GENDER OPEN REPOSITORIUM

Mit Siebenmeilenstiefeln zur weiblichen All-Macht oder die kleinen Schritte aus der männlichen Ordnung : Eine Kritik literarischer Utopien von Frauen

Weigel, Sigrid

1985

https://doi.org/10.25595/666

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Weigel, Sigrid: *Mit Siebenmeilenstiefeln zur weiblichen All-Macht oder die kleinen Schritte aus der männlichen Ordnung : Eine Kritik literarischer Utopien von Frauen*, in: Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 4 (1985) Nr: 1, 138-152. DOI: https://doi.org/10.25595/666.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Walter de Gruyter Verlag.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.1515/fs-1985-0112

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

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Anmerkungen

1 Cheryl Benard, Edit Schlaffer, *Der Mann auf der Straße. Über das merkwürdige Verhalten von Männern in ganz alltäglichen Situationen*, Hamburg 1982.
2 Vgl. hierzu auch Erika Hickel, „Tod der Natur", in: *Wechselwirkung*, 23/1984.
3 Eine Sammlung von Sekundärliteratur findet sich bei: Antoine Faivre, Rolf Christian Zimmermann, *Epochen der Naturmystik: Hermetische Tradition im wissenschaftlichen Fortschritt*, Berlin 1979.
4 Siehe hierzu Anna-Pia Köppel, *Archiv*, S. 97.
5 Johann Valentin Andreae (1587-1654) war evangelischer Theologe und Mystiker, der sich mit „Geheimwissenschaften" beschäftigte und verschiedene Satiren und Utopien verfaßte, wie z.B. „Reipublicae christianopolitanae descriptio. Reise nach der Insel Caphar Salama und Beschreibung der darauf gelegenen Republik Christiansburg". Von Andreae und seinem Kreis stammen auch die ersten Rosenkreutzer-Schriften.
6 Valentin Weigel (1533-1588) war evangelisch-lutherischer Pfarrer, der angeregt von Erasmus, Paracelsus und Sebastian Franck heimlich mystisch-theosophischen Gedanken anhing und sich mit Naturphänomenen wie Raum, Zeit und Kosmos beschäftigte. Seine Schriften beeinflußten Jakob Böhme und Leibniz.
7 Jakob Böhme (1575-1624) war Mystiker, dialektischer Philosoph und Schuhmachermeister. Er wurde durch Valentin Weigels Schriften in die damalige Mystik eingeführt. Vom „Rätsel des Bösen" aufgewühlt, hatte er 1600 einen Erleuchtungszustand, der ihn „bis in die innerste Geburt der Gottheit durchbrechen" und „an allen Kreaturen sowie Kraut und Gras Gott erkennen" ließ.
8 Als Ausnahme ist vielleicht der Chemiker Johann Rudolf Glauber (1604–1668) anzusehen: dieser Vertreter der vitalistisch-naturmystischen Wissenschaft gründete eine chemische Manufaktur, in der er Salzsäure und Glaubersalz herstellte. In den Wirren des Dreißigjährigen Krieges wurde allerdings auch seine Manufaktur zerstört.
9 Vgl. Carolyn Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology, and the Scientific Revolution*, San Francisco 1980 (Paperback-Ausgabe 1983).
10 Vgl. hierzu Mary Daly, *Gyn/Ökologie. Eine Meta-Ethik des radikalen Fiminismus*, München 1980.
11 Sir Isaac Newton (1643-1727) war der bedeutendste Repräsentant der mathematischen Naturwissenschaft im 17. Jahrhundert. Er hinterließ streng verheimlichte Labor-Manuskripte, aus denen seine geheime Beschäftigung mit der Alchemie hervorgeht.
12 Gabriele Simon, *Kosmetische Präparate vom 16. bis 19. Jahrhundert*. Braunschweig 1983.
13 Am 14.8.1984 wurde vom Deutschen Bundestag die Enquêtekommission „Chancen und Risiken der Gentechnologie" eingesetzt. Vom 19. bis 21.4.1985 fand in Bonn der Kongreß „Frauen gegen Gen- und Reproduktionstechnik" statt, der vom „Verein Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen", zusammen mit dem „Arbeitskreis Frauenpolitik" der Grünen im Bundestag, veranstaltet wird.
13 Vgl. hierzu auch den Aufsatz von Erika Hickel, „Gefahren der Genmanipulation", in: *Blätter für deutsche und internationale Politik*, März 1985, S. 340-351.

Sigrid Weigel

Mit Siebenmeilenstiefeln zur weiblichen All-Macht oder die kleinen Schritte aus der männlichen Ordnung

Eine Kritik literarischer Utopien von Frauen*

I. Zum Zusammenhang von Weiblichkeit und Utopie

„Die Zukunft ist weiblich". Dieser Satz ist immer häufiger zwischen den Graffitis auf Häuserwänden, Pflastersteinen und Toilettentüren zu lesen. Er signalisiert, daß in jüngster Zeit Überlegungen über den Zusammenhang von *Weiblichkeit und Utopie* eine gewisse Verbreitung gefunden haben. Kann man diesen Satz als eine positive Utopie lesen – die eine Kritik an Gegenwart (und Vergangenheit) einschließt, weil diese eben nicht weiblich ist (sind) –, so ist die Verknüpfung von Weiblichkeit und Utopie enger in der weniger optimistischen, aber kompromißlosen Variante „Die Zukunft ist weiblich oder gar nicht."

Solche Graffitis sind Zeichen einer aktuellen Diskussion, welche in ihnen zur Parole komprimiert und popularisiert ist. Und in diesem der Entstehung von *Parolen* aus dem Kontext sozial- und kulturpolitischer Diskurse, findet häufig eine Transformation der Aussagen statt. Nicht selten werden dabei aus Problemstellungen, Analysen und Hypothesen einfache Aussagen bzw. Lösungen. „Das Private ist politisch". In dieser Feststellung ist die empfundene Zerrissenheit zwischen privatem Leiden und den politischen Diskurs- und Organisationsformen bereits voluntaristisch überwunden, obwohl sie doch im kritischen Blick auf die Genese der Trennung zwischen ‚Privatem' und ‚Politischem' erst analysiert werden müßte. In der schlichten Umwertung des Slogan „das Private *ist* politisch" erübrigt sich dagegen jegliche Anstrengung zur Überwindung der Trennungen. Und in der rhetorisch empfohlenen Verweigerung, „Stell dir vor, es ist Krieg, und keiner geht hin", werden Kriegsangst und -gefahr durch die Möglichkeit subjektiver Verweigerungsaktion nur scheinbar bewältigt[1]. Mangel, unerträgliche Zustände und Angst werden in der Sprache solcher Parolen im Gestus von Selbstsicherheit und Eindeutigkeit gebannt. Sie setzen ein starkes, handlungsfähiges, oft kollektives Subjekt voraus. Ich bezweifle den subversiven Charakter, der ihnen gemeinhin nachgesagt wird; zu bestimmend ist die Illusionsbildung und die Befriedungstendenz, die derartigen Sätzen innewohnt, zu stark die Tendenz, daß in ihnen Tagträume zu bloßen Formeln gerinnen.

Die Verheißung z.B., daß die Zukunft weiblich sein werde, kann gleich als doppelte Währung kursieren. Die um sich greifende Perspektivlosigkeit und Zukunftsangst werden durch die Hoffnung gemildert, die Zukunft werde durch das Weibliche gerettet; und das Ungenügen an der gegenwärtigen Realität von Frauen wird im Verweis darauf, daß die Zukunft ihnen gehören werde, beschwichtigt. Auffällig ist ja, daß der Zusammenhang von Weiblichkeit und Zukunft in dem Maße beliebter wird wie das Krisenbewußtsein bedrängender. Für die Geschichte der Frauenbewegung ist die Tatsache bemerkenswert, daß der Zusammenhang von Weiblichkeit und Utopie wieder populär wird, nachdem ein Jahrzehnt Frauenbewegung den Frauen faktisch keine wesentliche Verbesserung gebracht hat.

Die Vorstellung von der utopischen Funktion des Weiblichen ist jedoch nicht neu. Es handelt sich dabei um eine alte Lieblingsidee männlicher Philosophen, Schriftsteller und Revolutionstheoretiker. Der Rückgriff auf ‚das Weibliche' als Heilquelle für die Krankheiten und Krisen der Zivilisation, diese Perspektive ist tendenziell allen Vorstellungen immanent, welche die Frau als Naturwesen betrachten. Die Verbindung von Emotionalität, Sinnlichkeit, Leidenschaft und Natürlichkeit mit der Kategorie des ‚Weiblichen' prädestiniert diese dazu, als Gegenkraft gegen alle Entwicklungen zu fungieren, die als Fehlentwicklungen oder Versäumnisse der Geschichte betrachtet werden. Die Ausgrenzung von Frauen aus dem herrschenden Diskurs und aus dem ‚Subjekt' der Geschichte ist geradezu eine Vorbedingung dafür, daß man sich in einer Situation der Krise ihrer besinnt, da sie quasi historisch unschuldig und deshalb einzig zukunftsfähig in einer ansonsten auswegslosen Situation erscheinen.

Ich möchte ein Beispiel aus der deutschen Geschichte zitieren, um zu zeigen, daß die Hinwendung zu den Frauen angesichts eigenen (männlichen) Scheiterns auch schon früher üblich war. Nach der durch das Militär und durch bürgerliches Einlenken besiegten Revolution 1848/49 wandte sich Georg Weerth, Feuilletonredakteur der zuvor von Marx redigierten *Neuen Rheinischen Zeitung* in der letzten Nummer vor der Einstellung des Blattes mit einer „Proklamation an die Frauen":

„Wunderlich haben uns die Familienväter in den Berliner und Frankfurter Nationalversammlungen mitgespielt. Wärt Ihr Frauen am Ruder gewesen, wahrlich, Alles wäre anders geworden. Lachend hättet Ihr eure ambrosischen Locken geschüttelt und nach kurzen Debatten hättet Ihr irgend einen Adonis zum deutschen Kaiser gemacht und nach drei Tagen hättet Ihr ihn geköpft und aus seinem Blute wären blutrothe Rosen gewachsen, die Blumen der Liebe und der Republik! [. . .]

Von Anbeginn seid Ihr Frauen gescheidter gewesen als alle Schriftgelehrten und Pharisäer, aber von Anbeginn wart Ihr auch leidenschaftlicher als alle Schriftgelehrten und Pharisäer.

