

Die Gender-Kategorie in der Analyse literarischer Strategien im Umgang mit der Weiblichkeit: Ingeborg Bachmann, Seweryna Szmaglewska, Ruth Klüger

BOŻENA CHOŁUJ

Feministische Literaturwissenschaft wird nicht mehr ausschließlich durch feministische Literaturwissenschaftler_innen thematisiert, sondern gehört längst zum festen Repertoire literaturwissenschaftlicher Publikationen zu theoretischen und methodologischen Fragen.¹ Aus chronologischer Perspektive könnte man meinen, dass sich der Übergang von *Women's Studies* zu *Gender Studies* in der Literaturwissenschaft vollzogen hat. Daran arbeiteten im deutschsprachigen Raum u. a. Hadumod Bußmann und Renate Hof (1995), Jutta Osinski (1998) oder Inge Stephan und Christina von Braun (2000) sowie Vera Nünning und Ansgar Nünning (2004). Jedoch wird in der feministischen Literaturwissenschaft weiterhin parallel zu *Gender* auf die Kategorie der *Weiblichkeit* zurückgegriffen. Der Grund dafür ist die unterschiedliche Funktionalität dieser Kategorien.

DIE KATEGORIE DER WEIBLICHKEIT IM WANDEL

Weiblichkeit ist im Gegensatz zu *Gender* geschlechtsspezifisch und bezieht sich auf eine Gruppe, die durch negative Zuschreibungen aus der Literaturgeschichte lange ausgesperrt wurde. Mit dieser Kategorie wird die „archäologische“ Arbeit geleistet, d. h. es werden vor allem vergessene Schriftstellerinnen und Literaturwissenschaftlerinnen in die Literaturgeschichte aufgenommen. *Weiblichkeit* als eine Identitätskategorie erweist sich in dieser Funktion auch in anderen Forschungsbereichen als fruchtbar, in denen Identitätsfragen im Vordergrund stehen, wie in *Lesbian and Gay*, *Women's* und *Men's Studies* (vgl. Köppe – Winko 2013, 201).

Das Verständnis der *Weiblichkeit* veränderte sich in feministischen Debatten seit den 1970er Jahren vom patriarchalen Mythos im Sinne einer Projektion über das Verdrängte, das Andere, das Ausgegrenzte, bis hin zu ideologischen Konzeptualisierungen in feministischen Texten. Linda Lindhoff schlägt in ihrer *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft* die Hysterikerin als eine subversive Variante der *Weiblichkeit* zu betrachten, womit die feministische Literaturforschung zwei Aspekte erfassen kann: das Verhaftetsein dem „Gesetz des Vaters“ und das Einklagen dessen, was an weiblicher Selbstidentifikation durch Verdrängung ausgelassen wurde. In Anlehnung an psychoanalytische Ansätze von Lacan, Derrida und Kristeva stellt sie fest: „Die Weiblichkeitsbilder dienen dazu, das kollektiv Abgewehrte in eine kulturell akzeptable Form zu bringen, um es dadurch stillzustellen, kontrollierbar und verfüg-

bar zu machen“ (2003, 17). Die Figur der Hysterikerin durchkreuze diese Funktion der Weiblichkeit. Im Endeffekt, so Lindhoff, könne sie zum Aufbau der eigenen weiblichen Subjektposition dienen. Lindhoffs Ausführungen zur Figur der Hysterikerin in literarischen Texten u. a. von Ingeborg Bachmann, Unica Zürn und Sylvia Plath führen zu folgender Erkenntnis: Solange die Alternative zwischen männlicher Autorenschaft und weiblicher Selbstauslöschung nicht überwunden werde – so Lindhoffs These, werden Frauenfiguren, wie bei den genannten Autorinnen, immer wieder als Opfer kreiert. Daraus schließt sie: „Überwunden wäre sie [jene Alternative] erst in einem neuen anderen Begriff von Autorenschaft, der zugleich eine andere weibliche Selbstdefinition ermöglichen würde: eine Form Subjektivität, die keine Opfer, aber auch kein Selbstopfer fordern würde“ (27). Selbst versucht sie dies zu tun, indem sie zwei emblematische Figuren aus der feministischen Literaturforschung, Freuds Dora als Hysterikerin und Ibsens Nora als gescheiterte Emanzipierte, als zwei Seiten einer Medaille zusammendenkt. Beide stehen für die Ablehnung der patriarchalen „symbolischen Ordnung“, aber erst als ein Paar bekommen sie nach Lindhoff ein Potenzial, dem „verhängnisvollen Kreislauf von Hysterie und [missratener] Emanzipation“ zu entkommen, „indem die eine zum Spiegel der anderen wird. Und umgekehrt“ (165). Somit konzipiert Lindhoff ein Modell der Selbstfindung der Frauen als ein Verfahren, das sie eine Spiegelstruktur nennt. In Marguerite Duras, Ingeborg Bachmanns und Unica Zürns Texten vermisst sie diese Struktur (164), wenn Frauenfiguren kein anderes weibliches Pendant „zur Seite gestellt wird“, wodurch sie bei der Suche nach „weiblicher Selbstidentifikation“ scheitern.

