ISSN 2072-781X

aep informationen

Feministische Zeitschrift für Politik und Gesellschaft

Arbeitskreis Emanzipation und Partnerschaft e.V. 41. Jahrgang, Nr. 2/2014, Preis € 5,00

LIEBE LESERINNEN UND LESER

Die *aep information* verfolgt seit Beginn diesen Jahres ein neues Redaktionskonzept: Jede Ausgabe wird von anderen Redakteurinnen bestritten, das Schwerpunktthema wählen sie selbst. So ergibt sich ein Spannungsbogen unterschiedlichster Frage- und Darstellungen, Problem- und Antwortlagen, Politik- und Alltagsrahmungen. Die prekären und verqueren, die traurigen und die fröhlichen, die anstrengenden und überschreitenden Existenzen von Frauen, ihre Bedingungen und Entwürfe spiegeln sich nicht nur in sozialkritischen Texten, sondern auch in poetischen Texturen. Die Verbindung von *poesie und feminismus* hatte in den 1980er Jahren im Kontext der Suche nach einer weiblichen Sprache Hochkonjunktur – ein anderes Wissen, ein Schreiben in den Lücken versprach eine andere Wahrnehmung der Wirklichkeit und damit eine Veränderung der ‚herr'schenden symbolischen und sozialen Ordnung. Dieser Raum einer Selbst- und Gesellschaftstranszendierung scheint ausge(t)räumt; heutzutage wird Gender verwissenschaftlicht, Politik verwaltet, Literatur ‚gemacht'. Dass Aushandlungen in und über Sprache dennoch wichtig sind, wurde nicht zuletzt in der kürzlich wogenden Empörungswelle zum wiederholten Ansinnen des Austrian Standards Instituts eine geschlechtergerechte Sprache abzuschaffen, überdeutlich. (Eine Stellungnahme aus Hundertern haben wir hier abgedruckt.)
Dem Wort von Frauen wieder einen Ort der Freiheit zurückzugeben und mit Feminismus als eine verändernde Kraft zu verbinden war implizites Ziel der Redakteurinnen. Wir baten höchst verschiedene Poetinnen, Autorinnen und (Sprach-)Theoretikerinnen zum Texttisch. Nicht jede nahm die Einladung an, nicht alle brachten mit, was wir erwarteten. Nun, da ist also ein UnBestimmbares, ein Verlangen und ein Finden. Und diese Komponenten bringen sich zwischen den Zeilen ins Spiel, sie behaupten sich in einem Schreiben darin, oder dazwischen und in einem Sprechen-Über. So liegt eine die Geschlechterverhältnisse poetisch umkreisende und sie reflektorisch einkreisende Mixtur vor, die nicht nur Diverses, sondern auch Kontroverses zum Ausdruck bringt. Die Lebens-, Arbeits- und Begehrensweisen von Frauen, die Zu- und Umstände in denen sie schreiben, sind so polymorph und mannigfaltig wie ihre Präsentationen, die zwischen Eingefaltetsein in und Nichteinverständnis mit der vorgegebenen Realität baumeln. Auch wäre Marlene Streeruwitz zuzustimmen, die in der Korrespondenz zu diesem Heft in etwa meinte, dass es eher darum ginge feministisch zu lesen und über Selbstverständlichkeiten im *Empfangen* des Geschriebenen zu reden. In diesem Sinne wünschen wir Lektüren zwischen den Zeilen.

Gastgeberinnen dieser Ausgabe sind:

Judith Klemenc
Autorin, Künstlerin und Kulturwissenschaftlerin, zahlreiche Ausstellungen, Preise, Stipendien und Publikationen, zuletzt: *Unterrichtsfäden. Ästhetische Prozesse* auflesen, München 2014. Forschungsschwerpunkte: künstlerische Forschung, transformatorische Bildungsprozesse, Geschlechterforschung und Migration. Lebt und arbeitet in Wien.

Birge Krondorfer
Politische Philosophin. Frauenpolitische Aktivistin. Lehrbeauftragte an verschiedenen Universitäten in den Bereichen Geschlechter- und Kulturstudien, Erwachsenenbildnerin und Gruppenarbeiterin. U.v.a. engagiert in der feministischen Bildungsstätte Frauenhetz in Wien. Texte zur Theorie- und Praxisbildung der Geschlechterdifferenzen. Letzte CoHg.: *Gerburg Treusch-Dieter Ausgewählte Schriften*, Wien 2014.

IMPRESSUM

Herausgeber und Verleger: Arbeitskreis Emanzipation und Partnerschaft, Schöpfstraße 19, 6020 Innsbruck – (vertreten durch Dr. Monika Jarosch)
Für den Inhalt verantwortlich: die Redaktion – Grafik: büro54 – Druck: dps Arnold
Die in den namentlich gekennzeichneten Artikeln vertretenen Meinungen müssen nicht mit jenen der Redaktion identisch sein.
Redaktionsschluss für diese Ausgabe war der 30.4.2014. Die nächste Ausgabe der AEP-Informationen erscheint Anfang September 2014 – Redaktionsschluss hierfür ist der 31.7.2014.

Redaktion: Für den inhaltlichen Schwerpunkt Judith Klemenc und Birge Krondorfer; Monika Jarosch
Titelbild und Grafiken: Judith Klemenc

INHALTSVERZEICHNIS

EDITORIAL		
HILDE SCHMÖLZER	Feministisches Schreiben	5
PETRA GANGLBAUER	Einsatz	6
BARBARA HUNDEGGER	hunde ausgraben; läufe lassen	8
MARLEN SCHACHINGER	Mutter Sprache im Vater Land	9
CHRISTA NEBENFÜHR	Die Banalität des Themas	11
KARIN BALLAUFF	Das Schreiben beschreiben	14
EVA LAQUIEZE-WANIEK	Veränderungen im Verhältnis	17
MARLENE STREERUWITZ	Geschlechtsneutrales Schreiben	20
UTA C. SOMMER, KIM HOLTMANN	Die écriture féminine	22
BETTINA SCHMITZ	die geburt des wortes	26
ANNA BABKA	Weibliches.Schreiben–Jelinek.Lesen	27
GUNDA KINZL	Eine Frau setzt erst die Orchideen	30
SONJA TRAXLER	Mara	31
ANDREA GRILL	Einspruch	33
KARIN RICK	Glamorous Journey	34
YASMO	SloganFemale	37
IMKE MÜLLER-HELLMANN	Anfängerin	40
RENATE WELSH-RABADY	Unbehaust	42
JULYA RABINOWICH	leerläufe	44
NASTASJA STUPNICKI	Luisa Valenzuela	45
ESTHER HUTFLESS, ELISABETH SCHÄFER	Mésanges Viennoises	49
JUDITH KLEMENC	Siehst du, was du nicht siehst?, fragt mich Judith	51
CLAUDIA DABRINGER	Feminismus	54
ILSE KILIC	Ich dichte, also bin ich	56
BIRGE KRONDORFER	Not a polite	60
VEREIN ÖST. JURISTINNEN	Stellungnahme zum ÖNORM-Entwurf A 1080:2014-02-15	64
NEUES PROJEKT	FrauenBerufsZentrum Innsbruck	65
NEUES PROJEKT	zoom in : goes Cinematogräphin	66
REZENSIONEN		67
NEUE BÜCHER		76
KURZMELDUNGEN		77

Offenlegung nach dem Mediengesetz:

Medieninhaber und Verleger: AEP (s. Impressum). Die AEP-Informationen sind eine feministische Zeitschrift, die zur Auseinandersetzung mit der patriarchalen Mitwelt und zum Widerspruch anregen wollen. Sie möchten dazu beitragen, die widerständigen Kämpfe von Frauen zu dokumentieren und die vielfältigen Existenzweisen von Frauen sowie die Freiräume, die sich Frauen immer schaffen und geschaffen haben, sichtbar zu machen. Unser Anspruch ist es, Hierarchien in den Geschlechterverhältnissen aufzudecken sowie der Marginalisierung und Diskriminierung von Frauen und den gewalttätigen Strukturen in Ökonomie, Politik und Gesellschaft entgegenzuwirken. Damit wenden sich die AEP-Informationen gegen alle Gewalt- und Herrschaftsverhältnisse, die weibliche Lebensmöglichkeiten einschränken und streben eine umfassende Veränderung des von Herrschaft gekennzeichneten Geschlechterverhältnisses an.

FEMINISTISCHES SCHREIBEN

HILDE SCHMÖLZER

Schriftstellerische Arbeit wird meist von persönlichen Erfahrungen geprägt. Diese Binsenwahrheit gilt auch für feministisches Schreiben. Benachteiligungen, Diskriminierungen, denen jede Frau in patriarchalen (und auch sogenannten postpatriachalen) Gesellschaften unterliegt, kann damit verortet werden, gewinnt Gestalt, ein Prozess, der häufig als Befreiung erlebt wird, als Stärkung des Selbst, der Klarheit schafft, oft auch therapeutische Wirkung besitzt. Die eigene Geschichte kann damit verarbeitet werden, die in gewisser Weise immer ähnlichen Muster. In meinem Fall: ein Vater, noch im 19. Jahrhundert geboren, der zwei Weltkriege als Soldat erlebte und dessen Frauenbild vom Nationalsozialismus geprägt war, eine um 16 Jahre jüngere Mutter, von neuen Ideen inspiriert, neue Ufer suchend, in ihren Emanzipationsversuchen aber schließlich scheiternd. Die Tochter, die es anders machen wollte als die Mutter und als Alleinerzieherin die volle Härte einer frauenfeindlichen Gesellschaft der frühen siebziger Jahre zu spüren bekam. Davon erzählt mein einziger Prosaband, die autobiographische Erzählung *Das Vaterhaus*. (2000, zweite Aufl. 2008)

Als ich in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts begann, neben meinem Studium als eine der damals noch dünn gesäten Journalistinnen zu arbeiten, hat es die zweite Frauenbewegung bei uns noch nicht gegeben. Aber Protest war vorhanden, auch unter Frauen, die vorerst einmal im Windschatten protestierender Männer segelten. Valie Export etwa – mit bürgerlichem Namen Waltraud Stockinger – lebte damals mit Peter Weibel zusammen, beide veranstalteten gemeinsam avantgardistische Aktionen, bis sich Export von Weibel trennte, um einen eigenen Weg zu verwirklichen. Auch mich faszinierte dieser Aufbruch, der damals auf künstlerischem Gebiet stattfand, ich suchte und fand ein Ventil für meinen eigenen Protest in zahlreichen Interviews mit revolutionären Künstlern. Dass die aufregenden Ideen, die etwa ein Otto Mühl in seiner Wohnkommune in der Praterstraße verkündete, später zu einem diktatorischen, extrem frauenfeindlichen System pervertierten, konnte damals allerdings noch niemand ahnen.

FRAUENGESCHICHTE

Denn die eigentliche Befreiung, die eigentlichen Ich-Erlebnisse, die große Aufbruchsstimmung für Frauen gab es erst in den siebziger Jahren. Das war es jetzt wirklich, was sie wollten, worin sie sich erkennen konnten. Ich bin nicht bei den ersten Anfängen der AUF dabei gewesen, in dem dunklen Kellerlokal, wohinein ich mich nur ein einziges Mal verirrte. Schließlich hatte ich bereits ein Kind, war an die vierzig und damit wesentlich älter als die meisten dieser neuen jungen Frauen. Auch konnte ich mir als Alleinerzieherin eine ehrenamtliche Arbeit finanziell nicht leisten. Aber ich habe als Journalistin über alle diese interessanten Einrichtungen berichtet: Frauenhäuser, Frauenberatungsstellen, Frauennotruf, private Fraueninitiativen. Und ich habe jetzt statt Männer jene Frauen interviewt, die begannen, sich in Kunst und Kultur einen Namen zu machen: die ersten Filmemacherinnen, die ersten Regisseurinnen, die ersten Komponistinnen. Malerinnen, Schriftstellerinnen, Bildhauerinnen – sie alle hatten damals noch Seltenheitswert.

Frauenschicksale haben mich später auch als Autorin interessiert. Ein wenig sucht frau in Frauenbiographien ja immer ihre eigene Geschichte. Auch in der HerStory – meinem zweiten vorrangigem Interessensgebiet –, die das Leiden von Frauen über die Jahrhunderte beschreibt, aber auch jene mutigen, tapferen, gescheiten Frauen, die sich dagegen aufgelehnt, dagegen gekämpft haben, können wir uns in so manchen Aspekten selbst erkennen.

Wahrscheinlich ist alles Schreiben in gewisser Weise autobiographisch, immer suchen wir unsere eigenen Wurzeln. Auch das Eintauchen in die Vergangenheit, das Aufdecken von Zusammenhängen, von Ursachen und Entwicklungen, ist faszinierend und schafft Erkenntnisse, die uns helfen, die Gegenwart besser zu verstehen. Es ist dieses vernetzte Denken, das mich bereichert hat und immer wieder bereichert. Zusammenhänge nicht aus den Augen zu verlieren halte ich generell für wichtig, und ich glaube auch, dass Vernetzung ein Kriterium ist, das für feministisches Schreiben und für feministisches Denken charakteristisch ist. Auf welchem Gebiet auch immer.

AUTORIN

HILDE SCHMÖLZER ist1937 geboren, ehemals freiberufliche Journalistin und Fotografin. Seit den 70er Jahren in der „Frauenproblematik" engagiert. Unzählige Publikationen, Schwerpunkt Frauengeschichte: Phänomen Hexe (1986), Die verlorene Geschichte der Frau (1990) waren Bestseller. U.a. Mitglied der GAV und des Öst. Schriftstellerverbandes. 2008 Verleihung des Berufstitels Professorin durch den Bundespräsidenten.

EINSATZ

PETRA GANGLBAUER

1.

Obgleich es keine Äquivalenz des Leides und der Unterdrückungsmechanismen gibt, kommt mir, die ich – wie alle anderen schreibenden Frauen – die Geschichte der Auslöschung der Poetiken von Frauen mit jedem Wort, das ich schreibe, verlautbare, die ich die weißen Flecken auf der Landkarte weiblichen Schreibens mit jedem Gedicht zu füllen suche, eine Stellvertreterinnenfunktion zu.

Wenn ich meine Sprache von den tradierten und hierarchischen Sprach- und Denkstrukturen distanziere, wenn vielmehr noch, meine Sprache eine andere, eigene Sprachwirklichkeit, nämlich eine, die sich nicht an den patriarchalischen Strukturen, nicht am manipulativen Gestus orientiert, sondern eine Spracheigenwelt ins Leben schreibt, zu eröffnen imstande ist, dann übernehme ich, übernehmen wir Frauen mit jedem Wort, mit jedem Text die Schirmherrschaft über all jene, die – aufgrund ihrer Individualität – desavouiert, unterdrückt und an den Rand gedrängt wurden und werden.

Diese meine, unsere Sprachäußerung ist an sich schon eine politische Handlung, eine Offensive, eine Stimmerhebung.

2.

Was bleibt von einem Autorinnenleben?

Das Werk?

Der Mensch hinter dem Werk?

Was, wenn all dies nicht mehr ausreichend ausmachbar ist?

Wenn es noch nie wirklich transparent werden durfte, weil es verschüttet ist?

Wenn es sich entzieht?

Oder wenn gar das Wenige, das sich als markanter Hinweis, als Konkretes gebärdet, noch mehr Fragen auslöst?

Auf welche Weise nähern wir, die heute lebenden Autorinnen, uns einem solchen Leben, einem solchen Werk?

Mehr noch: Wie oft sind wir ratlos und ortlos, wenn wir den verwehten Spuren einer unserer poetischen Mutterfiguren zu folgen suchen, weil so wenig von ihr, ihrer Arbeit dokumentiert, wertgeschätzt und behütet ist!

Zudem verfügen wir nicht selten über kein brauchbares Instrumentarium, das uns präzise Annäherungen an so ein Werk ermöglicht.

Was uns lediglich zur Verfügung stehen mag, sind unsere eigene Empathie sowie die Besinnung auf etwas, das auf das Schicksal vieler (namenloser) schreibender Frauen in der Geschichte verweist.

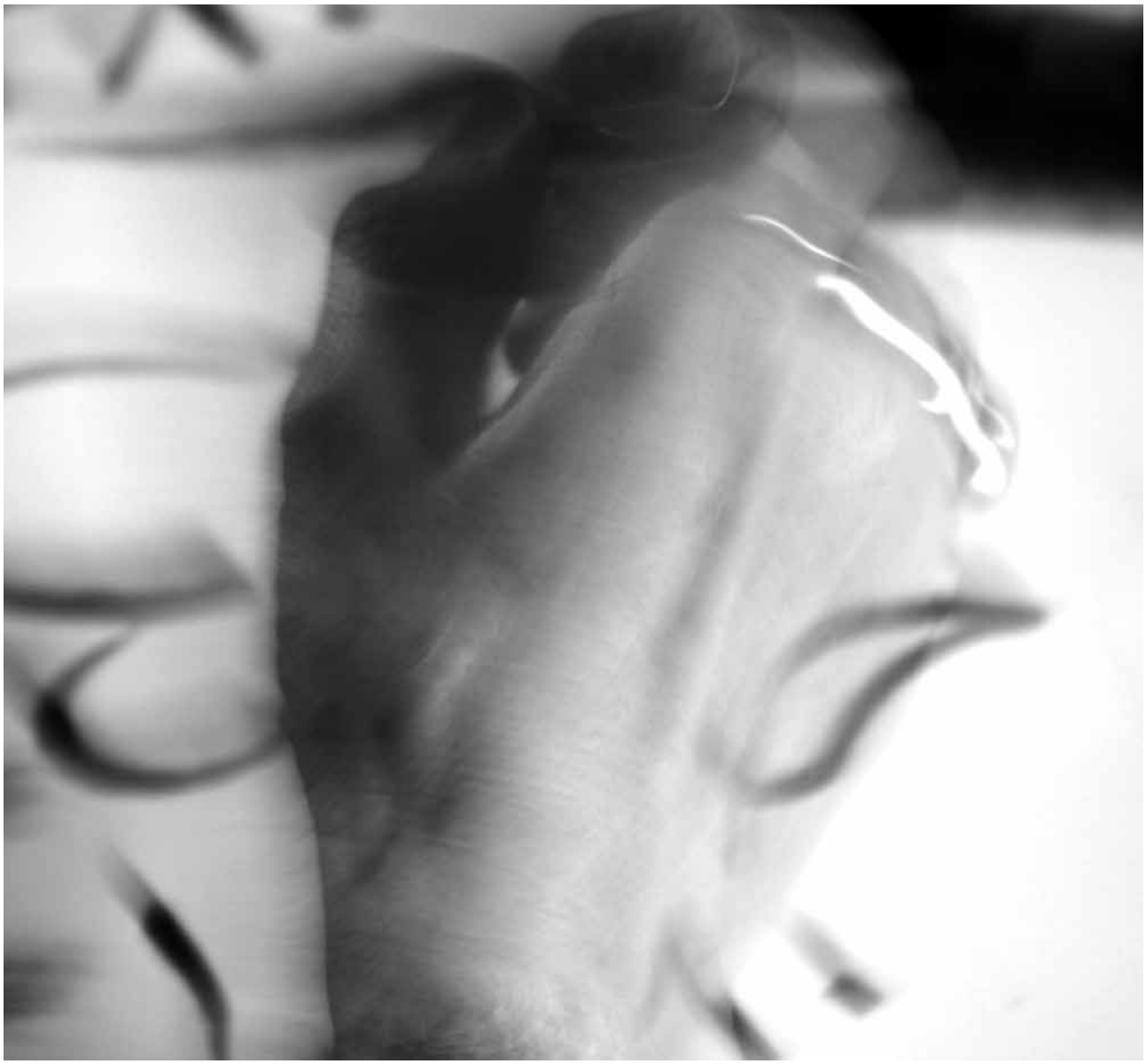
Ihrer zu erinnern bedeutet, sich immer mit komplexen, starken Autorinnenpersönlichkeiten auseinanderzusetzen, mit der Vielfalt ihrer formalen Zugänge im Schreiben, mit einer gleichermaßen politischen wie poetisch aufgeladenen, zündenden Sprache. Es bedeutet aber auch, unausgesetzt daran erinnert zu werden, dass ihre Werke über Jahrzehnte nicht zugänglich waren; mehr noch, dass sie gar nicht existieren durften, weil kaum jemand davon wusste.

Es bedeutet darüber hinaus, immer wieder daran erinnert zu werden, dass viele ihrer Arbeiten verschollen sind.

Ein Beispiel hiefür: Veza Canetti, deren 50. Todestag wir am 1.5. 2013 gedachten.

Sie, Sozialdemokratin, Jüdin, Autorin brisanter, sozialkritischer, aufgeladener Prosa im Geheimen, setzte ein Werk in die Welt, das schillernd, sozial engagiert und eigenwillig ist. Dieses Werk erschien allerdings erst viele Jahre nach ihrem Tod. Hinzu kommt, dass man, als die erste Buchveröffentlichung anstand, nicht wusste, welchen Namen sie erhalten sollte, legte sie sich doch zeitlebens Pseudonyme zu, um ihren Mann, Elias Canetti, dessen Lektorin und Ratgeberin sie war, nicht zu konkurrenzieren.

Wie kann es gelingen, Lücken zu füllen, die nicht nur dem Leben und Wirken der Dichterin von außen aufgezwungen waren, sondern bis



heute, im Versuch, etwas nachträglich zu manifestieren, weiße Stellen in der Geschichte, in unserer Vorstellung von ihr zurücklassen. Was von dem, was wir zu sehen glauben, ist real, was Epiphanie, was Unschärfe, die sich aus den wiederholten, beinahe rituell angelegten kreisenden Bemühungen ergibt und zur Folge hat, dass die Versprengtheit dieses Lebens, die Namen und Werk Veza Canettis zu lange unerhört ließ, in unfreiwilliger Entsprechung auch die Rezeption beeinflusst.
Etwas Unfassbares begleitet die Auseinandersetzung mit dem Werk dieser Autorin, wie vieler anderer namenloser Autorinnen, etwas Unvorstellbares mithin, eine schmerzhafte Unzulänglichkeit, die evident macht, dass heute nichts, was an Löschungen, Verzögerungen, Verunmöglichungen den Dichterinnen und ihrem Werk gegenüber angerichtet wurde, je wieder gut gemacht werden kann.
Viele waren Gesuchstellerinnen, von materiellem Notstand geplagt und auf der Flucht.

3.

Uns, die wir heute schreiben, die wir – einem Sensor gleich – die Zustände und Befindlichkeiten der Gesellschaft, in der wir leben, mit unserem Wort abtasten oder überhöhen, kommt die Aufgabe zu, auf den Chor aus unerhörten Stimmen von schreibenden Frauen damals und heute zu hören, uns auf ihn einzuschwingen und lauter, heftiger noch unsere Sprache zum Einsatz bringen.

Ein Einsatz, der die weißen Flecken ein wenig färbt und die Lücken ein wenig füllt: Politischer Einsatz.

AUTORIN

PETRA GANGLBAUER ist 1958 in Graz geboren, lebt in Wien. Autorin, Radiokünstlerin. Lyrik, Prosa, Hörstücke. Projekte.

BARBARA HUNDEGGER

hunde ausgraben
lückenlos im betrieb die geschlechtsbezirke
der literatur zirkeln ab was du sollst als frau
schon auch körpersprachen entrichten nicht
nur auf dem papier hautbilder augenabschläge
haltlosigkeitsgesten mit gefälligst einem hauch
stoff für die koordinatensysteme förderlicher
herren sie nehmen sich gelegenheiten daraus

läufe lassen
stimmen gedämpft bei anblick
des künstlers davon lebt
der davon muss der leben

stimmen spitz beim blick auf
die künstlerin wovon lebt
denn die davon kann die leben

ANMERKUNG
Aus: „schreibennichtschreiben". ©Skarabaeus Verlag 2009.

AUTORIN
BARBARA HUNDEGGER, freie Schriftstellerin/Lyrikerin in Innsbruck; ausgezeichnet mit dem outstanding artist award für literatur des bmukk, christine-lavant-lyrikpreis, öst. staatsstipendium für literatur, u.v.a.; Lektorin am Institut für Sprachkunst/Universität für Angewandte Kunst/Wien; Publikation u.a. „rom sehen und".

MUTTER SPRACHE IM VATER LAND

MARLEN SCHACHINGER

Die Sprache
Die Literatur
Das Schreiben
Der Kulturbetrieb

Das kulturelle Leben?
Der Autor!

(Manchmal: die Autorin)

Einige Monate ist es her, da sagte mir einer, der sich Büchernarr nannte, in seinen Regalen – ja, er machte sich die Mühe eines Rundganges – befänden sich an die zwanzig Autorinnen. Saßen dort und schlenkerten ihre Beinchen, verlegen nach rechts und links blickend. Wiederum. Einige Monate ist es her. Im Kanon des männlichen Blicks eines österreichischen Magazins relevanter Bücher der Weltliteratur ist einzig eine Frau unter 149 Männern erwähnenswert. Ich grins' mir eins! Sollen sie sich gegenseitig mit Lorbeeren noch und nöcher dekorieren, die Herren, Lorbeer, – so sagt man doch, steigere einen in Rauschzustände. Sie scheinen es Not zu haben.
Die Hälfte des Himmels den Frauen? Langlang ist das her. Ich belasse die Herren in ihrer Wichtigkeit, amüsiere mich ob ihrer Verrenkungen, auch Gymnastik hält jung, man solle die Gefahren des Alterns nicht unterschätzen. Und ansonsten? Selbst die Herren, bloß ein kleiner Teil der Welt.
Ein Freund sagt. Sieh dir doch einmal die Bestsellerlisten an! Da findet sich kaum je eine Frau. Ergo: es gibt weniger Autorinnen. Ergo: sie sind marginal sichtbar. Abgesehen von einer Handvoll. Räumt er ein. Die ab und an auftauchen. Räumt er ein. Wer macht sie, die Bestsellerlisten? Die Buchhändler! Und geh in eine Buchhandlung, die meisten Angestellten sind: weiblich. Also, was willst du? Sagt ein Freund. Warum lachst du? Was ist daran so komisch, – oder habe ich mich etwa mit Schlagsahne bekleckert? Wirklich! Mit dir kann man darüber nicht reden! Und er klappt die Zeitung zu, sucht das Weite. Ich kann noch immer nicht aufhören, obwohl mir Tränen über das Gesicht laufen; zumindest sichere ich mir so ein längeres Dasein. Tief durchatmen, rate ich mir, und: Nimm einen Schluck Kaffee!
Erneut steckt er den Kopf zur Tür herein. Das kulturelle Leben? An dem sind sie doch beteiligt, die Damen?, sagt er. Weiberwirtschaft, höre ich. Jaja, wir leben – noch. Und Kulturleben? Welche Frage! Ich blättere in altvergilbten Büchern, Seite um Seite, darf ich vorstellen: Frau Zuckerkandl... – Ach, so war das nicht gemeint? Ja, das waren noch Zeiten. Vielleicht, das wäre wohl eine Überlegung wert, vielleicht liegt es an den Autorinnen, dass es kaum noch – keines, das wäre verwegen, nichts liegt mir ferner – kulturelles Leben gibt; ein-, zweimal im Jahr, da taucht es auf, das Leben, doch an den restlichen dreihundertsoundsovielen Tagen? Möglicherweise ist es ihre Schuld. All die Autorinnen, die sich nach vorne drängen – auf, auf! – und mitmischen wollen in dem Gequatsche. Muss wohl so sein. Wer würde heutzutage noch Plätzchen backen, Brötchen fein mit hauchdünnen Gurkenscheiben signieren, ein Wohnzimmer als Salon in Singlezeiten? Sie tragen die Schuld, die Damen. Nein, nein, ich mache mich nicht lustig über dich. – Kein Wunder, dass keiner auf euch hört, sagt er. So was Albernes aber auch! Sagt er. – Na eben. – Und: Ich gehe jetzt, sagt er.
Die Tür fällt ins Schloss. Das Croissant mir in den Schoß.
Geht der Kuchen zur Neige steigert sich das Gerangel zum Crescendo furioso:
Du hattest mehr!
Stimmt doch gar nicht, dein Stück war breiter.
Aber damals, damals hast du...
Und alle wissen, das Damals ist mittlerweile an die zehn Jahre her. Der Topf ist zu klein; mag man sagen. Doch jeder Topf findet seinen Deckel. Irgendwann. Irgendwo. In ihm brodelt und kocht und gärt es. Wer hat was gesagt, getan. Weißt du schon das Neueste? Und hat Sie Erfolg, hat Sie Ihn gefickt. Ein alter Hut mit Verlaub. Er passt irgendwie nicht mehr so recht, verstaubt und eingedellt, wir sollten ihn in die Mottenkiste packen, zu all den Dingen, die keinen mehr vom Hocker reißen. Da, im Altwarenbestand, liegt auch der Küchentisch, an dem Sie in wenigen freien Musestunden diese und jene Erzählung schrieb; wenn es dem Gatten genehm, ihr Zeit zu lassen. Unsere Uhren ticken anders. Zumindest ein wenig. Mag Virginia Woolfs Room-Forderung auch in Kürze ihren Hundertsten feiern, wir holen sie noch immer hervor.

Koffer auch der Nestbeschmutzer in seinem Dreck, ab und an wird er an den Ohren herausgezerrt und ans Licht bemüht, kräftig durchgeschüttelt; da, das ist er, der Böse. Doch wir wären nicht hier, würde er nicht alsbald wieder in die Vergessenheit des Staubes eintauchen. Einzig die Braunen, die suche ich vergeblich im Koffer. Sie sitzen, auf Hochglanz poliert, rechtes Bein über dem Linken und wippen fröhlich mit den Zehen, Haar akkurat gescheitelt. Einzig die Bartlosigkeit als Zugeständnis an Moden. Einzig? Verzeihung, Irrtum meinerseits, auch der Blick hat sich verschoben, obgleich sie noch immer schielen.

Ja, wir sind schon erstaunlich; kaum einer der – wie wir selbst – uns bemitleiden kann – nehme mich nicht aus. Könnten wir über unseren Suppentellerrand gucken, schön verziert, das lässt sich nicht bestreiten mit grüngelb-blau-roten Blümchen auf weißem Grund, wir bekämen einiges zu sehen. Wir könnten vielleicht sogar spucken, ab und an, verstohlen, das Herz in der Hose, ob ein anderer (hoffentlich!) mit uns spucken würde. Aber dann... Ja! Auf all die, die sich an die Gurgel gehen. Den Atem nehmen. Ganz zu schweigen von Armen, Beinen, Augen, Ohren, Herz und Hirn. Bleiben wir doch lieber in unserem Süppchen, nicht so heiß nicht so kalt schön lau, und ab und an, da spucken wir mal. Fein. Die Herren. Und die Damen. Die Sprache. Die Literatur.

Die. Kann uns keiner nehmen.

Ich zieh mir Siebenmeilenstiefel an, mach mich auf den Weg, Rapunzelzopf in die Tasche gesteckt. Was brauche ich noch?

ANMERKUNGEN

Publiziert in: SCHACHINGER, MARLEN (2004): Störung, Wels.

AUTORIN

Dr.in MARLEN SCHACHINGER lebt und arbeitet als freiberufliche Autorin in Niederösterreich und Wien. Literaturpreise, Stipendien und zahlreiche Publikationen, zuletzt: *denn ihre Werke folgen ihnen nach* (2013) *und ¡Leben!* (2013) *sowie Werdegang* (2014). Künstlerische Leitung des „Instituts für Narrative Kunst Niederösterreich"

DIE BANALITÄT DES THEMAS

CHRISTA NEBENFÜHR

I THEORIE

Literatur, um die ich mich bemühe, vereinigt in paradoxer Weise äußerste Wahrhaftigkeit und äußerste Reflektiertheit. Das Schreiben ist nur äußerlich ein stummer Vorgang. Die Worte klingen im Kopf und ziehen in der Art von Harmonien andere mit oder nach sich. Zugleich liegt eine stumme Empfindung auf der Brust, die versucht, sich auf diesem beweglichen Untergrund zu äußern.

Die erste Trennung von uns selbst zieht die Sprache und schenkt uns damit erst, was sie uns (scheinbar) entzieht. Dieses „ich", auf das wir wie vom Ast eines Baumes herunterblicken und protokollieren, wie es in Empfindungen stürzt, von ihnen überwältigt wird, ihnen nachjagt. Die Crux besteht darin, die stummen Empfindungen nicht mit Hilfe der „zweiten Natur" (der verinnerlichten Klischees, die im Alltag einen notwendigen Raster über das Bild legen, das ich mir zurückwerfe und fange, um mich nicht zu verlieren), zu skizzieren, sondern sich unter höchster Konzentration ihrer Einmaligkeit zu nähern. Ich lausche. Daraus entspringt eine Unzahl von Möglichkeiten, die dieses Lauschen von allen anderen unterscheidet. Die Alltagssprache verbindet Ähnlichkeiten zu Begriffen: Rausch, Schock, Serotoninspiegel bzw. sublimer: Kränkung, Scham, Freude usw. Aber immer noch klafft ein gewaltiger Abgrund zwischen dem solitären Erleben und seiner Darstellung. Die für mich relevante Literatur entspringt dem Vorsatz, diesen Abgrund SICHTBAR zu überbrücken.

Aber es gibt Momente, in denen mir dieser Vorsatz nicht mehr als ein narzisstischer Reflex zu sein scheint, der eine solitäre Darstellung für ein Erlebnis beansprucht, das ich mit unzähligen Menschen teile. Eine Ohrfeige ist eine Ohrfeige ist eine Ohrfeige. Genauso wie ein Kuss.

Die gesprochene Feststellung „Wir haben uns geküsst" wird durch Mimik und Tonfall gestaltet und für die Angesprochnen in einen Erfahrungsschatz von Gefühlen und deren Ausdruck eingebettet. Diese Einbettung ohne Bild und Ton allein über Sprache – deren Abstraktheit wir so leicht vergessen, wenn wir lesend von der Niederschrift eines Ereignisses berührt sind – ist natürlich – letztendlich – eine Form von Artistik. Ganz so wie für TrapezkünstlerInnen ein Netz vorgeschrieben ist, sind SprachkünstlerInnen durch die garantierte Freiheit der Kunst abgesichert. Das ist aber vermutlich nicht der vordringliche Grund, dass Menschen für Empfindungen der Wut oder Angst, der Gier oder Geilheit, Schuld oder Scham, für Anschuldigungen, Vorwürfe, Beschwörungen und Abbitten einen künstlerischen Ausdruck suchen.

