

ZEIT FÜR

Abgewertet,
vergessen,
wiederentdeckt

KLARTE

Nicole Seifert

LEBEN

Kiepenheuer
& Witsch

Nicole Seifert

~~FRAUEN~~
LITERATUR

Abgewertet,
vergessen,
wiederentdeckt

 **eBook**
Kiepenheuer & Witsch

Kurzübersicht

[Buch lesen](#)

[Titelseite](#)

[Inhaltsverzeichnis](#)

[Über Nicole Seifert](#)

[Über dieses Buch](#)

[Impressum](#)

[Hinweise zur Darstellung dieses E-Books](#)

Inhaltsverzeichnis

Widmung

Zum Sprachgebrauch in diesem Buch

Frauenliteratur – Über dieses Buch

Kleine persönliche Lesehistorie

Ein Verdacht

Ein paar Erkenntnisse

Ein Plan

Wo ist das Problem?

Fehlende Stimmen

Immer noch herrschende Rollenklischees

»Fragen Sie Gynäkologen!«

Ermäßigter Tarif?

Männer, die sich an Männer erinnern

Männliche und weibliche Perspektiven

Autorinnen und die Literaturgeschichte

Früh am Morgen und spät in der Nacht

Der erste deutsche »Frauenroman«

Jane Austen, die Brontë-Schwestern und die Ehe

Aus dem Haus in die Welt – und wieder ins Haus

Die »Frauenfrage« und die »Neue Frau«

Von Klassikern und vom Vergessen – Wie funktioniert Kanonisierung?

Tabubrüche oder Trivialitäten?

Gründe fürs Vergessen und Erinnern

»Vergessen« oder »verdrängt«?

Zora Neale Hurston und Alice Walker

Weibliches Schreiben – gibt es das überhaupt?

Die gelbe Tapete

Engel und Monster

Vom Ein- und Ausgeschlossen sein

Weibliche Entwicklungsromane

Autofiktion und Essay

Und was ist nun mit dem Begriff »weibliches Schreiben«?

Banal, kitschig, trivial – Wie Autorinnen besprochen wurden und werden

Zweierlei Maß

Ein paar Verrisse aus jüngster Zeit

Warum so radikal?

Was ist daran misogyn?

Verdrängte Traumata und der öffentliche Diskurs

Es zählt nur die Qualität! – Über ein fadenscheiniges Argument

Stephen King und die Oscars

Es ist ein Auswahlprozess

Ein paar Studien und Experimente

Und jetzt? Ein Fazit

Das »Damendrittel«

Umgekehrter Sexismus?

Wiederzuentdeckende Autorinnen

Ein paar Vorschläge zum Umgang mit zeitgenössischen Autorinnen

Die aktuelle Gemengelage

Quellennachweis

Leseliste

Ich danke ...

Meinem Vater

Zum Sprachgebrauch in diesem Buch

Als ehemalige Lektorin ist es mir wichtig, sprachlich genau zu sein. Ich spreche deshalb von Autorinnen, wenn nur Frauen gemeint sind, und von Autoren, wenn nur Männer gemeint sind. Wo es um Geschlechtergerechtigkeit geht, da geht es aber nie nur um Männer und Frauen, sondern auch um nicht binäre Menschen. Wo Misogynie ist, da sind ihre Verwandten Homophobie und Transfeindlichkeit nicht weit. Das Gendersternchen in Autor*innen gebrauche ich deshalb nicht nur als Platzhalter, um »Autoren und Autorinnen« zusammenzuziehen, sondern weil es sich etabliert hat, um nicht binäre Geschlechter einzubeziehen und sichtbar zu machen.

Wenn es um Feminismus geht, spielt auch Rassismus eine Rolle, Hautfarbe ist wie Geschlecht von großer Bedeutung, wenn kulturell gewertet wird. Ein Blick in jede beliebige Literaturgeschichte beweist, dass Schwarze Autor*innen in mehrfacher Hinsicht marginalisiert wurden und werden. Anders als im Englischen gibt es im Deutschen noch kein Wort für nicht *weiße* Menschen, das nicht beleidigend oder defizitär klingt. Es fehlen Worte, die klarmachen, dass es sich nicht um biologische Trennungen handelt, sondern um soziokulturelle Unterteilungen. Um zu verdeutlichen, dass sich Schwarz nicht auf eine vermeintliche biologische »Rasse« bezieht und nicht auf eine tatsächliche Farbe, weiche ich deshalb von bisherigen rassistischen Zuschreibungen und Schreibweisen ab und schreibe Schwarz groß und *weiß* kursiv, so wie es Schwarze Autor*innen vorgemacht haben. Außerdem verwende ich für alle nicht *weißen* Menschen die Begriffe People of Color (PoC) oder BIPOC für Black Indigenous People of Color für Schwarze und Indigene Menschen.

