

Carola Deutsch, Maren Kroymann, Lieselotte Steinbrügge

Ein Traum von Weiblichkeit. Zu Michael Nerlichs Interpretation der Photobände von David Hamilton und Alain Robbe-Grillet.

Michael Nerlich betritt mit seinem Aufsatz über die Textualisierung der photographischen Arbeiten David Hamiltons und Irina Ionescos durch Alain Robbe-Grillet¹ Neuland in der Forschung über Robbe-Grillet. Abgesehen von der generellen Tabuisierung der nackten Frau spielt in diesem Fall sicherlich erschwerend mit, daß die Literatur- und Kunstwissenschaft einen Photographen wie David Hamilton als Gegenstand nicht akzeptiert. In der Tat ist aber die Zusammenarbeit mit Photographen wie überhaupt die Einbeziehung außerliterarischer künstlerischer Produktion wichtiger Bestandteil der letzten Romane Robbe-Grilletts und verdient folglich die Aufmerksamkeit der Interpreten. Die Interpretation Nerlichs stößt bei uns jedoch auf Widerspruch.

Nerlich sieht den wesentlichen Grund für die Verarbeitung der Hamiltonschen Photographien durch Robbe-Grillet in dem "Fehlen des männlichen Voyeur-Blickes" (50) auf die junge nackte Frau. "*Die weibliche Vision des Mannes von der Frau*" (49) überschreibt Nerlich dieses Kapitel. Hamiltons Photos regen Robbe-Grillet zu Texten an, die - nach Nerlich - den "absoluten Kontrapunkt zu den männlichen Visionen von der nackten Frau in allen anderen seiner Texte darstellen" (51). Der "(durch Robbe-Grillet metamorphosierte Blick Hamiltons auf die nackte junge Frau" eröffne eine in Robbe-Grilletts Werk "einzigartige Perspektive erotischer Beziehungen" (52). In dem Robbe-Grillet "die lesbische Liebe als Gegenmodell zur männlichen Sexualpraxis und Sexualvision" (52) darstelle, greife er etwas auf, "was in der Zukunft aufgrund der Emanzipation der Frau immer wichtiger werden dürfte: den Aufstieg zur Erotik" (52).

Wir sind der Meinung, daß eine solche Bewertung des Hamiltonschen Blickes - metamorphosiert oder nicht - fragwürdig ist.

1. *Der männliche Blick der Frau und der weibliche Blick des Mannes*

Nerlich beginnt seine Analyse der Photographien Hamiltons mit einem Verweis auf die Arbeiten Irina Ionescos, deren "Blick auf die nackte Frau von dem des Mannes *grundsätzlich nicht* verschieden ist" (48), gefolgt von der Anmerkung: "Ein faszinierendes Phänomen, daß die Arbeiten der meisten weiblichen Frauenaktphotographen von denen ihrer männlichen Kollegen kaum zu unterscheiden sind ..." (54). Schickt er den Leser hier nicht in die Irre? Unserer Meinung nach besteht Ionescos Leistung nicht darin, daß sie den Männerblick *hat*, sondern daß sie sich ihn zum *Thema* nimmt. Sie greift - wie Robbe-Grillet in seinen Romanen - existierende (Männer-)Klischees von der Frau auf; es sind gerade diese *Klischees*, die sie interessieren und die sie in künstlerisch überhöhter Form vorführt. So zeigt sie z.B. ein höchstens 13-jähriges Mädchen als Luxusprostituierte, nur mit dunklen Strümpfen, schwarzen Handschuhen und Straßschmuck bekleidet, in einer Pose der *femme fatale*, die das Enigmatische, Lockende, Raubtierhafte ausstellt.² Die Überschrift Nerlichs, *Die männliche Vision einer Frau von der Frau* (48), hilft nicht, diese beiden Ebenen auseinanderzuhalten und sug-

Lendemaïns, 21, Februar 1981

geriert in der Gegenüberstellung zur folgenden, sich auf Hamilton beziehenden Überschrift *Die weibliche Vision eines Mannes von der Frau* (49): Eine Frau hat den männlicheren Blick als der Mann. Da seht Ihr's mal, Ihr Frauenbewegten!

