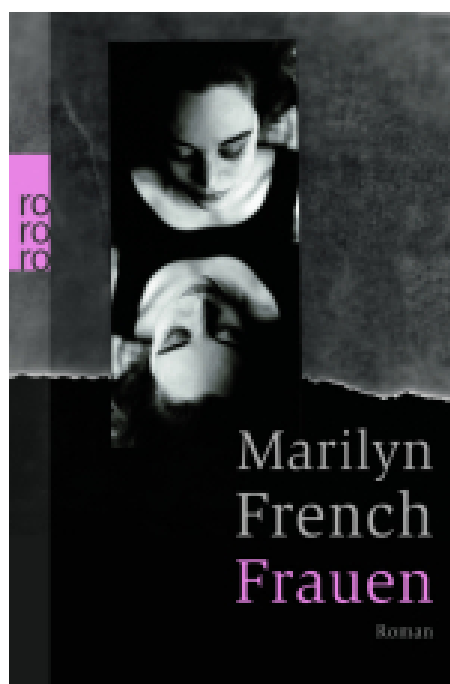


Leseprobe aus:

Marilyn French

Frauen



EINLEITUNG

Als 1977 das Buch *Frauen* erschien, reagierten die meisten Kritiker empört. Dass die Kritik das Buch inzwischen als Klassiker, als gegebene Tatsache betrachtet – bekannt, verdaut, absorbiert, nicht mehr bedrohlich –, lässt den Schluss zu, dass sich die gesellschaftlichen Bedingungen für Frauen seit 1977 verändert haben.

Und so ist es auch. Seit 1977 hat es wichtige Veränderungen gegeben, was die rechtliche Situation, die herrschenden Sitten und das allgemeine gesellschaftliche Klima betrifft. Frauen sind jetzt im Geschäftsleben und in der Politik präsent. Selbst in der internationalen Politik haben sie sich ein Mitspracherecht errungen, dank Organisationen wie der Women's Environment & Development Organization (WEDO), die durch massiven Druck erreichte, dass auf dem von Männern beherrschten «Umweltgipfel» – der 1992 in Rio de Janeiro abgehaltenen UN-Konferenz über Umwelt und Entwicklung – auch weibliche Belange und Perspektiven berücksichtigt wurden. In der vergangenen Dekade hat der Rückhalt durch den Feminismus die Frauen ermutigt, ein jahrhundertealtes Tabu zu brechen und öffentlich gegen Inzest, Vergewaltigung und Misshandlung zu protestieren. Sie haben erreicht, dass den Polizeikräften die Erkenntnis vermittelt wurde, dass Vergewaltigung, Inzest und Misshandlung Verbrechen *an* und nicht *von* Frauen sind.

Und 1991 verklagte eine Frau einen Supreme-Court-Kandidaten wegen sexueller Belästigung; eine andere beschuldigte den Spross einer der reichsten und prominentesten Familien Ameri-

kas der Vergewaltigung. Zwar wurden beide Frauen für ihren Mut bestraft, aber vor fünfzehn Jahren wäre ihr Verhalten noch völlig undenkbar gewesen. Sowohl Anita Hill als auch Patricia Brown erlitten vor den aus Männern bestehenden Gerichten Niederlagen (denn auf der Anklagebank saßen die Frauen, nicht die Männer), aber ihre Kühnheit und ihre Niederlage rüttelten alle Amerikanerinnen auf und bewirkten eine neue Welle feministischer Aktivitäten in der Politik und die Gründung neuer feministischer Organisationen wie der WAC.

