Regine Othmer-Vetter Weibliches Schreiben*

Streifzüge durch Noch-Nicht-Vergangenes

Weibliches Schreiben, Weiblichkeit in der Schrift, Weibliches als Verfahren oder Schreibweise – mit diesen Begriffen verbinden sich im Bewußtsein einer durchschnittlich gebildeten Frauenforscherin zahlreiche wenig geordnete und unklare Vorstellungen, die durch gelegentlich aus dem Bereich feministischer Literaturwissenschaft und -kritik aufgenommene Nachrichten nicht unbedingt klarer und distinkter werden. Dort scheinen sich die Mißverständnisse in dem Maße zu potenzieren, in dem die Praktiken der Dekonstruktion und der *Écriture* zu einem Hauptgegenstand der Diskussion geworden sind, in dem die sogenannten Poststrukturalisten auf ihre Kooperationsfähigkeit mit dem Feminismus getestet werden und Entscheidungen für oder wider eine Repräsentation von »Weiblichem« in der Sprache auf verschiedenen Gleisen hin und her geschoben werden.

Zur Orientierung auf diesem unübersichtlichen Terrain beginne ich, in alten Zeitschriften zu blättern. Zeitschriften, die heute zum Teil gar nicht mehr existieren, weil sie ihr Lesepublikum verloren haben, wie die *Schwarze Botin*, wie – aus anderen Gründen – die *alternative*, andere, die wie *Ästhetik und Kommunikation* ihr »Profil« einer neuen Beliebtheit angepaßt haben und aus diesem Grund ihr Dasein noch ein bißchen weiter fristen können. – Die Hefte, die ich herausgezogen habe, sind solche aus den Jahren 1976/77. Damals wurde dort und anderswo über die Frage einer »weiblichen« Ästhetik und über »weibliches« Schreiben diskutiert. Die *Schwarze Botin*,

deren erste Nummer 1976 erschien, war unter den genannten die einzige Frauenzeitschrift. Sie zielte mit einer programmatischen Vorbemerkung »Schleim oder Nichtschleim das ist hier die Frage« mitten ins Herz der Debatte. Sie grenzte sich vehement von einem »neu zu schaffenden Frauenfühlen« und einer ihm korrespondierenden Sprache ab. Beides hatte, zumindest für die *Schwarze Botin*, seinen vorläufigen symptomalen Höhepunkt in Verena Stefans »Häutungen« erreicht. Wird dieses Buch als charakteristisch für eine damalige Entwicklungstendenz in der Frauenbewegung angesehen, die einem »authentisch« Weiblichen seinen ihm angemessenen Ausdruck verschaffen wollte, so ist vielleicht auf dem Hintergrund einer – wenn auch blassen – Erinnerung an die Blüten, welche der »weibliche« Ausdruckswille dort getrieben hatte, die folgende Polemik auch heute noch verständlich:

Die ... Entwicklung der Frauenbewegung (es gibt Ausnahmen) macht den Eindruck eines Kostümwechsels, um ein Rührstück überschwappender Neuer Weiblichkeit aufzuführen. Bühnen mit geblühten Vorhängen geben den Blick frei auf geblühte Frauen, die vor geblühten Kulissen unverblühte Seichtigkeiten von sich geben, wobei die Frauen, die das Publikum ausmachen, ihrerseits nicht weiter im Verborgenen blühen wollen, usw. Dieser tonnen schwere Plunder an sentimental Gefühlen, unreflektierter Begeisterung und Pappmascheeproblemen hemmt jede Aktivität, verstellt die Sicht und den Gang.¹

Es ist kein Zufall, daß die Zeit, in der die Frage nach einer »weiblichen Ästhetik«, nach dem »weiblichen Schreiben« in der BRD virulent wurde, zugleich die Zeit war, in der die verschiedensten autonomen Frauenprojekte entstanden (Frauenbuchläden, Cafés, -Zentren, Frauenhäuser) und in der der Umfang entsprechender Publikationen zusehends wuchs. Im Jahr 1976 entstanden u.a. mehrere überregionale Zeitschriften – *Courage* und in einer gewissen Konkurrenz

* Dieser Text ist die nur geringfügig geänderte Fassung eines vor einer interdisziplinären Wissenschaftlerinnen-Gruppe gehaltenen Vortrags.

dazu *Emma* – aber auch solche, die sich eher »regionalen« Belangen, wie der literarischen Produktion von Frauen widmeten – *Mamas Pfirsische* – und schließlich die *Schwarze Botin*, die den satirischen Kommentar pflegte und »Avantgarde-Theorie-Importe« aus Frankreich verbreitete. – Es gab 1975 die erste Sommeruniversität in Berlin, es gab 1976 Treffen schreibender Frauen, das größte wohl dasjenige, das der Verlag *Frauenoffensive* im Mai in München veranstaltet hatte. – An dieser Tagung, bei der Arbeitsgruppen zu den Themen: gesellschaftliche Bedingungen schreibender Frauen, feministische Literaturproduktion und -kritik, Frauenkultur, schreibende Lesbierinnen stattfanden, nahmen 120 Frauen teil. Johanna Wörde mann berichtete darüber in einem Heft der *alternative*, in dem zugleich viele Textauszüge von französischen Theoretikerinnen einer *écriture féminine* wie Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva vorgestellt wurden. Johanna Wörde mann schrieb:

Feministische Inhalte einer neuen weiblichen Öffentlichkeit zu vermitteln, Bezugspunkt für schreibende Frauen zu sein (nicht für professionell schreibende, sondern vor allem für solche, die bisher nicht geschrieben und veröffentlicht haben) war das Konzept dieses Verlages (Frauenoffensive, R.O.-V.) bei seiner Gründung vor zwei Jahren. Der Verlag hat sein Konzept eingelöst: dafür spricht die bisherige Produktion, dafür spricht, daß täglich bis zu fünf Manuskripte in München eintreffen. Eine Bestätigung, die den Verlag (wie die Frauenbewegung) aber gleichzeitig vor neue Fragen, neue Probleme stellt. Diese ergeben sich weniger aus der Tatsache, daß immer mehr Frauen den angestammten Ort des Schweigens verlassen, als daraus WIE sie es tun.²

Als der Verlag also ein Treffen schreiben der Frauen veranstaltete, bei dem über feministische Literaturproduktion und Kritik diskutiert wurde, folgte er einer praktischen Notwendigkeit. Wie und nach welchen Kri-

terien sollte die neue Flut literarischer Produktion beurteilt werden, welche Mittel der Literaturkritik konnte eine Literaturkritik von Frauen übernehmen, ohne unsolidarisch zu werden? Und nicht zuletzt, was sagte die angebotene Literatur über das gegenwärtige Bewußtsein der Frauen aus, welcher Formensprache bediente sie sich? – In ihrem Bericht über das Treffen beschrieb Johanna Wörde mann, wie auffällig in den Diskussionen immer wieder eine »radikale Subjektivität« als Spezifikum weiblichen Denkens und Schreibens bemüht worden sei. »Diese Subjektivität wird in Opposition zum männlichen, »objektivierenden«, von sich absehenden Denken begriffen. Frauen wollen nicht länger »von sich absehen«; das ist ihr Widerstand, das ist ihr Kampf.«³

Die Zeichen standen auf »Selbsterfahrung« und es war diese Selbsterfahrung, die in Tagebuchaufzeichnungen, Gedichten, autobiographischen Erzählungen und manchmal Romanen niedergelegt wurde. Das waren die Manuskripte, die auf den Schreibtischen der *Frauenoffensive* landeten. Daß jeder Frau zugestanden werden sollte, ihre eigenen Erfahrungen zu artikulieren, wirkte sich als Ermutigung auf das Schreiben aus. Diese Art des Anstoßes war schließlich so ganz neu nicht, wir kennen sie schon aus Gruppen wie dem *Werkkreis Literatur der Arbeitswelt*, durch den vorher nicht »literaturfähige« gesellschaftliche Erfahrungen in den Kanon der Literatur eingebracht werden sollten und der damit zugleich das Klassenbewußtsein der Arbeiter entwickeln wollte, die diese neue Literatur produzierten. – Eine Verlängerung erfährt dieses Konzept im übrigen auch in den Schulungsgruppen, die seit Anfang der achtziger Jahre von den Frauen der *Argument*-Redaktion durchgeführt werden.

Verena Stefan war in »Häutungen« in gewisser Weise schon wesentlich überlegter vorgegangen als die Masse der Autorinnen von Erfahrungsliteratur, weil sie sich nicht damit begnügte, ihre »Erfahrung« *tel quel* niederzuschreiben, sondern zugleich darauf reflektierte, ob eine männlich be-

stimmte Sprache in einer »patriarchalen« Gesellschaft überhaupt tauglich sei, um eine Erfahrung von sich selbst, vom eigenen Geschlecht und in der Beziehung zu ihm, d.h. zu anderen Frauen zu artikulieren. Sie war zu dem Ergebnis gekommen, daß eine geeignete Sprache allererst erfunden werden müsse und hatte diese Erkenntnis in ihrer Schreibpraxis umzusetzen versucht. Was dabei herauskam, waren ein Haufen Naturmetaphern, neu als einzelne Prägungen etwa für das weibliche Geschlechtsorgan, konventionell aber deshalb, weil sie das weibliche Geschlecht abermals zwischen Blüte und Frucht ansiedelten. – Bei einigen Frauen, die nicht erst im Zuge der »Schreib-das-auf-Frau-Bewegung« angefangen hatten, zu schreiben und sich mit Literatur zu befassen, stießen solche Versuche ebenso auf Hohn und Spott, wie die als entpolitisierend begriffenen Rückzugsgefechte der Selbsterfahrungsgruppen.

