

2. Reise durch den Text

2.1. Die "Frau" und die Frauen

Für eine Suche nach cyber/feministischer Handlungsfähigkeit ist es zunächst notwendig, sich zum umstrittenen Begriff der "Frau" in Bezug zu setzen. Unser Ausgangspunkt ist die Frage nach *den* Frauen, danach, was Cyberfeminismus mit ihnen zu tun hat oder haben könnte. Frauen sind noch immer Bezugspunkte feministischer Politik, auch wenn der Begriff stark verunsichert wurde. Besonders durch postkoloniale und queere Feministinnen wurden identitätspolitische Ansätze des weißen, westlichen, bürgerlichen Feminismus, die sich auf das Subjekt "Frau" beziehen, in Frage gestellt. Die Thematisierung von Ausschlüssen durch die Produktion starrer Identitäten hat den Begriff von "Frau" vervielfältigt, den Blick für die Differenzen unter Frauen geschärft. Wie jedoch ist - bei Beachtung der Differenzen zwischen Frauen - ein positiver Bezug auf den Begriff der "Frau" überhaupt noch möglich? Wiederholen feministische Ansätze die Produktion eines Begriffes, Bildes von "Frau" in ihren Diskursen? Wie können sie mit diesem Problem umgehen?

Wir können und wollen hier einleitend keine Geschichte feministischer Auseinandersetzungen schreiben, und wählen uns an dieser Stelle Teresa de Lauretis, die sich mit der Frage nach der "Frau" auseinandersetzt und eine Möglichkeit anbietet, sich auf Frauen zu beziehen, zur Reisebegleiterin.

Auf ihren Text (Lauretis 1984) wurden wir durch einen Vortrag von Astrid Deuber-Mankowsky aufmerksam, die Lauretis' "Frau"-Begriff aufgreift, um das Phänomen einer positiven weiblichen Identifikationsfigur - in Gestalt der Lara Croft - zu erklären, und insofern bereits einen Link zwischen diesem Begriff und dem "Cyberspace" legt. Teresa de Lauretis, geboren und aufgewachsen in Italien und derzeit Professorin für "Geschichte des Bewußtseins" an der Universität von Kalifornien, Santa Cruz, setzt sich vor allem mit Literatur, Film, Semiotik und Psychoanalyse mit dem Anliegen einer feministischen Theoriebildung auseinander.

Wir beziehen uns auf ihre Ausarbeitung einer feministisch kritischen Medientheorie, weil sie Anfang der 80er Jahre für feministische Filmkritik ähnliche Problemstellungen formuliert, vor denen heute feministische Auseinandersetzungen mit dem Cyberspace stehen. Dabei wollen wir nicht ihre Filmtheorie auf den Cyberspace übertragen, aber die Anhaltspunkte, die sie uns zur Betrachtung "sozialer Technologien" bzw. von "Repräsentationsapparaten" bietet, aufnehmen. Mit ihr führen wir einen weiteren Schlüsselbegriff ein: den der "Fiktion"./ Mit der "Fiktion" führt sie einen weiteren der für uns wesentlichen Begriffe ein, der für uns eine Verbindung zwischen der Frage nach Handlungsfähigkeit und "Frau" und "Cyberspace" begründet.

2.1.1. Der paradoxe Status der Frauen

Einer der Ausgangspunkte ihres Textes ist das Anliegen, als Frau aus einer eigenen Position sprechen zu können, und so beschreibt sie auch das "Abenteuer des kritischen Feminismus"¹ als einen Prozeß des Sprechenslernens, als die Notwendigkeit, sich als Frau in und zu den Diskursen zu positionieren. Frauen finden sich hier in einer paradoxen Situation, da ihnen einerseits in den Diskursen die Position des sprechenden Subjektes verweigert ist, andererseits in diesen der Begriff der "Frau" hervorgebracht wird. Diese Situation reflektiert Lauretis, indem sie die Notwendigkeit der Unterscheidung zwischen der "Frau" und den Frauen einführt.

