

2M11.2738.11

Université de Montréal

Ökofeminismus in der Literatur. Ein Vergleich der Werke *Störfall* von Christa Wolf, *Die Wand* von Marlen Haushofer und Margaret Atwoods *Surfacing*

par

Claudia Rathjen

Département de littératures et de langues modernes

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)
en études allemandes

Août, 1999

©Claudia Rathjen



11.855.11M2

PB

13

U54

1999

n.004

Université de Montréal

Woll die Wand von Mäthen Händel und Mäthen Albers aufhängen
Organisation in der Literatur, ein Vergleich der Werte zweier von Conrad

1999

Claude Lévesque

Département de littérature et de langues modernes

École des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maîtrise (M.A.)
en études littéraires

Avril 1999

Claude Lévesque



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:

Ökofeminismus in der Literatur. Ein Vergleich der Werke *Störfall* von Christa Wolf, *Die Wand* von Marlen Haushofer und Margaret Atwoods *Surfacing*

présenté par:

Claudia Rathjen

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

Président-rapport:	Jürgen Heizmann
Directeur de recherche:	Hans-Herbert Räkel
Co-directrice de recherche:	Amaryll Chanady
Membre du jury:	Françoise Gauzy

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)
en études allemandes

Mémoire accepté le: 99-11-11

INHALTSANGABE

Diese Arbeit macht es sich zur Aufgabe, der Frage nachzugehen, inwieweit Autorinnen zeitgenössischer Literatur einen ökofeministischen Standpunkt vertreten mit Hinsicht auf die Themen der Weiblichkeit, des patriarchalischen Verhaltens und der Naturvernichtung. Im Zentrum steht also die Interpretation und der Vergleich von drei Romanen mittels der ideologischen Ansätze des Ökofeminismus, mit dem Ziel, diese zu bestätigen oder auch zu widerlegen. Da diese Arbeit im Rahmen einer Literaturanalyse der Konstruktion von kulturellen Konzepten verlaufen soll, werden in erster Linie die einschlägigen Konstrukte untersucht.

Der theoretische Teil dient als Einleitung zur Vorgehensweise und zum gesamten Text. Im ersten Kapitel werden also die Grundlinien des Ökofeminismus sowie die Hauptthese und das Ziel der Arbeit erläutert. Im Anschluß daran werden (ebenfalls) die verschiedenen literarischen Methoden der Autorinnen dargelegt, die schließlich die Wahl von *Störfall* (Christa Wolf), *Surfacing* (Margaret Atwood) und *Die Wand* (Marlen Haushofer) begründet haben. Mit dem zweiten Kapitel beginnt die eigentliche Textanalyse. Dort wird erforscht, wie die Autorinnen die Dimension und die Verzweigungen des Hauptmerkmals patriarchalischen Denkens (laut ökofeministischer Philosophie, die Fragmentierung) behandeln. Im dritten und letzten Kapitel werden Analyse und Vergleich weitergeführt, indem das gemeinsame Plädoyer der Autorinnen für ökofeministische Werte aufgedeckt und belegt wird. Eine kurze

Zusammenfassung schließt die Arbeit ab.

SOMMAIRE

Ce travail consiste en une analyse comparée de trois romans contemporains, qui semblent mener un même discours en ce qui concerne leur critique de la pensée patriarcale et sa double relation avec l'environnement (nature organique) et la femme (nature féminine). Il s'agit, plus précisément, d'interpréter les romans, *Störfall* (Christa Wolf), *Surfacing* (Margaret Atwood) et *Die Wand* (Marlen Haushofer) d'un point de vue écoféministe. L'objectif de cette étude ne se limite cependant pas à la confirmation d'une profession de foi écoféministe de la part des auteures, mais tente plutôt le dépistage de traces d'un discours écoféministe dans la littérature qui se veut décidément ambivalent.

Le mouvement dont relèvent les propos retrouvés dans les romans, est l'écoféminisme. Ce dernier fait son apparition en même temps que l'avènement des mouvements anti-guerre, anti-nucléaire, environnemental et féministe dans les années soixante-dix, et réunit en quelque sorte ces quatre idéologies dans une même philosophie. En effet, l'écoféminisme se traduit en un féminisme «vert» qui décrie l'état déplorable d'une planète souillée, et qui fait l'appel urgent pour le rétablissement d'un équilibre sain, où les humains et la nature entretiennent une relation symbiotique plutôt que parasitaire. Ce qui est le plus souvent accentué dans cette argumentation, est donc la reconnaissance de la valeur intrinsèque de tout objet et individu, et, en conséquence, la nécessité de démanteler les relations abusives qui empêchent la pleine expression de l'exploité(e) (dans ce cas, la femme et la nature écologique).

Les auteures se prononcent certes, de par leurs messages parfois directs, parfois nuancés, en faveur de la libération des victimes de l'autorité opprimante qui les étouffe. Cependant, c'est surtout au niveau de la définition de ce qu'est une victime et un oppresseur, de ce qu'est traditionnellement une femme et un homme, féminin et masculin, nature et culture, ainsi qu'à »l'*arbitrarité*« dans la construction de ces concepts qui se veulent »véridiques,« que se déroule l'argumentation des auteures. Elles parviennent effectivement à révéler les concepts mentionnés comme étant des constructions culturelles, entre autres en mettant en scène des protagonistes féminines qui manifestent des comportements à la fois destructifs et productifs. Il s'ensuit un processus de démythification de notions traditionnelles jusqu'à présent prises pour acquises.

De concert avec ces procédés, Wolf, Atwood et Haushofer soulignent les conséquences néfastes qu'entraîne surtout un comportement patriarcal, dont les caractéristiques traditionnellement »masculines« (entre autres la destruction, l'objectivité, l'égoïsme, l'envie obsédée du pouvoir) ont occasionné les destins jumelés d'une nature polluée et d'une femme (et d'humains) abusée. Les auteures agissent ainsi en quelque sorte comme des Cassandres modernes, qui sonnent l'alarme en plaidant pour un changement de paradigme. À l'instar des écoféministes, elles réclament une liaison plus respectueuse et saine, voire »naturelle« avec l'environnement ainsi qu'avec ses prochains.

La méthode principale employée pour miner l'ordre dominant (voire le système et les structures patriarcales), est la subversion: celle-ci s'exprime comme une remise en question de toute dualité ou dichotomie préétablies par un

système de valeurs patriarcales, dont l'une des moitiés est valorisée (la moitié masculine = culture) et l'autre, dévalorisée (moitié féminine = nature). Par contre, cette remise en question n'est point effectuée de manière primitive, où un simple renversement des relations de forces tente à établir une hiérarchie inverse; elle se manifeste plutôt par une ambiguïté constante, une (con)fusion d'éléments auparavant antagonistes, ce qui entraîne nécessairement un changement de perspective. Le point de départ pour mener à terme ce projet, est l'expérience personnelle des personnages. Une certaine «vision de femme» se développe alors, qui se caractérise par son double positionnement: elle est à la fois victime et vainqueur, c'est-à-dire qu'elle agit activement dans un environnement qui l'a condamnée à la passivité. Ce mariage de principes féminin et masculin, de traits culturels et naturels, permet donc aux protagonistes ainsi qu'aux auteures d'échapper à une grille de catégorisation, qui ultimement briderait le sujet dans l'épanouissement de son identité.

Ma thèse veut que cette méthode de subversion s'avère comme efficace et même réussie dans le bouleversement de l'ordre et de la pensée patriarcales. Je tente à démontrer ceci dans le cadre de trois chapitres, dont le premier traite de la théorie relative aux hypothèses mentionnées, et les deux autres présentent l'analyse et la comparaison comme telle des trois romans. La conclusion consiste en une évaluation des intentions et résultats du travail.

INHALTSVERZEICHNIS

Inhaltsangabe.....	iii
Sommaire.....	v
Inhaltsverzeichnis.....	viii
Einleitung.....	1
1. Kapitel: Zum Thema Frau und Natur.....	6
1.1 Das Natur-Kultur-Thema.....	6
1.1.1 Die Grunddualität.....	6
1.1.2 Schöpfungsmythos und Vorgeschichte.....	8
1.2 Ökofeminismus.....	11
1.2.1 Wurzeln und Genese.....	12
1.2.2 Literarische Grundpfeiler.....	14
1.2.3 Thesen und Ziel.....	20
1.2.4 Widersprüche.....	23
1.3 Methode: Die Schrift als subversives Mittel.....	27
1.3.1 Der Diskurs und das Prinzip des Anderen.....	27
1.3.2 Der Gegendiskurs.....	28
1.3.3 Die Lücke füllen.....	30
2. Kapitel: Die Fragmentierung.....	33
2.1 Das Destruktionsprinzip.....	34
2.1.1 Dimensionen der Vernichtung.....	34
2.1.2 Urheber der Vernichtung.....	43
Zusammenfassung.....	50
2.2 Der Logos.....	51
2.2.1 Entfremdung.....	53
2.2.2 Sprache.....	59
Zusammenfassung.....	69
3. Kapitel: Die Subversion der Norm.....	71
3.1 Dekonstruktion der Dichotomie.....	73
<i>Die Wand, Surfacing</i> und <i>Störfall</i>	74
Zusammenfassung.....	83
3.2 Plädoyer für ökofeministische Werte.....	84
<i>Störfall, Surfacing</i> und <i>Die Wand</i>	85
Zusammenfassung.....	95
Zusammenfassung.....	97
Literaturverzeichnis.....	99

Für Frau Dr. Gisela Steinle

An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei Dr. Claudia Mayer für ihre Ermutigung, ihre Hilfe und ihre Unterstützung jeglicher Art bedanken. Ich bedanke mich auch bei dem Deutschen Akademischen Austausch Dienst für die finanzielle Unterstützung meines Studiums, und bei Dr. Hans-Herbert Räkel und Dr. Amaryll Chanady. Letztlich möchte ich meinen Eltern danken, ohne deren Unterstützung dieses Unternehmen nicht möglich gewesen wäre.

EINLEITUNG

Das Thema der Umweltverschmutzung und deren schädliche Folgen für Mensch und Natur sind heute im Zeitalter der technologischen Globalisierung von äußerster Aktualität. Die sogenannte Ökokrise hat u.a. Wissenschaftler sowie Bürgerrechtler dazu bewegt, eine Warnungsglocke zu läuten. Doch nicht nur institutionalisierte Fachleute und organisierte Demonstranten haben die Aufmerksamkeit auf die bislang stark verseuchte Umwelt gelenkt, sondern auch ideologische Bewegungen, insbesondere der Ökofeminismus. Vertreterinnen dieser Bewegung bedienen sich oft eines apokalyptischen Diskurses, um die Dringlichkeit eines Paradigmenwechsels in Bezug auf das Verhältnis Mensch-Natur hervorzuheben. Es sind ihnen jedoch andere Stimmen zuvorgekommen, und diese befinden sich in der Literatur, die hier in Betracht genommen wird.

Diesem Vorhaben liegt nämlich die Aufdeckung der literarischen Einflechtung ökofeministischer Motive zugrunde und geht den Grundrissen der Aussagen des »grünen« Feminismus in den Romanen auf die Spur. Die ökofeministische Lösung zur kläglichen Lage der Umwelt ruft zur Auferstehung einer verlorenen natürlichen Verbindung mit ihr auf. Daher erweist sich das meist angestrebte Ziel der Ökofeministinnen als Abbau patriarchalischer Systeme und Denkweisen, deren Hauptmerkmal die Gewalttätigkeit ist. Die effektivste Weise, dies zu erreichen, ist die Betonung und Verwendung von Subjektivität bzw. von der »lokalen« Geschichte. Die Frau oder die Natur mit einer subjektiven Stimme auszustatten und ihr zu erlauben, aus der eigenen Erfahrung »Wissen« herzuleiten, wird als bedingt in der Befreiung von den Zügeln des

Patriarchats betrachtet. Diese auf den ersten Blick oberflächliche Verstärkung der weiblichen Hälfte der Dualität Mann-Frau bzw. Kultur-Natur soll jedoch als literarischer Kniff vernommen werden, indem mit jener Dualität gespielt und diese dadurch problematisiert und hinterfragt wird.

Die Wahl, Werke von weiblichen Autorinnen zu analysieren, fußt also auf einer logische Schlußfolgerung: Schließlich sind sie, wenn auch indirekt, die Betroffenen im Patriarchat. Zu diesem ersten Zweck habe ich drei Romane von zeitgenössischen Autorinnen ausgewählt, die das Konzept >Frau als Natur< und parallel dazu >Naturvernichtung< sowie den Diskurs, der jene geschaffen hat, kritisch thematisieren. Zweitens zeichnet sich in den Romanen ein gemeinsamer »weiblicher« Blick mit Hinsicht auf Natur und Weiblichkeit aus, indem eine Dekonstruktion jener herkömmlichen Konstrukte praktiziert wird. Dazu muß ergänzt werden, daß die Begriffe >Männlichkeit< und >Weiblichkeit< Konstrukte sind und als solche in den Romanen verwendet werden. An dritter Stelle steht die literarische Topographie, von der aus erzählt und geschöpft wird, im Vordergrund: alle drei Autorinnen leiten ihre Gedanken von einem Naturkontext ab.

In der *Wand* (Marlen Haushofer 1963) geht es um eine anonyme Ich-Erzählerin, die sich in einem Jagdhaus im österreichischen Wald merkwürdig durch eine unsichtbare Wand von dem Rest der Welt abgetrennt befindet. Am Anfang unbeholfen und ängstlich, entwickelt sie die Fähigkeit, in der Natur allein zurecht zu kommen und bevorzugt sogar am Ende die Absonderung von der menschlichen Zivilisation. Ihre einzigen Gefährten sind ein paar Tiere, mit denen sie eine enge und liebevolle Freundschaft unterhält. Im 1972 publizierten

Roman *Surfacing* (Margaret Atwood) haben wir es ebenfalls mit einer namenlosen Protagonistin zu tun. Diese Frau, die mit ihrem Freund und einem befreundetem Paar in das kanadische Hinterland fährt, ist auf der Suche nach ihrem verschwundenen Vater. Im Laufe des kurzen Aufenthalts am See erlebt die Heldin eine Verwandlung. Zunehmend von der Gesellschaft ihrer Freunde abgestoßen, taucht sie buchstäblich in die Natur ein und kehrt zurück als veränderte, ganze Person. Das Buch *Störfall* (1986) von Christa Wolf erschien 1986 nach der Katastrophe von Tschernobyl und kann als empörte Reaktion darauf verstanden werden. Konkret haben wir es mit einer weiblichen Erzählerin zu tun, die, während ihr Bruder sich zur gleichen Zeit einer Hirnoperation unterzieht, über das Zerstörungspotential im menschlichen Verhalten nachdenkt.

In jedem dieser Romane geht es in gewisser Hinsicht um eine apokalyptische Situation, deren Ausgang jeweils unterschiedlich gelöst wird. Meine These lautet, der Ökofeminismus sei als effektives Subversionsmittel in den ausgewählten Werken verwendet, um Kritik an der herrschenden Ordnung zu üben. Ich werde zeigen, wie die Schriftstellerinnen sich von einem Reduktionismus fernhalten, der oft in ökofeministischen Schriften vorzufinden ist. Eher verorten sie die Schuld an der ökologischen Destruktion in den Köpfen der Menschen, und weigern sich, das dualistische Denken nachzuahmen. Überhaupt wird die Destruktion als eine *menschliche* Eigenschaft dargelegt, die sich bei Männern genau so wie bei Frauen manifestiert. Durch die Entblößung des Mythos >Frau als fremdes Naturwesen< wird die postulierte Objektivität einer patriarchalischen Ordnung kritisiert. Die

Dekonstruktion des üblichen allwissenden, auktorialen Erzählers wird durch eine subjektive, betroffene Ich-Erzählerin, die ihre Natur »verteidigt«, vollbracht. Das heißt, das Andere wird in den Romanen explizit akzentuiert und aufgewertet. Dabei wird ein Perspektivenwechsel erreicht, der dem ersten Schritt eines Paradigmenwechsels entspricht.

Die Arbeit ist in drei Kapitel aufgeteilt, die jeweils in mehrere Abschnitte unterteilt sind. Das erste Kapitel betrifft die theoretische Grundlage, auf die ich mich in meiner Analyse beziehe. Zum einen wird die Grunddualität, die die Natur-Kultur-Dichotomie hervorgebracht hat und das Selbstverständnis der westlichen Welt beträchtlich geformt hat, in Kürze dargelegt. Zum anderen wird eine Zusammenfassung des Ökofeminismus geboten, um den Leser mit den hier vertretenen Absichten vertraut zu machen. Im letzten Teil des ersten Kapitels beschreibe ich die Parameter des »Gegendiskurses«, die in den Werken zum Teil als Subversionsmittel verwendet werden und die auf die *andere* Perspektive einer »weiblichen« Schreibweise verweisen.

In den zwei anderen Kapiteln werden Analyse und Vergleich der drei Romane dargestellt. Im zweiten Kapitel geht es um die Fragmentierung, eine Vorgehensweise, die Einheiten zersplittert und die resultierenden Teile demzufolge von einander entfremdet. Einerseits schlägt sich die Fragmentierung in dem Destruktionsverhalten der Natur gegenüber nieder, und andererseits im »Logos«, dem rationalen Zensor, der in den Köpfen der Menschen interiorisiert ist und der die reine Vernunft, also die traditionell positiv konnotierte Hälfte der Grunddualität, repräsentiert. Das dritte Kapitel beschreibt die formellen und inhaltlichen Methoden, die eine Subversion der Norm, sprich

der herrschenden Ordnung, ermöglichen. Zum einen wird eine Dekonstruktion traditioneller Begriffen erprobt, und zum anderen werden ökofeministische Werte aufgewertet.

1. KAPITEL: ZUM THEMA FRAU UND NATUR

1.1 Das Natur-Kultur-Thema

Die Aufteilung der gesamten Natur in zwei entgegengesetzte, sich ergänzende Geschlechter scheint dem Sinn der Prokreation und folglich des Überlebens der Art zu gehorchen. Seit der Erfindung von Mythen ist die Trennung der Menschheit in Mann in Frau, eines menschlichen Wesens in männlich oder weiblich für die aufgeklärtesten Autoritäten der Geschichte stets Stoff zur Erläuterung und zur Diskussion gewesen. Die »Tatsache« der Zweigeschlechtlichkeit und die damit verbundenen Begriffe von Männlichkeit und Weiblichkeit und von Kulturellem und Natürlichem, die in der westlichen Welt vorherrschen, sind mehrmals als kulturelle Konstruktionen erwiesen worden.¹ Nichtsdestotrotz durchdringt diese Grunddichotomie weiterhin alle Ebenen unseres Lebens, nicht zuletzt die der Literatur. Diese Dichotomie gilt es im folgenden zu erläutern.

1.1.1 Die Grunddualität

(Zum Thema Natur-Kultur ist gewiß schon ausgiebig geschrieben geworden.) Dieses Kapitel soll nicht die längst bekannten Thesen neu erfinden, sondern eher den Kern des Konsenses über Dichotomie und Geschlecht kurz zusammenfassen. Nach den Untersuchungen der Anthropologin Carol P. MacCormack ist die primäre Struktur der Zweiteilung, die unser

¹ Siehe hierzu die Kapitel »Nature, Culture and Gender: A critique,« und »No Nature, no Culture: The Hagen Case,« Nature, Culture and Gender, hrsg. v. C. MacCormack, und Marilyn Strathern (Cambridge: Cambridge UP, 1980).

Selbstverständnis und das von unserer Umwelt bedingt, auf das binäre Differenzieren menschlichen Denkens zurückzuführen. Um in der Unordnung seiner Umgebung kohärent funktionieren zu können, bedarf der Mensch der Analogiebildung:

»isolated contrasts are not an end in themselves, for the human mind seeks analogies with other contrastive phenomena and upon finding them encompasses the analogies into its system of classification.«²

Im Anschluß zu diesem Befund weist Marilyn Strathern auf die Tatsache, daß die Konzepte Natur und Kultur als gegensätzliche Einheiten wiederum durch andere Verhältnisse (die Hierarchie z.B.) auf die Mann-Frau-Dichotomie projiziert werden und nicht-dichotomische Aussagen hervorbringen.³ Mit der Konzipierung von den Begriffen Mann und Frau geht also eine Suche nach der Bestätigung von vorgeformten Gegensätzen einher.

Das dualistische Denken als eines der Hauptmerkmale okzidentaler Weltanschauung hat das Herrschaftsverhältnis zwischen dem Hauptgegensatzpaar -Mann und Frau- erheblich bestimmt.⁴ Die unterschiedliche Wertung der zwei Hälften bzw. Geschlechter, analog dem Verhältnis von der Natur zur Kultur, beruht auf einer Hochschätzung von allem Geistigen, sprich von dem, was sich von (s)einem Körper losgelöst hat. Diese Zerspaltung einer ursprünglichen Einheit fußt auf der Ur-Angst des Menschen vor dem *Anderen*, sprich dem Unbekannten, und führt demzufolge das

² MacCormack, Nature, Culture and Gender 2.

³ Marilyn Strathern, No Nature, no Culture 8.

⁴ Vgl. hierzu Claudia Mayer-Ischwandy, »Versuche einer Rebellion. Zur Anpassung des Körpers an den Geist« Verleiblichungen: Literatur- und kulturgeschichtliche Studien über Strategien, Formen und Funktionen der Verleiblichung in Texten von der Frühzeit bis zum Cyberspace, hrsg. v. B. Krause, u. U. Scheck (St.Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996).

Bedürfnis nach dessen Beherrschung herbei.⁵ So befinden sich die zwei Gegensätze, die der Geschlechter und der Natur und Kultur, stets in einem hierarchischen Machtverhältnis und mit einander innig verstrickt:

»indem die Frau vom Mann beherrscht ist [...] und die Beherrschung das Element des Abfälligen beinhaltet, die Frau aufgrund ihrer wundersamen Biologie aber der (bedrohlichen) Natur zugeordnet ist, wird mit der Frau (die Natur ist) zugleich die eigene Natur unterdrückt. Setzt man die Oppositionen fort, repräsentiert der Körper die Natur und der Geist die Kultur. So werden der Geist und die Kultur dem Mann zugeordnet, während die Frau den Körper und die Natur repräsentiert.«⁶

1.1.2 Schöpfungsmythos und Vorgeschichte

Die Zweitrangigkeit des weiblichen Geschlechts findet ihre Wurzeln in der Mythologiebildung, die der ungleichen Aufteilung des menschlichen Geschlechts vorausgeht. Dem Schöpfungsmythos liegt nämlich eine angenommene Einheit zugrunde.⁷ Die Erde bewohnen nach der Schöpfung zwei sich ergänzende Kräfte: Gaia, die Wurzel allen Seins, und Eros, die Lebenskraft, die das Sein zum >Werden< bewegt. Der Eros ist sozusagen der Geist, der den Stoff, Gaia, belebt. Diese Version des Schöpfungsmythos hat die Entwicklung der westlichen Weltvorstellung grundlegend geprägt. Nicht zuletzt die Kunst hat sich Züge dieses Mythos angeeignet und wiederum neue Varianten hervorgebracht. Der Mythos erweist sich hier als Konstrukt, mit dem Aussagen gemacht und Ziele angestrebt werden, die einer bestimmten Motivation entsprechen. Im Schöpfungsmythos geht es um den Sieg der

⁵ Mayer-Ischwandy, Versuche 223.

⁶ Mayer-Ischwandy, Versuche 220.