Im selben Zeitraum verarmten Frauen jedoch mehr als je zuvor – zusammen mit ihren Kindern stellen Frauen vier Fünftel der ärmsten Bevölkerungsschicht der Vereinigten Staaten. Und angesichts unserer derzeitigen Wirtschaftsstruktur ist sogar damit zu rechnen, dass noch mehr Frauen in Niedriglohn- und Teilzeitjobs abgedrängt werden. Immer noch wird von Frauen erwartet, dass sie fast die gesamte Verantwortung für die Kindererziehung allein tragen. Der Gedanke, dass Männer die gleiche Verantwortung für die Aufzucht künftiger Menschheitsgenerationen übernehmen könnten, muss erst noch ins amerikanische Bewusstsein dringen. Auch der Protest gegen das in sadistischen Porno-Erzeugnissen vermittelte Frauenbild hat bislang keinerlei Wirkung gezeigt. Vielmehr haben die herrschenden literarischen Konventionen (mit literarisch meine ich jede Form der Fiktion in Buch, Film und Fernsehen) während der vergangenen Dekade sogar Rückschritte gemacht. Nach den jüngsten Filmen zu urteilen, sind berufstätige Frauen entweder Flittchen oder verrückte Mörderinnen; am liebsten geben Filmemacher weiblichen Figuren anscheinend den Job einer Prostituierten.

Man mag literarische Konventionen für abstrakte Kunstgriffe halten, aber sie haben einen enormen Einfluss. Es sind die literarischen Konventionen, die bestimmte Themen oder Betrachtungsweisen tabuisieren oder nach stereotypen Plots und Figuren verlangen. Dass mich Freundinnen und Freunde warnten,

das Buch *Frauen* werde nie einen Verlag finden, und dass die Kritik mit einhelliger Empörung reagierte, lag daran, dass das Buch mit einigen literarischen Konventionen in Bezug auf Frauen bricht. Der Bruch mit literarischen Konventionen wurde in bestimmten Gesellschaften sogar mit dem Tod bestraft.

Im Alltag äußern sich Konventionen in Ritualen, vertrauten Formulierungen oder Handlungen, die uns über unangenehme, schwierige oder zeremonielle Anlässe hinweghelfen – «konventionelle» Formulierungen benutzen wir etwa bei Beerdigungen, an Krankenbetten oder bei Hochzeiten. In der Literatur stellen Konventionen Formeln dar, die für Autor und Publikum die grundlegenden Wahrheiten ihrer Gesellschaft symbolisieren. Den stärksten Einfluss haben literarische Konventionen in jenen Bereichen, wo die größte Verwirrung herrscht und die heftigsten Diskussionen stattfinden – Geschlecht, Rasse und soziale Schicht.

Obwohl literarische Konventionen oft äußerst unrealistisch oder unlogisch sind, akzeptiert das Publikum sie bedenkenlos. Obwohl in Kriminalromanen, Western oder Polizeifilmen den Figuren und dem gesunden Menschenverstand oft Gewalt angetan wird, erheben wir keinerlei Einwände, solange das Werk nur seine Hauptaufgabe erfüllt – uns den Triumph der Justiz vor Augen zu führen. Kriminalfilme und -romane enthalten manchmal als letzten Höhepunkt die Szene, in der der wirkliche Mörder benannt wird, aufsteht und alles zugibt, zur Bestürzung und Überraschung des Publikums. Bestürzung und Überraschung, allerdings! So etwas passiert im wirklichen Leben nämlich nie. Wenn in einem derartigen Film das verängstigte, vorzugsweise weibliche Opfer verfolgt wird – flieht es dann in eine hell erleuchtete, belebte Gegend oder zur nächsten Polizeistation? Aber nein. Das Dummerchen entscheidet sich für einen einsamen Strand, eine Klippe oder die örtliche Munitionsfabrik.

