GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Gender Studies in der Literaturwissenschaft

Schößler, Franziska

2003

https://doi.org/10.25595/1786

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schößler, Franziska: *Gender Studies in der Literaturwissenschaft*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 9 (2003) Nr: 12, 187-206. DOI: https://doi.org/10.25595/1786.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Verlag Barbara Budrich.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

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

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Franziska Schößler

Gender Studies in der Literaturwissenschaft

I. Theoretische Konzepte

Geschlecht als Kultur – Eine Vorüberlegung

In der feministischen Theorie wie auch in den *gender studies* wird grundsätzlich davon ausgegangen, dass kulturelle Akte und Repräsentationen, von Literatur über Filme, Feste, Riten bis hin zu Architektur, in ganz entscheidendem Maße geschlechtlich semantisiert sind. In patriarchalen Gesellschaften allerdings bleibt die männliche Position vielfach unmarkiert und wird als neutrale proklamiert. Diese geschlechtsspezifische Markierung von kulturellen Prozessen führt bei Marjorie Garber im Anschluss an Judith Butler so weit, dass das entlarvende Spiel mit Geschlechtsidentitäten, genauer der überschreitende Gestus des Transvestiten, als initiatorischer kultureller Akt verstanden wird. Marjorie Garber kehrt in ihrem Kompendium *Vested Interests* den Ausschluss des Geschlechts aus der kulturellen Ordnung um und beschreibt Kultur als Effekt einer Überschreitung der binären Geschlechtermatrix. Der Transvestit/die Transvestitin als ‚Drittes' evoziere Kategorienkrisen, das Misslingen definitorischer Distinktionen, die Überschreitung festgelegter Demarkationslinien und stehe damit für so etwas „wie die Urszene von Kulturproduktion".[1] Der Geschlechterdiskurs soll also, so das Anliegen der Frauenforschung, als Fundament kultureller Prozesse zur Erscheinung gebracht werden. Claudia Liebrand führt mit dem Fokus auf literarische Texte aus:

> „Die Frage nach der erzählten *gender*-Konfiguration, nach den Weiblichkeitsrepräsentationen kann mithin nicht als zufällig angesehen werden, sondern ist grundlegend für die Verfasstheit der symbolischen Ordnung (deren Konstitution und Verwerfungen die Texte ja beschreiben)",

grundlegend also für die kulturelle Matrix überhaupt.[2] Die Frage nach dem Geschlecht ist dabei zugleich die nach dem Umgang einer Kultur mit Differenzen, nach der „Art und Weise, wie in unserer westlichen Kultur Unterscheidungen getroffen, Dichotomisierungen (Gegensätzlichkeiten) eingeführt und Hierarchien produziert werden".[3]

Bevor diesem Aspekt, der einen Zusammenhang von *gender studies* und kulturwissenschaftlichem Interesse nahe legt, genauer nachgegangen wird, sollen zunächst die Begriffe *feministisch* und *gender* geklärt werden.

Feministische Theorie und *Gender Theory* – Eine mögliche Unterscheidung

Im Gegensatz zu einer binären Matrix, einer eindeutigen Opposition von Mann und Frau, wie sie der amerikanische Feminismus der 70er Jahre im Zuge seines politischen Engagements unterstellt,[4] setzen die *gender studies* auf eine Differenzierung dieser Binarität sowie auf eine Neudefinition.[5] Die Homogenität der Kategorie ‚Frau' wird in Frage gestellt, die Essentialisierung von Weiblichkeit und Männlichkeit durch den Hinweis auf kulturelle performative Akte abgewiesen. Geschlecht gilt im Sinne Beauvoirs als etwas Produziertes. Zweigeschlechtlichkeit wird in Butlers *Gender trouble*, einer Studie, die für die *gender studies* in Deutschland maßgeblich geworden ist,[6] als historisch bedingte Lesart deutlich. Dies wird aus einem anderen Blickwinkel bestätigt: Greenblatt etwa weist in seinen Shakespeare-Analysen auf das bis zum 18. Jahrhundert gültige Konzept der Eingeschlechtlichkeit hin.[7] Und Karin Hausen zeigt in ihrem einschlägigen Aufsatz über die Genese der Geschlechtscharaktere, dass die spezifische Form von biologisierter Zweigeschlechtlichkeit, wie wir sie auch heute noch kennen, ein Produkt des medizinischen Diskurses zu Beginn des 19. Jahrhunderts darstellt.[8] Diese Darlegungen führen m.E. nicht etwa zur Konstruktion einer „Frau ohne Unterleib", wie die Historikerin Barbara Duden moniert;[9] sie insistiert auf genuin weiblichen Leibeserfahrungen, die sie aus historischen Quellen vornehmlich des 18. Jahrhunderts zu rekonstruieren versucht. Butlers Ausführungen regen vielmehr dazu an, auch Körperbilder und -erfahrungen in Anlehnung an Michel Foucault als historisch codierte zu beschreiben, als eingebunden in eine kulturelle diskursive Praxis, wie z.B. Isabell Lorey betont.[10]

Die Aufkündigung von essentialistisch-biologistischen Konzepten, die Geschlechtlichkeit naturalisieren und binarisieren, führt zugleich dazu, dass die Normativität der Heterosexualität sichtbar wird. In einer schmucken Umkehr wird diese als Effekt ihrer Subversion behauptet; erst die Parodie, die Überschreitung produziere die homogenisierende Norm, wie auch Marjorie Garber in ihrem neuen Buch über Bisexualität hervorhebt[11] und bereits Freud in seinem Aufsatz „Das Unbehagen in der Kultur" verdeutlicht. Entsteht Geschlechtlichkeit durch die (zunächst nicht willentliche, sondern automatisierte) Imitation von Vorbildern, die erst durch diese imitierende Wiederholung zur Norm erhoben werden, so kann durch Parodie, durch die Entstellung zudem kenntlich gemacht werden, dass Geschlechter-Normen nicht Originale sind, sondern ausschließlich durch Imitationen konstituiert werden. Es ist dabei für Butler vor allem das *cross-dressing*, der Transvestit/die Transvestitin, der/die über seine/ihre vestimentären Akte die imitatorische Struktur von Geschlecht enthüllt. Seine/ihre Performance lässt deutlich werden, dass sich Geschlecht aus

Akten wie Gestik, Bewegung und Kleidung ergibt. Das Interesse, das die *gender studies* dem *cross-dresser* entgegenbringen, hat also im Wesentlichen damit zu tun, so führt Liebrand aus, dass die Transvestiten „gewissermaßen genuine Anti-Essentialisten und Radikalkonstruktivisten" sind, „sie manövrieren die Biologie aus, transgredieren die Geschlechtergrenze und machen ‚Weiblichkeit' und ‚Männlichkeit' als (theatralisches) Spiel, als (Bühnen-)Inszenierung kenntlich, als einen vestimentären und performativen *code*, der ‚Geschlecht' erst generiert."[12] Für die Literaturanalyse erweist sich dieser Ansatz als in hohem Maße fruchtbar, da eine Vielzahl an Texten die Fantasie des *cross-dressings* aufgreifen.[13]

