

Franziska Schöfler

Orlando meets Jeanne d'Arc – Eine kleine Geschichte des cross-dressing

Gertrud Lehnert: *Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte*, München 1997 (dtv, 24,90 DM, 223 Seiten)

Seit Butlers Untersuchung *Das Unbehagen der Geschlechter* (1990) häufen sich die Studien zu *cross-dressing* in Literatur, Film und Oper. Auch Gertrud Lehnert beschäftigt sich in ihrer Studie *Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte* mit Travestie und macht damit die wissenschaftlichen Erkenntnisse ihrer Habilitationsschrift einem breiteren Publikum zugänglich. Zugrunde liegt ihrer Untersuchung die in der *gender-theory* gängige Annahme, daß die gestische wie vestimentäre Imitation des anderen Geschlechts den Hiatus zwischen Mann und Frau als kulturelle Inszenierung erscheinen lasse, daß die scheinbar wesentlich verankerte, biologisch sanktionierte Geschlechterordnung durch Maskerade als Effekt eines Kleidercodes demaskiert werden könne. Vor diesem Hintergrund liest Lehnert literarische wie filmische Produktionen aus verschiedenen Jahrhunderten neu. Sie bespricht Komödien von Shakespeare und Marivaux. Sie analysiert Gautiers Roman *Mademoiselle de Maupin* wie auch Dramen von Kleist (*Penthesilea*) und Schiller (*Die Jungfrau von Orleans*); sie nimmt sich die wenigen Erzählungen aus dem in Sachen Geschlechterliberalität 'dunklen' 19. Jahrhundert vor – so C.F. Meyers *Gustav Adolfs Page*. Sie setzt sich mit unterschiedlichen lesbischen Lebensentwürfen auseinander, mit Autobiographien wie den literarischen Werken von Colette, Djuna Barnes, Gertrude Stein und Radclyffe Hall – um nur einige zu nennen. *Cross-dressing* wird in seinen verschiedenen Facetten behandelt; ein weites Panorama wird entfaltet, das nicht selten Lesefreude und Neugier weckt.

Allerdings versucht Lehnert nicht, die Literaturgeschichte aus der Perspektive der *gender-theory* neu zu schreiben. Vielmehr kündigt sie an, „Schlaglichter auf bestimmte Aspekte des Phänomens [des *cross-dressing* zu] werfen“ (16). Sie führt, und damit beginnt sich die Problematik ihrer Darstellung abzuzeichnen, das nicht recht plausible Argument ins Feld, dieser Verzicht auf historische Zusammenhänge wäre „dem flüchtigen Charakter der Verkleidung angemessener als der Versuch, eine kohärente Entwicklung zu konstruieren“ (16). Diese Absage Lehnerts an Ordnungsprinzipien aber rächt sich – die einzelnen Themengebiete ihrer Studie wirken recht wahllos aneinander gereiht; zuweilen kommt es zu Wiederholungen (u.a. 126). Dabei hätte Foucaults dekonstruktives Geschichtsverständnis, das Lehnert zur Rechtfertigung ihres Ansatzes heranzieht, also seine Rede von den großen geschichtlichen Brüchen, beim Wort genommen werden und die Epochenschwellen um 1800 und 1900 in das Zentrum der Untersuchung gestellt werden können. Denn tatsächlich ist auch Lehnerts eher sprunghafter Darstellung zu entnehmen, daß um 1800 ein grundlegender Einschnitt innerhalb des Geschlechterdiskurses festzustellen ist – Karin

Hausen hat in einem grundlegenden Aufsatz auf die Biologisierung und wesenshafte Verankerung der „Geschlechtscharaktere“ zu dieser Zeit hingewiesen. Und um 1900, so deutet sich auch in Lehnerts Analyse von Hofmannsthals *Lucidor* an, verschärft sich der Geschlechterkonflikt noch einmal, indem die binäre Geschlechtermatrix von medizinischen wie psychoanalytischen Pathogrammen umstellt wird – beispielsweise durch die Hysterisierung des Weiblichen (Freud). Diese Einschnitte innerhalb des Geschlechterdiskurses treten in Lehnerts Untersuchung jedoch mehr beiläufig zu Tage. Sie wählt hingegen Großkapitel, die mit „Geschlecht und Maskerade“, „Literarische Imaginationen“ (wobei hier auch die Filmanalyse von *Victor/Victoria* untergebracht ist) und „Bilder vom anderen Leben“ überschrieben sind.

Neben den Analysen von literarischen und filmischen Werken nimmt die Diskussion von theoretischen Ansätzen großen Raum ein. Lehnert referiert und kritisiert Wittig, Butler, de Lauretis, Case und andere mehr und versucht, der *gender- wie queer-theory* einen dezidiert eigenen Ansatz entgegenzusetzen: Sie moniert, daß eine Vielzahl der Untersuchungen, beispielsweise auch die Butlers, die binäre Geschlechtermatrix affirmiere – m.E. ein unhaltbarer Einwand; sie kritisiert, daß die Komplementarität von Männlichkeit und Weiblichkeit selbst in den Arbeiten über *cross-dressing* nicht überschritten würde. Im Gegensatz dazu versucht sie, die statische Komplementarität der binären Geschlechtermatrix zu unterlaufen, die Geste des *crossing* als Möglichkeit zu begreifen, Positionen lediglich zu durchqueren, im doppelten Sinne zu durchkreuzen, das heißt an ihnen zu partizipieren und sie zugleich zu negieren. Es herrsche, so ihre Vision des *crossing*, „eine ständige Bewegung (...) Sowohl weiblich als auch männlich und zugleich weder weiblich noch männlich, sondern beides durchquerend, an beidem teilhabend, ohne es zu sein, immer auf der Suche nach einem anderen, das als stabile Position indessen nie erreicht werden kann“ (129). Doch schon Butlers Plädoyer für eine theatralische Imitation von Geschlecht zielt auf die dynamische Pluralisierung der geschlechtlichen Möglichkeiten ab. Denn weist die Imitation der geschlechtlichen Identität das scheinbare Original als Imitat aus, so läßt sich zugleich die heterosexuelle Norm als arbiträre demaskieren. Auch de Lauretis' differenzierte Position wird in Lehnerts Referat verkürzt wiedergegeben. Denn ihr Fetisch-Konzept löst die Definition des Lesbianismus ausdrücklich von Freuds Begriff des Männlichkeitskomplexes ab und definiert das lesbische Begehren damit nicht nach dem Muster der Heterosexualität. Kurz: Die amerikanischen Theoretikerinnen scheinen mir nicht hinter Lehnerts Ansatz zurückzubleiben. Zudem: Versucht Lehnert die Position des *New Historicism*, wie sie u.a. Geerts, Greenblatt und Baßler vertreten, für ihre Untersuchung fruchtbar zu machen, so geht sie über Greenblatts Studie *Verhandlungen mit Shakespeare*, die Lehnert in ihrem Kapitel zum elisabethanischen Theater ausführlich rekapituliert, nicht wesentlich hinaus.

Zudem überzeugen Lehnerts Textanalysen nicht immer. Berücksichtigt sie, ähnlich wie Butler in *Körper von Gewicht*, auch den affirmativen Aspekt des *cross-dressing*, so tendieren ihre Untersuchungen dazu, die subversiven Möglichkeiten der Travestie zu unterschlagen. So ist beispielsweise dem traditionellen Komödienschluß mit zweifacher oder gar dreifacher Heirat, der die heterosexuelle Geschlechtermatrix ohne Frage bestätigt, nicht immer Glauben zu schenken. Das *tableau* eines schönen Schlusses vermag auch als Deckschirm zu fungieren, der lediglich den Schein von

Normalität herstellt, ohne daß jedoch die Problematisierung geschlechtlicher Normen rückgängig gemacht würde. In diesem Sinne wäre für Shakespeares Komödie *Was ihr wollt* zu überlegen, warum die verkleidete Viola selbst noch während des *happy-ending* der doppelten Hochzeit in Männerkleidung auftritt (Der Herzog sagt zu ihr/ihm: „Cesario kommt – denn das sollt Ihr sein, solange Ihr ein Mann seid, aber wenn Ihr in anderen Gewändern erscheint, Orsinos Herrin und die Königin seiner Liebe“). Oder ein anderes Beispiel: C.F. Meyers *Gustav Adolfs Page*. Hier wäre zu fragen, warum die verkleidete Gustel durch einen abgefeimten, feminisierten Mörder geradezu gespiegelt wird; ob in diesem *double*, das den König zu Tode bringt, nicht das ganze Ausmaß an ‘moralischer’ Verwerflichkeit zum Ausdruck kommt, das Gustels Verkleidung beigemessen wird. Zudem wird auch der hasenherzige Neffe Gustels, der durch seinen Namen als Jude kenntlich wird, feminisiert und als alte Jungfer diskreditiert – eine Konfiguration, wie sie in Weiningers Schrift über das männliche und weibliche Prinzip wiederkehren wird. Die Interpretationen in Lehnerts Studie hätten also, so sollen diese kleinen Beispiele verdeutlichen, etwas weiter getrieben werden können.

Insgesamt ist Lehnerts Untersuchung verdienstvoll und hilfreich, zuweilen auch spannend zu lesen, zumal sie die *gender-* und *queer-theory* aus den USA in Deutschland publik macht – ein Prozeß mit zwangsläufigen Zeitverschiebungen (Majorie Garber beispielsweise hat bereits ein ganz ähnliches, noch umfassenderes Kompendium zu *cross-dressing* vorgelegt). Gleichwohl sind einige Ungenauigkeiten und Oberflächlichkeiten in Lehnerts Studie nicht zu übersehen.