⁷ Vgl. hierzu Gerhard Böhme, u. Hartmut Böhme, Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente (München: C. H. Beck, 1996) 32.

jeweiligen Kultur über deren Ursprung, die Natur:

»Als Reflexionen solcher Übermächte - Chaos, Elemente, Götter, Schicksal - parieren die Mythen die Unterlegenheit des Menschen, sein Ausgeliefertsein gegenüber der Natur und den Göttern; und [...] erzählen [...] vom Übergang vom Chaos zur Ordnung, von Wildnis zur Zivilisation. [...] Der Mythos ist deshalb eine Art vorlaufende Erzählung der Bemeisterung der Welt.«⁸

Mythologie und Geschichte werden häufig verwechselt, vor allem dort, wo die Literatur sich auf angebliche Gegebenheiten bezieht, um ihre eigenen Bilder zu nähren. So haben die Konstrukte Mann und Frau, bzw. Männlichkeit und Weiblichkeit, als jeweilig rationale Kultur und chaotische Natur Eingang in den westlichen Kulturkanon gefunden. Dem Weiblichen wurde, vor allem seit der Aufklärung, ein doppelter Status zugewiesen, der im Bereich der Kunst großen Anklang fand. Dem Konzept einer stürmischen Erdmutter, die es durch das Zivilisieren zu zügeln galt, wurde die Idee einer harmonischen, regenerierenden Natur anergänzt. Da die Begriffe von Natur und Weiblichkeit seit jeher verwechselbar waren, entwickelte sich der Diskurs der Weiblichkeit in der Aufklärung zu einem des Fremden.⁹ Das Fremde oder Andere bezeichnete alles, was der menschlichen Natur fremd und nicht eigen ist, nämlich das, was außerhalb seiner Kontrolle steht: die andere, wilde, äußere Natur. Sigrid Weigel weist wiederum auf die »Analogiebildung von Natur und Frauenkörper, [die] zum festen Repertoire in der Wiederkehr des Mythos nach vollzogener Aufklärung [gehört]« hin, und wie die Frau innerhalb dieser Mythologiebildung

⁸ Böhme und Böhme, Feuer 27.

⁹ Vgl. hierzu das Kapitel »Wildnis und Stadt,« Topographien der Geschlechter: Kulturgeschichtliche Studien zur Literaturwissenschaft, hrsg. v. Sigrid Weigel (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1990).

als »Teil einer endgültig fremd gewordenen Natur, zu der der Mann sich zurücksehnt« fungiert.¹⁰

Mit dem Aufkommen der zweiten Welle des Feminismus in den 70er Jahren wurde die Geschichte, insbesondere was Geschlecht und Geschlechterbeziehungen angeht, streng revidiert.¹¹ Die Geschichtsschreibung wurde als Männersache angeklagt, in der die wahre Geschichte von Frauen gezielt verzerrt und verschwiegen wurde. Um diesem Geschehen entgegenzuwirken und das Gleichgewicht wieder herzustellen, griffen Feministinnen auf eine utopische Auffassung der Vorgeschichte zurück: das Matriarchat. Diese ursprüngliche Lebensordnung, so hieß es, sollte harmonisch, gerecht und friedlich gewesen sein. Es waren die Frauen, die in prähistorischen Gesellschaften »herr«schten.¹² Claudia Mayer-Iswandy faßt in ihrer Untersuchung zu Günter Grass *Der Butt* das neugeschaffene feministische Bild der Vergangenheit prägnant zusammen:

»Hier werden Tötungsmittel als männlicher Geschichtsbeitrag den Lebensmitteln der Frauen direkt gegenübergestellt, naturzerstörende Waffen als männlich und die naturbewahrende und lebenserhaltende Ernährung als weiblich definiert, womit die daraus resultierende konkrete Rollenzuweisung festgeschrieben ist; Produktivität als weibliches Stereotyp vs. Destruktivität als männliches Stereotyp.«¹³

In dem 1977 veröffentlichten Werk, *Der Butt*, geht Grass also derselben

¹⁰ Weigel, Topographien 141.

¹¹ Vgl. hierzu Claudia Mayer-Iswandy, »»Vom Glück der Zwitter: «Geschlechterrolle und Geschlechterverhältnis bei Günter Grass,« Kölner Studien zur Literaturwissenschaft, hrsg. v. Volker Neuhaus, Bd. 3 (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1991).

¹² Ebd.

¹³ Mayer-Iswandy, Vom Glück 185.

Intention wie die Feministinnen nach, nämlich die Lücken der patriarchalischen Geschichte zu füllen und ebenfalls den parteilichen Charakter letzterer aufzudecken. Seine Rekapitulation eines prähistorischen Matriarchats als ursprüngliche Gesellschaftsform und die darauffolgende Usurpation durch eine gewalttätige männliche Weltordnung liegt dem feministischen Anliegen, die »wahre« Geschichte zu erzählen, sehr nahe. Im ersten Kapitel des *Butt* heißt es passend:

»Und auch der Butt meinte, es sei an der Zeit, die Urfassung seiner Legende zu veröffentlichen, alle Ilsebills zu rehabilitieren und jenes weiberfeindliche Propagandamärchen zu widerlegen, das er listig unter die Leute gebracht hatte.«¹⁴

1.2 Ökofeminismus

Im Anschluß an die geschichtliche »Rückerstattung« der Frauen kommt mit dem Ökofeminismus ein ökologischer Ansatz hinzu. Vertreterinnen dieser aus Feminismus und Ökologie gespeisten Bewegung benutzen oft die Metapher der Vergewaltigung, um die Verwandtschaft zwischen Frau und ökologischer Natur in Beziehung zum Patriarchat zu demonstrieren. Genau wie Männer Frauen durch Vergewaltigung zu Unterwerfung und seelischer Erschöpfung bringen, so wird die Erde von (hauptsächlich) Männern durch die Plünderung der Naturquellen und die Ausbeutung der Rohstoffe zu einer bloßen Produktionsmaschine reduziert:

»In patriarchy, nature, animals and women are objectified, hunted, invaded, colonised, owned, consumed and forced to yield and to produce (or not). This violation of integrity of wild, spontaneous Being

¹⁴ Günter Grass, *Der Butt*, hrsg. v. Claudia Mayer-Ischwandy, *Werkausgabe in zehn Bänden*, hrsg. v. Volker Neuhaus, Bd. 5 (Darmstadt: Luchterland, 1987).

is rape.«¹⁵

Nach dieser Aussage wird beiden Gestalten, Frau und Natur, eine gleiche Charaktereigenschaft zugeschrieben, nämlich daß sie >wild< sind. Die Gleichsetzung von Frau, Tier und Natur ist unter Ökofeministinnen nicht unproblematisch, denn sie bildet den Kern der Debatte um den Opferstatus der Frau, dem eigentlich durch die Bewegung entgegengewirkt werden sollte.

Zunächst werde ich die Genese, die Hauptvertreter und -thesen des Ökofeminismus vorstellen.

1.2.1 Wurzeln und Genese

Das Wort »Ökofeminismus« entstammt dem erstmals 1974 von der Französin Françoise d'Eaubonne geäußerten Begriff *écoféminisme*¹⁶. Damit verbunden war ein Aufruf an Frauen zur ökologischen Revolution, die eine Rettung des verseuchten Planeten einleiten würde. Trotz mannigfaltigem Einfluß war der Ökofeminismus zu Beginn hauptsächlich eine nordamerikanische Erscheinung, die teilweise Anklang in Europa fand und sich dann in diesen zwei Räumen parallel und einander ergänzend weiterentwickelte. Heute wie gestern bleiben jedoch die nordamerikanischen bzw. amerikanischen Verfechter der Bewegung die Hauptproduzenten ökofeministischer Philosophie. Obwohl der Ökofeminismus weder eine monolitische Philosophie verspricht, noch einer dominanten Idee entspringt, läßt sich die Essenz des Wortes folgenderweise resümieren: Es ist eine

¹⁵ Andrée Collard, Rape of the Wild: Man's Violence against Animals and the Earth (Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1989) 1.

¹⁶ Carolyn Merchant, Earthcare: Women and the Environment (New York: Routledge, 1995) 2.

Weltanschauung, die die Ansicht vertritt, daß die Beherrschung der Frauen und der organischen Natur ihren Ursprung in einer patriarchalischen Denkweise hat:

»In ecofeminism, nature is the central category of analysis. An analysis of the interrelated dominations of nature -psyche and sexuality, human oppression, and nonhuman nature«¹⁷

Darüber hinaus entspricht der Ökofeminismus als politische Bewegung den Forderungen eines foucaultschen Widerstandes:

»Ecofeminism as a politics of resistance operates against power understood, as Foucault puts it, as a »multiplicity of force relations«, decentered and continually »produced from one moment to the next.«¹⁸

Die gesamte Bewegung speist sich aus vier Strömungen des Feminismus¹⁹ der aufrührerischen 70er Jahre, deren jeweiligen Vertretern es darum ging, das Verhältnis Mensch-Natur auf jeweils verschiedenen Ebenen zu verbessern. Der »liberale« Feminismus ging von einer Menschheitstheorie aus, in der die Menschen rationale Individuen sind, die einen erhöhten Selbstwert sowie den Kapitalismus als ideale Determinanten des Fortschritts für wahr hielten. Anders als diese Strömung, deren Wurzeln bis in das 17. Jahrhundert reichen, entwickelte sich der »kulturelle« Feminismus erst richtig in den 60er und 70er Jahren und bestimmte beträchtlich die Entfaltung des späteren Ökofeminismus. Diese Art Feminismus, auch radikaler Feminismus genannt, vertritt eine anti-wissenschaftliche und anti-technologische Position und plädiert leidenschaftlich

¹⁷ Ynestra King »Healing the Wounds,« Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism, hrsg. v. Irene Diamond, u. Gloria F. Orenstein (San Francisco: Sierra Club Books, 1990) 117.

¹⁸ Lee Quinby, »Ecofeminism and the Politics of Resistance,« Reweaving 123.

¹⁹ Siehe hierzu Merchant, Earthcare 5-15.

für eine Aufwertung der persönlichen Erkenntnis, des Spiritualismus und der direkten politischen Tätigkeit. Innerhalb dieser Bewegung fand auch die »Wiederentdeckung« der prähistorischen Frauengottheiten und -gesellschaften statt, welche erheblich zur Umkehrung der Wertung des Gegensatzpaares Mann-Frau beigetragen, sprich die konstruierte Beziehung der Frau zur Natur als Ermächtigungsquelle für sich in Anspruch genommen hat. Eine dritte Strömung ist der »soziale« Feminismus. Dieser setzt sich für die Befreiung der Frauen durch die Umstülpung ökonomischer und sozialer Hierarchien ein und kämpft gegen die Vermarktung des Lebens. Der »sozialistische« Feminismus bzw. Ökofeminismus schöpft seine Philosophie aus dem Marxismus. Hier fungiert die Reproduktion als zentrale Kategorie einer haltbaren und gerechten Lebensweise. Die ökologische Natur wird vom sozialistischen Ökofeminismus als aktives Subjekt betrachtet, mit dem die Menschen eine gesunde Beziehung unterhalten sollen. Obwohl die Auffassungen der verschiedenen Strömungen, wie man durch politische Tätigkeit Transformation bewirken soll, sich gelegentlich unterscheiden, stimmen sie im Hauptziel miteinander überein. Die Wiederherstellung des Gleichgewichts der Umwelt und der Lebensqualität für alle Menschen, und dies im Interesse zugleich der menschlichen und nichtmenschlichen Natur.

1.2.2 Literarische Grundpfeiler

Mehrere Werke haben den Werdegang des Ökofeminismus bestimmt. Das früheste ist höchstwahrscheinlich das 1962 erschienene Buch *Silent Spring* der amerikanischen Marinebiologin Rachel Carson. *Silent Spring* war eine

leidenschaftliche Anforderung an die US-Regierung, die blinde Verwendung von Pestiziden zu regulieren²⁰. Das Besondere an diesem Werk war die Tatsache der poetischen Prosa, die die Autorin als Ausdruck ihrer eigenen Betroffenheit verwendete. Eine zweite wissenschaftliche Publikation, die ihrerseits von der Akademie ernster genommen wurde, die allerdings an den Gedankengang von *Silent Spring* anknüpft, ist das grundlegende Werk von James Lovelock, *Gaia: A New Look at Life on Earth*, 1979 erschienen. Seine These lautete, daß die Erde, nach der griechischen Göttin Gaia umbenannt, durch die Regulierung des organischen Lebens an ihrer Oberfläche ein selbst erhaltendes Lebewesen sei²¹. Daher der spätere Ansatz der innigen Verstrickung und gegenseitigen Abhängigkeit aller Lebewesen und Ökosysteme, sprich das Netzmotiv.

Andere prominente Werke, die zum Kanon ökofeministischer Literatur gehören, sind die der Autorinnen Merlin Stone, Charlene Spretnak, Mary Daly, Susan Griffin und Carolyn Merchant. Stone und Spretnak haben beide Forschungen zu steinzeitlichen »weiblichen« Kulturen Ende der 70er Jahre veröffentlicht²² und befürworten die Wiederbelebung eines weiblichen Spiritualismus, dessen Folgen vor allem in der *New Age*-Bewegung der neunziger Jahre zu vermerken sind.²³ Mary Daly und Susan Griffin, ebenfalls kulturelle Ökofeministinnen, treiben die Radikalisierung bzw. radikale Aufwertung einer *woman-nature connection*²⁴ ins Extrem. Ihre Bücher über die

²⁰ Vgl. hierzu H. Patricia Hynes, »Ellen Sallow, Lois Gibbs and Rachel Carson: Catalysts of the American Environmental Movement,« *Women's Studies Int. Forum*, 8/4 (1985): 291-298.

²¹ James Lovelock, *Gaia: A New Look at Life on Earth* (Oxford: Oxford UP, 1995) xiv.

²² Siehe hierzu Charlene Spretnak, »Lost Goddesses of Early Greece,« *Reweaving*, und Merlin Stone, *When God was a Woman* (New York: The Dial Press, 1976).

²³ Joni Seager, *Earthfollies: Coming to Feminist Terms with the Global Environmental Crisis* (New York: Routledge, 1993) 250.

²⁴ Seager, *Earthfollies* 244.

Anerkennung einer spezifisch weiblichen Kultur, in denen dem Geschlecht Frau essenzialistische Eigenschaften zugesprochen werden, sind als Klassiker erklärt worden²⁵. Andere einschlägige Werke sind die ökofeministischen Anthologien von Diamond und Orenstein und von Judith Plant, die jeweils ein breites Spektrum verschiedenster Positionen zusammenführen.²⁶

Das grundlegendste und ausschlaggebendste Werk, und das auf das ich mich im wesentlichen beziehen werde im Vergleich der drei Romane, ist m.E. *The Death of Nature* (1980) von Carolyn Merchant. Das Buch ist eine feministische Revision der Geschichte des Umgangs der Menschen mit der Natur, deren Mythisierung und Stereotypisierung, und wie diese Geschichte den Absichten eines patriarchalischen Programms entsprach (und noch immer entspricht). Merchants Untersuchung zielt damit auf ein Aufdecken der Wurzeln der ökologischen Krise ab und versucht dies von einer zugleich ökologischen und feministischen Perspektive her auszuführen.

Merchants Hauptverdienst ist es, die zeitlichen Wurzeln der historischen Transformation in der Epoche der >Wissenschaftlichen Revolution< (*»Scientific Revolution«*) zu verorten. Die Hauptvermittler und Entwicklungsorgane der neuen Weltanschauung, die sich seit dem 16. Jahrhundert hin zum Programm der Moderne vollzog, sind die patriarchalischen Institutionen der Wissenschaft, der Technologie und der Wirtschaft²⁷. Merchant baut ihre These entlang der sich ändernden Repräsentationen der Metaphern der Erde auf: vom dynamischen

²⁵ Siehe hierzu Mary Daly, *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* (Boston: Beacon Press, 1978), und Susan Griffin, *Woman and Nature: The Roaring Inside Her* (New York: Harper and Row, 1980).

²⁶ Siehe hierzu Diamond u. Orenstein, *Reweaving*, und Judith Plant, *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism* (Toronto: Between the lines, 1989).

²⁷ Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* (New York: HarperCollins, 1989) xxi.

Organismus zur toten Maschine. Das progressive Verschwinden, oder besser, Umdeuten der bisherigen Metapher einer organischen Mutter Erde, die als solches bis Ende des Mittelalters galt, ereignete sich mit dem Aufstieg einer neuen Philosophie im 17. Jahrhundert: dem Mechanismus²⁸. Die mechanistische Vision der Welt und des Lebens beruhte auf der logischen Feststellung eines konstanten und sicheren, sprich zweifelsfreien Wissens. Anders gesehen, waren die Gesetze der Natur von Gott auferlegt worden und folgten einer meßbaren Logik, d.h. die Gesetze der Natur konnten von mathematischen Formeln erfaßt und nachgewiesen werden. Der organische Charakter der Erde wurde also durch die Eigenschaften der Passivität und der Trägheit ersetzt, die Unberechenbarkeit durch die Stabilität. Dieser Übergang bildete nach Merchant das Schlüsselereignis für die sich ändernde Haltung zur Natur: »From an active teacher and parent, she has become a mindless, submissive body.«²⁹

Die Frau ist durch das Wort des Mannes zu Fleisch gemacht, also durch Umsetzung von dessen Theorien, durch Objektivierung zum Untersuchungsobjekt verwandelt worden. Genauso die irdische Natur. Fleisch und Geist bilden nicht mehr eine organische Einheit, sind nicht mehr eins. Das Subjekt wird von seiner Umwelt getrennt, indem diese mittels abstrakten Thesen, Hypothesen, Formeln usw. als Außen-Körper konzipiert wird. Anhand eines Beispiels von Descartes beschreibt Merchant den Vorgang der Kreation dieses neuen Naturbildes durch einen souveränen Schöpfer. Die Lösung zu Descartes' Problem der Gewißheit war die Konzipierung eines überlegenen Schöpfers, Gott, dessen Willkür und Intellekt ihm die Autorität verliehen, eine Gruppe von

²⁸ Merchant, Death of Nature 102.

²⁹ Merchant, Death of Nature 190.

ewigen Wahrheiten zu erzeugen, die dem Menschen nur durch deren Verstand zugänglich waren. Der Haken daran ist, daß es eines hochqualifizierten Verstandes bedarf, um die Wahrheiten der Natur zu entziffern:

»The criteria for intelligibility were those of mathematics. Clear and distinct ideas, as in geometrical demonstrations, could be said to be true. Hence mathematical descriptions of the material world would yield true physical laws, the logic of the mathematical method becoming the key to valid knowledge.«³⁰

Die Ideen der neuen Wissenschaften lösten die organische Weltanschauung durch die Begriffe der Kontrolle, der Ordnung und der Manipulation ab. Gleichzeitig wurden fortlebende Ideen von Anarchismus, Unordnung und Spontaneität sowie »subversive« Bewegungen verschmäht. »Störfälle«, ob in der Theorie oder in der Gesellschaft, wurden in jedem Fall unerwünscht und infolgedessen abgewiesen und für inakzeptabel, sprich verrückt, gefährlich oder falsch, erklärt. Widersprüche wurden buchstäblich eliminiert.

Die Lust auf Herrschaft über die Produktion, in jeglicher Form, entsprach der fiktionalen Utopie *Neu Atlantis* (1624). In dieser Novelle schildert der »Vater der Wissenschaft« und Philosoph Francis Bacon eine patriarchalische, hierarchische und harmonische Gesellschaft, in der die höchsten Autoritäten Wissenschaftler sind, die geheimnisvoll in ihrem Labor neue Pflanzen- und Tierarten kreieren. Die Wissenschaftler fungieren wie magische Künstler, die jegliche Elemente aus der Natur modifizieren, umformen, transformieren, in deren Bruchstücke aufteilen und foltern. Merchant weist auf die Zerstörung der

³⁰ Merchant, Death of Nature 203.

natürlichen Gegebenheit der Dinge und wie diese nach Bacon stets einer Perfektionierung bedürftig waren: »Rather than respecting the beauty of existing organisms, Bacon's New Atlantis advocated the creation of new ones.«³¹ Die ursprüngliche Einheit eines Organismus war als solches unvollkommen und mußte erst auseinander genommen (mittels mechanischer Handwerke), um robotisch wieder zusammengebastelt zu werden. Das Ergebnis: eine Maschine. Merchant zur fiktionalen Stadt (Bensalem) in *Neu Atlantis*:

»Bacon's mechanistic utopia was fully compatible with the mechanical philosophy of nature [...]. Mechanism divided nature into atomic particles, which, like the civil citizens of Bensalem, were passive and inert. Motion and change were externally caused; in nature, the ultimate source was God, the seventeenth century's divine father, clockmaker, and engineer; in Bensalem, it was the patriarchal scientific administration of Salomon's House.«³²

Bacons Utopie wurde in den folgenden Jahrhunderten in die Wirklichkeit umgesetzt: Wissenschaftler halten sich in Elfenbeintürmen auf und sind heilige Hüter der Wahrheit. Sie wurden (damals) und sind, so die ökofeministische Meinung, von der Gesellschaft getrennt, willkürlich isoliert und selbst Urheber dieser künstlichen Trennung. Es ist diese neue mechanistische Ordnung, die den künftigen Tod der Natur herbeiführen sollte³³, die eine vehemente Kritik seitens der Ökofeministinnen hervorrief.

³¹ Merchant, Death of Nature 183.

³² Merchant, Death of Nature 186.

³³ Merchant, Death of Nature 190.

1.2.3 Thesen und Ziel

Zunächst möchte ich die wichtigsten Thesen des Ökofeminismus zusammenführen, die für dieses Vorhaben einschlägig sind. Die ökofeministische Argumentation geht von der wirkungsvollen Vergewaltigungsmetapher aus, die auf ein unmißverständliches Täter-Opfer-Verhältnis deutet. Es geht also in diesem Diskurs vorwiegend um einen Kampf zwischen Erpresser und Unterdrücktem. Es geht aber ebenfalls um eine angestrebte Umkehrung, oder besser, Befreiung von diesem Verhältnis mittels einer anderen, sprich gegensätzlichen Mythologie und Ideologie. Diese Thematik sowie die damit verbundenen Widersprüche werde ich im folgenden erläutern.

Das Dachprinzip, welches allen Ebenen ökofeministischer Analyse als Ausgangspunkt dient, ist das »Destruktionsprinzip«. Häufig wird dieses Prinzip mit »Männlichkeit« gleichgestellt. Eine solche Identifizierung bezieht sich nicht etwa auf ein biologisch determiniertes männliches Wesen, oder gar auf Männer, sondern basiert auf den *konstruierten* Werten, die im Patriarchat als maskulin festgeschrieben werden:

»hegemonic masculinity«, a type of culturally dominant masculinity that, while it does not correspond to the actual personality of the majority of men, sustains patriarchal authority and legitimizes a patriarchal social and political order.«³⁴

Dem Destruktionsprinzip sind also die Dimensionen Vernichtung, Fragmentierung, Unterdrückung, Objektivierung, Gewalttätigkeit und

³⁴ Seager, Earthfollies 8.

Abstraktion zu unterstellen.

An erster Stelle liegt es Ökofeministinnen daran, die Ur-fragmentierung, die Trennung der Einheiten Körper und Geist, Gesellschaft bzw. Ökosystem und Individuum, Verstand und Gefühl, Kultur und Natur, abzubauen. Wenn über patriarchalische Konstrukte geschrieben wird, wird ein inkongruentes, ungesundes und in seinem Kern ein realitätsfernes Bild geschildert. Dies ist einerseits einem blinden Glauben an den Fortschritt zuzuschreiben:

»Fragmentation and uniformity as assumed categories of progress and development destroy the living forces that arise from relationships within the web of life and the diversity in the elements and patterns of these relationships.«³⁵

Die Fragmentation führt dadurch auf den Vernichtungsdrang zurück. Dominierung, Enteignung, Appropriation, und Ausbeutung sind dessen Aspekte und sind sowohl bei Männern wie bei Frauen vorzufinden. Sie ist für die primäre Abkoppelung der Kultur von der Natur und deren darauffolgende Absetzung verantwortlich.

Es hat im Patriarchat also eine Wertung stattgefunden, die alles, was dem Bereich der Natur angehört, sprich dem angeborenen Wilden eines Wesens oder einer Umgebung, einen Mangelstatus zugewiesen hat. Es geht um die Abstraktion, die innerhalb des patriarchalischen Wertungskomplexes, welches Karen J. Warren ein »Begriffssystem« genannt hat, gerechtfertigt ist:

»A conceptual framework is a set of basic beliefs, values, attitudes, and assumptions which shape and reflect how one views oneself and one's world. [...] An oppressive conceptual framework is one that explains,

³⁵ Vandana Shiva, »Development as a New Product of Western Patriarchy,« Reweaving 191.

justifies and maintains relationships of domination and subordination.«³⁶

Ökofeministinnen verwerfen diese Denkweise, die von ihren Vertretern falsch gestellte Objektivität, Neutralität und Rationalität fordert. Ein solches Verhalten verachtet und negiert Subjektivität, Betroffenheit und Gefühl, alles sogenannte »weibliche« Eigenschaften bzw. Eigenschaften, die einem schwachen Geist unterliegen.

