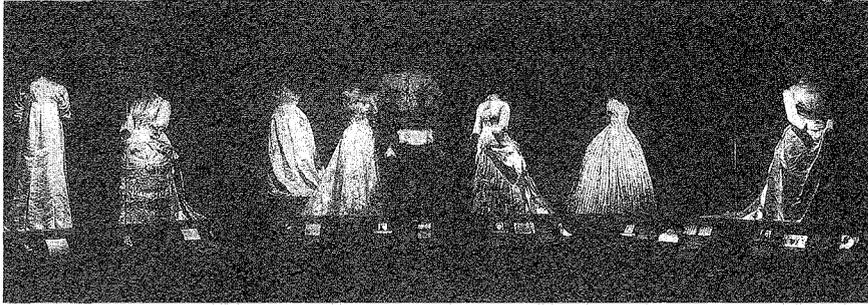


Eine der best besuchten Abteilungen im, an der zentralen Mall in Washington, D.C., gelegenen, National Museum of American History ist die *First Ladies Hall*. Sie hat ihre Anfänge in einer Sammlung of „Historic Costumes“, die im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts von zwei Washingtoner Ladies begründet wurde und bis zum Beginn der sechziger Jahre im Arts Industries Building untergebracht war, bevor sie zum festen Bestandteil des 1964 eröffneten National Museum of American History wurde. Leben und Wirken der Ehefrauen der Präsidenten im Weißen Haus wurden damit selbstverständlicher Teil der musealen Repräsentation nationaler Geschichte.

Traditionell ist die Aufgabe der Ehefrau eines Präsidenten, Inhaberin des „höchste(n) Amt(es), in das man nicht gewählt werden kann“,<sup>1</sup> nicht etwa, sich politisch zu äußern, sondern das 'intakte' Privat- bzw. Familienleben des jeweiligen Präsidenten zur Schau zu stellen. Sie waren und sind so gewissermaßen die andere Seite der von Richard Sennett beschriebenen „Intimisierung der Politik“, wie sie sich seit dem 19. Jahrhundert in allen westlichen Kulturen mehr oder weniger deutlich durchgesetzt hat. Damit scheint jedoch nur eine Funktion der *First Ladies* beschrieben. Ein genauerer Blick auf ihre Vorstellung im Kontext einer Repräsentation nationaler Geschichte lohnt sich. An dem so spezifisch us-amerikanisch erscheinenden Phänomen lassen sich Dimensionen ausmachen, die auf die historische, strukturierende Bedeutung der Geschlechterdifferenz in der Repräsentation der modernen Nationen verweisen und zugleich die Frage nach den Veränderungen aufwerfen.

#### *Sakrale Inszenierungen der Einkleidungen von Weiblichkeit*

In der mehrere Räume umfassenden Ausstellung werden wir anhand von Fotos, Gemälden, Gebrauchsgegenständen und erläuternden Texttafeln über Leben und Walten der *First Ladies* in und außerhalb des Weißen Hauses informiert – von Martha Washington (die damals noch nicht *First Lady* genannt wurde<sup>2</sup>) bis zu Hillary Clinton. Das Gesamtkonzept der Abteilung über die *First Ladies* ist im Zuge einer größeren Renovierung und Umgestaltung des Museums Ende der achtziger Jahre verändert worden. In der 1992 neu eröffneten Ausstellung geraten die Auseinandersetzungen um *Political Role and Public Image* der Präsidentengattinnen deutlicher ins Blickfeld. Thematisiert wird, inwiefern sich auch die Ehefrauen der Präsidenten in die sogenannte große Politik mit ihrer eigenen Stimme und Meinung einmischen dürfen oder gar sollen. Deutlich sind die, auch durch die Frauenbewegung bestimmten, Veränderungen der politischen Kultur, die mit zu dem Phänomen Hillary Rodham Clinton bzw. Hillary Clinton geführt haben.

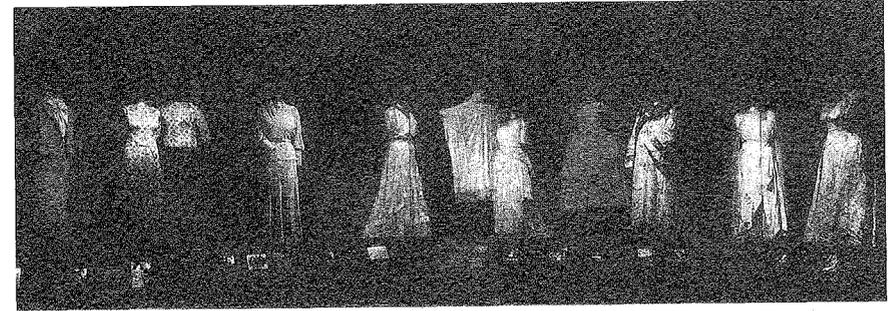


1 First Ladies Hall, National Museum of American History (Foto: Eric Long, Smithsonian Institution, Postkarte 1998)

Allerdings blieb ein Raum bei der nur wenige Jahre zurückliegenden Ausstellungsumgestaltung weitgehend unverändert (so die Auskunft einer Kuratorin): Im Zentrum, der eigentlichen *First Ladies Hall* werden in einer ca. 20 m breiten, einen Halbkreis bildenden Wandvitrine die Kleider präsentiert, die verschiedene First Ladies, unter anderem bei den Inaugurationsbällen, trugen. In diesem Raum werden die Kontroversen um die Institution der First Lady und die konkreten Geschichten derer, die sie auszufüllen hatten, unwichtig. Im ansonsten leeren und dunklen Raum werden wir konfrontiert mit den von Spots angestrahlten Kleidern auf kopf- und armlösen Kleiderpuppen. Diese Kleider stehen im Licht, präsentiert wie Reliquien.

Die Sakralität der Dinge und des Raums wird durch Lichtinszenierung erzeugt und dadurch, daß im Unterschied zu den anderen, hell beleuchteten Räumen die Textkommentare auf ein Minimum beschränkt sind. Die Kleider – Hüllen, Gehäuse –, die gleichsam statuarisch aufgerichtet sind, scheinen für sich zu sprechen. Auch das Sprechen der BesucherInnen verstummt weitgehend, sie flüstern höchstens, wenn sie sich gegenseitig über ihre Entdeckungen der Kostbarkeiten auf dem laufenden halten. Geschichte scheint hier stillgestellt zu sein.

Michel Foucault hat in seinem kleinen Aufsatz *Andere Räume* das Museum als gleichsam sakralen Raum beschrieben, der „selber aus der Zeit ist und sicher vor ihrem Zahn sein soll“.<sup>3</sup> Dieser Anspruch scheint in der First Ladies Hall auf mehrfache Weise eingelöst: Vieles wurde verändert in dem Museum; Zeit wurde sichtbar gemacht, insofern die Veränderungen ins Blickfeld rückten, eben auch in der Abteilung über die First Ladies; die *First Ladies Hall* jedoch blieb fast gänzlich unverändert. Erzählt das Museum of National History von der Entwicklung im Verlauf, und werden die keineswegs gradlinigen und zum Teil selbstverständlich auch mit politischen Konflikten verknüpften Geschichten der First Ladies – entsprechend der chronologisch geordneten Abfolge der Präsidenten – zum Gegenstand der Abteilung, so werden in deren Zentrum Geschichte(n und Biografien) ausgeblendet.