Corinna Gerhard

Subversiver Kleidertausch? Tanzende Sakkos auf Geschlechterkreuzzug

Susanne Benedek/Adolphe Binder: *Von tanzenden Kleidern und sprechenden Leibern: Crossdressing als Auflösung der Geschlechterpolarität?*, Dortmund 1996 (edition ebersbach, 38,-- DM, 240 Seiten)

Andrea Stoll/Verena Wodke (Hrsg.): *Sakkoraus- und Rollentausch: männliche Leitbilder als Freiheitsentwürfe von Frauen*, Dortmund 1997 (edition ebersbach, 38,-- DM, 240 Seiten)

Andere Kleidung, andere Rolle, andere soziale Stellung – können so die geschlechtlichen Machtverhältnisse unterlaufen, ja verändert werden? Kann die subversive Kraft des *cross-dressings* die Fesseln der Geschlechterzuschreibung sprengen? Zwei bei edition ebersbach erschienene Bücher gehen dieser Frage nach, eines als Untersuchung des Zeichensystems Mode, das andere als Aufsatzsammlung zu Männlichkeit als Maskerade.

„Über Crossdressing kann keine Denaturierung der geschlechtlichen Affinitäten und Kategorien vollzogen werden, die die Annahme von deren Essenz strukturell verändert.“ Zu solch ernüchterndem Resultat gelangen Susanne Benedek und Adolphe Binder in ihrer 1996 erschienen Studie *Von tanzenden Kleidern und sprechenden Leibern: Crossdressing als Auflösung der Geschlechterpolarität?*. Mode als ein Phänomen semantischer und historischer Konzeption, über dessen Zeichen hierarchische Rollen zugeteilt werden – von dieser Annahme ausgehend führt die Untersuchung über die Funktion der Kleidung zur sozialen Differenzierung im Entstehungsprozeß der bürgerlichen Gesellschaft zu den Thesen des ausgehenden „androgynen“ Zeitalters, in denen der binäre Code bei Mode bzw. Körpern stellvertretend für die Geschlechteridentität ausgedient haben soll.

Eingebettet ist die Untersuchung in einen spannenden, aber leider etwas kurz geratenen historischen Abriss über die Funktion der Mode im Prozeß der sozialen Differenzierung als Klassen- und besonders als Geschlechtsunterscheidungsmerkmal. Die bürgerliche Mode besitzt gleichermaßen identitätsstiftende und distinktive Symbolik. Beim Mann wirkt die vereinheitlichende, demokratische Kraft des Bürgergewands – des berühmten schwarzen Anzugs, ursprünglich Zeichen der Revolte; die Vorstellung von der essentiellen Ungleichheit bleibt jedoch erhalten. Über das Erscheinungsbild der Frau funktioniert die soziale Einordnung der Familie, deren Position ja jetzt hauptsächlich vom Besitz und nicht mehr allein durch die Geburt markiert wird. Die Frau stellt den jeweiligen familiären Reichtum durch ihre entsprechend unbequeme und unpraktische Kleidung aus, die sie demonstrativ als Müßiggängerin ausweist.

Die Autorinnen diskutieren die Möglichkeiten einer Auflösung der Geschlechterpolarität durch modische Grenzüberschreitungen – zugrunde liegt Barbara Vinkens These über die Figur des die Binarität subversierenden Transvestiten – anhand verschiedener Zeichensystemtheorien. Mode als Symptom der Moderne mit ihrer Scheinwirklichkeit (Jean Baudrillard), als Baustein einer biologistisch eingefärbten 'natürlichen' Wahrheit (Camille Paglia) oder als destabilisierende Zeichenspielerlei (Majorie Garber)?

Die Diskussion und Kontrastierung der verschiedenen Ansätze – als Gespräch mit verteilten Rollen konzipiert – zeitigt jedoch keine greifbaren Belege für die subversive Macht des *cross-dressing*. Da die Zeichen längst leblos sind, so Benedek und Binder, ändert sich die Essenz der eindeutigen Identität nicht, d.h. es ist klar, daß etwa eine Krawatte ein männlich oder ein Kleid ein weiblich besetztes Zeichen ist, unabhängig vom Geschlecht der aktuellen TrägerIn des Kleidungsstücks, das ebenso abschließend festgesetzt wird. Die liberale Akzeptanz von Abweichungen ist bereits Zeichen der Assimilation in die bipolare Ordnung der Gesellschaft. Auch Ende des 20. Jahrhunderts, so konstatieren die Autorinnen, ist die bipolare Essenz der Mode-Zeichen präsent, und die Machtverhältnisse sind nach wie vor an die Kategorie Geschlecht gebunden.

Cross-dressing als Auflösung der Geschlechterpolarität? Die Untersuchung endet zwar mit einem ernüchterten „nein, nicht möglich“ auf die eingangs gestellte Frage. Auf fiktionaler Ebene jedoch, d.h. etwa im literarischen Werk Djuna Barnes oder in Neil Jordans Film *The Crying Game* (vgl. den Artikel von Elisabeth Bronfen in diesem Heft), machen die Autorinnen dennoch die Geschlechterpolarisierung unterlaufende Phänomene aus, die ihnen Grund zur Hoffnung geben. Den Schlußpunkt der Untersuchung bildet demnach ein sogenannter „radikaler Strich“: „Für diese irritierenden Nachtgewächse, diese Momente in allen Bereichen des Lebens, muß man nur ein Auge, ein Ohr, ein Gefühl haben, aber keine analytische Sprache.“

Eine völlig andere Herangehensweise wählen Andrea Stoll und Verena Wodtke-Werner in ihrer 1997 erschienenen Essay-Sammlung *Sakkoraus und Rollentausch – Männliche Leitbilder als Freiheitsentwürfe von Frauen*. Als roter Faden dient ihnen die These, daß Frauen in unterschiedlichen historischen und sozialen Kontexten männliche Masken benutzen, um repressive soziale Strukturen überwinden zu können. Die elf Artikel verschiedener Autorinnen untersuchen die Folgen dieser männlichen Verkleidung auf den Gebieten Mythos, Theater, Film, Kunst, Literatur, Musik, Kirchengeschichte, Wissenschaft und Wirtschaft.

Die männlichen Masken versetzen Frauen vielmals erst in die Lage, ihre Lebensentwürfe nach eigenen Vorstellungen zu verwirklichen. Daneben entsteht jedoch die Gefahr der Selbstverleugnung, zum einen durch die Verinnerlichung männlicher Leitbilder und zum anderen durch die Geringschätzung weiblicher Eigenschaften und weiblicher Textproduktion, so die Herausgeberinnen im Vorwort. Ein männliches Pseudonym schütze zwar beispielsweise die Privatsphäre der Künstlerin im 19. Jahrhundert und ermöglicht ihr den Zugang zur Öffentlichkeit, die nachfolgenden Generationen erfahren jedoch wenig über ihre wahre Identität, die Künstlerin und weibliches Kunstschaffen allgemein bleiben damit schwer greifbar.

In dem Artikel „Wär ich ein Mann, doch mindestens nur – Die Bedeutung von Initialen und männlichen Pseudonymen als Schutzschilder weiblicher Schriftsteller im 18. und 19. Jahrhundert“ geht Andrea Stoll näher auf die Thematik des weiblichen Literaturschaffens ein. Am Beispiel der Biographien von fünf Schriftstellerinnen der Romantik, Karoline von Günderrode, Caroline Schlegel-Schelling, Rahel Varhagen, Sophie Mereau und Bettina Brentano-Arim, zeichnet sie die Schwierigkeiten des weiblichen Literatinnendaseins in der Romantik auf. Wie gelingt es den Frauen, trotz widriger Umstände Zugang zur Öffentlichkeit zu erhalten? Welche Konsequenzen hatte die Veröffentlichung eigener Werke für die Biographie der Frauen? Welche Strategien und Taktiken wählten sie bzw. welche mußten sie wählen, welche Rolle spielt das männliche Pseudonym? Diese und andere Fragen beantwortet Stoll kenntnisreich, indem sie die gesellschaftlichen Beschränkungen und das persönliche Umfeld der Schriftstellerinnen analysiert und somit einen Bogen spannt zwischen so unterschiedlichen Karrieren wie der von Caroline Schlegel-Schelling, die jahrelang ungenannt am Ruhm ihrer Ehemänner mitarbeitet, oder Sophie Mereau, die als erste Berufsliteratin gilt.

„In welcher Form nimmt der Film an der Konstruktion eines ‘hybriden Geschlechts’ bzw. einer Neuverhandlung von Geschlechterrollen teil? Inwieweit werden dabei bestehende Hierarchien zwischen Männern und Frauen außer Kraft gesetzt?“ fragt Sabine Gottgetreu in dem Artikel „Androgyne Frauen im Film“ und lenkt den Blick auf die Funktion der Kleidung. Ohne dezidiert auf linguistische Systeme einzugehen, kommt sie zu ähnlichen Ergebnissen wie Benedek/Binder: Kleider bleiben geschlechtsspezifische Attribute, die auf Macht verweisen, welchen wiederum nach wie vor männlich konnotiert ist und von Männern ausgeübt wird. Gottgetreu untersucht nun die Filmpräsenz und -wirkung verschiedener androgyn erscheinender Frauen von Marlene Dietrich bis Tilda Swinton und beleuchtet deren Spiel mit Maskerade, Erotik und Subversion.

Die Lust der modernen Frau an männlichen Masken wird im letzten Artikel des Sammelbands thematisiert: „‘Ihren Mann stehen...’ Rollenspiele moderner Managerinnen auf dem Weg zur Macht“ von Ursula Wiehl-Schlenker. Die Autorin, Fachfrau im Personalmarketing für Frauen, liefert einen knappen Überblick über die Situation weiblicher Führungskräfte, ihre Chancen und Schwierigkeiten, ihren Führungsstil etc., der jedoch nicht unbedingt neue Erkenntnisse bringt.

Die Konzeption des Sammelbandes, auf die ambivalenten Folgen der männlichen Masken in verschiedenen Epochen und Bereichen näher einzugehen, mutet soweit plausibel und spannend an. Irritierend bleiben Formulierungen wie etwa die folgende, in der es um den schwierigen Balanceakt moderner Frauen geht „zwischen dem Wunsch nach beruflicher und sozialer Anerkennung und urweiblichen Sehnsüchten wie dem Wunsch nach Kindern und privatem Glück.“ Wie war das – urweibliche Sehnsüchte?

