Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2009)
Heft: 38

Artikel: "Popfeminismus" und "Frauenkrimi"
Autor: Frizzoni, Brigitte
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-631273

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Popfeminismus» und «Frauenkrimi»

von Brigitte Frizzoni

Der sogenannte «Frauenkrimi» trägt seit den 1970er-Jahren zu einer breitenwirksamen Tradierung feministischen Gedankenguts bei. Dieser «Popfeminismus» wird im Literaturbetrieb jedoch sehr unterschiedlich bewertet.

«Mörderische Talente: Krimis von Frauen – gross im Trend», «Der Tod steht ihr gut», «Frauen morden besser» oder schlicht «Mordsfrauen» – mit solchen Schlagzeilen wird seit den 1980er-Jahren auf Krimis von Frauen aufmerksam gemacht, deren Texte mit feministisch sensibilisierten Ermittlerinnen vorübergehend unter dem Begriff «Frauenkrimi» bzw. *women's crime novel, giallo al femminile, polar féminin* genderspezifisch vermarktet werden. In den Texten werden in unterhaltsamer und immer wieder neu variierter Form Anliegen der Frauenbewegung verhandelt. Diese Popularisierung von feministischem Gedankengut bezeichne ich, in Anlehnung an Klara Löffler, als «Popfeminismus», positiv konnotiert im Sinn von weit verbreitetem, popularisiertem Feminismus.

Wenn die Knarre den Zeigefinger ersetzt...

Obwohl mittlerweile ein Mainstreaming dieser ursprünglich als «widerständig» markierten Texte stattgefunden hat und die genderspezifische Markierung als «Frauenkrimi» aus dem Buchhandel wieder verschwunden ist, führen die Texte bemerkenswerterweise zum Teil bis heute zu mehr oder minder heftigen Debatten. Diese reichen über Fragen der Kriminarration hinaus und berühren grundlegende Genderaspekte – der «Frauenkrimi» wird zum Ort der Verhandlung von sich verändernden Geschlechterpositionierungen. Solche Verhandlungen sind Teil eines Diskurses, den ich als «Mordsfrauendiskurs» bezeichne, eine Verschränkung von Genre- und Genderdiskursen, die sowohl in «Frauenkrimis» wie auch im Umgang mit ihnen zu beobachten ist.

«Kein erhobener Zeigfinger, nirgends!»

«Boll ist kerngesund und zwerchfellerschütternd normal. Vor allem ist ihr die Erbkrankheit des deutschen und besonders des Frauenkrimis erspart geblieben: Sie muss nichts beweisen (ausser das, was in jedem Fall zu beweisen ist: Wer der Täter war). Endlich mal keine Werbeträgerin in schwarzem Lederjäckchen, keine Emanzipationstransporteurin, sondern eine junge Frau wie Hunderttausende, verliebt, unbeherrscht, schlampig, manchmal mit Migräne, immer mit Intuition und scharfem Verstand. Kein erhobener Zeigefinger, nirgends!»[1]

Diese Rezension von Tobias Gohlis zu Monika Geiers Krimi «Wie könnt ihr schlafen» verweist auf eine grundlegende Kontroverse im und zum «Frauenkrimi». Sie betrifft die Frage, ob sich Unterhaltung und feministischer Impetus nicht zwangsläufig ausschliessen. Gohlis äussert implizit Zweifel an deren Vereinbarkeit und kritisiert die seiner Ansicht nach übermässig didaktische Tendenz des «Frauenkrimis», die den Unterhaltungswert empfindlich schmälere. Skepsis äussert sich aber auch umgekehrt, bezüglich der Tauglichkeit des Krimigenres für feministische Anliegen. Gefragt wird, ob sich emanzipierte Weiblichkeit und Krimiheldenmythos, feministische Stossrichtung und Krimi-Ideologie nicht zwingend ausschliessen, ob der emanzipatorische Wert durch seine unterhaltsame Aufbereitung nicht verwässert werde, ob Feminismus dadurch nicht zu «Feminismus light», zu «Popfeminismus» im Sinne eines negativ konnotierten Begriffs werde.

«An unsuitable job for a woman»?