Ökofeministinnen plädieren dementsprechend für eine Anerkennung und Praxis des Gefühls und, noch wichtiger, der Erfahrung. Es gilt, der kalten Neutralität eines wissenschaftlichen Denkens entgegenzuwirken und dadurch den Trennungsmechanismus, der eine Distanzierung möglich macht, umzustürzen. Ökofeministinnen erfassen die Welt in einer Sprache des »Verbunden-Seins«, d.h. der gegenseitigen Abhängigkeit aller Wesen, vor allem der Gebundenheit der Menschen an ihre natürliche Umgebung, die Erde. Anstatt die Welt durch eine Zerstückelungslupe zu betrachten, wollen Ökofeministinnen, insofern es möglich ist, die Welt eben nicht »durch eine Brille betrachten«, sie also gleichzeitig nach einem anthropo(andro)zentrischen Maß werten, sondern sie mit Empfinden »sehen« und zugleich anerkennen:

»»loving perception« presupposes and maintains *difference* [...] in such a way that perception of the other as other is an expression of love for one who/which is recognized at the outset as independent, dissimilar, different.«³⁷

Insofern ist es logisch, diese Stellung in Verbindung mit einem »weiblichen« Prinzip zu verstehen, denn es findet eine Transformation der Perspektiven statt:

³⁶ Karen J. Warren, »The Power and Promise of Ecological Feminism,« Environmental Ethics 12 (1990): 127.

³⁷ Warren, Reweaving 137.

denn was von dem patriarchalischen Begriffssystem als abfällig eingestuft und dem Weiblichen untergeordnet wurde, wird aufgewertet und selber zu einer Weltvision erhoben.

Zugleich sprechen sich Ökofeministinnen für die Anerkennung der Eigenartigkeit des Anderen aus, bzw. setzen sich für eine Autorisierung der Stimme des Anderen, hier der Natur, ein. In Beziehung auf die Literatur heißt es, »[the] willingness to record rather than order nature and to efface the speaker of the text as a dominating, central observer.«³⁸ Hier taucht ein potentieller Konflikt auf: um der Natur eine souveräne Stimme zu verleihen, wird oftmals eine weibliche Ich-Erzählerin geschaffen, die zugleich die Sprache für sich und für die Natur in Anspruch nimmt, also eine eigenständige Autorität für sich, für ihr Anders-Sein reklamiert. Doch eine solche Positionierung schreibt wieder einmal die Angehörigkeit der Frau im Bereich der unlogischen, organischen, nicht-geistlichen Natur fest.

1.2.4 Widersprüche

Das Risiko einer sanktionierten Assoziation zwischen den *Naturen* Frau und Erde manifestiert sich in der vereinfachenden Tendenz, Frauen unter den Terminus >Frau< zu ordnen, was soviel wie eine universell unterworfenen, solidarische Gruppe voraussetzt. Eine solche Prämisse läuft Gefahr, das *Konzept* Frau als »kulturell-ästhetisches Konstrukt«³⁹ zu verwerfen und stattdessen als biologische Gegebenheit festzuschreiben (im Sinne eines mangelnden und

³⁸ Patrick D. Murphy, Literature, Nature and Other: Ecofeminist critiques (Albany: State U of New York P, 1995) 25.

³⁹ Mayer-Iswany, Versuche 230.

unterdrückten Geschlechtes). Dies passiert u.a. durch den Rückgriff auf Natur-Metaphern im Zusammenhang mit historischen Frauengesellschaften.

Mit der Reetablierung einer matrilinearen Mythologie scheiden sich sozusagen die ökofeministischen Geister. Die Mehrheit der frühen Protagonistinnen in der Debatte zugleich um die Wirksamkeit und die Gültigkeit der Gaia-Hypothese glaubte, daß der Ersatz eines Gottes durch Gaia sich vorteilhaft auswirke. Die Diskussion hat sich seitdem zunehmend zugespitzt und >akademisiert<. Einerseits wird ein Appell »[to] reaffirm our ancient covenant, our sacred bond with our Mother, the Goddess of nature and spirituality«⁴⁰ ausgerufen. Gleichgesinnt, aber auf intellektueller Ebene, lautet die folgende Äußerung von Huey-li Li:

»By providing a critical link between experience and abstract thinking, metaphors play a significant role in human conceptualization. Hence, woman as metaphor, exemplified by the identification of nature with woman, deserves our further attention.«⁴¹

Metaphern, insbesondere die uralte Metapher der Mutter Erde, fungieren sozusagen als wirkungsvolle Waffen im Kampf gegen androzentrische Werte. Denn nach Li bringen sie die männlichen Vorurteile von einer maskulinisierten Wissenschaft und von den patriarchalisch Religionen westlicher Kulturen hervor. Indem eine umstülpende Metaphorisierung die herrschenden Machtverhältnisse durcheinander bringt und die herkömmlichen Symbole zunichte macht, enthüllt sie zugleich die (hier männliche/patriarchalische)

⁴⁰ Riane Eisler, »The Gaia Tradition and the Partnership Future: An Ecofeminist Manifesto,« Reweaving 25.

⁴¹ Huey-li Li, »A Cross-cultural Critique of Ecofeminism,« Ecofeminism: Women, Animals, Nature, hrsg. v. Greta Gaard (Philadelphia: Temple UP, 1993) 281.

Parteilichkeit der Symbolsysteme⁴²

Doch andere Stimmen warnen vor einer erneuten Marginalisierung der Frau, die aus solchen Praktiken resultieren kann. Joni Seager thematisiert dieses Problem in ihrer Bilanz der schlimmsten ökologischen Vergehen und Versagen der letzten Jahrzehnte, *Earthfollies* (1993). Seager weist auf die Gefahr der geschlechtlichen Benennung einer definitiv geschlechtsfreien Wesenheit (die Erde) innerhalb einer patriarchalischen Kultur hin. Die subversive Macht eines solchen Unternehmens ist demnach höchst zweifelhaft. Außerdem kann das Bild einer irdischen >Mutter< mit dem heutigen Wertekomplex bezüglich der biologischen oder gesellschaftlichen Mutter verwechselt werden. Das heißt, ganz zum Nachteil der Bewegung, kann die Erdmutter-Metapher von traditionellen mütterlichen Eigenschaften investiert werden und infolgedessen wiederum einen unerwünschten Essentialismus aufwerten. Sie schreibt:

»The earth is *not* our mother. There is no warm, nurturing, anthropomorphized earth that will take care of us if only we treat her nicely. The complex, emotion-laden, conflict-laden, quasi-sexualized, quasi-dependent mother relationship [...] is not an effective metaphor for environmental action. It suggests a benign distribution of power and responsibility, one that establishes an erroneous and dangerous assumption of the relations between us and the environment.«⁴³

Patrick Murphy plädiert demzufolge für die Entwicklung einer neuen Kultur und eines neuen Paradigmas statt eines vergeblichen Sehns nach einem »inexistenten androgynen goldenen Zeitalter«, voll von Harmonie und

⁴² Huey-li Li, Cross-cultural Critique 283.

⁴³ Seager, Earthfollies 219.

Gleichberechtigung.⁴⁴ Obwohl er die Auffassung eines Bedürfnisses nach der Verwendung weiblicher Metaphern teilt, glaubt er jedoch, daß diese nur eine Stufe in der Erweiterung des Bewußtseins ist. In anderen Worten wird eine Harmonie im Verhältnis der Menschen zu ihrem Planeten Erde nicht durch eine sexuelle Benennung des Globus erreicht werden. Wie Seager, weist Murphy auf die Gefahr einer Verstärkung der hierarchischen Geschlechtsstereotypen hin. Letztendlich sind es die männlichen und weiblichen Prinzipien der Aktivität und der Passivität, die in einer Personifizierung der Erde wiederverwendet werden, indem die Menschheit dem Intellekt und die Erde den Körper repräsentiert. Nach Murphy liegt die Antwort in einem Paradigmenwechsel, der durch die Dekonstruktion des alten Dominationsparadigmas und durch Dezentralisation realisiert werden könnte.⁴⁵

Im Anschluß ist die Fragestellung, die Jaakov J. Garb in Beziehung auf die Frau-Erde-Symbolik stellt, an dieser Schnittstelle unausweichlich:

»What are the consequences - for both Earth and women - of reinforcing this age-old alignment between them? Where does the Goddess imagery leave men? The choice between identification with a fierce roaming Sky God on the one side and an all-encompassing, nurturing Earth Goddess on the other - what a caricatural and degenerate subset of the full range of archetypal possibility!«⁴⁶

⁴⁴ Patrick D. Murphy, »Sex-typing the Planet: Gaia Imagery and the Problem of Subverting Patriarchy,« Environmental Ethics 10 (1988): 167.

⁴⁵ Murphy, Sex-typing 168.

⁴⁶ Jaakov J. Garb, »Perspective or Escape? Ecofeminist Musings on Contemporary Earth Imagery,« Reweaving 277.

1.3 Methode: die Schrift als subversives Mittel

1.3.1 Der Diskurs und das *andere* Prinzip

Meine These lautet, daß der Ökofeminismus von den hier zu behandelnden Schriftstellerinnen literarisch praktiziert wird. Ich beziehe mich freilich nicht auf die Perspektive eines radikalen kulturellen Ökofeminismus, sondern stütze mich eher auf einen »sozialen konstruktivistischen«⁴⁷ Gesichtspunkt. Diese Auffassung von Ökofeminismus ergründet die Begriffe Frau, Natur usw. als in einem sozialen Kontext geschaffene Konstrukte. Die Aussagen der Schriftstellerinnen über Geschlecht, Gewalt und Verantwortung u.a., die erzählerisch geäußert werden, entfernen sich also von einem Essentialismus und betonen dagegen die Willkürlichkeit von Definitionen.

Was angegriffen wird in den Romanen, sind, auf der Ebene der Naturvernichtungsdiskussion, die herkömmlichen Grundvorstellungen in bezug auf das, was Weiblichkeit, was Natur, was gut und böse, verboten und erlaubt ist. In anderen Worten ist es der Diskurs, der als »eine Menge von Aussagen, die einem gleichen Formationssystem zugehören«⁴⁸ kritisiert wird. Der Diskurs ist eine nach »Männlichkeitsregeln« konstruierte Erscheinung, da, wie die Schrift selbst, der Maßstab stets das Männliche gewesen ist, dem alle *anderen* Gattungen sich fügen. Jacques Lacan spricht von der Schrift als einer symbolischen Ordnung, in der der »Vater« das absolute Gesetz repräsentiert, das von allen Benutzern anerkannt werden soll:

»C'est le *nom du père* qu'il nous faut reconnaître le support de la

⁴⁷ Siehe hierzu Janet Biehl, Rethinking Ecofeminist Politics (Boston: South End Press, 1991) 17.

⁴⁸ Michel Foucault, Archaeologie des Wissens (Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1997) 156.

fonction symbolique qui, depuis l'orée des temps historiques, identifie sa personne à la figure de la loi.«⁴⁹

Christina von Braun bezeichnet diese Sprache, die schriftliche, als »Vatersprache«: [die] Sprache des abstrakten Denkens, des Logos.«⁵⁰ Die Schrift, die nach Braun »Voraussetzung für logisches Denken«⁵¹ ist, gehorcht dementsprechend einem Prinzip der Abstraktion, welche die Trennung von Sprache und Körper, Natur und Kultur herbeigeführt und das Symbol zum Gesetz schlechthin erhoben hat. Die Naturvernichtung des Dings, welchem ein untergeordneter Wert zugeschrieben wird, geht mit der Vernichtung des Weiblichen, das der Natur gleichgesetzt wird, einher. Die lebendige Frau also, als Signifikat (Referent) des Signifikanten (Wort) Frau erhält in der männlichen symbolischen Ordnung einen abfälligen Platz. Sie ist per definitionem das Zweite, das Fremde, das Andere. Hierzu von Braun:

»Die Rollenzuteilungen sind das Produkt einer Trennung zwischen Geist und Materie, die notwendig wurde, damit der Geist sein Primat beweisen kann. [...] der Logos bedient sich [des Mannes], um den Geist vom Körper zu trennen (oder das Symbol vom Symbolisierten). Die Frau wird zur Verkörperung des »anderen Prinzips.«⁵²

1.3.2 Der Gegendiskurs

Von feministischer Warte betrachtet, gilt es, diesem naturvernichtenden Abstraktionsprozeß entgegenzuwirken. Der »Kampf« gegen die hegemoniale Ordnung beinhaltet also eine Aufwertung von all dem, was unterdrückt und

⁴⁹ Jacques Lacan, Écrits I (Paris: Éditions du Seuil, 1966) 157-158.

⁵⁰ Christina von Braun, Nicht ich: Logik, Lüge, Libido (Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1994) 161.

⁵¹ Von Braun, Nicht ich 9.

⁵² Von Braun, Nicht ich 104.

verdrängt worden ist. Die schädlichen Aspekte des Logos, sprich des Geistes, der Vernunft und des wissenschaftlichen Denkens, müssen demzufolge notwendig entwürdigt, damit deren Gegenstücke anerkannt werden können:

»So wie der Mann die Frau beherrschen will, beherrscht der Geist den Körper. Die Rebellion der Frau dagegen bedeutet zugleich die Rebellion des Körpers - und umgekehrt.«⁵³

Wir haben es sozusagen mit einem »Gegen«diskurs zu tun. Dieser ist jedoch nicht ein Spiegelbild des Diskurses per se, denn eine reine Nachahmung derselben repressiven Strukturen, nur umgekehrt, wird ganz gewiß nicht angestrebt. Es geht vielmehr um Subversion. Schriftlich gesehen bedeutet dies einerseits die Dekonstruktion traditioneller Konstrukte - Geschlecht, Natur, usw. - und andererseits die Ersetzung von bisher für gültig und normal erklärten Werten durch *andere* Werte. Subversion heißt ebenfalls die Verwischung von Grenzen sowie das beliebige Ineinandergreifen von Antipoden. In dieser Hinsicht geschieht eine Profanation des »Göttlichen«, sprich der heiligen Norm, durch die Vermählung und Vereinigung von angeblich »gegebenen« und »souveränen« Gegensätzen.⁵⁴

Da weibliche Schriftsteller von einem »doppelten Ort«⁵⁵ aus schreiben, d.h. gleichzeitig von der herrschenden Kultur mitein- und ausgeschlossen werden, befinden sie sich in der rechtmäßigen Lage, letztere kritisch zu untergraben. Dieser Ort unterscheidet sich von dem der Männer und bestimmt

⁵³ Mayer-Ischwandy, Versuche 221.

⁵⁴ Michail Bachtin hat in einem anderen Zusammenhang ebenfalls die subversive Macht des Anderen, sprich des Fremden und Komischen, in der Literatur bezeichnet. Siehe Michail Bachtin, Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1996).

⁵⁵ Sigrid Weigel, Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen (Dülmen-Hiddingsel: tende, 1995) 9.

unvermeidlich- kulturell gesehen - eine andere Subjektivität. Die Erfahrungen, von denen Frauen ausgehen, wenn diese thematisiert werden, leiten also andere Ausdrucksweisen herbei:

»Für die Literatur von Frauen folgt daraus, daß sich Schreibweisen weiblicher Subjektivität herausbilden, die im Hinblick auf die etablierten und vergesellschafteten Diskursformen disparate Wahrnehmungs- und Äußerungsweisen praktizieren.«⁵⁶

1.3.3 Die Lücke füllen

Der Ausgangspunkt für die Kritik der Autorinnen ist daher explizit die Erfahrung am eigenen Leib. Die *eigenen* Erfahrungen des Alltags, der lokalen Geschichte, des persönlichen und intimen Innenlebens sollen eine *andere* Wahrheit zum Vorschein bringen. Vor allem soll die durch Abstraktion herbeigeführte Entfremdung (vom eigenen Körper, vom Nächsten, von der Gesellschaft, usw.) verringert werden. Diese Entfremdung schlägt sich sowohl in der erlebten Realität wie in der Sprache nieder, und auf beiden Ebenen werden Auseinandersetzungen mit der »Lücke«, die sie hinterläßt, erprobt.

Im Hinblick auf die Sprache ist nämlich ihr Symbolcharakter für das Gefühl eines Mangels verantwortlich. Die Sprache, als ein aus Symbolen (Signifikanten) bestehendes Zeichensystem, ist Ersatz für die Objekte, die sie repräsentiert, und deswegen geht ihr ein ursprünglicher Gewaltakt voraus, der eine Leere hinterläßt: »Ainsi le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose, et cette mort constitue dans le sujet l'éternalisation de son désir.«⁵⁷ Der- oder diejenige, die sich der Sprache bedient, trennt sich automatisch durch

⁵⁶ Weigel, *Stimme der Medusa* 96.

⁵⁷ Lacan, *Écrits I* 204.

die Benennung der Dinge und des Selbst von sich Selbst. Die Sprache bzw. die Schrift beinhaltet nämlich das spaltende Moment, welches Kultur von Natur abkoppelt. Die Kluft zwischen beiden Identitäten setzt sich im Gespür des sprechenden (schreibenden) Subjektes als Begehren (nach dem Verlorenen) fest. Diesem Mangel nachzugehen, bedeutet also »die Lücke füllen.«

Da die Lücke einer Spaltung entstammt, geht es den Schriftstellerinnen (insb. Atwood und Wolf) auch darum, den Ursachen und Charakteristika dafür auf die Spur zu kommen. Dies bringen sie zustande, indem sie zum einen sich die Sprache zu eigen machen. Dem Unterdrückenden der Sprache als Machtstruktur und jeglichen anderen hierarchischen Ordnungen soll durch Widerstand entgegengewirkt werden, und dies ist und kann auch nur mittels der Sprache geschehen, denn:

»[resistance] exists all the more by being in the same place as power; hence, like power, resistance is multiple and can be integrated in global strategies.«⁵⁸

Zum anderen wird neben der Abklopfung der Wörter und ihrer Bedeutungen die Infragestellung herkömmlicher Werte, des Sinns des Lebens, der Schuld an dem Mangel und in extenso an der Naturvernichtung zur Mission. Hier treffen die Anliegen von Ökofeministinnen und die hier zu behandelnden Autorinnen sich wieder: beide Gruppen verstehen sich als Schlüsselagenten in der Wiederherstellung eines gesunden Gleichgewichts. Anstelle des patriarchalischen Leitmotivs der Fragmentierung plädieren sie für Eingebundenheit und Liebe.⁵⁹

⁵⁸ Michel Foucault, Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977, hrsg. u. übersetzt v. Colin Gordon (Brighton: The Harvester Press, 1980) 142.

⁵⁹ Vgl. hierzu Warren, Power and Promise 135-138.

Last but not least geht es den Autorinnen darum, den historischen Opferstatus der Frau abzubauen und ihre wahre Identität ausfindig zu machen. Die Identitätssuche bzw. das Sich-selbst-Finden findet innerhalb eines Prozesses statt, wo eben ausdrücklich der Weg und nicht das Ziel betont wird.

2. KAPITEL: DIE FRAGMENTIERUNG

Margaret Atwood bedient sich in ihrem Roman *Surfacing* der Metapher der Krankheit, um die zerstörerische Beziehung der Menschen zur ihrer natürlichen Umwelt zu schildern. Die Charakterisierung des menschlichen Verhaltens als etwas Ungesundes, Perverses und schlechthin Anormales deutet auf die Existenz einer anderen, vernünftigeren Art des Daseins; diese Einstellung ist in jedem der drei Romane vorzufinden.

Das Leitmotiv, das jeglicher Kritik in den Werken zugrunde liegt, ist die Fragmentierung. Fragmentierung bedeutet in einem pejorativen Zusammenhang die Zerstückelung eines ursprünglichen Ganzen, die widernatürliche Spaltung einer heilen Einheit, und hat unvermeidlich schwerwiegende Störungen zur Folge. Die *Urspaltung* ist die Dichotomie von Kultur und Natur bzw. Mann und Frau, die die originale Harmonie, im Sinne einer urtümlichen Ordnung, durcheinander gebracht hat. Das Resultat jenes zerstörerischen Vorgehens, welches einer gleichen Ideologie entstammt, ist zum einen die Kreation von Antagonismen, indem die eine »Partei« aufgewertet und die andere herabgesetzt wird. Zum anderen verursacht die Fragmentierung im doppelten Sinne die Vergiftung eines Wesens. Es werden insbesondere die simultanen Verbrechen der Umweltverschmutzung und der Entwürdigung der Frau von den Autorinnen stark kritisiert.

Dieses Kapitel ist in zwei Abschnitte aufgeteilt. Im ersten Teil werde ich nach der ökofeministischen These des Zerstörungsdrangs, der einem patriarchalischen Denken eigen ist, die Beispiele dafür in den drei Romanen

anführen und anschließend miteinander vergleichen. Im zweiten Teil werde ich analog vorgehen, allerdings die Fragmentierungsthese vorzugsweise auf die Ebene der Sprache erweitern. Die patriarchalische Denkweise wird dort auf den Begriff des Logos zugespitzt, womit die reine Logik als Maßstab alles »Normalen« von den Autorinnen vehement angegriffen wird.

2.1 Das Destruktionsprinzip

2.1.1 Dimensionen der Vernichtung

Surfacing

In *Surfacing* findet eine ökologische Bewertung der Fehlentwicklung der Menschheit statt, bzw. des Zerstörungstrieb, und dieser wird im Roman anhand Ausbeutungs- und Plünderungsmustern dargestellt. Die krankhafte Lust am Zerstören bemerkt die Protagonistin, wenn sie zum ersten Mal auf das Land fährt und die asphaltierte, veränderte Landschaft erblickt:

»I can't believe I'm on this road again, twisting along past the lake where the white birches are dying, the disease is spreading up from the south.« (SU⁶⁰ S. 7)

Der Leser wird auf etwas, was außerhalb der natürlichen Ordnung stattfindet, aufmerksam gemacht: was dort passiert, ist wider die Vernunft, denn es wird einer Seuche zugeschrieben, die die natürliche Beschaffenheit der Umwelt deformiert. Atwoods anonyme Ich-Erzählerin beurteilt die nicht in die Landschaft passenden technischen Produkte, wie z.B. das Auto, als aggressive, metallische Fremdkörper, »Monster«, die die Umgebung aus dem Gleichgewicht

⁶⁰ SU steht für Margaret Atwood, *Surfacing*.

bringen.

Das Fragmentierungsmotiv reduziert sich hier auf den Nenner der Grenzziehung: menschliche Produkte zerteilen die Harmonie der Natur, fungieren sozusagen wie scharfe Messer, die öde Wunden hinterlassen. Es wird also vom Anfang der Geschichte an dem Leser unverblümt die Vision einer Zivilisation der Dekadenz und einer Gesellschaft, die versagt hat, vermittelt. Das menschliche Eingreifen in die Erde ist durch Rücksichtslosigkeit und Verachtung ihrer Kreisläufe und Lebenszyklen gekennzeichnet. Die Naturgesetze werden zum Zweck der Bequemlichkeit und des Eigennutzes der modernen Industrie buchstäblich übergangen. Dies führt Atwood am Beispiel des Unkrautjäters an:

»We knelt down and began to pull at the weeds; they resisted, holding on or taking clumps of soil out with them or breaking their stems, leaving their roots in the earth to regenerate; I dug for the feet in the warm dirt, my hands green with weed blood. Gradually the vegetables emerged, pallid and stunted most of them, all but strangled.« (SU S.14)

Selbst von der Krankheit infiziert, geht die Protagonistin mit ihren Händen vor, als wären sie Folterinstrumente. Das Unkraut kann sich der Säuberung, sprich der Schaffung einer künstlichen Ordnung nicht widersetzen und das »Unkrautblut« weist wiederum auf die »beschmutzten« Hände der Frau hin.