2. *Abwesenheit des Voyeurs?*

Daß Hamiltons Photographien einen weiblichen Blick, eine weibliche Vision von der nackten Frau darstellen, begründet Nerlich vor allem mit dem "Fehlen des männlichen Voyeur-Blicks" (50). Nur am Rande sei die Frage gestellt, ob die durchgängige Gleichsetzung von männlichem Blick und Voyeur-Blick so einfach möglich ist, mithin die einzige Alternative und Perspektive für den (emanzipierten) Mann in der Übernahme der weiblichen (was ist das?) Sichtweise und Identität - der Zwitterexistenz David Hamiltons im Roman Robbe-Grilletts - bestehen kann. Wesentlicher als die Frage nach dem Geschlecht des Voyeurs ist die nach seiner (impliziten) An- oder Abwesenheit in den Photographien Hamiltons. Nach Nerlichs Interpretation sind die Mädchen "für sich da und nicht für den Betrachter"; denn: "der Photograph scheint nicht vorhanden, er stört die Mädchen nicht" (50). Aus der scheinbaren Eliminierung des Photographen zieht er also den Schluß, daß der (voyeuristische) Betrachterblick keine Rolle spiele. - Drängt sich nicht gerade der gegenteilige Schluß auf? Knüpfen die Photos damit nicht gerade an voyeuristische Wünsche im Betrachter an, Tabuisiertes zu sehen, ohne selbst gesehen zu werden, indem sie suggerieren, daß die, die beobachtet werden, sich allein und ungestört fühlen? Gerade hierin, im Reiz des "heimlichen, unerwiderten Blickkontakts"³ liegt doch der spezifische Reiz für den Voyeur.

Die von Hamilton intendierte Illusion, die Mädchen seien "in sich versunken oder aber in ihre Gefährtin(nen) vertieft" (50), ist keineswegs Thema seiner Photos, sondern nur anekdotischer Vorwand, um den Genuß des Betrachters am Mädchenkörper zu ermöglichen, ohne daß er sich dazu bekennen muß. Er ist mit seinem schlechten Gewissen den Photos inhärent. Das sieht man auch daran, daß Hamilton in den beiden mit Robbe-Grillet gestalteten Photobänden nicht den Mut hat, sich bei der Darstellung von nackten weiblichen Körpern auf den reinen Akt zu beschränken. Neben Tüchern, halbaufgeknüpften Dessous, die hier und da eine Brustwarze durchschimmern lassen, wie zufällig drapierten Stoffetzen, die die Scham notdürftig verhüllen, sind stets einige unverfängliche Accessoires, wie Topfpflanzen, Kissen, Wasserkrüge zugegen - wie Alibis, wie Belege dafür, daß es sich um direkt aus dem Leben gegriffene Situationen und keinesfalls um Pornographie handelt. Diese aus vielen Bildern durchscheinende "culpabilité", die Verlogenheit macht die Darstellungen so unsympathisch, unsympathischer als Peep-Show oder Pornofilm, die sich offen zu ihrem Anliegen, der sexuellen Stimulation durch Befriedigung voyeuristischer Bedürfnisse, bekennen - ein Anliegen, das als solches nicht abzulehnen ist.

Insofern trägt Hamilton dazu bei, das von Nerlich konstatierte Vorurteil (48) gegen die Aktphotographie zu perpetuieren. Brauchen Akte die dekorative Umrahmung? Sprechen die Körper nicht für sich? Brauchen nackte weibliche Körper Zutaten, um schön zu sein?