Die Kontroverse lässt sich – in Anlehnung an P. D. James' Krimi «An Unsuitable Job for a Woman»

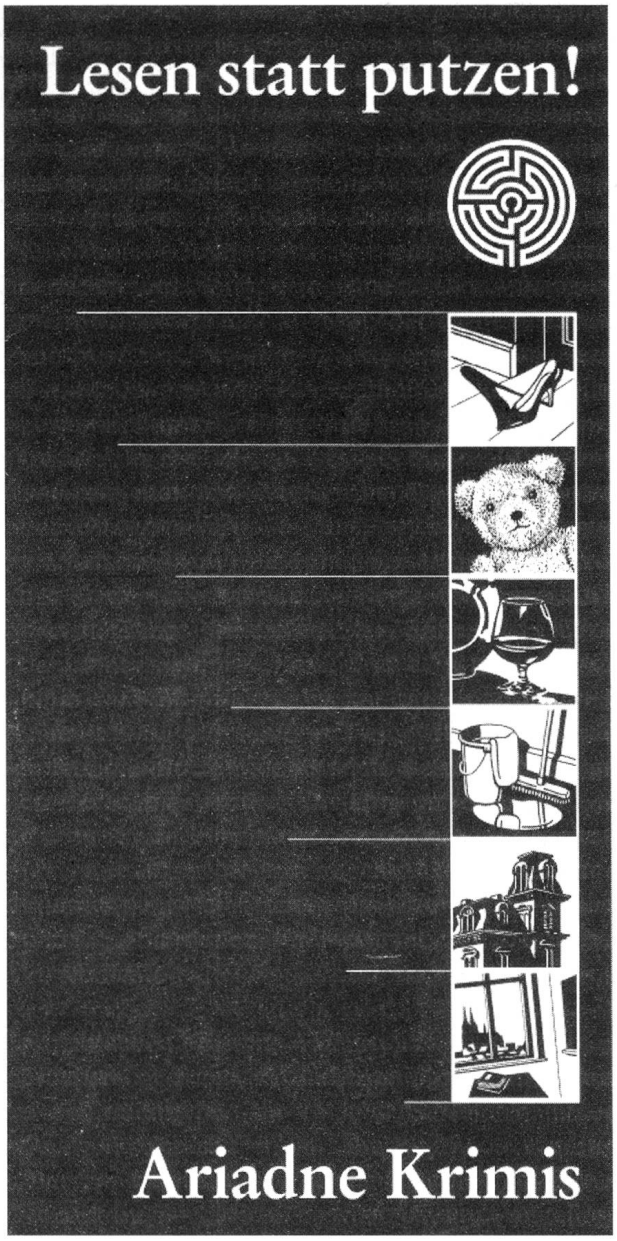
(1972), den ersten Krimi mit einer Privatermittlerin – als «*un/suitability*-Diskurs», als Diskurs über die (Un-)Vereinbarkeit von Feminismus und Krimi bezeichnen. James' Privatermittlerin Cordelia Gray muss, nachdem sie die Detektei ihres Chefs geerbt hat, immer wieder beweisen, dass die Ermittlungsarbeit keineswegs «für Frauen ungeeignet» ist.[2]
«An Unsuitable Job for a Woman» ist nicht nur ein Leitmotiv vieler anderer Krimis, sondern auch ein vielzitierter und -variierter Titel in der Frauenkrimiforschung. So fragt Cora Kaplan in ihrem gleichnamigen Aufsatz schon 1986, ob der Krimi «An unsuitable genre for a feminist?» sei. Ihr Fazit: Das Krimigenre politisch-feministisch radikal umzukrempeln und gleichzeitig das Vergnügen an Verfolgungsjagden, Ermittlungsarbeit und Krimirätseln zu bedienen ist ein schwieriges, wenn nicht gar unmögliches Unterfangen, «a tough, if not impossible job».[3]
Die Auseinandersetzung um die *un/suitability* des Krimigenres für emanzipatorische Anliegen ist von konträren Positionen geprägt. Kathleen Gregory Klein, die mit «The Woman Detective. Gender & Genre» 1988 die erste umfassende Monographie zu professionellen weiblichen Ermittlerfiguren vorlegt, kommt in ihrer Studie auf Grundlage der Analyse von 71 professionellen Ermittlerinnen in Krimis von 1864 bis 1987 zu einem negativen Urteil: Ist die Ermittlerin beruflich erfolgreich, wird ihre Weiblichkeit in Frage gestellt; ist sie eine attraktive, weibliche Figur, wird ihre Professionalität unterminiert. Ein Detektivroman mit einer professionellen Ermittlerin ist ein Widerspruch in sich selbst.[4]
Susan J. Leonardi zufolge verführt die feministische Ermittlerfigur die Leserin gar zur Komplizenschaft mit einer im Krimi aufrechterhaltenen patriarchalen Ordnung, die auf ihrer Unterdrückung basiert.[5]
Im Gegensatz zu Klein und Leonardi zieht Sally R. Munt aufgrund ihrer Analyse von 180 Krimis aus dem angelsächsischen Raum eine positive Schlussfolgerung: Auch wenn sich der Krimi historisch als männlich konnotiertes und sogar misogynes Genre bezeichnen lässt, erweist sich seine Form im Grunde als feminismusfreundlich, zielt sie doch auf Entwirrung von Rätseln und Wiedergutmachung von Unrecht.[6]

