

However, to my knowledge, the only time Lawrence refers to Sufism directly is in *Women in Love*,¹⁰ in a chapter called "An Island," where Ursula and Birkin are standing by a pond and are discussing the concepts of love and individuality. Birkin picks some daisies and drops them into the pond. The daisies turn slowly round. To him, their movement resembles "a slow Dervish dance." He watches them with "bright absolved eyes" (130). This is a direct reference to the Whirling Dervishes who are influenced mainly by Rumi's poems. These Dervishes, who usually wear white garments with wide skirts, dance in an ecstatic and circular movement. This circular movement mystically empties and 'annihilates' their beings or their spiritual 'hearts' of all of their egoistic desires, and extends their inner-beings to the transcendental level beyond their phenomenal existence. While whirling, they also point to the centre of earth with the palm of one hand, and to the sky with the other, indicating that the Truth is both immanent and transcendent.

Ursula watching the daisies slowly going round, becomes spiritually entranced. "A strange feeling possessed her, as if something were taking place. But it was all intangible. And some sort of control was being put on her. She could not know... The daisies were scattered broad-cast on the pond, tiny radiant things, like an exaltation, points of exaltation here and there. Why did they move her so strongly and mystically?" (130-31). A strong mystical feeling possesses Ursula and she experiences what a Dervish experiences, while dancing – namely the feeling of exaltation or transportation to the transcendental level of existence.

Here, as in many other incidents in Lawrence's fictional work, we become aware that his text is informed by certain kind of mysticism which promotes both sensuality and spirituality. It is my contention that in order to fully appreciate his writing, one has to be aware of the prevailing meanings of sensuality and spirituality on both these empirical and transcendental levels simultaneously. Therefore, as I have tried briefly to demonstrate here, the ideas of Sufism can be utilized both as an intellectual and spiritual guide in order to illuminate and explain some of the essential mystical dimensions of Lawrence's literary work.

¹⁰ All references to *Women in Love*, hereafter quoted parenthetically in the text, are from: D.H. Lawrence, *Women in Love*, eds. David Farmer et al (Cambridge: Cambridge UP, 1979).

GEORGETA VANCEA

Schreiben Frauen anders? Über die geschlechterbewußte Perspektive

Die Perspektivierung scheint in unserer Zeit eine immer größere Rolle zu spielen, die Perspektive selbst wird zu einem wichtigen Kriterium und beliebten Thema. Man wird sich immer mehr bewußt, daß nicht nur die Ereignisse oder Verhältnisse an sich bedeutungsvoll sind, sondern vor allem die Art und Weise, wie wir sie auffassen, der Gesichtswinkel, aus dem wir die Dinge betrachten. Der sinnlichen, mentalen und emotionalen Wahrnehmung und Bearbeitung der Erfahrungen wird vor allem in den Geisteswissenschaften erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt. Das wirkt wie eine erfrischende Provokation an die sogenannten objektiven Wissenschaften, deren zementierte Auffassungen sich bisweilen als nur standpunktgebundene Gesichtswinkel erwiesen haben. In der Literatur und der dazugehörigen Wissenschaft ist in letzter Zeit zu der thematischen, ästhetischen, geistesgeschichtlichen und biographisch-kontextuellen Betrachtungsweise auch die Geschlechterperspektive hinzugetreten. Sie wird von den seit den 70er Jahren aufblühenden *Women's / Gender Studies* und der feministischen Literaturwissenschaft nicht nur bewußt einbezogen, sondern auch hervorgehoben und problematisiert, indem die Geschlechtszugehörigkeit als konstitutive Bedingung von Literatur und als Analyse-kategorie betrachtet wird. Mit kultur- und sprachkritischen Absichten werden Schreiben / Lektüre und Geschlecht, weibliche Ästhetik und weibliches Schreiben („écriture féminine“), feministische Lektüre und feministische Poetik zu Devisen herangezogen, um auf die Andersartigkeit der weiblichen Wahrnehmung aufmerksam zu machen, um dem Recht des „anderen Geschlechtes“ auf die eigene, spezifische Sicht, auf Kreativität und Genialität, Gewicht zu verleihen. Als Beispiele unlängst erschienener geschlechterorientierter Werke in deutscher Sprache seien folgende genannt: *Die schöne Leiche. Weibliche Todesbilder in der Moderne* hrsg. von Elisabeth Bronfen, *Die Schönste im ganzen Land. Frauengeschichten* von Gabriele Wohmann (1995), *Die Phantasie ist eine Frau. Sechszwanzig Originalerzählungen von Frauen* hrsg. von Ingeborg Mues (1998), und im Bereich der Literaturwissenschaft: *Dialektik und Geschlecht: Feministische Schreibpraxis in der Gegenwartsliteratur* von Sabine Wilke (1996), *Literarische Intimität. Subjekt-konstitution und Erzählstruktur in autobiographischen Texten von Frauen* von Karin Tebben (1997), *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft* von Jutta Osinski (1998) und als eine Art Pendant zu Ruth Klügers *Frauen lesen anders* (1996) Marcel Reich-Ranickis Anthologie *Frauen dichten anders. Gedichte von Frauen mit Interpretationen* (1998).

