

Das Narrativ ‚natürlicher‘ Mutterliebe und Mütterlichkeit in Literatur und Film

Schlicht, Corinna

2016

<https://doi.org/10.25595/565>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlicht, Corinna: *Das Narrativ ‚natürlicher‘ Mutterliebe und Mütterlichkeit in Literatur und Film*, in: Gender : Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft, Jg. 8 (2016) Nr. 1, 108–123. DOI: <https://doi.org/10.25595/565>.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Verlag Barbara Budrich.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: <https://doi.org/10.3224/gender.v8i1.22204>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY SA 4.0 Lizenz (Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY SA 4.0 License (Attribution - ShareAlike). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

Das Narrativ ‚natürlicher‘ Mutterliebe und Mütterlichkeit in Literatur und Film

*„Der Mütterlichkeit muss die Speckschicht der Idealität,
die man ihr angedreht hat, genommen werden.“
(Hedwig Dohm)*

Zusammenfassung

Im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Emotionsforschung, die Affekte und Gefühle auf ihre kulturellen Repräsentationsformen und Bedingungen hin untersucht, wird in historischer Perspektive gezeigt, wie das Narrativ mütterlicher Fürsorge bis heute das kulturelle Verständnis von der Frau formt. Die Analyse eines filmischen (Stephen Daldry *The Hours*) und eines literarischen Beispiels (Julia Franck *Die Mittagsfrau*) stellt zwei Werke in den Mittelpunkt, die jeweils eine Doppelperspektive einnehmen, die der Mutter und die des Kindes. Sie gehören zu der Textgruppe, die ein im Weiblichkeitsdiskurs eher tabuisiertes Feld behandeln, nämlich Mütter zu perspektivieren, die ihre Kinder nicht aufopferungsvoll lieben. Sie sind als kritische Reflexionen biologistischer Vorannahmen über scheinbar ‚natürliche‘ Mütterlichkeit, mit der innerhalb des kulturell verankerten binären Systems gleichzeitig die ‚Unnatürlichkeit‘ männlicher Fürsorge impliziert ist, ebenso zu verstehen wie als Infragestellung eines traditionellen Familienbilds, in dem Väter von der Zuständigkeit für das emotionale Kindeswohl eher ausgeschlossen sind, weil diese als genuin weibliche Aufgabe diskursiviert wird.

Schlüsselwörter

Familie, Mutterliebe, Mütterlichkeit, Natürlichkeit, Vaterliebe, Daldry, Franck

Summary

The narrative of natural motherly love in literature and movies

This article demonstrates from a historical perspective and in terms of cultural studies research into emotions, which examines affects and feelings in terms of their forms of cultural representation and cultural conditions, how the narrative of motherly care has shaped the cultural understanding of women up to the present day. An analysis of one cinematic (Stephen Daldry's *"The Hours"*) and one literary (Julia Franck's *"Die Mittagsfrau"*) example puts the focus on two works which both adopt a double perspective, that of the mother as well as of the child. They belong to the group of texts which deal with a tabooed field in the femininity discourse, that is the perspective of those mothers who do not selflessly love their children. They are to be understood as critical reflections of biologicistic presuppositions about apparently "natural" motherliness, which at the same time, within the culturally anchored binary system, implies the "unnaturalness" of masculine care. Moreover, they must be understood as calling into question the traditional family image in which fathers tend to be excluded from responsibility for a child's emotional well-being because that is narrated as a genuinely female task.

Keywords

family, motherly love, motherliness, naturalness/nativeness, fatherly love, Daldry, Franck

1 Einführung

Die Mutterliebe ist ein Gefühl, das einen Knotenpunkt aus Geschlechter- und Familienbild, aus gesellschaftlicher Erwartung und Identität bildet. Dem biologischen Muttersein werden in der europäischen Kultur bestimmte Eigenschaften zugesprochen, allen voran ‚Mütterlichkeit‘, verstanden als zärtliche und aufopferungsvolle Hinwendung an das Kind.

Im Sinne einer kulturwissenschaftlichen Emotionsforschung¹, die Affekte und Gefühle auf ihre kulturellen Repräsentationsformen und Bedingungen hin untersucht, gilt es zu zeigen, wie das Narrativ mütterlicher Fürsorge bis heute das Verständnis von der Frau formt. Es verpflichtet Weiblichkeit exklusiv auf bestimmte emotionale Qualitäten wie ‚natürliche Mütterlichkeit‘ und prägt auch das gängige Familienbild, denn Väter werden auf diese Weise von der Zuständigkeit für das *emotionale* Kindeswohl ausgeschlossen, weil diese als genuin weibliche Aufgabe diskursiviert wird.

Die Überlegungen sind von zwei Thesen geleitet. Erstens fehlt im Kontext von Familie die Stärkung der Kategorie ‚Elternschaft‘ im gesellschaftlichen Diskurs, die für eine Gleichberechtigung der Geschlechter wichtig wäre. Denn die Tradierung des Zusammenhangs von Kindeswohl und Mütterlichkeit verbannt die Frauen in den Bereich des Häuslich-Privaten und verschließt zugleich den Männern die Möglichkeit, ‚Männlichkeit‘ mit Eigenschaften wie Fürsorglichkeit und Zärtlichkeit zu leben. Die neuen familienpolitischen Maßnahmen (z. B. rechtliche Stärkung von Vätern unehelicher Kinder oder das Elternzeitgesetz) sind von der Idee geleitet, dass Väter sich vom Typus des Ernährers zum Typus des Erziehers wandeln könnten, doch zeigt sich, dass dies noch keine breite gelebte Realität ist (vgl. Schneider 2012: 117). Grund dafür sind gesellschaftlich verankerte Geschlechterstereotype, deren Ursprünge im Folgenden erhell werden.

Die zweite These bezieht sich auf die literarischen Quellen. Literatur, Theater und Film werden im Sinne des *New Historicism* als Medien gesellschaftlicher Selbstreflexion verstanden. Texte der Gegenwart dokumentieren das Narrativ mütterlicher Fürsorgeaufgaben gegenüber dem Kind, indem sie etwa den Umstand beleuchten, dass Kindererziehung und zärtliche Fürsorge im gesellschaftlichen Diskurs als ‚weiblich‘ verhandelt werden. Die literarischen Texte nehmen diese gesellschaftliche Normierung auf verschiedene Weise in den Blick. In der vorliegenden Untersuchung interessieren solche literarischen Texte, die das Narrativ kritisieren und zeigen, dass Liebe gerade kein biologischer Reflex ist und dass unter bestimmten psychosozialen Bedingungen Mutterliebe oder ‚Mütterlichkeit‘ u. U. gar nicht entstehen und gelebt werden können.² Denn nur, indem das Narrativ dekonstruiert wird, indem also zärtliche, aufopferungsvolle Fürsorge an das eigene Kind nicht exklusiv mit ‚Weiblichkeit‘ konnotiert ist, kann sich im Diskurs so etwas wie ‚Elternliebe‘ verankern. Dass dazu auch die Umcodierung von ‚Männlichkeit‘ gehört, zeigt die neue Väterliteratur³, also Romane von (männli-

1 Vgl. dazu u. a. Anz 1999; Trepp 2002; Frevert et al. 2011.

2 Dem gegenüber stehen etwa ‚Raben-Mütter‘-Texte, in denen über die fehlende oder die ‚böse‘ Mutter, also über den Mangel, das Narrativ bestätigt wird, indem die nicht-liebende Mutter abgestraft wird, ohne dass nach den Gründen für das Defizit gefragt wird.

3 Z. B.: Hanns-Josef Ortheil: Lo und Lu (2001), Dirk von Petersdorff: *Lebensanfang* (2007), Thomas Hettche: *Die Liebe der Väter* (2010). Vgl. hierzu u. a. Tholen/Clare 2013.

chen) Autoren seit der Jahrtausendwende, die die väterliche Liebe zu ihren Kindern ins Zentrum der literarischen Reflexion stellen.

