

Krimis als Bausteine für eine feministische Kultur*

Frigga Haug

Hochschule für Wirtschaft und Politik

I. Was gute Krimis ausmacht

Der große Vorteil des von mir gewählten Themas ist: die eine Hälfte ist ein Gemeinplatz. Jede(r) weiß, was Kriminalromane sind – ich muß sie nicht extra erklären –, zudem spreche ich vor dem Hintergrund einer feministischen Krimireihe „Ariadne“ in eigener Sache. Der Nachteil: das gleiche gilt nicht für Feminismus, und was die Frage der Kultur angeht, so gibt es hier geradezu Geröllhalden von Vorverständnissen, auf die eben bei meinem Thema nicht zu bauen ist.

Aber statt mit Definitionsversuchen für diese beiden letzten Hindernisse zu beginnen, zitiere ich (dem Sinn nach) einen Satz aus Wim Wenders Film über den großen Kriminalromanschriftsteller Dashiell Hammett. Über ihn heißt es da, er hätte den Kriminalroman aus den Rosengärten der Pfarrhäuser geholt und ihn den Menschen zurückgebracht, zu deren Leben er gehört – dem Volk in den Großstädten, Slums, Hinterhöfen, zu deren Alltag das Verbrechen zählt. Meine Zustimmung zu solchen Worten ist eindeutig. – Hammetts Romane sind großartig, man kann sie immer wieder lesen. Sie sind auch – wie Antonio Gramsci das ausdrücken würde: Kunst, die auf sozialer Demokratie beruht, also Faktoren kulturellen Fortschritts (vgl. Gramsci 1991).

Soweit wir den bisher gemachten Äußerungen zustimmen können, teilen wir die Auffassung: Literatur sollte die Ebenen der Rosengärten und Pfarrhäuser verlassen, weil sich in diesem Milieu das Leben der gewöhnlichen Menschen nicht abspielt; Kriminalliteratur, die dort angesiedelt ist, ist auf schlechte Weise illusionär. Dies, weil es Verbrechen überall und alltäglich gibt, Menschen in und durch Verbrechen leben, damit kämpfen, Lösungen finden oder nicht, darin umkommen, die Hoffnung nicht aufgeben. Dort, wo die Verbrechen spielen, sollte die Literatur, deren Gegenstand sie sind, geschrieben werden und sie sollte dies für die Menschen tun, die selbst Täter und Opfer solcher Geschichten sind.

Das Einverständnis mit solch selbstverständlichen Sätzen entlastet uns von der Einmischung in den unfruchtbaren Streit um Trivilliteratur vs. „richtige Literatur“. Der Streit verschiebt sich uns zur Frage nach guten und schlechten Krimis. Gute Krimis wären dann für uns z. B. solche, die auf literarisch gekonnte Weise – genau beobachtend, sprachlich gut verarbeitet – das alltägliche Leben ergreifen, vielleicht sogar auf eine Weise, daß es nicht nur vergnüglich ist, solche Texte zu lesen, sondern darüber hinaus die Menschen, die solches tun, nach der Lektüre „bessere Menschen sind als zuvor“ – wie Brecht dies ausgedrückt haben würde.

Brecht selbst war übrigens nicht nur ein begeisterter Krimileser. Er hielt Kriminalromane darüber hinaus für die Literaturform, die unseren heutigen Verhältnissen am angemessensten ist. Nach seinem Dafürhalten geben Krimis Auskunft über Haltungen von Menschen, die ihre Interessen mit allen Mitteln verfolgen und von solchen, deren Interessen sich nicht durchsetzen ließen. Die Haltungen also in Krimis sind solche, die in bestimmten Gesellschaften möglich und daher wirklich sind. Damit stellt sich der Kriminalromanform umgekehrt die Aufgabe, auch solche Gesellschaften zu zeigen, in denen die Verbrechen möglich sind, wie auch die Haltungen, die in solchen Gesellschaften zustande kommen.

Zwei weitere Dimensionen seien noch skizziert, bevor wir den Blick auf die Frauenfrage, auf Feminismus und feministische Kultur richten:

Ein wichtiges Element eines Krimis ist die genaue Beobachtung als eine Art kollektiven Vergnügens. Ein(e) engagierte(r) KrimileserIn wird im Grunde ermuntert, das – wenn auch zunächst nur literarische – Dasein eines/r Soziologen/in zu führen. Soweit ein Krimi Verdichtung gesellschaftlicher Wirklichkeit ist, muß jede und jeder Detektiv/in werden, wenn er/sie wissen und begreifen will, was auf den Straßen vor sich geht. Solche Haltung ist u.a. bei Arthur Conan Doyles (Sherlock Holmes) geradezu überspitzt vorgeführt. In „Der verschwundene Bräutigam“ (englisch: A Case of Identity) z.B. betritt eine junge Frau die Wohnung von Holmes und er fragt nach einem Blick auf sie: „Finden sie es bei ihrer Kurzsichtigkeit nicht ein wenig anstrengend, so viel auf der Maschine zu schreiben?“ Nachdem die Frau gegangen ist, sagt der verblüffte Watson: „Du scheinst eine ganze Menge aus ihr herauszulesen, was für mich gänzlich unsichtbar war.“ Und Holmes gibt die denkwürdige Erwiderung: „Nicht unsichtbar, du hast es nur nicht bemerkt, Watson. Du wußtest nicht, wo du hinschauen mußtest und hast all das übersehen, was wichtig ist. Ich kann dich offenbar nicht dahin bringen, Dir die Bedeutung von Ärmeln klarzumachen, den Aussagereichtum von Daumnägeln oder die wichtigen Hinweise, die von einem Schnürsenkel ausgehen.“