Trotz dieser Einwände vermag ein Großteil der Artikel, Aspekte und Konsequenzen des Lebens mit männlichen Masken transparent zu machen. Interessant wäre weiter-

hin der Vergleich mit weiblichen Masken oder aber ein direkteres Eingehen auf den Machtaspekt der aufgesetzten Männlichkeit.

Rita Morrien

Spiel ohne Grenzen – das 20. Jahrhundert aus der Sicht eines weiblichen Prometheus

Kate Summerscale: Kerle wie wir. Das exzentrische Leben der Joe Carstairs, aus dem Englischen von Chris Hirte, Berlin 1998 (Rütten & Loening, 39,90 DM, 255 Seiten)

„Ich bin ganz sicher, daß ich ein anderer Mensch wäre, wenn es ihn nicht gäbe. (...) Es ist unglaublich, was er alles für mich tut. (...) Er ist ich und ich bin er. Ist das nicht toll? Wenn jeder einen Wadley hätte, gäbe es viel weniger Traurigkeit in der Welt.“ Die Rede ist hier von Lord Tod Wadley, mit dem Jo (eigentlich Marion Barbara) Carstairs, Millionenerbin, erfolgreiche Motorbootrennfahrerin, lesbische Berühmtheit in den zwanziger Jahren und umstrittene Alleinherrscherin der Bahama-Insel Whale Cay mehr als sechs Jahrzehnte, bis zu ihrem Tod im Jahre 1993, zusammenlebte. 1925 hatte die damals 25jährige den Lord aus den Armen einer ihrer meistgeschätzten, wenige Jahre später an einer Überdosis Kokain gestorbenen Freundinnen, Ruth Baldwin, erhalten: Sie erhob ihn sofort zum emotionalen Zentrum ihres Lebens, versah ihn mit einem neuen Namen und wechselnden Kostümierungen bzw. Rollen – wovon eine eindrucksvolle Fotoreihe im Anhang des Buches von Summerscale zeugt – und ernannte ihn zum unverzichtbaren Begleiter auf all ihren Lebensstationen. Lord Tod Wadley erhob gegen diese Exklusivbehandlung keinen Einspruch, er war ein geduldiger, niemals aufsässiger und immer treu ergebener Lebensgefährte, der nach Carstairs Ableben zusammen mit ihrem toten Körper verbrannt wurde – kein Fall von Witwerverbrennung, sondern der letzte 'Freundschaftsdienst' einer Lederpuppe von der Größe eines Unterarms, ausgestattet mit beweglichen Gliedern und schwarzglänzenden Perlaugen.

So wie Joe Carstairs ihre jahrzehnte lange Partnerschaft mit einer Puppe öffentlich inszenierte und dieser offenbar mehr Zuneigung – Liebe – entgegenbrachte als irgendeiner ihrer Lebensgefährtinnen aus Fleisch und Blut, so inszenierte sie ihr gesamtes Leben nach einem scheinbar von biologischen, kulturellen und zeitgeschichtlichen Realitäten völlig unabhängigen Spielplan. Dieser stellte jedoch, wie Summerscale deutlich macht, zumindest phasenweise eine geradezu seismographische Reaktion auf gesellschaftliche Entwicklungen und Trends, z.B. was die öffentliche Akzeptanz von Homosexualität, *cross-dressing*, weiblichen Autonomie- und Machtansprüchen angeht, dar. Joe Carstairs Stilisierung als eine Art weiblicher Prometheus ist keine Erfindung ihrer Biographin, sondern das Ergebnis einer von Kindesbeinen an betriebenen systematischen Selbstmystifizierung und -mythisie-

rung, die mit dem Ablegen ihrer weiblichen Vornamen im Alter von fünf Jahren einsetzt und mit der bis in ihre späten 50er Jahre hinein überzeugend aufrechterhaltenen Behauptung der Alterslosigkeit bzw. Unsterblichkeit endet. Eine Grenzgängerin war sie freilich nicht nur im geschlechtlichen Sinne, sondern auch im Hinblick auf Klasse, Geographie und die Trennung zwischen Realität und Fiktion. Dank ihres immensen Reichtums, den sie gut zu verwalten bzw. zu vermehren wußte und auch zum Wohl anderer, sozial Unterprivilegierter einzusetzen bereit war, konnte sie sich eine Welt weitgehend nach ihren Wünschen und Vorstellungen schaffen. Das gelang ihr am umfassendsten auf ihrer Insel Whale Cay, wo sie neben durchaus sinnvollen Maßnahmen der Landerschließung und -nutzung, mit Vorliebe Regeln erließ, die an Absurdität kaum zu übertreffen waren, so zum Beispiel eine ihrer Anweisungen für Gäste: „Das Betrachten der Bilder ist zu unterlassen, da unmoralisch!“.

Leben und Persönlichkeit der Joe Carstairs stehen in vielerlei Hinsicht quer zu den Dokumenten und Überlieferungen, die uns andere Zeitzeugen hinterlassen haben und vermitteln gerade deswegen stellenweise ein erstaunlich scharfes Perspektiv des zwanzigsten Jahrhunderts bzw. gemeinhin wenig beleuchteter Facetten davon. Die amerikanische Journalistin Kate Summerscale erzählt die Geschichte dieser ungewöhnlichen Frau – besser: dieses ungewöhnlichen Menschen – auf spannende und lebendige Weise, die meist von einem gesunden Verhältnis zwischen Faszination und Distanz zeugt. Ihr an einzelnen Stellen durchkommender Hang zu recht amateurhaft wirkenden Psychologisierungen und ihr allzu umfassendes Referieren technischer Daten über die Rennbote Carstairs ist angesichts dieser Balance leicht zu verschmerzen.

Rita Schäfer

Inszenierung und Transformation von Geschlechterrollen in der afrikanischen und afro-amerikanischen Kunst

African Arts, vol. xxxl, no. 2, special issue: *Women's masquerades in Africa and the Diaspora*, editors: Sidney Littlefield Kasfir, Pamela R. Franco, The James S. Coleman African Studies Centre, University of California, Los Angeles 1998

Aktuelle Studien zur Geschlechterforschung stellen oft grundlegende Paradigmen des Wissenschaftskanons in Frage. So erarbeiten Kunstethnologinnen, die sich dem komplexen Wechselspiel von *gender* und Maskierungen in Afrika und der Karibik widmen, in diesem Themenheft der Zeitschrift *African Arts* neue Konzepte zur Maskeninterpretation. Bislang basierte die Charakterisierung des afrikanischen Maskenwesens auf dem Konsens, daß Maskierung und Maskenherstellung eine Männerdomäne sei, wobei Maskenauftritte die Geschlechterhierarchie und die gesell-

schaftliche Ordnung bestätigten. Die Autorinnen der vorliegenden Publikation verdeutlichen jedoch den Erkenntnisgewinn, den die Berücksichtigung von *gender* als Analysekategorie bietet. Verbindende Leitlinie aller Beiträge ist das Ziel, Frauen als Akteurinnen im afrikanischen Maskenwesen zu würdigen. Eine grundlegende These lautet: Die Geschlechterdifferenzen werden keineswegs nur durch fixierte Maskentypen symbolisiert, sondern Maskenauftritte, an denen Frauen in ganz unterschiedlichen Rollen und Funktionen mitwirken, prägen wesentlich die konkrete Gestaltung der Geschlechterbeziehungen. Darüber hinaus schaffen sie in Zeiten des sozio-ökonomischen und politischen Wandels eine kulturelle Plattform für die Transformation von Geschlechterkonzepten, denn Frauen ergreifen in Maskenauftritten, Verkleidungen, Tänzern und Gesängen die Chance, neue Machtbalancen auszuhandeln.

Dieser Ansatz überzeugt nicht nur durch die fundierte Reflexion der ethnographischen Forschungsdaten im jeweiligen kulturellen Kontext, sondern ebenso durch die Bezüge, welche die Autoren untereinander herstellen. Eine verbindende Klammer dieser theoretisch differenzierten und materialreichen Aufsatzsammlung bietet der Überblicksartikel von Sidney Littlefield Kasfir, die ausgewählte regionale Fallbeispiele mit neueren Ansätzen der Geschlechterforschung und Fragestellungen der kunstethnologischen Theoriebildung in Beziehung setzt. Sie untersucht Frauen- und Männermacht im Kontext von Geheimhaltung und ritualisiertem Maskenauftritt. Dabei formuliert sie ein erweitertes Maskenkonzept, welches Bemalung, Verkleidung und Körperschmuck von Frauen umfaßt, zumal viele Gesellschaften diese Performanz-Dimensionen der gleichen Kategorie wie die männlichen Holzmasken zuordnen, um so die Komplementarität zwischen Frauen- und Männermasken zu betonen. Verdichtet wird diese Analyse durch Fallbeispiele u.a. aus Nigeria und Guinea, wo Frauen unterschiedlichen Alters ihre Nacktheit als 'Maske' in Protesten gegen männliche Rechtsbrüche einsetzen. Die Zelebrierung der eigenen Sexualität als Machtmittel in Geschlechterkonflikten bedarf keiner weiteren Verkleidung. Wenngleich Sidney Littlefield Kasfir den Erkenntnisgewinn durch eine lokal angepaßte feministische Performanz-Theorie für möglich hält, warnt sie jedoch vor eurozentrischen Interpretationen. Zum Verständnis der spezifisch weiblichen Ästhetik in der Performanz fordert sie eine Orientierung an kulturspezifischen Konzepten und historische Kontextualisierungen. Hierbei ist neben gesellschaftsinternen Dynamiken auch die Auseinandersetzung mit konkreten Außeneinflüssen im Detail zu ergründen; erst dann sind Vergleiche sinnvoll.

