

WAS WIR KULTIVIEREN

Eines der bekanntesten und einflussreichsten Werke des europäischen Mittelalters ist der im 13. Jahrhundert in Frankreich verfasste *Rosenroman*. In diesem berühmten Versroman argumentiert die allegorische Figur des »Genies« (die natürlich männlich ist), dass Männer Frauen als Sexualobjekte ausnutzen sollten, und sie vergleicht den (männlichen) Akt des Schreibens mit dem Akt der Penetration, die Frauen hingegen bleiben passiv, leer wie eine ungeschriebene Seite. Igitt! Doch auch 800 Jahre später ist das immer noch eine Erzählung, die wir alle kennen, in einer mal mehr, mal weniger abgewandelten Form.¹ Denn sie liegt wie eine leidige Kruste über unserer Kultur: Heilt sie, juckt es, und dann kommt wieder so ein Typ daher und kratzt die Wunde blutig.

Nicht immer, aber manchmal erschaffen Frauen Werke, die tatsächlich von kaum einem Zeitgenossen verstanden werden und deren Genialität sich erst viele Jahre oder Jahrhunderte später zeigt. So zum Beispiel die riesige Penisse vom Baum pflückende Nonne, die einige Exemplare des *Rosenromans* illustriert. Sie stammen aus der Feder der Künstlerin Jeanne de Montbaston, einer zu jener Zeit bekannten Illustratorin. Vielleicht konnte de Montbaston nicht lesen und wusste gar nicht, was für misogynen Zeug sie da illustrierte, weshalb sie die Spinnerei mit der Nonne und dem Penisbaum erfand. Doch wie Lucy Allen, Historikerin und Mittelalter-Expertin an der University of Cambridge bemerkte, wird Illustratoren aus der

I Als Vergewaltigungslyrik eines sich unter Dichtern wählenden Rockmusikers aus dem Jahr 2020 zum Beispiel.

Zeit nicht automatisch Analphabetismus unterstellt, sobald Zeichnungen keinen offensichtlichen Bezug zum Text haben (was keine Seltenheit ist), sondern nur Illustratorinnen. Allen vermutet, dass de Montbaston sehr wohl klar war, worum es ging und dass die Illustration das Statement einer Künstlerin ist. Sie würde de Montbastons Botschaft der Penisse pflückenden Nonne eher so interpretieren: »Ich weiß, man braucht einen Penis, um eine gute Geschichte zu erzählen, aber schau mal, wie viele ich davon habe.«¹²³



Jeanne de Montbaston lässt eine unbeeindruckte Nonne Penisse pflücken.

Kritikwürdig

Ich war etwa Anfang 20, als ich mich zusammen mit meinem damaligen Freund mal zu einer Veranstaltung schleppte, die er im *Kölner Stadtmagazin* gefunden hatte. Wir landeten im Hinterzimmer ei-

nes schmutzigen Cafés, wo Menschen, die mehr als doppelt so alt waren wie wir, Zigaretten und Pfeifen rauchten und eine Lesung eigener Texte mit anschließender Diskussion zum Thema »Liebe, Sex und Macht in der Literatur« performten. In meine Erinnerung eingebrannt hat sich ein alter, weißhaariger Mann, der jeder Frau ins Wort fiel, nur um zu sagen, dass das Einzige, was ihn in der Liebe interessiere, die Machtfrage beim Sex sei. Persönlich geile ihn ausschließlich die Macht der Frau über den Mann auf, sowohl beim Lesen als auch beim Schreiben, der Rest sei frivoler Quatsch. Deswegen müsse, aus seiner Sicht, jeder literarische Exkurs in die (heterosexuelle) Erotik immer und in erster Linie die Machtfrage zwischen Mann und Frau beantworten. Der Exfreund und ich, beide nicht wirklich damit vertraut, Gedanken über Lust und Sexualität zu artikulieren, sprachen nie wieder über diesen Abend, und auch der Plan, nach gemeinsamen kulturellen Aktivitäten zu suchen, wurde damals für immer beerdigt. Aber die Frage danach, was erotisch ist und was das mit Macht zu tun hat, grub sich tief in mein Bewusstsein. Seit 15 Jahren versuche ich also, bei der Lektüre erotischer Zeilen etwas über die Machtverhältnisse zwischen den Menschen herauszulesen.

Nicht bloß in einem verrauchten Café-Hinterzimmer, sondern auch in der elitären Szene der Literaturkritiker:innen scheint diese Frage eine der großen und die Geister spaltenden zu sein: Was ist erotisch? Und wer darf wie darüber schreiben? Auch wenn es schon 20 Jahre her ist, viele Antworten auf diese Fragen konnte man am 30. Juni 2000 in der Sendung *Das Literarische Quartett* im ZDF finden. Eine Auseinandersetzung zwischen Kritiker:innen, die man heute unter »Der Krach« googeln kann. Besprochen wurde das Buch *Gefährliche Geliebte* von Haruki Murakami, das im selben Jahr in Deutschland erschienen war. Das Buch an sich spielt nur eine untergeordnete Rolle. Es geht um einen Typen, Mitte dreißig, verheiratet, in dessen Leben oberflächlich betrachtet eigentlich so gut wie alles okay ist, der sich aber trotzdem, oder gerade deswegen, in eine unglückliche Liebe stürzt. Diese Liebe – wenn man ehrlich ist – ent-

puppt sich als bloße Projektion aus vorpubertärer Zeit, als sein Leben noch unentschieden und frei von Zwängen und Verantwortung war. Eine Art vorgezogene männliche Midlife-Crisis – oder optimistische Thirdlife-Crisis, wenn man vorhat, über 100 Jahre alt zu werden. Ich habe das Buch damals gelesen, fand es weder großartig noch vollkommen belanglos – es ist einer dieser Texte, die man getrost mit in den Urlaub nehmen kann, ohne dass die Gefahr besteht, dass das Leben davon aus den Angeln gehoben wird oder man der vertanen Zeit nachtrauert. Zwei, die das anders sahen, waren die Literaturkritiker:innen Sigrid Löffler auf der einen und Marcel Reich-Ranicki auf der anderen Seite. Löffler bezeichnet die Sprache als »literarisches Fast Food« und ärgert sich, dass so ein Buch in der Sendung überhaupt besprochen wird, ihr Kollege Marcel Reich-Ranicki hingegen ist von der Erzählung vollkommen hin und weg – und so nehmen die Dinge ihren Lauf ...

(Regieanweisung für das realistische, szenische Lesen: Es empfiehlt sich, sich einen aufgebrauchten und wild gestikulierenden Reich-Ranicki vorzustellen und eine Löffler mit im Vergleich deutlich mehr Contenance, woraus Reich-Ranicki ihr gleich einen Strick drehen wird.)

MRR (an Löffler gerichtet): Das Buch ist – und ich weiß, das Wort wird Sie umwerfen –, es ist von ungewöhnlicher Zartheit! JAAAA, das entgeht Ihnen, Frau Löffler, die Zartheit dieses Buches!

Die Eskalation hatte sich in den letzten Folgen des *Literarischen Quartetts* schon angedeutet. Immer wieder wurde Löffler von Reich-Ranicki unterstellt, sie sei für »Zartheit« und »Liebe« nicht empfänglich. Beide wurden da einigermaßen persönlich. Der Subtext Reich-Ranickis: Löffler sei eine kalte analytische Frau, eine Kritikerin, die unfähig wäre, Liebe und Erotik zu lesen, zu verstehen, nachzuspüren. Er hingegen, der leidenschaftlich aufbrausende Kritiker, verleihe nur seinem großen Geist und seinen Emotionen Ausdruck.

MRR: Diese Szene, bevor sie miteinander ins Bett gehen, die ist fabelhaft geschrieben! Ich habe eine solche Liebesszene seit Jahren nicht mehr gelesen! Das ist eine glänzende Szene, und ...

SL: Ja, verstehen Sie mich richtig, ich will wirklich überhaupt keinen Einspruch dagegen erheben, woran Sie sich ergötzen, aber ... (Publikum lacht) ... das ist wahrscheinlich auch eine Altersfrage, aber ich habe schon etwas dagegen, wenn ein Autor an seinem Thema total scheitert [...]

BÄM! Löffler, 22 Jahre jünger und im Übrigen die einzige Frau in der Viererrunde, hat Reich-Ranicki in Bezug auf Erotik gerade auf seine Gestrigkeit und damit auch Sterblichkeit hingewiesen. Ich weiß aus eigener Erfahrung, dass das bei älteren Männern eine empfindliche Ego stelle ist. Und das Wort »ergötzen« unterstreicht einfach nur den schlechten, billigen Geschmack, den sie ihm mit Blick auf seine erotischen Präferenzen unterstellt. Die Gürtellinie hat auch hier als Maßstab vollkommen versagt.

Die Spannung zwischen den beiden, die sich über die Jahre seit Gründung der Sendung 1988 aufgebaut hat, lässt sich gut in Zahlen fassen. Eine Studie von 1998, also zwei Jahre vor diesem öffentlichen Eklat, hat sich die Kommunikationsmuster des *Literarischen Quartetts* zwischen 1990 und 1996 angeschaut und festgestellt, dass zunehmend und signifikant mehr Redezeit von Löffler beansprucht wurde. Sie blieb immer noch weit hinter Karasek und sehr weit hinter Rekordhalter Reich-Ranicki, doch sie holte mit jeder Sendung spürbar auf. Auch die Häufigkeit, mit der sie das Wort ergreift, nimmt signifikant zu. Eine Erklärung ist, dass Löffler sich mit der Zeit angewöhnt hat, die anderen in der Runde so zu unterbrechen, wie zuvor sie unterbrochen worden war. Das bedeutet: Die Herren mussten sich damit abfinden, dass ihnen jede Woche etwas weniger Platz für ihre Selbstdarstellung¹ zur Verfügung stand. Ein weiteres wichtiges Ergebnis der Studie mit Blick auf das, was gleich folgt, ist, dass Löffler und Reich-Ranicki häufiger grundverschiedene Mei-

I Nicht mein Begriff, so steht es in der Studie.

nungen über die Bücher hatten als die anderen Teilnehmer:innen (hin und wieder fand sich auch eine Frau als Gastjurorin ein).¹²⁴

Wir haben hier einen Konflikt der Generationen, der Geschmäcker und nicht zuletzt, wie sich gleich zeigen wird, der Geschlechter. Beide, Löffler und Reich-Ranicki, beanspruchen für sich die Deutungshoheit darüber, was Literatur eigentlich ist.

MRR: Sie sind doch immer für die Rolle der Frau in der Gesellschaft und dergleichen ... Ist Ihnen nicht aufgefallen, dass diese ungewöhnlich zarte Frau, in die sich der Mann dann noch einmal verliebt, dass sie die ganze Macht in ihrer Hand hat? Sie dirigiert, sie ...

SL: Ach, mein Lieber, das ist doch keine realistische Figur, diese Frau ist ein Phantasma ...

MRR: Das ist eine poetische...

SL: Und zwar eine Männerfantasie und nichts anderes!

MRR: (mit ausgestrecktem Zeigefinger): Ah, ja, das hab ich gewusst, das hab ich gewusst! Das ist alles aus der Sicht der Männer, Gretchen und Ophelia, Madame Bovary, Anna Karenina, alles Frauen aus der Sicht der Männer. [...]

