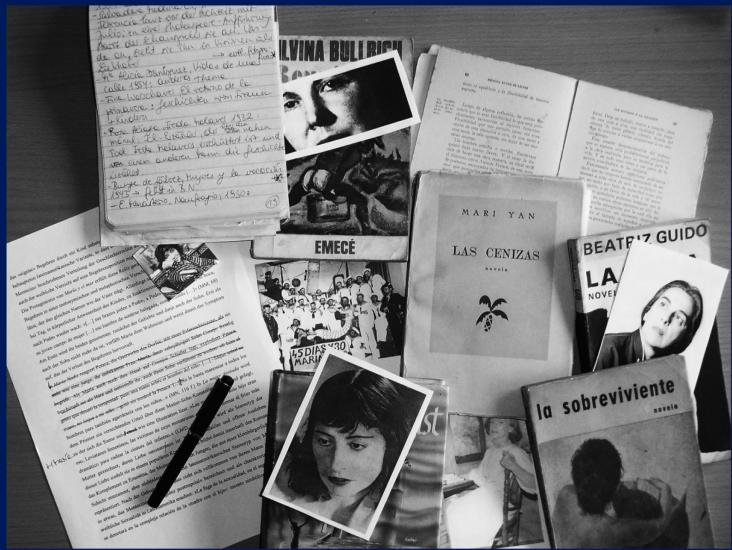


MeLiS

12



Karen Genschow

Deseo estar

Weibliche Subjekte und Begehren
in Romanen von Schriftstellerinnen
im Cono Sur (1933-1957)

LESEPROBE

PETER LANG
Internationaler Verlag der Wissenschaften

1 Einleitung: Weibliche Subjekte und Literatur

»Preguntar es desear. Es en ese campo del deseo donde se coloca la crítica.«

Sonia Mattalia, *Máscaras suele vestir*

In der Geschichte der modernen (westlichen) Literatur scheint über lange Zeit eine enge Allianz zwischen den Frauen und der Liebe bestanden zu haben, in verschiedenen Ausprägungen und Konstellationen, aber immer gegründet auf weibliche Zuständigkeit für Gefühl und Empathie.

Dies zeigt sich beispielsweise im Leseverhalten von Frauen, dem Giddens zu folge im 19. Jahrhundert eine kompensatorische Funktion eignet:

»Der begierige Konsum von romantischen Romanen und Geschichten war in gewissem Sinne ein Zeichen von Passivität. Das [weibliche] Individuum suchte in der Phantasie, was ihm in der alltäglichen Welt verweigert wurde. Die Unwirklichkeit der romantischen Geschichten war insofern ein Ausdruck von Schwäche, eine Unfähigkeit, täglich mit der frustrierenden eigenen Identität zu Rande zu kommen.«¹

Dies gilt dem Anschein nach auch für den lateinamerikanischen Raum, wie aus der Einschätzung Munnichs hervorgeht, die sie als geradezu landläufig darstellt: »Y cómo no mencionar las novelas; las preferidas por la mayoría de las mujeres son las que desarrollan alguna variante del mismo invariable tema: un conflicto amoroso.«²

In Bezug auf die Literaturproduktion ist anscheinend die Liebe für Autorinnen ebenfalls lange Zeit das privilegierte Thema gewesen; in ihrer Untersuchung über Literatur von Frauen bestätigt Weigel, dass »die Schriftstellerinnen früher auf das Thema der Liebe quasi abonniert waren«.³ Sie stellt jedoch heraus, dass »die Thematisierung der Liebe in der Literatur von Frauen vor der ›Frauenliteratur‹ durchaus z. T. eine sehr klare und radikale Kritik an den Kehrseiten von Liebe und Ehe für die Frau enthielt«.⁴ Ähnlich wie Weigel urteilt Molloy über die Bevorzugung bestimmter Themen – speziell auf lateinamerikanische Schrift-

1 Giddens, Anthony, *Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften*, Frankfurt/Main 1993, S. 55.

2 Munich, Susana, *La dulce niebla. Lectura femenina y chilena de María Luisa Bombal*, Santiago 1991, S. 16.

3 Weigel Sigrid, *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Dülmen-Hiddingsel 1995, S. 215.

4 Weigel, *Medusa*, S. 216.

stellerinnen gemünzt –, die sich vordergründig auf den privaten Bereich Heim, Familie und auch Liebe beziehen, hier jedoch oft kritische Töne anschlagen:

»Latin American women writers, with few exceptions, revisit home, family, and childhood and approach the economy of desire dictated by patriarchal practice with a quizzical, reflexive attitude. [...] Women's family tales, both in poetry and prose, are hardly havens of security.«⁵

Virginia Woolf wiederum geht der Frage nach, warum die Gattung des Romans traditionell von Schriftstellerinnen bevorzugt worden ist; sie findet die Gründe dafür im systematischen Ausschluss der Frauen aus bestimmten Erfahrungen und in ihren äußersten Lebensbedingungen: »Der Roman ist die am wenigsten konzentrierte Kunstform. Ein Roman kann leichter in Angriff genommen werden und beiseite gelegt werden als ein Drama oder ein Gedicht.«⁶ Auch aus gattungsgeschichtlichen Gründen scheint es sich bei dem Roman um ein für Frauen besonders geeignetes Genre zu handeln: »[Z]ur Gattung der Epik gehörend, trat der Roman als eher durch Privat-Persönliches definierte Erzählung Anfang des 16. Jahrhunderts im wesentlichen Nachfolge des auf Totalität gerichteten Epos an.«⁷

Die von Woolf für die englische Literatur konstatierte Präferenz lässt sich allerdings für die Literaturgeschichte Lateinamerikas nicht verifizieren; hier gehörten vor allem Lyrik und didaktische Texte zu den für Frauen »erlaubten« und zugänglichen Genres: »Post-independence male writers allowed that scribbling ladies could legitimately produce affecting lyric poetry and could even contribute to schoolmarmish didactic texts.«⁸ Der Roman hingegen ist von lateinamerikanischen Autorinnen erst später, verstärkt seit Beginn des 20. Jahrhunderts, kultiviert worden. Auch Silvina Bullrich, selbst Romanautorin, bestätigt diese Chronologie für den argentinischen Kontext: »primero con la poesía que puede hacerse de memoria sin que ni la familia se entere y luego se escribe a hurtadillas; luego [la mujer] se atrevió a afrontar la novela«⁹ – um sich schließlich, als letztes Terrain, an das Theater zu wagen, das sich, gewissermaßen auf

5 Molloy, Sylvia, »Introduction«, in: Castro-Klarén, Sara u. a. (Hrsg.), *Women's Writing in Latin America*, Boulder u. a. 1991, S. 121.

6 Woolf, Virginia, *Frauen und Literatur*, Frankfurt/Main 1992, S. 11 f.

7 Best, Otto F., *Handbuch literarischer Fachbegriffe*, Frankfurt/Main 1989, S. 435.

8 Castillo, Debra, »Exclusions in Latin American Literary History«, in: Valdés, Mario / Kadir, Djelal (Hrsg.), *Literary Cultures of Latin America. A comparative history*, Band 1, Oxford 2004, S. 307. So auch Molloy: »[W]omen authors were very much relegated to secondary roles in the cultural field. Only two modes of public figuration seem to have been afforded them as professionals: lyric poets and teachers.« Molloy, »Introduction«, S. 108.

9 Bullrich, Silvina, *La mujer argentina en la literatura*, Buenos Aires 1972, S. 15.

der anderen Seite der Skala, nicht in Einsamkeit, sondern nur mit Hilfe zahlreicher weiterer Personen und vor allem Publikum realisieren lässt.

Von einer gewissen Skepsis gegenüber weiblicher Befähigung zur Literatur – nicht jedoch zum Gefühl – zeugt im Lateinamerika der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht nur die zeitgenössische Kritik, die die Produktion von erzählender Literatur von Frauen begleitet hat, sondern auch noch das Vorwort zu einer sehr viel später erschienenen Anthologie argentinischer Autorinnen, die sich eigentlich eine Rehabilitierung der Literatur von Frauen vornimmt: »la escritura de la mujer no podía ser excesivamente fecunda y valiosa. Sin embargo, hubo excepciones talentosas y la mujer no sólo habló de amor, tema que parecía el único adecuado para ella«.¹⁰ Dieses nicht ganz eindeutige Urteil lässt zwei Schlussfolgerungen zu: dass erstens Talent nur in Ausnahmefällen vorhanden war und zwar zweitens vorwiegend bei solchen Autorinnen, die sich dem klassischen Thema, der Liebe, verweigerten.¹¹