Das Motiv der Auflösung einer ursprünglichen heilen Ordnung wendet Atwood ebenfalls auf das Wesen, sprich die Natur, der Frau an. An dieser Schnittstelle drückt sich der Opferstatus des Angegriffenen (hier sind Frau und Umwelt verwechselbar) genauer aus. Die Erscheinungen einer verletzten

Umwelt nehmen jetzt eine menschliche Form an: zugleich Unheilverrichter und Geschädigter sind Individuen, die sich in einer Täter-Opfer-Beziehung befinden. Die Protagonistin verbindet durch implizite Verweisung eines Aktes auf den anderen die Verwandtschaft der Schicksale von Frau und Natur, und zwar mittels des sehr prägnanten Beispiels der Drangsalierung. Die Ich-Erzählerin entdeckt einen stinkenden und nach Verfall riechenden aufgehängenen Fischreiherr:

»it was hanging upside down by a thin blue nylon rope tied around its feet and looped over a tree branch, its wings fallen open. It looked at me with its mashed eye.« (SU S.115)

An einer weiteren Stelle im Roman wird der Umgang Davids mit Anna in direkter Verbindung mit dem Bild des toten Fischreihers beschrieben. Als scheinbar unschuldiges Spiel zeigt sich, wie Vogel und Frau dem fast erotischen Bändigunswahn des Mannes zum Opfer fallen. David bringt seine Frau durch sexistische Bemerkungen zum Schweigen und diese Objektivierung reduziert sie zu einem wehrlosen, enteigneten Opfer, das für seine Kamera posieren soll. Anna spielt die Rolle des gelynchten Vogels in dieser grausamen Tragödie:

»then I saw his arms go around her as if to kiss her and she was up in the air, upside down over his shoulder, hair hanging in damp ropes.« (SU S.135)

Das Wesen des Dings wird dezimiert, was übrig bleibt, ist ein von seiner Substanz entleertes, passives Objekt. Das Bedürfnis des Menschen (im Verhältnis zur Erde) und eines Mannes, hier David, (im Verhältnis zur Frau) »Zeichen« zu setzen, oder besser, wie ein hungriges Tier sein Revier

abzustecken, schlägt sich bei gewalttätigem Verhalten wie Narben in der Landschaft und auf dem Körper nieder.

Die Protagonistin erkennt in jener Denkweise ebenfalls das Bedürfnis, durch Macht seine Überlegenheit zu beweisen. Zum getöteten Fischreier äußert sie:

»Why had they strung it up like a lynch victim, why didn't they just throw it away like the trash? To prove they had the power to kill. Otherwise it was valueless: beautiful from a distance but it couldn't be tamed or cooked or trained to talk, the only relation they could have to a thing like that was to destroy it.« (SU S.116)

Frau und Vogel fungieren als Trophäen des Siegers, der an der Spitze einer durch Gewinn und Verlust, durch Macht und Gewalttätigkeit gekennzeichnete Hierarchie herrscht. Die Spur selbst, die hinterlassen wird, soll von der Dominanz des Überlegenen Zeugnis ablegen, »as if the endlessness, anonymous water and unclaimed land, compelled them to leave their signature, stake their territory.« (SU S.110).

Störfall

Christa Wolf fällt mit *Störfall* das gleiche Urteil und verwendet ähnlich Atwood ebenfalls ein Krankheitsmotiv, nämlich das des Tumors, welches wiederum verschiedene Formen annimmt, z.B. die einer radioaktiven Wolke (ST⁶¹ S.34), einer wuchernden Unkrautwurzel (ST S.32) oder eines »glühenden, pulsierenden [Reaktor]Kerns« (ST S.11). Da wir es in diesem Roman indirekt mit einer intellektuellen Auseinandersetzung mit dem Tschernobyl-Desaster und direkter mit dem Zerstörungstrieb, der letzterem zugrunde liegt, zu tun haben,

⁶¹ ST steht für Christa Wolf, *Störfall*.

spielen sich die Überlegungen der Protagonistin im Bereich der Reflexion ab. Im Gegenteil zu Atwoods Protagonistin führt diese ein Selbstgespräch, indem sie zugleich ihr eigenes destruktives Verhalten und das der gesamten Menschheit in Frage stellt.

Der Zerstörungstrieb wird von Christa Wolf gleich am Beginn der Buchausgabe mit einem Zitat von Carl Sagan skizziert: Töten und Erfinden sind zwei Eigenschaften, die innig miteinander verbunden sind und die den Menschen zu einem widersprüchlichen Wesen machen. Sie sind ebenfalls die Ursamen der Zivilisation, eine von der Autorin gewiß ironisch kommentierte Erschaffung des »aufgeklärten« Menschen. Das »Zivilisieren« setzt die Zerstörung voraus: ein Teil Natur muß vernichtet werden, um das Kulturelle, das künstlich Transformierte, hervorzubringen. Damit ist die erste Fragmentierung begangen, die das Verderben der unmittelbaren natürlichen Umgebung und der Grundstoffe menschlicher Nahrung später durch Tschernobyl verursacht. Die Ökologie, die Lage des »Hauses«, ist durcheinandergebracht worden und ruft zur Anklage auf.

Wolf greift bezeichnenderweise auch das Beispiel des Jätens auf und stellt damit die Lust am Zerstören exemplarisch am Beispiel der Ich-Erzählerin dar:

»Eine unbeschreibliche Genugtuung ist es ja, mit der rechten Hand eine Brennesselstaude zu packen, mit dem linken Zeigefinger unterirdisch ihrem Wurzelverlauf zu folgen, bis man [...] den kräftigen, tiefen, verzweigten Wurzelstock beharrlich [...] aus der Erde ziehen kann.« (ST S.32)

Die Beschreibung der Lust am Ausrotten, ja am buchstäblichen Umbringen der Pflanzen, die einen Integralteil der natürlichen Umgebung bilden, knüpft an das Ausbeutungs- und, im weiteren Sinne, das Verknechtungsmotiv an. Die Protagonistin geht mit dem Unkraut genauso wie die Chirurgen mit ihrem Bruder vor, indem sie die Wurzel des Unheils im Garten, wie ein Geschwür in der Hirnmasse, aufsucht, um es endgültig zu entfernen.

Mit dem »Zivilisieren« ist also der Glaube, daß man eine gereinigte Ordnung schafft, eng verbunden. Bei Fachleuten ist dies dem unerschütterlichen Glauben an den Fortschritt gleichzusetzen. Der »Fortschritt« wird mit Rücksicht auf die radioaktive Vergiftung in einer Äußerung über »die Wolke« ironisiert:

»Daß wir es »Wolke« nennen, ist ja nur ein Zeichen unseres Unvermögens, mit den Fortschritten der Wissenschaft sprachlich Schritt zu halten.« (ST S.34)

Die fraglichen Fortschritte, von denen die Rede ist, sind die Explosionen des Kernkraftwerkes, der Sprache, der Utopien, kurz, es geht um einen Umsturz des Vermächtnisses der Menschheit.

Ziel- und zugleich Projektionsscheibe der Kritik an der ungezügelter Zerstörungslust ist neben der Wissenschaft die von dieser hervorgebrachte Technik und deren Folgen. Diese moderne, hochverehrte »Kunst«, zu deren Instrumenten »Messer«, »Bohrer« und »Sägen« gezählt werden und deren Zweck eben der Fortschritt ist, verfällt in eine unendliche »Kettenreaktion«, die im Prozeß Opfer verlangt: »solange die Kettenreaktion weitergeht, kann der Reaktorkern, sich durch den Erdmittelpunkt schmelzend, aktiv bleiben...« (ST

S.12). Den Erdmittelpunkt zu schmelzen heißt mit anderen Worten, das Umfeld auf seinem Weg zum Ziel hin zu verändern, sprich das Ökosystem schädlich zu verwandeln. Wir haben es hier wiederholt mit »Spuren« zu tun, die an den Verletzungen der Betroffenen abzulesen sind. Diese »Natur«-Opfer sind wehrlos und doch notwendig, um den Erfolg wissenschaftlicher Zwecke zu sichern. Unter Opfern sind natürlich auch Menschen zu verstehen, wo Frauen bzw. Mütter die Mehrzahl repräsentieren. Dies wird in einem Abschnitt über die über Funkwellen die Leute erreichenden Fachwörter dargestellt: »So setzen sich die Mütter vors Radio und bemühen sich, die neuen Wörter zu lernen« (ST S.34). Doch die Ich-Erzählerin erkennt auch die Wissenschaftler selbst, die eigentlichen Verfechter jener Technik, als Opfer an, deren Schicksal vielleicht am meisten zu bedauern ist: »Dies waren ja Menschen auf einer Isolierstation, ohne Frauen, ohne Kinder, ohne Freunde, ohne andere Vergnügungen als ihre Arbeit.« (ST S.69).

Die Wand

Mit dem Alltag der Protagonistin der *Wand* eng verbunden ist die Erfahrung einer patriarchalischen Gesellschaft. Diese wird im Roman problematisiert, die Ich-Erzählerin setzt sich jedoch nicht gerade mit dieser Erfahrung auseinander. Haushofers schriftliche Ausarbeitung ihrer wirklichen Erfahrungen sind im Gegensatz zu Atwood und Wolf viel weniger politisch im Sinne eines historischen Bewußtseins eines in feministischen Kreisen sehr bestrittenen und kritisierten Atom- und Ökokrisenzeitalters. Die haushofersche Protagonistin verklagt das wahnsinnige Destruktionsverhalten der kriegs- und

materialismusbesessenen Menschen bzw. der Männergesellschaft, sie nuanciert ihre Beurteilung jedoch nicht und faßt die vorhandenen Strukturen beinahe als schicksalsbedingt auf.

In der *Wand* werden die »männlichen« Eigenschaften kategorisch in die Zone des Anderen, des Nichtanzustrebenden gebannt. In der Geschichte verkörpert der Mörder des Hundes *den* Zerstörer schlechthin. Er gehört der Welt der »verschlagenen Gesellen« (W⁶² S.7) an, die in Männergesellschaft über Frauen lachen und, »der heimliche Wunsch, zu morden, muß immer schon in ihm geschlafen haben.« (W S.132), behauptet die Ich-Erzählerin. Wie auch bei Wolf und Atwood ist der Zerstörungstrieb in jedem Menschen vorhanden, doch Haushofer, ungleich den zwei anderen, läßt ihre Protagonistin sich selbst nicht in Frage stellen, sondern richtet ihre Naturvernichtungskritik nach außen.

Die Erzählerin der *Wand* faßt die Welt allerdings von einer Perspektive der Fragmentierung auf, gleich den Protagonistinnen aus *Störfall* und *Surfacing*: das Leben ist durch künstliche Regelungen und Einteilungen streng und steril strukturiert, und diese Vorschriften scheinen auf den Willen eines abstrakten »Herrn« zu horchen. Die widernatürliche Ordnung des Lebens zu »vor-Wand« Zeiten, der eine Hierarchie zu eigen ist, und die an solchen banalen Dingen wie einer »Ziegelwand oder ein[em] Gartenzaun« zu erkennen waren, wird verworfen: »Derartige Gegenstände hat es in meinem Leben immer mehr als genug gegeben.« (W S.122).

Die Fragmentierung wirkt sich vor allem aber im Wesen des Zerstörers aus. Die patriarchalische Ordnung verzerrt zum einen die ökologische Natur,

⁶² W steht für Marlen Haushofer, *Die Wand*.

zum anderen entfremdet sie den Menschen von seiner wahren Natur. Die Ich-Erzählerin definiert die menschliche Rasse als verdorbene Spezies, ein Parasit der Erde, und die Erscheinung der Wand bringt diese Kehrseite der Menschen zum ersten Mal deutlich zum Vorschein: »jetzt, da die Menschen nicht mehr sind, zeigen sie erst ihr wahres jämmerliches Gesicht.« (W S.182). Wenn ein ökofeministischer Ansatz in diesem vorfeministischen Werk zu vermerken ist, dann ist er zweifellos an diesem Gedankenstrang zu erkennen. Die Neigung zur Destruktion, zur Vernichtung und Ausrottung von Lebewesen und zur Objektivierung der Menschen macht den Menschen zum gewalttätigen Feind der Tiere bzw. der Natur (W S.16, 31). Die von der Protagonistin wiederholt geäußerte Abscheu gegen das Schießen von Wild, »ein häßliches, blutiges Geschäft« (W S.158), verschärft das Bild eines von »Wißbegier« (W S.60) und »uraltem eingefleischten Größenwahn« (W S.195) geplagten Menschengeschlecht.

Wie auch Atwood und Wolf schildert Haushofer den devitalisierenden Effekt einer kalten, von Materialgewinn und Macht besessenen Kultur nicht zufällig am Beispiel eines weiblichen Opfers:

»Vielleicht sitzt [Luise] immer noch am Wirtshaustisch, ein leblos erstarrtes Ding mit bemalten Lippen und rotblonden Locken. Sie lebte so gerne und machte immerzu alles falsch, weil man in unserer Welt nicht ungestraft so gerne leben durfte.« (W S.100)

2.1.2 Die Urheber der Vernichtung

Die Wand

Ein Grund für den unvorhergesehenen Anklang, den *Die Wand* in den achtziger Jahren fand, die Zeit, in der die Erkenntnisse der »zweiten feministischen Welle« weiterentwickelt wurden, ist die unzweideutige Patriarchatskritik, die das Buch durchzieht.⁶³ Denn obwohl die Protagonistin der *Wand* die ihr vertrauten Personen differenziert beschreibt, ordnet sie nichtsdestoweniger »Männer« unter eine definierte und von Frauen, oder auf jeden Fall von sich selbst, unterschiedliche Kategorie ein. Während sie z.B. an den Jäger denkt und an die Hypothese, er hätte überlebt und ihr das Leben im Wald erleichtert, revidiert sie diese Position:

»Vielleicht würde er heute faul in der Hütte umherliegen und mich arbeiten schicken. Die Möglichkeit, Arbeit von sich abzuwälzen, muß für jeden Mann eine große Versuchung sein. [...] Nein, es ist schon besser, wenn ich allein bin.« (W S.52)

Diese Art Charakterisierung, die jeden Mann miteinschließt, trifft auch für jene abstrakte Gruppe von »Siegern« und »Großmächten« zu, die hinter der Errichtung der Wand als einer »neuen Waffe« stehen (W S.31). Es wird zwar nicht buchstäblich im Text ausgesprochen, aber die unterdrückende Herrschaft der Männer über Zeit und Frauen und Menschen wird mehrmals impliziert.

Durch den Abstand, den ihr die Wand verschafft hat, erkennt die Ich-Erzählerin die Art Gesellschaft, deren Mitglied sie vorher war. An deren Spitze regiert ein Patriarch, ein Mann also, der das Leben der Untertanen mittels

⁶³ Siehe hierzu die Einleitung von Gisela Ullrich, >Die Wand<: Mit Materialien (Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, 1986) 228-233.

Gesetzen und Regeln nach seinem vorbestimmten Tempo lenkt:

»Sehr viele Leute, die ich kenne, schienen ihre Uhr als kleinen Götzen zu betrachten, und ich fand das auch immer vernünftig. Wenn man schon in der Sklaverei lebt, ist es gut, sich an die Vorschriften zu halten und den Herrn nicht zu verstimmen. Ich habe der Zeit, der künstlichen, vom Ticken der Uhren zerhackten Menschheit, nicht gerne gedient.«
(W S.50)

In jenem Absatz bedient sich Haushofer einer religiösen Terminologie, um die Verpflichtung der Menschen an ihre »falschen Götter« zu verbildlichen. Wie im Christentum sind die Gläubigen eher aus Gottesfurcht als aus Überzeugung den Dogmen der Kirche unterlegen. Für diese hilflose Situation bringt die Protagonistin auch gelegentlich Mitleid auf.

Doch trotz ihrer Identifikation mit dem Bild eines bedrückten Wesens, trotz ihres Verständnisses für die Ausweglosigkeit der Situation und obwohl sie sich selbst als »die einzige Unruhe im Wald« betrachtet, grenzt sich die Ich-Erzählerin von jenen Leuten jenseits der Wand, ihrer Wand, ab. Denn sie redet von den Menschen, die dem Wald »das Land [...] geraubt [haben]« (W S.151), von den Fremden, die »jeden Tag zurückkommen und [sie] holen [können].« (W S.84). Sie sind die eigentlichen Täter im blutigen Geschäft der Naturvernichtung, und diese sind und bleiben ihr fremd, denn sie zählt sich in dieser Sache nicht zu den Verantwortlichen.

Das Destruktionsprinzip gleicht dem »männlichen« Prinzip schlechthin, denn niemals könnte die Protagonistin als Verfechterin des Lebens einen mörderischen Akt begehen. Ihre Rolle versteht sie als diametrales Gegenstück zur männlichen Tätigkeit: »Lieben und für ein anderes Wesen sorgen ist ein sehr

mühsames Geschäft und viel schwerer, als zu töten und zu zerstören.« (W S.131).

Surfacing

Atwood scheint bei erster Lektüre die Position Haushofers zu bestätigen. Auch ihre Protagonistin begreift die Missetäter als Ausländer, Amerikaner, die ihr ursprünglich unbeflecktes Land, Kanada, mit der Vernichtungskrankheit infizieren. Doch letztere offenbaren sich als Sündenböcke, die die Protagonistin von ihrer eigenen Schuld ablenken. Das Destruktionsprinzip wird anfangs also auch als männlich charakterisiert, vor allem wenn von der naturfeindlichen Technologie die Rede ist. Die von David als »Bloody fascist pig Yanks« (SU S.9) getauften Amerikaner gehen mit ihrer Umgebung um, als sei diese eine unerschöpfliche Quelle. Geheimagenten, die Pfosten anstreichen, um das okkupierte Gebiet zu markieren (SU S.113), Spione, die hinter Bäumen und zwischen Büschen versteckt sind, gewaltsame Voyeure, die in die intimsten Sphären eindringen (SU S.118): die Amis verkörpern jene Kräfte, die mittels ihrer gewalttätigen Technologie das Wesen ihre Seele rauben.

Die Urheber der Vernichtung sind an dieser Stelle mit den Wissenschaftlern des 17. Jahrhunderts gleichzustellen, deren Philosophie Carolyn Merchant folgenderweise erklärt:

»It is [the assumption of a rational order] that nature is subject to lawlike behavior and therefore that the domain of science and technology includes those phenomena that can be reduced to orderly predictable rules, regulations, and laws.«⁶⁴

⁶⁴ Merchant, Death of Nature 229.

Dieses »gesetzrechtliche« Verhalten exemplifiziert David, wenn er die Unterordnung seiner Frau unter seine Autorität geradezu fordert. Mit dem Projekt »Random Samples« (SU S.10) wollen Joe und David einen Film von »zufälligen Erscheinungen« drehen, eine Reihe von authentischen Dingen kreativ zusammenbringen. Sie finden im Laufe der Geschichte mehrere Sachen, u.a. Anna, die unter Davids Befehl wie ein Pornostar posieren muß. Anhand dieses lächerliche Vorhaben zeigt die Ich-Erzählerin die unbarmherzige Objektivierung, hier der weiblichen Natur, die das zerstörerische Prinzip durch Demütigung herbeiführt. Die Kamera, technisches Mordinstrument, (und David, selbst Manipulateur des Instrumentes) raubt dem Subjekt (jetzt Objekt geworden) jegliche Materialität, erhebt es sozusagen zu einer funktionellen Abbildung. Das Objekt existiert von nun an innerhalb eines optischen Systems, dessen Regeln die Erscheinung des Objekts diktieren.

Doch nicht nur Männer und insbesondere Amerikaner sind für diese Art Vernichtung verantwortlich. Die Protagonistin erkennt ihren eigenen »blinden Fleck«, indem sie »die Amerikaner« als Name, also als Prinzip, erklärt. Die Mörder des Fischreihers entpuppen sich als Kanadier, und dazu reflektiert sie: »It doesn't matter what country they're from, my head said, they're still Americans.« (SU S.129). Sie verortet den blinden Fleck, dieses Übel-in-sich-selbst-übersehen-Wollen, als etwas, daß virenartig Eingang in die kleinsten Kammern des Bewußtseins findet. So schreibt sie das Prinzip jedem Menschen zu: »I realized it wasn't the men I hated, it was the Americans, the human beings, men and women both.« (SU S.154).

Bezeichnend ist die Tatsache, daß das Destruktionsprinzip spezifisch im Denkkorgan plaziert wird. Das Gehirn ist demnach geschlechts- und altersunspezifisch und so kann die Krankheit des blinden Flecks in jedem Mann und in jeder Frau, inklusive und ausdrücklich in der Protagonistin, ausbrechen. Dies belegt eine Kindheitserinnerung der Protagonistin:

»we gnawed the fingers, feet and nose off our least favourite doll, ripped her cloth body open and pulled out the stuffing, [...] then we threw her into the lake.« (SU S.130)

Störfall

Christa Wolf stellt auch und fast ausschließlich immer ihre weibliche Protagonistin ins Zentrum der Gewissenskonflikte. Diese ist nämlich auf der Suche nach der geistigen Wurzel des Destruktiven sowohl in jener fernen, isolierten Gruppe von Wissenschaftlern wie auch in sich selbst. Wie in *Surfacing* wird in diesem Roman die Position vertreten, irgendwo im Gehirn sei der »blinde Fleck« verankert. Denn obgleich die Amerikaner als Sündenbock für den Gipfel der Zerstörung auch hier dienen (»der Sog des Todes ist es, die Machbarkeit des Nichts, die einige der besten Gehirne Amerikas da zusammentreibt.« (ST S.71)), gehört dieser Menschenschlag dennoch zu denen, deren Hirnpartie überentwickelt ist. Sie sind »getrieben von der Hyperaktivität bestimmter Zentren ihres Gehirns« (ST S.69) und nicht, wie man hätte postulieren können, Sklaven ihrer Geschlechtlichkeit.

Das Bild einer Gruppe von anonymen, unzugänglichen Männern, die in ihren Elfenbeintürmen über das Schicksal der Menschheit entscheiden, wie in der *Wand* zu vermerken war, wird in *Störfall* zugespitzt. Mit »Wissenschaftler«

werden nämlich hauptsächlich Männer evoziert, doch wie dieser Terminus andeutet, geht es genauer um abstrakte, distanzierte und entfremdete Gestalten. Die Wissenschaftler werden den »normalen« Menschen, den Dorfbewohnern und insbesondere Frauen diametral gegenübergestellt. Eine riesige undurchsichtige Masse lauter ähnlicher Wesen, »Pilze, [die] aus der Erde schießen« (ST S.11), bilden die tausende von Experten. Es sind Leute, die in einer verschlüsselten Fachterminologie ihre Botschaft vermitteln, und es ist kein Zufall, daß eben solche Nachrichten die Menschen über Fernsehapparate und Radios, also durch Medien, erreichen. Die Autorin artikuliert damit, daß jene »Männer im weißen Kittel« (ST S.23) das normale Volk nicht direkt ansprechen, sich also einer verschleierte Sprache bedienen, die das Ziel erfüllt, die Wahrheit zu verbergen.

Mitten in der ökofeministischen Kritik an der geheimnisvollen »Klubkultur« der Wissenschaft, die Unwissende, Uneingeweihte und allzu oft auch Frauen (insbesondere Hausfrauen) ausschließt, befindet sich Wolf an dieser Stelle. »The balance of power in the world of nuclear weapons and nuclear states pivots on a pyramid of secrecy, exclusivity and fraternity«⁶⁵ schreibt dazu Joni Seager. Wolf bestätigt mit dem Motiv der liebesarmen, gehärteten Wissenschaftlern (ST S.69) die folgende feministische These, daß im Militärbereich, der mit dem der Kernenergie verstrickt ist, eine deutliche Männlichkeit kultiviert wird:

»The hyper-machismo and hyper-secrecy that characterize nuclear weapons programs today - behind which egregious environmental violations are hidden - is a product of the fusing masculinized science

⁶⁵ Seager, Earthfollies 51.

that with militarized masculinity, both wrapped in the protective cloak of secrecy.«⁶⁶

Die wirksamen Religionsmetaphern finden wie bei Haushofer und Atwood auch in *Störfall* Eingang. Wie die patriarchalische Institution der Kirche wird auch die Wissenschaft von einer höheren Instanz geleitet und hat Götter, die angebetet werden. Die Institution der Wissenschaft wird von der Ich-Erzählerin als eine Art exklusiver Männerklub bezeichnet, »eine gute Mannschaft von ausgebildeten Spezialisten, [die] den heiligen Schauer vor den Abgründen ihres Faches nicht mit uns Laien teilen können.« (ST S.51).