GENDER UND DER VERÄNDERTE UMGANG MIT DER LITERATUR

Während Lindhoff bestimmte Erwartungen an literarische Texte von Frauen hegt, hat die genderorientierte Literaturwissenschaft zum Ziel, den Umgang mit der Literatur zu verändern, was ich weiter unten zu zeigen versuche. Dabei verstehe ich genderorientierte Literaturwissenschaft in Anlehnung an Simone Winko und Tilmann Köppe als eine von zwei Varianten der feministischen Literaturwissenschaft, neben der, die mit der Kategorie der *Weiblichkeit* operiert (2013, 201). Beide haben den literaturwissenschaftlichen Feminismus als gemeinsamen Ursprung, nur ihr Fokus unterscheidet sich:

Ein wichtiger Ausgangspunkt der *Gender Studies* liegt in dem Bestreben, nicht nur „das Männliche“ (implizit in traditioneller Literaturwissenschaft) oder „das Weibliche“ (deziert in feministischer Literaturwissenschaft) ins Zentrum der Forschungen zu stellen, sondern die Kategorie des kulturell konstruierten Geschlechts umfassend zu untersuchen. Vertreter der *Gender Studies* wollen essentialistische Vorannahmen vermeiden und lehnen daher sowohl die Auffassung ab, es gebe „das Weibliche“ und „das Männliche“ als Entitäten, als auch die Annahme wesentlicher Gemeinsamkeiten von Frauen, und ebenso weisen sie die damit oft einhergehenden vorgängigen Wertungen zurück (201).

In Bezug auf literarische Werke ist die so formulierte Zielsetzung nicht selbstverständlich, weil sie meistens mit der binären Geschlechterordnung „arbeiten“. Es ändert sich zum Teil nur dann, wenn in ihnen die Geschlechteridentität auf intendierte Weise zur Disposition gestellt wird. Aber auch in solchen Fällen geschieht

es mit Rückgriff auf die gewohnte Deutungsmatrix, die bei der Identifizierung von Geschlechterproblemen, vom „Unbehagen“ der Geschlechter (vgl. Butler 1991) im Text unabdingbar ist.

Genderorientierte Literaturwissenschaft geht über die Identitätsfragen hinaus, indem sie sich auf Prozesse konzentriert und nicht auf die binäre Geschlechterordnung, also darauf, WIE Identitäten literarisch hervorgebracht werden und nicht darauf, WAS sie sind. Sie erkundet entlang dieser Frage einerseits Abweichungen oder Überschreitungen von Geschlechternormen sowie innovative Geschlechterproblematiken in literarischen Werken und andererseits schaut sie auf das Potenzial literarischer Texte, *sex-gender*-Relationen zu stabilisieren und zu festigen.

Literarische Figuren sind Träger von symbolischen Ordnungen, indem ihre Körper so *bezeichnet* werden, dass Lesende deren Geschlecht erkennen. In diesem Sinne ist die Literatur eine von vielen diskursiven Praktiken, in denen auch die Geschlechterdifferenz performativ, durch Iteration, reproduziert wird (Butler [1990] 1991). Im performativen Akt des Lesens werden die Leerstellen des Textes imaginativ gefüllt. Dieser Prozess verläuft teilweise bewusst, teilweise automatisch, je nach Denk- und Lesegewohnheiten. Roman Ingarden verwies schon 1931 darauf, dass das Lesen keine passive Aufnahme von Inhalten ist, sondern ein Prozess der Konkretisierung durch die Lesenden, d. h. ein Prozess des aktiven Umgangs mit den Unbestimmtheitsstellen im Werk (1965, 282). Wolfgang Iser erweitert Ingardens Idee zum wichtigsten konstituierenden Aspekt des literarischen Textes. Durch die Leerstellen werden der Leserschaft Möglichkeiten zum aktiven Lesen eingeräumt (1972). Gender Studies untersuchen, wie dieser Prozess aus der Geschlechterperspektive verläuft, ob ein Text eine imaginäre geschlechtergerechte Wirklichkeit bei der Lektüre ermöglicht oder diese gerade verhindert, an welchen Stellen es im Rahmen des heteronormativen Netzes der angeeigneten Bedeutungen und Normen geschieht und an welchen dieser Rahmen erweitert bzw. destabilisiert wird. Dieser Rahmen, *frame* (vgl. z. B. Wehling 2016, 20–41), beeinflusst unser Denken und unsere Wahrnehmung.²

Es können sogar unterschiedliche Interpretationen mit einem ähnlichen Ansatz, z. B. dem feministischen, entstehen, wie jene, mit denen Lindhoff ihre *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft* eröffnet. Beide Interpretationen beziehen sich auf Ingeborg Bachmann: in der einen von 1982 kritisiert Marlis Gerhardt Bachmanns „Weiblichkeitideal“ einer passiven, leidenden Frau, „die darin aufgeht, einen Mann zu lieben“, wohingegen in der anderen von 1984 Marianne Schuller Bachmanns Radikalisierung der feministischen Kritik der patriarchalen Ordnung begrüßt (Lindhoff 2003, VII). Nach Lindhoff sind diese beiden Wertungsansätze repräsentativ für einen Paradigmenwechsel. Da sie aber im Abstand von nur zwei Jahren entstanden sind, könnten sie auch als Wertungen entsprechend zweier unterschiedlicher *frames* verstanden werden. Ihr Entstehungsprozess kommt durch Signalwörter, Motive, idiomatische Redewendungen zustande, die bei den genannten Autorinnen als Lese-rinnen Bachmanns bestimmte Bedeutungen und Meinungen hervorrufen, wobei es wichtig ist, wie die von ihnen gelesenen Texte und sie selbst mit der Gender-Kategorie operieren. An einigen Stellen, die ich den Prosatexten von Ingeborg Bachmann, Seweryna Szmaglewska und Ruth Klüger entnehme, versuche ich exemplarisch zu

zeigen, wie Gender-Perspektive literarische Strategien im Umgang mit der Kategorie der *Weiblichkeit* erkennen lässt. Alle drei Autorinnen richten ihren Fokus auf weibliche Figuren und rekurrieren mehr oder weniger auf den Zweiten Weltkrieg.