Allerdings werden gegen dieses Modell auch Einwände erhoben, z.B. von Hilge Landweer. Sie argumentiert, dass über die Figur des Transvestiten die Geschlechterbinarität restituiert werde. Ist das „Oben" anders organisiert als das „Unten", das kulturelle Geschlecht anders als das anatomische, so ergibt sich die performative Visibilisierung von Geschlechtlichkeit allein durch den Rekurs auf eine binäre Geschlechtermatrix – diese werde auch vom Transvestiten in Anspruch genommen, so Landweer. Die Travestie brauche „ein Wissen oder die gezielte und gewollte Unsicherheit des Publikums hinsichtlich des anatomischen Geschlechts des/der Darstellenden [...], um den *performance*-Charakter der Situation überhaupt zur Geltung bringen zu können."[14] Butler hebt in *Körper von Gewicht*, ihre frühere Position leicht modifizierend, entsprechend hervor, dass *drag* nicht notwendigerweise als subversive Geste zu verstehen ist, „dass *drag* so gut im Dienst der Entnaturalisierung wie der Reidealisierung übertriebener heterosexueller Geschlechtsnormen stehen kann."[15]

Im Zentrum der *gender studies* steht also insgesamt die soziale Geschlechtwerdung (*genderization*). Nachgegangen wird den Geschlechteridentitäten (*gender identity*) und dem geschlechtlich gebundenen Handeln, der Performance, die die Geschlechteridentitäten produziert (*gender acts* und *gender performance*). Überlegt wird, auf welche Weise *gender* als kulturelle Größe in textuellen, allgemein in kulturellen Repräsentationssystemen konstruiert wird und ob eine Affirmation dieser Modelle oder aber ihre Dekonstruktion stattfindet. Dabei stehen die *gender studies* innerhalb eines theoretischen Koordinatensystems, das durch die Größen Psychoanalyse, Dekonstruktion, Diskursanalyse und *cultural studies* bestimmt wird.

Gender und *Cultural Studies*, Psychoanalyse, Dekonstruktion, Diskursanalyse

Die *gender studies* sind in Amerika, rein institutionell betrachtet, zusammen mit der Umstrukturierung der Departments und der Etablierung der *cultural studies* in den Vordergrund getreten (auf Kosten von traditionellen Disziplinen wie Fremdsprachen, z.B. der *german studies*). Entsprechend lassen sich Affinitäten zwischen *gender* und *cultural studies* ausmachen. Das Interesse der *gender studies* an soziokulturellen Geschlechtszuschreibungen, wie sie in der Literatur, aber auch in einer *popular culture*, in der Werbung, im Mainstream-Film, in der Mode etc. vorgenommen werden, bringt es mit sich, dass die traditionelle Grenze zwischen *high* und *low culture* aufgehoben wird, wie es den *cultural studies* entspricht. Das literarische Werk wird als semiotisches System unter anderen betrachtet. Damit basieren die *gender studies* auf der Annahme, die diversen kulturellen Systeme – bis hin zur Architektur, wie Roland Barthes gezeigt hat – seien als Code-Figurationen zu beschreiben;[16] Wirklichkeit sei immer schon zeichenhaft verfasst und Bedeutung werde lediglich innerhalb eines Zeichenensembles gestiftet;[17] im Hintergrund steht also der Ansatz der Semiotik. Die *gender studies* entgrenzen entsprechend, wie z.B. auch der *new historicism*, „den Textbegriff und vertextualisieren zugleich die Kulturgeschichte, wenn sie nicht nach Fakten, sondern nach der Beschaffenheit von Bedeutungszusammenhängen fragen."[18] Damit können beispielsweise auch Filme, Modeerscheinungen, Werbung, Behandlungsmethoden, Krankheitsbilder und anderes mehr zum Corpus der *gender studies* gerechnet werden. Aus diesem Semiosemodell ergibt sich zugleich die Interdisziplinarität, die gemeinhin als zentrale Leistung der *gender studies* betrachtet wird. Die besondere Akzentuierung kultureller Zuschreibungsakte ist dabei im Kontext einer Theoriedebatte zu betrachten, die mit der abendländischen Vorstellung eines integralen Subjekts gebrochen hat. Das Subjekt wird im Kontext dieser Ansätze, so ließe sich verallgemeinernd formulieren, als Schnittpunkt diskursiver Praktiken und Machtformationen verstanden, als Konstrukt diverser Einschreibungen, ein Konzept, das in der Psychoanalyse vorbereitet wird.

Das Verhältnis von *women* wie *gender studies* zur Psychoanalyse lässt sich als kritische Inversion beschreiben. Grundsätzlich moniert wird die phallozentrische Position Freuds. Denn der Wiener Analytiker billigt dem Weiblichen lediglich den Status des Rätsels zu, wie es z.B. in der Vorlesung *Die Weiblichkeit* heißt; Freud bedient damit einen klassischen Topos der abendländischen Weiblichkeitsrepräsentationen. Zudem gilt Freud die Frau lediglich in Ausnahmefällen als kulturschaffend; Rohde-Dachser merkt an: „In Freuds kulturtheoretischem Werk begegnen wir einer durchgängigen, nirgends hinterfragten Gleichsetzung von Männlichkeit und Kultur auf der einen, Weiblichkeit

und Natur auf der anderen Seite.“[19] Mehr noch: Nach Irigaray kennt Freud im Grunde keine Geschlechterdifferenz: „Der Mensch ist männlich, die Frau ein mangelhafter Mann.“[20] Darüber hinaus weist Christa Rohde-Dachser in ihrer einschlägigen Studie *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse* nach, dass Freud selbst ein klassisches binäres Bild von Weiblichkeit in seine Theorien einschreibt: Neben der kastrierten Frau stehe die Vorstellung einer allesverschlingenden Weiblichkeit, z.B. in Freuds Ausführungen zu Medusa. Dieser Dualismus verdanke sich, und damit wendet Rohde-Dachser eine Kategorie Freuds gegen diesen selbst, einem Akt der Verdrängung: Die Sterblichkeit wird auf das andere, auf die Frau projiziert, die zur todbringenden *femme fatale* stilisiert wird. Diese Denkfigur, dass nämlich das Bedrohliche kreatürlicher Existenz, Geburt und Tod, auf das Weibliche verschoben und damit aus der symbolischen Ordnung ausgegrenzt wird, liegt einer Vielzahl von *gender*-Analysen zugrunde. Elisabeth Bronfen z.B. führt in ihrer Untersuchung *Nur über ihre Leiche* aus:

> [Das] „weibliche *Andere* als ‚Schoß-Grab-Heimat‘ ist auf ambivalente Weise ein Ort des Todes. Es ist jener Ort, aus dem Leben als Antithese zum Tod hervorgeht, wie es auch jener Ort ist, der die tödliche Einschrift des Körpers bei der Geburt erzeugt: das Mal des Nabels.“[21]

Entsprechend „fungieren Mutter und Geliebte als Allegorie für die Sterblichkeit des Mannes, als feststehendes Bild menschlichen Schicksals.“[22] Die kreatürliche Angst des Mannes wird also auf das Weibliche verschoben und abgespalten. Insgesamt also ziehen die Kritikerinnen Freuds dessen eigene Kategorien heran, um gegen seine Theoreme Einspruch zu erheben. Jutta Osinski hält fest, dass