Wenn man die Produktion erzählender Literatur von Frauen im Cono Sur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts betrachtet, ergibt sich ein facettenreiches Bild, in dem sich einige Themen – nicht nur die Liebe – besonderen Zuspruchs erfreuen: Mit Bestätigung und Erfolg bei Kritik und Leserschaft wenden sich Autorinnen z.B. dem Genre der Kindheitserinnerungen zu, das auf den ersten Blick ein weiteres Stereotyp – die (meist auch als geistig aufgefasste) Nähe zu Kindern – verfestigt und gleichzeitig den öffentlichen Diskurs von Frauen entschärft, indem das sprechende Subjekt als Kind inszeniert wird.¹² Aber auch diverse andere Themen und Genres werden von Schriftstellerinnen in dieser Zeit kultiviert, vom historischen Roman über phantastische Literatur und Briefromane bis zu den (von der Kritik immer wieder als ›männlich‹ titulierten) criollistischen Romanen und Erzählungen Marta Brunets.

10 Ruiz, Elida, »Prólogo«, in: Dies. (Hrsg.), *J. M. Gorriti, C. Duayen, M. de Villarino y otras. Las escritoras. 1840-1940*, Buenos Aires 1980, S. I. Siehe dazu auch Kapitel 5.3.

11 Ähnlich ambivalent gegenüber der literarischen Produktion ihrer Kolleginnen zeigt sich auch Silvina Bullrich, deren Intention eigentlich eine Verteidigung weiblicher Schriftsteller ist: »[...] una mujer con vocación a veces limitada y no siempre con mucho talento ha sentido la tentación de atrincherarse en ella por falta de estímulos para otras carreras«. Bullrich, *Mujer argentina*, S. 1 f.

12 Siehe dazu u. a.: Molloy, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Mexiko 1996; Ortega, Eliana, »María Flora Yáñez«, in: Rubio, Patricia (Hrsg.), *Escritoras chilenas. Tercer volumen. Novela y cuento*, Santiago 1999; Genschow, Karen, »Viajes, visiones y cuadernos. Espacio poético y construcción del ›yo‹ en relatos de infancia de escritoras del Cono Sur (1937-1953)«, in: Gronemann, Claudia / Sieber, Cornelia / Imbert, Patrick (Hrsg.), *Estrategias autobiográficas en Latinoamérica (Siglos XIX-XXI): Géneros – Espacios – Lenguajes*, Hildesheim: Olms 2010

Das Textkorpus, dessen Untersuchung sich die vorliegende Arbeit widmet, scheint zunächst die stereotype Verbindung von Frauen und Liebe zu stützen: Es handelt sich um von Frauen verfasste Romane, in denen es um Protagonistinnen und ihr Begehrten geht. Denn selbst wenn man ›Liebe‹ durch ›Begehrten‹ ersetzt, ändert sich, glaubt man Catherine Belsey, anscheinend zunächst einmal nichts: »This region [of desire] is private, marginal and in a sense feminine. Women were the first writers and readers of the novel in the eighteenth century; women were permitted to be experts on desire.«¹³

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es jedoch, den Blickwinkel auf das Verhältnis von Frauen und Liebe bzw. Begehrten in der Literatur zu verschieben; anstatt erneut nach den Gründen für diese Verbindung (oder nach ihren Ausnahmen) zu suchen, geht es im Folgenden darum, das strategische Moment in den Texten zu erkunden, ihren erzählerischen ›Schachzug‹ nachzuvollziehen, der es ermöglicht, über Liebe/Begehrten Fragen zu weiblicher Subjektivität bzw. Subjektivitäten zu verhandeln. Voraussetzung dieser Perspektive ist die Einsicht u. a. Foucaults, Butlers und Lacans (in jeweils unterschiedlicher Weise), dass Sexualität und Begehrten eine fundamentale Rolle innerhalb der »Subjektivation«¹⁴ kommt, durch welche die Subjekte nicht nur unterworfen, sondern auch erzeugt werden; aus dieser Sicht erweist sich das klassische Thema ›Liebe‹ als eines, das die Konstitution von (auch weiblicher) Subjektivität zur Sprache bringt.

