GENDER OPEN REPOSITORIUM

„Die Musen gehören zu den himmlischen Gestalten, die Mann und Weib nicht kennen". Zur Androgynitätsauffassung in Kunst und Wissenschaft

Stephan, Inge

1986

https://doi.org/10.25595/366

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stephan, Inge: *„Die Musen gehören zu den himmlischen Gestalten, die Mann und Weib nicht kennen". Zur Androgynitätsauffassung in Kunst und Wissenschaft*, in: Stephan, Inge; Pietzcker, Carl (Hrsg.): Frauensprache - Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke (Tübingen: Niemeyer, 1986), 119-126. DOI: https://doi.org/10.25595/366.

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

AKTEN DES VII. INTERNATIONALEN
GERMANISTEN-KONGRESSES
GÖTTINGEN 1985

Kontroversen, alte und neue

Herausgegeben
von
ALBRECHT SCHÖNE

Band 6

Redaktionelle Betreuung Ulf-Michael Schneider (Göttingen)

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Kontroversen, alte und neue : Akten d. VII. Internat. Germanisten-Kongresses, Göttingen 1985 / hrsg. von Albrecht Schöne. – Tübingen : Niemeyer
NE: Schöne, Albrecht [Hrsg.]; Internationaler Germanisten-Kongress ⟨07, 1985, Göttingen⟩

Bd. 6. Frauensprache – Frauenliteratur? – 1986
Frauensprache – Frauenliteratur? Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke. Hrsg. von Inge Stephan u. Carl Pietzcker. – Tübingen : Niemeyer, 1986.
(Kontroversen, alte und neue ; Bd. 6)
NE: Stephan, Inge [Hrsg.]; beigef. Werk

ISBN 3-484-10530-5 Bd. 6; 3-484-10524-0 Gesamtwerk Bd. 1–11

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1986
Alle Rechte vorbehalten. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus photomechanisch zu vervielfältigen. Printed in Germany.
Satz und Druck: Maisch & Queck, Gerlingen. Einband: Heinr. Koch, Tübingen

Inhaltsverzeichnis

Frauensprache – Frauenliteratur?

Gertrud Jaron Lewis (Sudbury)
Zur Rezeption des Werkes Gertruds von Helfta 3

Eva Meyer (Berlin)
Schreiben aus Liebeswut. Mystik und Hysterie 11

Helga Meise (Paris)
„Papierne" Mädchen.
Ansichten von der Unschuld im Frauenroman des 18. Jahrhunderts 18

Ruth P. Dawson (Honolulu)
Im Reifrock den Parnaß besteigen.
Die Rezeption von Dichterinnen im 18. Jahrhundert
(am Beispiel von Philippine Gatterer-Engelhard) 24

Magdalene Heuser (Osnabrück)
„Spuren trauriger Selbstvergessenheit".
Möglichkeiten eines weiblichen Bildungsromans um 1800:
Friederike Helene Unger 30

Ruth B. Bottigheimer (Stony Brook)
„Still, Gretel!" – Verstummte Frauen in Grimms „Kinder- und Hausmärchen" . 43

Elke Frederiksen und Monika Shafi (College Park)
„Sich im Unbekannten suchen gehen"
Bettina von Arnims „Die Günderode" als weibliche Utopie 54

Roswitha Burwick (Claremont)
Bettina von Arnims „Die Günderode".
Zum Selbstverständnis der Frau in der Romantik 62

Ruth-Ellen B. Joeres (Minneapolis)
Die Nebensächlichen: Selbstbehauptung durch Protest
in den Schriften deutscher Schriftstellerinnen im 19. Jahrhundert 68

Elvia Z. Wittmann (Christchurch)
‚Übergangsgeschöpfe'. Eine erneute kritische Reflexion
über Gabriele Reuters Novellenband „Frauenseelen" 73

Philippa Reed (Auckland)
Vom „Angel in the House" zur ‚neuen Frau'.
Zu den Weiblichkeitsentwürfen in Hedwig Dohms Romantrilogie 78

Anna K. Kuhn (Davis)
Ich-Erweiterung und Ich-Aufspaltung.
Überlegungen zu Max Frischs „Mein Name sei Gantenbein"
und Christa Wolfs „Nachdenken über Christa T." 87

Margret Brügmann (Nijmegen)
Christa Reinig – eine Amazone mit der Feder.
Subversive Aspekte in Christa Reinigs Roman „Entmannung" 92