Der Spiegel Nr. 9/1998 zieht eine Bilanz im Kampf der Geschlechter; 30 Jahre nachdem der Feminismus den Männern den Krieg erklärte, werden wesentliche Fragen gestellt: „Wer hat sich verändert seit 1968: Die Frauen? Die Männer? Oder nur die Sichtweise, mit der die Menschheit auf sich selber blickt? Ein Fortschritt? Aber für wen? Was haben die Frauen erreicht?“ Die Frauentypen und -probleme haben sich im Laufe der Jahrzehnte gewandelt, „der Feminismus hat manches erreicht, nur nicht das, was er ursprünglich wollte – die Integration der Frauen in die Gesellschaft“. Daß Männer und Frauen nicht zusammenpaßen, ist zu einer modischen These geworden. Droht demnächst der „Weiblichkeitswahn“ zu einer totalen Apartheid zu führen?

Mutatis mutandis haben diese Fragen auch für die Literatur und die Literaturwissenschaft Gültigkeit. Auch hier ist es der Frauenbewegung gelungen, es zu einem postemanzipatorischen Stadium zu bringen. Die Fortschritte sind auf diesem Gebiet offensichtlich: die Frauen fanden immer mehr Raum und Anerkennung, und ihr Schreiben veränderte auch die Betrachtungsweise der Literatur. Der Eintritt der Schriftstellerinnen in die Kultur wurde, vor allem in den 70er Jahren, allmählich zu einem Boom der Frauenliteratur und zu einer programmatischen Suche nach der „Weiblichkeit in der Schrift“, die die Literaturlandschaft überflutete.

Es gibt jedoch ein Für und Wider gegen allzu kategorisches geschlechterspezifisches Denken in bezug auf Literatur. Die Behauptung, daß Frauen anders schreiben als Männer, weil sie die Welt anders empfinden und erleben¹, wirkt auf den ersten Blick fast wie ein Truism, da es ja anscheinend auf der Hand liegt. Als allgemeingültiges ästhetisches Urteil ist die Frage nach der Besonderheit und Eigenart der Frauenliteratur allerdings ein heißes Eisen. Sicher hat die Eigensicht der Frauen das Frauenbild der Männer mit einem notwendigen, eigenen Betrachtungswinkel vervollständigt. Doch das Selbstbild der Frauen, wie jedes Menschen, ist nur die eine Seite der Medaille, nur ein Teil der Wahrheit, nämlich als die Innenperspektive, die das Frauenbild aus männlicher Sicht - die Außenperspektive - komplementär ergänzt, um ein vollständiges Ganzes zu bilden. Denn es ist immer ein anderes Bild, das man von sich selbst hat, als das, welches die anderen von uns haben, und die anderen sehen uns oft gar nicht so, wie wir glauben, daß sie uns sehen. Und es ist psychologisch und ästhetisch vielleicht gerade auch für Frauen interessanter, wie ein männlicher Autor sozusagen unter die Haut einer Frau dringen und aus ihr heraus die Welt wahrzunehmen vermag, als bloß die eigene weibliche Sicht wiederzuerkennen.

