

## 12. Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies

### 12.1 Einführung in die Theorie

#### 12.2 Vorstellung der Methode

#### 12.3 Musterinterpretation: Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847)

#### 12.4 Kritik der Methode

### 12.1 | Einführung in die Theorie

Weder für die feministische Literaturwissenschaft noch für die Gender Studies lässt sich ein einheitliches Theoriegerüst identifizieren; vielmehr werden unter den beiden Begriffen in theoretischer und methodischer Hinsicht durchaus **heterogene Ansätze** subsumiert, die seit den späten 1960er Jahren vor allem im angloamerikanischen Kulturraum maßgebliche Impulse erhalten haben. Im Folgenden soll zunächst ein knapper Überblick über die theoretischen und methodischen Grundzüge der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies gegeben werden, der sich an der historischen Entwicklung dieser Ansätze orientiert und die in den einzelnen Entwicklungsphasen jeweils dominanten theoretischen und methodischen Tendenzen aufzeigt.

Ausgehend von dem für sie kennzeichnenden gesellschaftskritischen Interesse verfolgt die → **feministische Literaturwissenschaft** das Ziel, die Inhalte und Formen literarischer Texte in Bezug auf ihre Darstellung der Geschlechterordnung generell sowie weiblicher Figuren im Besonderen zu analysieren und die Bedingungen der Produktion und Rezeption literarischer Texte in Abhängigkeit von der Kategorie ›Geschlecht‹ in einer patriarchalisch geprägten Gesellschaft zu untersuchen. Die interdisziplinär ausgerichteten → **Gender Studies** beschäftigen sich mit den historisch und kulturell variablen Konstruktionen der Kategorie ›Geschlecht‹ sowie der (hierarchisch organisierten) Geschlechterordnung in unterschiedlichen Diskursen und Medien, darunter auch der Literatur.

Definition

**Zweite Frauenbewegung:** Die Phase der **Entstehung und Konsolidierung der feministischen Literaturwissenschaft** wurde in erster Linie durch die Zweite Frauenbewegung motiviert. Als letztere sich Ende der 1960er

## Einführung in die Theorie

Jahre als politische Bewegung formierte, machte sich auch in der Literaturwissenschaft ein zunehmendes Interesse an feministischen Fragestellungen bemerkbar, das sich seit den 1970er Jahren verstärkt in der Entwicklung literaturtheoretischer Ansätze mit feministischer Ausrichtung niederschlug. Die feministische Literaturwissenschaft machte es sich von Anfang an zur Aufgabe, den Blick dafür zu schärfen, dass die Repräsentation von Frauen in der Literatur in einem Wechselverhältnis zur gesellschaftlichen Geschlechterordnung zu sehen ist. Literarische Texte, so der Grundtenor der feministischen Literaturwissenschaft, werden unweigerlich durch patriarchalische Gesellschaftsstrukturen beeinflusst und vermögen diese ihrerseits zu stützen oder auch – u. a. im Sinne eines utopischen Gegenentwurfs – zu kritisieren.

**Women's Studies:** Im Zuge der Institutionalisierung der Women's Studies (Frauenforschung) als eigenständiger Disziplin an zahlreichen Universitäten im angloamerikanischen Raum erhielt die feministisch orientierte Beschäftigung mit literarischen Texten zusätzliches Gewicht, wenngleich sich die Women's Studies – ähnlich wie die Gender Studies – als kulturwissenschaftlich und interdisziplinär ausgerichteter Forschungszweig keineswegs nur der Literatur widmen, sondern sich darüber hinaus auch mit diversen anderen Untersuchungsgegenständen beschäftigen (vgl. Braun/Stephan 2006).

**Gesellschaftskritik:** Da die Herausbildung der feministischen Literaturwissenschaft als eigenständigem Ansatz in der literaturwissenschaftlichen Forschung in Reaktion auf die Zweite Frauenbewegung erfolgte, ist es wenig überraschend, dass der feministischen Literaturwissenschaft von Beginn an ein starkes **gesellschaftskritisches Interesse** zu eigen war. Auf die bewusste Rückbindung von Texten an den soziokulturellen Kontext ist es zurückzuführen, dass die feministische Literaturwissenschaft Literatur nicht allein als **Symbolsystem** betrachtet, sondern auch als **Sozialsystem**. Dies besagt, dass einerseits eine Analyse unterschiedlicher inhaltlicher und struktureller Gesichtspunkte (Figuren, Plot, Raum- und Zeitdarstellung usw.) in Bezug auf die Kategorie ›Geschlecht‹ erfolgt (Literatur als Symbolsystem), dass aber andererseits auch die Prozesse der Produktion, Rezeption und Vermittlung literarischer Texte (Literatur als Sozialsystem) in Abhängigkeit vom Wirksamwerden der patriarchalischen Geschlechterordnung gesehen werden.

**Frauenbildforschung:** Bei der Frauenbildforschung (*Images of Women Criticism*) handelt es sich um einen Ansatz, der insbesondere für die erste Phase der feministischen Literaturwissenschaft, die sich von den späten 1960er Jahren bis in die Mitte der 1970er Jahre erstreckte, kennzeichnend ist. Dieser Ansatz, der durch Mary Ellmanns *Thinking about Women* (1968) und Kate Milletts *Sexual Politics* (1969) entscheidende Impulse erhielt, setzt sich zum Ziel, die durch den männlichen Blickwinkel geprägte **Repräsentation von Geschlechterstereotypen** und speziell von Weiblichkeitsvorstellungen in literarischen Texten herauszuarbeiten, gerade auch in den von männlichen Autoren verfassten Literaturklassikern. In Frauenbildern, wie etwa dem der schönen, aber gefährlichen Femme

fatale, verdichten sich männliche Wünsche, Bedürfnisse und Ängste. Die Verbreitung solcher Frauenbilder in Klassikern der Literatur trägt folglich dazu bei, **patriarchalische Denkmuster** und damit auch die mit diesen einhergehenden gesellschaftlichen Machtverhältnisse zu stützen und ideologisch zu legitimieren. Die Methodik der Frauenbildforschung lässt sich letztlich nicht nur auf literarische Texte anwenden, sondern kann zumindest weitgehend auch auf nicht-fiktionale Texte sowie auf audiovisuelle Medien übertragen werden. Dabei ist freilich eine Berücksichtigung der jeweiligen gattungs- und medienspezifischen Darstellungsverfahren erforderlich – ein Aspekt, der gerade in der frühen Phase der feministischen Literaturwissenschaft oft vernachlässigt wurde.

**Frauzentrierte Phase:** In der Hochphase der feministischen Literaturwissenschaft, die in der Mitte der 1970er Jahre einsetzte, rückte im Gegensatz zur ersten Phase die Beschäftigung mit von Frauen verfassten literarischen Texten in den Vordergrund. In dieser gynozentrischen, d. h. frauzentrierten Phase stand neben dem Bemühen um eine **Kanonrevision** und Kanonerweiterung durch die Einbeziehung von zuvor seitens der Literaturwissenschaft vernachlässigten Werken von Autorinnen vor allem die **Auseinandersetzung mit den soziokulturellen Bedingungen**, unter denen literarische Werke von Frauen entstanden sind, im Mittelpunkt.

Besonderes Interesse galt zudem der literarischen Beschäftigung mit diversen Aspekten des weiblichen Lebenszusammenhangs, d. h. mit Themen wie Geschlechterrollen, weiblicher Sozialisation, geschlechtsspezifischen Entwicklungsverläufen und weiblicher Emanzipation.

Im von Elaine Showalter geprägten Konzept des → **double-voiced discourse** schlägt sich die Erkenntnis nieder, dass Frauen in einer patriarchalisch geprägten Gesellschaftsstruktur in den von ihnen verfassten literarischen Werken solche Bedürfnisse, Wünsche und Ängste, die im Widerspruch zu gesellschaftlichen Normen und Rollenerwartungen stehen, oft allenfalls indirekt, als eine Form von Subtext, artikulieren können (vgl. Gutenberg 1999).