Die "Frau" beschreibt Lauretis folgendermaßen:

"By 'woman' I mean a fictional construct, a distillate from diverse but congruent discourses dominant in Western cultures (critical and scientific, literary or juridical discourses), which works as both their vanishing point and their specific condition of existence. An example might be helpful. Let's say that this book is about woman in the same manner as science fiction is about the future - a speculation on present social reality cast in a particular perspective whose vanishing point is 'the future', be it '1984', '2001', or 'a year ago tomorrow'. From the present state of scientific theory and research, the science fiction writer extrapolates and projects the possibilities that, were they to be realized and concretized into a social technology, would effect an alternate world; that future, then, being at once the vanishing point of the fictional construct and its specific, textual condition of existence, i.e. the world in which the fictional characters and events exist. Similarly here *woman*, the other-from-man (nature and Mother, site of sexuality and masculine desire, sign and object of men's social exchange) is the term that designates at once the vanishing point of our culture's fiction of itself and the condition of the discourses in which the fictions are represented. For there would be no myth without a princess to be wedded or a sorceress to be vanquished, no cinema without the attraction of the image to be looked at, no desire without an object, no kinship without incest, no science without nature, no society without sexual difference." (5)

Lauretis beschreibt hier also die Funktion der "Frau" als Fiktion, als das imaginierte Andere, das notwendig ist, um "männliches" Begehren und damit Aktivität zu erzeugen. Entscheidend ist hierbei jedoch der Punkt, daß die "Frau" nicht nur das begehrte, unerreichbare Objekt ist, der Fluchtpunkt des Begehrens, sondern gleichzeitig seine

¹ Als Parabel für dieses wählt sie das Bild einer Reise in die Welt der Diskurse, mit Alice, der Hauptfigur aus Lewis Carrolls "Through the looking glass", als ihrer fiktiven Begleiterin. Alices Begegnung mit Humpty Dumpty, dem Meister der Sprache, wird zum Vorbild der Hinterfragung und Entmystifizierung der Macht der Meister. (Lauretis 1984: 1f)

Bedingung oder der Grund für seine Objektivierung. Sie ist also doppelt notwendig für die Hervorbringung von Kultur und die Repräsentation dieser Fiktion in Diskursen.²

Dieser imaginären "Frau" stellt Lauretis die Frauen gegenüber:

"By women, on the other hand, I will mean the real historical beings who cannot as yet be defined outside of those discursive formations, but whose material existence is nonetheless certain, and the very condition of this book." (ebd.)

Diese Frauen sind in den Diskursen als historische Wesen abwesend und werden durch die "Frau" nicht repräsentiert. Somit verweist Lauretis auf den paradoxen Status der Frauen im westlichen Diskurs: "...while culture originates from woman and is founded of the dream of her captivity, women are all but absent from history and cultural process." (13)

Sie sucht eine Strategie, welche die Position der Frauen innerhalb der Diskurse verschiebt - in der Erkenntnis, daß eine Platzierung außerhalb unmöglich ist -, indem sie vorschlägt, Kontexte neu zu definieren, die Frauen in den Diskursen zu "deplazieren".

"Not only can they work to turn dominant discourses inside out (and show that it can be done), to undercut their enunciation and address, to unearth the archaeological stratification on which they are built; but in affirming the historical existence of irreducible contradictions for women in discourse, they also challenge theory in its own terms, the terms of a semiotic space constructed in language, its power based on social validation and well-established modes of enunciation and address. So well-established that, paradoxically, the only way to position oneself outside of that discourse is to displace oneself within it." (7)

Das bezeichnet sie als ein "exzentrisches Lesen", mit dem sie sich theoretischen Diskursen und Ausdruckspraktiken, die eine bestimmte Repräsentation von "Frau" konstruieren und hervorrufen, nähert.

In diesem Sinne kann Lauretis ihre "strategies of writing and reading" als "Formen kulturellen Widerstands" definieren. Diese müssen die Entstehungsgeschichte der "Frau" vorführen, die Nichtübereinstimmung von "Frau" und Frauen demonstrieren und eine Identifikation mit dieser Fiktion verhindern.

Als ersten Ansatzpunkt feministischer Theorie sieht Lauretis deshalb, die beiden Begriffe - "Frau" und Frauen - unterscheidbar zu halten, die Begriffe zu hinterfragen, in denen die Beziehung zwischen "Frau" und Frauen gebildet wird und die kulturellen Produktionsbedingungen dafür zu untersuchen.