Oha, was haben wir denn hier? Anstatt sich kurz auf die Frage einzulassen, ob das Objekt der Begierde, die »gefährliche Geliebte«, vielleicht wirklich eine eindimensionale, schablonenhafte Figur ist, wimmelt Reich-Ranicki das Argument ab, indem er es hastig über einen Diskurskamm schert, wonach ja ohnehin alle großen Frauen der klassischen Literatur sowieso immer nur aus Sicht der Männer gedacht sind und blablabla ... Indem er das Löffler als Argument unterstellt – ein Punkt, an dem ja durchaus etwas dran ist, damals wie heute, und der schon vor 100 Jahren von Virginia Woolf angeführt wurde, an dieser Stelle aber gar nicht Löfflers Einwand ist –, tut er so, als wollte die Frau mal wieder eine Grundsatzdiskussion führen. Ein Fass, das er ganz alleine aufmacht und das sie schnell wieder zu schließen versucht.

SL: Diese Dame bleibt eine Männerfantasie.

MRR: Die Frage ist nur, ob die Männerfantasie so schlecht ist oder ob es vielleicht eine poetische Fantasie ist. Sie haben dafür keinen Sinn! Sie halten die Liebe für etwas Anstößiges, Unanständiges, aber die Weltliteratur befasst sich nunmal mit diesem Thema, Gott sei Dank! [...]

Löffler geht es darum, dass die Frau in dem Buch keine handelnde Person ist, sondern reine Projektionsfläche für den Mann. Jetzt bin ich natürlich keine neutrale Kritikerin, aber ich finde, man kann das fairerweise diskutieren. Ich würde sagen, sie erfüllt die Funktion einer Platzhalterin für seine Sehnsüchte, was ja durchaus menschlich ist und noch kein schlechtes Buch aus der Erzählung macht – solange sie diese Funktion für den Protagonisten hat und nicht für den Autor. Auch darüber kann man streiten, aber diese wichtige Unterscheidung müsste man an dieser Stelle erstmal machen, was alle beide in ihrer Kritik ganz klar verfehlen. Stattdessen vergaloppieren sie sich in Diskussionen über einzelne Formulierungen, so beispielsweise die, dass die Frau auf jeder Seite als »leise lächelnd« beschrieben wird.

MRR: Moment, das ist die Grundkonstellation der Weltliteratur! Sie besteht darin ...

GASTKRITIKER (ein Mann, der insgesamt eher wenig beiträgt): ... Dass die Frau lächelt?

MRR: ...dass die Frau oben steht auf einem Balkon, und der Mann guckt rauf und sagt: »ICH WILL DICH!« Das ist immer so, der Mann will, und die Frau sagt: »Ja, aber ein bisschen später.«

Diese »Grundkonstellation der Weltliteratur« ist Klassiker und Arschloch zugleich. Wenn wir auf das Leben schauen, haben wir häufig einen Mann, der sagt: »ICH WILL!« Und die Frau sagt nicht »später«, sondern: »DANKE, NEIN!«

Jetzt laufen aber viele unserer Erzählungen blöderweise darauf hinaus, dass hartnäckiges Dranbleiben mit ewiger Liebe samt Happy

End belohnt wird.^I Das hat uns auch die männliche Erzählung von der weiblichen erotischen Macht beschert, die ja keine echte Macht ist, die Frau irgendwie sinnvoll nutzen kann, sondern bloß eine vom Mann eingebilddete. Dieser Blödsinn von der erotischen Macht, der Mann sich angeblich nicht entziehen kann, ist letzten Endes nichts weiter als eine romantisch-verblendete Überhöhung des stinknormalen Stalkers. Doch leider bleibt der Stalker kein literarisches Phantasma, vielmehr ist er der Typ, der in der Vorlesung jedes Mal neben dir sitzt und die ganze Zeit an deinen Haaren riecht, der Typ, der dir ungefragt am Ende deiner Schicht um halb drei Uhr morgens auflauert, um dir Gedichte zu schenken, der Typ, der dir online Nachrichten schickt, in denen eine detaillierte Beschreibung der Kleidung steht, die du an diesem Tag getragen hast, der Typ, der dir auf der Straße unauffällig bis nach Hause folgt und von deinen Mitbewohnern vor die Tür gesetzt werden muss und und und. Alle Frauen, alle marginalisierten Menschen kennen diesen Typen, und er ist das Resultat des Archetyps dieser männlich-romantisierenden Erzählung, in der eine Frau erobert werden muss.^{II} Frauen erobern ist so sehr Kulturpraxis, dass es wie ein Sport betrieben wird, und weil sich mit dem Scheitern von Männern Geld verdienen lässt, wollen »Pick-up Artists« das Stalken und Belästigen von Frauen zu einer erlernbaren Kunstform erheben. Egal, wie es genannt wird und welche großen Namen der Weltliteratur sich daran schon versucht und diese Verhaltensweisen auf ein Podest gehoben haben, es bleibt Belästigung und Stalking, und es bleibt falsch.

Der alte Mann im verrauchten Café-Hinterzimmer empfand die Macht der Frau über den Mann oder, anders ausgedrückt, das hilflose Ausgeliefertsein des Mannes der Frau gegenüber – genau wie

- I Alternativszenario: Das Leid einer unerfüllten Liebe bis in den Tod gilt irgendwie als besonders männlich und tugendhaft, so wie in Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, das einigen Jungs in meiner Schule als Blaupause für tiefen männlichen Liebeskummer bis hin zur narzisstischen Kränkung diente.
- II »Erobern« ist übrigens nicht das gleiche wie »begehren«. Alle Menschen wollen begehrt werden, erobert hingegen wird »gegen den Willen«.

Reich-Ranicki – als erotisch. Jetzt kann man darüber nachdenken, ob diese beiden nicht immer noch besser sind als jene, deren eigene Machtfantasien sie zu Vergewaltigungslyrik inspirieren, aber ich werde einen Teufel tun und erotische Kinks nach ihrer vermeintlichen moralischen Qualität sortieren. Nur so viel: Einer Frau im Schlafzimmer, oder wo auch immer man mit ihr schlafen möchte, Macht zu attribuieren und das geil zu finden, heißt noch lange nicht, ihr diese Macht auch im restlichen Leben einzuräumen, geschweige denn, den eigenen Machtanspruch mit ihr zu teilen.

MRR: Die Liebe dieses Helden des Romans zu dieser jungen Frau ist mit größter Intensität gezeigt. [...] Es wird gezeigt, was passiert, wenn er von dieser Liebe getroffen wird. Und ich weiß nicht, wo es eine persönliche Unterstellung ist, wenn ich sage: Bei Liebesromanen sind Sie immer dagegen. Das ist keine Unterstellung, das ist eine Tatsache, die nachweisbar ist.

SL: Das ist ein solcher Unsinn, dass ich darauf gar nicht eingehe.

Das ist, zumindest in der Sendung, das Ende dieses Austauschs. Egal, ob es stimmt oder nicht, dass Löffler bei Liebesromanen tatsächlich immer dagegen war, eine persönliche Unterstellung ist es allemal. Und auch eine, die einiges über die Welt der Literatur verrät. Denn der Lesehabitus und der Schreibhabitus von Männern und Frauen ist bis heute unterschiedlich – das hat historische Gründe, auf die ich kurz eingehen will, weil sie in diesem Kontext einen Erklärungsansatz liefern.

Der Glaube, ein Penis sei die Voraussetzung für die Erschaffung von Literatur, ist zwar alt, aber es gab auch eine Zeit davor – nicht prähistorisch, aber prä-penisfixiert. Die ersten bekannten Schriftstücke stammen nachweislich aus weiblicher Feder beziehungsweise aus weiblichen Schilfrohren, doch das Patriarchat sorgte dafür, dass Autorinnen, wie Bullussa-rabi (1300 v. Chr.) und En-hedu-anna (2200 v. Chr.) schnell vergessen wurden, weibliches Schreiben über Jahr-

tausende ungelesen blieb und weitgehend ignoriert wurde. Dann, im 18. und im 19. Jahrhundert, entstand in Europa das Bürgertum und mit ihm ein neues literarisches Genre: der Roman. Und da waren es endlich Frauen, die erfolgreich Bücher herausbrachten.¹ In England gab es Mitte des 18. Jahrhunderts sogar eine Phase, in der Autorinnenschaft ein Verkaufsargument war, mehr als ein Drittel aller Bücher in England waren »by a lady«, was dazu führte, dass Autoren sich weibliche Aliasse zulegte. Dieser kleine Boom kam nicht von ungefähr, sondern hatte damit zu tun, dass immer mehr Frauen, die die Zeit dafür hatten, lesen konnten und – wer hätte das gedacht – sich gerne mit den Themen rund um ihre Lebenswirklichkeit beschäftigten. Bücher waren ein emanzipatorisches Mittel und dienten der eigenen Bildung. Zu dieser Zeit entstand das unterschiedliche Leseverhalten von Männern und Frauen. Frauen waren schlicht diejenigen, die Romane aller Art kauften, und das war ein lukrativer Markt. Doch, und das scheint damals wie heute Kritiker:innen ein wichtiges Anliegen zu sein, Unterhaltungsliteratur ist streng genommen keine Literatur, sondern im Löffler'schen Sinne »literarisches Fast Food«. Wegen der fehlenden Anerkennung für Schauerromane, Liebesromane und Co. entwickelte sich die Erzählung, dass ernst zu nehmende Bücher von Männern geschrieben werden. So sind auch die jeweiligen Literaturkanons zu erklären, die, egal, wohin wir in Europa schauen, bis heute größtenteils Namen von Autoren führen, Schriftstellerinnen sind immer noch eher unterrepräsentiert. Standardwerke mit Lektürevorschlägen – wie beispielsweise *Was sollen Germanisten lesen?* von Wulf Segebrecht – nennen ab dem 17. Jahrhundert nur 77 Autorinnen im Vergleich zu 446 Autoren.¹²⁵ 120 Jahre nach der ersten Nobelpreisvergabe für Literatur sind nur 13 Prozent der Ausgezeichneten Frauen. Und auch die Frauen, die ausgezeichnet wurden, sind nicht vor misogynen Kritik gefeit. Über Louise Glück, die Literaturnobelpreisträgerin

I Unter Anonym (»by a lady«), unter Pseudonym oder seltener auch unter ihrem eigenen Namen.

2020, schrieb der Literaturkritiker Tobias Lehmkuhl in einem Verriß mit dem Titel »Kitschalarm, Stufe: Rot« in der *Süddeutschen Zeitung* beispielsweise: »Massenkompatible Gedichte: ein zumindest mal zweifelhaftes Lob.« Bis heute hält sich also der Dünkel, ernst zu nehmende Literatur könne nicht für alle sein, sondern nur für diejenigen, die über das kulturelle Kapital verfügen, um es sich anzueignen. Deswegen verwundert es auch nicht, wenn es ein paar Sätze weiter heißt: »Man konnte aber in dem Band [*Averno*, 2007] schon damals auch gedanklichen Kitsch erkennen und der Meinung sein, die Dichterin trage ihr Künstlertum mit einiger Gespreiztheit vor sich her.«¹²⁶ Niemand muss irgendetwas gut oder gelungen finden, und jedes Werk, insbesondere ein preisgekröntes, muss kritisierbar sein, aber warum denn bitte auf so eine Bullshitbingo-Art? Die Unterstellung von Kitsch und das Absprechen des Künstlerintums in einem Satz: Das ist ein gutes Beispiel für die historischen Fallstricke der Misogynie, die ein Kritiker bei der Beurteilung des Werkes einer Autorin besser umgehen sollte, und sei es nur, um sich selbst vor der eigenen Lächerlichkeit zu bewahren.

