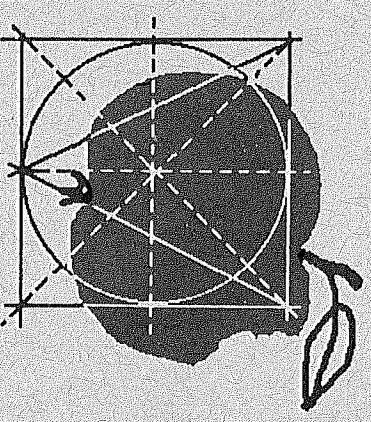


**BERLINER
WISSENSCHAFT-
LERINNEN
STELLEN
SICH VOR**



Nr. 3

Gerburg Treusch-Dieter

**Die Selbstschaffung
der Frau heute**

Das Ende der dreifachen Produktivität
des Weiblichen als Materie, Mutter und Arbeiterin

Zentraleinrichtung zur Förderung von
Frauenstudien und Frauenforschung
an der Freien Universität Berlin

In der Reihe Berliner Wissenschaftlerinnen stellen sich vor werden Vorträge publiziert, die an der Freien Universität gehalten wurden. Ziel ist es, ein Forum für die Diskussion von Forschungsergebnissen im fächerübergreifenden Bereich der Frauenforschung zu schaffen.

Gerburg Treusch-Dieter

Nr. 3

Die Selbstschaffung der Frau heute

Das Ende der dreifachen Produktivität
des Weiblichen als Materie, Mutter und Arbeiterin

Vortrag im Rahmen der Vortragsreihe
„Berliner Wissenschaftlerinnen stellen sich vor“
der Zentraleinrichtung zur Förderung von Frauenstudien und
Frauenforschung an der Freien Universität Berlin

1. November 1988

Herausgegeben von:
Zentraleinrichtung zur Förderung von Frauenstudien und
Frauenforschung
an der Freien Universität Berlin
Königin-Luise-Str. 34
1000 Berlin 33

Druck: Zentrale Universitätsdruckerei
der Freien Universität Berlin
Berlin 1989

*Sechstes Gebot
Du sollst nicht absichtlich lebendig machen (F. D. E. Schliernacher, Idee zu einem Katechismus der Vernunft für edele Frauen)*

Das Tabu der Diotima

Die Unterbewertung der ästhetischen Produktivität von Frauen hat eine lange Geschichte. Ein „crucial point“ in dieser Geschichte ist die Rede Diotimas, die Sokrates in Platons „Symposion“ vorträgt (1). Ausgangspunkt ist Eros, der alles Zeugen als Erzeugen repräsentiert. Seine Herkunft ist ungleichnamig: „seiner Mutter gemäß (ist er) immer der Dürftigkeit Genosse, und nach seinem Vater wiederum stellt er dem Guten und Schönen nach“. Was „er aber schafft, geht ihm“ — aufgrund dieser ungleichnamigen Herkunft — „immer wieder fort“. Es verschwinder, weil seine Mutter Dürftigkeit ist. Denn das Gute und Schöne, dem sein Vater nachstellt ist unsterblich.

Eros repräsentiert alles Zeugen als Erzeugen, ob in der Natur, ob in der Kunst. Da beide „gebären“, wenn sie etwas „aus dem Nichtsein in das Sein“ treten lassen: „es ist nämlich eine Geburt ... sowohl dem Leibe als der Seele nach“. Allerdings sind beide, als Erzeugen aufgefaßte, Geburten „nur in dem Schönen“ möglich, nicht „im Häßlichen“. Das Schöne aber wird vom Vater repräsentiert. Doch die Mutter, die Dürftigkeit, kann — wie es scheint — an ihm partizipieren.

Was ist aber dann das Häßliche? Ist es die Nichtbedürftigkeit des Weiblichen? Ist sie aus dem Erzeugen, das „auf ... die ... Geburt im Schönen (geht)“, ausgeschlossen, während die weibliche Dürftigkeit teil an diesem Erzeugen hat? Ist die Spaltung des Weiblichen in Nichtbedürftigkeit und Dürftigkeit, in Fülle und Mangel, für dieses Erzeugen konstitutiv, das eine „Geburt im Schönen“ nur im und durch den Vater sein kann, ob sie eine leibliche oder seelische ist?

Offensichtlich. Denn zwar zielt Eros „Veranstaltung“ in beiden, in Kunst und Natur, auf Unsterblichkeit, insofern „alles

Sterbliche an (ih) teil(hat), der Leib sowohl als alles übrige“. Doch, wenn aus der gleichnamigen Herkunft von Eros folgt, daß ihm alles, was er schafft, immer wieder fortgeht, weil seine Mutter, die Dürftigkeit, trotz ihrer Teilhabe an der Geburt im Schönen, das Verschwindende ist, dann kann der Leib sowohl als alles übrige nur unabhängig von dieser weiblichen Dürftigkeit am Unsterblichen partizipieren — was in der Natur unmöglich ist. Denn hier müssen sich diejenigen, „die ... dem Leibe nach zeugungslustig sind ... den Weibern (zuwenden), indem sie durch Kinderzeugen Unsterblichkeit ... sich verschaffen“ dadurch, „daß immer ein anderes Junges statt des Alten zurückbleibt“.