So fahrt denn heraus mit Eurer flammenden Leidenschaft und ergreift Eure zahmen Männer bei ihren liederlichen Zöpfen und hängt sie als Vogelscheuche wohin Ihr wollt – nur fort mit ihnen!

Die Guillotine wird uns retten und die Leidenschaft der Weiber [. . .]" (19.5.1849, S. 1).

Diese Proklamation kann man angesichts der Lage nur als ironischen Text lesen. Die Redaktion hatte gesiegt, das Militär in den Städten die Kontrolle zurückgewonnen; Marx und andere Demokraten waren bereits im Exil bzw. bereiteten sich auf die Flucht vor. Einzig in Baden/Pfalz

kämpften noch Aufständische – unter Beteiligung einiger Frauen übrigens. Sollte auch diese Aufforderung an die Frauen, die Revolution zu revolutionieren, nicht ernst gemeint sein, so entspricht sie dennoch der beschriebenen Struktur: das Weibliche wird angesichts eigener (männlicher) Perspektivlosigkeit ins Spiel/zur Sprache gebracht.

Eine programmatische und theoretische Begründung erhält solch situationsbedingter Rückgriff auf das Weibliche in der *Philosophie*. Am bekanntesten ist vermutlich aus jüngster Geschichte Herbert Marcuses Essay *Marxismus und Feminismus* (1974), der für revolutionstheoretische Erörterungen nicht untypisch ist[2]. Darin bescheinigt er der Frauenbewegung, *„derzeit die vielleicht wichtigste und potentiell radikalste politische Bewegung"* zu sein (S. 9). In der Freisetzung und Entfaltung spezifisch femininer Eigenschaften im gesellschaftlichen Maßstab (S. 12) läge die Chance zum Übergang in ein qualitativ gänzlich anderes System, eine Antithese zum Leistungsprinzip. Darin bestünde die *„revolutionäre Funktion der Frau"* (S. 14). *„Hier liegt die große Aufgabe für die Frauenbewegung"* (S. 16). Die weiblichen Qualitäten, die antithetisch zu den herrschenden Kategorien von Unterdrückung und Aggression stehen, sind nach Marcuse: Rezeptivität, Sensivität, Gewaltlosigkeit, Zärtlichkeit usw. (S. 13). Marcuses Sprachgebrauch – er spricht von „Funktion" und „Aufgabe" – verrät die männliche Perspektive, in der der Zusammenhang von Weiblichkeit und Utopie einseitig befragt wird, nämlich nur hinsichtlich der Funktion des Weiblichen für die Utopie, nicht aber im Hinblick auf eine Utopie für Frauen.

Einer ähnlichen Struktur begegnen wir in der *Literatur*. Besonders in den Anti-Utopien des 20. Jahrhunderts repräsentiert die Frau (bzw. die Gefühle, die sie hervorruft) den Keim von Menschlichkeit und Opposition in einer durchrationalisierten Gesellschaft[3]. In älteren utopischen Romanen, die positive Modelle entwerfen, wurden die Frauen entweder vergessen oder aber ihre Situation unterscheidet sich nicht wesentlich vom Vorbild der Realität[4]. In der Literatur aber, die nicht im engeren Sinne der Gattung des utopischen Romans zuzuordnen ist, die also keine Gegenentwürfe imaginiert bzw. geschlossene Utopien entwirft, sondern Literatur im weiteren Sinne als Utopie begreift, erhält das Weibliche tatsächlich vielfache ‚Funktion'. Die Frau als tugendhafte Repräsentantin bürgerlicher Emanzipation und Aufklärung, als Muse männlicher Entwicklung, als Projektionsfläche kultureller Wünsche und sexuellen Begehrens; diese Funktion des Weiblichen in der Literatur, besonders in der Figur der Überschreitung, wurde in den Untersuchungen über ‚Frauenbilder' und ‚Männerphantasien' in den letzten Jahren vielfach beschrieben.

Hier soll es nun darum gehen, zu fragen, welche Konsequenzen ein Perspektivwechsel im Nachdenken über Weiblichkeit und Utopie hat, dann nämlich, wenn dieser Zusammenhang aus *weiblicher Perspektive* befragt wird. Das jedenfalls ist das Neue an der eingangs skizzierten gegenwärtigen Situation, daß Frauen selbst – nicht nur vereinzelt – diesen Zusammenhang thematisieren. Es scheint verlockend, solche Angebote wie das von Marcuse zu übernehmen. Und tatsächlich decken sich seine Thesen durchaus mit Hoffnungen von Frauen, daß ihre gesellschaftliche Praxis humaner, sozialer, überhaupt eben besser ist, bzw. sein werde. Wenn aber für Männer das ‚Weibliche' utopische Funktion hat, so ist das für Frauen nicht einfach übertragbar, da ihre Erfahrungen ja gerade die Differenz zur Bestimmung des ‚Weiblichen' markieren. Zu fragen ist also, ob das ‚Weibliche' auch das Utopische für Frauen sein kann.

Bei dem Satz *„Die Zukunft ist weiblich"* ist die Perspektive, aus der gesprochen wird, nicht erkennbar. Sprachlich aber verrät der Satz seine Herkunft aus dem traditionellen Utopiediskurs; die Zukunft ist Subjekt, das Weibliche nur von mittelbarer Bedeutung. Doch der für sie notwendige Perspektivwechsel wird Frauen durch die Sprache erschwert. Fast symbolisch wiederholt dieser scheinbar verheißungsvollste Satz für Frauen ihren Ausschluß als Subjekt aus der Geschichte und aus der Sprache.

II. Literarische Utopien von Frauen

Ich möchte die Frage nach der Differenz weiblicher Utopien zur traditionellen Bestimmung des Weiblichen als Utopiequelle am Beispiel einiger neuerer *literarischer Utopien von Frauen* verfolgen. Literatur als genuiner Ort von Utopie, als Experimentierfeld sozialer und subjektiver Phantasie bietet sich als Möglichkeit an, um die Kritik an den patriarchalischen Strukturen der gegenwärtigen Kultur weiter zu treiben bis hin zum Entwurf einer anderen Kultur, die den Bedürfnissen weiblicher Subjektivität entspricht. Und tatsächlich spielt die utopische Literatur in der Frauenliteratur der Gegenwart eine immer wichtigere Rolle (in den USA und

England bereits in den 70er Jahren, in der BRD seit Beginn der 80er Jahre). Mißt man den Fortschritt der Frauenbewegung am Themen- und Toposwechsel ihrer literarischen Produktionen, so könnte man annehmen, die Zukunft des Weiblichen habe tatsächlich schon begonnen: Nachdem das Schweigen gebrochen wurde und nach den Versuchen, eine Sprache für weibliche Subjektivität zu finden, nach der Aufarbeitung weiblicher Normalbiographien und leidvoller Trennungen, nach den Geschichten der kleinen Mädchen, nach der Darstellung autobiographischer Entwicklungen aus der Nachkriegszeit bis in die Neue Frauenbewegung, nach der Entdeckung der Mutter-Tochter-Beziehung, nach Krankheitsberichten und Aufzeichnungen der Sprache des Körpers – d.h. nach der literarischen Bearbeitung der *Gegenwart* des weiblichen Lebenszusammenhangs ist in letzter Zeit neben der Rekonstruktion weiblicher *Geschichte* die beschriebene Hinwendung zur *Utopie* erfolgt. Häufiger auch fallen Geschichte, genauer gesagt vorpatriarchalische Geschichte und Utopie zusammen. Die mythische Vorvergangenheit dient dann als Steinbruch für die zu errichtenden Gebäude von morgen.

Dabei können die Autorinnen von utopischen Romanen kaum auf eine eigene Tradition dieser Gattung in der weiblichen Literaturgeschichte zurückgreifen. Erst im 20. Jh. gibt es wenige vereinzelte Utopien von Schriftstellerinnen[5], während die männliche Tradition bis ins 16. Jh. zu Thomas Morus *Insula Utopia* zurückreicht. Die dort entwickelten Varianten und formalen Möglichkeien – Raum-, Zeit-, Reise- und Anti-Utopie – wurden auch von den Frauen genutzt, von denen literarische Utopien aus der Zeit vor der neuen Frauenbewegung vorliegen. Etliche unterscheiden sich aber von der männlichen Tradition dadurch, daß sie sich auf die Überwindung herrschender Geschlechtsrollen konzentrieren. Charlotte Perkins Gilman hat in ihrem Roman *Herland* (1915) eine positive Raum-Utopie entworfen, einen reinen Frauenstaat. Darin unternimmt sie den Versuch, eine Kritik patriarchalische Vorstellungen mit dem Modell einer friedlichen, hochzivilisierten weiblichen Gesellschaft zu kontrastieren[6]. Virginia Woolf hat in ihrem Roman *Orlando* (1928) einer Reise durch die Zeit dadurch eine ganz neue Perspektive abgewonnen, daß ihr/e Held/in Geschlechtergrenzen zu überschreiten vermag. In Karin Boyes Anti-Utopie *Kallocain* (1940), in der sie eine präzise und hellsichtige Kritik an einem durchrationalisierten, totalitären und militaristischen Staat entwirft, (deren Anspielungen auf den Nationalsozialismus nicht zu übersehen sind), geht es nicht primär um die Geschlechtsrollen. Und doch spielt weibliche Erfahrung in der Darstellung einer sich im Innern des Staates bildenden Opposition eine hervorragende Rolle: die Frau des Helden entwickelt aus ihrer Erfahrung des Gebärens und ihrer Beziehung zu den Kindern eine Diskrepanz zur offiziellen Ideologie, welche den Wert der Frau nur nach Kriterien bevölkerungspolitischer Effizienz bemißt. Bei ihr erwächst damit das Motiv zum inneren Protest – das Leitmotiv des Romans ist die Gedankenfahndung – aus konkreter Erfahrung, nicht aus ‚natürlichen' Eigenschaften des weiblichen Geschlechts.