Pamela Franco rekonstruiert die Entwicklung der Frauenmaskeraden im Carneval in Trinidad. Sie führt die spezifische Ausgestaltung der Verkleidung und der Organisation in 'Mas'-Masken/-Tanzgruppen auf die Herkunft der Sklaven aus ganz unterschiedlichen Regionen und Gesellschaften Afrikas zurück, welche eine direkte Übertragung afrikanischer Zeremonien verhinderte. Nur Teilelemente des lokalspezifischen Maskenwesens wurden bei der symbolischen Neupositionierung, der Selbstrepräsentation durch identitätsstiftende Riten und Tänze, übernommen. Gleichzeitig orientierte sich die Sklavenbevölkerung des 18. und 19. Jahrhunderts an den europäischen Festen und Kleidungsformen, grenzte sich aber bewußt von diesen ab, gerade um eine eigene Identität durch Performanzen zu stiften. An diesem Transformationsprozeß waren Frauen aktiv beteiligt, indem sie die öffentlichen Präsentatio-

nen als Gegenstrategien zur Überwindung ihrer Unsichtbarkeit im Alltag nutzten. Pamela Franco erläutert, daß die Frauen im Lauf der Jahrzehnte nicht nur eigene Weiblichkeitsideale schufen und in Tänzen anlässlich von Beerdigungen oder Heiligenfeiern ihre Gruppenidentität zelebrierten, sondern daß sie ihre gesellschaftsverändernden Potentiale in konkrete politische Aktivitäten umsetzten. So bildeten Frauen aus Barbados, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts auf Martinique als Hausangestellte arbeiteten und dadurch eine relative ökonomische Autonomie erwarben, 'Mas'-Tanzgruppen, um ihre neue Identität zu zelebrieren und soziale Solidarität aufzubauen. Während der 1920/30er Jahre waren sie maßgeblich an gewerkschaftlichen Kämpfen für bessere Löhne, begrenzte Arbeitszeiten und mehr politischer Mitsprache beteiligt. Im Wandel der 'Mas'-Kleidung nutzten sie die zeitbedingten Konzepte von Respektabilität und weiblicher Sexualität als strategische Ressourcen, um eigene Interessen zu verwirklichen. Nacktheit oder das Tragen von Hosen markierten hier nur Eckpunkte eines facettenreichen Gestaltungsspektrums, welches Überschreitungen von Normen und Selbstbestimmung von sexuellen Interessen erlaubte. Im Kontext des Carnevals bieten die 'Mas'-Performanz-Gruppen auch heute noch afrikanisch-kreolischen Frauen, die in der gegenwärtigen Gesellschaft eher eine marginale Rolle einnehmen, einen öffentlichen und sozialen Raum, der nicht auf Konfrontation, sondern auf symbolische Selbstrepräsentation ausgerichtet ist.

Auch Judith Bettelheim konzentriert sich auf die Maskierung und Performanz von Frauen in Mittelamerika. Am Beispiel der 'Set'-Frauengruppen in Jamaica kann sie belegen, daß alle Performanzen als Maskenauftritte zu bezeichnen sind, unabhängig davon, ob eine Frau sich hinter einem Maskengesicht verbirgt oder nicht. Hier konstruieren Frauen ihre soziale Identität sowie lokalspezifische *gender*-Konzepte durch Verkleidungen und öffentliche Tänze. Die 'Set'-Frauengruppen reproduzieren keineswegs nur die soziale Hierarchie der auf Sklaverei und Hautfarbe basierenden Gesellschaft Jamaicas während des 18. und 19. Jahrhunderts, sondern bis heute nutzen ihre Mitglieder Verkleidungen und Performanzen als Chance, mit eigenen Organisations- und Ausdrucksformen gegen ihre sonst marginale gesellschaftliche Stellung anzugehen. Dabei setzen die Frauen ihre eigenen Körper, ihre Nacktheit als „strategische Maskierung“ ein, um eine selbstbestimmte Sexualität jenseits patriarchaler Kontrollen zu definieren. In der Kombination von subversiver Nacktheit und eigenen Tanzformen überschreiten sie Geschlechtergrenzen.

Eine richtungsweise Perspektive für historisch und regional vergleichende Untersuchungen bietet Ute Rösenthaller. Sie lenkt ihren Blick auf lokalspezifische Interpretationen von Nacktheit in den Frauenprotesten der Ejagham, welche im küstennahen Grenzgebiet zwischen Kamerun und Nigeria leben, einer Region, aus der auch Menschen für den transatlantischen Sklavenhandel verschleppt wurden. Bereits in vorkolonialer Zeit setzten Ejagham-Frauen ihre Nacktheit strategisch ein, um männliches Fehlverhalten öffentlich zu sanktionieren. Besonders drastisch bestrafen sie auch heute noch Vergehen gegen Vorschriften, die ihre produktiven oder reproduktiven Leistungen schützen. Nacktheit bringt hier weibliche Sexualität und Fruchtbarkeit zum Ausdruck; sie kann männliche Potenz lähmen und ist eine normativ legitimierte Strafe. Ute Rösenthaller erläutert im Detail die Komplementarität von weiblicher Nacktheit und männlichen Gesichtsmasken: In beiden Fällen sorgen die

beteiligten Akteurinnen und Akteure durch Anonymität und Uniformität für den Erhalt der gesellschaftlichen Ordnung. Interdependenzen im Geschlechterverhältnis spiegeln sich in der Beteiligung von männlichen Maskenträgern an der Mädcheninitiation sowie der Darstellung von Frauengesichtern in Leder-Masken, welche traditionell bei Jagdzeremonien oder zur Steigerung der männlichen Militanz auftraten. Letztere zelebrierten die Stärke und Unterstützung der Frauen als entscheidende Kriterien für den männlichen Erfolg.

Lokale Frauenorganisationen sind hier durch Auftritte mit symbolgeladenen Aufsatzmasken aktive Gestalterinnen der *gender*-Konzepte, zumal die Masken die reproduktive Macht von Frauen betonen und männliches Dominanzgebaren karrieren. Masken und Skulpturen symbolisieren zudem die weibliche Ästhetik und zollen auch einzelnen, ranghohen Frauen Achtung. So sind individuelle und gesellschaftliche Dimensionen im künstlerischen Ausdruck der Ejagham-Frauen verbunden, denn von der Mädcheninitiation bis zum Respekt gegenüber Verstorbenen stiften Masken-Performanzen Kontinuität und Zusammenhalt. Zur Frage der Entstehung von Verbreitung des Maskenwesens der Ejagham verweist Ute Rösenthaller auf lokale und regionale Handelsnetze sowie das mythische Motiv des Maskenraubs.

Dem Phänomen des Maskenraubs geht Elizabeth Cameron am Beispiel der Masken und Verkleidungen der Lunda und Luba in Nord-West Zambia nach. Durch eine List eigneten sich die Männer die von den Frauen beherrschten und mit Maskierungen verbundenen rituellen Kräfte an. Heute geben die Frauen vor, nicht in die Geheimnisse des Maskenwesens der Männer eingeweiht zu sein. Einem Versteck- und Machtspiel kommt das Agieren mit Wissen und Nichtwissen gleich, wobei alle Beteiligten *gender*-Konzepte immer wieder neu verhandeln, denn letztlich gilt die Reproduktionsfähigkeit der Frauen als Basis des gesamten Maskenwesens. Sie haben es nicht nötig, ihre Identität hinter einem Maskengesicht zu verbergen, während die Maskierung der Männer die Grundannahme verdeckt, daß erst geraubtes Menstruationsblut ihre Masken symbolisch 'potent' macht. Die Achtung vor der reproduktiven Kraft von Frauen manifestiert sich in Maskenauftritten während der Initiationsriten der Jungen. Bei Mädcheninitiationen, welche als Pendant zur Jungeninitiation gilt und die Geschlechterkomplementarität verdeutlicht, markieren symbolreiche Körperbemalung und aufwendige Skarifizierungen die Transformation vom Kind zur erwachsenen Frau und unterstreichen die weibliche Ästhetik ebenso wie die individuelle Schönheit. Somit fordert auch dieses Fallbeispiel eine Revision europäischer Maskenkonzepte.

Elizabeth Cameron widmet sich darüber hinaus in einem eigenen Beitrag der Frage, wie männliche Schnitzer in Maskengestaltungen die lokalspezifischen Geschlechterdimensionen versinnbildlichen. Ergebnis ihrer kulturvergleichenden Untersuchung ist die Betonung der weiblichen Schönheit und des Respekts vor Frauen; dies weist sie an den Nimba-Masken der Baga aus Guinea, an den Gelede-Masken der Yoruba in Nigeria und an den Mweel-Masken der Kuba im Kongo nach. Während der erstgenannte Maskentyp Frauen als Mütter würdigt, der zweite von jungen Männern getragen wird, die sich so mit der Macht von Frauen als Müttern, Händlerinnen, aber auch als Hexen auseinandersetzen, nimmt der letztgenannte auf die Mythologie Bezug und ehrt eine Gründerahnin; gleichzeitig präsentiert die aufwen-

Mythologie Bezug und ehrt eine Gründerahnin; gleichzeitig präsentiert die aufwendige Maskenverzierung mit Prestigeobjekten die hochrangige soziale Stellung des Trägers.

Peter Weil, der einzige männliche Autor dieses Bandes, erläutert am Beispiel des Maskenwesens der Mandinka in Guinea, warum Frauen sich selbst als Masken bezeichnen und ihre Identität nicht hinter einem Maskengesicht verbergen. Ähnlich wie bei den Luba und Lunda ist auch hier die Reproduktionskraft von Frauen entscheidend für die Maskierungen und Performanzen. Traditionell gab es ein komplexes System vielfältiger Maskenformen, die von Frauen-Assoziationen getragen wurden. Meist handelte es sich um Masken aus Baumwollstoffen und Körperbemalungen, die auf die einzelnen Lebensphasen von Frauen Bezug nahmen und anlässlich der Mädcheninitiationen auftraten. Die traditionelle Gesellschaft zollte alten Frauen große Achtung, da sie in den Mädcheninitiationen Geschlechterrollen zuwiesen und dadurch die *gender*-Konzepte vermittelten. Maskenauftritte lenkten symbolisch die weibliche Sexualität in gesellschaftlich gewünschte und von den alten Frauen kontrollierte Bahnen. In der gegenwärtigen Tanzchoreographie, wie dem Auftritt der Leopardmasken, zeigt sich der Bedeutungsverlust alter Frauen, welcher durch den sozio-ökonomischen und religiösen Wandel bedingt ist: Eine alte Frau gibt ihren Stock an eine junge ab, d.h. sie hat ihre Macht über die weibliche Reproduktion verloren. Maskenauftritte finden heute kaum noch anlässlich von Initiationen statt, sondern haben häufig nur noch unterhaltende Funktionen.