In der Kunst aber ist ein unsterbliches Erzeugen als „Geburt im Schönen“ möglich: wenn die „Geburt im Häßlichen“ oder die Nichtbedürftigkeit des Weiblichen aus diesem Erzeugen ausgeschlossen, und gleichzeitig die weibliche Dürftigkeit nicht in sie eingeschlossen ist. Darum hat „das Unsterbliche (in der Kunst)“ — die Geburt nicht dem Leibe, sondern der Seele nach — „durch eine andere (Veranstaltung) statt, als in der Natur. Sie hat statt durch „solche, sagte sie (Diotima)“ — so Sokrates — „die ... in der Seele Zeugungskraft haben, viel mehr als im Leibe, für das nämlich, was der Seele ziemt zu erzeugen und erzeugen zu wollen“: Unsterbliches.

Damit aber hat Diotima in Sokrates' Rede ein Erzeugen legitimiert das vom Weiblichen unabhängig ist. Denn nur dann gelingt es ihm „Geburten ... zurück(zu)lassen, die unsterblichen Ruhm und Angedenken sichern“. Es gelingt ihm durch jene, eine männliche Selbsterzeugung garantierende Zeugungskraft der Seele, die unsterblich ist. In dem Maß aber, wie sie die „Geburt im Häßlichen“ regiert, in dem Maß wird die „Geburt im Schönen“ von dieser Selbsterzeugung als Produktionsparadigma okkupiert. Was Diotima in Sokrates' Rede bis hin zu dem Punkt affirmiert, daß sie ausschließlich für solche „Geburten ... die unsterblichen Ruhm und Angedenken sichern“, plädiert. Da „(um solcher Kinder willen) ... schon viele Heiligtümer errichtet worden (sind), der menschlichen Kinder wegen aber nie jemandem“.

Das Brotmesser

— Was heißt das, daß Sokrates seine Rede als Rede der Diotima vorträgt? Ist sie — wie Eros' Mutter an der „Geburt im Schönen“ — an dieser Rede nur soweit beteiligt, wie ihre Rede durch Sokrates' abgeschlossen wird?

— Was heißt das für die weibliche Produktivität, wenn sie nicht nur in der antik-christlichen Denktradition, sondern auch in der Moderne, konstitutiv gespalten ist: hier in Dürftigkeit oder Mangel, dort in eine Nichtbedürftigkeit oder Fülle, mit der jedoch nichts anzufangen ist? Weil sie die „Geburt im Häßlichen“ repräsentiert.

— Was heißt das für die ästhetische Produktivität von Frauen im Besonderen, daß die Geburt aus dem Weiblichen zugunsten einer männlichen Selbsterzeugung ausgeschlossen ist, die auf Unsterbliches zielt, während ihr Produktionsparadigma nichtsdestotrotz die sterbliche Geburt aus dem Weiblichen ist?

— Was heißt das, daß sich die weibliche Produktivität weder auf eine Perspektive der Selbsterzeugung beziehen kann, noch auf die Geburt aus dem Weiblichen, da sie die tabuisierte Voraussetzung der männlichen Selbsterzeugung ist? Was heißt das, daß die Frauen sowohl von ihrer Produktivität, wie von deren Produkt ausgeschlossen sind, daß sie lediglich als Mittel einer „Geburt im Schönen“ fungieren, an der sie das Verschwindende sind?

Es heißt zumindest soviel, daß die ästhetische Produktion von Frauen, soweit sie sich als feministischer Aktionismus versteht, zu ihrem Material „die Blutspur (erklärt), die uns allen mit unsichtbarer Tinte eingeschrieben ist, als gattungsgeschichtliches Tabu“ (2). Von Sokrates' Rede der Diotima kann gelten, daß sie die Transsubstantiation dieser Blutspur in unsichtbare Tinte projiziert.

Nicht zuletzt darum ist es das Ziel des feministischen Aktionismus auf den Körper das zu schreiben, was in ihn eingeschrieben ist. Diese „écriture corporelle“ bezieht sich auf die Rede Diotimas, die nie gehalten worden ist. Weil es sie — noch — nicht gibt.

Es gibt nur den weiblichen Körper der Schrift, dessen Tabu im Aktionismus zu brechen ist, der zeigt aus welchem Stoff die Symbole, Zeichen und Begriffe sind, die ihn codieren.

Deshalb „schlender (Valie Export) über die Bürgerstiege Wiens, einen runden Brotlab mit einem Strick vor dem Bauch ... der ihrer Figur das Aussehen einer Schwangeren verleiht. Sie offeriert ein Brotmesser, mit dem jeder Passant sich ein Stück herauschneiden kann. Die Handlung ist erst dann zu Ende, wenn der Brotlab aufgebraucht ist“ (3).

