

Utopie und Gegenwart

Der vorliegende Band *Utopie und Gegenwart* hat ein doppeltes Anliegen: Ist die literarische Utopie ein Produkt historischer Umbruchzeiten, so ist zum einen gerade heute nachzufragen, wie die in Bewegung geratenen Geschlechterverhältnisse in theoretischen und künstlerischen (Zukunfts-) Entwürfen thematisiert werden. Zum anderen soll das Bemühen fortgesetzt werden, die vielfach von der Kanonisierung ausgeschlossenen ästhetischen Produktionen von Frauen sichtbar und erinnerbar zu machen, die sich den Kategorien einer männlich dominierten (Kunst-)Geschichte tendenziell verweigern. Das trifft auch für die utopischen Entwürfe von Autorinnen zu. Denn weibliche Utopien bieten vornehmlich ein anderes Profil als männliche Konzepte anderer Welten. Gehören die weiblichen Stimmen zu der Sphäre „geisterhaften Schweigens“ unterhalb der Machtdiskurse, flüstern sie in den Zwischenräumen männlicher Geschichten- und Geschichtsentwürfe, so ist zu vermuten, daß weibliche Versuche, sich die *terra incognita* auszumalen, ganz andere Formen des Sprechens und der Imagination bevorzugen. Gerade aber die andere (Form-)Sprache hat zur Folge, daß diese Utopien nicht zum Gegenstand wissenschaftlicher Recherche und kultureller Tradierung werden, die die Utopie eher als kollektiven Staatsentwurf bestimmt. Thomas Morus, der den Begriff Utopie prägt, Campanella in seinem *Sonnenstaat*, aber beispielsweise auch Schnabel in dem Roman *Die Insel Felsenburg* oder Goethe in der Pädagogischen Provinz der *Wanderjahre*, sie alle legen umfassende und damit auch tendenziell totalitäre Systeme vor, die die persönlichen Ansprüche zurücknehmen und den einzelnen als abstraktes Subjekt eingemeinden. Die weiblichen Utopien hingegen, die im folgenden vorgestellt werden, zeichnen sich dadurch aus, daß sie die gebrochene Identität der Frau zum Form- und Normbruch werden lassen: Auf Ganzheitsentwürfe wird verzichtet, vielmehr werden Fragmente konkreter Utopien montiert. Es herrschen Komik und Satire - ein „Anlachen des Noch-Nicht“. Die vermeintliche historische Faktizität wird durch „Geschichtsklitterung“ unterlaufen, und im collagierenden Spiel mit Erzählformen wie Märchen, Reportage und Anekdote werden Gattungsnormen gesprengt. Bereits das Formenarsenal legt also nahe, daß gesellschaftliche Normen in einer Suchbewegung unterlaufen werden; wichtiger als eine Einordnung ist der Prozeß der Loslösung, die vorsichtige Skizze individueller Lebensentwürfe und die Befragung gängiger Gesellschaftsmuster. So bedeutet Utopie zugleich Kritik gegenwärtiger Verhältnisse oder umgekehrt, keine Kritik kommt ohne Utopie aus.

In diesem Band wollen wir mit einer Bestandsaufnahme utopischen Schreibens beginnen, die sich zunächst zu den Anfängen zurückbegibt, genauer: zu Christine de Pizans *Buch von der Stadt der Frauen* von 1404/05 (Margarete Zimmermann). Auch sie legt keinen umfassenden, normativen Gesellschaftsentwurf vor, sondern in einzelnen ebenso utopischen wie korrektiven Ansätzen werden diffamatorische Frauenbilder umgeschrieben. Denn nur in der phantastischen Übertretung von Überlieferung ist ein weiblicher Ort wie eine weibliche Geschichte zu erobern. Ebenfalls aus der Romanistik stammt eine Analyse des Publikumserfolgs *Briefe einer Peruanerin* von Francoise de Graigny von 1752 (Rotraud von Kulesa). Der Blick der Fremden, einer „bonne sauvage“, läßt die „Risse und Schründe“ des französischen Ancien Régime, seiner geltenden Erziehungs- wie Ehekonzepte erscheinen. Mit dem wenig konventionellen Ende verstößt Graigny gegen die Publikumserwartungen und realisiert im Kosmos ihrer Fiktion alternative Beziehungsformen zwischen Mann und Frau. Spricht die Peruanerin als Exilierte, so geht Christina Thurner dem Zusammenhang von Exil und Utopie genauer nach - am Beispiel von Alice Rühle-Gerstel und Anna Seghers. Ganz ähnlich wie Kristeva Weiblichkeit als exilischen Zustand versteht, weil weibliche Praxis negativ sein müsse - gesagt werden muß, daß „es dieses nicht ist“ und „dies noch nicht ist“ -, so kommen auch die beiden Exilautorinnen in ihren Texten zu dem Schluß, daß es Gewißheit nur in der Negation aller Gesellschaftsideale und im Umbruch aller bestehender Werte gibt.