Gerlinde Geiger (Northampton)
Weiblichkeit in den Schriften von Frauen und Männern: Ein Vergleich 97

Synnöve Clason (Stockholm)
Uwe und Ilsebill.
Zur Darstellung des anderen Geschlechts bei Morgner und Grass 104

Sigrid Weigel (Hamburg)
‚Das Weibliche als Metapher des Metonymischen'. Kritische Überlegungen
zur Konstitution des Weiblichen als Verfahren oder Schreibweise 108

Inge Stephan (Hamburg)
„Die Musen gehören zu den himmlischen Gestalten,
die Mann und Weib nicht kennen"
Zur Androgynitätsauffassung in Kunst und Wissenschaft 119

Sigrid Schmid-Bortenschlager (Salzburg)
Die unbewußte Schrift der Frauen.
Fremd- und Selbstbestimmung in der kontrollierten Kultur 127

Abschlußbericht 131

Für und wider einer Psychoanalyse literarischer Werke

Hendrik Birus (Göttingen)
Psychoanalyse literarischer Werke?
Alternativen der Freudschen Literaturinterpretation 137

Gerd Müller (Kiel)
Literatur und Couch. Zum Verhältnis von Literaturwissenschaft
und Psychoanalyse anhand zweier Kommunikationsmodelle 147

Helmut Schmiedt (Hagen)
Die Form im Drama unter psychoanalytischem Aspekt 154

Walter Schönau (Groningen)
Literarische Rezeption in psychoanalytischer und in
literaturwissenschaftlicher Sicht. Eine fällige Kontroverse 158

Joachim von der Thüsen (Utrecht)
Kindheit ohne Trennungen: Tiefenstrukturen der Idylle 166

Joachim Dyck (Oldenburg)
Zur Psychoanalyse der Melancholie: Karl Philipp Moritz, Anton Reiser 177

Peter Henninger (Paris)
Literatur und Verdrängung. Pasolinis Essay „I Parlanti" (Die Sprecher) 183

Reso Karalaschwili (Tbilissi)
Der Ablauf des Seelenlebens im Individuationsprozeß
und Gesetzmäßigkeiten der Sujetgestaltung in der modernen subjektiven Prosa.
Am Beispiel von Hermann Hesses Roman „Demian" 189

Joachim Pfeiffer (Freiburg i. Br.)
Kleists „Penthesilea". Eine Deutung
unter den Aspekten von narzißtischer und ödipaler Problematik 196

Helga Gallas (Bremen)
Kleists „Penthesilea" und Lacans vier Diskurse 203

Elizabeth Wright (Cambridge)
Lacan und Literaturanalyse 213

Renate Böschenstein (Genf)
Zum Verhältnis von psychoanalytischen und historischen Interpretations-
kategorien anhand der Darstellung von Entwicklungsprozessen
in literarischen Texten des 19. Jahrhunderts 220

Ulrich Müller (Salzburg)
Minnesang – literarischer Ausdruck eine ekklesiogenen Kollektivneurose?
Zur Kontroverse um die Interpretation der ‚Hohen Minne' 231

Hannes Kästner (Freiburg i. Br.)
Angst ohne Freud. Über die psychoanalytische Deutung
von Gewissensängsten in Selbstzeugnissen der frühen Neuzeit 240

Inge Stephan (Hamburg)

„Die Musen gehören zu den himmlischen Gestalten, die Mann und Weib nicht kennen"

Zur Androgynitätsauffassung in Kunst und Wissenschaft

I

„Die Musen gehören zu den himmlischen Gestalten, die Mann und Weib nicht kennen" – dieser emphatische und in seiner Formulierung altmodisch anmutende Satz von Ricarda Huch, den sie im Zusammenhang einer einfühlsamen Besprechung der Werke von Annette von Droste Hülshoff formuliert hat,[1] und mit dem sie diese und auch sich selbst vor einer ihrer Meinung nach falschen Vereinnahmung für die „Frauenliteratur" durch die zeitgenössische Literaturkritik zu retten versuchte, drückt eine landläufige, noch immer aktuelle Auffassung über die angeblich geschlechtsneutrale Kunstproduktion aus:

> ... der einzige Maßstab für einen Künstler ist die Kunst, nicht Nationalität oder Geschlecht oder Konfession oder Stand. Geschlecht kann es deswegen nicht sein, weil jeder Dichter androgyn ist, es gibt keinen, der nicht Männliches und Weibliches in sich vereinigte ...[2]