Ich habe Berichte Traumatisierter gelesen. Meist beschränken sie sich auf dürre Fakten und Gefühlsfeststellungen. In Bezug auf die Faktenvermittlung unterscheiden sie sich kaum von Berichten in den Nachrichten, die den Wunsch nach tieferem Verständnis unbefriedigt lassen. „Er beschimpfte mich als Schlampe und schlug mich so, dass eine meiner Rippen brach und ich ins Krankenhaus musste. Die Ärztin war sehr nett."

Während ich einen solchen Satz denke, stürzen ganze Assoziationsblasen zu Schimpfen, Schlampe, Schmerz, Krankenhaus, Ärztin usw. auf mich ein. Würde ich allen Raum geben, wäre die Faktizität kaum mehr nachvollziehbar. Ich sehe also meine Aufgabe darin, eine Entwicklung unter Einbeziehung von Assoziationen so zu beschreiben, dass im Idealfall eine Balance zwischen Einzigartigkeit und Gemeinsamkeit der Vorstellung vom Geschehen entsteht.

Ist es denkbar, dass dieser Vorsatz etwas mit meinem Geschlecht zu tun hat? Undenkbar ist es jedenfalls nicht. Die elektrisierende These, das Selbst sei „a bundle of experiences", die der Empirist David Hume vor über 200 Jahren getroffen hat, schließt mit ein, dass selbst die brünette Farbe meiner Haare über meine Erfahrung der Reaktionen meiner Mitmenschen dieses „Bündel" mitbestimmt haben könnte. Es ist möglich, einem Text unter verschiedensten Aspekten näherzukommen – wie ein Gegenüber zu ersuchen, den Hut abzunehmen, um ihre Haarfarbe zu erkennen – aber jeder literarisch interessante Text entzieht sich einer abschließenden Deutung.

In meiner Biographie kam die Entdeckung des Schreibens vor der Entdeckung des Feminismus, aber nach der Entdeckung, dass es Männer gibt und dass ich eines Tages eine Frau sein würde. Sie folgte dem Sprechen auf dem Fuß und diente einer selbstreferentiellen Kommunikation, wenn das Bündel oder Büschel, dessen Halme ich über Zuschreibungen zu erkennen glaubte, auseinander zu fallen drohte. Das Schreiben bündelte es wieder.

An der Ecke Ratschkygasse-Rotenmühlgasse, einen Häuserblock von der elterlichen Wohnung entfernt, gab es damals eine Drogerie. Ein Mann und eine Frau standen abwechselnd oder gemeinsam in weißen Mänteln hinter dem Ladentisch. Und eines Tages fühlte ich tiefes Mitleid mit diesem Mann, der in aller Öffentlichkeit eine so banale Arbeit verrichten musste. Sein weißer Mantel ließ ihn im Gegensatz zum Gemüsehändler so wichtig erscheinen, dabei konnte ich sehen, dass er nichts anderes tat, als irgendein Produkt aus dem Regal zu neh-

men, über den Tisch zu schieben und das dafür in Empfang genommene Geld in die Kassa zu legen. In einer Erzählung könnte diese Erinnerung eine Facette abgeben. Es könnte die Erinnerung einer Figur sein. Eine gehässige, reuige oder spöttische Erinnerung. Aber würde ich als Autorin, personal dieses damalige „ich" protokollierend, etwas über die Welt vor dem Einzug der feministischen Perspektive erzählen wollen, müsste ich alles, was ich in der feministischen Auseinandersetzung kennengelernt habe, vergessen. Das ist natürlich unmöglich. Wenn ich aber heute erzählend mein Mitleid mit diesem Mann beschriebe, weil er als Mann offensichtlich nichts anderes

tat als die Frau neben ihm, dürfte ich nicht ergänzen, dass das daran gelegen haben dürfte, dass ich Männer mit Führungsaufgaben und Führungsaufgaben mit Männern gleichsetzte. Ich dürfte nichts davon preisgeben, was ich erst später erfahren habe, um die Authentizität des Erzählten zu bewahren. Es sei mir erlaubt ein hoch gegriffenes Beispiel zu bemühen, denn ich wüsste keines, das die Intention und Potenz von Literatur besser beschreiben könnte: Ich müsste versuchen, es unschuldig im Damals zu belassen, wie Imre Kertész im Roman eines Schicksallosen alles verschwiegen, alles bei sich behalten, alles zurückgehalten hat, was er nach seiner Befreiung über Auschwitz erfahren hat.

Wenn DichterInnen im Interview ihr Schreiben als libidinösen Akt bezeichnen, nach dem sie sich fühlen, als hätten sie ein Glas Champagner getrunken, möchte ich aus Verzweiflung über so viel Potenz und Ignoranz in einem, gleich zur Schnapsflasche greifen. Vielleicht liegt darin der Grund für den Alkoholismus von Irmgard Keun, Joseph Roth und vielen anderen: Dass sie nach all der Zurückhaltung, die ihnen das Schreiben und das Leben abverlangte, loslassen und los gelassen werden wollten. Eine Künstlerin kann in meinen Vorstellungen gar nicht quasi in die Windeln scheißen und die RezipientInnen dann das Orakel des Drecks entziffern lassen, sondern wird ganz im Gegenteil äußerst diszipliniert daran arbeiten, ihre LeserInnen zu verführen die Zurückhaltung zu verlieren, um sich ungehindert auf das Werk einzulassen.

Es gibt eigentlich nur den kommerziellen und den therapeutischen Roman. Und beides kann genauso kunstvoll wie kunstlos sein. Ein künstlerisch gelungener kommerzieller Roman ist eine Freude, ein ebensolcher therapeutischer eine Offenbarung. (Womit wir bei den Ursprüngen der Therapie, dem Heil, angelangt wären, das, abgesehen von seinen Pervertierungen in der Verbindung mit Hitler, im transzendenten Bereich angesiedelt ist.)

II PRAXIS

Mit der Unterscheidung zwischen Kommerz und Therapie beende ich hier den interessanteren theoretischen Teil, der dem literarischen Schreiben immanent ist, und wende mich der Praxis zu. Natürlich ist der Text auch Teil der Praxis, aber ebenso die Umstände, unter denen er verfasst wird. Und weil ich vom Ast des Baumes herab zu sehen meine, dass dieses uneinholbare „ich" zwischen Kindern, Kunst und Knete komplett aufgerieben wird, interessiert mich, wie die Familie bei anderen Schriftstellern und Schriftstellerinnen daherkommt. „Mir fehlt die tägliche Beschäftigung am Schreibtisch", lese ich. Das kommt mir bekannt vor. So geht es nun einmal, wenn ein 20 Monate altes Kind zu versorgen ist. Grad in der Mitte einer besonders spitzfindigen Formulierung wacht es auf und schreit. Da lass ich es gleich. (Das Schreiben und nicht

das Kind schreien.) Ich habe Thomas Glavinic' als Roman getarnte Doris-Knecht-Kolumne vor mir liegen und muss zugeben, dass das eine dem anderen in Sachen Unterhaltungswert um nichts nachsteht. Ob mich aber die fundamental gegenteilige Perspektive ebenso belustigt, bin ich mir nicht sicher. „Ich schleiche durch die Wohnung, rufe fünfmal in der Stunde Mails ab, suche nach Ablenkung." Das kenne ich auch noch. Aber dann kommt's: „Else sagt, ich habe einen Dachschaden, ich soll mit Stanislaus spazieren gehen. Sie sagt es oft, sie sagt es auch jetzt. Eigentlich hat sie recht. Sie zieht ihn an, ich ziehe mich an, und wir gehen." (Glavinic) Der Protagonist ist also offenbar unfähig seinen Sohn selbst anzuziehen, isst prinzipiell beim Inder am Naschmarkt, und zwar alleine, und es kommt im Laufe dieser ganzen Enthüllungssuada genauso wenig vor, dass er für den kleinen Stanislaus etwas kocht, wie, dass er ihn wickelt oder einkaufen geht.

Aber wenigstens fäult er nicht über die Else, die alle diese Sachen im Hintergrund erledigen dürfte, ohne dass ihr damit Literarizität zuwächst. Dieses Fäulen bleibt einem anderen Protagonisten vorbehalten, der auch Schriftsteller ist, nämlich einem gewissen René Templ, der sich beim Anblick seiner quer über das Ehebett ausgestreckten Frau darüber ärgert, „dass sie nach so vielen Jahren noch immer nicht die einfachsten Begrenzungslinien verinnerlicht hatte." (Setz) Nun ist es einem so jungen Autor wie Clemens J. Setz nicht zu verdenken, wenn er sich eine langjährige Ehe in dieser Weise vorstellt, aber ich beginne doch zu grübeln, welche Begrenzungslinien frau denn so verinnerlicht haben sollte. Und meine Vermutung geht dahin, dass sie den weiblichen Alltagskram nicht in die Welt der männlichen Genies tragen soll. Zumindest habe ich das letztes Jahr aus der Kritik eines Rezensenten am Werk einer Autorin herausgelesen: „Das Buch fängt gleich mit doppelt belasteten Müttern vorm Kindergarten an, die nur über ihre Bälger und Babysitter plappern. Dann verschwindet eine schwangere Freundin, worauf auch noch über Schwangerschaftskurse und Geburten nachgedacht wird… Und aus. Die Apartheid hat gesiegt, Männer hören zu lesen auf. 7 Seiten zu spät." (Hiess) Da fällt mir doch gleich noch eine Anekdote ein, die ein von Geburt an mit Immobilien, die ihn einigermaßen vor den Niederungen des banalen Existenzkampfes bewahren, gesegneter Autor gern zum Besten gibt: Die Schriftstellerin Marlene Streeruwitz soll beim Anblick der in seinem Wohnhaus bis hinaus auf die Gänge gestapelten Bücherstöße gefragt haben: „Wer staubt denn das ab?" Ha ha. Ist das nicht lustig? Da sieht sie die interessantesten Namen und Titel und denkt dabei daran, wer den Dreck wegputzt!

Dabei besteht doch anscheinend die stillschweigende Übereinkunft, die Notwendigkeit von Reproduktionsarbeit (Produktion: man schreibt einen Roman oder zeugt ein Kind; Reproduktion: frau staubt den Roman, der von selbst immer wieder verstaubt, immer wieder ab oder wickelt das Kind, das sich von selbst immer wieder ankackt, immer wieder frisch) schlicht und einfach zu leugnen, sofern sie nicht in Reservate abgeschoben oder im Hintergrund von einer neuen Dienstbotenklasse erledigt werden kann.

Die Perfidie an dieser Häme liegt darin, dass damit die Frage nach den politischen Verhältnissen desavouiert wird. Oder, etwas weniger abgehoben ausgedrückt: die Frage, wer die Drecksarbeit macht, ist banal und was banal ist, bestimmen nicht die, die die Drecksarbeit machen, daher sollte frau vermeiden, die Drecksarbeit zu machen oder darüber zu reden, weil sonst wird sie banal. Zum Glück trauen es sich manche trotzdem:

„Nun könnte man sagen, was erzählt uns die andauernd vom Haushalt? Von der Wohnung? Aber das wichtigste im Leben ist keineswegs, was man arbeitet, wie erfolgreich man ist oder eben nicht, wie man seine Freizeit verbringt und so weiter, sondern das wichtigste ist, wie man wohnt, wie und wo man aufs Klo geht, wo man die Wäsche wäscht." (Schreiner)

LITERATUR

GLAVINIC, THOMAS (2007): Das bin doch ich. München.

HIESS, PETER (2006): Buchkultur 107. Wien.

SCHREINER, MARGIT (2007) Haus, Friedens, Bruch. Frankfurt/Main.

SETZ, CLEMENS J. (2007): Söhne und Planeten. St. Pölten.

AUTORIN

CHRISTA NEBENFÜHR ist verheiratet, zwei Töchter. Schauspielerin, Studium der Philosophie, Schriftstellerin, Kolumnistin. Radiofeatures, Essays, Herausgabe von Anthologien, Leitung von Schreibgruppen. Vorstandsmitglied des Literaturkreises Podium –seit 2003 Organisatorin der Sommerlesereihe im Café Prückel.

DAS SCHREIBEN BESCHREIBEN

ODER: WIE MAN SICH DIE WELT ERLEBT*

KARIN BALLAUFF

„Schreiben" möchte ich hier als kreativen und als „natürlichen" persönlichen Ausdruck jenseits einer wie auch immer zu bewertenden Literarizität in den Fokus nehmen.

Aufgrund meines Brotberufes – freie (Verlags-) Lektorin – und meiner sonstigen aktuellen Tätigkeiten als Zeitschriftenredakteurin und Referentin von Schreibworkshops vermischen sich Ansätze, Zugehensweisen, vermeintliche Fixpunkte.

GEBT UNS BÜCHER, GEBT UNS FLÜGEL, DIE UNS IN DIE FERNE TRAGEN**

Im literaturwissenschaftlichen Kontext sind literarische Texte für mich das „Objekt der Begierde" gewesen: in einem literarhistorischen Zusammenhang untersuchen, strukturell sezieren, analysieren, interpretieren, inhalieren.

Im Rahmen meiner Lehrtätigkeiten in Frankreich ging es darum, Literatur auszuwählen und SchülerInnen bzw. StudentInnen anzubieten. Ihnen spannende Rätsel, Fragen und immer lediglich vermeintliche Ansätze zu Antworten mit auf den Weg zu geben.

Später, in den Frauenverlagen (insbesonders Wiener Frauenverlag/Milena Verlag) gab und gibt es feministische Verlagsprogramme, mehr oder weniger (str)eng gefasst, Reihenkonzeptionen, Gestaltungsideen, und natürlich Bedingungen bzw. Umstände: Fragen nach der Förder„würdigkeit", verknüpft mit Fragen zur

Finanzierung diverser Buchpublikationen.
Im schreibpädagogischen Kontext (Berufsverband österreichischer SchreibpädagogInnen (BOeS)/Wiener Schreibpädagogik) geht es darum, Texten a) in Vorstadien auf den Weg dahin zu verhelfen, publiziert zu werden (Schnittstelle Verlag); b) in Schwerpunktseminaren – in meinem Fall zum Thema Krimi – Teilnehmerinnen zu begleiten, ihnen „Kunstgriffe" anzubieten und dazu zu animieren, mit unterschiedlichem Handwerkszeug zu experimentieren, z. B. Erzählperspektiven, Tempi, Plots, Spannungsbögen. Es geht in der Schreibpädagogik ganz allgemein um eine Entwicklung literarischer, kommunikativer, methodischer und didaktischer Kompetenz, um die Fähigkeit, Gruppen und Einzelne in ihrem schöpferischen Prozess zu begleiten. (nach: BOeS)
Als freischaffende Lektorin las und lese ich Manuskripte im Hinblick darauf, ob sie
a) in ein Programm passen, ob sie b) für mehrere, viele und im besten Falle die meisten LeserInnen interessant sein können. Und c) überarbeite ich sie inhaltlich, stilistisch und formal, um – in Kooperation mit den AutorInnen – eine jeweils bestmögliche und für alle Seiten, inklusive Verlag, befriedigende Endversion zu erstellen. Bei den Publikationen bleiben die Fragen meistens dieselben: Wer wird das lesen wollen? Für wen ist das interessant? Who cares?

WENN ICH DIE FEDER IN DER HAND HALTE, SCHRECKE ICH VOR NICHTS ZURÜCK***

Die Selbsterfahrungs-Schreibworkshops in Gruppen, die ich seit 2012 mit Lika Trinkl (Systemische Psychotherapeutin, www.lika-trinkl.at) anbiete, eröffnen einen anderen Rahmen. In diesen Workshops geht es nicht um das Bewerten oder gar Qualifizieren von Textentwürfen, sondern darum, sich dem Schreiben als individueller kreatürlicher Ausdrucksform spielerisch und experimentell zu nähern – im Austausch in einer Gruppe von fünf bis acht anderen Teilnehmenden.
Folgenden Fragen bieten diese speziellen SE-Schreibworkshops den Raum und die Zeit an.

Schreiben außer Beschreiben

Was ist „Feministisch schreiben"?
Was heißt Schreiben „lernen"? Geht das denn?
Was würde es heißen, es dann zu „können"?
Wie soll oder kann ich was zum Ausdruck bringen?
Geht's um die anderen, die LeserInnen, die es toll finden mögen können sollen wollen?
Bewegt oder verändert das, was ich schreibe, etwas? Will ich das überhaupt?

Sprachbewusstsein entwickeln

Experimentieren mit Sprache?
Ist das Sprachbewusstsein der Ausgangspunkt für alles, was eine daraus machen will?
Was passiert, wenn eine etwas hinschreibt?
Will eine überhaupt Botschaften rüberbringen? Oder sich vor allem über sich selber klar werden? Ihre Geschichte vielleicht im Sinne einer Autobiografie zu Papier bringen?
Sich damit auseinandersetzen, das ist: Auseinandersetzung mit sich selber.

Schreibworkshops sind …

Auseinandersetzung mit sich selbst.
Und Handwerk: Tricks, Kniffe, mit denen sich experimentieren/ausprobieren/verwerfen/neu anfangen lässt. Und Kunstgriffe: literarische Stilmittel anwenden. Und kreativer Zugang: von Klischees abrücken, „Bilder" wackeln lassen, alles mal auf den Kopf stellen, ins Chaos fallen (lassen), auflösen – anderes sehen, neue Sicht- und Denkweisen erproben.
Im feministischen Zusammenhang: Infragestellen von Rollenbildern, Geschlechterstereotypen, Festschreibungen, Identitätsfragen: das Spiel mit den Möglichkeiten durch fiktive Figuren und Szenen.Wie zum Beispiel: Ich habe die Aufgabe, eine Figur zu konzipieren, die das Gegenteil von mir ist, ein gedachtes, fantasiertes, ein rein (?) erfundenes fiktives Gegenteil. Was löst das aus? Welche Klischees treten hervor? Kann ich diese benennen? Wo sind Sympathien bzw. Antipathien?
Denken in Dualismen? Die Möglichkeiten, die dieses Experiment birgt: das Befreien, das Loslösen von Klischees. Das Zerbröseln von Fassaden. Das Porösmachen vermeintlicher Wahrheiten u. v. m.
In jedem Fall werde ich, wenn ich schreibe, auf mich selbst zurückgeworfen. Und es muss nicht alles so bleiben, wie es war. Mein Denken kann sich verändern. Als Referentin, Teilnehmerin, Literatin. Sie sich? Du dich? Ich mich?

ANMERKUNGEN

* gleichnamiger Titel eines Buches von Keri Smith
** Irmela Brender
*** Simone de Beauvoir

AUTORIN

KARIN BALLAUFF 1996 bis 2007 Verlegerin und Lektorin im Wiener Frauenverlag/Milena Verlag. Rezensionen, Redaktionen. Buchherausgaben, zuletzt (Co-Hg.) Veza Canetti. Sozialkritische Literatur zeitgenössischer Autorinnen, Wien 2013. Freiberufliche Lektorin, Belletristik und Sachbuch. Referentin von Schreibworkshops und -seminaren.

VERÄNDERUNGEN IM VERHÄLTNIS

SPRACHE, KÖRPER UND GESELLSCHAFT

EVA LAQUIEZE-WANIEK

Die rechtliche, ökonomische und politische Gleichstellung von Frauen und Männern reicht nicht aus, um eine grundlegende Veränderung zu erwirken. Für nachhaltige Transformationen muss sich auch das allgemeine kulturelle Bewusstsein über die Geschlechter verändern. Dies ist einer der Gründe, warum sich feministische Theorien mit Fragen beschäftigen, die auf die bewusstseinsgemäße Veränderung in der Gesellschaft ausgerichtet sind und insbesondere den Wertewandel betreffen. Hierbei wird die Sprache als wichtiges Medium erkannt, da über sie sowohl Werte konserviert als auch einem Wandel zugeführt werden können. Sprache hat nicht nur eine benennende oder referentielle Funktion, sondern schafft vor allem auch jene Öffentlichkeit bzw. soziale Wirklichkeit, die den Dingen, ihren Eigenschaften und den Ideen ihre spezielle Bedeutung im Sinne einer sozialen Tatsache zuweist.

Erhebliche Unterschiede bestehen zwischen den feministischen Theorien bezüglich der Einschätzung, wie die wirklichkeitserzeugende und welterschließende Kraft der Sprache gedacht werden soll. Die hier skizzierten drei Ansätze legen verschiedene Lösungsvorschläge vor, die ihrerseits unterschiedliche Wissensmodelle zum Verhältnis Sprache, Geschlecht und Gesellschaft umfassen. Die Stärken, aber auch die Schwächen dieser Ansätze sollen besprochen werden, nicht zuletzt um dem näher zu kommen, was nachhaltige Veränderung verspricht.

NORMATIVE SPRACHREGELUNG

Ich beginne mit jenem Ansatz, den ich *normative feministische Sprachregelun*g nennen möchte. Hierzu können in den 80er-Jahren Bestrebungen gezählt werden, das „Deutsche als Männersprache" sichtbar zu machen. Luise Pusch zeigt beispielsweise auf, inwieweit patriarchale Interessen in die grammatikalische und idiomatische Struktur der deutschen Sprache eingeschrieben sind und wie man dieser im Sinne der Gleichbehandlung entgegenwirken kann. So soll nicht mehr länger das ‚generische Maskulinum' – Nomina, die einer maskulinen Geschlechtsklasse (Genus) zugehören, aber stellvertretend für Personenbezeichnungen beiderlei Geschlechts (Sexus) im Gebrauch sind – verwendet werden, sondern Frauen und Männer sollen im Sinne der sprachlichen Gleichbehandlung geschlechtsspezifisch auch als solche angesprochen und damit in der Öffentlichkeit sichtbar gemacht werden. Eine Alternative bzw. wahlweise Ergänzung wäre das ‚generische Femininum', wo die feminine Nominalform stellvertretend für beide Geschlechter steht. Dementsprechend soll z. B. bei einer Stellenausschreibung geschrieben stehen: „Gesucht ist eine Studentin oder ein Student mit..." bzw. „Gesucht sind Studentinnen mit... ." Auch die Reihung der Nomina in den Aufzählungen ist nicht bedeutungslos, da im Deutschen in einem hierarchischen Sinne fast immer das auf Männer referierende Nomen vor das auf Frauen bezogene gesetzt wird: diese Reihung gilt es ebenfalls konsequent gegen die Konvention umzukehren. Will man die soziale Ordnung im Sinne der Gleichbehandlung ändern, muss man – so kann die These von Pusch zusammen gefasst werden – die Sprache als bewusstseinsprägendes und öffentlichkeitsschaffendes Medium qua neuer, feministischer Regelung verändern.

Bei aller Befürwortung, das Feld des Symbolischen durch die Einführung von egalitären bzw. geschlechterdifferenzierenden Sprachnormen zu verändern, um damit einen allgemeinen Wandel im Denken zu erreichen, gibt es hier ein Problem. Dieses beruht auf der Annahme, die Sprache sei ein Medium, das das Denken bloß abbilde, sodass man, wenn man nur die Sprache frauenfreundlicher gestalten würde, auch schon die Haltungen und Wertauffassungen der einzelnen Sprachmitglieder verändert hätte. Wie bei einem imperativen Gebot muss die Neuregelung befolgt werden, will man sich nicht den Vorwurf gefallen lassen, eine diskriminierende und politisch bzw. moralisch unkorrekte Sprache zu sprechen. Nicht bedacht ist hier die libidinös getragene Einsicht der Einzelnen, d. h., ob sie die neue Regelung auch genießen können oder ob sie sich nur unterordnen, um bei nächster Gelegenheit bzw. im privaten Leben umso vehementer ‚patriarchale Interessen' sprechen zu lassen.

Die Annahme, die Sprache sei ein Medium, das, wenn nur mit den ge/rechten Symbolen ausgestattet, auch dem Einzelnen den ge/rechten Gedanken automatisch in das (Un-) Bewusstsein einschreibt, erweist sich hier als trügerisches Wunschdenken. Denn auch unter dem stärksten öffentlichen Druck wird eine normative Sprachregelung an dem lustvollen Widerstand des Einzelnen nichts ändern.

WEIBLICHES SCHREIBEN

Ein anderer feministischer Ansatz nähert sich der Frage nach Veränderung exakt von der anderen Seite, nämlich von jener des Genießens durch den Körper. Dieser Ansatz ist unter dem Begriff des „weiblichen Schreibens" bzw. als *écriture féminine* in den späten 70er-Jahren bekannt geworden: Hélène Cixous z. B. versteht die Sprache als ein Produkt, das aufgrund der traditionellen kulturellen Domi-

nanz von Männern in der Öffentlichkeit auch von deren Interessen geprägt ist. So reicht es ihrer Ansicht nach nicht, wenn Frauen in der Öffentlichkeit nur sprechend aktiv werden, weil die für uns heute vorhandene Sprache Medium und Ausdruck einer patriarchalen Sichtweise sei. Vielmehr müsse mithilfe einer eigenen ‚weiblichen Ästhetik' ein neues, weibliches Schreiben entwickelt werden, das den aus dem kulturellen oder sozialen Raum ausgeschlossenen Frauen wieder eine eigene Stimme gibt und gegen die Verdrängung der Frau als ‚Anderes' in unserer Kultur anschreibt. Durch diese Gegenschreibung soll der herrschende Diskurs mitsamt seinen wissenschaftlichen und politischen Sprachspielen in seiner logo- und phallozentristischen Struktur dekonstruiert werden, was insbesondere durch den Einsatz der freien Assoziation, der poetischen Textur, des Mimetischen, des Gestischen und Non-Linearen geschehen soll. Der Körper und seine Sexualität werden hier als Quelle jener Energie (Libido) begriffen, die es in das Symbolische zu übermitteln bzw. zu übersetzen gilt, was über die Etablierung einer eigenen, weiblichen Schrift und der Forcierung der poetischen Schreibweise im wissenschaftlichen Bereich vonstatten gehen soll. Der geschlechtliche Körper fungiert hier folglich als wichtiger Garant für eine alternative Bedeutungsproduktion.

Auf den Punkt gebracht, verfolgt der Ansatz des *écriture féminine* die gegensätzliche Strategie zu der *normativen feministischen Sprachregelung:* nicht die über Gebote eingeforderte und für alle verbindliche geschlechtergerechte Ausdrucksweise soll die Gesellschaft und das Denken der Einzelnen verändern, sondern, genau umgekehrt, über das Bekräftigen der weiblichen libidinösen Struktur in jeder Einzelnen soll – neben dem herrschenden phallozentristischen Diskurs – ein anderer, weiblicher Diskurs entstehen, der die Differenz bewahrt.

So sehr mir die Verwendung der hier eingeforderten ästhetischen Mittel zusagt und auch der Anspruch einleuchtet, eine patriarchale Ordnung nur dann nachhaltig verändern zu können, wenn wir ihre libidinösen Wurzeln begreifen, scheint mir die Strategie, neben der vorhandenen Ordnung noch eine andere, weibliche, bessere oder schönere zu entwickeln, doch erhebliche Probleme mit sich zu bringen. Denn: inwiefern sind nicht nur die Sprache, sondern auch der Körper und seine Fähigkeit zum lustvollen Agieren immer schon auch Ausdruck einer symbolischen, und das heißt einer bedeutungsgenerierenden sozialen Ordnung, sodass es keine reine Übersetzung der dem Körper verbundenen Triebe oder Begehren in das symbolische Feld von Sprache, Gesellschaft und Gesetz gibt. Der Körper kann nicht als Garant für eine geschlechtsspezifisch libidinöse Struktur und deren Übertragung in das skripturale Gedächtnis unserer Kultur betrachtet werden, da er stets auch als Wirkung und Teil ihrer symbolischen Struktur fungiert.

Bei aller Sympathie für die Entwicklung einer eigenen kulturellen Ordnung des Weiblichen scheinen sich mir damit die Fronten im symbolischen Feld nur zu verstärken im Sinne eines Nebeneinanders, wenn nicht gar eines Abseits, wo der herrschende patriarchale Diskurs gerade durch seine ‚abwegige' Andere à la longue bestätigt und bekräftigt wird.

DER FEMINISTISCHE EINSATZ DES PERFORMATIVEN

Für eine Kritik an der Inanspruchnahme von Slogans wie „die Weiblichkeit" oder „Wir-Frauen" sollte der (de-)konstruktivistische Ansatz von Feministinnen in den 90er-Jahren bekannt werden. Judith Butler, eine prominente Vertreterin, zeigte auf, dass durch performative Akte im Sprachlichen die von der Gesellschaft vermittelnden Normen bestätigt werden und wesentlich zur Naturalisierung der Geschlechtsidentitäten sowie zur Durchsetzung einer heterosexuellen Gesellschaftsordnung als Norm beitragen. Um hier Veränderungen der traditionellen Geschlechtsstereotypien erreichen zu können, schlägt sie einen subversiven performativen Einsatz im Symbolischen vor. Hierzu sollen einerseits diese Geschlechterrollen von den Einzelnen überschritten werden, wofür der *Transvestit* als Vorbild steht, da er eine naturgegebene geschlechtliche Identität in Frage stellt. Andererseits müssen auch die ‚identitätsstiftenden Praktiken der Sprache' auf der theoretischen und politischen Ebene in Frage gestellt werden: Was Wörter wie ‚Frau', ‚weiblich", ‚lesbisch' oder ‚heterosexuell' und dergleichen mehr bedeuten, ist folglich stets das Resultat der Ausverhandlungen von verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen mit unterschiedlichen sozialen Interessen und niemals Ausdruck eines natürlichen Wesens.

Bei diesem Ansatz geht es also weder darum, durch Regelungen zur einer neuen geschlechtergerechteren Norm des Sprachlichen beizutragen, noch darum, eine genuin weibliche Bedeutungsproduktion zu entwickeln, sondern es geht hier um das Hineintragen von immer schon vorhandenen Brüchen jeglicher Geschlechtsidentität in das gesamte symbolische Feld von Sprache, Politik und Gesellschaft, das durch die performative Kraft der Einzelnen bewirkt werden soll. Über seine subvertierende Zeichensetzung, die die reduktiven und dicho-

tomen Grenzen des Männlichen und Weiblichen überschreitet, erhält dann der Einzelne die Möglichkeit einer semantischen Neuorientierung, die inmitten des symbolischen Feldes stattfindet, wodurch dessen Einheitlichkeit verunmöglicht wird.

Wie überzeugend das kontroversielle Erstreiten von Bedeutungen im gemeinsam Symbolischen auch wirkt, so begrenzt scheint mir dennoch die Anstiftung zu einem ‚politischen Transvestismus' zu sein: Sicherlich kann es Spaß machen, den normierenden Zwang, nur ein Geschlecht zu performieren, spielerisch zu überschreiten. Doch ist dieser Akt als Übertritt nicht nur deshalb wahrnehmbar, solange auf der symbolischen Ebene Männliches und Weibliches paradigmatisch geschieden sind und es auch bleiben? Wäre hier Durchquerung und Bewusstmachung des kulturellen Phantasmas des Weiblichen und Männlichen letztendlich nicht zielführender, wenn psychische und genusshafte Faszination der geschlechtlichen Identität ein zentrales Moment für Macht ist?

Hier wäre zu einer Spracharbeit einzuladen, die in der analytischen Aufarbeitung phantasmatischer Klischees des Geschlechtlichen liegt und damit platte oder schmerzhafte Identifikationen – mit welchen Stereotypen auch immer – verunmöglicht: ein Durcharbeiten, das den Verlust der Ganzheit, nie ganz männlich und nie ganz weiblich zu sein, ebenso betrauerbar macht, wie die Begegnung und den lustvollen Austausch mit dem Anderen ermöglicht. Das aber soll nicht heißen, dass der Einsatz anderer Strategien nicht seine Wirkung entfalten kann und soll: So wird es nach wie vor wichtig sein, normierend auf das allgemeine Sprachsystem einzuwirken, ebenso wie es Sinn machen kann, einen Gegendiskurs zu stärken, oder auch die Diskurse selbst zu wechseln, um die diskursiven Felder als performative Inszenierungen von Wissensansprüchen sichtbar zu machen. Wichtig scheint mir deshalb zu sein, diese Strategien nicht linear oder monokausal zu sehen, sondern als Ineinandergreifen verschiedener Möglichkeiten zur Veränderung, die sich gleichzeitig und gegenseitig konstituieren. Eine Gesellschaft kann gerade, weil sie normkonstituierend ist, immer auch wieder verändert werden.

ANMERKUNG

Der Beitrag ist eine stark gekürzte Version des Textes: „Vom Wunsch nach Veränderung" – Feministische Strategien und die Produktion von Bedeutung im Verhältnis Sprache, Körper und Gesellschaft, in: Mitteilungen des Instituts für Wissenschaft und Kunst; Jg. 2002, Nr. 3-4, Wien.

LITERATUR

PUSCH, LUISE (1984): Das Deutsche als Männersprache. Frankfurt/M.

CIXOUS, HÉLÈNE (1980): Weiblichkeit in der Schrift. Berlin.

BUTLER, JUDITH (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/M.