Unter dem Titel »Eine Versammlung« schrieb Elfriede Jelinek 1977 in der *Schwarzen Botin*:

Ich werde jetzt immer Ich sagen, wenn ich Ich meine. Auf der Versammlung hat man mir gesagt, das soll gut und ehrlich sein. Ein paar Frauen haben auch gestrickt.

Es gibt höhere und niedrigere literarische Ausdrucksmöglichkeiten, komplizierter strukturierte und einfachere. Das ist wie bei den Tieren. Aber wir können hier ja keine Realismusdebatte führen. Bei den einfacher strukturierten Texten gibt es zwei Arten:

1. Man sagt, wie es ist, aber möglichst so wie es immer wieder schon gesagt worden ist. Oder:

2. Man sagt, wie man dabei leidet (»Neue Larmoyanz«).

Am besten, man sagt gleich im Anfang, für welche Sorte man sich entscheiden möchte. Noch besser, man gibt gleich praktische Lebenshilfe, Verhaltensmaßregeln, Regeln für die Anwendbarkeit und Rezepte dazu.

Die Kritischen Tage der Frau in Berlin

wollten den Mythos von der großen schöpferischen Mutter unbedingt verbunden sehen miterdverbundener und urwüchsiger Intellektuellenfeindlichkeit. Die Frau gibt dem Kind den Körper, der Mann gibt den Geist dazu. Der Geist ist daher schlecht.

Sehr beliebt waren Erlebnisschilderungen vom Alltag der Schriftstellerinnen, Gattinnen und Mütter (alles eine Person), außerdem die Beschreibung von Schwangerschaftsnarben.

»Phallokratische« Theorien sind unhübsch und brutal (oder zu hübsch, zu weibisch-weichlich?). Was von einer Frau kommt, ist sowieso gut, wenn Frau einem dabei ständig sagt, daß sie eine solche ist und daher leidet.

Bejubelt wurde Margot Schroeder, die sagte, daß sie ihren Hängebusen liebt. Nicht bejubelt wurde Gisela Steinwachs, die in ihrem Beitrag eine Verbindung zog zwischen Marx, der Hegel vom Kopf auf die Füße gestellt hat, zur Firestone, die Engels auf die Füße gestellt hat – vom Warencharakter von Arbeit, von der Aneignung menschlicher Arbeitskraft (und der Menschen selber) bis hin zum Warencharakter des weiblichen Geschlechts und seiner Aneignung durch die Männer als Drehmoment der Gesellschaft. Bejubelt wurde Margot Schroeder, als sie sagte, daß sie ihre Krampfadern liebt. Sehr unbeliebt war die Satire, vermutlich, weil sie nicht-wiedu-den Schmerz fühlen kann. Die Satire kann nicht leiden. Vielleicht können Gedichte besser leiden, weil sie schöner sind. Schönheit muß leiden. Vielleicht leiden die Frauen, weil sie das schöne Geschlecht sind.

Wenn man nicht auf dem kürzesten Weg sagt, daß die Zustände so sind, wie sie sind, und wie schrecklich das ist, dann hat man schon mit Schuld daran, daß die Zustände so sind wie sie sind.

Man hat die Arbeiterinnen, ihre Ausbeutung und den Kampf dagegen nicht schon deshalb erfunden, nur weil man ständig deren realitätsgetreue Abbildung betreibt. Dann hat man sie bestenfalls gepachtet.

Es gibt auch andere ästhetische Metho-

den, Ausbeutung erfahrbar zu machen. Vielleicht sogar durch die Beugung der Wirklichkeit, was nicht deren Verfälschung bedeuten muß. Abstraktion gilt offenbar als intellektuell und daher entartet.

Die Realismusdebatte der Dreißigerjahre wurde vom Akutwerden des deutschen Faschismus beendet. Wodurch wird unsere beendet werden? Julia Kristeva (nicht anwesend) weist auf die Gefahr der Verweigerung intellektueller Arbeit als »männlich« hin. Auf die Gefahr der Ablehnung von ästhetisch andersartigen oder sonstwie ungewöhnlicheren Produktionen. Auf die Ablehnung von Ausnahmen, auf den Zwang, das Individuum in der (Frauen-)gruppe verschwinden zu lassen. (»Das ist gut, denn es ist von einer Frau«). Natürlich ist die Gefahr des Abkippen in die andere Richtung noch schlimmer, das Abrutschen in die Neue Innerlichkeit, in den Individualismus (als Selbstzweck), in die übersteigerte Subjektivität, in eine Literatur der Einmaligkeit von Empfindungen, der Mythologisierung des Frau-Seins, der Totalisation und des Totalitären.

Eigenes Leid auf eine allgemein gesellschaftliche Ebene zu bringen, als kollektives Leid zu begreifen, ist schlecht. Frauenleiden sind gut. Da gibts dann auch eine Verena Stefan zum Einreiben dagegen.