BACHMANNS KONSTRUKTIONEN DER WEIBLICHKEIT

Ingeborg Bachmann lässt recht viele ihrer weiblichen Figuren an ihrer Weiblichkeit „arbeiten“. Die männlichen Figuren erscheinen bei ihr dagegen als solche, für die die Männlichkeit als selbstverständlich gilt.³ In *Malina* von 1971 werden trotz der Ich-Erzählweise, in der die erzählende Person äußerlich meistens nicht beschrieben wird, sachliche Angaben zu ihrem Körper: „Augen br., Haare bl.“ gemacht (1977, 8). Die Protagonistin hat Atemprobleme und leidet an Arhythmie. Zu den Körpern der männlichen Protagonisten wird im Text außer Alter und Namen nicht viel mehr gesagt. Auch die Verhaltensweisen und Reflexionen der Protagonistin werden genau geschildert, ihre Art, wie sie körperlich agiert, wenn sie permanent vor dem Telefonapparat hockt und auf den Anruf ihres Geliebten wartet, wie unruhig sie mit dem Hörer hantiert, wie sie beim Rauchen hustet oder in der Gegenwart von Ivan lacht. Sie reflektiert über ihre Beziehung zu Malina und Ivan, über ihre Vorlieben und alltägliche Probleme, auch darüber, wie sie darunter leidet, von ihrem Vater missachtet und missbraucht worden zu sein. Besonders ausschlaggebend für ihre Selbstwahrnehmung ist die Tatsache, dass ihr der eigene Körper durch das, was sie bisher erlebte, fremd geworden ist. Der Höhepunkt dieser Entfremdung wird am Ende des Romans mit einer geheimnisvollen, symbolischen Szene markiert, in der sie in einem Wandspalt verschwindet.

Obwohl der Körper der Protagonistin für die Handlung selbst nicht von zentraler Bedeutung ist, ist er permanent präsent, auch wenn durch den Hinweis auf ihr ungekämmtes Haar oder die zusammengebissenen Lippen. An einer Stelle beobachtet sie sich im Spiegel, während sie ein neues Kleid anprobiert:

Ich möchte aber beim Anprobieren Ivan nicht hier haben, Malina schon gar nicht, ich kann nur, weil Malina nicht da ist, oft in den Spiegel sehen, ich muß mich im Korridor vor dem langen Spiegel mehrmals drehen, meilenweit, klapptertief, himmelhoch, sagenweit entfernt von den Männern [...] Es entsteht eine Komposition, eine Frau ist zu erschaffen für ein Hauskleid. Ganz im geheimen wird wieder entworfen, was eine Frau ist, es ist dann etwas von Anbeginn, mit einer Aura für jemand (139).

Die Protagonistin verwandelt sich hier gezielt in eine Frau durch das Bürsten der Haare, durch das Auftragen von Creme, Puder und Haarlack. Diese Beschreibung erinnert durch Fokussierung auf das Spiegelbild an die Reproduktion der Vorstellung von der narzisstischen Einstellung der Frauen zu ihrem eigenen Körper und gleichzeitig unterwandert sie die Natürlichkeit der Weiblichkeit. Durch die Formulierung „Es entsteht eine Komposition, eine Frau ist zu erschaffen“ verliert die Schönheitspflege an ihrer ursprünglichen Bedeutung, sie dient der Protagonistin nicht zur Verschönerung, sondern unterstreicht die Künstlichkeit der Weiblichkeit, die gezielt als „eine passende Frau“ „produziert“ wird. Unter ihren eigenen Händen entsteht eine Frau als eine „Komposition“, die ans Hauskleid angepasst wird, und nicht umgekehrt. Das Hauskleid weist auf die Rolle der Hausfrau hin, die der Protagonistin überhaupt

nicht liegt. Die Herstellung der „angepassten Frau“ aber macht sie glücklich, denn solange sie das tut, handelt sie als Subjekt, das aber bei der Erfüllung dieser klassischen Rolle als Hausfrau nicht mehr selbstbestimmt sein kann.