Das vorgebliche In-sich-versunken-Sein schließt im übrigen den Betrachter nicht nur nicht aus, sondern kann geradezu seine Beteiligung - sein Eindringen - evozieren; beispielsweise auf Photos, wo die Mädchen halb entblößt in bereitwilliger Wartehaltung unter dem Betrachter zu liegen scheinen, mal mit geschlossenen Augen,⁴ mal mit provozierendem Blick!⁵

3. *Schaf mit Weichzeichner*

Nerlich versucht, das künstlerische Niveau dieser Photos mit dem Hinweis zu belegen, daß Hamilton den Weichzeichner funktional, und das soll heißen: nur bei jungen Mädchen einsetze (50). Dies stimmt so nicht: abgesehen von Pferden, Tauben, Schafen und Bäumen⁶ photographiert Hamilton auch die 37-jährige Tänzerin Birgit Keil mit Weich-

zeichner⁷ - das Resultat sind eintönige und unindividuelle Photos von dieser selbstbewußten und willensstarken Frau. Vor allem aber: ist es ein Zeichen von künstlerischer Qualität, wenn als interpretatorisches Konstituens bei der Darstellung junger Mädchen der Weichzeichner herangezogen wird, zur visuellen Umsetzung des spezifischen Entwicklungsstadiums, in dem nach Nerlich, "diese jungen Mädchen weder körperlich noch geistig fixiert, zur definitiven Persönlichkeit geworden sind" (50)?

Was heißt "weder körperlich noch geistig fixiert"? In welchem Alter hören wir auf, uns weiterzuentwickeln? Sind wir mit 25 eine "definitive Persönlichkeit", oder mit 30? Wann ist man "geistig fixiert"? Wir hoffen, nie! Was ist also mit diesem Begriff gemeint? Meint Nerlich, daß diese Mädchen allgemein verschwommene Vorstellungen von der Welt haben, und daß diesem Sachverhalt durch verschwimmende Konturen Rechnung getragen werden müßte? Vielleicht könnte man dann die photographische Interpretation junger Mädchen im Kontext von Schafherden auch als visuelle Umsetzung des Zustandes noch nicht erreichter "geistiger Fixiertheit" deuten - oder hieße das zu weit gehen? Offensichtlich will Nerlich sagen, daß die Suche nach der Identität in diesem Alter existentielle Bedeutung hat. In der Tat ist die Pubertät und die damit einhergehende Suche nach der eigenen Form eine sehr schwierige Zeit mit all den Veränderungen am eigenen Körper, mit der ersten Menstruation, mit den Pickeln und den fettigen Haaren. Die künstlerische Harmonisierung dieser Phase verweist auf den Älteren, dem sich in der Rückschau der Blick auf dieses komplizierte Stadium des Erwachsenwerdens fast mystisch verklärt.⁸

Und wem könnte das Ungeformte als etwas Attraktives erscheinen? Am ehesten noch demjenigen, der das Bedürfnis hat, formend einzugreifen, der sich verwirklichen kann im Prozeß des Formgebens.

Schauen wir uns Hamiltons Photos an: Der Weichzeichner soll also die ästhetische Umsetzung des Ungeformten sein - allein, wo ist das Ungeformte? Wie die Modelle ausgesucht sind, welche Accessoires ihnen beigegeben werden, in was für einer Umgebung sie sich aufhalten, was für Posen sie einnehmen, kurz: wiesie sich darstellen, weist einen hohen Grad von *Durchgeformtheit* auf. Hier gibt es nichts Zufälliges, Vorläufiges, Unvollkommenes; die Mädchen leben in der von Hamilton für sie perfekt durchgestylten Welt.⁹