Definition

Daraus ergibt sich in methodologischer Hinsicht die Herausforderung, »zwischen den Zeilen« zu lesen, d. h. Anspielungen nachzuspüren, Bilder zu deuten oder auch unterschwellige Ähnlichkeiten zwischen literarischen Figuren interpretatorisch auszuwerten.

**Französische Literaturtheoretikerinnen:** Während die angloamerikanische feministische Literaturwissenschaft der 1970er und 1980er Jahre sich dominant mit **soziokulturellen Aspekten** des weiblichen Lebenszusammenhangs und deren Auswirkungen auf literarische Texte beschäftigte, basiert **die französische feministische Literaturtheorie, für die vor allem die Namen Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva stehen**, in erster Linie auf **psychoanalytischen und poststrukturalistischen**

## Einführung in die Theorie

**Theorien** und interessiert sich nur in begrenztem Maße für konkrete soziokulturelle Gegebenheiten.

Die psychoanalytischen Ansätze von **Jacques Lacan** wurden von den französischen feministischen Theoretikerinnen aufgegriffen und aus feministischem Blickwinkel kritisch modifiziert und weiterentwickelt. Von Lacan entlehnten die Vertreterinnen des französischen Feminismus insbesondere die Annahme, dass die symbolische, gesellschaftliche Ordnung, in die das Kind im Prozess des Spracherwerbs integriert wird, männlich strukturiert ist. Demnach sei die Geschlechterdifferenz in der Sprache angelegt, und der eigentliche Platz der Frau sei nicht in der sprachlich-symbolischen Ordnung zu suchen, sondern im Vorsprachlichen bzw. Semiotischen (**Kristeva**). Einen Ausweg aus der weiblichen Erfahrung von Entfremdung sieht der französische Feminismus nicht in einer Aneignung der sprachlich-symbolischen Ordnung durch die Frau, sondern in einer Überwindung eben dieser Ordnung durch ein (Wieder-) Entdecken einer Sprache des Semiotischen. Nur ein **weibliches Schreiben** (*écriture féminine*; **Cixous**) bzw. **weibliches Sprechen** (*parler femme*; **Irigaray**) ermögliche Frauen einen Ausbruch aus jenem »Schweigen [...], zu dem sie in der symbolischen Ordnung verurteilt waren« (Weber 1994, S. 21). Da Frauen nicht Teil der sprachlichen (logozentrischen) Ordnung seien, äußere sich weibliches Schreiben primär in Strategien wie einem Ausbruch aus grammatischen und syntaktischen Normsetzungen und einem Auflösen fester (Wort-)Bedeutungen. In den 1990er Jahren machte sich immer stärker eine Allianz zwischen der soziokulturell ausgerichteten Tradition der angloamerikanischen feministischen Literaturwissenschaft und der psychoanalytisch und poststrukturalistisch orientierten Ansätze innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft bemerkbar. Diese Allianz wurde nicht zuletzt im Kontext der Gender Studies fruchtbar gemacht.

**Judith Butler:** Seit Ende der 1980er Jahre zeichnete sich in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Geschlechterordnung ein Paradigmenwechsel ab, der insbesondere durch Judith Butlers wegweisende Studie *Gender Trouble* (1990) vorangetrieben wurde.

### Definition

In ihrer Studie kritisiert Butler die zuvor in der Frauenforschung verbreitete Unterscheidung von → **Sex** (biologischem Geschlecht) und → **Gender** (sozialem Geschlecht). Sie vertritt die Auffassung, dass auch das vermeintlich faktische biologische Geschlecht letztlich nichts anderes sei als ein **soziales, diskursiv erzeugtes Konstrukt**. Folglich lasse sich das biologische Geschlecht konzeptionell schlussendlich nicht klar vom sozialen Geschlecht differenzieren.

Gerade die in dem Begriffspaar *sex* vs. *gender* implizierte Auffassung, dass es ein biologisches Geschlecht gebe, welches bereits vor dem Wirksamwerden sozialer Diskurse existiere, trägt laut Butler dazu bei, die

Struktur der Geschlechterdichotomie zu verfestigen und zu perpetuieren. Die Kategorie ›Geschlecht‹ wird gemäß Butler nicht in einem einmaligen diskursiven Akt hergestellt, sondern wird vielmehr in einem fortwährenden Prozess immer wieder neu verhandelt. In verschiedenen Diskursen, darunter der medizinische, der juristische und der psychologische Diskurs, wird die Kategorie ›Geschlecht‹ kontinuierlich erzeugt. Die Gender Studies als kulturwissenschaftlich ausgerichteter Ansatz widmen sich zwar nicht in erster Linie literarischen Texten; gleichwohl lässt sich der Konstruktcharakter von *sex* und *gender* gerade auch in literarischen Texten gut veranschaulichen.

**Masculinities:** Neben der Konstruktion von Weiblichkeitskonzepten rückt in den Gender Studies zunehmend auch die diskursive Erzeugung von **Männlichkeitsvorstellungen** (*Masculinities*) in das Zentrum des Interesses. Seit den 1990er Jahren finden außerdem auch die Zusammenhänge zwischen der Kategorie ›Geschlecht‹ und Kategorien wie ›soziale Klasse‹ und ›Ethnizität‹ vermehrt Berücksichtigung in der Theoriebildung.

**Gender Studies:** Die Übergänge zwischen der feministischen Literaturwissenschaft und den Gender Studies erscheinen in vieler Hinsicht fließend. Während es im Rahmen der feministischen Literaturwissenschaft aber durchaus Positionen gibt, die essentialistische Auffassungen von Geschlecht vertreten, die also von naturgegebenen Geschlechterunterschieden bzw. von einer genuinen Weiblichkeit und Männlichkeit ausgehen, ist für die Gender Studies die Auffassung konstitutiv, dass es sich bei der Kategorie ›Geschlecht‹ um ein Konstrukt handelt. Für die Methodik der Textinterpretation bedeutet die Prämisse der Gender Studies, dass ein besonderes Augenmerk auf die im Text zu identifizierenden **Prozesse der Konstruktion von Geschlecht und Geschlechterdifferenz** zu richten ist. Von großem Interesse sind in diesem Kontext oft Phänomene auf sprachlicher Ebene, wie etwa der Gebrauch von Personalpronomina oder die Bildlichkeit, aber auch die Darstellung von Bewusstseinsvorgängen, von figuralen Handlungen oder des Redeverhaltens von Figuren können in vielfältiger Weise auf den Konstruktcharakter der Kategorie ›Geschlecht‹ verweisen.

## 12.2 | Vorstellung der Methode

Ebenso wenig wie sich für die feministische Literaturwissenschaft und die Gender Studies eine homogene theoretische Grundlage bestimmen lässt, ist für diese Ansätze eine einheitliche Methodik bei der Interpretation fiktionaler Texte zu identifizieren. Gemeinsam ist den unterschiedlichen methodischen Ansätzen jedoch, dass sie eine **kritische Auseinandersetzung mit der textuellen Repräsentation der Geschlechterordnung** zu operationalisieren suchen. Es geht den Ansätzen bei der Analyse von Texten folglich um das Erschließen von Zusammenhängen zwischen inhaltlichen wie auch strukturellen textuellen Phänomenen einerseits und gesellschaftlichen Machtstrukturen in Form der Geschlechterordnung

Vorstellung  
der Methode

andererseits. Das Spektrum der Interpretationsstrategien, die ausgehend von dieser Prämisse in feministischen und *gender*-orientierten Interpretationen literarischer und audiovisueller Texte zum Tragen gekommen sind, reicht von methodisch wenig reflektierten textimmanenten Strategien (*close reading*) über narratologische Ansätze bis zu psychoanalytischen und poststrukturalistischen Lesarten.

