



# No Way to Treat a Lady

Buch, Musik und Songtexte von Douglas J. Cohen  
Basierend auf dem Roman von William Goldman  
Übersetzt von Holger Hauer

**Premiere** Freitag, 31.10.2025 / 19:30 Uhr  
im Großen Haus

**Aufführungsrechte** The Barbara Hogenson Agency

**Dauer** ca. 2 Stunden, 20 Minuten, inkl. eine Pause

**Weitere**

**Vorstellungen** 08.11. / 09.11. / 27.11. / 28.11. / 04.12. / 07.12. / 11.12. / 12.12. /  
19.12. / 20.12. / 27.12. / 31.12.\* / 04.01.2026 / 10.01.2026 / 31.01.2026 /  
07.02.2026 / 21.02.2026 / 27.02.2026

\*Der Vorverkaufsstart für die Silvestervorstellungen beginnt am 8. November.

## // BESETZUNG

**Kit Gill** Fehmi Göklü

**Morris Brummel** Florian Soyka

**Sarah Stone** Marlene Jubelius

**Mütter / Opfer** Claudia Dilay Hauf

**Keys** Peter Andreas Stolle & Markus Maurer

**Korrepetition** Peter Andreas Stolle, Markus Maurer & Jakob J. Lübke

**Reeds 1** Thorsten Floth & Jonas Buschsieweke

**Reeds 2** Anja Heix & Karsten Scheunemann

**Bass** Manuel Bürgel & Daniel Le-Van-Vo

**Drums** Arndt Hesse

**Regie & Choreographie** Eric Rentmeister / **Bühne & Kostüme** Stephan Prattes

/ **Musikalische Leitung** Peter Andreas Stolle / **Dramaturgie** Eva

Veiders / **Regieassistenz** Hannah Wolfhagen & Anna-Katharina Gülicher

/ **Inspizienz** Robert Häselbarth / **Technischer Leiter** Klaus

Herrmann / **Bühnenmeister** Sven Belzer / **Programmierung** Bühne Felix

Lütke-Bexten & Philipp Neiteler / **Beleuchtungsmeister** Marcus Krömer

/ **Einrichtung Licht** Marcus Krömer / **Programmierung Licht** Marcus Krömer &

Georg Rolle / **Betreuung Licht** Viviane Wiegers & Georg Rolle / **Ton &**

**Video** Till Herrlich-Petry & Lars Henrik Meyer / **Requisite** Annette Seidel-Rohlf

& Sona Ahmadnia / **Leitung Kostümabteilung** Claudia Schinke / **Maske** Ulla

Bohnebeck & Henriette Masmeier

## // Inhalt

---

Morris Brummel ist Detective beim New York Police Department, aber tritt karrieretechnisch auf der Stelle. Er wohnt noch bei seiner sehr dominanten Mutter, die ihn fortwährend mit seinem erfolgreichen Bruder vergleicht, sehnt sich nach dem ganz großen Coup – und natürlich auch nach der großen Liebe. Doch mit einem Mal ist die Erfüllung beider Träume zum Greifen nah:

Eine Serie von Tötungsdelikten erschüttert die Stadt. Das ist seine Chance! Der Mörder scheint es ausschließlich auf Frauen abgesehen zu haben. Dabei schlüpft er, Christopher Gill, genannt Kit – der Sohn des gefeierten Bühnenstars Alexandra Gill, selbst ein erfolgloser Schauspieler – mit jedem Mord in eine andere Rolle und erfindet sich neu. Im Zuge der Ermittlungen lernt der Detective die attraktive Galeristin Sarah kennen. Doch dann nimmt der Mörder Kontakt zu ihm auf, um mit ihm gemeinsame Sache zu machen. Träumen sie nicht beide davon, eines Tages in der New York Times zu erscheinen? Jetzt muss Brummel versuchen, den Täter sich gleichzeitig vom Leib und bei Laune zu halten, während Sarah immer mehr in sein Visier gerät ...

In seiner bizarren Musical-Komödie „No Way to Treat a Lady“ lässt Douglas J. Cohen zwei scheinbar gegensätzliche Antagonisten aufeinandertreffen, die doch mehr gemeinsam haben, als ihnen lieb ist: eine tiefe Sehnsucht nach Anerkennung – und ein ausgesprochen spezielles Verhältnis zu ihren Müttern.

## // Die Autoren

---

### Douglas J. Cohen

Der amerikanische Komponist, Librettist und Songtexter Douglas J. Cohen ist nahezu Autodidakt. Er begann schon im Alter von fünf Jahren nach dem Gehör Klavier zu spielen und komponierte während seiner Schulzeit erste kleine Songs. Im College belegte er u.a. Musiktheorie und nahm an Kompositionskursen teil. Seine Abschlussarbeit war ein kleines Musical, *Dr. Jekyll and the Mr. Hyde Bar*, sehr frei nach Robert Louis Stephenson, für das er ebenfalls Buch, Songtexte und Musik schrieb. Als Vorbilder nennt Douglas J. Cohen, neben seiner Großmutter, einer Konzertpianistin, die Großen des Broadway, darunter George Gershwin, Richard Rodgers, Kurt Weill und, vor allem, Stephen Sondheim. Sein bisher bekanntestes Musical ist *It's No Way To Treat A Lady (So behandelt man keine Dame)* für das er, ebenso wie für *Der Gig*, mit dem Richard Rodgers Award der American Academy of Arts and Letters ausgezeichnet wurde. Außerdem erhielt er den renommierten New Yorker Gilman & Gonzalez-Falla Theatre Fondation Award.