Mir scheint, daß der Begriff „Frauenliteratur“ oft pauschal und modisch-ostentativ verwendet wird, um unbedingt auf geschlechtsbedingte Besonderheiten und Differenzen hinzuweisen. Da er mittlerweile entweder begrenzte Klischees oder dann fast alles einbeziehen kann, bedeutet er

¹ Siehe Marcel Reich-Ranicki, Vorwort zur oben erwähnten Lyrik-Anthologie, S. 20.

literarästhetisch nichts mehr, als daß auch Frauen schreiben. Und daß jemand schreibt, sagt noch nichts über sein Schreiben. Literatur schreiben und lesen ist ein äußerst individueller und subjektiver, ja sogar anarchischer Akt, der nicht ohne weiteres nur auf die Geschlechterzugehörigkeit zurückgeführt werden kann; denn einerseits schreibt und liest schließlich ein jeder anders als der andere; andererseits werden bei gruppenspezifischer Rezeptionsweise die Geschlechterunterschiede durch soziokulturelle Zusammengehörigkeit eingeebnet. Kultur- und literaturhistorisch war und ist der Hinweis auf Frauenliteratur als Schreibpraxis notwendig, um die zunehmende Teilnahme der Frauen an der Literatur bewußt zu machen und daran zu erinnern, daß Kreativität und Genie keine männlichen Domänen sind, so wie es bis zum 18. Jahrhundert zu sein schien. Doch daß diese Schreibpraxis apriorisch auch eine besondere, frauenspezifische Schreibweise, ein allgemeingültiges „weibliches Schreiben“ bedeutet, das als deskriptive Kategorie anwendbar ist, kann bezweifelt werden. Das würde der schriftstellerischen Produktion von Frauen eher einen Gegendienst leisten, indem deren Vielfalt und Reichtum auf ein paar Typen und Tendenzen reduziert sein würden, von denen sich diese Literatur schon befreit und weiterentwickelt hat. Können so verschiedene Autorinnen wie Ingeborg Bachmann, Ricarda Huch, Marie-Luise Kaschnitz, Christa Wolf, Sarah Kirsch, Eva Heller, Ingrid Noll, Monika Maron und Elfriede Jelinek unter einen Hut gebracht werden? Und was wäre dann das Gemeinsame und Typische an ihnen? Die Behauptung, daß Frauen empfindsamer dichten², weil sie auf die Welt empfindsamer reagieren, wirkt zu generalisierend. Denn es scheint, daß Empfindsamkeit in der Literatur nicht je nach dem Geschlecht der Autoren quantifiziert werden kann. Das würde bedeuten, daß die von männlichen Autoren imaginierte Weiblichkeit weniger empfindsam ist als die der Frauen. Doch sind die sensibelsten und deswegen prägnantesten und unsterblichen Frauenfiguren der Weltliteratur nicht von Männern geschaffen worden, oft im Namen einer Ich-Erzählerin/ Protagonistin? Die von Männern erfundenen Ophelia, Lotte, Emma Bovary, Anna Karenina oder Effi Briest sind nicht weniger weiblich, weil sie von Männern projiziert wurden. Leserinnen haben sich in ihnen wiedererkannt, auch wenn oder gerade weil sie manches enthalten, das dem eigenen Auge verborgen bleibt. Nicht nur die Frauenliteratur enthält Spiegelbilder für Frauennöte und besitzt starkes Identifikationspotential für Frauen, sondern auch Werke männlicher Autoren wie Shakespeare, Goethe, Kleist, Flaubert, Tolstoj, G. Keller, Fontane, Thomas Mann, Musil, Canetti, bei denen die Erfindung von Frauenfiguren und das Gespür für die weibliche Wahrnehmung ein Teil ihrer Genialität war. Sie haben uns nicht nur die glaubwürdigsten Frauenfiguren und -gefühle vermittelt, sondern auch den Egoismus und Zynismus der Männer selbstentblößend angeprangert: „Daß ihr ein Mann begehnet, zu dem sie