So veranschaulicht auch dieser Beitrag die lokalspezifischen Dynamiken des Wandels von Geschlechterbeziehungen und Maskensymbolik. Insgesamt bieten die kulturvergleichenden Betrachtungen dieser Ausgabe der *African Arts* neue Impulse, dem facettenreichen und komplexen Verhältnis von *gender* und Transformation durch Maskierung und Performanz in afrikanischen und afro-karibischen Gesellschaften gerecht zu werden.

Bettina Mundt

Drag Queen als Detektiv: Orland Outlands Romandebüt *Todschick*

Orland Outland: *Todschick*, aus dem Amerikanischen von Kurt Böhler und Tjark Kunstreich, Hamburg 1999 (Argument Verlag mit *Ariadne*, Reihe *Pink Plot*, 14,80 DM, 160 Seiten)

„Ich bin keine Transe“, schäumte Doan. „Ich schminke mich nicht und ich gebe nicht vor, eine Frau zu sein. Dass ich Frauenkleider trage, hat viel mehr mit Behaglichkeit und Stil als mit Sex zu tun. Solltest du es nicht bemerkt haben, es ist noch nicht allzu lange her, da war Männerkleidung nichts als scheußlich, also habe ich vor vielen Jahren ...“ Doan McCandler, die Hauptfigur in Outlands Erstlingswerk *Todschick*, fin-

det Männerkleidung zwar nicht mehr ganz so scheußlich wie früher, trägt sie aber trotzdem nur, wenn es sich absolut nicht vermeiden läßt. Doan lebt in San Francisco, trägt seine Haare lang und ist so zierlich, daß viele nicht gleich merken, welchem Geschlecht er 'tatsächlich' angehört. Er ist ein Bohemien, der dank seiner Liebenswürdigkeit, seinem Charme und Witz weitgehend von der Großzügigkeit anderer Leute zu leben vermag. Da das jedoch keine absolut verlässliche Einkommensquelle ist, ergänzt der vielseitig talentierte Doan seine Einnahmen durch verschiedene Jobs. Einer besteht darin, bei seiner Freundin Binky zu putzen, einer jungen reichen Erbin, die wiederum arbeiten geht, weil die 30. 000 Dollar, die sie jährlich aus ihrem Treuhandvermögen erhält, für ihren Lebensstil nicht ausreichen. Binky und Doan sind sich nicht nur darin ähnlich, daß sie ihr Geld gerne möglichst schnell ausgeben, sie legen auch beide großen Wert auf ihr Erscheinungsbild und lieben Männer, was in diesem Buch nicht geringen Raum einnimmt.

Im Verlauf der Handlung flattert Doan in Haute Couture mehrfach von einem Liebhaber zum anderen. Als er sich stürmisch in den armen, erfolglosen Künstler Stan verliebt, gerät er an seinen ersten Fall, denn Stan wird kurz darauf als SoMa-Mörder (South of Market: das Museumsviertel San Franciscos) verhaftet – die Polizei hält ihn für den Serienmörder, der aufstrebende Künstler auf spektakuläre Weise hinrichtet. Damit treten Doan und Binky erstmals als Detektivduo der besonderen Art in Erscheinung: Sherlock Holmes auf Stöckelschuhen und Watson mit Wespentaille.

Das *cross-dressing* ist für Doan bei seinen Ermittlungen im allgemeinen von Vorteil, denn, so der Autor, „no one cares what a man in a dress thinks. They're obviously just a harmless lunatic.“ Es kann jedoch auch von Nachteil sein, wie eine Szene zeigt, in der es einem unauffälligen Verfolger mühelos gelingt, die von Doan bei verschiedenen Banken hinterlegten Dokumente wieder einzusammeln, weil die Bankangestellten nur allzu bereit sind, Doan für einen Spinner zu halten... Doan selbst schert sich nicht groß darum, was die Leute von ihm denken – er ist eine selbstbewußte *drag queen*, ein Lebenskünstler par excellence, exzentrisch, humorvoll und erfindungsreich. Daß er dabei nicht gerade fehlerfrei ist, macht ihn nur umso sympathischer. Die Frage, inwiefern diese positive Figurenzeichnung einer schwulen *drag queen* subversiv und inwieweit sie wieder affirmativ wirkt, wird vielleicht noch die Crossdressing-ForscherInnen beschäftigen. Ebenso die Frage, was von Doans Erklärung zu halten ist, er trage Frauenkleider ausschließlich wegen ihrer größeren Behaglichkeit und des Stils.

Laut Selbstaussage hat Orland Outland Todschick zu seinem eigenen Vergnügen geschrieben – „to entertain myself“. Ohne sich groß mit stilistischen Fragen aufzuhalten, habe er spontan-kreativ drauflos geschrieben. Auf diese Weise ist ihm eine frech-fröhliche Geschichte mit viel Witz und Humor gelungen. Doan und Binky bilden ein liebenswertes quirlig-chaotisches Gespann, das sich den ganzen turbulenten Handlungsverlauf hindurch Wortgefechte liefert, bei denen man gar nicht anders kann, als sich zu amüsieren. Auf den ersten Blick scheint Todschick auch nicht viel

mehr als eine amüsante Unterhaltungslektüre zu sein, genau das aber ist die Strategie des Autors: „If you can make someone laugh they're more likely to agree with you than they are if you just harangue them. I also try to inform my readers (...) when they're not looking.“

Nathalie Gremme

Flüssig-kristallin wachsende Theorie zum Mitmischen

Thomas Meinecke: *Tomboy*, Frankfurt/M. 1998 (Suhrkamp, 38,-- DM 251 Seiten)

Theorie lebt. Und das Subjekt ist tot. Vivian ist Tomboy, die Schnittstelle der Theorie, die sie antizipiert, apperzipiert und perzipiert. Vivian ist der Flüssigkristall, in den philosophische und kulturtheoretische Fragen und Behauptungen gehackt werden, um dort in neue Zusammenhänge zu fließen, flüssig-kristallin entstehende Theorie im Sinne Deleuze/Guattaris. Vivian, die Protagonistin und Heldin des Autors, hauptberuflichen Djs und Theorie-Fans Thomas Meinecke, ist der Knoten der Philosophien und theoretischen Ideen, die er in *Tomboy* literarisch abzumischen versucht, wie elektronische Musik. Mit politischen Impetus. Es lebe die Theorie: Vivian.

Nach postmoderner und Popstrategie werden in *Tomboy* Splitter aus Geschichte (deutsche Vor- und Nachkriegszeit), Theorie (*gender-studies*, Psychoanalyse, feministische Theorie, Kritische Theorie, Postmoderne), Kultur, Mythen und Alltagsleben zusammengeschnitten und umgedeutet. Aber nicht beliebig. Es geht um Subversion. Die letzte Frage bleibt immer, ob es möglich ist subversiv zu sein oder zu handeln. Ob es möglich ist Kategorien, Identifizierung aufzulösen. Identifizierung über *gender*, Sex, Begehren, über Ethnisierung, Nationalisierung... Ohne bestehende, reale Diskriminierung aus den Augen zu verlieren. Kategorien werden als Ursache von positiven und negativen Zuschreibungen, die zu Diskriminierung führen, entlarvt. Judith Butler in Reinform.

Vivian geht es um das Zentrum der Herrschaft. Es geht um den Phallus und darum, wo er zu orten ist. Es geht um Staatsgewalt und terroristischen und friedensbewegten Widerstand, um Wirtschaftsmacht und ohnmächtigen Widerstand, um Normativität und Subversion und nicht zuletzt um Natur und künstlichen Eingriff. Im Bewußtsein, daß es hier semantisch kompliziert wird. Denn wo verläuft die Grenze zwischen Natur und Künstlichkeit, wer definiert, was normal ist und was mächtig oder ohnmächtig? Wer besitzt Macht und was ist Macht? Über Freud und Lacan kommt Vivian zu Foucault und Butler, bleibt konkret gesellschaftskritisch in Süddeutschland und versucht die Theorie in das eigene Leben zu übersetzen oder aus eigenen Erfahrungen Theorie und Kritik zu entwickeln.