**Interdisziplinäre Ansätze:** Das Anliegen, **Kritik an soziokulturellen Aspekten des weiblichen Lebenszusammenhangs** zu üben, das für den Feminismus kennzeichnend ist, hat sich auf die feministische Literaturwissenschaft übertragen. Die Beschäftigung mit Themen wie der Darstellung geschlechtsspezifischer Entwicklungsverläufe oder weiblicher und männlicher Rollenmuster ging vielfach mit Versuchen einher, Konzepte aus Disziplinen wie der Psychologie und der Soziologie für die Analyse fiktionaler Texte fruchtbar zu machen. Derartige **interdisziplinäre Anleihen** sollten nicht dazu verleiten, fiktionale Texte mimetisch, d.h. als »Abbild« der Realität, zu lesen. Vielmehr müssen die (medien- und gattungsspezifischen) Eigenheiten fiktionaler Texte bei der Darstellung der Geschlechterordnung Berücksichtigung finden. Eine zentrale Herausforderung für eine feministische bzw. *gender*-orientierte Literaturinterpretation besteht in methodischer Hinsicht folglich darin, die Semantisierung literarischer Darstellungsverfahren zu erfassen und somit den spezifischen Möglichkeiten einer Auseinandersetzung mit *gender*-relevanten Aspekten in fiktionalen, ästhetischen Texten – im Gegensatz etwa zum Sachtext – gerecht zu werden.

**Feministische Narratologie:** Für die frühe Phase der feministischen Literaturwissenschaft ist generell eine Tendenz zur **Privilegierung inhaltsbezogener Aspekte** zu beobachten; so bilden »insbesondere die Figuren und der Plot [...] den Hauptreferenzpunkt dieser Arbeiten [...]; gattungsspezifischen, formalen Strukturen literarischer Texte wurde hingegen kaum Beachtung geschenkt« (Stritzke 2005, S. 103). Die feministische Narratologie, die Mitte der 1980er Jahre von Susan Sniader Lanser und Robyn Warhol begründet wurde, setzt sich hingegen zum Ziel, die inhaltlichen Anliegen und Fragestellungen der feministischen Literaturwissenschaft in produktiver Weise mit den Ansätzen der klassischen, strukturalistischen Narratologie zu verbinden, um so die Semantisierung literarischer Darstellungsverfahren speziell im Hinblick auf die Inszenierung der Kategorie »Geschlecht« analysieren zu können. Zu den Aspekten literarischer Texte, die sich als besonders produktiv für eine Analyse im Rahmen einer feministischen und *gender*-orientierten Narratologie erweisen, zählen die folgenden (zu den nachfolgenden und weiteren Analysekatoren vgl. ausführlich die entsprechenden Kapitel in Nünning/Nünning 2004):

- das **Geschlecht** von Erzählinstanzen, lyrischem Ich, vermittelnden Sprecher/innen im Drama und fiktiven Adressat/innen
- die **Raumdarstellung**, z. B. in Form von Korrelationen zwischen räumlichen Oppositionen und der traditionellen Geschlechterdichotomie oder durch eine Darstellung der Variation der Raumwahrnehmung in Abhängigkeit vom Geschlecht

- die **Zeitdarstellung**, z. B. in Abhängigkeit vom Geschlecht variierende subjektive Zeiterfahrung

Versucht man, die Frage nach der **Semantisierung literarischer Darstellungsverfahren** wie der oben genannten an theoretische Ansätze der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies anzuschließen, so bieten sich die übergreifenden Konzepte ›Stimme‹, ›Blick‹, ›Körper‹ und ›Handlungsermächtigung‹ (*agency*) zur Systematisierung der Anschlussmöglichkeiten an, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Die genannten Konzepte liefern eine Art ›Suchraster‹ für feministische und gender-orientierte Lesarten literarischer und audiovisueller Texte, die es ermöglichen, theoretische Überlegungen zu inhaltlichen und strukturellen Aspekten des Textes in Bezug zu setzen.

**1. Stimme:** Die Beschäftigung mit der Stimme, d. h. insbesondere mit **weiblichem Sprechen**, aber auch mit dem **Schweigen oder Verstummen weiblicher Stimmen** auf der Handlungsebene ebenso wie auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung bzw. in Bezug auf ein lyrisches Ich bildet einen ersten produktiven methodischen Ansatz für eine Auseinandersetzung mit literarischen Texten und audiovisuellen Texten im Kontext der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies. Richtet man die Aufmerksamkeit auf die Stimme(n), so ergeben sich Anknüpfungsmöglichkeiten an unterschiedliche theoretische Ansätze innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies.

Die Fragen danach, wer spricht und über was mit wem gesprochen wird, können Hinweise auf die Repräsentation des Wirksamwerdens **gesellschaftlicher Machtverhältnisse im Rahmen der Geschlechterordnung** liefern. Sprechen, vor allem das Sprechen von Erzählinstanzen, ist seitens der feministischen Erzähltheorie als Akt der Aneignung traditionell männlich konnotierter narrativer Autorität betrachtet worden, was auf der partiellen Deutungshoheit von Erzählinstanzen als Vermittlern der erzählten Geschichte beruht. Dass der Möglichkeit, weibliche Stimmen in der Literatur ›hörbar‹ zu machen, ein emanzipatorisches Potential zugeschrieben wird, ist letztlich darauf zurückzuführen, dass Frauen traditionell in bestimmten Kontexten zum Schweigen verurteilt bzw. nicht einmal präsent waren, beispielsweise im medizinischen und juristischen Diskurs, was zwangsläufig zu einer Marginalisierung weiblicher Perspektiven führte. Zur Abwägung des emanzipatorischen Potentials einer Darstellung weiblicher Stimmen in der Literatur sind u. a. Gattungstraditionen im Hinblick auf eine **geschlechtsabhängige Distribution von Sprecherrollen** zu hinterfragen. So ersetzen etwa die von Christina Rossetti und Elizabeth Barrett Browning im 19. Jahrhundert verfassten Sonettzyklen *Monna Innominata* (Rossetti 1881) und *Sonnets from the Portuguese* (Barrett Browning 1850) das in der Gattung Sonett traditionell zumeist männliche lyrische Ich durch Sprecherinnen, die eine weibliche Sichtweise zum Ausdruck bringen.

Die Frage nach der ›Stimme‹ lenkt zudem die Aufmerksamkeit auf die Implikationen solcher Texte, in denen sich eine **Sprecherinstanz nicht eindeutig als ›männlich‹ oder ›weiblich‹ kategorisieren** lässt, wie dies etwa in Jeanette Wintersons Roman *Written on the Body* (1992) der Fall

Vorstellung  
der Methode

ist, in dem den Leser/innen eine eindeutige Kategorisierung der Erzählinstanz unmöglich gemacht wird. Beispiele wie das soeben genannte verweisen auf den Konstruktcharakter der Kategorie ›Geschlecht‹ und lassen sich folglich mit Ansätzen wie dem von Butler verbinden. Ein Vergleich der Redeanteile und Redeeinhalte männlicher und weiblicher Figuren in Dialogen kann darüber hinaus Aufschluss auf das Aushandeln, die soziale Konstruktion von Geschlechtsidentitäten geben.