2 First Ladies Hall, National Museum of American History (Foto: Eric Long, Smithsonian Institution, Postkarte 1993)

Mögen sich die statuarisch aufgestellten Kleiderhüllen auch in ihren Silhouetten unterscheiden, so bleibt eine Botschaft gleich und verbindet sie alle: Es sind Einkleidungen von Weiblichkeit. Und diese präsentiert sich hier als über oder jenseits von Geschichte und ihrer Veränderung befindlich. Nicht der schnelle Wechsel der Mode gerät durch die Inszenierung in den Mittelpunkt, auch nicht das spezifische der jeweiligen Periode (wie in dem Begleitheft zur Ausstellung von 1994 beansprucht wird<sup>4</sup>), sondern die Kontinuität, das Gleichbleibende: „Schönheit für die Ewigkeit“. Die *First Ladies Hall* präsentiert stillgestellte Zeit im sakralen Raum; eine Art Insel im Meer der Geschichte und Geschichten.

Man kann die ausgestellten Roben als Fetische beschreiben, als gleichsam sakrale Objekte, die etwas dem Tun der Menschen übergeordnetes vertreten, etwas, dem geheimnisvolle Kräfte zugesprochen werden und das die Menschen verbinden kann – ohne daß weitere Worte gemacht werden müssen. Daß Kleidungsstücke eine fetischartige Bedeutung für Individuen haben können, ist aus der Psychoanalyse allgemein bekannt. Doch über ihren individuellen Wert hinaus können sie auch eine soziale, kollektivbildende Funktion haben. Ethnologische Untersuchungen zeigen, welche Bedeutung Textilien, Kleidung in der Vergangenheit und in unterschiedlichen Kulturen haben. „Like language, cloth in its communicative aspect can be used to coerce. ... we see this coercion in situations of complex, socially stratified, capitalist and colonial societies“, schreiben Jane Schneider und Annette B. Weiner in ihrem lehrreichen Buch *Cloth and Human Experience*.<sup>5</sup> Kleider und ihr Besitz sind mit Tradition und nicht selten auch mit „sacred past“ verknüpft: „Valued as currency, shroud, ancestor, royalty, or fashion, cloth represents the key dilemmas of social and political life: How to bring the past actively into the present ...“

Die Ausstellung von Textilien und Kleidung hat in volkskundlichen oder kulturhistorischen Museen Tradition. Ebenso bekannt ist die Zurschaustellung von kostbaren Roben und auch Uniformen der Aristokratie in ehemaligen, zu Museen umgestalteten Residenzen. Das Besondere an der beschriebenen Inszenierung im National Museum of American History ist jedoch, daß Tradition und in

ihr begründete Kontinuität über weibliche Kleidung präsentiert wird. Anzüge, die die Präsidenten bei ihrer Einführung trugen, wird man hier vergeblich suchen.

Wie kam es dazu? Eine dafür vielleicht naheliegende Erklärung könnte sein, daß Männeranzüge in ihrer bekannten Eintönigkeit weder des Sammelns noch des Ausstellens wert seien. Dagegen steht jedoch die Dynamik der Geschichte der Kleidung in der Moderne, in der der männlichen und der weiblichen Bekleidung unterschiedliche Bedeutungen in einer auf historisch neue Weise nach dem Muster der Zweigeschlechlichkeit organisierten Welt zugewiesen wurden. Ann Hollander hat in ihrer Studie *Anzug und Eros* überzeugend gezeigt, wie das gleichsam universell gewordene männliche Kleidungsstück des Anzugs nicht nur durch eine „eigene Autorität ..., (eine) eigene, sich selbst perpetuierende symbolische und emotionale Kraft“ ausgezeichnet ist<sup>6</sup>, sondern auch immer „fortschrittlicher“ war. Im Unterschied zu dem „gnadenlos modernen“ Anzug (1995, S. 11) war und blieb lange Zeit weibliche Kleidung „konservativer“: Zur Gewohnheit der Frauen wurde die „einst beiden Geschlechtern gemeinsamen alten Gewohnheiten des Sich-Schmückens“.<sup>7</sup> Das hieße, daß gerade die weibliche Kleidung, insbesondere die kostbare, wie sie in der First Ladies Hall präsentiert wird, eine besondere Bedeutung hätte. Sie stünde für Tradition und Kontinuität, relativ unabhängig vom modischen Wechsel.

Die sakrale Inszenierung von 'Einkleidungen' von Weiblichkeit in einem Museum, in dem die Geschichte der Nation repräsentiert werden soll, kann im Kontext der Geschichte visueller Repräsentationen des Politischen der Moderne gesehen werden, in der die Geschlechterdifferenz – genauer die polare Konstruktion der Zweigeschlechlichkeit – eine neuartige Wichtigkeit erhalten hat.

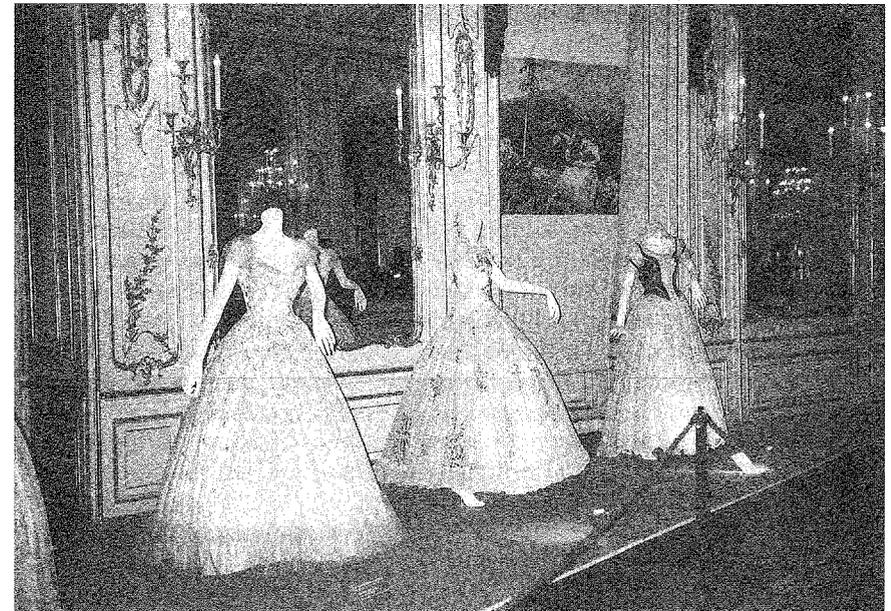
Bevor ich auf die Geschichte dieser Repräsentationen, den Fragen nach ihrer Kontinuität und ihrer Brüche und Verschiebungen eingehen werde, möchte ich jedoch noch zwei Beispiele ergänzen, um deutlich zu machen, daß wir es bei der First Ladies Hall nicht nur mit einer besonderen Tradition des National Museum of American History zu tun haben, die bloß fortgesetzt wird, sondern mit einer Form der Inszenierung, die auch anderenorts zunehmend beliebter zu werden scheint.

Eine der First Ladies Hall verwandte Inszenierung wurde erst im Frühsommer 1997 in einem Museum in Boston realisiert. Dieses Museum im Untergeschoss der (von dem Architekten Pei entworfenen) John F. Kennedy Library erhielt eine neue Abteilung, die *Jackie Kennedy* gewidmet ist. Darin werden nicht nur die berühmten Chanelkostüme der ehemaligen First Lady in Wandvitrinen ausgestellt, genauer gesagt auf Kleiderbügeln neben anderen Zeugnissen ihres Alltags ausgehängt, darüber hinaus ist in der Mitte eines zentralen Raums ihr Hochzeitskleid – als leere aufrechte Hülle – in einer Glasvitrine rundumansichtig präsentiert. Zur Feier der Eröffnung dieses Museums für Jackie Kennedy waren die Busse in Boston geschmückt mit der Vergrößerung einer Fotografie von der Hochzeitsfeier der Kennedys: Jackie Kennedy in ihrem weißen Kleid mit üppiger Schleppe inmitten der im schwarzen Frack 'uniform' gekleideten Kennedy-Brüder. Während also im öffentlichen städtischen Raum das historische Foto unterwegs war, fand

man im musealen Innenraum die – wie ein Kleinod oder wie eine Reliquie angestrahle – 'Realie', das Hochzeitskleid selbst.