Quelle: <https://www.gallissas-verlag.de/autoren/cohen-douglas-j>

---

### William Goldman (Vorlage)

#### Drehbuchautor von "Die Unbestechlichen" ist tot

**Mit seinen Skripten holte er zwei Oscars und wurde in Hollywood als "Erfinder des modernen Drehbuchs" geehrt: Jetzt ist William Goldman im Alter von 87 Jahren gestorben.**

Der US-Drehbuchautor und Oscar-Preisträger William Goldman ist tot. Wie die Washington Post und andere Medien unter Berufung auf dessen Familie berichten, starb der Autor im Alter von 87 Jahren an den Folgen einer schweren Krankheit in seinem Haus in New York.

Goldman hatte die Vorlagen für Hollywood-Klassiker wie Die Unbestechlichen, Der Marathon-Mann und Butch Cassidy und Sundance Kid geliefert. Regisseur Rob Reiner (Harry und Sally, Misery) bezeichnete ihn einst als "möglicherweise Amerikas großartigsten Drehbuchautor". Oscar-Preisträger Aaron Sorkin, der die Vorlagen für The Social Network und Steve Jobs schrieb, pries ihn als den Erfinder des modernen Drehbuchs. Alles, was er wisse, habe er von Goldman gelernt, sagte er.

Reiner und Sorkin sind nur zwei von vielen Filmgrößen, die nun um den Autor trauern. Hollywood-Regisseur Ron Howard (A Beautiful Mind) würdigte ihn in einem Tweet als "einen der größten und erfolgreichsten Drehbuchautoren aller Zeiten". Schriftsteller Stephen King würdigte Goldman als "geistreich und talentiert". "Sein Skript von meinem Buch Misery war eine wunderbare Sache", schrieb er ebenfalls auf Twitter. Seinen ersten Oscar gewann Goldman für den Western Butch Cassidy und Sundance Kid (1969) mit Paul Newman und Robert Redford – ohne ihn persönlich in Empfang zu nehmen. Er hatte sich "null Gewinnchancen" ausgerechnet und war der Gala in Los Angeles einfach

ferngeblieben. Sieben Jahre später trat er aber selbst auf die Bühne, als er für sein Drehbuch für Die Unbestechlichen mit dem höchsten Filmpreis ausgezeichnet wurde. Goldman war bis zuletzt nicht nur als Drehbuchautor und Script-Doctor aktiv – den Dialogen in Wilde Kreaturen (1997) und Mission Impossible II (2000) gab er den letzten Schliff –, sondern scheute sich auch nicht, die Eitelkeiten und Machtspiele der Filmindustrie offen anzusprechen. Dazu veröffentlichte er etwa die beiden Bücher Das Hollywood-Geschäft und Wer hat hier gelogen? und prägte den berühmten Satz: "Nobody knows anything", niemand im Hollywood wisse irgendetwas. "Keiner hat die geringste Idee, was für ein Film am Ende gut läuft", erklärte Goldman 2014 in einem Interview von IndieWire.

Der 1931 im US-Staat Illinois geborene Autor, der vor seiner Hollywood-Karriere Literatur studierte, schrieb mit 25 Jahren den ersten von insgesamt 20 Romanen. Am bekanntesten ist sein Fantasybuch Die Brautprinzessin, ein fantastisches Märchen mit Riesen, Prinzen und Fabelwesen. Sein erstes Skript schrieb er nach eigenen Angaben überhaupt erst mit 33 Jahren – er sei einfach viel ins Kino gegangen und habe sich dort und nicht am Schreibtisch in Filme verliebt, sagte Goldman einst.

Seine Lust am Schreiben und an der offenen Kritik hat er bis ins hohe Alter nicht verloren. Fünf Drehbücher habe er seit 2003 zu Papier gebracht, aber noch sei keines davon verfilmt worden, sagte Goldman vor drei Jahren dem Entertainmentportal Vulture.com. Sein Ansporn für die eigene Schreiblust: "Viele Filme, die heute gemacht werden, gefallen mir nicht."

*Quelle: ZEIT ONLINE, dpa, lui, 17. November 2018, 9:09 Uhr*

---

### **Holger Hauer (Übersetzung)**

(\* 25. Februar 1964 in Münster) ist ein deutscher Schauspieler und Regisseur. Er spielte Theater u. a. in Hannover, Berlin, Hamburg und Dortmund und hatte Rollen in zahlreichen Musicals wie Tommy, Hair, der Rocky Horror Show und der West Side Story, ebenso wie in Macbeth oder Ein Sommernachtstraum. 2015 inszenierte er La Cage aux Folles im Zeltpalast Merzig, wo er auch die Rolle des Albin übernahm. Bereits in der Spielzeit 2007/08 hatte er am Theater Koblenz in La Cage aux Folles mitgespielt, in der Rolle des Georges. Seit 1996 führt er Regie, zuletzt am Stadttheater Osnabrück West Side Story, am Theater Trier Paradise of Pain, Woman of the Year am Theater Pforzheim und Der Zauberer von Camelot am Friedrichstadtpalast in Berlin. 2008 inszenierte er seine eigene Rockoper Christ O am Staatstheater am Gärtnerplatz in München. An der Staatsoperette Dresden inszeniert er seit 2009 regelmäßig.

Seit 1995 spielte er in zahlreichen Fernsehproduktionen und -serien mit, angefangen mit der RTL-Produktion Mami, ich will bei dir bleiben (1995). Neben Gute Zeiten, schlechte Zeiten oder Hinter Gittern – Der Frauenknast war er auch öfter in ZDF-Serien wie Ein Fall für zwei, Wilsberg oder Ein starkes Team zu sehen. 2006 spielt er im Kinofilm Vater – Leben vor dem Tod vom Regisseur Peter Kahane. Zudem ist er in SOKO Kitzbühel, Die Rettungsflieger und aktuell in der neuen ZDF-Serie KDD – Kriminaldauerdienst zu sehen.

Beim Verlag Felix Bloch Erben, Berlin, sind neben zwei Übersetzungen auch das von ihm verfasste Musical Fletsch und seine Rockoper ChristO erschienen.