> „feministische Modelle und Literaturanalysen [...] häufig eine Begrifflichkeit [integrieren], die auf vereinfachte psychoanalytische Denk- und Erfahrungsmuster verweist. Wenn von ‚Verdrängung‘ oder ‚Abspaltung‘ des Weiblichen die Rede ist, von männlichen ‚Projektionen‘, von ‚Internalisierung‘, ‚Idealisierung‘, von ‚Ersatzhandlungen‘ oder ‚Männerfantasien‘, dann sind immer popularisierte Freudianische Subjektsvorstellungen damit verbunden.“[23]

Darüber hinaus ist Freuds Hysteriediskurs für die *gender studies* von zentraler Bedeutung; die Psychoanalyse entsteht als Therapie von ‚Frauenkrankheiten‘. Denn mit dem klinischen Krankheitsbild der Hysterica, wie es Freud um 1900 entwickelt, wird ein klassischer Weiblichkeitstopos medizinisch festgeschrieben, nämlich dass Weiblichkeit Theatralik, Uneigentlichkeit und Nicht-Identität sei, kurz dass sie ‚Anomalie‘ sei. Es handelt sich mithin um ein Konzept, so Christina von Braun, „in dem sich die symbolische Rolle des weiblichen Körpers in der abendländischen Geschichte widerspiegelt“.[24] Die

Hysterica kann also als Rollenspielerin *par excellence* gelten, als theatralische Existenz jenseits des männlich codierten Subjektsstatus.[25] Diese Subjekts- und Formlosigkeit wird in diversen Schriften der Zeit propagiert, allem voran in Otto Weiningers misogyner Schrift *Geschlecht und Charakter*, in der die Summe aus sämtlichen Geschlechterzuschreibungen des 19. Jahrhunderts gezogen wird[26] und die ganz unmittelbar Spuren in der Literatur hinterlässt, beispielsweise in Canettis Babel-Roman *Die Blendung*.

Den Gedanken, Weiblichkeit sei Maskerade, greift die Psychoanalytikerin Joan Riviere um 1929 in einem einschlägigen Aufsatz auf. Sie beschreibt in diversen Fallstudien den Versuch von erfolgreichen Frauen, die ‚Übernahme des Phallus' durch eine Form weiblicher Maskerade zurückzunehmen. Auf die Frage, wie diese Maskerade von eigentlicher Weiblichkeit zu unterscheiden sei, stellt Riviere fest, dass eine solche Unterscheidung nicht bestehe. Weiblichkeit sei Maskerade.[27] Riviere bereitet damit den Gedanken vor, der später auch die Entwürfe von Männlichkeit beeinflussen wird, nämlich dass Geschlecht eine kulturelle Konstruktion sei.

Neben Freud ist vor allem Lacan für die *gender studies* von Bedeutung. Ich möchte das Lacansche Modell allerdings nicht im einzelnen vorstellen, sondern lediglich auf zwei zentrale Argumentationsfiguren verweisen. Zum einen begreift Lacan den Phallus als Differenz, die die Bedingung von Bedeutung überhaupt darstellt. Er steht somit bei Lacan für den kulturellen Signifikationsprozess selbst. Spricht Lacan davon, dass die Frau der Phallus *sei*, der Mann den Phallus aber *habe*, so beschreibt er in einem den (Un-)Ort der Frau innerhalb der symbolischen Ordnung. Als außerhalb dieser Ordnung Stehende ist sie die Differenz, der Phallus selbst; diese Vorstellung deckt sich mit Derridas Konzept von Weiblichkeit. Dabei besteht die Funktion des Phallus/der Frau darin, von der männlich-symbolischen Ordnung zur Genese von Bedeutung in Besitz genommen zu werden. Die andere zentrale Denkfigur Lacans ist die des Mangels und der spekularen Identitätsbildung. In dem stark rezipierten kurzen Aufsatz *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion* (1949)[28] beschreibt Lacan die Phasen der Ichbildung, die das Kind mit dem Verlassen der mütterlich-kindlichen Dyade durchläuft. Zentral ist die Spiegelphase, in der sich das ohnmächtige, abhängige Kind über seine spekulare Kontur, seine Spiegelbilder, als vollständig und autonom erfährt. In dieser Phase gilt das Kind als geschlechtlich uneindeutig; erst das Gesetz des Vaters führt die Geschlechterdifferenz ein, wobei der Phallus als Differenzmedium fungiert. Die Phase des Spiegelstadiums ist damit eine der Fülle und der ‚ganzheitlichen Zeichen'. Das Bild, welches das Kind sieht, entspricht seiner Bedeutung; Signifikant und Signifikat fallen zusammen. Erst mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung treten diese Größen, also Signifikat und Signifikant, auseinander. Die symbo-

lische Ordnung ist also differenziell organisiert; Bedeutung entsteht durch den Aufschub, durch den Unterschied. Der symbolischen Ordnung, und das heißt auch der Sprache wie der Geschlechterordnung, ist damit eine permanente Mangelerfahrung einbeschrieben. Vor diesem Hintergrund ließen sich literarische Werke als Versuche beschreiben, das Reich der Fülle zu restituieren, durch fluktuierende ideale Bilder einen vorsymbolischen Zustand jenseits der eindeutigen Geschlechterordnung zu simulieren; das wäre der Bereich, den Kristeva als semiotischen bezeichnet.[29] Literarische Werke nämlich erzählen auch von ‚Selbstwerdungsversuchen' eines defizienten Subjekts, dem die symbolische Ordnung verschlossen bleibt. In Kellers Roman *Der grüne Heinrich* beispielsweise wird ein Protagonist entworfen, der sich, und zwar mit Hilfe gemalter Bilder, eine Identität zuzueignen versucht, der also an einer imaginativen Integralisierung arbeitet. Damit bewegt sich die Hauptfigur Heinrich entgegen den gängigen Interpretationen, die eine ödipale Rivalität zwischen Vater und Sohn annehmen, im Raum des Imaginären jenseits eindeutiger Geschlechterzuordnungen, im Raum spekularer Identitätsbildungen jenseits der symbolischen Ordnung, jenseits des Gesetzes des Vaters. Das Lacansche Modell kann also, obgleich der französische Analytiker durchaus als Cheftheoretiker der Geschlechterdifferenz gilt, dazu herangezogen werden, um Identitätsversuche jenseits der Geschlechterbinarität zu beschreiben.

Die Gleichsetzung von Weiblichkeit und Differenz, wie sie Lacan entwickelt, wird in dekonstruktivistischen Lektüren generell übernommen, z.B. in Derridas Nietzsche-Lektüre *Sporen – Die Stile Nietzsches*, in der der französische Philosoph eine Dekonstruktion der abendländischen Binarität von Wahrheit und Lüge vorzunehmen versucht.[30] Die Frau, die von Derrida im Anschluss an Nietzsche als Schauspielerin verstanden wird, lasse kenntlich werden, dass Wahrheit mit Maskerade zusammenfalle; die Frau als nichtmetaphysische Wahrheit setze Anführungsstriche um die Begriffe der abendländischen Philosophie.