Legitimation des Populären

Die Skepsis bezüglich dieses «tough, if not impossible job» äussert sich paradoxerweise auch in den selbstreflektierenden Beiträgen jener Verlegerinnen, die 1988 mit der Reihe «Ariadne Krimi» die erste deutsche Frauenkrimireihe lancierten, mit dem

... und Frauen ermitteln...

expliziten Ziel, «Bausteine für eine feministische Kultur» zu liefern, und so den «Mordsfrauendiskurs» im deutschen Sprachraum etablierten. Diese Skepsis muss durch Selbstüberzeugungsarbeit erst einmal überwunden werden. In Vor- und Nachworten zu den Ariadne-Krimis, in Interview-Äusserungen der Verlegerin Frigga Haug und in programmatischen Statements in der Begleitzeitschrift «Ariadne Forum» ist ein starker Legitimationsdruck spürbar. Exemplarisch zeigt dies der Text von Haug im ersten «Ariadne Forum» unter dem Titel «Am Anfang störte es den Takt ... über die Entstehung der Ariadne-Frauenkrimireihe».[7]
Darin erläutert und diskutiert sie, wieso sie und ihr Team der Überzeugung sind, dass sich gerade die massenhaft und lustvoll konsumierte Literatur besonders für die Vermittlung feministischer Anliegen eigne. Antonio Gramsci wird zitiert, der darauf hinweist, dass es schändlich sei, die «Literatur der Vielen» zu verachten. Auf Bertolt Brecht wird verwiesen, der das politische Potenzial von Krimis schätzte, ja, sie als «die heute einzige zeitgemässe Art, die Verhältnisse darzustellen», beurteilte. Gleichzeitig wird diese Referenz wieder hinterfragt: «Die Rückversicherung bei grossen Männern, wenn es darum geht, sich in und für Frauenkultur zu engagieren, stimmt nicht nur fröhlich.»[8]
Der Legitimationsdruck des Ariadne-Teams macht deutlich, dass es weniger um die Überzeugung der Leserinnen geht, als um die eigene ideologiekritische Einstellung – der Argument Verlag ist auf politisch-kritisches Schrifttum spezialisiert, nicht auf Unterhaltungsliteratur. Krimis passen nicht ins Verlagsprofil. An den Verhandlungen lässt sich ein Vorgang beobachten, der weit über die Beurteilung



... emanzipiert der Mord

der *un/suitability* von Unterhaltung und Feminismus hinausgeht: In den Auseinandersetzungen manifestieren sich auch die Spuren eines Wandels in der Einschätzung von Populärkultur und der Rolle der RezipientInnen, eines Wandels, der sich seit den 1960er/1970er-Jahren abzeichnet und der wesentlich durch das «Centre for Contemporary Cultural Studies» (CCCS) in Birmingham initiiert wurde. Die damals (auch in feministischen Kreisen) vorherrschende ideologiekritische Perspektive betrachtet populäre Genres als Produkte der Kulturindustrie und damit als Träger des hegemonialen Diskurses, der Widerständiges aufsaugt, amalgamiert, von seinen Ecken und Kanten befreit – und es somit auch «verwässert». Damit verbunden ist ein Bild von RezipientInnen als gezielt beeinflussbare KonsumentInnen: die massenmedialen Angebote bestimmen, wie sie rezipiert werden. Solche Vorstellungen stehen wiederum in paradoxem Widerspruch zum Postulat der *female agency*, der Förderung der Handlungsfähigkeit und -macht von Frauen, einem der erklärten Ziele feministischer Theorie und Praxis.