Das Bewusstsein dafür, dass ein binäres Geschlechterverständnis unwissenschaftlich und unsere Gesellschaft auf rassistischen Strukturen aufgebaut ist, wächst. Genau wie das Verständnis dafür, was Misogynie eigentlich ist und wie sie funktioniert. In diesem Sinne ...

~~Frauen~~literatur – Über dieses Buch

Den Begriff »Frauenliteratur« mag eigentlich niemand. Aber benutzt wird er ständig, wenn über Bücher geredet wird – im Buchhandel, in den Medien und im Privaten. Er scheint also irgendwie notwendig oder wichtig zu sein. Dabei muss das Etikett für ganz Unterschiedliches erhalten. Mal sind Unterhaltungsromane gemeint, mal Romane, als deren Zielgruppe man hauptsächlich Frauen ansieht. Es können Romane über die Beziehung zwischen den Geschlechtern gemeint sein, und in den Siebzigerjahren meinte der Begriff außerdem feministische Propagandaromane. Margaret Atwood wurde bei früheren Lesungen so oft gefragt, ob sie »Frauenromane« schreibe, dass sie irgendwann zurückfragte, was damit eigentlich gemeint sei. »Ist *Krieg und Frieden* ein Frauenroman?«, fragt sie in einem Essay zum Thema. »Oder *Vom Winde verweht*, obwohl darin auch ein Krieg vorkommt? Und *Middlemarch*, obwohl darin noch die *Conditio humana* vorkommt? Könnte es sein«, vermutet sie schließlich, »dass Frauen furchtlos Bücher lesen, die unter Umständen als ›Männerromane‹ gelten könnten, während Männer immer noch glauben, ihnen fiel etwas ab, wenn sie ein paar Sekunden zu lange auf bestimmte, von Frauen sicher hinterlistig miteinander kombinierte Wörter blicken«?

Bezeichnend ist, dass es das Äquivalent »Männerliteratur« gar nicht gibt. Wobei: Entsprechende Literatur gibt es wohl, aber nicht den Begriff. Als Gegenstück zu »Frauenliteratur« gilt ganz einfach »Literatur«. Heißt das, was Frauen schreiben, fällt automatisch aus dem Bereich Literatur heraus? Dabei gibt es natürlich auch Unterhaltungsliteratur, die von Männern geschrieben wird und manchmal sogar Männer als Zielgruppe definiert. Versteht es sich nicht von selbst, dass alle Menschen, ungeachtet ihres Geschlechts, sämtliche Stilhöhen bedienen, hohe Literatur wie Kitsch schreiben und alles dazwischen, egal, um welches Thema es geht? All diese

Versuche, zu rechtfertigen, warum das eine einen abweichenden Begriff braucht, während das andere das Allgemeine ist, ergeben keinen Sinn. Der Begriff »Frauenliteratur« kann eigentlich weg – deshalb ist FRAUEN auf dem Cover dieses Buches durchgestrichen.

Elena Ferrante hat in einem Interview mal gesagt, sie hätte »hoch gebildete, sehr reflektierte Bekannte, die dazu neigen, das ganze Schaffen der Frauen, ob Philosophie, Literatur oder anderes, zu ignorieren oder mit höflicher Ironie kleinzureden«. Diese Bekannten haben wir wohl alle, und wenn nicht, dann kennen wir diese Stimmen aus den Medien. Dass diese Abwertung von Autorinnen systematisch geschieht, hat die US-Amerikanerin Joanna Russ in ihrem Buch *How to Suppress Women's Writing* gezeigt, das 1983 erschien, aber leider nie ins Deutsche übersetzt wurde. Darin untersucht sie anhand zahlreicher Beispiele, wie Literatur von Autorinnen quer durch die Geschichte abgewertet und unterdrückt wurde. Sie zeigt, dass Frauen in ihrem Schreiben praktisch behindert wurden. Dass ihre Fähigkeit, zu schreiben, infrage gestellt wurde. Dass Schriftstellerinnen abgesprochen wurde, ihre Texte selbst geschrieben zu haben. Dass sie dafür, überhaupt zu schreiben, lächerlich und verächtlich gemacht wurden. Dass die Gegenstände weiblichen Schreibens als uninteressant und wertlos dargestellt wurden. Dass die Werke von Autorinnen minder gewerteten Arten und Gattungen von Literatur zugeordnet wurden. Dass, wenn überhaupt, nur einzelne Titel oder Teilaspekte ihres Schaffens gewürdigt wurden, nicht ihr Werk als Ganzes. Und dass die Autorinnen, die es in den Kanon schafften, als Ausnahmen markiert wurden. Was dazu führt, dass weibliche Traditionslinien in der Literaturgeschichte übersehen wurden. Autorinnen wurden aus Kanon und Curriculum getilgt – auch deshalb ist FRAUEN auf dem Cover durchgestrichen.