Das andere Beispiel stammt aus Wien. In einer der Kaiserin Elisabeth von Österreich gewidmeten Ausstellung *Schönheit für die Ewigkeit* im Schloß Schönbrunn, spielen Kleider ebenso eine zentrale Rolle. In einem der Rokokosäle begegnen wir prunkvollen Gewändern auf Kleiderpuppen, ebenfalls ohne Kopf, auf einer Art Laufsteg. Es handelt sich um den Krönungsmantel, den Karl Heinz Böhm als Kaiser Franz Joseph und um Kleider, die Romy Schneider (und andere Schauspielerinnen) in dem Film *Sissy* von 1955 trugen. Neben dem Krönungsmantel sehen wir das ungarische Krönungskleid und das Reisekostüm von Sissy; gegenüber, ebenfalls vor Spiegeln, ausschließlich weibliche Kleidung – das ungarische Hofkleid, das Hochzeitskleid Sissys und eine Nachbildung des, auch durch das berühmte Gemälde von F. X. Winterhalter (1864) bekannt gewordenen und vielfach abgebildeten, Ballkleides mit den Diamantsternen. Auf diese Präsentation trifft man am Ende des Durchgangs durch die Schönbrunner Ausstellung, in deren einzelnen Räumen diverse Originalkostüme, Accessoires, Handschuhe, Schals und Stolen der Kaiserin zur Schau gestellt werden; darunter befindet sich auch das schwarze Reisekleid, das Elisabeth auf ihren häufigen Reisen ihrer letzten Lebensjahre trug und das nun musealisiert und gleichsam 'heimgeholt' scheint.

Bemerkenswert finde ich nicht nur die zunehmende Aufmerksamkeit, die Kleidung und Mode insgesamt zuteil wird, was einer allgemeinen Tendenz entspricht.



3 Ausstellung „Elisabeth – Schönheit für die Ewigkeit“, Schloß Schönbrunn, Spiegelsaal (Foto: Silke Wenk)

Wichtig ist mir an den genannten Beispielen vor allem, wie museale Kultur, Repräsentation von Geschichte einerseits und populäre Medien, Film, Filmstars, Mode und Konsum andererseits eine scheinbar fraglose Verbindung gegenseitiger Bestätigung eingehen. Daß es sich bei solchen Inszenierungen keineswegs nur um Angebote für ein weibliches Publikum handelt, das auch jenseits der Jubiläen 'immer schon' durch spezifische Frauenzeitschriften in einem Bedarf an einem Blick hinter die Kulissen der Selbstdarstellung der oberen Klassen befriedigt werden will, dies ließ schon die allgemeine Trauer um den Tod von Diana vermuten. Von allen nur denkbaren Medien bedient, zeigte sich, wie die Faszination einer weiblichen Figur, die überdeutlich an der Schnittstelle zwischen Massenkultur und Politik, zwischen Star und politischer Repräsentationsfigur existierte, Frauen und Männer ebenso verbinden konnte wie Intellektuelle und Nicht-Intellektuelle. Zu verfolgen war, wie in dem sich wiederholenden Durchspielen der Bilder von Diana – von der einfachen Kindergärtnerin über die Mutter des Thronnachfolgers bis hin zu der ihre Freiheit und Glück suchenden Frau und deren Tod – sich (neue) Gemeinschaften bildeten. Re-konstruiert wurde die Erzählung über Weiblichkeit und Opfer, eine Erzählung, die eher der bürgerlichen Welt als der der Monarchie angehört. Vergleichbare Faszinationen dürften im übrigen – ein Jahr zuvor – auch die Produktion und Rezeption des Films *Evita* mit dem Popstar Madonna bestimmt haben.

Über derartige aktuelle Beispiele, in denen die Übergänge zwischen dem Kulturellen – den alltäglichen Praxen und populärer Medienkultur – einerseits und der Politik und ihrer Repräsentation andererseits fließend sind, kann deutlich werden, daß das Politische immer schon von dem bestimmt ist, womit es nichts zu tun haben soll. Selbstverständlich erscheinende Praktiken, Rituale und Bilder sind aus der Politik nicht wegzudenken. Das kollektive Gedächtnis, auf das politisches Handeln und Repräsentation sich immer auch beziehen (muß), bildet einen „Rahmen“, in dem bestimmte Erinnerungen lokalisiert und in eine Anordnung gebracht sind, die für das jeweilige Kollektiv „Sinn“ macht (so hat es Maurice Halbwachs beschrieben)<sup>8</sup>; es läßt sich auch als Ort der Aufbewahrung von Bildern verstehen, die miteinander und mit dem Denken und Handeln des jeweiligen Kollektivs in Beziehung stehen. Auch nonverbale kulturelle Praktiken und Rituale im Kontext der Politik beziehen sich auf diesen Rahmen des kulturellen Gedächtnisses; das darin Gespeicherte ist es, was auch nicht expliziertes 'immer schon' verständlich und reproduzierbar macht, ohne daß Worte gemacht werden müssen. Das betrifft eben auch geschlechtsspezifische Repräsentationen.

Sie werden meist nur dann thematisiert und expliziert, wenn sie den Rahmen des auf „Stimmigkeit“ und „Einheit“ ausgerichteten kollektiven Gedächtnisses zu tangieren drohen, kurz, wenn sie aus dem Rahmen zu fallen scheinen. So kann es beispielsweise zum in einer breiten Öffentlichkeit kontrovers diskutierten Problem werden, wenn die Frau an der Seite eines Präsidenten – oder auch eines Finanzministers (wie jüngst Christa Müller) – aus dem Rahmen eines gewohnten und geschätzten Bildes heraustritt und zu sprechen beginnt. Dagegen stehen aktuelle Re-Inszenierungen von Weiblichkeit als „Schönheit für die Ewigkeit“, Weib-

lichkeit als jenseits von Geschichte befindlich – als Mythos, wie ihn Roland Barthes bestimmt hat<sup>9</sup>, d.h. konkreter historischer Erzählungen enthoben und für andere Bedeutungen offen und verfügbar.

Ich möchte im folgenden skizzenhaft rekonstruieren, in welche Beziehung dieser Mythos von (ahistorischer) Weiblichkeit zum Politischen geraten ist, um die Rolle genauer verstehen zu können, die die in den Kleiderhüllen statuarisch aufgerichtete Weiblichkeit im Rahmen nationaler Erzählungen spielt, wie sie Museen zu repräsentieren beanspruchen.

Meine These ist, daß sie sich als Fetisch analysieren lassen, der Geschichte als 'vollständige', nicht traumatische sichern soll und der über die Erinnerung an eine vollständige Geschichte Gemeinschaft stiften kann – in einer Zeit, in der die Geschichte sich zugleich als heterogene darstellt, als von vielen Spaltungen und Differenzen, von Konflikten und Definitionskämpfen durchsetzt, und in der überkommene Repräsentationen des Nationalen ebenso wie die des Geschlechts auf ihre Auslassungen und Ausgrenzungen befragt werden. Zugespitzt ließe sich sagen, daß die sakral inszenierten Kleiderhüllen, Einkleidungen oder Gehäuse als Fetische der Fetische fungieren, die auf dem Feld des Visuellen zur Besetzung bereitstehen. Um sie kreisen Versuche einer Re-Konstruktion von Nation – Nation im Sinne einer imaginierten Gemeinschaft, die 'nur' in der Vorstellung als solche existiert und in entsprechenden Erzählungen und performativen Praxen immer wieder erneut konstituiert wird.<sup>10</sup> Zur Begründung dieser These will ich im folgenden zunächst den Begriff des Fetisches und seinen Erklärungswert beleuchten, um dann in einem historischen Exkurs in die frühe Geschichte der politischen Moderne zu skizzieren, in welcher Weise die Fetischbildung in der Verknüpfung der Konstruktion von Zweigeschlechtlichkeit und Nation funktioniert.