„Rosarot leuchteten die Steinbrüche vom nahen Odenwald herüber.“ Ein köstlicher Anfangssatz für einen Roman, der postmoderne *queer*-Theorie in einer

phallisch orientierten Gesellschaft inszeniert. Und es ist konsequent, dann Objektivität, der Postmoderne konform, zu umgehen, indem ein subjektiver Knoten die Theorie/n ins Leben ruft. Vivian, die sich mit nichts anderem beschäftigt und deren Denken und Leben sich allein durch diese Leidenschaft bestimmt. Die Leidenschaft des Lesens und des Denkens, der kritischen Beleuchtung des Denkens selbst und der Umsetzung des Gedachten. Und die sich und der Leserin gleich auf der ersten Seite die Frage stellt, ob das durchsichtige Gewebe (Nylon oder Text) verschleiert oder enthüllt und so die Darstellung des Themas selbst zum Thema macht. Ein nicht abreißen-des Geflecht von politischen und theoretischen Fragen, in das sich die Figuren verstricken, das ist die Geschichte. Es ist Thomas Meinecke ein Anliegen, in *Tomboy* Inhalte zu transportieren. Handlung und Identitäten lenken nur davon ab: „Handlung in der Literatur dient der Ablenkung vom Text, von seinem Gehalt, auch seiner Funktion.“ „sie gaukelt der Leserin (...) vor, daß hier etwas passiert. Daß nicht von Sprache und ihrer Konstruiertheit die Rede ist.“ „Das Trügerische an der Sprache ist, daß sie vorgeben kann, von Dingen zu erzählen, die nicht primär sie selbst zu betreffen scheinen.“ „Sogenannte Wissenschaft ist mir Fiktion genug. (...) Science Fiction“

Denken und Lesen ist *action* genug für Meinecke. Und so fragt die eine oder andere geneigte Leserin während der Lektüre von *Tomboy*, warum da eigentlich wirklich 'nur' über Gendertheorien oder gendertheoretisch über andere Theorien oder gendertheoretisch über Kultur und Politik gesprochen wird. Daß die Figuren sich, wie oft von KritikerInnen lamentiert wurde und wird, nicht entwickeln würden, stellt sich jedoch bei genauerer Betrachtung als nicht richtig heraus. Es handelt sich hier allerdings nicht um einen bürgerlichen Bildungsroman, nicht um die Herausbildung einer idealen Identität und nicht um die eine richtige Darstellung der Geschichte, sondern um Perspektiven und Fragmente. Die Figuren, die sich um Vivian und ihre Magisterarbeit zum Thema *gender trouble* tummeln und die unterschiedlichsten Materialisierungen von Fragestellungen verkörpern, mit ihren unterschiedlichen Hintergründen und Lebenssituationen, dienen hierfür als Kleiderständer (übrigens textil und textuell). Das mag l(i)eblos und ungewohnt erscheinen und sicher kann postmoderne Theorie literarisch subtiler dargeboten werden, es sei nur an *Johns Frau* von Robert Coover verwiesen. Aber eigentlich gibt es sie in *Tomboy* doch, die so oft vermißten Tränen, Fehlreaktionen, emotionalen Auswege, Verhaltenstestphasen und Lernprozesse. Sie stehen jedoch immer im Zusammenhang mit einer (noch?) nicht eingefleischten Weltsicht und nicht im Vordergrund. Da bleibt der Diskurs. Und welche sich für Theorie und Theoriegeschichte interessiert, wird Spaß daran haben, sich den Track anzuhören und den eigenen daran anzuschließen, einen weitere Schnittstelle zu mixen, zu lesen und zu denken, um den Diskurs zu erweitern. Auch kritisch. Die Handlung lenkt nicht ab.

mehr als eine amüsante Unterhaltungslektüre zu sein, genau das aber ist die Strategie des Autors: „If you can make someone laugh they're more likely to agree with you than they are if you just harangue them. I also try to inform my readers (...) when they're not looking.“

Nathalie Gremme

Flüssig-kristallin wachsende Theorie zum Mitmischen

Thomas Meinecke: *Tomboy*, Frankfurt/M. 1998 (Suhrkamp, 38,-- DM 251 Seiten)

Theorie lebt. Und das Subjekt ist tot. Vivian ist Tomboy, die Schnittstelle der Theorie, die sie antizipiert, apperzipiert und perzipiert. Vivian ist der Flüssigkristall, in den philosophische und kulturtheoretische Fragen und Behauptungen gehackt werden, um dort in neue Zusammenhänge zu fließen, flüssig-kristallin entstehende Theorie im Sinne Deleuze/Guattaris. Vivian, die Protagonistin und Heldin des Autors, hauptberuflichen Djs und Theorie-Fans Thomas Meinecke, ist der Knoten der Philosophien und theoretischen Ideen, die er in *Tomboy* literarisch abzumischen versucht, wie elektronische Musik. Mit politischen Impetus. Es lebe die Theorie: Vivian.

Nach postmoderner und Popstrategie werden in *Tomboy* Splitter aus Geschichte (deutsche Vor- und Nachkriegszeit), Theorie (*gender-studies*, Psychoanalyse, feministische Theorie, Kritische Theorie, Postmoderne), Kultur, Mythen und Alltagsleben zusammengeschnitten und umgedeutet. Aber nicht beliebig. Es geht um Subversion. Die letzte Frage bleibt immer, ob es möglich ist subversiv zu sein oder zu handeln. Ob es möglich ist Kategorien, Identifizierung aufzulösen. Identifizierung über *gender*, Sex, Begehren, über Ethnisierung, Nationalisierung... Ohne bestehende, reale Diskriminierung aus den Augen zu verlieren. Kategorien werden als Ursache von positiven und negativen Zuschreibungen, die zu Diskriminierung führen, entlarvt. Judith Butler in Reinform.

Vivian geht es um das Zentrum der Herrschaft. Es geht um den Phallus und darum, wo er zu orten ist. Es geht um Staatsgewalt und terroristischen und friedensbewegten Widerstand, um Wirtschaftsmacht und ohnmächtigen Widerstand, um Normativität und Subversion und nicht zuletzt um Natur und künstlichen Eingriff. Im Bewußtsein, daß es hier semantisch kompliziert wird. Denn wo verläuft die Grenze zwischen Natur und Künstlichkeit, wer definiert, was normal ist und was mächtig oder ohnmächtig? Wer besitzt Macht und was ist Macht? Über Freud und Lacan kommt Vivian zu Foucault und Butler, bleibt konkret gesellschaftskritisch in Süddeutschland und versucht die Theorie in das eigene Leben zu übersetzen oder aus eigenen Erfahrungen Theorie und Kritik zu entwickeln.

„Rosarot leuchteten die Steinbrüche vom nahen Odenwald herüber.“ Ein köstlicher Anfangssatz für einen Roman, der postmoderne *queer*-Theorie in einer

was sie auflösen will – die Polarität der Geschlechter –, könne Androgynie sowohl die Instabilität dieser Konstruktion zeigen als auch Momente der Verfestigung.

Die seit der Romantik verbreitete Vorstellung von der androgynen Künstlerpersönlichkeit wird aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet: Für die französische Künstlerin Rosa Bonheur (1822-1899) erwies sich – Mechthild Fends Betrachtung zufolge – die Vorstellung vom androgynen Künstler als ungeeignet zur Festigung ihrer Identität. Virginia Woolf dagegen gelang es, den Androgyniebegriff für die weibliche Kulturtradition anzueignen, wie Irmgard Maassen, ausgehend von *Orlando*, der „berühmteste[n] Ikone der modernen Androgyniediskurse“, darstellt. Barbara Lange schließlich, zeigt am Beispiel von Klaus vom Bruch Video *Softyband*, wie das herkömmliche Ideal der Androgynie in den modernen Künsten als Männerphantasie entlarvt wird und an die Stelle der binären Struktur ein neues Ungleichgewicht der Geschlechterhierarchie tritt. Ferner zeigen die Beiträge von Gertrud Lehnert und Annette Runte Formen der Androgynie in Mode und klassischem Ballett.

In der Zusammenschau dieser kulturwissenschaftlichen Beiträge ergibt sich ein Eindruck von der Vielfalt, aber auch von der Problematik und der paradoxen Struktur des Androgyniebegriffs: Einerseits beinhaltet er stereotype Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit und schreibt die Geschlechterpolarität fort, die er überwinden will. Andererseits besitzt er auch ein subversives Potential, indem er den Wunsch zur Auflösung der Geschlechtergrenzen überhaupt thematisiert.

Die im zweiten Teil des Jahrbuchs versammelten Beiträge zur Androgynieforschung in der Sozialpsychologie gehen von einem Androgyniekonzept aus, das Sandra Bem Anfang der achtziger Jahre entwickelte. Ihr Fragebogen zur Erhebung der Geschlechtsrollenidentität (*Bem Sex-Role Inventory*) enthält Fragen zum Selbstkonzept der Versuchspersonen. Anhand der Selbstzuschreibung von geschlechtstypischen Eigenschaften werden die Versuchspersonen unterteilt in *androgyn* Personen, d.h. Personen mit gleich vielen 'weiblichen' wie 'männlichen' Eigenschaften, und *nicht androgyn* Personen, bei denen entweder 'weibliche' oder 'männliche' Eigenschaften überwiegen. Dieses Modell wird in neueren Studien meist um einen vierten Typ erweitert: Als *indifferente* Personen gelten solche, die weder über ein hohes Ausmaß an 'femininen' noch an 'maskulinen' Eigenschaften verfügen.

Das Konzept Androgynie wird dabei zum einen deskriptiv eingesetzt, um zu zeigen, daß Unterschiede innerhalb der Gruppen der Frauen und Männer größer sein können als zwischen den beiden Gruppen, daß die Geschlechtsrollenidentität also häufig einen größeren Einfluß auf Einstellung und Verhalten der Personen hat als das biologische Geschlecht.

Andererseits findet sich Androgynie in den sozialpsychologischen Untersuchungen aber auch als Ideal, mit dem zahlreiche positive Erwartungen verbunden sind: Es wird vermutet, daß für Androgynie Geschlechterstereotypen eine geringere Rolle spielen und sie daher sachlicher urteilen können, toleranter eingestellt sind und ein breiteres Spektrum an Handlungsalternativen zur Verfügung haben. Daher untersucht Bettina Hannover Kontextvariablen, welche die Ausbildung einer androgynen Geschlechtsrollenidentität begünstigen, um diese gezielt fördern zu können.

Die Studie von Dorothee Alfermann, Dieter Reigber und Judith Turan zeigt allerdings unter anderem, daß die größere subjektive Gesundheit, die sich androgyn und maskuline Frauen im Vergleich zu femininen und indifferenten zuschreiben, weniger mit Androgynität als mit Maskulinität zusammenhängt.

Ähnliche Ergebnisse beschreibt Miriam S. Andrä in ihrem Beitrag zum Zusammenhang zwischen Androgynie, beruflicher Motivation und erfolgreichem Berufseinstieg. Androgyn Personen erweisen sich dabei nicht als eindeutige Erfolgstypen, sondern als „Multi-Motiv-Typen“, für die sowohl Familie als auch Beruf wichtig sind. Für den konkreten beruflichen Erfolg zeigt sich wiederum eher 'Maskulinität' als ausschlaggebendes Kriterium.