Der französische Feminismus lenkt das Augenmerk insbesondere auf den **qualitativen Aspekt des Sprechens**. Nicht das Sprechen von Frauen an sich gilt in diesem theoretischen Kontext als Ausdruck von Emanzipation, sondern vielmehr eine Abweichung von traditionellen und damit logozentrisch-patriarchalischen Formen des Sprechens zu Gunsten eines weiblichen, d. h. normabweichenden Sprechens/Schreibens. Gerade vor dem Hintergrund des französischen Feminismus kann aber auch weibliches Schweigen als semantisch aufgeladen gedeutet werden, als Ausdruck eines Ausschlusses bzw. eines bewussten Rückzugs aus der patriarchalischen Gesellschaftsordnung.

**2. Blick:** Als Suchraster für eine feministische und *gender*-orientierte literaturwissenschaftliche Analyse bietet sich die Frage nach der textuellen Inszenierung des männlichen und weiblichen Blickes an. Da Subjekt- und Objektpositionen maßgeblich über den Blick verhandelt und in fiktionalen Texten inszeniert werden, liefert die Frage »wer wird von wem wie gesehen?« einen produktiven Ansatzpunkt für die Frage, inwieweit **Subjekt- und Objektpositionen** innerhalb eines Textes männlich oder weiblich besetzt sind und in welchem Verhältnis diese Verteilung zur gesellschaftlichen Geschlechterordnung steht.

Das aus der psychoanalytisch orientierten feministischen Filmwissenschaft stammende und ursprünglich von Laura Mulvey in ihrem wegweisenden Artikel »Visual Pleasure and Narrative Cinema« (1975) geprägte Konzept des **male gaze**, des ›männlichen Blickes‹, lässt sich auch über audiovisuelle Texte hinaus gewinnbringend einsetzen. Dies gilt ebenfalls für die Weiterentwicklung dieser Vorstellung im Konzept des ›female gaze‹, des ›weiblichen Blickes‹. Das Konzept des ›male gaze‹ dient dazu, jene visuellen Strategien im Film zu erfassen und zu deuten, die weibliche Figuren zum (erotischen) Objekt des männlichen Blicks, d. h. des Blickes männlicher Figuren wie auch männlicher Zuschauer, machen. Das nur partiell komplementäre Konzept des ›weiblichen Blickes‹ beschreibt nicht allein eine Inversion des Blickverhaltens, bei der ein weiblicher Blickwinkel privilegiert und ein Mann zum Objekt dieses Blicks wird, sondern soll auch einer grundsätzlichen Problematisierung der als voyeuristisch empfundenen Relation zwischen Betrachtendem und betrachtetem Objekt dienen (vgl. Doane 1999). Eine Analyse der Blickstrategien erlaubt vielfach Einblicke in den Prozess der Konstruktion von Geschlechterdifferenzen und bietet sich für psychoanalytische Fragestellungen an. Aus erzähltheoretischer Sicht lässt sich die Frage nach dem Blick und seinen Implikationen über das Phänomen der **Fokalisierung** operationalisieren (zur Narratologie s. Kap. 5 in diesem Band).



**3. Körperkonzepte:** Neben der Analyse der Blickstrategien und daran anknüpfend erweist sich auch eine Auseinandersetzung mit der Darstellung von **männlichen und weiblichen Körpern** und den diesen zugrunde liegenden Körperkonzepten als für viele Texte aufschlussreich. Körperkonzepte sind kulturell und historisch variabel und stehen in engem Zusammenhang mit der Kategorie ›Geschlecht‹. In den Gender Studies kommt der Beschäftigung mit Körperlichkeit in letzter Zeit eine wachsende Bedeutung zu. Zu Repräsentationen von Körperkonzepten in fiktionalen Texten können verschiedene Vorgehensweisen Zugang bieten. Zunächst sind natürlich explizite, häufig kontrastive Beschreibungen männlicher und weiblicher Körper zu berücksichtigen, die sich zu den jeweils relevanten kulturspezifischen und geschlechtsabhängigen Körperkonzepten in Bezug setzen lassen. Neben expliziten Beschreibungen von Körpern kann sich auch die zur Darstellung von Körperlichkeit und subjektiver Körperwahrnehmung verwendete Bildlichkeit als aufschlussreich erweisen. So wird beispielsweise eine fragmentierte Wahrnehmung des Körpers, die sich gerade bei weiblichen Figuren recht oft feststellen lässt, vielfach durch eine entsprechende Bildlichkeit zum Ausdruck gebracht. Schließlich können auch Aspekte wie die Darstellung der Bewegung im Raum oder das Berührungsverhalten von männlichen und weiblichen Figuren als Ausdruck der inszenierten Vorstellungen von geschlechtsbezogener Körperlichkeit und als Aspekt des Aushandelns von Weiblichkeit und Männlichkeit gelten.

**4. Agency:** Einen vierten Ansatzpunkt für eine *gender*-orientierte Textanalyse bietet die Frage nach der **Handlungsmächtigkeit und Handlungsermächtigung** (*agency*) in Abhängigkeit von der Kategorie ›Geschlecht‹. Eine Analyse des Handlungsverlaufs und insbesondere signifikanter Wendepunkte in der Handlung erlaubt eine Annäherung an diesen Gesichtspunkt: Lässt sich eine Korrelation zwischen dem Geschlecht der Figuren und deren Einfluss auf den Handlungsverlauf ausmachen? Eine Beschäftigung mit der *agency* muss sich nicht auf die Formen der Handlungsermächtigung in einem spezifischen Text beschränken; vielmehr kann diese Fragestellung in sehr produktiver Weise zu gattungsgeschichtlichen Überlegungen in Bezug gesetzt werden. So verweisen etwa die Unterschiede zwischen dem klassischen männlichen Bildungsroman und dem weiblichen Entwicklungsroman des 19. Jahrhunderts auf die spezifischen, **soziokulturell bedingten Probleme weiblicher agency**: Während selbst initiierte Reisen zu den Kennzeichen des traditionellen Bildungsromans zählten und zur Entwicklung des Protagonisten in der Regel maßgeblich beitragen, spielt räumliche Mobilität – zumindest solche, die auf eine Initiative der weiblichen Figuren zurückgeht – im weiblichen Entwicklungsroman aufgrund der traditionellen Bindung der Frau an die häusliche Sphäre vielfach eine untergeordnete Rolle.

Musterinterpretation:  
Charlotte Brontës  
*Jane Eyre*

## 12.3 | Musterinterpretation: Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847)

Bei dem für die Musterinterpretation ausgewählten Textausschnitt handelt es sich um eine der wohl bekanntesten Szenen aus einem der Klassiker der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts, Charlotte Brontës Roman *Jane Eyre* (1847). Brontës Roman ist seitens der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies bereits vielfach diskutiert worden. Neben der zugleich als Erzählerin fungierenden Titelfigur Jane Eyre hat vor allem eine weitere weibliche Figur das Interesse der Literaturwissenschaft auf sich gezogen, obwohl sie im Handlungsverlauf nur selten in Erscheinung tritt und nicht einmal ein einziges Wort spricht: Bertha Mason, die aus der Karibik stammende und als wahnsinnig geltende erste Mrs. Rochester, die in einem Raum im obersten Stock von Mr. Rochesters Herrenhaus Thornfield vor der Öffentlichkeit verborgen gehalten wird, so dass selbst die anderen Bewohner des Hauses, mit Ausnahme der mit ihrer Bewachung beauftragten Grace Poole, nichts von ihrer Existenz wissen. Sogar einer der klassischen Texte der feministischen Literaturwissenschaft, Sandra Gilberts und Susan Gubars Studie *The Madwoman in the Attic* (1978), spielt im Titel auf diese Figur an. An dieser Figur und an der im Folgenden zitierten Szene, in der die erste Mrs. Rochester ihren wichtigsten Auftritt hat, lassen sich in verdichteter Form viele der Aspekte aufzeigen, die für die feministische Literaturwissenschaft und die Gender Studies von besonderem Interesse sind. In der zitierten Szene erfährt die Titelfigur von der Existenz von Rochesters Ehefrau. Dies geschieht unmittelbar, nachdem ihre geplante Eheschließung mit Rochester durch den berechtigten Vorwurf der versuchten Bigamie verhindert wurde, und bildet insofern hinsichtlich der Spannungslenkung einen der Höhepunkte des Romans.