### *Fetische im Feld des Politischen*

Unter „Fetisch“ wird gemeinhin ein toter, künstlich geschaffener Gegenstand verstanden, der auf geheimnisvolle Weise Macht ausübt – über die Gefühle und die nie ganz davon zu trennenden Gedanken. Dieser Gegenstand hat sich selbstständig; vergessen worden ist, daß er selbst eine Geschichte hat und in irgendeiner Weise gemacht wurde. Ein Fetisch scheint eine spezifische Macht zu haben, indem er verehrt wird. Er kann individuelle und kollektive Gefühle verbinden.

In der Psychoanalyse hat das Phänomen des Fetischismus bekanntlich einen besonderen Stellenwert. Gemeinhin wird er als Beschreibung einer Perversion gelesen. Ich möchte Freuds berühmten Text über den Fetischismus darauf hin lesen, welche Vorschläge er für die Analyse der Ausgangspunkt(e) und der Dynamik der Fetischbildung im Kontext eines sozialen Imaginären und seiner Konstruktion enthält.

Freud hat den Fetisch analysiert als „Ersatz für den Phallus des Weibes (der Mutter), an den das Knäblein geglaubt hat und auf den es nicht (verzichten) will.“



4 „Bürger – frei geboren“, Anonyme Radierung, 1793/94, Paris, Musée Carnavalet (aus: Klaus Herding und Rolf Reichardt: Die Bildpublizistik der Französischen Revolution. Frankfurt a.M. 1989)

Die Weigerung des Knaben, den Mangel wahrzuhaben, sei darin begründet, daß er sich in seinem Narzißmus bedroht fühlen müßte. Die Weigerung führe schließlich zur Bildung eines Ersatzes, habe eine „energische Aktion“ zu Folge, um die Verleugnung des Mangels aufrecht erhalten zu können.<sup>11</sup> Ein Ersatzobjekt trete an die Stelle dessen, was einmal dagewesen sein soll, was nie gefehlt haben soll und so zur Bestätigung der eigenen narzißtischen Bestätigung und des Genusses diene, und deswegen seinerseits auch immer wieder präsent sein soll.

Freud überschreitet in seinem Text selbst mehrfach die Grenze einer auf die Genese einer individuellen Perversion gerichteten Analyse und deutet somit an, daß dieser Mechanismus der Fetischbildung auch durchaus als ein sozialer gefaßt werden könnte. Zum einen spricht er davon, daß „der Abscheu vor der Kastration sich in der Schaffung dieses Ersatzes ein Denkmal gesetzt“ hat, als „Zeichen des Triumphes über die Kastration und zum Schutz über sie“<sup>12</sup>; mit dem „Denkmal“ verweist er dabei auf ein Medium, in dem oder über das sich soziale Einheiten, Nationen ein für die Zukunft gültiges Zeichen setz(t)en. Zum zweiten verweist er sehr direkt auf die Möglichkeit, daß auch im Feld des Politischen vergleichbare „energische Aktionen“ der Ersatzbildung analysiert werden könnten: „Eine [der Reaktion des Knäbleins, SW] ähnliche Panik wird der Erwachsene später erleben, wenn der Schrei ausgegeben wird, Thron und Vaterland sind in Gefahr, und sie wird zu ähnlich unlogischen Konsequenzen führen.“<sup>13</sup>

Dieser Satz ist von der Kunsthistorikerin Margret Iversen dahingehend gelesen worden, daß eine politische Gefahr so dargestellt werden könnte, als wäre sie eine

„sexuelle Bedrohung“.<sup>14</sup> Ich möchte eine andere, radikalere Wendung vorschlagen und sowohl die Geschichte als auch die Dynamik dieser „Panik“ und ihrer spezifischen Produktivität ins Auge fassen – eine Produktivität, die sich eben auch auf dem Feld des Visuellen, wo zu sehen gegeben wird, verfolgen läßt.

Freuds Äußerung kann man auch so lesen: Die Gefährdung einer politischen Ordnung verlangt nach einem Ersatz für das Alte, das den eigenen Narzißmus bestätigte; die Auflösung einer alten Ordnung verlangt einen Ersatzgegenstand, der die Bedrohung der Vorstellung eigener Ganzheit und Mangellosigkeit bannt. Gesucht ist ein Ersatzbild, über das die traumatische Erfahrung möglichst dauerhaft gelegnet werden kann – ein „Zeichen des Triumphes“ über eine nicht vollständige (und nie als vollständig zu erzählende) Geschichte und/oder deren Vergegenwärtigung und ein „Zeichen des Schutzes“ vor dem stets drohenden Mangel an Vollständigkeit. Die traumatische Erfahrung eines Mangels will ich hier nicht als ‚natürliches‘ oder ‚biologisches‘ Problem beschreiben, sondern selbst als historisch gewordenes. Anders gesagt: Wenn ich hier Freuds Analyse als Anregung aufnehme, dann geht es mir nicht um die Fortschreibung der bei Freud festgeschriebenen Geschlechterdualität, sondern im Gegenteil um die Analyse einer historisch gewordenen und folgenreichen Konstellation, die eben in einer Verschränkung der modernen Konstruktion vermeintlich natürlicher Zweigeschlechtlichkeit und der Konstruktion des modernen Nationalstaates besteht.<sup>15</sup>

#### *Repräsentationen von Nation und die Konstruktion von Zweigeschlechtlichkeit*

In der Moderne ist an Stelle des „Throns“ das Bild allegorisierte Weiblichkeit getreten, die „Freiheit“, „Republik“ ebenso bedeutet wie „Nation“, oder das, worauf sich deren jeweiliges Selbstverständnis ebenfalls gründen kann, Wissenschaften und Künste.

„Moderne“ definiere ich hier pragmatisch als die Phase, die mit dem Einschnitt beginnt, den die Französische Revolution in den Formen politischer Verfassung und schließlich auch in der politischen Ikonografie darstellt. Mit dem Übergang von der absolutistischen zur bürgerlichen Gesellschaft, von einem relativ geschlossenen politischen System zu einem System, das in ökonomischer wie in sozialer Hinsicht offener ist, ist die Repräsentation von Weiblichkeit in historisch neuartiger Weise bedeutsam geworden – als Zeichen für Freiheit, für Republik oder schließlich für Nation und zugleich als Zeichen zyklisch-zeitloser Natur, über die sich die neue politische Ordnung zu legitimieren suchte. Das Bild des Weiblichen, so resümiere ich auf Basis anderenorts publizierter Untersuchungen<sup>16</sup>, tritt in der Repräsentation des neuen Staates an die Stelle des tradierten „geheiligten Zentrums“ der Macht.<sup>17</sup> Dieser Prozeß verläuft über diverse Prozesse der Bilderpolitik (und des Bildersturms). Die Durchsetzung des neuen Zeichens geht von verschiedenen Punkten aus, und vollzieht sich keineswegs gradlinig, aber über einen Zeitraum hinweg, der mehrere Jahre (so im revolutionären Frankreich) oder auch Jahrzehnte umfaßt und im Effekt gelungen scheint, insofern als

eben das Bild des Weiblichen als selbstverständlich, als von sich aus sprechendes „Symbol“ wahrgenommen wird.<sup>18</sup>

Gleichwohl kann man diese Substitution des Bildes des Herrscherkörpers auch in den Jahren 1792/93 exemplarisch und konkret verfolgen. Der Aufrichtung eines statuarischen Bildes des Weiblichen geht die Zerstörung des Bildes des Herrscherkörpers voraus. So wird im Jahr 1792 auf dem Platz Ludwig XV. das 1763 errichtete Reiterstandbild gestürzt. Unweit der Überreste wird die Guillotine errichtet, auf der im Januar 1793 Ludwig XVI. enthauptet wird. In ebendiesem Jahr wird auf dem leeren Sockel in der Mitte der (inzwischen umbenannten) Place de la Revolution eine Statue der „Liberté“ – eine weibliche thronende Statue – errichtet. Sie bildet eine zentrale Station des Umzugs zum Fest der Einheit, das im August 1793 inszeniert wird (in einem Feuer werden der Liberté Insignien der alten Macht geopfert).