Eine ähnliche Diskrepanz bildet das Leitmotiv von Marlen Haushofers Roman *Die Wand* (1968), der noch vor der ‚Frauenliteratur' und der neuen Frauenbewegung entstanden ist: die zwischen weiblicher Erfahrung und männlicher Ordnung und Rationalität. *Die Wand* ist eine Endzeitvision, in der eine einzelne Frau allein überlebt und zu sich und der Natur eine neue Beziehung aufbaut. Ihr Rückblick auf die „Frau, die (sie) war" und ihr Übergang in eine andere Existenzweise werden aus der Perspektive weiblicher Subjektivität beschrieben, ohne daraus ein alternatives Gesellschaftsmodell oder aber universelle Gültigkeit abzuleiten.

Unter den neueren literarischen Utopien von Frauen gibt es mehrere apokalyptische bzw. Endzeit-Visionen, beschrieben aus der Perspektive weiblicher Erfahrung. Im Unterschied zu männlichen Entwürfen wird der Rückgriff auf weibliche Fähigkeiten in einer solchen Situation hier oft in seiner ganzen Widersprüchlichkeit entfaltet: die Kreativität und Überlebensstärke einerseits und die Ausbeutbarkeit und Manipulierbarkeit andererseits beziehen sich auf dieselben Möglichkeiten/Eigenschaften von Frauen. Die Fähigkeit zu gebären und die Kinder sind Streitobjekte zwischen feministischer Politik und staatlicher Ideologie – diese Dialektik der ‚Mütterlichkeit' wird in dem Roman *Der Frauenturm* (1979) von Zoë Fairbairns einer differenzierten Analyse unterworfen, indem sie Tendenzen gegenwärtiger Realität zu einer apokalyptischen Situation fortschreibt. Doris Lessing stellt in ihren *Memoiren einer Überlebenden* (1974) dagegen dem äußeren Zusammenbruch – ein Rückfall in frühere Zustände mit der Entstehung einer ‚natürlichen' archaischen Ordnung – eine visionäre Ebene „hinter der Wand" entgegen, die als Eintritt in die psychoanalyti-

sche Genealogie der Frau gelesen werden kann. Dieser Raum im Innern ist hier zugleich der Ort weiblicher Demütigung und Zurichtung als auch Fluchtpunkt vor dem äußeren Zusammenbruch. Den meisten literarischen Utopien, die positive Gegenentwürfe imaginieren, ist deutlich der Einfluß anzumerken, der von der Faszination bei der Lektüre von Matriarchatsanalysen im allgemeinen, von Göttinnen- und Amazonenmythen im besonderen ausgeht. Heroische und mächtige Frauen, die das Personal matriarchaler Mythen bilden, bieten sich an als Identifikationsobjekte für die heutige Frau, die bei der Beschreibung und Analyse ihrer Lage immer wieder auf die gleichen Strukturen stößt: daß sie nämlich ein System mitträgt, ja entscheidend zu seiner psychischen und sozialen Reproduktion beiträgt, deren Opfer sie selbst ist.
Dem Wunsch, heroische und mächtige Frauen zu entwerfen, kommt das Genre des *Science-Fiction*-Romans entgegen. Dieser Prototyp des utopischen Romans im 20. Jh. verlegt sein Geschehen in eine große (raum-zeitliche) Entfernung, wie sie die der (historischen) Distanz zum beliebten Vorbild aktueller weiblicher Utopien, zum Matriarchat, entspricht. Um weibliche Helden zu entwerfen, müssen zunächst ungeheure Zeit- und Raumsprünge unternommen werden. In vielen *Science-Fiction*-Romanen von Frauen (vgl. die Texte von Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, Marion Zimmer Bradley und Françoise d'Eaubonne) wird so das Experiment anderer Geschlechterbeziehungen und Machtverhältnisse auf einen anderen Planeten verlegt, während andere utopische Romane ihre Heldinnen in eine ferne Zeit versetzen, ob Zukunft oder Vergangenheit ist nicht immer erkennbar. Im Versuch der Überwindung patriarchalischer Geschlechterrollen und -beziehungen werden dabei verschiedene Variationsmöglichkeiten erprobt: (1) die Umkehr der Rollen in der herkömmlichen Geschlechterbeziehung (vgl. Gert Brantenberg *Die Töchter Egalias,* 1977); (2) die Darstellung gänzlich anderer Geschlechterbeziehungen, z.B. im Entwurf androgyner Menschen (vgl. Ursula K. Le Giun *Der Winterplanet,* 1969)[7]; (3) reine Frauengesellschaften, entweder solche, die räumlich isoliert oder zeitlich nach dem historischen Ableben der Männer bzw. dem Sieg über diese autonom existieren, oder solche, die sich gegenüber patriarchalischen Gesellschaften verteidigen müssen. Es ist auffällig, daß sich weibliche Gegenwelten offenbar am leichtesten vorstellen lassen nach der Zerstörung bzw. Selbstzerstörung der patriarchalischen Kultur.
Es sollen nun zwei exemplarische Texte ausführlicher dargestellt und untersucht werden, zwei utopische Romane, die durch Martriarchatsmythen geprägt sind: *Araquin* von Marockh Lautenschlag als einer der wenigen deutschen Texte und *Das Wanderland* von der Amerikanerin Sally Miller Gerhart. Beide Romane sind deutlich durch die Diskussionen der Frauenbewegung beeinflußt. Gemeinsam ist ihnen die Darstellung reiner Frauengesellschaften, die sich nach außen im Kampf mit patriarchalischen Gesellschaften befinden. Deshalb müssen sie zeitweilig ihr Gebiet verlassen und sich in heterosexuelles „Gefahrengebiet" begeben, wo sie Männern und anderen Frauen begegnen. *Wanderland* spielt in der Zukunft, während *Araquin* ebenso in der Vergangenheit wie in der Zukunft angesiedelt sein könnte.

III. Beispiel 1: *Araquin* von Marockh Lautenschlag

Araquin, 1981 erschienen, ist der erste Roman der Autorin. Sie hat vorher einige Gedichte und Erzählungen veröffentlicht. Man kann den Text als weiblichen Abenteuerroman lesen. Es ist die Geschichte dreier Frauen, Candryi, Ahiraquae und Sleve, die im doppelten Sinne des Wortes Heldinnen der Handlung sind (Hauptpersonen und heroische Frauen). Der Ausgangspunkt ihrer Reise ist das finstere Gebiet Selem, das an mittelalterliche Raubritterverhältnisse erinnert. Dort herrschen größte Frauenverachtung und Sklaverei. Die Flucht aus Selem führt die Frauen in das schon freundlichere Gebiet Kalas, das als Übergangsgesellschaft zwischen Matriarchat und Patriarchat beschrieben wird.
Der Einzug der Frauen in Helos am Ende der Handlung muß durch die vorher erzählte Geschichte als Rückkehr in die Heimat für alle drei gedeutet werden. Am Beginn jedoch wird man mit drei sehr unterschiedlichen Frauen bekannt gemacht. Sleve ist Dienerin/Sklavin am Hof des Lord Bertis im finsteren Männerland Selem. Candryi ist eine Amaze, die sich in seiner Gewalt befindet, nachdem sie im Kampf, bei dem ihre Schwester getötet wurde, von einer mächtigen Überzahl besiegt wurde. Mit ihrem Schicksal wird man bald vertraut gemacht. Sie ist eine Amaze, die, weil sie das Orakel mißbraucht hat, aus Helos verbannt wurde. Ahiraquae, die zweite Amaze, tritt zunächst verkleidet in der Gestalt eines Lord-Ritters aus Kalas auf, der

aber bald seine bzw. ihre Identität gegenüber Candryi aufdeckt. Sie bringt dieser auch die Botschaft eines neuen Orakelspruches, nach dem Candryi nach Helos zurückkehren dürfe, wenn sie den gestohlenen Tempel-Schatz, den Araquin, zurückbringen würde.
Um diese Aufgabe zu bewältigen und um Sleve vor den Fängen eines Mannes zu retten, an den sie verkauft wurde, fliehen die drei heimlich aus Selem und machen sich auf den Weg nach Kalas. Auf diesem Weg haben sie einige Kämpfe auszufechten, die sie durch Mut, Kraft – und mit Hilfe einer Wunderwaffe überstehen. Ahiraquae besitzt einen Schild, wie ihn alle Amazen haben; dieser wird in einer rituellen Handlung geweiht und mit überirdischen Kräften quasi aufgeladen. Er hat eine vernichtende Wirkung, blendet die Gegner und erzeugt eine unerträgliche Hitze.
Nachdem die drei Kalas glücklich erreicht haben, wo sie freundlich vom König aufgenommen werden, ist nur noch eine, allerdings die wichtigste Aufgabe zu bestehen: die Zurückeroberung des Araquin. Diese Aufgabe führt Candryi auf einen Umweg in phantastische Räume, in deren Beschreibung sich Momente von Traum, Unterbewußtsein, mythischen und außerplanetarischen Phantasien mischen. Sie begegnet u.a. ihrer Schwester, für deren Tod sie sich schuldig fühlt, einer Sphinx und einem Vogelmann; bei Hekate im Totenreich erlangt sie schließlich den Araquin und kehrt erschöpft, geläutert und befriedigt mit ihm zurück.
Auch mit Sleve ist derweil eine Verwandlung vor sich gegangen. Sie wurde in Selem für verrückt gehalten und empfand sich auch selbst so, sie war die einzige Frau, die sich nicht unterwarf. Ihre Andersartigkeit erhält endlich eine Erklärung. Sie ist eine Seherin, die als Kind verschleppt und mißhandelt wurde. Sie hatte die Erinnerung an ihre amazonische Abstammung jahrelang verdrängt und gewinnt sie nun wieder zurück. Jetzt steht der Heimkehr der drei Frauen nichts mehr im Wege. Das Happy-End wird vollständig, als Ahiraquae Königin ihres Stammes wird und Candryi den Araquin in den Tempel zurückbringt. Das glückliche Schicksal der drei Heldinnen steht aber im Widerspruch zur Lage des Amazenreiches Helos. Die Bewohnerinnen müssen sich auf einen neuen Krieg vorbereiten, weil aggressive Übergriffe von Männern überhand nehmen und der Bestand von Helos nur mit Gewalt verteidigt werden kann.
Soweit die Handlung. Das Buch ist aber nicht nur als spannender Amazonen-Abenteuerroman zu lesen, sondern die Wege der drei Frauen sind durchaus symbolisch zu verstehen – und insofern programmatisch für eine weibliche Utopie. Dies wird schon durch die kurze Handlungsskizze auf dem Cover des Buches angedeutet, die mit dem vielsagenden Satz endet: *„und jede für sich auf der Suche nach ihrem ureigensten Ziel"*. Schauen wir uns diese Ziele genauer an: Sleve erreicht, ausgehend von einer völligen Verwirrung und Orientierungslosigkeit, ihr Wissen über ihre Amazonische Abstammung zurück. Ihr Weg ist der psychoanalytischen Erinnerung an früheste Kindheitserlebnisse vergleichbar. Was sie zurückgewinnt, ist das Wissen um ihre matriarchale Mutter und zugleich über die Tötung ihrer Mutter und die männliche Gewalt, der sie dadurch in die Hände fiel. Das Schicksal dieser Heldin kann man als symbolische Gestaltung einer von Heide Göttner-Abendroth formulierten Utopievorstellung lesen:

„Die archaische Beziehung der Tochter zur Mutter(. . .) ist zerstört, verdrängt und verblichen. Um ihre vollen Gehalte wiederzufinden, ist es wohl nötig, bis vor die griechisch-patriarchalische Kultur zurückzugehen, in eine archaisch matriarchale Zeit"[6].