Wir wollen, dass in Kriminalfilmen am Ende doch die Ge-

rechtigkeit siegt, und haben das bisher auch immer erwartet. Wir wollen den Verbrecher tot oder im Gefängnis sehen und die Gerechten rehabilitiert – nachdem ihnen, wenn auch nicht allzu viel, Schaden zugefügt wurde. In Kriminalromanen ist nie davon die Rede, dass jemand immer wieder Berufung einlegt. Und es gibt auch keinerlei Zweifel an der Schuld des Verurteilten. Und nur solcher Lektüre-Erfahrungen wegen, die genauso unwahrscheinlich sind wie der ganze Krimi, existieren diese Krimis überhaupt – sie erregen uns durch die Suggestion, die Gerechtigkeit werde am Ende unterliegen, und befriedigen uns durch die Versicherung, dass sie eben doch siegt. Als die Filmemacher begannen, mit dieser Konvention zu brechen, erhielten ihre Werke einen neuen Namen – *film noir*.

Unterschiedliche Literaturgattungen bedienen sich unterschiedlicher Konventionen, und manche sind konventioneller als andere. Von den dramatisierten Formen literarischer Fiktion ist das TV-Drama die konventionellste; bei Büchern sind Krimis, Schauerromane, Männer-Abenteuerromane und das, was man schwammig als «Frauenromane» bezeichnet, der Konvention am stärksten unterworfen. Aber auf irgendeine Weise ist jede Kunstform der Konvention verpflichtet. Dem Publikum mag vielleicht nicht bewusst sein, dass es Konventionen fordert, aber es reagiert entrüstet, wenn mit einer Konvention gebrochen wird. Man denke an den Aufschrei der Empörung angesichts von Manets *Déjeuner sur l'herbes*; obwohl nackte Frauengestalten in der Malerei bereits allgemein akzeptiert waren, provozierte der Anblick zweier nackter Frauen, die mit zwei bekleideten Männern beim Picknick sitzen, einen Skandal. Auch musikalische Kompositionen haben beim Publikum schon Entrüstung ausgelöst – zum Beispiel Strawinskys *Sacre du Printemps*. Vor kurzem reagierten einige amerikanische Kongressabgeordnete so empört auf Fotografien von Robert Mapplethorpe, dass sie versuchten, sie zu verbieten.

Manchmal wird ein Bruch mit der Konvention aber auch als erfrischend empfunden. Vor einigen Jahrzehnten entlarvte der Spionageroman eines bis dahin unbekanntem Autors das gesamte Spionagenetz als schäbig, inhuman und heimtückisch; anstelle der traditionellen Schwarzweißmalerei von den Guten auf unserer und den Schurken auf der gegnerischen Seite hatte hier keiner der Mächtigen eine saubere Weste. Und das Publikum akzeptierte diese Sichtweise, weil ihm Regierung und Macht längst suspekt geworden waren.

Literatur, die von Frauen handelt, war immer besonders konventionsgebunden und sträubte sich hartnäckig gegen jede Veränderung. Die traditionellen «Frauenbücher» handeln von jungen, ledigen Frauen. Die Handlung besteht darin, dass sich die Frau einen Ehemann auswählt, die einzige Entscheidung, die sie aus eigener Kraft treffen kann, und gleichzeitig die letzte ihres Lebens – und deshalb enden diese Bücher immer mit der Hochzeit. Zur Dramatik gehört das Risiko, dass sie den Falschen erwischt (die Leserinnen und Leser wissen immer, dass es der Falsche ist) oder dass sie zu stolz oder zu stur ist, sich überhaupt einen Mann auszusuchen, oder dass ihre Jungfräulichkeit beziehungsweise ihr Ruf als Jungfrau bedroht ist (was beides gleich schwer wog). Selbst große Autorinnen und Autoren – unter anderem Jane Austen, Fanny Burney, Charlotte Brontë, George Eliot, Henry James und Virginia Woolf – schafften es nicht, mit der Konvention der Keuschheit zu brechen. Gute Frauen heirateten als Jungfrau und blieben treue Gattinnen – wogegen guten Männern wie Tom Jones schon mal ein paar Verfehlungen und eine reiche Vielfalt natürlicher Sinnenlust erlaubt waren.