Diese Auffassung vom androgynen Charakter des Künstlers und der Kunstproduktion hat eine lange Tradition und ist von Künstlern und Künstlerinnen im Laufe der Geschichte gleichermaßen vertreten worden. Sie steht häufig im Zusammenhang mit der Konzeption androgyner Figuren in der Literatur und Bildenden Kunst.[3]

Als utopischer Entwurf eines neuen Menschentypus jenseits vorgegebener biologischer und gesellschaftlicher Geschlechtergrenzen und -rollen hat Androgynität aber auch weit über den engeren künstlerischen Bereich hinaus das Denken und die Träume der Menschen bewegt und zu einer Fülle von Gesellschaftsutopien geführt. Die Verbindung von Utopie und Androgynie reicht von Platons skurriler Idee eines „mannweiblichen" Kugelwesens, über Blochs Vorstellung eines „Liebesweges zur androgynen Einheit", die er im „Geist der Utopie" entwickelt, bis hin zu zeitgenössischen Science Fiction-Texten.[4] Noch eine weitere Verbindungslinie läßt sich ziehen, nämlich die zwischen Androgynie und Archetyp. In seinem Buch „Die große Mutter" (1956) hat Erich Neumann in Anlehnung an C. G. Jung Androgynie in die Reihe der Ur-Archetypen gestellt, die „unbewußt, aber gesetzmäßig und unabhängig von der Erfahrung des Einzelnen die Verhaltensweise des Menschen" bestimmen.[5] Er konnte sich dabei auf eine faszinierende

---

[1] Ricarda Huch: Gesammelte Werke, Bd. 6. Köln und Berlin 1969, S. 881.

[2] Ebd.

[3] Siehe Elémire Zolla: The Androgyne. Fusions of the sexes. London 1981. (Mit 130 Illustrationen)

[4] Vgl. Inge Stephan: „Daß ich eins und doppelt bin" – Geschlechtertausch als literarisches Thema. In: Die verborgene Frau. Berlin 1983, S. 153ff.

[5] Erich Neumann: Die große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewußten. Zürich 1956, S. 20. (Sonderausgabe Freiburg 1985)

Fülle von vorgeschichtlichen und frühgeschichtlichen Materialien stützen. Auch wenn man dem tiefenpsychologischen Argumentationsgang von Neumann in toto oder im einzelnen nicht folgen kann oder mag, so bleibt doch festzuhalten, daß Androgynität zu den Vorstellungen gehört, die durch die Zeiten hindurch eine erstaunliche Vitalität bewiesen haben und nicht dadurch aus der Welt geschaffen werden können, daß man – wenn auch mit guten Gründen – einfach für ihre Abschaffung plädiert.

II

Eine qualitativ neue Stufe in der durch die Jahrhunderte hindurch immer wieder neu aufflammenden Androgynitätsdebatte wurde zweifellos in der Romantik erreicht. Aus dem Buch von Sara Friedrichsmeyer „The Androgyne in German Romanticism" (1983) geht hervor, wie eng die Beziehung zwischen dem philosophischen und politischen Diskurs der romantischen Autoren über Androgynität und der gleichzeitigen Ausphantasierung androgyner Gestalten in der Literatur war.[6] Auffällig ist die starke erotische Komponente, die in den Androgynitätsvorstellungen der Romantiker zum Ausdruck kommt. Sie läßt sich bereits in der Antike vor allem an den zahlreichen Hermaphroditen-Statuen belegen,[7] tritt aber in der Literatur und Philosophie des 19. Jahrhunderts – von der Romantik am Anfang des Jahrhunderts bis hin zur Décadence am Ende des Jahrhunderts – in einer besonderen Deutlichkeit zutage.[8] Die spielerische Umkehrung der Geschlechtsrollen wie sie Schlegel 1799 in seiner „Lucinde" ausphantasiert hat, findet ihre Entsprechung in zahlreichen Texten englischer und französischer Romantiker. So läßt Gautier seine Heldin Madelaine in seinem Roman „Mademoiselle de Maupin" (1835) von einem „dritten, besonderen Geschlecht ..., das noch keinen Namen hat", schwärmen und von einem Traum berichten, der so oder ähnlich in Texten des 19. Jahrhunderts immer wieder auftaucht:

> Mein Traum wäre es, abwechselnd die beiden Geschlechter zu haben, um meine doppelte Neugier zu befriedigen: – heute Mann, morgen Frau, würde ich meinen Liebhabern meine sehnsüchtige Zärtlichkeit widmen, das Hingebungsvolle und Aufopfernde, meine sanftesten Liebkosungen, meine kleinen melancholischen Seufzer, alles was ich an Katzenhaftem und Weiblichem in meinem Charakter habe; bei meinen Geliebten wäre ich dann unternehmend, kühn, leidenschaftlich, überlegen; den Hut zurückgeschoben, würde ich wie ein Matrose oder ein Abenteurer auftreten. Mein wahres Wesen könnte auf diese Weise völlig zutage treten und ich wäre vollkommen glücklich, denn das wahre Glück besteht darin, sich nach allen Richtungen hin frei entfalten zu können und alles das zu sein, was man sein kann.[9]

---

[6] Sara Friedrichsmeyer: The Androgyne in Early German Romanticism. Bern, Frankfurt a.M. und New York 1983. (Stanford German Studies)

[7] Vgl. Hannelore Gauster: Zu Hermaphroditen-Darstellungen in der Antike. In: Frauen – Weiblichkeit – Schrift. Berlin 1985, S. 79ff.

[8] A. J. L. Busst: The Image of the Androgyne in the Nineteenth Century. In: Romantic Mythologies. Hrsg. von Ian Fletcher. London 1967, S. 1–95.
Vgl. Susanne Amrain: Der Androgyn. Das poetische Geschlecht und sein Aktus. In: Frauen – Weiblichkeit – Schrift, S. 119ff. Siehe auch diess.: My soul's body. Zur Psychogenese von Frauenbildern und Liebesbegriffen in der englischen Dichtung des 19. Jahrhunderts. Köln 1984.

[9] Théophile Gautier: Auf der Suche nach dem Änderswo. Bd. II. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Oskar Sahlberg. Berlin 1984, S. 23.

Natürlich ist dieser Traum, auch wenn Gautier ihn von einer Frau träumen und erzählen läßt, eine Phantasie, die im eigenen, männlichen Interesse geträumt wird und vor allem der Komplettierung einer als defizitär empfundenen Männlichkeit dient.

Ein solcher Einwand stellt aber die Bedeutung androgyner Vorstellungen nicht generell in Frage. Angesichts eines von Männern und vom Männlichkeitsideal dominierten Kultur- und Kunstbetriebs, aus dem Frauen als Produzentinnen weitgehend ausgeschlossen und nur als Musen oder „Ausnahmefrauen" zugelassen waren, steckte in der romantischen Androgynitätsauffassung ein Widerspruch gegen die Verabsolutierung des Männlichen in der herrschenden Kunstdoktrin und -praxis. Auch wenn sich dadurch an der Ausgrenzung der Frau aus dem Bereich der Kunstproduktion real kaum etwas änderte, so wurden doch bestehende Denk- und Produktionsmuster aufgebrochen und den Frauen der Einbruch in die „Zitadelle" der Kunst in größerer Anzahl ermöglicht. Das in der Romantik neu belebte Androgynitätskonzept war die ideologische Basis, auf der Männer den Bereich künstlerischer Produktivität neu definierten und erweiterten und auf der Frauen ihre künstlerische Produktivität nach außen und auch vor sich selbst legitimieren konnten. Damit soll nicht bestritten werden, daß das romantische Androgynitätskonzept wie auch andere Androgynitätsvorstellungen vor und nachher sehr problematisch sind, weil sie – wie könnte das angesichts der patriarchalischen Rahmenbedingungen auch anders sein – in erster Linie vom männlichen Interesse diktiert sind und in ihrer Einverleibung des Weiblichen in das Männliche vampirhafte Züge tragen.

Die Problematik der Androgynitätsvorstellung tritt immer dann besonders klar zutage, wenn sie in Kunst oder Literatur konkrete Formen annimmt: Die Hermaphroditen der Antike sind – genau betrachtet – nur um die weiblichen Geschlechtsmerkmale ergänzte Männer und stellen einen Reflex auf die homoerotische Grundkonstellation im antiken Griechenland dar.[10] Die die Literatur des 19. Jahrhunderts bevölkernden Androgynen sind Wesen, aus deren Geschlechtsindifferenz in einer Zeit offizieller sexueller Unterdrückung erotisches Kapital in den Texten geschlagen werden konnte. Das gilt selbst für eine so rührend kindhafte Gestalt wie Mignon, die erotische Verwirrung stiftet und deshalb zu den Opfern gehört, die am Bildungswege Wilhelm Meisters zurückbleiben müssen.