Das Bewußtsein über den Verlust der archaischen Mutter und die Rückkehr in das matriarchale Reich der Amazonen sind die Wesensmomente, mit denen Sleve ihre Identität (zurück)gewinnt.
In der Figur der Candryi ist ein anderes Motiv gestaltet. Sie hatte gegen die Gebote der Gemeinschaft verstoßen, vor allem gegen die Schwesterlichkeit (sie hatte den Geburtsstein ihrer Schwester gebraucht, um das Orakel für sich günstig zu stimmen, S. 83). Sie löst nun für die Interessen der Gemeinschaft eine schwierige Aufgabe, um rehabilitiert zu werden und in die Heimat zurückkehren zu können. Ihre egoistische Verfehlung wird durch eine uneigennützige Handlung vergolten. Die Schwesterlichkeit ist auch ein Motiv der Beziehung zwischen Ahariquae und Candryi. Sie überwinden Mißtrauen gegeneinander und auch Konkurrenzprobleme. Ahariquae selbst, indem sie Helos verläßt, um die verlorene Schwester samt dem Schatz der Amazonen heimzuholen, löst eine Aufgabe für die Frauengemeinschaft, nicht um eine Schuld abzutragen, sondern um sich für ihre Position, die sie erwartet, als würdig zu erweisen. Sie begibt sich als zukünftige Führerin ihres Frauenvolkes für dieses in Gefahr. Das ist eine Tat, wie sie legendären Staatsmännern bei uns zugeschrieben wird, um deren Führungsqualitäten zu

behaupten. Das weibliche Oberhaupt dieses Amazonenstaates leistet sie tatsächlich. Sie entspricht damit der Idee des weisen, beschützenden und verantwortungsvollen Patriarchen, von der wir zwar wissen, daß sie im Patriarchat nicht realisiert ist, die mir aber auch schon als Idee höchst suspekt ist.

Aber mein Unbehagen an dem Roman betrifft mehr als nur diese Figur. Das programmatische Reiseziel der Heldinnen, das Amazonenreich Helos, hat die Bedeutung einer räumlich konkret gewordenen Utopie. Helos ist hierarchisch strukturiert, und die Verhaltensweisen der Frauen dort sind an unhinterfragbare Gesetze gebunden. Doch das hierarchische Denken hat sich nicht nur in das utopische Ziel der Fabel, sondern auch in die literarische Struktur und Schreibweise des Textes eingeschlichen. Die Kriterien, nach denen Helos gestaltet ist, stimmen nämlich mit der ganzen Struktur von Handlung und Darstellung überein. Nicht nur bei der Gestaltung von Helos steht die Faszination für Macht, Mut und weibliche Herrschaft im Vordergrund. Die Rückkehr der drei Frauen ins Reich der Amazonen ist ein Weg zur Macht, der sinnfällig wird in dem Verlangen, den Araquin zu besitzen. Der Araquin ist von zentraler Bedeutung für den Text. Er gibt dem Roman den Titel, er stellt das *Objekt des Begehrens* für die drei Heldinnen dar. Die Bemühungen, ihn zu erobern, sind Motor der Handlung. Als die Frauen ihn schließlich in ihrem Besitz haben, geht die Geschichte deshalb auch schnell ihrem Ende entgegen. Er ist das Symbol des Amazonenreiches und zugleich das zentrale Zeichen des Textes.

Was ist nun dieser Araquin? Im Text heißt es dazu:

„Der Araquin ist Macht und Energie in reiner Form. In ihm sind alle Zeiten, die jemals waren, und alle Zeiten der Zukunft" (S. 185).

Er ist damit ein Symbol, das universelle und überzeitliche Gültigkeit beansprucht und das eine totalitäre Machtfunktion repräsentiert. Damit ist der Ort und die Bedeutung des Araquin in diesem Text vergleichbar mit dem Phallus in seiner Symbolfunktion für Macht und als *Zentrum der männlichen Ordnung*[9].

Dieser Roman, der die Utopie nicht-patriarchalischer Verhältnisse zum Thema hat, befreit sich nicht aus den Bewegungsgesetzen der männlichen Ordnung, sondern verlängert im Gegenteil das phallische Prinzip – nämlich die Repräsentation von Macht und Energie in einem Symbol, das damit zum zentralen Signifikanten wird – und somit die Struktur der männlichen Ordnung über das Patriarchat hinaus. Vor allem in der überzeitlichen Vorstellung („alle Zeiten") zeigt sich die Tendenz zur Bewahrung, die immer Erstarrung und tendenziell (Ab)Tötung impliziert.

Die Heldinnen dieses Romans unterscheiden sich auch nur durch eine äußere Geschlechtsverwandlung von den Helden männlicher Abenteuerromane[10]. Dieses problematische Ergebnis kommt m.E. durch einen Widerspruch zwischen den inhaltlichen Intentionen und der Erzählweise dieses Romans zustande. Als *historischer Roman*, der die Vernichtung matriarchaler Vorgeschichte durch patriarchale Gewalt rekonstruierte, läßt sich der Text insofern nicht lesen, weil das Szenarium zu sehr aus Bestandteilen früh- und spätmittelalterlicher Verhältnisse, antiker Mythologie und Matriarchats- und Amazonenmythen gemischt ist. Als *utopischer Roman* aber ist er formal problematisch.

Mittelalterliche Kulissen und Personal des Textes passen zwar sehr gut zu der literarischen Form des *Abenteuerromans*, sie sind aber für die Gestaltung matriarchaler Perspektiven bzw. weiblicher Utopie äußerst ungeeignet. Die Helden traditioneller Abenteuerromane, auch ihrer spätindustriellen Nachfolger in Form von Comix und Groschenromanen, sind nicht zufällig männlich; ein Austausch des Geschlechts der Helden im Rahmen des Genres kann nur äußerlich sein, da die ganze Handlungsstruktur männlich ist. Die Bewegungsgesetze des Abenteuerromans – Kampf, Überwindung des Fremden, Sieg, Aktion, Macht, Haben – entsprechen so sehr stereotypen Männlichkeitsbildern, daß jeder Text dieses Genres von den Gesetzen der Form vorgeprägt ist und Utopie in ihm erstarrt, weibliche Utopie zumal. Der Araquin ist Symbol einer solchen Erstarrung und phallischen Struktur, konkretisiert in der geordneten Hierarchie der Amazonen und dem Wunsch nach ewiger Dauer. In einer derart überzeitlichen Vorstellung von Macht und Energie ist jegliche Bewegung und Veränderung vernichtet. Auch die Spannung der Erzählung, die zur Action-Konzeption des Genres gehört, widerspricht dem nicht. Sie bringt nur äußere Bewegung, eine Bewegung, die mit den Figuren operiert, nicht aber die Figuren erfaßt und als deren Lebendigkeit wirkt. Und vor allem: die kreative und assoziative Phantasie der Leserinnen wird durch die Spannung und Aktion völlig besetzt[11]. Matriarchale Kultur, soweit Rekonstruktionsmög-

lichkeiten eine Aussage darüber erlauben, entspricht dagegen eher den Prinzipien von Kontemplation, Ritus und Ekstase[12].