Herrschaft, Götterverehrung und Unterwerfung sind Grundpfeiler zugleich der Kirche und der Wissenschaft. Wie das Bewußtsein der Protagonistin einer höheren Instanz Rechenschaft schuldig ist, sind auch Menschen an eine hierarchische Ordnung gebunden. In einem Zeitalter, in dem es »für all und jedes eine technische Lösung gibt« (ST S.61), hat die »Scientia« den Erlöser Christus abgelöst. Die neuen Antworten sind technisch und exakt, rational und vor allem objektiv. Es bleibt allerdings, daß dieses Kollektiv akademischer Männer eine abgesonderte Gruppe bildet, die sich gewollt von der breiten Masse fernhält. Sie beuten die Leichtgläubigkeit und die Furcht ihrer »Jünger«, nutzen die Schwächen der Kleinen aus. Christa Wolf greift hier, wenn auch unbewußt, auf die von Ökofeministinnen stark kritisierte Utopie Francis Bacons, *Neu Atlantis* zurück: der Wissenschaftler als männlich, allwissend und vor dem Volk fast unsichtbar, verkörpert den heiligen Vater, Schöpfer einer sakrosankten Ordnung, dem sich das Volk unterwerfen soll und muß. Dies wird

⁶⁶ Seager, *Earthfollies* 53.

exemplarisch an den Wissenschaftlern von »Star Wars« geschildert. Es geht um »höchstbegabte junge Männer«, die in einer Codesprache, »ihrer Heimatsprache als »starwarriors««, miteinander kommunizieren und von dem Rest der Welt isoliert in ihrem »Sternenkriegslaboratorium Livermore« leben (ST S.69-70).

Die Kritik an der institutionalisierenden Kultur der Wissenschaft, welche sozusagen eine Nuklearkatastrophe geboren hat, wird also mit »männlichen« Eigenschaften versehen und verleiht dem Ausdruck »harte Wissenschaft« im Vergleich zur »sanften« eine neue Schärfe. Es wird hiermit die Grunddichotomie Mann-Frau nochmals betont, wo das »schwache« Geschlecht dem stärkeren subsumiert wird.

Zusammenfassung

Die Naturvernichtung äußert sich bei Atwood, Haushofer und Wolf als die Ausrottung sozusagen der Seele aus ihrem Körper, aus dem Gefäß, mit dem sie ein Ganzes bildet. Die ökofeministische These, das zielbesessene, linearische und demzufolge zerstörerische Denken liege dem Patriarchat und dessen Abkömmling, der Wissenschaft, zugrunde, wird in den drei Romanen am Beispiel lädiertes Landschaften (die weibliche und die ökologische) bestätigt.

Das »Männliche« an institutionalisierten Cliques wird immer wieder hervorgehoben. Dies gelingt den Autorinnen besonders gut, weil dem anonymen, abstrakten Bereich der Wissenschaftler der lokale, gefühlsgeladene Erfahrungsbereich der Protagonistinnen ausdrücklich als Frauen, die aus jener Sphäre rundweg ausgeschlossen sind, gegenübergestellt wird.

»New light is shed on the culture of nuclear destruction if it is understood as a private men's club, within which masculinity is both an explicit sexualized expression and an implicit taken-for-granted context.«⁶⁷

Alle drei Autorinnen bringen diese Erfahrung auf verschiedene Weise zum Vorschein. Haushofer stellt eine völlig von der Welt der »Großmächte« abgesonderte Frau in den von Technikprodukten geleerten und menschen-, vor allem männerleeren Raum des Waldes dar; die Protagonistin von *Surfacing* befindet sich gleichfalls in einem natürlichen Spielraum, setzt sich jedoch näher mit dem Siegescharakter der Naturvernichter im eigenen Wesen verankert auseinander. Christa Wolf hingegen vertieft die innerliche Auseinandersetzung und trifft, wie Atwood, auf ihre eigene Auffassung der menschlichen »Störfälle« der Gesellschaft und begegnet dabei der »schwarzen Wurzel« in ihrem Gehirn. In *Störfall* werden die Visionen der zwei anderen Romane von der Ich-Erzählerin vielmehr reflektiert als am Körper erlebt, obwohl der Ausgangspunkt der Erzählung der gleiche ist: die Betroffenheit, die durch eine Art Naturvernichtung verursacht worden ist.

2.2 Der Logos

Die Fragmentierung, haben wir gesehen, zersplittert Einheiten. Der >Geist< der Urheber von Zerteilungen, ist von den Autorinnen als >wissenschaftlich< sprich systematisch dargestellt worden. Das Bild des Machthabers wird an dieser Stelle zu einem Abstraktum erhoben und ist dem Bereich des Psychischen, und im weiteren Sinne der Sprache, die im Bewußtsein

⁶⁷ Seager, *Earthfollies* 55

sitzt, anzusiedeln. Das heißt, es geht um eine im Gewissen verankerte Logik, der man sich automatisch fügt (oder fügen soll) und die für die begrifflichen Dichotomien verantwortlich ist: der Logos. Christina von Braun verortet die Wurzeln des Logos im Christentum, dessen Leitsatz lautet: »Es gibt den *einen* Gott, der unsichtbar, unhörbar, unfaßbar ist und der sich einzig durch die Schrift offenbart.«⁶⁸ Nach von Braun hat der Logos sich mit der Abstraktion der Schrift entwickelt und agiert wie ein innerer Zensor, ein Gott im Gewissen, der leibliche Triebe unterdrückt.

»Der Logos will nicht nur die Materie unterwerfen, er will auch nachträglich beweisen, daß *seine* Gesetze universal sind und für alle Menschen und Gesellschaften Gültigkeit haben: daß sie gleichsam »Naturgesetze« sind.«⁶⁹

Vor allem Wolf und Atwood kritisieren den Logos, der die Natur und die Denkfreiheit ihrer Protagonistinnen einschränkt. Nach ökofeministischem Muster verweigern sie, sich ihm zu unterwerfen. In der Theorie wird nämlich die Ansicht vertreten, daß die Abstraktion widernatürlich ist:

»Ecofeminism denies abstract individualism. Humans are who we are in large part by virtue of the historical and social contexts and the relationships we are in, including our relationships with nonhuman nature. [...] Relationships of humans to the nonhuman environment are, in part, constitutive of what it is to be human.«⁷⁰

Die künstliche Trennung des Geistes vom Körper und dessen Subversion spielt in diesem Teil also eine vorherrschende Rolle. Die Autorinnen setzten sich zum einen mit der Entfremdung, die daraus entsteht, auseinander, und zum anderen

⁶⁸ Von Braun, Nicht ich 85.

⁶⁹ Von Braun, Nicht ich 106.

⁷⁰ Warren, Power and Promise 143.

erfahren sie die Sprache und im weiteren Sinne die Schrift, in der der Logos sich manifestiert, als »symbolische Ordnung.«⁷¹

2.2.1 Entfremdung

Störfall

Das Hauptanliegen der Protagonistin von *Störfall* ist dem »blinden Fleck« im Gewissen nachzugehen, in dem die Urspaltung (das erste zerstörerische Moment) ihre Genese hat. Aus jener Spaltung ist nämlich die Dualität des Eros und des Thanatos gewachsen, die das Verhalten eines Menschen ausmacht. Der blinde Fleck ist demzufolge der Leugnung des Thanatos gleichzustellen: der Mensch will nicht wahrhaben, daß in seinem Selbst destruktive Kräfte hausen. Diese Fragmentierung erzeugt letztendlich ein gespaltenes Individuum.

Wolf spannt einen allegorischen Bogen zwischen dem »glühenden, pulsierenden Kern« (ST S.11) im Gehirn des Bruders (womit der krankhafte Tumor gemeint ist) und der »Selbsttäuschung« (ST S.94) im eigenen Gewissen, die auf das allgemeine menschliche Versagen, seine Mitschuld einzugestehen, hinweist. An der Erzählerin schildert sie die Spannung zwischen Zerstörungslust und Selbsterhaltungsdrang. Sie bemüht sich einerseits, eine winzige Forsythie, »die zu ersticken drohte«, freizulegen und zur gleichen Zeit errichtet sie eine psychologische Schutzmauer, um Zweifel abzuwehren:

»Meine Gedanken sind wieder zu jener Freundin hingegangen, und ich habe mich fragen müssen, warum ich mich manchmal gegen sie panzern muß - immer dann, wenn ich Anlaß habe, zu glauben, daß sie mir ihre

⁷¹ Siehe hierzu Jacques Lacan, Schriften II, hrsg. v. Norbert Haas (Weinheim: Quadriga, 1975).

Sympathie entzogen hat.« (ST S.30)

Es manifestiert sich hier die freudsche Gefühlsambivalenz.⁷² Freud schreibt die »ambivalente Einstellung« gegenüber Verboten (unsere blinden Flecke) Neurotikern zu:

»Sie möchten im Unbewußten nichts lieber als [die Tabus] übertreten, aber sie fürchten sich auch davor; sie fürchten sie gerade darum, weil sie es möchten, und die Furcht ist stärker als die Lust.«⁷³

Diese spannungsvolle Beziehung zwischen dem verbotenen Wunsch und dem Bedürfnis, aus Angst sich dem Verbot zu unterwerfen, bedrückt die Protagonistin. Vor allem beschäftigt sie aber die unbestreitbare Lust nach Zerstörung (der Thanatos), deren Leugnung Lücken im Gewissen und infolgedessen im Seelenleben der Menschen hinterläßt. Es bleiben wiederum zerspaltene Wesen zurück.

Es ist die Unhintergebarkeit der aggressiven Natur des Menschen, die Bändigung des wilden Tieres, das »in uns brüllt« (ST S.99), welche einen Verteidigungsmechanismus gegen das unbekannte Andere und zugleich gegen das Fremde im eigenen Haus hervorruft. Die Ich-Erzählerin hat die »Abgründe in [sich] selbst« (ST S.46) erkannt, fürchtet aber, daß Wissenschaftler, die von ihrer wahren Natur so sehr entfremdet sind, pausenlos den eigenen glühenden Kern fliehen. So treibt der blinde Fleck die Wissenschaftler dazu, die Wahrheit der Unvorhersagbarkeit (Wildheit) der Elemente (sprich Untersuchungsobjekte) und gleichzeitig ihre eigene Schuld an der Naturvernichtung zu leugnen.

⁷² Siehe hierzu Sigmund Freud, Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker (Hamburg: Fischer Bücherei, 1956) 25-85.

⁷³ Sigmund Freud, Totem und Tabu 39.

Tschernobyl fungiert in der Geschichte also als ökologisches Ebenbild zur Wissenslücke des Wissenschaftlers: beide sind verwundete, entfremdete Naturen. Die erbärmliche Reaktion zur Katastrophe wird in dem folgenden Ausschnitt zusammengefaßt: »Jetzt schüttet der Mensch, zweitausend Kilometer von uns entfernt, mit Beton, Sand und Blei den glühende Kern unserer verbotenen Wünsche zu.« (ST S.49).

Das menschliche Tier brüllt also, weil es nicht mehr eins ist, sondern mit seinem Gewissen, diesem rationalen Zensor, kämpfen muß, um sich eine Überlebenschance zu erringen. Das Brüllen, ein simultanes Ausbrechen und Stillen der verbotenen Triebe, kann sich allerdings nur über Schleichwege manifestieren: das jähzornige Unkautjäten bei der Protagonistin und die irrationale Atomjagd bei den Wissenschaftlern. Die »Bändigung« jener primären Kehrseite der menschlichen Natur ist also unvermeidlich dem Scheitern ergeben, denn

»Die Triebblust verschiebt sich beständig, um der Absperrung, in der sie sich befindet, zu entgehen, und sucht Surrogate für das Verbotene - Ersatzobjekte und Ersatzhandlungen - zu gewinnen.«⁷⁴

Surfacing

Margaret Atwood stellt die Dramatik der Gefühlsambivalenz ebenfalls auf der Bühne des Geistes dar. Es ist jedoch weniger die Rede von einem Kampf zwischen zwei Trieben, sondern vielmehr von der zensierenden Stimme, die Verbot und Moral einhämmert und das Gewissen schafft, die ein oppositionelles Verhalten geradezu hervorlockt. Es geht um eine allumfassende, rationale

⁷⁴ Sigmund Freud, Totem und Tabu 38.

Ordnung, die die Welt und das Leben wie auch das Denken systematisch nach ihren Normen einteilt: der Logos. Der Logos bedeutet für die Protagonistin von *Surfacing* alles, was Emotion, Unordnung, Instinkt und Intuition ablehnt; er ist der Antipode der Hysterie. Er ist der Maßstab, nach dem alles andere sich zu richten hat. Wie die geradlinige Asphaltstraße, die die Naturlandschaft durchquert (SU S.7) funktioniert der Logos innerhalb eines abstrakten und rationalen Systems und weist Zufälligkeiten und Ungereimtheiten als Störungen ab.

Der Logos gleicht in diesem Roman dem »Herrn der Brennesseln« im Gehirn der Protagonistin von *Störfall*, ihrem »Naturgeist« (ST S.32), der für größere Zusammenhänge zuständig ist. Das Logos-Subjekt ist ein abstraktes Ich, dessen Charakterisierung sich in *Surfacing* ganz nach der These von Christina von Braun richtet:

»Das große ICH [ist] ein Abstraktum [...], omnipotent, verfügt über unbegrenzte Möglichkeiten, ist zugleich Mann und Frau - und eben deshalb ungeschlechtlich. Es ist, im Gegensatz zum kleinen *ich*, eine Schöpfung des Geistes und fordert zu seiner Materialisierung den Untergang des kleinen *ichs*. So abstrakt seine Ursprünge sind, nimmt das große ICH doch reale Formen an, etwa in der Armee, dem Staat oder der »Masse«, denen das kleine *ich* sich unterzuordnen, ja in denen es aufzugehen hat.«⁷⁵

Dieses abstrakte Ich trägt zur Zerspaltung des Wesens bei, indem der Ratio eine Stimme zugewiesen wird und den Gefühlen eine andere (oder gar keine). Die »Stimme« des Logos führt einen logischen Diskurs, der nach Foucault durch dessen Aussagen alles Ungeäußerte eben durch das Schweigen

⁷⁵ Von Braun, Nicht ich 14.

unterdrückt. Der manifeste Diskurs demnach »ne serait en fin de compte que la présence répressive de ce qu'il ne dit pas.«⁷⁶

In dieser Geschichte nimmt der Vater der Protagonistin die Rolle des Diskurses auf. Seit dem Beginn der Erzählung wird dem Leser klargemacht, daß für sie der Vater ein Vorbild war. Seine Weltanschauung, die Art, wie er sein Leben und das seiner Kinder ordnete, die Grundsätze, die er ihnen beibrachte - alles folgte einer sauberen, konsequenten Logik. In dieser Hinsicht repräsentiert er weniger ein Vorbild, sondern fungiert eher als ein Maßstab, der grundlegende Einfluß, der zum Teil der Protagonistin vererbt worden ist. Er scheint eine besondere Macht über sie auszuüben, vielleicht vor allem jetzt, da er abwesend ist. Die Protagonistin nennt ihn (außer am Ende) nie »Vater« oder »mein Vater«. Er ist nichtsdestoweniger stets anwesend; seine Präsenz manifestiert sich in einer Art abstrakten Allgegenwart, die durch Symbole, Erinnerungen und mysteriöse Zeichen ihre Macht ausübt. Im Grunde genommen existiert er in der Geschichte nur im Kopf der Protagonistin, denn für alle anderen Figuren hat er keine Bedeutung.

Der Vater wird als ein sehr logischer, praktischer und ungläubiger Mann geschildert. Als Botaniker verließ er sich auf jegliche Arten von Führer, um Pflanzenarten kennenzulernen, Pilze erkennen, ein Haus bauen zu können. Das >Geheimnis< der goldenen Mitte schien der Vater in seiner Aufteilung von Stadt- und Landleben zu befolgen: »he split us between two anonymities, the city and the bush.« (SU S.59). Leute und Tiere betrachtete er von der gleichen rationalen Warte aus. Es gab für ihn zwei Kategorien, denen ein Objekt

⁷⁶ Michel Foucault, L'archéologie du savoir (Paris: Éditions Gallimard, 1969) 36.

angehören konnte: die der Vernunft und die der Unvernunft:

»He didn't dislike people, he merely found them irrational; animals, he said, were more consistent, their behaviour at least was predictable. To him that's what Hitler exemplified: not the triumph of evil but the failure of reason. He found war irrational too, both of my parents were pacifists, but he would have fought anyway, in defense of science perhaps.« (SU S.59)

Die Religion hatte er verworfen; der Glaube an eine logische Ordnung könnte angesehen als Ersatz für den Glauben an einen einheitlichen, christlichen Gott werden. Vor den Verzerrungen des Christentums wollte er seine Kinder nämlich schützen (SU S.55). Als Antwort auf die Frage der Protagonistin als junges Mädchen, was mit Menschen passiere, wenn sie sterben, gab er zu verstehen, daß »you died when your brain died.« (SU S.75).

Die Protagonistin erkennt also in sich selbst den Vater, der hier die Rolle des Logos durch ein System von Richtlinien und Verboten spielt. Diese Instanz hat lange Zeit die Stimme des »Tiers«, sprich des Instinkts und der unangenehmen Wahrheiten in ihr erstickt. Auch sie erkennt ihren blinden Fleck an. Indem sie den Vater nicht mehr als Ikone anbetet, sondern ihn als Fremden, der zur Zerstörung fähig ist, enthüllt, bestätigt sie gleichzeitig dieselbe Realität in sich selbst:

»He realised he was an intruder; the cabin, the fences, the fires and paths were violations; now his own fence excludes him as logic excludes love.« (SU S.186)

2.2.1 Sprache

Die allgemeine Fragmentierung, die dem Vernichtungsprinzip eigen ist, manifestiert sich besonders virulent auf der Ebene der Sprache. An dieser Stelle möchte ich die Verbindung zwischen den Begriffen »blinder Fleck«, »Lücke« und »Spaltung« nochmal verdeutlichen und die Brücke zum Thema Sprache schlagen.

Die »Urspaltung« führt nach Ökofeministinnen auf die Abkoppelung der Kultur von der Natur, bzw. deren »Zivilisierung« zurück.⁷⁷ Diese Spaltung entspricht einer Entfremdung, die vom Menschen selbst erschaffen, doch gegen die er stets kämpft. Die Fragmentierung einer einst angeblich einheitlichen Substanz hat die Entstehung einer Lücke, genauer, eines Verlustes zur Folge, den es immerfort zu kompensieren gilt. In dieser Hinsicht ist die Wissenschaft mit der Sprache gleichzusetzen. Die Wissenschaft als Surrogatreligion sucht die Rätsel des Lebens zu lösen, wogegen die Sprache an die Stelle des direkten, lautlosen Besitzes des Objekts tritt. Die Sprache besteht also aus Symbolen, und der Sprechende, der »ich« sagt, ist kein wirkliches Subjekt, sondern nur ein symbolisches:

»Par le mot qui est déjà une présence faite absence, l'absence même vient à se nommer en un moment original [...] L'homme parle donc, mais c'est parce que le symbole l'a fait homme.«⁷⁸

Ein Gefühl des Verlustes entsteht also in Beziehung zu den Objekten, die man sprachlich zu besitzen glaubt. Die Sprache ist demnach »leer«, denn sie

⁷⁷ Siehe hierzu das Kapitel »On the Concept of Nature and Society in Capitalism,« von Claudia von Werlhof, Women: The Last Colony, hrsg. v. Maria Mies et al. (London: Zed Books, 1988) 96-112.

⁷⁸ Lacan, Écrits I 155.

bezeichnet mit Wörtern das Abwesende; indem sie bloße Repräsentation, sprich Ersatz ist, verhindert sie einen direkten Zugang zur Realität und zu reellen Objekten.

Der Verlust, der mit dem Schreiben und der Sprache verbunden ist, wird von den drei Schriftstellerinnen unterschiedlich behandelt und doch einstimmig bestätigt. Dies gilt es, im folgenden anzuführen.

Die Wand

Gleich auf der ersten Seite des Romans erklärt die Erzählerin, daß sie schreibt, um am Leben zu bleiben (W S.3). Nach dem Tod vom Hund Luchs ist ihr ein Stück Lebenslust verloren gegangen, und das Schreiben ist in gewisser Hinsicht zum Lebensinhalt geworden, bzw. erfüllt eine Ersatzfunktion, indem die vergangene Zeit mit dem Hund in Erinnerung zurückgerufen und vergegenwärtigt wird. Parallel dazu geht sie der Frage nach, die sie so ausdrückt: »Ich möchte wissen, warum der fremde Mann meine Tiere getötet hat.« (W S.226). Schreiben und Verlust sind also bei Haushofer zwei innig miteinander verflochtene Elemente.

Die verschiedenen Kausalitäts-Schlußfolgerungen des Motivs Verlust, die in der Geschichte vorkommen, knüpfen direkt an die an, die in den Werken Atwoods und Wolfs bearbeitet werden. Obwohl die Sprache als Fragmentierungselement von Haushofer nicht thematisiert wird, setzt sie sich jedoch mit der »Lücke« in der sogenannten Ordnung der Dinge auseinander. Wie die Protagonistin bei Atwood, ist die Frau in der *Wand* auf der Suche nach ihrer Identität und entdeckt dabei die Zerspaltung des Ichs; und wie die

Erzählerin von *Störfall* greift sie auf das Schreiben zurück, um die fehlenden Antworten zu bearbeiten. Das Motiv des »blinden Flecks« in der Sprache finden wir also in der *Wand* als erlebten Verlust wieder: bei Autorin und Erzählerfigur zugleich heißt dieser Verlust Kindheit. Die Sprache, in der der Logos wirkt, wird von Haushofer positiv gedeutet: sie rekonstruiert eine Geschichte (die Kindheit) aus den Bauklötzen des Gedächtnisses und lindert das Verlustgefühl.

Irmela von der Lühe bemerkt, wie in dem Roman »angeschrieben und erzählt wird gegen den Verlust.«⁷⁹ In der Tat wird die Kindheit von der Erzählerin beinahe idyllisch charakterisiert. Es ist eine Zeit der Unschuld und des »Schreckens und Entzückens.« (W S.172). Die bezaubernde Aura, die die Kindheit ausstrahlt, ist auf die Phantasie, die reiche und unbegrenzte Bilderwelt der Kinder, zurückzuführen, und erklärt die Schwierigkeit, mit der die Erzählerin mit der harten Realität der Erwachsenenwelt fertig wird. So werden ihre Gedanken gelegentlich von Rückblicken auf die idealisierte Kindheit unterbrochen und zeugen jedesmal von einem intensiven Sehnen nach dieser (W S.30). Elke Brüns spricht hier von einem Begehren des Ichs. Der Höhepunkt des »Textbegehrens« wird nach Brüns auf der Alm erreicht,

»angesichts der kosmischen Weite des unendlichen Sternenhimmels, der die Kindheitswelt und ihre unverbrauchte Wahrnehmung durchscheinen läßt.«⁸⁰

⁷⁹ Irmela von der Lühe, »Erzählte Räume - leere Welt,« »Oder war da manchmal noch etwas anderes?«: Texte zu Marlen Haushofer, hrsg. v. Anne Duden (Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986) 78.

⁸⁰ Elke Brüns, außenstehend, un gelenk, kopfüber weiblich: Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann (Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1998) 68.

Die Welt der Erwachsenen schließt fast alles Kindliche aus: Wärme und Staunen, unbegrenzte und unbelastete Liebe und nicht zuletzt das Spielen. Man wird ins Erwachsensein »verführt«, weil Menschen »dazu verurteilt [sind], einer Bedeutung nachzujagen, die es nicht geben kann.« (W S.195). Eben das, was die Erzählerin im Moment quält, nämlich das Schreiben, um die Vergangenheit einzuholen. Die Kindheit enthält auch etwas Unvorhersagbares, Wildes, welches dann mit dem Erwachsenwerden verloren geht und ein Verlangen hinter sich läßt. Im folgenden Satz denkt die Protagonistin an Luchs und wie sie beide leiden:

»Solange es mich gibt, wirst du meine Spur verfolgen, hungrig und sehnsüchtig, wie ich selbst hungrig und sehnsüchtig unsichtbare Spuren verfolge. Wir werden beide unser Wild nie stellen.« (W S.95)

Die Wand ist der Versuch einer Autorin, in ihren eigenen Worten »ein Stück Vergangenheit [einzufangen].«⁸¹ Für Haushofer sowie für ihre Protagonistin gleicht das Schreiben einem, obgleich vergeblichen, Versuch, die Lücken auszufüllen, die das Leben ausmachen. Im Gegenteil zur Frau in der faktischen Stadtwelt (gemeint sind zugleich frühere Erzählerin und Autorin), gelingt es der Frau im Wald zum Teil, dieser Forderung nachzukommen. Das Schreiben füllt die Lücken.