Darüber hinaus hat er an fünf CDs mitgewirkt, u. a. Holger Hauer singt Frank'n Furter und Emil und die Detektive.

*Quelle:* [https://de.wikipedia.org/wiki/Holger\\_Hauer](https://de.wikipedia.org/wiki/Holger_Hauer)

## // Film noir

---

(französisch für „schwarzer Film“) ist ein Terminus aus dem Bereich der Filmkritik. Ursprünglich wurde mit diesem Begriff eine Reihe von zynischen, durch eine pessimistische Weltsicht gekennzeichneten US-amerikanischen Kriminalfilmen der 1940er und 1950er Jahre klassifiziert, die im deutschen Sprachraum auch unter dem Begriff „Schwarze Serie“ zusammengefasst werden. Üblicherweise wird *Die Spur des Falken* von 1941 als erster und *Im Zeichen des Bösen* von 1958 als letzter Vertreter dieser klassischen Ära angesehen. Die Wurzeln des Film noir liegen in erster Linie im deutschen expressionistischen Stummfilm und der US-amerikanischen Hardboiled-Kriminalliteratur der 1920er und 1930er Jahre. Dementsprechend sind die Filme der klassischen Ära üblicherweise durch eine von starken Hell-Dunkel-Kontrasten dominierte Bildgestaltung, entfremdete oder verbitterte Protagonisten sowie urbane Schauplätze gekennzeichnet.

Stil und Inhalte des Film noir fanden auch nach 1958 Verwendung. Diese später produzierten Filme mit Charakteristika der klassischen Ära werden häufig als „Neo-Noir“ bezeichnet. Die Verwendungsbeschränkung des Begriffs Film noir auf Filme US-amerikanischer Herkunft wurde zunehmend aufgegeben, so dass das Produktionsland für die Einordnung heutzutage oft keine Rolle mehr spielt.

Zum Begriff „Film noir“

**Herkunft** Im Gegensatz zu anderen Filmgattungen wie Horrorfilm, Thriller oder Western wurde der Begriff Film noir von der Filmpublizistik entwickelt und fasst rückwirkend eine Gruppe an vormals eher in losem Zusammenhang wahrgenommenen Filmen zusammen.

Erstmalig trat die Formulierung in einem im August 1946 erschienenen Artikel des französischen Filmkritikers Nino Frank auf. Dieser behandelte eine Reihe von Hollywood-Filmen der frühen 1940er Jahre, die aufgrund eines Importverbots erst nach Ende des Zweiten Weltkriegs den Weg in die französischen Kinos gefunden hatten. Unter anderem befanden sich darunter auch die Filme *Die Spur des Falken* (1941), *Frau ohne Gewissen* (1944), *Laura* (1944) und *Murder, My Sweet* (1944). In diesen vier Produktionen glaubte Frank eine neue „dunklere“ Spielart des Kriminalfilms zu entdecken, die grundsätzlich mehr Augenmerk auf die Charakterisierung der Figuren als auf die Handlung legte. Er wies dabei u. a. auf den Einsatz von Off-Camera-Kommentaren hin, welche die Handlung fragmentieren und die „lebensechte“ Seite des Films hervorheben. Frank kreierte die Formulierung Film noir wahrscheinlich in Anspielung auf den Titel der Buchreihe *Série noire* des Pariser Gallimard-Verlags, in der seit 1945 Übersetzungen amerikanischer Hardboiled-

Kriminalromane veröffentlicht wurden. Bis Ende der 1960er Jahre blieb die Verwendung des Begriffs allerdings im Wesentlichen auf Frankreich begrenzt. In den USA selbst wurden die betreffenden Filme bis dahin üblicherweise als psychological melodrama oder psychological thriller bezeichnet.

Filmreihe, Genre oder Stil? Bis heute besteht in der Filmwissenschaft kein Konsens darüber, wie der Film noir zu klassifizieren ist. In einem der ersten das Thema betreffenden von den Franzosen Raymond Borde und Étienne Chaumeton verfassten Essay aus dem Jahr 1955 heißt es dazu:

„Eine neue ‚Reihe‘ war im Film entstanden. Eine Reihe kann definiert werden als eine Gruppe von Filmen aus einem Land, die gewisse Eigenschaften (visueller Stil, Atmosphäre, Thematik ...) so überzeugend teilen, [...] dass ihnen dadurch mit der Zeit ein unverkennbarer Charakter verliehen wird.“

In ihrem Buch *Hollywood in the Forties* von 1968 bezeichneten die Briten Charles Higham und Joel Greenberg den Film noir indessen als eigenständiges Genre:

„Die visuelle Form war stark romantisch, und ihre exakte Anpassung an die Geschichten fataler Frauen und verzweifelter Männer [...] gab dem Film Noir der [19]40er Jahre seine Vollkommenheit als Genre. Eine Welt wurde erschaffen, die so von der Realität abgeriegelt war wie die Welt der Musicals und Paramounts feinsinniger Komödien, aber dennoch auf ihre Weise köstlicher als beide.“

– Charles Higham, Joel Greenberg: „Black Cinema“ Dagegen postulierte im Jahr 1970 der ebenfalls britische Kritiker Raymond Durnat: „Der ‚Film noir‘ ist kein Genre wie der Western oder der Gangsterfilm, und er führt uns in den Bereich der Klassifizierung durch Motiv und Stimmung.“ Eine ähnliche Ansicht vertrat 1972 der Amerikaner Paul Schrader, indem er den Film noir mit Stilrichtungen wie der Nouvelle Vague oder dem Italienischen Neorealismus verglich. Wie diese sei auch der Film noir als ein zeitlich begrenztes und vorrangig durch motivische und stilistische Merkmale gekennzeichnetes Phänomen zu sehen.

Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Film\\_noir](https://de.wikipedia.org/wiki/Film_noir)



## // Wie Serienmörder die Populärkultur eroberten

---

Serienmörder faszinieren seit Jahrhunderten die Fantasie der Öffentlichkeit. Ihre erschreckenden Gewalttaten und die damit verbundenen komplexen psychologischen Profile sind Gegenstand zahlreicher Bücher, Filme, Fernsehsendungen und anderer Medien. In diesem Artikel wird untersucht, wie es Serienmördern gelungen ist, die Populärkultur zu erobern, und erörtert einige der Faktoren, die für ihre anhaltende Anziehungskraft verantwortlich sind.

Ein Schlüsselfaktor für die Beliebtheit von Serienmördern ist die Faszination für Psychopathologie. Ihr verdrehter Verstand, ihr abweichendes Verhalten und die extreme Natur ihrer Verbrechen wecken eine krankhafte Neugier in der menschlichen Psyche. Das Studium der Psychologie von Serienmördern wird zu einem Versuch, das Udenkbare zu verstehen, und gewährt einen Einblick in die dunkelsten Abgründe des menschlichen Geistes. Serienmörder sind die Verkörperung des echten Horrors. Ihre Verbrechen gingen oft über die Fiktion hinaus und waren von unvorstellbarer Grausamkeit und Brutalität geprägt. Die Tatsache, dass solche Personen in der Gesellschaft existieren, weckt ein Gefühl der Verletzlichkeit und Angst und steigert das öffentliche Interesse weiter. Die Medien spielen eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der öffentlichen Wahrnehmung von Serienmördern. Die Berichterstattung über wahre Kriminaldokumentationen und sensationelle Darstellungen in Filmen, Fernsehsendungen und Podcasts schüren die Faszination für diese Personen. Solche Mediendarstellungen betonen oft die grausamen Aspekte ihrer Verbrechen und können zu dem überlebensgroßen Image beitragen, das sie gewinnen.

Der mysteriöse Aspekt, der Serienmörder umgibt, und das Bestreben, ihre Identität und Beweggründe aufzudecken, sind ein weiterer überzeugender Aspekt. Fälle, die ungelöst bleiben oder komplexe Ermittlungen beinhalten, faszinieren das Publikum und veranlassen es, über die Verbrechen zu spekulieren und die Entwicklung aufmerksam zu verfolgen. Serienmörder nutzen kulturelle Ängste und Befürchtungen. Sie verkörpern die Vorstellung eines Raubtiers, das in der Gesellschaft lauert und Unschuldige ausnutzt. Dies greift auf tief verwurzelte evolutionäre Instinkte der Selbsterhaltung und des Gemeinschaftsschutzes zurück und macht Serienmördergeschichten über verschiedene Kulturen hinweg nachvollziehbar.

Serienmörder haben vielfältige künstlerische Ausdrucksformen inspiriert. Von Literatur und Filmen bis hin zu bildender Kunst und Musik dienen sie als Themen für kreative Interpretationen. Diese künstlerischen Darstellungen dienen dazu, die tiefere menschliche Faszination für Dunkelheit, Gewalt und die dunkleren Aspekte der Gesellschaft zu erforschen. Über ihren Unterhaltungswert hinaus spiegeln Serienmördergeschichten häufig soziale Themen und den gesellschaftlichen Diskurs wider. Sie können Aufschluss über Systemmängel in der Strafjustiz, der psychiatrischen Versorgung oder der Strafverfolgung geben und die Notwendigkeit einer gesellschaftlichen Selbstbeobachtung hervorheben.

Serienmörder haben einen dauerhaften Platz in der Populärkultur erobert und sprechen eine Reihe menschlicher Interessen und Emotionen an. Ihre Berühmtheit beruht auf einer Kombination aus realem Horror, Psychopathologie, Medieneinfluss,

Mysterium, künstlerischem Ausdruck und der Rolle, die sie bei der Infragestellung gesellschaftlicher Wahrnehmungen spielen. Obwohl diese Personen für ihre abscheulichen Taten geschmäht werden, fesseln sie weiterhin die öffentliche Vorstellungskraft und machen sie zu dauerhaften Figuren in den Annalen der Populärkultur.

*Quelle:* <https://de.scienceaq.com/andere/1006187129.html>



## Der Begriff „Mutterkomplex“

---

Entgegen der Volksmeinung, ein Komplex sei immer etwas Krankes, bedeutet der Begriff bei C. G. Jung erst einmal ganz neutral „ein Bündel von zusammengehörigen Gefühlen“. Beim Mutterkomplex sind es eben Gefühle, die sich auf die eigene Mutter beziehen. [...] Es besteht eine große körperliche Nähe, die Mutter wird zum ersten Liebesobjekt. In einer gesunden Entwicklung löst sich das Kind allmählich aus dieser starken Bindung und weitet seine Liebe auf andere Menschen aus. In der Pubertät wird durch die verstärkte Sexualität die Anziehung anderer so stark, dass die Eltern verlassen und neue Beziehungen zum Zentrum des Lebens werden.

Der Mutterkomplex wird nur zum seelischen Störfaktor, wenn diese Ablösung misslingt. Jungsche Psychologen unterscheiden zwischen einem positiven und einem negativen Mutterkomplex.

Beim positiven Mutterkomplex liebt man seine Mutter – auch mütterliche Frauen – und fühlt sich von allem angezogen, was von Weitem an Mütterliches erinnert. Beim negativen Mutterkomplex lehnt man die eigene Mutter und alles Mütterliche ab.

Beide Formen können gute und schlechte Folgen haben. Wer im Erwachsenenalter seine Mutter zu sehr liebt, wird unfähig, Beziehungen mit gleichaltrigen Frauen einzugehen. Er bleibt ein Muttersöhnchen, wohnt vielleicht noch zu Hause und hat nicht selten sexuelle Probleme. Das geht oft einher mit einer allgemeinen Aggressionsschwäche, denn Aggression würde gebraucht, um sich abzulösen und entschlossen eine Partnerin zu umwerben.