IV. Beispiel 2: *Das Wanderland* von Sally Miller Gerhart

Der zweite Text, auf den ich hier eingehen möchte, erschien 1979 in Amerika und 1982 in deutscher Übersetzung: *Das Wanderland. Geschichten von den Hügelfrauen.* Dem Text ist eine topographische Skizze vorangestellt, so daß die Orte der Handlung leicht vorstellbar sind. Die Frauen leben im *„Wanderland"*, einem hügeligen Gebiet, das durch eine bewachte Grenze vom „Gefahrenland" getrennt ist. Das Gefahrenland ist kaum besiedelt, da sich die männlichen und weiblichen Bewohner fast ausschließlich in der darin gelegenen Stadt „Early Town" aufhalten. Der Name dieser Stadt zeigt schon an, daß trotz der Gleichzeitigkeit der Handlung, dort frühere, patriarchalische Verhältnisse herrschen, während das Wanderland den fortgeschritteneren Natur- und Gesellschaftszustand darstellt. Die Frauen im Wanderland sind zwar alle namentlich bezeichnet, aber es gibt keine eigentlichen Hauptpersonen. Wichtiger in der Beschreibung ist das Ausphantasieren alternativer, nicht-industrieller Lebens- und Kommunikationsformen.
Die Handlung wird in der Form von zwanzig Geschichten erzählt, die jeweils einen Ausschnitt bzw. einen Aspekt aus dem Leben der Frauen, ihrer Beziehung untereinander, zur Natur, zum „Gefahrenland" und ihrer eigenen Vergangenheit beinhalten. Neben matriarchalischen Vorstellungen sind hier Anregungen aus Erfahrungen mit Körpertherapie, Meditation und Spiritualismus umgesetzt. Die Frauen des Wanderlandes leben in einem reinen Naturzustand, sie bewältigen ohne Hilfe von Werkzeug und Technik ihre Reproduktion und auch ihre Verständigung untereinander. Möglich ist dies durch die Fähigkeit, ihren Festkörper zu verlassen und übersinnliche Energien zu mobilisieren. So können sie z.B. über weite Entfernungen hinweg ohne technische Medien non-verbal miteinander kommunizieren, „sîn-Kontakt" aufnehmen, wie es im Vokabular des Textes heißt. Eine andere Form des Kontaktes ist das „Weven", eine Art gegenseitiger Umhüllung bzw. Vereinigung der Kommunikationsfelder. Diese Kontaktmöglichkeiten werden nicht nur gegenüber anderen Frauen, sondern auch mit Tieren und Pflanzen praktiziert. Auf diesem Wege werden dann auch Reproduktionsprobleme bewältigt. Das Wasser z.B. wird durch sîn-Kontakt zum Erwärmen gebracht. Katzen helfen bei der Erinnerungsarbeit. Um größere Strecken zu bewältigen, können die Frauen „Wind reiten", womit sie sich einen alten Wunschtraum der Menschheit erfüllt haben, das Fliegen. Gegenstände können auf ähnliche Weise „transfördert" werden usw.
Erlebnisse, Gefühle und Erinnerungen sind so kollektives Eigentum der Frauen, wenn auch die einzelnen die Möglichkeit haben, sich gegenüber den Kontaktaufnahmen der anderen „abzuschirmen" bzw. zu „öffnen". Diese natürlichen, aber zugleich nahezu omnipotenten Fähigkeiten der Frauen verdanken sich einem Ereignis, das der patriarchalischen Gewalt ihre aggressive Potenz entzogen hat. Eines Tages, als die Gewalt gegen Frauen in der alten Gesellschaft sich bis zur Form organisierter Jagden eskaliert hatte, versagten männliche und technologische Kraft: außerhalb der Städte sind von nun an alle Männer impotent und die Maschinen funktionieren nicht mehr.
Mit diesem phantastischen Einfall hat die Autorin eine Existenzmöglichkeit für ihre utopische Frauengesellschaft geschaffen. Durch diesen Kunstgriff brauchen die Frauen ihr Gebiet und ihre Autonomie nicht mit Gewalt gegenüber den Männern zu verteidigen. Im Rahmen der Handlung allerdings ist die Anwesenheit einer gewissen Zahl von Frauen aus dem Wanderland in „Early Town" notwendig, um diesen Zustand stabil zu halten. Im Rotationsverfahren haben die Frauen Stadtdienst, um die Vorgänge dort zu beobachten und mögliche Gefahren frühzeitig zu erkennen. Dort gibt es u.a. auch sogenannte Sanfte, das sind „unmännliche Männer", mit denen gegenseitige Hilfe verabredet ist. Als die Sanften den Wunsch äußern, ebenfalls gewaltlose mediale Kräfte zu entwickeln und dies auch in Ansätzen tun, kommt es zum Konflikt.
Diese Stelle des Textes ist insofern interessant, als sie auf eine grundsätzliche Frage der hier entwickelten Utopie lenkt. Worin unterscheidet es sich, wenn „unmännliche Männer" die gleichen Verkehrsformen und Fähigkeiten entwikkeln wie die Frauen, d.h. worin unterscheiden sich ‚weibliche' Männer von Frauen? Bei der von den „Sanften" angedeuteten Möglichkeit gerät eine Frau aus Wanderland in Panik, sie mißtraut den Männern und fürchtet eine phallische Anwendungsweise der neuen Möglichkeiten, die das Bündnis der Frauen mit der Erde abermals zerstören könnte (S. 196). Der Konflikt

wird innerhalb der Handlung nicht eigentlich gelöst. Er verweist aber auf ein problematisches Verhältnis zwischen Inhalt und Struktur der entworfenen Utopie. Wie bei dem Roman *Araquin* haben wir es hier mit einem Zwitterwesen zu tun, allerdings in reziproker Form. Die Frauen im *Wanderland* wollen alles, was die Männer haben und können, nur wollen sie es auf ‚weiblichem' Wege herstellen, während *Araquin* eine weibliche Utopie entwirft, die nach den Gesetzen der ‚männlichen Ökonomie' (*Cixous*) strukturiert ist.

Die Geschichten der Hügelfrauen lassen sich als modellhafte Umsetzung des Postulats, daß die Zukunft weiblich sei, lesen. Alle ökologischen, sozialen und materiellen Probleme sind dadurch gelöst, daß Produktionsmittel überhaupt überflüssig sind. Das Bündnis zwischen Natur und Frauen hat zur Folge, daß die Frauen sich im Status von Naturwesen befinden. Im Text wird das darin deutlich, daß die einzelnen Frauen kaum unterscheidbar sind, daß sie keine Individualität besitzen, ebensowenig wie intellektuelle Kreativität. Bücher gibt es noch aus der Vorgeschichte, sie werden aber nur als Fußboden benutzt.

Diese Entindividualisierung der Frauen kommt dadurch zustande, daß sie im Text nur Medium zur Umsetzung einer Idee gewaltfreier Verhältnisse sind. Die an sich faszinierende Möglichkeit, sich auf die Energien des eigenen Körpers zu besinnen, werden hier für Lösungsstrategien im gesamtgesellschaftlichen Maßstab funktionalisiert. Damit wird auch hier ein wichtiger Schritt übersprungen, der nämlich, daß diese Entdeckung, die Frauen in letzter Zeit in körpertherapeutischen und Selbsterfahrungsgruppen machen, für die Entfaltung weiblicher Autonomie und Subjektivität gerade lebensnotwendig wäre.

Statt dessen springt die Frau dort ein, wo männliche Technologie versagt. *„Wir können alles, was die alten Maschinen konnten. Und mit sehr viel weniger Aufwand", (S. 158)* heißt es im Text. Aufgezählt werden dann ehemals männliche Errungenschaften bis hin zu den Produkten der Kriegs-Kunst. Der Fehler der Männer sei gewesen, daß sie alles, wozu sie fähig waren, auch praktiziert hätten – bis zur Vernichtung der Erde. Der Unterschied der Wanderland-Frauen zu diesen Männern reduziert sich nun im Kern darauf, daß sie auf die Anwendung negativer Möglichkeiten verzichten – d.h. letztlich darauf, daß sie moralisch überlegen sind. Das zeigt, daß in diesem utopischen Entwurf die Ergebnisse/Produkte von den Produktionswegen getrennt werden sollen. Die Frauen wollen sich die positiv gewertete Macht aneignen, während sie mit der Herstellung von Macht, die über die Beherrschung der Natur funktioniert, nicht in Berührung kommen wollen.

An anderer Stelle des „Wanderlandes" heißt es:

„Alle bereiteten sich auf die Zeit vor, wenn es möglich sein würde, ihre Macht zu vereinen, sie zu richten und der mörderischen Gewalt entgegenzutreten, die die Erde bedrohte" (S. 135).

Diese Macht ist auch bei den Hügelfrauen nicht ohne Verluste entstanden. Bei der Konzentration auf die Rettung der Erde haben sie ihren Kopf verloren (sprich Intellekt, Bücher), ihr Ich (sprich Individualität) abgestreift und ihre Sexualität vergessen. All diese Momente fehlen nämlich den Frauen im Wanderland, dafür haben sie viel. Sie besitzen die Verantwortung für die ganze Erde und sie sind allmächtig.

Daß durch den Körper der Frau die Welt zu heilen sei, auch dies ist ein alter Männertraum. Der Entwurf eines totalen Utopiemodells, in dem alle Probleme der Menschen gelöst sind, ist den Denkstrukturen der männlichen Ordnung verhaftet, auch wenn er, wie hier von Sally Miller Gerhart, mit matriarchalen Ideen gefüllt wird.

V. Theoretisches Resümee

Die Problematik beider Texte ist nicht als Fehlleistung einzelner Autorinnen zu verstehen. Sie verweist exemplarisch auf grundsätzliche Widersprüche literarischer Utopien, die aus weiblicher Perspektive entworfen werden. Diese lassen sich unter mehreren Aspekten theoretisch resümieren.

1.) *Literaturtheoretisch.* Die utopische Dimension, die in Literatur potentiell enthalten ist, besteht nach Bloch darin, daß Kunst die Tagträume des Menschen aufnimmt, indem sie Wunschsituationen und Wunschlandschaften schafft, d.h. Figuren des Überschreitens literarisch antizipiert[13]. Diese Möglichkeit wird aber in der literarischen Realisation eröffnet bzw. eingeschränkt, je nach der Verwendung verschiedener Schreibweisen, Genres und sprachlicher Mittel. Die literarische Umsetzung utopischer Ideen in eine epische Handlung beispielsweise erfordert eine Gestaltung schlüssiger Personen und Handlungsabläufe und paradoxerweise eine Fixierung von Handlungsorten und

-zeiten, obwohl doch Utopie gerade von der Überschreitung von Raum- und Zeitgrenzen lebt. Die theoretische Plausibilität einer entworfenen Utopie, die sozialen, politischen und philosophischen Überlegungen folgt, und die erzählerischen Gestaltungsprobleme eines Romans sind nicht leicht zur Deckung zu bringen. Deshalb auch ist die Geschichte des utopischen Romans mit dem scheinbar unauflösbaren Konflikt zwischen utopischer und literarischer Plausibilität verbunden[14]. Um den Text nicht einem politischen Modell zu unterwerfen, wendet sich der utopische Anspruch der Moderne der Arbeit an offenen künstlerischen Formen zu und verzichtet weitgehend auf den Entwurf geschlossener Gegenmodelle. Dort kann Utopie immer nur ein Stück weit, aber nie total und universell antizipiert werden.

Das heißt nun nicht, daß es keine utopischen Romane geben kann. Virginia Woolfs *Orlando* und Irmtraud Morgners *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* (1974) sind literarische Beispiele, in denen den dargestellten Figuren eine Fülle von real begrenzten Erlebnismöglichkeiten und Erfahrungen eröffnet werden, dadurch daß Zeit-, Raum- und Geschlechtsgrenzen phantastisch überschritten sind. Die utopische Phantasie richtet sich hierbei auf die Entfesselung von Wahrnehmungs- und Erfahrungsstrukturen und konzentriert sich damit auf die subjektive Ebene utopischen Denkens.