So durchgeformt wie das Dekor ist die "Ungeformtheit" der Mädchen. Sie sind fast ausnahmslos verträumt, wirken zuweilen apathisch, wie weggetreten, scheinen gar nicht wahrzunehmen, was um sie herum geschieht,¹⁰ selbst wenn sie Tätigkeiten nachgehen; denn diese haben vor allem dekorative Funktion. Außerdem legen sie die Mädchen auf ein kleines Spektrum traditioneller Weiblichkeit fest (Tanzen, Klavierspielen, Bügeln, Nähen, Blumen pflücken, Waschungen mit archaischen Utensilien, Kaffee trinken, Haare kämmen, sich im Spiegel betrachten). Die Ungeformtheit, die wir sehen, ist eine passive, sanfte, selbstvergessene, keine aktive, suchende, störrische, sperrige, keine mit Ecken und Kanten, an denen man sich stößt; eine gefällige, keine aufbegehrende. Ebenso stereotyp wie die Haltungen der Modelle ist die Mädchenschönheit, die Hamilton präsentiert. Die Mädchen sehen sich zum Gähnen ähnlich, ihre Ungeformtheit ist durchgeformt bis zur Monotonie.

4. *Lebenslänglich Rätsel-Haft*

Was an diesen romantisch-aseptischen Mädchen "rätselhaft" (51) sein soll, ist uns rätselhaft. Was an ihrer Welt als "fremd" (51) bezeichnet wird, ist uns nur allzu vertraut, werden doch in den Photographien Klischees reproduziert, auf die die Rolle der Frau festgelegt wurde und wird. Die Attribute "rätselhaft", "geheimnisvoll", die Frauen, besonders schönen jungen Frauen, zugeordnet werden, sind nur scheinbar der "Kontrapunkt" zu einer die Frau als minderwertiges Wesen abwertenden Sicht. Das, was hier als Erhöhung der Frau gedacht wird, ist konstitutiver Bestandteil ihrer Diskriminierung, ist ebenso männliche Vision wie der - bei Robbe-Grillet häufig zu fin-

dende - brutale Diskurs über die Frau. Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, daß Robbe-Grillet diesen "zärtlichen" Diskurs über die Frau keineswegs aus seinen Romanen ausklammert, sondern ihn zum Teil nahtlos in die Vergewaltigung übergehen läßt.¹¹ Die Zärtlichkeit, die in den Bildern Hamiltons gegenüber dem jungen Mädchen manifestiert wird, ist die patriarchalische Zärtlichkeit des Mannes, der weibliches Wohlverhalten honoriert. Daß man ihnen "Rätselhaftigkeit" bescheinigt, ist kein Zugeständnis an eigene Persönlichkeit, sondern Ausgrenzung aus der männlichen Welt, d.h. Ausgrenzung aus der Welt der Produktivkräfte, in der Rätselhaftigkeit nicht gefragt ist. Der Photograph schafft hier eine Realität, in der die Frauen eingesperrt werden in ein kleines langweiliges Ghetto der Blumen und des modischen Firlefanz, in dem sich, wie man spätestens seit Beginn der bürgerlichen Gesellschaft beobachten kann, auf eine kleine stereotype Palette von Eigenschaften reduzierbare Persönlichkeiten herausbilden. Es klingt wie Hohn, das Dekor, in das die Modelle plaziert werden, als "Welt der jungen Mädchen" (51) zu bezeichnen, ist doch dieses Dekor genau der Gegenpol zur *Welt*, nämlich *Idylle*, die allenfalls zur Reproduktion (der männlichen Arbeitskraft) einlädt, nie aber Kreatives hervorgebracht hat, weshalb alle kreativen, tätigen Frauen, oft verzweifelt, versucht haben, aus diesem "petit monde" auszubrechen. Diesem Ausbrechen gehen Träume voraus, wichtige Träume, antizipierende, die im Gegensatz zu den regressiven, angepaßten *rêves* der *Demoiselles d'Hamilton* über Bestehendes hinausweisen.

Zu unterstellen, wie Hamilton es tut, in seiner Puppenstubenwelt könne sich Erotik und Zärtlichkeit entfalten, setzt die Überzeugung voraus, die Frau finde ihr Glück und ihre Identität im Verharren in kindlicher Verspieltheit, sie sei für die "Männerwelt" gar nicht geschaffen, besitze bestimmte "weibliche" Eigenschaften, die sie für die monochrome Welt der Blumenhüte, Rüschenkleider und Mimosen prädestinieren.