AUTORIN

EVA LAQUIEZE-WANIEK, Philosophin, Lehrbeauftragte der Universitäten Klagenfurt und Wien. Forschungsschwerpunkte und Publikationen: philosophische Geschlechterforschung / Gender Studies, Ästhetik, Sprachphilosophie und Psychoanalyse. Jüngste CoHg.: Die letzten Tage der Klischees. Übertragungen in Psychoanalyse, Kunst und Gesellschaft, Wien 2013

GESCHLECHTSNEUTRALES SCHREIBEN

DAS SELBST DEM SELBST ZU VERBERGEN

MARLENE STREERUWITZ

Geschlechtsneutral. Das ist ein Wort, das klingt nach Wissenschaftlichkeit. Nach Vernunft. Und nach Entkommen in etwas Höheres. Geschlechtsneutral. Das scheint einen Ort zu beschreiben, an dem es diese „Probleme" mit dem Geschlecht nicht geben muss, die in einer christlich grundierten Kultur ja doch für alles Chaos stehen. Geschlechtsneutral. Da eröffnet sich anscheinend die Möglichkeit, den Beschränkungen einer, immer noch aus der Spätromantik hergeleiteten Hegemonie eines postnationalistisch Männlichen zu entkommen. Wenigstens im Geschlechtsneutralen erscheinen die überkommenen Vorherrschaften überwindbar. Geschlechtsneutralität. Dahin kann scheinbar aufgestiegen und abgestiegen werden. Die Aufgabe des Geschlechts wird dann traditionellerweise für Frauen als Aufstieg interpretierbar. Männer können ins Geschlechtsneutrale ausweichen und sich so die ödipale Geste ersparen. Geschlechtsneutral. Das wirkt entlastend. Das enthebt auch das Lesen auf eine Ebene, in der vom eigenen Geschlecht noch einmal abgesehen werden kann. Das Vortäuschen eines Goldenen Zeitalters kann im Geschlechtsneutralen oberflächlich gelingen. Well written literature. Das ist der Wunschtraum des abgestiegenen deutschsprachigen Feuilletons. An den Preisträgerinnen der vergangenen Jahre wurden auch im deutschen Sprachraum die anlakonisierte Stilistik der well written literature zum Ideal erkoren. Dabei wurde und wird verschwiegen, dass US-amerikanische Literatur, aus der dieses Ideal importiert wird. Dass US-amerikanische Literatur ein anderes Geschlecht hat. US-amerikanische Literatur ist nationalistisch. Geschlechtsneutralität im nationalistisch Selbstverständlichen dieses Imports ist nur die Preisgabe des Geschlechts ans Nationalistische. So, wie das im 19. Jahrhundert gewesen war. Die Nation kommt vor allem anderen. In dieser Haltung wurden die Literatursprachen erobert. Die deutsche Literatur versammelt männliches Bewusstsein im Nationalen, das alle anderen Geschlechter überschießt. Der Bürger wird erzählt und erzählt sich in der einen möglichen Sprache. Das Geschlecht des Kanon dieser Literatur ist national und darin männlich. Diese Männlichkeit ist so selbstverständlich die Grundlage dieses Sprechens und Schreibens, dass sie das Sprechen und Schreiben selbst wird. Ein anderes Geschlecht als das nationale – und damit ein Männliches – ist nicht vorstellbar. Die Einordnung in dieses Sprechen und Schreiben ist Bedingung des Äußerns. Nichteinordnen. Das bedeutet Schweigen und Verstummen. Andere Geschlechter. Frauen. Schwule. Lesben. Sprachminderheiten. Religionsminderheiten. Behinderte. Arbeitslose. Prekäre. Kinder. Jugendliche. Alte. Unreligiöse. Ungebildete. Also alle, die in Wirklichkeiten leben, die im Kanon dieses Sprechens und Schreibens nicht vorkommen. Die lernen diesen Kanon als eine Fremdsprache, die nichts über sie selber sagt. Sagen kann. Das bedeutet, alle diese anderen leben in einer Fremdsprache. Das geschlechtsneutrale Sprechen und Schreiben, das ja in unserer Kultur als richtiger Ausdruck des Allgemeinen gilt. Das geschlechtsneutrale Sprechen und Schreiben verbirgt alle anderen Geschlechter sich selber. Die Lebenswirklichkeit wird von der Sprachwirklichkeit getrennt und lässt kein wahrhaftiges Sprechen von sich selbst zu.

Nun leben wir ja in der Postmoderne. Das Nationalistische ist eine Konstruktion des Nostalgischen geworden, das aber seine Geltung behaupten konnte. Es wurde ja im Jahr 1945 keine neue Sprache eingeführt. Die Geschichtlichkeit des Deutschen. Also alle tief eingelassenen Aufträge an die Sprechenden, die eine Sprache in ihren grammatikalischen Möglichkeiten bereithält. Und erinnern wir uns. Diese Sprache konnte Krieg und Holocaust sprechen. Diese grammatikalischen Möglichkeiten wurden unverändert an uns weitergegeben. Ja. Das Curriculum des Literaturunterrichts wurde verstärkt an das 19. Jahrhundert gebunden, um das 20. vermeiden zu können. Wir sind also literarisch genauso ausgebildet, wie unsere Großväter und Urgroßväter. Die haben in Geschlechtsneutralität geschwelgt, weil es eben aus sprachnationalistischen Hegemonieansprüchen gar keine andere Überlegung gab. Und erinnern wir uns noch weiter, dass die deutsche Sprache im Österreichischen zwar umstritten, aber immer neben dem Deutschnationalen auch Ausdruck des Hegemonieanspruchs der Monarchie war. Wir haben neben dem deutschnational heldischen Kanon auch noch die österreichische Sprachhegemonie als Grundlage eines Geschlechtsneutralen. Aristokratie, Monarchie und absolutistischer Anspruch sind ein anderes, mögliches Geschlecht der Sprache, das sich in Geschlechtsneutralität ausdrückt, weil es das männlich Hegemoniale des Feudalen wieder als Selbstverständlichkeit nicht weiter ausdrücken muss.

All das bedeutet, dass Geschlechtsneutralität in der Sprache und im Schreiben immer die Erinnerung an alte Mächte behält, die alte Männlichkeitsvorstellungen bedingen. Das wiederum heißt, dass ein Mann heute seine Lebenswirklichkeit ganz genau

so nicht sprechen kann, wie das für alle anderen Geschlechter der Fall ist.
Geschlechtsneutralität ist eines jener Mittel, das die Person von sich selbst und ihrem Leben trennt. Das wiederum bedeutet, dass die Person den heute an sie gestellten Anspruch der Selbstführung mit einer Sprache erledigen muss, in der sich die Person selber nicht kennen kann. Geschlechtsneutrales Schreiben und Sprechen, das aus seiner Entwicklung her immer ein nostalgisch Männliches ist, ist eine politische Verfehlung. Geschlechtsneutrales Schreiben und Sprechen wird zum Tourismus in vorgegebene Geschichten, ohne die eigene überhaupt benennen zu können. Geschlechtsneutrales Schreiben ist darin dann eine ästhetische Verfehlung. Für jedes Geschlecht. Übrigens. In der Verleugnung ist die Gleichunberechtigung ja erreicht.

ANMERKUNG

Der Beitrag ist in Der Standard (August 2008) erschienen und wurde uns freundlicherweise von der Autorin zur Verfügung gestellt.

AUTORIN

MARLENE STREERUWITZ ist Schriftstellerin und Regisseurin. Sie lebt in Wien und Berlin.

DIE ÉCRTURE FÉMININE

UTA CAROLINE SOMMER UND KIM HOLTMANN

In den 1970er Jahren trat eine neue Generation französischer Schriftstellerinnen an die literarische Öffentlichkeit. Motor für diese Entwicklung in Frankreich war die Protestbewegung der 1960er Jahre und die daraus entstandene Neue Frauenbewegung, der Mouvement de la Liberation des Femmes (MLF). Im Umkreis von Autorinnen wie Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig, Catherine Clément und Chantal Chawaf entwickelte sich eine feministische Strömung, die unter dem Stichwort der sexuellen Differenz ihren Fokus und ihr Erkenntnisinteresse auf die Bereiche Sprache und Schreiben und deren jeweilige theoretische Implikationen legte. (1) Die Frage nach einer weiblichen Ästhetik und Identität in der Literatur stellte einen Versuch dar, die unhinterfragte Gleichsetzung von Mensch und Mann (l'homme) aufzubrechen und zu verunmöglichen. Damit sollte einer vom Phallogozentrismus (2) strukturierten historisch-gesellschaftlichen Formation eine bisher wenig beachtete Dimension hinzugefügt werden.

Es ging den Autorinnen in ihrer Auseinandersetzung mit Literatur und dem eigenen Schreiben zum Einen darum, als Frauen selbst zu sprechen und zu schreiben und so den Diskurs über Weiblichkeit und Frau-Sein um neue Perspektiven zu erweitern. Zum Anderen bot die ästhetische Dimension von Literatur die Möglichkeit, gesellschaftliche Veränderungen auf tief greifende, radikale und nachhaltige Art und Weise in Gang zu bringen.

Schreiben, theoretisches Denken und politisches Handeln schlossen sich in diesem Verständnis keineswegs aus oder bildeten unüberwindliche Gegensätze. Sie gingen vielmehr Hand in Hand. Schon die Arbeit von Frauen und mit Frauen an der Sprache, an und mit der Psychoanalyse sowie am herrschenden phallogozentrischen Diskurs galt als unmittelbar politisch. Diese Dimension des Politischen im Schreiben ging zugleich mit einem veränderten Verständnis von Politik einher: Theorie, Philosophie und Politik konnten demnach poetisch sein ebenso wie Poesie politisch und theoretisch-philosophisch sein konnte. Genau an dieser Schnittstelle lässt sich auch die écriture féminine – das poetische Projekt von Hélène Cixous – verorten, sie ist Theorie und Nicht-Theorie zugleich.

ÉCRTURE FÉMININE – DER VERSUCH EINER UMSCHREIBUNG

Wie lässt sich nun über die Arbeiten von Hélène Cixous (3) schreiben, wenn diese selbst an verschiedenen Stellen immer wieder betonte, dass es unmöglich wäre, eine weibliche Schreibpraxis zu definieren? Unmöglich deshalb, weil eine Definition per se schon wieder eine Festschreibung wäre, ein Festgelegtwerden auf etwas Konkretes, dem sich diese Art des Schreibens gerade widersetzen möchte. Es kann sich also bei dem Versuch der Beschreibung immer nur um eine Umschreibung, ein Einkreisen dessen handeln, was noch nicht zu Wort, noch nicht zur Sprache gekommen ist.

Cixous' eigene Schreibbewegung ist dementsprechend nie eine festlegende, sondern immer eine suchende. Sie ist auf der Suche nach dem aus der Sprache Ausgeschlossenen, nach dem Ver-rückten, dem Entgrenzten. Unter der Prämisse, dass Sprache immer schon Differenz ist und nur als neutral und unpolitisch verkannt wird, versucht Cixous die Differenz im Text zu leben. Weit entfernt davon, eine poetische Pluralisierung von Bedeutungen bis zur Unverständlichkeit voranzutreiben, bleibt sie dabei immer bei sich selbst, schreibt von ihrem spezifischen (historischen und sozialen) Standpunkt über feministische Fragestellungen – wenngleich sie sich selbst nicht als Feministin bezeichnen würde.

Cixous' Stil ist geprägt von einem beständigen Aufrufen vorurteilsbehafteter Dichotomien sowie einem gleichzeitigen Dekonstruieren derselben durch die Verschiebung von Bedeutungen und Wertungen. Sie schreibt theoretisch, analytisch und poetisch zugleich und wechselt ihre Stile selbst in einem Text mehrfach. Cixous schwankt immer wieder von einem lyrischen Ich zu einem kollektiven Wir, wobei sie rhetorisch im gleichen Atemzug herausstellt, dass genau dieses Wir nicht greifbar ist. Cixous' Texte lösen Unbehagen aus, fordern heraus und stellen vielleicht gerade dadurch eine fast körperliche Nähe zur Leser_in her. Die impliziten (zumeist theoretischen) Bezüge in Cixous' Werk machen eine aufmerksame Lektüre mit einem Stück weit Liebe zum Detail nötig. Die Verschränkung von feministischer Theorie und Poesie stellt dabei das Wechselspiel von gesellschaftlichen Verhältnissen und sprachlichen Strukturen heraus und macht diese für eine radikale Kritik zugänglich.

DAS PROBLEM DES WEIBLICHEN IM WEIBLICHEN SCHREIBEN

Es geht bei dem Versuch, eine weibliche Schreibweise in der literarischen Praxis zu etablieren, nicht darum, eine irgendwie vorgesellschaftlich zu verstehende – quasi mythische – Weiblichkeit in den Text zu bringen, sondern stattdessen darum, eine Form von Text zu produzieren, die sich dem herkömmlichen und damit phallogozentrisch geprägten Literaturkanon widersetzt. Der Begriff écriture féminine ist in dieser Hinsicht insofern irreführend, als er über den Begriff der Weiblichkeit ein doch eigentlich im Zuge

von queeren Theorien als überholt, weil festschreibend, geltendes Konzept heraufbeschwört, dass es zu kritisieren gelte. Dieser Perspektive entsprechend wird die écriture féminine dann auch oftmals von Kritiker_innen als nicht mehr zeitgemäßes politisches Programm eingeschätzt, dass mit neueren Ansätzen nicht mithalten kann. Dabei impliziert die Rede von veraltet aber immer auch eine Fortschrittserzählung, nach dem Motto: der Differenzfeminismus hat den Gleichheitsfeminismus und der Queerfeminismus den Differenzfeminismus abgelöst. Problematisch an dieser Denkweise ist, dass sie mit einer gleichzeitigen Abwertung des Nicht-Gegenwärtigen, Nicht-Aktuellen, einhergeht und daher für feministische Theorien insofern unbrauchbar ist, als sie einen positiven Bezug auf feministische Vorgängerinnen – und damit auch die Etablierung einer weiblichen Genealogie – verunmöglicht und so einmal mehr dem Mythos der Aufklärung aufsitzt.

Der Begriff hat natürlich durchaus eine historische Dimension. Doch gleichzeitig schrieb Hélène Cixous schon 1975, dass es bei dem Versuch, eine andere Schreibweise zu entwerfen, langfristig darum ginge, eben gerade nicht an dem Begriff Weiblichkeit festzuhalten, sondern stattdessen eine Sprache zu finden, in der Dichotomien nicht bestehen können, in der also die Unterscheidung von Männlichkeit und Weiblichkeit gänzlich hinfällig wird. Die Abschaffung solcher Binaritäten und der damit verbundenen hierarchischen Wertungen ist natürlich kein Vorhaben, dass sich außerhalb der bestehenden sprachlichen (und damit auch gesellschaftlichen) Muster und Strukturen verwirklichen ließe. Vielmehr braucht es eine Arbeit an der Sprache, um diese schlussendlich gegen sich selbst anzuwenden und so die unbewussten

Strukturen offen zu legen. Dass dies immer nur aus einer bestimmten historisch-politischen Position heraus möglich ist, ist einleuchtend.
Doch was kann es konkret heißen, Sprache und Geschlecht miteinander zu verbinden? An welchem Punkt wird Geschlecht auf sprachlicher Ebene zu einer relevanten Größe und welches Problem ergibt sich daraus?

„SCHREIBE DICH: DEIN KÖRPER MUSS SICH GEHÖR VERSCHAFFEN." (4)

Der Weg einer Annäherung an diese Frage verläuft über das Verhältnis von Körper und Sprache. Die psychoanalytische Theorie geht – etwas verkürzt dargestellt – davon aus, dass Körperlichkeit etwas ist, das durch Sprache nicht erfasst werden kann. Der Körper ist infolgedessen etwas, das beim Eintritt in die Sprache verworfen werden muss bzw. gleichzeitig von imaginären Vorstellungen ersetzt wird. Wenn der Körper also aus sozialen (weil sprachlichen) Interaktionen herausgenommen erscheint, so hat er doch eine Wirkung, die man vielleicht als verstörend bezeichnen kann. Die Folge eines solchen insistierenden Körpers ist die Grundlage des Begehrens und damit gleichzeitig Basis für Gesellschaftlichkeit überhaupt.
Wichtig bei der Frage nach der Bedeutung von Geschlecht ist nun, dass zwar eine unmittelbare Körperlichkeit in der Sprache keine Entsprechung hat, die geschlechtlichen Positionen jedoch über ihr jeweiliges Verhältnis zum Körper gesetzt werden. Konkret bedeutet das, dass die weibliche (5) Position durch eine engere Verbindung zum Körper in der phallogozentrischen Ordnung das Nachsehen gegenüber der männlichen Position hat, wenn es um die Frage einer sprachlichen Vermittlung und symbolischen Institutionalisierung geht. Bei dem Versuch, die weibliche Position zu schreiben, geht es also nicht darum, einen irgendwie biologistisch zu deutenden weiblichen Körper in den Text zu bekommen, sondern darum, Körperlichkeit in der Sprache überhaupt zu ermöglichen. Man könnte also sagen: Der Zweck eines weiblichen Schreibens wäre, die Grundlage von Sprache offen zu legen und sie so veränderbar zu machen. Die implizite geschlechtliche Kodierung und die damit verbundenen gesellschaftlichen Konsequenzen könnten dann diskutiert und auch verschoben werden.

ANMERKUNGEN

1) Eine Beschreibung und Kontextualisierung der sexuellen Differenz läuft immer Gefahr, deren verschiedene Strömungen und Perspektiven zu vereinheitlichen und in einem Atemzug Positionen zu verbinden, die zwar alle dem Impuls entspringen, der westlichen Kultur als phallogozentrischer Ordnung (siehe auch Fußnote 2) etwas entgegensetzen zu wollen, die aber dennoch nicht zwangsläufig das gleiche theoretische Fundament teilen.
2) Der Term Phallogozentrismus ist eine Wortneuschöpfung der Philosophin Luce Irigaray, die darin u.a. Elemente der Theorien von Jacques Lacan *(Phallozentrismus)* und Jacques Derrida (Logozentrismus) verschmilzt und für eine feministische Gesellschaftsanalyse fruchtbar macht.
3) Hélène Cixous wurde 1937 in Oran, Algerien geboren und lebt seit 1955 in Frankreich. Im Jahr 1968 promovierte sie mit einer Arbeit über James Joyce („L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement") und wurde im selben Jahr Professorin für englische Literatur an der Universität Paris VIII. Dort gründete sie 1974 das Centre de Recherches en Etudes Féminines (Zentrum für Frauenstudien). Zusammen mit Julia Kristeva und Luce Irigaray zählt sie als eine Hauptvertreterin zur theoretischen Strömung der Sexuellen Differenz. Neben ihrer Arbeit als Philosophin und Literaturwissenschaftlerin ist sie auch schriftstellerisch tätig und veröffentlichte seit 1968 etliche Romane, Erzählungen und Theaterstücke.
4) Cixous, Hélène: Schreiben, Feminität, Veränderung, alternative 108/109, 1976, S.147.
5) Die Rede von ‚weiblich' ist hier nicht biologistisch gemeint. Es geht vielmehr um das historisch als weiblich Betrachtete und ihm Zugeschriebene, also im weitesten Sinne um die Bereiche der Reproduktion und Fürsorge.
Der Beitrag wurde erstveröffentlicht in: Donna! (Herausgeberinnen-Kollektiv): Beziehungsweise Frauen – Frauen in Beziehung. Anknüpfungen an eine alte politische Praxis, Berlin, 2013.
Der Beitrag wurde erstveröffentlicht in: Donna! (Herausgeberinnen-Kollektiv): Beziehungsweise Frauen – Frauen in Beziehung. Anknüpfungen an eine alte politische Praxis, Berlin, 2013.

AUTORINNEN

KIM HOLTMANN, Studium der Sozialwissenschaften und der Gender Studies in Hannover und Berlin, z. Zt. Stipendiatin des Caroline von Humboldt-Programms der Humboldt-Universität zu Berlin. Forschungsschwerpunkte: Psychoanalytische Geschlechterforschung, Neue Frauenbewegung, Feministische Theoriegeschichte, (ost-)deutsche Gegenwartsliteratur.

UTA CAROLINE SOMMER, Studium der Geschichte und Gender Studies an der Humboldt-Universität zu Berlin und an der Universität Wien. Forschungsinteressen: deutschsprachige Gegenwartsliteratur, Lacan'sche Psychoanalyse, Französischer Feminismus, topologische Raumtheorien.

BETTINA SCHMITZ

die geburt des wortes

undine kommt
aus wasser geboren
in fetzen
läuft sie
über silberne brücken
auf der suche nach dem wort

wort ort

zu hause zu wasser auf dem lande
in der flirrenden luft
in wild gefärbten herbstwinden

undine, fleisch über den wassern
materie, du
am fluss, an der see
über sand
und an mauern abgesägter
gitter stäbe
mit vielen genetiven gehst du
eine genesis zu suchen

genesis nemesis

schnurgerade ist dein weg
nur leicht benommen
vom wasserfluss
gehst du über träume
über tränen
bis an den rand des horizonts
reicht deine sehnsucht
die arme fließen
brandung und gischt
in die andere welt

die eine die andere

schwester aus dem wasser,
aus dem meer
kommst du mit graubraun
meliertem entenschopf
auf entenfüssen gehst du den gefahren
dieser welt entgegen
unerschrocken, schwester, suchst du
gehen suchen
nach dem wort, und
ich bewundere deinen mut,
den du haben wirst,
es zu sprechen

mit weißen hosen
ohne angst vor dem dreck
sitze ich
am rand, beobachterin
des geschehens, chronistin
auch, und tauche durstig
tastend den orangeroten schnabel in die
trübe brühe, die dein wasser ist
aufgelöste seele im wasser
vielleicht schwester, undine,
schaffen wir es, gemeinsam
das wort zu sprechen,
wenn es kommt

ANMERKUNG

Abdruck mit Einverständnis des ein-FACH-verlags aus Bettina Schmitz: Die Vernunft umgarnen, Aachen 2013; basierend auf diesem Gedicht entstand die Performance „Ode an Göttin“ http://www.youtube.com/watch?v=RD9qzuY9pjA

AUTORIN

BETTINA SCHMITZ arbeitet freiberuflich in *bewegungs raum* und TANZRAUM in Würzburg. Promotion zu Julia Kristeva. 10 Jahre im Vorstand der Internationalen Assoziation von Philosophinnen. TanzTextPerformances mit Lisa Kuttner, Entwicklung des Kursformats philosophische Tanzwerkstatt. Letzte Publikation *herz muschel lauschen* (2014).

WEIBLICHES.SCHREIBEN–JELINEK.LESEN

ANNA BABKA

Macht nichts. Die Autorin ist weg. Sie ist nicht der Weg. (Elfriede Jelinek)

Um bei der Frage des ‚weiblichen' Schreibens zu beginnen, die die Literaturwissenschaft seit geraumer Zeit bewegt: Welche Kriterien erlauben uns zu sagen, dass ein Text ‚weiblich' sei bzw. als solcher rezipiert werden könne?
Innerhalb der zeitgenössischen ‚feministischen' Forschung, wie etwa dem dekonstruktiven Feminismus bzw. einer gender- und queertheoretischen orientierten Forschung, gilt es als keineswegs feststellbar, was die Termini ‚Frau' und ‚Weiblichkeit' überhaupt bedeuten. Während der traditionelle Feminismus davon ausgeht, dass es ‚die Frau' gibt und damit einen Ort, von dem aus die Rede (auch die theoretische) der Frau ergehe, problematisiert z.B. der dekonstruktive Feminismus ‚die Frau' als Objekt und Subjekt der (theoretischen) Rede und damit auch den Status seines eigenen Diskurses. Das Weibliche verweist nicht auf einen verborgenen Ort oder eine unterdrückte Möglichkeit, sondern wird als Effekt sprachlicher Anordnungen aufgefasst. Zwischen einem ‚traditionellen' Konzept von Frau bzw. Weiblichkeit und einem ‚dekonstruierten' liegt eine Zone, in dem diese Fragen und Konzepte ausgehandelt und perspektiviert wurden und werden, keinesfalls in einer linearen Abfolge, sondern oftmals gleichzeitig, nebeneinander her, verschränkt.

DEKONSTRUKTION UND THEORIE DER SEXUELLEN DIFFERENZ

Im Gegensatz zu differenzorientierten Ansätzen, wie sie zeitgleich in den USA existierten, formierte sich der französische Differenzfeminismus in kritischer Anlehnung an die dekonstruktive und psychoanalytische Theoriebildung der 1960er Jahre als Theorie der sexuellen Differenz, die davon ausging, dass jegliche Form von Identität (geschlechtliche, klassenspezifische, ethnische u. a.) durch Sprache, durch Diskurse vermittelt und produziert wird. Ist Identität also nichts Gegebenes, ‚Angeborenes', sondern etwas Erzeugtes, so kann auch nicht von einer fixen, unveränderlichen Identität ausgegangen werden. Identität wird demnach innerhalb der Theorie der sexuellen Differenz als eine sich ständig in Bewegung und Veränderung befindliche Formation verstanden. *Die Theorie der sexuellen Differenz* unterscheidet sich von Differenztheorien, die den Geschlechtsunterschied betonen und festschreiben, dadurch, dass das Weibliche nicht definitiv festgelegt werden kann und soll, bzw. dadurch, dass dem Weiblichen, wie jeder anderen Definition von Identität, selbst ein Moment der Vielfalt und nicht fixierbaren oder definitiv bestimmbaren Differenz zugeschrieben wird.
Die französischen, poststrukturalistisch orientierten TheoretikerInnen der sexuellen Differenz konzentrieren sich daher insbesondere auf die Fragestellung, wie *die Frau* sprechen oder schreiben soll, wenn „sie keinen Zugang zur Sprache hat, außer durch Rekurs auf ‚männliche' Repräsentationssysteme". (aus: Irigaray 1976, 25) Gemeinsam ist Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig, Sarah Kofman u.a., die oftmals unter dem Begriff der écriture féminine versammelt werden, die Kritik an abendländischen Sprach- und Denktraditionen, Denktraditionen, die auf hierarchischen Oppositionen aufbauen und über Ausschlüsse des jeweils ‚schwächeren' Teils des Oppositionspaars funktionieren. Im Fokus der Kritik steht die Privilegierung des Terminus ‚Mann' gegenüber der ‚Frau' und die immer wiederkehrende Kopplung, die den Schluss nahelegt, dass jegliche Ausprägung kultureller Oppositionsbildung nur eine Facette der Opposition Mann/Frau darstellt. Die Pointe ihrer Lektüren besteht nun darin, Texte vor allem hinsichtlich geschlechtlicher Zuschreibungen zu *dekonstruieren,* d.h. sie auf Ungereimtheiten und Widersprüchlichkeiten zu untersuchen und zu zeigen, wie Geschlechterdifferenz vom männlichen Grundmodell aus bestimmt wird, wie Strategien der Alterisierung und des Ausschlusses funktionieren – nicht nur auf der Ebene des Arguments, sondern auch auf der Ebene des Textes, seiner rhetorischen Verfasstheit.

ÉCRITURE FEMININ

Ein Signum der écriture der Hélène Cixous, die als Subversion phallo(go)zentrischen Denkens funktionieren soll, ist die Proliferation der Geschlechtsidentitäten. Cixous kreiert Figurationen der Durchdringung männlicher und weiblicher Komponenten, die sie, die Frau, als ‚bisexuell' bezeichnen. (Vgl.: Cixous 1976) Diese Bisexualität tritt, gleichsam als Metapher, während des Schreibprozesses auf und wird zum Ort bzw. zur Möglichkeit, beide Geschlechter innerhalb eines Gestus der Unentscheidbarkeit zu integrieren. „Im Augenblick des Schreibens verkehren also in der Welt und in den Körpern Männlichkeit und Weiblichkeit, gibt es also Geschlechtsverkehr, d. h. Liebe mit einer Frau und mit einem Mann. Der Übergang zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit ist natürlich fließend, denn so scharf ist nichts voneinander geschieden, und Derrida trägt dieser Tatsache in der Schrift Rechnung durch den Begriff des Unentscheidbaren." (aus: Cixous 1980, 71) Von diesem kreativen Ort aus, soll die Frau schreiben, soll sie ‚sich' schreiben, soll ihren Körper ‚hörbar' machen. An diesem Punkt, an dem (sich) in der Welt und in den Körpern Männlichkeit und Weiblichkeit verkehren, an dem nichts deutlich getrennt ist, der Übergang zwischen weiblich und männlich also fließend ist und es sich, in zeitgenössischer Terminologie ausgedrückt, um *queere* Identitäten handelt,

befindet sich auch Jelineks Schreiben immer wieder, wenn auch keineswegs in einem positiv utopischen Gestus. Die Figuren Jelineks präsentieren sich als hybrid, ‚verkehrt' und versehrt, fremd und vertraut zugleich, queer in vielfältiger Weise insofern, als in den Texten die Integrität des Körpers hinterfragt wird und in ihnen Figurationen von Geschlechts/Identität zur Disposition gestellt werden, die die Fragmentierung und Dezentrierung des Körpers reflektieren oder einfach zur Schau stellen, performieren.

ALLO-ÉCRITURE*

Bereits in einem ihrer frühen Texte etwa, wie in dem ‚Auftragstext' für eine Anthologie, herausgegebenen von Peter Handke (Der gewöhnliche Schrecken. Horrorgeschichten, 1969), *DER FREMDE! Störenfried der ruhe eines sommerabends der ruhe eines friedhofs,* ist der Fremde männlich und weiblich zugleich, einer und mehrerer in einem, un/tot, wie es die vorstehenden Eckzähne, die auf das immer wiederkehrende Motiv des Vampirs/der Vampirin in Jelineks Texten verweist, suggerieren: „der fremde ist ein haufen ungewaschener eingeborener. der fremde fühlt sich von ihr gleichzeitig angezogen und abgestoßen. […] der fremde ist selbst ein sehr hübsches mädel bis auf die ein wenig vorstehenden eckzähne." (S. 146f) In diesen wenigen Zeilen ist viel angelegt, was ihr Oeuvre durchgängig durchzieht. Identität und Alterität werden nicht nur im Hinblick auf Geschlecht, sondern auch auf Kultur und Ethnizität textuell ausgehandelt. Es verschränkt sich das queere Moment mit dem „postkolonialen", d. h., die ethnische, rassisierte und sexuelle Identität ist verschränkt und bleibt ambivalent. Wenn hier in Jelineks Text zudem das Phänomen der Gleichzeitigkeit von *Anziehung und Abstoßung* lesbar wird („der fremde fühlt sich von ihr gleichzeitig angezogen und abgestoßen"), dann könnten z.B. Konzepte, wie jenes des *Stereotyps als Fetisch* nach Homi K. Bhabha (Die Verortung der Kultur, 2000), hier ebenfalls im Rahmen einer allo-écriture, diskutiert werden, gewährt doch das Stereotyp oder der Fetisch Zugang zu einer Identität, die ebenso sehr auf Herrschaft und Lust wie auf Angst und Abwehr basiert.

Was in der ‚écriture' von Jelinek unter ähnlichen Vorzeichen das „Fremde im Vertrauten" darstellt oder immer schon zum „gewöhnlichen Schrecken" gerinnt, ist in Cixous' Schreiben Effekt der „Gabe der Orange", eng gebunden an den Körper, den weiblichen. Genau hier entzündet sich einer der Kritikpunkte an ihrem Konzept, nämlich, dass sie sich nicht wirklich entscheiden kann, ob nun das ‚weibliche Schreiben' tatsächlich unabhängig vom biologischen weiblichen Körper ist, denn, „[d]as Schreiben kommt vom Körper […]; wenn es mit dem eigenen Körper in Beziehung steht, läßt der Körper etwas durch, schreibt etwas ein […]. Das Schreiben ähnelt deinem Körper und ein Frauenkörper funktioniert nicht wie ein Männerkörper. (aus: Cixous 1977, 57)

DIE GABE DER ORANGE

Und hier kommt die „Gabe der Orange" ins Spiel aus dem Text *Die Orange leben*, der vielleicht vorführt, wie ein Text funktioniert, der nicht wie ein ‚Männerkörper' funktioniert und in dem gleich zwei Stimmen hörbar werden, nämlich die des literarischen Ichs und jene von Clarice Lispector, der Stimme aus Brasilien: *"Ich fragte:* ‚Was habe ich mit den Frauen gemein?' *Aus Brasilien kam eine Stimme, um mir die verlorene Orange zurückzugeben. […]* ‚Das Bedürfnis, bis an die Quellen zu gehen. Die Leichtfertigkeit, die Quelle zu vergessen. Die Möglichkeit, von einer feuchten Stimme, die bis zu den Quellen gegangen ist, gerettet zu werden. Das Bedürfnis, tiefer in die Geburtsstimme einzudringen.' *Und allen Frauen, deren Stimmen wie Hände sind, die unseren Seelen nahe kommen, wenn wir das Geheim-*

nis suchen, wenn wir das dringende Bedürfnis haben, loszugehen, widme ich die Gabe der Orange." (aus: Cixous 1980, 113) In dieser écriture, die eng an das ‚Weibliche' gebunden ist, wird die libidinöse Ökonomie, die Sinnlichkeit der Textkörper von Cixous spürbar, die als Subversion phallo(go)zentrischen Denkens funktionieren sollen und die von jouissance, also von Genuss und Befriedigung geprägt sind.

In Jelineks Texten hingegen wandelt sich die ‚Geburtsstimme' in ‚perverser', weil ‚verkehrender' Weise ins Groteske, die Gabe der Orange wird zum Gift, zum tödlichen Geschenk, die Frucht gerät zum Symbol für Tod und Vergänglichkeit. Das Akt des Gebärens wendet sich anagrammatisch zu dem des Begehrens, wie etwa in *Krankheit oder Moderne Frauen*, in der Emily zu Carmilla sagt: „Ich gebäre nicht. Ich begehre dich." (S. 208) Von jouissance kann also keine Rede sein, gemeinsamer (schwuler wie lesbischer) Genuss und Befriedigung ist nicht möglich. Auch in *Die Kinder der Toten* ist die lesbische Verbindung von Karin und Gudrun frei von jouissance. Hier wird vor allem masturbiert, aus der Vagina strömt jedoch keine Flüssigkeit der Lust, sondern Erde und Würmer: „Ists Bodenabtrag, doch von welchem Boden? Wie kommen ihr Erde und Würmer in die Fut? Wer hat versucht, sie, Gudrun, auszumerzen, und auch ihre ganze Familie, die sie aus Zeitmangel leider noch gar nicht gebären konnte." (Jelinek 1997, 547) Lust erzeugt sich, wenn überhaupt, aus extatisch vampirisch/kannibalischen Aktivitäten. Das illustre Paar ernährt sich, gleich Emily und Carmilla, vom Blut und Fleisch der Anderen. Karin und Gudrun fressen als „jaulender Verband von Mänaden" (Ebd., 371), Karin saugt mit ihren „Lanzetten der Brustwarzen" dem Alten das Blut heraus (Ebd., 361), beide zusammen verschlingen Fleischstücke eines Rentner-Paares, das sich zuvor „elektrokutiert" hatte: „Zwischen den beiden Frauen, die, mit gekrümmten Rücken, zähnefletschend wie wütende Hunde über ihrer Beute stehen, existiert eine gewisse Spannung […]. Sie werfen einander kurze verschleierte Blicke zu, doch sie vermeiden den direkten Blickkontakt. Dann beginnen sie zu stopfen und zu schlingen. In kurzen hustenden jaulenden Stößen, wenn sie sich verschlucken reihern sie das Fleisch wieder aus, nur um es sofort wieder hinunterzuwürgen." (Ebd., 361)

AUFLÖSUNGEN

Die Grenzen des Menschlichen werden vielfältig überschritten, die Frauen, die Untoten, verhalten sich wie Tiere oder ‚handeln' wie Vampire. In *Die Kinder der Toten* treibt es der Text und in ihm das Figurenpersonal auf die Spitze. Die schwulen Förstersöhne, die „Bergfexe", bezeichnet als „waches, weiches Doppelgebilde" – ähnlich wie Emily und Carmilla, die am Ende des Textes ebenfalls zum Doppelwesen mutieren –, vergewaltigen sich gegenseitig. Sie sind verbandelt mit Edgar, der ebenfalls ein Untoter ist und als Christus-Figur mit verwesendem Penis-Phallus erscheint, oder als Jörg Haider oder als verwesender Gespiele von Gudrun. (Ebd., 296) Und so liest sich deren Treiben, das man zu hören und zu riechen vermeint: „[…] schmatzende Küsse tönen einmal von unten, dann wieder von oben her, je nachdem, wo sie, jagend einander erwischen, aus dem Oberstübchen, aus dem Mostkeller, die Küsse treffen auf eine Lawine aus vergorenem Fleisch, ja, vergoren, denn der Verkehr dieser beiden ist zu Lebzeiten allzu süß gewesen […]." (Ebd., 543)

Hier treffen die LeserInnen auf dem Verfall preisgegebene Leiber und Gestalten. Die Körper- und die Geschlechtergrenzen werden uneindeutig, zerfließen, werden zu Figurationen des „keines/und beides zugleich". Die Textgeschöpfe sind generell widersprüchlich und ambig, stehen quer zu ethisch-normativen Auffassungen und gesellschaftlichen Grundsätzen. Der Text praktiziert eine Poetik und Politik der Überschreitung, eine Auflösung binärer Kodierungen im Gefolge einer écriture (feminine) als allo-écriture.