Es fand eine Solidarisierung größten Stils zwischen den anwesenden Leidenden und der anwesenden Krankenschwestergewerkschaft statt. Als ich (Ich) in der Diskussion vor dieser beinahe schon faschistoiden Intellektuellenfeindlichkeit zu warnen suchte, fragte mich ein Mädchen logisch und haarscharf, warum ich denn über Arbeiterinnen schriebe, wenn ich doch in Wirklichkeit für die Intellektuellen wäre. Ja, warum wohl?⁴

Warum verlohnte es, diesen Text als ganzen zu zitieren? – Ich habe es getan, weil es mir beim Wiederlesen so vorkam, als kennzeichne er das damalige Diskussionsklima ziemlich gut. Trotz aller Polemik gegen die theoretische und politische Naivität, mit der über das Schreiben

von Frauen gehandelt wurde, markiert dieser Text doch, daß die Diskussion noch gemeinsam geführt wurde, daß sie integraler Bestandteil einer Auseinandersetzung feministischer Frauen war und noch nicht ein davon relativ abgetrennter Gegenstandsbereich feministischer Literaturwissenschaft. – Jelinek reklamiert in diesem Text nicht die Exklusivität ihrer Erfahrung als Schriftstellerin und sie demonstriert auch nicht in erster Linie, daß sie sich in den ideologischen Sackgassen vorangegangener literaturtheoretischer Debatten der Linken auskennt, wenn sie auch die Realismusdebatte der Dreißigerjahre berührt. Sie spricht von »unserer« Realismusdebatte und gerade der Stil ihrer Polemik, die Heftigkeit mit der sie das Programm einer sich selbst-aussagen-sollenden Erfahrung der Leiden von (unterdrückten) Frauen in ihrer »radikalen Subjektivität« als ideologische Verblendung kritisiert, zeigt, daß man sich noch nicht in einem Separatismus eingerichtet hatte, der später durchaus merkwürdigere Formen annehmen sollte, als das »weibliche« Schreiben von Margot Schroeder oder Verena Stefan. – Nebenbei konnte damals auch noch ungestraft über Sinn und Unsinn der Verwendung des kleingeschriebenen »frau« diskutiert werden. Es gab noch nicht Luise Puschs Vorschlag, für eine längere Zeit die weibliche Form des Plural auf alle Subjekte, gleich welchen Geschlechts anzuwenden, es gab keine Sprachrichtlinien von feministischen Linguistinnen ...

Es gab aber – noch einmal – Verena Stefan, die mit der Sprache experimentierte und sie den Männern zu entwenden trachtete. Christa Reinig hat ihr attestiert:

Dieser Autorin ist es gelungen, die Sprache der Männer aufzubrechen und ihre Vokabeln den Frauen nutzbar zu machen. Das ergab sich nicht von selbst im »Zug der Zeit«. Es galt ein Problem zu lösen, das die verflossenen Generationen der Schriftstellerinnen überhaupt nicht gesehen haben. Verena Stefan ackert so grundsätzlich auf Neuland, daß sie ihrem Buch ein kurzes

Vorwort mitgibt. Darin findet sich eine Analogie, die in vielen Frauengesprächen wiederkehrt, nämlich die Gedankenverbindung von »Frau kaputtmachen« und »Natur kaputtmachen«. Zwischen den Geschlechtern geht es nicht mehr darum, was du mir, was ich dir angetan habe. Leidensrollen sind vertauschbar. Die Frau spricht gar nicht mehr ausschließlich in eigener Sache. Sie steht als Teil des Kosmos gegen den kosmoszerstörenden Mann.⁵

Kurz und bündig heißt es etwas weiter: »Weibliches Denken leitet sich aus der Erfassung der Körperlichkeit ab.« Diese Auffassung hat sich festgesetzt, mit ihr werden wir stets aufs Neue und unter verschiedensten Perspektiven konfrontiert. – Berechtigte aber die Vermutung, daß Frauen eher mit dem Körper schreiben als Männer, die sich daran anschloß, die von Christa Reinig so sehr Gefeierte dazu, zu sagen: »Es heißt, Männer können besser abstrahieren. Im Extrem wird sich diese Fähigkeit als (Selbst-)Entfremdung auswirken und, was das Schreiben betrifft, als Kluft zwischen Literatur und Leben. *Lebte* Kafka wirklich?«⁶

Heute wie damals empört mich die Frage, ob Kafka wirklich *lebte*. Welchem Begriff des Lebens sollte hier entsprochen werden? Damals las ich Kafkas Tagebücher und war fasziniert von dem Einblick, den sie in eine spezifische Organisation des Ästhetischen als Mimesis gewähren konnten. In diesen Tagebüchern scheinen die inneren Wunden und Körpersensationen vollständig in Organe der äußeren Wahrnehmung verwandelt. Die durch die Krankheit aufgedrungene genaue Kenntnis der körperlichen Innervationen lassen diese nicht mehr als Symptome von Bewußtseinslagen deuten, sie werden als Zeichen schicksalhafter Ereignisse genommen. – Eben daraus resultiert der Eindruck einer großen Distanz und Kälte gegenüber dem eigenen Ich, den manche bei der Lektüre dieser Tagebücher haben. – Mimesis hat immer etwas mit Leiden zu tun, insofern eine ihrer wesentlichen Voraussetzungen