"The relation between women as historical subjects and the notion of woman as it is produced by hegemonic discourses is neither a direct relation of identity, a one-

² Lauretis veranschaulicht das an einer Geschichte in Italo Calvinos "Invisible Cities" (3. Kapitel), in der eine imaginäre "Frau" zum Grund der Erbauung einer Stadt wird. "'Zobeide, a city built from a dream of woman, must be constantly rebuilt to keep woman captive. The city is a representation of woman; woman, the ground of that representation. In endless circularity (...), the woman is at once the dream's object of desire and the reason for its objectification: the construction of the city.'" (Lauretis 1984: 12f)

to-one correspondence, nor a relation of simple implication. Like all other relations expressed in language, it is an arbitrary and symbolic one, that is to say, culturally set up." (5f)

An dieser Stelle setzt Astrid Deuber-Mankowsky an, indem sie die Notwendigkeit dieser Unterscheidung unterstützt, jedoch den Begriff der "Fiktion" mit der "symbolischen Fiktion" erweitert und ihm den der "imaginären Illusion" gegenüberstellt. In ihrer Lesart birgt die "imaginäre Illusion" die Gefahr der Identifikation, während die "symbolische Fiktion" die Möglichkeit der Identifikation verweigert. Bei ihr wird die "symbolische Fiktion" zur Bedingung von Handlungsfähigkeit.³

2.1.2. Soziale Technologien

Lauretis betrachtet Identifikation vor allem in Bezug auf Film und Zuschauerinnen in Verbindung mit Subjektbildungsprozessen.

Den Zusammenhang zwischen Bedeutungs- und Subjektproduktion beschreibt sie folgendermaßen:

"If - to put it bluntly and circuitously - the subject is where meanings are formed and if, at the same time, meanings constitute the subject, then the notion of semiotic productivity must include that of modes of production." (33)

Sie führt einen sehr operativen und dynamischen Subjektbegriff ein, gleichzeitig kritisiert sie das Lacansche Modell für Subjektbildungsprozesse, das das Symbolische als phallische Struktur voraussetzt und die Frau nur als Leerstelle erscheinen läßt. Sie kritisiert, daß die Möglichkeit eines anderen Subjektbegriffes, einer anderen Beziehung des zuschauenden Subjektes zum Bild gar nicht gedacht wird. Ihr Subjektbegriff hingegen eröffnet Eingriffs- und Verschiebungsmöglichkeiten und öffnet den Blick für Technologien, die mit diesen Subjektbildungsprozessen zusammenhängen.

An der Figur der Zuschauerin beschreibt sie noch einmal das Verhältnis von "Frau" und Frauen.

"... the dominant cinema specifies woman in a particular social and natural order, sets her up in certain positions of meaning, fixes her in certain identification. Represented as the negative term of sexual differentiation, spectacle-fetish or specular image, in any case ob-scene, woman is constituted as the ground of representation, the looking-glass held up to man. But, as historical individual, the female viewer is also positioned in the films of classical cinema as spectator-subject; she is thus doubly bound to that very representation which calls on her directly, engages her desire, elicits her pleasure, frames her identification, and makes her complicit in the production of (her) woman-ness." (15)

Mit dem Kino kommt die Frage nach sozialen Technologien ins Spiel. Lauretis verbindet das Phänomen der Identifizierung und Komplizinnenschaft mit einer Betrachtung der

³ vgl. S.

engen Verwobenheit von Technischem und Sozialem. Kino sieht sie als soziale Technologie und einen speziellen Repräsentationsapparat. Frauen (wie auch Männer) werden als soziale Wesen durch die Wirkungen von Sprache und Repräsentation konstruiert.

Lauretis betont die Notwendigkeit, nicht von einem starren, unveränderlichen Subjektbegriff auszugehen, sondern sich ihm über ein Verständnis der sozialen Technologien, durch die er produziert wird, anzunähern.