Vierzig Jahre nach Joanna Russ' Analyse gibt es immer noch neue Beispiele für das, was sie beschrieb. Rebecca Solnit beginnt ihren 2015

erschienenen Essay *Wie Männer mir die Welt erklären* mit der Beschreibung einer realen Begegnung: Auf einer Dinnerparty wird ihr von einem Mann ungefragt ihr eigenes Buch erklärt, der es nicht für möglich hält, dass sie die Autorin dieses in seinen Augen so wichtigen Sachbuchs ist. Auch nach dreimaligem Hinweis dringt diese Tatsache noch nicht zu ihm durch.

Elena Ferrante, die unter Pseudonym schreibt und sich sämtlichen Vermarktungsritualen des Betriebs konsequent entzieht, wird von vielen für einen Mann gehalten, manche glauben sogar, hinter dem Pseudonym verberge sich eine ganze Gruppe von Männern. »Haben Sie heutzutage je die Frage gehört, ob ein von einem Mann unterzeichnetes Buch in Wirklichkeit von einer Frau oder einer Gruppe von Frauen geschrieben wurde?«, fragt Ferrante die Interviewerin, die sie mit dieser Vermutung konfrontiert. Siri Hustvedt berichtet von einem Journalisten, der ihr unterstellte, ihr erster Roman sei in Wirklichkeit von ihrem Mann Paul Auster geschrieben worden.

In Rezensionen wird bis heute regelmäßig infrage gestellt, dass Autorinnen ihre Texte bewusst so geschrieben haben, wie sie sie geschrieben haben. Und genauso regelmäßig dienen Themen, die immer noch für ausschließlich weiblich gehalten werden, Kritiker*innen dazu, einen Text als trivial abzutun. Ich wollte deshalb genauer wissen: Treffen die Beobachtungen von Joanna Russ immer noch zu? Wie stellt sich das in Bezug auf die deutschsprachige Literatur dar? Behandeln Verlage Autorinnen anders als Autoren? Werden sie von Feuilleton und Medien anders besprochen? Welche Auswirkungen hat das darauf, was wir lesen? Und schreiben Frauen nun eigentlich irgendwie anders? Ist es nicht eine schlechte Idee, da überhaupt Unterschiede feststellen zu wollen, sind wir über diese Geschlechterzuschreibungen nicht längst hinaus? Oder könnte es auch eine gute Idee sein, Unterschiede festzustellen, das männliche Schreiben nicht als Norm zu betiteln, sondern eben als das, was es ist? Diesen und anderen Fragen gehe ich in diesem Buch nach, Fragen zum

Thema FRAUEN und LITERATUR, denn so lässt sich der Titel auch verstehen.

Kleine persönliche Lesehistorie

Als ich zwölf war, fing ich an, ein Büchertagebuch zu führen, in dem ich aufschrieb, was ich las. Auf die Idee brachte mich mein Vater, der im gleichen Alter damit begonnen und bis auf wenige Unterbrechungen auch nicht mehr damit aufgehört hatte. Sein Büchertagebuch liegt jetzt vor mir, neben meinem. Anfangs habe ich genau imitiert, wie er es gemacht hat. Beides sind schwarze DIN-A5-Ringbücher, in denen zu Beginn sehr akkurat mit blauer Tinte unter der ersten Jahreszahl – 1957 bei ihm, 1984 bei mir – durchnummeriert Autor*in, Titel und Seitenzahl stehen, daneben eine Bewertung in Form einer Schulnote. Wie mein Vater auf die Idee gekommen war, weiß ich nicht, und leider kann ich ihn nicht mehr fragen, aber er führte über vieles Listen, und ich weiß, dass ihm neben dem Überblick und der Möglichkeit, später nachschlagen zu können, auch der sportliche Aspekt an diesen Aufstellungen gefiel. Denn am Ende jedes Jahres gab es immer eine Zusammenfassung: Wie viele Bücher waren es in diesem Jahr? Wie viele Seiten? Mehr als im letzten? Und welche Bücher waren die besten?