Diese Art Kindfrau, wie sie schon seit Jahrhunderten in der bildenden Kunst und Literatur dargestellt wird, ist nicht zufällig bevorzugte Präsentationsform des Weiblichen; sie vereint in sich *die* angeblich weiblichen Eigenschaften, wie Sanftmut, Zärtlichkeit, Anschmiegsamkeit, Formbarkeit, Unselbständigkeit, Einfühlungsvermögen, Fähigkeit zur Hingabe, Verspieltheit und Geduld. Ihre immer wiederkehrende künstlerische Reproduktion mutet an wie ein ständig neuer Beweis dafür, daß die Frau nicht über die Fähigkeit zum rationalen Denken verfügt, nicht kreativ ist, nicht mutig, nicht neugierig, unfähig, sich die Welt anzueignen, auf ewig unbelehrbar gelehrig - und auf männlichen Schutz angewiesen.

5. *Consensus omnium? Locus communis!*

"Jeder einigermaßen vernünftige Mensch wird zugeben, daß junge Mädchen in diesem Alter sehr schön sind" (50). In dieser Behauptung sieht Nerlich einen *consensus omnium*. Wir können auch finden, daß junge Mädchen sehr schön sind - unter der Voraussetzung, es sind *sehr schöne* junge Mädchen, ebenso wie wir der Meinung sein können, Negerinnen seien schön oder Eskimofrauen oder Frauen mit großem Busen oder Frauen mit kleinem Busen oder Männer mit kleinem Busen. Nur - was hat die Vernunft hier zu suchen? Es handelt sich hier schlicht und einfach um Fragen des persönlichen Geschmacks, der persönlichen erotischen Vorlieben - und über Geschmäcker zu streiten, ist nun wirklich nicht vernünftig. Warum stört uns ein solcher Satz so? Warum sind wir so unangenehm berührt, wenn die massenhafte Verbreitung der Hamiltonschen Photos als "gewaltige Leistung im Bereich der Aufklärung und der Kunst" (50) eingeschätzt wird?

Es wäre naiv, davon auszugehen, Hamilton entwerfe ein humaneres Frauenbild, nur weil seine Photos "Postkarten-Altherren-Zoten vom Markt gefegt" (50) haben. Vielmehr propagieren sie ein Schönheitsideal, schreiben eine Norm dessen fest, was in unserer Gesellschaft als "schön" zu gelten hat, und zwar auf eine Weise, die eine Abwertung anderer Formen von Schönheit, hier der Schönheit älterer Frauen, notwendig impliziert. Wie begründete doch Hildegard Knef ihr *face-lifting*: "Ich kann einem Menschen, der 30 Mark zahlt, um mich zu sehen, nicht zumuten, daß dann da oben eine häßliche alte

Frau
uns i
per,
unser

6. V
Die Z
lich
tät.1
andeu
diese
entsc
los u
genom
senen
tet,
von S
heutz
Verdo
weile

7. D
Noch
Grill
faßt
ihn e
toban
wirke
aus e
tut (
"Stra
nisch
seine
Haltu
betra
de Ir
als b
Offer
grunc
en al
chen
togra
es um
läßt,
lings
gleic
nen.1
terne

Robbe
schee
Jungf
tions
men"
"Schn
ben v

Frau steht."¹² Schönheit ist für uns nicht gleichzusetzen mit Kindlichkeit, hat für uns in erster Linie mit Leben zu tun, mit Bewußtheit, mit Wissen um den eigenen Körper, um den eigenen Intellekt, um das Können und Nichtkönnen, mit einer Entwicklung unserer Persönlichkeit, für die wir sehr wohl etwas können.