Weil misogynen Bullshitbingo auf eine lange Tradition in der Literaturkritik zurückblickt, fanden einige Autor:innen eine Umgehungsmöglichkeit: das männliche Pseudonym. So zum Beispiel George Eliot, die eigentlich Mary Ann Evans hieß und mit *Middlemarch* 1872 den »bedeutendsten Roman der britischen Literaturgeschichte« schrieb – unter männlichem Pseudonym, denn, so wird sie zitiert, ihr sei klar gewesen, dass ihr Buch niemals für sich stehen würde, wenn die Welt wüsste, dass eine Frau es geschrieben hat. Im Fall Eliot/Evans tun sich Parallelen zu Frauen und anderen marginalisierten Menschen auf, die heute online unter Pseudonymen auftreten – es war und ist auch ein Weg, sich als Frau vor Shitstorms und Anfeindungen zu schützen.¹ Eliot war mit einem be-

I Und wenn ich mir angucke, was diese Menschen heute online so alles an Hate-speech abkönnen müssen, wäre ich für die Veröffentlichung dieses Buches vielleicht auch lieber ein pseudonymer George.

kannten Mann liiert, der in einer offenen Ehe lebte, und sie wollte, so ihre Biographin Rosemarie Bodenheimer, dass ihre Literatur ohne die Assoziation eines »Sexskandals« oder ihres Status als »gefallene Frau« beurteilt würde – ein Wunsch, der mir auch heute, über 170 Jahre später und in Zeiten von *Bild*-Zeitung und Social Media, total einleuchtet. Ein anderer, praktischer Aspekt ist der, dass bürgerliche Namen von Frauen sich häufiger durch Heirat ändern, im Gegensatz zu einem Alias, das einem ein ganzes Leben lang treu bleibt.¹ Und wiederum anderen ist der selbstgewählte Name auch außerhalb der schriftstellerischen Tätigkeit lieber als der Geburtsname, da er der geschlechtlichen Identität entspricht. Ein bekanntes Beispiel ist Vernon Lee, Autor*in von Geistergeschichten und sozialkritischen Aufsätzen. Lee lebte offen homosexuell und schrieb 1875 selbst, dass das Alias »den Vorteil hat, es unentschieden zu lassen, ob Autor*in Mann oder Frau sei.«¹²⁷ Vernon Lee war Vernon Lee nicht nur beim Schreiben, sondern in allen Lebenslagen, jenseits der Geschlechternormen, jenseits der Kleidernormen, und mit großer Wahrscheinlichkeit war Lee Mitglied der LGBTQI-Community. Auch deswegen ist es problematisch, wenn mit Aktionen wie der britischen »Reclaim her name«-Kampagne (2020) Werke, die mit männlichen Pseudonymen veröffentlicht wurden, unter dem Geburtsnamen der Autor:innen wieder neu aufgelegt werden. Es mag gut gemeint sein und lässt sich ja auch leicht als etwas Feministisches vermarkten, doch das Resultat ist übergriffig, denn es ignoriert den historischen Kontext und die persönliche Entscheidung, mit der diese Literatur entstanden ist.

Egal, welcher Mittel Schriftsteller:innen sich im Kampf gegen die Vorurteile gegenüber der weiblichen Literatur bedienen, um nicht

I Das ist auch in der Wissenschaft ein Problem, auf das ich immer wieder gestoßen bin. Eine Frau promoviert, heiratet – und zack ist sie nicht mehr identisch mit der Frau, deren Name auf der Promotionsarbeit steht, und es dauert länger, bis man sie findet.

mit der weiblichen, weniger gebildeten Leserinnenschaft assoziiert zu werden, es bleibt kompliziert. Denn was immer mitschwingt, ist eine unterstellte Minderwertigkeit von Literatur, die unterhalten will – und damit auch eine Abwertung ihrer Leser:innen. Und genau dieser Aspekt kommt auch in der Literaturkritik zum Tragen. So ist vorstellbar, dass Sigrid Löffler als einzige Frau im *Literarischen Quartett* latent unter dem Druck stand, ständig beweisen zu müssen, dass ihr Geschmack nichts mit ihrem Geschlecht zu tun hat, und dass der Drang, sich vom Klischee der wertlosen weiblichen Literatur frei machen zu müssen, hier und da auch mal in das andere Extrem umschlägt.¹ Und hätte der Roman, wenn er nicht aus der Feder eines Autors, sondern einer Autorin stammen würde, möglicherweise keine(n) der anwesenden Kritiker:innen interessiert?

Eine Sache, die sich seit dem Eklat im *Literarischen Quartett* definitiv verändert hat, ist die Art und Weise, wie wir öffentlich über Bücher sprechen. Das Internet hat auch das Kritiker:innentum demokratisiert: Alle haben die Möglichkeit, ihre Leseindrücke öffentlich auszutauschen und sich so am allgemeinen Diskurs zu beteiligen. Und neben dem Establishment der Kulturkritiker:innen in den klassischen Feuilletons gibt es inzwischen ein Establishment der Literaturblogger:innen und Influencer:innen. Sigrid Löffler würde denen gerne jegliche Autorität absprechen, »elektronisches Stammtischgeschnatter«, nannte sie es, und: eine »Entprofessionalisierung der Kritik«.¹²⁸ Auch hier geht es also um nichts weiter als um die davonschwimmenden Felle alter Macht und Deutungshoheit. Der Rolle, die Bücher im Leben von Menschen spielen, tut dieser Abschied aus dem Elfenbeinturm allerdings gut.

Murakamis *Gefährliche Geliebte* hatte ich ein Jahr nach Erscheinen der deutschen Ausgabe zum Geburtstag geschenkt bekommen, un-

I Ich sage das als Person, die sich selbst manchmal so verhält und diesen Instinkt kennt, es kann deshalb also auch Projektion sein.

ter anderem wahrscheinlich, weil der Eklat in der Sendung und die Tatsache, dass Löffler daraufhin das *Literarische Quartett* verließ, den Erfolg des Buches in Deutschland nochmal befördert haben. Damit ist der Löffler-Effekt gewissermaßen ein Vorläufer des Streisand-Effekts¹, der nichts anderes beschreibt, als versehentlich ungewollte Aufmerksamkeit auf Dinge zu lenken, die man am liebsten vollkommen unbeachtet lassen würde. Was der Löffler-Effekt für die *Gefährliche Geliebte* war, ist seit Herbst 2020 der Zurmély-Effekt für *Moi les hommes, je les déteste*¹²⁹ von Pauline Harmange. Ralph Zurmély, seines Zeichens Referent im französischen Ministerium für die Gleichstellung von Mann und Frau, passte das Buch – oder besser gesagt der Titel des Buches – nicht, also wollte er es mit aller Macht noch vor Erscheinen verbieten. Was dann jedoch passierte: Zurmély's E-Mail erblickte das Licht der Öffentlichkeit, und *Moi les hommes, je les déteste* wurde in Frankreich zu einem mehrfach ausverkauften Bestseller. Das Debüt der feministischen Autorin Pauline Harmange ist ein Essay, der davon handelt, dass es durchaus Gründe gibt, Männer zu hassen. Christina Dongowski bemerkte in dem Literaturblog *54Books* dazu, dass Zurmély sich unfreiwillig zum Archetyp des Mannes gemacht hätte, über den Harmange da schreibt: einen denkfaulen, seine Privilegien verteidigenden Mann, wie sie das Patriarchat als Standard produziere. Aggressiv und misogyn belaste er das Leben von Frauen – quod erat demonstrandum im Fall Zurmély gegen Harmange.¹³⁰ Erst wenn Frau den ihr zustehenden Hass zulässt und sich an ihrem Hass abarbeitet, besteht die Chance, die alten Muster zu überwinden und Freiräume entstehen zu lassen. Doch erstmal hat Zurmély sich abgearbeitet, und zwar an einem Buch, das er höchstwahrscheinlich bis heute nicht gele-

1 Benannt nach Barbra Streisand, die 2003 einen Fotografen auf 50 Millionen Dollar Schadensersatz verklagte, weil auf einer seiner Luftaufnahmen ihr Haus zu sehen war. Bis dahin hatte niemand gewusst, dass es sich um ihr Haus handelte, erst durch die Berichterstattung über den Prozess wurden das Foto und damit ihr Haus in der Öffentlichkeit bekannt.

sen hat. Das männliche Ego ist eben ein fragiles, und der Anspruch, aus der eigenen Ignoranz heraus und nur anhand von Überschriften oder nach oberflächlichem Überfliegen der literarischen Arbeit einer Frau diese zu kritisieren und als wertlos zu verurteilen, sitzt tief und hält sich bis heute hartnäckig. Bestenfalls springt dabei so etwas wie ein Empfehlungsschreiben mit umgekehrten Vorzeichen heraus, ganz im Sinne von: Wenn der Lurch das hasst, gibt es die reale Möglichkeit, dass ich es lieben werde.

Sexy Glauben

Von den schreibenden Frauen kommen wir zu den malenden Frauen. Oder besser: gemalten; vom Subjekt zum Objekt. Die wahrscheinlich über die letzten zwei Jahrtausende am häufigsten gemalte und skulptierte, nachgestellte und hunderttausendfach ikonisierte Frau der westlichen Welt ist Madonna. Nicht »Like a Virgin«-Madonna, sondern tatsächlich »a Virgin«-Madonna, die Jungfrau Maria. Schon mal darüber nachgedacht, dass die Mutter von Jesus eigentlich immer recht lasziv dreinschaut? Also dafür, dass sie in der katholischen Kirche die Verkörperung von Unschuld und Reinheit ist, dass sie wie keine andere für Anstand und Moral steht, ist sie auf eine subtile Art, doch, ja ... sexy. Ist ja auch irgendwie klar, schließlich hat sie nicht nur Gott verführt, der sie zur Mutter seines einzigen Sohnes auserkor, ihr Sexappeal lässt sich auch einsetzen, um Gläubige in die harten, polsterlosen Kirchenbänke zu locken. Das zumindest sieht der Philosoph Alain de Botton so.¹³¹ Im Auftrag der Kirche hätten Botticelli und Co. Maria absichtlich ein bisschen sexy gemacht, um das Gesamtpaket aus strengen Regeln und Moralvorstellungen für den (heterosexuell-normierten) Mann attraktiver zu machen. Anders gesagt, Sex sells nicht nur Autos, Zigaretten und Alkohol, sondern auch Religion, zumindest wenn es ein Kunde ist. Oder soll der klapprige, gekreuzigte Jesus mit seinem Schlafzimmersblick etwa auch das Begehren der Hetero-Frau wecken?

Weil meine Google-Suche »Soll Jesus auf mich irgendwie sexy wirken?« nur verwirrendes Zeug zutage förderte (und auch der erneute Versuch mit dem Zusatz »Religionswissenschaften« nicht wirklich Erkenntnisse brachte), stellte ich meine Fragen schließlich direkt an eine Religionswissenschaftlerin. Theresia Heimerl ist katholische Theologin und Professorin für Religionswissenschaften an der Uni Graz. Sie hat den interessanten Forschungsschwerpunkt des Spannungsfeldes zwischen Körper, Geschlecht und Religion.