2) Im Hinblick auf den *Utopiebegriff* geht es dabei um den Gegensatz zwischen modellhaftem und prozeßhaftem utopischen Denken. Der Modellcharakter utopischer Entwürfe läßt die Kreativität utopischer Wünsche erstarren und tötet sie letztlich. Utopie, verstanden als Überschreitung bestehender Verhältnisse und kultureller Codes, schließt den Anspruch universeller Gültigkeit aus, während dem Entwurf von Gesellschaftsutopien die Tendenz zum Totalitätsanspruch immanent ist. Wenn man einem prozeßhaften Utopiebegriff folgt und Utopie als Bewegung/Weg und nicht als Ziel begreift, hat das auch Konsequenzen für den damit verbundenen Geschichtsbegriff, der notwendigerweise *progressiv* ist und nicht *zyklisch* (im Sinne der Wiederkehr/Wiederholung des Gleichen)[15]. Das bedeutet Abschied nehmen vom Wunsch nach der Wiederkehr des verlorenen Paradieses. Die Vergangenheit als Folie für eine künftige Utopie, z.B. eine matriarchalische Vorvergangenheit als Vorbild für eine weibliche Zukunft – so z.B. bei Heide Göttner-Abendroth – mit solchen Vorstellungen wird utopisches Denken von Frauen, indem es in einem zyklischen Geschichtsmodell gefangen ist, normativ und unbeweglich. Hinzu kommt, daß die literarische Nachahmung historischer Matriarchatsdarstellungen bzw. die modellhafte epische Umsetzung matriarchalischer Prinzipien – als vervollständigter Abzug einer fragmentarisch überlieferten Vorlage – die Phantasie weit weniger beflügelt als die Lektüre matriarchaler Mythen bzw. historischer Matriarchatsanalysen selbst.

3) Aus diesen beiden Aspekten folgt m.E., daß schreibende Frauen sich mit der *Theorie und Ästhetik der Moderne* auseinandersetzen sollten, die ja größtenteils aus dem Unbehagen oder der Opposition gegenüber der bürgerlich patriarchalischen Ordnung motiviert ist. Ihre eigene Opposition könnten sie eher aus einer kritischen Rekonstruktion des weiblichen Ortes in dieser Tradition gewinnen als aus einem Rückgriff auf matriarchalische Vorgeschichte, der die Geschichte der heutigen Kultur einfach überspringt. Ebenso unbefriedigend ist der bloße Austausch männlicher Helden durch weibliche, der zu einer Übernahme überholter männlicher Traditionsbildung, praktiziert als Konstruktion einer Heldengalerie, führt. Daraus folgt ein problematischer Umgang mit der Geschichte von Frauen, die dann in Vor- und Schreckbilder aufgespalten wird. Die Gefahr der Erstarrung im Modell betrifft auch den Vorbildcharakter, der viele biographische Darstellungen ‚emanzipierter' Frauen aus der Geschichte leitet, die dann den Mangel gegenwärtiger weiblicher Autonomie ausgleichen sollen. Um solche Festschreibung zu vermeiden, beschreibt Ginka Steinwachs in ihrem Buch über *„George Sand"* (1980) keine geschlossene heroische Persönlichkeit. Sie montiert stattdessen Episoden aus dem Leben der George Sand und entwirft ein Bild voller Widersprüche. Beweglichkeit der Bilder, der Vorstellungen und der Sprache, die Ginka Steinwachs als eigene sinnliche Dimension versteht (vgl. ihre Wortschöpfung vom „Gaumentheater des Mundes"), belegen die Möglichkeit einer Literatur, deren utopische Bedeutung in der Ebene der Schreibweise enthalten ist. Sie widersetzt sich subversiv feststehenden Bildern aus der Geschichte, entfaltet eine Freude an der Entweihung bedeutungsvoller Namen und Symbole und eine Lust an der Sprache. Nicht zufällig ist Ginka Steinwachs eine der wenigen Autorinnen der deutschen Gegenwartsliteratur, die sich mit den ästhetischen Entwicklungen der Moderne auseinandergesetzt haben.

4) Der vierte Aspekt betrifft das Problem *weiblicher Subjektivität.* Matriarchatsmythen enthalten ein Bild der Frau als schöpferisches Subjekt ihrer Geschichte. Dieses starke weibliche Geschlecht ist im Zuge der Durchsetzung patriarchalischer Gewaltverhältnisse verdrängt, deformiert und zerstört worden, ein Prozeß, der auf sozialer, kultureller und psychischer Ebene seine Spuren hinterlassen hat.
Der Ausgangspunkt weiblicher Kreativität und Kunstproduktion besteht heute in der Erfahrung des Mangels einer autonomen Identität. Die Angst der Frauen vor der Selbständigkeit etwa, vor Harmonieverlust, der Mangel eines eigenen Begehrens und eines eigenen Bildes, das sind hindernde Alltagserfahrungen, für deren Überwindung utopische Phantasie wohl notwendig wäre. Literarische Utopien, die hier ansetzen, die kleine Schritte zur Entfesselung weiblicher Subjektivität unternehmen, können keine heroischen, mächtigen Frauen entwerfen. Statt das goldene Zeitalter des Matriarchats zu beschwören, nehmen sie teil an dem mühsamen und komplizierten Vorgang, die Verdrängung weiblicher Produktivität und Identität zu re- und dekonstruieren. Sie sind insofern radikaler in ihrer Sehnsucht nach weiblicher Subjektivität, weil sie sämtliche Weiblichkeitsbilder infragestellen, auch die scheinbar natürlichen und verlockenden. Um utopische Phantasie nicht nur für die Zukunft entfalten zu können, muß die Frau sich mit den Hinderungen ihrer Autonomie in der Gegenwart beschäftigen. Dabei stößt sie zunächst auf eine Fülle von Ängsten und Sehnsüchten *in* sich und auf ein Repertoire von Trug- und Zerrbildern *von* sich. Ingeborg Bachmann und Christa Wolf beispielsweise sind zwei Autorinnen, deren Texte utopische Energie enthalten, weil sie der Sehnsucht nach der Einheit des weiblichen Ich folgen. Die Antizipation der Zukunft hat in ihren Texten die Gestalt des Mangels weiblicher Subjektivität gestern und heute.
5) Der fünfte Aspekt betrifft das *Begehren,* welches Utopien hervorbringt. Die Perspektiven weiblicher Utopie sind abhängig davon, was man als Mangel empfindet und wertet. Die phallische Ordnung ist eine Ökonomie von Haben und Nicht-Haben, die in ihr herrschenden Definitionen von Mangel führen dazu, daß die Frau qua Geschlecht ein mangelhaftes Wesen ist. Sie hat nicht: den Phallus, die Macht, die Gesetze, die Sprache. In den utopischen Romanen, in denen Frauen durch die physische Abwesenheit von Männern oder durch weibliche Überlegenheit Macht verliehen wird, wird ein ‚Mangel' ausgeglichen, der nur innerhalb der Logik der männlichen Ordnung als solcher definiert ist. Weibliche Utopien, die nicht einfach alle Bilder durch neue ersetzen, müßten sich dieser Definition von Mangel widersetzen und die Logik der männlichen Ordnung unterlaufen. *Hélène Cixous* z.B. geht davon aus, daß Frauen diese Möglichkeit hätten, da sie des „Mangels ermangeln"[16]. Sie seien aus der symbolischen Ordnung ausgeschlossen, in die der einzelne Mann durch die symbolische Bedeutung der Kastrationsdrohung integriert wird, indem er nämlich in der Überwindung des Ödipuskomplexes sich dem Gesetz des Vaters unterwirft und potentiell an die Stelle des Vaters tritt. Macht- und Omnipotenzphantasien von Frauen bewegen sich innerhalb der Logik und Funktionsweise dieses Systems. Sie phantasieren, daß die Frau an die Stelle des Vaters tritt mittels der Vernichtung des mit Macht versehenen Mannes. Psychoanalytisch betrachtet träumen sie den Traum des Sohnes zu Ende, den *der* sich versagen muß, um selbst Mann zu werden. Die Tagträume der Töchter hätten die Chance, sich *außerhalb* dieser männlichen Ökonomie zu bewegen und auf die Frage von Haben und Nicht-Haben zu pfeifen. Darin gerade könnte ihre utopische Dimension bestehen im Unterschied zur Erfahrung im sozialen Alltag, wo Frauen, die die weibliche Situation auch materiell verändern wollen und aus der marginalen Existenz ausbrechen, immer damit konfrontiert werden, daß die erkämpften Positionen so weit vordefiniert sind, daß sie – auch ungewollt – mit Macht verbunden sind[17]. Die Verweigerung vorhandener Muster und Vordefinitionen in der Utopie wäre zunächst ein Schritt ins Ungewisse, in die Konfrontation mit dem Mangel eigener Wünsche, der bis heute die Entfaltung weiblicher Produktivität mehr fesselt als der Mangel an Macht.

VI. Die kleinen Schritte aus der männlichen Ordnung

Nach diesem Resümee scheint es fast so, als seien literarische Utopien von Frauen als genuin weibliche solange kaum möglich, wie es ein Patriarchat gibt. Das wäre ein Paradox, besteht doch gerade die Perspektive weiblicher Utopien in der Überwindung des Patriarchats. Ganz so geschlossen ist der Zirkel aber nicht. Ich will hier einen Text vorstellen, der diesen Zirkel zu durchbrechen sucht. *Les Guérillères* von Moni-

que Wittig erschien schon 1969 in Frankreich, aber erst 1980 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Die Verschwörung der Balkis*[18]. Der Text hat keine durchgehende Handlung. Er besteht aus einer Aneinanderreihung kleiner Geschichten (es sind genau 170), die in drei Abteilungen, die jeweils durch einen Kreis eingeleitet werden, unterteilt sind. Diese äußere Form ist, da sie nicht einem bestimmten epischen Ablauf mit Anfang und Ende entsprechen muß, ohne Bedeutung. Dennoch hat diese willkürliche Form ihren Sinn. Sie bietet nämlich die Möglichkeit, ohne festgelegte Hierarchisierung und Ordnung von Bedeutungen zu schreiben. Schon die Entscheidung darüber, was berichtenswert erscheint und was nicht, wird grundsätzlich infrage gestellt: *„Sie sagen, wie wird festgelegt, ob ein Ereignis der Erinnerung wert ist?"* (S. 28).