ANMERKUNGEN

* Die Autorin versteht unter allo-écriture (-feminin): ‚andere' écriture im Sinne des Präfixes *allo,* gelesen als *anders, verschieden* oder *abweichend.*

Der Beitrag ist eine sehr stark gekürzte Fassung von: Frauen Schreiben – Jelinek Lesen. Aspekte einer allo-écriture (féminine) in Texten Elfriede Jelinkes (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva).

LITERATUR

CIXOUS, HÉLÈNE (1976): Schreiben, Feminität, Veränderung, in: Alternative 108/109.

CIXOUS, HÉLÈNE (1977): Die Unendliche Zirkulation des Begehrens. Berlin.

CIXOUS, HÉLÈNE (1980): Weiblichkeit in der Schrift. Berlin.

IRIGARAY, LUCE (1976): Waren, Körper, Sprache. Der ver-rückte Diskurs der Frauen. Berlin.

JELINEK, ELFRIEDE (1992): Krankheit oder Moderne Frauen, in: Elfriede Jelinek/Ute Nyssen, Theaterstücke. Reinbek bei Hamburg.

JELINEK, ELFRIEDE (1997): Die Kinder der Toten. Roman. Reinbek bei Hamburg.

AUTORIN

ANNA BABKA ist Assistenzprofessorin am Institut für Germanistik der Universität Wien. Ihre Forschungsschwerpunkte sind kulturwissenschaftlich informierte Literaturtheorie, komparatistische Theorie und Methodik, Gattungstheorie, Theorie der Autobiografie, Rhetorik, Gender-, Queer- und postkoloniale Theorien.

EINE FRAU SETZT ERST DIE ORCHIDEEN

GUNDA KINZL

Sie war mit den Orchideen brutaler gewesen. Nicht alle Orchideen sind Regenwaldblumen, aber die Phalaenopsis vom Floristen. Sie wissen nichts von Jahreszeiten, sie wissen nichts von Kälte. Die Erde aus dem Topf, ein spezielles vorgedüngtes Orchideengranulat, hatte sie ihnen gelassen, aber es war schon Herbst, zwar warm noch, aber der Einfallswinkel der Sonnenstrahlen schon deutlich flacher, die Leute trugen Jacken, von denen sie sich ausrechneten, dass es sich einmal plötzlich als klug erweisen würde, sie getragen zu haben, weil es unerwartet kalt sein würde.

Ihn setzte sie langsamer aus. Liebevoller. Sie waren einander schon lange Klötze an den Beinen, sie würde ihn fliegen lehren, als das letzte, was zu tun blieb.

Das erste Mal ließ sie ihn auf der Geburtstagsfeier seines Vaters allein. Er bemerkte es gar nicht, bis es Zeit war, nach Hause zu fahren, weil sie das Auto genommen hatte. Aus Liebe, aus Liebe, antwortete sie ihm auf seine Frage nach dem warum, er nahm es ihr nicht ab, sie hatte nicht durchgeatmet, bevor sie es gesagt hatte.

Ich werde dich fliegen lehren, du Feigling, fliegen lehren, mein Diamant, meine Taube, so dachte sie an ihn. Sie stieg auf den höchsten Berg und öffnete dort sacht die Hand, sah ihm dabei zu, wie er sich wieder entfaltete, wie ein fest gebügeltes Laken, das man zum ersten Mal zerknüllt.

Die Orchideen freuten sich über ihre Freiheit, ihre Überlebenschancen standen schlecht. Sie hoffte, dass auch er daran sterben würde, das fände sie schön und romantisch, eine Blume ohne Topf und pflegende Hand, ein Mann ohne Frau, was ist das schon, ist das überhaupt etwas, ich glaube nicht, er zumindest nicht.

Genau daran arbeitete sie, und es war schwere Arbeit, sie machte sich so unentbehrlich wie nur möglich, sie wollte, dass er nicht einmal essen kann, ohne ihre Hilfe, ohne sich von oben bis unten vollzusabbern, sie wollte ihm das Lätzchen reichen, ein Hund reicht ihr da nicht. Sie wollte ihn füttern, bis er sich nicht mehr rühren kann und dann seinen schmerzenden Bauch massieren, sie wollte, und dann wollte sie nicht mehr. Mit Langeweile hat das nichts zu tun, eher mit Erkenntnis.

Sie hat die Blumen im Wald ausgesetzt wie Hänsel und Gretel (es gibt eine Blume, die so heißt im Volksmund) und auch den Mann hat sie behutsam in den Wald gestellt, mit dem Ziel, dass er verrecke und der Gewissheit, dass das Gute siegt, die Hexe verbrennt und die böse Stiefmutter in glühenden Sandalen tanzen muss oder bringe ich jetzt etwas durcheinander? So ist das Leben, das Leben, das Leben, summte sie einen selbst ausgedachten Schlager vor sich hin, weil einsame Frauen das so machen, wie sie einmal gelesen oder in einem Film gesehen hatte.

Sie wünscht sich Siechtum, wir aber wissen, Orchideen siechen nicht, sie treiben nur lange keine Blüten, die Blätter steigern sich zu einem unverhältnismäßigen Ärgernis, dann sind sie tot. Weiters wissen wir, beide, Mann und Orchideen, werden auf dem Sperrmüll gefunden werden, von der Tat bleibt nichts übrig als die Täterin.

AUTORIN

GUNDA KINZL ist 1995 in Salzburg geboren, seit 2013 Studium der Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst.

MARA

SONJA TRAXLER

ei. ei ist nervig, weil widerspenstig. nicht am anfang, aber am ende. während ich die pfannenreste der eierspeise aus dem abfluss klaube, denke ich. treiben meine gedanken. drifte ich ab. verlieren sich in mir und ich mich in ihnen. arda. reis. reis muss ich noch kochen. erst butter. dann reis. dann salz. arda. nein, erst topf. geschirrspüler ausräumen. verneigen. vor arda. messer. meist sind es die löffel, die in der überzahl sind. löffeln, gelöffeltes essen. vor arda verneigen. vergehen. in ardas armen. das kinderbesteck. das kind. ein kind haben. verneigen vor dem kind. verneigen vor dem muttersein. demütig. dankbar. vor arda nicht. nicht demütig. nur dankbar. kein kind mit arda haben. aber genährt werden, von arda. in der tiefe genährt werden. und heilen. heilsames vergehen in ardas armen. glasschalen. glas mögen, glas und spiegel und spiegelungen. heil sein. mein heiler sein. verwundet sein. vom leben verwundet sein. reis. körner. korn für korn wie erlebnis für erlebnis. unendlich viele. linsen dazumischen. für die schwierigen erlebnisse. und bohnen. für die ganz schlimmen. alles wieder auseinander sortieren. alles wieder auseinander sortieren können. keine vermischung. keine verwirrende vermischung. keine verwirrende vermischung zum sich darin verirren. zwiebel dazuschneiden? heute nicht. langsamkeit. von meinem denken erzeugte langsamkeit meines handelns. langsamkeit. arda. wegdriften. und wenn die küchenuhr läutet – hingehen, abdrehen. später weitersehen. und wenn die türglocke läutet – nicht hingehen. nur weitersehen. und wenn das telefon läutet – vielleicht hingehen. weitersehen. und weiterdriften. bei arda sein. arda, arda, arda. ganz nah bei arda sein. und schmelzen. schneiden, reinschneiden, sich beim doch zwiebel schneiden reinschneiden. blut. arda! lässt du mich in deinem schweigen ertrinken? arda! arda, der dachte, seine schläge würden mich befreien, und entdeckte, dass ihm seine sanftheit viel gewaltigere türen zu mir öffneten, und entdeckte, dass ihn das erschreckte, bis er das heilsame darin fand und sich dem geschehen hingab, unterordnete, erfüllungsgehilfe einer rettenden lebensgewalt wurde. und finn, der mich rausreisst. rausreisst mit seinem anruf, rausreisst mit seiner ungehaltenheit. „wo bleibst du? mara? wo bleibst du, mara?“ ja, wo bleibe ich, wo bin ich geblieben, wo bin ich bloss abgeblieben? in ardas armen hängengeblieben, oder schon davor irgendwann irgendwo, in mir. und es packt mich, es wirft mich nieder, ich möchte meine innere landschaft bis zur bedeutungslosigkeit reduzieren, und mich darin auflösen, an einen nullpunkt kommen, und neu und nackt beginnen mit mir und der welt. und kurz erschreckt es mich, weil was bin ich, wenn ich nicht mehr dieses ich bin. und das kind, das kind, das kind. du musst dauernd den tisch wischen, aber du bist glücklich, im kern deines mutterseins. und in den schichten darüber ist manchmal alles zu viel, vor allem wenn du es allein machen musst, nur mit deiner energie. die verantwortung, und das management, und das gut genug sein, und das gegen-den-strom-leben, und das gegen-den-strom-leben vorleben und das bei all dem entspannt bleiben, entspannt genug bleiben. immer das genug sein, nicht das vollkommen sein, nein, das brauchen wir nicht, aber das genug sein, selbst das genug macht sich immer wieder davon in fast unerreichbare ferne. und mit finn da herumsitzen, bei einem heurigen herumsitzen, und rundum die leute. und dieses staunend sie betrachten, beinahe fassungslos, sie beneiden um ihre einfachheit, reduziertheit, um das so frühe ende im denken, und die frage, die unbeantwortbare frage, woraus sie schöpfen, woraus schöpfen diese leute, und wie sind ihre hände gemacht, dass sie damit so gut ihr unglück und ihr glück halten können, und ihre lieder singen, ihre lieder singen und sich fortpflanzen und sich sterben lassen, sich tot sein lassen ebenso willig wie sie sich leben lassen. und vielleicht, vielleicht sind sie sogar lebendig, ich weiss es nicht, ich weiss nicht, wie viele farben ihr gefühlsleben hat, und ich staune und ich denke einfach nur, immmer wieder, ich möchte sein wie sie, ich möchte sein wie sie. arda. und er kommt und er geht und er war eigentlich nie richtig da bis ich einmal in seinen armen gestorben bin, seither gibt er sich ganz und nimmt er mich ganz, und ich kenn mich endlich aus. arda, der vom ertrinken spricht, und mehr noch vom versinken, und seiner sehnsucht danach, wegen dem nicht schwimmen können, das ihm nie wer gelernt hat, und selber hat er es auch nicht geschafft. ich hab das mit dem leben noch nicht richtig kapiert, ich bin nah dran, ganz nah, ich spür es schon, manchmal zerreisst es mich fast, weil ich dieses letzte, entscheidende teilchen nicht einfügen kann ins bild. mama. mama, stör ich dich, stör ich dich bei deinem leben oder bei deinem nicht leben können oder kannst du es gerade durch mich, soll ich dein leben können sein? mama, was soll ich tun mit deinen abwesenheiten, was soll ich tun. mama, ich will einfach ein kleiner junge sein, ein kleiner junge. mama. es ist gut, mein kind, es ist gut. sieh – ich bin reich, mein kind. dein reich, mein kind. adieu, mein leben, ich lass dich los, adieu, mein leben. das mich nicht trägt, nicht birgt, das mich schlägt und mich treibt, mich vor mir selbst hertreibt. adieu, mein leben, adieu, adieu mein lebensanteil, der mir nicht gut ist, mir nie gut war, adieu, ich lass dich, verlass dich, verlass dich. und flüster mir nicht, ohne mich bist du nichts, flüster mir nicht, was bist du denn, ohne mich, brauchst mich viel zu sehr, bin dir zu gewohnt,

zu mir wirst du immer wieder zurückkriechen, selbst aus deinem letzten staub. sag mir das nicht, das bin ich nicht, nein, sosehr, sosehr brauch ich dich nicht, nein. ohne dich werde ich sein, was ich immer schon war. und arda. auch dich brauch ich nicht. ich brauch dich nicht. und brauch dich doch. ach, am besten verschwindest du, in irgendein loch. und ich brauch dich, ich brauch dich doch. arda. arda! und ich versinke und ich lache und ich träume und ich komm wieder zurück immer und immer wieder zurück und endlich, endlich bin ich wirklich und wahrhaftig da. danke. es tut mir so gut, wenn ich nichts habe vom zu viel und nichts vom zu wenig, nur gerade genug von diesem genug. danke. aber wie soll ich weitergehen, wenn du meine hand los lässt, wenn mich deine hand loslässt, wenn sie mich loslässt, deine hand. dann setz ich mich auf einen stein und wein. und dann lass ich mich fallen, lass ich mich treiben, und werd mich mir selbst einverleiben und mich neu gebären und dann lass ich das leben, dann lass ich das leben und alles gewähren. in dankbarkeit. es ist so weit, arda, es ist so weit. ich lass dich. in dankbarkeit.

AUTORIN

SONJA TRAXLER ist 1973 geboren, lebt in Wien. Mutter, Behindertenbetreuerin, Schriftstellerin. Lesungen mit anderen Autoren seit 2006, Veröffentlichungen in Lesungsbroschüren und Anthologien.

ANDREA GRILL

EINSPRUCH

muss wissen von dir;
mehr als dem Schattenlicht genügt
mehr als den Tag, ob er gut war schlecht passabel
hinter deine Tage kriechen
unter deine Zeilen,
mich verlieren in bürokratischen Details
Büroklammern, Sitzungen sezieren
umfange dich nackt am Mittag
wenn die Stunden niemandem gehören
schweigen unsere Körper sich zusammen
nur die Türen sprechen von Liebe
treibst gekonnt
auf der Flut von Information
lässt mich tauchen in Ahnungen
in den vergebenen Stunden der Nacht
wenn du allen gehörst; nur mir nicht
knutschen die Leerzeichen zwischen den Wörtern mir
Vakuum ums Herz

ANMERKUNGEN

aus: „Safari, innere Wildnis“ ©Otto Müller Verlag 2013.

AUTORIN

ANDREA GRILL ist 1975 in Bad Ischl geboren, Schriftstellerin und Übersetzerin aus dem Albanischen. Auszeichnungen (Auswahl): Förderpreis zum Bremer Literaturpreis 2011, Förderpreis der Stadt Wien. Zuletzt erschien der Lyrikband „Safari, innere Wildnis“ (Otto Müller Verlag, Salzburg).

GLAMOROUS JOURNEY

VON WIDERSTÄNDIGEN HELDINNEN

KARIN RICK

Glamorous Journey – eine Reise, die als realisierbarer Wunschtraum von Werbung und Medien allen Frauen für die Gestaltung ihres Lebens suggeriert wird. In der Wirklichkeit scheitert sie nicht nur an materiellen Unmöglichkeiten, sondern auch am strengen Korsett weiblicher Rollenbilder. Wie kann feministisch motivierte Literatur dagegen anschreiben?

Gerade weil bestimmte normative Konzepte den weiblichen Körper als eindeutig kodieren, ist mir bewusst, dass jede Darstellung / Selbstdarstellung eine Gratwanderung zwischen Subjekt- und Objektposition, zwischen Selbst- und Fremdspiegelung ist.

In diesem Schwebezustand zwischen tradierten Weiblichkeitsrepräsentationen und Aufbruch befinden sich die bisexuellen und lesbischen Hauptfiguren in meinen Büchern. Sie tragen eine Verschiebung jener Rollenklischees in sich, die sie vordergründig bedienen sollten. Diese Verschiebung dient meinen Heldinnen dazu, Handlungsspielraum zu gewinnen, um neue Strategien auszuprobieren.

DAS GESCHÄFT MIT DER WEIBLICHKEIT

Spätestens in der Romantik wurde „Weiblichkeit" als kritisches Konzept entdeckt, das sich gegen die Zwangsorganisation von Kultur und Gesellschaft ausspielen lässt (Perthold 1991, 15). Der „dunkle" weibliche Kontinent als etwas, das sich dem Rationalitätsprinzip widersetzt unterliegt heute jedoch der Vereinnahmung durch den kapitalistischen Komplex von Mode-, Medien- und Freizeitindustrie. Vermarktung kann alles schlucken, auch Gegenkulturen und Utopien. So erschuf sich der österreichische Castingshow-Teilnehmer Tom Neuwirth als vollbärtige, langhaarige, weibliche Kunstfigur Conchita Wurst neu. Anfänglich war diese Travestie möglicherweise als widerständiger Schritt geplant, fand sich aber alsbald als Dauergast im Boulevard wieder. Nun nimmt „unsere Wurst" am Eurovisionscontest teil. Ein anderes Beispiel für den gezielten Einsatz eines chirurgisch transformierten Körpers zu Marketing-Zwecken finden wir in der Tanzperformance „The Crimson House" des polynesischen Choreographen Lemi Bonifasio. Er besetzt den/die bekannte transsexuelle Künstler/in Nina Arsenault mehr als Lockvogel für die herbeiströmende Community, anstatt die Position von Transsexualität szenisch zu reflektieren.

Aufgabe feministischer Literatur darf es sein, kraftvolle Gegenentwürfe zu diesen Klischees anzubieten und Heldinnen zu schaffen, die dem entkommen. Ich habe mir überlegt, was den gemeinsamen Nenner meiner Hauptfiguren ausmacht und bin auf verschiedene Varianten der Garçonne gestoßen, wie sie – zeitgenössisch geprägt – tatsächlich existieren könnten.

GARCONNE ALS AUSBRUCH

Die Garçonne, auch flapper genannt, bündelte in den 1920er Jahren Ausbruchsphantasien von Frauen aus der wirtschaftlichen und/oder emotionalen Abhängigkeit, die die heterosexuelle Ehe als einzige Existenzgrundlage für Frauen darstellte; das Bild der Garçonne entstand in jener Zeit, in der Frauen erstmalig in großer Zahl berufstätig wurden und eigenes Geld verdienten. Die Garçonne belegte eine große Bandbreite von imaginierten oder realen, unabhängigen und deshalb als dominant gesehenen Frauengestalten – der Rebellin, der grausamen Frau, der Duellantin, der femme d'attaque, der Artistin, sowie Betrügerinnen aller Art. Meist wurde sie bisexuell dargestellt, oft als gegenkulturelles Symbol für lesbische Ausdrucksformen. (Hacker 1991) Die Sexualwissenschaft der 1920er Jahre gestand ihr sogar ein drittes Geschlecht zu.

Die Garçonne prägte auch den literarischen Diskurs der Epoche, was sich anhand des Lebens und Werks des österreichischen Schriftstellers Fritz von Herzmanovsky-Orlando gut dokumentieren lässt: Er verliebte sich in eine Peitschen schwingende, auch Frauen liebende Libertine, die er heiratete und liebevoll Panthera nannte. Er schrieb zudem drei Romane, in denen der Held durch eine unbekannte, starke, idealisierte, männliche Frau zu Tode kommt, die aus dubiosen Künstlerkreisen stammt. Die Garçonne dieses Typs nimmt im *Maskenspiel der Genien* die Gestalt der Cyparis, einer mal androgynen Gauklerin, mal Nymphe, mal Kriegerin an und steht für die Androhung der Vernichtung des Männlichen durch eine dem flapper nachempfundene Fremde, Erscheinung, Traumgestalt.

Vernichtungsängste, aber auch Rettungssehnsüchte der Männer sind mit diesem Frauentypus bis heute verbunden. In Luc Bessons Science-Fiction-Film *Das fünfte Element* aus dem Jahr 1997 spielt Milla Jovovich ein soziophobes, unangepasstes, androgynes Wesen, das die Erde retten wird. Bezeichnend für Bedeutung der Garçonne bei Besson ist, dass er sich zwei Jahre später mit einer anderen „virginal-puerilen" Retterin befasst. Seine *Jeanne d'Arc* ist eine moderne Identifikationsfigur, ebenfalls mit der kraftvoll agierenden Jovovich besetzt.

Eine der prominenten zeitgenössischen Mediengestalten, die in ihren Shows immer mit Versatzstücken der Garçonne gespielt hat und damit zumindest die 1980er Jahre revolutionierte, ist Popstar Madonna. Heute wird sie vom bastardisierten Zitat ihrer selbst, von der, wie die New York Times schreibt „post-sexuellen" Lady Gaga abgelöst. War Madonna auf Provokation per se aus, so steht hinter Lady Gagas Auftritten ein theoretisches Konzept der Dekonstruktion identitätsstiftender Referenzsysteme.

Die Achtziger sind längst vorbei und mit der

Garçonne ist keine Aufbruchsphantasie, auch kein kämpferischer, subversiver Impetus mehr verbunden. Es geistern magersüchtige Models als Inkarnation des Schlankheits-, Schönheits- und Jugendlichkeitswahns durch Modemagazine und über Laufstege. Frauen funktionieren als Mütter, Karrierefrauen und Alltagsverführerinnen gleichzeitig und rund um die Uhr – da ist kein Ausbruch möglich.

GEGENBILDER BELEBEN

Umso mehr muss die Garçonne literarisch wieder belebt werden. In meinen Büchern sind einige Varianten der Garçonne als Rebellin, als Kämpferin zwischen den Spiegeln von Weiblichkeit zu finden. Die lesbischen oder bisexuellen Protagonistinnen meiner Romane sind eigenwillig, vestimentär auffallend, dress-codes missachtend oder parodierend, politisch aufsässig oder im Berufsleben zumindest unbequem.

Felicitas aus *Cote d'Azur* und aus *Sex ist die Antwort* ist die elegante, auf dem gesellschaftlichen Parkett versierte Intellektuelle in ständig changierenden Rollen, die sich als Geliebte täglich neu und anders entwirft: „Sie ist manchmal die leidenschaftliche Primadonna, dann das kleine Streichelwesen" (Rick 1993,15); doch mit ihrer Sprache kann sie vernichten, denn „ihre Sätze prasseln wie Hagel auf die Welt nieder" (Rick 2006, 75).

Anita, die burschikose, sportliche Mutter in *Chaosgirl*, die statt ihrer Söhne auf Bäume klettert, hat „etwas zerzaust Jungenhaftes (…), Gang aus den Hüften heraus, bauchlos, schmales Gesicht und etwas unsicher Ungelenkes" (Rick 2009, 8) und hebt durch ihr Leben und ihre Erscheinung die „Zweiteilung des schönen Geschlechtes in das rein Matronale (also Mütterliche) und das bübisch-virginale des maskulinen-puerilen Zweiges" (Herzmanovsky-Orlando) auf. Sie ist Lebenskünstlerin, jongliert zwischen Mutterrolle und „männlichem" Draufgängertum. Alle ihre Handlungen geschehen auf einem Terrain ohne unmittelbare, positiv besetzte weibliche Vorbilder und sind immer vom Scheitern bedroht.

HER MIT DEN AMAZONEN

Die Figur der Amazone eignet sich ebenfalls dazu widerborstige Frauenfiguren aufs Parkett zu bringen. Gini aus *Furien in Ferien* ist die Streunerin, die Vagabundin, die Polit-Aktivistin, die ständig im Clinch mit staatlichen Ordnungsmächten liegt und von den gesellschaftlichen Rändern aus agiert. „You take the car or I fuck you", sagt der Autohändler. „No, I fuck YOU!" kontert sie. (Rick 2004, 39)

Kaye, die Lederfrau aus *Sex ist die Antwort,* mimt bei sexuellen Spielen mal den Strichjungen, mal die vulgäre Domina. „Sie kommt in einem engen Lederrock in das Zimmer. Nackte Schultern, schwarze Strümpfe, Schuhe mit spitzen, hohen Hacken. Diese Kleidung schaut an ihrem Körper dissonant aus. Sie ist ja keine Lady sondern ein Lausbub, ja ein Straßenjunge, mit der gelbroten Strähne, die ihr ins Gesicht schwappt, und nun dieser Rock – eine Maskerade. (…) Picksüß weiblich ist sie."(Rick 2006, 63)

MYTHOS SCHÖNHEIT

1990 ortete Naomi Wolf weiblichen Schönheitskult als neuen Fundamentalismus, der der soeben gewonnenen Freiheit von Frauen im Wege stehe. Mit seinen archaischen Riten, Sakramenten und Kontrollsystemen, Schönheitswettbewerben, Juroren, Fotografen bis zu den ganz normalen Männern auf der Straße, die alle als Vertreter einer angeblich übergeordneten, göttlichen Autorität fungieren, präge er Politik, Gesellschaft und Ökonomie einer gesamten Epoche. Schönheit als Währungssystem. Schönheit als Berufseignungskriterium für Frauen. „Schönheit" muss von allen Frauen erreicht werden und geht einher mit „Jugend", dem Hype von Model-Berufen und Schönheitsoperationen.

Mittlerweile wurde dieser Tatbestand aufgeweicht. Auch Männer unterziehen sich Schönheits-OPs, verwenden Kosmetika und Fitness, als Resultat der Arbeit am eigenen Körper, das gehört zur Berufsqualifikation. Und auf Laufstegen finden sich heute neben 16-jährigen auch Silver-Models wie Evelyn Hall, Schauspielerin, Ballerina und Model, die als 65-jährige bei der Berliner Fashion Week mitlief. Sie setzen neue Trends und bringen das Alter in die Öffentlichkeit zurück. Aus kommerziellen Gründen überleben heute auch Divas und werden mit uns alt. Die „femme fatale" besitzt heute kein Ablaufdatum mehr, die Bilder-Skala reicht vom Sex-Symbol à la Marilyn Monroe bis zur burschikosen Tilda Swinton. Kleine Schwächen werden zur Trademark. Kaum wahrnehmbare „Lücken" im System der glatten, austauschbaren Fassade evozieren in ihrem Gegenüber emotionale Regungen.

Felicitas in *Sex ist die Antwort* ist mit verrutschter Schminke besonders liebenswert: „[Sie] nimmt die Brille ab und ich sehe, dass ihre Augen müde sind, die Schminke ist verwischt, so wirkt das Gesicht auf anziehende Weise zerstört. (...) Mir entkommt, wie auch früher immer, ein leiser, kleiner Ausruf, der sagen soll, ‚ich verfalle dir unverzüglich'." (Rick, 2006, 99)

TRICKSTER ALS OPTION

Ich plädiere außerdem für die Wiederbelebung oder -besetzung der Figur des weiblichen „Tricksters" in der Literatur. Er ist als ambivalente und listenreiche Erscheinung eine gute Option für ein weibliches Verhaltensrepertoire und verkörpert das Prinzip der Vereinigung von Gegensätzen. Madonna wird bisweilen als

Trickster bezeichnet, die „als schlaue Füchsin des Pop-Geschäfts mit frevlerischer Bildgewalt vom revolutionären, religions- und gesellschaftskritischen Inhalt ihrer Musik ablenkt." (Caramanica) Anita in *Chaosgirl* agiert wie das Sandkorn im Getriebe des staatlichen Kontrollapparates und treibt dort listig ihr subversives Unwesen. Es geht also auch in der Literatur darum, dass „diese Amazonenwirtschaft, diese verdammte, die man doch seit Jahrhunderten tot geglaubt" (Herzmanovsky-Orlando, 54), sich offensiver gebärdet und wieder sichtbarer wird.

LITERATUR

CARAMANICA, JON (2010): The Age of Gaga Rages Absurdly On, in: The New York Times, August 2.

HACKER, HANNA (1991): Es ist eben ein Malheur wie jedes andere, in: Rote Küsse, ein Filmschaubuch; Sabine Perthold (Hg.). Tübingen.

HERZMANOVSKY-ORLANDO, FRITZ von (1989): Das Maskenspiel der Genien, (Österreichische Trilogie III). SW., Bd III; Susanne Goldberg (Hg.). Salzburg und Wien.

PERTHOLD, SABINE (1991): Zeigt her eure Zähne, in: Rote Küsse, ein FilmSchauBuch; Sabine Perthold (Hg.). Tübingen.

RICK, KARIN (1993): Cote d'azur – zwei Frauen, eine Liebesgeschichte, Erzählung. Wien.

RICK, KARIN (2004): Furien in Ferien – ein Lesbosabenteuer, Roman. Berlin.

RICK, KARIN (2006): Sex ist die Antwort, Roman, Neuauflage. Tübingen.

RICK, KARIN (2009): Chaosgirl, Roman. Tübingen.

WOLF, NAOMI (1991): Der Mythos Schönheit. Reinbek bei Hamburg.

AUTORIN

KARIN RICK schreibt seit vielen Jahren über Liebe, Sex und weibliches Begehren. Ihre Romane und Erzählungen verschränken grenzgängerisch sexuelle Freizügigkeit mit innigen Gefühlen. Romanübersetzungen aus dem Französischen. Kulturberaterin der Stadt Wien.

YASMO

SLOGANFEMALE

Ich höre Slogans, Stimmen, Rufe und noch viel mehr,
aber all diese Slogans, diese Stimmen und diese Rufe,
die gehen einher
mit alteingessenem Gedankengut,
mit altliegenden,
altfließenden,
Ideen.
Die nicht gehen.
Die sich nicht fortbewegen können,
denn die Last ist zu schwer und man wird sie auch nicht los.
Es ist klassisch.
Es ist so fest gebaut wie der Eiffelturm,
die Pyramiden oder St. Peters Dom.
Es ist der Phallus, nein, die Idee dahinter,
man wird sie auch nicht los.
Ich höre Slogans, Stimmen, Rufe und noch viel mehr.
Ich rufe mit, denn ich bin sauer, ich bin wütend,
ich finde alles läuft verkehrt,
ich rufe „Könnt Ihr mal bitte alle eben die Fresse halten?!"
ich rufe „Bitte hört doch auf!"
ich rufe „Hilfe, ich will das nicht, lasst mich jetzt in Ruh'!"
ich höre mich zum Opfer werden. Nein.
Nein, ganz sicher nicht, ich mach das nicht!
Ich bin keine arme Frau im bösen Patriarchat,
ich bin eine starke Frau,
egal was ich mach.
Und dann, dann hör ich wieder Slogans, Stimmen, Rufe, Texte,
von allzu aufgeklärten Menschen,
von Leuten, die sich damit rühmen nichts gegen Frauen und Ausländer zu haben und das in jedem zweiten Satz betonen.
Die, die sagen „Ja klar bin ich für die Gleichberechtigung" und dann auf eine Bühne gehen und einen Text vortragen der von Witzen über dicke Frauen lebt.
Die, die sagen „Ich finde das toll, dass du als Frau auch so souverän auf der Bühne bist."
Wie bitte?!
Die, die sagen „Wir leben schon lange nicht mehr in einer Zeit, in der Frauen hinter den Herd gehören" - dann eine bedächtige Stille machen und dann sagen - „wir haben ja jetzt auch Mirkowellen."
Die, die dann lachen,
und da ist mir das Geschlecht vollkommen egal!
Die Männer, die lachen, die machen mich wütend.
Die Frauen, die lachen, die machen mich noch wütender.
Aber das ist nicht gleichgerecht.
Also höre ich in meinem Kopf Slogans, Stimmen, Rufe,
und platze. Und dann, dann werde ich angefragt um bei einer Kulturveranstaltung aufzutreten - „Du bist ja noch so jung, und es ist super, dass du eine

Frau bist, wir haben nämlich bis jetzt nur Männer."
Und dann denke ich,
„schön, dass Ihr mich wegen meiner Brüste haben wollt, nicht wegen meiner Leistung."
Das denke ich.

Ich sage allerdings:
Don't tell me you've got a project where you need a female MC!
Ich hab mein Wesen, meine Stimme und meine Disziplin.
Ich kann lesen, ich kann denken und ich kann Kinder kriegen.
Ich bin Frau, ich bin Mädchen, ich bin Knecht, ich bin Queen, ich bin Texterin.
„Und für ne Frau gar nicht so schlecht."
Was geht?! Überleg mal wer von uns beiden gerade textet.
Du findest meine Texte klingen halt eher wie ein Versuch?
Ich weiß Du bist hart, ich nicht. Aber ich bin gebucht.
Ich bin die Frauenquote und ich habe das satt.
Ich freu mich über Lob, aber für das was ich mach'.
Nicht weil ich Brüste oder es vielleicht doppelt schwer hab,
ich bin kein Opfer, ich bin eine Frau, die künstlerischen Wert hat.
Ich bin wertvoll!
Weil ich Pensionen sichern kann?!
Nein, weil ich so bin wie ich bin und gleiche Bezahlung verlang.
Ich bin Tochter, ich bin Schwester, aus dem Paradies verdammt,
ich gab Dir den Apfel, der Versuchung hieltest Du nicht stand.

Ich bin Frau,
ich bin Mädchen,
ich bin Hure,
ich bin Gretchen,
ich bin da,
ich bin wach,
ich bin stark
egal was ich mach'.