[...] Wer ein eher problematisches Verhältnis zur Mutter hat oder sie gar hasst, hat dagegen oft Probleme mit allem Weiblichen und muss Frauen entwerten. Weil die ersten Beziehungserfahrungen schlecht waren, dominieren in allen Lebensbereichen negative Gefühle wie Pessimismus, Neid, Angst, Hass und Schuld. In einigen Fällen kann die Wut auf die Mutter allerdings helfen, sich abzulösen und frei für neue Bindungen zu werden.

Koni Rohner, Psychotherapeut FSP

Quelle: <https://www.beobachter.ch/gesundheit/psychologie/was-ist-ein-mutterkomplex-16456>

### 5. Psyche und Reproduktion der berufstätigen Frau als Aushandlungsorte divergierender Geschlechterrollenvorstellungen (1950–1970)

„The American woman is suffering from gender pangs – psychophysical unfulfillment as a woman. She rules her husband, she rules her children, and to an ever increasing degree she is beginning to own, if not rule, American business. But is she happy? That's a question. Does she exert a wholesome influence on her children? That's another question.“

Seit Beginn der 1950er-Jahre bekam die Debatte um Frauenarbeit eine neue Facette: Während die Diskussion um die gesellschaftlichen Folgen der Frauenarbeit weiterlief, begannen mitten in den Jahren des Babybooms (zumeist männliche) Psychologen, Mediziner und Demographen, sich speziell um die psychische Gesundheit arbeitender Frauen und Mütter, ihr Rollenverständnis, ihre Sexualität und den Zusammenhang zur Fruchtbarkeit zu sorgen. Dabei standen die weiße Mutter und ihre Kinder erneut im Zentrum der Aufmerksamkeit; die Reproduktion afro-amerikanischer Frauen oder von Angehörigen anderer Minderheiten sollte nicht gefördert, sondern vielmehr gebremst werden. Was auf den ersten Blick als schlichter Rückgriff auf die biologistische Argumentation der 1920er-Jahre anmutet, stellt sich bei näherem Hinsehen eher als Reaktion der Sozialwissenschaftler auf einen diagnostizierten Wandel der Geschlechterbeziehungen in der Familie dar. Zu fragen ist, welche Weichenstellungen für die weitere Aushandlung der Geschlechterrollen die Experten damit vornahmen.

In einem Aufsatz von 1952 beschrieb die Medizinerin und Sozialpsychologin Therese Benedek den Zusammenhang von Unfruchtbarkeit und psychischen Faktoren – wobei sie ihn auf die Konfrontation zwischen „biologicneeds“ und „cultural values“ von Mutterschaft reduzierte: „In other words, women incorporating the value-system of a modern society may develop personalities with rigid ego-defenses against their biological needs. The conflict which arises from this can be observed clinically not only in the office of the psychiatrist, but also in the office of the gynecologist and even of the endocrinologist.“ Das Wertesystem der modernen Gesellschaft hatte in Benedeks Interpretation die Mutterrolle auf zwei Weisen entscheidend beeinflusst: einmal als Wandel der „aims and aspirations of women“ und der Beziehung der Ehegatten untereinander sowie zweitens durch die sich verändernden „patterns of childcare“. Da in der Gesellschaft mittlerweile die aktiven, extrovertierten männlichen Persönlichkeitsanteile das Ziel der Erziehung von Frauen darstellten, würden viele Frauen bewusst oder unbewusst gegen ihre „biologic need for motherhood“ ankämpfen – was dann zu gestörter Fruchtbarkeit und ungewollter Kinderlosigkeit führe. Benedeks Überlegungen wurden positiv rezipiert, wie der Kommentar einer Kollegin auf der Jahrestagung der „American Society for the Study of Sterility“ zeigt: Sie hob hervor, dass Frauen sowohl die Verweigerung der Mutterschaft wie auch ihre Fertilität als Verteidigungsmechanismus gegen die Ansprüche ihrer Männer einsetzen würden. Auch der zu Beginn dieses Kapitels bereits zitierte Psychologe David

Goodman zeichnete in seinem populären Ratgeber „A Parent's Guide to the Emotional Needs of Children“ aus dem Jahr 1959 das Bild einer wenn nicht reproduktiv gestörten, so doch zumindest in ihrer Funktion als Mutter stark eingeschränkten Frau. Er riet den amerikanischen Frauen (der weißen Mittelschicht), sich auf ihre „truly feminine qualities“ zu besinnen, anstatt im Beruf männlichen Idealen hinterherzujagen: „Success in a career is not the same as success as a woman. The successful career woman is rarely a success as a woman.“ Vielmehr sei eine Konzentration der Frau auf die Familie als „the woman's business“ die Voraussetzung nicht nur jeder erfolgreichen Kindererziehung, sondern auch Garant eigener Zufriedenheit: „Discontent is the mood mark of the modern woman. Only as she recovers her self-confidence as a woman, will she be happy again.“

Diese Beispiele aus dem populären Wissenschaftsdiskurs der 1950er-Jahre legen es nahe, dass im Lichte von Psychoanalyse und Reproduktionsbiologie männliche und weibliche Geschlechterrollen erneut festgeschrieben werden sollten. Anders als bei der Eugenik-Debatte der 1920er-Jahre ging es den Experten weniger um die Verhinderung „erblich belasteten“ Nachwuchses denn um die Behandlung der psychischen Ursachen weiblicher Sterilität. Charakteristisch ist die Verbindung einer wertkonservativen Forderung nach Wiedererrichtung des Status quo einer „Healthy Womanhood“ vergangener Generationen mit dem Bezug auf Erkenntnisse moderner Naturwissenschaften. Referenzpunkte waren die Kinsey-Reports und zeitgenössische Studien zur Reproduktionsmedizin und Sexualpsychologie, aber auch reaktionäre Bestseller wie „Modern Woman. The Lost Sex“ von Ferdinand Lundberg und Marynia F. Farnham (New York 1947).