Die zentrale Frage in der Untersuchung des Romankorpus ist mithin, wie weibliche Subjektivität in erzählender Literatur von Frauen entwickelt und wie sie im literarischen Feld dieses spezifischen Raums und zu dieser spezifischen Zeit (re)präsentiert wird. Die vorliegende Arbeit betrachtet sich insofern *auch* als ein Beitrag zur *Literaturgeschichte*, als sie den Schwerpunkt auf einen bestimmten historischen Moment in der Literaturproduktion legt. Inhaltlich wird damit auch an die von Andrea Parada getroffene Feststellung in Bezug auf Literatur von Frauen angeknüpft:

»En el caso latinoamericano, durante el período comprendido entre 1935 y 1950 surge una literatura escrita por mujeres que presenta el choque entre un mundo femenino y uno masculino. Se destacan, en ésta, ciertos textos que reflexionan explícitamente sobre la situación de una protagonista mujer que se enfrenta a impedimentos sociales y personales derivados de una sistema cultural que le asigna un lugar subordinado.«¹⁵

13 Belsey, Catherine, *Desire. Love Stories in Western Culture*, Oxford 1994, S. 11.

14 Dazu 1.3.

15 Parada, Andrea, »Surgimiento de una conciencia feminista en la obra de Marta Brunet«, in: *Anales de Literatura chilena*, Nr. 1, 2000, S. 71.

Die hier gewählte historische Perspektive unterscheidet sich von anderen Untersuchungen zu Werken lateinamerikanischer Autorinnen, in denen ein selten variiertes Korpus reproduziert und kanonisiert wird und in denen die Texte losgelöst von geschichtlichem und kulturellem Kontext auf ihr subversives Potential hin befragt werden. Im Rahmen dieser Untersuchung geht es gerade nicht darum, ›weibliche Essenz‹ in der Literatur von Frauen nachzuweisen, wie Cixous vorschlägt, wenn sie sagt: »Ein weiblicher Text kann immer nur subversiv sein.«¹⁶ Im Gegenteil: Weiblichkeit wird im Folgenden nicht als spezifische Qualität eines Textes aufgefasst, sondern als diskursive Kategorie, die in Texten (auch von Frauen) und durch Texte produziert und reproduziert wird, denn »[la literatura] pareciera ser un estratégico escenario para la producción, reproducción y enfrentamiento de representaciones de mundo que, de algún modo, remiten a los intereses de los grupos sociales que disputan por el poder.«¹⁷

Den historischen Kontext hinzuziehend, werden im Anschluss an eine Einführung in das Korpus im Folgenden zunächst die Diskurse herausgearbeitet, innerhalb deren Weiblichkeit thematisiert wird und die ihrerseits die Fragestellungen bestimmen, die an die Romane zu richten sind. In der Lektüre der Romane gilt es dabei allerdings, jenseits der (diskursiven) Überschneidungen und Gemeinsamkeiten zugleich ihre Heterogenität als literarische Texte im Blick zu behalten.

1.1 Das Textkorpus

Das Korpus der Analyse repräsentiert eine Auswahl aus der Romanproduktion von Frauen und stützt sich inhaltlich auf das Kriterium einer Protagonistin, die sich als Subjekt in Verbindung mit einem (eigenen und/oder fremden) Begehrten konstituiert. Formal gehorcht die Auswahl dem Kriterium der regionalen und zeitlichen Koinzidenz: Es handelt sich um zwölf Romane von Schriftstellerinnen aus dem Cono Sur (Chile, Argentinien und Uruguay) aus den Jahren 1933 bis 1957, von denen die meisten nicht dem jeweiligen nationalen Kanon angehören. María Luisa Bombals vielfach wahrgenommener und literaturwissenschaftlich untersuchter Roman *La última niebla* stellt bezüglich der ›offiziellen‹ Kanonisierung die größte Ausnahme dar; tatsächlich galt das Ausgangsinteresse dieser

16 Cixous, Hélène, »Schreiben, Feminität, Veränderung«, in: *Alternative* 108/109, Berlin 1976, S. 147.

17 Catalán, Gonzalo, »Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920«, in: Brunner, José Joaquín / Catalán, Gonzalo, *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, Santiago 1985, S. 73 f.