Störfall

Anders als bei Haushofer setzt sich die Protagonistin von *Störfall* bewußt mit der Sprache (und nicht nur mit dem Schreiben) auseinander. Sinn und

⁸¹ Marlen Haushofer, »Meine Bücher sind alle verstoßene Kinder: Ein Gespräch mit Dora Dunkl,« Oder war da manchmal 136.

Funktion der Sprache werden im Prozeß des Schreibens kontinuierlich in Frage gestellt; dabei erweist sich die Sprache als konstruktives Mittel in der Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Sie erlaubt es der Protagonistin, dem Kern ihres Wesen näher zu kommen. Insofern ist der Logos doppeldeutig, obgleich eher dessen Kehrseite im Zentrum der Debatte steht.

Es geht ihr auf, daß sie gleich den Wissenschaftlern einem Begehren nachzukommen versucht, jenem Ziel »in einer sehr fernen Zukunft, auf [das] sich bis jetzt alle Linien zubewegt hatten« (ST S.10). Ihr Mittel, der Utopie näherzukommen, ist die Sprache, aber »DIE NACHRICHT« (ST S.11) hat alles durcheinander gebracht, ähnlich der »Guten Botschaft« von Christus, dem Erlöser der Menschheit, die die herkömmliche Vorstellung von Zeit und Geschichtlichkeit relativiert hat: »Wieder einmal, so ist es mir vorgekommen, hatte das Zeitalter sich ein Vorher und ein Nachher geschaffen.« (ST S.43). Mit dem Schreiben sucht sie das Vakuum, das eine Entzweigung des Subjektes hinterlassen hat, zu füllen. Während sie über den Sinn des Lebens grübelt, reflektiert sie dabei ihren inneren Vorgang:

»Ich - jenes ich, das sich zum Zwecke des Nachdenkens von »mir« abzuspalten pflegt - ich habe mich sehr komisch gefunden, in der Lücke zwischen den Hollunderbüschen stehend.« (ST S.38)

Die physische Lage - die Lücke zwischen den Büschen - entspricht also dem psychischen Zustand des Sich-zerspaltens-Fühlens und des Bedürfnisses nach Antworten, denen eine Annäherung durch das Schreiben der Protagonistin schwer gelingt.

Im Anschluß zur Erforschung der Funktion des Schreibens problematisiert die Protagonistin die Sprache selbst. Wie bei dem Zerstörungstrieb greift sie auf die Vorbedingungen der Sprache im Zusammenhang mit Ritualien zurück, und trifft dabei zugleich auf das elementare Kommunikationsbedürfnis und die instinktive Angst vor dem Anderen. Die Sprache, behauptet sie, schafft Identität und ermöglicht durch Austausch mit dem Fremden, die Tötungshemmung einzugrenzen. Dennoch unterdrückt sie die animalistischen Laute in einem. Sie schreibt: »Die gleiche Sprache, die den Sprung in den »vollmenschlichen« Zustand markiert« (ST S.90), und fährt weiter mit,

»Sie verdrängt unsere tierischen Instinkte. Auf die können wir nicht mehr - nie mehr! - zurückgreifen; wir haben uns endgültig aus dem Tierreich abgestoßen [...] Die Stirnlappen des Neocortex haben das Kommando übernommen. Kultur ist ihr Produkt. Sprache, Mittel der Überlieferung, ihre Voraussetzung.« (ST S.98)

Die Sprache fungiert hier wie ein diktatorischer Komplex, der für jedes Wort einen Platz und für jedes Subjekt, das in das System einsteigen will, eine bestimmte Position reserviert hat. Indem der Mensch sich ihrer bedient, entfernt er sich von seiner gelegentlich chaotischen Natur, spricht von ungezügelten emotionellen oder hysterischen Ausbrüchen. Wenn Lacan im Zusammenhang mit Sprache, »le sujet est décentré par rapport à l'individu«⁸² schreibt, dann ist damit die hier vorzufindende Fragmentierung von abstraktem ICH und leiblichem *ich*, von der Christina von Braun schreibt, zu verstehen.

⁸² Jacques Lacan, Le séminaire, Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse 1954-55 (Paris: Éditions du Seuil, 1978) 17.

Die Gefühlsambivalenz, die sich im menschlichen Verhalten manifestiert, kommt auch in der Sprache zum Vorschein: einerseits dient sie dazu, einem Begehren nachzukommen und andererseits spaltet sie das Subjekt. Die Sprache birgt also auch eine Kehrseite patriarchalischen Charakters, denn sie wurzelt in derselben Lust nach Zerspaltung, die den Zerstörungstrieb geschaffen hat. In ihrer Forschung nach der »Lust an Spaltung, an Zertrümmerung, an Feuer und Explosionen« (ST S.54), entdeckt die Protagonistin die multiplen Assoziationen, die mit dem Wort >Lust< verbunden sind. Sie treibt das Verketteten soweit, bis sie auf die heikle Frage ihrer eigenen Lust stößt. In dem Moment wird ihr klar, inwieweit Worte »treffen, sogar zerstören wie Projektile« können (ST S.55), und wundert sich,

»Vor welchem Grad der Zerstörung ich zurückschrecken würde? Nicht mehr sagen, was ich sagen könnte? Lieber in Schweigen verfallen?«
(ST S.55)

Sie stellt fest, daß diese fundamentale Frage den Drehpunkt des Tages bestimmt. Hier, an der Schnittstelle von »Schreib-Lust und Zerstörung« (ST S.108), liegt ihr eigener blinder Fleck.

Letztendlich bleibt die Protagonistin der Sprache trotz ihrer vernichtenden Potenz verpflichtet, denn schließlich ist es ihr einziges Mittel, sich auszudrücken. Anhand eines Vergleichs oppositioneller Sprachen stellt sie die Authentizität der Machtlosen der »Objektivität« der Machthaber entgegen:

»So setzen sich die Mütter vors Radio und bemühen sich, die neuen Wörter zu lernen. Bequerel. Erläuterungen dazu - [...] Halbwertzeit, lernen die Mütter heute. Jod 131. Caesium. Erläuterungen dazu von anderen Wissenschaftlern, die was die ersten sagten, bestreiten; die

wütend und hilflos sind.« (ST S.34)

Die Ratlosigkeit der Wissenschaftler drückt sich anders als die der Mütter aus: die einen versuchen, ihren verlegenen Zustand hinter rationalen Fachwörtern zu verhüllen, wogegen die Frauen ihre Hilflosigkeit nicht verbergen, sondern aus der Lage etwas Produktives zu machen versuchen, nämlich umzulernen. Schließlich faßt die Protagonistin alles in einer metaphorischen Sprache zusammen: »Das riesele nun alles, zusammen mit den Trägern der radioaktiven Substanzen, zum Beispiel Regen, auf uns herab.« (ST S.34). Ihre Forderung, die Wahrheit unverblümt und authentisch auszusprechen, ist mit jener Äußerung gelungen.

Surfacing

Die Sprache tritt in *Surfacing* auf als das Entfremdungsmittel der Patriarchen schlechthin. Der in *Störfall* verklagte Charakter eines unterdrückenden Systems nimmt hier noch schärfere Konturen an und bringt das Subjekt (die Protagonistin) buchstäblich zum Verstummen. Durch diesen Prozeß entblößt sich jedoch die Sprache in den Augen der Protagonistin gleichzeitig als Logos und blinder Fleck. Diese Entdeckung löst erstens eine kritische Bewertung und Verurteilung der Sprache und zweitens eine Abneigung und vollständige Zurückweisung aus.

In der Sprache wiederholt sich die Fragmentierung des Lebens und der Erde und wirkt sich simultan auf das Wesen der Protagonistin aus. Beim ersten Betreten des beschädigten Landes bleibt ihr die Sprache in der Kehle stecken:

»Now were on my home ground. My throat constricts.« (SU S.11). In ihrer ‚Heimat‘ betäubt die Sprache sie; sie reagiert also mit ihrem Körper gegen etwas Nicht-Gegenständliches. Aus einer anderen Perspektive könnte diese Reaktion als das Widerstreben eines Ganzen gegenüber Zerstückeltem aufgefaßt werden.

Die Sprache, weil sie zerteilt und verordnet, kennt keine Liebe und wo die Liebe abwesend ist, kann auch kein Leben gedeihen. Was dort stattdessen stattfindet, ist eine Mechanisierung. Daher auch das Unbehagen der Protagonistin. Im Laufe der Geschichte fühlt sie sich von Wörtern zunehmend entfremdet, bis sie diese ganz verabscheut, schweigt und eine ‚andere‘ Sprache lernt. Die Beklommenheit, die sie in Bezug auf das Einordnen der Wörter unter verschiedene Kategorien spürt, kam schon in der Kindheit vor. Sie schreckt also als Kind schon vor manchen Begriffen zurück, die eine Universalität voraussetzen und dergestalt den Schein der Wahrheit abgeben. Einer dieser Begriffe ist die Dichotomie von Gutem und Bösem: »I recall the feeling, puzzled, baffled, when I found out some words were dirty and the rest were clean.« (SU S.45).

In der Geschichte ist sie an einem Punkt angelangt, wo sie anfängt, die Wirklichkeit ihrer widersprüchlichen Situation zu erkennen: »I was seeing poorly, translating badly, a dialect problem, I should have used my own.« (SU S.76). Sie beginnt sich einer anderen Ausdrucksweise zu bedienen, indem sie nicht das Referierte (die Bedeutung) der Referenten (Die Wörter) wahrnimmt, sondern stattdessen die Wörter in ihren eigenen Worten beschreibt. Nachdem Joe sie mit seiner angeblichen Liebe konfrontiert und sie mit klischeehaften Formeln geantwortet hat, reflektiert sie:

»...the words were coming out of me like the mechanical words from a talking doll, [...] the whole speech was unwinding, everything in order, a spool.« (SU S.87)

Ihre eigene Stimme kommt ihr gleichsam unbekannt vor. Die Protagonistin vernimmt sich wie ein Automat, der einem eingeschriebenen Code gehorcht, während ihr wirkliches Ich als außenstehender Beobachter das Geschehen kommentiert. Jene Sprache weist sie fortan den Anderen sprich den »Amerikanern« zu.

Die Sprache der Amerikaner (jetzt alle anderen außer ihr), jene prototypischen Aufspalter, empfindet die Protagonistin als Verabsolutierung des Logos. Ihr ist keine Identifikation in der Sprache mehr möglich, denn, um mit Lacan zu sprechen, lautet ihr Gefühl: »Je m'identifie dans le langage, mais seulement à m'y perdre comme un objet.«⁸³ Sie erlebt eine unwiderrufliche Entfremdung und die bis vor kurzem vertraute Sprache ist Fremdsprache geworden:

»I had to concentrate in order to talk to [David], the English words seemed imported, foreign; it was like trying to listen to two separate conversations, each interrupting each other.« (SU S.150)

Endlich »sieht« sie die Wahrheit der Sprache, die mit der Wahrheit der Menschen verstrickt ist: beide sind ineinander verflochten und befinden sich in einer Art Zersetzung:

»The power flowed into my eyes, I could see into [David], he was an imposter, a pastiche, layers of political handbills, pages from magazines,

⁸³ Lacan, Écrits | 181.

affiches, verbs and nouns glued onto him and shredding away, the original surface littered with fragments and tatters.« (SU S.152)

Die Sprache erweist sich hier als eine leere, verfaulte Rüstung, die durch den neuen, organischen Blick der Protagonistin wie ein sprödes Skelett zusammenbricht. Hinter der Fassade lauert nämlich das reine Abstrakte, der Logos, der ihrzufolge einem geistigen Tod gleichzusetzen ist. Dazu schreibt Foucault von der Spracherfahrung des Menschen als begrenzte Erfahrung; wenn das Subjekt einmal an dem Gipfel der Sprache anlangt, bleibt eine Befriedung aus:

»ce n'est pas au coeur de lui-même qu'il arrive, mais au bord de ce qui le limite: dans cette région où rôde la mort, où la pensée s'éteint, où la promesse de l'origine indéfiniment recule.«⁸⁴

Der Verneinung der Vernichtung des eigenen Wesens innerhalb der Sprache antwortet die Protagonistin mit einer Gegensprache. Diese bildet ein Gewebe von Schweigen, Horchen und ein Simulieren der Bewegungen von Tieren. Sie hat sich also zu einem Naturwesen mutiert, um die Lüge der Sprache von sich abzuwerfen und sich authentisch ausdrücken zu können.

Zusammenfassung

Die Autorinnen haben bewiesen, daß das Subjekt sich der Sprache bedient, um eine »ganze« Identität in Bezug auf die fragmentierte Umwelt ausfindig zu machen. Die schriftliche Tätigkeit, die in der *Wand* und in *Störfall*

als eine Art Therapie gepriesen werden und in den drei Romanen die Funktion

⁸⁴ Michel Foucault, Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines (Paris: Éditions Gallimard, 1966) 395.

einem Begehren nachzukommen erfüllen, fungiert also auch als Mittel, die Fragmente der eigenen Geschichte zusammenzubringen. Zur gleichen Zeit wird die Sprache selbst als Produkt einer patriarchalischen Ideologie thematisiert und bewertet. Das Urteil lautet bei Atwood unzweideutig, daß sie eine falsche Subjektivität verspricht und demzufolge das Subjekt eigentlich objektiviert. Wolf bestätigt bis zu einem gewissen Grade diese Folgerung, verharrt jedoch eher bei der Tatsache, daß die Sprache den seelischen Zustand des Menschen selbst widerspiegelt.

Schließlich führt das schriftliche sowie das geistige Begehren, sprich die Suche nach Antworten und einem Schlüssigkeitsgefühl, auf den Verlust zurück, der durch Zerspaltung jeglicher Art verursacht worden ist. Daß der Sprache also ein Verlust, genauer eine Leere vorausgeht bleibt unbestritten. Das Versprechen eines ganzen, also ausdrücklich nicht (durch Gefühlsambivalenz) zerspaltenen Ichs und des absoluten Besitzes eines Objekts wird als Lüge entblößt. Die Sprache ist letztendlich Kultur; das heißt, daß sie sich von der Natur (der Dinge) durch Abstraktion (sprich Transzendenz) abkoppelt und unvermeidlich Subjekte schafft, die von sich selbst entfremdet sind.

Dieser patriarchalischen Ordnung weigern die Protagonistinnen, sich zu unterwerfen und suchen vielmehr entschlossen gegen sie anzukämpfen, wie es im nächsten Kapitel zu sehen ist. Indem sie den Opferstatus ablehnen, bekennen sie sich zu der Äußerung Foucaults, »that one can never be >outside< power does not mean that one is trapped and condemned to defeat no matter what.«⁸⁵

⁸⁵ Michel Foucault, Power/Knowledge 141-142.

3. KAPITEL: DIE SUBVERSION DER NORM

Die im vorigen Kapitel geäußerte Kritik an patriarchalischen Mustern wird in diesem Kapitel sozusagen in die Praxis umgesetzt. Die drei Protagonistinnen befinden sich auf der Suche nach ihrer Identität, die sie zur Auseinandersetzung mit herkömmlichen Grundvorstellungen von Normalität, u.a. in Bezug auf Geschlecht und Subjektivität, führen. Die Reaktionen der jeweiligen Erzählerinnen angesichts des zwingenden Charakters des Logos entsprechen freilich unterschiedlichen Einstellungen. Ein Leitmotiv vereint sie jedoch und ist auf den Begriff des »Gegendiskurses« zurückzuführen: die Hysterie. Der hier verwendete Terminus >Hysterie< soll ausdrücklich im Sinne einer »Krankheit der Ich-losigkeit«⁸⁶ verstanden werden. Die Hysterie agiert als Antwort auf die gezielte Vernichtung des subjektiven und daher authentischen Ichs:

»Eben darin besteht die hysterische Verweigerung: sie offenbart, daß Logik, Ordnung, Vernunft allesamt »Kunstwerke« sind und entzieht ihnen damit das, worauf jene sich am liebsten berufen: die Selbstverständlichkeit.«⁸⁷

Durch kategorische Ablehnung wird die Künstlichkeit des Konstruktes, ob dies eine Norm, eine Geschlechterrolle oder die »Natur« ist, bloßgelegt. Die Verneinung der „phallogozentrischen« Ordnung⁸⁸ (wo der Maßstab stets das abstrakt Männliche ist) wird allerdings in den Romanen nuanciert behandelt.

⁸⁶ Von Braun, Nicht ich 68.

⁸⁷ Von Braun, Nicht ich 73.

⁸⁸ Siehe hierzu Christie McDonald, »Interview: Choreographies,« The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation: Texts and discussions with Jacques Derrida, hrsg. v. C. McDonald (Lincoln/London: U of Nebraska P, 1988) 171.

Es durchläuft beharrlich eine ambivalente Haltung seitens der Protagonistinnen die jeweiligen Erzählungen. Diese Ambivalenz entspricht nicht nur den wahren Gefühlen der Frauen, sondern erfüllt gleichzeitig die Funktion, einen linearen, geschlossenen Diskurs zu vermeiden. Mit anderen Worten subvertieren sie den Maßstab. Die Subversion gewinnt an Wirksamkeit durch die Präsenz eines weiblichen Subjektes, dessen Ausgangspunkt die eigene Erfahrung und gelegentlich der eigene Körper, sprich das Gefühl ist, und diese seine »lokale« Realität somit zur Gültigkeit erhebt. Insofern subvertieren sie den hegemonialen Diskurs, denn

»weibliche Subjektivität artikuliert sich im Innern der Diskurse aus der spürbaren Diskrepanz gegenüber den dort produzierten >Wahrheiten<, indem deren Strukturen aufgebrochen werden.«⁸⁹

Mit einem gewissen Zwitterverhalten untergraben sie also die »normalen« Bilder und Konzepte von Weiblichkeit und demzufolge auch Männlichkeit. Wichtiger noch ist die ambige Darstellung der Natur; gemeint sind sowohl geschlechtliche und menschliche als auch ökologische Naturen. Bisher einheitlich erscheinende Konstrukte werden metaphorisch aufgeweicht und dezentriert. In dem Sinne gelingt die Subversion, denn sie ermöglicht den Protagonistinnen, die Norm umzugestalten und zugleich ihre Wahrheit, die *andere* Wahrheit, ans Licht zu bringen. Die Subversion der offiziellen Wahrheit enthüllt deren Willkürlichkeit und bringt sie damit ins Wanken.

Das »hysterische« Schreiben erlaubt also zum einen die Dekonstruktion der Natur-Kultur-Dichotomie (im ersten Punkt behandelt), die eine Befreiung

⁸⁹ Weigel, Stimme der Medusa 130.

von Normen schafft, und zum anderen ermöglicht sie die Aufwertung ökofeministischer (»weiblicher«) Werte (im zweiten Punkt dargestellt).

3.1 Dekonstruktion der Dichotomie

Die Subversion der Norm findet auf mehreren Ebenen in den Romanen statt, doch die Bühne, auf der sich die wichtigsten Ereignisse abspielen, ist die des Wesens und Körpers der Protagonistin. Als sprechende (schreibende) Frauen in einer Männerwelt befinden sie sich in einem steten Widerspruch, denn

»Indem Frauen teilhaben, teilnehmen an der herrschenden Sprache, [...] sind sie an der bestehenden Ordnung beteiligt; sie benutzen dann eine Sprache, Normen und Werte, von denen sie zugleich als >das andere Geschlecht< ausgeschlossen sind.«⁹⁰

Doch da die Sprache auch Macht und Einfluß beinhaltet, müssen sie dieselbe benutzen, um eben diese und andere Unterdrückungsordnungen ins Wanken zu bringen. Dies gelingt den jeweiligen Protagonistinnen, indem sie vom Gefühl im Gegensatz zum Verstand ausgehen und aus jener Quelle *ihre* Wissenschaft aufrichten.

Am Beispiel der erzählenden Frau, die aus eigener Erfahrung schöpft, um Gedanken und Gefühle, um *Anderes* zum Sprechen zu bringen, erproben die Autorinnen eine Entgegnung gegen die etablierte Ordnung, die einzig logisches Denken erlaubt. Es bleibt allerdings nicht bei einer Verharrung auf reinen Gemütsbewegungen, sondern Emotion und Ratio, Empfinden und logisches Denken werden geschickt vernetzt, um die übliche Spaltung zu unterminieren.

Dabei entpuppt sich der Logos gelegentlich als wichtiger Verbündeter in der

⁹⁰ Von Braun, Nicht ich 8-9.

Erhaltung des gesunden Verstandes. Die Subversion besteht also darin, die Hauptdichotomie von Natur und Kultur in Frage zu stellen und ihr eine andere Realität, eine authentische, entgegenzustellen.

Die Wand

In der *Wand*, wie in den anderen Romanen, führt die Gefühlsambivalenz der Protagonistin sie auf ihren Platz in der Ordnung der Dinge zurück, bzw. auf den Status des »doppelten Orts«⁹¹ der Frau im Patriarchat. Die erste Erfahrung der Frau ist also ihre Verortung und die Gefühle, die diese hervorruft.

Die Realitätserfahrung der Protagonistin erweist sich als eine weibliche, bzw. die einer Frau in einer Männerwelt, erfährt aber dank der Trennung vom vorigen Leben durch die Wand einen ungehemmten Aufschwung. Das heißt, die Protagonistin erlebt sich im Wald als eine von den gesellschaftlichen Normen abgelöste, *andere* Frau. Dies leitet einen Perspektivenwechsel ein. Sie entdeckt, wie sie sich von der hausfräulichen Stadtfrau in einen geschlechtslosen »Ackerbauer« (W S.84) verwandelt hat. Die Unmittelbarkeit der Umgebung hat eine Vertrautheit zwischen Mensch und Natur hergestellt, ja sogar eine äußerliche Annäherung der beiden herbeigeführt. Angesichts dieser neuen Verfassung muß die Protagonistin ihr Frausein erst in Erinnerung rufen:

»Gleichzeitig kam mir das Bewußtsein abhanden, eine Frau zu sein. Mein Körper, gescheiter als ich, hatte sich angepaßt und die Beschwerden meiner Weiblichkeit auf ein Mindestmaß eingeschränkt. [...] Ich bin [...] einem Baum ähnlicher als einem Menschen« (W S.65-66).

⁹¹ Weigel, Stimme der Medusa 9.

Der Begriff »Weiblichkeit« wird hier im Naturkontext als Entfremdungselement thematisiert, als »das Fremde« schlechthin, mit dem sich die Ich-Erzählerin trotz Abschrecken nichtsdestoweniger identifiziert. Anders gesagt: ihr Körper ist der Ort des Fremden und zugleich ist dieser Ort das einzige »Heim«, das sie kennt. Genau wie die Krähen, die ein Doppelleben führen und mit denen sie sich ohnehin stark identifiziert, begreift sie ihre zwiespältige Existenz als ein »fremdes und doch so vertrautes Leben.« (W S.196)

Im Roman wird diese Erfahrung anhand der alternierenden und oft simultan auftretenden Gefühle der Hoffnung und der Hoffnungslosigkeit gezeigt. Die Ich-Erzählerin verspürt eine »Hoffnung gegen jede Vernunft und gegen [ihre] eigene Überzeugung« (W S.30), die sie während der ganzen Geschichte verfolgt. Jene Ambivalenz wird besonders in ihrem Selbstverständnis wiedergespiegelt. Die Frau in der *Wand* verhält sich wie die Mustermutter den Tieren gegenüber, wogegen sie ihre leiblichen Kinder in die Vergangenheit, ja sogar in die Vergessenheit bannt. Ihre Töchter werden als »die beiden eher unangenehmen, lieblosen und streitsüchtigen Halberwachsenen, die ich in der Stadt zurückgelassen habe« (W S.30) vorgestellt. Einerseits wird dem Leser hiermit der Inbegriff der Mütterlichkeit vorgeführt, sprich eine Frau, die sich zuerst als Mutter versteht und sich demzufolge für ihre Zugehörigen aufopfert, und andererseits sträubt sie sich ständig dagegen. Es bleibt nämlich nicht etwa bei einer passiven, sorgvollen Protagonistin, die sich ihrem Schicksal ganz widerstandslos hingibt. Sie ist freilich ihrer Lage gegenüber resigniert, aber stets widersetzt sie sich den verhängnisvollen Umständen mit einer unerklärlichen Beharrlichkeit.