² Ders., „Sie dichten empfindsamer“, in: *Der Spiegel* 14/1998, S. 236.

gehört, ist nicht anzunehmen. Sie ist eine besondere Frau und hat es in dieser Hinsicht nicht leicht.⁴³ Aus ihren Werken und derartigen Äußerungen vernimmt man, daß all das, was Autoren, ob Frauen oder Männer, schreiben, immer ich- und gleichzeitig fremdbezogen ist. Es erwächst aus individueller und kollektiver Erfahrung, die beide Geschlechter einbezieht. Denn alle Literatur ist letztlich Autobiographie (wie Goethe meinte) und gleichzeitig Fremdenentwurf, der intersubjektive Bezüge umfaßt: „Wer 'ich' sagt, sagt nicht die Wahrheit, er hat eine Form der Erzählung gewählt“ (Adolf Muschg). Es ist in diesem Zusammenhang aufschlußreich, daß das älteste bekannte deutsche Liebesgedicht (*Du bist mîn*) in der Anthologie *Die schönsten deutschen Liebesgedichte* und in Marcel Reich-Ranickis Lyrik-Anthologie von einem anonymen Dichter stammt, dessen Geschlecht folglich unverbindlich wirkt. Und im zweiten Gedicht der erstgenannten Anthologie dichtet Walther von der Vogelweide im Namen eines weiblichen Ich (*Unter den Linden*). Gegen ein postuliert empfindsameres „weibliches Schreiben“, wo nicht das intellektuelle, sondern das Emotionale, das Gemüt, im Vordergrund steht, spricht der intellektuell-männliche Stil, der manchen Frauenautorinnen nachgesagt wird.

Es ist sicher bedenkenswert und für ein angemessenes Verständnis oft behilflich zu wissen, ob ein Autor Mann oder Frau ist, doch würden wir das immer ohne weiteres erraten können, wenn wir es nicht schon im voraus wüßten? Man kann sich fragen, ob „Weiblichkeit in der Schrift“ als *differentia specifica* zu einer mutmaßlichen Männlichkeit in der Schrift oft nicht eher vom *homo academicus* hineingelesen wird als wirklich vorhanden ist. Genauso, wie man doch die Literatur von Männern nicht auf eine bestimmte Schreibweise reduzieren kann, sollte man auch in der Frauenliteratur mehrere Schreibweisen anerkennen, um sie nicht auf einen Trend zu begrenzen, nämlich auf die Auseinandersetzung mit der Rolle der Frau aus frauenspezifischer Sicht. Hier ist Vorsicht geboten: „Wer die Frage nach der Eigenart und der Besonderheit der Literatur von Frauen stellt, der begibt sich leider auf ein nach wie vor riskantes, eip von Fallen umstelltes Gelände.“⁴⁴ Abgesehen von der in der Frauenliteratur bevorzugten Frauenproblematik, gibt es offensichtlich in der Literatur von Männern und von Frauen eine künstlerisch-androgyne Subjektivität, die beide Geschlechter unter den spezifischen Zeichen des Zeitgeistes, des Individualstils und der Fiktion vereint und die Unterschiede einebnet oder subsumiert. Ingrid Nolls (*Die Häupter meiner Lieben*, *Der Hahn ist tot*) draufgängerische und Eva Hellers (*Beim nächsten Mann wird alles anders* u.a.m.) humorvoll-ironische Frauenperspektive unterscheiden sich wesentlich von der Christa Wolfs (*Kassandra*, *Medea*) oder Monika Marons (*Animal triste*), auch wenn es um dieselbe Problematik, den ewigen Geschlechterkonflikt, geht.