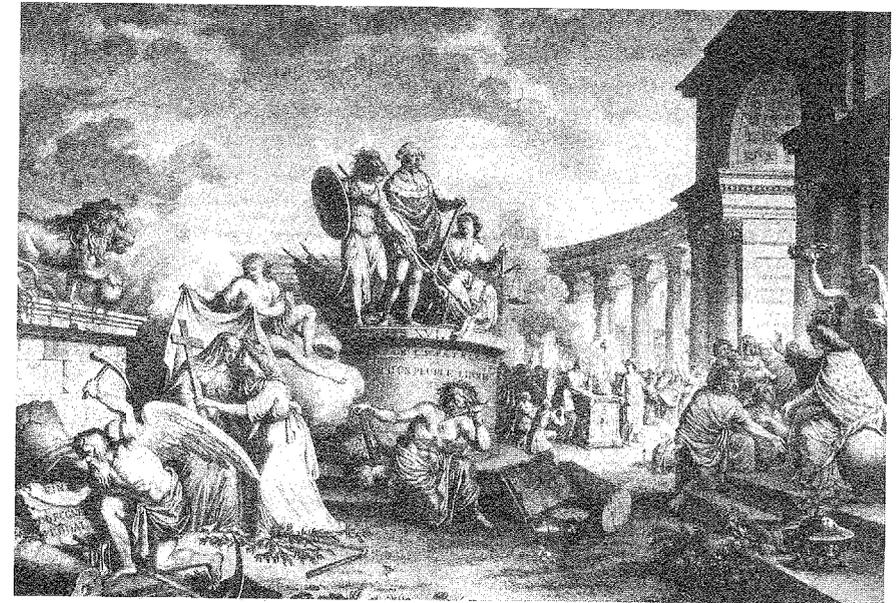
Man kann die ästhetischen Inszenierungen, die in den Jahren der Jakobinerherrschaft maßgeblich von dem Künstler Jacques Louis David konzipiert werden, durchaus – um wieder auf Freuds Fetisch-Analyse zurückzukommen – als panische Reaktion beschreiben. Das gewaltsam geräumte Zentrum mußte wieder neu besetzt werden, mit einem statuarisch aufgerichteten Bild, unbeseelt und zugleich Dauer versprechend.

Daß es nicht Bilder männlicher Heroen sind, die an die Stelle des Herrscherkörpers treten, sondern Bilder von Weiblichkeit, verweist darauf, daß ein Bild gebraucht wurde, das weder dem Bild des Herrscherkörpers, als Repräsentanten einer durch Gott und Gesetz legitimierten Macht über Leben und Tod, verwandt sein durfte, noch auf die Vereinzelt referieren sollte, deren Gemeinschaft als „kameradschaftlicher Verbund von Gleichen“<sup>19</sup> erst noch zu konstituieren war.<sup>20</sup>

Weibliche Personifikationen als eine spezifische Form der Allegorie dienen von nun an der Visualisierung oder der visuellen Verkörperung der neuen Ordnung, die nicht mehr nur das eine Zentrum in der Figur des Einen, des Vaters, hat. Dies setzt sich im Laufe des 19. Jahrhunderts auch in anderen westeuropäischen Ländern und in den Vereinigten Staaten durch, und bisweilen – das sei hier nur angemerkt – schien es so, als ob jüngst auch in den ehemals sozialistischen Ländern nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Ordnung etwas Vergleichbares geschah.

Zur Repräsentation der abstrakten höchsten Werte und Normen der neuen bürgerlichen Ordnung ist offenbar ein Bild oder ein Zeichen geeignet, das selbst offeneren Charakter hat und mehr Deutungen zuläßt als das mit dem alten Gesetz verbundene Bild des Monarchen: das Zeichen des Weiblichen, das als das Andere des Männlichen im Umlauf ist.

Bedingungen für die Möglichkeit der Repräsentation des Allgemeinen durch das Weibliche sind auf verschiedenen Ebenen zu suchen. Sie liegen zum einen auch in der sich in diesem Zeitraum ebenfalls durchsetzenden, als natürlich deklarierten, Polarität der Geschlechter, derzufolge der Mann ein konkreter, spezifischer Mensch ist, ein Individuum mit Interessen und Geschichte, 'die Frau' dage-



5 „Monument à la gloire de Louis XIV“, Kupferstich von N.A. Monsiau, erste Version, 1789 (Musée de la Revolution Francaise, Vizilles)



6 „La Liberté triomphante“, Kupferstich von N.A. Monsiau, zweite Version, 1800 (Musée de la Revolution Francaise, Vizilles)

gen selbst Natur. Dieses Bild der 'Natur' der Frau wird in eben dem gleichen Zeitraum bekanntlich von den Humanwissenschaften entdeckt – spätestens seit dem 18. Jahrhundert sind sie konzeptiv beteiligt an der Konstruktion der Natur der polaren Geschlechtscharaktere.<sup>21</sup> Es sei hier nur soviel festgehalten, daß eben diese sich verallgemeinernde Vorstellung der Natur 'der Frau' – die immer nur Sinn macht im Gegensatz zum 'Männlichen' –, eine Voraussetzung für die Möglichkeit der Repräsentation von Staat und Nation durch Bilder des Weiblichen bildet, und daß umgekehrt diese Politik der Repräsentation zugleich die Konstruktion des Weiblichen absichert.

Zum anderen scheint der Ausschluß der Frauen aus der Politik, indem sie auf einen Ort scheinbar jenseits von Geschichte verwiesen werden, Bedingung für die Konstruktion einer idealisierten Weiblichkeit, die wiederum nicht mit den Frauen zu verwechseln ist.<sup>22</sup> Diese Konstruktion verspricht schließlich nicht nur, die Interessenunterschiede zwischen denen, die brüderlich und gleich sein sollen, zu transzendieren, sondern auch die klassen- und schichtspezifischen, und tendenziell auch die ethnischen Unterschiede der Frauen.

Die weibliche Allegorie der „Freiheit“ oder der „Nation“ ist geradezu ein Paradebeispiel für die Logik der Repräsentation: Die weibliche Personifikation fungiert zum einen als ein Bild von etwas, was nicht abbildbar ist; zum anderen zeigt dieses Bild etwas, nämlich eine 'Frau', die nicht als Subjekt anwesend sein soll, wo es um Freiheit oder Nation geht. Zugleich wird durch die Darstellung etwas hergestellt.<sup>23</sup>

Diese Herstellung über die Darstellung von Weiblichkeit als privilegiertem Zeichen der imaginierten Gemeinschaft, hat auch eine Funktion und Begründung in der Durchsetzung des Männlichen. Der „kameradschaftliche Verbund von Gleichen“, ihre „Brüderlichkeit“<sup>24</sup> konstituiert sich über dieses neu-etablierte Bild idealisierter Weiblichkeit und wird (mehr oder weniger stillschweigend) zusammengehalten über dieses Bild, das an die Stelle tradierter Zeichen der Macht getreten ist. Weiblichkeit repräsentiert die Werte und Prinzipien der neuen Ordnung und ihre Kontinuität. Sie scheint so das mit zu sichern, was Anderson als zu erklärendes Phänomen thematisiert hat: die Bereitschaft zum Tod für die „imagined community“, als welche die Nation zu verstehen ist.<sup>25</sup>

Das Problem ist – und damit komme ich zu einer weiteren Ebene der Begründung der Konstruktion dieser Repräsentation durch das 'Weibliche' –, daß die Gemeinschaft der Gleichen ebenso wie 'Männlichkeit' nicht einfach von Natur aus zu haben ist. Männlichkeit stellt sich her durch wiederholte und immer wieder von neuem zu wiederholende Verwerfung dessen, was mit dem polar entgegengesetzten Weiblichen verknüpft ist; das bedeutet auch Verwerfen von Begehren, das sich auf anderes richtet als das, was die heterosexuelle Matrix vorgibt, die nur zwei dualistisch angeordnete Positionen kennt. Dieses Verwerfen ist Grundlage oder Voraussetzung zum Eintritt in die „väterliche Über-Ich-Gesellschaft“ (Julia Kristeva).<sup>26</sup> Dadurch, daß diese Voraussetzung nicht ein für alle mal gegeben sein kann – ideale Männlichkeit immer nur „für Augen-Blicke“<sup>27</sup> zu haben ist – ist auch die soziale Drohung des Ausschlußes immer präsent.