### Mustertext

He [Mr Rochester] lifted the hangings from the wall, uncovering the second door: this, too, he opened. In a room without a window, there burnt a fire, guarded by a high and strong fender, and a lamp suspended from the ceiling by a chain. Grace Poole bent over the fire, apparently cooking something in a saucepan. In the deep shade, at the farther end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face.

»Good-morrow, Mrs Poole!« said Mr Rochester. »How are you? and how is your charge to-day?«

»We're tolerable, sir, I thank you,« replied Grace, lifting the boiling mess carefully on to the hob: »rather snappish, but not 'rageous.«

A fierce cry seemed to give the lie to her favourable report: the clothed hyena rose up, and stood tall on its hind-feet.

»Ah! sir, she sees you!« exclaimed Grace: »you'd better not stay.«

»Only a few moments, Grace: you must allow me a few moments.«

»Take care, then, sir! – for God's sake, take care!«

The maniac bellowed: she parted her shaggy locks from her visage, and gazed wildly at her visitors. I recognized well that purple face – those bloated features. Mrs Poole advanced.

»Keep out of the way,« said Mr Rochester, thrusting her aside: »she has no knife now, I suppose? and I'm on my guard.«

»One never knows what she has, sir: she is so cunning: it is not in mortal discretion to fathom her craft.«

»We had better leave her,« whispered Mason.

»Go to the devil!« was his brother-in-law's recommendation.

»Ware!« cried Grace. The three gentlemen retreated simultaneously. Mr Rochester flung me behind him: the lunatic sprang and grappled his throat viciously, and laid her teeth to his cheek: they struggled. She was a big woman, in stature almost equalling her husband, and corpulent besides: she showed virile force in the contest – more than once she almost throttled him, athletic as he was. He could have settled her with a well-planted blow; but he would not strike: he would only wrestle. At last he mastered her arms; Grace Poole gave him a cord, and he pinioned them behind her: with more rope, which was at hand, he bound her to the chair. The operation was performed amid the fiercest yells and the most convulsive plunges. Mr Rochester then turned to the spectators: he looked at them with a smile both acid and desolate.

»That is *my wife*,« said he. »Such is the sole conjugal embrace I am ever to know – such are the endearments which are to solace my leisure hours! And *this* is what I wished to have!« (laying his hand on my shoulder) »this young girl, who stands so grave and quiet at the mouth of hell, looking collectedly at the gambols of a demon. I wanted her just as a change after that fierce ragout. Wood and Briggs, look at the difference! Compare these clear eyes with the red balls yonder – this face with that mask – this form with that bulk; [...].« (Brontë: *Jane Eyre*, S. 321–322)

**Körperdarstellung:** Zu den Aspekten, die in der Textstelle aus Sicht der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies von besonderem Interesse sind und die unmittelbar die Aufmerksamkeit auf sich lenken, zählt die **kontrastierende Darstellung des weiblichen und des männlichen Körpers**. An der körperlichen Erscheinung ebenso wie an körperlichen Attributen wie physischer Stärke bzw. deren Fehlen werden traditionell Geschlechterstereotypen festgemacht. Aus Sicht der Gender Studies stellt sich bezüglich der Darstellung von Körpern und Körperlichkeit darüber hinausgehend die Frage, inwieweit durch die Körperdarstellung Geschlechterunterschiede erst konstruiert und zugleich als »natürlich« festgeschrieben werden. Die oben zitierte Textstelle erweist sich

**Musterinterpretation:**  
**Charlotte Brontës**  
*Jane Eyre*

in dieser Hinsicht als äußerst interessant, wird an ihr doch implizit und explizit in Bezug auf Bertha ein Körperkonzept entworfen, das sehr stark männliche Züge aufweist. So wird sie als »big woman« beschrieben, »in stature almost equalling her husband, and corpulent besides: she showed virile force in the contest«. Dass sie ihrem Ehemann hinsichtlich Statur und körperlicher Stärke nahezu ebenbürtig erscheint, steht im eklatanten Gegensatz zu den sehr ausgeprägten **Vorstellungen von der physischen Schwäche der Frau** in der viktorianischen Zeit, die sie von männlichem Schutz abhängig macht.

Zu beachten ist bei der Deutung der Implikationen der Darstellung der Körperlichkeit, dass es nicht um eine Umkehr stereotyper Vorstellungen von körperlichen Geschlechtsunterschieden geht; vielmehr wird an der obigen Textstelle, wie auch sonst oft in *Jane Eyre*, Rochesters physische Stärke sogar besonders hervorgehoben (»more than once she almost throttled him, athletic as he was«), was die außergewöhnliche Stärke seiner Ehefrau zusätzlich unterstreicht. Die zahlreichen Verfilmungen von *Jane Eyre* entwerfen in Bezug auf die körperliche Erscheinung durchaus unterschiedliche Vorstellungen von Bertha. Während einige Verfilmungen die physische Stärke in Übereinstimmung mit dem Roman auch visuell hervorheben, wirkt die gefangengehaltene Frau in Franco Zeffirellis Verfilmung von *Jane Eyre* aus dem Jahr 1996 eher fragil.

**Inszenierung von Weiblichkeit vs. Unweiblichkeit:** Mehr noch als das Aussehen ist es **Berthas Verhalten, ihre Körpersprache**, wodurch die Figur von Weiblichkeitsstereotypen abweicht. Dies beginnt bereits bei ihrem unruhigen Hin- und Herlaufen (»a figure ran backwards and forwards«), das an ein gefangenes Tier erinnert, und findet im wilden Angriff auf ihren Ehemann seinen Höhepunkt: »the lunatic sprang and grappled his throat viciously, and laid her teeth to his cheek: they struggled«. Das Verhalten an dieser Stelle, insbesondere die Tatsache, dass Bertha ihren Ehemann mit den Zähnen zu verletzen sucht, widerspricht nicht allein Weiblichkeitsvorstellungen, sondern erinnert an den Angriff eines wilden Tiers (oder eines Vampirs, mit dem Bertha an anderer Stelle im Roman verglichen wird). Der Ringkampf mit seiner Frau wird von Rochester selbst in der Figurenrede als Perversion ehelichen Zusammenlebens dargestellt, wenn er ausruft: »Such is the sole conjugal embrace I am ever to know – such are the endearments which are to solace my leisure hours!« Der »unweibliche« Charakter von Berthas Verhalten wird durch den Vergleich mit der Protagonistin Jane zusätzlich unterstrichen, wird doch letztere im Gegensatz zur tobenden Bertha als »grave and quiet« beschrieben. Auch die Gegenüberstellung der physischen Attribute verstärkt den Eindruck, dass die beiden Frauen als Kontrastfiguren präsentiert werden: »clear eyes« vs. »red balls«, »this face« vs. »that mask«, »this form« vs. »that bulk«. Mit dieser Kontrastierung steht es in Einklang, dass Rochester sich schützend vor Jane stellt bzw. sie ein wenig unsanft hinter sich schiebt (»Mr Rochester flung me behind him«) und der Protagonistin damit weibliche Schutzbedürftigkeit im Sinne der **zeitgenössischen Vorstellungen von weiblicher Fragilität** unterstellt.

Die Rollenverteilung zwischen Rochester und Jane korreliert in dieser Szene mit der klassischen Distribution der Geschlechterrollen in der patriarchalischen Gesellschaft. Die Konstruktion von Janes ›Weiblichkeit‹ durch das Verhalten Rochesters geht Hand in Hand mit der Konstruktion von Berthas ›Unweiblichkeit‹.

