

unbedingt neu erfinden, gleichwohl aber für eine auch in Zukunft *bewegte* Frauen- und Geschlechtergeschichte sorgen.

Franziska Schöbler

Der Satz in die Leere: Jenseits der Geschlechterbinarität

Annette Runte: *Über die Grenze. Zur Kulturpoetik der Geschlechter in Literatur und Kunst*, Bielefeld 2006 (Transcript-Verlag 2006, 381 S., 28,80€).

Der Band *Über die Grenze* von Annette Runte versammelt bereits publizierte Aufsätze der Autorin, die jedoch erst in ihrer Konstellation historische Varianten und Transformationen geschlechtlicher Entgrenzung wie Androgynie, Transsexualität, Travestie etc. in den Blick treten lassen. Runters theoretisch überaus versierte Studien, die sich im Koordinatenkreuz von luhmannscher Systemtheorie und lacanscher Psychoanalyse bewegen und immer auch poetologisch-rhetorische Aspekte berücksichtigen, entfalten ein breites historisches Panorama: Zum Gegenstand werden die barocke höfische Kultur in ihren feinen Übergängen zur bürgerlichen Innerlichkeit (Abbé de Choisy), die französische Literatur des 19. Jahrhunderts (George Sand und die Dekadenz-Literatur) sowie deutschsprachige Texte zwischen Romantik (Karoline von Günderrode) und Jahrhundertwende (Hugo von Hofmannsthal). Im letzten Abschnitt des in vier Sequenzen untergliederten Bandes – die Zwischentitel leuchten allerdings nicht immer ganz ein – widmet sich die Autorin darüber hinaus dem Tanz (Vaslav Nijinsky), nach Maurice Béjart *die* zentrale Ausdrucksform des zwanzigsten Jahrhunderts, der metaphysischen Malerei (Giorgio de Chirico) und der Popart (Andy Warhol).

Diese möglicherweise disparaten Schwerpunkte werden durch ein theoretisches Grundmodell vernetzt: Runte geht mit Luhmann von der Ausdifferenzierung der Wissensfelder in der Moderne aus, die im Wesentlichen – so Luhmann in *Liebe als Passion* – durch die Paradoxierung von semantischen Systemen, das heißt durch Ambivalenzbildung, vorangetrieben wird. Dieser Prozess führt notwendigerweise auch zur Entgrenzung der Geschlechterbinarität und lässt sich als Dispersion des abendländischen Identitätsmodells beschreiben. Der Titel *Über die Grenze* weist mithin ins Herz der bürgerlichen Moderne:

Geriert sich das Projekt der Moderne schon deswegen grenzüberschreitend, weil es auf die Optimierung des Möglichen abzielt, gibt seine reflexiv gesteigerte Ambivalenz einer ‚Rhetorik der Doppelfiguren‘ (Gerhart von Graevenitz) statt, auf die sich Phantasmen der Spaltung, Vermischung und Identitätsauflösung projizieren ließen. (S. 14)

Dem Geschlechterdiskurs kommt innerhalb dieser Ausdifferenzierung eine besondere Funktion zu, wie vor allem die geschlechtlich überdeterminierte Kulturkrise um 1900 kenntlich werden lässt. Otto Weininger beispielsweise beklagt

in seiner 1903 erschienenen Studie *Geschlecht und Charakter* die grundlegende Feminisierung der Kultur, die eine „Ent-Universalisierung“ des Männlichen mit sich bringe (S. 244).

Die Studien Runttes sind auf diverse Formen der geschlechtlichen Differenzierung zentriert, genauer: auf hermaphroditische Phantasien, auf Dispersionsformen des Identischen, die durch Travestie und Androgynie, ebenso durch serielle Reproduktion, durch die Konstruktion von Leere als Projektionsraum paradoxer Einschreibungen, durch die Übernahme von Funktionsstellen des Weiblichen durch das Männliche und anderes mehr hergestellt werden. Die Lektüren umkreisen diese kulturellen Varianten geschlechtlich entgrenzter Ausdrucksformen und stellen vielfach die rhetorischen bzw. ästhetischen Effekte der Ambivalenzproduktion in Rechnung: Die Auflösung von geschlechtlicher Identität (durch Paradoxa) wiederholt sich beispielsweise in der Zersplitterung des Raumes, wie sie in de Chiricos Bildern herrscht, in der intertextuellen Zerstreung der Memoiren des Abbé de Coisy sowie in der Anverwandlung fremder Stile in Hofmannsthals *Andreas*-Fragment. Beeindruckend ist die Fülle an Informationen, die die Autorin verarbeitet, und die philologische Präzision ihrer Analysen. Allerdings ist die Lektüre aufgrund des komplexen theoretischen Apparats und des Nachvollzugs paradoxer Bewegungen geschlechtlicher Performanz überaus anspruchsvoll.