Ich hab nichts gegen Männer aber gegen das Patriarchat,
das sagt Frauen sind Schuld und sollten Kinder austragen.
Das sagt, dass jede Frau, die anders aussieht komisch ist
solange sie nicht dem klassischen Kindchenschema entspricht.
Ich bin eine Frau. Und ich darf so aussehen wie ich möchte!
Ich darf fertig ausschauen, rausgeputzt, Haare offen oder Zöpfe.
Ich bin Körper,
ich bin Inhalt,
ich bin Objekt,

ich hab Wörter,
ich hab Vielfalt,
ich hab Sex
und ich muss mich nicht verstecken!
Ich bin Lüge, ich bin Wahrheit,
ich bin Sünde, ich bin Arbeit,
ich verdiene mein eigenes Geld.
Ich brauche mich auch nicht zu verstellen,
denn ich passe in kein Klischee!
Das muss ich auch mal sagen:
Mein Kleiderschrank hat verschiedene Fächer und mehrere Schubladen.
Ich kann lachen, ich kann weinen, ich kann mit mir alleine sein.
Ich bin kaltblütig und warmherzig,
ich kann das sogar vereinen.
Ich bin Eins, ich bin Jetzt
und ich bin manchmal überfordert.
Ich bin das Gute, ich bin das Übel,
ich bin die Büchse und Pandora.

Ich bin Frau,
ich bin Mädchen,
ich bin Hure,
ich bin Gretchen,
ich bin da,
ich bin wach,
ich bin stark
egal was ich mach'.

AUTORIN
YASMO ist 1990 geboren, steht seit ihrem 16. Lebensjahr auf Bühnen um Poesie in die Welt zu bringen. Neben zahlreichen Poetry-Slam Erfolgen (2013 erste österreichische Slam-Meisterin) macht Yasmo auch Rapmusik. 2011 erschien ihr Debütalbum „keep it realistisch", 2013 die EP „It's Tea Time" ihres britischen Alter Ego Miss Lead und auch das zweite Yasmo-Album „Kein Platz für Zweifel".

ANFÄNGERIN

IMKE MÜLLER-HELLMANN

Meine Muttersprache ist Deutsch. Und lesbisch. Deutsch spreche ich, seit ich ein Kleinkind bin. Lesbisch seit der Pubertät. Manche sprechen lesbisch auch schon früher, erzählen sie, ich kann es nicht so genau sagen. Ich habe viel Zeit damit verbracht, herauszufinden, seit wann ich genau lesbisch spreche, und vor allem warum. Erst wollte ich es aus Verzweiflung wissen, dann aus Neugier. Ich las viele vermeintlich kluge Bücher und führte vermeintlich kluge Gespräche. Du wirst Dich nie gefragt haben, warum Du hetero sprichst. Klar. Das Normale erklärt sich nicht, es ist einfach. Erklären muss sich die Abweichung. Sich selbst und anderen. Irgendwann war ich dann auch einfach und habe keine Erklärung mehr in Büchern gesucht oder in Gesprächen erfragt. Irgendwann nahm ich mich, wie ich mich fühlte und nicht mehr so, wie die Anderen die Abweichung fühlten. Und ich fühlte mich: normal. Ich begann meine Sprache zu sprechen. Die, die mir mitgegeben ist, aus welchen Gründen auch immer – vielleicht auch ohne Gründe –, und die, in der ich mich ausdrücken und die Welt erfahren und das Leben umarmen kann. Genauso wie es viele Gründe gibt und keine, dass ich Deutsch spreche, gibt es einige und keine, dass ich lesbisch spreche.

SPRECHEN LERNEN

Als ich anfing Deutsch zu reden, tat ich dies, wie jedes Kleinkind, mit ersten Worten und einfachen Sätzen, die ich so aufgeschnappt hatte. Meine Mutter sprach mit mir, mein Vater und mein Bruder, sie freuten sich und sagten mir Wörter vor. Als ich anfing lesbisch zu reden, war es ähnlich und ganz anders. Erste Worte, einfache Sätze, was ich so aufgeschnappt hatte. Dieses Aufschnappen aber war aufgeregt, mit angehaltenem Atem, begleitet von Herzklopfen und einem flauem Gefühl im Magen. Ohne zu wissen warum. Jetzt sprach meine Mutter nicht mit mir und auch die anderen sprachen nicht. Meine Bücher schwiegen und auch das Fernsehen schwieg. Lesbisch ist eine Muttersprache ohne Mutter. Es war stumm um mich herum, und das, was ich aufschnappte, war wenig, und es war begleitet von einem Gefühl unheilvoller Vorahnung: Irgendetwas stimmte nicht mit mir. Es lag an dieser Sprache, die ich noch gar nicht kannte, aber schon hatte. Irgendetwas stimmte nicht. Irgendetwas. Dieses Gefühl wurde ich lange nicht los.

Eine Sprache alleine zu lernen, ist schwierig, und dankbar war ich für jedes kleine Übungsfeld, das sich auftat. So kam es, dass ich fünf Mal in den gleichen Film schlich, nachts in die Spätvorstellung. Ich hatte die Kapuze tief ins Gesicht gezogen, schaute vorsichtig nach links und rechts, und war erleichtert, dass ich niemanden kannte. Ich sog im Dunkel des Kinosaals und aus der Tiefe meiner Kapuze heraus, die Handlung des Films in mich auf. Nach dem dritten Mal konnte ich die Dialoge bis ins Detail mitsprechen. Ich begann, in diesem Film zu leben. Ich begann, mit diesem Film zu sprechen. Ich flüsterte ihn mit. Ich flüsterte seine Sätze im Alltag vor mir her. Ich überlegte, wie Camille und Petra das gesagt hätten. Ich sprach ihre Dialoge vor dem Spiegel und schaute dann, ob die Welt danach noch bestand, und ob ich verändert aussah. Lesbischer oder so. Und die Welt bestand noch und ich sah nicht verändert aus, aber ich sprach meine Sprache ein bisschen mehr.

OHNE DREHBUCH

Ich weiß nicht ob ich damals lesbischer aussah oder heute. Generell weiß ich eigentlich nicht, wie Lesben aussehen. Klar, ich erkenne die, die das Klischee erfüllen, selbst wenn sie es nur in Ansätzen erfüllen. Aber viele erfüllen es auch nicht, oder nur eine Zeit lang, bis die Sprache gut sitzt, dann lassen sie das Klischee wieder los. Ich weiß also nicht viel über das Aussehen von Lesben. Was ich jedoch weiß, ist, wie Lesben ihre Sprache sprechen, das heißt, ich weiß, was sie tun. Sie schauen mich zum Beispiel eine Hundertstel Sekunde zu lange an. Und ich sie. Die Klischees sind kultur- und szenebedingt. Dieser Blick aber gilt überall.

Es gab nur eine Handvoll Filme in jener Zeit. Endlich Filme, in denen die Hauptdarstellerinnen am Schluss nicht dramatisch sterben müssen. Oder in denen die Liebe in einer Tragödie endet und die Lesbe von beiden als exzentrische Künstlerin durchdreht. Diese Handvoll Filme haben mir Sprache gegeben. Und nicht nur mir. Es gibt Details in unserer Sprachwelt von heute, bei denen ich genau weiß, aus welchem Film sie kommen. Da es so wenige waren, hatten diese viel Einfluss.

Das Schwierige beim Erlernen der lesbischen Sprache war gleichzeitig das unersetzbar Schöne. Ein Heteropärchen hat, bevor es sich das erste Mal berührt, schon 100 mal gesehen, gehört und gesagt bekommen, was passiert, wie es sein wird und was zu tun ist. Auch wer was macht und welche Bedeutung das hat. Als ich meine erste Freundin hatte, wussten wir nichts. Ich hatte sie noch nicht einmal als Lesbe erkannt und stolperte mit ihr in unser unerwartetes Glück. Wir kannten nur die Dialoge von Camille und Petra und ihre Liebesszene unter dem Zirkuszelt. Und das war's. Alles war neu und unerfunden. Nur mit der Bedeutung behaftet, die wir uns gaben und niemand sonst. Wir waren die Hauptdarstellerinnen in einem Stück ohne Drehbuch, auch ohne Zirkuszelt, wir waren allein mit uns und unseren Gefühlen, und die Welt mit ihren Bildern und Rollen war weit entfernt.

BEFREMDLICHER AKZENT

Die Welt spricht hetero. Natürlich habe ich auch diese Sprache gelernt. Wie eine Fremd-

sprache jedoch. Andere sprechen beides fließend. Ich muss immer noch nachdenken mit der Grammatik und manche Wörter fallen mir nicht ein. Es ist überlebensnotwendig hetero zu verstehen. Es gibt keine Parallelgesellschaft und kein eigenes Land. Unsere Welt ist verwoben mit der Heterowelt. Und man muss wissen, was mancher Blick bedeutet, man muss wissen, wann man mitsprechen muss und wann man den eigenen Akzent verbergen muss, so gut es irgendwie geht. Es könnte gefährlich sein. Oder auch nützlich. Je nachdem. Wir haben eh keine Chance gegen Muttersprachlerinnen hetero. Aber ein wenig hetero sprechen kann so manches Gespräch oder auch so manche Tür öffnen. Vor allem, weil wir abhängig sind von der Heterowelt und von vielen männlichen Mitmenschen, die nur eine Sprache verstehen. Der Akzent kann verhängnisvolles Befremden auslösen. Dem ewigen Spiel der Geschlechter, das in jedem Raum und in jeder Begegnung mitschwingt, entkommt man eh nicht. Und wir spielen jahrelang, jahrzehntelang, vielleicht immer außer Konkurrenz mit, es ist nie das Eigene. Ich weiß noch wie heute, als ich das allererste Mal einen Raum betrat, in der meine Sprache gesprochen wurde. Ich habe es eine geschlagene Stunde ausgehalten und war danach völlig erschöpft. Zum ersten Mal spielte ich mit, zum ersten Mal konnte ich sprechen, aus dem Bauch und nicht aus dem Kopf heraus. Ich musste nicht überlegen und nicht übersetzen. Zum ersten Mal wurde ich gesehen, und was ich tat, galt. Ich war echt. Ich war ohne Verkleidung.

BLICK FÜR DIE SCHWESTERN

Es ist auch überlebensnotwendig zu erkennen, wann man eine – manchmal sagen wir – Schwester, also eine Gleichsprachige vor sich hat. Gefühlsmäßig überlebensnotwendig. 90 bis 95% aller Frauen sprechen hetero, und es ist die leidvolle Erfahrung des Anfangs einer jeden Lesbenkarriere, das Herz unwiderruflich und in der Absolutheit erster Liebe an eine Hete zu verschenken. Sei es an die beste Freundin oder an die Klassenlehrerin. Auch beste Freundinnen lernen manchmal ein wenig lesbisch oder sogar viel. Es soll sogar vorkommen, dass sie merken, dass ihnen diese Sprache näher liegt, und dass es sich anfühlt, als würden sie nach vielen Jahren endlich nach Hause kommen. Aber dieses Erlebnis ist nur wenigen vergönnt, und spekulieren kann man darauf schon gar nicht. Bei Klassenlehrerinnen ist der Fall ganz und gar hoffnungslos. Es ist der klassische Fehler der Anfängerin, sich in eine Hete zu verlieben, und man bezahlt ihn mit viel, viel Herzblut. Deswegen ist es ratsam, den Blick für die Schwestern der eigenen Sprache zu entwickeln und nach den tragischen Anfängen im Reich der Heterofrauen genauestens zu überlegen, wem man das verwundete Herz danach noch einmal öffnet.

Es gibt natürlich auch Lesben, die gerade Heten interessant finden, oder Heten, die es spannend finden, auf Lesbenpartys zu gehen. Aber das ist eine andere Geschichte. Es gibt auch die, die sich aus dem Sprachgewirr nichts mehr machen und fließend zwischen allen Sprachen plaudern. Das werden vielleicht die Heldinnen der Lesbenfilme der Zukunft. Dann, wenn wir es nicht mehr nötig haben, auf das „Teile und herrsche!“ reagieren zu müssen.

Warum ich das alles erzähle? Weil eine erfahrene Lesbe eigentlich weiß, ob der Blick, der eine hundertstel Sekunde zu lang ist, der lesbischer Blick ist, oder etwas anderes bedeutet. Weil sie eigentlich auch weiß, welche Sprache die andere Frau ihr gegenüber spricht. Weil sie es eigentlich mit schlafwandlerischer Sicherheit weiß. Es kann natürlich passieren, dass auch ein lesbisches Fortgeschrittenendasein hier und da den Fehler der Anfängerin wiederholt. Es kann aber auch sein, dass eine Hete, egal welchen Alters, plötzlich anfängt eine neue Sprache zu lernen. Und es könnte sein, dass ich hoffe, dass du gerade die Anfängerin von uns beiden bist.

ANMERKUNG

Der Beitrag wurde erstveröffentlicht in: Donna! (Herausgeberinnen-Kollektiv): Beziehungsweise Frauen – Frauen in Beziehung. Anknüpfungen an eine alte politische Praxis. Berlin, 2013.

AUTORIN

IMKE MÜLLER-HELLMANN geb. 1975; Studium Religionswissenschaft, Pädagogik; war u.a. Studienreiseleiterin, Alphabetisierungsdozentin; Preise für ihre Kurzgeschichten; im Erscheinen: „Verschwunden in Deutschland“, eine Beschreibung der Suche nach den Nachfahren der Toten des KZs im Dorf ihrer Großmutter.

UNBEHAUST

RENATE WELSH-RABADY

Sie wachte mit dem Gefühl auf, dass gar nichts stimmte. Sie wälzte sich auf den Bauch, auf den Rücken, winkelte die Beine an, streckte die Arme aus, legte sich kerzengerade mit gefalteten Händen genau in die Mitte des Bettes wie eine Statue auf einem Grabmahl. Sonst half das, heute führte es zu einem schmerzhaften Krampf in ihrer linken Wade. Sie atmete ein, bis der Druck unerträglich wurde, beim Ausatmen spürte sie jeden Wirbel einzeln auf der Matratze. Ihre Füße waren weit weg, irgendwo da unten, trotzdem gelang es ihr, die Zehen zu bewegen, auf und ab, dann die Großzehen abzuspreizen, das war ein Erfolg.

Meine Füße, dachte sie, meine Füße. Grotesk, dass der Gedanke etwas Tröstliches für sie hatte.

Heute war Mittwoch, um neun Uhr war sie zu einem Vorstellungsgespräch bestellt. Noch war sie nicht verrückt, sie konnte ohne zu zögern ihre Versicherungsnummer, ihre Adresse, neuerdings auch ihre Mobiltelefonnummer aufsagen, fehlerfrei. Aber etwas stimmte nicht. Etwas stimmte ganz und gar nicht.

Darüber nachzudenken war müßig. Sie stand auf, machte ein paar halbherzige Dehnübungen. Unter der Dusche wusste sie plötzlich, dass der Schlüssel zu ihrem Unbehagen in dem Traum lag, der sich nicht verscheuchen ließ. Sie träumte selten, jedenfalls wusste sie nichts von ihren Träumen, und sie hatte auch keine Verwendung dafür.

Ihre Schwester war in einen grauen Umhang gehüllt auf der Bank vor dem Haus der Großeltern gesessen, hatte mit keinem Wort, mit keiner Geste auf ihre Rufe reagiert. Eine Statue, deren überlanger Hals mit dem abgewandten Kopf eine herzzerreißend schöne und gefährdete Linie bildete.

Sie wusste, dass sie ihre Schwester angerufen hatte, aber so sehr sie sich anstrengte, konnte sie sich nicht erinnern, welche Sprache sie gesprochen hatte, obwohl es doch darauf ankam, das könnte erklären, warum die Schwester nicht geantwortet hatte. Sie wusste auch nicht, was sie gesagt hatte. Aus dem Weg zum Haus waren Steine hoch gespritzt, von Moos und Flechten überwachsen. Solche Steine hatte es nie gegeben im Garten ihrer Großmutter, Steine spritzten auch nicht aus dem Boden wie Wasser eines Springbrunnens, und ihre Schwester hatte einen Hals wie andere Menschen auch, keinen überlangen wie ein Schwan.

Lächerlich, sich von einem Traum beunruhigen zu lassen, sie war eine vernünftige Frau, es war auch bitter notwendig, vernünftig zu sein, das Leben war schwierig genug, ohne dass sie anfing, einem albernen Traum eine Bedeutung zu geben, die ihm nicht zukam. Weiß Gott nicht.

Sie war auf das Haus zugerannt, auf das Haus der Großmutter, das Haus, das mehr Zuhause gewesen war als je ein Haus Zuhause sein würde. Sturm kam auf, ein Segel, das sie nicht sah, knatterte, die Steine prasselten immer näher. Sie erreichte das Tor, griff nach der Klinke, da war keine. Sie trat einen Schritt zurück. Das war das Tor mit dem Rahmen aus schweren Balken, mit dem Mittelpfeiler, mit den dicken grau verwitterten Brettern. Rechts oben ragte der handgeschmiedete Nagel heraus, den der Großvater einmal im Wald gefunden hatte, und an dem alles mögliche aufgehängt wurde. Alles war richtig. Nur die Türklinke fehlte.

Sie schlug mit dem Kopf an die Bretter.

Der Schmerz musste sie aufgeweckt haben.

Sie zog sich an, trank eine Tasse Tee, bürstete ihre Haare, zog den Mantel an, ging zur Haltestelle, sie entwertete ihren Fahrschein, fuhr mit der Straßenbahn, stieg um in die U-Bahn, klopfte auf die Minute pünktlich an die Tür des zuständigen Beamten. Sie funktionierte. Sie setzte die richtige Miene auf , als er zutiefst bedauerte und seine Sprüche wie Aufziehfiguren auf die blanke Schreibtischplatte gesetzt hatte. Mit drei neuen Adressen verließ sie das Amt. Sie wusste und er wusste, wie die Vorstellungsgespräche enden würden. Zu alt, überqualifiziert, die Stelle schon besetzt. Niemand würde direkt „keine Ausländerin" sagen.

Auf diese Art lernte sie Wien kennen, sagte sie sich. Immerhin gab man ihr Fahrscheine, und sie hatte zu tun. Untertags war die Straßenbahn nicht voll, sie konnte bequem sitzen und nachdenken.

Die Türklinke fehlte. Das war entscheidend.

Großmutters Haus war verschlossen, das Haus, dessen Türen immer offen gestanden waren, nicht nur das Tor zur Straße, auch die Küchentür, auch die Türen zu Kammer und Speis und Scheune. Hatte es überhaupt Schlüssel gegeben? Sie konnte sich nicht erinnern. Einen Riegel an der Stalltür, das wohl, und einen an der Milchkammer.

Wo war die Türklinke? Im linken Feld des Tores oder im rechten?

Sie konnte nicht glauben, dass sie es tatsächlich nicht wusste. Ihre ganze Kindheit und Jugend hindurch hatte sie jeden Tag diese Türklinke angefasst, und wusste es nicht?

Sie schloss die Augen, versetzte sich zurück, ging die staubige Landstraße entlang bis zum Dorfplatz, umrundete den Brunnen, tastete mit den Augen den rauen Stein ab. So gern hätte sie gespürt, wie das Wasser zur Mitte hin eine Kuhle geschliffen hatte. Aber sie konnte nur die Wörter denken. Rau. Glatt. Hatte die Haut keine Erinnerung? Sie tastete mit der Zunge ihre Mundhöhle ab, dann die Zähne. Außen glatt, innen etwas rau. Nicht so rau wie der Brunnenrand. Plötzlich wäre es wichtig, Grade von Rauheit, Grade von Glätte zu beschreiben, um wenigstens diesen Brunnen wieder in Besitz zu nehmen, den sie vor sich sah. Den Brunnen daheim. Die Wörter, die ihr zur Verfügung standen, waren nicht genau genug. Und die Erinnerung verblasste, zerbröselte ihr zwischen den

Fingern, versickerte. Vielleicht lag es daran, dass sie die fremde Sprache benützte, Tag für Tag, die Sprache, die sich ihr verweigerte, und die sich doch auch zwischen sie und die alten Wörter schob.

Das ist Unsinn, so darf man nicht denken. Ich soll froh sein, dass ich hier bin. Dass ich das Bleiberecht bekommen habe. Dafür habe ich dankbar zu sein. Andere wären froh und dankbar.

Sie sah das Tor ohne Klinke vor sich, die Maserung des Holzes, die Unebenheiten. Hinter dem Tor lag ihre Vergangenheit. Eintritt verboten? Wer konnte ihr den Eintritt verweigern? Sie brauchte kein Visum. Sie hatte das Bleiberecht. Trotzdem spürte sie, wie die verräterische Röte aufstieg, sobald ein Blick an ihr hängen blieb. Vielleicht lag nicht in allen Blicken die Feststellung: Du bist auch so eine. Gehörst nicht hierher. Woran erkannten es die Leute? Anfangs hatte sie sich bemüht, genau so auszusehen wie die Frauen von hier, hatte sie studiert, aber sie war nicht weit gekommen mit diesem Studium.

Um die Wörter ging es. Wie im Märchen. Die Wörter musste man wissen, die richtigen Wörter, und musste sie sagen, laut und deutlich. Dann würde sich der Berg öffnen, dann öffnete sich auch das Tor, das brauchte keine Klinke.

Aber für dieses Tor mussten es Wörter in der alten Sprache sein, in der Oma-Sprache, der Sprache, die ihr hier verloren gegangen war. Sie hatte es erst nicht glauben können. Eine Sprache konnte man nicht verlieren wie einen Handschuh. Aber plötzlich waren die Wörter nicht mehr da, mussten mühsam gesucht werden, und dann waren sie auch noch sperrig im Mund, überlagert von der fremden Sprache, die nie ihre werden würde und die sich doch so wichtigtuerisch zwischen sie und die Welt schob mit ihren harten Verschlusslauten.

Eine alte Frau stieg ein, setzte sich ächzend ihr gegenüber, balancierte sehr behutsam einen Karton auf ihren ausladenden Schenkeln. In der Schachtel standen Plastiktöpfe mit winzigen Setzlingen drin. Die Hände der Frau waren rot, Knöchel und Sehnen traten hervor, dazwischen das blaugraue Geäst der Venen. Die Risse auf den Fingerkuppen waren schwarz. Bei jedem Schwanken des Waggons beugte sich die Frau über die Pflänzchen, ihre Lippen bewegten sich. Die Frau war auch eine von denen. Nein, korrigierte sie sich. Eine von uns. Sie lächelte, die Frau lächelte zurück, wandte sich sofort wieder ihren Setzlingen zu, ein Topf war verrutscht. Eine Falte erschien auf ihrer Stirn, als sie ihn zurecht rückte, dann schaute sie wieder auf, legte den Kopf schief, verzog den Mund. In diesem Augenblick war sie die Oma, obwohl sie ihr doch gar nicht ähnlich sah.

Die Straßenbahn bremste scharf, wildes Geklingel, Hupen von allen Seiten, die Fahrgäste begannen zu schimpfen, stellten Vermutungen an. Die alte Frau hielt ihren Karton fest. Bei der nächsten Station stand sie auf und stieg aus. Wie sie ihre Schachtel trug. Als wäre etwas Lebendiges, sehr Verletzliches darin.

Einen Augenblick lang war sie in Versuchung, auszusteigen und der alten Frau zu folgen. Aber sie hatte einen Termin. Ein Vorstellungsgespräch. Ein völlig überflüssiges Vorstellungsgespräch, von dem sie genau wusste, wie es ausgehen würde. Trotzdem war sie auf dem Weg dorthin.

War sie überhaupt auf dem Weg dorthin? Links und rechts von den Straßenbahngleisen gab es nur eine von Brombeersträuchern bewachsene Böschung, es waren keine Häuser zu sehen, als hätte sie die Stadt verlassen und es nicht bemerkt. Es waren auch keine Fahrgäste mehr im Waggon. „Wir sind am Ziel. Bitte alles aussteigen." Wir sind am Ziel. So einfach war das. Sie stolperte. Weit und breit kein Mensch, den sie um Auskunft bitten konnte. Ein paar niedrige Häuser, die gewirkt hätten, als wohne hier niemand, wenn da nicht die blank geputzten Fenster gewesen wären und die frisch geharkte Erde in den Vorgärten. Nach ein paar Schritten kam sie zu einem Platz mit drei Bäumen, Brunnen und Kriegerdenkmal. Während sie nach einem Straßenschild Ausschau hielt, schlug eine Turmuhr. Es war, als wartete alles darauf, dass etwas beginnen würde, wenn sie nur wüsste, was das sein sollte.

Und die Klinke war links.

AUTORIN

RENATE WELSH-RABADY ist Übersetzerin, seit 1975 freie Schriftstellerin, lebt in Wien. Schreibwerkstätten mit verschiedensten Gruppen.

JULYA RABINOWICH

leerläufe

leerlauf I

Um Mitternacht wird die Kloschüssel zur Petrischale
Ich sammle Fleischklumpen
die ich und du gewesen sind
und versenke sie darin
die Waage rührt sich nicht
wir sind bereits
gewogen gemessen und
für vergänglich befunden worden
mein Schneidermeister war fleißig
mit roten rohen Stichen
ist der Schmerz an meinem Unterleib befestigt
Kreuzstich
Steppnaht
Zierborte
zwischen Hühnersuppe und Verzweiflung
lungere ich
zwischen den mit mir bemalten Laken

leerlauf II

Deine Augen spiegeln
nur dich selbst
offen
und lidlos
nimm ab deinen Blick
die Halbschalen deiner Augäpfel
nimm heraus
wie meine Eingeweide
abgelegt
neben dem Lager
ist unser Ort
wo wir
Im Nebel waten
im Fleische stochern
und Salz streuen
es ist zu rutschig
sonst

leerlauf VI

Ekelerregend
mein Hunger meine Angst meine Gier
mein Schweigen
hinter eisblumigen Fensterläden
wenn das Kind schläft
und die Stadt
und das Leben

ANMERKUNGEN

Publiziert in: HORN, BATYA / BAIER, CHRISTIAN (2006): Leidenschaften [Eine Anthologie], Wien.

AUTORIN

JULYA RABINOWICH ist 1970 in St. Petersburg geboren, 1977 entwurzelt & umgetopft nach Wien. Lebt als Autorin, Dramatikerin und bildende Künstlerin in Wien. Wöchentliche Kolumne “geschüttelt nicht gerührt”, Der Standard, Beiträge für volltext, Falter, Zeit und Ö1, Stipendien, Preise und Publikationen.

LUISA VALENZUELA –

DIE LATEINAMERIKANISCHE STIMME DES WEIBLICHEN SCHREIBENS

NASTASJA STUPNICKI

Luisa Valenzuela ist als zeitgenössische argentinische Schriftstellerin, Vertreterin der lateinamerikanischen Stimme des weiblichen Schreibens mit dem Körper. Ihre Arbeit am Wort weist viele Identitäten mit der Theorie von Hélène Cixous auf, vermag aber in vielfacher Weise über das reine libidinöse Schreiben hinauszugehen. Durch ihre intensive Auseinandersetzung mit der argentinischen Diktatur unter Jorge Videla durch deren Staatspolizei sie selbst verfolgt wurde und gezwungen war Argentinien zu verlassen, erfährt ihr Schreiben neue Dimensionen und entwickelt sich auch zu einem Schreiben mit dem Körper, das keiner Worte bedarf.

Bedroht durch Verfolgung des Militärregimes erfährt sie das Schreiben mit dem Körper als Gratwanderung zwischen Leben und Tod. Alleine durch ihre körperliche Anwesenheit, durch das Auf-dem-Spiel-Stehen ihres Körpers und damit ihres Lebens schreibt sie Geschichte mit, ohne schriftliche Spuren zu hinterlassen. Dieses Phänomen des Schreibens ohne Worte, das Bezeugen von geschichtlichen Ereignissen allein durch ihre Anwesenheit, ist wohl allen Menschen zuteil, selbst wenn sie AnalphabetInnen sind. In diesem Zusammenhang steht auch das Reisen, das für Luisa Valenzuela ein Schreiben mit dem Körper im bereits genannten Sinn bedeutet; auch weil es eine Veränderung der Subjektivität der Reisenden bewirkt und gleichzeitig eine Öffnung zum Anderen, Unbekannten hervorruft.

BENENNEN GEGEN ZENSUR

Weibliche Texte sind für sie nicht einfach Fragmente – wie so oft geringschätzig bewertet –, sie sind voll Wut und Selbsterkenntnis, sie sind nicht mangel- oder klischeehaft, sie überschreiten Barrieren und sind eine Suche nach der weiblichen Stimme, die nach ihrer Unterdrückung erst wieder gefunden werden muss. Eine weibliche Stimme, die durch nichts mehr auslöschbar ist, auch nicht durch Männer, die Salz benutzen, um die Frau von ihrem Wunsch zu sprechen und ihren Körper und Begehren auszudrücken, reinwaschen wollen. Denn für die Männer – so schreibt Luisa Valenzuela – mutet es schandhaft und blasphemisch an, wenn eine Frau es wagt, das Wort und ihren Körper für sich zu beanspruchen. Schließlich gelte beides in der patriarchalen Gesellschaft als Eigentum des Mannes.

Doch nicht nur die phallologozentrische Gesellschaft versucht mit allen Mitteln die weibliche Stimme zu zensieren, auch die Autozensur steht den Schriftstellerinnen im Weg, sich und ihren Körper zu schreiben. Valenzuela wendet hier die Strategie des Benennens an, denn für sie verändert sich das Problem der Autozensur in dem Moment seiner Benennung. Die Autozensur wird entmachtet durch ihre Benennung und kann so nicht mehr die Angst der Schriftstellerin schüren, sich nicht frei ausdrücken zu dürfen. Die Schriftstellerin agiert hier als „nombrador", ein Schlüsselbegriff für Valenzuela, die im Benennen ein Machtinstrument sieht um Geheimnisse – eigene und politische – ihrer Unsichtbarkeit, der Zensur, zu entheben und sie zu entmachten.

KÖRPER UND TEXTKÖRPER

In ihren theoretischen Schriften *Escribir y secreto* („Schreiben und Geheimnis") und *Peligrosas palabras* („Gefährliche Worte"), die jedoch kein autonomes philosophisches Werk formen, stellt sie ihre Theorie des weiblichen Schreibens dar und gibt Einblicke in die spezifische Rezeption und die Weiterentwicklung des Schreibens mit dem Körper aus lateinamerikanischer Sicht.

Als Frau Schriftstellerin zu sein, erfordert vor allem Mut. Es bedeutet eine ständige Arbeit am Wort und das Überwinden vieler Hürden – innerer und äußerer – um es als Frau zu wagen dem eigenen Körper sowie den eigenen und politischen Geheimnissen eine Stimme zu verleihen. Für sie gilt Schreiben als Befreiungsschlag und politische Kraft, das für die Frauen und die soziale Gerechtigkeit arbeiten soll. Das weibliche Schreiben ist dabei Ausdruck einer Polyphonie der Stimmen, das gegen den univoken hegemonischen Herrschaftsdiskurs ankämpft. Sie selbst schreibt gegen: „... die Einschränkungen, die gemacht werden, die dadurch, dass sie uns benennen, uns in Schubladen stecken, unsichtbar machen oder abwerten; nun werden wir unsere Kapazität, uns mit eigenen Worten zu benennen, entdecken und die Ladung der besagten Worte umkehren, damit die besagten Worte uns befreien." (aus: Peligrosas palabras, 19)

Die Autorin glaubte anfangs nicht an die Existenz eines weiblichen Schreibens. Sie hatte unkritisch die Meinung der patriarchalen Gesellschaft übernommen, es gäbe nur eine einzige Sprache. Doch 1978, bei der Vorbereitung eines Vortrags, wurde ihr bewusst, dass weibliches Schreiben existiert und sie selbst und ihre lateinamerikanischen Kolleginnen, wie Clarice Lispector, Liliana Heer, Elvira Orphée, Marcela Solá u.v.a. dieses praktisch umsetzen. Sie erkannte, dass Sprache für sie eine männliche oder weibliche Erotik aufweist. Bereits vor ihrer Bildung würde sich die Sprache erotisch aufladen und ihren Ausdruck im Rhythmus, am Atem des Textkörpers ausdrücken. Für Valenzuela erschafft jede Schriftstellerin einen Textkörper, der durch ihren Körper geboren wird, womit sie ihrem Begehren und ihrer weiblichen Erotik, die different zur männlichen ist, Ausdruck verleiht. Daher auch die Überzeugung, dass auch Männer mit ihrem Körper schreiben.

Diese von den Frauen erschaffenen Textkörper spiegeln für sie die andere Seite ihrer eigenen Körper, ihre verbalen Körper. Manchmal agieren ihre Textkörper aber auch wie Masken, die amüsieren, verschleiern oder täuschen. Das Arbeiten mit den Masken – die Hexe, die Heilige, die Hure usf. – ist für Valenzuela auch eine Form sich der verschiedenen Stimmen der Gesellschaft bewusst zu werden. So unterdrücken sie nicht mehr, sondern helfen der Schriftstellerin sich von den patriarchalen Konnotationen der Masken zu befreien.

HEXE UND MUTTER

So sieht sie die schreibende Frau eng verwoben mit dem Bild der Hexe, die als Sinnbild des Begehrens die patriarchale Ordnung mit den Worten ihrer Münder, also Mund und Vagina, unterläuft und machtvoll herausfordert. (Vgl.: Z. Nelly Martínez, 11) In der patriarchalen Gesellschaft wird die Frau als Hexe jedoch marginalisiert und der göttlichen Mutterfigur als die negative Version gegenübergestellt. Gerade deshalb aber repräsentiert die Hexe die schreibende Frau, die mit ihren Stimmen das Weibliche in seiner erotischen Potenz schlechthin verkörpert und verkehrt so die negative Konnotation der Hexe.

Für Valenzuela ebenfalls bedeutungsvoll: die Revalorisierung der Mutter, als Gegenstück zur übermächtigen patriarchalen Vaterfigur. In ihrem Werk ist die Figur der Hexe, mit jener der Mutter und jener der Schriftstellerin gleichzusetzen und öffnet das Tor zur Weiblichkeit in einer Sprache, die jahrhundertelang männlich dominiert war. „Tatsächlich, indem sie sich selbst zu einer authentischen Hexe erklärt, ergreift die Autorin das Wort, um mit der Macht ihres Diskurses den Machtdiskurs herauszufordern: um dem Schweigen eine Stimme zu geben, in welchem unsere Kultur die Frau und das Weibliche festgehalten hat." (Vgl. Ebd., 15) Die Hexe nun, die Macht über das Wort hat, benutzt dieses, um sich selbst und die Welt zu benennen („nombrar"), nachdem dies bisher den Männern vorbehalten war. Dadurch tritt sie selbst in jene Sprache ein, welcher der Zutritt in die symbolische

Ordnung allzu lange verwehrt war und fordert ihre weibliche Textualität genauso ein wie ihren Körper und ihre Sexualität, die ihr durch das Patriarchat und seine Ketten des Gebots der Virginität vorenthalten worden waren.