> „Die Frau verkörpere bei Nietzsche eine Wahrheit, die sich bewusst geworden sei, dass sie Nicht-Wahrheit sei. Diese Funktion der Frau, so Derrida weiter, leite sich her von ihrer ‚Kastration', die sie zu einer immer währenden Verschleierung ihres zentralen Mangels zwinge".[31]

Lena Lindhoff weist allerdings darauf hin, dass Derridas Begrifflichkeit – er spricht von Stil, Stilett, Schreibfeder, Sporn, vom Dolch, der sich hinter dem weiblichen Hymen/Schleier verberge – zeige, „worum es Derrida eigentlich geht: um den ‚weiblich' gewordenen Mann";[32] seine Nietzsche-Lektüre, so Lindhoff, verbleibe im Zirkel imaginierter Weiblichkeit, wie sie Silvia Bovenschen in ihrer einschlägigen Analyse aus den späten Siebzigern (1979)

beschreibt.[33] Der Ausschluss der Frau aus dem Diskurs der Eigentlichkeit wird von Derrida also affirmiert und dazu genutzt, eine statische männliche Ordnung im Namen der Differenz und einer nichtmetaphysischen Wahrheit zu unterlaufen.

Als prototypisch für eine dekonstruierende Lektüre von literarischen Texten kann Shoshana Felmans Aufsatz *Weiblichkeit wiederlesen* gelten, eine Analyse der Balzacschen Erzählung *Das Mädchen mit den Goldaugen*. Gezeigt wird in dieser Interpretation, in welcher Weise die vordergründig etablierte Geschlechterbinarität unterlaufen wird, z.B. durch widersprüchliche Zuordnungen von Attributen, durch Inkohärenzen zwischen Eigennamen und Geschehnissen oder aber durch den wiederholten Tausch von geschlechtsspezifisch codierten Positionen. Das dekonstruierende Verfahren Felmans besteht darin, Diskontinuitäten zwischen den Oberflächenerscheinungen – die Frau wird als fetischisiertes Objekt narzisstischer Spiegelung behauptet – und den subtextuellen Einschreibungen nachzuweisen, die die Figurenverhältnisse im Sinne einer Fragmentierung durchziehen. Fazit ihrer Analyse ist, dass der männliche Protagonist Henri sich selbst als Frau erkenne.

> „Da Henri selbst das Gesicht einer Frau hat, ist das Weibliche, entdeckt Henri, nicht *außerhalb* des Männlichen, ist es nicht sein versicherndes heimliches *Gegenteil*; es ist *innerhalb* des Männlichen, es ist dessen unheimliche *Differenz von sich selbst*.“[34]

Das Weibliche fungiert damit wie bei Derrida als Metapher der Fragmentierung und weist die Männlichkeitsentwürfe als Mangelkonstruktionen aus.

Lindhoff hält allerdings auch in Bezug auf Felmans Interpretation fest, dass das kulturelle Paradigma, das Weiblichkeit mit Uneigentlichkeit gleichsetzt, affirmiert werde.[35] Diese dekonstruktivistischen Lektüren weisen also die grundsätzliche Problematik auf, dass sich die Subversionsbewegung tendenziell in der binären Geschlechterordnung verfängt, dass traditionelle Weiblichkeitszuschreibungen wiederholt werden, z.B. wenn das Weibliche mit dem Uneigentlichen, Theatralischen, Nicht-Identischen gleichgesetzt wird. Moniert werden könnte zudem, dass Weiblichkeit in diesen dekonstruktivistischen Ansätzen im wesentlichen als Metapher für Inkohärenz eingesetzt wird, damit die Diskrepanz zwischen real verschwindender, unterrepräsentierter Weiblichkeit und ihrer kulturellen ‚Überrepräsentation‘ fortgesetzt wird, eine Diskrepanz, wie sie z.B. Cornelia Klinger diagnostiziert.[36] Diesem Mangel wird in diskursanalytischen *gender*-Untersuchungen dadurch begegnet, dass der kulturellen Konstitution von Geschlecht innerhalb eines konkreten historischen Umfeldes und das heißt innerhalb einer spezifischen diskursiven Formation gesellschaftlichen

Lebens nachgegangen wird. Grundsätzlich bewegen sich die Theorien, die sich mit Weiblichkeitskonstruktionen beschäftigen, also zwischen zwei markanten Polen: Auf der einen Seite steht eine Analyse, die verstärkt sozialgeschichtliche Umstände in den Blick nimmt, allerdings meist im Kontext eines nicht-linearen Geschichtsverständnisses, das auf Foucault zurückgeht. Auf der anderen Seite befinden sich, wie eben gezeigt worden ist, die primär sprachorientierten, dekonstruktivistischen Lesarten.

Stand bislang die Theoriedebatte der *gender studies* im Vordergrund, so kann dieser Ansatz auch als literaturwissenschaftliche Methode fungieren. Aus den bislang vorgestellten Theoremen können Lektüremodelle abgeleitet werden, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Genutzt werden soll dabei das gesamte Spektrum zwischen Sozial- sprich Kulturgeschichte und Zeichentheorie.

II. Methodik – Lektüremodelle

Sozialgeschichte als kulturelle Geschichte der Geschlechter

Wie bereits angedeutet, vollzieht sich um 1800 eine fundamentale Neucodierung von Geschlecht. Karin Hausen hält fest:

> [Seit] „dem ausgehenden 18. Jahrhundert treten an die Stelle der Standesdefinitionen Charakterdefinitionen [Geschlechtscharaktere]. Damit aber wird ein partikulares durch ein universales Zuordnungsprinzip ersetzt: statt des Hausvaters und der Hausmutter wird jetzt das gesamte männliche und weibliche Geschlecht und statt der aus dem Hausstand abgeleiteten Pflichten werden jetzt allgemeine Eigenschaften der Personen angesprochen.“[37]

Mit der einsetzenden Binarisierung, Biologisierung und Universalisierung der Kategorien Männlichkeit und Weiblichkeit, die die Ständehierarchie ablösen, geht eine grundsätzliche Vereinnahmung des Weiblichen einher, wie sie beispielsweise in Schlegels Roman *Lucinde* festzustellen ist, einem programmatischen Text in Sachen romantischer Liebeskonzeption. Sigrid Weigel weist nach, dass die Frau in Schlegels Entwurf lediglich als Erlösergestalt des gequälten Mannes fungiere, mithin Männerfantasie bleibe.[38] Diese Diagnose ließe sich auf eine Vielzahl der literarischen Texte aus dieser Zeit übertragen, die meist auch die Neuorganisation der Geschlechterordnung verhandeln und (subtextuell) kommentieren. So könnte z.B. Goethes Märchen *Die neue Melusine* aus den *Wanderjahren* (1829) auf diese soziohistorischen Prozesse, auf die Biologisierung und Essentialisierung von Geschlechtscharakteren, bezogen werden.[39] Denn lässt in Goethes Märchen gerade die Mutterschaft der

Melusine, ihr ‚anderer Zustand', den Konflikt zwischen den Geschlechtern aufbrechen, so trägt diese Konzentration auf leibliche Vorgänge der Biologisierung von Geschlecht Rechnung. Die Differenz der Geschlechter entspringt ihrer ‚biologischen' Ausstattung. Aufgerichtet wird, und das führt Goethes Märchen eindringlich vor, eine medizinisch sanktionierte, naturalisierte Grenze zwischen Mann und Frau. Wie unüberbrückbar diese Grenze ist, zeigt sich in Goethes Märchen darin, dass Mann und Frau je anderen Wesensbereichen zugehören: Melusine ist ein Fabelwesen, der Protagonist ein Mensch. Die Brücken zwischen den Geschlechtern werden abgebrochen. Hausens Aufsatz erweist sich also für eine revisionistische Lektüre der Literatur um 1800 als recht ergiebig.