Aber auch in den Texten von Frauen sind androgyne Figuren nicht immer unproblematisch. Zum Teil werden Vorstellungen und Bilder, wie wir sie aus Texten von männlichen Autoren kennen, einfach übernommen, zum Teil erfahren diese aber auch eine Umwertung und Umfunktionierung und dienen der Aufsprengung der engen weiblichen Grenzen zumindest im Bereich der Fiktion. Ein vielzitiertes Beispiel ist hier Virginia Woolfs „Orlando" (1928), mit dem die Autorin gegen die Grenzen normierter Weiblichkeit anschrieb und ein Wesen entwarf, das die Beschränkungen der Zeit und des Geschlechts hinter sich läßt und mal als Mann, mal als Frau eine Vielzahl von Ichs ausprobiert.

Nicht zuletzt dieser Text, in dem die Geschlechterpolarität so elegant und verführerisch aufgelöst scheint, ist es gewesen, der die Androgynitätsvorstellungen als utopisches Modell gerade auch für Frauen so attraktiv gemacht hat. In einer solchen emphatischen

[10] Vgl. Gauster (Anm. 7) und die dort angegebene Literatur.

Rezeption geht freilich verloren, daß Woolfs Roman ein sehr ironischer Text ist, der eher satirisch denn utopisch gemeint ist.

III

Alle diese Einwände, die an der konkreten Ausphantasierung androgyner Figuren in Kunst und Literatur ansetzen, erledigen aber nicht die Auffassung, daß Kunstproduktion prinzipiell eine geschlechtsneutrale Tätigkeit sei und daß sich in jedem Künstler, bzw. in jeder Künstlerin „Männliches" und „Weibliches" mische. Die ideologiekritische Problematisierung des Androgynen in den Texten von Männern und Frauen, die m.E. nach noch sehr viel weiter getrieben werden sollte als dies bisher der Fall gewesen ist, ist die eine Sache, die Auseinandersetzung mit dem angeblich androgynen Charakter jedes Kunstschaffenden eine andere. Beide Dinge sollten (auch wenn sich „utopisch" und „archetypisch" hier einiges vermischt) auseinandergehalten werden, weil es einmal um eine ideologiekritische und motivgeschichtliche Auseinandersetzung geht, es sich das andere Mal dagegen um ein theoretisches Problem handelt, dessen Diskussion gerade für eine Feministische Literaturwissenschaft von zentralem Interesse ist.

Als theoretische Annahme und Konstrukt ist Androgynität eine Herausforderung an das Selbstverständnis einer jeden sich als feministisch verstehenden Literaturwissenschaft, weil damit die Relevanz des Genus für künstlerische Produktion in Frage gestellt ist und dadurch auch letztlich Begriffe wie „Frauenliteratur" oder „Frauensprache" ins Schwimmen geraten.

Die Debatten, die in „Women's Studies" 1974[11] und zehn Jahre später auf dem Kongreß „Frauen – Literatur – Schrift"[12] geführt worden sind, zeigen, daß diese Herausforderung zwar erkannt und angenommen worden, aber doch noch nicht zureichend in ihren theoretischen Konsequenzen bedacht worden ist. Ein Grund liegt wohl darin, daß der Androgynitätsbegriff als solcher sehr verschwommen und gegen andere Begriffe wie *Hermaphroditismus, Bisexualität, Transvestitismus* und *Transsexualität* kaum profiliert worden ist, so daß sich die Begriffe häufig mischen. In ihrem Buche über den „Weibmann" (1984), wo es um den kultischen Geschlechtswechsel im Schamanismus geht, hat Gisela Bleibtreu-Ehrenberg die verschiedenen Begriffe einander gegenübergestellt und Klärungen und Abgrenzungen versucht.[13] Gerade wenn man sich die einschlägige ethnologische, sozialpsychologische und psychoanalytische Literatur zum Thema

---

[11] Women's Studies 2 (1974). Siehe auch
- Carolyn G. Heilbrunn: Toward a Recognition of Androgyny. New York 1973.
- Alexandra G. Kaplan und Joan P. Bean: Beyond Sex-Role Stereotypes: Readings toward a psychology of Androgyny. Boston 1977.
- June Singer: Androgyny. New York 1977.
- Wendy Doninger O'Flaherty: Women, Androgynes and other mythical beasts. Chicago und London 1980.

[12] Sektion IV: Androgynität. Siehe das Tagungsprogramm in: Frauen – Weiblichkeit – Schrift, S. 173.