Das, was erzählt wird, folgt in diesem Text keiner thematischen oder epischen Logik, sondern einem Assoziationsverfahren. Trotz allem gibt es ein Leitmotiv; es sind Geschichten aus dem Bewußtsein und Unbewußtsein von Frauen, aus ihren Träumen, ihrer Geschichte, Erinnerung und Mythologie, Geschichten ihrer Ängste, Wünsche, Erlebnisse, ihrer Macht- und Gewaltphantasien und ihrer Hoffnungen. Frauen sind auch die Subjekte der Geschichten, entweder als einzelne mit Namen oder als Kollektiv, als „sie", entweder als Handelnde oder als Erzählende bzw. Zuhörende. Die Beziehung, die die Autorin zur Leserin herstellt, indem sie ihre Geschichten erzählt, wird in einzelnen Episoden noch einmal gestaltet, wenn z.B. beschrieben ist, wie eine Frau ein Ereignis, ein Märchen o.ä. erzählt und andere zuhören. Reale Zeit- und Raumgrenzen sind tatsächlich überschritten. In den Geschichten tauchen Namen und Begebenheiten von Frauen aus der Mythologie, aus Märchen, aus verschiedenen historischen Situationen und Ländern auf. Alle paar Seiten gibt es im Buch ein Blatt, auf das nur eine Anzahl weiblicher Namen gedruckt ist, deren Klang auf unterschiedlichste Herkunft hindeutet: von Demeter über Shirley und Tai-Si bis Irene. All diese Namen könnten Frauen gehören, von denen die Geschichten handeln.

Ich lese das Buch als einen Text über das Wissen über und von Frauen, der dieses Wissen so assoziativ anordnet, wie es sich tatsächlich in unserer Wahrnehmung versammelt, den lebendigen Prozeß weiblicher Identitätsbildung also nachzeichnet und bearbeitet. Wie im Leben werden im Text eigene Empfindungen und Erlebnisse unsystematisch mit Facetten über Weiblichkeit verknüpft, die aus Berichten, Texten, Bildern u.a. im Gedächtnis bleiben. Das Buch läßt sich nicht in der Weise lesen, daß die Bedeutung jeder einzelnen Geschichte entschlüsselt (und festgelegt) wird. Die Bedeutung des gesamten Textes besteht darin, daß beim Lesen oder noch besser beim Sprechen über die einzelnen Geschichten alles Denken oder Wissen über Frauen irritiert wird und in Bewegung gerät. Immer wieder gibt es auch Stellen im Text, in denen diese Erzählweise selber thematisiert wird. Sie wird ironisch abgesetzt gegen das Primat der Logik, das immer auf den Prinzipien von Abstraktion und Schlußfolgerungen basiert, wobei das Einzelne und Konkrete – die lebendige Geschichte – zum Material und Beleg eines teleologischen Sinns degradiert wird. Z.B.:

„Bei diesen Worten beginnen die Frauen zu tanzen, sie stampfen mit ihren Füßen auf den Boden, bilden beim Tanzen einen Kreis, klatschen in die Hände und lassen einen Gesang ertönen, dem nicht ein logischer Satz entspringt" (S. 52).

Oder an anderer Stelle:

„Zu einem bestimmten Zeitpunkt ermahnt irgendeine, um Nachsicht bittend, die Sprecherinnen und verlangt fehlerlose Schlußfolgerungen. Da verstummen alle und schlafen ein" (S. 61).

Ähnlich ironische Episoden, wie diese über die Logik und das Bedürfnis nach fehlerlosen Schlußfolgerungen, finden sich über andere Dogmen des Patriarchats, als da sind Logik, Ordnung, Symbole, Hierarchien, Ideologien, entgegengesetzte Begriffe, Regimenter, Kompanien, Abteilungen, Institutionen, Macht, Regierungssysteme, Autoritäten usw. Mit ihren Geschichten schreibt Monique Wittig gegen den *Phallogozentrismus*[19] und das herrschende dichotomische Geschlechtsrollenkonzept an, mithilfe von deren Sprache und Gewalt die Frau gefesselt und ausgeschlossen ist. In dieser Ordnung ist das männliche Subjekt Mittelpunkt der Sprache, und der Phallus funktioniert als organisierendes Symbol aller Systeme. Der Protest gegen den *Phallogozentrismus* wird in einer der Geschichten eindeutig formuliert:

„Sie sagen, Sklavin, du bist es wirklich, wenn es jemals welche gab. Die haben aus dem, was die von dir unterscheidet, das Sinnbild der Herrschaft und des Besitztums gemacht. Sie sagen, du wirst niemals zu zahlreich sein, um auf den Phallus zu spucken, du wirst niemals zu entschlossen sein, um aufzuhören, deren Sprache zu sprechen, deren Wechselgeld deren

Bildnisse deren Kunstwerke deren Symbole zu verbrennen. Sie sagen, die haben alles vorausgesehen, deinen Aufstand haben die im vorhinein Sklavenaufstand getauft, Aufstand wider die Natur, die nennen ihn Aufstand, durch den du dir aneignen willst, was denen gehört, den Phallus. Sie sagen, ich lehne es von jetzt an ab, diese Sprache zu sprechen, ich lehne es ab, die Worte des Mangels hinter denen herzumurmeln – Penismangel, Geldmangel, Mangel an Zeichen, Mangel an Namen. Ich lehne es ab, die Worte von Besitz und Nichtbesitz auszusprechen. Sie sagen, wenn ich mir die Welt aneigne, sei es, um mich ihrer sogleich wieder zu entledigen, sei es, um neue Beziehungen zwischen mir und der Welt zu schaffen" (S. 110).

Einzelne Episoden aus der Verweigerung, die hier programmatisch angekündigt ist, werden in anderen Geschichten erzählt. Es sind Episoden des Kampfes und der Selbstvergewisserung von Frauen – voller Schrecken, Witz und Poesie. Aus der Erkenntnis, daß der Mann die Logik der phallischen Ordnung bloß repräsentiert, folgt bei Monique Wittig der Schritt, diese Logik selbst zu unterminieren. Ihre literarische Praxis stimmt mit den Überlegungen Hélène Cixous' und Luce Irigarays überein, die davon ausgehen, daß die weibliche Ökonomie und Schreibweise nicht der männlichen gegenüberstehe, sondern – offensiv gewendet – geeignet sei, diese zu untergraben.
Doch steht für dieses Unterfangen keine eigene Sprache zur Verfügung, da die Sprache selbst eine hervorragende Rolle bei der Konstitution der herrschenden Geschlechterbeziehungen spielt. Leitmotivisch zieht sich das Sprachproblem durch den Text, der insgesamt als Arbeit an der Schaffung einer *dephallozentrischen Schreibweise* verstanden werden kann. Ein wichtiger Schritt zu dieser Schreibweise ist, daß sich alle Geschichten um „sie" drehen und die meisten Episoden mit „sie" beginnen. Damit soll das männliche Subjekt von seiner Position im Zentrum der Sprache entfernt werden[20]. Stattdessen wird ein weibliches Subjekt antizipiert, auch wenn diese Antizipation sich nicht mit dem konkreten Bild einer Frau verbindet und es nicht eindeutig ist, wer mit dem „sie" jeweils gemeint ist. Mit dieser strukturellen Operation wird die sprachliche Voraussetzung dafür geschaffen, daß die Frau an die Stelle des Subjekts tritt, ohne das Bild dieses weiblichen Subjekts festzuschreiben. Zur Sprache selbst schreibt Wittig:

„Sie sagen, daß an erster Stelle, der Wortschatz aller Sprachen untersucht, verändert, von Grund auf umgestoßen werden muß, daß jedes Wort durch ein Sieb gegossen werden muß" (S. 138).

Und an anderer Stelle,

„daß man den Ursprung der Sprache als einen Gewaltakt betrachten kann, der von denen ausgeht, die herrschen. [. . .]
Sie sagen, die Sprache, die du sprichst, ist aus Worten gemacht, die dich töten" (116).

Sprache und herrschende Gewaltverhältnisse werden als ein Zusammenhang betrachtet. Doch daraus, daß die Sprache eine zentrale Rolle bei der Konstitution und Aufrechterhaltung der bestehenden Gewalt und beim Ausschluß der Frauen aus der Geschichte spielt, wird nicht im Umkehrschluß gefolgert, daß diese Ordnung bloß sprachlich überwunden werden könne.

„Sie sagen, daß sie gelernt haben, auf ihre eigenen Kräfte zu zählen, sie sagen, sie wissen, was sie vereint, bedeuten. Sie sagen, daß diejenigen, die eine neue Sprache fordern, zuerst die Gewalt lernen. Sie sagen, daß diejenigen, die die Welt verändern wollen, sich vor allem der Gewehre bemächtigen. Sie sagen, daß sie von Null aufbrechen. Sie sagen, daß es eine neue Welt ist, die beginnt" (S. 87).

Viele der Geschichten, die Monique Wittig aufgeschrieben hat, spielen noch in der alten Welt. Andere beschreiben den Kampf gegen die Männerwelt, die Zerstörung der Symbole, Statuen und Metaphern, die Zerstörung des Spiegels, in dem die Frau gefangen ist. Wieder andere bringen Ausschnitte aus Begegnungen, Spielen, Experimenten der Frauen miteinander, die der Selbstvergewisserung ihrer Erinnerung und Identität dienen. Es gibt auch in diesem Buch Anspielungen auf matriarchalische Mythen, die allerdings weder programmatische noch utopische Bedeutung erhalten. Einige Geschichten antizipieren deutlich einen utopischen Zustand, ohne ihn allerdings bildlich zu konkretisieren:

„Sie sagen, daß sie der Symbole oder Mythen nicht bedürfen. Sie sagen, daß die Zeit, da sie von Null aufgebrochen sind, in ihren Erinnerungen am Verblassen ist. Sie sagen, daß sie sich kaum darauf berufen können. Wenn sie wiederholen, diese Ordnung muß zerstört werden, sagen sie, sie wissen nicht, von welcher Ordnung die Rede ist" (S. 28).