Von den Männern aus der Umgebung der Protagonistin wird nur der Vater detaillierter dargestellt, obwohl er lediglich in ihren Träumen erscheint, in denen er sie permanent körperlich bedroht. Paradoxe Weise erfährt sie ihren Körper intensiver, sobald sie seine Macht deutlicher zu spüren bekommt, sie wird in den Träumen durch ihn belästigt, vergewaltigt, gedemütigt, vergast, vernichtet. Da er aber in unterschiedlichen Rollen erscheint, als Wächter in einer Gaskammer, Ehemann, Kutscher mit einer Peitsche, Besitzer eines Opernhauses, Taucher u. v. m., wird er im Text zum Repräsentanten der historisch-politischen Männlichkeitsformen. Sein Körper wird durch diese mörderischen Praktiken präsenter und bezeichnenderweise auch der Körper der Protagonistin durch das ihr angetane Leid. In den Traumbeschreibungen bekommt der Vater deutliche Konturen, als wäre er ohne Misshandlung des weiblichen Objektes, der Tochter, der Frau, nicht denkbar. Dort, wo seine negativen Handlungen fehlen, spürt die Protagonistin ihren Körper nicht so, dass sie sagen könnte, was ihr im Umgang mit anderen fehlt oder was sie stört. Erst in den Rollen, welche sie exzessiv spielt: als Schriftstellerin und Geliebte, agiert auch ihr Körper. Die Rolle einer Geliebten empfindet die Ich-Erzählerin als besonders belebend, in ihr befindet sie sich auf einer verlorenen Position, wie im Traum. Sie wird zwar von Ivan nicht physisch gemartert, aber sie fühlt sich von ihm in ihrer Sehnsucht nach Kommunikation und Nähe missachtet. Die „Wirklichkeit“, in der sie lebt, ist für sie unerträglich, weil Ivan sie nur körperlich genießen will, und jede psychische oder intellektuelle Nähe zu ihr vermeidet. Sie sucht nach Möglichkeiten, das zu ändern, aber ihr stehen ausschließlich traditionelle Frauenrollen zur Verfügung, wie die Pflege des Mannes und seiner Kinder, was sie nur ungern tut. Als Schriftstellerin versperrt sie sich der Außenwelt, indem sie sich hinter dem Chaos auf ihrem Schreibtisch versteckt oder mit Hilfe ihres Terminkalenders unsichtbar macht. Sie erscheint nicht zu verabredeten Terminen, beantwortet keine Briefe. Diese Strategien helfen ihr aber nicht, tragen nicht zur Erfüllung ihrer Wünsche bei. Sie kann sich vom Leid, das sie quält und vernichtet, nicht anders befreien. Weder Malina noch Ivan bauen mit ihr eine intensive Interaktion auf, in der sie sich behaupten, erleben könnte. Mit Ivan kann sie die Leidensstruktur, die in den Träumen zum Vorschein kommt, wenigstens ansatzweise erleben, und sich dabei als Frau spüren. Mit Malina funktioniert es überhaupt nicht. Sie wohnt mit ihm zusammen, als würde sie allein wohnen. Die Weiblichkeit scheint sich zu erübrigen, wo das Ungleichheitsprinzip aufgehoben wird. Sie bekommt nicht nur kein weibliches Pendant, keine andere Frau zur Seite, was Lindhoff bemerkt, aber auch das männliche Pendant entschwindet ihr. Daraus entsteht zwar kein Konzept der Androgynität, aber die Mann-Frau-Beziehung erscheint in dem heteronormativen Geschlechtersystem nicht mehr als selbstverständlich. Diese Selbstverständlichkeit wird durch Bachmann noch direkter in der Erzählung *Ein Schritt nach Gomorrha* in Frage gestellt. Charlotte, um die eine junge Frau in Rot wirbt, beginnt über ihre Beziehung zu ihrem Mann nachzudenken, und kurz darauf über ihre weibliche Rolle, die sie gern an das Mädchen abgeben will. Sie imaginiert sich in der lesbischen Bezie-

hung als eine Überlegene, und denkt, sie wäre bereit, in dieser Konstellation die Stelle ihres Mannes anzunehmen. Die Beziehung wird jedoch nicht wie eine Ehe vollzogen. Beide Frauen schlafen gemeinsam in einem Bett ein, in weißen Unterröcken. Die in der Erzählung dominante rote Farbe verwandelt sich in die weiße Farbe des schlafenden Schneewittchens. Es ist ein offenes Ende, kein Prinz wird hier imaginert. Männlichkeit und Dominanz verschwinden in den Hintergrund, im Vordergrund bleiben zwei Frauen in ihrer asexuellen „Unschuld“. Mit den beiden Hauptfiguren wird an den dominanten traditionellen Diskurs über den weiblichen Körper angeknüpft, und somit wird die patriarchale Ordnung moniert.

INTRATEXTUELLE INKONSEQUENZEN BEI SEWERYNA SZMAGLEWSKA UND RUTH KLÜGER

Mit der Gender-Kategorie können nicht nur bestimmte Motive, Bilder und Themen schärfer gesehen werden, sondern auch intratextuelle Bezüge erkannt, die einzelne Geschlechtsidentitäten und Geschlechterdifferenzen hervorbringen, und die von den Lesenden akzeptiert oder abgelehnt werden, wenn sie zu fremd, zu innovativ sind. Dieses Wissen wird zu erarbeiten sein, so postuliert Ina Schabert, indem sie schreibt:

Wenn sich die Genus-Profile im literarischen Werk der kulturellen Gesamtkonstellation verdanken und diese auch wieder mit prägen, ist ein weiter intertextueller Untersuchungsbereich anzusetzen, der wenngleich nie durch eine Totalstudie abgedeckt, so doch durch ein pionierhaftes Ineinanderlesen von literarischem Werk und nichtliterarischen Texten, insbesondere solchen, die fremdartige Aspekte früherer Geschlechterordnungen repräsentieren, – konkret vor Augen geführt werden kann (1995, 196).

Dieses gleichzeitige Lesen unterschiedlicher Textsorten, wofür Schabert plädiert, richtet sich dagegen, literarische Texte nach Anleitung bestimmter Theorien zu lesen (vgl. Schabert 1999). Statt z. B. Bachmann nach „Freud“ oder „Lacan“ zu lesen, sollten sie alle auf ähnliche Weise untersucht werden, beispielsweise wie die Geschlechterkategorie bei Bachmann, Freud oder Lacan fungiert. Bei der Berücksichtigung der Gender-Kategorie werden auf diese Weise keine Texte aus der Analyse ausgeschlossen, in denen zwischenmenschliche Beziehungen im Spiel sind. Die Gender-Kategorie legt daher den Wertungsmechanismus lahm, nach dem anspruchsvolle und populäre Literatur unterschieden wird. Da der Blick auf Elemente gelenkt wird, die in den Texten Geschlechterdifferenzen herstellen, können seit Jahren Re-Lektüren von Texten durchgeführt werden, die zum kulturprägenden Kanon gehören, mit dem Ziel, die in ihnen angelegten Machtverhältnisse und Hierarchien offenzulegen.