Im Folgenden werden zunächst die historischen Wurzeln des Narrativs ‚natürlicher‘ Mütterlichkeit nachvollzogen und es wird gezeigt, wie sie in die Gegenwart hineinwirken. Die daran anschließende Analyse eines filmischen (Stephen Daldry *The Hours*) und eines literarischen Beispiels (Julia Franck *Die Mittagsfrau*) stellt zwei Werke in den Mittelpunkt, die jeweils eine Doppelperspektive einnehmen, die der Mutter und die des Kindes. Sie gehören zu der Textgruppe, die ein im Weiblichkeitsdiskurs eher tabuisiertes Feld behandeln, nämlich Mütter zu perspektivieren, die ihre Kinder nicht aufopferungsvoll lieben. Die Texte sind beides, die Anwälte der ungeliebten Kinder wie auch der Mütter, und zwar ohne die Mütter moralisch zu verurteilen.⁴ Sie tragen zu der kritischen Reflexion biologistischer Vorannahmen über scheinbar ‚natürliche‘ Mütterlichkeit bei (mit der innerhalb des kulturell verankerten binären Systems gleichzeitig die ‚Unnatürlichkeit‘ männlicher Fürsorge impliziert ist). Doch schlagen die Literatur- und Filmbeispiele keine Lösungen vor, sondern überantworten dies den Leser*innen und Zuschauer*innen.

2 Die historischen Wurzeln des Narrativs ‚natürlicher‘ Mütterlichkeit und seine Strahlkraft bis in die Gegenwart

„Der Mutterliebe zarte Sorgen/Bewachen seinen [des Kindes, Anm. CS] goldnen Morgen. [...] Und drinnen waltet/Die züchtige Hausfrau,/Die Mutter der Kinder,/Und herrschet weise/Im häuslichen Kreise,/ Und lehret die Mädchen/Und wehret den Knaben,/Und reget ohn Ende/Die fleißigen Hände“ (Schiller 1987: 431–433).

Schillers Gedicht *Das Lied von der Glocke* kann als ein literarisches Beispiel dafür angesehen werden, wie um 1800 im bürgerlichen Geschlechterdiskurs die Frau auf ihre Reproduktionsfähigkeit hin festgelegt wird (vgl. Schöblier 2008: 22), denn es weist im Sinne der bürgerlichen Arbeitsteilung⁵ der Frau ihre Rolle als Mutter zu, die für das Wohl des Hauses und der Kinder zuständig ist. Darüber hinaus wird die ‚nimmer ruhende‘ Mutter mit den Attributen liebend⁶, zart und züchtig versehen. Noch bis in die heutige Zeit wird ‚Weiblichkeit‘ im gesellschaftlichen Diskurs mit vergleichbaren Eigenschaften verknüpft und häufig mit ‚Mütterlichkeit‘ synonym gesetzt.⁷ Barbara Vinken erklärt dies zum einen mit dem Einfluss Pestalozzis auf unsere Kultur: „Für ihn

4 Nicht die Stilisierung von glückbringender Mutterschaft, sondern ernüchternde Realitäten von Zweifel, Überforderung und Ablehnung, mitunter Tötung (vgl. dazu die Reflexionen des Kindsmords vor allem im Drama seit dem 18. Jahrhundert) bekommen so in der Kunst, in Literatur und Film, eine Stimme. Theaterstücke wie z. B. *Nora oder Ein Puppenheim* (1879) von Henrik Ibsen reflektieren kritisch die strukturelle Entmündigung der bürgerlichen Ehefrau und die sie zermürbende Rollenerwartung als Mutter.

5 Über den Mann heißt es im Gegensatz dazu: „Der Mann muß hinaus/ins feindliche Leben,/muß wirken und streben“ (Schiller 1987: 432).

6 An späterer Stelle heißt es: „Ach, des Hauses zarte Bande/sind gelöst auf immerdar;/denn sie wohnt im Schattenlande,/die des Hauses Mutter war;/denn es fehlt ihr treues Walten,/ihre Sorge wacht nicht mehr;/an verwaister Stätte schalten/wird die Fremde, liebeleer“ (Schiller 1987: 437).

7 Ganz anders als ‚Männlichkeit‘, die im Männlichkeitsdiskurs keineswegs zentral mit väterlichen Emotionen assoziiert wird; vgl. dazu u. a. Erhart/Herrmann 1997; Schöblier 2008.

[Pestalozzi, Anm. CS] und seine Nachfolger wurde Mütterlichkeit zum Inbegriff wahrer Liebe und damit zur höchsten aller Tugenden“ (Vinken 2001: 171), zum anderen ist aber in diesem Zusammenhang eines der folgenreichsten Erziehungsbücher der europäischen Kultur zu nennen: Jean-Jacques Rousseaus Erziehungsroman *Emile oder Über die Erziehung* aus dem Jahr 1762.

Der Aufklärer Rousseau entwickelt in *Emile* eine Erziehungsutopie, die den Menschen aus den Fesseln seiner gesellschaftlich bedingten Fehlentwicklung befreien und an seinen Naturzustand erinnern will: „Was ist denn dieses Ziel? Es ist die Natur selbst“ (Rousseau 1963: 110). Die Natur zeige – so führt Rousseau weiter aus –, dass die Geschlechter sich unterscheiden und als Komplementärwesen angelegt seien, wobei die Frauen auf ihre Reproduktionsfähigkeit reduziert werden: „Die Frauen sagt ihr, bekommen nicht immer gleich Kinder! Nein, aber es ist ihre eigentliche Bestimmung, Kinder zu gebären“ (Rousseau 1963: 728). Weiter heißt es bei Rousseau in Bezug auf den emotionalen Erziehungskontext: „[D]as schlecht behütete Kind hätte Zeit genug, hundertmal zu sterben, bevor eine Amme die Zärtlichkeit einer Mutter empfinde“ (Rousseau 1963: 123).

Damit implementiert Rousseau ein kulturelles Narrativ, das für die bürgerliche Frau Weiblichkeit mit Zärtlichkeit⁸, Mutterschaft und Kindererziehung verknüpft. Allerdings benennt Rousseau auch Vaterpflichten und Vaterfürsorge.⁹ Aber er bekräftigt die Geschlechterdifferenz innerhalb eines binären Systems: Männer und Frauen sind von Natur aus verschieden und daher ist es ihre moralische Pflicht, die jeweiligen Geschlechterrollen innerhalb einer heterosexuellen Matrix einzunehmen.¹⁰ Auch wenn schon – wie Claudia Opitz (2002) zeigt – der Humanismus ‚natürliche‘ Vaterliebe und Vaterpflichten kennt, so ändert sich mit der Aufklärung die Qualität der Argumentation. Bei Rousseau liest sich die Analyse ‚natürlicher‘ Männlich- und Weiblichkeit als moralischer Appell an seine Zeitgenossen.

8 „Während ihrer Schwangerschaft muß die Frau geschont werden, im Wochenbett braucht sie Ruhe, sie braucht eine ruhige Häuslichkeit, um ihre Kinder zu nähren; um sie aufzuziehen muß sie Geduld und Sanftmut haben, einen Eifer und eine Hingabe, die nichts abschrecken kann; sie ist das Bindeglied zwischen ihnen und ihrem Vater, sie allein läßt sie ihn lieben und schenkt ihm das Vertrauen, sie die Seinen zu nennen. Wieviel Zärtlichkeit und Fürsorge braucht sie, um die Einigkeit in der ganzen Familie aufrechtzuerhalten! Und dies alles darf schließlich nicht Tugend sein, sondern Neigung, sonst wäre das Menschengeschlecht bald ausgelöscht“ (Rousseau 1963: 726).

9 „Derjenige, der unfähig ist, die Aufgaben eines Vaters zu erfüllen, hat nicht das Recht Vater zu werden. Weder Armut noch Arbeit, noch menschliche Rücksichten entbinden ihn von der Pflicht, seine Kinder zu ernähren und selbst zu erziehen“ (Rousseau 1963: 131).

