Forschung zunehmend die Notwendigkeit eingefordert, anstelle dieser einen Unterscheidung die **Vielfalt von Differenzen** in den Blick zu nehmen. Die die Kulturwissenschaft insgesamt prägende Hinwendung zu postkolonialen Perspektiven zeigte sich innerhalb der feministischen Debatten, als schwarze Frauen bzw. Frauen aus anderen Kulturen den Ausschließlichkeitsanspruch kritisierten, mit dem weiße, mitteleuropäische bzw. US-amerikanische Frauen ‚ihren‘ Feminismus propagierten. Eine konsequente Kritik an patriarchalen Repräsentationsmustern, so wurde daraufhin deutlich, konnte nur geleistet werden, wenn Frauen nicht ihrerseits die Verschiedenheit weiblicher Erfahrungen und Traditionen auf eine imaginäre Einheit beziehen und damit unreflektiert Ausgrenzungen (re-)produzierten. **Ethnizität\*** tritt damit neben die Kategorie *gender*, wobei betont wird, dass hier nicht bloß die Zahl möglicher Identitätsbestimmungen erweitert wird.

Anstatt den Versuch zu unternehmen, die Vielfalt der Identitäten durch möglichst viele Kategorien zu erfassen, denkt man deren Zustandekommen als Ereignis innerhalb eines kulturellen Feldes, in dem Identifizierungen und Unterscheidungen kontinuierlich stattfinden, ohne dass sie jedoch dauerhaft gesichert oder verallgemeinert werden könnten. Identität erscheint damit als jeweils auf Unterscheidungen und Ausgrenzungen beruhend, zugleich aber auch selbst von diesen gezeichnet. Im postkolonialen Diskurs hat sich hierfür der Begriff der **Hybridität\*** durchgesetzt, der die Brüche und Diskontinuitäten in Identitätsentwürfen bezeichnet. Diese Vorstellung lässt sich durchaus auf die Kategorie Geschlecht beziehen, insbesondere wo Phänomene der Bi-, Homo- oder Transsexualität in

den Blick kommen, die nicht nur die heterosexuelle (Begehrens-)Matrix, sondern auch die Vorstellung in Frage stellen, dass ein biologisches Geschlecht im Laufe eines Menschenlebens unwandelbar festgelegt ist.

In den Gender-Debatten hat sich jedoch in der Auseinandersetzung mit solchen von der Norm abweichenden Sexualitäten ein weiterer Analysebegriff ausgeprägt: *Queer* bezeichnet die Abweichung, ohne auf die Fixierung einer neuen Identität abzielen. Entstanden aus dem Versuch, schwule und lesbische Perspektiven zu repräsentieren, weist der Begriff, der den *Queer Studies* seinen Namen gegeben hat, zugleich, ähnlich wie der der Hybridität, über das klassische Repräsentationsdenken hinaus, insofern er die Prozesse beschreibt, die Sexualitätsnormen festschreiben und Abweichungen als solche markieren. Indem die kulturellen Konstruktionen solcher Normen in den Blick kommen, steht auch die Verkörperung der Norm durch eine (weiße, europäische) Männlichkeit zur Disposition. Nicht nur wird Gender-Forschung zunehmend auch von Männern betrieben, inzwischen hat auch im deutschsprachigen Raum die Erforschung von Männerbildern und Männlichkeitskonzepten eingesetzt, die ebenfalls über literarische Texte hinausgehend zahlreiche diskursive Felder analysiert, in denen kulturelle Imaginationen des Männlichen (re-)produziert werden.

3. Es ist ferner die anhaltende Problematisierung und Rekonzeptualisierung des Körpers, in denen die feministische Forschung als eine Wegbereiterin aktueller kulturtheoretischer Debatten erscheint. Zentraler Ausgangspunkt war hier die Erkenntnis, dass die traditionsreiche Vorstellung vom Körper als substanzielle Voraussetzung eines schöpferischen, seine Begrenzungen überwindenden Subjekts von der Dichotomie der Geschlechter nicht abzulösen ist. Denn in zahllosen literarischen Texten, ästhetischen Abhandlungen und medizinischen Traktaten, die seit dem Beginn des bürgerlichen Zeitalters entstanden, fungierte **die Frau als Körper** schlechthin, den zu beschreiben und wortmächtig zu verherrlichen Antrieb und Ziel männlicher Kulturschöpfung war. Im selben Maß, in dem der weibliche Körper zum Zeichen der Zeichen wurde, zur idealen Verkörperung der Gesamtheit kultureller Symbolisierungen, minimierte sich der Anteil von Frauen an der offiziell geachteten Produktion kultureller Ideen und Bilder.