Abspaltungs- und Projektionsverfahren – Die schöne Leiche

In den heutigen *gender studies* wird die Frauenbildforschung, wie sie u.a. Silvia Bovenschen angeregt hat und wie sie die *women studies* prägte, nicht mehr in gleichem Maße betrieben wie in den 70er Jahren. Die Diagnose binär organisierter Weiblichkeitsrepräsentationen [Hure/Heilige, Mutter/Prostituierte] hat sich erschöpft. Es geht heute eher um die Analyse von komplexen Projektionsverfahren, von Ausgrenzungsverfahren des Unheimlichen aus dem männlichen Identitätsdiskurs. Für dieses Abspaltungsmodell ist das Motiv der ‚schönen Leiche' zentral, das vor allem in der Literatur des 19. Jahrhunderts eine bedenkliche Karriere macht. Die von Elisabeth Bronfen einschlägig zusammengefasste Grundthese besagt, dass das eigentliche Thema der Kunst der tote Frauenkörper oder auch die schöne Frau sei. Nach Bronfen kann Schönheit als Deckbild des Todes fungieren; die schöne Frau repräsentiere die Tote. Über das Motiv der schönen Leiche, wie es z.B. in der Malerei der Präraffaeliten Legion ist, kann damit das Enigma des Todes verhandelt werden, also *die* fundamentale Störung der symbolischen Ordnung. Der Tod des männlichen Subjekts zeigt sich als Tod der anderen, kann also im Angesicht der schönen, toten Frau verschoben, veräußert und distanziert, betrachtet werden. Weil der patriarchalen Kultur

> „der weibliche Körper als Inbegriff des Andersseins, als Synonym für Störung und Spaltung gilt, benutzt sie die Kunst, um den Tod der schönen Frau zu *träumen*. Sie kann damit, *(nur) über ihre Leiche*, das Wissen um den Tod verdrängen und zugleich artikulieren, sie kann ‚Ordnung schaffen' und sich dennoch ganz der Faszination des Beunruhigenden hingeben."[40]

Ein Text, der diese Mortifikation des Weiblichen als Resultat des künstlerischen Prozesses vorführt, ist z.B. Edgar Allan Poes *The Oval Portrait*: Die

portraitierte Frau schwindet mit der Fertigstellung ihres Bildes zunehmend dahin, bis sie vor dem vollendeten Bild tot zusammensinkt. Dem Motiv der schönen Leiche kommt freilich auch in der bürgerlichen deutschen Literatur zentraler Stellenwert zu – z.B. in Max Frischs Roman *Stiller*, um einen Text unter vielen herauszugreifen. Hier weist der Freund des Protagonisten, Rolf, ausdrücklich darauf hin, dass der Tod Julikas lediglich das einlöse, was den Portraits Stillers von Beginn an inhärent gewesen sei: Stiller habe Julika immer nur als schöne Leiche gesehen. Julika erscheint Rolf in Stillers Papieren „auf erschreckende Weise vergewaltigt".[41] Entsprechend erweist sich die Präzision der Portraits im Angesicht ihrer Leiche; Rolf betrachtet die verstorbene Julika und zitiert in diesem Moment Stillers Schilderungen,[42] die sich im Angesicht der Toten als besonders stimmig erweisen. Kann für Stiller der eigene Tod, der misslungene Selbstmord als das Unaussprechliche gelten, als das Enigma seiner neuen Existenz, so entspricht es der von Bronfen dargelegten Logik, dass Stiller sich diesem Rätsel in Person seiner Frau nähert; diese erscheint bereits in ihrem ersten Portrait, wenn auch verdeckt, als Tote. An sie delegiert Stiller das Beunruhigende des Todes. In literarischen Werken, die das Phantasma der schönen Leiche in Szene setzen, lassen sich also gemeinhin komplexe Verschiebungs- und Abspaltungsbewegungen beschreiben, die für die Konstitutionsmechanismen der symbolischen Ordnung aufschlussreich sind, jedoch meist verdeckt bleiben.

Weiblichkeit, Maskerade und *Cross-Dressing*

Die Verbindung von Weiblichkeit und Theatralität, wie sie z.B. das Bild der Hysterica prägt, stellt ebenfalls eine ergiebige Analysekategorie für literarische Texte dar. Das lässt sich wiederum anhand von Frischs Roman *Stiller* zeigen. Bei der erneuten Begegnung des Ehepaares nach langen Jahren der Trennung beschreibt Stiller seine Ehefrau wie folgt, und damit wird das Portrait geliefert, von dem bereits die Rede war:

> „Ihre Haare sind rot, der gegenwärtigen Mode entsprechend sogar sehr rot, jedoch nicht wie Hagebutten-Konfitüre, eher wie trockenes Mennig-Pulver. Sehr eigenartig. Und dazu ein sehr feiner Teint; Alabaster mit Sommersprossen. Ebenfalls sehr eigenartig, aber schön. Und die Augen? Ich würde sagen: glänzend, sozusagen wässerig, auch wenn sie nicht weint, und bläulich-grün wie die Ränder von farblosem Fensterglas, aber natürlich beseelt und also undurchsichtig. Leider hat sie die Augenbrauen zu einem dünnen Strich zusammenrasiert, was ihrem Gesicht eine graziöse Härte gibt, aber auch etwas Maskenartiges, eine fixierte Mimik von Erstauntheit".[43]

Das, was innerhalb eines bürgerlichen Diskurses als Spiegel der Seele gilt, das Auge, wird mit leblosem Fensterglas verglichen. Damit wird Julika zugleich Innerlichkeit und Identität abgesprochen. Sie erscheint als opake Oberfläche ohne Hintergrund. Oder anders: Das Geheimnis der Weiblichkeit liegt an der Oberfläche. Mit dieser Oberflächlichkeit verbindet sich das Maskenhafte ihres Gesichtes. Weiblichkeit wird als (leblose) Maskerade ohne Tiefe dargestellt. Dieser Zuschreibung entspricht, dass Julika Tänzerin ist, also der Sphäre des Theaters, sprich der Uneigentlichkeit, zugeordnet wird. In Frischs frühem Tagebuch heißt es über die Affinität der Frau zum Theater entsprechend apodiktisch, wobei der misogyne Duktus durchaus an die Ausführungen Otto Weiningers erinnert: „Das Weib ist schauspielerisch von Natur".[44] Und weiter:

> „Das Widermännliche: das scheinbar Uneigene des Weibes, das sich formen lässt von jedem, der da kommt, das Widerstandslose, Uferlose, Weiche und Willige, das die Formen, die der Mann ihm gibt, im Grunde niemals ernst nimmt und immer fähig ist, sich anders formen zu lassen: das ist es, was der Mann als das Hurenhafte bezeichnet, ein Grundzug weiblichen Wesens, das Weiblich-Eigene, dem er niemals beikommt. Man könnte es auch das Schauspielerische nennen. Das Spiel der Verwandlung, das Spiel der Verkleidung. Der Mann, wenn er sich in Kostüme hüllt, hat er nicht immer einen Stich ins Verkehrte, ins Weibische, ins Widermännliche?"[45]

Frisch bildet die traditionelle Zuordnung von Theatralik und Weiblichkeit ab, in seinem Tagebuch affirmativ; in seinem Roman *Stiller* allerdings wird diese Zuordnung als Ausgrenzungsgeste und diffamatorischer Akt erkennbar.