darin besteht, daß das Ich darauf verzichtet, sich seiner äußeren Wahrnehmung in einem allgemeinen Sinn zu bemächtigen. Nur um den Preis eines seiner selbst und seiner Stellung in der Welt sicheren Ich ist sie als produktive Dimension zu haben. Reflexionen auf diese spezifisch ästhetischen Dimensionen waren aber von den Propagandistinnen weiblichen Schreibens, wie es sich damals darstellte, nämlich als Schreiben einer Erfahrung von Frauen, die damit endlich »Ich« sagen wollten, gänzlich außer Acht gelassen worden. – Daß ein sich (durch Krankheit) in den Vordergrund spielender Körper die ästhetischen Prozesse sensibilisieren kann, ja daß er ihnen spezifische Formen aufzuprägen vermag, das hatten nicht nur Schriftsteller an sich selbst beobachtet, sondern auch Theoretiker wie Benjamin und Adorno in ihre ästhetischen Theorien aufgenommen, in denen der Mimesis und dem Leiden ein nicht geringer Platz eingeräumt worden war. – Männer!

Nun erreichten uns, wie schon erwähnt, damals auch Frauentexte von jenseits des Rheins, in denen eine neue *écriture féminine* geboren werden sollte. Auch dort wurde dem weiblichen Körper Wesentliches aufgetragen. Die besondere Triebökonomie und eigentümliche Lust der Frau seien in der gesamten abendländischen Geschichte immer mit dem Vorzeichen des Mangels versehen worden, während doch gleichzeitig alle Institutionen, die sich im Verlaufe dieser Geschichte herausgebildet hätten, einschließlich der besonderen Logik der Repräsentation, die den Referenzpunkt ihres Selbstverständnisses abgibt, auf der Grundlage einer Ausbeutung des weiblichen Körpers funktionierten. Ihn gälte es nun zu schreiben, um damit zugleich alle die überkommenen Ordnungen des Denkens und Schreibens aus den Angeln zu heben:

Die Frau muß ihren Körper schreiben, ihre uneinnehmbare Sprache erfinden, die die trennenden Wände, Klassen, Rhetoriken, Verordnungen und Gesetze zerbricht; sie muß, indem sie das Unmögliche anstrebt,

*den Diskurs mit sich fortreißen, durchbrechen, überwinden; diesen Diskurs, der vor dem Wort »unmöglich« haltmacht und dafür »Ende« schreibt.*¹

Die Programmatiken weiblichen Schreibens, wie sie damals an erster Stelle Hélène Cixous formulierte, schienen die schreibenden Frauen vor unlösbare Aufgaben zu stellen, denn alle bisherigen Orientierungen, alle Werte sollten nun nichts mehr gelten und zunächst einmal außer Kraft gesetzt werden bzw. durch Demontage und Dekonstruktion verflüssigt und ins Rutschen gebracht werden, damit andererseits das aus der Kultur und Gesellschaft Verdrängte, das nun auch nicht einmal mehr zurecht »weiblicher Körper« genannt werden können würde, sich artikulieren sollte. Gerade weil es um Dekodierung ging, gerieten die vertrauten Referenzen ins Wanken und so war schließlich auch »weibliches Schreiben« nicht länger mehr etwas, das allein von Frauen praktiziert werden konnte. Und doch legte Cixous nahe, daß, sich schreibend dem weiblichen Unbewußten anzuvertrauen, darauf hinauslaufen könnte, sich als Frau in der Schrift zu erzeugen. – Nun sind die zwischen Poesie und Theorie situierten Texte von Cixous niemals so theoretisch voraussetzungslos gewesen, wie es zunächst den Anschein haben mochte. Sie hatten durchaus einen nicht-naïven Begriff der *écriture* zur Voraussetzung, der innerhalb bestimmter avantgardistisch gesonnener Kreise in Frankreich zu einer Art Kampfbegriff geworden war. Seine Theoretisierung blieb dabei nicht auf das Terrain der Literaturkritik beschränkt. Von der *écriture* bloß als Form, als Stil, als Soziolekt einer bestimmten Gruppe zu sprechen, hieße das damals mit ihr verbundene revolutionäre Programm schon einschränken. Über sie zu schreiben, bedeutete schon einen Verrat zu begehen, denn sie widersetzt sich ihrem Begriff nach jeder Meta-Schreibweise. Als textuelle Praxis sei sie, so meinten einige ihrer radikalsten Verfechter, zugleich ihre Theorie. Eine Theorie, die sich in ihrer