³ Leonhard Frank, *New Yorker Liebesgeschichte*.

⁴ Marcel Reich-Ranicki, Vorwort zu *Frauen dichten anders*, S. 20.

Andererseits gibt es zwischen Eva Hellers heiter-ironischem und z.B. Mathias Polityckis komisch-parodistischem Ton in *Weiberroman* und in ihrer gemeinsamen Thematik – der Suche nach dem idealen Partner – viel mehr Ähnlichkeiten als zwischen den oben erwähnten Autorinnen. Die Neigung zu apokalyptischen Visionen und die „Ästhetik des Häßlichen“ verbindet Günter Grass (*Die Rättin*) mit Inge Merkel (*Die letzte Posaune*) sowie Elfriede Jelinek (*Die Kinder der Toten*) mit männlichen österreichischen Autoren, wie Christoph Ransmayr (*Die letzte Welt*), Joseph Haslinger (*Opernball*) und Gerhard Roth (*Der See*), nicht aber mit ihrer Landsmännin Ulrike Längle oder mit anderen zeitgenössischen Schriftstellerinnen.

Wenn auch die Andersartigkeit der weiblichen Denkweise zwar ein wichtiger psychologischer Aspekt zu sein scheint, so ist Literatur nicht automatische Selbstdarstellung, sondern auch vor allem Erfindung des Anderen, und also auch des anderen Geschlechtes, den wir übrigens potentiell alle in uns mittragen. Eine Erzählung, aber vor allem der dialogische und polyphone Charakter eines Romans, setzt mehrere Stimmen, d.h. narrative Instanzen voraus; die autobiographische Instanz des Autors mit dem entsprechenden Geschlecht ist nur die eine, die zweite ist der Erzähler / die Erzählerin, deren Geschlecht nicht unbedingt mit dem des Autors übereinstimmen muß, und die dritte, die der Figuren, meistens beider Geschlechter. Es gibt also im Freiraum der Fiktion die narrative Garantie für Mehrstimmigkeit und Multiperspektivität. Die ursprünglichen Forderungen nach „Authentizität“, „radikaler Subjektivität“ und Selbstoffenbarung der Frauenliteratur in den 70er und 80er Jahren unter dem Motto „Das Private ist das Politische“ scheiterten wegen einer unangemessenen Fiktionalisierung der eigenen Lebensgeschichten. „Die fehlende Distanz der Autorinnen zu ihrem Erzählgegenstand führte zur Beschränkung auf die Reproduktion des eigenen Leids und verhinderte von vornherein die Möglichkeit, durch Aufnahme fiktionaler Elemente, neue Zugänge zur Wirklichkeit von Frauen zu finden... Deswegen haftete der von Frauen geschriebenen Literatur das Etikett, mehr auf Selbsterfahrung und Selbstreflexion als auf Kunstwerk aus zu sein.“⁵ Spätestens seit Mitte der 80er Jahre ist diese Literatur indessen zu vielfältig und heterogen, als daß man von *der* Frauenliteratur sprechen kann.

Für die feministischen Metatheorien sind ironisch genug gerade kultur- und sprachkritische Grundmodelle von Männern wie Freuds Psychoanalyse, Lacans Subjektmodell, Derridas Dekonstruktion und Foucaults historische Diskursanalyse von besonderer Bedeutung. Nicht nur die Frauenliteratur hat sich (post-)emanzipiert, sondern auch in der feministischen Literaturwissenschaft findet in den 90er Jahren eine Art „Paradigmenwechsel“ statt. Beim Augsburger Germanistentag 1991 endete das Diskussionsforum

⁵ Karin Tebben, *Literarische Intimität. Subjektconstitution und Erzählstruktur in autobiographischen Texten von Frauen*. Tübingen 1997, S. 10.