Eine interessante Analogie zur Diskussion über den Wandel der Geschlechterrollen zeigt der Blick auf den Betäubungsmittelkonsum ab Mitte der 1950er-Jahre. Hier entwickelte sich die Praxis, verunsicherte oder unzufriedene Hausfrauen durch gezielte Verschreibung von Psychopharmaka wie Miltown oder Valium – populär als „Mother's Little Helper“<sup>88</sup> – rollenkonform zu erhalten. Dies geschah nicht selten auf Wunsch ihrer besorgten Ehemänner oder als Ausdruck der Angst der Ärzte vor einem Kontrollverlust gegenüber ihren Patientinnen. Das Unbehagen vieler Frauen angesichts tradiert gesellschaflicher Rollenmuster popularisierte Betty Friedans Bestseller „The Feminine Mystique“ (New York 1963). Friedan, Begründerin und erste Präsidentin der „National Organization of Women“ (NOW), beschrieb mit dem „problem that has no name“ pointiert die Unzufriedenheit und Unausgefülltheit zahlreicher Hausfrauen aus der weißen Mittelschicht. Dabei vernachlässigte sie jedoch völlig die gegenläufigen Lebenswelten von Frauen aus ethnischen Minderheiten und anderen sozialen Schichten. Somit geriet nicht nur die Mehrfachbelastung vieler Frauen durch Lohnarbeit, Familienaufgaben und gesellschaftlichen Konformitätsdruck völlig aus dem Blick. Vielmehr arbeitete Friedan selbst mit daran, ein vermeintlich homogenes Mutter- und Familienideal zu propagieren, welches jedoch nur die Lebenssituation einer Minderheit widerspiegelte und diskriminierend wirkte, aber auch selbst leicht zu diskreditieren war.

Eine neue Richtung erhielt die Debatte um Frauenarbeit vor dem Hintergrund folgenreicher wissenschaftlicher, politischer und juristischer Entwicklungen, die Frauen völlig neue

Möglichkeiten der reproduktiven Kontrolle und des sozialen Protests eröffneten: Wichtig war erstens die Entkopplung von Sexualität und Reproduktion durch die Einführung der Antibabypille 1960/61.

Ebenfalls von großer Bedeutung war der gemeinsame Kampf gemäßigter Feministinnen und weiblicher Beschäftigter für den Abbau von Diskriminierungen am Arbeitsplatz sowie für die Verankerung eines Gleichberechtigungsgrundsatzes („Equal Rights Amendment“, ERA) in der Verfassung. Drittens konstituierte sich gegen Ende der 1960er-Jahre das „Women's Liberation Movement“ als soziale Protestbewegung. Viertens stellte die Legalisierung der Abtreibung im ersten Trimester durch die Entscheidung des Supreme Court von Januar 1973 im Fall Roe vs. Wade die Geschlechterbeziehungen und die Debatte über die reproduktive Funktion der Frau auf eine neue Grundlage, was in der Folgezeit zu heftigen Konflikten zwischen Befürwortern und Gegnern des Wandels, zwischen religiösen Fundamentalisten und liberalen Christen, zwischen Einzelstaaten und Bundesstaat führte.

Vor diesem Hintergrund machten sich Psychologen, Mediziner und Demographen erhebliche Sorgen, dass die Fertilität gerade arbeitender Frauen aus der Mittelschicht längerfristig sinken könne. Bereits 1958 hatte eine Publikation des „Social Science Research Council“ eine Tendenz niedrigerer Geburtenraten arbeitender Frauen ausgemacht, und das noch vor dem Hintergrund des Babybooms mit seinem Allzeithoch der Geburten in den Jahren von 1946 bis 1956. Zwei Dekaden später, im Jahr 1978, argumentierte der Demograph Stanley Kupinski anhand aktueller Daten des „Bureau of Census“, dass alles auf eine negative Korrelation zwischen Reproduktionsrate und Beschäftigungsquote von Frauen hindeute. Dies liege zum einen an der besseren Ausbildung von Frauen, an finanziell attraktiveren und insgesamt zufriedenstellenderen beruflichen Optionen; zum anderen drücke sich hier auch eine geänderte gesellschaftliche Normvorstellung aus: Die arbeitende Mutter auch kleiner Kinder sei mehr und mehr akzeptiert. „The more modern, instrumental, and individualistic her sex-role education, the more likely a married woman is to perceive the economic and psychological benefits of working as greater than the economic and psychological benefits of bearing and rearing children and thus to be more strongly committed to her worker role and to restrict her family size. Conversely, the more traditional, familial-centered her sex-role orientation, [...] the greater the likelihood that she would bear more children than modern-oriented, work committed women.“ Wollte die Politik den gegenwärtigen niedrigen Geburtenstand beibehalten, dann solle man weiterhin Frauen durch Erziehung und Ausbildung unterstützen, „modern sex-role orientation“ zu entwickeln. Gebe es solche Gelegenheiten jedoch nicht, werde sich der Trend bald zugunsten von mehr Hausfrauen-Müttern und höheren Geburtenziffern umkehren.

Dieser Expertendiskurs und die daraus abgeleiteten politischen Rahmensetzungen hatten unübersehbar rassistische Implikationen. Da die Statistiken eine weiterhin hohe Fertilitätsrate nicht-weißer Mütter auswiesen (zunächst standen insbesondere Afroamerikanerinnen im Fokus, ab den 1970er-Jahren dann auch die Mexican Americans), diskutierten Politiker und Experten, wie die Reproduktion dieser Bevölkerungsgruppen zu

kontrollieren sei. Die in den Einzelstaaten ergriffenen Maßnahmen reichten von gezielter Diskriminierung und Pathologisierung nicht-weißer Mütter bis hin zu Sterilisationen von Wohlfahrtsempfängerinnen.