"Those apparati [die sozialen Technologien] are distinct, if not disparate, in their specificity and concrete history, which is why their co-participation, their combined effect, cannot be easily assessed. Thus, for instance, while the novel, the cinema, and television are all 'family machines', they cannot simply be equated with one another. As social technologies aimed at reproducing, among other things, the institution family, they do overlap to a certain degree, but the amount of overlap or redundancy involved is offset, precisely, by their material and semiotic specificity (modes of production, modalities of enunciation, of inscription of the spectator/interlocuter, of address)."⁴ (31)

Mit dieser Forderung nach Betrachtung der Produktionsweisen schließt Lauretis den Bogen zu ihren Ansprüchen an feministische Theorie. Durch das Aufzeigen der Produktionsbedingungen könnte verhindert werden, daß kulturelle Produktion, sowie die Hervorbringung von Kultur, ihr Ziel und ihren Ursprung in der "Frau" setzt.

2.1.3. Handlungsmöglichkeiten

Aus der Erfahrung heraus, daß sie als Frauen keinen Zugang zu den Codes haben, daß für sie die Diskurse nicht passen, daß sie keinerlei Referenzpunkt finden, müssen Frauen neue Wege der Bedeutungsproduktion finden. Die "Leerstelle" kann produktiv gemacht werden.⁵

Frauen können ihren paradoxen Status einsetzen für einen Prozeß, in dem nicht erneut die "Frau" produziert und somit der Kreis geschlossen wird. So wird es auch in unserem Text um die Entwicklung von strategischen Fiktionen, die Handlungsmöglichkeiten eröffnen, gehen. Lauretis sieht die Möglichkeit, mit dem Widerspruch zwischen "Frau" und Frauen umzugehen und trotzdem Sichtbarkeit für Frauen herzustellen, nicht in der Repräsentation, sondern in der Performanz.

"But a critical feminist reading of the text, of all texts of culture, instates the awareness of that contradiction and the knowledge of its terms; it thus changes

⁴ Diese Differenzierung und genaue Betrachtung sozialer Technologien erscheint uns auch für den Cyberspace sehr wichtig.

⁵ Eine für unser Thema wichtige Deutung dieser "Leerstelle" finden wir in Deuber-Mankowskys Auseinandersetzung mit Slavoj Žižek. Dieser betrachtet sie als notwendigen Ansatzpunkt, das "Reale" nicht zu leugnen. Die "Leerstelle" wahrzunehmen und zuzulassen, heißt, das Paradox auszuhalten, die Mehrdeutigkeit anzunehmen. Sie bringt hier mit Genevieve Fraisse und Judith Butler die Frage der "sexuellen Differenz" ins Spiel als einen "besonders dichte[n] Moment der Unlösbarkeit in der Sprache", als Störung und Öffnung, als sich fortpflanzende Differenzen, die nicht in Eindeutigkeit (z. B. heterosexuelle Geschlechterdifferenz) zurückgeführt werden können. (vgl. Kapitel 2.2.3.)

the representation into a performance which exceeds the text. For women to enact the contradiction is to demonstrate the non-coincidence of woman and women. To perform the terms of the production of woman as text, as image, is to resist identification with that image." (36)

Der sehr unterschiedlich zu interpretierende Begriff der Performanz und sein Verhältnis zur Repräsentation erscheint und sehr wichtig. Während Repräsentation den Kurzschluß der Frauen mit der "Frau" erzeugt, ist die Performanz eine Möglichkeit, die Begriffe unterscheidbar zu halten, die Identifikation mit dem imaginären Bild zu verhindern. Die Verwandlung der Repräsentation in eine Performanz macht Repräsentation im Sinne von Sichtbarkeit möglich und gleichzeitig ihre Herstellung als kulturellen Effekt sichtbar. Als wichtigsten Ansatz sehen wir bei Lauretis ihre Strategien des Lesens und Schreibens, die sie mit ihren Texten vorführt und auf die "Texte der Kultur" anwendet.

