

Zum Wandel der Geschlechterrepräsentation im Verlauf der Neuzeit: Entwicklungstendenzen am Beispiel literarischer Utopien

Heide Appelsmeyer

Zusammenfassung: *Ausgehend von einer Geschichtskonzeption, die das Soziale mit dem Imaginären verknüpft sieht und Literatur als Ausdruck dieses Verhältnisses begreift, werden Veränderungstendenzen, die das literarische Genre der Utopie in der Neuzeit aufweist, betrachtet. Dabei zeigt sich die Auflösung einer Utopiekonzeption, die sich auf ein definiertes Feld der Idealität bezieht. So wird neben der Formulierung utopischen Denkens als Aufgabe der Wissenschaft gleichzeitig ästhetischen Ausdrucksformen als solchen ein utopisches Potential zugesprochen. Mit diesen Verschiebungen ergeben sich Veränderungen im Hinblick auf die soziale und imaginäre Repräsentationsordnung der Geschlechter. Bei gleichzeitiger Annäherung getrennter Lebenswelten läßt sich auf der Ebene der Sprachproduktion eine zunehmende Bezugnahme auf eine Körpersymbolik feststellen.*

Summary: *Based on a conception of history, which considers the social worlds as connected with the imaginary ones and which takes literature as expression of this relationship, changes in the genre of literary utopia, which can be remarked in modern times, are examined. A conception of utopia can be shown, which is no longer concentrated on a special idealistic field. Utopian thought becomes part of social science and aesthetical forms of expression themselves get an utopian character. This development has consequences in the conceptions of gender concerning social and imaginary aspects. Female and male modes of living approach and at the same time a symbolic (female) body takes place in literary language-production.*

Der Rolle des Imaginären bei der Konstruktion sozialer Realität sollte im Rahmen historisch-psychologischer Analysen stärkere Betrachtung zuteil werden. Gelingt es, deren Bedeutung in einer Untersuchungskonzeption angemessen zu berücksichtigen, erhält man einen umfassenderen Zugang zu historisch gewachsenen und in der Gegenwart gültigen Subjektivitätsformen.

Als möglicher Zugang bietet sich hierbei die Auseinandersetzung mit Kunst bzw. Literatur an, die als Ausdrucksfeld der Realitätsorganisation einer Gesellschaft gelten können. „Kunst“ und „Literatur“ werden hierbei im weitesten Sinne verstanden; mitgedacht sind also auch trivialere Formen der Alltagsfiktion, die aus wissenschaftlichen Diskursen zumeist ausgeschlossen bleiben, aber - wie etabliertere Formen der Kunstproduktion auch - die Beziehung zwischen dem Imaginären und gesellschaftlich gültigen Realitätsnormen widerspiegeln. Diese Beziehung unterliegt einem

historischen Wandel und verweist darauf, daß sie von jeder Kultur auf unterschiedliche Weise organisiert wird. So ist beispielsweise die Herausbildung neuer ästhetischer Formen, die durch Kanonbildung in eine Traditionslinie einmünden kann, als Ausdruck dieses Wandels aufzufassen.

Im Rahmen historisch-psychologischer Fragestellungen ist es nun wichtig, in die Analyse auch das Bezugssystem, das den spezifisch gattungsgeschichtlichen Hintergrund eines Werkes bildet, die Art und Weise, wie die gleiche oder ähnliche Problematik zuvor bearbeitet wurde und die speziellen Relevanzen, die sich aus dem Gegensatz des Fiktionalen und Realen bzw. der poetischen und der praktischen Sprache ergeben können, zu berücksichtigen.