Praxis aufhebt und als Theorie zerstört. Sie sollte die alten Einteilungen zwischen den Wissenschaften, der Literatur, der Philosophie etc. sprengen, die klassischen Oppositionen, Zeichen und Formen des Diskurses unterlaufen. Als eine »Arbeit vor dem Wert« verweist die Praxis der *écriture* auf den »anderen Schauplatz« des Unbewußten, jenseits und vor der Re-präsentation. Sie will mit der Überschreitung der Repräsentationsfunktion von Literatur zugleich den Begriff des »Autors« abschaffen, einer heiligen Kuh der bürgerlichen Ästhetik. Sie läßt als textuelle Schreibweise sich nicht länger als Ausdruck eines Inneren begreifen, sondern eher der Fläche eines Möbiusbandes vergleichen, welche keine Außen- von einer Innenseite zu unterscheiden erlaubt. Aufgrund dieser Struktur tritt Sprache als ein sich selbst inszenierendes Spiel in den Vordergrund: ihr läßt sich nicht mehr unterstellen, daß sie der Übermittlung eines Sinns, einer Erzählung oder dergleichen diene. Sie mimt die Gespaltenheit, ja die Pluralisierung des Subjekts, in der unendlichen und unabschließbaren Artikulation einer Differenz zwischen den Signifikanten usw.

Schließlich datieren alle die Aussagen darüber, was die *Écriture* vermögen soll, sich auf ihren Haupttheoretiker zurück, auch wenn der dabei oft entsteht wird. Sicher ist allerdings, daß der Begriff einer *écriture féminine* ohne Jacques Derrida niemals eine solche Aufwertung erfahren hätte, daß er Einzug in die avanciertesten internationalen Literaturdepartements hätte halten können. Keine Frau, die sich damit beschäftigen will, wird an dem historischen Datum vorbeigehen können, an dem Derrida anläßlich einer Betrachtung über die »Stile Nietzsches« 1972 sagte:

Die Fragen der Kunst, des Stils, der Wahrheit lassen sich also nicht von der Frage der Frau trennen. Doch schon die Herausbildung dieser gemeinsamen Problematik setzt die Frage »was ist die Frau?« außer Kraft. Man kann die Frau oder weibliche Sexualität nicht mehr suchen. Zumindest

*kann man sie in Formen des Begriffs und des Wissens, die bekannt sind, nicht mehr finden, selbst wenn man nicht umhin kann, sie zu suchen.*⁸

Arbeiten sich nicht alle Versuche einer *écriture féminine* zwischen Wissenschaft und Poesie mehr oder weniger an dieser paradoxalen Konstellation ab? Da das aber nur auf dem Wege des Schreibens geschehen kann, eines Schreibens, das jede Metasprache überwinden will und dadurch leicht unverständlich wird, lassen wir den aufgenommenen Faden hier liegen und wenden uns noch einmal den hiesigen Entwicklungen zu, die in ihren Erörterungen über das weibliche Schreiben trotz allem eine Gemeinsamkeit mit der *écriture féminine* aufzuweisen hatten, denn hier wie dort berief man sich auf eine Irreduzibilität des Körperlich-Materiellen, auf das Nichtidentische und die Differenz auch der Geschlechter. Nur eben ein klein bißchen anders.

Es war nicht zuletzt eine mehr oder weniger erwünschte Konsequenz der Diskussion um das »weibliche Schreiben« in der Frauenbewegung, daß größere Verlage eine Marktlücke entdeckend ihre Frauensonderreihen einrichteten: Rowohlt zum Beispiel die Reihe »neue Frau«, verwaltet von einer Lektorin mit dem vielversprechenden Namen Angela Praesent. In dieser Reihe wurden nicht, wie es ihr Titel hätte vermuten lassen, nur Texte jüngerer Autorinnen präsentiert und auch nicht unbedingt ästhetisch innovative Texte. Was sich stattdessen dort finden ließ und nach wie vor finden läßt, scheint mir durch ein einziges Band zusammengehalten zu werden: die enge Verbindung von Leben und Werk in den Texten der Autorinnen, dasjenige, worauf es die »Selbsterfahrungsfrauen« abgesehen hatten. Nun wurde zwar mehr Literatur von Frauen auf den Markt gebracht und damit auch sichtbar gemacht, daß die Frauen keineswegs nur die ganze Zeit über geschwiegen hatten, sondern daß sie vielmehr lediglich aus den großen literarhistorischen Werken ausgespart worden waren, es wurden auch viel mehr literarische Pro-