Die sorgfältige soziale Beobachtung ist unabdingbar für die Aufdeckung eines Verbrechens, soweit – und dies setzen wir jetzt voraus – dieses auch im wirklichen sozialen Feld literarisch angesiedelt ist. Akteur ist die Gestalt – klassisch zumindest – des Detektivs. Es ist wichtig, sich zu vergegenwärtigen, daß er männlich ist bzw. sein muß. Am besten ein Einzelgänger, der der Gerechtigkeit zum Siege verhilft. Wir haben es ja bei solcher Verbrechens-Aufklärungsliteratur auf eine interessante Weise mit den Fragen gesellschaftlicher Ordnung zu tun. Die verübten Taten sind Verstöße gegen die Gesellschaftsordnung – dies muß der Konsens zwischen dem Leser(innen)publikum und den Autoren sein. Aber ein guter Krimi stellt die alte Ordnung mit all ihren Ungerechtigkeiten und ihrer Not nicht einfach wieder her und baut damit auf ein Publikum, welches im Hier und Jetzt zufrieden steckt und sich nicht von der Stelle rührt, sondern vielmehr bestätigt wissen will. Vielleicht kann man sagen,

daß ein guter Krimi mit der Sehnsucht der Menschen nach Gerechtigkeit arbeitet, welche die Gesellschaft verspricht – diese aber dann womöglich gegen die Hüter der Ordnung – die vielleicht korrupt, unfähig, bürokratisch sind – und unter Brechung vieler Gesetze schaffen muß. Man könnte das in zahlreichen besonders beliebten Krimis nachweisen. Für diese Aufgabe braucht es also einen Helden, der u.U. gegen herrschende Mächte unterwegs ist und selber in den vorhandenen Machtstrukturen nicht auf Belohnung rechnen kann: den fähigen Privatdetektiv, der in großer Not auch ohne Entgelt sein Leben riskiert (Philip Marlow, Chandlers Hauptfigur, den alle spätestens aus der Verfilmung durch Humphrey Bogart kennen, wäre der Idealtypus einer solchen Figur).

Als Bausteine für eine gute Kriminalliteratur sammelten wir bislang: sie sollte – da sie von Verbrechen handelt – in den Bereichen spielen und von den Menschen handeln, für die solche Interessenkämpfe und die entsprechenden Gewalttaten zum Alltag gehören. Die soziale Wahrnehmung bei Autoren und Publikum wird geschärft, ein Publikum von SoziologInnen herangebildet. Der gesellschaftliche Konsens über die gemeinsame Ordnung wird verlebendigt. Gerechtigkeit soll siegen. Aber sie soll im Idealfall über die Buchstaben- und Bürokratengesetzhüter anrufbar werden. Daher ist der einsame Privatdetektiv die Idealgestalt einer Kriminalliteratur für ein Publikum, das irgendwie eine Sehnsucht nach einer besseren Gesellschaft hat.

Insofern könnte man auch Antonio Gramscis Vorschläge für eine Kulturpolitik, die zugleich in befreiender Absicht geschieht und dennoch die wirklichen Sensüchte und Gepflogenheiten der Menschen hier und heute nicht verfehlt, hier ansetzen und ihm folgend z.B. über das Schreiben und Lesen von Kriminalromanen so denken: Es gilt, „um einen kulturellen Brennpunkt ein Publikum zu scharen, sofern dieser Brennpunkt wahrhaft lebendig ist und Wärme ausstrahlt.“

II. Die Frauenfrage

Alle diese von uns einverständlich betrachteten und hier genannten Dimensionen aber kommen fast notwendig ohne große Beteiligung von Frauen aus – dies in Krimis deshalb, weil es so auch in der Wirklichkeit geschieht. Oder anders: es wird für Frauen schwierig, ihre Welt in solchem Krimigeschehen und sich in solcher Welt zu verorten.

Wir können davon ausgehen und uns hier noch einmal bestätigen, daß Frauenunterdrückung auch eine kulturelle Unterdrückung ist. Das soll heißen, daß sie in den herrschenden Kulturen, in Normen und Werten, Normalitätsvorstellungen und gewöhnlichen Orientierungen reproduziert wird. So kommt es – verkürzt gesprochen –, daß selbst die besten Krimis, also solche, die allen oben skizzierten Anforderungen genügen, Romane sind, die dort, wo die kulturelle Beteiligung der Frauen vorgeführt werden müßte, blinde Flecken vorweisen.

Würden wir an dieser Stelle z.B. eine Analyse der Romane von Edgar Wallace und ähnlichen Kassenschlagern zu den dort abgebildeten Frauen vornehmen, würde sich im großen und ganzen schnell ergeben, daß die weiblichen Gestalten, mit denen wir uns identifizieren sollen, solche sind, die jedermann gern heiraten würde. Frauen also, die wir selbst gerne sein würden, so wir als Lebensziel eine Heirat, Familiengründung etc. vorhätten. D.h. sie sind jung, unerfahren, nicht nur schwach, dies aber im entscheidenden Augenblick, bevor der Retter naht. Sie sind etwas neugierig, was eine frische Intelligenz zeigt, mit der sie aber in Gefahr geraten, wenn kein männlicher Schutz zur Seite sich findet. Diese Frauen sind modernerweise auch berufstätig, folgen hier aber den durchgesetzten Normalitätsvorstellungen – d. h. sie haben irgendeinen Assistentinnenberuf, so daß die abschließende mögliche Ehe mit dem männlichen Helden auch eine Art von Erlösung ist – sie können *seine* Assistentin werden, was bedeutet, daß sie nicht länger unterbezahlt, sondern geliebt werden statt dessen.