10 Das fünfte Buch des *Emile*, in dem es um die Erziehung der Frau geht, beginnt mit der vermeintlich aus der ‚Natur‘ des Menschen abgeleiteten Festlegung der Geschlechter: „Sophie muß Frau sein, so wie Emile Mann ist, das heißt, sie muß alles besitzen, was der Konstitution ihrer Gattung und ihres Geschlechts entspricht, um ihren Platz in der physischen und geistigen Ordnung ausfüllen zu können“ (Rousseau 1963: 719). Weiter heißt es über den heterosexuellen Geschlechtsakt: „In der Vereinigung der Geschlechter trägt jedes zum gemeinsamen Ziel bei, aber nicht auf die gleiche Weise. [...] Das eine muß aktiv und stark, das andere passiv und schwach sein – notwendigerweise muß das eine wollen und können, und es genügt, wenn das andere nur schwachen Widerstand zeigt. Aus diesem festgelegten Prinzip folgt, daß die Frau eigens dazu geschaffen ist, dem Mann zu gefallen. Soll der Mann ihr seinerseits gefallen, so aus einem weniger unmittelbaren Bedürfnis – sein Vorzug besteht in seiner Kraft, er gefällt einzig darum, weil er stark ist. Ich gebe zu, daß das nicht das Gesetz der Liebe ist, aber es ist das der Natur, das vor ihr bestand“ (Rousseau 1963: 721).

Dass die Stereotypenforschung für unsere Gegenwart zu Ergebnissen kommt, die zeigen, dass Männlichkeit mit Rationalität und Aggression, Weiblichkeit mit Emotionalität und Sensibilität verknüpft werden, ist aber nicht nur der Aufklärung zuzurechnen. Die Aufklärung speist die Geschlechterdifferenz in den Diskurs ein, aber es sind die darauf aufbauenden Entwicklungen im 19. Jahrhundert, die Männlichkeit und Zärtlichkeit als inkompatibel erscheinen lassen. Mit der zunehmenden Ökonomisierung und Militarisierung der Gesellschaft geht auch ein Bild von Männlichkeit einher, das den melancholischen Schwärmer-Typ¹¹ von Empfindsamkeit und Romantik radikal ablehnt. Nina Verheyen zeigt, dass es vor allem die Abkehr von Körperlichkeit ist, durch die sich bürgerliche Vaterschaft im späten 19. Jahrhundert auszeichnet (vgl. Verheyen 2010: 33f.). Die bürgerlichen Mütter erledigen im 19. Jahrhundert einst väterliche häusliche Aufgaben, indem etwa das Vorlesen nicht mehr wie in der patriarchal organisierten protestantischen Kultur der Neuzeit vom ‚Hausvater‘ (vgl. Steinlein 2004: 13f.), sondern von ihnen übernommen wird. Ihnen obliegt die Kinderpflege und -erziehung, womit sie „weitgehend die bürgerliche Identitätsarbeit im Bereich des literarischen Lesens, wenn nicht sogar der Kultur überhaupt zu leisten“ (Schön 2001: 47) haben. Damit erfüllen sie familiäre Pflichten, wie sie ihnen seit der Aufklärung durch Rousseau und später auch von Hegel zugesprochen wurden; Hegel definiert in den *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse* von 1821 unter dem Abschnitt zu Familie und Ehe die Geschlechterdifferenz wie folgt:

„Der Mann hat daher sein wirklich substantielles Leben im Staate, der Wissenschaft und dergleichen, und sonst im Kampfe und der Arbeit mit der Außenwelt und mit sich selbst, so daß er nur aus seiner Entzweiung die selbständige Einigkeit mit sich erkämpft, deren ruhige Anschauung und die empfindende subjektive Sittlichkeit er in der Familie hat, in welcher die Frau ihre substantielle Bestimmung und in dieser Pietät ihre sittliche Gesinnung hat“ (Hegel 2002: 271).

Damit sind Kampf, Wissenschaft und Außenwelt die Wirkstätten des Mannes, wodurch ihm Eigenschaften wie Stärke und Härte (Kampf) und Rationalität (Wissenschaft und Politik) zu eigen sind, und die Familie ist der sittliche Ort, den die Frau für den Mann verwaltet.

Bis heute ist die Frage nach weiblichem Selbstentwurf in der gesellschaftlichen Debatte mit der Frage nach Mutterschaft verbunden. Frauen werden anders als Männer trotz geänderter Gesetzeslage im Berufsleben als potenzielle Mütter angesehen und beurteilt. Denn der gesellschaftliche Diskurs verläuft über die immer noch als natürlich angesehene Rollenverteilung, dass Kinder, also deren Pflege und Erziehung, zuallererst Frauensache sind: „Dominierend ist nach wie vor die Überzeugung, dass es für die gedeihliche Entwicklung des Kindes am besten sei, wenn es von seiner Mutter betreut wird. Daher obliegt die Hauptzuständigkeit für die Pflege und Erziehung der Kinder normativ – und meist auch faktisch – nach wie vor der Frau“ (Schneider 2012: 95). Warum das so ist, liegt wiederum in der Vorannahme begründet, dass Frauen fürsorglicher

11 Beispiele für melancholische Schwärmer sind etwa Goethes Werther (*Die Leiden des jungen Werther*, 1774), Tiecks William Lovell (*Geschichte des Herrn William Lovell*, 1795/96) und Mereaus Eduard (*Amanda und Eduard*, 1803) oder der sich nach Vaterschaft sehrende Titelheld aus Dorothea Schlegels Roman *Florentin* (1801).

und sozialer als Männer seien, sodass Liebe, Zärtlichkeit und Aufopferungsbereitschaft in unserer Kultur mit ‚Weiblichkeit‘ verknüpft werden.¹²

Die Bildungs- und Arbeitsmarktsociologin Jutta Allmendinger macht darauf aufmerksam, dass, obwohl „sich die Lebensverläufe von Männern und Frauen über die letzten Jahrzehnte angenähert haben“ (Allmendinger 2010: 12), Frauen immer noch diejenigen sind, die mit ihrer Karriere zurückstecken müssen, wenn sie eine Familie gründen. Allmendinger betont, dass Frauen die Teilzeitbeschäftigung nicht bevorzugen, sondern dass diese meist die einzige Option ist, Beruf und Familie zu verbinden:

„Entscheidungen können wir nur als frei bezeichnen, wenn die Strukturen wirklich verschiedene Optionen lassen und Offenheit für realistische Alternativen fördern. Sie müssten also Frauen die freie Wahl zwischen Teilzeit- und Vollzeitbeschäftigung lassen. Diese Wahlmöglichkeiten bestehen aber heute so nicht“ (Allmendinger 2010: 14).

Und solange – so müsste man ergänzen – der Ausdruck ‚Doppelbelastung‘, der das Zusammenspiel von beruflicher und familialer Anforderung als Problem erfasst, im gesellschaftlichen Diskurs mit ‚Weiblichkeit‘ verknüpft wird, solange bleibt ‚Familie‘ den Frauen und Müttern überlassen. Der Begründungszusammenhang ist in einem emphatischen Verständnis von Mutterschaft im Gegensatz zu Vaterschaft zu sehen, das sich kulturell etabliert hat.

Schon 1980 hatte die Philosophin Elisabeth Badinter die Vorstellung von ‚natürlicher‘ Mutterliebe und die Idee eines ‚Mutterinstinkts‘ als kulturelle Konstruktionen entlarvt (vgl. Badinter 1999). Dreißig Jahre später beschreibt sie den gesellschaftlichen Diskurs in den westlichen Industrienationen, der „nichts Geringeres zum Ziel [hat], als die Mutterschaft wieder ins Zentrum des weiblichen Lebens zu stellen“ (Badinter 2010: 13). Die Bedrohung weiblicher Autonomie besteht nach Badinter vor allem in einem dominanten Natürlichkeitsdiskurs, der Frauen zum einen als homogene Gruppe wahrnimmt und zum anderen Weiblichkeit mit einem natürlichen Streben nach Mutterschaft verknüpft: „Wie einst Rousseau will der Naturalismus¹³ von heute die Frauen davon überzeugen wieder in eine Beziehung zu ihrer Natur zu treten und sich auf die Fundamente zurückzubedenken, die vom Mutterinstinkt getragen seien“ (Badinter 2010: 17).