Eine Reihe von Studien richtet ihr Augenmerk auf literarische Konstellationen, in denen das Gewaltsame dieser Zurichtung des Weiblichen auf das privilegierte Zeichen eines männlichen Autor-Subjekts noch lesbar ist. So diskutiert Elisabeth Bronfen 1992 erschienene Arbeit *Nur über ihre Leiche* das Phänomen, dass sterbende und tote Frauen so oft zum Thema abendländischer Malerei und Literatur geworden sind und dass dies, etwa von Edgar Allan Poe, ausdrücklich als „das poetischste Thema der Welt“ gefeiert wurde. Die Analysen von Weiblichkeitsdarstellungen in verschiedenen Literaturen, in der Malerei sowie in Freud'schen ‚Erzählungen‘ demonstrieren, wie in der Fetischisierung der weiblichen Leiche der Prozess einer Zeichenbildung erkennbar ist, der den weiblichen Körper tötet um ihn zum privilegierten Zeichen männlicher Souveränität zu machen.

Auf ähnliche Weise geben traditionsreiche **Verknüpfungen von Weiblichkeit** und Wasser – als Element, dessen spiegelnde Oberfläche einen unheimlichen Abgrund (ver-)birgt, in Undinen- und Melusinengeschichten – oder die ebenfalls topische Verknüpfung von Weiblichkeit und Puppe bzw. Automaten Auskunft über die Mortifikation des Weib-

lichen **im kulturellen Zeichen**. Auch hier erweist sich die Ambivalenz kultureller Zeichen, die darin besteht, dass diese die Möglichkeiten von Identifizierungen und Kommunikation allererst eröffnen, während sie zugleich die Abtrennung von unmittelbaren Körper- und Selbsterfahrungen voraussetzen, die an den weiblichen Körper geknüpft sind. Stellt dies er als privilegiertes Zeichen die imaginäre Einheit von Zeichen und Wirklichkeit immer wieder in Aussicht, so steht er doch auch für die Bedrohung, der das souveräne Subjekt an den Grenzen seiner Selbstkonstitution durch Spiegelung und Spekulation ausgesetzt ist. Beide – Ganzheitsversprechen und Bedrohung – gehen, wie feministische Lektüren gezeigt haben, vom weiblichen Körper weder aufgrund einer natürlichen oder wesenhaften Beschaffenheit aus, noch handelt es sich um falsche männliche Projektionen, denen gegenüber eine Wahrheit des Weiblichen aufgesucht werden kann. Vielmehr verweist die doppelte Verkörperung der Frau als Heilige und Hure, Madonna und Hexe auf einen Symbolisierungsprozess, der das Fundament einer Subjektivität und Kreativität darstellt, die sich dem Körper bzw. der Materie gegenüber als gestaltende, überwindende Kraft erfährt.