In einem früheren Beitrag *Gibt es eine weibliche Ästhetik literarischer Auseinandersetzung mit dem Krieg?* (Chołuj 1997) verglich ich zwei Prosatexte zu einer ähnlichen Problematik, um nachzuprüfen, was man mit der Gender-Kategorie erreichen kann, wenn man die Frauenproblematik in extremen Situationen untersucht. Es ging zum einen um den Roman *Dymy nad Birkenau* (Rauch über Birkenau), den Seweryna Szmaglewska gleich nach der Flucht aus Auschwitz 1945 geschrieben hatte, und zum anderen um die autobiographische Prosa *weiter leben. Eine Jugend* von 1992, deren Autorin Ruth Klüger eine feministische Literaturwissenschaftlerin ist, und mit den Geschlechteridentitäten in diesem Text gezielt umgeht.

Entscheidend in beiden Fällen ist das Konzentrationslager Auschwitz als Raum der Konstituierung von Weiblichkeit und die Stellung der Frauen in Situationen, in denen sie sich das aneignen, was ihnen bislang verwehrt blieb, das Recht auf ihre Leidensgeschichte im zweiten Weltkrieg. Dieser Ansatz ermöglichte mir zu verfolgen, wie sich das literarische Gedächtnis gestaltet, wenn der Text aus der Position einer direkten Erinnerung, wie bei Szmaglewska, oder aus der rückblickenden Perspektive einer gender-bewussten Autorin wie Ruth Klüger geschrieben wird. Ein Ergebnis dieser Analyse war, dass es im Falle des älteren Textes zu Symbolisierungen kommt, in denen der Mann zum Maßstab der Menschlichkeit wird. Am Ende des Romans, als die Flucht gelungen war, lesen wir bei Szmaglewska:

Der Weg ist breit, aber ihr paßt nicht darauf. Denn der Gefangene wandert in seinem Vaterland. Es macht nichts, daß es ein weiter Weg ist. Vielleicht läuft dir einer weg von deinem Gewehr, kniet in der Nacht auf dem offenen Feld nieder, gräbt seine gestreifte Kleidung mit der Nummer in den Schnee ein und geht dann nach Schlesien, sich vor den Deutschen versteckend. Dieses Schlesien, das im deutschen Militär und im Volkssturm dient, nimmt den Flüchtling aus dem Konzentrationslager auf, und das warme Herz, das schlesische Herz liegt ihm zu Füßen und empfängt ihn mit all dem, was es zu Hause hat, und legt ihn in den für die Ältesten vorbereiteten Federbetten zur Ruhe (1971, 382).

Dieses Bild drückt eine Hoffnung auf eine friedliche Zukunft aus und auf über-nationale Verständigung. Obwohl Szmaglewska in ihrem autobiographischen Werk das Konzentrationslager für Frauen beschreibt und obwohl sie selbst das Risiko der Flucht einzugehen wagte, wählt sie als Symbol der friedlichen Zukunft nicht eine weibliche Figur, sondern eine männliche. Sie verzichtet auf die Kategorie der *Weiblichkeit* gänzlich und auf der Erzählebene imaginiert sie eine symbolische *männliche Figur*, zieht sich aus der Erzählweise als Frau zurück, obwohl sie bis dahin im ganzen Text eine weibliche Ich-Erzählerin erzählen lässt, die eine sensible Beobachterin des Alltags in diesem KZ war. Sie notiert sogar eine Situation, in der die Geschlechterrollen eine überraschend wichtige Rolle spielten. Es ging um Experimente mit dem menschlichen Fötus. „Esesmanki“, wie auf Polnisch Lagerwächterinnen genannt wurden, protestierten gegen die Pläne der deutschen Ärzte, weibliche Häftlinge auszuwählen und diese von männlichen Häftlingen begatten zu lassen, um Föten zu gewinnen, da Versuche mit künstlicher Fertilisation ergebnislos geblieben waren. Die Lagerwächterinnen hielten das ganze Vorhaben für höchst unethisch und das Experiment wurde nicht durchgeführt. Diese Beschreibung zeigt, dass die Zulassung dieser geplanten Männergewalt gegenüber den weiblichen Häftlingen in den Augen der Wächterinnen im Widerspruch zu ethischen Normen in Bezug auf die Sexualität stand. Unter den unmenschlichen Bedingungen, zu denen die KZ-Wächterinnen als Personal selbst beigetragen haben, erwies sich die Geschlechterdifferenz von entscheidender Bedeutung für ihren Protest. Aus der Gender-Perspektive erscheinen sie als doppelte Wächterinnen des Patriarchats, sie bewachen die weiblichen Häftlinge und gleichzeitig die binäre Geschlechterordnung.

Szmaglewska zeigt sich am Ende ihres Romans auf paradoxe Weise als Wächterin in dieser zweiten Bedeutung, weil sie das Recht auf die Repräsentanz einer imaginären Zukunft an die Männer abtritt. Auf diese Weise verweist sie die Frauen

auf ihre traditionellen Rollen, obwohl diese als KZ-Häftlinge auch eine Leidensgeschichte hinter sich haben wie die Männer. Ihr Roman trägt somit dazu bei, dass die Geschichte des Zweiten Weltkrieges und des Leidens im Konzentrationslager eine Geschichte der Männer bleibt und die Zukunft auch ihr Werk sein wird.