Genau in diesem Natürlichkeitsdiskurs lässt sich auch der Medienskandal verorten, der 2014 durch die Dresdner Rede der Büchner-Preisträgerin Sybille Lewitscharoff (2014) entfacht wurde, mit der sie eine Debatte um die Frage nach künstlicher Befruchtung in Gang gebracht hat. Lewitscharoffs Angriff auf die Menschenwürde von Kindern, die mit Mitteln der Reproduktionsmedizin gezeugt werden, speist sich aus einem christlich orientierten Kulturkonservatismus, der schon die familienpolitische Debatte um das von der CDU/CSU propagierte Betreuungsgeld beherrschte. Die politische Linke hatte diese staatliche Leistung als „Herdprämie“ bezeichnet und als im Kern frauenfeindlich abgelehnt, denn das Betreuungsgeld unterstütze ein konservatives Familien- und Frau-

12 „Die Forschung zu den Inhalten von Geschlechterstereotypen zeichnet seit Jahren ein klares Bild: Merkmale, die häufiger mit Frauen als mit Männern in Verbindung gebracht werden, lassen sich in den Konzepten der Wärme oder Expressivität (auch: Femininität, Gemeinschaftsorientierung, ‚communion‘) bündeln“ (Eckes 2010: 179).

13 Badinter nutzt den Terminus ‚Naturalismus‘. Um der begrifflichen Verwechslung mit der literarischen Strömung des Naturalismus im ausgehenden 19. Jahrhundert zu entgehen, wird im Folgenden (außer bei direkten Zitaten) von ‚Natürlichkeit‘ die Rede sein.

enbild¹⁴, in dem die Mütter für die Kinderpflege zuständig sind, was einer Vorstellung entspricht, die sich bis zu Rousseau zurückverfolgen lässt:

„Wenn jedoch die Mütter sich dazu verstehen, ihre Kinder selbst aufzuziehen, dann werden die Sitten sich von selbst erneuern und in allen Herzen wieder die natürlichen Empfindungen erwachen, und der Staat wird sich wieder bevölkern [...]. Der Reiz des häuslichen Lebens ist das beste Gegengift gegen schlechte Sitten“ (Rousseau 1963: 125).

Im Kern geht es auch in der Dresdner Rede um die ideologische Ausrichtung dessen, was unter Familie zu verstehen ist. Lewitscharoff positioniert sich ganz eindeutig; die Familie ist die im christlich-bürgerlichen Selbstverständnis entstandene heterosexuelle Verbindung von Mann und Frau, aus der durch den ‚natürlichen‘ Zeugungsakt Kinder hervorgehen. Alles andere sei widernatürlich und daher abzulehnen: „Ganz einfach, mein Schicksal liegt in Gottes Hand und nicht in meinen Händen“ (Lewitscharoff 2014: 7). Mit dieser Äußerung folgt sie dem Rousseau’schen Verständnis von ‚Natürlichkeit‘: „Alles, was aus den Händen des Schöpfers kommt, ist gut; alles entartet unter den Händen des Menschen“ (Rousseau 1963: 108).

Der Rekurs auf eine göttliche Instanz, die Lewitscharoff zur Begründung ihrer – mittlerweile übrigens z. T. relativierten – Äußerungen nutzt, ist einer, der sich auf so etwas wie eine scheinbar vordiskursive natürliche Ordnung beruft. Dass es diese Natur jedoch nicht gibt bzw. menschliche Beschreibungen ‚natürlicher‘ Kategorien immer schon diskursiv vorgeprägt sind, haben Michel Foucault¹⁵ und Judith Butler¹⁶ eigentlich längst überzeugend dargestellt. Dennoch hat sich ein neuer Natur-Diskurs etabliert, der sich wie ein Rückschritt zu Rousseau liest. Es handelt sich dabei um eine Natürlichkeitsströmung, die seit der Ökologiebewegung der 1970er Jahre bis heute nicht nur Fragen von Ernährung und Umweltschutz anspricht, sondern auch das Bild vom Menschen neu verhandelt. In diesem Zusammenhang sieht Elisabeth Badinter die Renaissance ‚natürlicher‘ weiblicher Wesenszuschreibungen (vgl. Badinter 2010: 75). Wer Mutter wird, folgt demnach einer vermeintlich ‚natürlichen‘ Aufgabe, weshalb weibliche Berufstätigkeit dieser ‚Urbestimmung‘ im Natürlichkeitsdiskurs untergeordnet wird. Verbunden mit einem als ‚natürlich‘ konstatierten Mutterschaftswunsch ist wiederum die Idee, dass die für das Kindeswohl notwendige zärtliche Zuwendung in die Biologie der Frau eingeschrieben sei. Die sich auf diese Weise manifestierende Geschlechterdifferenz segelt im Fahrwasser einer esoterischen Ökologiebewegung, bei der sich die Frauen die einst vom männlichen Konservatismus zugeschriebenen Attribute im Namen der Natürlichkeit selbstbewusst aneignen; Badinter spricht geradezu von einer „180-Grad-Wende des Feminismus“ (Badinter 2010: 68), wenn zu Beginn der 1980er Jahre die „zweite Welle des Feminismus entdeckte [...], dass die Weiblichkeit nicht nur eine Essenz, sondern auch eine Tugend ist, deren Kern die Mutterschaft bilde“ (Badinter 2010: 68).

14 Die Statistik gibt der Einschätzung recht, dass das Elterngeld wohl eher von Müttern in Anspruch genommen wird. So geht aus dem vierten Vierteljahresbericht des Statistischen Bundesamtes zum Elterngeld aus dem Jahr 2014 hervor, dass (im Bundesdurchschnitt) 94,7 % der Beziehenden weiblich sind.

15 Vgl. u. a. Foucault 1973, 1982.

16 Vgl. u. a. Butler 1991, 1997.

3 Problematisierung von Mutterliebe in Literatur und Film der Jahrtausendwende

Neben der neuen Väterliteratur, die ‚Männlichkeit‘ im Sinne empfindsamer Väterlichkeit ins Zentrum der literarischen Überlegungen stellt, dekonstruieren auch jene Texte das Narrativ exklusiver ‚natürlicher‘ Mütterlichkeit, die nachvollziehbar machen, warum Mutterliebe mitunter nicht gelebt werden will und wie Mütterlichkeit als gesellschaftliche Forderung an die Frau diese als Subjekt negiert. Gleichzeitig erhellen die Texte die Perspektive der vernachlässigten oder ungeliebten Kinder und markieren so die Leerstelle, die die Väter bilden. Stephen Daldrys Literaturverfilmung *The Hours* und Julia Francks Roman *Die Mittagsfrau* nehmen jeweils diese Doppelperspektive ein.

Dass unbedingte Mutterliebe für die Frauen, die Kinder gebären, durchaus problematisch sein kann, zeigt die gleichnamige, mehrfach ausgezeichnete Literaturverfilmung von Michael Cunninghams Roman *The Hours* von Stephen Daldry aus dem Jahr 2002. Frei zu sein und über das eigene Leben bestimmen zu wollen, ist das Kernthema des Films, wobei vor allem die Unabhängigkeit und Beschränkung weiblicher Lebenswelten diskutiert wird. Der Film zeigt auf drei Zeitebenen das Spannungsverhältnis von freier Lebensgestaltung und sozialen Anforderungen.