dukte von Frauen an die lesenden Frauen gebracht, bloß hatte das einen Nebeneffekt: Die Toleranzgrenzen gegenüber dem, was nun als »Frauenliteratur« gelten konnte, wurden eher enger als weiter. Dies Problem zieht sich, so scheint mir, bis in die heutige feministische Literaturkritik hinein: frau sucht nach *woman-identified literature*, findet sie sie nicht, so versucht sie als Literaturkritikerin, sich was sie findet, etwas zurechtzubiegen, d.h. in den Rahmen des *woman-identified-woman*-Programms einzupassen. So kommt es z.B. zustande, daß nachträglich alle möglichen Autorinnen zu geheimen Feministinnen erklärt werden, die sich nie etwas davon hätten träumen lassen. Mit anderen Worten: Das Vorgefundene wird hinsichtlich seiner Brauchbarkeit als Tendenzliteratur beurteilt. Mehr als nur die Skepsis, mit der eine solche Literaturkritik z.B. an Ingeborg Bachmann herantritt, begegnet von Seiten der Frauen, die das Hauptlesepublikum der etwa in der Reihe »neue frau« verbreiteten Literatur darstellen. Sie wollen Identifikation, nicht unbedingt mit einer Heldin, die leidet wie sie und dann doch noch ein glückliches Ende erfährt, es kann auch schon mal etwas emanzipierter und ein bißchen bunter zugehen, aber alles muß der Reihe nach und ordentlich erzählt werden, die sprachlichen Formen – ein etwas raffinierterer Umgang mit Erzähltechniken sollen, ja müssen, für eine solche identifikatorische Lesehaltung vernachlässigbar bleiben. Wenn das nicht der Fall ist, setzt sich die unterstellte größere Nähe zwischen Leben und Werk bei weiblichen Autoren in eine Abwehr gegenüber gewissen Mühen der Lektüre und in Zweifel an der »Normalität« (gemeint ist der Geisteszustand) um. So wurde mir aus einem Volkshochschulkurs von einer versuchten Lektüre einiger Texte Virginia Woolfs berichtet, daß Widerstände gegen ihre Texte schließlich folgendermaßen rationalisiert worden seien: Was Virginia Woolf geschrieben habe, sei nun gar nicht zu verstehen, aber schließlich wisse man ja, daß sie verrückt gewesen sei, so verrückt, daß sie mit Steinen in der Tasche ins

Wasser gehen mußte. – Hier haben wir also die Kehrseite der propagierten Nähe von Leben und Werk bei schriftstellernden Frauen und die Kehrseite eines Programms von »Frauenliteratur«, das aus der Frauenbewegung kam und anschließend vermarktet wurde.

Silvia Bovenschen, die sich später nicht zuletzt wegen ihres klugen Rückgriffs auf Virginia Woolfs Essay »Ein Zimmer für sich allein« durch bestimmte literatursoziologische Weichenstellungen in der hiesigen feministischen Literaturdiskussion einen Namen machte, schrieb damals in *Ästhetik und Kommunikation* »Über die Frage: gibt es eine weibliche Ästhetik?«. Sie äußerte in diesem Aufsatz u.a. die Vermutung:

... daß der geglückte Eintritt der Frauen in die Kunstsphäre immer dann stattfand, wenn der vorästhetische Raum direkt daran angrenzte. So drangen im 18. Jahrhundert die Frauen über den Brief (Briefroman) in die Literatur ein, zu einem Zeitpunkt, da Roman und Briefform erstmalig eine Nobilitierung erfuhren und da die Auflösungserscheinungen der starren Formreglements Durchlässigkeiten mit sich brachten.⁹

Für mich sieht es nachträglich ganz so aus, als hätte sich, was hier auf das 18. Jahrhundert gemünzt war, im 20. noch einmal unter modifizierten Vorzeichen abgespielt – der vorästhetische Raum, das alltägliche Frauenleben konnte unter den genannten Bedingungen an die marktbestimmte Kunstsphäre angrenzen, ja er war geradezu als wesentliches Kriterium der Literatur- und Kunstproduktion von Feministinnen eingeklagt worden. – Werk ist Leben von Frauen, Leben ist Werk von Frauen – auf diese einigermaßen fatale Reduktion ließe sich der Debatte ideologischer Einsatz reduzieren.

Nun bin ich mir nicht so sicher, ob die Qualität der »Schreib-das-auf-Frau-Bewegungs-Produkte« einmal dazu herhalten wird, ein neues Genre zu etablieren und ich weiß auch nicht, ob das dieser Art der Literatur so sehr förderlich wäre. Die Entscheidung darüber muß offen bleiben, ohne daß

deshalb schon propagiert werden müßte, wie das manche feministische Literaturkritikerin tut, die neue Qualität feministischer Literatur bestünde gerade darin, sich über alle Grenzen von Genres hinwegzusetzen. Sicherlich könnten sie sich dabei auf Cixous berufen, die mit dem Begriff des Genres spielt, wenn sie schreibt:

Jahrhundertlang hat man in Gattungen gearbeitet, und »Gattungen« zu sagen, heißt schon »Geschlechtsunterschied« sagen ... Den Frauen gefiel es nicht »Fertigprodukte« herzustellen. Solange die Gesetze der Gattungen herrschten, haben sie nicht schreiben können; die weibliche Libido sträubt sich absolut gegen diese Art der Codierung.¹⁰

Warum sollte sich dann aber die »weibliche Libido« nicht auch dagegen sträuben, in einer »weiblich« genannten Schreibweise codiert zu werden. Und könnten wir uns bei den Widerständen gegen jede Codierung nicht plötzlich auch wieder mit der Aussage Freuds anfreunden, daß die Bezeichnung »weibliche« Libido jede Rechtfertigung vermissen lasse? – Wie es gedreht und gewendet wird, am Ende läuft es jedenfalls darauf hinaus, daß die Frage, ob es eine besondere weibliche Schreibweise gibt, die von Frauen praktiziert wird, lieber in die Frage umgewandelt werden sollte, was die Institutionen, einschließlich der feministischen Literaturwissenschaft als Schreibweise von Frauen tolerieren und was sie von ihr verlangen. Das wird schließlich auch den Ausschlag dafür geben, was als »weiblich« bezeichnet wird und sich als solches konstituieren will. – Womit wir auf einige der am Anfang genannten Unklarheiten zurückweisen können.