Also auch die besten Krimis, die unseren Vorstellungen in bezug auf Alltag, Interessen, Gerechtigkeit und Hoffnungsentsprechen, zeigen in der Frauenfrage geradezu notwendig systemische Probleme. Nehmen wir zum Beispiel Hammett: Seine Krimis sind von Männern übervolkert, wie dies auch im wirklichen öffentlichen Alltag der Fall ist. D. h. sie sind in der sozialen Wahrnehmung korrekt. Wo Frauen auftreten, sind sie nicht schwach und bloße Opfer oder Objekte männlichen Schutzes, aber sie sind auch nicht selber Detektivinnen, Meisterinnen ihres Alltags, voller Kompetenzen und/oder Streiterinnen für eine höhere Gerechtigkeit. Seine Frauengestalten sind in die Verbrechen verstrickt wie Männer – wo sie in dieser Weise nicht einfach geschlechtslos sind, zeigt die Beschreibung wesentlich die Dimensionen dessen, was wir mit Sex-appeal bezeichnen, gesehen vom Standpunkt der Männer. So zum Beispiel tritt die Hauptfigur in der Geschichte „Das Mädchen mit den Silberaugen“ zum ersten Mal auf folgende Weise ins Bild: „Sie war eine schlanke Frau in einem schimmernenden blauen Gewand, das eine großzügige Aussicht auf Busen, Rücken und Arme gewährte, die es auch wert waren, angesehen zu werden. Sie hatte eine Masse schwarzbraunen Haares über einem ovalen Gesicht von der Farbe, die man rosa nennen würde, wenn rosa eine anständige Farbe wäre. Ihre Augen standen weit auseinander und hatten eine graue Tönung, die nicht weit entfernt war von der Farbe polierten Silbers, wie es der Dichter beschrieben hatte“ usw. Frauen sind fähig als Verführerinnen – das wird noch wesentlich verschärft bei dem Hammett-Schüler Chandler. Seine Frauengestalten sind hauptsächlich sexy und daher gefährlich sowie vorzugsweise verbrecherisch.

Wir treffen bei üblichen Krimis also auf das Problem, daß, je realistischer sie sind, desto weniger Frauen oder gar Frauenalltag in ihnen eine nennenswerte Rolle spielen. Die Ordnung, die in Unordnung gerät, ist keine, in denen Frauen so vorkommen, daß mit der Verbesserung jener Ordnung Frauenbefreiung auch nur angedeutet wäre. Feministische

Krimis, so wir sie erfinden müßten, stünden vor dem Problem, eine Bewegung ins Utopische vollführen zu müssen und zugleich einer anderen Realität zur Sprache zu verhelfen. Sie müßten anknüpfen an Frauenalltag und zugleich Frauen als Vorbilder mit anderen Möglichkeiten, Fähigkeiten, Haltungen, als sie sie schon heute haben, zeigen. Negativ ginge es u.a. darum, Normalität zu entselbstverständlichen, Vertrautes zu verfremden, das Gemachte zu dekonstruieren.

Damit hier nicht der Eindruck entsteht, ich wolle eine Art Rezeptur für das Schreiben von feministischen Krimis herausgeben, nach der diese dann verfahren müßten, um unter diese Klassifikation „feministisch“ zu kommen, werde ich diese Ebene der Probleme und Aufgaben, denen sich feministische Autorinnen gegenübersehen, auf dieser allgemeinen Stufe verlassen und statt dessen das Material selber sprechen lassen.

III. Dimensionen feministischen Schreibens

Ich möchte zunächst eine allgemeine Beobachtung weitergeben, um sodann an einem bestimmten Roman einige Dimensionen vorzuführen, die meines Erachtens eine spezifisch feministische Schreibweise kennzeichnen können.

Wir sind in unseren empirischen Forschungen zur Sozialisation von Frauen – zuletzt zur weiblichen Angst (vgl. Haug/Hauser 1991) – immer wieder auf die besondere Bedeutung der Körper für die gesamte Identität von Frauen gestoßen. Grob verallgemeinert kann man wohl festhalten, daß weibliche Identität körperzentriert ist, und daß weibliche Unterwerfung unter Männer und in Gesellschaft ebenfalls über die Körper der Frauen geschieht. Der Frauenkörper ist in gewisser Weise Zentrum von Frauenleben, und zugleich sind sie kaum körperlich kompetent. Damit meine ich, daß sie sich unterlegen fühlen, Angst haben, schwach sind, nicht schnell laufen können, nicht schwer heben können etc., daß sie also körperlich unter Schutz gestellt werden müssen. Solche Befunde brachten uns zu dem Resultat, daß ohne Befreiung der Frauenkörper Frauenbefreiung kaum möglich sein wird.

Auf Basis der Lektüre von mindestens 500 von Frauen geschriebenen Krimis kann ich hier auf jeden Fall festhalten, daß ein solcher Zusammenhang bei so gut wie allen Romanen Ausgangspunkt und Durchführung der Krimis bestimmt. Immer sind die Heldinnen körperlich kompetent. Sie verfügen über ihre Körper, können sie einsetzen, wissen um ihre Kraft, trainieren, kennen Listen etc. Kurz, in bezug auf die Frauenkörper arbeiten feministische Krimis mit einer einfachen Umkehrung. Wo Schwäche war und Unterwerfung, sind nun Stärke und Eingriffsmöglichkeit.