Zunächst setzt er bei der Autorin Virginia Woolf in den Jahren 1923 und 1941 an und führt ihre literarische Produktivität, ihr psychisches Leid, ihren Kampf um Selbstbestimmung, ihre Ehe und schließlich ihren Freitod vor. Darauf bezogen zeigt der Film auf der zweiten Ebene im Jahr 1951 mit viel Einfühlung für die Figur Laura Brown, eine Leserin von Woolfs Roman *Mrs. Dalloway*, die an der traditionellen Rollenzuschreibung als Ehe-/Hausfrau und Mutter zu zerbrechen droht und die deshalb die Familie verlässt. Der von ihr verlassene und daher verbitterte Sohn Richard, ein erfolgreicher, aber sterbenskranker, psychotischer Schriftsteller, bildet mit seiner Lektorin und Ex-Geliebten Clarissa, die er Mrs. Dalloway nennt, die dritte Handlungsebene, die im Jahr 2001 angesiedelt ist. Richard nimmt sich am Ende das Leben.

Alle drei Handlungsstränge und Zeitebenen fließen abwechselnd ineinander. Verknüpft sind die drei Ebenen zum einen durch den gemeinsamen Intertext, Woolfs Roman *Mrs. Dalloway*. Wir sehen, wie sie den Roman schreibt, er wird von Laura Brown gelesen und die Figuren auf der dritten Zeitebene sind nach den Romanfiguren benannt. Darüber hinaus verbinden die Kernthemen des Romans die drei Zeitebenen miteinander.

Woolfs Roman, der an einem einzigen Tag spielt, handelt von Fragen der (sexuellen) Identitätsbildung und der Selbstbestimmung im Kontext gesellschaftlicher Normen und Rollenerwartungen. Im Zentrum steht die Titelfigur, die ein Fest für ihren Ehemann Richard ausrichtet und im Laufe der Vorbereitungen über ihr Leben, ihre Partnerwahl, ihre homoerotischen Neigungen zu einer Freundin (Sally) und den Stand ihrer Ehe nachsinnt. Woolf kontrastiert Clarissa Dalloways Geschichte mit der des jungen, traumatisierten Soldaten Septimus Warren Smith, der sich das Leben nimmt, während Mrs. Dalloway sich für das Leben entscheidet.

Der Film greift die Handlungsmotive des Romans auf und variiert sie: Die Handlung im Jahr 2001 ist gequeert, denn Clarissa gibt zwar für Richard ein Fest, doch lebt sie mit ihrer Tochter Julia (sie ist das Produkt einer In-vitro-Fertilisation) in einer les-

bischen Partnerschaft mit Sally und hat nicht Richard als Partner gewählt. Auch diese Clarissa steckt in einer Beziehungskrise.

Im Jahr 1951 ist die Welt patriarchal geordnet; Homosexualität findet nur im Verborgenen statt und die Geschlechterrollen sind klar verteilt. Laura Brown plant eine Geburtstagsfeier und backt für ihren Mann Dan eine Torte. Wie Woolfs Romanfigur erkennt sie ihre homoerotische Neigung, als eine Nachbarin sie besucht und die beiden sich zärtlich berühren und küssen.

Woolf selbst schreibt den Roman im Zustand der Isolation, denn aufgrund ihrer psychischen Erkrankung und suizidalen Neigung umsorgt ihr Mann sie mit strenger Liebe. Sie empfängt ihre Schwester und deren Kinder zu Besuch und ersinnt den Handlungsverlauf des Romans mit der zentralen Frage, ob ihre Heldin leben oder sich umbringen wird.

Diese Frage beschäftigt auch Woolfs Leserin Laura Brown. Ihre Ausweglosigkeit wird für die Zuschauer*innen ebenso deutlich wie die der beiden Suizidalen, Richard und Virginia Woolf, denn die Filmhandlung zeigt, wie Laura Brown an der Rollenerwartung als Ehefrau und Mutter langsam zugrunde geht. Im Fokus steht eine Szene, in der Laura versucht, zusammen mit ihrem Sohn eine Geburtstagstorte für ihren Mann zu backen, was aber misslingt. Laura verzweifelt wegen ihres Versagens. Die Torte steht symbolisch für das schöne, gepflegte Heim, in das der Familienvater von der Arbeit heimkehrt, und Lauras schmuckvoller Rolle darin.

Dabei geht es nicht um Schuld. Der Ehemann ist seinerseits in Normen gefangen, er intendiert keineswegs die Zerstörung seiner Frau und auch der Sohn will *nur* lieben und geliebt werden. Wie einst Ibsens Nora sitzen Woolfs Figur, Woolf selbst, Richard und auch Laura Brown in einem Puppenheim, also in einem goldenen Käfig, letztere mit einem liebenden Mann und einem ihr zärtlich zugetanen Sohn. Doch Liebe löst ihre Identitätsprobleme nicht. Motiviert durch die Romanlektüre entscheidet Laura, die wieder schwanger ist, sich mit Tabletten ausgestattet in ein Hotelzimmer zurückzuziehen. Gegen den verzweifelten Widerstand des Sohns gibt sie diesen einer Nachbarin zur Betreuung; für beide ist es wie ein Abschied für immer. Der Verlustschmerz des Sohnes wird in einer Halbnahen ebenso deutlich wie die Verzweiflung der weinenden Mutter, die in einer Kurzschlussreaktion in ein Hotel eincheckt. Die Filmbilder zeigen eine auf dem Bett sitzende ratlose Laura. Sie denkt an die Geburtstagstorte, die ihr im zweiten Versuch letztlich gelungen ist. Die Kamera zoomt auf die perfekt verzierte Torte in einer blitzblanken Küche. Die Ehe- und Hausfrauenpflicht ist erfüllt, die Fassade stimmt. Doch im Inneren tobt ein Kampf. Laura versenkt sich, die Tabletten neben sich griffbereit, in die Romanlektüre, während aus dem Off Woolfs Stimme erklingt, die den Romanverlauf ersinnt, später sehen wir sie in ihrem Wohnzimmer abwesend vor sich himmelmelnd: „Der Tod ist eine Möglichkeit“. Dieser Satz fällt in Woolfs Roman und wird im Film wiederholt zitiert. In einer Schuss-Gegenschuss-Anordnung denkt Woolf diesen Satz für ihre Heldin (und letztlich auch für sich). Laura nimmt ihn lesend, während sie über ihren Schwangerschaftsbauch streichelt, in sich auf. Sie versinkt in eine Art Traum. Surreale Bilder von einem überfluteten Bett deuten ihren Tod an. Doch indem Virginia Woolf zu ihrer Nichte sagt: „Ich wollte gerade meine Heldin umbringen, aber ich hab’s mir anders überlegt“, schreckt Laura vom Bett auf und ruft verzweifelt aus: „Ich kann nicht!“. Sie liebt ihren Sohn, doch erlebt Laura das Muttersein nicht als natürliche Erfüllung, sondern als leidvoll, daher trifft sie die Entscheidung, mit ihrem

bisherigen Leben zu brechen, was heißt, dass sie anstelle des Suizids wie Ibsens Nora die radikale Flucht aus dem Rollendasein wählt.

Der erwachsene Sohn ist durch das Verlassenwerden durch die Mutter schwer gezeichnet. Er hat in seinen Romanen seine Erlebnisse aufzuarbeiten versucht und die Mutter als das „Monster“ gezeichnet, als das sie sich ihm gezeigt hat. So kann der Film ihrer beider Leid nachvollziehbar machen, der Vater hingegen bleibt eine Leerstelle. Richard nimmt sich am Ende wie Virginia Woolf das Leben. Mit Clarissa diskutiert er, der wie Woolf gefangen in seiner Wohnung und liebevoll behütet von Clarissa letztlich so nicht leben will, über freie Lebensentscheidungen:

„Richard: Ich will damit sagen, dass ich wohl nur am Leben bin, um dich zufrieden zu stellen. Clarissa: Ich akzeptiere das nicht. Das, was du sagst, akzeptiere ich nicht. [...] Richard: Wenn ich erst tot bin, dann musst du an dich selbst denken. Ob dir das gefällt?“

Während dieses Dialogs räumt Clarissa wütend Richards Müll auf und läuft aufgeregt in der Wohnung umher. Richard hat recht, sie vermeidet die Selbstreflexion und stürzt sich ganz wie die namensgleiche Heldin aus Woolfs Roman in die Planung des Dinners, das sie für Richard ausrichtet, obwohl diesem das Fest zuwider ist. Die Party findet am Ende nicht statt, denn Richard nimmt sich das Leben, als Clarissa ihn abholen will. Kurz bevor er sich aus dem Fenster stürzt, sagt er zu ihr: „Deinetwegen lebe ich noch. Aber jetzt musst du mich gehen lassen. [...] Du warst so gut zu mir, Mrs. Dalloway, ich liebe dich.“ Zu lieben und den Tod zu wählen, erscheint hier nicht als Widerspruch. Richard wiederholt letztlich die Tat seiner Mutter, womit er sie unbeabsichtigt bestätigt, wenn auch er sich für das Weggehen entscheidet. Für beide geht es um die Frage, *wie* man leben *will* und nicht *für wen* man leben *muss*, weil man geliebt wird.