Ein Motiv, das mit der Verbindung von Weiblichkeit und Theatralik in Zusammenhang steht, die Geschlechterordnung jedoch zum Tanzen bringt, ist das der Travestie, des Kleidertausches, ein in der Literatur überaus häufiges *sujet*: In Shakespeares Komödien wie *Die zwölfte Nacht* oder *Was ihr wollt* herrscht ein wahrer Reigen an sich multiplizierenden Kostümwechseln, die in ihrem Effekt dadurch potenziert werden, dass auf dem elisabethanischen Theater junge Frauen von *boy-actors* gespielt wurden. Baumarchais' *Figaro*-Oper mit der geschlechtlich uneindeutigen Gestalt des Cherubino ist in dieser Hinsicht ebenso interessant wie z.B. Goethes Mignon-Figur.[46] Und auch das 19. Jahrhundert kennt, allerdings in geringerem Maße, das *cross-dressing*, wie es z.B. in C.F. Meyers historischer Novelle *Gustav Adolfs Page* zum Thema wird. Zu diesem Katalog könnten darüber hinaus *Der Rosenkavalier* von Hofmannsthal sowie seine Erzählung *Lucidor* gerechnet werden.

Diese Kostümwechsel sind vor allem deshalb ergiebig, weil sie die vestimentären, gestischen und mimischen, kurz die performativen Akte in Erscheinung treten lassen, die Männlichkeit oder Weiblichkeit konstituieren. In Butlers

Worten hieße das: „[D]ie Akte, Gesten und Begehren erzeugen den Effekt eines inneren Kerns oder einer inneren Substanz; doch erzeugen sie ihn *auf der Oberfläche* des Körpers.“[47] *Cross-dressing* macht also die Probe auf Butlers These von der kulturellen Verfasstheit des Geschlechts.

Produktions/Rezeptionsbedingungen und -fantasien

Bislang wurde vor allem den immanenten ästhetischen Konstellationen nachgegangen, der Frage, wie Geschlechtlichkeit innerhalb der literarischen Texte konstruiert wird. Doch es sind zwei weitere Faktoren zu berücksichtigen, die auf Geschlechterfragen hin fokussiert werden können: zum einen die Produktionsbedingungen von Literatur, zum anderen ihre Rezeption. Was die Genese von Literatur anbetrifft, so ist es beispielsweise aufschlussreich, die erschwerten Produktionsbedingungen von Autorinnen zu beschreiben. So hat sich Virginia Woolf in ihren Essays, vor allem in *A Room of One's Own*, mit den Konditionen weiblichen Schreibens auseinander gesetzt. Was jenseits der sozialgeschichtlichen Umstände ganz wesentlich zu diesem Themenkomplex gehört, ist die phantasmagorisch-kulturelle Besetzung von Autorschaft, wie sie nicht selten in den Texten selbst, also in ihren immanenten Poetologien, doch auch in autobiographischen Reflexionen, Briefen oder Essays verhandelt wird. Autorschaft setzt, so ließe sich verallgemeinernd sagen, die Fantasie einer (männlichen) Schöpfung frei und wird über ein breites Arsenal von Topoi auratisiert, die z.T. bis in die Antike zurückreichen. Zu diesen topischen Arrangements gehört beispielsweise die Musenanrufung, die die Frau zur Inspirationsquelle des männlichen Wortes erhebt. Diese geschlechtlich semantisierte Produktionsfantasie setzt sich bis in die Literatur der bürgerlichen Jahrhunderte fort. In E.T.A. Hoffmanns *Der goldene Topf* etwa gelingt dem Kopisten Anselmus das Abschreiben verschlungener Piktogramme, weil ihm Serpentina, die die Rundheit der Schrift geradezu verkörpert, ins Ohr flüstert. Zu diesen Produktionsfantasien gehört darüber hinaus die Gleichsetzung von Schreiben und Gebären und damit der Mythos vom androgynen Dichter. In Benjamins Denkbild *Nach der Vollendung* heißt es über diese Form produktiver Androgynie:

> „[E]in ‚Weibliches' in ihm ‚empfängt' die Idee zum Kunstwerk, während eine ‚männliche' Meisterschaft, die den ‚wahren' Künstler ausmacht, das Empfangene zum Werk vollendet. Der Produktionsprozess gipfelt in einer Vernichtung des ‚Weiblichen' im Künstler.“[48]

Diese Fantasie, die die Rede vom Gebärneid plausibel erscheinen lässt, kann geradezu als Stereotyp der bürgerlichen Literatur bezeichnet werden. Auch Kafka stilisiert die Aufschrift seiner ersten Erzählung *Das Urteil*, die

ihm den literarischen Durchbruch verschafft, zu einer Geburt und damit den Text zu seinem Kind. Zu dieser Produktionsfantasie gehört darüber hinaus die Vorstellung einer (männlich-autonomen) Selbstschöpfung aus dem Geist der Schrift, die das Faktum der Geburt (durch die Mutter) durchstreicht. Diese Autonomiegeste ließe sich ebenfalls anhand von Frischs Roman *Stiller* verdeutlichen. Denn der Protagonist träumt zum Schluss des siebten Heftes – die Siebenzahl der Genesis wird imitiert – von einer Selbstschöpfung aus eigenen Händen im Namen der Schrift.[49] Es ist also für die Interpretation literarischer Texte in hohem Maße aufschlussreich, die vielfach in die Texte eingeschriebenen und geschlechtlich semantisierten Produktions- und Kreativitätsfantasien zu dechiffrieren. Meist lässt sich eine Rivalität zwischen weiblichem und männlichen Produzieren feststellen (wobei Ersteres nicht das Gebären meint), beispielsweise auch in Goethes *Melusinen*-Märchen.

Neben diesen Produktionsfantasien sind auch der Leseakt selbst sowie der implizite Leser, von dem die Rezeptionstheorie spricht, geschlechtlich organisiert, wie Liebrand in ihrem Aufsatz *Als Frau lesen?* nachgewiesen hat. Sie zeigt auf, dass die immanenten Leseransprachen in E.T.A. Hoffmanns *Goldenem Topf* grundsätzlich männlich codiert sind, dass die lesende Frau jedoch in einem transvestitischen Akt, in einem ‚Als-ob'-Gestus, der dem fiktiven Text genuin ist, die männliche Position als Rolle zu übernehmen vermag. Gerade weil die Leserin nicht gemeint ist, vermag sie quer, auch im Sinne von *queer*, gegen den Text zu lesen; wir sind „in der Lektüre frei, uns unterschiedlicher Maskierungen zu bedienen, unterschiedliche Positionen einzunehmen";[50] der Butlersche Ansatz wird für die Rezeptionsbedingungen von Texten fruchtbar gemacht. Für die literaturwissenschaftliche Untersuchung könnte das bedeuten, die historischen Konzepte von Leser und Leserin zu rekonstruieren[51] oder aber die impliziten Leser(innen)rollen im Kontext der vom jeweiligen Text konstruierten Geschlechterkonfigurationen zu beschreiben.