VERGNÜGEN AM EKEL

Darüber hinaus finden die Lesenden bei Valenzuela ein Sich-Identifizieren mit dem Ekel und allen körperlichen Vorgängen, was die Schriftstellerin selbst als spezifisch lateinamerikanisch empfindet. „Über die grob vereinfachenden Empfehlungen der französischen Feministinnen (Hélène Cixous, Luce Irigaray) hinaus, die vorschlugen mit dem Körper zu schreiben und den Körper der Frau in all seiner Pracht und all seinen Niedrigkeiten zu beschreiben (Letzteres gesagt ohne abwertende Absicht, sondern nur als Indikator des Unterleibs.), erkenne ich in den einzigartigen lateinamerikanischen Schriftstellerinnen etwas, das wir als ein Vergnügen am Ekel kategorisieren könnten." (aus: Peligrosas palabras, 45) Für sie sind der Ekel und die Identifikation mit ihm ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal zwischen lateinamerikanischen Schriftstellerinnen und den nordamerikanischen bzw. europäischen. Alles Körperliche, sei es nun das Verrotten nach dem Tod oder die lange Zeit als ekelhaft abgewerteten Vorgänge bei der Geburt eines Kindes, wird von ihr und ihren lateinamerikanischen Kolleginnen nicht als schlecht oder peinlich verheimlicht. Für sie sind die Formen der Vereinigung mit der Natur ein Weg, um zu Wissen zu gelangen, das ihnen sonst verschlossen wäre. „Die Weisheit von bestimmten Schriftstellerinnen besteht darin, über den Horror und die Scham hinauszugehen und eine Form der Akzeptanz der Zurückweisung zu artikulieren. Es handelt sich um eine subtile Bewegung der Wahrnehmung oder eines Zuganges zum heiligen Wissen über die via negativa." (aus: Ebd., 46) Weiters schreibt sie über die Relation von Körper, Ekel und Wissen: „Der Körper muss den Ekel kennen, muss ihn bedeutend absorbieren, um schlussendlich alle seine Worte sagen zu können, die Worte des Geschlechts sind, ohne über Sex zu reden." (aus: Ebd., 48)

GEBURT UND LIEBE

Valenzuela thematisiert auch die Schwangerschaft, die oft genug den Neid der Männer hervorgerufen hätte. Auch hier kritisiert sie die nicht-lateinamerikanischen Schriftstellerinnen, die in ihren Augen zu ängstlich wären, ihre eigene Produktivität mit ihrer Fähigkeit zum Gebären in Verbindung zu bringen. Diese Ablehnung der Fähigkeiten ihrer weiblichen Körper ist den lateinamerikanischen Frauen fremd. Vielmehr assoziieren die Schriftstellerinnen das Schaffen eines Romans mit dem Heranwachsen des Babys im Bauch der Mutter, das bei seiner Geburt den Körper der Frau verlässt, ähnlich wie ein Roman die Schriftstellerin verlässt, wenn er vollendet wurde. Die lateinamerikanische Schriftstellerin scheint sich ihrer Körperlichkeit in Zusammenhang mit ihrer Schaffenskraft weit mehr bewusst zu sein, als Schriftstellerinnen anderer Kontinente und nutzt diese auch als Tor zum Ungewissen und Unausdrückbaren.

An dieser Stelle kommt auch das Thema der Liebe ins Spiel, denn für Valenzuela ist Schreiben ein Fest der Freude und gleichzeitig fühlt sie sich im Zustand des Verliebtseins, wenn sie einen Roman schreibt. Die Liebe scheint in ihrem Werk die einzige Kraft, aus der nicht nur Texte entspringen, sondern die auch ein friedvolles und respektvolles Miteinander von Frau und Mann ermöglicht. Immer wieder ist es in ihren Romanen die Liebe, die dem Mann die Augen für die wahre, maskenlose Vollkommenheit der Frau als Frau öffnet. Die Liebe allein scheint zu ermöglichen, dass die Frau ganz ihre Weiblichkeit leben kann, ohne dass der Mann sie beherrschen will. Liebe gilt somit als die alleinige Macht, die nicht brutal nach ihrer eigenen Durchsetzung, Vergrößerung oder der Beherrschung von anderen strebt. Gepaart mit einer Prise Humor, als disruptive Kraft, führt sie Luisa Valenzuela immer wieder aufs Neue auf den Weg des Schreibens, der in ihr und ihrem Körper sowie in der Auseinandersetzung mit der Welt um sie herum seinen Anfang nimmt.

LITERATUR

VALENZUELA, LUISA (2002): Peligrosas palabras. México D.F.

MARTINEZ, Z. NELLY (1994): El silencio que habla: Aproxiamción à la obra de Luisa Valenzuela. Buenos Aires.

STUPNICKI, NASTASJA (2011): Identitäten und Differenzen im theoretischen Werk von Hélène Cixous und Luisa Valenzuela, Diplomarbeit, Universität Wien.

Ins Deutsche übersetzte Texte:

VALENZUELA, LUISA (2008): Feuer am Wort. Klagenfurt/Celovec.

VALENZUELA, LUISA (2008): Morgen. Klagenfurt/Celovec.

AUTORIN

NASTASJA STUPNICKI ist Magistra der Philosophie und momentan als Frauenbiografieforscherin am Institut für Wissenschaft und Kunst, Wien, beschäftigt. Sie unterrichtet außerdem Tango argentino und ist als Choreografin tätig.

MÉSANGES VIENNOISES

OF VOICES, BIRDS AND WOMEN

ESTHER HUTFLESS UND ELISABETH SCHÄFER

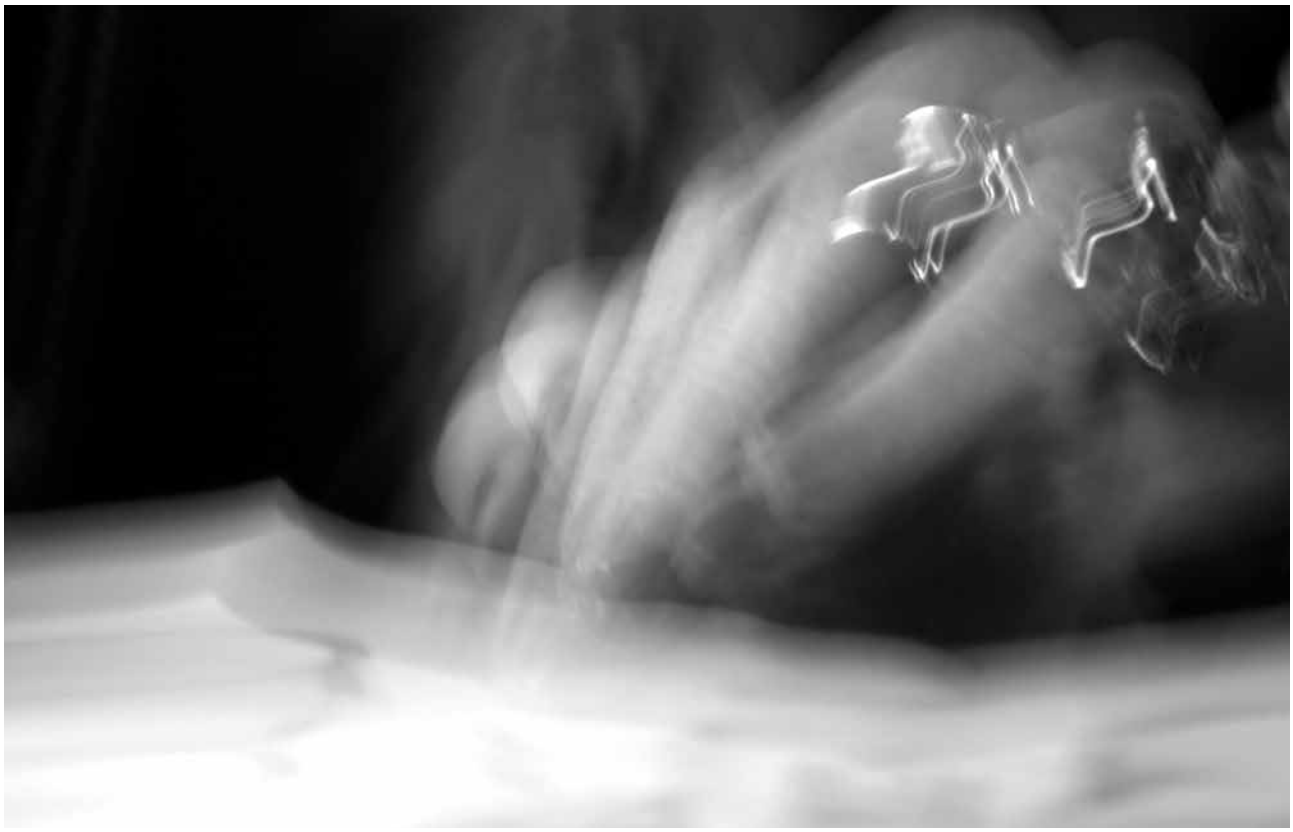
„Im Wort der Frau wie in der Schrift hört nie auf mitzuklingen, was, weil es uns einst durchdrungen, unmerklich tief berührt hat, die Fähigkeit behält uns zu bestimmen, *das Singen,* die erste Musik, die der ersten Liebesstimme, die jede Frau lebendig bewahrt." Es ist dieses unmerklich tief und immerfort Mitklingende, das die Schrift, oder besser: *das Schreiben* der französischen Schriftstellerin und Philosophin Hélène Cixous bewegt. Jede Stimme – ganz gleich, ob sie verständliche Worte spricht oder fremde Laute gurrt – ist, sobald sie ertönt, von einer Plötzlichkeit und Entsetzlichkeit: Sie ent-setzt uns, weil sie uns bewegt. Es ist die Kraft der Stimme uns anderen Orten zuzutragen. Orte, an denen wir noch nicht waren, zu denen wir nicht gelangen konnten oder wollten. Orte, die unerhört geblieben sind – bislang. Spricht die Stimme uns Worte, so können wir rasch auf ihre Plötzlichkeit und Entsetzlichkeit vergessen. Wir beruhigen uns am Verstehen, am verstehenden Hören. So wie uns das Lesen tröstet. Wir machen einen Schritt nach dem anderen. Wir schieben uns langsam und in geordneten Formationen vorwärts im Text. So können wir auch mit den Ohren lesen. Im Raum der Hermeneutik geht es geordnet voran. Anders, wenn die Stimme nicht spricht. Wenn sie nicht im Kleid der Worte daherkommt. Wenn sie singt, wird sie schon komplizierter. Wenn es der Atem ist, der hörbar wird – neben, unter, mit der Stimme. Wenn die Stimme schreit, zirpt, zwitschert, gurrt, sägt, bebt, summt, brüllt..., dann reichert sie sich besonders wahrnehmbar mit jener Dimension an, die sie *immer* wie einen unsichtbaren Mantel trägt: die Geräusche, den Atem, das Andere zur Ordnung des Diskursiven, den Körper.

Die Stimme, die keine Worte spricht, gleicht einem Geräusch oder einem Tierlaut. Der Mantel der Stimme, den sie stets trägt, jener des Körpers, des Taktilen, kehrt sich ins Hörbare, ins Wahrnehmbare – wir können es nicht länger über-hören: Die Stimme wohnt in einem Körper, sie kommt sogar aus dieser Wohnstätte heraus, reicht bis zu anderen Körper hin, sie will dorthin, sie durchquert das Zwischen, sie entäußert sich selbst als ein Körper, denn wie sonst dränge sie so wuchtig hervor und an uns heran, berührte uns so sehr, wie es eben nur ein Körper kann?

„Es ist, Dich berührend, die mehrdeutige Vielstimme die Dich bestimmt, die Dich von Deiner Brust aus dazu drängt zur Sprache zu kommen, die *Deine* Kraft aufkommen lässt. Es ist der Rhythmus, der Dir zulacht, innerster Empfänger, der alle Metaphern möglich und begehrenswert macht, Körper (der? die?), nicht beschreibbarer als Gott, die Seele oder das ANDERE. Es ist der Teil Deiner selbst der in Dich dringt, Dich beraumt und Dich dazu drängt in die Sprache Deinen Frauenstil einzuschreiben." Es ist mit Hélène Cixous also die Stimme, oder präziser: es sind die vielen Stimmen, die uns ins Schreiben drängen, ein Schreiben, das sich nicht um die Wahrheit des einen Logos schließt, sondern eines, das sich beständig offen hält. Und so drängte uns – die Veranstalterinnen des Abends mit Hélène Cixous: Esther Hutfless, Elisabeth Schäfer und Gertrude Postl (in Kooperation mit dem Tanzquartier Wien und dem Wiener Passagen Verlag) – jenes polyphone Schreiben in die Stimmen. Halten wir uns nicht fern, vermauern wir nicht unsere Ohren für das Unerhörte!

EIN ABEND MIT HÉLÈNE CIXOUS

Am 20.03.2014 war die französische Philosophin und Schriftstellerin für einen dreiteiligen Abend zu Gast im Tanzquartier Wien. Dem im Frühjahr 2012 erschienenen Band „Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen" (hg. v. Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer) widmete sich der Hauptteil des Abends: eine Stimm- und Textimprovisation von Hélène Cixous gemeinsam mit der Improvisationsmusikerin Isabelle Duthoit. Der Improvisation, jenem für das Denken der Dekonstruktion so wesentlichen Modus, sollte und wollte die „Choreographie des Abends" gerade keine diskursive Ausein-andersetzung widmen. Vielmehr ging es darum, Textkörper und Stimmkörper (beide im Plural) auf die verschiedensten –sonanzen hin zu öffnen: Resonanzen, Dissonanzen, Konsonanzen etc., um Raum für die der Improvisation eigene un-heimliche Kraft der Berührung zu schaffen. Die von Hélène Cixous gelesenen Passagen aus „Philippines" (in englischer Sprache) und „Un effet d'épine rose " (das französische Vorwort zum 2010 in französischer Sprache neuaufgelegten Essay „Le Rire de la Méduse") hat Isabelle Duthoit stimmlich begleitet, unterbrochen, übergangen, unterwandert. Das gelesene Wort wurde in vielfältigen stimmlichen Brandungen in die Luft geworden, fliegen gelassen, verworfen, auf- und angegriffen, erkundet, verkannt, quergebürstet, beschrien etc. In ihrem Essay aus den 70er Jahren schreibt Hélène Cixous: „Hör zu wie eine Frau in einer Versammlung spricht (wenn sie nicht schmerzlich den Atem verloren hat): sie ‚spricht' nicht, sie wirft ihren bebenden Körper in die Luft, sie *läßt sich gehen*, sie fliegt, sie geht ganz und gar in ihre Stimme ein, mit ihrem Körper unterstreicht sie lebend die ‚Logik' ihrer Rede; ihr Fleisch sagt die Wahrheit. Sie exponiert sich. Tatsächlich materialisiert sie fleischlich was sie denkt, sie bedeutet es mit ihrem Körper. Auf gewisse Weise schreibt sie



ein, was sie sagt, weil sie dem Trieb sein undisziplinierbares und leidenschaftliches Teilhaben am Wort nicht abspricht. Ihre Rede, auch wenn sie ‚theoretisch' oder politisch ist, ist nie einfach oder gradlinig, oder ‚objektiv' verallgemeinernd: die Frau bringt ihre Geschichte in die Geschichte mit ein." Die Teilhabe des Triebes am Wort wurde auf zum Teil unerhörte Weise hörbar durch die Stimmen, die Isabell Duthoit, hervorbrachte. Gegen Ende der Improvisation fanden die Geräusche der Stimmen der Musikerin deutlichen Eingang in die gelesenen Textpassagen und vermochten die gelesenen Worte mit Atem und dem Gesang fiktiver Vögel zu verbinden – vielleicht waren es Meisen: *mésanges viennoises*.

ANMERKUNGEN

Hélène Cixous hat am 20.03.2014 im Tanzquartier Wien richtig stellen wollen, dass es zwar das Gerücht gebe, sie sei eine Philosophin, sie jedoch eine Schriftstellerin sei. Obschon wir wir diese Selbstbezeichnung gerne zitieren und akzeptieren, so ist es doch die größere Freude an dem nicht grundlosen Gerücht, es werde sich bei H.C. um eine Philosophin gehandelt haben, eine Liebhaberin der Weisheit also, weiterzuschreiben.

LITERATUR

Alle Zitate aus: CIXOUS, HÉLÈNE (2013): Das Lachen der Medusa, zusammen mit aktuellen Beiträgen, herausgegeben von Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer, übersetzt von Claudia Simma. Wien

AUTORINNEN

ESTHER HUTFLESS arbeitet als Philosophin und freie Wissenschaftlerin in Wien. Sie ist externe Lehrbeauftragte an der Universität Wien und Psychoanalytikerin unter Supervision.

ELISABETH SCHÄFER arbeitet als Philosophin in einem Forschungsprojekt an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst (FWF PEEK AR275-G21: Artist Philosophers. Philosophy AS Arts-Based Research, Universität für Angewandte Kunst Wien).

SIEHST DU, WAS DU NICHT SIEHST?, FRAGT MICH JUDITH

JUDITH KLEMENC

„Der Leser, der auf Widerstand geht, will, dass man etwas nur auf einmal sagt", sagte sie. Sagte sie gestern (1) bei ihrem Vortrag im Tanzquartier Wien. Sie, Hélène Cixous, macht das literarische Schreiben für ein theoretisches Denken, sowie für ein politisches Handeln fruchtbar und setzt eine Poetik gar evident, um sich einen phallogozentrischen Diskurs zu widersetzen. Ihr Entwurf einer écriture féminine entfaltet den Versuch einer weiblichen Schreibpraxis, die, so betont sie, der Unmöglichkeit ausgesetzt ist, sie zu definieren. Unmöglich insofern, als dass eine Definition eine Festschreibung wäre, eine Ein- und Zuschreibung auf ein Eindeutiges, dem sich gerade eine écriture féminie verweigert. Jene ist eine schreibende Suchbewegung, immer auf der Spur nach den Ausschüssen und Verworfenheiten von Sprache. Sie ist Suche nach den Leerstellen im eigenen Text, nach den Brüchen in einer Sprache, die ein Subjekt hervorbringt und unterwirft. Sie ist eine Suche nach möglichen Subjektformationen (2), die immer plural und mannigfaltig sind. Ja, was diese anbelangt sind jene also polyphone Sprecher_innenweisen, die sich als eine Spur der Suche abzeichnen. Und von da aus, legt eine écriture fémine eine Spur für Sprecher_innenweisen, die nicht minder Andersheiten zur Sprache bringen, in der Gewissheit, dass sie mehrdeutig sprechen. Sie sind flüchtig, flüchtig wie Halb- und UnSichtbarkeiten und an der Kante, an der sie angerufen werden, brechen sie ab.

„Wenn man schreiben praktiziert, stößt man auf Widerstände", sagte sie. Sagte sie und verwies auf die Unmöglichkeit in einer Schreibbewegung eindeutig zu sprechen. Es ist ein mehrdeutiges Schreiben, in dem Augenblick, in dem man an die Grenzen des Sprachlichen stößt. Es sind Sprecher_innenweisen, die sich in den Leerstellen des Textes auftun, gleichsam den Halb- und UnSichtbarkeiten treu sind. Die Treue zu den Leerstellen im eigenen Text wäre es wohl, die mögliche Subjektformationen weder festschreiben noch ein- und zuschreiben.

Wenn ich von gestern erzähle, von einem Sprechen von Hélène Cixous, deren Schriften mit mir seit zwanzig Jahren wohnen, derweilen verstaubt und wieder entstaubt, lege ich eine Geschichte dar, in der ich nicht minder seit zwanzig Jahren schreibe. Und gewiss ist es ein Schreiben, das suchend ist, auch mit der kontingenten Vorliebe nach Andersheiten, nach möglichen Subjektformationen, nach dem, das sich flüchtig und doch bestimmt weder ausschließen noch verwerfen lässt. Und was dies anbelangt, ist es ein Schreiben, das einem Eindeutigen widersteht, oder metaphorisch gesprochen, den Staub einer Geschichte aufwirbelt, die von *einem* Subjekt geschrieben worden ist.

KANON GESCHLIFFEN

An dieser Stelle, ja, da, inmitten dieses Textes, markiere ich einen Bruch, eine andere Geschichte, die sich einschreibt, dazwischen spuckt, gar spukt, jene, in der Judith von pluralen und mannigfaltigen Sprecher_innenweisen sprach. Davon sprach, von einem Gestern, als sie sagte. Als sie sagte, wenn man schreiben praktiziert, stößt man auf Widerstände. Und Judith sprach weiter, weiter von dem, wie es möglich sein könnte, in akademischen Diskursen Sprecher_innenweisen einzuführen, die an mögliche Subjektformationen stoßen, sie in Bewegung setzen und eine Stoßrichtung evozieren, die einem hegemonialen akademischen Duktus widerstehen. In dieser Runde weilten Judiths Kolleg_innen, alle im Feld Gender-, Queer- und Postcolonial Studies verortet. Und schon während Judiths Sprechens nahm ich Widerstand wahr, da neben mir, neben meinem Sprechen, Seite an Seite. Warum ich das meine? Warum ich meine etwas erfahren zu können, das ungesagt ist? War es eine Abwendung, ein rollendes Blicken, ohne meinerseits zu erblicken? Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, Judiths Sprechen wurde schneller, gehetzter, hetzte von einem Wort zum anderen, sagte mir während Judith sagte, sagte mir, Pause, Raum, Atem zwischen den Worten. Und Judith stolperte, stolperte wohl über einen Widerstand, stolperte über ein Ungesagtes und nach Judiths atemlosen Sprechen, nahezu ein hyperventilierendes Sprechen, war es nicht mehr Gesprochenes sondern Gegen -Sprechendes.

Es war ein Hagel von Begrifflichen, die danach, nach Judiths Sprechen, auf mich einprasselten, nein, nahezu einhagelten. Es waren Hagelkörner, gefrorene Wörter, aus Judiths Sprechen entrissen, einzelne, und ein Wortschuss nach dem anderen, sie prallten nicht ab, nein, drangen ein, durch, durch Sprachgewebe und. Und zerfetzten Wort für Wort, Sinn wider dem Sinn, kein Begriff und kein Sein, keine Akademiker_in und keine Kolleg_in, Judith, sondern nicht von Begriff. Inbegriffen das Getroffen-Werden, ja betroffen und das was noch war, war Judiths zerhackter Text. Zermalmter Text in scharfen Begriffen, geschliffen für den akademischen Kanon.

Nach Judiths Sprechen wurde also mein Schreiben Wort für Wort in das, was eindeutig sagt, eingefroren. Da waren also diese Eisklumpen, eisgekühlte Wortspitzen, auf denen ich schwankte, Kopf hoch, sagte ich, sagte ich mir, Judith, Kopf hoch, Kopf hoch, Kopf.

Und unweigerlich erinnere ich mich, eine kleine chinesische Geschichte, aus dem Handbuch der Kriegskunst von Sun Tze, die Cixous schilderte, um eine Unterwerfung der

Frauen zu erklären. General Sun Tze hatte die Frauen zu Soldatinnen auszubilden, einhundertachtzig Frauen, teilte sie in zwei Reihen, jeweils von den beiden Lieblingsfrauen angeführt. Trommel und Befehlskodex, zwei Schläge rechts um, drei Schläge links, vier Schläge rück. Doch kein Gehorchen, kein Zitieren, kein rechts, kein links, kein rück, nein, hundertachtzig Frauen lachten. Ein Lachen und. Und Verurteilung, Gesetz, Todesstrafe. Und statt hundertachtzig waren es zwei. Zwei Lieblingsfrauen mit dem Säbel, mit zwei Schlägen, Kopf ab, enthauptet und ersetzt. Und Ersetzende gehorchen, hundertachtzig minus zwei Frauen parierten, Soldatinnen nun. (3)

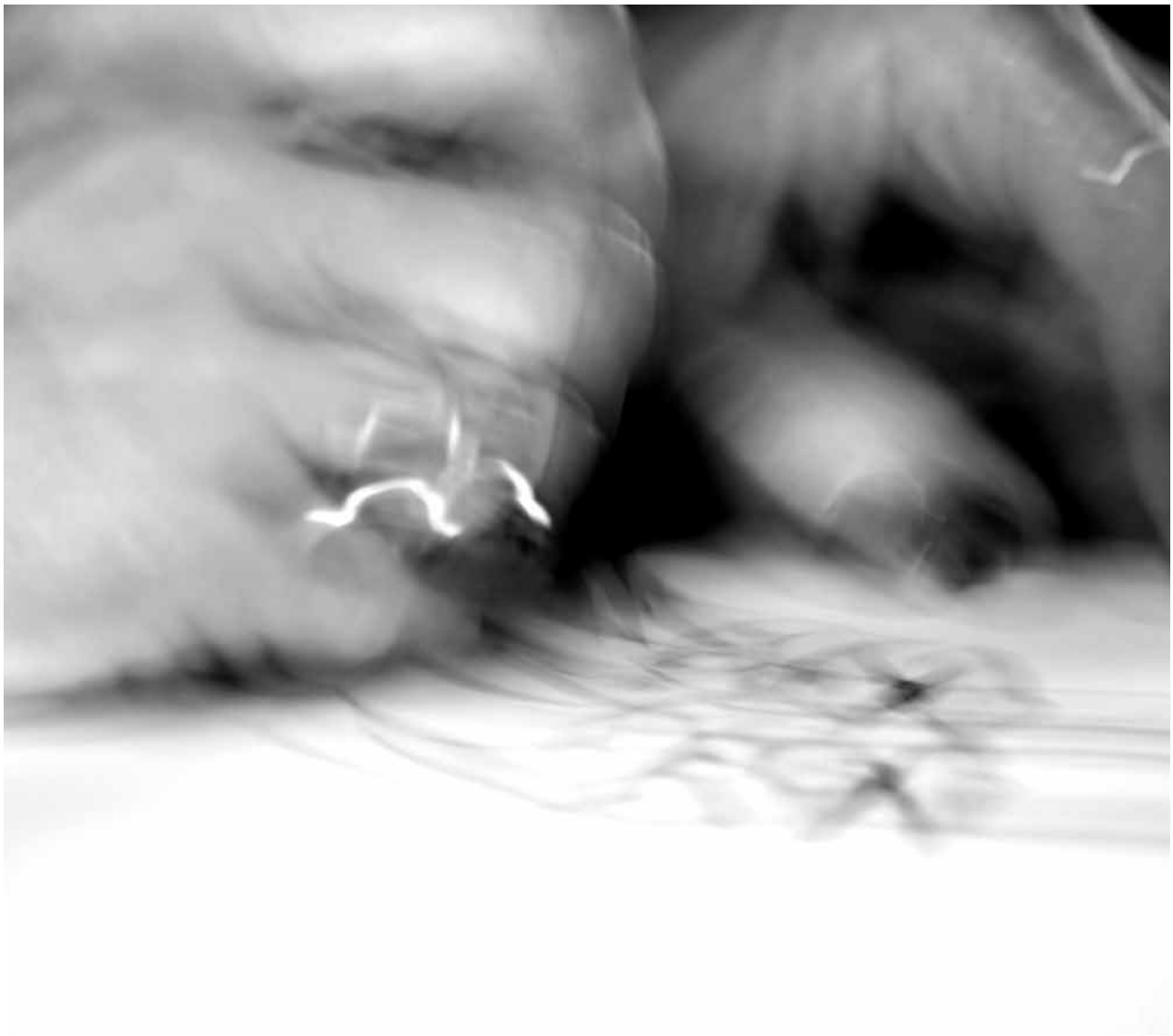
DARÜBER HINAUS

Heftete mich daran, vielleicht um zu Lachen, es mir wieder anzueignen, ein Lachen, das distanzieren würde, einen Handlungsspielraum aufreißen, generative Unterwürfigkeitsstrukturen in Frage stellen, ein Lachen, das weder rechts, links noch rück, das zu allen Richtungen, das nicht zuletzt einem einmaligen Sprechen widersprechen würde, würde.
Ich komme wieder zurück, auf diese Eisscholle, die nicht mehrdeutig, sondern eindeutig, eindeutig im akademischen Feld, eindeutig nicht akademisch. Komme zurück auf dieses Schwanken auf scharfen Eiskanten, Begriffskanten. Ja, komme zurück auf dieses Kopf hoch, in diesen Raum, der eng, immer enger, am Engsten und er. Er schnürte, drosselte die Kehle. War es ein Röcheln? Vielleicht, oder ein Wringen um Worte? Auch vielleicht. Gewiss ist, es war ein. War Behauptung, eindeutig. War nicht minder Enthauptung. Eine, die einmal sagt.

Und frage mich nun, seit gestern, was da geschah. Und frage mich, warum es Königinnen und Befehlshaberinnen, die. Und frage weiter, warum. Warum Frauen, die eine Sprache sprechen, die diktiert, eine Sprache, die zu-, ein- und festschreibt, frage mich. Und es sind Fragen, die nicht stoßen, die weiter stoßen, und diesmal, diesmal eine Richtung, zwei, drei Richtungen, mehr, nicht gegen, gegen Gender-, Queer- und Postcolonial- Studies_innen, sondern. Sondern die Fragen aufwerfen, mit diesem Mehrdeutigen, mit diesem Plural und Mannigfaltigen, ja, mit all diesen heterogenen Sprecher_innenweisen, die fragen, weiter fragen, nicht aufhören, hinterfragen und. Und zwischen den Zeilen deren Stimmen lautbar werden, Stimmen, die Abwesenheiten mobilisieren, die nicht ausgelöscht, ja beweisen, so wie Butler schreibt, dass sie die Worte widerspiegeln, „mit denen die eigene Auslöschung besiegelt werden sollte“ (4). Stimmen, die darüber hinaus, über Worte, die einmal sagen, über einspurige Sprache. Die mehrspurig, von der einen Zeile in die andere, ein Übergang, ja, ein Begehren, ein bisexuelles Begehren, wie Cixous sagen würde, weder Mann, noch Frau, beides, beide Spuren, Zeilen. Nein, kein bisexuelles Begehren, mehr als Mann und. Oder Frau. Inzestuöses Begehren, ja, ein inzestuöses, Inzest zwischen mehreren, zwischen eigenen, zwischen mehreren eigenen Stimmen. Zwischen heterogenen Sprecher_innenweisen, die eigen, eigene, die dazwischen. Dazwischen Sprechen, und fragen weiter, zeitgleich, Orte der Abwesenheit mitsagend, nein, sie sagen sich nicht mit, schreiben sich mit. Und ein Antworten. Ja, es war ein Antworten darauf, ein Antworten auf mehrdeutige Spuren, die sich da, mit der Stimme, die schneller, hastender, von einem Wort zum anderen, daneben, dazwischen, neben Judith, mir. Mit mir, inzestuöses Sprechen, die da, in diesem akademischen Setting, Fremdsprecher_innen und Sprecher_in. Und Fremdhörer_innen und Eigenhörer_innen. Nein, nur Eigenhörer_innen, Fremdhören tabu, einspuriges Hören, eigenes Hören. Hören auf Sun Tze.

Und, ein Lachen, ein Lachen vergeht, erstickt, in dieser gedrosselten Kehle, Kehlkopf und Drossel. Raues Lachen, das einer Sprache, die eindeutig, entgegen lacht. Kein Auslachen, nein, sondern, sondern ihr lachend antwortet, rau, rauer. Tau, Wortschollen getaut, getaut und flüssig. Ja, und heute, heute mehr als gestern und. Und ein Lachen, das mehrdeutig ist, gewiss. Mehr als Gender, mehr als Queer, mehr als Postcolonial, mehr als Studies. Und, und dazwischen Fragen, die heraus spucken, gar spukende Fragen. Und frage mich nicht mehr, nein, mehr, mehr als eisgekühlte Begriffspitzen, wo Eis, wo kalt, wo eindeutig. Einmal, da, einmal dort, richtungsweisend, Nord- wie Südpol, cool, cooler, am coolsten. Ja, dazwischen, nach wie vor, dazwischen ist mit Derrida der Anker zu werfen (5) und beides, und Kopf hoch, und auch wenn, auch wenn beides, oder und, unmöglich zu definieren, weil das Unmögliche eben nicht eindeutig, sich dem Eindeutigen verweigert. Sich radikal widersetzt.

Schwankend auf dieser Scholle, diesem Schiff, das mit Foucault eine Heterotopie (6) ist, die Kante ist gewiss, und. Und gewiss auch Sun Tze und seine Befehlshaber_innen. Und sie würde Derrida fragen siehst du, was du nicht siehst? (7) Und er würde zwischen den Zeilen sprechen, und sie würde schreiben. Mehrdeutig schreiben. Würde auf Widerstand stoßen, weiter schreiben, weiter, Kopf hoch.
Siehst du, was du nicht siehst?, frage ich Judith.



ANMERKUNGEN

1) So wie sich das Jetzt flüchtig zeigt, ist es mit einem Gestern, einem Morgen. In diesem Fall war das Gestern auf einen 20. 3. 2014 datiert.

2) Mit Judith Butler wird das Subjekt ein abgegrenzten Subjekt durch die Ausschlüsse und Verworfenheiten möglicher Subjektformationen. (JUDITH BUTLER (2010): Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen. Frankfurt am Main, S. 132f.)

3) HÉLÈNE CIXOUS (1977): Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Berlin, S.16f.

4) JUDITH BUTLER (2009): Die Macht der Geschlechternormen. Frankfurt am Main, S. 321f.

5) JACQUES DERRIDA (1986): Sporen. Die Stile Nietzsches, in: W. Hamacher (Hrsg.): Nietzsche aus Frankreich. Berlin, S. 163.

6) MICHEL FOUCAULT (2005): Die Heterotopien. Der utopische Körper. Frankfurt am Main, S. 21f.

7) HÉLÈNE CIXOUS (2014): Insister. An Jacques Derrida. Wien, S. 24.