6. *Vier Brüste sind schöner als zwei*

Die Zärtlichkeit unter Mädchen, die in den genannten Photobänden Hamiltons ausführlich thematisiert wird, bezeichnet Nerlich als Gegenmodell zu männlicher Brutalität.¹³ Es gilt dem Mißverständnis vorzubeugen, Hamilton setze sich in seinen Photos andeutungsweise für die lesbische Liebe ein. Lesbisch sein heißt für eine Frau, sich dieser besonderen diskriminierten Form der Sexualität bewußt zu sein, sich für sie entschieden zu haben. Die bei Hamilton abgebildeten Mädchen wirken jedoch so ahnungslos und unbedarft, daß ihre homosexuellen Andeutungen vom Betrachter gar nicht ernst genommen werden. Die lesbische Praxis wird als spielerisches Vorstadium zur "erwachsenen" Sexualität dargestellt, und dadurch wird die lesbische Liebe sogar abgewertet, zur Ersatz- - und Noch-nicht- - Sexualität degradiert.¹⁴ Daß die Darstellung von Sexualität zwischen Frauen nichts mit lesbischer Liebe zu tun haben muß, zeigen heutzutage fast alle Pornofilme, in denen die Lust des (männlichen) Betrachters durch Verdoppelung der Lustobjekte stimuliert werden soll. Ähnliche Motive scheinen uns zuweilen auch Hamiltons Photos zugrunde zu liegen.

7. *Der Blick des Schreibenden auf den Photographen*

Noch ein Wort zum Verhältnis von Robbe-Grillet und Hamilton. Die Tatsache, daß Robbe-Grillet jahrelang mit Hamilton zusammengearbeitet, Texte zu seinen Photographien verfaßt und ihn gar zum Helden eines seiner Romane gemacht hat, weist darauf hin, daß er ihn ernst nimmt; genauso wie er Irina Ionesco ernst nimmt, mit der er auch einen Photoband erstellt hat. Denn beide zeigen Sichtweisen der Frau, die gesellschaftlich wirken - genau diese sind ja das *Material* Robbe-Grillet's. Aber Hamilton darüber hinaus eine perspektiveweisende Bedeutung in dessen Werk zuzuschreiben, wie Nerlich es tut (52), erscheint uns nicht ohne weiteres haltbar. Denn: Würde es in Robbe-Grillet's "Strategie" des "spielerischen", d.h. zwar ge- und befangenen, aber stets auch ironisch-distanzierten Umgangs mit seinem Material passen, nunmehr gegenüber einem Teil seines Materials, einem besonderen Bild von der Frau, eine durchgängig distanzlose Haltung einzunehmen? Dazu lohnt es, seine Texte zu den Hamilton-Photos genauer zu betrachten. Was sofort auffällt: Sie sind nicht einheitlich, nicht nur unterstützende Interpretationen der Photographien, nicht "insgesamt ... 'zärtliche' Texte" (51), als bloße Pendants zu den Bildern. Die "règle du jeu" zum Beispiel ist eine ironische Offenlegung des Arrangements, des Einstudierten, des Künstlichen, das den Photos zugrunde liegt; ein Verhaltenskodex, den der Photograph (der Mann?) den Modellen (Frauen allgemein?) auferlegt hat,¹⁵ in dem jedoch die schockierende Abweichung der Mädchen von diesem Kodex gleich mitgedacht wird.¹⁶ Das Verhältnis von Modellen und Photograph, jungen Mädchen und Betrachter, wird immer wieder thematisiert; stets geht es um den aufdringlichen Blick des Betrachters, der die Mädchen nicht wirklich allein läßt, sondern ständig "belauert",¹⁷ beobachtet, verfolgt, der gleich einem Schmetterlingssammler immerzu auf der Suche ist nach den schönsten Exemplaren, sie möglichst gleich nach dem Ausschlüpfen einfängt und einsperrt, um sie in Muße betrachten zu können.¹⁸ Robbe-Grillet's Hamilton lauert seiner "Beute"¹⁹ auf mit dem "air de loup paternel".²⁰