Ruth Klüger, die Ähnliches wie Szmaglewska erlebt hatte, bemüht sich in ihrem autobiographischen Text sehr konsequent darum, dass ihre Leser_innen sich dessen bewusst werden, dass Frauen ihre Geschichte haben, Erinnerungen an den Krieg und ihr Schicksal, das in die Geschichtsschreibung aufgenommen werden soll. Deswegen tritt die Geschlechterdifferenz bei ihr nicht als eine Selbstverständlichkeit auf, sondern als die Hauptkategorie, die den Blick auf die Vergangenheit auf eine bestimmte Art und Weise bestimmt. Am Anfang wird der feministische Charakter dieses Prosatextes hervorgehoben, indem die Erzählerin sich nur an Frauen wendet und ironisch bemerkt, dass männliche Leser sich dafür nicht interessieren würden. Sie macht deutlich, dass die Frauen auch ein Recht auf ihre Kriegsgeschichte haben, und betont, dass die Geschichte der Opfer und der Täter im Zweiten Weltkrieg in gewisser Hinsicht eine gemeinsame ist. Das zeigt sie überraschenderweise am Beispiel ihres Vaters und seiner Überzeugung, die Nazis würden Frauen und Kinder schonen. Damit rechtfertigte er seine Flucht nach Frankreich, ohne Frau und Tochter mitzunehmen. Somit hat er sie beide, wenn auch ungewollt, der Verschleppung nach Auschwitz preisgegeben. Ähnlich wie Szmaglewska beobachtet auch sie deutsche KZ-Wächterinnen im Frauenlager. Sie fallen in ihrer Darstellung ebenfalls positiver aus als die Wächter im KZ für Männer, aber anders als bei Szmaglewska, erscheinen sie hier als KZ-Personal, das weniger brutal war.

Dieser Vergleich von den Konzentrationslagern für Frauen und für Männer unterstreicht, wenn auch nicht intendiert, die binäre Geschlechterordnung und lässt andere, nicht geschlechtsbezogene Differenzen außer Acht. Es gab nämlich soziale Unterschiede unter den weiblichen Häftlingen an diesem Ort der Qual, denn nur reiche Familien konnten Häftlinge mit Paketen unterstützen; die weiblichen Häftlinge, deren Familien arm waren, oder die ganz einsam waren, weil sie keine Familie mehr hatten, waren sich selbst überlassen, wodurch ihr Leidensweg viel schwieriger war. Die Ausgrenzung, die Klüger am Anfang des Textes bewusst auf Männer bezieht, betrifft diese Frauen, weil sie vergessen werden, obwohl es keine Absicht der Autorin ist, wie man es aus anderen Texten von ihr erfahren kann. Da sie aber die weiblichen Häftlinge nicht differenziert, ihre KZ-Erfahrungen aus einer Perspektive beschreibt, entsteht der Eindruck, dass die erzählte Geschichte nur einen Teil der Frauen umfasst, trotz des feministischen Anspruchs, eine „gemeinsame“ Geschichte zu schreiben. Am Ende verengt sich die Perspektive der Erzählerin noch einmal in Bezug auf Frauen. Dabei geht es um ihre Erfahrungen im amerikanischen Exil, wo sie nach der Flucht aus dem Lager und dem Dritten Reich in die USA Mädchen in ihrem Alter kennenlernt, die radikal anders sozialisiert sind als sie. Sie versuchen, Ruth Klüger davon zu überzeugen, dass sie die KZ-Nummer aus Auschwitz an ihrem Arm beseitigen lassen sollte. Dies empfindet die Erzählerin als einen Angriff auf ihre eigene Identität und kommentiert mit Wut, dass die Amerikanerinnen das versuchten, was den Nazis nicht gelungen sei, nämlich die Auslöschung ihres Ichs. Sie fühlt

sich mit den KZ-Frauen innerlich eng verbunden, sie bildeten ihr Sozialisationsumfeld, in ihnen sieht sie die Wurzeln ihrer Weiblichkeit. Ihre negativen Erfahrungen in den USA führen dazu, dass sie junge Amerikanerinnen als unerfahrene Grünschnäbel ohne Sinn für das Leiden in Europa verachtet. Ihre Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht ändert nichts an dieser negativen Wahrnehmung.

Wie sich hier erweist, erfüllt die Kategorie der *Weiblichkeit* nicht immer ihre integrierende Funktion, auch wenn dies am Anfang des autobiographischen Textes deutlich intendiert wird. Die Erzählerin löst das Problem auf ihre Weise, indem sie in permanenter Bewegung ist. Sie bekennt, dass nur die permanente Flucht es ihr erlaube, ihre eigene Identität zu bewahren, denn jedes längere Verweilen an einem Ort animiert die anderen, ihr Rollen und Merkmale zuzuschreiben, mit denen sie sich nicht identifizieren will. Die Flucht und die Bewegung sind in ihren Augen die einzige Alternative zu dem vorgefundenen Kultursystem.⁴ Dies ändert sich mit den Jahren, in denen sie die Sesshaftigkeit in dem Maße schätzen lernte, wie sie den Eindruck gewann, in den USA endlich angekommen zu sein.⁵ Dafür spricht auch die Tatsache, dass sie ihre Häftlingsnummer letztendlich beseitigen ließ, was ein schmerzvolles Verfahren war. Sie tat es aber, wie sie betont, aus eigener Überzeugung und nicht unter dem Druck ihrer Umwelt (vgl. Klüger 2001).

Aus der Analyse der ersten, deutschsprachigen Version dieses Werkes ergibt sich, dass sogar durch einen bewussten Umgang mit der Geschlechterdifferenz und mit der Kategorie der *Weiblichkeit* der Machtdiskurs nicht vermieden werden kann, der durch intendierte und nicht intendierte Ausgrenzungen in Gang gesetzt wird.