Wenn Weiblichkeit, Körper und Natur jedoch als Konstruktionen lesbar werden, bedeutet dies, dass auch die feministische Rede vom Körper keinen Ort unmittelbarer Erfahrung beanspruchen kann. Im Gegenteil entstehen in diesem Kontext die radikalsten Infragestellungen dieser Dichotomie. Bereits in *Das Unbehagen der Geschlechter* hatte Judith Butler in kritischen Lektüren u. a. von Arbeiten Michel Foucaults dafür plädiert, den **Körper** konsequent **als Moment diskursiver Operationen** zu betrachten und nicht lediglich **als Einschreibefläche für kulturelle Prägungen und Zurichtungen**. So sei beispielsweise der geschlechtliche Körper als begehrter, idealisierter, berührter immer bereits in Symbolisierungen verstrickt, die „den Effekt eines inneren Kerns oder einer inneren Substanz“ erzeugen, diesen aber an seiner Oberfläche erscheinen lassen. Butler wurde daraufhin vorgeworfen, „nicht einmal die ‚Materialität des Körpers‘“ anzuerkennen, was für ein feministisches Projekt inakzeptabel sei. Solchen Vorwürfen und Bedenken begegnet sie in ihrem Buch *Bodies that matter* (dt.: *Körper von Gewicht*), in dem sie – wie die Doppeldeutigkeit des Worts ‚matter‘ anzeigt – den Zusammenhang von Bedeutungsgebung und Materialität bzw. Körper erörtert. Frühe feministische Kritik an Weiblichkeitsbildern, die Körper gewaltsam zu reinen Zeichen machen, wird hier konsequent weiterentwickelt, wenn die traditionsreiche Verknüpfung von Materie, Matrix und *mater* (Mutter) kritisch beleuchtet und stattdessen die Performativität\* eines jeden Körperkonzepts herausgestellt wird: Körper sind kulturelle Zeichen, damit aber nicht weniger ‚existent‘, verwundbar oder empfindend, sondern vielmehr als solche Teil kultureller Praktiken und Symbolisierungen. Ein Thema, das die **Verstrickung von Körper und Zeichen** in kulturellen Prozessen beispielhaft reflektiert und das die Gender-Forschung seit ihren Anfängen immer wieder beschäftigt hat, ist das der **Hysterie**. Was seit der Antike als typisch weibliche Krankheit beschrieben worden war, die auf eine Fehlfunktion des weiblichen Geschlechts (verursacht durch das Wandern der Gebärmutter) schließen ließ, avancierte gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einem zentralen kulturellen Forschungsfeld, in dem sich Medizin, Psychoanalyse und Kulturwissenschaften trafen um ein als ‚weiblich‘ klassifiziertes Zeichensystem zu entziffern. Dabei fanden sich die wissenschaftlichen Entziffe-

rungsbemühungen bald in das Dilemma verstrickt, dass die Körpersprache der Hysterika, die wissenschaftlich zu systematisieren sie unternommen hatten, sich immer wieder als Konstrukt ihrer Erforscher erwies. Denn indem sie nie sicherstellen konnten, ob die Hysterika nicht doch die Simulantin war, die zu sein ihr immer wieder unterstellt wurde, fanden sie sich auf ihre eigenen Projektionen und Beschreibungskategorien zurückgeworfen. Der Versuch, das andere, die Sprache des Körpers und der Weiblichkeit vollständig dem kulturellen Zugriff zu unterwerfen, schlägt also immer wieder um in die Erfahrung, dass es als das vermeintlich dem Diskurs Vorgängige immer schon Produkt kultureller Konstruktionen ist. Damit aber ist die Differenz zwischen männlichem Forschungsobjekt und weiblicher Körperlichkeit, die zur Sprache zu bringen das Projekt der Psychoanalyse in Gang setzt, radikal in Frage gestellt.

Die nicht zuletzt aus der Auseinandersetzung mit der Hysterie gewonnene Sensibilität der Gender-Forschung für die Instabilität der Grenze zwischen ‚Körpertexte‘ und ‚Textkörpern‘ hat neuerdings auch in Studien zum Verhältnis von Körper und Virtualisierung eine Weiterentwicklung erfahren. Denn wo Computerfreaks den Körper nur mehr als *meat* oder *wel ware* klassifizieren, werden, so Kritikerinnen, Phantasmen von Autonomie und Beherrschung reproduziert, die wiederum die Grenzen zwischen Körper und kultureller Imagination zu verabsolutieren versuchen und damit deren wechselseitige Abhängigkeit verleugnen.

4. Die Gender-Forschung hat mit der Kritik an natur- oder wesenhaft festgelegten (Geschlechts-)Identitäten auch die Frage nach den kulturellen Praktiken und Bühnen ihrer Inszenierung aufgeworfen, womit sie wesentlichen Anteil an einem weiteren neuen Forschungsfeld der Kulturwissenschaften hat. Die von Butler und anderen profilierte Kategorie der **Performativität** wurde weiterentwickelt und – in der Verknüpfung von Methoden und Perspektiven aus Theater-, Kunst-, Literaturwissenschaft und Ethnologie – ausdifferenziert. So entstanden Arbeiten zu literarischen und kulturellen Repräsentationsformen des Tanzes oder zu einer Performance\*-Kunst, die die (gewaltsame) Konstruktion von Geschlechts- und Körperidentitäten in Szene setzt. Darüber hinaus wurden Kleidertausch und Geschlechtermaskeraden zu einem prominenten Forschungsgegenstand, wobei die Analyse historischer und literarischer Beispiele häufig Anlass bot für eine weitgehende Theoretisierung des Verhältnisses von Weiblichkeit bzw. Geschlecht und Maskerade.