Das dreifache Ende der weiblichen Produktivität

Materie

Immaterialisiert ging sie durch in Tschernobyl als 1500 - 2000 Hiroshima-bombenstarke Fülle, mit der jedoch nichts anzufangen ist. Dagegen findet sich in einer Mythe von einst ein weiblicher Leichnam, aus dem eine ganze Welt gemacht wird. Fülle durch Opferung, deren aufgezeichnete Blutspur sich so anhört: „Tiamat und Marduk, der weiseste der Götter... begannen den Kampf. Der Herr entfaltere sein Netz, band sie. Er schleuderte ihr den bösen Wind ins Gesicht. Tiamat öffnete den Mund, um ihn zu verschlingen... Ihr Bauch schwellt an... Er schoß einen Pfeil ab, der ihr den Bauch durchbohrte, ihr die Eingeweide zerriß... Er überwand sie, nahm ihr das Leben, warf ihren Leichnam auf den Boden, erhob sich über ihm... Mit seiner unerbitlichen Waffe spaltete er ihr den Schädel, schnitt... ihr die Adern durch. Der Nordwind trug ihr Blut weit fort. Als seine Väter dies sahen, waren sie glücklich und frohlockten... Der Herr, nunmehr befriedigt, untersuchte den Leichnam“. Aus ihm macht er, Stück um Stück, die Welt.

Beide — diese babylonische Welschöpfung aus der alles, und die in Tschernobyl durchgegangene Energie, aus der nichts mehr entsteht — beide sind der Effekt von Spaltung. Mythisch: „mit seiner unerbitlichen Waffe spaltete er ihr den Schädel“. Wissenschaftlich: „Mit einem nur tischgroßen Apparat zertrümmerte Otto Hahn im Labor das von Natur aus radioaktive

Uran“. Die alte Frage — die mit der weiblichen Produktivität rivalisierende Machfrage — ist sie damit nicht für heute und einst geklärt? Es ist der Hahn. Der Vogel, der auf dem Mist —Matsch, Masse, Müll oder einfach auf Murti — den strahlenden Morgen, das Licht begrüßt. Seit Otto Hahn gibt es Berozier in der Landschaft, schnelle Brüter. Doch auch das Welkei der Henne gab es einst nur durch den Hahn.

In ihrer Performance „Beat it“ (1978) zeigt Valie Export „die Notwendigkeit der Profanisierung archaischer Symbole durch alltägliche und politische Zeichen. Das säkularisierte Bild der weiblichen Göttin (Mutter Erde) wird zum Bild der Arbeiterin... Sie versucht Schmieröl aus einem Kanister auf den Boden zu gießen, während sie sich... um das Foto einer auf dem Boden liegenden Frau bewegt“: um das reproduzierbare Bild ihrer Reproduktionsfunktion, deren Vorbild die Mutter-Materie Erde ist. Die Performerin „gleitet, rutscht... plötzlich passiert eine Katastrophe. Eine große Menge Öl strömt aus dem Behälter und bildet eine Lache“. Dem „Zusammenbruch nahe“ zieht sich die Performerin auf das Bild jener Frau zurück. Deckungsgleich mit ihm „liegt sie in einem sinkigen Meer von Öl... das sich in ihre Atmungsorgane einfrisst... die Position der Materie“ (4), die inzwischen die Strahlung der atomaren Energie wiedergibt (zur Performance Verteilung eines Zeitungsberichts: katastrophale Bilanz der Ölpest vor der französischen Küste, Juli 1978)

Zwischen jener einstigen Welschöpfung aus Tiamat und ihrem möglichen Ende heute, fängt mit der klassischen Antike, deren strahlendes Vernächtnis aus unseren Köpfen nicht wegzudenken ist, die Rede von der Materie an. Platon schreibt sie — wie Sokrates' Rede der Diotima — fest. Aristoteles, die Stoa und Plotin schließen sich an. Augustinus aber macht diese Rede zum Ausgangspunkt seiner systematischen Erklärung der Schöpfung aus dem Nichts, wie sie für das Christentum verbindlich geworden ist, das seinerseits auf dem Alten Testament basiert, in das die aufgezeichnete Blutspur des babylonischen Welschöpfungsmythos eingezeichnet ist, die sich in die unsichtbare Tinte einer strahlenden Botschaft transsubstantialisiert.

Dem zwischen der Opferung von einst und Platons Fest-schreibung der Reden von Diotima und der Materie, gibt es beim Tragiker Aischylos in den „Eumeniden“ eine Stelle, durch die Orestes vom MuttERMord freigesprochen wird. Mutter-mord, Mord an der Muttri? Opferung à la Tiamat. Der strahlende Gott Apoll spricht zu Orest: „Mein gerechtes Wort vernimm: nicht ist die Mutter ihres Kindes Zeugerin, sie hegt und trägt den eingesäten Samen nur; es zeugt der Vater, aber sie bewahrt das Pfand ... Denn Vater kann man ohne Mutter sein“. Eine Botschaft der männlichen Selbsterzeugung, wie sie Sokrates-Platon mittels Diotima verkündet, deren Rede ausgeschlossen ist. Eine Botschaft des Lichts, der Aufklärung.

