



Spezialforschungsbereich
Moderne
 Wien und Zentraleuropa um 1900

Sekretariat: Glacisstraße 23/Rittergasse, A-8010 Graz
 Tel.: (0316) 380 - 5740 / Fax: (0316) 380 - 9798

Zur Erforschung der Literatur von Frauen in der Moderne

Theoretische Prämissen

Von Brigitte Spreitzer

Die Frage nach dem Stellenwert der Literatur von Frauen in der Moderne gewinnt Kontur vor allem über die Reflexion der Ausschlußmechanismen sowohl des zeitgenössischen Diskurses als auch jener Bereiche der aktuellen Theoriediskussion, die einen geschlechtsneutralen Denkraum zu besetzen wännen. Entgegen einer Historiografie der Moderne, die auf die differenzierende Akzentuierung der Kategorie Geschlecht verzichten zu können glaubt, wird die feministische Forschung nicht müde nachzuweisen, daß sich die Moderne als Epoche geradezu auf der Basis der Geschlechterdifferenz konstituiert: Im Sinne einer *longue durée* gefaßt als neuzeitlicher Rationalisierungsprozeß, ist die Moderne jener Vorgang, in dem Frauen explizit als das Andere der Vernunft definiert und aus dessen politischen, ökonomischen und technisch-zivilisatorischen Entwicklungssträngen sie in der Folge ausgeblendet werden.⁽¹⁾

Parallel zur Ausarbeitung moderner männlicher Selbstentwürfe, die auf den Idealen von Autonomie und Individualität gründen, erfolgt die wissenschaftlich argumentierende Festlegung des Weiblichen auf Gattungshaftigkeit. Das autonome, ständig vorwärts- und höherstrebende Vernunftsubjekt – Heros und Abgott der Moderne – ist männlich codiert, während Emotionalität, Leiblichkeit, Abhängigkeit an das Weibliche delegiert werden.⁽²⁾ Die modernen Konzeptionen von Kunst und Künstler [!] sind davon stärker geprägt, als unter dem Blickwinkel einer ohnehin als kritische Gegenstimme zur historisch-soziologischen Moderne wahrgenommenen literarisch-künstlerischen Moderne ⁽³⁾ aufs erste vermutet werden könnte. Zwar ohne dessen geschlechtsspezifische Implikationen mitzubedenken, hat Silvio Vietta darauf aufmerksam gemacht, daß das moderne Prinzip der Autonomie des Ästhetischen selbst Ausdruck und Folge des historisch-soziologischen Prozesses der Moderne ist: ⁽⁴⁾ Die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts virulent gewordene Vorstellung einer "gottgleich schaffenden Künstleroriginalität" ⁽⁵⁾ und der Versuch der Loslösung eines ‚zweckfreien‘ Ästhetischen von allen externen Interessen, wie sie Kant am Ende des 18. Jahrhunderts theoretisch formuliert, ⁽⁶⁾ sind analoge Manifestationen genau jenes Vorgangs der Selbstermächtigung eines sich als autonom und rational setzenden männlichen Erkenntnissubjekts, ⁽⁷⁾ der für die Moderne als Epoche konstitutiv ist und der geschlechtsspezifischen Trennlinien folgt. Wie das Vernunftsubjekt ist auch das ästhetische Subjekt männlich codiert: Das Konstrukt eines gottgleich schaffenden Genies, das mit der Ausdifferenzierung der Literatur als ‚autonomes‘ System um 1800 die Autorposition besetzt, ⁽⁸⁾ wird wegweisend durch Kant als genuin männliches Schöpfer-Ich festgelegt: ⁽⁹⁾ Intellektuell und moralisch insuffizient, ⁽¹⁰⁾ können Frauen weder zu ästhetischer Urteilskraft gelangen, noch die Position eines autonom schöpfenden Subjekts einnehmen.⁽¹¹⁾ Im Phantasma des gottgleich schaffenden Künstlers, so meine Sichtweise, spiegeln sich genau jene Mechanismen männlicher Selbstermächtigung, die den modernen Individualisierungsprozeß

insgesamt bestimmen. Von allen Abhängigkeiten befreit, aus allen Bezügen gelöst, schöpft der Künstler originell aus sich; von nichts kontrolliert, aber alles kontrollierend, kann er sich als Kunst-Gott in seiner Kunstwelt imaginieren.