Diese Utopie entspricht nicht mehr dem Anspruch eines Modells oder Entwurfes. Sie besteht im Gegenteil darin, daß Mythos, Ordnung und Symbole überhaupt überflüssig geworden sind. Damit formuliert sie eine Utopie, die die Struktur der gegenwärtigen Ordnung überschreitet,

ein Leben, das nicht mehr überlieferten Bedeutungsmustern unterworfen wird.
Diese Utopie unterscheidet sich fundamental von den Entwürfen Marockh Lautenschlags und Sally Miller Gerharts. Anstatt das Personal der Macht auszutauschen und weibliche Helden in utopischen, Abenteur- oder Science-Fiction-Romanen an die Stelle von männlichen zu setzen, birgt sie den Ansatz zu einer anderen Literatur. Während in *Araquin* und *Wanderland* der alte Mythos von der ‚natürlichen' Macht der Frau in neuem Gewande erscheint, geht es in *Les Guérillères* um die Rekonstruktion und Zerstörung des ‚Mythos Frau' überhaupt. Anstatt neue Bilder von der Frau (der Zukunft) zu entwerfen, antizipiert Monique Wittig eine andere Imagination, in der die Frau aus dem Bild heraustritt, weil jedes Bild von ihr (jede „sie"-Episode) durch andere irritiert wird – damit sie aufhört, Bild zu sein. Der Text Wittigs kreist um den Mangel eines weiblichen Subjektes in der Sprache und der Geschichte, ohne das Weibliche festzuschreiben und auf (s)einen Platz zu verweisen.

Anmerkungen

+ Es handelt sich um die überarbeitete Fassung eines Vortrages für die im Februar 1983 an der FU Berlin durchgeführte Vortragsreihe *„Die Zukunft des Weiblichen"*.

1 Vgl. Joachim Dycks Kritik an den Parolen der Friedensbewegung: „Frieden ist, wenn keiner irgendwo hingeht. Die Friedensbewegung beim Wort genommen", in: *Freibeuter* 19, 1984, S. 1-9.

2 In: Ders., *Zeit-Messungen*. Frankfurt/M. 1975. (H.v.m.) – Vgl. die Funktion des Weiblichen in frühsozialistischen Emanzipationstheorien. S.V. Alemann u.a.: *Das nächste Jahrhundert wird uns gehören. Frauen und Utopien 1830-1840*, Frankfurt/M. 1981. – Oder Erich Mühsam z.B. hält in seiner anti-staatlichen Polemik Frauen für die besseren Anarchisten (vgl. *„Ascona"* und seine Beiträge über die Frauenbewegung in der Zeitschrift *Kain*). – Negt/Kluge rekurrieren auf die andere Zeitstruktur weiblicher Erfahrungen, die Frauen gegenüber Integrationstendenzen resistent machten (vgl. *Öffentlichkeit und Erfahrung*Frankfurt/M. 1973).

3 So bei Jewgenij Samjatin *Wir* (1923), Aldous Huxley *Brave New World* (1932) und George Orwell *„1984"* (1948).

4 Vgl. Hiltrud Gnüg, *Der utopische Roman*. München und Zürich 1983.

5 Soweit man das heute beurteilen kann. Da die Literatur von Frauen durch die Literaturhistorie nur sehr selektiv überliefert ist, sind Aussagen über die Entwicklung literarischer Praxis von Frauen immer mit diesem Vorbehalt zu formulieren. – Auch in jüngeren Untersuchungen über utopische Literatur sind Texte von Frauen nicht beachtet, selbst bei Hiltrud Gnüg nicht, die der Darstellung der Frauen in den utopischen Romanen zum ersten Mal systematisch Aufmerksamkeit widmet.

6 Vgl. meine Kritik des Textes in: „Die geopferte Heldin und das Opfer als Heldin. Zum Entwurf weiblicher Helden in der Literatur", in: Inge Stephan/Sigrid Weigel, *Die verborgene Frau*, Berlin 1983, S. 148/9.

7 Vgl. Inge Stephan, „Geschlechtertausch als literarisches Thema", in: Ebenda, S. 153-175.

8 Heide Göttner-Abendroth, „Der unversöhnliche Traum. Utopie in der Neuen Linken und in der Frauenbewegung", in: *Ästhetik und Kommunikation*, Nr. 37, 1979, S. 12.

9 Vgl. die Beschreibung des Phallus als „transzendentaler Signifikant" bei Jacques Lacan, *Schriften I und II*, Freiburg und Olten 1973 und 1975.

10 Zum Problem weiblicher Helden vgl. meinen Aufsatz „Die geopferte Heldin und das Opfer als Heldin", a.a.O., S. 138-152.

11 Auch der zweite Roman von M. Lautenschlag folgt einem ähnlichen Muster. *Sweet America* (1983), bezeichnet als „Science-fiction", schöpft Szenarium und Typen aus dem Genre des Western. Wieder sind alte Gesellschaft („Altland") und Utopie („Neuland") einander gegenübergestellt, wobei der Hauptteil der Handlung wiederum in „Altland" spielt, einer geeigneteren Kulisse für Action und Gewalt. Die Utopie ist dieses Mal nicht matriarchal, sondern besteht in einer hochtechnisierten, friedlichen Konsumgesellschaft, in der 80 % der Bevölkerung lesbisch bzw. homosexuell sind.

12 Vgl. Heide Göttner-Abendroth, *Die tanzende Göttin. Prinzipien einer matriarchalen Ästhetik*, München 1982.

13 Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (Gesamtausgabe Bd. 5), Frankfurt/M. 1977.

14 Zu diesem Problem vgl. Peter Uwe Hohendahl, Das Erzählproblem des utopischen Romans im 18. Jahrhundert, in: *Gestaltungsgeschichte als Gesellschaftsgeschichte*, Hg. v. H. Kreuzer, Stuttgart 1968, S. 83.

15 Vgl. die programmatische Formulierung in der Romantik in Friedrich Schlegels Postulat von der „progressiven Universalpoesie".

16 Hélène Cixous, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Berlin 1977, S. 25.
17 Vgl. Marianne Schuller, „Vergabe des Wissens. Notizen zum Verhältnis von weiblicher Intellektualität und Macht", in: *Frauen Macht, Konkursbuch 12*, Zeitschrift für Vernunftskritik, Tübingen 1984, S. 13-22.
18 Von der Autorin erschienen außerdem in deutscher Übersetzung: *L'Opoponax*, Reinbek b. Hamburg 1964. – *Aus deinen zehntausend Augen, Sappho*, Berlin 1977. – *Lesbische Völker. Ein Wörterbuch*, München 1983 (zus. mit Sande Zeig).
19 S. den Zusammenhang von Phallozentrismus und Logozentrismus bei Luce Irigaray, Hélène Cixous und Jacques Derrida.
20 Vgl. Namascar Shaktini, „Displacing the Phallic Subject: Wittig's Lesbian Writing", in: *Signs*, 8, 1982, 1.

Ulrike Prokop

Männerphantasien

*Überlegungen zu Eisslers Goethe-Biographie**

Kurt R. Eissler deutet Leben und Werk Goethes, um die Persönlichkeitsstruktur des Dichters nachzuzeichnen. Den Hintergrund bilden die psychoanalytisch orientierte Entwicklungslehre von der Bildung der menschlichen Persönlichkeit und die psychoanalytische Symbollehre.
Ich skizziere im folgenden kurz die Thesen Eisslers, die mir im 1. Band der Biographie als die wichtigsten erscheinen: Eissler sieht in frühen Abgrenzungsproblemen von der Mutter die Ursache für die emotionale Hinwendung des Kindes Goethe zu seiner Schwester Cornelia. Diese inzestuöse Bindung, die zu einem engen Geschwister-Bund führte, in welchem der heranwachsende Knabe der Mächtige war, hinderte im späteren Leben beide Geschwister, sich normal zu verlieben. Jede Wendung zum andern Geschlecht stand im Schatten des unbewußten Sexualtabus, das aus der Geschwister-Beziehung immer wieder aufs neue auf die Geliebten übertragen wurde. Cornelia starb nach Eisslers Auffassung an diesem Kindheitskonflikt (mit 26 Jahren), während der Dichter zum Dichter der unerfüllbaren Sehnsucht wurde und erst im Alter von 40 Jahren – nach einer über zehnjährigen nicht sexuellen Beziehung zu Frau von Stein – in Italien sinnlich glücklich war. Für immer blieb die Liebe aber für ihn gespalten zwischen Sinnen-Lust und Anbetung, die er nicht in einer Beziehung vereinen konnte.

Diese These von der unbewußten Fixierung an die Schwester und auch viele andere Details sind in der psychoanalytischen Diskussion spätestens seit den dreißiger Jahren entwickelt und diskutiert worden. Schon immer hatte die Psychoanalyse ein besonderes Verhältnis zu Goethe. Das begann damit, daß den jungen Freud ein (vermeintlich) Goethescher Aufsatz veranlaßte, Medizin zu studieren. Mehrfach hat Freud Goethesche Lebensepisoden gedeutet. Die Verbundenheit ging aber noch tiefer: Nicht nur hat Freud seine eigene Lebenslinie mit der Goethes parallelisiert, sondern in ihm sogar einen Vorläufer der Psychoanalyse gewürdigt. So schreibt Freud 1930 in seiner Ansprache anläßlich der Verleihung des Goethe-Preises:

„Ja, er [Goethe, U.P.] hat sich selbst wiederholt in psychischer Hilfeleistung versucht, so an jenem Unglücklichen, der in den Briefen Kraft genannt wird, an dem Professor Plessing, von dem er in der ‚Campagne in Frankreich' erzählt, und das Verfahren, das er anwendete, geht über das Vorgehen der katholischen Beichte hinaus und berührt sich in merkwürdigen Einzelheiten mit der Technik unserer Psychoanalyse"[1].

Daß Goethe im Freudschen Umkreis zum Gegenstand des Interesses wurde, verwundert deshalb nicht. Otto Rank faßte 1914 den Kern der Goetheschen Lebensproblematik in die These einer inzestuösen Bindung des Dichters an seine Schwester Cornelia – was Freud in seiner Ansprache bekräftigte:

„Von der stärksten Liebesanziehung, die er (Goethe, U.P.) als reifer Mann erfuhr, gab er sich Rechenschaft, indem er der Geliebten zurief: ‚Ach, du warst in abgelebten Zeiten meine Schwester oder meine Frau'. Er stellte somit nicht in Abrede, daß diese unvergänglichen ersten Neigungen Personen des eigenen Familienkreises zum Objekt nehmen"[2].

Natürlich sind diese Vorläufer Eissler wohlbekannt. Weshalb er sie in seinem Buch übergeht, ist leicht zu erraten. Je weiter man in das Eisslersche Buch vordringt, desto klarer wird, daß sich darin jene eigenartige Vereinigung Eisslers mit *seinem* Goethe andeutet, die – allen

* K.R. Eissler, *Goethe. Eine psychoanalytische Studie*, Band 1, Frankfurt 1983 (Verlag Stroemfeld/Roter Stern).