Dieses Thema hatte bereits in frühen Beiträgen zum Verhältnis von Weiblichkeit und Kreativität eine Rolle gespielt, denn wenn davon ausgegangen werden musste, dass Frauen zumeist auf die Funktion reduziert worden waren, privilegiertes Fetischobjekt des männlichen Blicks zu sein, so stellte sich die Frage, inwiefern in der tatsächlichen **Verkörperung** und permanenten **Inszenierung** dieser fetischisierten Bilder **kreative und subversive Möglichkeiten weiblicher Gestaltung** lagen. So hatte etwa Bovenschen sowohl Marilyn Monroe als auch Marlene Dietrich als Beispiele für weiblich Körper-Inszenierungen angeführt, die den Kunstcharakter ihrer Inszenierung in unterschiedlichem Maß hervorzukehren, zu transformieren und gegen die Betrachter zu wenden in der Lage gewesen seien. Heute sind es Pop-Ikonen wie Madonna, die in ihrem unendlichen Spiel mit weiblichen (und männlichen) Masken, Blickkonstellationen und Fetischen die Illusion, dass die Maske authentisches Zeichen von Weiblichkeit sei oder aber diese hinter ihr

verborgen liege, zerstören und damit die Unhintergebarkeit von Geschlechtermaskeraden in Szene setzen. Ob mediale Inszenierungen bestimmter Weiblichkeits- und Körperbilder eher affirmativ oder subversiv sind, hängt von den Kontexten und Spielweisen ab – generell bergen sie das Potenzial zur Selbstermächtigung ebenso wie die Gefahr, dass der eigene Körper als Matrix und Projektionsfläche unkontrollierbarer Symbolisierungen vereinnahmt und festgelegt wird. Ein Ort gänzlich jenseits der Inszenierungen jedoch ist, so argumentiert eine kulturwissenschaftliche Gender-Forschung nicht einnehmbar.

5. Schließlich hat die Gender-Forschung dazu beigetragen Fragen nach der Funktionsweise von Diskursen über **Gedächtnis**, Genealogie und Reproduktion zu stellen, die die Unterscheidung von natürlicher und kultureller Fortpflanzung nicht mehr voraussetzt, sondern als solche befragt. So wurde die Bedeutung hervorgehoben, die das Gedächtnis für die Konstruktion von **Identität** und damit auch von geschlechtlicher Identität hat, indem (u.a. an literarischen Texten) gezeigt wurde, dass die scheinbare Kontinuität etwa der Zuordnung zu einem Geschlecht auch ein Produkt nachträglicher Ursprungs- und Kontinuitätsbehauptungen ist, die nie einfach Abbild tatsächlich stattgehabter Zustände und Befindlichkeiten sind, sondern die Kohärenz im Akt der erinnernden Rede herstellen.

Die Frage nach dem kulturellen Gedächtnis ruft zugleich die nach dem Konzept der Genealogie auf, das sich als ein Differenz und Identität, Kontinuität und Wandel regulierendes kulturelles Deutungsmuster begreifen lässt. Während zunächst bemerkenswert ist, dass sich in dem deutschen Wort ‚Geschlecht‘ etymologisch die Gattungszugehörigkeit mit der Differenz von Mann und Frau verschränkt, so stellt sich umso mehr die Frage nach den jeweiligen Anteilen, die beiden Geschlechtern für den Fortbestand der Gattung sowie die Stiftung kultureller Kohärenz jeweils zugesprochen wurde und wird. Die Verknüpfung des Weiblichen mit einer Vorstellung von **Mutterschaft**, die vor allem als **Reproduktion von Materie** und als **Matrix kultureller Sinnstiftungen** betrachtet wurde, wird dabei in dem Moment aus der Entgegensetzung zu einer durch eine Vätergenealogie repräsentierte Weitergabe kultureller Werte herausgelöst, indem sie ihrerseits als kulturelle Zuschreibung erkennbar wird.