Nach dem Tod Richards besucht die gealterte Laura Clarissa. Diese Szene ist als Beichte in Schuss-Gegenschuss-Anordnung der Großaufnahmen von Laura und Clarissa angelegt, bei der Laura ihre Handlungen, die im Film bereits zu sehen waren, reflektiert:

„Ich habe meine beiden Kinder im Stich gelassen, ich habe sie zurückgelassen, etwas Schlimmeres kann eine Mutter nicht tun. [...] Es gibt Zeiten, da fühlt man sich nicht richtig zugehörig und da denkt man über Selbstmord nach. Einmal bin ich in ein Hotel gegangen. In der Nacht danach habe ich mich entschieden, ich würde meine Familie verlassen, nachdem mein zweites Kind geboren ist und das habe ich getan. [...] Es wäre wundervoll, sagen zu können, man bereut es, das wäre leicht. Aber was kann es bedeuten? Was heißt schon, man bereut etwas, wenn man keine andere Wahl hat? Es geht darum, was man ertragen kann. Das ist alles. Niemand wird mir je vergeben. Das war der Tod. Ich wählte das Leben.“

Clarissa wechselt stellvertretend für die Zuschauer*innen sichtbar ihre Einstellung von Anklage zu Verständnis für Laura. Es setzt nun die von Richard angemahnte Selbstreflexion ein. Sie besinnt sich auf ihre Familie; Sally und Clarissa finden einen zärtlichen Umgang miteinander und während Clarissa die Lichter auslöscht, wird dies aus dem Off mit Virginia Woolfs Abschiedsbrief an ihren Mann kommentiert: „Lieber Leonard, dem Leben ins Gesicht zu sehen, immer dem Leben ins Gesicht zu sehen und es als das zu erkennen, was es wirklich ist; es endlich als das zu erkennen und zu lieben, was es ist und es dann – fortzugeben“. Darum geht es in *The Hours* um das Loslassen; die einen lassen los, indem sie autonom ihre Freiheit wählen, und die anderen sollen die Gehen-

den freigeben. Woolf wählt den Tod durch Ertrinken. Wir sehen sie im Schlussbild in den Fluss gehen und hören aus dem Off weiter den Abschiedsbrief an ihren Ehemann: „Leonard, auf ewig die Jahre zwischen uns, auf ewig die Jahre, auf ewig die Liebe, auf ewig die Stunden“.

Der Suizid erscheint in diesem Film in existentialistischer Lesart als autonomer Akt des Willens. So werden am Ende des Films die drei Todesarten der Hauptfiguren, Laura Browns sozialer Tod, Woolfs und Richards Suizide, parallelisiert. Durch die Repetition auf den drei Zeitebenen macht der Film deutlich, dass weder die ‚Natur‘ noch die Institution Familie oder die Liebe Garanten für einen glückbringenden Lebensentwurf darstellen. Alle Figuren handeln egoistisch, wenn sie autonom agieren; die einen hinterlassen Menschen, die sie lieben und die um sie trauern. Die Liebenden produzieren mit dieser Liebe ihrerseits großen Erwartungsdruck, den die Geliebten nicht erfüllen können, wenn sie sich nicht aufopfern wollen. So steht Begehren gegen Begehren. Doch verurteilt der Film keine/n von ihnen, sondern zeigt die Ambivalenz individueller Freiheit und sozialer Erwartungen auf, die an den/die Einzelne/n gestellt werden, wozu auch die Mutterliebe gehört. ‚Natürliche‘ Mutterliebe, die im Diskurs immer auch Aufopferungsbereitschaft und die Aufgabe von Individualität impliziert, wird in diesem Film als kulturelle Konstruktion und Überforderung entlarvt. Liebe *ist* nicht einfach, sondern sie braucht Kontexte, in denen das Individuum Liebe empfinden und dann auch leben kann, wobei zu lieben und geliebt zu werden gerade nicht gleichzusetzen ist mit Glück. Das ist das eigentlich Provokante des Films.

Genau hier knüpft Julia Francks mehrfach ausgezeichnete und in zahlreiche Sprachen übersetzter Roman *Die Mittagsfrau* aus dem Jahr 2007 an, der ebenfalls eine empathische Doppelperspektive einnimmt (vgl. Eisenblätter 2012: 166f.). Der Prolog handelt von dem ca. 7-jährigen Peter, der gegen Ende des Zweiten Weltkriegs allein ohne Abschied und ohne Erklärung mit einem Koffer und der Adresse von Verwandten von seiner Mutter an einem Bahnhof zurückgelassen wird. Zuvor erfahren die Leser*innen von Vergewaltigungen durch Soldaten, die die Mutter in ihrer Wohnung wiederholt ertragen muss. Doch steht aufgrund der Kinderperspektive nicht die Empfindungswelt der misshandelten Frau, sondern die des beobachtenden Jungen, der die Geschehnisse zwar als bedrohlich empfindet, letztlich aber nicht wirklich einordnen kann, im Vordergrund der Narration. So liegt die Sympathie lenkung bei Peter; er ist der Protagonist, der nicht versteht, warum er um die Aufmerksamkeit und Zuwendung seiner Mutter kämpfen muss und warum sie ihn verlässt. Letzteres erschließt sich an dieser Stelle auch für die Leser*innen nicht.

Dass der Junge durch das Verschwinden seiner Mutter traumatisiert ist, stellt der Roman mit dem Epilog heraus. Hier besucht die Mutter zum ersten Mal den in der DDR gelegenen Hof des Onkels, von dem Peter aufgenommen, jedoch nicht umsorgt worden ist. Peter ist inzwischen 17 Jahre alt, die ganze Zeit über hatte er keinen Kontakt zu seiner Mutter und auch jetzt will er sie nicht sehen. Der Onkel kündigt den Besuch abschätzig an: „Jetzt kommt die, was sich deine Mutter nennt“ (Franck 2007: 419). Peter verweigert sich und versteckt sich stattdessen in einer Scheune. Dort zieht er sich in seine Innenwelt zurück und pendelt zwischen kindlich sehnsuchtsvollen Erinnerungen an seine Mutter und pubertärer Wut über ihren Verrat an ihm hin und her (vgl. Eisenblätter 2012: 170). Was in dieser Szene dominiert, sind seine Verletzung und sein Wunsch nach

Ausgleich: „Sie sollte sich grämen. Peter wünschte es sich“ (Franck 2007: 430). Da Peter von seinem Versteck aus aber nur Bruchstücke von ihr erkennen kann, bleibt die Mutter ein Phantom. Für ihn ist ihr Handeln nach wie vor unverständlich; dies gilt aber nicht für die Leser*innen.