Insgesamt kann davon ausgegangen werden, dass die hier beschriebenen Topoi und Konfigurationen – die schöne Leiche, das *cross-dressing*, die Androgynie-Konzepte männlichen Schaffens, die Geburtsphantasmen, die Theatralik des Weiblichen und andere mehr – für die bürgerliche Literatur seit dem 18. Jahrhundert Geltung haben. Allerdings ergeben sich durch die historischen Konfigurationen je andere Schwerpunkte: Um 1800 sind die Essentialisierung der Geschlechterrollen sowie die Festschreibung des kleinfamilialen Musters zu diagnostizieren; die Mutter, so wird in den zahlreichen Erziehungsschriften deutlich, wird zur ersten pädagogischen Instanz im Haus. Um 1900 dominieren die medizinische Pathographierung des Weiblichen und die psychoanalytische Fundierung des Geschlechterdiskurses, die eine Vertiefung des Geschlechterkampfes wie eine Stereotypisierung der Frauenbilder mit sich bringt. Diese

spezifischen historischen Konstellationen sind für die Analyse von literarischen Texten in Rechnung zu stellen, auch wenn sich in der bürgerlichen Literatur der letzten zwei Jahrhunderte durchaus Konstanten innerhalb der Geschlechterkonstruktionen feststellen lassen.

Zum Schluss sei angemerkt, dass die theoretische *gender*-Debatte ihrerseits bereits ‚literaturfähig' geworden ist. Thomas Meinecke, Schriftsteller und Musiker, beschäftigt sich in seinen Texten und Musikstücken z.B. mit Theoremen von Weininger. Sein Roman *Tomboy* ist von Studierenden bevölkert, die sich mit Butlers und Garbers Konzepten auseinander setzen und intrikaten Fragen nachgehen wie der folgenden:

> „Ein Junge im Tanzkleid war, 1917 in Boston, kurz bevor er in den Kriegsdienst eingezogen wurde, so sehr ein Mädchen, dass auch sein bloßes Bein als das eines solchen gedeutet wurde, weshalb es, hauchdünn bestrumpft, welcher geschlechtlichen Bestimmung eigentlich zugeführt wurde? Einer doppelt feminisierten? [...] Der jungen Studierenden brummte der Kopf: Das Weibliche schien ihr nicht mehr zu sein als eine Hülle, ein Kostüm, ein Paar durchsichtiger Strümpfe."[52]

Gender theory goes literature.

Anmerkungen

1 Claudia Liebrand: „Prolegomena zu *cross-dressing* und Maskerade. Zu Konzepten Joan Rivieres, Judith Butlers und Marjorie Garbers – mit einem Seitenblick auf David Cronenbergs Film *M. Butterfly*“, in: *Freiburger FrauenStudien* 5 (1999), S. 17-31, S. 25. Vgl. dazu auch Marjorie Garber: *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*, Frankfurt/M. 1993, S. 544f.

2 Claudia Liebrand: „Als Frau lesen?“, in: *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*, hrsg. v. Heinrich Bosse, Ursula Renner, Freiburg 1999, S. 385-400, S. 393.

3 *Gender Studien. Eine Einführung*, hrsg. v. Christina von Braun, Inge Stephan, Stuttgart 2000, Einleitung, S. 10. Vgl. dazu auch Renate Hof: *Die Grammatik der Geschlechter. Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft*, Frankfurt/M., New York 1995, S. 122.

4 Vgl. zu einer ausführlichen historischen Darstellung Jutta Osinski: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin 1998, S. 25f.

5 In den eher spärlichen Einführungen zur feministischen Theorie und zu *gender studies* wird wiederholt über das Verhältnis beider Ansätze nachgedacht; konstatiert wird ein Abfolgeverhältnis (vgl. dazu ebd., S. 9), betont wird das augenblickliche Nebeneinander der Modelle, vermieden wird meist eine Rivalität (*Gender Studien*, hrsg. v. von Braun, Stephan, S. 11), auch wenn sich das theoretische Fundament in gravierender Hinsicht unterscheidet. M.E. ist es für die literaturwissenschaftliche Analyse von Vorteil, auf Modelle beider Ansätze zu rekurrieren.

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

7 Stephen Greenblatt: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Frankfurt/M. 1993.

8 Karin Hausen: „Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben“, in: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart 1978, S. 363-393.

9 Barbara Duden: „‘Die Frau ohne Unterleib‘. Zu Judith Butlers Entkörperung. Ein Zeitdokument“, in: *Feministische Studien* 11/2 (1993): Kritik der Kategorie *Geschlecht*, S. 24-33.

10 Isabell Lorey: „Immer Ärger mit dem Subjekt. Warum Judith Butler provoziert“, in: *Verwirrung der Geschlechter: Dekonstruktion und Feminismus*, hrsg. v. Erika Haas, München, Wien 1995, S. 19-34.

11 Vgl. dazu Marjorie Garber: *Die Vielfalt des Begehrens. Bisexualität von Sappho bis Madonna*, Frankfurt/M. 2000.

12 Liebrand: „Prolegomena zu *cross-dressing* und Maskerade“, S. 18.

13 Vgl. dazu z.B. Andrea Stoll/Verena Wodtke-Werner (Hrsg.): *Sakkorausch und Rollentausch. Männliche Leitbilder als Freiheitsentwürfe von Frauen*, Dortmund 1997. Gertrud Lehnert: *Wenn Frauen Männerkleider tragen.*

Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte, München 1997.

14 Hilge Landweer: „Jenseits des Geschlechts? Zum Phänomen der theoretischen und politischen Fehleinschätzung von Travestie und Transsexualität“, in: *Geschlechterverhältnisse und Politik*, hrsg. vom Institut für Sozialforschung Frankfurt, Frankfurt/M. 1994, S. 139-167, S. 144.

15 Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin 1995, S. 169f.

16 Renate Hof hält fest: „Als ein Phänomen der Repräsentation wahrgenommen, beinhaltet das Konzept *gender* nicht nur die sozio-kulturelle Konstruktion des Körpers, sondern auch ein semiotisches System, mit Hilfe dessen Differenzialität produziert wird“; Hof: *Die Grammatik der Geschlechter*, S. 20.

17 Vgl. dazu Osinski: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, S. 106f.

18 Ebd., S. 107.

19 Christa Rohde-Dachser: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*, Berlin, Heidelberg 1991, S. 133.

20 Lena Lindhoff: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart 1995, S. 64.

21 Elisabeth Bronfen: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*, München 1994, S. 94.

22 Ebd., S. 101.

23 Osinski: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, S. 139f.

24 Christina von Braun: „Gender, Geschlecht und Geschichte“, in: dies./Stephan (Hrsg.): *Gender Studien*, S. 16-57, S. 27.

25 Lacan setzt Frau und Hysterikerin gleich; Lindhoff: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, S. 85.

26 Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, München 1997.

27 Joan Riviere: „Weiblichkeit als Maskerade“, in: *Weiblichkeit als Maskerade*, hrsg. v. Liliane Weissberg, Frankfurt/M. 1994, S. 34-47.

28 Jacques Lacan: „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion“, in: *Schriften I*. Ausgewählt und hrsg. von Norbert Haas, Weinheim, Berlin 1991, S. 61-70.

29 Julia Kristeva: *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt/M. 1978.

30 Jacques Derrida: „Sporen. Die Stile Nietzsches“, in: *Nietzsche aus Frankreich*, hrsg. v. Werner Hamacher, Frankfurt/M., Berlin 1986, S. 129-168, S. 135.