Zwar ist die Blutspur des Mords an der Muttri geschichtlich damit nicht beseitigt, doch für Fortgeschrittene wie Aischylos und andere seiner Zeit ist sie ein Theorem überführt, das sie erübrigt. Denn warum eine opfern, die sowieso nichts zeugt? Mal war es die ganze Welt, die aus ihr hervorging. Jetzt ist es nicht mal mehr ein Kind. Die Muttri-Materie wird durch diese strahlende Botschaft gespalten in eine „Zeugerin“, die zeugungsunfähig, die Dürfügkeit oder Pfandleihanstalt für den Vater ist. Miermutter-Materie für eine „Geburt im Schönen“, im Strahlenden, deren Produktivität — die „Geburt im Häßlichen“, Dunkel - ausgeschlossen ist.

Bereits Tiamat tritt gegen die aus ihr gemachte Welt als Bedrohung auf. Platon, Aristoteles und die Stoa nehmen eine zyklische Vernichtung ihrer Weltordnung an, die stets als tödliche Geburt aufgefaßt ist: ob sie durch Beben, durch die stoffliche Selbstbewegung oder durch das Feuer im Erdinnern eintritt. Selbst Plotin, in dessen Weltordnung die „Zeugerin“ verschwunden ist, nimmt — eben darum — eine Verschlingung durch die Muttri-Materie an. Auch im Nichts der christlichen Schöpfung verbirgt sich das Thuwabohu des Alten Testaments, in dem die gespaltene Tiamat vertheerend wiederkehrt: ihr dunkler Rest, der selbst bei der Atomspaltung noch immer nicht auszuschließen ist. Denn, so der Chef des T'schernobylobautrupps (ganz gegen alle Weisung): „auch das gespaltene Atom, selbst wenn wir es friedlich nennen, hat so seine Tücken“.

Erstaunlicherweise strahlt die in T'schernobylob durchgegangene Energie jedoch in einer Weise zurück, daß diese geschichtsbildliche Dialektik von „friedlicher Nutzung“ und Katastrophe, die sich aus der Spaltung der Muttri-Materie in Amme und „Zeugerin“ ergibt, außer kraft gesetzt ist. Zwar ging sie einerseits als „Uranbrei“, — „kuchen“, — „pfropf“ oder — „klumpen“ ab in den Beton. Als Abortus. Andererseits aber strahlt sie im Fallout nach oben ebenso zurück, als ob es um ihre „friedliche Nutzung“ ginge. Als ob sie das nichtseiende, alles durchdringende Wesen sei, das gestaltlos und unsichtbar ist. In den Berichten zu T'schernobylob ist sie das „nicht mit Händen, Augen, Ohren Wahrnehmbare“. Man hätte sie wie eh und je — seit dem durch Platon gesetzten Denk- und Berührungsverbot — mit „Schweigen nach innen und außen“ übergehen können, wäre dieses Strahlen nicht in sich verkehrt. Eine Verkehrung, die unbeschreiblich ist, obwohl sie in den geschichtsbildlichen Bildern der tödlichen Geburt beschrieben wird: denn das Bild fällt aus. Strahlend realisiert die Muttri-Materie, was von ihr als „Zeugerin“ geschrieben steht: es gibt sie nicht.

Mittels der „Geburt im Schönen“ wird die „Geburt im Häßlichen“ realisiert. An den weiblichen Zonen des Körpers, an Haut, Mund, Gedärmen fängt die „Strahlenkrankheit“ an, die nichts weiter als der Tod in der Form von wucherndem Leben ist. Krebs: Rückwärtsgang der Gestalten der sichtbaren Welt. Er dringt von da in den Körper ein, wo die Muttri-Materie zum Inbegriff des Friedlichen erklärt ist. Ausgehend von Gras, Kräutern, Milch. Wobei die Schwangeren am gefährdetsten sind. Eben darum ist es kein Zufall, daß die „Geburt im Schönen“ zum gleichen Zeitpunkt, wo die Fülle oder Nichtbedürftigkeit der Muttri-Materie als endgültiger Mangel und Dürfügkeit, als Restrisiko ohne Rest auftritt, noch schöner wird: die in vitro-Fertilisation ist der Weg dahin.

Mutter

„Wien 1977: die Performerin Renate Bertlmann sitzt als schwangere Mimmi im Hochzeitskleid in einem Rollstuhl. Anstelle des kirchlichen SchleiERS, der die Unberührtheit der Frau symbolisieren sollte, eine Dornenkrone aus Schnullern. Die

Sinnesorgane sind mit Schnullern (Saugnäpfen) besetzt. Auf dem Invalidenstuhl die Aufforderung an das Festivalpublikum: „Bitte schieben!“ Schiebt man sie durch den ovalen Raum, der durch eine ‚Nabelschnur‘ aus Latex begrenzt wird, klingt ein besänftigendes Wiegenlied aus einer kleinen Spieldose, die verstreckt am Hals der Performerin hängt. Läßt man den Rollstuhl stehen, tönt Kindergebrüll aus einem Recorder unter ihrem Bauch. Einige Male wird sie im Kreis geschoben. Bis man sie stehen läßt. Nach einer Dreiviertel-Stunde erhebt sich die Performerin aus dem Invalidenstuhl und leitet die Geburt ein. Auf den Boden fällt ein brüllender Recorder, wie ein Wickelkind geschürt (5)“.