Robbe-Grillet spielt in seinem gesamten Romanwerk mit gesellschaftlichen Frauenklischees, mit den gleichen Mythen, die wir bei Hamilton gefunden haben: Unversehrtheit, Jungfräulichkeit, Rätselhaftigkeit der Frau. Wenn D.H. als Besitzer eines Konfektionsgeschäftes für Braut- und Kommunikantinnenkleider unter dem Markenzeichen "Hymen" auftritt,²¹ wenn gleich auf der ersten Seite von *Rêves de jeunes filles* die "Schmetterlinge" mit Begriffen wie "inutile virginité", "bêtes énigmatique" umschrieben werden, wenn in zwei aufeinanderfolgenden "poèmes en prose" der Hexen- und der

Engelsmythos evoziert werden,²² liegt dann nicht die Vermutung nahe, daß Robbe-Grillet Hamilton einreicht in den jahrhundertealten stereotypen Diskurs über die Frau - wenn Hamilton auch zweifellos eine besonders verführerische Sprache spricht?

Denn auch in diesen Texten ist die Frau "enfermée", "captive", "prisonnière", doch - und ist damit die Funktion des Hamiltonschen Weichzeichners ironisch auf den Punkt gebracht? - die Gefängnis- und Bordellmauern, innerhalb deren die Frau sich befindet, sind nicht mehr sichtbar, lösen sich auf im Nebel und machen endlos vorbeiziehenden Schafherden Platz.²³ Es gibt sie nicht, genauso wenig wie die zwischen ihnen wandelnden jungen Mädchen, sie entspringen nur der Phantasie und dem Blick des immer und überall gegenwärtigen Photographen. "Non! Tout cela est faux. Il n'y a ni moutons laineux, ni course à deux dans la prairie. ... Mes yeux sont vides. C'est vous seulement, qui posez sur mon corps ce regard troublé."²⁴

Sicherlich ist es nicht Robbe-Grillet's Absicht, Hamiltons Photos "kritisch" zu kommentieren oder gar zu analysieren, sein künstlerisches Mittel ist stets das "Spiel", das die eigene Faszination vom Dargestellten niemals leugnet - was der in weiten Passagen poetisch-träumerische Stil beweist. Doch ist die andere Seite des Spiels auch immer das "mettre en question", das beständige ironische Infragestellen vorgeblich "natürlicher" Denk- und Präsentationsformen des Weiblichen.

Schluß

Heißt das nun: Bildersturm auf Hamiltons Kindfrau!? Nein; denn die Kindfrau existiert in den Träumen von Männern (und auch von Frauen), sie existiert in der Wirklichkeit, sie ist Teil unserer kulturgeschichtlichen Vergangenheit und Gegenwart, sie gehört zu uns. Aber man verkaufe uns diesen Traum nicht als emanzipatorische Utopie, sondern sage, ohne moralische Verurteilung, was er wirklich ist: Imagination des Mannes, der seine Identität wesentlich aus seiner patriarchalischen Überlegenheits- und Beschützerrolle schöpft. Imagination der Frau, die diese ihr zugewiesene Rolle (noch) akzeptiert. Und: Man erspare den unschuldigen Mädels Hamiltons, für den revolutionären Prozeß der sexuellen Emanzipation der Frau erhalten zu müssen.