Selbst Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, als auch Frauen im öffentlichen Leben Karriere zu machen begannen, gelang es Autorinnen und Autoren nicht, die Konvention zu überwinden, eine Frau müsse sich zwischen Karriere und Liebe-und-Ehe entscheiden. Obwohl Charlotte Brontë ihr ganzes Leben lang gear-

beitet hat und wohl auch nach ihrer Heirat weitergeschrieben hätte, wenn sie nicht gestorben wäre; obwohl Eliot und Woolf neben ihrer Karriere als Schriftstellerinnen intime sexuelle oder eheliche Beziehungen hatten, waren Frauen wie sie in ihrer Zeit Ausnahmereischeinungen. Da ihre eigene Erfahrung zu atypisch war, gelang es ihnen nicht, sie anderen Frauen als glückliche, für jede Frau erreichbare Lebensform zu vermitteln. Selbst die bemerkenswerte Henrietta Stackpole verzichtet bei Henry James ihrem Ehemann zuliebe auf die eigene Karriere.

Der Einfluss dieser Konventionen hielt während der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts unvermindert an. Filme der vierziger und fünfziger Jahre handelten oft von jungen, ledigen Frauen, deren Jungfräulichkeit bedroht war: Ihr Hymen war das unantastbare Zentrum des Plots. Und natürlich blieb es auch unangetastet. Vereinzelt gab es auch Filme, die von Frauen mit Karriere handelten. Hieß die Heldin Joan Bennett, Rosalind Russell oder Katharine Hepburn, dann war der Film eine Komödie und gestand der Heldin am Schluss manchmal sogar Mann *und* Job zu – auch wenn künftige Probleme nicht angedeutet wurden. Handelte es sich aber um ein Drama, dann spielte höchstwahrscheinlich Joan Crawford mit, die am Schluss versteinert und verlassen dastand, während die Musik dramatisch anschwell – und Joans Adrian-Anzug, ihr riesiger Schreibtisch, ihr Büro mit Blick auf die Skyline von Manhattan waren nur ein ärmlicher Ausgleich für den Verlust häuslicher Freuden beziehungsweise der wahren Liebe, wie das genannt wurde.

Dass sich der Cowboy gegen die schmachtende Blondine im hochgeschlossenen Baumwollkleid und für sein Pferd und das Kämpfen unter freiem Himmel entschied, war ebenso unvermeidlich wie das Festhalten der Frauen an der wahren Liebe. Männern wurde und wird erzählt, dass wahre Männlichkeit Freiheit, Arbeit, Abenteuer und Einsamkeit bedeute. Frauen hingegen wurde und wird erzählt, das wahre Glück liege in Ab-

hängigkeit und Selbstaufgabe – für Ehemann und Kinder – und in der Liebe, die als nie nachlassende sexuelle Anziehung geschildert wird. Darum sind Konventionen nicht nur Kunstgriffe: In ihnen kommen auch moralische und politische Gesetze zum Ausdruck.

In den Fünfzigern und Sechzigern wagten sich Filme über Frauen – soweit es sie überhaupt gab – gelegentlich auf das heikle Gebiet der sexuellen Freiheit für Frauen vor und schilderten sympathische Frauen, die es mit der Jungfräulichkeit oder Treue nicht ganz so genau nahmen. Aber so gewiss der Privatdetektiv seine Traumfrau durch die Kugel eines Mörders oder durch eine Haftstrafe verlor – und so, zu den klagenden Klängen einer einsamen Klarinette, wieder in sein verlassenes Apartment, zu Whiskyflasche und Einsamkeit zurückkehren konnte –, so gewiss war die sympathische, sexuell aktive Frau am Schluss des Films tot, häufig infolge eines Unfalls, den sie durch ihre Hysterie oder Reue selbst verschuldet hatte. Und wenn wir Elizabeth Taylor oder Simone Signoret auch noch so nett fanden, es war eine höhere Gerechtigkeit am Werk.