Als Frau, die weder in der antik-christlichen Denkatradition, noch in der Moderne, über ein Zeugungsorgan verfügt, trägt die Performerin das Hochzeitskleid. Dagegen verhalten sich Mutter und Gebärmutter synonym: dementsprechend sind die Sinnesorgane der Performerin mit Schnullern besetzt, die gleichzeitig Saugnäpfe sind. Die Mutter ist nichts anderes, als das aus der Frau herausgenommene Zeugungsorgan. Deshalb hat die Performerin das Ei — dem der Hahn vorausgesetzt ist — mittels einer Nabelschnur aus Latex auf den Boden projiziert. Ein Umkreis, der ihre Ganzheit simuliert, innerhalb dessen sie infantil und invalid, entmündigt und behindert, objektiviert und zur Instruktion erklärt ist, die nichts bewegt, seit Apollon das „gerechte Wort“ zwischen Mythos und Wissenschaft sprach: nicht ist die Mutter ihres Kindes Zeugerin. Sie bewahrt das Pfand. Denn Vater kann man ohne Mutter sein. Selbstbewegung? Selbsterzeugung? Selbstbestimmung? — nicht für sie.

Dementsprechend ist bei Aristoteles das Männchen das Tätige, das Weibchen das Leidende, das die Dornenkrone aus Schnullern trägt. Nimmst „man also von beidem das Wesentliche, vom einen die Tätigkeit . . . vom anderen die Bereitschaft zu leiden, (dann) spielt sich alles so ab, wie es vernünftig ist: da das Männchen Gestalt und Bewegungsquelle, das Weibchen Körper und Stoff hergibt, so ist die Arbeit geteilt“. Doch so, daß das Unteilbare dieser Arbeit vorerst noch immer Sache des Weibchens ist: die Geburt. Trotz ihrer Negierung; trotz ihrer

inzwischen möglichen Aufteilung in genetische, biologische und soziale „Mutterschaft“; trotz aller Zellkernspaltung à la Spaltung der Materie oder des Weiblichen.

Eben darum wird die Geburt von der — stehengelassenen — Performerin selbst eingeleitet. Jetzt, selbstbeweg. Dennoch für ein Arbeitsprodukt oder Erzeugnis, an dem sie keinen Anteil hat. Das nur die verdinglichte Reproduzierbarkeit ihrer Reproduktionsfunktion als Aufnahmegerät ist: ein Recorder. Gewickelt. Denn „die (männliche) Gestalt . . . und ihr Wissen“ — ihre Ideen, Formen, Logoi spermatikoi, Emanationen, semines rationes etcetera — „bewegen die Hände oder sonst ein Glied in einer ganz bestimmten Bewegungsart, nach der sich dann das richtet, was entstehen soll. Ist die Bewegung dieselbe, ist auch das Erzeugnis dasselbe“: wenn sich der Stoff oder das Weibliche entsprechend diesem Wissen bewegt, das heute als wissenschaftlich/industrieller Komplex funktioniert, vom „Lebensschützer“ Staat mit Milliarden subventioniert.

Durch beide, durch Lebensschutz und -produktion, ist das „Mutter-Kind-Verhältnis“ inzwischen faktisch und juristisch aufgelöst, dessen simulierte — auf der Spaltung in Amme und „Zeugerin“ basierende — Ganzheit, die Performerin nicht nur als Ei auf den Boden projiziert, sondern die sie auch durch den Wechsel von Wiegenlied und Recordergebrüll vorführt — je nachdem ob die infantile Invalidin als Amme bewegt, oder als „Zeugerin“ stehen gelassen wird.

Ausgangspunkt der juristischen Auflösung des „Mutter-Kind-Verhältnisses“ ist das BVG-Urteil gegen die Fristenlösung von 1975, das 1976 zur Grundlage der Neufassung des § 218 wird. Wobei der „Lebensschützer“ Staat Apollons „gerechtes Wort“ zwischen Mythos und Wissenschaft wie folgt modifiziert: „das im Mutterleib sich entwickelnde Leben steht als selbständiges Rechtsgut unter dem Schutz der Verfassung“. Daß das Pfand in der Leihanstalt „Mutter“, daß der Recorder aus der Performerin ein Rechtsgut ist — okay. Doch, daß er außerhalb von ihr produziert, daß er — so und so genoprogrammiert — in sie „rückverpflanzt“ werden kann, dies ist nur möglich, weil jenes Leben seit 1971 aus diesem „Mutterleib“ heraus- und ins Reagenzglas verlegt ist: denn 1971 versu-

chen Edwards und Steptoe in vitro-produzierte Embryos in die Gebärmutter von Müttern zu transferieren. Weshalb dieses Leben ein selbständiges Rechtsgut, weshalb es in jener Wiederanfrage von Apollons Freispruch für Orestes' „Muttermord“ nur mehr ein im Mutterleib sich entwickelndes — nicht mehr ein in ihm beginnendes — Leben ist.