Diese »widersprüchliche Natur«, die Haushofer sich übrigens selbst zuschreibt⁹², belegt wiederum das parallel stattfindende Gefühl der Nichtangehörigkeit der Protagonistin zur früheren Gesellschaft zum einen, und zum anderen die Tatsache, daß sie sich doch der herrschenden Ordnung gefügt hat. Sie fühlt sich im Wald nicht »zu Hause« doch letztendlich an dem ihr »angemessenen Platz« (W S.181). Die Erfahrung des doppelten Ortes belegt die Subjektivität ihres weiblichen Seins.

So drückt sich die Weiblichkeitserfahrung als Ortlosigkeit im Sinne eines »Nicht-Ortes«⁹³ aus, der auf ihre Stellung als Frau im Patriarchat im früheren Leben zurückführt, und an den Begriff des »Zwischenraums« von Weigel anknüpft⁹⁴. Die Frau ist in der Männergesellschaft stets der Außenseiter und steht zu den Männern, wie die weiße Krähe zu den schwarzen steht, d.h. »Immer wird sie außergestoßen« (W S.207). Die Wand, dieser Entfremdungswall, bietet ihr die Gelegenheit, mit Abstand und Differenzierung ihr ehemaliges Ich zu beurteilen, und verschafft ihr den »schielenden Blick«⁹⁵, der nur weiblich sein kann und nur im sogenannten »Zwischenraum, im >nicht mehr< und im >noch nicht<« möglich ist, in dem Frauen zum ersten Mal »die Widersprüche zum Sprechen bringen [...] und Kraft schöpfen aus der Rebellion gegen das Gestern und aus der Antizipation des Morgen.«⁹⁶ Genau diese Situation wird beschrieben, wenn die Protagonistin sich als »ein einfacher Mensch, der seine

⁹² Marlen Haushofer, »Für eine vergeßliche Zwillingsschwester: Nachruf zu Lebzeiten,« Oder war da manchmal 123.

⁹³ Uwe Schweikert, »Im toten Winkel: Notizen bei der Lektüre von Marlen Haushofers Roman >Die Wand<,« Oder war da manchmal 18.

⁹⁴ Sigrid Weigel, »Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis,« Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Inge Stephan u. Sigrid Weigel (Hamburg: Argument-Verlag, 1988) 105.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd.

Welt verloren hat und auf dem Weg ist, eine neue Welt zu finden« (W S.193), definiert.

Mit der Schaffung jener widersprüchlichen Protagonistin ist Haushofer also eine gewisse Untergrabung des Klischees der Frau als Mutter und gleichzeitig die Affirmation einer spezifisch weiblichen Subjektivität gelungen.

Surfacing

Atwood treibt das Gefühl der Ortlosigkeit mit ihrer Protagonistin noch weiter. Diese fühlt sich auch, wie die Frau in der *Wand*, in Bezug zur Gesellschaft und weiterhin zur gesamten Zivilisation fehl am Platze. Ihr Unbehagen drückt sie im Auto aus, während sie mit ihren Freunden aufs Land fährt: »I've driven in the same car with them before, but on this road it doesn't seem right, either the three of them are in the wrong place or I am.« (SU S.8). Zwischen den angeblich vertrauten Freunden findet eine Entfremdung statt, die im Laufe der Geschichte zugespitzt wird. Die Erzählerin ordnet sich und die Anderen nach dichotomischem Muster ein: die einen gehören dem künstlichen Kulturbereich an, und sie der Natur. Die Zweiteilung, die der primären Natur-Kultur-Dichotomie nachkommt, empfindet die Protagonistin schon seit der Kindheit als unnatürliche Spaltung und reagiert erst jetzt, als Erwachsene, dagegen. Sie verkörpert nicht mehr das einst träumerische und sich für Frieden einsetzende Mädchen, das sie heute als »hedonistic child [...] interested in nothing but social welfare« (SU S.91) beschreibt, sondern setzt sich mit ihren Widersprüchen auseinander.

Die kategorisierende und verordnende Kraft, die die Zweiteilung von Gut und Böse, von Natur und Kultur geschaffen hat, ist, wie wir gesehen haben, der Logos. Dieser ruft bei der Protagonistin von *Surfacing* eine Gegenreaktion hervor, die durch Entsetzen, Wahnsinn und Irrationalität gekennzeichnet ist: die Hysterie. Die gesamte Suche nach dem Vater, welche nur ein Vorwand für die Suche nach ihrem Selbst ist, läßt sich als »hysterische Antwort« auf eine verrückte, von Macht und Tod besessene Welt beschreiben, die die wahre Natur, das weibliche Prinzip in der Ich-Erzählerin, erstickt. Hysterie ist hier im weiteren Sinne als eine Umkehrung der logischen Ordnung der Dinge zu verstehen. Ihr Verhalten gegenüber ihren Freunden z.B. widerspricht dem, was sie kritisiert. Sie verurteilt nämlich das kaltblütige, logische Vorgehen ihres ehemaligen Freundes genau wie Davids objektivierende Beziehung zu Anna als bar jedes Gefühls, doch selber agiert sie nicht viel anders. Sie verhält sich zu den Anderen mit Distanz und Neutralität und beklagt sogar ihren Mangel an Emotion:

»I didn't feel awful; I realized I didn't feel much of anything, I hadn't for a long time. Perhaps I'd been like that all my life, just as some babies are born deaf or without a sense of touch; but if that was true I wouldn't have noticed the absence.« (SU S.105)

Noch prägnanter schlägt sich der Widerspruch in dem Verhalten gegenüber Joe nieder. Mitten in der Nacht führt sie ihn in den Wald, um sich befruchten zu lassen; er folgt ihr nach, unsicher und zitternd. Sie verkörpert hier im wahrsten Sinne die Protagonistin, während er sich blind und passiv lenken läßt (SU S.161). Die Rollen sind umgekehrt worden und dies ermöglicht der Protagonistin, den Käfig des *Gendergesetzes* zu umfahren. Die Subversion

der Norm, also der traditionellen Geschlechterdichtomie, beginnt mit ihrem »männlichen«, sprich aggressiven und objektivierenden Verhalten, und wird durch ihre Identifikation mit der Natur und Transformation in ein ungeschlechtliches Naturwesen ergänzt.

Demnach wird im Roman ein hysterischer Diskurs geführt, dessen Ziel die Flucht vor und zugleich die Subversion einer festlegenden Logik ist, die ihr wahres Ich verdrängt. Gleich einem Hysteriker ist sie »der Ausdruck einer *Auflehnung* gegen die *ich*-Vernichtung, die auf kollektiver Ebene stattfindet.«⁹⁷ Mit anderen Worten beabsichtigt sie, die perfide »Krankheit« von sich abzuwerfen und ihre sozusagen neue Haut zu finden. Die Identitätssuche ist hier also mit der Suche nach Wahrheit verstrickt, die in nur organischer Form vorzufinden ist und ausdrücklich außerhalb der dominanten Sprache sich befindet. Nachdem sie in das Wasser eingetaucht ist, ihren eigenen blinden Fleck erkennt (SU S.142-143) und wieder auftaucht, erblickt sie die Menschen, hier David, aus einer *anderen* Warte:

»The power flowed into my eyes, I could see into him, he was an imposter, a pastiche, layers of political handbills, pages from magazines, affiches, verbs and nouns glued on to him and shedding away« (SU S.152)

Die Sprache erweist sich in ihren Augen als rein künstliches und daher verfaulendes Abstraktum. Mit ihrem Körper »liest« sie fortan ihre Umgebung und bringt gleichsam ihre Eindrücke organisch, in einer Art Natursprache, zum Ausdruck. »First I had to immerse myself in the other language.« (SU S.158)

⁹⁷ Von Braun, Nicht ich 75.

Nach jener Metamorphose ist sie ihr eigenes Subjekt geworden, weil Geist und Körper sich sozusagen versöhnt haben, und die namenlose Protagonistin wird durch die Natur emanzipiert: »I no longer have a name. I tried for all those years to be civilized but I'm not and I'm through pretending« (SU S.168). Der Protagonistin ist es schließlich gelungen, dem Anderen (sprich Weiblichen) eine Stimme zu verleihen, denn »Da, wo die Frau zu schweigen hat, lassen die Hysterikerinnen den Körper sprechen.«⁹⁸ Am Ende liegt die Wahrheit in der kompletten Subjektivität, die hier als Körpersprache auftritt.

Störfall

Bei Christa Wolf steht weniger die Frage der Verortung der Frau zur Diskussion; vielmehr geht es um das Auskundschaften der Identitäten, und inwieweit die Natur eines Individuums von »Spielregeln« abhängt. Die »Weiblichkeit« der Erzählerin wird dabei ausgeforscht und in jenem Prozeß werden Stereotype dekonstruiert. Zum Geschlecht des Autors äußert Wolf:

»In der Geschlechterbeziehung tritt das zutage: Die Norm wird nach wie vor vom Mann diktiert, und [...] die Frauen akzeptieren dies unreflektiert; die Norm ist in ihnen interiorisiert.«⁹⁹

So haben wir es in *Störfall* eher mit einer Reflexion über Konstrukte und festgeschriebene Muster zu tun als mit einer bloßen Rebellion des Köpers, wie in *Surfacing* zu vermerken war.

⁹⁸ Von Braun, *Nicht ich* 192.

⁹⁹ Christa Wolf, *Die Dimension des Autors: Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985* (Frankfurt am Main: Sammlung Luchterland, 1990) 798-799.

Der hysterische Diskurs ist bei Wolf im Vergleich zu Atwood gedämpft, allerdings läßt sie sich, gleich Atwood, schwierig festlegen bzw. »einfangen«, was ihre Worte betrifft. Es durchstreift auch diese Erzählung stets eine Ambiguität. Am Beispiel der namenlosen weiblichen Protagonistin in *Störfall* wird eine exemplarische Aufweichung der Natur-Kultur-Dichotomie erprobt, aus der eine widersprüchliche Erzählerin resultiert. Die Protagonistin lernen wir durch ihre Gedanken kennen, die als »Nachrichten eines Tages« in Tagebuchform aufgezeichnet werden. Es ist der Vortrag eines inneren Monologs, der dem Leser vorgeführt wird und der andere Stimmen nur aus zweiter Hand zu Wort kommen läßt. Insofern haben wir es mit einer autoritären Stimme zu tun, und dennoch ist diese Protagonistin, im Gegensatz zum auktorialen Erzähler, emotional stark an der Geschichte beteiligt. Sie ist zugleich Bastler und Stoff des Textes, gleichzeitig Subjekt und Objekt. Die Grenzen zwischen dem traditionell Männlichen und Weiblichen verwischen sich, und doch überwiegt eine dringende Betroffenheit, die von der Erfahrung der Erzählerin ausgeht.

»Mit dem Rekurs auf eine spezifisch weibliche Erfahrung sollten somit auch die Bereiche erschlossen werden, die bisher übergangen worden waren. Eine solche unberührt, >unkorruptierte< Sphäre [läßt] zugleich ein Reservoir an Widerstandspotential vermuten [...], durch das die Regeln des herrschenden Diskurses außer Kraft gesetzt werden könnten.«¹⁰⁰

Die >spezifisch weibliche Erfahrung< wird treffend im Abschnitt über die höhere Instanz, die ihren Kopf regiert, geschildert. Dieser innere Zensor, der sein

¹⁰⁰ Renate Hof, Die Grammatik der Geschlechter: Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft (Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag, 1995) 132.

»kritisches Auge auf alles geworfen hat, was ich zu mir genommen habe« (ST S.15) repräsentiert die moralisierende Stimme des Logos. Es haust also im Gewissen der Protagonistin eine männliche Stimme der Vernunft, die mit der weiblichen Stimme der Emotion ein spannungsvolles Verhältnis unterhält: Während die Protagonistin im Garten Brennesseln ausrupft, also physisch tätig ist, fühlt sie sich einem »Herrn der Brennesseln oder einem für größere Zusammenhänge zuständigen Naturgeist« (ST S.32) rechenschaftsschuldig. Mit »Naturgeist« werden die Klischees der weiblichen Natur und des maskulinen Geistes zusammenschmolzen: der Natur wird ihr traditionelles Geschlecht entzogen und sie erhält ein Gewissen. Dennoch ist es die Frau, die »Herr« ihrer Handlungen ist. In dieser Hinsicht subvertiert die Autorin die Geschlechternorm der getrennten Hälften, wo die eine die Emotion, die andere die Ratio repräsentiert.

Nach der Entdeckung jener oppositionellen Kräfte in ihrem Wesen begibt sich die Protagonistin auf eine Suche nach dem Ursprung ihrer Identität und trifft dabei auf Spuren in der Kindheit. Das Geschwistermotiv wird zu diesem Zweck zweifach verwendet. Zum einen ruft sie das kindliche Ausspielen des bekannten Märchens mit dem jüngeren Bruder in Erinnerung zurück (ST S.79-81) und stellt fest, daß es um ein »Grundmuster des Tages« (ST S.79) ging, in dem beide wußten, »wie das Märchen ging, und wir konnten nichts daran ändern.« (ST S.80). Zum anderen wird die Geschichte von Kain und Abel thematisiert, und die Dichotomie der befolgten Geschlechterrollen der Kindheit wird dekonstruiert. Die Tatsache, daß die Protagonistin sich mit dem Mörder Kain identifiziert, ist höchst interessant (ST S.60). Die Dualität wird damit auf

den Kopf gestellt: die Schwester als Aktivitäts- und Kriegerprinzip, der Bruder als Prinzip der Friedfertigkeit.

Wie die Protagonistin von *Surfacing* nimmt die Frau in *Störfall* die Rolle des Männlichen auf. Das Verhältnis des in der Narkose liegenden Bruders zur Schwester ist ungleich: er personifiziert die Passivität schlechthin, indem er ihrer geistigen Penetration widerstandslos ausgesetzt ist (ST S.10). Mitten im Klischee der männlichen Eindringungskraft befindet sich die Protagonistin, indem sie die Natur des Bruders penetriert und er dadurch objektiviert wird.

Wie bei Atwood, geht es dieser Protagonistin darum, einen Virus zu entfernen. Ihre Aktionen sollen als Heilungsversuche interpretiert werden. Darüber hinaus wird die Grunddichotomie verstärkt untergraben, indem der Instinkt der Protagonistin ihre rationalen Handlungen informiert. Emotionen und Gedanken bilden also ein untrennbares Netzwerk.

Zusammenfassung

Die Subversion der Norm manifestiert sich in den drei Romanen einstimmig in der ambigen Darstellung der Dinge. Figuren und Muster werden inhaltlich und förmlich durch einen Gegendiskurs als Konstrukte entblößt. Indem die herrschende Ordnung selbst als krankes System enthüllt wird, beweisen die Autorinnen, daß das bisher Verdrängte, also das Subjektive, etwas Gültiges und Produktives zu offenbaren hat. »In a dysfunctional system, the rules tend to be confused and covert, rigid and unchanging.«¹⁰¹. Wenn also die rigide Struktur aufgelockert wird und andere Stimmen an dem Diskurs teilhaben,

¹⁰¹ Karren J. Warren, »A Feminist Perspective on Ecofeminist Spiritualities,« Ecofeminism and the Sacred, hrsg. v. Carol J. Adams (New York: Continuum, 1993) 125.

bricht das patriarchalische Gehäuse zusammen.

Im Endeffekt ergänzen sich die jeweiligen Beiträge zum Thema Natur, Kultur und die Subversion jener Aufteilung. In der *Wand* wird eine sich den Umständen fügende Frau vorgestellt, die sich dennoch dem Opferstatus verweigert. Sie fungiert wie eine prototypische Mutter, gehorcht also dem herrkömmlichen *Gendermuster*, doch kämpft sie mit unerhörter Kraft gegen ihr angeblich unausweichbares Schicksal. Die Protagonistin von *Surfacing* verweigert sich nicht nur ihrer Geschlechterrolle, sondern verwirft sie geradezu. Ihr gelingt der Schritt aus der Kultur. Dagegen transzendiert der Gedankenfluß von *Störfall* die gesamte Diskussion auf einer gewissen Ebene, denn die Etappe des Ausdrucks des Körpers ist schon verarbeitet worden; hier geht es der Frau um sich selbst in einem größeren Zusammenhang. Schließlich fördern alle drei Auseinandersetzungen unleugbar die Wichtigkeit der Suche, und demnach des Prozesses der Suche, welches im nächsten Punkt näher betrachtet wird.

3.2 Plädoyer für ökofeministische Werte

Das Hauptanliegen, welches Ökofeministinnen und die hier behandelten Schriftstellerinnen vereint, ist die Wiederherstellung eines Gleichgewichts. Das Zerstörungprinzip, das seinen Antipoden, bzw. das Prinzip des Anderen, verdrängt, hat ihnenzufolge eine Disharmonie herbeigeführt. Es geht den Betroffenen also darum, dem verzerrten Bild der Natur (weiblich und ökologisch) zur Genesung zu verhelfen. Sie treten demnach für eine Aufwertung der unterdrückten Hälfte der Dichotomie ein. Ihre »Utopie« bleibt allerdings erdverbunden, bzw. basiert auf realistischen Forderungen.

»Instead of salvation sought either in the disembodied soul or the immortalized body, in a flight to heaven or to the end of history, salvation should be seen as continual conversion to the center, to the concrete basis by which we sustain our relation to nature and to one another.«¹⁰²

Die Anerkennung des Konkreten umschließt selbstverständlich die Hochschätzung der leiblichen Natur und die damit verbundenen Triebe. Instinkt, Gefühl und Intuition bekommen daher einen primären Rang zugeschrieben, denn sie gehen von der konkret-sinnlichen Erfahrung des Individuums aus. Die Selbstverwirklichung des Einzelnen innerhalb einer Gemeinschaft knüpft an das Netzmotiv im Ökofeminismus an, und fördert die Symbiose von Mensch und Mitmensch und Natur, die ebenso eine materielle wie spirituelle Erfahrung ist.

Die spirituelle, ja fast mystische Dimension, die aus den Werken hervorleuchtet (vor allem bei Atwood und Wolf), bestätigt nochmals die Wichtigkeit der intuitiven Kräfte, die den Autorinnen eine kassandrinische Aura verleiht. In der Tat agieren sie in gewisser Hinsicht als Hellseherinnen, die vor einem vollständigen Zusammenbruch des Systems und der Erde warnen. Ihr endliches Ziel ist daher eine Änderung der Perspektiven.

Störfall

In *Störfall* wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Alltag der Protagonistin gezogen. Das tägliche Einerlei, ganz im Gegensatz zur

wissenschaftlichen Welt der Labore oder Kernkraftzentren, verläuft in einem

¹⁰² Rosemary R. Ruether, »Ecofeminism: Symbolic and Social Conditions of the Oppression of Women and the Domination of Nature,« Ecofeminism and the Sacred 22.

Schritttempo und besteht aus Banalitäten: Frühstück, Post einstecken, Gespräche mit den Nachbarn usw. Jene angeblich unwesentlichen Aktivitäten erweisen sich jedoch als essentiell, denn sie bilden das Fundament eines intakten Menschenlebens. Es ist die Vernünftigkeit der Eingebundenheit in eine Gemeinschaft, die von der Protagonistin hervorgehoben wird. Diese scheint eine nicht ausschließliche, doch überwiegend weibliche Einstellung zu sein, denn im Anschluß an die Protagonistin sind es hauptsächlich die Frauenfiguren im Roman, die ein kollektives Kümmern um »die kleinen Dinge« äußern. Die Frau des Stallarbeiters sagt:

»und da ich dazu neige, großes Unglück aus den vielen kleinen Unglücken herzuleiten, neige ich auch dazu, kleine Unglücke bessern zu wollen, und denke, man müßte sich um eine regelrechte tägliche Buslinie kümmern.« (ST S.18)

Die Charakterisierung einer »Welt der Alltäglichkeit, der unmittelbaren Lebenswelt, [der] Welt der Frauen«¹⁰³ setzt also eine gemeinsame weibliche Erfahrung voraus, die von direkter Betroffenheit, Sorge und Mitgefühl gekennzeichnet ist.

Der physisch sowie geistig gesunde Charakter der »kleinen Ordnung« des Alltags wird weiterhin durch die Produktivität körperlicher Arbeiten betont. Der nützlichen Tätigkeit der Hand, die eine Harmonie im Garten schafft (ST S.30), wird die Unproduktivität des »rastlos nach Reizquellen« suchenden Gehirns entgegengestellt. Hiermit bekommt das Sinnliche Vorrang vor dem Abstrakten und akzentuiert noch einmal die leibliche Erfahrung. Die

¹⁰³ Ursula Ziller, »Christa Wolf: Störfall: Nachrichten eines Tages,« Erzählen, Erinnern: Deutsche Prosa der Gegenwart. Interpretationen, hrsg. v. Herbert Kaiser u. Gerhard Köpf (Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg, 1992) 357.

sogenannte weibliche Vision des Textes entspringt also diesem persönlichen Erlebnis und bewegt die Protagonistin, jenem Ausdruck zu verleihen. Sie fördert also darüber hinaus die schriftliche Produktivität des Sich-Auseinandersetzens mit dem Nachdenken über die Geschehnisse.

Subjektivität spielt in diesem Kontext eine tragende Rolle, denn sie bedeutet zugleich die >eigene Wahrheit<, die »jenseits der wichtigen Welt der Fakten«¹⁰⁴ steht, sowie das »Frau-Bewußtsein«. Die Identitätssuche begleitet demnach die Selbstverwirklichung (sprich Emanzipation), denn in jenem Prozeß, der schriftlich verarbeitet wird, haben die, die schreiben, »mehr und mehr die Rolle des Schreibenden zu spielen, indem [sie] aus der Rolle fallen, die Masken abzureißen, unser authentisches Selbst hervorschimmern zu lassen« (ST S.91). Dabei ist der springende Punkt die Verwirklichung des Einen in Verbindung zum *Anderen*, das die unmittelbare Umgebung (die organische und menschliche) ausmacht.

Aus ökofeministischer Perspektive kann ein Gleichgewicht nur entstehen, wenn alle Parteien in Erwägung gezogen werden; diese Stellung bezieht die Protagonistin, indem sie das Netzmotiv aufgreift. Es manifestiert sich im collageartigen Aufbau der Geschichte. Der Text ist eine »Mischform«¹⁰⁵, die aus Gesprächen, Zitaten, Gedanken, Berichten, alltäglichen Begebenheiten und Erinnerungen besteht. Diese Art Konzeption widersetzt sich einem wissenschaftlichen Reduktionismus und begreift sogenannte Systeme (der Mensch z.B.) als mehr als die Summe ihrer Teile. Während die Protagonistin über die Risiken der Gehirnoperation des Bruders nachdenkt, fragt sie sich:

¹⁰⁴ Wolf, Dimension des Autors 492.

¹⁰⁵ Ziller, Christa Wolf 355.

»Sehen hören riechen schmecken tasten - das soll alles sein?« (ST S.21). Es ist eine Frage, auf die die Protagonistin durch ihre Art des Erzählens antwortet: die große Verschiedenartigkeit der Textelemente und ihre Beziehungen zu einander ergeben unvermeidlich mehr als ihre Summe.

Die Offenheit gegenüber multiplen Assoziationen deutet auf die Koexistenz mehrerer Dimensionen hin. Zum sinnvollen Leben gehört nämlich ein Spiritualismus, der sich ganz anders als ein blinder Glaube an »falsche Götter« (ST S.107) auswirkt. Die Protagonistin von *Störfall* stellt dem Gipfel der hierarchischen, spaltenden Weltanschauung, »dem« Gott, einen diametral unterschiedlichen gegenüber:

»Neben dem einen Gott, der die Welt geschaffen hat und regiert, gibt es nach der Auffassung mancher Abweichler einen anderen Gott, der die Welt nicht geschaffen hat und sie nicht regiert. Einen fremden, unbekanntem Gott.« (ST S.46)

Das Leben im Patriarchat bietet zum großen Teil »Pseudo-Bindungen« (ST S.70), »Ersatzbefriedigung« (ST S.38) und »Ersatz für Liebe« (ST S.39) an, und deshalb soll der *anderen* Weltanschauung, wo Vernunft und Gefühl einhergehen, eine erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt werden. Wie eine Cassandra plädiert die Protagonistin für die Anerkennung dessen, denn sie weiß, daß wenn die Welt weiterhin dem künstlichen Fortschritt nachjagt, eine Erlösung nicht stattfinden wird. Der »Stoff«, mit dem sie die Lücke auszufüllen pflegt, ist die Liebe, denn: »Was will der Mensch. Ich lieber Bruder, habe mir gedacht: Der Mensch will starke Gefühle erleben, und er will geliebt werden.« (ST S.38). Ganz im Gegenteil zum Logos, geht es darum, »die Taue, [die]

gerissen sind« (ST S.88) wieder miteinander zu vernetzen und eine Einheit zu bilden.