Diese konnten nämlich die Perspektive der Mutter nachvollziehen, die die Protagonistin des Hauptteils ist. Franck entwirft hier eine typische Frauenbiografie des frühen 20. Jahrhunderts. Aus auktorialer Perspektive wird ohne moralische Wertung, dafür sozialpsychologisch und kulturhistorisch präzise deren Lebensweg seit den 1910er Jahren nachgezeichnet. Auf diese Weise entpuppt sich der Hauptteil als Erklärung für das im Prolog geschilderte Verhalten der Mutter, denn die Mutter Helene, die ihr Kind verlassen wird, ist ein Produkt des Patriarchats, das ihren Bildungshunger, ihre beruflichen Träume und ihre sexuellen Neigungen unterdrückt. Im Prolog trägt die Mutter den Namen Alice, sodass für die Leser*innen zunächst nicht klar ist, dass es sich bei Alice und Helene um eine Person handelt. Deren Wandlung erzählt der Roman in drei Kapiteln: *Die Welt steht uns offen, Kein schöner Augenblick als dieser, Nachtfälle*.

Helene Würsich, die im ersten Kapitel als hoffnungs- und lebensfroher Mensch vorgestellt wird, entwickelt sich im Laufe der Handlung zu einer Frau, die ihre Familie und ihre große Liebe verliert, deren Existenz aufgrund ihrer jüdischen Wurzeln in Nazi-Deutschland in Gefahr ist und die als Ausweg eine andere Identität annimmt. Sie wird Alice Schmisch, heiratet einen Nationalsozialisten und hat mit diesem ein Kind.

Der Roman vermittelt mit großer Nähe zur Figur – ganze Passagen sind in erlebter Rede gehalten –, wie Helene aus sozialer Not heraus Ehefrau und als Opfer ehelicher Vergewaltigungen schließlich Mutter wird. Mutterliebe, so veranschaulicht der Roman, erfordert aber die Erfahrung, selbst geliebt worden zu sein. Doch Helene hat keine Mutterliebe empfangen. Auch für die Kälte ihrer Mutter liefert der Roman Erklärungen: Die Jüdin wird in ihrer dörflichen Umgebung in den 1920er Jahren ausgegrenzt; sie erleidet mehrere Fehlgeburten und betrauert die gestorbenen Söhne so sehr, dass sich verschiedene Psychosen herausbilden, die sie unerbittlich, kalt und brutal gegenüber ihren beiden Töchtern erscheinen lassen:

„Doch während die Mutter über ihre Tochter schimpfte, fluchte, sie habe eine nichtsnutzige Brut geboren, wiederholte Helene wie ein Gebet immer denselben Satz: Darf ich dich kämmen? [...] Als eine Schere durch die Luft flog, hob sie schützend die Arme über ihren Kopf [...]. Sie sei noch ungeschickter als die Große. Die Mutter betrachtete das kriechende, sich umständlich aufrichtende Mädchen mit seinen hellen, goldenen Locken wie eine Fremde“ (Franck 2007: 33).

Helenes ältere Schwester unterhält ein inzestuöses Verhältnis zu ihr und der Vater unterdrückt die intelligente Helene, indem er ihr schulisches und berufliches Streben, das er für unweiblich hält, bremst. Diese negative Erfahrung mit patriarchalen Männern setzt sich fort.¹⁷ Ein Ausbilder verhöhnt die talentierte Frau; in der Medizin „hätten Frauen nichts verloren“ (Franck 2007: 159). Und ihr späterer Ehemann misshandelt sie. Als das Kind geboren wird, hat es das falsche Geschlecht. Dennoch pflegt sie, nährt und kleidet

17 Einzige Ausnahme bildet Carl Wertheimer, mit dem sie in Berlin eine leidenschaftliche Liebe lebt, doch verunglückt Carl bei einem Verkehrsunfall. Autonomie findet sie nur in der Liebe mit ihm, aber auch er will etwas von ihr. Sie soll ihm ein Kind „schenken“ (Franck 2007: 239), was sie aber verweigert. Heimlich nimmt sie eine Abtreibung vor.

Peter; nur körperliche Zärtlichkeit kann sie nicht geben:

„Mit seinen Händen griff er nach ihr, legte sie sich zu ihm ins gemeinsame Bett, umschlangen sie seine Arme wie eine Krake. Tentakeln, er saugte sich fest. Seine Arme nahmen ihr die letzte Luft“ (Franck 2007: 412).

Helene wiederholt die Erfahrung mit ihrer Mutter: „Helene riss ihm den Löffel aus der Hand und hätte ihn am liebsten auf den Tisch geknallt, sie musste an ihre Mutter denken, das böse Funkeln in den Augen ihrer Mutter“ (Franck 2007: 387). Wie *The Hours* ist auch Francks Roman ambivalent; gelebte und lebbar Mutterliebe braucht den Raum und die emotionale Stabilität der Frau, d. h., nur ein selbsterfülltes Subjekt kann Liebe geben, das führt Francks Roman als Genealogie von Liebesentzug vor. Mutterliebe ist demnach kein Instinkt (vgl. Hill 2008), sondern Ergebnis eines Erfahrungsprozesses, der nicht zuletzt auch durch die jüdische Herkunft geprägt ist, die aufgrund der antisemitischen Stimmung im Land die emotionale und soziale Entwicklung über mehrere Generationen hinweg beeinflusst (vgl. Gerstenberg 2010): Helenes Mutter, sie selbst und ihr Sohn erben und vererben die jeweils erfahrene emotionale Kälte. Beide Mutter-Lebensläufe sind nicht als Individualschicksale angelegt, sondern als repräsentativ für die Zeit mit ihren sozialen Gegebenheiten, so erscheint die fehlende Mütterlichkeit als eine Folge der Rahmenbedingungen, unter denen die Frauen leben.

Fazit

Daldrys und Francks Textwelten veranschaulichen, dass Emotionen aus diskursiv erzeugten, kulturellen Rahmungen erwachsen. Eine im Schiller'schen Sinne aufopferungsvoll liebende Mutter folgt also nicht ihrer Natur, sondern einer kulturellen Idee. Stimmt man Daldrys Überlegungen zu, so ist auch die Annahme, dass Liebe zwangsläufig zu Glück und Wohlergehen führen muss, eine kulturelle Konstruktion.

Texte wie die hier diskutierten holen die (literarischen) Mütter aus der Biologiefalle heraus und fragen nach den sozialen Implikationen ihres emotionalen Bezugs zum Kind. Durch die literarische/filmische Dekonstruktion verliert ‚Mütterlichkeit‘ ihre emphatische Aufladung, die sie von Rousseau (und seinen Nachfolger*innen) erhalten hat. Insofern sind solche Texte von besonderem Interesse für ein auf die Gleichberechtigung der Geschlechter abzielendes Verständnis von Familie, denn dass Kinder einer liebevollen Pflege bedürfen, steht außer Frage. Roman und Film unterstreichen dies, aber sie zeigen auch das Dilemma auf, das entsteht, wenn die Fürsorgepflicht im Diskurs nicht geschlechtslos, sondern einseitig weiblich gedacht wird. In Kategorien jenseits von Mütterlichkeit zu denken, bietet die Chance für einen offeneren Umgang mit familienpolitischen Fragen und lässt eine Kategorie wie ‚Doppelbelastung‘ nicht mehr allein als frauenpolitische Frage erscheinen. Blickt man zudem auf die neue Väterliteratur, so deutet sich hier schon ein erstes Umdenken an.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Daldry, Stephen (2002). (R). *The Hours*. USA.
- Franck, Julia (2007). *Die Mittagsfrau*. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2002 [1822]). Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. In Sabine Doyé, Marion Heinz & Friederike Kuster (Hrsg.), *Philosophische Geschlechtertheorien. Ausgewählte Texte von der Antike bis zur Gegenwart* (S. 266–275). Stuttgart: Reclam.
- Lewitscharoff, Sibylle (2014). „Von der Machbarkeit. Die wissenschaftliche Bestimmung über Geburt und Tod“. Dresdner Reden: 2. März 2014. Zugriff am 26. Januar 2015 unter www.staatsschauspiel-dresden.de/download/18986/dresdner_rede_sibylle_lewitscharoff_final.pdf.
- Rousseau, Jean-Jacques (1963 [1762]). *Emile oder Über die Erziehung*. Stuttgart: Reclam.
- Schiller, Friedrich (1987 [1800]). Das Lied von der Glocke. In *Sämtliche Werke. Band 1*, hrsg. v. Gerhard Fricke (S. 429–442). München: Carl Hanser.
- Woolf, Virginia (2003 [1925]). *Mrs. Dalloway*. Frankfurt/Main: S. Fischer.