Wie bereits die obigen Ausführungen angedeutet haben, liefert die von Judith Butler in ihrer Studie *Gender Trouble* entwickelte Vorstellung vom **performativen Charakter von Geschlechtsidentität und von Geschlecht** ebenfalls einen interessanten Interpretationsansatz für die oben zitierte Textstelle aus *Jane Eyre*. An der Textstelle lässt sich der Prozess des *Gendering*, d. h. der Kategorisierung eines Individuums im Hinblick auf den Faktor ›Geschlecht‹, nicht nur durch die Gegenüberstellung von Jane und Bertha exemplarisch nachvollziehen. Ein Aspekt, anhand dessen sich dieser Prozess ebenfalls aufzeigen lässt, ist die **Verwendung von Personalpronomina**. Zunächst wird in der obigen Textstelle auf die Ehefrau von Edward Rochester lediglich mit dem Personalpronomen *it* Bezug genommen, das suggeriert, dass es sich bei ihr nicht einmal um ein menschliches Wesen handelt – eine Einschätzung, die sich auf das Aussehen und die oben beschriebene Wertung des Verhaltens stützt. Nachdem jedoch Grace Poole in der Figurenrede auf die soeben noch seitens der Erzählinstanz als »clothed hyena« bezeichnete Gestalt mit dem Personalpronomen *she* Bezug genommen hat, erscheint deren Geschlecht festgelegt, was sich darin niederschlägt, dass auf sie fortan durchgängig mit dem weiblichen Personalpronomen referiert wird.

**Stimme und Perspektive:** Setzt man sich, wie in Abschnitt 2 vorge schlagen, bei der Interpretation des Textausschnitts mit der Frage nach der ›Stimme‹ auseinander, dann wird rasch ein auffälliges **Ungleichgewicht bei der Verteilung der Redeanteile** im Figurendialog deutlich. Der Dialog auf der Handlungsebene wird recht eindeutig von Mr. Rochester dominiert. So ist er es denn auch in erster Linie, der in der Figurenrede Deutungen des Verhaltens seiner Ehefrau liefert, wobei er – geradezu im wörtlichen Sinne – auf die Strategie der Dämonisierung zurückgreift, wenn er sie beispielsweise als »demon« oder »that fierce ragout« bezeichnet und von ihrem Aufenthaltsort als »the mouth of hell« spricht und einen Kontrast zwischen Jane und Bertha etabliert. Grace Poole, die von Rochester als Wärterin für Bertha eingestellt wurde, ist die einzige der anwesenden Frauenfiguren, die sich am Dialog beteiligt. Jane, die im Verlauf des Romans sonst im Figurendialog durchaus oft durch sehr selbstbewusste Äußerungen hervortritt, die deutlich ihre eigene Position erkennen lassen, scheint es die Sprache verschlagen zu haben. Die Äußerungen der ersten Mrs. Rochester beschränken sich auf Lautäußerungen, die mit menschlicher Sprache nichts gemein zu haben scheinen und die sogar durch die Wahl der Verben und durch Vergleiche als tierartige Laute kategorisiert werden: »it [...] growled like some strange wild animal«, »A fierce cry«, »The maniac bellowed«, »fiercest yells«. Das Fehlen von Redeanteilen der beiden wichtigsten weiblichen Figuren in der Szene lässt sich als Wirksamwerden patriarchalischer Strukturen deuten.

Musterinterpretation:  
Charlotte Brontës  
*Jane Eyre*

Die Tatsache, dass mit dem **Ausbleiben von verständlichen sprachlichen Äußerungen** eine klare Konturierung von Berthas Perspektive fehlt, ist nicht nur seitens der feministischen Literaturwissenschaft hervorgehoben worden. Schriftstellerinnen aus dem 20. Jahrhundert, allen voran Jean Rhys mit *Wide Sargasso Sea* (1966), haben sich in fiktionalen Texten um eine »Rekonstruktion« der Perspektive der »Madwoman in the Attic« bemüht. Das Fehlen sprachlicher Äußerungen Berthas in dem obigen Textausschnitt lässt sich auch vor dem Hintergrund der Sprachkritik des französischen Feminismus lesen. Die Tatsache, dass die erste Mrs. Rochester sich nicht durch sprachliche Äußerungen artikuliert, sondern lediglich durch Schreie, Knurren oder – an anderen Stellen im Roman – durch Gelächter, scheint sie im Sinne der Vorstellungen von einer **männlich besetzten sprachlich-symbolischen Ordnung** in den vorsymbolischen, vorsprachlichen und damit weiblichen Bereich zu verweisen. Ihre Ausgrenzung und der ihr zugeschriebene Wahnsinn lassen sich demnach als Marginalisierung des Weiblichen in der patriarchalischen Ordnung lesen.

Die Bedeutung, die dem Fehlen sprachlicher Äußerungen seitens der ersten Mrs. Rochester zukommt, lässt sich durch den Vergleich der obigen Textstelle mit der Interpretation dieser Szene in einer der jüngsten Verfilmungen des Romans zusätzlich verdeutlichen. Während die meisten Verfilmungen dem Roman insofern folgen, als sie der »Madwoman in the Attic« keine sprachlichen Äußerungen in den Mund legen, äußert die Figur in der BBC-Verfilmung aus dem Jahr 2006 ein Wort, welches allerdings hochgradig semantisch aufgeladen ist: Sie sagt, zu Jane gewandt, »puta« (spanisch für »Hure«). Durch dieses eine Wort eröffnet sich für die Zuschauer/innen eine völlig neue Lesart der Figur. Wenn die erste Mrs. Rochester Jane als »Hure« anspricht, dann signalisiert dies, dass die gefangen gehaltene Frau die Situation versteht, was ihre Klassifizierung als geistig verwirrt zumindest partiell in Frage stellen muss. Dass sie Spanisch spricht, unterstreicht zudem ihre Herkunft aus einer der Kolonien in der Karibik – ein Aspekt, der seitens der Forschung immer wieder als Grund für eine **doppelte Marginalisierung** (d.h. aufgrund ihres Geschlechts und ihrer Herkunft) herausgestellt wird, die sie zu einem Opfer in der britischen patriarchalisch organisierten Gesellschaft macht.

Neben den Stimmen, die sich im Dialog äußern, ist auch die **Erzählerstimme** von zentraler Bedeutung für die Interpretation. In der oben zitierten Textstelle ist es – wie auch sonst durchgängig in *Jane Eyre* – die Titelfigur, die ihre eigene Geschichte aus der Retrospektive erzählt. Im Verlauf der Erzählung tritt sie auch immer wieder durch wertende Kommentare sehr deutlich als erzählendes Ich in Erscheinung. Die Tatsache, dass Jane ihre eigene Geschichte erzählt, wird in der Forschung oft als **Akt der Handlungsermächtigung** (*agency*) betrachtet. Aber welche Implikationen hat die Rolle von Jane als Erzählinstanz speziell für die Interpretation der obigen Textstelle? Die von negativ konnotierten Begriffen durchsetzte Darstellung der ersten Mrs. Rochester gibt das Entsetzen und den Abscheu wieder, den die Protagonistin offenbar beim Anblick der gefangen gehaltenen Frau empfindet. Anzeichen von weiblicher Solidarität

Musterinterpretation:  
Charlotte Brontës  
Jane Eyre

oder auch nur von Empathie, die aus feministischer Sicht von großem Interesse wären, sucht man in der obigen Textstelle vergeblich. Die Art und Weise, wie Jane die ihr fremde Frau in der Textstelle darstellt, erweckt den Eindruck, dass die Sichtweise der Protagonistin maßgeblich durch patriarchalische Denkmuster geprägt ist. An anderen Stellen im Roman finden sich hingegen durchaus Hinweise darauf, dass Jane für die gefangengehaltene Frau Mitgefühl verspürt (s. S. 328). Die Frage, ob man Jane aufgrund ihrer hochgradig negativen Darstellung der ersten Mrs. Rochester eine »Komplizenschaft« mit patriarchalischen Denkmustern unterstellen kann, muss im Zusammenhang mit jenen Lesarten gesehen werden, die – im Sinne des Konzepts des *double-voiced discourse* – Parallelen zwischen Jane und Bertha herausgearbeitet haben.