Um die Fragen feministischer Krimis anschaulicher und auch diskutierbarer zu machen, möchte ich jetzt im folgenden an einem konkreten Beispiel vorführen, was ich für spezifische Stärken und Schwächen eines feministi-

schen Krimis halte. Ich nehme dazu einen Ariadne-Erfolgskrimi: Stoner McTavish (von Sarah Dreher) und beginne – wie oben bei Hammet – mit dem ersten Blick auf die Heldin. Ihre Einführung beginnt sogleich auf der ersten Seite:

„Ich weiß, was Dir fehlt“, sagte Marylou.

„Was?“ Es war schwül im Reisebüro. Stoners Hand blieb am Papier kleben, als sie wütend eine provisorische Reiseroute wegradierte, um eine neue einzutragen. Der Zettel war schlaff wie ein alter Baumwollappen. . . .

„Liebe“.

„Ich brauch keine Liebe, Marylou. Ich brauch eine Klimaanlage.“

„Romantik“, sagte Marylou, und verteilte gelassen Hüttenkäse auf einer Schwarzbrotsschnitte. „Leidenschaft, Erregung, Herzensnot“.

Stoner ächtzte. „Diese Leute sind verrückt. Kannst Du Dir vorstellen, wie Disney World bei diesen Temperaturen sein muß?“

„Du warst nicht mehr verliebt seit dieser Wie-hieß-sie-doch-gleich?“

„Agatha“. Stoner rumorte in ihrer Schreibtischschublade. „Hast Du den Fahrplan von United?“

„Nein. Wie lange ist es her?“

„Heute morgen war er noch da.“

„Seit Du verliebt warst!“

„Nicht lange genug“, sagte Stoner. „Bist Du ganz sicher, daß Du ihn nicht hast?“

„Zwei Jahre, Drei? Viel zu lange.“ Marylou fegte einen Krümel weg, der sich in ihrer Rüschenbluse eingenistet hatte. „Es ist nicht gesund für Dich, so lange nicht verliebt zu sein“.

Stoner warf ihr einen verärgerten Seitenblick zu. „Himmel, Marylou, ich habe einen Job!“

„Ja, und Du bis schon ganz abgestumpft davon geworden.“

„Herzlichen Dank.“

Marylou seufzte. „Spaziergänge im Mondlicht am Ufer des Charles, nächtliches Nacktbaden am Craustrand . . .“

usw.

Es ist eine Situations-Skizze, in der unsere Heldin sich bewegt. So erfahren wir, was sie tut – sie arbeitet in einem Reisebüro –, welche Haltung sie zu den Dingen hat – sie ist gelangweilt –, welche Beziehungen bestehen – sie arbeitet mit einer Freundin zusammen, sie ist lesbisch. Wir erfahren also Handlungen, Haltungen, einen sozialen Ort – aber nichts zu ihrem Aussehen. Der Blick, der geworfen wird, ist einer in ein Geschehen, in dem alle aktiv handelnd, also Subjekte sind. Er ist alltäglich. Er ist zugleich ironisch-witzig, erleichternd. Witz und Erleichterung kommen in diesem Buch aus zwei Quellen – beide sind sprachlich sehr gekonnt vorgeführt (und auch sehr gut ins Deutsche übertragen): zum einen aus dem bei Frauen angeblich üblichen Wechseln der Ebenen und der daher stets möglichen falschen Anschlüsse – so wenn die eine den Fahrplan meint, die andere die Liebe – zum zweiten aus einer Art Witz, der aus dem Gemeinsinn, dem gesunden Volksempfinden zu kommen scheint.

Ich meine damit eine Art Diskurs, in dem die Gefühle der einen von der anderen unmittelbar ernst genommen und in mögliche und notwendige Konsequenzen übersetzt werden und so selbst ihre Unangemessenheit mit Gelächter erkennen lassen. Das neue Gefühl wird nicht das des Entlarvtheits, sondern die Dinge ändern ihr Gewicht auf der Seele – eine Distanz

wird möglich, die es überhaupt erst erlaubt, sich selbsttätig als Subjekt zu setzen, selber die Gewichte und Bedeutungen zu verteilen, statt bloßes Opfer eigener Gefühlslagen und undurchdachter Ängste zu sein.

Nehmen wir als ein Beispiel dafür folgenden typischen Wortwechsel: Stoner und Marylou stehen vor der Haustür von Stoners Tante, Stoner wagt nicht hineinzugehen, aus Angst, ihre Eltern wären dort.

Stoner: „Sie sind hier. Ich weiß es.“

„Tante Hermione würde Dir das nicht antun“, sagte Marylou.

„Vielleicht blieb ihr nichts anderes übrig?“

„Wenn das der Fall ist, machen wir vielleicht besser, daß wir reinkommen, denn dann haben sie sie wahrscheinlich gefesselt und geknebelt im Garderobenschrank verstaub.“ (S. 24)

Es geschieht hier im Grunde eine Bewegung in zwei entgegengesetzte Richtungen zugleich. Stoner wird durch Marylous Erwidmung und Reaktion praktisch aufgefordert, ihre Gefühle ernstzunehmen – die Befürchtung, die sie hat, würde eigentlich, zu Ende gedacht, nicht die Handlung des Zögerns oder der Flucht notwendig machen, sondern die Befreiung der gefesselten Tante –, da sie aber im Grunde gar nicht annimmt, daß die Tante gefesselt ist, zeigen sich ihre eigenen Gefühle ihr selbst nicht einfach als grundlos, sondern als anders, auf eine noch zu erforschende Weise begründbar oder überwindbar. Die Sache ist noch offen, aber die Haltung, die vermittelt wird, ist: zu zweifeln und sich zugleich ernst zu nehmen; aus den Widersprüchen eine forschende Haltung einzunehmen, zu handeln.