[13] Gisela Bleibtreu-Ehrenberg: Der Weibmann: Kultischer Geschlechtswechsel im Schamanismus. Frankfurt a.M. 1984.

des Geschlechtswechsels ansieht,[14] wird deutlich, wie kompliziert und komplex die Problemstellungen sind.

Es scheint nur eine Lösung möglich, um dem Wirrwarr der konkurrierenden und sich zum Teil überschneidenden Begriffe zu entrinnen: Der Begriff der Androgynität sollte strikt auf den Bereich der religiös-mythischen Vorstellungen, in dem er entstanden ist, beschränkt bleiben und als Analysekategorie in der Literaturwissenschaft für die Untersuchung der in den Texten enthaltenen Bilder und Vorstellungen reserviert werden. Für die Theoriedebatte in der Literaturwissenschaft ist er untauglich.

Der Verzicht auf den Begriff heißt nicht, daß auf die damit verbundenen weitreichenden utopischen Vorstellungen generell verzichtet werden muß, diese markieren vielmehr den großen Zusammenhang, in dem sich die Debatte bewegt. Der Verzicht auf den Begriff heißt auch nicht, daß die Annahme, Kunstproduktion sei eine geschlechtsneutrale Tätigkeit, damit hinfällig geworden ist, bzw. sich von selbst erledigt hat. Die Debatte muß vielmehr mit einem anderen theoretischen Instrumentarium geführt werden. Anregungen dafür sind in den letzten Jahren von den verschiedensten Seiten gekommen.

IV

Am einflußreichsten sind die Thesen über die „écriture féminine" von Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva gewesen. In dem Buch „Weiblichkeit in der Schrift" (1980), dessen Titel bereits Programm ist, hat Cixous „Männlichkeit" und „Weiblichkeit" als zwei „Systeme" definiert, die sich nicht notwendig mit dem biologischen Geschlecht decken müssen.[15] Ihr Vorschlag, „Männlichkeit" und „Weiblichkeit" abzukoppeln von dem jeweiligen Geschlecht des Autors, ist zwar nicht neu, neu ist aber der theoretische Zusammenhang, in den er bei Cixous eingebettet ist. Die kritische Bezugnahme auf Lacan, Derrida u.a. eröffnet einen Fragezusammenhang, der es erlaubt, „Weiblichkeit" und „Männlichkeit" aus ihrer traditionellen Normierung herauszulösen und in Hinsicht auf das, was im poststrukturalistischen Diskurs „Phallogozentrismus" heißt, neu zu diskutieren. Folgetitel wie „Hölderlins verschlüsselter Feminismus"[16] oder „Der männliche Blick der Anna Seghers"[17] sind ein erster bundesrepublikanischer Reflex auf die vom Poststrukturalismus kommenden Anregungen. Sie zeigen, daß gängige Unterscheidungen brüchig geworden sind und die Gretchenfrage, ob es eine weibliche Ästhetik gäbe und was „weibliches Schreiben" denn eigentlich sei, neu und vor allem anders gestellt werden muß.

Weitreichender noch als die Thesen von Cixous zur „weiblichen Schrift" sind die Ansätze von Julia Kristeva. Ihr in dem Buch „Die Revolution der poetischen Sprache"

---

[14] Vgl. vor allem die Arbeiten von Hermann Baumann: Das doppelte Geschlecht. Studien zur Bisexualität im Ritus und Mythos. Berlin 1955 und Charlotte Wolff: Bisexualität. Frankfurt a.M. 1977.

[15] Hélène Cixous: Weiblichkeit in der Schrift. Berlin 1980. (Texte aus den Jahren 1977 und 1979)

[16] Ruth-Eva Schulz-Seitz: Hölderlins verschlüsselter Feminismus. In: Notizbuch 2: Verrückte Rede – Gibt es eine weibliche Ästhetik? Berlin 1980, S. 90ff.

[17] Erika Haas: Der männliche Blick der Anna Seghers. In: Notizbuch 2, S. 134ff.