Um 1900 geht dieses Künstlersubjekt in der Vorstellung seiner Feminisierung daran, sich das auf das weibliche Andere Projizierte in der Weise wieder anzueignen, daß dieses dem männlichen Kreativitätskonstrukt als weiterhin kontrollierbare und subordinierte Potenz eingeschrieben wird. Paradigmatisch dafür bestimmt Walter Benjamin den Schöpfungsakt als parthenogenetische Hervorbringung sowohl des Werkes als auch des Künstler-Ichs, das sich im Prozeß von der Vereinnahmung weiblicher Gebärkraft bis zu deren Eliminierung im ‚Wurf‘ des Kunstproduktes zur Welt bringt und dabei, wie der Autor beschreibt, beseligt die Natur überholt.[\(12\)](#) – Ein Blick auf die Konsequenzen der Umstrukturierungen im System Literatur um 1800 für weibliche Autoren bestätigt die diesen Wandlungsprozessen inhärente geschlechtsspezifische Differenzierung, wie sie am Selbstentwurf des Künstler-Genies zu beobachten ist: Gleichzeitig mit der Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur, die auf der Forderung einer strikten Trennung von Kunst und Leben beruht, erfolgt die sukzessive Ausgrenzung der Literatur von Frauen aus der ‚hohen‘ Sphäre autonomer Kunst in den Bereich des Dilettantismus, der jener als Negativfolie, von der sie sich genialästhetisch abheben kann, dient und der zunehmend mit weiblicher Autorschaft als solcher gleichgesetzt wird.[\(13\)](#) Tendieren die Autorinnen unter anderem schon aufgrund ihrer literarischen Sozialisation im Rahmen einer defizitären Schulbildung und Leseerziehung und mangels der Orientierungsmöglichkeit an einer Tradition sogenannter autonomer Literatur von Frauen zum unterhaltsam-didaktischen Genre, wird ihnen andererseits Autorschaft nur innerhalb eben dieser Bereiche heteronomer Ästhetik zugestanden.[\(14\)](#) Die Abwertung heteronomer Literaturformen – der unterhaltsamen und lehrhaften Genres wie überhaupt von Literatur mit direktem Lebens- und Zeitbezug –, die mit der Durchsetzung des Autonomiekonzepts und der damit verbundenen Dominanz formal-ästhetischer Kriterien einhergeht, zieht zwangsläufig die Ausgrenzung der Literatur von Frauen, denen es wie anderen unterprivilegierten Gruppen gerade auch um die Artikulation ihrer Probleme im Medium der Literatur geht, nach sich.[\(15\)](#)