In den Siebzigern erschloss sich der «Frauenfilm» neues Terrain. Reife Frauen – aber natürlich auch wieder nicht zu reife –, Ehefrauen, Hausfrauen und Mütter wurden plötzlich ein interessanter, legitimer Gegenstand des Films. Ein noch tiefgreifender Wandel fand in der Literatur statt, unter dem Einfluss von Autorinnen wie Doris Lessing und Fay Weldon, die mit zur Befreiung der weiblichen Sexualität beitrugen. Plötzlich konnten die Heldinnen ihrem Verlangen nachgeben, ohne zwangsläufig zum Tod verurteilt zu sein. Frauen konnten Mütter und manchmal auch Ehefrauen sein und trotzdem noch einem erfüllenden Beruf nachgehen; manche schafften es sogar, alles unter einen Hut zu bringen. Christina Steads wundervolles und immer noch viel zu wenig gelesenes Buch *The Man Who Loved Children* schildert, wie sich der bemitleidenswerte Henry im Haushalt ab-

schindet: Aber dieses Buch brauchte fünfundzwanzig Jahre, um ein größeres Publikum zu erreichen, und überlebte nur durch Mundpropaganda von Frauengruppen. Und auch heute noch wird es von männlichen Kritikern erbarmungslos verrissen.

Trotzdem sind viele Frauenfiguren immer noch einengenden Konventionen unterworfen. Erstens fallen Romane von und über Frauen, wenn sie nicht gerade poetisch und impressionistisch sind, in die Kategorie «Frauenromane» und werden anders beurteilt als Romane von Männern und über Männer. Es gibt weder die literarische Gattung «Männerroman», noch eine «Männer-Abteilung» im Buchladen: Die literarische Gattung «Roman» ist durch männliche Autoren definiert. Außerdem eröffnet sich männlichen Autoren im Umgang mit ihrem Stoff ein breiteres Spektrum von Möglichkeiten. Ihre Hauptfiguren können mutig oder feige sein, sie können einem Beruf nachgehen oder nicht. Sie können siegreich sein oder tragisch enden oder gerade noch mit dem Leben davonkommen. Die Welt, in der sie leben, kann komisch, bedrohlich oder bedrückend sein. Vielleicht gibt es gar keine Frau in ihrem Leben, oder vielleicht sind alle Frauen Schlampen, stereotype, idealisierte oder sympathische Figuren – alles ist erlaubt. Der einzige Maßstab ist das stilistische Niveau.

Auf Literatur von Frauen trifft das nicht zu. Obwohl sich einige Konventionen – etwa die Forderung nach sexueller «Keuschheit» – in den letzten fünfzehn Jahren gelockert haben, sind viele andere bestehen geblieben. Die Konvention hat Frauenarbeit – die ja immer noch als «Frauenarbeit» bezeichnet wird – nicht als ernstzunehmendes Thema anerkannt: Verschmorte Gerichte, auslaufende Waschmaschinen oder brüllende Kinder ließen sich höchstens als drollige Missgeschicke einer ironischen, witzigen «verrückten Hausfrau» beschreiben. Obwohl Romane wie der von Christina Stead und Doris Lessings großartiges Werk *Das goldene Notizbuch* sowie später

Frauen das Thema Frauenarbeit ernsthaft behandeln, werden Bücher mit diesem Thema von der literarischen Kritik nicht ernst genommen. Mit anderen Worten: *Die Arbeit, die die Hälfte der Weltbevölkerung täglich verrichtet, darf auf keinen Fall ernst genommen werden.*

Die Verantwortung für eine schöne, wohnliche Umgebung liegt meist ausschließlich oder größtenteils bei den Frauen, ob sie nun allein leben oder mit anderen zusammen; dabei reicht die Arbeit der Frauen von purer Schinderei bis hin zu einfühlsamen psychologischen Gesprächen und höchster Kreativität. Das Leben der meisten Frauen auf der Welt besteht größtenteils aus «Frauenarbeit». Sie ist tatsächlich die wichtigste Einzelleistung der Welt. Ohne sie kämen alle anderen Bemühungen ins Stocken; Kinder und Männer würden sterben oder durchdrehen, die Welt wäre emotional verödet. In Gegenden, wo «Frauenarbeit» landwirtschaftliche Tätigkeiten mit einschließt, würden die Menschen ohne sie verhungern – aber selbst hier messen ihr die Männer keinen Wert bei.