- 1 Hermaphrodit und Kindfrau: Arabesken zu Irina Ionesco/David Hamilton und Alain Robbe-Grillet, in: Lendemains 20, November 1980, 45-55 Seitenangaben im folgenden im fortlaufenden Text.
- 2 Irina Ionesco/Alain Robbe-Grillet: Temple aux miroirs, Paris 1977, 18-19.
- 3 Adolf-Ernst Meyer: Perversionen, was ist das?, in: Sexualität Konkret, 1979, 32-34.
- 4 David Hamilton/Alain Robbe-Grillet: Rêves de jeunes filles, Paris 1971, 105, 123, 124.
- 5 Ib., 116, 119.
- 6 Alain Robbe-Grillet/David Hamilton: Les demoiselles d'Hamilton, Paris 1972, 89, 31. Rêves, 96, 97.
- 7 FAZ-Magazin vom 5. Dezember 1980.
- 8 Wobei natürlich ein Harmonisierungsbedürfnis von jungen Mädchen aufgefangen wird, die ihrer konfliktreichen Gegenwart zu entfliehen suchen.
- 9 "Es gibt nur David Hamilton und seine Freude am guten Geschmack, seine Gabe, immer die blondesten Mädchen zu finden, die einfachsten Kleider, das zarteste Licht." Denise Couttès, in: The best of David Hamilton, Kehl/Rhein 1976, 7.
- 10 Die Mädchen sind - bei genauem Hinsehen - keineswegs in sich oder die Partnerin versunken. Solch eine Haltung würde Interesse und Neugierde für den eigenen Körper ausdrücken. Die Modelle Hamiltons aber schauen sich fast nie an, liegen (sitzen, stehen) häufig merkwürdig beziehungslos nebeneinander, ohne etwas mit-

einand
les,
gen Ph
einge
filles
11 Carola
Funkt
demain
12 FAZ vo
13 Cf. Ne
14 Ganz d
ihren
15 Demois
16 "Ensui
hors e
Elle d
bas da
sale f
17 Rêves,
18 Ib., 5
200sq.
19 Rêves,
20 Alain
de Tou
21 Ib., 1
22 Demois
23 Topolo
24 Rêves,

18. J.

50

- einander zu tun zu haben. Sie sprechen ein einziges Mal miteinander (Demoiselles, 94), häufig warten sie. In ihrer Statik gleichen sie dem Dekor. Die einzigen Photos, auf denen Mädchen neugierig sind und wachen Geistes auf ihre Umwelt eingehend gezeigt werden, sind absolut untypisch für Hamilton. (Rêves de jeunes filles, 20-21, 142).
- 11 Carola Deutsch, Lieselotte Steinbrügge: Die Demontage des guten Gewissens. Zur Funktion des Frauenbildes in 'Projet pour une révolution à New York', in: Lendemains 20, November 1980, 21-35, 30.
 - 12 FAZ vom 19. Januar 1981.
 - 13 Cf. Nerlich, l.c., 51.
 - 14 Ganz deutlich wird dies in Hamiltons Film 'Bilitis', in dem sich die Frauen bei ihren Zärtlichkeiten ins Ohr flüstern: "Ich bin Pierre", "Ich bin Lucas".
 - 15 Demoiselles, 15.
 - 16 "Ensuite, on va jusqu'à la fenêtre, on soulève le voilage et on regarde au dehors en disant aux témoins invisibles: 'Elle est idiote. Elle ne comprend rien. Elle dort comme une plante grasse'. Revenir alors vers le lit et prononcer tout bas dans son oreille, en articulant bien: 'Tu n'es qu'une petite putain, une sale flaque, une prairie humide, une prairie entrouverte'." Demoiselles, 15.
 - 17 Rêves, 115.
 - 18 Ib., 5. Cf. auch: Alain Robbe-Grillet: Topologie d'une cité fantôme, Paris 1976, 200sq.
 - 19 Rêves, 115.
 - 20 Alain Robbe-Grillet: Topologie d'une cité fantôme, l.c., 126. Der Ausdruck "air de loup paternel" taucht erst hier, noch nicht im Text zum Bildband auf.
 - 21 Ib., 115.
 - 22 Demoiselles, 75.
 - 23 Topologie, l.c., 13. Cf. auch Rêves, 36.
 - 24 Rêves, 63.

**FRANZÖSISCHE BÜCHER
ZEITUNGEN · PAMPHLETE**

18. Jhdt.: Literatur, Ancien Régime, Aufklärung, Revolution 1789

19. Jhdt.: Literatur, Sozialismus, Anarchismus

Kataloge auf Anfrage

An- und Verkauf · Bearbeitung von Suchlisten

ANTIQUARIAT PIERMONT

5047 Wesseling · Trierer Weg 12 · Telefon 02236 / 46612