In den Schreibprojekten österreichischer Autorinnen zwischen ca. 1880 und 1930 spielt das formale Experiment eine untergeordnete Rolle. Eine Erklärung für diesen Befund könnte neben sozialhistorischen Faktoren (etwa unterschiedliche Bildungsvoraussetzungen und unterschiedliche literarische Sozialisation von Männern und Frauen) auch in der spezifisch weiblichen Psychosozialisation gefunden werden: Das Faktum, daß Mädchen weniger auf die Verabsolutierung instrumenteller Rationalität eingeübt werden, führt möglicherweise zu einem Umgang mit dem ‚Material‘, in dem das Verhältnis zwischen der Künstlerin und ihrem Medium weniger instrumentalisiert und die Lust am Spiel mit der Form weniger ausgeprägt ist, zu Äußerungsformen des kreativen Potentials, in denen die von der Autonomieästhetik zur Qualitätsnorm erhobene Trennung von Kunst und Leben nicht in dem Maße vollzogen wird. – Auch den Weg des Impressionismus gehen die meisten österreichischen Autorinnen um 1900 nicht; sie schreiben vor dem Hintergrund und in Abgrenzung zur sogenannten Familienliteratur für ‚höhere Töchter‘, die als pädagogisches Instrument zur Zurichtung künftiger gefügiger Ehefrauen einen wesentlichen Bestandteil ihrer literarischen Sozialisation ausmacht, und in revoltierender Opposition zu einem gesellschaftlichen Umfeld, das Mädchen und Frauen unter einer realitätsfernen Glasglocke gefangen- und kleinhält.[\(16\)](#) Mit der Verabsolutierung des Impressionistisch-Ästhetizistischen, von der unmittelbaren Lebenspraxis Losgelösten als avancierteste künstlerische Form und der Pejorierung sozialkritischen Schreibens (so etwa durch Hermann Bahr [\(17\)](#)) setzt sich die Ausgrenzung referentieller Literatur, wie sie um 1800 im Zuge der Ausdifferenzierung ‚autonomer‘ Literatur ihren Anfang nimmt, im engeren zeitlich-geografischen Rahmen der Wiener Moderne fort. Ein Forschungszugang, der die Spezifik der Wiener Moderne im Selbstverständnis jener Generation, die sich selbst als ‚die Moderne‘ apostrophiert, ergründen möchte, perpetuiert daher nolens volens genau jene Ausschlußmechanismen, die die Autorinnen an den Rändern der literarischen Szene haben bleiben lassen und die ihre Kanonisierung durch die Literaturgeschichtsschreibung verhindert haben. Gerade die zentrale Rolle eines Hermann Bahr – „einer“, wie Wunberg feststellt, „der *Autoren* benennt, die bis heute (auch für uns noch) für die Moderne der Jahrhundertwende stehen“[\(18\)](#) – im kulturellen Leben Wiens um 1900 hat die Diskriminierung von Autorinnen mitbedingt und verfestigt: Zur engeren Tischgemeinschaft und Clique Bahrs im Café Griensteidl und mithin zu jener Gruppierung, die als Jung-Wiener-Kreis in die Geschichte eingegangen ist,