Es stellt sich die Frage, warum Frauenarbeit allgemein als so unwichtig betrachtet wird. Literarische Konventionen sind nicht nur technische Hilfsmittel; sie verkörpern die in einer Gesellschaft geltenden Gesetze. Dass Frauenarbeit in der Literatur ausgeklammert oder banalisiert wird, steht in direkter Beziehung zu der Tatsache, dass es sich um unbezahlte Arbeit handelt. Frauen stellen in der ganzen Welt ein riesiges Heer von Sklavinnen dar. Der Gedanke, dass sie wichtige Arbeit verrichten, würde dieses ökonomische Arrangement untergraben. Leute, die glauben, dass sie wichtige, ja sogar lebensnotwendige Arbeit verrichten, fordern eine angemessene Bezahlung.

Dass Frauen in einer Welt, die Geld und weltliche Macht über alles andere stellt, nicht für ihre Arbeit bezahlt werden, suggeriert außerdem, dass Frauen keinen Respekt verdienen. Und so können Männer die Weltanschauung ignorieren, die Frauen in

einem Leben voll Fürsorge für andere entwickeln – für Kinder, Männer, Kranke, Freunde, Verwandte. Und so können Männer weiterhin selbstzufrieden rationales Denken, Macht, Besitz und Hierarchie hochhalten und ihre Herrschaft als notwendiges, natürliches Prinzip rechtfertigen, ohne sich um die Kritik von Frauen und Männern mit einem anderen Wertesystem zu kümmern. Männer in Machtpositionen nehmen nicht einmal radikale Kritik wahr, weil sie jegliche Kritik von vornherein für krank, bescheuert oder verrückt halten. Da die herrschende Klasse den gesellschaftlichen Diskurs beherrscht, sind nur unabhängige Denkerinnen und Denker fähig, den Wahnsinn unserer gegenwärtigen Kultur überhaupt wahrzunehmen.

Das Buch *Frauen* hat auch mit einer anderen Konvention gebrochen, die inzwischen dank des Feminismus und des Erscheinens wundervoller lesbischer Romane noch mehr ausgehöhlt wurde – nämlich der Vorstellung, dass sich das Leben von Frauen nur um Männer dreht. Solange ein Romancier diese Konvention beachtet, wird es niemanden stören, dass alle männlichen Figuren des Romans widerlich, hohl, egoistisch oder hölzern sind. Wichtig ist nicht so sehr der Charakter des Mannes als vielmehr der Umstand, dass der Mann im Mittelpunkt steht. In einem männerorientierten Roman ist es ganz klar, dass die Heldin einen Mann *braucht*; egal welches Schicksal sie hat, der männliche Leser wird sich nicht bedroht fühlen, weil er ja weiß, dass sie glücklich werden könnte, wenn ein *guter* Mann sie lieben würde – einer wie er.

Es stimmt schon, dass das Leben vieler Frauen während der Pubertät und Adoleszenz, während der Suche nach der sexuellen Identität, um Männer kreist. Doch in dieser Zeit kreist auch das Leben vieler Männer um Frauen. Mit zunehmendem Alter aber nimmt unser Beruf – egal welcher – den größten Teil unserer Zeit und unseres Denkens in Anspruch. «Liebe» rückt in unserem Universum dann an die zweite oder gar dritte Stelle.