

Vorwort

Eine Frauennummer sollte entstehen, so lautete die Vorgabe der Arunda-Redaktion, später fiel noch das Wort vom „Kosmos der Frauen“, den es zu präsentieren galt.

Meine erste Freude über den Auftrag wich bald einem diffusen Missbehagen, die Zweideutigkeit der Bezeichnung fiel mir auf, eine „Frauennummer“, war das nicht eigentlich ein künstlerischer Strip? Es kam mir vor, als würde da so etwas wie die Inszenierung eines erotischen Spektakels erwartet, wenn auch auf sublimierter Ebene. Dabei schien es ebenso natürlich, von Frauen eine Frauennummer, wie abwegig, von Männern eine Männernummer zu erwarten (in den rund 50 „Männer-Arundas“ war die Geschlechterperspektive kein einziges Mal ausdrücklich thematisiert worden, man schrieb sozusagen von neutraler Warte aus).

Solche Vorüberlegungen bestimmten Themenwahl und Untersuchungsziel dieser Arbeit. Ich wollte am Ende etwas mehr verstehen von dieser meiner „weiblichen“ Reaktion, die – angeregt durch zwei Wörter – wie automatisiert in mir abzulaufen schien. Was zu bedeuten hatte, dass diese Nummer zwar von Frauen gemacht, aber auch für Männer gedacht sein sollte, insofern die Aufmerksamkeit auf den „Kosmos“ beider Geschlechter gerichtet ist.

Es soll also um Blicke gehen, um männliche Blicke auf das Weibliche und umgekehrt, um Blicktabus und Voyeurismus, um Rückblicke und Blickverweigerung, vor allem aber um neue Blicke auf alte Blickmuster, wie sie sich durch die etablierten Codes (vgl. M. Foucault, *Archéologie du savoir* 1969), durchs Bildrepertoire der Sprache und Ikonographie im kollektiven Gedächtnis verankert haben und bis heute die geschlechterdifferente Wahrnehmung prägen, wie sie im Verhalten somatisiert und durchs Handeln weitergegeben werden.

Um diese Entwicklung zu verdeutlichen, schien es mir notwendig, einen historischen Bogen zu spannen, der vom Beginn des modernen Denkens vor 500 Jahren bis in die Gegenwart reicht. Wie nie zuvor rückten nämlich am Ende des Trienter Konzils 1563 Körper und Sexualität ins Zentrum geistlicher und weltlicher Gesetzgeber. Die drei mikrogeschichtlichen Untersuchungen von Siglinde Clementi, Margareth Lanzinger und Maria Heidegger geben einen Eindruck vom reglementierenden und kontrollierenden Zugriff der moral community auf das private Leben und von der Härte der Sanktionen, die zunehmend Frauen zu treffen schien.

Das Bild des Bogens steht zugleich als Metapher für die Beziehung zwischen den Geschlechtern, die Spannweite des Bogens symbolisiert deren Polarisierung; paradoxerweise ist sie dann am größten, wenn das spätbürgerliche Modell der Liebesehe engste Nähe zwischen den Partnern suggeriert. Die Beiträge von Annemarie Schweighofer und Astrid Schönweger entlarven dieses Ideal als phantasmatische Konstruktion (erstere, indem sie die Erwartungen von Frauen am Beginn der Ehe an deren realer Beziehungsgeschichte im Rückblick misst, letztere, indem sie die Bauprinzipien dieser Konstruktion am Beispiel der Mode aufzeigt) im Dienste anderer Interessen.