Spannende Frage: Ist Jesus sexy? Die erste Frage ist natürlich: Von welchem Jesus-Bild, aus welcher Epoche reden wir? Reden wir von Bildern im Sinne von Ikonografie? Also Kunstwerken? Oder viel später auch Film? Von Künstlern, die in christlichen Epochen gelebt haben, gab es nie die Absicht, irgendjemanden besonders sexy darzustellen. Was natürlich nicht heißt, dass die Künstler in ihren Jesus-Darstellungen nicht auch die Schönheits- und Sexiness-Ideale ihrer Zeit widergespiegelt haben. Dazu gehören auch ihre Vorstellungen von Formen von Erotik. Aber eine Werbestrategie, wie man heute sagen würde, war das sicher nicht, denn dieser Zugang zum Denken, oder überhaupt diese Art von Werbung, ist etwas Neues. Das kam im Prinzip erst mit der modernen Marktwirtschaft auf. »Jesus soll besonders sexy sein«, so offen gedacht hat das sicherlich kein Auftraggeber. Aber gleichzeitig: Jesus ist die wichtigste Person für das Christentum schlechthin, da ist es schon klar, dass er als Aushängeschild möglichst attraktiv sein soll. Dazu muss man sich klarmachen, wozu bildliche Darstellungen von Jesus, von Maria und anderen Heiligen überhaupt da sind. Sie existieren, um Gläubige emotional zu bewegen, sie zu bilden. Dabei spielt natürlich Attraktivität eine große Rolle. Aber ich würde mal ausschließen, dass die Auftraggeber gesagt haben: »Mach ihn möglichst sexy!«

Weil ich in letzter Zeit auch immer wieder künstlerische Darstellungen eines historisch korrekteren Jesus, einen als Person of Color, gesehen habe, habe ich mich gefragt, ob dieser implizite Attrak-

tivitätswunsch das ist, was zum Whitewashing^I von Jesus geführt hat. Doch Heimerl sagt, den europäischen Künstlern sei über viele Jahrhunderte schlicht nicht bewusst gewesen, dass Jesus kein weißer Mann war, das sei also keine bewusste Entscheidung. Es gibt aber einen ganz anderen, eher nischigen Bereich, in dem die Sexiness von Jesus eine zentrale Rolle spielt.

Das ist der Bereich der mittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Frauenmystik. Da gibt es einen extrem erotisierten Jesus. In der Vorstellungskraft dieser Mystikerinnen ist Jesus wirklich sehr sexy, und die Schilderungen von ihm sind hocherotisch. Aber eben auch sehr heterosexuell. Aus dem Mittelalter, wo ich wissenschaftlich herkomme, stammt eine einzige Textpassage mit der Andeutung einer homoerotischen Vorstellung von Jesus. Das ist ein männlicher Mystiker, der sich Jesus vorstellt und wie er ihn küsst.^{II}

Die Heilige Katharina von Siena hatte Mitte des 14. Jahrhunderts Visionen von Jesus, der ihr seine eigene Vorhaut als Ehering überstreifte. Ohnehin wurde eine ganze Zeit lang viel Wirbel um Jesus' Vorhaut gemacht. Mystikerin Agnes Blannbekin will sie Ende des 13. Jahrhunderts in einer erotischen Vision geschmeckt und verschluckt haben. Doch auch das ist im Gesamtkontext eher eine Ausnahme. Sex als Lockstoff zur Bekehrung ist zumindest in den großen Weltreligionen nie dauerhaft eine Strategie gewesen, sagt Heimerl.

Das islamische Versprechen, im wie auch immer gestalteten Jenseits warter Sex, ist, soweit ich weiß, einmalig. Dass Sexualität als Mittel sozusagen

- I Das ist die westeuropäische und amerikanische Praxis, sich Personen (historische und fiktive) aus anderen Kulturen zu nehmen und sie als weiße Menschen darzustellen, zum Beispiel, indem sie in Filmen mit weißen Schauspielern besetzt werden. Jesus wurde 2004 in dem Film *The Passion of the Christ* von Mel Gibson beispielsweise vom weißen Schauspieler Jim Caviezel gespielt.
- II Das war ein Mystiker namens Rupert von Deutz, der seine homoerotischen Träume von tiefen Zungenküssen mit Jesus nicht als Andeutung seiner Sexualität verstand, sondern natürlich als ein Zeichen seiner tiefen Verbundenheit mit Gott, so tief, dass sie eben hin und wieder miteinander intim wurden.

beworben wird, um in einen spirituellen Zustand zu kommen, das gibt es hingegen schon immer mal wieder. Aber dabei geht es, wie beispielsweise bei tantrischen Praktiken, um einen Weg zu irgendeiner Erleuchtung, nicht um ein Versprechen.

Und da ich schon eine Theologin an der Strippe hatte, die sich für die Länge eines Interviews darauf einließ, Religion als Produkt zu verstehen, das vermarktet wird, hat mich noch interessiert, ob Frauen als Kundinnen jemals mitgedacht wurden, denn die patriarchalen Strukturen der katholischen Kirche mitsamt ihrer Haltung zur Selbstbestimmung der Frau deuten aus meiner Sicht nicht darauf hin. Also hat das Christentum per se ein männliches Design?

Das ist eine Frage, die Bibliotheken füllt. Historisch lässt sich deutlich feststellen, dass das Christentum, nicht nur in seiner Frühphase, sondern eigentlich durch seine ganze Geschichte hindurch, schon immer sehr gezielt Frauen als »Klientel« angesprochen hat. Das Bewusstsein war auf jeden Fall vorhanden, dass man Frauen auch etwas bieten muss. Ganz dezidiert auch mit weiblichen Vorbildern. Ob als gläubige Anhängerinnen, als Förderinnen, als Geldgeberinnen, aber auch ganz banal als Multiplikatorinnen. Vor allem in den ersten Jahrhunderten fand das Christentum in viele große römische Familien über die Frauen Eingang. Man hat also strategisch sehr gezielt Frauen angesprochen. Die katholische Kirche war nie so männlich wie ein Tech-Konzern. In der »Konzernleitung« schon, aber was die »Kundinnen« oder »Userinnen« angeht, waren schon immer Frauen eine ganz wichtige Zielgruppe. Allerdings ist die Kirche älter als alle Tech-Konzerne zusammen, und ich würde das auch nicht für jede Epoche gleichermaßen sagen. Das Problem ist tatsächlich die Leitung, denn die ist in der katholischen Kirche, was Frauen angeht, ja mindestens so schlecht besetzt wie in manchen Konzernen. Das ist keine Frage.

Jesus wird mir also nicht als optischer Leckerbissen von der Kirche dargereicht, weil das historische Christentum andere, *inhaltliche* Wege gefunden hatte, um für die weibliche Zielgruppe attraktiv zu sein.

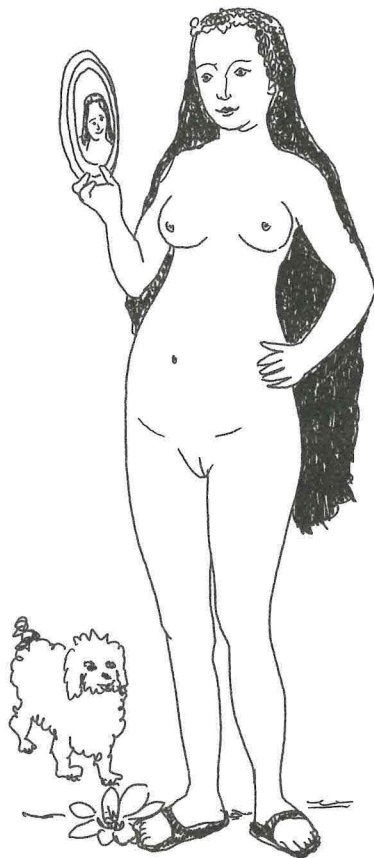
Ein Bild von einer Frau

Was sich aber definitiv sagen lässt, wenn wir nochmal auf die Madonnen-Darstellung der letzten Jahrhunderte blicken: Das Bild der Frau wurde vom männlichen Blick bestimmt. »The male gaze«, wie es heißt, ist nicht bloß Glotzen. Sozial- und Kulturwissenschaftler:innen bezeichnen damit die Linse, durch die der weibliche Körper gedacht wird. Der männliche Blick beeinflusst nicht nur das Bild, das Männer von Frauen in Kunst und Gesellschaft haben, es findet auch noch eine Rückkoppelung darauf statt, wie wir Frauen uns selbst sehen, uns sehen wollen und inszenieren. Lange Zeit war der Male Gaze für mich eine Begrifflichkeit, die ich im Sozialwissenschaftsstudium gelernt hatte, irgendwas, worüber ich in feministischen Magazinen las und das sich in der Theorie durchaus nachvollziehen ließ, aber auf mich und mein Leben nicht wirklich Eindruck machte – dachte ich!

Dann, es muss 2015 gewesen sein, als die Dinger gerade en vogue waren, las ich zufällig einen Artikel über Selfiesticks und ... auf einmal wurde mir klar, wie sehr mein eigener Blick auf die Welt, oder besser gesagt auf die Frauen dieser Welt, vom Male Gaze geprägt ist. Nur wenige Tage zuvor hatte ich mich bei einem Kurztrip nach Paris über die vielen Frauen und Mädchen amüsiert, die völlig hemmungslos und top gestylt in Duckface-Pose Selfies mit Stil vor historischen Sehenswürdigkeiten machten? Wieso tun die das? Lächerlich und eitel kam mir das vor, niemals würde mich irgendjemand irgendwo mit einem Selfiestick antreffen, und wenn ich mal in der Öffentlichkeit ein Selfie machte (denn natürlich fand ich mich auch manchmal schön), dann schaute ich mich vorher nach allen Seiten um, damit mich auch niemand dabei sah. Bloß nicht selbstverliebt rüberkommen – und schon gar nicht aufgrund von Äußerlichkeiten!

Dann las ich folgendes Zitat des Malers und Kunstkritikers John Berger: »Man malte eine nackte Frau, weil man es genoss, sie anzuschauen, man gab ihr einen Spiegel in die Hand und nannte es Eitel-

keit, so verdammte man moralisch die Frau, deren Nacktheit man zum eigenen Vergnügen dargestellt hatte.«¹³²



Vanity im Selfiemodus
(ca. 1485) von Hans Memling

Das Selfie ist der Spiegel unserer Zeit, im doppelten Sinne: Wir betrachten uns selbst (Duckface auf der Mikroebene), und die Gesellschaft beurteilt uns und spiegelt wider, was sie sieht. Und ich bin nicht besser als Tintoretto, Memling und wie sie nicht alle heißen, diese Maler des 15. und 16. Jahrhunderts, auf die sich Berger da bezieht, denn würden die Ladys sich nicht selbst fotografieren, son-

dern von eine:r Fotograf:in geknippst werden, hätte diese Szene ganz anders auf mich gewirkt. Dann wäre es wahrscheinlich auch in meinen Augen vielleicht Kunst gewesen, zumindest aber ein Fotoshooting. »Make love to the camera« ist okay, solange hinter der Linse eine andere, betrachtende Person, ein Künstler steht, aber »make love to your cell phone camera« und damit in erster Instanz mit dir selbst – schwierig. Ich habe darüber nachgedacht, warum das so ist und bin zu dem Schluss gekommen, dass ich ganz klar neidisch bin. Denn diese Selbstverständlichkeit, mit mir selbst in eine Kamera zu flirten und vollkommen darauf zu scheißen, was die anderen Menschen über mich denken, die hab ich nicht. Und so, wie ich andere innerlich verurteile, will ich natürlich auf keinen Fall selbst verurteilt werden. Die andere, eigentlich noch schlimmere Sache ist die, dass ich die Selfie-Frauen als Objekte wahrnehme, nicht aber als in dem Moment handelnde Subjekte, also nicht als Akteurinnen. Oder, wie Berger schreibt, die klassische Dynamik von Männer-Schauen/Frauen-Erscheinen. Und das ist ein Problem!

Denn dieses »Sie ist, er macht« ist auch schon das ganze Konzept der Muse. Und es ist zutiefst patriarchal. Musen sind historisch gesehen meist schöne junge Frauen, deren aufgeilende Wirkung, ihr gewisses »Je ne sais quoi«, die kreativen Säfte meist älterer Männer in Wallung brachte, was wiederum deren »Genie« zum Vorschein kommen ließ. Zumindest für eine gewisse Zeit, solange die Musen noch unverbraucht waren.¹ Es ist keine Beziehung auf Augenhöhe, ein sich gegenseitiges Befruchten, Muse sein ist ein rein passives Dasein, die Frau ist das Objekt.