In ihrem Beitrag über Andy Warhol, der etwas genauer vorgestellt werden soll, geht Runte der Signatur einer narzisstischen Ikone nach, „deren vielzitierte sexuellgeschlechtliche Neutralität auf der Dekonstruktion von Identität durch Serialisierung beruht“ (S. 355). Warhols Kunst der Serialität sowie seine Selbstinszenierung als Leere verkünden das Verschwinden des abendländischen Subjekts, wobei auch diese Form der Entgrenzung als Paradoxiebildung im Sinne Luhmanns beschreibbar ist: Ähnlich wie in de Chiricos Bildern die Objekte zu Subjekten, die Dinge hingegen vermenschlicht werden, arbeitet Warhol, der sich wiederholt als Apparat imaginiert, mit „vermenschlichter Entmenschlichung“ (S. 359). Seine seriellen Bilder heben zudem die Grenze zwischen Hoch- und Populärkultur auf, unterlaufen die Leitdifferenzen von Identität/Differenz und Ästhetischem/Nicht-Ästhetischem und arbeiten an dem Paradox, Wiederholung durch die Produktion minimaler Differenzen und Kontingenzen als Wiederholung infrage zu stellen. Auch der Lebensstil Warhols wie seine Selbstaussagen folgen dem (paradoxen) Prinzip der Serialität. Die ‚Frauen‘ um Warhol stilisieren sich zu seinem Double, so dass der/die Andere in einer narzisstischen Phantasie zum Zwilling wird – nach René Girard eine fundamentale Bedrohung der kulturellen Ordnung. Warhol fungiert, wie unter anderem seine Vorliebe für die Farbe Weiß zum Ausdruck bringt, als leeres Zentrum, das die umgebende Gruppe in sinnvollen Einheiten organisiert (durch Liebe und Konkurrenz). Allein das Nichts, die Abwesenheit von Bedeutung, wie sie auch Warhols reproduzierte Tomatendosen verkörpern, ermöglicht Signifikation. Die Serie erweist sich auf ästhetischer wie biografischer Ebene als wirksame Strategie, um die Geschlechterbinarität zu überschreiten und ihre Genese freizulegen. In de Chiricos metaphysischen Gemälden entsteht diese Transgression durch die Automaten und Gliederpuppen, die Tradition (Statue) und Moderne (Automat) assoziieren und aus psychoanalytischer Sicht mit dem Rückzug des Vaters verknüpft sind. Die

Imaginationen der Überschreitung, die Runte in ihren Analysen rekonstruiert, sind grundsätzlich als „Ent-Universalisierung des Männlichen“ zu lesen; Kehrseite geschlechtlicher Entgrenzung ist das Verschwinden des Vaters.

Runtes Studien entwerfen das Bild einer durch Paradoxiebildung ausdifferenzierten Moderne, die sich insbesondere um 1900 geschlechtlicher Übercodierung bedient und vielfältige Spiele der Grenzüberschreitung generiert. Vor allem im letzten Teil der Untersuchung, der sich den Medien Tanz und Malerei widmet, entfaltet die Konstellation der Aufsätze (durchaus im Sinne Benjamins) ihre genuine Leistung: Motive wie Leere, Melancholie, Objekte als Subjekte werden wiederholt aufgegriffen, neu kontextualisiert, variiert und erweitert. Runte präsentiert in ihrer Aufsatzsammlung *Über die Grenze* also differenzierte Kunst- und Lebensentwürfe jenseits der binären Geschlechtermatrix, indem sie die komplexen Interferenzen zwischen Poetologien, Genres und *Gender* berücksichtigt.

Franziska Bergmann

„...dass es eben falsch ist, sich für die Kunst schön anzuziehen“

Marlene Streeruwitz

15 Portraits deutschsprachiger Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart

Ingeborg Gleichauf: *Was für ein Schauspiel! Deutschsprachige Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart*, Berlin 2003 (Aviva, 213 S., 19,50 €).

„Dass es eben falsch ist, sich für die Kunst schön anzuziehen“, hat die österreichische Dramatikerin Marlene Streeruwitz festgestellt (S. 110). Dies gilt sicher für die meisten Frauen, die Ingeborg Gleichauf in ihrem Buch *Was für ein Schauspiel! Deutschsprachige Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart* portraitiert. Unbequeme Themen und kritische Gesellschaftsanalysen – nicht etwa Anmut, Schönheit und Anpassung – kennzeichnen jede einzelne Autorin, die Gleichauf vorstellt. Dies gilt sowohl für die bekannteren wie Else Lasker-Schüler, Marieluise Fleißer, Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz und Dea Loher als auch für seltener im Spielplan vertretene Autorinnen wie Anna Gmeyner und Elfriede Müller, um nur einige Namen zu nennen. Das scheint jedoch die einzige Gemeinsamkeit zwischen den Dramatikerinnen zu sein. Die in der Einleitung formulierte Frage, ob es „überhaupt so etwas wie eine weibliche Dramatik“ (S. 16) gebe, bleibt unbeantwortet. Dies ist nun sicher kein Lapsus. Im Gegenteil: Die Postulierung einer genuin weiblichen Dramatik liefe Gefahr, geschlechtliche Dichotomien festzuschreiben. Ingeborg Gleichauf dagegen lenkt den Fokus auf Dramatikerinnen, um den androzentrisch orientierten Theaterkanon in Frage zu stellen. Ihr Ziel ist es aufzuzeigen, „was das Theater heute zu sagen hat, wenn die Stimmen der Dramatikerinnen gehört werden, wenn ihre Stücke zur Aufführung und zur Diskussion kommen“ (S. 15).