31 Lindhoff: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, S. 101f.

32 Ebd., S. 103.

33 Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt/M. 1979.

34 Shoshana Felman: „Weiblichkeit wiederlesen“, in: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, hrsg. v. Barbara Vinken, Frankfurt/M. 1992, S. 33-61, S. 57.

35 Lindhoff: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, S. 90f.

36 Cornelia Klinger: „Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen.

Genus im Diskurs der Philosophie", in: *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, hrsg. v. Renate Hof u.a., Stuttgart 1985, S. 35-59.

37 Hausen: „Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere'", S. 370f.

38 Vgl. dazu Sigrid Weigel: „Die Verdoppelung des männlichen Blicks und der Ausschluß der Frauen aus der Literaturwissenschaft", in: *Wie männlich ist die Wissenschaft?*, hrsg. v. Karin Hausen, Helga Nowotny, Frankfurt/M. ^{3}1990, S. 43-61, S. 50f.

39 Vgl. dazu Verf.: „Aufbrechende Geschlechterrivalitäten und die ‚Verzwergung' der Frau – Zu Goethes Märchen *Die neue Melusine*", in: *Bei Gefahr des Untergangs. Phantasien des Aufbrechens*. Festschrift für Irmgard Roebling, hrsg. v. Ina Brueckel, Dörte Fuchs, Rita Morrien, Margarete Sander, Würzburg 2000, S. 77-90.

40 Bronfen: *Nur über ihre Leiche*, S. 10.

41 Max Frisch: *Stiller. Roman*, Frankfurt/M. 1973, S. 411.

42 Ebd., S. 437.

43 Ebd., S. 55f.

44 Max Frisch: *Tagebuch 1946-1949*, Frankfurt/M. 1985, S. 280.

45 Ebd.

46 Vgl. dazu Verf.: „'Als sie ein Knabe war'. *Cross-dressing* und Poetik in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und Woolfs *Orlando*", in: *Freiburger FrauenStudien* 5 (1999), S. 61-74.

47 Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 200.

48 Lindhoff: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, S. 22.

49 Vgl. dazu seinen Traum; Frisch: *Stiller*, S. 381f.

50 Liebrand: „Als Frau lesen?", S. 398.

51 Liebrand verdeutlicht, dass die Frau als Leserin ein Produkt der bürgerlichen Kultur des 18. Jahrhunderts ist und klassischen Weiblichkeitsstereotypien entspricht; die Frau lese identifizierend, einfühlsam, emotional; ebd., S. 389.

52 Thomas Meinecke: *Tomboy*, Frankfurt/M. 1999, S. 9.

Literatur

Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt/M. 1979.

von Braun, Christina/Stephan, Inge (Hrsg.): *Gender Studien. Eine Einführung*, Stuttgart 2000.

dies.: „Gender, Geschlecht und Geschichte", in: ebd., S. 16-57.

Bronfen, Elisabeth: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*, München 1994.

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

dies.: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin 1995.

Derrida, Jacques: „Sporen. Die Stile Nietzsches", in: *Nietzsche aus Frankreich*, hrsg. v. Werner Hamacher, Frankfurt/M., Berlin 1986, S. 129-168.

Duden, Barbara: „‚Die Frau ohne Unterleib.' Zu Judith Butlers Entkörperung. Ein Zeitdokument", in: *Feministische Studien* 11/2 (1993): Kritik der Kategorie *Geschlecht*, S. 24-33.

Felmann, Shoshana: „Weiblichkeit wiederlesen", in: *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, hrsg. v. Barbara Vinken, Frankfurt/M. 1992, S. 33-61.

Frisch, Max: *Tagebuch 1946-1949*, Frankfurt/M. 1985.

ders.: *Stiller. Roman*, Frankfurt/M. 1973.

Garber, Marjorie: *Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst*, Frankfurt/M. 1993.

dies.: *Die Vielfalt des Begehrens. Bisexualität von Sappho bis Madonna*, Frankfurt/M. 2000.

Greenblatt, Stephen: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Frankfurt/M. 1993.

Hausen, Karin: „Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere' - Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben", in: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, hrsg. v. Werner Conze, Stuttgart 1978, S. 363-393.

Hof, Renate: *Die Grammatik der Geschlechter. Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft*, Frankfurt/M., New York 1995.

Klinger, Cornelia: „Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen. Genus im Diskurs der Philosophie", in: *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, hrsg v. Renate Hof u.a., Stuttgart 1985, S. 35-59.

Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt/M. 1978.

Lacan, Jacques: „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion", in: *Schriften I*. Ausgewählt und hrsg. von Norbert Haas, Weinheim, Berlin 1991, S. 61-70.

Landweer, Hilge: „Jenseits des Geschlechts? Zum Phänomen der theoretischen und politischen Fehleinschätzung von Travestie und

Transsexualität“, in: *Geschlechterverhältnisse und Politik*, hrsg. vom Institut für Sozialforschung Frankfurt, Frankfurt/M. 1994, S. 139-167.

Liebrand, Claudia: „Prolegomena zu *cross-dressing* und Maskerade. Zu Konzepten Joan Rivieres, Judith Butlers und Marjorie Garbers - mit einem Seitenblick auf David Cronenbergs Film *M. Butterfly*“, in: *Freiburger FrauenStudien* 5 (1999), S. 17-31.

dies.: „Als Frau lesen?“, in: *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*, hrsg. v. Heinrich Bosse, Ursula Renner, Freiburg 1999, S. 385-400.

Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart 1995.

Lehnert, Gertrud: *Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte*, München 1997.

Lorey, Isabell: „Immer Ärger mit dem Subjekt. Warum Judith Butler provoziert“, in: *Verwirrung der Geschlechter: Dekonstruktion und Feminismus*, hrsg. v. Erika Haas, München, Wien 1995, S. 19-34.

Meinecke, Thomas: *Tomboy*, Frankfurt/M. 1999.

Osinski, Jutta: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin 1998.

Rohde-Dachser, Christa: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*, Berlin, Heidelberg 1991.

Riviere, Joan: „Weiblichkeit als Maskerade“, in: *Weiblichkeit als Maskerade*, hrsg. v. Liliane Weissberg, Frankfurt/M. 1994, S. 34-47.

Schößler, Franziska: „‘Als sie ein Knabe war‘. *Cross-dressing* und Poetik in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und Woolfs *Orlando*“, in: *Freiburger FrauenStudien* 5 (1999), S. 61-74.

dies.: „Aufbrechende Geschlechterrivalitäten und die ‚Verzwergung‘ der Frau - Zu Goethes Märchen *Die neue Melusine*“, in: *Bei Gefahr des Untergangs. Phantasien des Aufbrechens*. Festschrift für Irmgard Roebling, hrsg. v. Ina Brueckel, Dörte Fuchs, Rita Morrien, Margarete Sander, Würzburg 2000, S. 77-90.

Stoll, Andrea/Wodtke-Werner Verena (Hrsg.): *Sakkorausch und Rollentausch. Männliche Leitbilder als Freiheitsentwürfe von Frauen*, Dortmund 1997.

Weigel, Sigrid: „Die Verdoppelung des männlichen Blicks und der Ausschluß der Frauen aus der Literaturwissenschaft“, in: *Wie männlich ist die Wissenschaft?*, hrsg. v. Karin Hausen, Helga Nowotny, Frankfurt/M. 1990, S. 43-61.

Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, München 1997.