In dieser Weise ist Stoner Vorbild, in dem sie nicht vorbildlich ist. Sie ist im Gegenteil ein Feigling, unentschieden, romantisch, und sie weiß es. Ihre Ängste, die sie zu handeln hindern wollen, sind alltäglich begründbar. Sie zeigen den Alltag zugleich als kleinlich und als Fessel, ein Hindernis, das im Kleinen ebenso schwerwiegend ist, wie es vom größeren Ausschreiten zurückhält. Die Schreibweise ist so, daß diese Diskrepanzen gezeigt werden. Das Steckenbleiben in so kleinlichen Ängsten macht unmittelbare Einfühlung und Identifikation möglich. – So wie Stoner sich ängstigt, kann das jede nachvollziehen. – Aber die Schreibweise geht zugleich auf verschiebende Distanz – zumeist hergestellt durch die übertriebenen Fragen der Freundin, später die einfühlsamen einer älteren Freundin, kurz, durch Kommunikation mit anderen Frauen. Stoner erkennt, daß ihre Gefühle für die kleinen Widerstände zu groß sind. Sie wird selbstkritisch und überführt sich so der Unangemessenheit der Gefühle. Das macht den Roman durchgehend witzig und vergnüglich zu lesen. Kritik und Leserinnenhaltung aber werden nicht gegen die Gefühle geführt, sondern gegen ihre zu kleine Gerichtetheit. Die großen Gefühle, die Stoner hat, so lernt man, befähigen sie, Großes zu vollbringen.

Das wird im Krimi meisterhaft zusammengefügt durch die Art, wie der Krimigegegenstand – der potentielle oder wirkliche Mord – eingeführt ist. Wir erfahren, daß die geliebte Tante einen Notfall angekündigt hat. Als

Notfall kann die 30jährige Stoner nur die Ankunft ihrer Eltern denken. Sie gerät in Panik. Sie weiß, daß sie sich ihren Eltern nicht entziehen kann. Die Katastrophe ist ein Abendessen und Dialoge wie dieser:

Gwen: „Wie sind denn diese Essens-Verabredungen?“

„Es beginnt mit dem Appetitanreger, wie sehr sie mich vermissen, wie wenig sie verstehen können, warum ich sie so schlecht behandle, wie sie alt werden, und daß ich doch ihr einziges Kind bin, und warum ich nicht einfach nach Rhode Island zurückkommen kann? Meine Mutter übernimmt das Reden. Mein Vater trinkt Scotch und beobachtet. Nach einer Weile beginnt meine Mutter zu weinen und bestellt sich einen Whisky Sour für ihre Nerven.“ Sie machte eine Pause. „Ich hasse Whisky Sours.“

Gwen zog langsame Kreise mit ihrer Fingerkuppe auf Stoners Rücken.

„Wenn wir dann beim Salat sind, ist alles Tante Hermiones Schuld. Sie ist eine verrückte Frau. Sie hält mich unter einer Art geheimen Bann. Dann Marylou. Die nutzt mich nur aus, und eines Tages werde ich es noch bereuen, nicht auf sie gehört zu haben, aber sie hoffen, sie werden in der Nähe sein, um mich aufzurichten, wenn ich auf die Nase gefallen bin.“ Sie lachte humorlos. „In der Hauptsache haben wir das persönliche Erscheinungsbild beim Wickel – meine Haare sind zu kurz, ich ziehe mich an wie ein Hippie, ob ich nicht wenigstens versuchen könne, etwas weiblicher zu sein . . . Wenn ich Glück habe, kommen wir nicht vorm Dessert zum Heiraten.“ (S. 158)

Während sie so ihre Unfähigkeiten und Tragödien berichtet, befindet sie sich schon mitten in einem mörderischen Szenario, in dem sie in keiner Hinsicht Kompetenzen besitzt. – Prototypisch ist, daß sie für die Verfolgung eines potentiellen Mörders ein Pferd braucht, aber nicht reiten kann; er ist ihr körperlich weit überlegen, aber sie trifft ihn allein, noch dazu in einer einsamen Felsenschlucht – es wird Nacht, sie ist schließlich verletzt usw. Das Szenario ist geradezu überladen mit Verweisen, die das Wort „unmöglich“ und die Orientierung „Flucht“ anzeigen. Das Ganze ist wie ein Gleichnis gebaut: Stoner muß da hindurch, um die Geliebte und so das Leben zu gewinnen. Dabei kann sie beides verlieren.

Die spätere Geliebte Gwen – um noch einmal einen Blick auf die literarische Einführung einer Frau zu werfen – sehen wir zunächst auf einem Foto, auf dem ihr Gesicht „Wärme und Verletzlichkeit“ zugleich ausstrahlt; später, wenn Stoner ihr wirklich begegnet, hat sie eine Stimme wie „Samt“ und „Mahagoniaugen“. Obwohl es sich auch hier um die Begegnung mit einer anderen Frau mit Liebesblicken handelt, wird der Versuch unternommen, das begehrte Objekt zugleich Subjekt sein zu lassen. Die Autorin tut dies, indem die Beschreibungen zum einen nicht mit den Verkäuferblicken auf den Frauenkörper als Sex-Körper beginnen, zum anderen, indem die zugewiesenen Merkmale wechselseitig und kommunikativ sind. In dieser Weise wird versucht, Herrschaft als denkmögliche von vornherein aus dem Diskurs zu nehmen.