Nach einer Klärung der Beziehung zwischen Geschichte und Literaturgeschichte soll im folgenden dieser Zusammenhang am Bei-

spiel literarischer Utopien erläutert werden. Dieses Genre, das sich durch seinen expliziten Verweisungszusammenhang auf eine der Gesellschaft entgegengesetzte Idealität definiert, weist im Verlauf der Neuzeit einige Veränderungen auf. Dazu zählt auch der offensichtliche Wandel im Hinblick auf das Verhältnis der beiden Geschlechter zu diesem Ausdrucksfeld der Idealität: So sind es zum ersten Mal innerhalb der Literaturgeschichte Frauen, die sich der literarischen Utopie bedienen, um ihren Vorstellungen einer anderen und besseren Welt Ausdruck zu verleihen. Gleichzeitig findet in diesen „anderen“ Welten eine Abgrenzung gegen das männliche Geschlecht statt. Im Hinblick auf eine auch imaginäre Bedeutungsstruktur ergibt sich nun die Frage, ob sich hierin Verschiebungen in einer Repräsentationsordnung zeigen, innerhalb derer die beiden Geschlechter einen veränderten Ort einnehmen.

Literatur und Geschichte

Ebenso wie Geschichte nicht einfach als Abfolge einzelner faktisch stattgefundenen Ereignisse zu betrachten ist, kann auch die Literaturgeschichte nicht als Ereignisabfolge innerhalb einer abgeschiedenen Vergangenheit gedacht werden, in der dem einzelnen Kunstwerk ein überdauernder, gleichbleibender Wert zugesprochen wird. Vielmehr ist Literaturgeschichte als dynamischer Prozeß zu denken, an dem mehrere Faktoren beteiligt sind: Dazu zählen die Leser, die den literarischen Text durch ihren spezifischen lebensweltlichen Hintergrund aktualisieren, die Kritiker (die zunächst auch als „einfache“ Leser auf den Text treffen) und die Schriftsteller, die auf die sich vollziehenden literaturwissenschaftlichen wie lebensweltlichen historischen Prozesse reagieren und produzieren (vgl. hierzu Jauß, 1967). Der Ereignischarakter des literarischen Kunstwerks ist ein anderer als der eines „historischen“ Ereignisses. Es wird zum Ereignis durch seine Einbettung in einen spezifisch literaturgeschichtlichen Zusammenhang und hat für den faktischen Ablauf der Wirklichkeit

nicht jene unausweichlichen Folgen, die beispielsweise ein einschneidendes politisches Ereignis hat. Es bezieht sich in diesem Sinne auf eine spezifisch literarische Erfahrung; wobei diese Erfahrung allerdings weder von seinem tatsächlichen historischen Hintergrund der faktisch ablaufenden politischen Dimensionen wie den sonstigen lebensweltlichen Zusammenhängen zu lösen ist.

Begreift man Literatur sowohl als Ausdruck der Sinnstrukturen, die in einer Epoche hohe Geltung besitzen als auch an den Rändern der Sinnsysteme angesiedelt und damit als Ausdruck der Geltungsschwächen, die sich hinsichtlich der jeweiligen Sinnsysteme ergeben (vgl. hierzu Iser, 1975), so wird deutlich, daß Literatur Kontingenzerfahrungen zur Sprache bringen kann, die neben dem Strom der lebensweltlichen Erfahrung als Teil psychischer Realität in die Subjektkonstitution einfließen. Metaphorische Bilder und Ausdrucksfiguren, wie sie in der Literatur erscheinen, stellen Präsentationsformen sozialer Existenzweisen dar, die als Überschneidungen und Überblendungen von Jetztzeit und Gewesenem, von Verdrängtem und im rationalen Diskurs Nicht-Benennbarem gegenwärtige Lebensformen mitbestimmen.

Komplexe Prozesse der Subjektkonstitution und deren historische Konstellationen müssen auch in den Praxisformen des Imaginären gesucht werden. Die Historiographien des Imaginären und des Sozialen stehen in einem wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis zueinander und zu gegenwärtigen literarischen Diskursen und Interpretationszusammenhängen sozialer Welt.