Was bei Freud als Kastrationsdrohung konzipiert wurde, läßt sich als sozialer Vorgang, das meint als permanente Drohung des Ausschlusses aus der Welt des Männlichen, reinterpreten. Und somit kann das versteinerte, erhöhte Bild des Weiblichen als Fetisch analysiert werden, der die Erinnerung an den Mangel, der dem Weiblichen von Natur nicht spezifisch, aber mit ihm verknüpft wurde, zu überdecken vermag. Dieser Fetisch fungiert als „Zeichen des Triumphes über die Kastration“ über die Drohung des sozialen Ausschlusses, und als „Schutz“ vor ihr. Das Begehren des Anderen kann transformiert und auf etwas anderes verschoben werden und findet einen Ersatz – einen Ersatz, der jedoch seinerseits immer wieder von neuem als solcher gesichert und gesehen werden will.

So ist die Repräsentation der Nation/des Nationalstaates durch die Herstellung und Vorstellung der (modernen) Ordnung der Geschlechter bestimmt – und diese treibt die Erzählungen über die Nation ebenso an, wie sie auch durch visuelle Vorstellungen und Metaphern in Bewegung gehalten wird.

### *Geschlechterkonstruktion und Fetischisierung als Modus der Fixierung in Raum und Zeit*

„All nationalisms are gendered, all are invented and all are dangerous“ – schreibt Anne Mc Clintock in ihrem wichtigen, nach meiner Meinung viel zu wenig beachteten Text über Nationalism, Gender, and Race –, „the representation of male national power depends on the prior construction of gender difference ... Excluded from direct action as national citizens, women are subsumed symbolically into the national body politic as its boundary and metaphoric limit ... Women are symbolically constructed as the symbolic bearers of the nation, but are denied any direct relation to national agency.“<sup>28</sup> In den Darstellungen nationaler Geschichte finden wir häufig eine entsprechende Aufteilung der Geschlechterrollen: Männer werden als Handelnde ins Bild gesetzt, Bilder von Frauen repräsentieren eher das, wofür die Männer zu kämpfen und auch notfalls zu sterben haben, den Sieg, die Freiheit oder die Nation.

Die Rolle der Männer im nationalen Szenario läßt sich als „metonymisch“ beschreiben; das meint: „men are contiguous with each other and with the national whole. Women by contrast, appear in a metaphoric or symbolic role“.

Bilder des Weiblichen stellen die Nation vor und damit etwas, was zugleich eine universelle Bedeutung beansprucht, indem unterstellt wird, daß überall auf der Welt Nation oder Nationalität gewünscht wird.<sup>29</sup> Insofern scheint dies Bild verallgemeinerbar. Das, was eine spezifische Nation von einer anderen unterscheidet, das 'Nationalspezifische', kann und wird auch über Männlichkeitsbilder repräsentiert, nationale Stereotype, landschaftliche Unterschiede sind hier ebenso im Bild wie Uniformen. Weibliche Personifikationen wiederum werden spezifiziert durch Attribute, die zumeist metonymisch auf Handlungspraxen und -räume verweisen, die den Männern zugewiesen sind. (Das gilt ebenso für eine Personifikation der Geschichtsschreibung, die die Namen großer Dichter aufschreibt, wie

für eine Personifikation einer Nation, die durch die jeweilige Flagge spezifiziert wird.) National kodierte Attribute dienen der eingrenzenden Beschreibung des weiblichen Körpers als Bild einer bestimmten Nation.

Das Weibliche, die Repräsentation – die Vorstellung und Darstellung des Weiblichen – steht im Zentrum der Imaginationen nationaler Herkunft, ohne deren Konstruktion nationale Erzählungen keinen Sinn machen können.<sup>30</sup> Die Zukunft wird aus einer nur mythisch zu denkenden Herkunft abgeleitet.

Man könnte auch sagen: Das allegorisierte Bild des Weiblichen, das Bild des Körpers des Königs ersetzend, übernimmt auch die Bedeutung der „Zwei Körper des Königs“, wie sie von Kantorowicz analysiert wurden<sup>31</sup>, nämlich der Legitimität und Un-Sterblichkeit. Herkunft und Zukunft werden in dem Bild des Weiblichen modifiziert aufgehoben.

Historiker und Theoretiker der Nation haben von einer doppelten, widersprüchlichen Zeitvorstellung der Nation gesprochen<sup>32</sup>: Ein Blick gehe zurück in einen ursprünglichen Nebel der Vergangenheit („primordial mists of the past“)<sup>33</sup>, ein anderer in eine anscheinend unbegrenzte Zukunft. McClintock setzt hier an und betont, daß eben diese doppelte Tendenz – zwischen einer „Nostalgie“ für die Vergangenheit und einer ungeduldigen Bewegung aus der Vergangenheit – mit der geschlechtlichen Verteilung eine Bewegungsform erhalte. Frauen – ich möchte präzisieren, das 'Weibliche' – werden vorgestellt als der atavistische und authentische Körper der nationalen Tradition, „embodying nationalism's conservative principle of continuity. Men ... represent the progressive agent of national modernity ...“<sup>34</sup>, und – so möchte ich ergänzen –, die damit verbundenen Kräfte, Tendenzen der Trennung, des Auseinanderdriftens, der Spaltung.

Eben in diesem Kontext der immer auch auseinanderstrebenden Kräfte scheint das Weibliche als Fetisch seine Funktion zu erhalten, verknüpft mit Einheit, einer vermeintlich ganzheitlichen Vergangenheit, die nur mythisch gedacht werden kann. Und weil sie nur in der mythischen Vorstellung existieren kann, existiert auch ein Bedarf ihrer Sichtbarkeit, ihrer immer wieder neu zu vollziehenden Repräsentation – Herstellung durch Vorstellung.

McClintock verweist darauf, daß die Muster der Vergeschlechtlichung, des „gendering of nation“ keineswegs nur in Europa und Nordamerika zu finden sind. Auch antikoloniale Bewegungen haben sich nicht selten ihrer bedient, um ihre Position gegenüber den imperialen Mächten zu begründen. McClintock analysiert dazu die Positionen von Frantz Fanon. Weitere Beispiele ließen sich ergänzen.<sup>35</sup>

In der Vielfalt und trotz der unendlichen, auch nicht zu übersiehenden Differenzen setzt(e) sich immer wieder in Narrativen über die Nation ein familialistisches Beschreibungsmuster durch. Nations are „symbolically figured as domestic genealogies“.<sup>36</sup> Erzählungen über die Nation wie über eine Familie lassen Sexualisierungen unmittelbar anschließen und umgekehrt. So lassen sich private Wünsche und Sehnsüchte mit politischen verknüpfen. Weiblichkeit konstituiert sich eben im ständigen Austausch zwischen dem 'Privaten' und dem 'Politischen'.