gehören ausnahmslos Männer.(19) Hermann Bahr, den eine Karikatur aus dem Jahre 1897 mit den Säuglingen Hofmannsthal und Schnitzler an den nährenden Brüsten zeigt,(20) war eine Mutter nur für Söhne... Für die konkrete Arbeit an den Texten folgt aus diesen hier nur angerissenen Zusammenhängen, daß die literarische Produktion von Frauen in der Moderne nicht an den vorgegebenen und eben nur scheinbar geschlechtsneutralen (literatur)wissenschaftlichen Standards gemessen werden kann. Dennoch bleibt gerade die Wertungsproblematik auch innerhalb eines Forschungsunternehmens, das auf die Sichtung des historisch Ausgegrenzten abzielt, präsent, und zwar auch dann, wenn (vor allem) mit (dekontextualisierten) Qualitätsurteilen so vorsichtig wie möglich umgegangen wird. Die Schwierigkeiten, in denen sich jedes noch so um kritische Reflexion der eigenen Sehraster bemühte Forschungssubjekt verfängt, hat Sigrid Weigel mit folgenden Worten auf den Punkt gebracht: "Wenn [Frauen] versuchen, das, was aus den herrschenden Redeweisen und Überlieferungen ausgeschlossen ist, zu beschreiben, dann müssen sie den Ort, von dem aus [im herrschenden Diskurs, B. S.] gesprochen wird, einnehmen [...]."(21) Das heißt anders formuliert, daß sich jeder Wiedereinschreibungsversuch auf eine Aporie zubewegt, insofern er sich in eben jene Wahrnehmungsraster zu verstricken droht, die genau zur Ausgrenzung dessen, was erforscht werden will, geführt haben. Ebenfalls Sigrid Weigel hat angesichts dieser Situation dezidiert darauf hingewiesen, daß die Mechanismen des Verschweigens weiblicher Kulturleistungen den Regeln der (literatur)wissenschaftlichen Disziplin und deren zentralen Begriffen und Verfahrensweisen in so radikaler Weise immanent sind, daß die Dekonstruktion des "gesamten Wissen[s] des Fachs" die Voraussetzung einer "grundsätzlichen Re-Lektüre"(22) bildet. Erforderlich ist ein Umgang mit dem (inter)disziplinären Wissen, der weder völlig verwirft (Destruktion), noch ganz bejaht (Konstruktion), sondern dieses in jedem Detail überprüft, relativiert, modifiziert, seiner Verabsolutierungen entkleidet und in der konkreten Analysearbeit transformiert. Damit kann, orientiert an der Spezifik des Forschungsgegenstandes, den Bedingungen Rechnung getragen werden, unter denen Literatur von Frauen in der Moderne entsteht. Auch die Autorinnen stehen nicht einfach außerhalb, sondern befinden sich als in die Kultur der Moderne Involvierte in der paradoxen Zwischenlage von eingeschlossenen Ausgeschlossenen.(23) Mit der Konzentration des Blicks auf genau diesen paradoxen Status wird die Konfliktgeschichte des Weiblichen lesbar, die die Genealogie der Literatur von Frauen in der Moderne stiftet.(24) Auf diese Weise wird es möglich, auch dem Unvollkommenen und Brüchigen analytischen Raum zu geben (25) und damit der naiven Idealisierung und Romantisierung einer verdrängten weiblichen Kreativität, einer verborgenen Geschichte weiblicher Genies, die es bloß ans Licht zu schürfen gälte,(26) ebenso zu entgehen wie der methodischen Zirkelschlüssigkeit einer am Kanon 'großer Werke' entwickelten Literaturwissenschaft, die über gänzlich objektivierbare bzw. gänzlich objektivierte Qualitätskriterien zu verfügen glaubt.(27) Mit der Erforschung der Literatur von Frauen im Bedingungsrahmen ihrer Produktivität und auf der Folie eines Verständnisses literarischer Prozesse und ihrer dominanten Praxis als (nicht autonomer!) Teil gesellschaftlich-kultureller Prozesse der Selbstverständigung, in die Frauen als gleichzeitig Ausgegrenzte und Beteiligte auf vielfältige Weise eingebunden sind,(28) läßt sich die Spezifik weiblichen Schreibens als psychosozial und soziokulturell hervorgebracht thematisieren und reflektieren, ohne daß man sich dabei in biologistischen Erklärungsmustern und in deren auch im Rahmen positiver Setzungen zuschnappenden Denk-Fallen verfängt. (29) Auf einem solchen Zugang basiert meine Studie *TEXTUREN – Die österreichische Moderne der Frauen*, die voraussichtlich 1999 im Passagen-Verlag erscheinen wird.

(1) Vgl. dazu nur etwa Rita FELSKI, *The Gender of Modernity*, Cambridge/Massachusetts, London 1995, 16 ff. - Barbara L. MARSHALL, *Engendering Modernity. Feminism, Social Theory and Social Change*, Cambridge 1994, 7 ff. u. passim. - Elisabeth LIST, *Die Präsenz des Anderen. Theorie und Geschlechterpolitik*, Frankfurt/Main 1993 (edition suhrkamp. N. F. 728), bes. 155 ff. und 193 ff.

(2) Vgl. dazu ebda, 132. - Hannelore BUBLITZ, *Das Geschlecht der Moderne – Zur Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz*, in: Hannelore BUBLITZ (Hg.), *Das Geschlecht der Moderne. Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz*, Frankfurt/Main, New York 1998, 38.

(3) Vgl. etwa Panajotis KONDYLLIS, *Der Niedergang der bürgerlichen Denk- und Lebensform. Die liberale Moderne und die massendemokratische Postmoderne*, Weinheim 1991, bes. Kap. 1-3. - Silvio VIETTA, *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen*

Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard, Stuttgart 1992, 21 ff.

(4) Vgl. ebda, 43.

(5) Ebda, 40.

(6) Vgl. ebda, 41.

(7) Vgl. ebda, 44.