Klar, daß diese faktische Auflösung des „Mutter-Kind-Verhältnisses“ durch die Gen- und Reproduktionstechnologie ebenfalls mit dem Hahnenschrei der Aufklärung verkündet wird. Ihre strahlende Botschaft: die Therapie von Erbkrankheiten, zu denen die „Strahlenkrankheit“ — der selbsterzeugte Rückwärtsgang der Mutri-Materie — insofern zu rechnen ist, als sie in der pränatalen Diagnostik als „Erbstunde“ des Weiblichen wiederkehrt. Da der Embryonenschutzgesetz-Entwurf ein pränatales Delikt am selbständigen Rechtsgut des Wickel-Recorders vorzieht. Doch da Edwards und Steptoe bereits 1974 konstatierten, daß die Hälfte der Emryonenentwicklung schon aus der Gebärmutter herausverlagert werden kann, ist anzunehmen, daß die „Zeugin“ — die in das Denk- und Berührungsverbot gegenüber Opfer und Geburt als Erbkrankheit oder -stunde eingeschlossen ist — endgültig beseitigt werden wird. Denn bis zum Jahr 2000 sieht die gen- und reproduktionstechnologisch realisierte Selbsterzeugung die Aufzucht von in vitro-produzierten Embryos in einer „künstlichen Gebärmutter“ vor.

Wenn also „die Performerin . . . die abgetrennte Nabelschnur mit ihrem offenen Ende zum Publikum (legt) und . . . sich, sichtlich erleichtert, in die Gesellschaft (entläßt)“ (6), dann bricht sie nicht nur ihr Miernutter-Verhältnis zum selbständigen Rechtsgut des Wickel-Recorders ab, sondern sie weist auch auf diese Entwicklung hin, die ihrerseits die Transsubstantiation der Blutspur in unsichtbare Tinte bis hin zum Punkt impliziert, wo das Leben — zwecks Zellkernspaltung — aus der „Zeugin“ herausgenommen ist. Wobei sie, wie die Mutri-Materie, nur mehr als Restrisiko ohne Rest fungiert.

Arbeiterin

Valie Export's Performance „Beat it“, in der sie am Ende die Position der Materie in einem sinkigen Meer von Öl einnimmt, „handelt von der Selbstlosigkeit der Mutter (hier: Arbeiterin)“ (7). Die Materie-Arbeiterin ist es, die den „Ausprägungsstoff“ alles sinnlich Wahrnehmbaren erzeugt, der heute den Rückwärtsgang antritt, während sie selbst — die tabuisierte „Zeugin“ oder Mutter — inzwischen gestrichen ist.

Sie operiert als reine Funktion von selbsterzeugten Kausalitäten, deren „Mittelsache“ sie ist. Deshalb ist die Performance-Arbeiterin Valie Export den „ständigen Appellen von 'Vater Staat' und ‚Mutter Erde‘“ — dem Vorbild ihrer reproduzierbaren Reproduktionsfunktion — ausgesetzt. „Das ‚meeeh‘ (Meer), das über Recorder in die Performance hineingespielt (-spült) wird, ist ein zweideutiger Begriff“ (8), der ihren Mangel zwecks einer Fülle kommandiert, mit der sie — die Performance-Arbeiterin — das Restrisiko multipliziert, das sie selbst ohne Rest repräsentiert, indem sie den Schmieröl-Kanister restlos bis hin zur Katastrophe ausgießt, während sie sich in „spiralförmigen Bewegungen um das Foto einer am Boden liegenden Frau bewegt“ (9): um die Licht-Schrift ihrer Reproduktionsfunktion, die in ihren Materie-Körper eingeschrieben ist.

Es sind Bewegungen der Produktivitätssteigerung, die gleichzeitig den Wiederholungszwang dieser Reproduktionsfunktion reproduzieren, deren Schicksal — die Spaltung in Amme und „Zeugin“ — den sich selbst erzeugenden Fortschritt bis hin zur Immaterialisierung der Materie, bis hin zur Abschaffung des Weiblichen, determiniert. Es sind die Bewegungen der „Spindel der Notwendigkeit“ (10), deren produktive Rotation — spiraling — um das Denk- und Berührungsverbot gegenüber Opfer und Geburt sich dreht: Blutspur, die zum Faden wird. Zum Lebens-Faden eines Schoßes, der Leerstelle in ihrem Mechanismus ist. Doch tabuisiert.

Die Maschinerie ist die Verwirklichung der Entwicklung der weiblichen Produktivität, deren Voraussetzung die nicht mehr oder noch nicht zeugungsfähige Jungfer ist. Reproduktiv ist sie funktionalisiert wie nie — weshalb die Performance-Arbeiterin

Valie Export nicht trotz, sondern wegen ihren „eingegenren Bewegungen“ das Schmieröl aus dem Kanister vergießt. Produktiv ist sie dysfunktional wie nie. Denn, indem ihr die Spin del der Notwendigkeit zum Schicksal wird, ist die weibliche Produktivität freigesetzt von ihrem „Geschick“. Sie ist das Überflüssige schlechthin — weshalb die Performance-Arbeiterin in dem ausgeflossenen „meehr“ (Meer) von Öl, das zur Katastrophe wird, schließlich hilflos liegt. Selbsterständig, daß ihr — soweit sie Arbeiterin ist — wieder auf die Beine geholfen wird: so der Schluß, den die Performance vorzieht. Während das reproduzierbare Bild ihrer Reproduktionsfunktion — die Licht-Schrift jener Frau, in der mit unsichtbarer Tinte die Bluts pur der Opferung der Tiamat wiederzuerkennen ist — auf dem Boden liegen bleibt: verbraucht.