Die Selfie-Macherin ist sich selbst Inspiration und Künstlerin in einer Person. Vielleicht ist das Duckface in Wirklichkeit Ausdruck der sich selbst küssenden Muse – wohl nicht, aber wäre es nicht schön, wenn das so wäre? Beim Thema Selfie scheiden sich die Geister. Die einen sehen darin einen narzisstischen Akt und in

¹ Spätestens, wenn sie dem Künstler ein Kind gebären, war es meistens aus, denn Mütter sind offenbar wenig inspirierend.

der Inszenierung des Körpers als »das ultimative Accessoire« nur die Fortführung des Male Gaze. Andere sehen in der Selfie-Kultur eine empowernde Praxis, eine Möglichkeit, die Repräsentation des eigenen Körpers und der eigenen Identität selbst zu gestalten. Und das ist relativ neu, denn historisch gesehen hatten Frauen kaum Einfluss darauf, wie sie dargestellt wurden, egal ob auf Gemälden, Fotos oder in den Medien.^I Frauen waren Musen, Motive, Objekte, von Männern so in Szene gesetzt, dass es diesen gefiel. Eine Ausübung von Macht also. Nachdem sich 2015 bei einem Baseballspiel zwei Fernsehkommentatoren mehr als zwei Minuten lang über ein Dutzend Teenagerinnen im Publikum lustig gemacht hatten, weil diese von der Fernsehkamera ausgiebig beim Selfieschießen gefilmt wurden, fasste die Journalistin Amanda Hess dieses Verhalten auf *Slate* so zusammen: »Männer mögen es, junge Frauen anzugucken. Junge Frauen lieben es, sich selbst anzugucken. Männer mögen es nicht, wenn junge Frauen sich selbst angucken. Aber sie hassen es nicht genug, um aufzuhören hinzugucken, wenn sie sich selbst angucken.«¹³³ Und irgendwo dazwischen bin ich, urteile harsch und hasse es gleichzeitig, dass ich urteile. Denn wir, die Konsument:innen, Beurteiler:innen und gleichzeitig auch oft Kulturschaffenden, tragen diese männliche Sichtweise wie eine getönte Brille über dem eigenen Blick.

Die skandinavischen Multimedia-Künstlerinnen Arvida Byström und Maja Malou Lyse haben »Selfie Stick Aerobics« erfunden, eine

I Von Marie Antoinette – die das mit dem Kuchen beziehungsweise der Brioche übrigens nie gesagt hat, sondern diese Worte vom Philosophen Jean-Jacques Rousseau 1765 in den Mund gelegt bekommen hat (da war sie neun Jahre alt) – über die chinesische Kaiserinwitwe Cixi – die 1903 versuchte, über ein von der amerikanischen Künstlerin Katherine Carl gemaltes Portrait das Bild, das Auslandskorrespondenten von ihr im Westen gemalt hatten, ins rechte Licht zu rücken, was nicht gelang – und weiter zu Lady Diana – 1981 noch eine von Paparazzi gejagte Kindergärtnerin im sonnendurchfluteten Rock – bis hin zu all den Promi-Bikinifotos in Illustrierten und den Deep-Fake-Pornfotos der Bots, die zunehmend im Internet kursieren.

Kunstperformance, die sie, sehr zum Ärger konservativer Medien, auch als Videoclip auf Youtube hochgeladen haben. In rosa Gymnastikanzügen, inklusive Cameltoe¹, und umgeben von einer Animation aus Lippenstiften, Menstruationsbechern, Lutschern und Tangas, führen sie durch ein kurzes, absurdes Gymnastikprogramm, mit dem Sinn und Zweck, den eigenen Körper aus ungewöhnlichen Perspektiven zu fotografieren. Das Ganze ist gleichzeitig ironisch und authentisch. Lyse sagte der *Huffington Post*: »Die Debatte rund um Selfies ist an sich schon total gegendert. Kritiker:innen sagen, es sei eitel, oberflächlich und narzisstisch, alles Adjektive, die oft benutzt werden, um junge Mädchen zu beschreiben, und die immer im Zusammenhang mit weiblichen Identitäten aufkommen.«¹³⁴

Natürlich ist es auch grob vereinfachend, die Selfiekultur zu einer emanzipatorischen Erzählung hochzujazzen und die Praxis, sich selbst jeden Tag zu inszenieren und zu dokumentieren, automatisch mit feministischem Selbstbewusstsein gleichzusetzen. Zumal die Art der Selbstdarstellung nicht frei von Perspektiven ist, die vom Male Gaze geprägt sind. Aber sie ist ein Mittel zum Zweck für mehr Sichtbarkeit, weil Selbstinszenierung Macht bedeutet. Egal, ob für Menschen aus der LGBTQI-Community oder für BIPOC, wie schon am Beispiel von Model und Aktivistin Nyome Nicholas-Williams in Kapitel 4 beschrieben, können Bilder^{II} die Diskussion darüber anregen, welche Selbstdarstellung in der Gesellschaft erwünscht ist und welche nicht, und so Einstellungen verändern. Selfies können auch proaktiver Selbstschutz sein, wie im Falle der Journalistin und Disability-Aktivistin Melissa Blake, die Fotos von sich postet, um sich gegen Angriffe zu wehren. So richtig angefangen hat es im September 2019, als Blake drei Selfies von sich auf Twitter veröffentlichte, eine Reaktion auf Trolle, die ihr gesagt hatten, sie sei »zu hässlich«, um ihr Gesicht zu zeigen. Der Tweet ging viral, Blake postete

I Ich zitiere hier mal aus dem Diskussionsforum des Onlinewörterbuchs leo.org: Versuch es mal mit einer Google-Bildersuche!

II Auch wenn das Bild von Nicholas-Williams streng genommen kein Selfie ist, da sie nicht selbst auf den Auslöser gedrückt hat.

weitere Selfies und motivierte unter dem Hashtag #MyBestSelfie andere Menschen, das Gleiche zu tun, unabhängig davon, ob sie gängigen Schönheitsnormen entsprachen oder nicht. Tausende Menschen mit Behinderungen posten seitdem Selfies. Ein Jahr später hat Blake hunderttausend Follower mehr, und jedes ihrer Selfies, das mir in meinem Twitterfeed begegnet, ist eine Einladung hinzuschauen¹ und meinen Blick (»Gaze«) auf Schönheit zu hinterfragen.

Letzter kleiner Exkurs zum Selfiestick in der Praxis: Blake nutzt ihn, um Ganzkörperaufnahmen von sich in ihrem elektrischen Rollstuhl zu machen, andere Menschen nutzen sie, um Gruppenfotos zu machen oder um mehr Hintergrund ins Bild zu holen, aber leider – wie bei jeder Technologie gibt es eine Kehrseite – ist das Ding auch der verlängerte Arm von Arschlöchern, die damit unbemerkt unter Rock und Kleid fotografieren. Das Ganze hat den Namen »Upskirting«. Und als ich den Begriff 2018 für eine Recherche in die Suchmaschine eingab, landete ich schnell bei »How to ...«-Anleitungen darüber, wie das perfekte Foto unbemerkt zu schießen sei. Ziel ist zum einen der Kick beim Knipsen, zum anderen die Anerkennung von anderen Arschlöchern, wenn das Bild hinterher in Foren und Chatgruppen auftaucht. Es ist ein pervertierter Voyeurismus, eine weitere Machtausübung im öffentlichen Raum, dem Politik und Gesetzgebung lange Zeit ohnmächtig gegenüberstanden. Bis Juli 2020 hatte das ungefragte Fotografieren unter den Rock in Deutschland keine strafrechtlichen Konsequenzen, solange das Bild nicht an Dritte weitergegeben wurde. Nur die Weiterverbreitung war eine Straftat, wenn, ja wenn dadurch »das Ansehen der abgebildeten Person erheblich beschädigt wurde« – und dazu müsste das Upskirting-

I Also eine Gelegenheit, das Gegenteil von dem zu tun, was uns beigebracht wurde. Denn die meisten von uns wurden so erzogen, dass wir wegschauen, sobald wir etwas erblicken, das nicht der Normschönheit entspricht, sei es eine Behinderung oder ein obdachloser Mensch, und auf keinen Fall zu starren. Vielleicht würde sich etwas an unser Wahrnehmung ändern, wenn wir zur Abwechslung mal hinschauen, statt wegschauen würden.

Opfer untenrum klar zu identifizieren sein. Wie soll das gehen?¹³⁵ Diese Gesetzeslücke wurde nun nach einer erfolgreichen Online-Petition in Deutschland geschlossen. Upskirting ist jetzt eine Straftat, die im Sexualstrafrecht verankert ist und mit einer Geld- oder Freiheitsstrafe von bis zu zwei Jahren geahndet wird. Immerhin.

Ganz egal, ob Instagram-Selfie, Ölgemälde oder Upskirt-Foto, es geht immer nur darum, wer wen wie darstellt, also um Macht. Wenn ich heute Menschen sehe, die öffentlich und ohne teures Equipment Selfies machen, dann sehe ich vor allem Menschen, die darauf scheißen, was andere über sie denken, und genau das könnte das Ende der patriarchalen Deutungshoheit sein. Und definitiv gehen sie damit ein paar Schritte weiter, als ich es bis heute in der Öffentlichkeit über mich bringe.

Von Unschuld und Lutschern

1966, als die französische Sängerin France Gall gerade 18 Jahre alt war, stieg sie in einen Flieger nach Japan, um vor den vielen Fans zu performen, die sie dort seit ihrem Erfolg beim Grand Prix de la Chanson hatte. Im Gepäck hatte sie ihre besten Songs, alle nochmal auf Japanisch aufgenommen. Und noch bevor sie erneut französischen Boden betrat, veränderte sich ihre Sicht auf die Welt für immer. Das klingt superdramatisch, weil es das ist.

Kurz bevor Gall ihre Japan-Tournee startete, erschien in Frankreich »Les Sucettes«, ihre siebte Single, und wurde zu einem Instant-Klassiker unter Radio-DJs, die ihren Ohren kaum trauten. Gall sang mit herzerreißender Inbrunst einen Song übers Blasen. Die »Sucettes« (Lutscher), ein recht offenkundiges Stand-in für Penis, der »Anissaft« aka Pastis, der langsam ihren Hals runterläuft, nun ja – Ejakulat. Etwas, das der alte Schwerenöter und Songschreiber Serge Gainsbourg ihr nur zu gerne in den Mund legen wollte – also die Worte. Seinen Penis vielleicht auch, who knows. Der ganze Text wimmelt nur so von sexuellem Innuendo, aber das wusste Gall zu diesem Zeitpunkt nicht, und auch niemand in ihrer Entourage

schien besonders daran interessiert, sie über die Zweideutigkeit aufzuklären, schließlich war mit so viel reiner Unschuld gutes Geld zu machen. Schon ihr Erfolg beim Grand Prix de la Chanson mit »Poupée de cire, poupée de son« im Jahr zuvor, ebenfalls von Serge Gainsbourg geschrieben und ebenfalls gespickt mit Doppeldeutigkeiten, hatte sie zu einer Cashcow der französischen Musikszene gemacht. Aus diesem Grund erschien »Les Sucettes« auch mit einem eigenen Musikvideo^I, das Gall und andere Frauen an länglichen Riesenlollis knabbernd und umgeben von Tänzerinnen in phallischen Lutscherkostümen zeigte.¹³⁶ Aus heutiger Sicht schwer vorstellbar, dass eine 18-Jährige so ein Lied singt, so ein Video dreht, ohne auch nur die leiseste Ahnung davon zu haben, was da vor sich geht^{II}, aber gleichzeitig singt Gall – die sich laut eigener Aussage etwas darüber gewundert hat, wie viele Männer am Set anwesend waren, um die Dreharbeiten zu beobachten – in diesem Video so wunderbar unironisch und geradeheraus. Sollte sie sich damals schon ihren Teil gedacht haben, wäre der Clip eine schauspielerische Meisterleistung. In einem der ersten Promo-Auftritte zur neuen Single wird sie von Gainsbourg höchstpersönlich interviewt/vorgeführt.