Die Eigenart literarischer Texte, mit den rational-gesellschaftlichen Realitätsnormen nicht ineins zu fallen, ermöglicht im Umgang mit der Geschichte Praxisformen, „deren die historische Bildung nicht mächtig ist“ (Rüsen, 1989, S. 120). „Die Kunst ist eine Artikulation des dem Menschen eigentümlichen Intentionalitätsüberschusses seiner Lebenspraxis über die Tatsächlichkeit seiner Lebensbedingungen und über die Tatsächlichkeit des Gewesenen hinaus. Sie erschließt Spielräume der

Bedürfnisartikulation und der Sinnbildung, die den Erfahrungshorizont des Geschichtsbewußtseins grundsätzlich übersteigen.“ (Rüsen, 1989, S. 119)

Literatur ermöglicht es damit, aus der sich wandelnden Gegenwart heraus neue Fragen an die Vergangenheit zu richten. Bei dem „Neuen“, das hier zutage tritt, handelt es sich keineswegs allein um das Neue im Sinne ästhetischer Kategorien. Das Neue hat im Gegenteil die Chance, zur historischen Kategorie zu werden, wenn Fragen aus der allgemeinen Geschichte zum Begreifen des historischen Moments, das das Neue erst zum ästhetischen Novum werden läßt, gestellt werden. Die Auseinandersetzung mit Literatur, mit diesem mehr oder weniger freien Spiel mit der Erfahrung der Vergangenheit, trägt zur Innovationsfähigkeit der Geschichtskultur bei und erlaubt es, geschichtliche Existenzformen in einen neuen Bezugsrahmen zu stellen.

Entwicklungstendenzen der literarischen Utopie im Verlauf der Neuzeit

Literarische Utopien stellen sich als Kristallisationspunkt verschiedener Realitätsbereiche dar: Neben der Verquickung imaginärer und rational-gesellschaftlicher Sinnpotentiale überschneiden sich vergangene Lebensformen mit Ausblicken in die Zukunft.¹

Während Literatur als solcher „andere“ Sinndimensionen, ein anderes Verhältnis zur gesellschaftlich gültigen Realitätsnorm zugesprochen werden kann, zeichnet sich die Utopie dabei auch durch die ihr gesellschaftlich zugewiesene Funktion als fiktives Medium aus, in dem die Geltungsschwächen bestehender Sinnsysteme ihren Platz haben und ihren Ausdruck finden können: Die literarische Utopie definiert sich gerade dadurch, daß sie eine Gegenbild zur vorherrschenden Gesellschaftsform malen und vorherrschende Defizite im Idealen aufheben will.

Wenn die literarische Utopie insofern nun ein vielfältiges Ausdrucksfeld des gesellschaftlichen Verhältnisses zum Fiktiven ist,

dann müßten sich an der Veränderung des Genres auch gesellschaftlich relevante Strukturveränderungen zeigen. Auffällige Veränderungen zeigt das Genre nun tatsächlich gegen Ende des 19. und im Verlauf des 20. Jahrhunderts:

Generell durchziehen nicht mehr utopische Modelle die Literaturproduktion, die als Idealvorstellungen von der sozialen Realität abstrahieren und jener eine andere Wirklichkeit gegenüberstellen, sondern die sich - als Science-fiction oder Negativ-Utopie - explizit auf bestehende Gesellschaftsverhältnisse beziehen und mögliche Extrementwicklungen aufzeigen. Dies ist der Fall beispielsweise bei den Maschinenträumen und teilweise sogar verwirklichten Gedankenspielen Jules Vernes oder auch in den als Kritik bestehender gesellschaftlicher Tendenzen aufzufassenden Welten Huxleys oder Orwells. Diese Utopien, auch wenn sie in der Zukunft angesiedelt sind, sind jeweils aus der bestehenden Gegenwart abgeleitet und nicht im „Nirgendwo“ als Gegenmodell gedacht (vgl. v. Braun, 1985).