Insgesamt ist der Erkenntnisgewinn, den der zweite Teil des Jahrbuches vermittelt, eher gering. Zumindest erscheint mir als Geisteswissenschaftlerin der Aufwand, der einzelnen Studien im Verhältnis zu den Ergebnissen sehr hoch. Zudem erweckt die Untersuchungsmethode oft den Eindruck eines Zirkelschlusses: Die Erkenntnisse über die Karriereorientierung von androgynen oder maskulinen Personen bzw. die Ausrichtung auf Familie bei femininen Personen verwundert nicht, da solche Selbsteinschätzungen zu den Geschlechtsstereotypen gehören. Insofern die Art der erfragten Eigenschaften meist nur recht pauschal angegeben wird, ist es schwierig zu beurteilen, inwiefern die Studien wirklich neue Zusammenhänge offenbaren.

Es zeigt sich in den Beiträgen immer wieder das Paradox solcher Untersuchungen: Sie reproduzieren, was sie abschaffen wollen, weil sie Eigenschaften des Selbstkonzepts einer Person erst einmal möglichst trennscharf den beiden Dimensionen 'maskulin' oder 'feminin' zuordnen müssen.

So interessant die verschiedenen Auseinandersetzungen mit dem Androgyniebegriff zu lesen sind, letztlich bleibt die Frage, ob der Sammelband sein Ziel erreicht, diesen Begriff vor dem Hintergrund der aktuellen Geschlechterdebatte zu rehabilitieren. Riskant und reizvoll nennen die Herausgeberinnen die Beschäftigung mit dem Thema Androgynie. Riskant wegen der damit verknüpften traditionellen Vorstellungen von Geschlechterdifferenz, reizvoll wegen der Chance, den Begriff neu zu füllen. Wieso es sich aber lohnt, dieses Risiko einzugehen, wird m.E. nicht völlig plausibel. Mir erscheint die von einigen Autorinnen (z.B. Gertraude Krell und Christa Rohde-Dachser) geäußerte Folgerung naheliegender, auf solch ein problematisches Konzept lieber zu verzichten.

Ellen Biesenbach

**Die Gegenwart der Zukunft.
Ein Nachtrag zum Heft *Utopie und Gegenwart*
(Freiburger FrauenStudien 2/1998)**

Zu Pamela McCorduck und Nancy Ramsey: Die Zukunft der Frauen. Szenarien für das 21. Jahrhundert, Frankfurt/M. 1998 (S. Fischer, 36,-- DM, 378 Seiten)

Wer die Zukunft für radikal unterbestimmt hält und von der Kontingenz des geschichtlichen Augenblicks überzeugt ist, sollte vielleicht lieber die Finger von diesem Buch lassen. Und auch alle, für die ein Text, der Zukunftsszenarien entwirft, entweder hohe literarische Qualitäten aufweisen oder streng wissenschaftlichen Ansprüchen genügen muß, dürfte dieses Buch eher irritieren. Interessant könnte es dagegen für diejenigen sein, die keine Scheu haben, facts und fiction zusammenzubringen und Phantasie in den Dienst von Politik zu stellen. Denn diesen Versuch unternehmen die Autorinnen Pamela McCorduck und Nancy Ramsey. Sie zeichnen mögliche Bilder unserer Zukunft; doch lassen sie dabei ihrer Einbildungskraft keineswegs freien Lauf, sondern lenken sie in vorgezeichnete, durch Tatsachen der Gegenwart abgesteckte Bahnen. Das Ergebnis ist ungewöhnlich und läßt sich wohl am ehesten als Gebrauchstext beschreiben.

Pamela McCorduck und Nancy Ramsey sind amerikanische „Futurologinnen“, die ihre Methode der „exakten Phantasie“ bei dem renommierten Beratungsunternehmen Global Business Network im kalifornischen Emeryville gelernt haben. „Das Geschäft von GBN besteht in der Hauptsache darin, für die langfristige Planung in Wirtschaft, regierungsamtlichen Stellen und privaten Verbänden Zukunftsszenarien zu erstellen. Obgleich die Auftraggeber durch diese Szenarien in die Lage versetzt werden, sich die Zukunft vorzustellen, sind diese eigentlich dazu bestimmt, eine Entscheidungshilfe für die Planung hier und jetzt zu bieten.“ (S. 9). Ausgangspunkt dieser Zukunftsentwürfe sind also nicht so sehr Ideen oder Wünsche für eine bessere Welt in einer kommenden Zeit, sondern Fakten der Gegenwart in Form von demographischem Zahlenmaterial, erkennbaren sozialen Trends und absehbaren Innovationen der Technik. Damit wird auch für McCorduck und Ramsey unsere Zukunft nicht absolut vorhersagbar; aber sie versuchen, mehrere realistische Möglichkeiten durchzuspielen, auf welche Art und Weise aktuelle Tatsachen, Trends und Technologien zusammenwirken könnten.

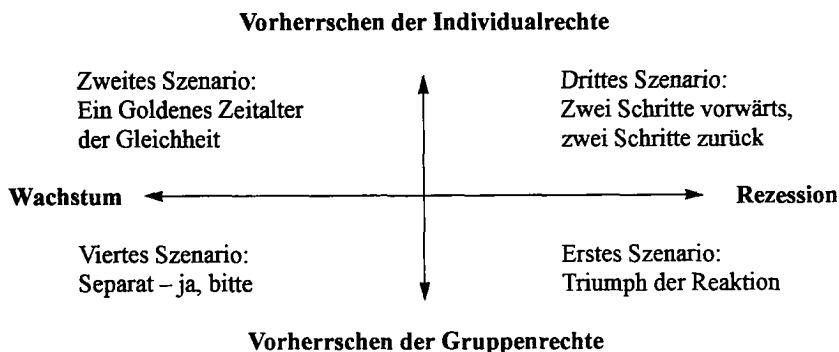
Mit diesem Handwerkszeug, bestehend aus Kristallkugel und Rechenschieber, gehen nun McCorduck und Ramsey in dem vorliegenden Buch die Frage an, wie die Situation der Frauen in naher Zukunft, etwa im Jahre 2015, aussehen könnte. Diese Aufgabe stellt sich ihnen, weil sie – von Berufs wegen darin geschult, sich den Blick von Propaganda nicht allzu schnell trüben zu lassen – an die offizielle Zukunft nicht glauben mögen. Die offizielle Zukunft, wie sie uns in Zeitschriften und Bestsellern begeg-

net, ist eine, in der die Frauen – wieder einmal – nicht vorkommen. Vielmehr glänzen sie durch Abwesenheit bzw. werden unter eine homogene, eingeschlechtliche Zukunft subsumiert. Die Frauen selbst versuchen meistens, so die Meinung der Autorinnen, in der Tatsache, daß sie in diesen offiziellen Entwürfen der Zukunft kaum eine Rolle spielen, die Bestätigung der unaufhaltsam fortschreitenden Gleichberechtigung zu sehen. Die Mehrzahl der heutigen Frauen ist davon überzeugt, daß wir

Schritt für Schritt die Gleichberechtigung erlangen. Unsere Töchter stehen besser da als wir, und ihre Töchter werden einmal besser dastehen als sie. Wir kriegen die Gleichberechtigung, denn wir haben sie uns ehrlich verdient. (...) Wenn sich der Sieg der Gleichberechtigung unerwartet verzögert, braucht man sich deswegen doch nicht zu beunruhigen. Wir sind im Landeanflug, und ehe sie sich dessen versehen, werden wir schon dasein. BEINAHE sind wir ja schon da. (...) Es ist jedenfalls zwecklos, jetzt die Geduld zu verlieren und die Konfrontation zu suchen, das verstimmt die Leute nur und bringt sie gegen uns auf. Von der feministischen Rhetorik hat alles die Nase gestrichen voll. In den siebziger Jahren haben wir das Thema nun wirklich erledigt. Das ist gesegesen. Davon wieder anfangen heißt doch, offene Türen einrennen. (S. 24)

Dieses in Europa genauso wie in den USA sehr weit verbreitete Selbstverständnis junger Frauen ist vom sogenannten Ende des Feminismus und der (fast) verwirklichten Gleichberechtigung überzeugt – und wird von den Autorinnen noch einmal mit den Zahlen konfrontiert, die paradoxerweise so bekannt sind, daß sie keine(n) mehr interessieren: Der Anteil der Männer im US-Spitzenmanagement ist von 1970 bis Mitte der neunziger Jahre von 99 auf 95 Prozent gesunken. Und der Anteil der Frauen im US-Kongreß ist von 1950 bis 1995 von 2 auf 6 Prozent gestiegen. Wie unglaublich lange es dauern würde, bis Frauen die gleichen Chancen auf einen Platz im Spitzenmanagement haben und genauso viele Abgeordnete im Kongreß wie die Männer stellen, wenn sich diese Entwicklung linear fortsetzte, ist bekannt bzw. läßt sich ausrechnen. Doch McCorduck und Ramsey wollen auf einen anderen Punkt hinaus: es ist nicht sicher, ja, nicht einmal wahrscheinlich, DASS diese Entwicklung linear voranschreiten wird. Und damit sind sie bei ihrer Frage: Wie wird die Zukunft der Frauen aussehen?