„Ansichten einer feministischen Literaturwissenschaft“ im offenen Dissens der Teilnehmerinnen. Man konnte sich nicht darauf einigen, was der Begriff „feministische Literaturwissenschaft“ bedeuten sollte. Es gab Übereinstimmung in der Bejahung literaturwissenschaftlicher Frauenforschung. Doch die Standpunkte in bezug auf mögliche Gegenstandsbereiche, Texttheorien und Analyseverfahren einer spezifisch „feministischen“ Literaturwissenschaft, die von einer nichtfeministischen zu unterscheiden wäre, gingen auseinander. Der Beitrag von Sara Lennox „Einige Vorschläge für eine feministische Literaturwissenschaft“ (1993) kam zur folgenden Einsicht: Da soziokulturell bedingte Subjektpositionen vielfältig und häufig unvereinbar sind, und da auch die biologische Differenz schon kulturell vermittelt sei, könne man nicht sagen, „was, wenn überhaupt etwas, die Art von Menschen, die wir 'Frauen' nennen, entweder verbindet oder ähnlich macht, und das hat natürlich gewichtige Probleme für den Feminismus aufgeworfen, der sich als eine Bewegung für die Befreiung aller Frauen versteht“.⁶ Die Einsicht, daß Frauen weder biologisch noch soziokulturell oder semiologisch als „anderes Geschlecht“ von Männern abgegrenzt werden können, sei ohne den Poststrukturalismus kaum denkbar gewesen; aufgrund von diskursanalytisch begründeter Kritik hat man vorgewiesen, daß die Geschlechterdifferenz nur eine unter vielen diskursiven Konstruktionen und Effekten sei, und weder inner- noch außerliterarisch immer die wichtigste. Amerikanische Feministinnen debattieren nun darüber, daß es für Frauen Gelegenheiten gäbe, „wo Frausein ihnen überhaupt nicht wichtig ist, so daß sie sich manchmal einfach als Menschen begreifen, menschliche Existenzen wie die Männer... Letzten Endes könne man nie entscheiden, ob denn nun das Gleichheits- oder das Differenzmodell 'wahr' sei.“⁷ Entsprechend (post-)emanzipierte Leserinnen dürften sich vielleicht eine einfach menschliche Literatur wünschen, bei der die Geschlechtszugehörigkeit der Urheberinnen nicht unbedingt auf der Hand liegt.

Mit solchen Erkenntnissen wie den oben zitierten gab man einer feministischen Literaturwissenschaft den Abschied, die beansprucht, im Namen von Frauen, das „phallogozentrisch“ organisierte Gesamtfach zu dekonstruieren. An ihrer Stelle traten die *Gender Studies*, die davon ausgehen, daß Geschlechterverhältnisse vielfach bedingte soziale Konstrukte sind, die sich historisch ändern: „Die *Gender Studies* sind also in den 90er Jahren zum Sammelbegriff für feministische und nicht feministische Arbeiten in den Kulturwissenschaften geworden, die Geschlechterverhältnisse als kontextabhängige Konstrukte in den verschiedenen Bereichen thematisieren. Sie sind keine Methode und haben kein Modell, sondern sie bezeichnen ein thematisches Interesse, das in verschiedenen Disziplinen mit unterschiedlichen Gegenstandsbestimmungen und Verfahren verfolgt wird.“⁸

⁶ Zit. nach Jutta Osinski, *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin 1998, S. 121.

⁷ Ebenda.

⁸ Ebenda. S. 122.