SG (mit Zigarette am Mund): Gut, erklären Sie mir den Text von »Les Sucettes«.

FG (mit verschränkten Armen): Es geht um ein kleines Mädchen, das Lutscher sehr liebt, die es sich in der Drogerie für ein paar Pfennige kauft, ja?

SG: Ja.

FG: Und ... das war's, oder?

SG (zu Gall): In Ordnung. (In Richtung Publikum): Das ist wirklich erstaunlich.¹³⁷

I Obwohl das zu der Zeit noch gar kein eigenes Genre war, doch in Frankreich gab es in den 1960er-Jahren in Bars und Cafés oftmals ein »Scopitone«, eine Art Jukebox mit Bewegtbild.

II Zumal 1962, also nur vier Jahre zuvor, Stanley Kubricks *Lolita* in die Kinos gekommen war, auf dessen bekanntem Filmplakat die 14-jährige Schauspielerin Sue Lyon einen Lutscher im Mund hat – das Bild war also durchaus präsent und bekannt.



In Frankreich sind Lutscher traditionell eher länglich als rund.

Dieser Kurzauftritt macht deutlich: Gall konnte gar nicht gewinnen. Sie selbst war der Witz.

Und während sie fernab vom Rummel daheim ihre Chansons auf Japanisch performte, klärte sie endlich jemand über »Les Sucettes« auf. Als sie erfuhr, was sie da eigentlich sang, brach für sie eine Welt zusammen. Das alte französische Establishment war empört, da es sich für eine junge Frau nicht schickte, derart sexuelles Zeug in die Welt zu setzen, das übrige Frankreich lachte sie für ihre bodenlose Naivität aus und feierte Gainsbourg für sein trojanisches Pferd, das er mit ihrer Hilfe ins französische Radio eingeschleust

hatte. Ein Song über Blowjobs, haha. Gall konnte nicht darüber lachen. Monatelang scheute sie die Presse, mied öffentliche Auftritte, doch da sie vertraglich weiterhin verpflichtet war, »Les Sucettes« zu performen, blieb sie laut eigener Aussage bei ihrer ursprünglichen unschuldigen Interpretation – getreu dem alten französischen Motto: *Honi soit qui mal y pense*¹. Aber sobald es ihr möglich war, verbannte sie den Song in den Giftschrank.

Mehrere Jahrzehnte lang schwieg Gall zu dem Thema, erst nach Gainsbourgs Tod sprach sie 2001 im französischen Fernsehen darüber, wie schlecht es ihr zu dieser Zeit gegangen war. »Ich fühlte mich von den Erwachsenen in meinem Leben betrogen.« Und in einem anderen Interview: »Es hat mich so sehr verletzt. Nicht bloß verletzt, es hat mich nachhaltig verändert, meine Beziehung zu Jungs. Ich habe nur noch lüsterne, geile Wesen hinter jedem Jungen, jedem Mann vermutet. Das war unerträglich.«

Was ein Popsong mit patriarchalem Design zu tun hat? Wäre sie ein Einzelfall, wäre diese Geschichte bloß eine traurige Fußnote der französischen Popkultur, doch die vermeintliche Unschuld junger Frauen zu Geld zu machen und gleichzeitig zum Gespött des Zeitgeistes, ist noch immer das patriarchale Design eines beträchtlichen Teils der Musikindustrie. Das ignorante, naive »Ding«, das den Mann auf die Probe stellt, ohne sich selbst ihres Sexappeals geschweige denn ihrer Sexualität bewusst zu sein, das hat System – und »Jungfräulichkeit« ist eine Trope für das, was eine Frau zu sein hat, außerdem zugleich ein Produkt, das in einer patriarchalen Welt die Kassen klingeln lässt. Ein anderes Beispiel, wenn auch ganz ohne Innuendo und doppelten Boden, ist der 2001 veröffentlichte Song »Irresistible« von Jessica Simpson. Der Song sollte helfen, Simpsons Karriere auf ein nächstes Level zu hieven, indem er aus der jungen Frau eine wachsvorlagentaugliche Jungfrau machte. Denn kurz zuvor hatte sie öffentlich geäußert, als gläubige evangelikale Christin keinen Sex vor der Ehe haben zu wollen. Ah, eine

I Deutsch: Ein Schelm, der Böses dabei denkt.

Jungfrau! Vor dem Hintergrund, dass Simpson tatsächlich in einem religiösen Umfeld aufgewachsen war, ihre Mutter Aerobic-Unterricht mit dem Titel »Jump for Jesus« gab und ihr Vater vor einer kleinen Gemeinde predigte, wirkte dieser Eid glaubwürdig¹, und meiner Meinung nach steckte dahinter auch keine PR-Strategie, mit der sie sich in den Augen der Öffentlichkeit interessanter machen wollte. Dann allerdings wurde, ob nun von Simpson selbst oder von ihrem Umfeld, diese auf ein Podest gehobene Jungfräulichkeit von zwei schwedischen Komponisten in besagtem Song, den sie ihr »auf den Leib geschrieben« hatten, zu einer Trophäe gemacht. Und damit zu einer Lachnummer.

Sowohl in »Les Sucettes« als auch in »Irresistible« und unzähligen anderen Songs aus unterschiedlichen Jahrzehnten übertragen Männer ihre sexuellen Phantasien und ihr Bedürfnis, begehrt zu werden, auf eine junge, möglichst »unschuldige« Frau. Unschuld und Jungfräulichkeit werden hier a) synonym verwendet und b) als etwas inszeniert, was in unserer Gesellschaft nach wie vor so bedeutungsschwanger (haha) ist, dass darum viel zu viel Tamtam gemacht wird. Wir Frauen sollen nicht mit jedem schlafen, auf den wir Lust haben, und von klein auf wird uns eingetrichtert, dass das erste Mal etwas ganz Besonderes sei, ein Geschenk, das wir auf keinen Fall dem Erstbesten geben sollten, da es UNWIEDERBRINGLICH ist. Die Defloration kann demnach auf zwei Arten ablaufen – der Typ, den ich liebe und der mich liebt, pflückt sanft die Blume und stellt sie in eine Vase, wo er sie weiterhin verehrt. Oder die Blume wird achtlos zertrampelt und zurückgelassen, um genauso achtlos zu verwelken. Was für ein Bullshit.

Aber selbst in der säkularisierten Welt, hat sexuelle Unschuld, Jungfräulichkeit, also die »Unversehrtheit« von Frauen, immer noch einen hohen Stellenwert als Kulturgut, was nur mit einem patriar-

I Das war 2000, als ich selbst für ein Jahr in einer Kleinstadt in Arkansas lebte, die Default-Einstellung zu Sex von jungen Frauen in meiner Umgebung.

chalen Design zu erklären ist. Ein Beispiel, das diesen kulturell-ideellen Wert sehr gut in einen monetären Wert übersetzt, ist das sogenannte Kranzgeld. Eingeführt im Deutschen Kaiserreich und in der BRD bis 1998 Teil des Bürgerlichen Gesetzbuches, bezieht sich das Kranzgeld auf den Paragraphen 1300, wonach die »Entehrung« der Jungfrau ein ideeller Schaden und somit schadensersatzpflichtig sei. In der DDR wurde das Kranzgeld hingegen schon Anfang der 1950er-Jahre für gesetzwidrig erklärt. Es geht dabei ausschließlich um Sex, den Menschen innerhalb einer Verlobung, also eines Eheversprechens haben, welches dann aber aufgelöst wird. Der Mann muss der Frau eine Entschädigung dafür zahlen, dass er sie unter dem Vorwand der baldigen Eheschließung dazu gebracht hat, seinen Penis in ihrer Scheide zuzulassen, was ihren gesellschaftlichen Wert fortan unwiederbringlich mindert. Das Kranzgeld pinnt also direkt einen monetären Wert an das Image einer »reinen und unschuldigen« Frau. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren es oft noch mehrere Tausend Mark, doch der Wert der Jungfräulichkeit sank über die Jahrzehnte auf ein paar Hundert. Jetzt kann man sich vorstellen, dass das Gesetz ursprünglich dazu gedacht war, Frauen vor Schwindlern zu schützen, die sich für schnellen Sex verlobten und anschließend vom Acker machten. Und natürlich ging der Gesetzgeber¹ davon aus, dass der Sex vom Zukünftigen ausgegangen sein muss, während die Frau sich überreden ließ – eine Verführerin war mit den weiblichen Tugenden kaum vereinbar und zudem juristisch vollkommen irrelevant, da einem zum Sex verführten Mann schließlich nichts geraubt wird, sondern er nur um eine Erfahrung reicher ist. Während ein Mann seinen Erfahrungs»schatz« aufbaut, »verliert« die Frau an »Wert«. Vorehelicher Sex, insbesondere der allererste Sex, blieb bis zum Ende des 20. Jahrhunderts ein klassisches Nullsummenspiel, scheint mir. Jungfräulichkeit, mal ganz abgesehen davon, dass es sie medizinisch gesehen gar nicht gibt, ist ein

I Wir erinnern uns an Kapitel 6: nur Männer, denn ausgebildete Juristinnen gab es zu dem Zeitpunkt in Deutschland noch nicht.

von patriarchaler Hand konstruiertes Kulturgut, das abgeschafft gehört. Ebenso die Unschuld als weibliche Tugend.

Goldene Zeiten für wen?

Nochmal zurück zu Gainsbourg, dem heiß geliebten Perversling der französischen Musikszene, der gar nicht genug von seinem eigenen Coup kriegen konnte. Noch Jahre später, als er selbst »Les Sucettes« sang, weil France Gall sich weigerte, das Lied noch einmal zu singen, erzählte er schmunzelnd bei jeder Gelegenheit, die sich ihm bot, dass sie, Gall, immer noch nicht verstanden habe, worum es in dem Song ging und dass sie ihn angeblich deswegen nicht mehr singe, weil sie »zu alt für den Text sei«.