Überhaupt sind die Handlungen und das Milieu geradezu übervölkert mit Frauen. Wo wir gewöhnlich in Krimis fast ausschließliche Männergesellschaften finden, in denen Frauen bestenfalls Illustrationen, Abwechslungen, Opfer oder einfach Verlegenheitsfüller sind, sind in den feministi-

schen Krimis fast immer vielfältige Frauenbeziehungen bestimmend für die Durchführung.

Bei Stoner McTavish bilden die Beziehungen ein plurales Spektrum an Möglichkeiten, um die Lebbarkeit von ganz unterschiedlichen Verhältnissen und Kompetenzen ohne Herrschaft vorzuführen. Fast alle Personen sind durch widersprüchliche Haltungen von lebendiger Spannung. Die Tante ist zugleich geschäftstüchtig und mystisch; die Großmutter des potentiellen Opfers altmodisch und daher ein wenig weltabgewandt und zugleich so praktisch, daß sie durch nichts hinters Licht geführt werden kann. Marylou ist gefräßig, frech und sanft, voller Romantik. Die Wirtin in den Rocky Mountains ist tüchtig, zugreifend und klug und zugleich die Mutter, die sich jede Frau gewünscht hätte, dabei selber liebend und nicht bloß opfernd und hingebend, wie es die gesellschaftliche Erwartung an Mütter ist.

Wie wird eigentlich Frauenalltag aufgenommen? Es scheint mir wichtig, daß er sogleich verrückend vorgeführt ist, als ein Leben nicht nur voller Abwasch und Kindergeschrei, sondern voller Abenteuer, Träume, Liebe und Spannung. Der Frauenalltag wird als Hauptsache gezeigt, nicht als Zusatz: dennoch, Doppelbelastung gar. Er ist das wirkliche Leben, das gerade darum, weil es wirklich ist, Veränderung, Verbesserung, Eingriff, tätige Frauen braucht.

Auch Beziehungen zwischen Frauen sind alltäglich, stärkend, notwendig. Dabei ist im übrigen der Umstand, daß in vielen der feministischen Romane eine Liebe zwischen Frauen zentral ist, nicht notwendig problematisch für die vielen Frauen, die feministische Bücher lesen wollen, ohne dabei ihrem Leben eine so radikale Wendung zu geben. Es zeigte sich in vielen (von uns geführten) Diskussionen vielmehr, daß der Vorbildcharakter in den Krimis so wörtlich nicht aufgefaßt wird. Was gelesen, angeeignet und umgearbeitet wird, sind vielmehr Haltungen – so im Falle der lesbischen Liebe die Haltung, die eigene Wahl nicht für schicksalhaft, notwendig und daher unausweichlich zu halten, sondern selbst als Entscheidung, als eigenen Wunsch und Willen zu begreifen und auch so sich weniger ausgeliefert zu fühlen.

Es gäbe noch eine ganze Reihe von Besonderheiten und Schichten vorzuführen – ich möchte aber an dieser Stelle noch auf ein Problem feministischer Krimis eingehen, für das ich bislang noch keine durchgeführte Lösung sehe. Es zeigt sich nämlich, daß gerade die Dimensionen, die wir als feministische Stärke unserer Krimis herausarbeiteten, geradezu zwangsläufig auf einer Schwäche aufbauen. Ich meine die Gestalten der Männer und die Art, wie das Böse gedacht wird und auftritt.¹

In unseren Gesellschaften kommen Frauen weitgehend individualisiert, voneinander abgegrenzt und zueinander in Konkurrenz gestellt vor; im herrschenden gesellschaftlichen Leben sind sie untergeordnet und in der Familienform eigenartig positioniert und durch die Dominanz der arbeits-

teiligen Erwerbsarbeit über die übrige Haus- und Reproduktionsarbeit in zerreiende Widersprüche gesetzt. Hier hat Literatur, haben also auch feministische Krimis die Möglichkeit, auszusteigen und Alternativen vorzuführen. Sie sind umso stärker, je mehr Frauen ihr wirkliches Leben in ihnen erkennen und zugleich eine Distanz gewinnen können, die ihnen den Blick auf Alternativen überhaupt erst ermöglicht – unabhängig davon, ob sie sie dann ergreifen oder nicht.

Die gleichzeitige Verschiebung des herkömmlich als unwesentlich Erachteten ins Wesentliche; die Erhebung des Geplauders in ein Gespräch, das Verrückungen, Erkenntnisse, berechtigte Zweifelermglicht, die Setzung von humanen Frauenbeziehungen hier und heute – all dies macht, so scheint mir aus der bisherigen Lektüre, die Einlassung der eigentlichen Krimihandlung und die Einführung von Männern in diese alternative Szenerie schwierig. – Einige Krimis lösen das, in dem einfach überhaupt nur gute Frauen und gar keine Männer vorkommen oder ein einziger Mann, der dann das Böse verkörpern kann. Auch im Roman von Dreher „Stoner“ sind die eigentliche Krimihandlung und die Gestalt des Bösen am wenigsten überzeugend. Es ist nicht nur so, daß man von Anfang an weiß oder zumindest hofft, daß der als arrogant, mit stechendem Blick, wie eine Deodoranteklamme aussehende Ehemann der Mörder aus niedrigen Motiven ist. Das Böse ist ihm auch eingeboren, ist seine Natur.

Der Mann ist Eindringling in die Welt der Frauen. Das ist nicht durchgehend der Fall; es gibt auch kluge und weise Männer. Aber es trifft für eine ganze Reihe von Krimis zu, daß die Frage der Tatbegrndung mit der Männlichkeit des Geschlechts beantwortet wird. Damit ist eine wirkliche Errungenschaft der frühen Krimis von Hammett und anderen vergessen: daß nämlich die Verbrechen aus verbrecherischen Verhältnissen hervorgehen, so daß sich die Aufklärung der Tat auch als Aufklärung über die Gesellschaft lesen läßt und mit der Hoffnung auf eine wirkliche Gerechtigkeit, die diesen Namen verdient, sich verbnden kann.