In ihrer *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft* versucht Jutta Osinski die Begriffe und Orientierungen des Feminismus zu systematisieren. Sie weist in Anlehnung an Luise F. Pusch auf die Doppelbedeutung von „Feminismus“ hin: „Feminismus ist die Theorie der Frauenbewegung. Ähnlich wie Sozialismus sowohl die Lehre als auch die Bewegung des Sozialismus bezeichnet, kann Feminismus sowohl die Theorie/Lehre der Frauenbewegung bezeichnen als auch die Bewegung selbst.“⁹ Die Schwierigkeit des Feminismus als Lehre liege darin, daß die Prämisse der Frauenunterdrückung und das gemeinsame Emanzipationsziel viel zu unbestimmt sind; sie lassen ganz verschiedene Standpunkte und Erklärungsmodelle zu, gehen von Wesensaussagen über Mann und Frau aus, die keine sind, von Postulaten über die Geschlechter, die geglaubt, aber experimentell nicht begründet werden können. Was die Geschlechter ihrem Wesen nach sind und ob und worin sie sich ihrem Wesen nach unterscheiden, kann bis heute niemand sagen. Die vielfältigen Postulate dazu lassen sich aber auf zwei reduzieren: das *Gleichheitspostulat* und das *Differenzpostulat*. Anstelle eines Fazits werden *Vorschläge für eine feministische Literaturwissenschaft* gemacht. Da diese gerade für die Literaturdidaktik und für den Literaturunterricht wichtige Hinweise, Möglichkeiten, Fragestellungen und Perspektiven enthalten, die auf beide Geschlechter bezogen werden, führe ich sie als Abschluß in verkürzter Fassung an:

1. Feministi(inn)en im Fach sollten interdisziplinär und kulturspezifisch denken und universalisierende, pauschale Theorien über Geschlechterverhältnisse vermeiden.
2. Als Literaturwissenschaftler(innen) können sie im Umgang mit ästhetischen und nichtästhetischen Texten *gender* als Diskurskategorie untersuchen und literarische Konstruktionen von Geschlechterverhältnissen analysieren.
3. Als Literaturhistoriker(innen) können sie darauf achten, wie unterschiedlich solche Konstruktionen in verschiedenen Zeiten, Kontexten, Genres usw. ausfallen.
4. Sie können zwischen literarischen und nichtliterarischen Texten vermitteln und Unterschiede zwischen literarischen Darstellungen und Wirklichkeit herausarbeiten; dabei müssen sie berücksichtigen, daß auch reale Frauen und Männern „Konstrukte“ sind; sie sind, soziokulturell geprägt und diskursiv bestimmt.
5. Feminist(inn)en können die sozialen und ideologischen Funktionen analysieren, die Literatur zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Kontexten zugeschrieben werden.
6. Sie können Probleme von Autorschaft reflektieren und über Beziehungen von Geschlecht, Subjektivität, Textproduktion und sozialen

⁹ Siehe Luise F. Pusch (Hrsg.), *Einleitung zu Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*. Frankfurt 1983.

Strukturen nachdenken; dabei sollten sie Geschichte nicht als Ansammlung von Fakten verstehen, auf die man zurückgreifen kann, sondern als textuell vermittelte Wirklichkeit.

7. Feminist(inn)en sollten ihre eigenen Positionen bedenken und ihre Prämissen und Erkenntnisziele so begrenzen, daß ihre textanalytischen und konstruktiven Verfahren überprüfbar sind.

8. Sie sollten projektive Interpretationen vermeiden und davon ausgehen, daß Differenzen unter Frauen und Männern ebenso groß sind wie Differenzen zwischen den Geschlechtern. Wenn die Geschlechterdifferenz anderen Differenzen übergeordnet wird und eine Einheit unter Frauen oder Männern suggeriert, ist das eine Projektion.

9. Sie sollten als Literaturwissenschaftler(innen) davon ausgehen, daß Geschlechterverhältnisse nicht das einzige an Texten zu analysierende Moment sind; es gibt häufig wichtigere andere Aspekte, die man für ein angemessenes Textverständnis beachten muß. *Gender* als Kategorie ist zuweilen unwesentlich.

10. Als Fachleute für Literatur sehen sie ihre Gegenstände nicht nur durch die *gender*-Brille. Wenn es jedoch erforderlich ist, unterziehen sie Geschlechterideologien in Literatur und Literaturwissenschaft gründlicher Kritik.