Ein Verdacht

Zu den Lieblingsbüchern meines Vaters gehörten 1957 *Winnetou I* und Astrid Lindgrens *Kalle Blomquist und Rasmus*, zu meinen 1984 *Dolly* von Enid Blyton, Erich Kästners *Dekleine Mann und die kleine Miss*, *Damals war es Friedrich* von Hans Peter Richter, ein vom Dachboden meiner Oma mitgenommenes Buch von Berte Bratt und *Das Buch Otto*. In späteren Jahren schrieb ich manchmal etwas mehr dazu, wie mir die Bücher gefallen haben, und in Phasen, in denen ich für Studium oder Beruf sehr viel nur in Auszügen las, setzte ich mit dem Aufschreiben auch mal aus. Mit der größte Gewinn dieser Art Buchhaltung ist heute für mich, dass ich noch nachvollziehen kann, wie ich als jugendliche Leserin von *Hanni und Nanni* über die Jugendromane der dtv-pocket-Reihe zu Christiane F. und Anne Frank kam und dann mit Umwegen über *Dornenvögel* und Sidney Sheldon zu den *Buddenbrooks* und Sylvia Plaths *Die Glasglocke*.

Viele der Bücher, die in meinem Büchertagebuch vorkommen, sehe ich noch vor mir, und ich weiß auch noch, woher ich sie hatte. Bis zur sechsten Klasse war ich sehr viel in die Bücherei gegangen. Danach zogen wir um, und am neuen Wohnort ging ich aus irgendwelchen Gründen nicht mehr in die Bücherei, sondern trug Taschengeld und Selbstverdientes in die Buchhandlung. Außerdem nahm ich mir auch immer öfter etwas aus dem Regal meines Vaters. Dort stand die Literatur seiner Zeit: Heinrich Böll und Günter Grass, Siegfried Lenz und Martin Walser, Christa Wolf und Uwe Johnson, Bertolt Brecht und Max Frisch, Albert Camus und Jean-Paul Sartre. Außerdem Klassiker wie Thomas Mann und Thornton Wilder, Leo Tolstoi und Fjodor Dostojewski. Suchte

ich mir in der Buchhandlung selbst etwas aus, kam ich mit den Büchern zurück, die wir zu Hause eben nicht hatten: mit Sylvia Plaths *Briefe nach Hause*, mit Simone de Beauvoirs *Memoiren einer Tochter aus gutem Hause*, mit Fay Weldon, Alice Walker, Brigitte Reimann und Virginia Woolf. Die sehr klare Geschlechteraufteilung – Männer in der väterlichen Bibliothek, Frauen bei den selbst gekauften Büchern – kam mir damals, falls sie mir überhaupt auffiel, jedenfalls nicht komisch vor.

Auch die Tatsache, dass wir in der Schule praktisch ausschließlich männliche Autoren lasen, kam mir nicht verdächtig vor. Es schien normal, dass wir in acht Jahren Gymnasium inklusive Deutsch-Leistungskurs in den späten Achtziger- und frühen Neunzigerjahren Friedrich Schiller, Friedrich Dürrenmatt, Theodor Fontane und William Golding lasen, Bertolt Brecht, George Orwell, Gerhart Hauptmann und Gottfried Keller, Max Frisch, Wolfgang Borchert, Aldous Huxley und Carl Zuckmayer, Heinrich von Kleist, Heinrich Böll, Stefan Zweig, J.M.R. Lenz, Alfred Andersch, Peter Härtling und gleich mehrere Titel von Johann Wolfgang Goethe – aber mit Annette von Droste-Hülshoff nur eine einzige Autorin. Ich hätte damals aber auch nicht nachfragen können, warum wir nicht wenigstens einen der Herren durch eine Autorin, zum Beispiel Anna Seghers oder Ingeborg Bachmann, ersetzten. Da fehlte mir als Schülerin noch der literaturgeschichtliche Überblick.