Seither hat sich längst – zumindest im Spezialdiskurs der Cultural Studies und der Kommunikationswissenschaft – ein Paradigma durchgesetzt, das die RezipientInnen als aktive «SinnbastlerInnen» versteht, die Medienbotschaften auch «gegen den Strich» lesen können. Parallel dazu hat sich eine neue Sicht auf populäre Texte entwickelt, die nun prinzipiell als ebenso bedeutungsoffen wie die «hohe» Literatur betrachtet werden. Auch wenn ein solches neues Verständnis von Unterhaltungsliteratur den geschilderten Legitimationsdiskurs des Ariadne-Teams obsolet macht, so ist dennoch eine gewisse Skepsis bezüglich Vereinbarkeit von «Kulturindustrie» bzw. Unterhaltung und Feminismus bis heute wirksam, unabhängig davon, ob eher der mangelnde Unterhaltungswert oder die fehlende kritische Ausrichtung thematisiert wird.

Populäre Genres als Orte der Verhandlung

Die Debatte über *un/suitability* ist nur eine von mehreren Debatten, die sich im sogenannten «Frauenkrimi» als «Mordsfrauendiskurs» herausgebildet haben. Auseinandersetzungen um veränderte Geschlechterpositionierungen lassen sich auch in Bezug auf andere Themen finden, z.B. im Verhältnis zu Gewalt und Gegengewalt oder in der Gestaltung erotischer Männer als Objekte des lustvollen weiblichen Blicks. In diesen Verhandlungen manifestiert sich der doppelt diskursive Charakter populärer Genres, die sowohl gesellschaftliche Diskurse transportieren als auch in ihrer Entwicklung durch diese Diskurse massgeblich geprägt und verändert werden. Sie dienen der Gesellschaft, in der sie verankert sind, also immer auch als Ort der Selbstverständigung über virulente Themen, Überzeugungen und Werte – im Fall des «Frauenkrimis» als Ort der Verständigung über sich verändernde Geschlechterpositionierungen im Anschluss an die Zweite Frauenbewegung.

Anmerkungen

[1] Gohlis, Tobias: Pfälzer Zwielichtzonen, in: Die Zeit 39 (2001), S. 58. http://www.zeit.de/2001/39/Pfaelzer_Zwielichtzonen (Stand: 28. 7. 2008).

[2] James, P.D.: An Unsuitable Job for a Woman,

London 1972.

[3] Kaplan, Cora: An Unsuitable Genre for a Feminist?, in: Bob Ashley, The Study of Popular Fiction. A Source Book, Philadelphia 1989 (1986), S. 203.

[4] Klein, Kathleen Gregory: The Woman Detective. Gender & Genre, 2. Aufl., Urbana, Chicago 1995 (1988), S. 223.

[5] Leonardi, Susan J.: Murders Academic: Women Professors and the Crimes of Gender, in: Irons, Glenwood (Hg.), Feminism in Woman's Detective Fiction, Toronto, Buffalo, London 1995, S. 112–126, hier S. 116.

[6] Munt, Sally R.: Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel, London, New York 1994, S. 191; vgl. auch Sanders Pollock, Mary: The Case of the Missing Signified. Barbara Wilson's Gaudi Afternoon, in: Clues. A Journal of Detection 24/2 (2006), S. 63–72, hier S. 65.

[7] Haug, Frigga, Am Anfang störte es den Takt ... Frigga Haug über die Entstehung der Ariadne-Frauenkrimireihe, in: Ariadne Forum 1 (1992/93), S. 4.

[8] Ebd.

Autorin

Brigitte Frizzoni ist Oberassistentin und Lehrbeauftragte am Institut für Populäre Kulturen der Universität Zürich und hat über «Mordsfrauen» promoviert. Ihre Dissertation erscheint im Frühjahr 2009 im Chronos Verlag unter dem Titel «Verhandlungen mit Mordsfrauen».
brigitte.frizzoni@ipk.uzh.ch

Anzeige