CLAUDIA DABRINGER

FEMINISMUS I

TELEGRAMM

F ranz,
E rzähl'
M ir
I ntelligentes,
N ichts
I diotisches,
S onst
M auer.
U ngehalten,
S chatziputzimausikatzi

FEMINISMUS II

Feminin muss	*Feminin darf*
Nägel lackieren	Nägel kauen
Haare glätten	Haare lassen
Brüste hochpushen	Brüste schlenkern
Pobacken polstern	Pobacken lüften
Fettrollen quetschen	Fettrollen herzeigen
Augenbrauen zupfen	Augenbrauen hegen
Nase piercen	Nasenbohren
Haut peelen	Haut kratzen
Tennis	Dribbeln
Yoga	Jagen
Pilates	Boxen
Schwimmen	Schlafen
Salat	Schweinsbraten
Fisch	Fleischstrudel
Grüner Tee	Cola
Weizengrascocktail	Weißbier
Studieren	Schludern
Geld verdienen	Geld ausgeben
Putzen	Plaudern
Autofahren	Auto kaufen
Kinder kriegen	Kinder abtreiben
Organisieren	Ohnmächtig werden
Kochen	Kichern
Zuhören	Zaudern
Mitfühlen	Mosern
Fördern	Fordern
Helfen	Hysterisch sein
Lachen	Lamentieren
Beistehen	Beanstanden
Kümmern	Kotzen
Anhimmeln	Argumentieren
Nichts.	Alles.

ODER?

AUTORIN

CLAUDIA DABRINGER ist freie Journalistin, arbeitet unter anderem für „Die Presse“ und die „Welt der Frau“. Seit 2012 macht sie die Ausbildung zur Schreibpädagogin am BoeS in Wien.

ICH DICHTE, ALSO BIN ICH ICH

ILSE KILIC

1 OHOOO

Feminismus und Poesie, das also ist der Arbeitstitel, denke ich, als meine Kollegin Petra Ganglbauer mir die Einladung, zu diesem Heft beizutragen, weiterleitet. Es steht auch etwas in der Einladung von: „Vielleicht gibt es ja etwas, das auf Veröffentlichung wartet". Aber nein, denke ich, da verfasse ich doch mit Freude etwas Besonderes. Ich bin Feministin, ich bin Dichterin, wo ist das Problem? Und ich sage also zu. Und: Ja, gerne. Dann vergehen ein paar Wochen, ich habe viel zu tun, und der Alltag zeigt sich von einer durchaus schwierigen Seite. Soll vorkommen, naja, soll lieber nicht vorkommen, kommt vor. Das Thema habe ich im Kopf, und jetzt, endlich setze ich mich an den Computer. Und plötzlich zögere ich. Habe ich mir zu viel vorgenommen? Jetzt verdammt nochmal, ich kann ja im Prinzip alles machen, denke ich, weil im Prinzip alles, was ich schreibe, unter diesem Titel stehen könnte. Und genau dieses „Alles" fällt mir jetzt nicht ein.

Vor siebzehn (!) Jahren habe ich gemeinsam mit meiner Kollegin Liesl Ujvary ein Interview für die Zeitschrift [sic] gegeben (interviewt hat uns Elisabeth Malleier, erschienen ist das Interview in [sic] Nummer 19) – ich dachte damals gar nicht daran, wie oft ich mich an dieses Interview erinnern werde! Liesl Ujvary sagte damals, dass der Feminismus in jedem ihrer Texte präsent ist wie die Rechtschreibung und: „Ich kann nicht sagen, in diesem Buch kommt nichts Feministisches vor, in diesem schon, auf Seite 20". Und ich sagte: „Natürlich sind alle meine Bücher davon geprägt, dass ich Feministin bin!" Was wäre nun aber ein Text, der sich explizit mit „Feminismus und Poesie" beschäftigt, also im Unterschied zu meinen anderen Texten? Welche Fragen würde ich mir stellen, würde ich dem Text „explizit" stellen?

HM. Hm, hm. Ich könnte zum Beispiel etwa so fragen, wie ich im Jahr 1990 gemeinsam mit meiner immerwährenden Freundin und Kollegin Christine Huber fragte, nämlich: Wo versteckt sich die Kunst von Frauen mehrheitlich? HOPPLA. Natürlich versteckt sich nicht die Kunst und schon gar nicht die Mehrheit der Kunst... oder vielleicht doch.

Und vielleicht weiß die Kunst, warum. Christine Huber und ich gaben damals den Band „Wichtig – Kunst von Frauen" heraus. Wir wollten sichtbar machen, zugleich thematisieren, dass der so genannte Markt (HUCH) sich gegenüber weiblichen Künstlerinnen *(ich postuliere mal, dass die Sprache auch männliche Künstlerinnen möglich machen muss, solange sie weibliche Künstler möglich macht),* recht – nun ja – uninteressiert zeigt. Kein neues Thema. Und mit einem grundsätzlichen Körnchen, nein, einem gewaltigen Korn Misstrauen gegen alle Marktmechanismen gewürzt. Der Markt würde nicht unbedingt fairer, wenn mehr Frauen mitmischen könnten, aber: es könnten eben mehr Frauen mitmischen. Punktum. Fairness und Markt sind ja eigentlich ein Widerspruch. Punktum. Poesie und Markt sind eigentlich auch ein Widerspruch. Insbesondere dann, wenn wir den Weltmarkt meinen. PUNKT.

HM. Hm, hm. Ich könnte mich auch danach fragen, was Poesie für mich bedeutet, unter anderem danach, ob sie ein Mittel ist, meine Auffassungen in die Welt zu posaunen. Halt! Ob Hinausposaunen für meine Poesie die richtige Art ist, in die Welt zu treten? Das Sein bestimmt das Bewusstsein, das gilt auch für Texte und Auffassungen. ACH, meine Texte versuchen, ein Denken daran offen zu halten, ein Denken, dass eine andere Welt möglich wäre. Hoffentlich, ja. Ich könnte also sagen, meine Poesie vertritt die Hoffnung, dass eine andere Welt möglich ist und ist gleichzeitig ein winziges Stück dieser anderen Welt. Aber wäre das wahr? Vielleicht ja, vielleicht nein, jedenfalls aber wäre es eine ziemlich große Aufgabe für meine Poesie. Zu groß, wie ich meine, da meine eigene Poesie grundsätzlich das Recht haben muss, sich von allen Aufgaben zu befreien. Meistens jedenfalls.

2 AHAAA

Wieso, das frage ich mich, fällt es mir jetzt schwer, einen Text voller feministischer Poesie aus einer Schublade zu ziehen. Wenn jeder meiner Texte passt, wieso passt dann umgekehrt doch wieder keiner? Was will ich sagen? Was wollen meine Texte sagen? Was will meine Schublade sagen?

hoppla: Meine Schublade hat nichts zu sagen. In ihr befinden sich keine unveröffentlichten Texte. Ich habe aufgehört unveröffentlichte Texte zu schreiben. Blödsinn. Jeder Text, den ich schreibe, ist natürlich im Augenblick des Schreibens unveröffentlicht. Aber ich schreibe weniger spontan und überlege mir vorher, wohin ein Text passen wird, also bleibt weniger liegen. Themen, die mir unter den Nägeln brennen, baue ich in bestehende Projekte ein, unverlangt versende ich nur mehr selten. Ich erinnere mich gerade an ein Anthologieprojekt der Kollegin Karin Jahn, es hieß „Unverlangt Eingesandt" (Europa Verlag, 1988) und es versammelte Texte, die eben „unverlangt" in dem Lektorat eingelangt waren. Es waren allesamt natürlich kürzere Texte oder Text-Auszüge. Ich war darin mit 2 Gedichten vertreten. Unverlangt eingesandt, das ist für ein Manuskript keine Schande. In gewisser Weise ist ja fast jedes Manuskript „unverlangt", bei den meisten Autorinnen jedenfalls, da wir selten eine Sicherheit haben, dass ein Verlag „Ja" dazu sagen wird und ein Verlag auch selten nach einem Manuskript von uns verlangt. Und selbst wenn es verlangt wurde, muss ein Manuskript immer noch vor den Augen der Herausgeberinnen, Lektorinnen, Verlagsleiterinnen bestehen. Es gibt in meinem Schreib-Leben nur eine Ausnahme: In der Edition ch, einem Wiener Kleinverlag, den der Kollege Günter Vallaster von der Kollegin Lisa Spalt übernommen hat, erscheint alle 2 Jahre ein Band des so genannten Verwicklungsromans, das ist fix, das ist ausgemacht und was da drin steht, darf sich beim Schreiben ohne Einschränkungen entwickeln. Wie schön. Und wie angenehm wäre es, öfter so eine Situation zu haben, vielleicht sogar eine, wo es „Geld" gibt, was bei den Klein- und Kleinstverlagen ja so gut wie nicht der Fall ist. Egal. Ich versende also selten „unverlangt". Und – ich glaube, dass mir meine Gründe klar sind. Ich bin alt genug, nicht überall versuchen zu wollen, dabei zu sein. Ist auch anstrengend. Ich habe nicht gerade wenig publiziert und was das Geld betrifft, bin ich realistischer geworden. Ein halbwegs gutes Leben als Autorin ist für mich und die große Mehrheit der Schreibenden nur durch Literaturstipendien möglich. Es ist also egal, wieviel ich versende, letztlich ist es am ehesten die eine Einsendung, also die Einreichung um ein Stipendium, die mich finanziell retten kann. Und die ist streng genommen nicht unverlangt, sondern reagiert auf eine Ausschreibung. Also, ich wiederhole, unverlangt versende ich nur mehr selten. HUCH.

Und das tun viele Frauen eben auch nicht. Aus den verschiedensten Gründen, wie ich annehme. Daraus ergibt sich: Egal welches literarische Projekt geplant wird, es finden sich sofort ein paar Männer, die einen Text senden, Texte, die pünktlich eintreffen, mit Deckblatt und Biobibliografie, bestens. Die Frauen müssen dazu oft aufgefordert, eingeladen werden. Das haben Christine Huber und ich damals, als wir „Wichtig – Kunst von Frauen" herausgaben, schon bedauernd angemerkt. Kann es etwa sein, dass sich seit damals, in diesen 24 Jahren, nicht viel ge-

ändert hat? Die Sache ist natürlich viel komplizierter. Denn das offensive Verschicken von Texten bedeutet auch, sich zu üben im Umgang mit – zum Beispiel – Ablehnungen, Änderungswünschen usw., schlicht: der Tatsache des Beurteiltwerdens. AU WEH. Und da Frauen nicht per se die besseren Schriftsteller_innen sind – HUCH – Unterbrechung!, ich bin mir nicht sicher, wie ich hier eine vernünftige gender-Formulierung zusammenbringe, ich glaube es geht nur so: Und da Frauen nicht per se die besseren Schreibenden sind – HUCH – Unterbrechung!, das gefällt mir insofern nicht ganz, als der/die Schriftsteller_in eine Berufsbezeichnung ist, die im Ausdruck „Schreibende" nicht ganz so präsent bleibt – manchmal weiß die Sprache keinen Rat – also, ich verwende „Schreibende": Da erstens Frauen nicht per se die besseren Schreibenden sind und außerdem das gut oder besser sein für das Hinnehmenmüssen von Ablehnungen, beziehungsweise Desinteresse sowieso wenig Einfluss hat, wird es also auch weiblichen Schreibenden nicht erspart bleiben, sich mit diesen Unfreundlichkeiten des so geahnten Literaturbetriebs zu befassen. Und, aber ACH:

Wem wird es leichter fallen, mit Ablehnung und Desinteresse umzugehen?

Jenen Schreibenden, die im Durchschnitt etwa 50 „unverlangte" Manuskripte versendet haben, wovon 48 ignoriert, eines abgelehnt und eines teilweise angenommen wurde oder jenen Schreibenden, die maximal je zwei Manuskripte verschickt haben, deren Einsendung nicht beantwortet wurde? JA, Weibliche Schreibende sind oft leichter zu entmutigen. Oft heißt: nicht immer.

Diejenigen, die nicht leicht zu entmutigen sind, haben es leichter und machen es auch für den Betrieb leichter, was es wiederum für sie leichter macht usw. Alles irgendwie eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt. Ein Mensch-Ärgere-Dich, ein Schachmatt Spiel, eine Mausefalle ohne Speck. Wie auch immer. Meine Schublade hat nichts zu sagen.

hoppla) Ah, da fällt mir ein, ich habe einen Text. Es gibt ihn in etwa drei Fassungen und jetzt stelle ich eine vierte her. Der Text befasst sich mit dem ICH und dem WIR, dem GEHEN, dem ÄLTERWERDEN und der LIEBE. Lauter wichtige Dinge, denen meine feministische Poesie sich widmet. ICH widme diesen Text allen Menschen, die täglich, ja: stündlich älter werden. Und das tun wir ja alle.

HOLTER POLTER STOCK UND STEIN

Es geht es geht. Bergan, bergab. Der Schritt bin ich. Ich heiße Wir. Der Kreis ist rund. Wir biegen um. Ich knickse. Und Holter Polter Stock und Stein, Geröll und Gras und Heu und Pferd. Ich bin die Dame, die es gibt. Sie ist das Bild, das sich verliebt. Ich spiele Schach. Und matt sind wir. Es geht es geht. Ein jedes Ich wird Ohrenpaar, ist Gegner oder Gegnerin, ist Küsschen, Mund und Messer. Ein jedes Ich wird Sommerkleid, wer kennt, der trennt – die Taschen auf.

Wir sind nicht, was wir scheinen. Wir schneidern, was wir meinen. Wir schmeicheln, wenn wir weinen. Die Ahnung singt. Sie heißt jetzt Wir. Sie heißt jetzt Bauch und Brauch und Auch. Ich staune. Ich bin das Bild. Ich bin der Schritt. Bin eins, dann zwei dann drei. Und einmal alle Neune.

Das Kleid war grün und blau gestreift, die Taschen groß und schräg gesetzt, der Saum mit Spitzenweiß geziert, der Ausschnitt hoch, wie sichs gehört und Nachdenkfalten in der Stirn: so festgehalten ist das Bild, das Bild aus alten Tagen. Die sind gerade immer schon vorbei. Sie sind im Topf. Im Kopf. Im Kropf. Sie sind im guten Glauben. Sie sind im Bild. Sie sind Gewand: Die Wand zum um mich Wickeln. Sie sind die linke und die rechte Hand, auf Kleidchenstoff gelegt. Und meine Hände streifen glatt die Streifen glatt. Ein Trick. Erschrick. Ein Haufen Sand. Der Fuß ist ein Gewölbe.

Es zimmert immer in den Zimmern. Wo Liebe hinfällt welkt das Gras. Man weiß genau woran man ist: Im Film. Am reservierten Platz. Am Bildschirm und im Märchenwald, wo alle Farben lachen. Das Grün wird gelb. Das Matt wird Schach und scharf die Kunst: die Türe klopft. Vergissmeinnicht. Die Regel bricht. So spricht das Licht. Sei besser still! Ich bin es nicht. Die Dame tritt als Turm nicht auf, dann eher noch als Läufer. Der Läufer heißt nicht Läuferin. Und Sonnenschein heißt Wiedersehn und guten Tag und Sommerkleid. Gedeckte Farbe heißt die Farbe, die nicht schreit. Verdeckter Streit. Die Hand vergisst. Der Turm steht schief und schiefer. Der Sturm weht tief und tiefer.

Die Ferse ist mein harter Sporn. Das Fersenbein, das Felsenbein, die vielen vielen Knochen. Der Körper kennt sie, den sie nennt. Doch sie ist sie. Und er ist er. Und sie ist er und er ist sie. Und er ist ich und ich bin sie. Der Körper, den die Sprache spricht, als wär sie er. Der Hals, das Band, die Stimme. Das Zimmer hoch – geschlossen ist das Tor, ein Kranzgefäß pumpt heftig. So wie schachmatt die Dame gibt. Im Kopf sind alle Wiesen grün und nirgends sind die Knie so spitz die Dame denkt sich aufwärts. Ich bin der Rocksaum der verrutscht. Ich bin die Strumpfnaht, simuliert. Das Spitzenweiß beherrscht und herrscht die Eitelkeit das Zimmer. Ich bin die große Haut der Hand. Ich

bin der weiße Teller. Was ist am weißen Teller falsch? Der Rand aus Gold. Der bin ich nicht. Messer und Gabel klappern. Das ist das tausendschön Menü, die lange Zeit, der lange Arm, die Regel bricht, zerbrich mich nicht.

Nun klingt das Liedchen „Liebe Mich". Du musst verstehn, du musst vergehn. Der Weg ist nur strichliert zur Hand. Die Liebe ist die Taschenuhr. Sie drückt ein Auge zu. Die Liebe ist die Blinde Kuh. Die Kuh sagt Muh. Und ich bin du. Das Tor ist hoch, gedrückt bist du. So geh zur Ruh! Das Lieb Mich Liedchen singt und bringt ein festes Augenschließen. Die Liebe tickt. Sie ist „Erschrick", sie ist ein Trick. Und ein Genick. Sie ist ein Strick. Sie ist die Strickmaschine. Die Strickerin ist eingenickt. Im Traum die Nase plattgedrückt, an einer Fensterscheibe. Dahinter wird grad Schach gespielt: Und blinde Kuh. Und matt bist du. Das Wir spuckt große Töne. Mach mich zur Morgenschöne, du. Ich sage Muh. Ich kann mich immer leiden.

Die Liebe aber war der Leib. Sie war das Blei, sie war das Kleid. Die Liebe war ein Schauer-Rausch, ein Sicher-Schrei, für den die Worte fehlen. Die Worte fehlen, flehen laut. Auf Sand gebaut, auf Sand gebaut. Die Worte sind das Bild, das Kleid, sind das Gewand der Stimme. Die Liebe aber war nicht „nur", sie war schon „auch" und oft sogar mehr „auch" als „nur", sie war „als auch als auch als auch". Die Ruhe ging dem Sturm voran, dem Turm, der nicht als Dame spielt, dann eher noch als Läufer. Der Läufer heißt nicht Läuferin. Er ist ein Teppich, streng geknüpft, darunter Staub. Woher er kam? Das war Tabu. Posaunenton! Und ich bin wir geblieben.

Erst war der Weg so steil bergauf, dann sanft bergab ins Butterfass, der Schritt gezählt, auf eins zwei drei, und wenn und dann und wenn und dann, warum weshalb und weil: ach ja: Was blieb im Kopf, was blieb im Topf, erfinde mich! Ein Lied sagt nein. Auf Erden nicht. Die Hand schweigt still. Ich bin die Hand, ich bin das Lied, ich bin die Dame die es gibt. Sie ist das Bild, das mich verliebt. Sie schüttelt sich, sie schüttelt mich. Der Bauch wird weich. Wird weicher Bauch mit großer Haut und schwer schlägt in der Brust der Gong. Das Kranzgefäß pumpt weiter. Der Schritt bleibt Schritt. Und Schach ist matt. Das Gras ist welk genug zur Zeit, worauf die Liebe ihre Hitze und den Schatten warf. Das Pferd sitzt auf, so wie schachmatt die Dame gibt. Das Ohrenpaar zum Lauschen. Und Holter Polter Stock und Stein, Geröll und Gras und Heu und Pferd. Ich knickse. Die Dame lacht und wird verlacht. Ich bin der Trick, der Fuß, der Strumpf: die Strumpfnaht rückt, ich bin bedrückt, ich bin verzückt, ich bin geglückt. Ich habe oft daran gedacht. Die Fassung bebt. Das Licht flammt auf. Der Vorhang senkt sich hebt sich fällt. Da capo ohne Ende. Inzwischen treibt die Wirklichkeit mit Illusionen dummen Scherz. Ich bin jetzt ich mit großer Haut. Enthalte mich. Enthalte Staub. Enthalte Bild und auch Tabu. Enthalte nicht der Liebe gelb gebranntes Gras und keinen letzten Satz: Der letzte Satz der letzte Satz ich hab ihn nicht geschrieben.

hoppla) Ich schließe mit einem Vierzeiler:

Muss ich Frau sein, um Feministin zu sein?
Falsch: Ich formuliere die Frage anders:
Muss ich Feministin sein, um Frau zu sein.
Ja, also, falsch wäre das jedenfalls nicht.

AUTORIN

ILSE KILIC ist 1958 geboren, lebt im fröhlichen wohnzimmer in Wien (www.dfw.at). Zuletzt erschienen: „wie der kummer in die welt kam", Ritterverlag 2013. Gemeinsam mit Fritz Widhalm Direktorin des glücksschweinmuseums in Wien. Mitglied der Grazer Autorinnen Autorenversammlung.

NOT A POLITE POLIT-POEM

BIRGE KRONDORFER

wir feiern feste –
solidarität ist nur noch um den preis
des vergnügens zu haben
wir gedenken der armen wir können uns das leisten
wir hören nicht zu –
wir wissen es besser
wir wollen nicht mal die eigenen verstehen und bilden
uns ein mit den anderen das wär ein
easygoing – man müsste es nur wollen
wir sind überheblich wir haben von demut noch nie gehört
wir sprechen von unserem identitätslos
wir schaffen uns ab – für alle stellvertretend
es gibt kein wesen mehr nur noch verwesung von konstrukten
wir fühlen uns hypermoralisch und
kümmern uns nicht mehr um hermeneutische probleme
wir spielen normmacht gegeneinander aus –
und sind doch selber gefangene
wir entdecken wir leben auf kosten von anderen – ganz was neues
wir sind die alten dogmatikerinnen im neuen gewand
wir kennen keine widersprüche – unsere eigenen schon gar nicht
wir schmeißen jeden tag lebensmittel weg
wir kaufen die billigen t-shirts
wir glauben an mindestens tausend euro im monat
wir lieben spiel sport spaß und sex
nämlich im wohl-stand
wir kennen keine gnade
ehe der späten geburt
wir haben keine blinden flecken
der balkan ist immer im auge de anderen
wir fühlen uns in jeder hinsicht überlegen –
wir verwechseln schreiben mit handeln
wir machen uns gegenseitig fertig –
da lachen sich die macher ins fäustchen –
wir die prekären mitspielerinnen
gehen wir doch eine rauchen
ach nein diese säuberung findet ja auch schon statt
sauber soll es sein und gesund und reine luft und wir trinken eistee
das riecht nach der asche gegen die wir uns wähnen sie zu verhindern
ver-zweifeln gibts nicht – auch nicht an sich selbst, oder nur
das heißt ressentiment all over
und doch produzieren wir über-gestylte sätze die wir selber kaum verstehen
geschweige denn diejenigen um die es ja angeblich geht

wir engagieren uns nur noch im pekuniären oder prestige tausch
wir machen projekte – manchmal auch aktionen
und wo dieser tausch nicht funktioniert sind wir umso verbissener
wir spielen antifa tralala – noch kostet es ja nicht/s – das leben
wir fühlen uns großartig mit unserem durchblick
wir sind so wahnsinnig großmütig in unseren kleingeistereien
wir verschenken nichts – schon gar nicht unsere „mein"ung
alle menschen sind rassisten klassisten sexisten – auch wir
„ja natürlich"
es gibt keine unterschiede zwischen – wir sind genauso dump
alle menschen sind gleich – na das wussten wir ja immer schon – nicht
wir quatschen von ausschließungen und riegeln uns gegen uns ab
wir sind grenzenlos – das war der imperialismus schon immer
wir leben in wohnungen
wir sind großzügig im verteilen von differenzen und
ertragen noch nicht mal die nächsten kleinereien
wir sind nicht schuldig – weil wir immer schon schuldig sind
das ist wie mit der erbsünde – aber wir sind ja ach so aufgeklärt
wir unterstellen uns gar nichts
wir sind die neuen gerechten
ganz ohne transzendenz
dafür mit viel transgend
das meta-physische lässt grüßen
kein pardon nirgends
wir wollen alle/s integrieren – welche überheblichkeit
sich selbst als unendlich zu wähnen, als unbegrenzte potenz
wo doch selbst judith – ohne holofernes – schreibt
eine gemeinschaft ohne ausschlüsse wäre psychotisch
vielleicht sind wir das schon – asymptotisch
vor lauter einbeziehen herrscht stillstand
das ist so wie mit den i-networkings
die grenzenlos schnell kennen keine differenz
wir können die freiheit der unterschiede nicht lassen
sie sind zu bedrohlich
wir sind betreten weil wir eine ahnung vom getreten sein haben
wir sind auch wissen-schafff(tlerinn)en
wir sind idiosynkratisch
wir schreiben uns „fort"
wir reden mit sich – in neid und leid
wir behaupten unsere identitätslosigkeit wie ein banner
wir sind welt-interesselos – dafür hissen wir die fahne des nichtwir
es gibt nur noch „ich" (und du und müllers kuh)

gut gelernt die selbstbestimmte Ichsaga
ja/wohl – kein subjekt nirgends
das ist so entlastend
wir befassen uns mit emigration
wir sind verlassene in der immigration
verwechseln wir diese vielschwer
aber wir lassen uns uns kein x für ein u vormachen
wir doch nicht die wir
debütantinnen im depot der regenbögen –
das eine parade ist – sind
es ist alles so schön bunt hier
in innovativ nachhaltigen tönen
reigen wir mit im mainstream
des gendering blütend frauen(w)ortebashing
distanzlosigkeit hat die kritik ersetzt wir
alles per-Formativ und es säuselt
das kapital sein wiegenlied der gleich-gültigkeit
geschlecht wie geld tauschen wir fröhlich
umstandslos mobile insassinnen
wir nutznießerinnen kassieren die
dividende durch managing diverser
wir intolerieren alles antiqueere
wir adorantinnen der grenzenlosen entdifferenzierung
wir bespielen die bühnen der unteilsamen
beim subjektversenken im mehr des gleichen
wir schwimmen mit in entgrenzten kapitalströmen
wir zehren vom tod der endlichkeiten
wir monadischen modischen nomaden
wir delektieren uns untröstlich an der destruktion von uns
wir verwechseln uns mit jenen postkolonial
wir sind rhetorisch eins a
von der weltveränderung zur ichverbesserung
wir dekonstruieren lustig nur nicht den hegemonitarismus
self/empowermentalitätä im einsatz
don't analyze ökono-me!
und doch sind wir die wenigen die noch irgend
was wollen
was für ein jammer
rette sich die kann das

ANMERKUNG

Der Text wurde 2006 unter dem Titel „Anstößig Manifest" – nach einigen redaktionellen Debatten – in der Ausgabe 68 „Frauen, denkt ökonomisch!?" der ***beiträge*** *zur feministischen theorie und praxis* veröffentlicht. Mit der Nummer 69 musste dann die Zeitschrift, eines der renommiertesten deutschsprachigen feministischen Organe, nach 30 Jahren mangels weiterer Finanzierbarkeit eingestellt werden.

VEREIN ÖSTERREICHISCHER JURISTINNEN

An das
Austrian Standards Institut
z.H. DI[in] (FH) Dagmar Schermann, MSc
Heinestraße 38
1020 Wien

per Email: d.schermann@austrian-standards.at

Betrifft: Stellungnahme des Vereins österreichischer Juristinnen zum ÖNORM-Entwurf A 1080:2014-02-15 (Richtlinien für die Textgestaltung)

Sehr geehrte Frau DI[in] Schermann, sehr geehrte Damen und Herren!

Ein Schwerpunkt des Vereins österreichsicher Juristinnen (VöJ) ist die kritische Beleuchtung des Rechts durch die „Gender-Brille", wobei das Ziel einer tatsächlichen Gleichstellung von Frauen und Männern auf der Basis von Demokratie und Rechtsstaatlichkeit die Grundlage unserer Arbeit bildet. Eine geschlechtergerechte Sprache ist neben zahlreichen anderen notwendigen Maßnahmen ein wesentliches Instrument zur Gleichstellung von Frauen und Männern.

Der VöJ begrüßt daher die Möglichkeit, zum aus Gleichstellungsperspektive wichtigen ÖNORM-Entwurf A-1080 eine Stellungnahme abzugeben. Vorweg ist es uns jedoch ein Anliegen, auf den von uns wahrgenommenen wenig transparenten und vor allem im technischen Sinn wenig benutzerInnenfreundlichen Ablauf des Stellungnahmeverfahrens hinzuweisen. Wir erlauben uns anzuregen, hier aus demokratiepolitischen Gründen eine grundsätzliche Überarbeitung der Partizipationsmöglichkeiten bei der Entwicklung von Normen anzudenken.

Bevor auf die einzelnen Punkte des og. Entwurfs eingegangen wird, ist grundsätzlich anzumerken, dass der im Entwurf an mehreren Stellen erfolgte Vorschlag, die männliche Formulierung für die Bezeichnung aller Geschlechter als „allgemeingültige Form" zu verwenden, aus Sicht des VöJ klar abzulehnen ist. Die dadurch erfolgte – nicht neue, aber definitiv mit der modernen Realität nicht mehr konforme – Konstruktion von „männlich" als Norm (und damit Gleichsetzung von Mann = Mensch) macht die Notwendigkeit einer tatsächlich geschlechtergerechten Sprache einmal mehr deutlich.

Die deutsche Sprache bietet daneben jedoch – gesprochen und verschriftlicht – eine weite Bandbreite an Alternativen, um geschlechtergerecht zu formulieren. Formulierungen mit Schrägstrich können mündlich beispielsweise mit einem „oder" einem „und" oder durch Setzen einer kurzen Sprechpause artikuliert werden. Die Praxis beweist, dass dies auch möglich ist.

Entgegen der Darstellung des Entwurfs unter B.2., wonach Nomen für Lebewesen „zusätzlich [zum grammatikalischen] ein natürliches Geschlecht" haben, ist im Sinne eines zeitgemäßen Gleichstellungs- und Genderkonzepts, wonach es sich bei Geschlecht auch um gesellschaftliche, diskursive Praktiken und Zuschreibungen handelt und sich daher nicht nur auf jeweils ein biologisches Geschlecht reduzieren lässt, gerade auch auf jene Varianten zu verweisen, die diese Vielfalt auch sichtbar machen und auch beispielsweise transidente Menschen nicht ausschließen.
Als Beispiele haben sich hier in der Praxis etwa der „_" sowie der „*" etabliert, z.B. „Liebe Lehrer_innen" oder „Liebe Lehrer*innen".

Artikel 7 Abs 3 B-VG sieht vor, dass Amtsbezeichnungen, Titel, akademische Grade und Berufsbezeichnungen in jener Form verwendet werden können, die das Geschlecht des Amtsinhabers oder der Amtsinhaberin zum Ausdruck bringt. Werden entsprechende Abkürzungen lediglich in der männlichen Form verwendet, wie im vorliegenden Entwurf vorgesehen, wird nicht nur das Führen akademischer Titel durch Frauen sprachlich unsichtbar gemacht, sondern leidet aufgrund der unpräzisen Bezeichnung auch das Verständnis eines Textes darunter.

Ad) 7.2.6., B.4., B.5.:

Im Zusammenhang mit geschlechtersensibler Formulierung ist darauf zu verweisen, dass weibliche Sprachformen, obwohl der männlichen Form ja angeblich „allgemeine Bedeutung" zukommt, ja durchaus allgegenwärtig verwendet werden – und zwar vor allem in jenen Konstellationen, wo es geschlechterstereotyp „passend" erscheint, also beispielsweise „Kindergärtnerinnen" oder „Putzfrauen". Die jeweils verwendete Sprachform beeinflusst demnach die Vorstellungen über die beschriebene Person und ist daher – bei nicht durchgängig verwendeter geschlechtergerechter Formulierung – ein wesentlicher Faktor, um traditionelle Bilder über Frauen und Männer fest- und fortzuschreiben.

Denn Sprache bildet nicht nur de-facto-Realitäten ab, sondern prägt auch unser Bewusstsein und wirkt damit als ein Faktor der gesellschaftlichen Weiterentwicklung. Eine geschlechtergerechte Sprache impliziert demnach

Ad) 7.2.2, B.1., B.3., B.5., B.9.:

Dem Textentwurf ist der Grundsatz zu entnehmen, dass **eingeschlechtliche Angaben** ein Grundmerkmal in der Grammatikstruktur unserer deutschen Sprache sind. Der Entwurf führt aus, dass „unsere Sprache seit jeher über die Möglichkeit verfügt, mit Hilfe eingeschlechtlicher Angaben beide Geschlechter anzusprechen". Diese eingeschlechtlichen Formulierungen gelten dem Textentwurf zufolge für Frauen und Männer.

Sprache soll Realität abbilden und daher verständlich sein. Eine Sprache, die lediglich männliche Formulierungen verwendet, wenn es tatsächlich um Männer und Frauen geht, bildet weder die Realität ab, noch ist sie verständlich: zahlreiche sprachwissenschaftliche Studien belegen, dass Texte, die ausschließlich die männliche Sprachform verwenden, bei Rezipienten und Rezipientinnen eine kognitive Überrepräsentanz von Männern bei gleichzeitiger gedanklicher Nichteinbeziehung von Frauen erzeugen. Frauen werden daher eben nicht „mitgemeint". Umgekehrt bestätigen sprachwissenschaftliche Testergebnisse auch, dass es sich bei der männlichen Formulierung keinesfalls um eine „neutrale" handelt, da selbst die Verwendung geschlechtsneutraler Formulierungen (also bspw. „Was ist Ihre liebste Romanfigur?"), also nicht das bewusste Verwenden der weiblichen *und* männlichen Formulierung, bei den Testpersonen zu einem signifikant häufigerem Einbeziehen von Frauen in ihre Antwortoptionen führt (vgl. z.B. Journal of Psychology, 4/2004, Stahlberg/Sczesny, Psychologische Rundschau, 3/2001, Gygax/Gabriel/Sarrasin/Oakhill/Garnham, Generically intended, but specifically interpreted: When beauticians, musicians, and mechanics are all men, 2008).

Gerade aus Gründen der Verständlichkeit und der Präzision ist daher die Verwendung der rein männlichen Form abzulehnen, da diese keine allgemeine oder „neutrale" Bedeutung hat. Dies kann auch nicht durch die Verwendung einer Generalklausel, wonach sich personenbezogene Ausdrücke in ihrer „allgemeinen Bedeutung" (gemeint ist die männliche Form) auf Frauen und Männer gleichermaßen beziehen würden, hergestellt werden, wie unter 7.2.3. des Entwurfs empfohlen.