**Doppelgängermotiv:** In der feministischen Literaturwissenschaft wird Bertha oft als Doppelgängerin oder »dunkler Spiegel« Janes interpretiert, denn Bertha bringt in der oben zitierten Szene jene verzweifelte Wut zum Ausdruck, die Jane in ihrer Kindheit ebenfalls erlebt hat und die sie im Verlauf ihrer Erziehung (weitgehend) zu kontrollieren gelernt hat. Als Kind, im Haushalt ihrer Tante Mrs. Reed, wurde Jane von verschiedenen Figuren als wahnsinnig bezeichnet oder mit einem Tier verglichen (»bad animal«, 41; »rat«, 42; »mad cat«, 44; »wild cat«, 59). Zudem machte sie – ähnlich Bertha – die Erfahrung von Gefangenschaft. Als Strafe für fehlenden Respekt und aggressives Verhalten wurde Jane von ihrer Tante im »red room« eingesperrt und sollte zunächst sogar von den Bediensteten an einen Stuhl gebunden werden (Kapitel 2), was eine offensichtliche Parallele zur Behandlung, die Bertha erfährt, bildet (»with more rope [...] he bound her to the chair«). Die eindringliche Darstellung der Ängste, die der »red room« in dem Kind Jane auslöste, macht die red room-Szene zu einer der einprägsamsten des Romans. Mit Freud ließe sich Bertha aufgrund der Parallelen zur Protagonistin als Repräsentation von Janes »Es«, von ihren unterdrückten Aggressionen und sexuellen Trieben, interpretieren. Im Sinne des *double-voiced discourse* lassen sich folglich Janes Abscheu und Entsetzen beim Anblick von Bertha nicht nur als Komplizenschaft mit der patriarchalischen Gesellschaftsordnung lesen, sondern auch als Ausdruck der Angst vor einer Seite ihrer Persönlichkeit, die ihr in der Kindheit eine Marginalisierung eingebracht hat, die derjenigen, die Bertha erfährt, durchaus ähnelte. Jane scheint in der oben zitierten Szene zu beobachten, was auch ihr in der patriarchalischen Gesellschaft droht, wenn sie sich deren Normen nicht fügt.

**Blick:** Von Interesse ist in der oben zitierten Textstelle auch die Inszenierung des Blicks, der allerdings weniger erotische Konnotationen zu haben scheint als vielmehr die groteske Erscheinung Berthas und deren Marginalisierung zusätzlich unterstreicht. Es ist in erster Linie Rochester, der die Blicke der Anwesenden lenkt und damit ebenso wie durch seine sprachlichen Äußerungen implizit Autorität für sich beansprucht. Schon die Art und Weise, wie er die Anwesenden in den Raum führt, macht diesen geradezu zur Bühne. Seine gefangengehaltene Ehefrau wird als Spektakel inszeniert. In ihrer Monstrosität und scheinbar fehlenden



## Kritik der Methode

Menschlichkeit wird sie zum Gegenstand des kollektiven (scheinbar mitleidlosen) Blicks der Anwesenden. Auf diese Weise wird ihr Status als Objekt, der auch durch das oben erläuterte Fehlen von Redeanteilen evoziert wird, zusätzlich betont. Aber auch Jane wird von Rochester zum Gegenstand des **kollektiven Blicks** und zum Objekt reduziert, wenn er im Kontext des Vergleichs der beiden Frauen, verbunden mit einer besitzergreifenden Geste, sagt: »And this is what I wished to have« (laying his hand on my shoulder)«. Wenngleich der Kontrast zwischen den beiden Frauenfiguren in der obigen Szene sicher dominant ist, sind also sogar in dieser Szene Parallelen angelegt, wenn man die Blickstrategien berücksichtigt. Eine Beschäftigung mit der Inszenierung des Blicks in den unterschiedlichen Verfilmungen des Romans ist ebenfalls äußerst ergiebig und vermag zusätzlich zu betonen, welche Bedeutung dem Blick für eine Interpretation im Kontext feministischer Lesarten zukommt. So kommt es beispielsweise in Zeffirellis Verfilmung zu einem längeren Blickkontakt zwischen Jane und Bertha, der auf eine Verbindung zwischen den Figuren hinweisen kann.

**Handlungsermächtigung:** Die Frage nach der Handlungsermächtigung steht in der zitierten Textstelle in engem Zusammenhang mit der Semantisierung des Raumes. Die Tatsache, dass Bertha gefangengehalten wird, soll ein folgenreiches Handeln der Figur verhindern. Dennoch ist nicht nur ihre Existenz für den Handlungsverlauf wichtig (als Hindernis für die Heirat von Jane und Rochester), sondern auch ihr **aktives Handeln**. Immer wieder gelingt es ihr, aus ihrem Gefängnis zu entkommen und damit unwissentlich **wichtige Wendepunkte im Handlungsverlauf** vorzubereiten. So legt sie eines Nachts Feuer in Mr. Rochesters Schlafzimmer und führt damit eine wichtige Annäherung zwischen Rochester und Jane herbei. Sie ist es auch, die, wiederum durch ein Feuer, die Zerstörung Thornfields auslöst, bei der sie selbst den Tod findet. Rochester überlebt das Feuer, ist jedoch fortan blind und verliert eine Hand. Wie diese Beispiele zeigen, sind Berthas Handlungen durchgängig destruktiver Natur, aber auch folgenreich. In ihren destruktiven Aktionen lässt sich Hass der Figur gegen patriarchalische Strukturen, die ihre Gefangenschaft legitimieren, erkennen. Dieser Hass mag angesichts ihrer Situation durchaus für manche Leser/innen nachvollziehbar sein, wie die in der feministischen Forschung häufig anzutreffende Interpretation der Figur als Opfer zu erkennen gibt.

## 12.4 | Kritik der Methode

Die feministische Literaturwissenschaft und die Gender Studies gehören zu jenen Ansätzen, die aus der Literaturwissenschaft nicht mehr wegzudenken sind, wie die überwältigende Zahl von Studien, die aus diesen Bereichen vorliegt, nachdrücklich unter Beweis stellt. Wie eingangs bereits betont wurde, ist für die feministische Literaturwissenschaft wie auch für die Gender Studies ein **Methodenpluralismus** kennzeichnend, der



schon aus den unterschiedlichen theoretischen Ansätzen resultiert, die unter diesen Begriffen subsumiert werden. Insgesamt hat in der feministischen Literaturwissenschaft und den Gender Studies im Vergleich zu manchen anderen Ansätzen eine deutlich **weniger intensive Methoden-diskussion** stattgefunden. Aufgrund der interdisziplinären Ausrichtung der feministischen Literaturwissenschaft und in noch stärkerem Maße der Gender Studies wird die Methodik vielfach anderen Disziplinen oder Ansätzen entlehnt, so etwa psychoanalytischen oder dekonstruktivistischen Ansätzen. Generell ist gerade bezüglich der feministischen Literaturwissenschaft eine Tendenz festzustellen, die Frage nach inhaltlichen Aspekten, also etwa nach der Darstellung geschlechtsspezifischer Rollenerwartungen oder Entwicklungsverläufe, gegenüber der Frage nach den zum Tragen kommenden Darstellungsverfahren, also dem ›Wie‹, einseitig zu privilegieren. Die feministische und *gender*-orientierte Erzähltheorie, die eine ausdifferenzierte, medienadäquate Methodik zur Analyse der Zusammenhänge zwischen inhaltlichen und strukturellen Aspekten entwickelt hat, wird bislang nur zögernd rezipiert und findet in der überwiegenden Mehrzahl der Studien aus dem Bereich der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies nach wie vor keinen Niederschlag.