Im Unterschied zu den geschilderten Expertendiskursen berichtete die überregionale Presse deutlich differenzierter über „Working Mothers“. So wurde in den 1960er-Jahren Frauenarbeit nicht mehr grundsätzlich in Frage gestellt. Vielmehr kreisten die meisten Artikel um die Abschaffung von Diskriminierungen beim Zugang zu Jobs und Gehalt, gestützt auf den „Civil Rights Act“ von 1964, sowie die Ausbalancierung von Haushalts- und Mutterpflichten und Berufstätigkeit. Insbesondere die Johnson-Regierung machte mit der Aufstockung der Zahl der weiblichen Staatsbediensteten und mehreren nationalen „Conferences on the Status of Women“ von sich reden, was in der überregionalen Presse zumeist auf positives Echo stieß. Auch die Bedeutung von Frauenarbeit für die Hebung des Lebensstandards von African American Families wurde betont und die besondere Bedeutung schwarzer Mütter für die Familie diskutiert. Besonders wesentlich erschien den Journalisten erstens das gestiegene Durchschnittsalter der berufstätigen Frauen, welches 1963 bei 41 Jahren lag (gegenüber 38 Jahren 1920 und 32 Jahren 1940) und somit signalisierte, dass viele Frauen nach der Familienphase wieder in den Arbeitsmarkt zurückkehrten. Zweitens diagnostizierten zahlreiche Artikel eine gestiegene gesellschaftliche Akzeptanz der „Working Mother“ als solcher, welche auch die Mütter kleiner Kinder einschloss. So zitierte die „Washington Post“ eine Studie aus dem Jahr 1964: „There is a trend among young people to establish a new type of family based on living, learning and loving – not with a division of labor between the sexes but jointly and simultaneously.“

Demgegenüber zeigt sich in den hier geschilderten Expertendiskursen der 1950er- und 1960er-Jahre ein Trend zur Re-Biologisierung der Geschlechterrollen und zur Definition der Frauen hauptsächlich über ihre Mutterrolle. Wie stets, wenn biologische Unterschiede zwischen den Geschlechtern besonders betont werden, ging es auch hier mittelbar um die Reformulierung von Machtbeziehungen. Mit ihrer Sicht, die Mutterrolle sei die Kernkompetenz der Frau – bedeutsam für den Erhalt der Nation, die Wertevermittlung an die Kinder und die psychische Gesundheit der Frau selbst – lieferten Goodman, Benedek und andere ein zentrales Argument für die konservative Betonung der Familie in den 1980er-Jahren. So fokussierte Präsident Reagan seine „Traditional Family Values“-Kampagne gezielt auf die Mütter – zwar ohne deren Rechte auf ökonomische Eigenständigkeit, Selbstverwirklichung oder reproduktive Kontrolle explizit zu bestreiten, aber durch Formulierung eines dezidiert moralischen Anspruchs. Wie er in seiner eingangs zitierten Muttertagsansprache 1981 und in den Folgejahren deutlich machte, waren Mütter für ihn nicht nur „the heart of the American family“, sondern auch verantwortlich für das Wohlergehen der Nation: „Motherhood is both a great responsibility and one of the most rewarding and pleasurable experiences life has to offer. [...] The quality and scope of their activities, as well as their overriding concern for the well-being of their families and our country, inspires and strengthens us as individuals and as a Nation.“



## 6. Fazit

Von der Jahrhundertwende bis zu den 1970er-Jahren wurde die Rolle der Frau und Mutter innerhalb des Idealbildes der amerikanischen Familie intensiv diskutiert. Die um das Verhältnis von Häuslichkeit, Frauenarbeit und Reproduktion kreisenden öffentlichen Debatten und Expertendiskurse zeigten aufschlussreich, wie angesichts gesellschaftlicher Wandlungsprozesse neue „Concepts of Motherhood“ verhandelt werden mussten. Dies war kein eindimensionaler, alle ethnischen Gruppen und sozialen Schichten gleichermaßen umfassender Fortschrittsweg – vielmehr waren progressive Vorstöße ebenso vertreten wie konservative Gegenbewegungen und Kontinuitäten bestimmter Argumentationsmuster. Deziert rassistische Exklusionen aus dem verhandelten Mutter- und Frauenbild waren ebenso konstitutiv wie die Nichtberücksichtigung von Familienvorstellungen der „Working Class“. Insgesamt wurde das Ideal der amerikanischen Familie als dasjenige einer weißen „Nuclear Family“ aus der Mittelschicht nicht angetastet; es ging vielmehr um die Ausbalancierung der Geschlechterrollen innerhalb dieser Kerneinheit. Dieser Befund steht im Gegensatz zur realen Pluralität familialer Lebensformen in den USA des 20. Jahrhunderts. Es wird die Aufgabe weiterer Forschungen sein, dieses Spannungsverhältnis und die Folgen für das Verhältnis von Staat und Individuum sowie für die Gesellschaft als solche weiter zu analysieren.