Nationale Allegorien/Personifikationen in der Bildergeschichte werden immer wieder entlang der Weiblichkeitsstereotypen Braut/Mutter contra Hure ins Bild gesetzt. (Auch zeitgenössische Karikaturen von „Europa“ bedienen sich manchmal der tradierten Vorstellungen von Verführung und Verführbarkeit.)

Die nationalen Erzählungen existieren keineswegs nur auf der Ebene literarischer und visueller Repräsentationen. Sie werden vielmehr auch in einem breiten Netz verschiedener Praktiken fortgesetzt, 'veranschaulicht'. Die geschlechtsspezifischen Zuschreibungen sind nicht selten in der Geschichte der Moderne die Basis für Frauen gewesen, bei gleichzeitigem Ausschluß als politische Subjekte in der kulturellen und politischen Öffentlichkeit sichtbar zu werden. In nationalen Festinszenierungen spielen Frauen eben die Rolle, die das nationale Szenarium vorgibt: als Bewahrerin nationalen Erbes, als „Bräute der Revolution“ oder auch als kundig im Sticken der Fahnen der sich konstituierenden nationalen Bewegung.<sup>37</sup> Kurz sie werden sichtbar, indem sie sich als das inszenieren (lassen), als was sie aus der Politik ausgeschlossen sind – ein Paradoxon, wie es Judith Butler an der Politik der Zweiten Frauenbewegung problematisiert hat. (Man könnte sagen, in den frühen nationalen Bewegungen hat dieses Paradoxon eine Vorgeschichte.) Das Feld performativer Praktiken zur Herstellung der Verbindung von Geschlecht und Nation ist weit, und hat durch die modernen Medien vielfältige Erweiterungen erfahren – gerade auch in der populären Kultur.

Werden diese Erzählungen nicht nur wiederholt und in der Wiederholung auch immer wieder von neuem modifiziert *und* transformiert, so scheint doch über vielfache Variationen immer wieder auch ein gleichbleibender Grundbestand (re)produziert zu werden: ein polares Muster der Zweigeschlechtlichkeit, ohne das die Darstellungen von Nation nicht zu funktionieren scheinen.

Darstellungen, Narrative der Nation stellen sich dar als eine dynamische Anordnung, in der die Bedeutungen der Zweigeschlechtlichkeit operieren, sich verschieben können, auch hin und her geschoben werden können, sich an andere Signifikanten heften können und zugleich auch immer wieder fixiert werden. Und eben hier scheint die spezifische Produktivität der Fetischbildung im Feld des Visuellen relevant: Fetischisierung als Modus der Fixierung in Raum und Zeit – „commemorating a founding moment in the etiology of consciousness, harking back as a memorial (Freud's expression) to an unrepeatable first form“.<sup>38</sup>

### Resümee

Der Blick in die Geschichte visueller Repräsentation der Nation konnte gleichsam eine archäologische Schicht der eingangs beschriebenen musealen Inszenierungen von Weiblichkeit freilegen. Die Dynamik der Fetischbildung konnte im Kontext mehrerer Problembündel verdeutlicht werden: der Ausbildung von Männlichkeit und ihres entgegengesetzten Pols und der Funktion des Bildes von Weiblichkeit auf der Ebene der Repräsentation als Fetisch, der Drohungen abwehrt, Einheit verspricht – die nie war, aber immer vorgestellt werden will –als

Zeichen des Triumphes und des Schutzes. Über eine so vorgestellte mythische Vergangenheit wird die Zukunft 'begründet' und versprochen, die gleichzeitig auseinanderstrebenden Kräfte zusammenzuhalten.

Die museal präsentierten Kleider, Hüllen, Gehäuse lassen sich in diesem Kontext lesen als Substitut für das, dessen Repräsentation schwieriger geworden ist und dessen Bedeutungen zugleich auf einen spezifischen Teil des Bilds von Weiblichkeit – eben das kostbare Kleid mit seinen Anspielungen auf Tradition und Kontinuität – verschoben wurde. Insofern kann man vom Fetisch der (tradierten) Fetische sprechen.

Man kann die sakral inszenierten Einkleidungen vom Weiblichkeit vielleicht auch als Angebot der Einfindung – der 'Beheimatung' – von Menschen verschiedener Geschichte und Ethnizität interpretieren. Die Kultur, die in Westeuropa dicht mit der nationalen Repräsentation in skulpturaler Allegorie verbündet ist, scheint in der museal inszenierten weiblichen Kleidung zugleich zitiert und dezentriert.

Worauf ich aufmerksam machen wollte, sind die Kräfte der Beharrung und Fixierung, die gerade im stillschweigend visuell Reproduzierten sich aufhalten. Die Verschränkung von Nation und Zweigeschlechtlichkeit verlangt Analysen und kulturelle Praktiken, die die Überschneidungen zwischen den als Politik und den als Kultur markierten und voneinander abgegrenzten Feldern betreffen.

Perspektiven und Schwierigkeiten einer Dekonstruktion heterosexueller Muster liegen nicht in der Politik allein, nicht allein in der Kunst – und auch nicht in der Mode –, sondern auf den Ebenen visueller Kultur, die sich zwischen den verschiedenen Bereichen herstellt und zwischen ihnen stillschweigend vermittelt.

\* Der Text basiert auf einem Vortrag, den ich im November am Institut für die Wissenschaften vom Menschen in Wien hielt.

1 Longin Pastusiak: *Amerikas First Ladies*. Von Edith Roosevelt bis Hillary Clinton. Leipzig 1997, S. 7.

2 Die Bezeichnung *First Lady* ist erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts üblich geworden. Man sprach zuvor einfach von Lady Washington oder Mrs. President. Vgl. auch Pastusiak, ebd.

3 Michel Foucault: *Andere Räume*. In: *Aisthesis*. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Hrsg. von Karlheinz Barck u.a.. Leipzig 1992, S. 43.

4 Edith P. Mayo und Denise D. Meringolo: *First Ladies*. Political Role and Public Image. An exhibition at the National Museum of American History, Smithso-

nian Institution, Washington D.C. 1994, S. 54.

5 Jane Schneider und Annette B. Weiner: *Cloth and Human Experience*. Washington 1989, S. 26. Für diesen Hinweis und anschließende Diskussionen in einem gemeinsamen Seminar über *Inszenierungen des Weiblichen im Raum des Politischen* in den *Kulturwissenschaftlichen Geschlechterstudien* an der Carl von Ossietzky Universität, Oldenburg danke ich Karen Ellwanger.

6 Ann Hollander: *Anzug und Eros*. Eine Geschichte der modernen Kleidung. München 1997, S. 12.

7 Ebd., S. 17; vgl. dazu auch Carsten-Peter Warncke: *Rationalisierung des Dekors*. Über Kleidung, Schmuck und Verschönerung in der Frühen Neuzeit. In: *Erfindung des Menschen*. Schöpfungsträume

und Körperbilder 1500-2000. Hrsg. von Richard van Dülmen. Wien, Köln, Weimar 1998, S. 159-173.

8 Vgl. Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt a.M. 1985, insbes. S. 199f. und 381ff.

9 Roland Barthes: *Mythen des Alltag*. Frankfurt a.M. 1964.

10 Hierin kann ich mich auf Anderson beziehen, der seinerseits, auf Sprache und Literatur orientiert, jedoch visuelle Repräsentationen völlig unbedacht läßt. Vgl. Benedict Anderson: *Die Erfindung der Nation*. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts. Frankfurt a.M., New York 1993.