Gleichzeitig gewinnen Modelle besseren Lebens mit der Etablierung der Gesellschaftswissenschaften einen anderen Realitätscharakter: Ein Anzeichen dafür, daß die ehemalige Form der Idealität, die im utopischen Bereich des Literarischen aufgehoben war, sich nun in sublimeren Formen, die auch das Alltagsbewußtsein durchsetzen, zeigt.² Im Gegenzug nimmt der Bereich des Ästhetischen subtilere Formen an, verknüpfen sich mit diesem Postulate wie die der Polyperspektivität, der Vielstimmigkeit und Vieldeutigkeit, der Simultaneität des Verschiedenen, der Differenz. Von manchen Literaturwissenschaftlern wird das Literarische schlechthin mit dem Utopischen gleichgesetzt (vgl. hierzu G. Ueding, *Literatur ist Utopie*, 1978, Ffm). Wollte man diese Entwicklungen zusammenfassen, so könnte man - überspitzt formuliert - sagen, daß sich die Utopie verwirklicht hat, insofern, als *ihr Prinzip* nun alle Realitätsbereiche durchsetzt hat, nicht mehr jene scharfen Konturen zeigt, die ihr ehemals eigen waren und daß sie damit Differenzen zum Verschwinden

gebracht hat. Die in früheren Jahrhunderten sich in einem umgrenzten Feld kontrastiver und fiktiver Erfahrungszusammenhänge äußernde Utopie wird jetzt ästhetischen Erfahrungsweisen als solchen gleichgesetzt, die nun auch die Alltagswirklichkeit durchsetzen. Dies zeigt sich beispielsweise unter anderem in den Avantgarde-Programmen des 20. Jahrhunderts, die Kunst als Lebenspraxis formulieren.

Eine weitere Auffälligkeit ist, daß nun erstmals in der Literaturgeschichte Frauen Vorstellungen über eine andere Welt ausdrücken.³ Man kann diese Produktionen von Frauen grob in zwei Kategorien einteilen:

Entgegen der oben skizzierten rückläufigen Tendenz zu geschlossenen positiven Modellen einer besseren Gesellschaft gibt es von Frauen zum einen Entwürfe friedlich zusammenlebender (ausschließlich weiblicher) Menschen, die sich unter Berufung auf ein anderes Wesen der Frau, das sich in diesen Romanen als größere Nähe zur Natur, zu Friedfertigkeit und Gewaltlosigkeit begreift, legitimieren.⁴ Neben der Ablehnung von Technik und Wissenschaft zeichnen diese Utopien sich auch aus durch eine Abwertung von Rationalität und Intellektualität. Die Heilserwartung, die in dieser ersten Kategorie zum Ausdruck kommt, knüpft sich an das biologische Geschlecht des Weiblichen, an das Bewußtsein, Frau zu sein. Eine besondere Aufwertung erfährt dabei der weibliche Körper. Wurde mit der „Dialektik der Aufklärung“ und der damit einhergehenden Beherrschbarmachung der äußeren Natur auch die innere Natur einem Verleugnungsprozeß ausgesetzt, so soll nun - ausgehend von der eigenen Körperlichkeit - einer „unmittelbaren“, „authentischen“ Erfahrungsweise zu ihrem Recht verholfen werden. Abgespalten, verdrängt, abgewertet durch eine beherrschende Vernunft und einen alles definierenden Geist, soll das Weibliche die ehemalige Einheit mit der Natur wieder stiften.

Was die äußere Form dieser Utopien angeht, können diese sich sowohl eher fragmentarisch aus losen, kleinen unverbundenen Geschichten zusammensetzen oder auch als

geschlossene Erzählung präsentieren: gemeinsam ist ihnen, daß der weibliche Ort einer festumrissenen Vorstellung entstammt und die weibliche Welt in detaillierten Bildern beschrieben wird.