Sekundärliteratur

- Allmendinger, Jutta (2010). Geschlecht bleibt eine wichtige Dimension sozialer Ungleichheit. Eine Replik auf Jens Albers. *WZB Mitteilungen*, (129), 12–15.
- Anz, Thomas (1999). Plädoyer für eine kulturwissenschaftliche Emotionsforschung. Zur Resonanz von Daniel Golemans „Emotionale Intelligenz“ und aus Anlaß neuerer Bücher zum Thema „Gefühle“. *Literaturkritik*, (2/3). Zugriff am 26. Januar 2015 unter www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=47.
- Badinter, Elisabeth (1999). *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute* (4. Aufl.). München: Piper.
- Badinter, Elisabeth (2010). *Der Konflikt. Die Frau und die Mutter*. München: C. H. Beck.
- Borutta, Manuel & Verheyen, Nina (2010). Vulkanier und Choleriker? Männlichkeit und Emotion in der deutschen Geschichte 1800–2000. In Manuel Borutta & Nina Verheyen (Hrsg.), *Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotion in der Moderne* (S. 11–39). Bielefeld: Transcript.
- Bramberger, Andrea (2007). *Das Lächeln der Mutter auf den Lippen der Tochter. Mutter-Tochter-Beziehungen*. Herbolzheim: Centaurus.
- Brunner, José (Hrsg.). (2008). Mütterliche Macht und väterliche Autorität. Elternbilder im deutschen Diskurs. *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte*, (36), 9–25.
- Butler, Judith (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Butler, Judith (1997). *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Eckes, Thomas (2010). Geschlechterstereotype. Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In Ruth Becker & Beate Kortendiek (Hrsg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie* (3. Aufl., S. 178–189). Wiesbaden: VS-Verlag. http://dx.doi.org/10.1007/978-3-531-92041-2_21

- Eisenblätter, Pia (2012). Julia Franck – *Die Mittagsfrau*. Intertextualität und kulturhistorische Kontexte. In Corinna Schlicht & Eva Marsch (Hrsg.), *Von Geschichten, die ausziehen, das Leben zu erkunden. Einblicke in Julia Francks Erzählwelten* (S. 165–199). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.
- Erhart, Walter (2001). *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*. München: Fink.
- Erhart, Walter & Herrmann, Britta (1997). Der erforschte Mann? In Walter Erhart & Britta Herrmann (Hrsg.), *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit* (S. 3–31). Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Foucault, Michel (1973). *Archäologie des Wissens*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1982). *Die Ordnung des Diskurses*. Inauguralvorlesung am Collège de France – 2. Dezember 1970. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Frevort, Ute; Scheer, Monique; Schmidt, Anne; Eitler, Pascal; Hitzer, Bettina; Verheyen, Nina; Gammerl, Benno; Bailey, Christian & Pernau, Margrit (2011). *Gefühlswissen: eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*. Frankfurt/Main: Campus.
- Gerstenberg, Katharina (2010). Fictionalizations: Holocaust Memory and the Generational Construct in the works of Contemporary Women Writers. In Laurel Cohen-Pfister & Susanne Vees-Gulani (Hrsg.), *Generational Shifts in Contemporary German Culture* (S. 95–114). Rochester: Boydell Press.
- Hill, Alexandra Merley (2008). Female Sobriety: Feminsim, Motherhood, and the Works of Julia Franck. *Women in German Yearbook. Feminist Studies in German Literature & Culture*, 24, 210–228.
- Kanz, Christine (2003). Zurück zu den Müttern? Zu den kulturtheoretischen und literarischen Diskussionen über Familie Anfang des 20. Jahrhunderts. In Gudrun Cyprian & Marianne Heimbach-Steins (Hrsg.), *Familienbilder. Interdisziplinäre Sondierungen* (S. 87–99). Opladen: Leske + Budrich. http://dx.doi.org/10.1007/978-3-322-95056-7_6
- Kraft, Helga (Hrsg.). (1993). *Mütter – Töchter – Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart: Metzler.
- Kuster, Friederike (2002). Die Erfindung des bürgerlichen Geschlechterverhältnisses: Jean-Jacques Rousseau. In Marion Heinz & Friederike Kuster (Hrsg.), *Philosophische Geschlechtertheorien* (S. 158–164). Stuttgart: Reclam.
- Opitz, Claudia (2002). Pflicht-Gefühl. Zur Codierung von Mutterliebe zwischen Renaissance und Aufklärung. *Querelles*, (7), 154–170.
- Roebeling, Irmgard & Mauser, Wolfram (Hrsg.). (1996). *Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schlicht, Corinna (2008). Die Ohnmacht der Frauen in der Geschichte am Beispiel der Romane von Katharina Hacker, Annett Gröschner und Julia Franck. In Corinna Schlicht (Hrsg.), *Geschlechterkonstruktionen II. Literatur-, sprach- und kommunikationswissenschaftliche Analysen* (S. 119–144). Oberhausen: Karl Maria Laufen.
- Schneider, Norbert F. (2012). Familie. Zwischen traditioneller Institution und individuell gestalteter Lebensform. In Stefan Hradil (Hrsg.), *Deutsche Verhältnisse. Eine Sozialkunde* (S. 95–120). Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Schölper, Dag (2008). *Männer- und Männlichkeitsforschung – ein Überblick*. Berlin. Zugriff am 20. März 2015 unter www.fu-berlin.de/sites/gpo/soz_eth/Geschlecht_als_Kategorie/M_nner_und_M_nnlichkeitsforschung/dag_schoelper.pdf?1361541054.

- Schön, Erich (2001). Geschichte des Lesens. In Bodo Franzmann, Klaus Hasemann, Dietrich Löffler & Erich Schön (Hrsg.), *Handbuch Lesen* (S. 1–85). Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren.
- Schößler, Franziska (2008). *Einführung in die Gender Studies*. Berlin: Akademie. <http://dx.doi.org/10.1524/9783050049649>
- Statistisches Bundesamt (Hrsg.). (2014). *Publikationen im Bereich Eltern- und Betreuungsgeld*. Zugriff am 26. März 2015 unter www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/Soziales/Elterngeld/BetreuungsgeldLeistungsbezeugeVj.html.
- Steinlein, Rüdiger (2004). Vom geselligen Hörer zum einsamen Leser. Über die Verbürgerlichung mündlicher Erzählkommunikation. In Rüdiger Steinlein (Hrsg.), *Kinder- und Jugendliteratur als Schöne Literatur. Gesammelte Aufsätze zu ihrer Geschichte und Ästhetik* (S. 9–24). Frankfurt/Main: Lang.
- Tholen, Toni (Hrsg.). (2013). *Literarische Männlichkeiten und Emotionen*. Heidelberg: Winter.
- Trepp, Anne-Charlott (2002). Gefühl oder kulturelle Konstrukte? Überlegungen zur Geschichte der Emotionen. *Querelles*, (7), 86–103.
- Verheyen, Nina (2010). Liebe ohne Leib? Anmerkungen zur Gefühlsgeschichte bürgerlicher Vaterschaft im 19. Jahrhundert. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, (2), 33–40.
- Vinken, Barbara (2001). *Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos*. München: Piper.

Zur Person

Corinna Schlicht, Dr., 1970, Studienrätin im Hochschuldienst. Institut für Germanistik an der Universität Duisburg-Essen. Arbeitsschwerpunkte: Literatur des 18.–21. Jahrhundert (insbesondere Romantik, Jahrhundertwende um 1900 und Gegenwartsliteratur), Gender Studies, Identitätsnarrative, Literatur und Film sowie Literaturbetrieb.

Kontakt: Universität Duisburg-Essen, Fakultät für Geisteswissenschaften, Germanistik/Literaturwissenschaft, Universitätsstraße 12, 45117 Essen

E-Mail: corinna.schlicht@uni-due.de