Mit den neuen Möglichkeiten der Biotechnologie haben aber nicht nur mediale Imaginationen künstlicher bzw. männlicher (Selbst-)Reproduktion neue Konjunktur erhalten. In den Kulturwissenschaften hat gerade die Gender-Forschung neue Impulse zur Reflexion und Rekonzeptualisierung des Verhältnisses von **Weiblichkeit**, **Mutterschaft** und **Reproduktion** gegeben. Während die Erforschung historischer und struktureller Dimensionen von Mutterschaftskonzepten begonnen hat, zeichnet sich zugleich eine radikale Auseinandersetzung mit Zeittendenzen ab, denen zufolge natürliche und künstliche Reproduktion längst nicht mehr klar voneinander zu scheiden sind. Dem Rechnung zu tragen versucht Donna Haraway in ihrem auch in Deutschland viel rezipierten *Manifesto for Cyborgs*, in dem sie den/die Cyborg als hybride Mensch-Maschine-Konstellation entwirft. Diese könne einem zeitgemäßen Feminismus als produktives Beschreibungskonzept dienen, das es ermögliche, das paradoxe Zugleich von Natur und Kultur, Körper und Maschine, Reproduktion und Produktion in einer Weise zu denken, die nicht mehr auf die Geschlechterdifferenz als zentrale Ordnungskategorie zurückgreift.

### **Übungen und Wiederholungsfragen zu den Texten**

1. In welchem Sinne kann man über einen Wandel in der Geschlechterordnung sprechen? Diskutieren Sie über die im Text erwähnten Oppositionen des abendländischen Denkens wie z.B. Geist/Körper, Mann/Frau, Mond/Sonne, etc.!
2. Erläutern Sie das Konzept des Gemeinschaftskörpers!
3. Wo sehen Sie die Unterschiede zwischen „natürlichen Gesetzen“ und „kulturellen, transformierbaren Gesetzen“?
4. Diskutieren Sie über die Frage: Ist der Körper ein kulturelles Konstrukt?
5. Versuchen Sie anhand der Lektüre die folgenden Begriffe zu definieren: *Frauenforschung, feministische Literaturwissenschaft*?
6. In welchem Sinne können wir über eine Akzentverlagerung von *women* auf *gender* sprechen? Welche sind die wichtigsten Etappen der Forschungsentwicklung?
7. Welche sind – laut dieser Studie - die fünf großen Analysefelder, in denen sich germanistische Gender-Studien mit kulturwissenschaftlichen Fragen verknüpfen lassen? Nennen Sie einige Beispiele für jeden Bereich!

### **Weiterführende Aufgaben**

1. Lesen Sie die folgenden Textausschnitte und diskutieren Sie über die Aktualität der Meinungen.

„[man kann] nicht stark genug betonen, daß die Natur selbst der Frau ihren Beruf als Mutter und als Hausfrau vorgeschrieben habe und daß Naturgesetze unter keinen Umständen ohne schwere Schädigungen, welche sich im vorliegenden Falle besonders an dem nachwachsenden Geschlecht zeigen würden, ignoriert werden können.“  
(Max Planck)

„Alles, was wir an dem wahren Weibe Weibliches bewundern und verehren, [...] nur eine Dependenz der Eierstöcke.“  
(Rudolf v. Virchow, Mediziner)

„die Frau, die den ganzen Tag hindurch am Pulte, am Richtertisch, auf der Tribüne stehen soll, [...] [kann] sehr ehrenwert und nützlich sein, aber sie ist keine Frau mehr, sie kann nicht Mutter sein“.  
(Lorenz v. Stein, Nationalökonom)
2. Heute ist die virtuelle Identität ein immer aktuelles Phänomen. (Denken Sie z.B. an die Möglichkeiten des Chat.) Wie sieht die Identität in der virtuellen Welt aus? Diskutieren Sie aufgrund Ihrer Erfahrungen über die Vorteile und die Gefahren der Viel-

falt von Möglichkeiten. Wie verändert sie unsere bisherige Vorstellung von Identität? Zur Hilfe studieren Sie den Aufsatz von Nicole Döring: Identität+Internet= Virtuelle Identität? In:

[www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/doering\\_identitaet/doering\\_identitaet.html](http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/doering_identitaet/doering_identitaet.html)

3. Welche literarischen Bearbeitungen der Geschlechterthematik sind Ihnen bekannt? Diskutieren Sie über Weiblichkeits- und Männlichkeitsbilder in literarischen Werken aufgrund Ihrer Lektüren.

(z.B. Goethe: *Iphigenie auf Tauris*, Theodor Fontane: *Effi Briest*, Ingeborg Bachmann: *Undine geht*, Péter Esterházy: *Eine Frau*, Ildikó von Kürthy: *Blaue Wunder*, etc.)