McCorduck und Ramsey geben vier mögliche Antworten. Sie gehen, wie gesagt, aus von „unabwendbaren Tatsachen“, wie beispielsweise dem Anwachsen der Weltbevölkerung und dem Altern der Bevölkerung in den Industriestaaten. Dann ermitteln sie die ihres Erachtens wichtigsten gesellschaftlichen „Triebkräfte“, die Veränderung bewirken. Das sind für sie a) die Konjunkturschwankungen der Weltwirtschaft (wen wundert's) und b) das Spannungsverhältnis zwischen Individual- und Gruppenrecht (schon eher überraschend und vielleicht auch etwas zu schlicht). Diese Dimensionen der Veränderung versuchen die Autorinnen nun zusammenzudenken; sie veranschaulichen dies anhand eines Schemas, in dem sie die beiden genannten gesellschaftlichen Triebkräfte auf zwei sich kreuzende Achsen legen. Und indem sie die – wiederum binär-logisch stark vereinfachten – zwei möglichen Tendenzen der einen Dimension (Konjunktur der Weltwirtschaft versus Rezession) mit den beiden der anderen Dimension (Erstarken der Individualrechte oder der Gruppenrechte) miteinander kombinieren, erhalten sie die mit folgenden Stichwörtern angedeuteten vier Szenarien (Schema S. 39).



Dieses Diagramm bildet die Logik hinter den vier unterschiedlichen Szenarien ab, das Gerüst sozusagen, das die Autorinnen dann auf über 300 Seiten mit vielen plastischen Details zu Phantasiewelten – oder wie es heute heißt: virtuellen Realitäten – ausgestalten. Dazu dienen zum einen (pseudo-)dokumentarische Texte, die eher sachlich-distanziert von dem Jahr 2015 aus die vergangenen (und das heißt: die für uns kommenden) Jahre überblicken. Zum anderen lassen die Autorinnen fiktive Frauen sprechen, die aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen von diesen Welten Bericht erstatten, indem sie im persönlichen Stil Teile ihres Lebens schildern. In jedem Szenario werden auf diese Weise die gleichen Themen berührt: Deutlich werden die Gestaltung der Arbeit, der Wirtschaft, des Unterrichts, der Künste, der Regierung, der Religion und der Geschlechterbeziehungen in der jeweiligen Welt, und zwar immer verbunden mit der Frage, was die entsprechenden Auswirkungen auf und Bedeutungen für Frauen sind. Daraus läßt sich viel entnehmen, ja, sogar lernen, vorausgesetzt, wir verstehen und akzeptieren, daß uns dieses Buch nicht wirklich die Zukunft der Frauen vorhersagt, sondern vielmehr die Gegenwart erhellt. Dort, wo dieses Buch gut und gelungen ist, zeigt es uns die möglichen, vielleicht wahrscheinlichen Folgen von Entscheidungen auf, die zur Zeit fallen und die es zu sehen und zu übernehmen gilt. Es richtet den Blick in die Zukunft und lenkt doch unsere Aufmerksamkeit zurück auf die entscheidenden Dinge der Gegenwart.

Tina-Karen Pusse

Es geht nicht um Sex – Vom Sieg der Hysterie über die Psychoanalyse

Elisabeth Bronfen: *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne. Aus dem Englischen von Nikolaus Schneider, Erscheinungsort 1998 (Volk und Welt, 1998, 98,- DM, 784 Seiten)*

Der Nabel hat Konjunktur. Neben Sloterdijks Sphären-Projekt beschäftigt sich nun auch Elisabeth Bronfens Hysteriestudie mit dem Zeichen der Durchtrennung der Mutter-Kind-Dyade und durchtrennt damit zugleich die Nabelschnur zur Übermutter Freud und ihren eigenen theoretischen Anfängen. Als Zeichen der Abhängigkeit und irreversiblen Ablösung von der Mutter (und damit von allen verlässlichen Bindungen) fungiert der Omphalos, der den Phallus von seinem favorisierten Ort im psychoanalytischen Register vertreibt. Er steht für die traumatische Verwundbarkeit, die nie wieder einholbare Ganzheit, die letztlich unsere ästhetischen Repräsentationen, unsere Erzählungen gebiert und neben dem Versehrtsein des Körpers auch das Ungenügen, den ständigen Mangel des paternalen Gesetzes, der symbolischen Ordnung bezeugt, die keine Bindung mehr herstellen kann, die der Dyade an Vollkommenheit gleichkäme. Diese vernarbte Wunde ist eine perfekte Simulation, die Vortäuschung einer Öffnung, in die man nicht eindringen kann, die nirgendwohin führt und die trotzdem dieses Nichts zu einer uneigentlichen Repräsentation verknotet, das wir ‚Subjekt‘ nennen.

Wenn es um den Omphalos geht, die allen gemeinsame Wunde, und nicht um den Phallus, so wird die Geschlechtsdifferenz, die den psychoanalytischen Diskurs beherrscht, nivelliert. Warum die Geschichte der Hysterie dennoch v.a. die Geschichte eines Frauenleidens ist, das zeigt Bronfen schlüssig auf: Es sind nicht die anatomischen Unterschiede, es ist die Paranoia der Männer, die hysterische Frauen hervorbringt, der Mangel, den sie umkreisen, ist weder ein anatomischer noch ein ontologischer, sondern ein in sie hineingelesener – deshalb aber nicht weniger wirklich. Und wenn Bronfen in diesem Kontext eine neue Geschichte der Hysterie schreibt, so deshalb, weil die Hysterie sich nicht durch eine im Phallus zentrierte Rede erklären läßt, weil in der Hysterie genau jener Mangel, den Bronfen durch den Omphalos bezeichnet, sich in Symptomen äußert, die zugleich auch schon die Krankheit sind, weil nichts hinter ihnen zu finden ist, weil sie Produkt einer traumatischen Erschütterung und nicht einer sexuellen sind. Das, was fehlt, läßt sich eben nicht endgültig bezeichnen, es läßt sich nur ein ewiger Kreislauf des Begehrens und der Repräsentationen anwerfen, der eben auch im Phallus nur momentane Erfüllung fände und der immer wieder neue Knoten zu knüpfen versucht, wo sich längst nicht mehr anknüpfen läßt.

Wo die freudianische Hystericforschung diese abwertend als ‚viel Lärm um nichts‘ versteht, sie nicht ganz ernst nimmt (schon deshalb, weil sie sich psychoanalytischer Therapierbarkeit bisher erfolgreich verweigert hat), macht Bronfen gerade jenes ‚Nichts‘ stark und wirft der Psychoanalyse vor, sich von einer traumatischen Ätiologie der Hysterie in eine sexuelle geflüchtet zu haben (vom Skandalon des Todes in das kleinere Übel der Kastration), so daß die Verwundung, deren Zeichen Männer und Frauen an sich tragen, ausschließlich auf die Frau verschoben wird, um die imaginäre Unversehrtheit der Männer zu erhalten. Im hysterischen Symptom behauptet jemand, der selbst kein ‚Ich‘ kennt, seine Alterität gegenüber anderen. Gerade dies macht es erforderlich, nicht in der psychoanalytischen Erzählung des Therapeuten aufzugehen.

Bronfen vollzieht hiermit gleichsam eine kopernikanische Wende, die uns die Welt, die uns hier in Opern, Filmen, Romanen, Skulpturen, Photographien und Fallgeschichten begegnet, neu – und d.h. hier vor allem: nicht unter dem Paradigma der Sexualität – sehen läßt. Wo die hysterischen Verknötungen es ermöglichen, den verlorenen Ursprung traumatisch zu genießen, entziehen sie sich notwendig allen Versuchen, jenem Nichts im Rahmen einer im Zeichen des Phallus stehenden Ordnung Bedeutung zu geben. So wird am Ödipusmythos gezeigt, wie Jokaste ihren Sohn zwingt, durch ihren Selbstmord (mit dem sie dem Muttermord zuvorkommt) das Drama seiner eigenen Sterblichkeit zu akzeptieren, und ihn einsehen läßt, die eigene Herkunft nachträglich nicht tilgen zu können. Daran ändert auch die Selbstblindung nichts. Woran sie etwas ändert, ist, daß Ödipus Jokaste nach diesem zweiten Verlust als ödipale Symptom-Repräsentation, als dämonische oder als kastrierte Frau, sehen wird.

Soweit zum theoretischen Unterbau und zum Ursprungsmythos. Was nun folgt, ist v.a. ein Lesevergnügen. Was dem Text auf den letzten 650 Seiten an Dichte fehlt, macht er durch eine geschickte Dramaturgie wett. Er hätte sicher kürzer sein können, doch dann hätte man auch weniger Spaß gehabt und so folgen wir Bronfen darin, Hitchcocks *Psycho* als Drama gescheiterter Abnabelung (wieder)zuentdecken, als eine traumatische Wiedereinswerdung mit der Mutter, die sich nur durch deren zweite Ermordung erlangen läßt. Wir nehmen teil an Emma Bovarys zirkulierendem unstillbaren Begehren, an Freuds Wunsch, Frauen für seinen Freund bluten zu lassen, an Marnies gleichermaßen subversivem wie verzweifelten Spiel zwischen weiblicher und männlicher Maskerade, an David Cronenbergs brachialen Entnabelungsszenarien und – neben einigen weiteren Lektüren – an Cindy Shermans reflexiver Selbstaneignung der Sprache der Hystérie, durch die sie Vollkommenheit in Monstrosität hinübergleiten läßt (und umgekehrt), um damit auf das traumatische Material zu verweisen, das uns allen innewohnt. Und nicht zuletzt nehmen wir (mit großem Vergnügen) teil an einer hysterischen Selbstinszenierung par excellence.

Selbstverständlich wüßten die Freudianer all diese Texte über eine symbolische Lesart in die phallische Ordnung zurückzuholen, und auch die Lacanianer würden (statt von einer ‚Phantomisierung des Anderen‘) einfach von einer Nicht-

Anerkennung des väterlichen Gesetzes sprechen, das sich daher in Form paranoischer Projektionen Geltung verschafft. Bronfens Erklärungen sind indes nicht weniger schlüssig. Und mag Freud noch so sehr darauf bestehen, daß die Behauptung, es gehe nicht um den Phallus, letztlich genau diesen meint, und daß sich, wer nicht über Sexualität redet, immer verdächtig macht. Ob also der Kastrationskomplex eine Verschiebung der im Nabel repräsentierten Todesangst ist oder umgekehrt – das sind letztlich Doktorspiele. Und Bronfen hat einmal mehr gezeigt, daß es keine Texte, sondern nur Lektüren gibt.