Surfacing

Im Vergleich zur Protagonistin von *Störfall*, die sich geistig mit ihrer Identität in Verbindung mit den weiblichen und männlichen Prinzipien auseinandersetzt, realisiert die Frau in *Surfacing* eine organische Reintegration in die Natur, die hier das weibliche Prinzip der Anti-Logik, sprich des Versöhnenden repräsentiert. Es wird hiermit ebenfalls der Logos negiert, denn die Protagonistin führt einen doppelten Diskurs (also einen Anti-Diskurs), indem zwei Kräfte simultan auftreten: einerseits das aktive Handeln und Finden einer neuen Ausdrucksweise, und andererseits der Entzug aus der dominanten Sprache. Die Präsenz des »double-voiced discourse, containing a dominant and a muted story«¹⁰⁶ bestätigt also die Erfahrung der Protagonistin als eine weibliche und subvertiert die Norm der Hegemonie.

Weil der Logos jegliche Emotion ausschließt, bedarf es einer Aufwertung von dessen Gegenstück, nämlich der Gefühlswelt, insbesondere der Liebe. Diese wird in Bezug zu den Tieren und der Erde praktiziert. Sie schreibt den Tieren z.B. menschliches Leiden zu und posiert als deren Stellvertreter: «What would they? Accusation, lament, an outcry of rage; but they had no spokesman.» (SU S.130). In jenem Identifikationsprozeß merkt sie, daß ihre bisherige Subjektivität als Mitglied der herrschenden Menschenrasse eine falsche ist. Sie hat bislang nach ihrem Geist gehandelt, doch eine andere Stimme

¹⁰⁶ Sue Spaul, »Gynocriticism,« *Feminist readings - Feminist reading*, hrsg. v. Sara Mills et al. (New York/Toronto: Harvester Wheatsheaf, 1989) 94.

rief ihr von ihrem Bauch zu. »Bauch« ist hier im doppelten Sinne zu verstehen: einerseits auf metaphorischer Ebene, wo der Körper physische Signale aussendet, um auf biologische Störungen aufmerksam zu machen; andererseits geht es um den tatsächlichen Bauch, in dem das abgetriebene Kind saß und dessen Stimme erstickt worden ist. Sie erkennt ihren eigenen blinden Fleck in der früheren Abtreibung des Kindes: »Since then I'd carried that death around inside me, layering it over, a cyst, a tumour, black pearl« (SU S.145). Ihr geht es demzufolge um das Abwerfen der verseuchten, menschlichen Haut, die jenen Mordakt erlaubt hat, und darum, durch die Schaffung neuen Lebens das Gleichgewicht wiederherzustellen. Ihr neues Baby »will be covered with shining fur, a god« (SU S.162). Die neue Subjektivität wird eine natürliche sein, die eine *andere* Wahrheit ausspricht.

Wie in *Störfall* wird die Subjektivität der Protagonistin von spirituellen Kräften informiert. Diese mystische Dimension wird in *Surfacing* vertieft, denn die Protagonistin nimmt ihr Wissen von Naturgöttern an, im Gegenteil zur Frau in *Störfall*, die von einem fremden Gott als Konzept spricht: »These gods, here on the shore or in the water, unacknowledged or forgotten, were the only ones who had ever given me anything I needed« (SU S.145). Die Heilung des zerspaltenen Subjekts beginnt also mit Rezeption von äußeren Stimuli und einer darauffolgenden Wiederkehr des Gefühls (SU S.146). Dieser Reintegrationsprozeß ist zugleich eine Ent-Zivilisierung, in der die Frau in eine Symbiose mit der Natur tritt. Die Metamorphose in der Natur versteht sich als ein komplettes Sich-gehen-Lassen, ein Auflösen der Schranken und Grenzen des Logos. Die Protagonistin gehorcht nämlich nicht mehr den Regeln der

Vernunft und der Objektivität. Die Erde hat den Logos als Bezugspunkt ersetzt.

Ein vollständiger Perspektivenwechsel ist erreicht worden:

»I go along near the trees, boat and arms one movement, amphibian; the water closes behind me, no track. The land bends and we bend with it, a narrowing space and I'm safe, hidden in the shore maze.« (SU S.167)

Innerhalb des Netzwerkes der Natur ist also ein »gender heterarchal continuum in which difference exists without binary opposition«¹⁰⁷, das dem hegemonialen Diskurs widerspricht, möglich. Doch das hysterische Handeln (das totale Ablehnen der gesamten Zivilisation) nimmt mit jener seelischen und körperlichen Reinigung ein Ende. Ihrem Anspruch, »to refuse to be a victim« (SU S.191), kommt die Protagonistin nach, indem sie zur existierenden Ordnung zurückkehrt und sich ihr stellt (SU S.189). Weiser als zuvor, versöhnt sie sich mit der Realität und schließt dabei den Kreis ihrer Suche. Mit dieser Entscheidung betont sie erneut das weibliche Prinzip, »To prefer life« (SU S.188), und macht sich als ernüchterter und aufgeklärter Mensch auf den Weg in die Stadt zurück.

Die Wand

In der *Wand* gelingt es der Autorin, die herrschende Lebensordnung zu untergraben, insofern diese regelrecht ausgelöscht wird. Eine echte Subversion findet jedoch nicht statt, denn die Protagonistin, obwohl widerspenstig, kann sich nicht ganz von den patriarchalischen Strukturen befreien. Ihr Plädoyer für ökofeministische Werte ist vielmehr als Bitte zu vernehmen, denn als eine

¹⁰⁷ Murphy, *Literature, Nature and Other* 4.

erfolgreiche Durchführung.

Das »weibliche« Prinzip, das dem männlichen entgegengestellt wird, reiht sich unter traditionelle Vorstellungen von Weiblichkeit: es ist von Mütterlichkeit und Schicksalsdenken gekennzeichnet. Das Selbstverständnis der Protagonistin läßt sich nämlich unter einem grundlegenden Gefühl der Verantwortung gegenüber anderen zusammenfassen. Die Liebe zu den Tieren und die Art, in der sie Hund, Katzen und Kuh betrachtet, legen Zeugnis von einer Frau ab, die ihre Funktion als die einer Mutter, als »Oberhaupt [einer] merkwürdigen Familie« (W S.36) versteht. Mit dem Grundsatz der Liebe ist also das »Prinzip Verantwortung«¹⁰⁸ verstrickt. Für die Protagonistin ist dies mehr die unvermeidliche Gegebenheit ihrer Lage als eine bewußte Wahrnehmung von Verbindlichkeiten. Zur Mutterrolle gehört nämlich ein Pflichtbewußtsein, dem Verantwortung und Entscheidungsvermögen unterzuordnen sind. Ein komplettes Gehen-Lassen und die demzufolge momentane Usurpation der verdrängten Triebe über den Logos bleibt aus: »nur die Vernunft darf [meinen Kopf] nicht verlassen, die Vernunft, die er braucht, um mich und die Tiere am Leben zu erhalten.« (W S.51). Das logische Denken fungiert hier also als lebenserhaltende Kraft und widerspricht der mütterlichen Zärtlichkeit nicht, sondern scheint, ganz im Gegenteil, mit jener einher zu gehen.

Auf theoretischer Ebene befindet sich die Frau der *Wand* in derselben Phase wie die Protagonistin von *Surfacing*: sie ist von der Zivilisation abgegrenzt und interagiert ausschließlich mit der Natur. Was sie stark von der anderen Frau unterscheidet, ist die fehlende Katharsis, die ihr ein

¹⁰⁸ Anke Nolte, Marlen Haushofer: »...und der Wissende ist unfähig zu handeln.« Weibliche Mittäterschaft und Verweigerung in ihren Romanen (Münster/New York: Waxmann, 1992) 17.

Selbstbewußtsein sowie ein Ganzheitsgefühl verleihen würde. Nichtsdestoweniger gelingen ihr einige wichtige Durchbrüche, die ihre Entschlossenheit, sich mit ihrer ausgangslosen Situation zu versöhnen, festigen. Der Mordakt gegen den männlichen Eindringling erweist sich ironischerweise als Sieg über das Destruktionsprinzip. Es geht nämlich um Überlebenskampf und Selbstschutz, ja um den Kampf um die gesamte, übrigbleibende Waldgemeinschaft. Hier kontrastiert die Autorin etwas vereinfacht den Konflikt zwischen (weiblicher) Lebensbejahung und (männlicher) Lebensvernichtung: »Lieben und für ein anderes Wesen sorgen ist ein sehr mühsames Geschäft und viel schwerer, als zu töten und zu zerstören« (W S.131). Ihre Rolle als Verfechter des Lebens (im Gegensatz zum Mann) verschafft ihr jedoch die Kraft, weiterzumachen.

Von ökofeministischer Warte betrachtet, ist also das größte Verdienst der Protagonistin der tägliche Kampf mit der Gewalt der Naturelemente. Der in *Störfall* und *Surfacing* geäußerten Forderung, ein natürliches Gleichgewicht aufrechtzuerhalten, kommt sie mit ihrer produktiven Alltagsverwaltung nach. Jede Arbeit, jede Ordnung, die sie verrichtet, zielt darauf ab, dem natürlichen Lebenszyklus nachzueifern. »Alles lebt, alles arbeitet« (W S.71), schreibt sie vom Wald, und auf diese Realität stellt sie sich vom ersten Tag an ein. In dieser Hinsicht gehorcht sie dem ökofeministischen Diktat, welches lautet: »Gaia should replace God as our focus of worship«¹⁰⁹ Auch nur dort, im Einklang mit der Natur, erlebt sie ein Friedensgefühl: »Ich wünschte, immer hier sitzen zu dürfen, in der Wärme, im Licht, den Hund zu Füßen und den kreisenden Vogel

¹⁰⁹ Rosemary R. Ruether, Gaia and God: An Ecofeminist Theology of Earth Healing (New York: HarperCollins, 1992) 4.

zu Häupten.« (W S.49).

Für die Protagonistin der *Wand* ist die Natur allerdings zugleich ein friedlicher und gefährlicher Ort. Die doppelte Darstellung im Roman gleicht jedoch nicht der einer einerseits chaotischen, zerstörerischen und andererseits harmonischen Erdkugel, sondern Haushofer verleiht der Erzählerin diesbezüglich eine entmythologisierte Sprache. Zum einen ist der Wald (die Natur) die Bühne jener unvorhersagbaren Gewitter und Temperamente, die Menschen wie Tiere aus dem Gleichgewicht werfen können. Die Lebewesen sind in gewisser Hinsicht Opfer klimatischer Schwankungen. »Die Natur schien mir manchmal einfach eine einzige große Falle für ihre Geschöpfe.« (W S.197). Der Wald ist aber zum anderen ein Ort, der vor dem Zivilisationsdrang von außen schützt und dessen Ordnung organisch ist. Die Topographien von Wald und Stadt stellt die Erzählerin einander entgegen:

»Der Körper bleibt entspannt, und die Augen haben Zeit zu schauen. Einer, der rennt, kann nicht schauen. [...] Seit ich langsamer geworden bin, ist der Wald um mich erst lebendig geworden.« (W S.181)

Es ist eine Ordnung des Kreislaufs, eine unendliche Kontinuität von Leben und Tod. Im Gegensatz zu den fragmentierenden Einheiten der Stadt (Ziegelwände, Gartenzäune z.B.), berührt die Protagonistin »das gleiche wie früher: Geburt, Tod, die Jahreszeiten, Wachstum und Verfall.« (W S.122). Daß alles lebt und arbeitet im Wald, deutet auf eine Fülle und auf einen Sinn hin.

Zusammenfassung

»Die Stimme der Medusa bzw. die Sprache der Frauen ist daher nichts einfach Gegebenes oder zu Konstruierendes, sondern eine Bewegung, der ein ständiger Perspektivenwechsel einhergeht, oder aber ein Zugleich.«¹¹⁰

Dieses Statement faßt das Gebilde der drei Romane zutreffend zusammen. In der Tat haben wir es mit drei ganz unterschiedlichen Behandlungen von gemeinsamen Themen zu tun, obgleich der gleiche Warnungsruf einstimmig erhellt. Jeder Roman birgt nämlich einen polyphonen Charakter, der hier aus den simultan auftretenden »Stimmen« des Logos und der Hysterie besteht. Der Erfolg des Subversionsversuches fällt jeweils unterschiedlich aus. Was die Authentizität der Erzählungen ausmacht, ist deren jeweilige Eigenartigkeit; dies gilt freilich für weibliche wie für männliche Schriftsteller. Wo letztere sich jedoch bestimmend unterscheiden, liegt in der ausdrücklichen *Thematisierung* der eigenen Erfahrung durch die Autorinnen in Bezug auf ihr Geschlecht, und wie diese Erfahrung ihr Schreiben informiert.

Marlen Haushofer hat mit ihrer teils resignierten, teils resoluten Protagonistin eine Rebellion gegen die patriarchalische Geschlechternorm sozusagen literarisch eingeleitet, doch nicht vollbracht. In *Surfacing* wird an jenem Ausbruchversuch sozusagen angeknüpft, und die Rebellion der Atwoodschen Protagonistin geht ihren Weg zuende. Das zerspaltene weibliche Subjekt kreuzt zur anderen Seite über und kommt purgiert zurück. Im reflektiven Selbstgespräch der Erzählerin von *Störfall*, der gewollt ein Gebilde kontrastierender Gattungen bildet, erreicht die Rebellion ihr logisches Ziel: die

¹¹⁰ Weigel, Stimme der Medusa 8.

Diskussion um Vernichtung und (Selbst-)Schuld für sich (die Protagonistin) abzuschließen und an den Leser weiterzugeben.

Die Unterstreichung »weiblicher« Eigenschaften, wie Intuition und Emotion, die als Auslöser zur Rebellion dienen und bestimmend für den Selbstverwirklichungsprozeß sind, machen schließlich den Kern ökofeministischer Subversion aus. So hat sich in dieser Hinsicht die Hysterie (der doppelte Diskurs) als subversives Mittel zugleich wirksam und befreiend bewiesen.

ZUSAMMENFASSUNG

Im abschließenden Kommentar zum letzten Kapitel ist die erfolgreiche Wirksamkeit einer Subversion subjektiven Charakters bereits unterstrichen worden. Die eindeutige Verwendung ökofeministischer Motive in den behandelten Romanen hat, so die Bestätigung meiner These, zum Subversionspotential beträchtlich beigetragen. Darüber hinaus ist ein anti-reduktionistischer Standpunkt seitens der Autorinnen, der die Reproduktion patriarchalischer Muster vermeidet, umfassend eingehalten worden. Der »weibliche Blick«, der sich letztendlich auszeichnet, ist daher als konstruktiver Ansatz im Bemühen um einen Paradigmenwechsel zu vernehmen.

Das Hauptziel ökofeministischer Kritik, nämlich die Untergrabung eines destruktiven patriarchalischen Denkens, wird in den drei Romanen mittels einer ambivalenten Ausdrucksweise erreicht. Die zu subvertierenden Konstrukte, nämlich die herkömmlichen Begriffe der Weiblichkeit und der Männlichkeit und die postulierte Naturnähe der Frau, sowie der Logos und das dualistische Denken werden durch eine ambige Behandlung dekonstruiert. Das Nachahmen der Norm, das heißt die Reproduktion dualistischer Stereotype wird dadurch geschickt vermieden. So erweisen sich das Destruktionsprinzip wie auch das logische Denken als geschlechtsunspezifische Erscheinungen, die sich gleichsam bei Männern wie bei Frauen manifestieren. Die jeweils traditionell »männlichen« und »weiblichen« Merkmale werden ebenfalls als Konstruktionen enthüllt, die in der Realität miteinander verstrickt und innerhalb eines einzigen Wesens aufzufinden sind. Die »Selbstverständlichkeit« von Begriffen wird also

widerlegt und dadurch wiederum deren Willkürlichkeit belegt.

Der »schielende Blick«, der für weibliche Schriftsteller, die ihrer doppelten Positionierung innerhalb eines patriarchalischen Systems bewußt sind, wird gleichsam von Atwood, Wolf und Haushofer angewendet. Er ist erfahrungsbedingt und ermöglicht das Hinterfragen der Norm. Eben diese Infragestellung von »normalen« Begriffen, die gleichzeitig die Subversion der Norm und die Bewahrung der individuellen Subjektivität fertigbringt, deute ich als das wesentliche konstruktive Resultat im Unternehmen der Autorinnen: Ein »Herrscher«-Ich wird unterminiert und das individuelle, persönliche *ich* geht nicht unter.

Wegen ihrer ambivalenten Haltung können sie weder als radikale noch als reduktionistische Vertreterinnen ökofeministischer Philosophie festgelegt werden. Auf keinen Fall wollen sie als unbestreitbare Vorbilder dieser oder jener Ideologie fungieren. Eher liegt ihnen daran, dem Leser einen Denkkzettel zu reichen, der eventuell, ganz nach dem Beispiel ihrer Protagonistinnen, einen Perspektivenwechsel ermöglicht. Meines Erachtens gelingt ihnen dies.

Und doch sind offensichtliche Glaubensbekenntnisse zu den Aussagen des Ökofeminismus zu erkennen. Gerade der polyphone Charakter der Texte sowie die Wiederkehrung des Netzmotivs weisen auf die allgemeine Verflechtung multipler Schicksale (die der Menschen mit denen der Natur) hin. Menschliches Handeln wirkt sich genau so auf die gesellschaftliche wie auf die ökologische Umwelt aus; je destruktiver die Tat, desto schädlicher die Folgen. Letztendlich sind die vorliegenden Romane einfach eine Stimme unter vielen anderen, die zur Änderung der herrschenden Ordnung aufrufen.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Atwood, Margaret. Surfacing. Toronto: McClelland & Stewart, (1972) 1994.

Haushofer, Marlen. >Die Wand:< Mit Materialien. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag, (1968) 1986.

_____. »Für eine vergebliche Zwillingschwester: Nachruf zu Lebzeiten.«
»Oder war da manchmal noch etwas anderes?«: Texte zu Marlen Haushofer. Hrsg. v. Anne Duden. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.

_____. »Meine Bücher sind alle verstoßene Kinder.« »Oder war da manchmal noch etwas anderes?«: Texte zu Marlen Haushofer. Hrsg. v. Anne Duden. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.

Wolf, Christa. Störfall: Nachrichten eines Tages. Berlin: Aufbau-Verlag, 1986.

_____. Die Dimension des Autors: Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. 2 Bde. Frankfurt am Main: Sammlung Luchterland, (1987) 1990.

Sekundärliteratur

Adams, Carol F. Hrsg. Ecofeminism and the Sacred. New York: Continuum, 1993.

Bachtin, Michail. L iteratur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, (1969) 1996.

Biehl, Janet. Rethinking Ecofeminist Politics. Boston: South End Press, 1991.

Böhme, Gernot, und Hartmut Böhme. Feuer, Wasser, Erde, Luft: Eine Kulturgeschichte der Elemente. München: C. H. Beck, 1996.

Brüns, Elke. außenstehend, un gelenk, kopf über weiblich: Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1998.

Collard, Andrée. Rape of the Wild: Man's Violence against Animals and the Earth. Bloomington/Indianapolis: Indiana UP, 1989.

Daly, Mary. Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism. Boston: Beacon Press, 1978.

Diamond, Irene, und G. Orenstein, Hrsg. Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism. San Francisco: Sierra Club Books, 1990.

Duden, Anne, Hrsg. »Oder war da manchmal noch etwas anderes?« Texte zu Marlen

Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.

Foucault, Michel. Archaeologie des Wissens. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1997.

_____. L'archéologie du savoir. Paris: Éditions Gallimard, 1969.

_____. Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines. Paris: Éditions Gallimard, 1966.

_____. Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977. Hrsg. v. Colin Gordon. Brighton: The Harvester Press, 1980.

Freud, Sigmund. Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. Hamburg: Fischer Bücherei, (1940) 1956.

Gaard, Greta, Hrsg. Ecofeminism: Women, Animals, Nature. Philadelphia: Temple UP, 1993.

Grass, Günter. Der Butt. Hrsg. v. Claudia Mayer-Iswandy. Werkausgabe in zehn Bänden. Hrsg. v. Volker Neuhaus. Bd. 5. Darmstadt: Luchterland, 1987.

Griffin, Susan. Woman and Nature: The Roaring Inside Her. New York: Harper and Row, 1978.

Hof, Renate. Die Grammatik der Geschlechter: Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag, 1995.

Hynes, H. Patricia. »Ellen Sallow, Lois Gibbs and Rachel Carson: Catalysts of the American Environmental Movement.« Women's Studies Int. Forum 8/4 (1985): 291-298.

Kaiser, Herbert, u. G. Köpf, Hrsg. Erzählen, erinnern: Deutsche Prosa der Gegenwart. Interpretationen. Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg, 1992.

Lacan, Jacques. Écrits I. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

_____. Schriften II. Hrsg. Norbert Haas. Weinheim: Quadriga, 1975.

_____. Le séminaire, Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse 1954-55. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

Lovelock, James. Gaia: A New Look at Life on Earth. Oxford: Oxford UP, (1979) 1995.

MacCormack, Carolyn, und M. Strathern, Hrsg. Nature, Culture and Gender. Cambridge: Cambridge UP, 1980.

Mayer-Iswandy, Claudia. »Versuche einer Rebellion: Zur Anpassung des Körpers an den Geist.« Verleiblichungen: Literatur- und kulturgeschichtliche Studien über Strategien, Formen und Funktionen der Verleiblichung in Texten von der Frühzeit bis zum Cyberspace. Hrsg. B. Krause, u. U. Scheck. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996.

_____ . »»Vom Glück der Zwitter:« Geschlechterrolle und Geschlechterverhältnis bei Günter Grass.« Kölner Studien zur Literaturwissenschaft. Hrsg. v. Volker Neuhaus. Bd. 3. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1991.

McDonald, Christie, Hrsg. The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation: Texts and discussions with Jacques Derrida. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1988.

Merchant, Carolyn. Earthcare: Women and the Environment. New York: Routledge, 1995.

_____. The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution. New York: Harper and Row, (1980) 1989.

Mies, Maria et al., Hrsg. Women: The Last Colony. London: Zed Books, 1988.

Murphy, Patrick D. Literature, Nature and Other: Ecofeminist critiques. Albany: State University of New York Press, 1995.

_____. »Sex-typing the Planet: Gaia Imagery and the Problem of Subverting Patriarchy.« Environmental Ethics 10 (1988): 155-168.

Nolte, Anke. Marlen Haushofer: »und der Wissende ist unfähig zu handeln:« Weibliche Mittäterschaft und Verweigerung in ihren Romanen. Münster/New York: Waxmann, 1992.

Plant, Judith, Hrsg. Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism. Toronto: Between the lines, 1989.

Ruether, Rosemary R. Gaia and God: An Ecofeminist Theology of Earth Healing. New York: HarperCollins, 1992.

Seager, Joni. Earthfollies: Coming to Terms with the Global Environmental Crisis. New York: Routledge, 1993.

Spaull, Sue. »Gynocriticism.« Feminist readings - Feminists reading. Hrsg. v. Sara H. Mills et al. New York/Toronto: Harvester Wheatsheaf, 1989.

Stone, Merlin. When God was a Woman. New York: The Dial Press, 1976.

Von Braun, Christina. Nicht ich: Logik, Lüge, Libido. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1994.

Warren, Karen J. »The Power and Promise of Ecological Feminism.« Environmental Ethics 12 (1990).

Weigel, Sigrid. Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Dülmen-Hiddingsel: tende, 1995.

_____. Topographien der Geschlechter: Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1990.

Weigel, Sigrid, u. I. Stephan. Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hamburg: Argument-Verlag, 1988.