Zum zweiten fallen jene Utopien auf, die sich der Sprachgrenzen, innerhalb derer die Suche nach dem weiblichen Ort stattfinden kann, bewußt sind. Sie versuchen demnach, das spezifische historisch gewachsene Verhältnis der Frau zur Literatur, das sich durch Ausschluß kennzeichnet, auszudrücken und mit dem traditionellen Genre einen eher spielerischen Umgang zu pflegen, ohne Bilder des Weiblichen festzuschreiben.⁵ Während die Utopien der ersten Kategorie auf einer Definition des Weiblichen gründen, will diese zweite Kategorie weibliche Identität eben gerade nicht festschreiben und definieren und will auch keine Gegenwelt auf der Basis tradierter „weiblicher“ Werte entwerfen - wobei gerade die Utopie immer wieder dazu verführt, eindeutige Gegenmodelle zu produzieren. Es wird versucht, sich trotz Rückgriffs auf ein traditionelles Genre, das bisher Männern vorbehalten war, nicht wieder automatisch in einer moralischen, ideologischen und sozialen Welt zu bewegen, die sich im Einklang mit patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen befindet. „Das Vertrauen in eine Welt der Ordnung, die durch eine geordnete Sprache zum Ausdruck gebracht wird“ (Eco, 1977, S. 265), würde sonst nur bestärkt. Im Bemühen, durch bestimmte ästhetische Gestaltungen andere Realitätsebenen außerhalb des Diskursiven freizulegen, sollen neue Erfahrungswirklichkeiten jenseits patriarchalischer Sinnzusammenhänge entdeckt werden.

Diese Versuche der Herstellung einer eigenen Lebensgeschichte und eigener Erfahrungszusammenhänge, die sich von männlichen Vorbildern emanzipieren und sich der Suche nach einer eigenständigen weiblichen Identität verbinden, bleiben nicht auf das Genre der Utopie beschränkt. Die in der historischen Frauenforschung oft konstatierte „Geschichtslosigkeit der Frau“ trifft auch für weite Teile der Literaturgeschichtsschreibung zu.

Demnach gibt es vermehrt schreibende Frauen erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts - mit der romantischen Ästhetik, deren Prinzipien wie etwa die Aufhebung der Nachahmung, die Auflösung des geschlossenen Werkes, das Postulat des Fragmentarischen und mögliche Brüche in der Übereinstimmung von Wirklichkeits- und Erzählstruktur auch für die (ästhetische) Moderne zutreffen.

Als typisch für eine sogenannte „weibliche Ästhetik“ - und damit auch für die literarischen Utopien der zweiten Kategorie - wird immer wieder die Gleichsetzung des Körpers mit der Schrift, des Schreibens an sich mit ekstatischem Körpererleben genannt. Stellvertretend für viele ander, Hélène Cixous:

„Und so würde ich einen weiblichen textuellen Körper bestimmen: ausgehend von einer weiblichen libidinösen Ökonomie, also ausgehend von einer Lebensweise, von Energien, von einem System der Verausgabung, wie sie nicht zwangsläufig unter der Kuppel der Kultur versammelt sind. Ein weiblicher textueller Körper erkennt sich wieder an der Tatsache, daß er immer ohne Ende (f-i-n) ist, er ist ohne Schluß, er geht nicht zu Ende, und das ist es übrigens, was den weiblichen Text sehr oft schwer zu lesen macht.“ (Cixous, 1977, S. 40)

Die eher fragmentarische Schreibweise ohne Ende und ohne Schluß, deren Bilder im Fluß bleiben, ohne eindeutige Setzungen vorzunehmen, entsprechen nun aber jenen ästhetischen Erscheinungsformen, wie sie für die Moderne insgesamt typisch sind. Offensichtlich zeichnet sich hier eine Entwicklung ab, die das Weibliche mit modernen ästhetischen Produktionsweisen und Ausdrucksformen generell gleichsetzt.