4. Die Frage nach der sexuellen Identität ruft noch oft eine verdrängte Problematik hervor: Beiderlei Geschlechter haben spezielle Merkmale, so trennt z. B. die verschiedene Art und Weise des Tragens der Kleider oft die Geschlechter. Wenn jemand die Bekleidung des *anderen* Geschlechts trägt, spricht man über Transvestitismus als Ausdruck der eigenen Geschlechtsidentität.

Lesen Sie zum Thema den Artikel „Ist es ein Junge oder ein Mädchen?“ und diskutieren Sie über das Thema.

In: <http://de.wikipedia.org/wiki/Transvestitismus>

5. Was denken Sie, wie entwickeln sich im 20.-21. Jahrhundert die modernen Weiblichkeitsbilder? Gibt es heute noch Diven? Was präsentieren die größten Frauenfiguren des 20. Jahrhunderts wie z.B. Marlene Dietrich, Madonna, Marilyn Monroe, Königin Diana?

Lesen Sie den folgenden Artikel über Madonna.

„Die Haare waren wieder einmal im platinblonden Farbton der alten Hollywood-Diven „Greta Garbo und Monroe“, Marlene Dietrich, Mae West und Jean Harlow. Die aufwendige und häufig gescheitelte Dauerwelle unterstrich die Eleganz. Zu Madonnas „Leibschneider“ dieser Karrierephase wurde Jean-Paul Gaultier, dessen Kreation von spitzen Brustschalen bis heute mit Madonna assoziiert wird. Durch die Kombination aus erlesenen glänzenden Materialien, spitz-zulaufender Bedrohlichkeit und besonderer Betonung des Busens erfüllten sie den Zweck, gleichzeitig glamourös, unnahbar und provokant zu wirken. Der Busen und der muskulöse Rücken scheinen durch die Wahl der Kleider, Korsetts und Korsagen besonders in den Vordergrund zu rücken. Besondere Beachtung fand eine durchsichtige Spitzenbluse aus einer Szene des Videos zu „Vogue“. Auch die übrigen Kleidungsstücke, die Madonna in dieser Karrierephase trug, waren in ihrer Erlesenheit und Eleganz nicht dazu bestimmt, von den jungen Frauen auf der Straße nachgeahmt zu werden, sondern vielmehr um zu zeigen, dass Madonna die letzte lebende Diva des 20. Jahrhunderts war.“

In: [http://www.madonnaanalyse.de/style/stil\\_90.htm](http://www.madonnaanalyse.de/style/stil_90.htm)



Madonna in divahafter Pose und provokanter durchsichtiger Spitzenbluse

6. „Warum ist es heute so kompliziert, eine Frau zu sein?“ – fragt Katja Kuhlmann in ihrem Buch *Generation Ally*. „Die *Generation Ally* weiß vor allem, was sie nicht will: weder Karrieremonster sein, noch eine Backpflaumenexistenz, und schon gar kein Boxenluder. Sie will raus aus der Entweder-Oder-Falle, sich nicht entscheiden müssen zwischen Kind und Karriere, Kopf und Körper, und wartet deshalb in vielen Fragen erst einmal ab – manchmal zu lange.“

(In: [http://www.single-generation.de/kohorten/katja\\_kullmann.htm#ally](http://www.single-generation.de/kohorten/katja_kullmann.htm#ally))

Diskutieren Sie über Phänomene der neuen Single-Generation. Welches Bild vermitteln die Medien? Denken Sie an die Fernsehserien und Filme *Ally McBeal*, *Sex and the city*, *Bridget Jones*.

---

**Auswahlbibliographie**

- Benhabib, Seyla u.a. (Hg.): *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Fischer, 1993.
- Benjamin, Jessica (Hg.): *Unbestimmte Grenzen. Beiträge zur Psychoanalyse der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.
- Braun, Christina/Stephan, Inge (Hg.): *Gender Studien. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2000.
- Bußmann, Hadumod/Hof, Renate (Hg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner, 1995.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übersetzt von Kathrina Wenzel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Erhart, Walter/Hermann, Britta (Hg.): *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart: Metzler, 1997.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Hof, Renate: *Die Grammatik der Geschlechter. „Gender“ als Analysekategorie der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M./New York: Campus, 1995.
- Laqueur, Thomas: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Frankfurt am Main/New York: Campus, 1992.
- Weissberg, Liliane (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1994.