»Zu alt«, das gilt nicht nur für die Popindustrie, sondern auch für die Art und Weise, wie Frauen von Männern in Theaterstücke, Filme und Serien geschrieben werden. Als ich mit Anfang 20, das war zu Beginn der 2000er-Jahre, an den Schauspielschulen dieses Landes vorsprach – glücklicherweise so talentfrei, dass ich nicht genommen wurde –, wunderte ich mich über die unterschiedlichen Altersbeschränkungen für die Aufnahme an staatlichen Schulen. Die variierten zwar von Schule zu Schule, doch fast überall lag das Höchstalter für Frauen um einige Jahre unter dem für Männer. Das ist unfair, hat aber seinen Grund, denn in dem ohnehin schon hart umkämpften Milieu der Schauspielerei sind 80 Prozent der weiblichen Rollen für Frauen unter 35 Jahren geschrieben. Ganz plump gesagt: Männer schreiben Stücke und Drehbücher, und Männer schreiben über Frauen, die sie gerne vögeln wollen. Das führt auch dazu, dass es einigen einflussreichen Regisseuren vergönnt ist, sogenannte Queenmaker zu werden. Sie erschaffen auf der Leinwand die Frauen, die von allen begehrt werden. Zeitgenössischer Archetyp dieses Filmgenres sind unumstritten die Filme von Woody Allen, dessen Blick auf die Frauen, die er begehrt und auf die Leinwand holt, sie zu den begehrtesten Frauen des Filmuniversums macht. Male Gaze und so weiter ... Wie auch schon die Geschichte

der Technologie, die Geschichte der Literatur, des Sports, der Arbeitswelt ... ja, im Grunde genommen wie jede Geschichte in diesem Buch, hätte auch die Geschichte der Filmindustrie von Anfang an eine andere sein können. Bevor es Hollywood und das Gewaltmonopol der Big-Five-Filmproduktionsstudios gab, die irgendwann so gut wie alles produziert haben, also in etwa zwischen 1895 und 1920, waren Dreharbeiten unabhängige Pionier:innenleistungen. Eine Archivstudie aus dem Jahr 2020 der Northwestern University in Evanston, Illinois, schaute sich die Hollywood-Produktionen der 100 Jahre zwischen 1910 und 2010 an und brachte zum Vorschein, dass es anfangs kaum mehr als ein schmales Budget und großen Erfindungsreichtum brauchte, um einen Film zu machen. Damals waren deutlich mehr Frauen mit von der Partie als bereits kurze Zeit später, das heißt nach Gründung der großen Filmstudios um 1920. In den ersten Streifen waren 40 Prozent der Rollen mit Frauen besetzt, 20 Prozent der Drehbücher waren von Frauen geschrieben, zwölf Prozent von ihnen produziert, und Regie führten Frauen immerhin noch bei fünf Prozent der Filme. Doch das währte nicht lang, denn als es anging, ums große Geschäft zu gehen, wurden Frauen aus dem Business verdrängt.¹³⁸ Zwischen 1920 und 1950, die Jahrzehnte, die als die goldene Zeit Hollywoods gelten, wurden alle großen Produktionsstudios von Männern geleitet, die grundsätzlich lieber alles von anderen Männern erledigen ließen. Es entstand eine Kultur, in der Frauenfeindlichkeit bis heute spürbar ist. Und schon wieder hat der Kapitalismus etwas für Frauen ruiniert ...

Frauen spielten hinter den Kulissen gar keine Rolle mehr, aber auch davor deutlich weniger. Genau genommen waren es 25 Prozent weniger Rollen als anfangs, und das über alle Genres hinweg. Frauen verschwanden nicht nur aus Western, Geschichts-, Kriegs- und Abenteuerfilmen, wo sie ohnehin immer schon nur die Petersiliengarnitur gewesen waren, sondern spielten kurioserweise auch in Liebes- und Familienfilmen keine große Rolle mehr. Und das hat sich ganz schön lange so gehalten. Eine Studie der New Yorker Film Academy hat 2018 amerikanische Filme aus den Jahren 2007

bis 2016 unter die Lupe genommen und herausgefunden, dass nur 30,5 Prozent der Sprechrollen von Frauen besetzt werden und dass das Geschlechterverhältnis vor der Kamera insgesamt 2,3:1 steht. Und natürlich sind Frauen dabei, wenn sie überhaupt zu sehen sind, fast dreimal häufiger nackt. Über nackte Frauen muss geredet werden – Locker-Room-Talk zum Beispiel: Zwei oder mehr Männer hatten mehr als doppelt so viele Dialoge untereinander wie zwei oder mehr Frauen untereinander.¹³⁹ Und sollten sich auf der Leinwand doch mal zwei Frauen unterhalten, dann reden sie über ... ja richtig, sie reden meist über Männer. Das war 1929 auch schon Virginia Woolf aufgefallen, als sie in *Ein Zimmer für sich allein* schrieb: »Alle Beziehungen zwischen Frauen, dachte ich und rief mir rasch die prächtige Galerie fiktiver Frauen ins Gedächtnis, sind zu einfach. [...] Hin und wieder sind sie Mutter und Tochter. Aber sie werden beinahe ohne Ausnahme in ihrer Beziehung zu Männern gezeigt. Denkt man darüber nach, ist es doch seltsam, dass alle großen Frauen in der Literatur bis hin zu Jane Austen nicht nur durch die Augen des anderen Geschlechts gesehen wurden, sondern auch nur in Beziehung zum anderen Geschlecht. Und was das für ein kleiner Teil ist im Leben einer Frau ...«¹⁴⁰ Woolf bezieht sich hier zwar in erster Linie auf die Literatur, aber was ist ein Film schon anderes als eine zum Leben erweckte und auf Zelluloid gebannte Geschichte. Das dachte sich zumindest die Amerikanerin Liz Wallace, die, von Woolfs Worten inspiriert, 1985 beim Karatetraining ihrer Sparringspartnerin von ihren Qualitätsmerkmalen für gute Filme erzählte. Diese Karatepartnerin war die Comiczeichnerin Alison Bechdel, die daraufhin ihren Comic *The Rule* zeichnete, in dem sich zwei Dykes darüber unterhalten, dass sie nur dann ins Kino gehen, wenn der Film folgende Kriterien erfüllt: 1. Es gibt mindestens zwei Frauenrollen. 2. Sie sprechen miteinander. 3. Über etwas anderes als Männer.¹ Was als humoristische Beobachtung begann, wurde

I Inzwischen wurde der Test noch um »Mindestens eine der Frauen hat einen Namen« erweitert.

schnell in ein simples und universelles Analysewerkzeug adaptiert, der Bechdel-Wallace-Test. Und weil es so simpel ist, schaffte es der Test relativ schnell in den feministischen Mainstream und fand auch jenseits der Filmbranche Einsatzbereiche, zum Beispiel in der Computerspielindustrie. Die Macht, die diesem Test innewohnt, zeigt sich aber in erster Linie – wie so häufig – am Portemonnaie, denn einige Förder:innen haben das Bestehen des Tests zum Kriterium für finanzielle Unterstützung gemacht, wie zum Beispiel seit 2013 der Filmförderungsfonds Eurimages. Das scheint auch eine sehr gute Idee zu sein, denn als *Deutschlandfunk Kultur* 2014 die 20 bei der Berlinale nominierten Filme dem Bechdel-Wallace-Test unterzog, bestanden gerade mal drei.¹⁴¹ Nicht ganz so desaströs, aber auch kein Grund für Lobhudeleien, sind die Ergebnisse einer Studie der Uni Rostock, die alle deutschen Kinofilme zwischen 2011 und 2016 dem Test unterzog: Etwas mehr als die Hälfte (57 Prozent) erfüllen die drei Kriterien.¹⁴² Der Bechdel-Wallace-Test eignet sich nur für das Treiben vor der Kamera, aber wie sieht es dahinter aus? Nicht viel anderes. In Europa machen Regisseurinnen gerade mal 24 Prozent aller Filme. Diese Zahl wird übrigens hauptsächlich von Schweden in die Höhe getrieben, wo es immerhin mit 36,4 Prozent den höchsten Frauenanteil gibt. In Deutschland liegt der Anteil der Regisseurinnen bei 25 Prozent, schauen wir auf die Kinoproduktionen, schrumpft der Anteil weiter, 2018 führte nur bei jedem fünften Kinofilm eine Frau Regie.¹⁴³ Das Problem liegt auch hier an der Ungleichverteilung von Fördermitteln und Preisen. Wer gibt das Geld? Hauptsächlich Männer. Wer kriegt das Geld? Hauptsächlich Männer (91,1 Prozent). Kinofilme mit weiblicher Regie erhielten 2018 dementsprechend gerade mal 8,9 Prozent der gesamten Fördermittel des Bundes.¹⁴⁴ Wer gewinnt die Preise, die von Männern vergeben werden? Hauptsächlich die Männer, die zuvor auch schon das Geld eingeheimst haben. Die Mechanismen aus dem Kapitel über den Matthäus- und Matilda-Effekt treffen nicht nur auf die Wissenschaft, sondern auch auf die Filmindustrie zu. Ein kleines Beispiel aus der Reihe »Putting lipstick on a pig«: Der deutsch-

französische Fernsehsender ARTE hat sich 2020 überlegt, daran etwas ändern zu wollen, und den Dokumentarkurzfilmwettbewerb »Regisseurin gesucht!« exklusiv für Regisseurinnen ausgerufen. Aufgerufen sind Frauen ab 18 Jahren, ihre Filme zum Thema »Unbeschreiblich weiblich« einzureichen. Das Thema verursacht bei mir schon beim Lesen einen fiesigen Beigeschmack, doch auch sonst hat der Wettbewerb mehr von einer PR-Aktion für ARTE¹ als von einer ernst gemeinten strukturellen Förderung von nicht männlichen Regisseur:innen. Das beklagten auch die Autorinnen und Regisseurinnen Pary El-Qalqili und Biene Pilavci in einem offenen Brief an ARTE: Das Thema sei sexistisch, die Tatsache, dass die Teilnahme auf Frauen limitiert ist, diskriminiere marginalisierte Gruppen wie trans und non-binäre Regisseur:innen, und die selektive Förderung einer Wettbewerbsgewinnerin entspreche ebenfalls nicht der Idee, etwas gegen die breite Ungerechtigkeit zu tun. Auch die Tatsache, dass der Wettbewerb zur unentgeltlichen Herstellung von Kurzdokumentarfilmen aufruft, anstatt die Entwicklung von Stoffen zu fördern, hat zur Konsequenz, dass nur ohnehin schon privilegierte und etablierte Frauen teilnehmen können. El-Qalqili und Pilavci fordern deswegen unter anderem eine 50:50-Quote für alle ARTE-Sendeplätze und ARTE-Filmproduktionen.¹⁴⁵

Kunst ist auch Markt

Im Oktober 2018 ereignete sich auf dem Kunstmarkt eine Sensation, die wenige Minuten später schon wieder völlig vergessen war, weil eine andere Sensation international für Furore sorgte. Letzteres war *Girl with Balloon* von Banksy (2006), ein Werk, das sich kurz vor Ende der Auktion durch einen kleinen, in den Rahmen eingebauten Reißwolf jagte und damit selbst schredderte, ein Happening, von dem wohl kaum ein Mensch *nicht* gehört hat. Von der ersten

I Vergleiche mit der pseudo-feministischen »Reclaim her name«-Kampagne aus dem Kapitel über die Literatur sind erlaubt.

Sensation des Abends hingegen haben tatsächlich weitaus weniger Menschen etwas gehört: *Propped*, ein Gemälde der englischen Malerin Jenny Saville (1992), erzielte bei derselben Auktion die Rekordsumme von umgerechnet 10,9 Millionen Euro, der höchste Betrag, den ein Gemälde einer Künstlerin zu ihren Lebzeiten jemals erzielt hat. Das ist verdammt viel Geld, aber dann auch wieder nicht, denn es sind Peanuts (14 Prozent) verglichen mit dem Kunstwerk eines Künstlers, das zu seinen Lebzeiten Höchstpreise erzielte: Jeff Koons' *Rabbit* (1986) für umgerechnet 81,2 Millionen Euro.