Zusammenfassung

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts zeichnen sich bezüglich der beiden Geschlechter Veränderungen ab, die ihre volle Bedeutung erst vor dem Hintergrund einer imaginären Bedeutungsstruktur, wie sie sich beispielsweise im Zusammenhang mit dem Genre der Utopie

darstellt, erhellen. Die Veränderungen, die verschiedene Realitätsbereiche aufeinandertreffen lassen, können folgendermaßen zusammengefaßt werden:

1) Daß sich im 20. Jahrhundert erstmals Frauen auf das Schreiben von Utopien verlegen, ist im Zusammenhang mit den Folgen eines von der instrumentellen Vernunft beherrschten Zeitalters zu sehen, die sich beispielsweise in kaum mehr zu bewältigenden ökologischen Problemen, den Grenzen des Wachstums, der Erschöpfung der Energie- und Rohstoffvorräte und technologischen Katastrophen äußern. Angesichts dieser Entwicklung könnte das Fortschreiben und das naive Vertrauen in die Beherrschbarkeit der Natur, den Fortschritt der Technik und die humane Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnisse, wie sie grundlegend in Morus „Utopia“ oder auch Bacons „Nova Atlantis“ vorausgesetzt werden, nur zynisch wirken. Diese Traditionslinie von Utopien, die ausschließlich von Männern bestritten wird, kann deshalb nicht fortgeführt werden. Es verwundert daher nicht, daß von Autorinnen eine von jeher dem Weiblichen zugeordnete Naturnähe einer als technokratisch-männlich definierten Welt gegenübergestellt wird, um deren Zweckrationalität und Inhumanität anzuprangern und zu überwinden.

2) Daß nun erstmalig in der Literaturgeschichte Frauen auch eine grundlegende Veränderung ihrer sozialen Lage phantasieren⁶, hat sicherlich mit den ideologischen und formalen Voraussetzungen zu tun, die es Frauen ermöglichen, sich andere Erfahrungszusammenhänge zu erschließen. Daß Frauen gar gesamtgesellschaftliche Lösungen anstreben, verweist darauf, daß die für die beiden Geschlechter getrennten Lebensbereiche im Verlauf eines Jahrhunderts näher gerückt sind und auch ähnliche Biographien in den Bereich des Denkbaren gekommen sind.

3) Im Hinblick auf das Verhältnis der Frau zum Medium der Literatur und Sprachgestaltung ist es von enormer Bedeutung, die Aus-

einandersetzung um eine weibliche Identität auch auf dem Feld der Literatur zu führen. Silvia Bovenschen kommt in ihrer Untersuchung zur Ikonographie des Weiblichen zu dem Ergebnis, daß die Frau auf dem Gebiet der Literatur „stets eine auffällige und offensichtliche Rolle gespielt“ (1979, S. 11) hat, allerdings nur als Thema, im Bereich des Fiktionalen und der Phantasie, wo sie als eine schier unerschöpfliche Quelle künstlerischer Kreativität eine weitreichende Tradition besitzt: „Die Geschichte der Bilder, der Entwürfe, der metaphorischen Ausstattungen des Weiblichen ist ebenso materialreich, wie die Geschichte der realen Frauen arm an überlieferten Fakten ist.“ (S. 11)

Dem breiten Spektrum an imaginierten Frauengestalten steht allerdings nur ein kleiner Teil an imaginierenden Subjekten gegenüber: Schreibende Frauen stellen innerhalb der Literaturgeschichte eine Randerscheinung dar. Bei diesem Mangel an schriftstellerischer Tradition scheint die Gefahr groß zu sein, daß die eigenen Entwürfe der Frauen nur wieder Spiegelungen der Imaginationen und Projektionen des Weiblichen sind; dies gilt für das Genre der Utopie in besonderem Maße. Für Weigel handelt es sich bei der Vorstellung von der utopischen Funktion des Weiblichen um „eine alte Liebblingsidee männlicher Philosophen, Schriftsteller und Revolutionstheoretiker“:

„Der Rückgriff auf 'das Weibliche' als Heilquelle für die Krankheiten und Krisen der Zivilisation, diese Perspektive ist tendenziell allen Vorstellungen immanent, welche die Frau als Naturwesen betrachten. Die Verbindung von Emotionalität, Sinnlichkeit, Leidenschaft und Natürlichkeit mit der Kategorie des 'Weiblichen' prädestiniert diese dazu, als Gegenkraft gegen alle Entwicklungen zu fungieren, die als Fehlentwicklungen oder Versäumnisse der Geschichte betrachtet werden.“ (Weigel, 1985, S. 139)

Im Hinblick auf die Vergangenheit ist das Genre der Utopie eine relativ neues Ausdrucksfeld für Frauen. Bezogen auf die sich darin äußernden Lebensentwürfe scheint es

gerade bei der ersten Kategorie offensichtlich, daß tradierte Wesensbestimmungen des Weiblichen von den Autorinnen selbst weitertransportiert werden. Man mag diese Tendenz zunächst nur in jenen Utopien erkennen, die sich explizit auf eindeutige Definitionen des Weiblichen berufen, diese als Basis einer „anderen“ Welt setzen und die einen offensichtlichen Bezug auf den weiblichen Körper formulieren. Im Zusammenhang mit den oben dargestellten Verschiebungen des Utopischen in den Bereich ästhetischer Erfahrung und ästhetischer Produktionsweisen schlechthin vollzieht sich dabei aber neben der Gleichsetzung des Utopischen mit dem Ästhetischen auch ein Zusammenfallen mit dem Weiblichen. Als symbolisierter Frauenleib, der mit einem biologischen Prozessen unterworfenen Körper aus Fleisch und Blut nicht mehr viel gemein hat, taucht dieser in der Literaturproduktion wieder auf.

Die dem Literarischen per se zugesprochene mehrdeutige Polyperspektivität, die eindeutige Definitionen und Wahrheiten von vornherein verweigert, läuft parallel mit der von Frauen verweigerten Bestimmung weiblicher Identität und droht nun - in einem sich fortschreitenden Abstraktionsprozeß - doch in eine neue Setzung einzumünden: das Weibliche als das Nicht-Identische, das Andere, Nichtfaßbare, das - als quasi „höhere“, nicht einnehmbare Wahrheit - utopisches Potential besitzt. In dieser zweiten Kategorie weiblicher Utopien, die zwar die kulturell tradierten Bestimmungen weiblicher Wesenheiten zu zerstören und ein Vakuum im Hinblick auf eindeutige Definitionen zu erreichen versuchen, findet mit der sich einer wissenschaftlichen Rationalität entgegenstellenden bildlichen Literarizität eine Gleichzeitigkeit von poetischer Sprachweise und Weiblichkeit statt, die den ursprünglichen Intentionen der Autorinnen zuwiderläuft.

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts ergeben sich somit auf manchen Realitätsebenen Annäherungen und Aufhebungen von Differenzen zwischen beiden Geschlechtern. Auf an-

deren lassen sich hingegen Verschiebungen ausmachen. Dies betrifft die Ebene der Kunst- bzw. Textproduktion: hier findet eine zunehmende Sexualisierung der Sprache statt, die von einer unmittelbaren Leiblichkeit abstrahiert und einen Kunst-Körper meint.