Während der „Progressive Era“ wurde in der Diskussion um Frauenwahlrecht, Frauenarbeit und Ehescheidung das Verhältnis zwischen den Geschlechtern neu gefasst. Insbesondere die frühen Feministinnen und Sozialwissenschaftlerinnen, aber auch Arbeiterfrauen selbst trugen dazu bei, das Idealbild einer völlig auf die häusliche Sphäre reduzierten Frau und Mutter durch vielfältigere Vorstellungen von Frauenarbeit, sozialen und politischen Handlungsspielräumen und Mutterschaft zu erweitern. Dies erfolgte sowohl als nachträgliche Anpassung an eine geänderte gesellschaftliche Praxis (Anstieg der Scheidungszahlen) wie auch als vorausschauende Neuaushandlung (Optionen der Frau außerhalb des Hauses). In den 1920er- und 1930er-Jahren stiegen vor dem Hintergrund der Forderung nach „Scientific Motherhood“ und „Reproductive Morality“ die Erwartungen an Frauen und Mütter weiter an. Im Eugenik-Diskurs konnte Erwerbstätigkeit gar als Risiko für den potenziellen Nachwuchs betrachtet werden. Als Reaktion auf Kriegsbeschäftigung und Babyboom spitzte sich in den 1940er- und 1950er-Jahren die Debatte um Frauenarbeit und Häuslichkeit weiter zu. Hier standen sich zunächst Befürworter wie Gegner der Berufstätigkeit von Frauen und Müttern unversöhnlich gegenüber, bis im Laufe der 1950er-Jahre das Phänomen der arbeitenden Mutter als gesellschaftliche Realität anerkannt wurde. Von Mitte der 1950er- bis zum Beginn der 1970er-Jahre nahm ein Expertendiskurs um die psychische Gesundheit und reproduktive Funktion der Frauen Motive aus der biologistischen Moderne-Kritik der 1920er-Jahre wieder auf. Konträr zu den Forderungen von Frauenbewegung und radikalen Feministinnen – sowie im Gegensatz zur sehr viel liberaleren Presseberichterstattung – plädierten Psychologen gemeinsam mit Medizinern und Demographen für eine Steigerung der Geburtenrate speziell weißer Frauen. Dieser sozial und ethnisch bewusst

diskriminierende Diskurs hob erneut den biologischen Unterschied zwischen den Geschlechtern hervor und zielte darauf ab, Frauen wieder stärker auf ihre reproduktive Rolle festzulegen. Während Frauenbewegung und „Women's Liberation Movement“ eine solche Biologisierung des Gesellschaftlichen engagiert bestritten, konnte die konservative Familienrhetorik der 1980er-Jahre implizit auf diesem Fundament aufbauen.

Am Beispiel der „Concepts of Motherhood“ in den USA von 1890 bis 1970 zeigt sich, dass Prozesse der Aushandlung und Anpassung von Werten nie linear und widerspruchsfrei verlaufen. Bedingt durch die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Modelle und Werthaltungen sowie die zunächst nur graduellen Bedeutungsverschiebungen in den Diskursen ist die Langzeitperspektive bei „Concepts of Motherhood“ in den USA (1890–1970) besonders fruchtbar, um zu zeigen, wie Forderungen der Frauenbewegung nach gleichen Rechten und größeren Handlungsspielräumen im gesamtgesellschaftlichen Diskurs allmählich Berücksichtigung fanden, zugleich aber immer wieder durch Vorstöße im Sinne einer Re-Biologisierung der Geschlechterrollen unterlaufen wurden.

Die Debatten um Frauenrollen und Mutterschaftskonzepte in den USA standen im Kontext gesellschaftlicher Liberalisierungsprozesse, die auch die westeuropäischen Industrienationen erfassten. So erlebten die meisten (nord-) westeuropäischen Gesellschaften im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts ebenfalls eine starke Frauenbewegung und die Anerkennung des Frauenwahlrechts. Ebenso führte in den meisten Staaten der Anstieg der Frauenarbeit im Zweiten Weltkrieg längerfristig zu einer breiteren gesellschaftlichen Akzeptanz arbeitender Frauen und Mütter. Doch eine vollständige rechtliche Gleichstellung ließ (mit der Ausnahme von Skandinavien) ebenso auf sich warten wie in den USA. Spezifisch für die „Concepts of Motherhood“ in den USA blieben hingegen die ethnische Codierung und die Tatsache, dass das Konzept der „White Middle Class Mother“ stets als Messlatte für erwünschtes Verhalten diente. Auch die Polarisierung der Debatte um Familienwerte und -traditionen seit den 1960er-Jahren sowie die intensiven Bestrebungen religiös-fundamentalistischer Bewegungen, auf nationale Familienbilder Einfluss zu nehmen, stellen Spezifika der US-Gesellschaft dar.

Gegenwärtig scheint sich, auch angesichts einer allmählich besseren Vereinbarkeit von Familie und Beruf im Dienstleistungssektor, in Westeuropa wie in den USA die Debatte dahingehend zu verschieben, dass Mutterschaft weniger als „Funktion“ oder „nationale Pflicht“ gesehen wird, sondern als selbstgewählte Rolle und Element der Selbstverwirklichung. Dieses Privileg wird in den USA uneingeschränkt jedoch nur den Angehörigen der weißen Ober- und Mittelschicht zugestanden. Angehörige ethnischer Minderheiten und Wohlfahrtsempfängerinnen sehen sich dagegen mit diffamierenden Debatten um „Crack Babies“, „Teenage Pregnancies“ oder „Welfare Queens“ und mit strikten staatlichen Vorgaben wie der Arbeitspflicht für alleinerziehende Sozialhilfeempfängerinnen (seit 1996) konfrontiert. Die Sozialhilfereform zeigt eindrücklich, wie öffentliche Debatten und Expertendiskurse über Familienwerte und Reproduktionsmuster mit ihrer Präferenz für die „White Middle Class“ politisch handlungsleitend wurden. Die damit einhergehende Ausblendung der Folgen sozialer

Ungleichheit, ethnischer Diskriminierung und höchst heterogener Bildungschancen ist gerade in den USA, wo eine angeblich unbegrenzte Aufstiegsmobilität zum Gründungsmythos gehört und bis in die Gegenwart als Leitmotiv gilt, nicht ohne Paradoxie.

*Quelle: Isabel Heinemann: „Concepts of Motherhood“. Öffentliche Debatten, Expertendiskurse und die Veränderung von Familienwerten in den USA (1890–1970).*