Die zunehmende Polarisierung der Geschlechter zu Beginn der Neuzeit – ikonographisch als Geschlechterkampf (der „Kampf um die Hosen“ war ein populäres Bildmotiv der Literatur und Kunst) manifest, real als Hexenverfolgung – repräsentiert aber im Grunde eine andere, nämlich die zwischen Natur und Kultur bzw. zivilisatorischem Fortschritt. Das Bestreben, Natur in Kultur umzuwandeln (also in eine „bessere Natur“), spiegelt sich in den politischen und wissenschaftlichen Utopien der Zeit. Francis Bacon hat in „Nova Atlantis“ (1624) als Kopfgeburt bereits jene Phasen der Cyborgisierung des Körpers vorweggedacht,

die im Taylorismus am Ende des 19., in der Dekodierung des Genoms am Ende des 20. Jahrhunderts Wirklichkeit geworden sind. Ist die Biotechnologie (als Utopie damals, als Realität heute) eine Metapher für den Wunsch, die natürliche Regeneration des Lebens aus dem weiblichen Körper überflüssig zu machen und das vergängliche Fleisch durch haltbareres Material zu ersetzen?

Der weibliche Körper spielt in dieser Entwicklung eine zentrale und ambivalente Rolle: Als Inbegriff der Natur, der Sinnlichkeit und Mütterlichkeit wird er verehrt (und instrumentalisiert), als Ort des Animalischen und Triebhaften dämonisiert. Es ist bezeichnend, dass gerade um 1900 das alte Geschlechterkampfmotiv in Kunst, Literatur und Wissenschaft erneut virulent wurde. Ebenso aufschlussreich ist auch die Feminisierung technischer Erfolge dieser Zeit: Etwa wenn die Elektrizität dargestellt wird als triumphale, verführerische Lichtgestalt in der ikonographischen Tradition einer Himmelfahrt Marias.

Es waren vor allem weibliche Künstler der Avantgarde in den 20er Jahren und im letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts, welche mit ihren Performances diesen Verwandlungsprozess (von Natur in Kunst, von Weiblichkeit zum Bild) auch körperlich als Gewalterfahrung erlebbar machten, wie die Kunstwissenschaftlerin Sylvia Eiblmayr in ihrem Beitrag zeigt. Er steht exemplarisch für den Reflexionsgrad der aktuellen Körperforschung und der kunstwissenschaftlichen Geschlechterforschung. Ergänzt wird er durch Sieglinde Klettenhammers Analyse von Texten zeitgenössischer österreichischer Autorinnen, die auch in der Literatur eine nie dagewesene Sensibilität für den Aspekt struktureller Gewalt feststellt (den übrigens Michaela Ralser aus anderer Sicht beleuchtet).

Umgekehrt demonstriert Rosemarie Lederer in ihrem humorvollen Essay anhand von Texten zweier österreichischer Autoren, wie auch im männlichen Selbsterleben der Gegensatz zwischen geist- und autonomiebesessener Identität und verdrängtem (weil als „weiblich, d.h. schwach“ diffamiertem) Begehren auseinanderzuklaffen beginnt und als sexuelle Obsession zurückgespiegelt wird.

Waltraud Krainz nimmt in ihrem ironischen Text Reinhold Messners postmoderne „Feminisierung“ aufs Korn, weil sie ihrer Meinung nach das alte Muster von der Überwindung des Weiblichen durch das Männliche wiederholt, nur dass diesmal der Berg zur sexuellen Kampfzone wird (aber der Berg ist ja ohnehin ein uraltes Weiblichkeitssymbol, wie Michela Zucca gezeigt hat).

Der dritte Teil sollte ausschließlich kreativen Neuansätzen und Auswegen aus bewussten und unbewussten Wiederholungszwängen gewidmet sein. Er ist aber weitgehend Leerstelle geblieben – abgesehen von Roberta Dapunts und Rebecca Horns poetischer Aufforderung zum ‚transgendering‘, von Brigitte Boothes psychodynamischer Interpretation ausgewählter Märchen (welche die moralischen Geschlechterzuschreibungen weder als Naturphänomene noch als historische Wahrheit begreifen, sondern als ein Element in der Dramaturgie von Liebe und Hass, als eine Figur im Kampf der Geschlechter) und von Regina Ammicht Quinns Anregung zur Relektüre einer verschütteten christlichen Tradition.

Vielleicht wird diese Leerstelle von den Arunda-Redakteuren als Impuls aufgegriffen, um tatsächlich eine „Männernummer“ in Auftrag zu geben.

Gertrud Veider