Anmerkungen

1. Viele in literarischen Utopien vorweggenommene „Errungenschaften“, seien sie technischer oder gesellschaftlicher Art, wurden Jahrzehnte oder Jahrhunderte später von der Realität an Spektakularität noch weit übertroffen. Auch in solchen Vergleichen zeigen sich literarische Utopien als Vergegenwärtigungen ferner Zeiten.
2. Engels Schrift „Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft“ (1882) drückt dabei nicht nur die oft übliche Gleichsetzung des Begriffs der Utopie mit „Hirngespinnst“ aus, sondern steht auch für die Ablösung erzählerischer Darstellung utopischer Zustände durch eine wissenschaftliche Analyse bestehender gesellschaftlicher Verhältnisse und darauf gründende Anweisungen politischen Handelns.
3. Bei der ersten von einer Frau geschriebenen Utopie handelt es sich um Charlotte Perkins Gilmans Roman „Herland“ von 1915. Der Entwurf einer weiblichen Welt basiert hauptsächlich auf dem moralischen Prinzip „Mutterschaft“ und der völligen Unterwerfung aller Lebensbereiche unter diese Ideologie.
4. Zu nennen wären neben „Herland“ unter anderem auch: „Die Insel der Ata“ von Dorothy Bryant (1985), „Das Wanderland - Geschichten von den Hügelfrauen“ von Sally Miller Gearhart (1982), „Die Demeterblume“ von Rochelle Singer (1983).
5. Dieser Kategorie ließen sich zuordnen: „Das Geheimnis des Mandelplaneten“ von Françoise d'Eaubonne (1983), „Planet der Frauen“ von Joanna Russ (1979) oder auch „Die Verschwörung der Balkis - Les Guérillères“ von Monique Wittig (1980).
6. Mit der „grundlegenden Veränderung ihrer sozialen Lage“ meine ich eine, die sich nicht nur im Bereich des Privaten und Häuslichen bewegt, wie es etwa noch die Frauenromane des 19. Jahrhunderts tun. Hier wären beispielsweise Fanny Lewald und Luise Mühlbach zu nennen, die sich mit den Vor- und Nachteilen von Konvenienz- bzw. Liebesheiraten beschäftigten.

Literatur

- Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (1978). *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main.
- Appelsmeyer, H. (1988). *Frauen und Fiction: Zur Suche nach dem weiblichen Ort*. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Erlangen.
- Becher, U. A. J. & Rüsen, J. (Hrsg.). (1988). *Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*. Frankfurt am Main.
- Bovenschen, S. (1979). *Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt am Main.
- Braun, C. v. (1985). *Nicht ich: Logik, Lüge, Libido*. Frankfurt am Main.
- Bryant, D. (1985). *Die Insel der Ata*. München.
- Cixous, H. (1977). *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*. Berlin.
- Dies. (1986). *Künftige Visionen und die Politik von heute: Feministische Utopien im Überblick*. In E. Hoffman Baruch & R. Rohrlich (Hrsg.), *Weder Arkadien noch Metropolis. Frauen auf der Suche nach ihrer Utopie*. München.
- Eaubonne, F. (1983). *Das Geheimnis des Mandelplaneten*. Reinbek bei Hamburg.
- Eco, U. (1977). *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt am Main.
- Gearhart, S. M. (1982). *Das Wanderland. Geschichten von den Hügelfrauen*. München.
- Gilman, C. P. (1980). *Herland*. Reinbek bei Hamburg. (Erstmals veröffentlicht 1915)
- Iser, W. (1975). *Die Wirklichkeit der Fiktion - Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells*. In R. Warning, *Rezeptionsästhetik*. München.
- Jauß, H. R. (1967). *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz.
- Rüsen, J. (1989). *Lebendige Geschichte. Grundzüge einer Historik III: Formen und Funktionen des historischen Wissens*. Göttingen.
- Russ, J. (1979). *Planet der Frauen*. München.
- Singer, R. (1983). *Die Demeterblume*. Frankfurt am Main.
- Vosskamp, W. (Hrsg.). (1982). *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. 3 Bde. Stuttgart.
- Weigel, S. (1985). *Mit Siebenmeilenstiefeln zur weiblichen Allmacht oder die kleinen Schritte aus der männlichen Ordnung. Eine Kritik literarischer Utopien von Frauen*. In: *Feministische Studien* (4. Jahrgang), Nr. 1.
- Wittig, M. (1980). *Die Verschwörung der Balkis. „Les Guérillères“*. München.