Anne Stalfort gibt einen Überblick über die literarischen Utopien von Frauen in der deutschen und der US-amerikanischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Eine Vielzahl auch unbekannter Werke wird vorgestellt sowie die Debatte um das Verhältnis von Science Fiction und Utopie nachgezeichnet, die in Amerika anders geführt wird als in Deutschland. Es schließen sich zwei Einzeluntersuchungen an: Rita Morrien geht der Frage nach, wo sich Orte weiblichen Sprechens in dem Roman *Malina* von Ingeborg Bachmann auffinden lassen, die ausdrücklich eine männliche Erzählposition wählt, um die psychosexuelle Entwicklung eines weiblichen Subjekts zu schildern. Morrien folgt den Spuren einer rätselhaften Figur, die leibliche Schwester und Schriftstellerin aus früheren Zeiten zugleich ist; als Schreibende findet sie keinen Ort in der männlichen Ordnung, bleibt aber doch als geisterhaft zirkulierende Stimme präsent. Martina Ölke rekonstruiert die Entwicklung der DDR-Autorin Irmtraud Morgner und versucht, die Funktion utopischen Schreibens im Hinblick auf die anderen gesellschaftlichen Bedingungen des sozialistischen Staates zu bestimmen. Im Vordergrund jedoch stehen die dekonstruktiven Schreibstrategien

Morgners - die Montage, die Phantastik, die Komik -, die als Suchbewegungen in den Motiven des Reisens, Fahrens, Fliegens wiederkehren. Schließt ihre Untersuchung mit der Frage ab, inwieweit Geschlechtertausch als utopisches Konzept zu bewerten ist, so gehen die beiden nächsten Beiträge diesem Thema ausdrücklicher nach. Elisabeth Bronfen knüpft an der Debatte über die Konstitutionsmechanismen von *gender* an, wie sie seit Beginn der 90er Jahre in Anschluß an Judith Butler geführt wird. Verdeutlicht *cross-dressing*, daß Geschlecht der Effekt von kulturellen, vestimentären Arrangements ist, so kommt dem Kleidertausch kritisch-utopisches Potential in Hinsicht auf die binäre Geschlechtermatrix zu. Anhand einer Reihe sehr unterschiedlicher Texte - von Shakespeares *Twelfth Night* und *The Merchant of Venice* bis hin zu Filmen wie *Morocco*, *Some Like it Hot* und *Paris is Burning* - vollzieht sie ein cross-mapping kultureller Ver-Kleidungsformen, das Zwänge und Handlungsspielräume des Subjekts in der Auseinandersetzung mit der symbolischen Ordnung sichtbar werden läßt. Regula Giuliani stellt im Anschluß daran Butler neben Simone de Beauvoir und Luce Irigaray, profiliert die voneinander abweichenden Definitionen des Geschlechterverhältnisses und spürt Spielräumen nach, wie sie durch soziales Lernen eröffnet werden könnten. Durch „Mimesis spielen“ (Irigaray) oder performative Subversion geltender Normen (Butler) wäre die Ambiguitätstoleranz von Frauen und Männern zu stärken, die allein die Diversifikation von Gesichtspunkten und Lebensentwürfen ermöglichen würde. Es folgen Ausführungen zum utopischen Konzept und Musikverständnis von Hildegard von Bingen, Adriana Hölszky (Musiktheater „Bremer Freiheit“) und der russischen Komponistin Sofia Gubaidulina (Nanny Drechsler). Dieser Auswahl liegt die These zugrunde, daß sich utopisches Denken - als mimetisch subversiver Akt - am stärksten im künstlerischen Schaffen, vor allem in der Musik (ver)bergen läßt. Abschließend stellt Aylâ Neusel ihr Projekt *Hundert Tage Frauenuniversität* vor, das während der Expo 2000 in Hannover stattfinden wird. Gefördert wird mit diesem Unternehmen, das zu sieben Großthemen wie Wasser, Arbeit, Körper etc. Wissenschaftlerinnen unterschiedlichster Couleur versammelt, ein Netzwerk zwischen wissenschaftlich tätigen Frauen, also eine Form weiblicher Genealogie, um die sich auch der vorliegende Band bemüht.

Meike Penkwitt
Franziska Schöbler