Ein tatsächliches Bewusstsein für diese Schieflage kam erst viel später. Als eine Freundin in den Neunzigerjahren Wert darauf legte, dass wir in unserem Literaturkreis auch regelmäßig Bücher von Autorinnen lasen, fand ich diesen Fokus etwas seltsam und übertrieben, hatte aber auch nichts dagegen. Schon weil ich mich eigentlich immer besonders für Autorinnen interessiert hatte, für ihre Themen, die mich oft anders betrafen und ansprachen. Deshalb war ich auch sicher: Wenn ich nachgucken würde, womit ich mich dann in meinem Literaturwissenschaftsstudium beschäftigt hatte, würde das Verhältnis

von Autoren und Autorinnen einigermaßen ausgewogen sein. Nicht, weil ich explizit darauf geachtet hätte, sondern weil ich nach Neigung gegangen war. Schließlich konnte man im Studium innerhalb gewisser Grenzen selbst entscheiden, mit welchen Texten und Autor*innen man sich beschäftigte. Ich suchte also raus, was ich an Unterlagen aus dem Studium noch hatte. Die Vorlesungsverzeichnisse gehörten nicht dazu, aber in welchen Seminaren ich Scheine gemacht hatte, ließ sich noch nachvollziehen. In der Amerikanistik schrieb ich meine Hausarbeiten über William Faulkner, Henry James, Don DeLillo, Herman Melville, Theodore Dreiser, Paul Auster, William Gaddis und Kurt Andersen, sowie über Gertrude Stein und Flannery O'Connor. In der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, meinem zweiten Hauptfach, schrieb ich über Marcel Proust, Franz Kafka, Gustave Flaubert, Charlotte Brontë, Virginia Woolf, Ingeborg Bachmann, Hannah Arendt und Rahel Varnhagen. Insgesamt elf Autoren und immerhin sieben Autorinnen – ein vergleichsweise gutes Verhältnis, das allerdings ganz sicher auf meine Auswahl zurückgeht und kaum dem Verhältnis in den Vorlesungsverzeichnissen entsprochen haben dürfte. Und was mir auch erst im Nachhinein auffällt: Kein einziges der Seminare, die sich dezidiert mit einer Autorin und ihrem Werk befassten, wurde von einem Mann angeboten, es waren alles Dozentinnen. Warum war das so? Ist Literatur von Autorinnen nichts für Männer?

Ein paar Erkenntnisse

Je genauer ich mich mit dem Thema beschäftigte, desto häufiger sprach ich auch mit anderen darüber. Eine Buchhändlerin erzählte mir, dass sie immer wieder mit Kunden zu tun habe, die zum Beispiel ein Sachbuch zu einem bestimmten Thema suchen und, wenn sie das Buch einer Autorin zu genau diesem Thema vorgeschlagen bekommen, fragen, ob es nicht auch etwas von einem Mann gebe. Eine Freundin, die in der Presseabteilung eines Buchverlags arbeitet, erlebt immer wieder, dass Redakteure, ehe sie sich von ihr das Buch einer Autorin zur Besprechung schicken lassen, abwinken oder gar sagen: »Ist vielleicht was für die Kollegin.« Und auch eine eigene Erfahrung gab mir im Nachhinein zu denken: Während ich an meiner Magisterarbeit über die damals frisch erschienene ungekürzte Ausgabe der Tagebücher von Sylvia Plath saß, entstand die Idee zu einer Doktorarbeit. Mir war aufgefallen, dass die Tagebücher von Virginia Woolf, Katherine Mansfield und Sylvia Plath nach dem Tod der Autorinnen alle von den jeweiligen Ehemännern herausgegeben und dabei stark bearbeitet worden waren. Alle drei Männer – Leonard Woolf, John Middleton Murry und Ted Hughes – hatten massiv in die Texte eingegriffen und sie in ihrem Sinne kommentiert. So kreierten sie ein bestimmtes Image von den Frauen, das bis heute starke Auswirkungen darauf hat, wie über die drei Schriftstellerinnen gesprochen und geschrieben wird. Ich wollte untersuchen, wie Murry, Hughes und Woolf genau vorgegangen waren, und der Frage nachgehen, welches andere Bild die vollständigen Texte vermittelten, alles eingebettet in die entsprechende Literaturtheorie. Der Professor, bei dem ich bis dahin mehrere wichtige