Im Rahmen der Rezeptionsgeschichte wird die Gender-Kategorie vor allem in Bezug auf Identifikationsangebote der Literatur diskutiert. Es gibt dabei zwei entgegengesetzte Positionen. Bei der einen ist die Identifizierung mit den Figuren von ihrem Geschlecht unabhängig. Und dies würde mit der Feststellung von Christine Garbe in Bezug auf *Faust. Teil 1* übereinstimmen: „Natürlich hatte frau sich bislang mit Faust identifiziert und nicht mit Gretchen – und war, wie sie jetzt feststellen mußte, auf diese Weise unbemerkt und heimtückisch ihrem eigenen Geschlecht entfremdet worden.“ (1993, 29) Für dieses Identifikationsmuster ist demnach nicht das Geschlecht von Faust oder Gretchen entscheidend, sondern die Art ihrer Darstellung. Gretchen wird in den Himmel aufgenommen, aber ihre Erlösung dient nicht ihr, sondern sie ist eindeutig für Faust konzipiert. Er ist diejenige Gestalt in Goethes Drama, die als Sieger wahrgenommen werden kann. Es nimmt daher nicht Wunder, dass sich lesende Personen mit Faust identifizieren. Sowohl in diesem Drama als auch in Szmaglewskas Werk gibt es nur eine scheinbare Möglichkeit der freien Wahl unter den Gestalten, mit denen man sich identifizieren kann. Dies vermeidet Ruth Klüger, die eher eine andere Position vertritt, nach der das Geschlecht der Identifikationsfigur und der lesenden Person wichtig seien. Sie selbst schildert eine betont starke Frauenfigur und stellt ihr keinen konkurrierenden Mann gegenüber. Diese Lösung ergibt sich aus Klügers Überzeugung, die sie in ihrem Buch *Frauen lesen anders* von 1996 so beschreibt:

Wir, die gelernt haben, wie Männer zu lesen, unterdrücken das Unbehagen, denn wir wissen nicht recht, wohin damit. Eigentlich wollen wir sagen: „Wir sind nicht so, und es

geht auch anders“. In Wirklichkeit sagen wir oft: „Wir fühlen uns in die Helden ein, also sind wir wie sie“ – und wissen doch, wir sind's nicht. Vor allem lernen wir, die Verachtung, mit der weibliche Gestalten in der Literatur oft gebrandmarkt sind (es fängt mit solchen Redewendungen an, wie „ein hübsches Ding“), nicht als solche zu kritisieren. Und das halte ich für einen Fehler, denn die Auseinandersetzung mit Irritationen ist heilsamer als das passive Hinnehmen (92–93).

In diesen Worten kommt eine neue Erkenntnis der Autorin zum Ausdruck, denn in dem angeführten autobiographischen Text gelingt es ihr nicht ganz, diesen „Fehler“ zu vermeiden. Sie stellt in ihm zuerst ein kleines Mädchen vor, das deutlich sagt, was ihr an den jüdischen Ritualen ihrer orthodoxen Familie nicht gefällt. Sie ist auch diejenige, die ihre Mutter auf dem Transport der KZ-Häftlinge zur gemeinsamen Flucht überredet. Dann wird sie zu einer jungen Frau, die sich in den USA gegen die fremde Sozialisation wehrt. Und zum Schluss begibt sie sich auf eine ständige Flucht, um Zuschreibungen zu vermeiden. Insgesamt entsteht eine weibliche Gestalt, die die Bestimmung ihrer eigenen Position nur im Zuge einer permanenten Auseinandersetzung erreicht. Es ist nicht leicht für Lesende, sich zu identifizieren, weil diese Figur weder eine klare Geschlechterdifferenz reproduziert noch eine Alternative darstellt. Das widerspricht jeder Lesegewohnheit, wie Inge Stephan schreibt:

Für den Bereich der Literatur sind sie [Körper und Leib] aber nach wie vor Ausgangs- und Bezugspunkt für das Schreiben. Die Thematisierung von Ekel, Schmerz und Gewalt gerade in der Gegenwartsliteratur weist darauf hin, daß die Bedeutung des Subjekts, des Körpers und der Geschlechterdifferenz nach wie vor in den Texten verhandelt wird (2000, 297).

Literatur spannt den Körper nicht nur zwischen mehreren symbolischen Ordnungen, sondern sie gibt ihm auch neue Bedeutungen, die vor allem durch Wiederholungen, aber auch durch Auslassungen in ihrer Darstellung wahrnehmbar werden. Durch Beschreibungen, Zuschreibungen, Symbolik und Bedeutungen wird der Körper *gegendert*. Deswegen bleibt die Literaturwissenschaft trotz des vollzogenen Übergangs von essentialistischen zu konstruktivistischen oder gar poststrukturalistischen Positionen dem Differenzfeminismus wie ihr Forschungsobjekt, die Literatur, oft verhaftet. Auch der emanzipatorische Ansatz er Autor_innen ist, wie am Beispiel des Werkes von Ruth Klüger zu sehen war, kein Garant dafür, dass sich die Texte an dem Prozess der Reproduktion der Geschlechterdifferenz nicht beteiligen. Deren Geltung geht nicht abrupt verloren. Die oben angeführten Beispiele zeigen, dass diese Verharrungstendenzen der Normen nicht nur in Bezug auf den Körper, sondern auch für die literarische Art, von ihm zu erzählen, mit Hilfe der Gender-Kategorie offengelegt werden können.