Der Tabubruch der Diotima

— Wenn die Krise der Kunst, heute (darin) besteht, daß ihr — seit dem Dadaismus — der ‚soziale Auftrag‘ fehlt, wenn, an diesem historischen ‚Punkt‘ ... die Subjektwendung der Künstlerin (beginnt), die sich selbst in die Verantwortung nimmt“ (11): was heißt dann das dreifache Ende der weiblichen Produktivität als Materie-Mutter-Arbeiterin für die ästhetische Produktion von Frauen, deren Unterbewertung noch immer darauf basiert, daß Frauen „Kinder statt emanzipatorischer Wünsche aus(zu)tragen“ haben (12)? — obwohl das Leben heute faktisch und juristisch aus der Frau herausgenommen ist.

— Wenn „der menschlichen Kinder wegen ... nie jemandem (Heiligtümer errichtet worden sind)“, wenn Diotima in Sokrates' Rede eben darum für selbsterzeugte „Kinder“ plädiert, die von der sterblichen Geburt aus dem Weiblichen unabhängig sind: wie könnte sich dann die weibliche Produktivität insgesamt, die ästhetische Produktion von Frauen jedoch insbesondere, auf diese Geburt beziehen, ohne daß sie das Schicksal ihrer Reproduktionsfunktion re-affirmiert, das sich heute in ein Reproduktionstechnologisches Schicksal der Frau transformiert?

— Wenn das Leben aus der Frau herausgenommen ist, heißt das nicht in erster Linie, daß sie — potentiell — von ihrer Reproduktionsfunktion freigesetzt ist? Daß sie geschichtlich zum ersten Mal die definitive Wende hin zu ihrer Produktivität vollziehen könnte? Doch wie, wenn kein anderes Paradigma dieser Produktivität existiert, als das der männlichen Selbsterzeugung, von der sie nicht nur ausgeschlossen, sondern in die sie auch — als „Mirusache“ — eingeschlossen ist. So daß sie selbst es ist, die — in sich gespalten — die „Geburt im Häßlichen“ tabuisiert, um als Mittel der „Geburt im Schönen“ zu fungieren?

— Wie könnte sich die weibliche Produktivität, die — so gesehen — nur ästhetische Produktivität sein kann, selbst enttabuisieren? Der feministische Aktionismus schlägt eine „Methode der Wahrnehmung“ vor, „die sich in der Welt ereignet und nicht im falschen Schein der schönen Künste. Im Horizont des Leibes und der Welt angesiedelt, ist das künstlerische Medium der Körper. Der menschliche Körper selbst ist das Kunstwerk, das Material“ (13).

— Ausgehend von dieser „Methode“ wird in den Performances von Valie Export und Renate Bertlmann das in den weiblichen Körper unsichtbar eingeschriebene Schicksal der weiblichen Reproduktionsfunktion sichtbar gemacht: „als Male der Geschlechte, als Spur der Begriffe am Körper, als Körpermale, die in Aktionen mit dem Körper aufgedeckt werden“ (14). Dabei werden mit den „repressiven Bedeutungen“ dieser Reproduktionsfunktion gleichzeitig „prospektive Bedeutungen“ freigesetzt: „durch die Schaffung neuer Zeichen-Kombinationen“, die im Augenblick ihrer Decodierung — umgekehrt — „Selbstschaffung“ sind (15).

— Kündigt sich nicht in dieser „Selbstschaffung“, in dieser „Souveränität eines ausgetragenen Schmerzes, als ... schmerzliche Energie des Widerstandes“ (16), die nie gehaltene Rede der Diotima an? Kommt nicht in diesem Sinn der ästhetischen Produktivität von Frauen, im „crucial point“ der Situation heute, eine grundlegende Bedeutung zu, soweit diese Situation auf den „crucial point“ in Sokrates' Rede der Diotima zu beziehen ist: auf eine männliche Selbsterzeugung, die die Ge-

burt aus dem Weiblichen tabuisiert und — bis hin zu ihrer technischen Ersetzung — okkupiert, während die Frau weder über ihre Produktivität, noch über deren „Produkt“ verfügt.

— Nach Valie Export wäre die Bedingung der Möglichkeit einer solchen nie gehaltenen Rede der Diotima, „daß . . . nicht davor zurückgeschreckt werden (darf), die Wunden dieser tatsächlichen historischen Submision unter den Mann zu offenbaren“. Denn nur „durch dieses Eingeständnis, diese Confession publique, befreit die Frau sich von jener Krankheit, mit der sie der Mann angesteckt hat“ (17): von der Krankheit der weiblichen Dürftigkeit und des Mangels, deren Gegenstück die Nichtbedürftigkeit des Weiblichen oder eine Fülle ist, die Opferung und Katastrophe einschließt.