Gerade bei feministisch ausgerichteten Studien älteren Datums unterbleibt bisweilen eine Berücksichtigung der **ästhetischen Dimension literarischer Texte**. Erst dann, wenn man die medien- und gattungsspezifischen Möglichkeiten von Texten bei der Inszenierung der Kategorie ›Geschlecht‹ in den Blick nimmt, vermag man dem besonderen Leistungsvermögen von Literatur als ›Interdiskurs‹ (*sensu* Jürgen Link) gerecht zu werden. Ina Schabert hat in den beiden Bänden ihrer 1997 und 2006 veröffentlichten Geschichte der englischen Literatur aus der Sicht der Geschlechterforschung modellhaft gezeigt, wie sich die Beschäftigung mit soziokulturellen Faktoren, die Berücksichtigung der Produktions- und Rezeptionsbedingungen in Abhängigkeit vom Geschlecht und eine konsequente Auseinandersetzung mit inhaltlichen und strukturellen Aspekten literarischer Texte äußerst produktiv verbinden lassen.

Feministisch ausgerichtete und *gender*-orientierte Ansätze haben sich in Bezug auf **realistische Texte** ebenso wie bei der Analyse **experimenteller Texte** als außerordentlich ergiebig erwiesen. Experimentelle Texte, welche die Stabilität der Kategorie ›Geschlecht‹ – im kulturellen wie auch im biologischen Sinne – in Frage stellen, wie es etwa Virginia Woolfs Roman *Orlando* (1928) oder Jeanette Wintersons Roman *Written on the Body* (1992) tun, bieten eine exzellente Projektionsfläche für feministische und *gender*-orientierte Studien. Wie die Arbeiten aus dem Bereich der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies gezeigt haben, eignen sich diese beiden Ansätze keineswegs nur für Texte von Autorinnen oder gar für Texte mit einer dezidiert feministischen Agenda, wenn auch die Analyse solcher Texte besonders ergebnisreich sein mag. Texte männlicher Autoren erweisen sich ebenfalls als aufschlussreich für eine Analyse im Sinne der feministischen Literaturwissenschaft und der Gen-

## Literatur

der Studies, wie schon die Frauenbildforschung in der ersten Phase der feministischen Literaturwissenschaft unter Beweis gestellt hat.

Der Ansatz des französischen Feminismus eignet sich sicherlich in besonderem Maße für solche Texte, die in **experimenteller Weise mit sprachlichen und strukturellen Darstellungsverfahren** umgehen. Die Privilegierung einer Form des Schreibens, die durch ein hohes Maß an Regelverstößen gekennzeichnet ist und damit den Vorstellungen von weiblichem Schreiben (*écriture féminine*) entspricht, ist nicht zuletzt deshalb kritisiert worden, weil experimentelles Erzählen in Werken von männlichen Autoren wie Jean Genet oder James Joyce bisweilen als Musterbeispiel weiblichen Schreibens betrachtet worden ist.

Wie die obige Beispielinterpretation zeigen sollte, kann neben dem weiblichen Schreiben auch das Schweigen in produktiver Weise vor dem Hintergrund von Vorstellungen des französischen Feminismus gelesen werden. Die Interpretationen in dem von Ingeborg Weber herausgegebenen Sammelband *Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis* zeigen exemplarisch die Möglichkeiten auf, die speziell der Ansatz des französischen Feminismus für die Interpretation von von Frauen verfassten literarischen Texten bietet, gehen aber auch kritisch auf die Grenzen dieses Ansatzes ein.

Insgesamt handelt es sich bei den Ansätzen, die unter den Begriffen feministische Literaturwissenschaft und Gender Studies subsumiert werden, um äußerst produktive Ansätze für die Interpretation fiktionaler Texte. In theoretischer wie auch in methodischer Hinsicht bieten sich vielfältige Möglichkeiten für eine Verknüpfung mit anderen in diesem Band vorgestellten Methoden, so etwa psychoanalytischen, postkolonialen oder auch narratologischen Ansätzen.

## Literatur

- Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli: *Feministische Theorien zur Einführung*. Hamburg 2007.
- Braun, Christina von/Stephan, Inge (Hg.): *Gender Studien. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar 2006.
- Brontë, Charlotte: *Jane Eyre* [1847]. Harmondsworth 1985.
- : *Jane Eyre*. Übers. Elisabeth von Arx. Frankfurt a. M./Berlin 1988.
- Browning, Elizabeth Barrett: *Sonnets from the Portuguese* [1850]. Cambridge 2009.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übers. Kathrina Menke. Frankfurt a. M. 1991 (amerik. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London 1990).
- Doane, Mary Ann: »Film and the Masquerade. Theorising the Female Spectator«. In: Sue Thornham (Hg.): *Feminist Film Theory. A Reader*. New York 1999, S. 131–145.
- Ellmann, Mary: *Thinking about Women*. New York 1968.
- Gilbert, Sandra/Gubar, Susan: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven/London 1979.
- Glover, David/Kaplan, Cora: *Genders*. London/New York 2000.
- Gnüg, Hiltrud/Möhrmann, Renate (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart/Weimar 1998.
- Gutenberg, Andrea: »Schielernder Blick, double-voiced discourse und Dialogizität. Zum Dopplungskonzept in der feministischen Literaturwissenschaft«. In: Dies./Ralf Schneider (Hg.): *Gender – Culture – Poetics. Zur Geschlechterforschung in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Natascha Würzbach*. Trier 1999, S. 249–276.

- Kowaleski-Wallace, Elizabeth (Hg.): *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*. London/ New York 2009.
- Kroll, Renate (Hg.): *Metzler Lexikon Gender Studies/Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar 2002.
- Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart/Weimar 2003.
- Mulvey, Laura: »Visual Pleasure and Narrative Cinema«. In: *Screen* 16.3 (1975), S. 6–18.
- Millett, Kate: *Sexus und Herrschaft. Die Tyrannei des Mannes in unserer Gesellschaft*. München 1971 (amerik. *Sexual Politics*, 1969, 2000).
- Nieberle, Sigrid/Strowick, Elisabeth (Hg.): *Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme*. Köln/Weimar/Wien 2006.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/Weimar 2004.
- Osinski, Jutta: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin 1998.
- Rhys, Jean: *Wide Sargasso Sea* [1966]. Harmondsworth 2004.
- Rooney, Ellen (Hg.): *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge 2006.
- Rossetti, Christina: »Monna Innominata« [1881]. In: Dies.: *The Complete Poems*. Harmondsworth 2001, S. 294–300.
- Schabert, Ina: *Englische Literaturgeschichte aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Stuttgart 1997.
- : *Englische Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Stuttgart 2006.
- Schössler, Franziska: *Einführung in die Gender Studies*. Berlin 2008.
- Showalter, Elaine: »Toward a Feminist Poetics«. In: Dies. (Hg.): *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. London 1985, S. 125–143.
- Stritzke, Nadyne: »Funktionen von Literatur aus Sicht der feministischen und gender-orientierten Literaturwissenschaft«. In: Marion Gymnich/Ansgar Nünning (Hg.): *Funktionen von Literatur. Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*. Trier 2005, S. 99–120.
- Weber, Ingeborg (Hg.): *Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*. Darmstadt 1994.
- Winterson, Jeanette: *Written on the Body*. London 1992.
- Woolf, Virginia. *Orlando* [1928]. Oxford 2008.

Marion Gymnich