Die Schwierigkeit scheint mir auch im wirklichen Leben von Frauen begründet – die Gerechtigkeit, die sie wünschen könnten, bezieht sich nicht allein auf Geld, Einkommen, Besitz und deren Verteilungen. So sind ja die weiblichen Straftaten auch andere und in der herkömmlichen Rechtsprechung auch geringfügiger als die der Männer. Die Verbrechen, denen Frauen zu entkommen suchen, für die sie Gerechtigkeit fordern könnten, sind einerseits die gleichen, wie die von Männern, andererseits sind sie gewissermaßen schleichender, beziehen sich auf die Vergeudung ihres Lebens, auf ihre Einsperrung, Ausgrenzung, Einsamkeit, Angst.

Gehören solche Themen überhaupt in einen Krimi? Bzw. ergäben sie einen Krimi, so er sich um sie konstruierte?

Tatsächlich kann man bei vielen feministischen Krimis eine eigenartige Doppelstruktur beobachten. Es gibt zwar – wenigstens zumeist – ein

gewöhnliches Verbrechen wie Mord, auch tritt eine Detektivin auf, die selbstbewußt und kompetent den Fall zu lösen versucht. Aber das Interesse wird ziemlich schnell verlagert. Nicht die Lösung des Falles, die Ermittlung von Tätern gibt den Spannungsbogen ab, – dieser rührt vielmehr aus dem Ringen der beteiligten weiblichen Personen um Handlungsfähigkeit. Diese Verlagerung des Interesses – die Doppelstruktur der Krimis – macht häufig das, was wir als eigentliche Krimihandlung gewöhnt sind, etwas hergeholt, beiläufig und auch unwesentlich, ohne daß die Krimis selbst dadurch weniger spannend wären. Zudem haben eigentlich alle (von uns ausgewählten) Krimis eine eigene Studie in irgendeinem für Frauen relevanten gesellschaftlichen Feld. Da geht es um Uni-Strukturen, um Faschismusbewältigung, um das Leben im Altersheim, um Intrigen im Büro, um Literatur, Ökologie usw. Im Beispiel „Stoner“ etwa ist die Autorin selbst Psychologin – entsprechend gibt es witzige und auch verrückende, eigentlich sozialwissenschaftliche Einlagen aus dem Felde der Psychologie. Ich gebe auch dazu noch ein Beispiel:

„Da, in der hinteren Ecke, saß das wunderbare Beispiel einer besonderen Spezies. Die amerikanische Kernspaltungsfamilie, Mutter, Vater, männliches Kind von etwa neun Jahren und weibliches von etwa vier Jahren. Sohn schmolend und zappelnd. Mutter gestreßt, verärgert und offensichtlich unter Bluthochdruck leidend. Die interessante Interaktion spielt sich zur Zeit zwischen Vater und Tochter ab. Tochter fuhrwerkelt mit Gabel herum. Vater schneidet Fleisch in kleine Stückchen für sie. Tochter klimpert mit Augenlidern und stülpt Lippen verführerisch. Vater lacht sie an. Sohn, zuschauend, kneift Tochter heftig. Tochter schreit. Vater weist Sohn scharf zurecht. Tochter stürmt los, verkriecht sich in Vaters Schoß. Vater herzt und küßt. Mutter seufzt. Vater füttert Tochter mit der Hand von seinem Teller. Sohn schmeißt Milchglas um und wird des Raumes verwiesen. Mutter erwägt Selbstmord.

Es mußte angeboren sein. So jung konnten sie das noch nicht gelernt haben. Wenn die Kleine dann fünfzehn ist, wird ihr Bruder als Drogendealer im Knast sitzen, ihre Mutter wegen chronischer Rückenschmerzen bettlägerig sein und Daddy ständig den Flur auf und ab patrouillieren, um ihr, wenn sie von einer Verabredung heimkommt, unmißverständlich klar zu machen, daß er jeden Kerl, der es auch nur wagt, ein Auge auf sie zu werfen, eigenhändig zu Kleinholz verarbeiten wird. Stoner blickt zu Stell hinüber, die sie beobachtete, wie sie die Familie beobachtete. Sie hob fragend ihre Augenbrauen. Stell schlug sich mit der flachen Hand vor die Stirn und deutete in Richtung des Vaters. Stimmt. Er war derjenige, der es aufhalten konnte, doch offensichtlich gefiel er sich zu sehr in seiner Rolle. Sie fragte sich, ob Freud diesen Aspekt jemals berücksichtigt hatte.“ (S. 137f.)

Vielleicht ist die Frage, wie eigentlich in einem feministischen Krimi die herrschende Gesellschaft und die in ihr positionierten Männer aufgenommen gehörten, auch die Frage nach der Positionierung des Verbrechens in der Gesamthandlung im Roman und bedarf zugleich zu ihrer Beantwortung auch ein Wissen darum, wie genau Frauenunterdrückung zur Kultur unserer Gesellschaften gehört und von daher wie Frauenbefreiung auch die vorherrschende Kultur destruieren und neu aufbauen muß.

IV. Krimis und feministische Kultur

Ich komme damit zu meiner letzten Frage, der nach dem Begriff von Kultur, wie er in unserem Zusammenhang – Krimis als Bausteine einer feministischen Kultur – verwandt ist.