Da der Begriff der Performanz bei ihr an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt ist, wenden wir uns hier dem - uns schon länger vertrauten - Parodiekonzept von Hark zu. Sabine Hark lehrt an der Universität Potsdam mit den Schwerpunkten Feministische Theoriebildung, Queer Theory, Wissenschaftsgeschichte und -forschung, Poststrukturalistische Subjekttheorien, Politische Soziologie und Theorie und ist auch sehr streitbar im akademischen queeren Kontext unterwegs. Sie greift viele Theorien von Judith Butler auf und "übersetzt" diese zwischen einem US-amerikanischen und deutschen Kontext. So baut sie auch ihre parodistischen Strategien auf Butlers Performanzbegriff auf und untersucht kulturelle Praktiken als politische. Diese Verbindung von textlichen Strategien mit alltäglichen (Körper)Praktiken erscheinen uns gerade im Hinblick auf Cyberfeminismus wichtig, da bei vielen Cyberfeministinnen der Körper und Formen von Parodie und Maskerade im Mittelpunkt ihrer Projekte und Texte stehen.⁶

Mit Harks Verständnis des Werkzeugs der Geschlechterparodie wollen wir noch einmal auf die eingangs gestellte Frage nach politischer Handlungsfähigkeit angesichts der Unmöglichkeit von Repräsentation zurückkommen. Auf die Vorwürfe postmoderner "Handlungsunfähigkeit" antwortet Hark mit der Behauptung des politischen Ernstes des parodistischen Spiels und einer Doppelbödigkeit der Betrachtung, die in vielem an Lauretis' Herangehensweisen erinnert. Sie formuliert ihre "Huckepack-Strategie" an der Grenze zwischen Affirmation und Subversion dominanter Diskurse.

"Eingriffe in hegemoniale Ordnungen sind daher (...) nur möglich, indem man in diese Ordnung eintritt, sich imitierend und parodierend an den Diskurs des

⁶ z. B. Mitrofanova und die "Virtual Anatomies"; vgl. auch Angerer 1997; In unserer Betrachtung cyberfeministischer Strategien (siehe Kapitel 2.4.1.1.) ist uns genau diese Verbindung des Kulturellen mit dem Politischen wichtig. Deswegen untersuchen wir dort vor allem "politische" cyberfeministische Strategien und schreiben keine "cyberfeministische Kunstgeschichte".

"Originalen" anhängt und in diesen alternative Bedeutungen einspeist." (Hark 1998: 125)

Sie beschreibt die Geschlechterparodie als einen permanenten Wiederholungsprozeß, der die Gefahr der Identifikation mit Bildern unterläuft, da sie den Anspruch auf Wahrheit und Authentizität unterläuft. Sie schlägt, unter Bezug auf Judith Butler, vor, parodistische Verfahren, "die das Original, das Authentische und das Reale selbst als Effekt darstellen" (Butler in Hark 1998: 116) als politische und ästhetische Praxis zu verstehen. Auf unsere Fragestellung angewendet, könnte also Parodie die Traum-"Frau" als normatives "Original" und Effekt hegemonialer Diskurse sichtbar machen. Daß diese Produktion der "Frau" nicht nur in hegemonialen "männlichen" Diskursen, sondern auch z.B. in feministischen, stattfindet, war ein wesentlicher Ausgangspunkt unserer Betrachtung. Hark versteht parodistische Praktiken als Möglichkeit des Zugangs marginalisierter AkteurInnen zu Repräsentation. Sie macht aus einem anderen Blickwinkel die Zugehörigkeit der "Frau" zur heterosexuellen Ordnung und normativen Repräsentationen deutlich. In ihren Beispielen aus den "spaces-off", die sie in Bezug auf Lauretis als "diejenigen Orte, die von den hegemonialen Repräsentationen von Geschlecht und Sexualität ausgelassen bzw. aktiv zum Schweigen gebracht wurden" (133) definiert, werden in einer Performanz die heterosexuellen Geschlechterbilder, und somit die Produktion von "Frau" und "Mann" vorgeführt⁷.

Harks "Huckepack-Strategie" wird als ähnliche Grenzwanderung deutlich, wie sie Lauretis im "Inneren der Diskurse" unternimmt, und wie auch wir sie mit unserer Arbeit vorschlagen.

Die "Frau" ist uns in diesem Kapitel als ein Paradox begegnet, dem die paradoxe Situationen der realen Frauen entspricht. Als Ansatzpunkt für feministisches Handeln wollen wir die Notwendigkeit festhalten, eine Identifikation beider miteinander zu verhindern und die Bedingungen der Produktion von "Frau" aufzuzeigen bzw. in einer Performanz aufzuführen.

⁷ Sie untersucht z. B. die schwule und lesbische Camp-Kultur und die Butch/Fem-Inszenierungen.