(8) Vgl. Renate von HEYDEBRAND, Simone WINKO, Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur, in: Hadumod BUSZMANN u. Renate HOF (Hg.), Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart 1995 (Kröners Taschenausgabe 492), 231.

(9) Vgl. Silvia BOVENSCHEN, Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt/Main 1979 (edition suhrkamp 921), bes. 236 ff.

(10) Vgl. ebda, 238.

(11) Vgl. ebda, 237 f.

(12) Vgl. Walter BENJAMIN, Denkbilder, in: W. B., Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf TIEDEMANN, Hermann SCHWEPPENHÄUSER, Band IV/1, hg. v. Tillman REXROTH, Frankfurt/Main 1972, 438.

(13) Vgl. dazu Lena LINDHOFF, Einführung in die feministische Literaturtheorie, Stuttgart 1995 (Sammlung Metzler 285), 52 f.

(14) Vgl. dazu HEYDEBRAND, WINKO, Arbeit am Kanon, 233.

(15) Vgl. ebda, 237.

(16) Vgl. dazu Harriet ANDERSON, Vision und Leidenschaft. Die Frauenbewegung im Fin de Siècle Wiens, Wien 1994, 299 ff.

(17) Vgl. Dagmar LORENZ, Wiener Moderne, Stuttgart, Weimar 1995 (Sammlung Metzler 290), 35 ff.

(18) Gotthart WUNBERG, Deutscher Naturalismus und Österreichische Moderne: Thesen zur Wiener Literatur um 1900, in: Helmut BACHMAIER (Hg.), Paradigmen der Moderne, Amsterdam, Philadelphia 1990 (Viennese Heritage / Wiener Erbe 3), 118.

(19) Vgl. LORENZ, Wiener Moderne, 25 und 97.

(20) Vgl. Nike WAGNER, Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne, Frankfurt/Main 1987 (edition suhrkamp. N. F. 446), 33.

(21) Sigrid WEIGEL, Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen, Reinbek bei Hamburg 1989 (rowohlts enzyklopädie 490), 8.

(22) Vgl. Sigrid WEIGEL, Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Reinbek bei Hamburg 1990 (rowohlts enzyklopädie 514), 257.

(23) Zu diesem Ergebnis kommt auch FELSKI, Gender, 16: "Thus I hope to show that feminism, which has been highly critical of the concept of the modern, has also been deeply influenced by it, and that struggles for women's emancipation are complexly interwoven with processes of modernization. If women's interests cannot be unproblematically aligned with dominant conceptions of the modern, neither can they simply be placed outside of them."

(24) Vgl. Ulrike PROKOP, Was ist der Gegenstand einer "Geschichte weiblichen Schreibens"? in: Ilona OSTNER, Klaus LICHTBLAU (Hg.), Feministische Vernunftkritik. Ansätze und Traditionen, Frankfurt/Main, New York 1992, 97.

(25) Vgl. ebda, 98.

(26) Vgl. dazu auch ebda, 96. - Karin RICHTER-SCHRÖDER, Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur, Frankfurt/Main 1986 (Hochschulschriften: Literaturwissenschaft 80), 33 f.

(27) Vgl. dazu auch LINDHOFF, Einführung, S. XI. - Gisela BRINKER-GABLER, Ansätze und Modelle zur Erforschung des Beitrags von Frauen zur Literatur, in: Norbert OELLERS (Hg.), Das Selbstverständnis der Germanistik. Aktuelle Diskussionen, Tübingen 1988 (Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologie. Selbstbestimmung und Anpassung 1), 348 f.

(28) Vgl. dazu ebda, bes. 342 u. passim.

(29) Vgl. dazu auch RICHTER-SCHRÖDER, Frauenliteratur, 108. Auf die neuralgischen Punkte essentialistischer Positionen in der Diskussion um ein weibliches Schreiben kann hier nicht näher eingegangen werden. Den in meinen Augen derzeit besten Überblick über diese Problematik gibt LINDHOFF, Einführung, passim.

[zurück zur Startseite](#)