Anmerkungen

- 1 Gabriele Goettle: Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage. In: *Die schwarze Botin*, 1976 Nr. 1, S. 4.
- 2 Johanna Wördemann: Schreiben um zu über-

- leben oder Schreiben als Arbeit (Notizen zum Treffen schreibender Frauen in München, Mai 1976). In: *alternative* 108/109, Juni/August 1976, S. 115.
- 3 ebda.
 - 4 Elfriede Jelinek: Eine Versammlung. In: *Die schwarze Botin*, 1977 Nr. 2, S. 30 f.
 - 5 Christa Reinig: Das weibliche Ich. In: *alternative* 108/109, Juni/August 1976, S. 120.
 - 6 Verena Stefan in einem Gespräch mit Gudrun Brug und Saskia Hoffmann-Steltzer. In: *alternative* a.a.O., S. 122.
 - 7 Hélène Cixous: Schreiben, Feminität, Veränderung. In: *alternative* a.a.O., S. 145.
 - 8 Jacques Derrida: *Sporen – die Stile Nietzsches*. (dt. Raubdruck o.J.) S. 19/20.
 - 9 Silvia Bovenschen: Über die Frage: gibt es eine »weibliche« Ästhetik? – welche seit kurzem im Umlauf die feministischen Gemüter bewegt – gelegentlich auch umgewandelt in die Frage nach den Ursprüngen und Möglichkeiten weiblicher Kreativität. In: *Ästhetik und Kommunikation* 1976 Nr. 25, S. 73.
 - 10 Hélène Cixous: Wer singt? Wer veranlaßt zu singen? Wer wird besungen? Wer ruft – wer nennt sich selbst »Orpheus«? In: dies.: *Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin 1980, S. 77/78.

Theresa Wobbe

Zwischen Verlautbarung und Verwaltung

Überlegungen zum institutionellen Kontext von Frauenforschung

Wer Frauenforschung betreibt, trifft auf einige beunruhigende Fragen und Phänomene. Trotz der Expansion der Universität seit Mitte der 60er Jahre und trotz des Einbruchs der Frauenbewegung in die akademische Institution kann eine relevante Veränderung des Männermonopols in der akademischen Hierarchie nicht konstatiert werden, geschweige denn eine solide infra-

strukturelle Verankerung von Frauenforschung. Darüber hinaus ist Frauenforschung als Konglomerat von Theoretisierungsansätzen, Forschungsstrategien und wissenschaftspolitischen Positionen nach fünfzehn Jahren im Wissenschaftsbetrieb zu einem Ressort für Defizite geworden. Nach dieser Logik hat sich Frauenforschung mit einem vernachlässigten Gegenstand zu befassen. Zugleich ist mit dieser Zuschreibung auch schon ein Kontext fixiert, in dem vornehmlich Frauen für die Benachteiligung von Frauen zuständig sind. In der Dekade des Gleichstellungsbooms hat das Wörtchen FRAU Eingang in Förderpläne sowie in politische Verlautbarungen gefunden. Und man fragt sich, woran im universitären Alltag mehr zu zweifeln wäre, an der katastrophalen Situation von Frauen im Wissenschaftsbetrieb oder an der Rede, die diese Situation aufgreift. Es kommt der Verdacht auf, daß das universitäre Terrain für Frauen in einer spezifischen Weise unzugänglicher geworden ist. Und es stellt sich die Frage, in welche Arbeitsteilung Frauenforschung an der Universität eingespannt ist und im Feld welcher institutionellen Logik sie seit Mitte der 70er Jahre funktioniert.

Im Folgenden sollen einige Verdachtsmomente skizziert werden. Die Überlegungen beziehen sich auf Erfahrungen an der Freien Universität Berlin und sie sind in verschiedenen Diskussionskontexten entstanden. Einmal resultieren sie aus nicht-universitären Zusammenhängen, in denen Frauen theoretisch arbeiten, und auch über die institutionelle sowie feministische Rolle von Frauenforschung in der akademischen Institution nachdenken. Zum anderen haben diese Überlegungen mit der Erfahrung zu tun, im Bereich sozialwissenschaftlicher Frauenforschung zu lehren und dazu in der Universität ein theoretisches und politisches Verhältnis stiften zu wollen. Schließlich sind diese Überlegungen gemeinsam mit Barbara Hahn in einem Seminarprojekt über »Weibliche Intellektualität« präzisiert worden.¹ Im Rahmen dieses Seminars wird der Versuch unter-