Seit Jahren ist davon die Rede, dass Frauen in der Kunst gefördert werden sollen, der Kunstmarkt soll diverser werden und öffentliche Kunstsammlungen und Museumsausstellungen sollen mehr Werke von Künstlerinnen zeigen. Bei all dem Tamtam, das darum gemacht wird, hätte man fast den Eindruck gewinnen können, es habe sich schon einiges getan. Werke von Künstlerinnen wie Yayoi Kusama sind begehrt und erzielen Millionenbeträge. Nein, Moment ... »Künstlerinnen wie Yayoi Kusama« ist Quatsch. Es gibt kein »wie« – die Japanerin Yayoi Kusama ist einmalig, als Künstlerin, aber auch als Erschafferin von Wert, denn sie allein ist für 25 Prozent des Geldes verantwortlich, das weltweit in Museen für Kunst von Frauen ausgegeben wird. Das hat eine Studie über den Kunstmarkt 2008 bis 2018 ergeben. Vier weitere Künstlerinnen sind Joan Mitchell, Louise Bourgeois, Georgia O'Keeffe und Agnes Martin. Sie sind für weitere 15,7 Prozent des Umsatzes verantwortlich, der Rest verteilt sich über etwa 6000 Künstlerinnen auf Größenordnungen, die unter der Hunderttausendermarke bleiben.¹⁴⁶ In Relation zur Kunst, die von Männern erschaffen wird, machen die Einnahmen der Auktionshäuser weltweit durch den Verkauf von Kunst von Frauen gerade einmal lächerliche zwei Prozent des Gesamtumsatzes aus. Es ist eigentlich klar, aber ich schreibe es trotzdem nochmal hin: 98 Prozent des Umsatzes im Kunsthandel wird mit Kunst von Männern gemacht¹⁴⁷, und die Tendenz ist nicht sinkend, sondern stagniert seit zehn Jahren. Zum Vergleich: Diese zwei

Prozent entsprechen einer Summe von vier Milliarden US-Dollar, Pablo Picasso allein hat im gleichen Zeitraum schon 4,8 Milliarden US-Dollar umgesetzt. So weit zum Geld, die andere Frage, die in diesem Zusammenhang interessiert, ist: Wie viel Kunst von Frauen wurde denn überhaupt gekauft? Auch hier ist das Ergebnis der Studie ernüchternd: Von den Werken, die zwischen 2008 und 2018 von Museen eingekauft wurden, sind gerade einmal elf Prozent von Künstlerinnen. Solo-Ausstellungen, die Künstlerinnen gewidmet wurden: 14 Prozent. Die Gründe für dieses Ungleichgewicht überschneiden sich mit denen, die bereits wiederholt angeführt wurden: ungleiche Ressourcenverteilung, ein mangelhaftes Verständnis, was Frauen betrifft, und deshalb auch kein Zugang zu ihrer Kunst, und obendrauf ein Teufel, der immer auf den größten Haufen scheißt.¹ Das liegt erstmal an der Beschaffenheit der Museen und am Kanon der Sammlung, denn ein Museum, das sich mit antiker Kunst beschäftigt, wird weniger Kunst von Frauen kaufen können als eine moderne Kunstsammlung.¹¹ Aber das alleine ist es nicht, denn das Problem ist keinesfalls nur eines, das in der Vergangenheit liegt. Eine Studie der Yale Art School hat untersucht, wie viel Presse ihre Kunsthochschulabsolvent:innen seit 1980 erhalten haben, also seit das Geschlechterverhältnis der Uni ausgeglichen ist. Das Er-

I Um in der Corona-Pandemie bildende Künstler:innen mit Kindern unter sieben Jahren zu fördern, hat der Kunstfonds Bonn ein Stipendium ausgeschrieben. Das Geld stammt aus dem Pandemie-Sofortprogramm »Neustart Kultur« der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, und Ende 2020 gab es 12 000 Euro pro Stipendiat:in. 60 Prozent der Bewerber:innen waren Frauen, doch nur 45 Prozent von ihnen bekamen Geld. Die Männer erhielten mit 55 Prozent also sehr viel mehr positive Förderungsbescheide. Selbst dort, wo die besonderen Anforderungen von Care-Arbeit – wie Kindererziehung während einer Pandemie – Teil der Bedingung sind, sind Männer förderungswürdiger als Frauen.

II Häufig gibt es auch noch das Problem mit der Provenienzforschung, das heißt, dass Werke von Frauen historisch weniger gut dokumentiert sind. Eine lückenlose Provenienz, die meist durch die Auktionshäuser und Galerien selbst hergestellt wird, ist allerdings ein Weg, den Wert eines Werkes zu bestimmen. Hat eine Künstlerin aber bislang keinen Platz in der Kunstgeschichte gefunden, so ist es schwer, ihr nachträglich einen zu schaffen.

gebnis: Die Werke der Absolventen werden in der Fachpresse und in Büchern zwei- bis dreimal mehr besprochen als die der Absolventinnen.¹⁴⁸ Und bei Kunst ist es nun mal so: Publicity und Hype erschaffen den Wert. Der einfachste und erfolgreichste Weg, um dies zu ändern und den Wert der Künstlerinnen zu steigern, so sagen die Macherinnen der Studie, sei schlicht und einfach eine Art Selbstverpflichtung der Museen, mehr Kunst von Frauen zu kaufen und auszustellen. Doch auch hier stoßen wir auf ein Problem, denn Anschaffungen sind für Museen Investitionen, Kapitalanlagen – sie folgen Marktkriterien, und der Kunstmarkt favorisiert nunmal den hotten jungen Künstler, der mit dem Hype um sein Genie eine hohe Rendite verspricht.

Ah, das Genie ... ja, dem muss ich mich noch einmal kurz zuwenden, denn wie eingangs erwähnt, ist das Genie – mit Ausnahme von Christina Aguilera und Barbara Eden – ein Mann. Wunderkinder können bekanntlich noch beides sein, doch wenn während der Pubertät aus dem Kind eine Frau wird, dann – Pech gehabt! Nur der Mann transzendiert vom Handwerk in die Kunst, und deshalb ist er bis heute der Maßstab für künstlerischen Wert. Aus diesem Grund war in der Berichterstattung rund um das eingangs erwähnte geschredderte *Girl with Balloon* auch immer von »ihm« die Rede, von Banksy, dem Genie. Das Spiel mit der Projektionsfläche in der Kunst funktioniert eigentlich sehr einfach: Wir wissen nicht, wer sie:er ist, wir wissen nicht, wie viele er:sie sind, aber das hält kaum jemanden davon ab, in Banksy einen männlichen Künstler zu sehen, weil das unsere Default-Einstellung ist, wenn es um eine Kunstperson geht.

Enzyklopädie der Mächtigen

Als die Kanadierin Donna Strickland 2018 den Nobelpreis für Physik erhielt, hatte sie keinen Wikipedia-Eintrag. Weder auf Englisch noch auf Französisch noch in sonst irgendeiner Sprache. Das

lag nicht etwa daran, dass sich niemand die Mühe gemacht hatte, einen anzulegen, sondern daran, dass ihr Beitrag schlicht für »nicht relevant« gehalten wurde, weshalb der Versuch, einen anzulegen, von den Administratoren der Seite wieder gelöscht worden war. Und die Tatsache, dass Strickland hier wegen Wikipedia erwähnt wird und nicht wegen ihrer preisgekrönten Forschung an winzig kleinen Lasern, ist ebenfalls Teil des Problems, denn erst mit der wichtigsten Auszeichnung der Welt wurde aus der Wissenschaftlerin Strickland eine würdige Wikipedia-Persönlichkeit und damit auch eine Person, über die ich jetzt etwas weiß. Und wie einige in diesem Buch besprochene Dinge, ist auch Wikipedia ein Spiegel unserer Gesellschaft und somit ein Spiegel der Machtverhältnisse in ihr, und schnell wird hier noch einmal sehr sichtbar, dass die Macht beim weißen hetero-normativen Patriarchat liegt.

Da ist zum einen die Frage, *wer* einen Eintrag bekommt. Der *Spiegel* hat 2018 alle deutschsprachigen Wikipedia-Biographien von Menschen analysiert, die in den letzten 100 Jahren gelebt haben (mehr als 330 000 Artikel), und festgestellt, dass gerade mal 20,3 Prozent von ihnen Frauen sind. Das ist gemessen an der Tatsache, dass auch in den vergangenen 100 Jahren 50 Prozent aller Menschen Frauen waren, wenig – aber gut, wichtig wird Frau ja nun nicht so einfach, allerdings scheint es in den letzten Jahren immerhin einfacher geworden zu sein, denn in der jüngeren Generation nimmt das Ungleichgewicht ab. Wer aber ist wichtig genug für einen Eintrag? Models (84 Prozent) gefolgt von Sängerinnen und Schauspielerinnen. Bei Fußballspielerinnen, Unternehmerinnen, Ärztinnen lag die Quote unter zehn Prozent, bei Hochschullehrerinnen mit 10,8 Prozent knapp darüber.¹⁴⁹

Dann ist da noch das *Wie*. 2015 hat eine Studie der GESIS (Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften) zu sechs verschiedenen Sprachen – darunter auch Deutsch – auf Wikipedia ergeben, dass es in Artikeln über Frauen viel mehr Links zu Artikeln über Männer gibt als umgekehrt, das heißt, um nochmal die Worte Virginia Woolfs

aufzugreifen, auch auf Wikipedia wird die Frau über ihre Beziehung zu Männern definiert. Ein weiteres Ergebnis ist, dass es in Artikeln über Frauen viel häufiger um den Beziehungsstatus und die Familienbande geht als in Artikeln über Männer. Des Weiteren wurden die Frauen als solche gekennzeichnet, im Englischen beispielsweise durch »woman«, »female« oder »lady«, während sich die Pendants »man«, »masculine« oder »gentleman« natürlich nicht finden ließen, denn – ist ja klar – der Mann ist ja die Norm, weshalb nur die Frau als Abweichung definiert werden muss.¹⁵⁰ Deshalb verwundert es auch nicht, dass in den Wikipedia-Einträgen verpflichtend das generische Maskulinum benutzt wird.¹⁵¹

Das liegt nicht nur, aber auch daran, *wer* Wikipedia ist, also wer Einträge schreibt. *Netzpolitik.org* hat 2018 eine Recherche zur Arbeit hinter den Kulissen veröffentlicht. Darin erzählt eine junge Autorin von Wikipedia-Einträgen, wie sie von Männern in der Community belästigt, beleidigt und bedroht wurde. Autor:innen bei Wikipedia bleiben anonym, sie melden sich mit einem Usernamen an, und dieser Name ist dann ihr Alias für die Zeit der Bearbeitung, weshalb es keine belastbaren Zahlen zum Geschlechterverhältnis gibt. Angestellte sind nur ein kleiner Prozentsatz der Mitarbeitenden, einen Großteil der Arbeit erledigen ehrenamtliche Editor:innen. Laut einer Umfrage, die 2018 von Wikimedia selbst durchgeführt wurde, sind 90 Prozent von ihnen männlich, und nur neun Prozent der aktiven Nutzer:innen weiblich.¹⁵² Aus demselben Bericht geht hervor, dass die meisten Editor:innen weiß sind und aus den USA und Europa kommen, was dazu führt, dass im ersten Absatz des deutschen Artikels über Christoph Kolumbus steht, er habe »Amerika entdeckt«, eine eurozentristische und historisch falsche Sicht auf seine Unternehmungen, der nicht nur Native Americans laut widersprechen würden. In der englischen Version steht im ersten Absatz nichts von einer »Entdeckung«, sondern hier ist von »opening the way for European exploration and colonization of the Americas« die Rede – komplett andere Geschichte also. Wissen ist Macht, und die Wissensgenese ist ein Machtinstrument, es erhebt und un-

terdrückt nach Belieben derjenigen, die am längeren Hebel sitzen. Ironischerweise wird das Problem des männlichen Überschusses auch in dem englischsprachigen Wikipedia-Eintrag über Wikipedia genannt, doch gleich mit dem Verweis: »However, edit-a-thons have been held to encourage female editors and increase the coverage of women's topics.« Aha, also mehr Frauen und mehr Artikel über »Frauenthemen« sollen es richten. Frauenthemen sind: Sache der Frauen; alles andere ist: Männersache.