— Die mögliche Rede der Diotima hätte eben diese geschichtsübliche Dialektik ihres Aus- und Eingeschlossenseins zu transzendieren, mittels dessen die weibliche Produktivität — ungesehen — die konstitutive Bedingung der toten Arbeit ist, dagegen als lebendige Arbeit das „nicht mit Händen, Augen, Ohren Wahrnehmbare“. Eben weil das Leben aus der Frau herausgenommen und — sichtbar — zur Voraussetzung der toten, der tödlichen Arbeit geworden ist, hätte sich diese mögliche Rede der Diotima im aktuell-politischen, wie im geschichtlichen Umfang zu fragen, was das über die weibliche Produktivität verhängte Denk- und Berührungsverbot bedeutet: „du sollst nicht absichtlich lebendig machen“? Was kann es bedeuten angesichts dessen, daß der Mann — um absichtlich lebendig zu machen — längstens schon vom Muttermord freigesprochen ist?

Anmerkungen:

- 1) Platon, *Symposition*, in: *Sämtliche Werke 2*, hrsg. von W.F. Otto u.a. in der Übersetzung von Friedrich Schliermacher, Hamburg 1957, 201 d ff
- 2) Valie Export, *Feministischer Aktionismus. Aspekte*, in: Gisliind Nabakowski, Helke Sander, Peter Gorsen, *Frauen in der Kunst*, 1. Band, Frankfurt 1980, S. 142
- 3) Gisliind Nabakowski, *Frauen in der Kunst*, in: Gisliind Nabakowski u.a., *Frauen in der Kunst*, 1. Band, Frankfurt 1980, S. 263
- 4) ebda. S. 263 - 264
- 5) ebda. S. 262
- 6) ebda. S. 262
- 7) ebda. S. 264
- 8) ebda.
- 9) ebda. S. 263
- 10) Vgl. Gerburg Treusch-Dieter, *Wie den Frauen der Faden aus der Hand genommen wurde. Die Spindel der Notwendigkeit*, Berlin 1983. Die Spindel der Notwendigkeit ist eine spekulative Konstruktion Platons im 10. Buch des „States“, die auf dem Mythologem der drei Schicksalsgöttinnen Klotho, Lachesis und Atropos beruht. Vgl. Platon a.a.O., Bd. 3, 616 c ff
- 11) Gisliind Nabakowski, *Vorbemerkung zu Valie Export, Feministischer Aktionismus. Aspekte*, in: a.a.O., S. 138
- 12) Gisliind Nabakowski, *Frauen in der Kunst*, in: a.a.O., S. 193
- 13) Valie Export, *Feministischer Aktionismus. Aspekte*, in: a.a.O. S. 139 (zit. Peter Weibel, *Kritik der Kunst/Kunst der Kritik*, Wien 1973)
- 14) ebda. S. 143
- 15) ebda. S. 140 (zit. P. Weibel, *Materialdenken als Befreiung der Produkte des Menschen von ihrem Dingcharakter*, in: *Kritik der Kunst/Kunst der Kritik*, Wien 1973)
- 16) ebda. S. 144
- 17) ebda. S. 144

Gerburg Treusch-Dieter, Dr. phil., Studium der Soziologie, Literaturwissenschaft, Psychologie. Freie Wissenschaftlerin. Wichtigste Veröffentlichungen: *Wie den Frauen der Faden aus der Hand genommen wurde. Die Spindel der Notwendigkeit*, Berlin 1983; *Analyse des Demeter-Kore-Mythos. Zur Dramaturgie des bewilligten Raubs*, in: *Mythos Frau*, Berlin 1984; *Ferner als die Antike. Machtform und Mythisierung der Frau im Nationalsozialismus und Faschismus*, in *FRAUEN-MACHT*, konkursbuch 12, Tübingen 1984; *Das Märchen von Amor und Psyche*, in: *manuskripte 83/84; Weiberdämmerung oder der Tag danach. Neuere Perspektiven der weiblichen Sexualität*, in: *Lust und Liebe. Wandlungen der Sexualität*, München 1985; *«Cherchez la femme» bei Foucault?*, in: *Anschlüsse* (Hrsg. Christa Karpenstein-Eßbach u. a.), Tübingen 1985; *La femme n'existe plus. Fragen feministischer Politik aus der Perspektive der Gen- und Reprotechnologie*, in: *Ästhetik und Kommunikation*, Heft 65/66, Berlin 1987; *Fragen an das Befreiungskonzept der neuen Frauenbewegung*, in: *Frauen, Intellektualität, Wissenschaft*, Hrsg. Uni Göttingen; *Tore und Rerorte. Das Müttermanifest in Relation zur Gen- und Reprotechnologie*, in: *Niemandstand 4*, 1987.

Kontaktadresse: Stülpnagel 3, 1000 Berlin 19