ANMERKUNGEN

- ¹ Als Beispiele seien hier nur folgende Bücher genannt: Arnold, Heinz L. – Heinrich Detering, Hrsg. 2011. *Grundzüge der Literaturwissenschaft* von 1996, bis 2011 erschienen 9 Auflagen, oder Martinez, Matias – Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie* von 1999, bis 2016 erschienen 10 Auflagen. Sogar in Polen, wo sich Gender Studies später zu etablieren begannen, wird die feministische Literaturwissenschaft in dem Standardwerk *Teorie literatury XX wieku* (Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts, 2006) von Anna Burzynska und Michał P. Markowski mit zwei Kapiteln und mehreren Übersetzungen in der Anthologie der Begleittexte zu diesem Lehrbuch gewürdigt, sowie auch in Michał Paweł Markowskis und Ryszard Nyczs Sammelband *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy* (Kulturelle Literaturtheorie. Hauptbegriffe und Probleme, 2006).
- ² Dieses Phänomen wurde von Ludwik Fleck 1935 Denkzwang und Denkgewohnheit genannt (1980). Ähnliches meint Groeben in seiner Konzeption der „subjektiven Theorie“ (1988).
- ³ Eine Ausnahme stellt Bachmanns Erzählung *Das dreißigste Jahr* (1961) dar, in der ein männlicher Protagonist nach einem Unfall sein bisheriges Leben einer geschlechtsbezogenen Korrektur unterwirft und über neue Lebensziele reflektiert.
- ⁴ Das bekannte sie in einem Gespräch mit mir im Jahre 2006.
- ⁵ 2001 schreibt Ruth Klüger die englische Version dieses Textes. Es ist nicht eine Übersetzung der ersten Version, die sie auf Deutsch geschrieben hatte. Ihr ging es darum, dass die deutsche Version in den USA nicht rezipiert wird, woran ihr lag, damit ihre noch lebende Mutter sie nicht kennenlernt und sich über die Vergangenheit nicht mehr aufregt. Nach ihrem Tod wollte Klüger dieses Buch ins Englische übersetzen, aber letztendlich ist das nicht dasselbe Buch, weil sein Erzählduktus vor allem im Teil über die USA anders ist, viel positiver als in der ersten Version.

LITERATUR

- Bachmann, Ingeborg. 1977. *Malina*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Braun, Christine von – Inge Stephan, Hrsg. 2000. *Gender Studien. Eine Einführung*. Stuttgart – Weimar: Metzler.
- Butler, Judith. 1991. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übers. von Katharina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bußmann, Hadumond – Renate Hof, Hrsg. 1995. *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Kröner.
- Choluj, Božena. 1997. „Gibt es eine weibliche Ästhetik literarischer Auseinandersetzung mit dem Krieg?“ In *Krieg/War. Eine philosophische Auseinandersetzung aus feministischer Sicht*, hrsg. vom Wiener Philosophinnen Club, 261–268. München: Fink.
- Culler, Jonathan. 2002. *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Philipp Reclam. jun.
- Fleck, Ludwik. 1980. *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. Frankfurt am Main. Suhrkamp.
- Garbe, Christine. 1993. „Frauen – das lesende Geschlecht? Perspektive einer geschlechtsdifferenzierten Leseorschung.“ *Frauen Lesen. Literatur und Erfahrung*, Heft 26/2: 7–35.
- Groeben, Norbert. 1988. „Explikation des Konstruktions „subjektive Theorie“.“ In *Das Forschungsprogramm Subjektive Theorien. Eine Einführung in die Psychologie des reflexiven Subjektes*, hrsg. von Norbert Groeben – Diethelm Wahl – Jörg Schlee – Brigitte Scheele, 17–24. Tübingen. Francke.
- Ingarden, Roman. 1965. *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen. Max Niemeyer Verlag.
- Iser, Wolfgang. 1972. *Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedeutung literarischer Prosa*. Konstanz: Universitätsverlag.
- Klüger, Ruth. 1992. *weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Klüger, Ruth. 1996. *Frauen lesen anders*. München: dtv.
- Klüger, Ruth. 2001. *Still Alive: A Holocaust Girlhood Remembered*. New York: The Feminist Press at CUNY.

- Lindhoff, Lena. 2003. *Eine Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Martinez, Matias – Michael Scheffel. 2016. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck.
- Nünning, Vera – Ansgar Nünning, Hrsg. 2004. *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Osinski, Jutta. 1998. *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Schabert, Ina. 1999. „Das Literarische als Differenzkategorie.“ In *Differenzen in der Geschlechterdifferenz – Differences within Gender Studies. Aktuelle Perspektiven der Geschlechterforschung*, hrsg. von Röttger – Kati Paul – Heike Paul, 333–345. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Szmaglewska, Seweryna. 1971. *Domy nad Birkenau*. Warszawa: Czytelnik.
- Wehling, Elisabeth. 2016. *Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet – und daraus Politik macht*. Köln: Halem.

The category of gender in the analysis of literary strategies dealing with femininity: Ingeborg Bachmann, Seweryna Szmaglewska, Ruth Klüger

Gender. Femininity. Ingeborg Bachmann. Seweryna Szmaglewska. Ruth Klüger.

This study deals with functional differences of the categories of “femininity” and “gender” and their parallel use in literary studies. Given the fact that “gender” is not an identitarian category, its use has the potential to broaden the spectrum of feminist research significantly. Selected texts will be used to demonstrate the gender perspective in the analysis of literary strategies describing femininity.

Prof. dr. hab. Bożena Chołuj
German Institut for German Studies
Faculty of Modern Language
University of Warsaw
Ul. Dobra 55
03-745 Warsaw
Poland
b.choluj@uw.edu.pl

Prof. Dr. Bożena Chołuj
German-Polish Culture and Literature Relations and Gender Studies
Faculty of Social and Cultural Science
European University Viadrina
Große Scharrnstr. 59
15230 Frankfurt (Oder)
Germany