11 Sigmund Freud: *Fetischismus* (1927). In: *Ders.: Studienausgabe*, Bd. III, Frankfurt a.M. 1982, S. 381ff.

12 Ebd., S. 385.

13 Ebd., S. 384.

14 Margret Iversen: *Monuments, Maidens and Memory*. Der Fall der Freiheitsstatue. In: *Allegorien und Geschlechterdifferenz*. Hrsg. von Sigrid Schade u.a. Köln, Weimar, Wien 1994, S. 128. Irit Rogoff geht in ihrem Aufsatz „Von Ruinen zu Trümmern. Die Feminisierung von Faschismus in deutschen historischen Museen“ über eine solche einfache Übertragung hinaus und versucht das Freudsche Konzept des Fetisches für die Analyse von Ausstellungen über den Nationalsozialismus zu nutzen. Die historische Konstitution des Weiblichen als Fetisch bleibt jedoch ausgeblendet. In: *Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft*. 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg. Hrsg. von Silvia Baumgart/Gotlind Birkle/Mechthild Fend/Bettina Götz/Andrea Klier/Bettina Uppenkamp. Berlin 1993, S. 258-285.

15 Und vielleicht läßt sich mein Text auch als kleiner Beitrag zur Analyse dessen lesen, was als Problem des Sakralen im Politischen der Moderne von verschiedenen Seiten – in Anschluß sowohl an Durkheim oder auch an das *College Sociale* ar-

tikuliert worden ist – oder auch als „Staatsfetischismus“ (Michael Taussig: *Maleficium: State Fetishism*. In: *Fetishism as Cultural Discourse*. Hrsg. von Emily Apter und William Pietz. Cornell University Press 1993, S. 217-247) bezeichnet wurde –, aber (soweit ich es überblicke) bislang nicht systematisch mit der Frage der Geschlechterdifferenz verbunden wurde.

16 Silke Wenk: *Versteinerte Weiblichkeit*. Allegorien in der Skulptur der Moderne. Köln, Weimar, Wien 1996. Zur Französischen Revolution siehe vor allem S. 103-108.

17 Lynn Hunt: *Symbole der Macht – Macht der Symbole*. Die Französische Revolution und der Entwurf einer politischen Kultur. Frankfurt a.M. 1989, S. 110.

18 Zu dem darin liegenden Problem der Naturalisierung weiblicher Allegorien siehe Silke Wenk, S. 15-45.

19 Anderson (wie Anm. 10), S. 17.

20 Oft wird in diesem Zusammenhang auf die Figur des Herkules verwiesen. Sie ist zwar häufig in den skulpturalen und Fest-Inszenierungen der Französischen Revolution präsent. Als eng mit der absolutistischen Herrscherikonografie verknüpft, scheint sie jedoch zur Repräsentation des Neuen nur beschränkt tauglich. Jedenfalls läßt sich in Bezug auf die Darstellungen des Herkules festhalten, daß er zwar als modifiziertes Bild kämpfender Männlichkeit im Umlauf bleibt, gleichwohl aber zumeist der weiblichen Repräsentation des neuen imaginären Gemeinwesens untergeordnet wird.

21 Siehe Thomas Laqueur: *Auf den Leib geschrieben*. Inszenierungen der Geschlechter. Frankfurt a.M. 1992; Londa Schiebinger: *Anatomie der Differenz*. „Rasse“ und Geschlecht in der Naturwissenschaft des 18. Jahrhunderts. In: *Feministische Studien*, 1993, Heft 1, S. 48-64.

22 Zur historischen Erinnerung: 1793 ist nicht nur das Jahr der Ermordung von Marie Antoinette, sondern auch von Olympe de Gouges und schließlich auch

- das Jahr der Verbote der Frauenvereinigungen. Und anzumerken wäre an dieser Stelle auch, daß gerade in Frankreich, dessen politische Ikonografie insbesondere wegen seiner schönen und verwegenen „Marianne“ immer wieder verherrlicht wurde, die Frauen entscheidend länger als in anderen westeuropäischen Ländern – sehen wir von manchen Schweizer Kantonen einmal ab – auf die Verwirklichung ihrer Wahlrechte warten mußten.
- 23 Ich spiele hier an auf die Bedeutungen des Begriffs Repräsentation in deutscher Sprache. Repräsentation ist nicht nur zu übersetzen mit Vertretung, sondern auch mit Vorstellung und Darstellung – wobei Darstellung auch Herstellung meinen kann. So z.B. spricht man in der Chemie von der Darstellung einer chemischen Substanz und meint damit ihre chemische Herstellung. Vgl. dazu auch Hans-Jörg Rheinberger: *Von der Zelle zum Gen: Repräsentationen der Molekularbiologie*. In: *Räume des Wissens: Repräsentationen, Codierung, Spur*. Hrsg. von Hans-Jörg Rheinberger/Michael Hagner/Bettina Wahrig-Schmidt. Berlin 1997, S. 265f.
- 24 Anderson (wie Anm. 10), S. 17.
- 25 „Wie kommt es“, fragt Anderson, „daß die kümmerlichen Einbildungen der jüngeren Geschichte (von kaum mehr als zwei Jahrhunderten) so ungeheure Blutopfer gefordert haben. Ich bin der Überzeugung, daß die Antwort in den kulturellen Wurzeln des Nationalismus liegt.“ (ebd.) Anzumerken bleibt jedoch, daß Anderson die Frage nach der Geschlechterdifferenz systematisch ausläßt.
- 26 Julia Kristeva: *Die Chinesin. Die Rolle der Frau in China*. München 1976, S. 242. Vgl. dazu auch Silke Wenk (wie Anm. 16), S. 120-123.
- 27 „Der Mann ist Mann nur in Augenblicken ...“ so lautet, ironisch ein berühmtes Zitat von Rousseau zitierend, der Titel einer Ausstellung über Männlichkeit, die 1987 im Fach Kunst der Carl von Ossietzky Universität gezeigt wurde.
- 28 Anne Mc Clintock: „No Longer in a Fu-
- ture Heaven“: Nationalism, Gender, and Race. In: *Becoming National. A Reader*. Hrsg. von Geoff Eley und Ronald Grigor Suny. Oxford University Press, New York 1996, S. 260f.
- 29 Vgl. auch Anderson über „die formale Universalität von Nationalität als soziokulturellem Begriff – in der modernen Welt kann, sollte und wird jeder eine Nationalität 'haben', sowie man ein Geschlecht 'hat'“ (1993, S. 14). Ihr steht, so Anderson weiter, „die marginale Besonderheit ihrer jeweiligen Ausprägung gegenüber, wie zum Beispiel die definierte Einzigartigkeit der Nationalität 'Griechisch'“.
- 30 Man denke auch an die etymologische Herkunft von nation: nasci (lat.) geboren werden.
- 31 Ernst H. Kantorowicz: *Die zwei Körper des Königs*. München 1990.
- 32 Vgl. Homi K. Bhabha: *DISSEMINATION. Time, narrative and the margins of the modern nation*. In: Ders.: *The Location of Culture*. London, New York 1994, S. 139-152; McClintock (wie Anm. 28), S. 263f.
- 33 McClintock, S. 263.
- 34 Ebd.
- 35 Verwiesen sei auf die Beiträge über Ägypten, Australien, Südafrika, Lettland u.a. in dem von Ida Blom, Karen Hagemann u. Catherine Hall hgg. Band „*Gendered Nations/Nationalisms in the Long 19th Century – Europe and beyond*“, der 1999 bei Berg Publisher, Oxford, New York erscheinen wird.
- 36 McClintock, S. 262.
- 37 Siehe dazu exemplarisch die Studien von Carola Lipp über die Revolution 1848: *Schimpfende Weiber und patriotische Jungfrauen. Frauen im Vormärz und in der Revolution 1848/49*. Hrsg. von Carola Lipp. Moos, Baden-Baden 1986.
- 38 Emily Apter, William Pietz resümierend, in ihrer Einleitung zu dem von ihr und W. Pietz herausgegebenen Band (siehe Anm. 15), S. 4.