Es bleibt durchaus erforderlich.¹⁰

Summa summarum: Eines der wichtigsten Verdienste der feministischen Literaturwissenschaft ist, zu einem geschlechterbewußten Lesen, zu einer neuen Lesart geführt zu haben, aber diese ist allerdings nur eine unter anderen.

SPRÅKINLÄRNING – LANGUAGE TEACHING AND ACQUISITION

Till våren 2001 planeras ett temanummer om *språkinläring*.
Korta recensioner av lämpliga böcker i ämnet mottages tacksamt.

For the spring of 2001, we plan to have a special issue on *language teaching and acquisition*. The editors invite therefore short reviews for suitable new books on this theme.

¹⁰ Jutta Osinski, a.a.O., S. 184.

Auszug aus „Pigafetta“ (Roman von Felicitas Hoppe)

Zwischen Ewigkeit und Kartoffeln – Vorbermerkungen von Martin Todtenhaupt

Nach Felicitas Hoppes erfolgreichem Debut mit „*Picknick der Friseure*. Erzählungen“ (1996) erscheint im März 1999 ihr erster Roman mit dem Titel „Pigafetta“ (bei Rowohlt). Er erzählt von einer Weltreise, die die Ich-Erzählerin auf einem Frachtschiff unternimmt. Wie in Bildern ziehen ihre Eindrücke vorüber, und man sollte die Erzählerin wörtlich nehmen, wenn sie in der Einleitung sagt: „Ich werde euch überraschen mit Bildern, die man sonst nicht zu sehen bekommt.“ (S. 7) Diese Bilder werden in den einzelnen Kapiteln gezeigt, und sie sind eher lose miteinander verbunden, durch den weiterwandernden Blick des Erzählers, dem der „Chor der Daheimgebliebenen“ (S. 155) – Leserinnen und Leser – folgt. Und wie eine Weltreise um den Globus auch eine Rundreise von A nach A ist, und so wie die vielen Uhren auf dem Schiff sich unablässig um ihre eigene Achse drehen (ohne daß die Uhrzeit eine Rolle spielen würde), so drehen sich diese Bilder (Kapitel) je um ihren inneren, unscheinbaren Kern, und so schließt sich auch am Ende der Kreis des gesamten Romans: „es ist nichts als ein Ausflug, in ein paar Stunden sind wir zurück.“ (S. 155)

Dies, wie auch die beinahe gleichlautende Einleitung, „Ihr Lieben, es ist nur ein Ausflug, nichts weiter“ (S. 7), klingt bescheiden, zumal es hier ja um eine Weltreise geht; und diese könnte metaphorisch auch als eine Reise in der Galerie des Lebens bezeichnet werden: Ohne das Eigentliche preiszugeben, verheißen die Kapitelüberschriften alles zwischen *Schokolade* und *Tod durch Verschwinden*, *Schönheit* und *Meuterei*, *Ewigkeit* und *Kartoffeln*.

Man lasse sich von der Bescheidenheit und scheinbaren Einfachheit nicht täuschen. In dem knappen Spielraum eines artifiziell minimalistischen Stils und der beinahe unüberbietbaren Klarheit und Leichtigkeit der Sprache Hoppes lauert eine ganze Welt – voll von Überraschungen, unerwarteten Motiven und Wendungen und nicht zuletzt Abgründen. Es gilt die „Anordnung der Warnzeichen“ (S. 9) genauestens zu beachten, um sich in den *Nachwachen der Hoppe*, wie ich sie vielleicht auch bezeichnen könnte, zurechtzufinden. – „Aber das Wetter ist schlecht“ (S. 11), und es bedarf der Einbildungskraft der Leserinnen und Leser, die eröffneten Spielräume auszufüllen mit eigenen Geschichten und Bildern.

Felicitas Hoppe wurde 1960 in Hameln geboren und lebt als freie Autorin in Berlin. Für ihr Werk hat sie zahlreiche Literaturpreise erhalten, u.a.