Es ist vielleicht bei dem Durchgang durch das Material deutlich geworden, daß mit Kultur nicht etwa die Summe aller künstlerischen Veranstaltungen gemeint ist, sondern eher jener Zusammenhang, in dem die einzelnen sich in die Gesellschaft einbauen und ihrem Dasein dabei einen Sinn verleihen. So gehören z.B. herrschende Normalitätsvorstellungen und ihre Verankerung in den Köpfen und Herzen der Menschen ebenso zur Kultur oder besser zum Kulturellen, wie die Normen und Werte, nach denen die Menschen ihr Leben ausrichten. Eine feministische Kultur wäre dann eine, in der Frauen aufrecht gehen können, in der sie auf die Bedingungen ihres Handelns Einfluß nehmen und Alternativen ersinnen.

Ich knüpfe hier an ein Verständnis des Kulturellen an, wie es etwa vom oben erwähnten Antonio Gramsci formuliert wurde. Er schrieb u. a.: „Wir müssen es uns abgewöhnen, . . . Kultur als enzyklopädisches Wissen aufzufassen, wobei der Mensch nur als Gefäß betrachtet wird, das gefüllt und befrachtet werden muß mit empirischen Daten, rohen und zusammenhanglosen Fakten, die er in seinem Hirn wie in den Spalten eines Nachschlagewerkes in eine Ordnung zu bringen habe, um dann bei jeder Gelegenheit auf die von der Außenwelt kommenden Reize antworten zu können . . . Kultur ist etwas ganz anderes. Sie ist Organisation, Disziplin des eigenen inneren Ich, sie ist Besitzergreifen von der eigenen Persönlichkeit, sie ist Gewinnen eines höheren Bewußtseins, durch das man den eigenen historischen Wert, die eigene Funktion im Leben, die eigenen Rechte und Pflichten zu begreifen vermag.“ Und in seiner Analyse von Trivialliteratur heißt es: „Wenn die Helden der volkstümlichen Literatur in die geistige Lebenssphäre des Volkes eingetreten sind, lösen sie sich von ihrem literarischen Ursprung und nehmen die Gültigkeit einer historischen Persönlichkeit an“ (1987, S. 152). Die Helden werden in einer Weise Vorbild, daß die Kämpfe und Triumphe unserer feministischen Heldinnen als imaginierte Vorwegnahme einer entsprechenden Aufbruchssituation im eigenen Leben wahrgenommen werden können. Sie werden so etwas wie symbolische Hoffnungsträger.

Inwieweit unsere Krimis hierzu beitragen können, ist damit in letzter Instanz keine ihnen innewohnende Substanz, sondern die Frage, inwieweit Frauen sich in diesen Texten wiederfinden, sie sich aneignen, sich dazu in Beziehung setzen, diskutieren, eingreifen, sich verändern und dabei selbst ihre Handlungsfähigkeit erweitern. Es ist dies die Frage, inwieweit das Lesen selbst zur Produktion wird, nicht bloß individuelle Konsumtion bleibt. Soweit wir das Feld überblicken, geschieht solches mit unseren Krimis; viele greifen zur Feder, kommentieren, mischen sich ein, geben Ratschläge, streiten, wollen übersetzen und beginnen selbst zu schreiben. An anderen Orten gründen sich Lese- und Diskussionsgruppen, in denen

Frauen nicht nur die Krimis, sondern ihr Leben selbst mitdiskutieren. Dabei kommt es nicht darauf an, ob jeder einzelne Krimi vollkommen ist, sondern ob er ein Anstoß ist, das eigene Ringen um Handlungsfähigkeit aufzunehmen. In dieser Weise wäre er dann ein Baustein für eine feministische Kultur.

Ich zitiere abschließend Else Laudan, die Lektorin der Ariadne-Krimis und Übersetzerin von „Stoner McTavish“ mit ihren sehr optimistischen Sätzen: „Entsteht an dieser Stelle eine kulturelle Bewegung, so daß das lesende Subjekt die eigene Vorliebe als weniger zufällig, vielmehr als bis dahinschlummerndes, latentes oder gar unterdrücktes kulturelles Bedürfnis einer ganzen Gruppe, der es selbst angehört, wahrnimmt, so kommt irgendwann der Punkt, wo das Selbstbewußtsein der Lesenden als kulturelle Gruppe so angewachsen ist, daß sie ihre neu entwickelten Erwartungen einzuklagen beginnen, nicht mehr hinter das, was den erfahrenen kulturellen Aufbruch ausmacht, zurückwollen.“²

Anmerkungen

* Dieser Beitrag ist die unveränderte Fassung eines Vortrags, der im SS 1991 im Aufbau- und Kontaktstudium Kriminologie (Hamburg) im Rahmen der Vorlesungsreihe „Kultur und Kriminalität“ gehalten wurde.

(1) Vgl. zur Frage der Männerfiguren in Frauenkrimis die inzwischen fertiggestellte Arbeit von Martin Grundmann, die in Ariadne-Forum 2, 1992, abgedruckt wird.

(2) Zitiert aus ihrer Arbeit: Else Laudan, Frauenkrimis als Forum einer Politik des Kulturellen. Ein Abdruck ist geplant für Ariadne-Forum 1, 1991.

Literatur

DREHER, S., Stoner McTavish, Hamburg 1990

GRAMSCI, A., Gefängnishefte, Hamburg 1991.

HAUG, F./HAUSER, K. (Hg.), Die andere Angst, Hamburg 1991.

LAUDAN, E., Frauenkrimis als Forum einer Politik des Kulturellen, in: Ariadne-Forum 1, 1991 (im Druck).

Juni 1991

Van-Melle-Park 5
2000 Hamburg 13