(1978)[18] entwickelter Semiosis-Begriff weist große Ähnlichkeiten mit der Vorstellung einer „écriture féminine" bei Cixous und Irigaray auf, geht aber über diese hinaus.[19] Im psychoanalytischen Rekurs auf die frühkindliche Erfahrung entwickelt Kristeva ihren Begriff der semiotischen Welterfahrung, welcher der symbolischen Welterfahrung vorausgeht und dieser entgegengesetzt ist. In dem Begriffspaar semiotisch-symbolisch hat sie ein Instrumentarium gefunden, das die alten, mit dem Vorwurf des Biologismus belasteten Kategorien „weiblich-männlich" transzendiert. Ähnlich wie bei Cixous weibliche Schrift nicht auf das weibliche Geschlecht beschränkt ist, so ist auch bei Kristeva semiotisches Schreiben nicht an das weibliche Geschlecht gebunden: Semiotisches findet sich auch bei Autoren wie Kleist, Kafka, Joyce, Genet, Artaud u.a.[20] Eine solche über die Geschlechter und Zeiten reichende Linie ist verführerisch, sie ist aber auch problematisch, weil darin konkrete Bedingungen schriftstellerischer Existenz allzu leicht verloren gehen können und eine spezifische Schreibeweise dadurch indirekt in den Rang des Vorbildlichen gerückt wird.

Ein Gegenmodell zu den theoretischen Überlegungen, wie wir sie bei den französischen Strukturalistinnen finden, und das gerade die dort fehlenden materiellen und historischen Aspekte betont, liegt m.E. in Sartres „Idiot der Familie" (dt. 1977–1980) vor.[21] Anders als Gertrud Koch, für die Sartre zum Gewährsmann gegen eine feministische Literaturwissenschaft wird,[22] halte ich Sartres Ansatz für ein hervorragendes Beispiel dafür, *wie* das Geschlecht sich im Schreiben ausdrückt. In Sartres Flaubert-Buch liegt ein Modell vor, das eine Alternative für alle diejenigen sein kann, die im Poststrukturalismus die sozialgeschichtliche Dimension vermissen, zugleich aber auf strukturalistische und psychoanalytische Fragestellungen nicht verzichten wollen. Sartre verarbeitet souverän die verschiedenartigsten Anregungen und Einflüsse: Den französischen Strukturalismus,[23] den historischen Materialismus, die Psychoanalyse und die Hermeneutik und entwickelt ein Verfahren, das verschiedene, in der traditionellen Interpretation zumeist auseinanderfallende Dinge, verbinden kann: Autor – Text – Geschichte – Rezeption. An einem konkreten Beispiel, an Gustave Flaubert, entwickelt Sartre den Konstituierungs- und Personalisierungsprozeß des kleinen Gustave vom schlechtgelieb-

---

[18] Julia Kristeva: Die Revolution der poetischen Sprache. Frankfurt a.M. 1978. (Frz. Erstausgabe 1974).

[19] Sigrid Schmid hat in einem Referat auf der Tagung „Frauen – Weiblichkeit – Schrift" Die Semiosis-Theorie von Kristeva ausdrücklich in die Androgynitäts-Debatte eingebracht. Vgl. Tagungsprogramm, S. 173.

[20] Vgl. dazu Gisela Ecker: Poststrukturalismus und feministische Wissenschaft – eine heimliche oder unheimliche Allianz? In: Frauen – Weiblichkeit – Schrift, S. 8ff.

[21] Jean-Paul Sartre: Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert 1821–1857. Reinbek 1977–1980, 5 Bde. (Frz. Erstausgabe 1971/2).

[22] Gertrud Koch: Zwitter-Schwestern. Weiblichkeitswahn und Frauenhaß. Jean-Paul Sartres Thesen von der androgynen Kunst. In: Sartres Flaubert lesen. Hrsg. von Traugott König. Reinbek 1980, S. 44ff.

[23] Wie stark Sartre die strukturalistische Debatte aufgenommen hat, zeigt, wenn auch vielleicht überspitzt, Manfred Frank: Das Individuum in der Rolle des Idioten. Die hermeneutische Konzeption des Flaubert. In: Sartres Flaubert lesen, S. 84ff, wo er davon spricht, daß der „eigentliche Gesprächspartner" Sartres im „Flaubert" Lacan sei (S. 93).

ten Kind in einer prekären Familienkonstellation hin zum anerkannten Schriftsteller Flaubert. In diesem Konstituierungsprozeß spielt das Geschlecht nicht als biologistische oder gar rassistische Kategorie, sondern als individualgeschichtliche, ideologiegeschichtliche und sozial- und kulturgeschichtliche Determinante eine entscheidende Rolle:

> Die Sexualität ist nämlich weder Ursache noch Wirkung, sie ist Totalisierung des Erlebten durch das Geschlecht, das heißt, sie faßt alle Strukturen, die eine Person charakterisieren, zusammen und sexualisiert sie; umgekehrt übrigens faßt jede Totalisierung des Erlebten, was auch immer ihr Sinn sein mag, die sexuellen Strukturen in sich zusammen und totalisiert sie, indem sie sie auf ein andres Ziel hin überschreitet: nur die Situation bestimmt den totalisierenden Gesichtspunkt, jeder der Gesichtspunkte befindet sich gegenüber jedem in einer perspektivischen Wechselseitigkeit, und es gibt keinen, der privilegiert wäre. Zum Beispiel gibt es keinerlei ökonomische oder praktische Selbstentfremdung, die nicht in bestimmten Momenten als sexuelle Selbstentfremdung erlebt werden kann und muß. Die Ordnung der Vermittlungen ist zwar immer die gleiche, das heißt, es gibt eine objektive Hierarchie der Strukturen, aber diese dialektische Ordnung entscheidet nicht von selbst über die Art, wie sie erlebt wird.[24]

Die aus der familiären Sozialisation herrührende Unfähigkeit, sich als Mann zu definieren, führt zum Wunsch, sich als Frau zu imaginieren und zu dem immer wieder neu ansetzenden Versuch dessen, was Sartres „Retotalisierung des männlichen Körpers als weibliches Fleisch"[25] nennt: Diese „Retotalisierung" im geschriebenen Text betrifft nicht nur den Bereich der imaginierten Frauenfiguren, also den Bereich der Frauenbilder im weitesten Sinne, sondern sie berührt das Verhältnis des Autors zur Sprache insgesamt: „... das Schreiben ist Gustaves Männlichkeit."[26] Hier liegt auch der Schlüssel zum Verständnis eines Paradoxes: Der Wunsch Flauberts, sich als Frau in seinen Texten zu schreiben – von hier aus gewinnt auch seine Aussage „Madame Bovary, c'est moi" eine neue Plausibilität – und sein gleichzeitiger Haß auf konkrete Frauen. Das Ergebnis, das, was Sartre in Hinsicht auf Flauberts Texte „Neurosekunst" nennt, lebt genau aus diesem Paradox. Man würde dieses Paradox aber völlig falsch auflösen, wenn man daraus eine generelle These Sartres über androgyne oder gar weibliche Kunst ableiten würde. In der schriftstellerischen Arbeit Flauberts verbinden sich Männliches und Weibliches nicht zur utopischen androgynen Einheit, sondern bilden wechselnde Koalitionen und Abhängigkeiten. Der angemessene Begriff ist nicht Androgynität sondern Dialektik. Generalisierbar an Sartres Ansatz ist jedoch etwas anderes: die Methode. Das, was Sartre an einem männlichen Autor entwickelt hat, ist als Analyseverfahren (als ganzes oder in Ausschnitten) übertragbar auch auf weibliche Autoren. Daß das nicht einfach sein wird, soll hier nicht verschwiegen werden. Ein Grund dafür, daß Sartres Methode so wenig Wirkungen auf die deutsche Diskussion insgesamt gehabt hat,[27] liegt nicht so sehr an der oft beklagten „Monströsität" der fünf Flaubert-Bände, die zudem noch Torso geblieben sind und ihr eigentliches Ziel – die Interpretation von „Madame Bovary" – nicht eingelöst haben, sondern vielmehr darin, daß die Methode Sartres, anders als bei den Poststruk-

---

[24] Jean-Paul Sartre: Der Idiot der Familie. Bd. II, S. 44/5.

[25] Ebd. S. 44.

[26] Ebd. S. 458.

[27] Vgl. dazu Reinhold J. Grimm: „Der Idiot der Familie" als Herausforderung der Literaturgeschichtsschreibung. In: Sartres Flaubert lesen, S. 109ff.

turalistinnen, nicht theoretisch expliziert, sondern implizit in den Bänden als Analyseverfahren enthalten ist.

Wenn hier dennoch dafür plädiert wird, Sartres Flaubert-Buch in die Methodendiskussion der feministischen Literaturwissenschaft über die Relevanz des Genus für schriftstellerische Arbeit einzubeziehen, so geschieht das vor allem aus der Überlegung heraus, daß hier eine Methode vorliegt, die die bislang im theoretischen Diskurs vernachlässigte sozial- und individualgeschichtliche Dimension von Texten zur Geltung bringt. Das ist kein Plädoyer für einen exzessiven Biographismus, den man dem Flaubert-Buch übrigens sehr zu Unrecht vorgeworfen hat, sondern es ist ein Plädoyer für eine auf die Methode konzentrierte Auseinandersetzung mit einem Werk, dessen Bedeutung für den theoretischen Diskurs es erst noch zu entdecken gilt.