Ad) 7.2.1, 7.2.3.:

Die Verwendung des Binnen-I hat sich im Alltagssprachgebrauch als eine wesentliche Variante der Sichtbarmachung der weiblichen und männlichen Form etabliert. Aus grammatikalischen Gründen wäre das Argument des „Mitgemeint-Seins" – wenn, dann – bei der ausschließlichen Verwendung der weiblichen Form insofern korrekt, als dass Nomen häufig in der weiblichen Pluralform auch die männliche beinhalten.

nicht nur die Existenz von mehr als dem männlichen Geschlecht (und kann dadurch – je nach Fallkonstellation – eventuell schon Reflektionen über Geschlechterverhältnisse auslösen), sondern trägt darüber hinaus die Botschaft in sich, dass Geschlechtergleichstellung ein gesellschaftspolitischer Wert ist. Neben der Vermeidung der Verwendung der rein männlichen Formulierung von Texten, ist das Sichtbarmachen von Frauen in der Sprache daher jedenfalls ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur Geschlechtergleichstellung.

Abschließend ist darauf hinzuweisen, dass dies auch an mehreren Stellen rechtlich verankert ist. An oberster Stelle ist hier auf die Staatszielbestimmung in Art 7 Abs 2 B-VG zu verweisen, wonach sich Bund, Länder und Gemeinden zur tatsächlichen Gleichstellung von Mann und Frau bekennen. Sprache ist ein wesentliches Instrument der Geschlechtergleichstellung, dem, wie oben ausgeführt, nicht nur symbolische sondern auch bewusstseinsprägende und gestaltende Wirkung zukommt. Auch auf europäischer Eben gilt die tatsächliche Gleichstellung von Frauen und Männern nicht nur als wesentliches politisches Ziel der Europäischen Union sondern ist mittlerweile als „General Principle" (grund)rechtlich verankert. In einer Empfehlung des Europarates zur Eliminierung von Sexismus in der Sprache wird dem auch auf dieser Ebene Rechnung getragen.[1]

Auf Grundlage der sprachwissenschaftlichen Erkenntnisse, wonach sich potentielle BewerberInnen nicht von einem eingeschlechtlich formulierten Ausschreibungstext angesprochen fühlen, normieren daher Gleichbehandlungsgesetze sowohl für den Öffentlichen Dienst als auch für die Privatwirtschaft für Stellenausschreibungen dezidiert eine sprachliche Gleichbehandlung und damit Sichtbarmachung beider Geschlechter.[2] Ganz allgemein sei zudem auf diverse Gender Mainstreaming Projekte der österreichischen Verwaltung, was nicht zuletzt in der verfassungsrechtlichen Verankerung des Gender Budgetings seinen Ausdruck findet, verwiesen, in dessen Rahmen die Verwendung einer geschlechtergerechten Sprache eine wichtige Rolle einnimmt.[3] Ein dezidiertes Abgehen von einer bereits in weiten Teilen verwirklichten geschlechtergerechten Sprache widerspricht daher nach Ansicht des Vereins österreichischer Juristinnen auch diesen Vorgaben.

Mit freundlichen Grüßen,
Dr.[in] Anja Oberkofler, Vorsitzende

[1] Council of Europe, Recommendation No. R (90) 4 of the Committee of Ministers to Member States on the Elimination of Sexism from Language, Adopted on 21 February 1990.
[2] vgl. z.B. § 9 Abs 1 Gleichbehandlungsgesetz oder § 7 Bundesgleichbehandlungsgesetz.
[3] vgl. z.B. Ministerratsvortrag zum geschlechtergerechten Sprachgebrauch 2001, Handbuch der Rechtsetzungstechnik Teil 1, Legistische Richtlinien 1990, Bundeskanzleramt, Leitfaden für einen nicht-diskriminierenden Sprachgebrauch, BMWA, Geschlechtergerechtes Formulieren, BMUKK etc.

FRAUENBERUFSZENTRUM INNSBRUCK

Der im Frühjahr begangene Equal Pay Day fiel heuer auf den 19. März. Aus der Statistik geht hervor, dass Frauen im Jahr 2013 genau 78 Tage mehr arbeiten mussten, um gleich viel wie Männer zu verdienen. Ein Ansatzpunkt aktiver Arbeitsmarktpolitik gegen diese Lohndifferenz anzukämpfen liegt in der (Höher-)Qualifizierung von Frauen. Auch die Arbeitslosenzahlen 2013 mit Blick auf die Ausbildung der Personen bestätigen dies. Die Arbeitslosigkeit liegt bei Frauen mit Pflichtschulabschluss bei 47 Prozent, bei Frauen mit Lehrabschluss bei 27 Prozent. Frauen mit höheren Abschlüssen machen unter 8 Prozent der weiblichen Erwerbslosen aus.
In Innsbruck gibt es seit Ende 2013 eine eigene Beratungsstelle, deren Aufgabe genau an diesem Punkt anknüpft: Das FrauenBerufsZentrum von Frauen im Brennpunkt bietet Beratung für Frauen, die beim AMS vorgemerkt sind, und Interesse an einer Aus- und Weiterbildung haben. Dadurch soll der Zugang zu Qualifizierung erleichtert und somit die Chancen am Arbeitsmarkt erhöht werden.

Im FrauenBerufsZentrum haben Frauen die Möglichkeit, bis zu drei Monate lang, Beratung in Anspruch zu nehmen, um Laufbahnperspektiven zu entwickeln und Schritte für ihr berufliches Weiterkommen zu planen. In der Beratung steht die gesamte Lebenssituation der Frauen - nicht nur deren berufliche Situation - im Mittelpunkt. Ausgehend von den jeweiligen Lebensumständen, setzen sich Frauen während einer Laufbahnberatung intensiv mit ihren eigenen beruflichen Vorstellungen und Zielen auseinander. Nachdem sie Klarheit über ihre Ziele und Kompetenzen gewonnen haben, planen sie mit Unterstützung der Beraterin konkrete Schritte in Richtung Weiterbildung.

KONTAKT
Mag.[a] Kathrin Kofler, Tel: 0664/88 929 340, E-Mail: fbz@fib.at , www.fib.at
Öffnungszeiten: Mo 10.00 – 12.00, Di 13.00 – 15.00, Mi 08.00 – 10.00

V.l.n.r.: Mag.[a] Kathrin Kofler, Koordinatorin FBZ, Dr.[in] Itta Tenschert, Geschäftsführerin Frauen im Brennpunkt, Dr.[in] Katia Fabbri, Beraterin FBZ, Dr.[in] Marie-Luise Pokorny-Reitter, Obfrau Frauen im Brennpunkt

ZOOM IN : GOES CINEMATOGRÄPHIN

zoom in : präsentiert Kurzfilme von Frauen, Mädchen und feministischen Initiativen, die sich kreativ, kritisch, frech, humorvoll oder ernst mit feministischer Kulturarbeit auseinandersetzen und ihre Vorstellungen, Erfahrungen, Gedanken und Visionen zum Thema „feministische Kulturarbeit" filmisch – im Rahmen von „zoom in : kurzfilmwettbewerb feministische kulturarbeit" – festgehalten haben.

Kurzfilme – Podiumsdiskussion – Konzert „Les Reines Tiroliennes"

Dienstag, 8. Juli 2014, ab ca. 19.00 Uhr
Cinematograph, Museumstraße 31, Innsbruck

zoom in : kurzfilmwettbewerb feministische kulturarbeit
ein Projekt von kinovi[sie]on und TKI – Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol (www.tki.at)

kinovi[sie]on
Filme von Regisseurinnen

Anna Mitgutsch: Die Welt, die Rätsel bleibt. Essays über Elias Canetti, Paul Celan, Emily Dickinson, Franz Kafka, Imre Kertesz, Herman Melville, Amos Oz, Sylvia Plath, Rainer Maria Rilke u.v.a.

Luchterhand Literaturverlag München 2013, ISBN 978-3-630-87418-0, 414 S., 20,60 Euro

Wo der Sprache die Worte fehlen, da beginnt die Literatur.

Doch was ist Literatur? Und was vermag Sprache, das Wort, als kleinster semantischer Bestandteil der Sprache? Was heißt es, sich den Grenzen des Sagbaren zu nähern, den Horizont zu verschieben, das Schweigen zu schreiben? Der Tod, Gott, die Transzendenz, die Furcht, der Fremde, das Exil … berühren hierbei das Schreiben von Anna Mitgutsch über ein Schreiben von Sylvia Plath, Herman Melville, Elias Canetti, Amos Oz, Marlen Haushofer, Emily Dickinson, Rainer Maria Rilke, Jorge Luis Borges, Walter Benjamin, Samuel Beckett, Paul Celan, Franz Kafka und Imre Kertesz.

Interessanter Weise eröffnet Anna Mitgutsch mit einem Brief an Sylvia Plath dieses Buch, wohl der einzige Beitrag, der an eine Schriftsteller_in gerichtet ist und sich nicht literaturwissenschaftlich mit der jeweiligen Autor_in auseinandersetzt. Und nicht weniger bedeutsam mag es wohl sein, dass sie mit eigenen Übersetzungen der Gedichte von Sylvia Plath einem lyrischen Ich Rechenschaft schuldet und die grundlegende Frage aufwirft, inwieweit Übersetzer_innen das Recht haben, die eigene Interpretation in den Text einzuschreiben. „Die Wahrheit wird verborgen bleiben, und es gibt nur die vielen Wahrheiten der Übersetzer und Interpreten", so ihre Antwort am Ende einer Welt, die Rätsel bleibt.

Judith Klemenc

Judith Klemenc: Unterrichtsfäden. Ästhetische Prozesse aufgreifen

Verlag kopaed München 2014, ISBN 978-3-86736-193-4, 77 S., 12,00 Euro

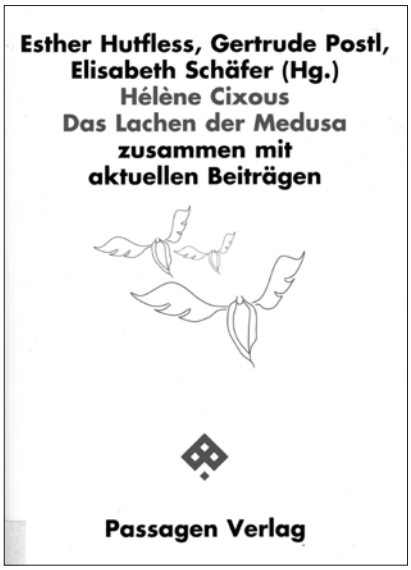
Was ist dieses Etwas, das ein Unterrichtsgeschehen irritiert, stört oder auch für ein Unvorhersehbares öffnet? Die Autorin interessierte jener Moment im geplanten Unterricht, in dem etwas auftaucht, während man tut. Sie greift die Momente auf, in denen die Schüler_innen etwas in Bewegung brachten und dabei nicht unbedingt das Subjekt der Lehre. Ein solcher Moment ist unbestimmt, oft chaotisch, nicht zu präzisieren: ein Inkommensurable, das jegliche Tatsachenidealität übersteigt oder subvertiert. Diese Inkommensurablen müssen blind bejaht werden, ihnen muss sich der geplante Unterricht stellen, auch wenn sie sich als kollektiv, undiszipliniert und beunruhigend darlegen. Und so plädiert die Autorin für einen Unterricht, für eine Lehre, die die unvorhersehbaren Unterrichtsfäden mit einbindet. Lehre wird damit selbst zum Ereignis und das Ereignis wird Lehre. Entlang diverser Unterrichtsfäden nimmt sie

dieses Unvorhersehbare in seiner Rätselhaftigkeit aus verschiedenen Unterrichtskonstellationen in den Blick und macht sie für ästhetische Bildungsprozesse fruchtbar, erachtet sie gar als konstitutiv für diese. Es sind Unterrichtsfäden, die zu Geschichten werden. Geschichten, die die Konfrontation mit dem ‚Anderen', sei es im Rassismus, im Geschlechterverhältnis aufzeigen, es sind schöne und traurige Geschichten, widersprüchliche, ohne Ende, geschrieben in einer Sprache, die sich dem Oberflächlichen, Banalen, ‚Realen' widersetzt. Ein Buch, auch um Lehrer_innen für ein Arbeiten mit dem, was da auftaucht, während man tut, zu sensibilisieren und zu ermutigen.

Monika Jarosch

Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen

Verlag Passagen Innsbruck 2013, ISBN 978-3-7092-0049-0, 197 S., 23,60 Euro



Als 1976 in der linken Zeitschrift *alternative* die Doppelnummer ‚Das Lächeln der Medusa. Frauenbewegung – Sprache – Psychoanalyse' erschien, wurden die dort veröffentlichten Texte der französischen Theoretikerinnen Cixous, Clément, Irigaray, Kristeva u.a. als derart radikale Kehre von den bis dato durch die big sisters aus den USA dominierten Ansichten der westdeutschen Frauenbewegung aufgefasst, dass eine Folgenummer hauptsächlich bestehend aus vernichtenden oder erleichterten Kommentaren nötig wurde. Der crucial point war die Unterlaufung des Opfer-, Klassenkampf- und Gleichheitsdiskurses durch die Ansätze der Psychoanalyse, des Strukturalismus und des dekonstruktiven Schreibens, die jegliche identifikatorischen Angebote einer authentischen Weiblichkeit infrage stellten.

Dass das „Lächeln" bereits als eine Verniedlichung des Lachens zu sehen ist, eröffnet nun der erstmals ins Deutsche übertragene Schlüsseltext ‚Das Lachen der Medusa' (1975) von H. Cixous zur politischen Relevanz einer die soziosymbolischen Kodifizierungen unterlaufenden Schrift. Medusa, die durch den Spiegel eines Mannes Enthauptete mit dem Schlangenhaar, wird – im und wider Sigmund Freuds Bild des tödlichen ERschreckens vor dem weiblichen Geschlecht –, als mythische Grundlage der abendländischen historisch-kulturellen Platzierung der Frau angenommen. Eine Schreib- und damit Denkweise, die jeglichen Definitionsgestus ablehnt und sich paradigmatisch in den Verschiebungen des im Text wichtigen Wörtchens „vol" (stehlen, fliegen, aber auch Wollen, Wollust und Revolution) versinnbildlichen lässt, heute zu veröffentlichen, ist ein mutiges und buchstäblich schönes Unterfangen. Und ein ermutigendes! Denn es entspricht – in Zeiten der Selbst/Kategorisierungen und der Standardisierung durch den akademischen Formulierapparat – nicht der anerkannten Norm, Theorie, Wissen und Erkenntnis in einer poetischen Textur auf eine Weise verknüpfen, die sich nicht auf Aussagesätze reduziert.

Gerahmt ist der Text von Beiträgen von Autorinnen aus Philosophie, Literaturwissenschaft, Psychoanalyse und Kunst zur feministischen Ideengeschichte, zur Übersetzungsproblematik, zur Relevanz der Psycho- für Geschlechteranalyse, zur Philosophie des Lachens, einem Interview mit Cixous zur aktuellen Relevanz ihrer Reflektion zur Ökonomie der Sprache, sowie solchen, die den Zwischenraum der Differenz, das Unentscheidbare weiter schreiben. Die Zukunft des Feminismus liegt mit Cixous im Biegen aller Wahrheiten, so die Herausgeberinnen. Sic!

Birge Krondorfer

BUCHBESPRECHUNG

Henning Schramm: Warum nicht die Wahrheit sagen. Olympe de Gouges. Femme galante und Kämpferin für die Rechte der Frau in der Französischen Revolution. Ein biografischer Roman

Morlant Verlag Karben 2013, ISBN 978-3-943041-29-3, 446 S., 14,90 Euro

„Olympe der Gouges war 38 Jahre alt, als ihr Haupt unter dem Beil der Guillotine fiel. [...] 1793 unterlag diese Feindin der Schreckensherrschaft dem Hass Robespierres. [...] Ihr Dasein hatte etwas Seltsames, Überspanntes. Trotzdem sie weder lesen noch schreiben konnte, hat sie zahlreiche Bücher veröffentlicht. [...] Sie genoss das Leben in vollen Zügen. [...] Ihre Gedanken waren nicht immer sehr klar, oft verworren, trotzdem findet man in ihren Werken geistessprühende Stellen, voll von Genialität. [...] In jeder Beziehung extremisch, brach sie auch die Fesseln, die die Frauen hemmten, und von einem unbändigen Wunsch nach Freiheit getrieben, verstand sie es, die Rechte der Frauen in energischen Broschüren, oder auf der Tribüne des Jakobinerklubs in leidenschaftlichen Reden zu verteidigen. [...] Unter den Vorkämpfern für die Gleichberechtigung der Geschlechter war sie [...] die tapferste unter allen Frauen der französischen Revolution. Ihr gebührt der Ruhm, die Frauenbewegung zuerst organisiert und zu einem beachtenswerten Fakt im öffentlichen Leben gemacht zu haben." Dies schreibt Emma Adler 1906 in ihrem Buch „Die berühmten Frauen der Französischen Revolution, 1789-1795" (zitiert nach Eva Geber „Der Typus der kämpfenden Frau" (s. untenstehende Buchbesprechung), und besser kann sie kaum jemand charakterisieren. Obwohl die Frauen der österreichischen Arbeiterinnenbewegung Olympe de Gouges lasen und kannten, wurde sie vergessen, aus der Geschichte eliminiert. Erst in den 1970er Jahren wurde sie von internationalen feministischen Wissenschaftlerinnen wiederentdeckt.

„Sie erkannten den einmaligen feministisch-politischen Wert der ‚Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin' (1791). Sie sorgten für Übersetzungen, Veröffentlichungen und wissenschaftliche Bearbeitung im Kontext patriarchatskritischer Forschungen. Diese totgeschwiegene radikal-feministische Proklamation ist ein historisches Dokument ersten Ranges, deren universal humane, radikaldemokratische Grundsätze von wirklich universalen Menschenrechten selbst nach über zweihundert Jahren eine höchst aktuelle, brisante Realutopie darstellen." Dies schreibt Hannelore Schröder auf ihrer Webseite.

Der Roman erzählt das Leben von Olympe de Gouges, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich gelebt hat. Mit zweiundzwanzig Jahren kommt sie aus der Provinz nach Paris. In kurzer Zeit erobert die junge, hübsche Frau das galante Paris und ist ständiger Gast auf den Bällen und an den Spieltischen der damaligen Pariser Hautevolee. Sie lernt auch das andere Paris kennen: die Welt der Sansculotten, der Kleinbürger, der sozialen Brennpunkte, und die Welt der literarischen Salons. Hier findet die intelligente und schlagfertige Frau schnell Anerkennung und greift schließlich selbst zur Feder. Olympe legt sich mit der mächtigen Comédie Française und dem großen Beaumarchais an: Empört über deren arrogante Haltung weiblichen Autoren gegenüber, ficht sie einen zermürbenden Kampf um die Anerkennung als Frau und Autorin. Als 1789 die Revolution beginnt, greift Olympe de Gouges aktiv in das revolutionäre Geschehen ein. Unerschrocken mischt sie sich in die Politik ein, schreibt politische Artikel, verfasst das berühmte Manifest „Rechte der Frau und Bürgerin" und kämpft mutig um die politische Anerkennung der Frauen, die die Revolution ihnen versagt. Dokumentarisches und Fiktives vermischen sich zu einem Roman, der entlang der authentischen Ereignisse die Leser am turbulenten Leben der Pariser vor und während der Revolution teilnehmen lässt.

Monika Jarosch

Thomas Gesterkamp: Jenseits von Feminismus und Antifeminismus. Plädoyer für eine eigenständige Männerpolitik

Springer Fachmedien Wiesbaden 2014, ISBN 978-3-658-04362-9, 30 S., 7,19 Euro

In dem kleinen Büchlein plädiert der Autor für einen geschlechterpolitischen Dialog jenseits von Opfer- und Täterzuweisungen, jenseits von Vorwürfen an die jeweils andere Seite, für eine Männerpolitik jenseits von Antifeminismus und Feminismus: für eine Vertretung männlicher Perspektiven und Interessen, die sich nicht auf einen Appendix von Frauenpolitik und Frauenförderung reduzieren lässt. Deutlich wird, dass er sich von der antifeministischen Männerrechtsbewegung distanziert, aber auch von einem Feminismus, der die Männer als Feindbild hatte. Ein solcher Feminismus ist sicherlich nicht mehr aktuell, und vielleicht gelingt es im geschlechterpolitischen Dialog herauszustellen, dass die Ziele von Männerpolitik und Frauenpolitik im Abbau von herrschaftlichen und hegemonialen Strukturen liegen, das gilt gleichermaßen für beide Geschlechter.

Monika Jarosch

Barbara Obermüller: Die weibliche Seite der Ur- und Frühgeschichte. Mit besonderem Blick auf Hessen

Christel Göttert Verlag Rüsselsheim 2014, ISBN 978-3-939623-46-5, 401 S. 30,80 Euro

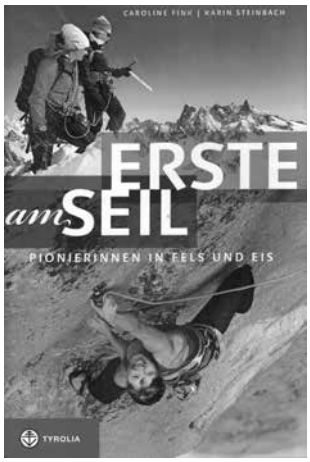
Die Jahrtausende der Altsteinzeit sind die längste Phase der Menschheitsgeschichte (rund 97 Prozent), jedoch wird diese Phase „prähistorisch" genannt, so als gehöre sie nicht zu unserer Geschichte. Und die Bedeutung von Frauen, von Göttinnen, von Mythen und Glauben in dieser Zeit war lange unsichtbar geblieben – die traditionelle Geschichtsschreibung hatte das alles übersehen, für unwichtig gehalten. „Aber angesichts der Fülle der Frauendarstellungen und der fast völligen Abwesenheit des Mannes in dem langen frühgeschichtlichen Zeitraum ist es nahe liegend, die erste Symbolordnung als eine weibliche zu benennen" (Annette Kuhn). Die Präsenz der Frauen in der Symbolik der Steinzeitkunst ist nicht zu übersehen. Und immer mehr werden diese Symbole, diese Bildnisse für Erzeugnisse von Menschen gehalten, die in Frieden, Freiheit und innerer Ausgeglichenheit gelebt haben. Dass diese Menschen friedliebend waren, dafür spricht auch die Tatsache, dass massive Befestigungsanlagen sowie Hieb- und Stichwaffen bei Ausgrabungen nicht gefunden wurden. Lange bevor die Menschen begannen, Kriege zu führen, schufen sie Kunstwerke, sie waren mit der Erde und dem Kosmos verbunden und hielten die als weiblich göttlich erfahrene Schöpfung heilig. Die Autorin geht noch einen Schritt weiter: In der weiblichen Symbolordnung drücke

sich ein kollektives matriarchales Bewusstsein aus, das entscheidend von Frauen geprägt worden sei, Männer aber nicht ausschließe. Die Auswertung dieser Fülle von Frauendarstellungen zeigt, dass in der Ur- und Frühgeschichte Frauen als Clan-Mütter, als Ernährerinnen ihrer Gemeinschaft, als Bäuerinnen, als Erfinderinnen und als Jägerinnen wirkten. Die Verehrung galt einer großen universalen Göttin, und alles weist auf eine lange Periode des friedlichen Zusammenlebens ohne kriegerische Auseinandersetzungen hin. In ihrem Buch geht die Autorin all diesen Zusammenhängen nach und zeigt auf, dass Frauen bereits seit der Ur- und Frühgeschichte eine wichtige Rolle als handelnde und Gesellschaft, Religion und Kultur gestaltende Personen gespielt haben. Es ist ein alter Menschheitstraum, in einer Welt zu leben, in der es keine zerstörerischen Machtstrukturen gibt. Die alte Welt der Frühzeit ist nicht wiederholbar, aber es ist gut zu wissen, dass Krieg nicht „naturgegeben" ist. All dies ist faszinierend zu lesen und mit vielen schönen Abbildungen versehen.

Monika Jarosch

Caroline Fink/ Karin Steinbach: Erste am Seil. Pionierinnen in Fels und Eis. Wenn Frauen in den Bergen ihren eigenen Weg gehen

Tyrolia Innsbruck - Wien 2013, ISBN 978-3-7022-3252-8, 304, S., 29,95 Euro



Geschichte ist das, was wir wissen, das was wir nachlesen können und weitererzählen, worauf wir uns berufen, wenn wir uns die Vergangenheit vorstellen. Lange Zeit blieb die Geschichte der Frauen, die auf die Berge stiegen, im Verborgenen. Das Bergsteigen war eine Domäne der Männer, die Alpingeschichte wurde von Männern geprägt und von ihnen erzählt. Dies zu ändern, Namen dem Vergessen zu entreißen, Verborgenes aufzudecken haben sich die beiden Autorinnen, selbst begeisterte Bergsteigerinnen, vorgenommen. 26 Frauenportraits enthalten dieses Buch, über 200 Frauen werden in den Hintergrundtexten, die die Portraits ergänzen, genannt. Alle haben sie die Geschichte des weiblichen Alpinismus geprägt, an die wir uns nun erinnern können. 1808 schon erreichte die erste Frau den Gipfel des Mont Blanc: Marie Paradis; 2011 erstieg Gerlinde Kaltenbrunner den Gipfel des K2 und hat damit als erste Frau alle vierzehn Achttausender ohne Zuhilfenahme von künstlichem Sauerstoff bezwungen. In diesen über 200 Jahren ist viel passiert: Es war die Entdeckung des Abenteuers, das „den Bergen verfallen" sein, das „sich frei und sorglos" und selbständig fühlen, das die Frauen dazu trieb, in die Berge zu gehen, zu klettern und immer neue Herausforderungen zu suchen. Es dauerte lange bis sich die Einsicht durchsetzte, dass das, was das Bergsteigen ausmacht – nämlich Eigenschaften wie Energie, Mut, Ausdauer, Konzentrationsfähigkeit, Geistesgegenwart, kluge Vorsicht, Beobachtungsgabe, Orientierungsvermögen – nicht an das Geschlecht gebunden ist. Heute sind BergsteigerInnen auch von Beruf aus unterwegs, es gibt Frei- und Sportklettern, das nicht mehr zwingend mit Bergen zu tun hat – Frauen sind ganz selbstverständlich dabei, vollbringen Pionierinnentaten. Noch in den 1980er Jahren wurden Frauen, die allein in den Bergen unterwegs waren, gefragt, wo sie denn ihre Männer gelassen hätten – ich denke, das kann heute noch passieren.

Das Buch erzählt die Geschichte von diesen Frauen, die Pionierinnen waren, es erzählt darüber hinaus die wechselvolle Geschichte des Alpinismus. Es ist faszinierend zu lesen: die Geschichte des Alpinismus ist nicht eine Geschichte der Männer, es ist – wie die Autorinnen zu Recht sagen – eine Geschichte von Menschen, die auszogen und bis heute ausziehen, im Fels und Eis ihr Glück zu finden.

Monika Jarosch

Bettina Haidinger: Hausfrau für zwei Länder sein. Zur Reproduktion des transnationalen Haushalts

Westfälisches Dampfboot Münster 2013, ISBN 978-3-89691-931-1, 289 S., 30,80 Euro

Die Autorin wirft in dieser Studie einen Blick auf die Arbeiterinnen in den Wiener Privathaushalten, auf die Ukrainerinnen, die dort bezahlt die bisher unbezahlte Hausarbeit übernehmen. Ausgehend von qualitativen Interviews beschreibt und analysiert sie in umfassender Weise den privaten Haushalt, die Rahmenbedingungen und die Auswirkungen, die diese Arbeit in gesellschaftspolitischer, ökonomischer und transnationaler Hinsicht mit sich bringen. Eine Analyse, die unabhängig vom Ort, an dem die Arbeit erbracht wird (Wien), und wohl auch unabhängig von der Nationalität der Arbeiterinnen (ukrainisch) gilt; die Zusammenhänge sind andernorts und mit Arbeiterinnen anderer Nationalität (polnisch, tschechisch etc) sicherlich ähnlich zu finden: 5-10 Millionen Migrantinnen, so wird geschätzt, arbeiten und verdienen auf diese Weise weltweit den Lebensunterhalt für ihre Familien im Ausland. Untersucht werden Tätigkeiten und die Organisation im transnationalen Kontext: Hier werden mehrere Haushaltsorte relevant: der Arbeitsort, nämlich der Privathaushalt der ArbeitgeberInnen, der Haushalt der Migrantinnen als Wohnort und der Haushalt im Herkunftsland. Die drei Orte können nicht als getrennte Räume gesehen werden; hier sind sozioökonomische Beziehungen, Machtverhältnisse und Aktivitäten eng miteinander verwoben und diesen komplexen Zusammenhängen geht die Autorin in ihrer Studie nach. Sie fragt erstens nach den Taktiken und Formen der transnationalen Haushaltsorganisation, zweitens nach der Bedeutung der verschiedenen Haushaltskontexte für die Migrantinnen und drittens danach, welchen Einfluss institutionelle Rahmenbedingungen in Österreich und der Ukraine auf die transnationale Haushaltsorganisation haben.

Bis jetzt scheiterten jegliche Versuche die ungeliebte Hausarbeit „aufzuwerten". Aus feministischer Sicht wurde immer gefordert, das Ausmaß an Hausarbeit „durch rigorose Gleichverteilung zu entschärfen" (Sichtermann). Die Geschlechterarrangements bleiben ambivalent, immer noch bleibt die Hausarbeit eine Domäne der Frauen, wie Studien zur Arbeitszeitverteilung zeigen, und wie dies auch in den Vorstellungen von Männern und Frauen über Rollen- und Arbeitsverteilung geblieben ist. Aber es ergeben sich doch durch die neuen Formen der Migrantinnenarbeit veränderte Produktionsbedingungen, die die Autorin folgendermaßen charakterisiert: Erstens kommt es zu Verschiebungen zwischen bezahlter und unbezahlter Hausarbeit. Unbezahlte Hausarbeit wird in Form bezahlter Hausarbeit auf andere Frauen mit unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlicher Klassenposition ausgelagert. Dabei entsteht ein hoch personalisiertes und hierarchisches Arbeitsverhältnis. Gleichzeitig werden durch die Bezahlung von vormals unbezahlter Hausarbeit Migrantinnen zu „female breadwinners" in ihrem Herkunftsland, was vielerlei Auswirkungen auch für den Haushalt im Herkunftsland hat, gekennzeichnet durch Arbeitsteilung zwischen der „migrantischen Haushaltsarbeiterin", den „zurückgelassenen Männern", Kindern und anderen weiblichen Angehörigen. So kommt es zweitens zu Verschiebungen, zu Erweiterungen in der personellen Zusammensetzung von Privathaushalten, nicht nur im Herkunftsland sondern auch am Arbeitsort. Auch „nichtfamiliäre" Mitglieder werden Teil des Haushaltsarrangements.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Arbeitsplatz „Privathaushalt" immer durch prekäre Arbeitsverhältnisse gekennzeichnet war und ist. Diversifiziert hat sich die Ausformung der Prekarität in der Geschichte der Hausarbeit: sie kann unbezahlt oder unterbezahlt, formell oder informell von Österreicherinnen oder Migrantinnen ausgeübt werden. Geändert haben sich auch die Auswirkungen prekärer Arbeitsverhältnisse in Privathaushalten auf ihre ErbringerInnen: Migrantinnen ohne Aufenthalts- oder Beschäftigungsbewilligung und mit grenzüberschreitenden Lebensmittelpunkten und Haushaltspflichten werden in anderer Weise von der Prekarität der umfassenden Haus-

haltsarbeit erfasst als beispielsweise österreichische nicht berufstätige Ehefrauen. Das feministisch umkämpfte Arbeitsfeld Hausarbeit bringt immer neue Facetten und vielschichtige Arrangements des Haushalts als Ort der sozialen Reproduktion hervor – eine „Entschärfung durch rigorose Gleichverteilung" ist jedoch nicht in Sicht. Die neuen Facetten und vielschichtigen Arrangements des Haushalts als Ort der sozialen Reproduktion hat die Autorin in klarer Analyse geschildert. Es ist ein wissenschaftliches Buch mit vielen neuen und weiterführenden Erkenntnissen.

Monika Jarosch

Atac, Ilker / Fanizadeh, Michael / Kraler, Albert / Manzenreiter, Wolfram (Hg.): Migration und Entwicklung. Neue Perspektiven

Promedia Wien 2014, ISBN 978-3-85371-363-1, 260 S., 24,90 Euro

Über 232 Mio. Menschen gelten heute weltweit als MigrantInnen, rund 30 Prozent mehr als noch vor 20 Jahren und sechs Mal so viele wie ein Jahrhundert zuvor. Sie verlassen ihre Herkunftsorte und sind auf der Suche nach Möglichkeiten, die ihnen daheim wegen gesellschaftlicher Ungleichheit, Entwicklungsdifferenzen und mangelnder Chancen auf individuelle Sicherheits- und Bedürfnisversorgung versagt bleiben. Hier bei uns wird der Themenkomplex Migration mehrheitlich aus der Sicht der Zielländer und eng verknüpft mit Asyl- und Flüchtlingspolitik behandelt. Dieses Buch stellt den Zusammenhang von Migration und deren Auswirkungen auf die Herkunftsländer in den Vordergrund. Es ist ein Zusammenhang, der die verschiedensten Themenkomplexe beinhaltet. Es taucht die fundamentale Frage auf, was überhaupt unter Entwicklung zu verstehen ist und welche unterschiedlichen Konzepte von Entwicklung im Zusammenhang von Migration und Entwicklung verfolgt werden. Wie sind MigrantInnen als dynamische Akteure wirtschaftlicher Entwicklung mit menschenrechtsbasierten Vorstellungen gesellschaftlicher Entwicklung zu vereinbaren, wie sollen die Chancen und Vorteile, die individuellen MigrantInnen erwachsen, gegenüber gesamtgesellschaftlichen Folgen gewichtet werden? Da geht es um den „Brain Drain", dem Humankapital, das MigrantInnen einsetzen, es geht um die Prozesse der gesellschaftlichen Veränderungen in den Herkunftsländern, um MigrantInnen als Entwicklungsakteure, um Wissenstransfers, um die Funktion der Geldüberweisungen in die Herkunftsländer, die eine wichtige Quelle von Haushaltseinkommen und Investitionen werden, und auch um Rollenveränderungen in den Geschlechterverhältnissen. Der Konnex von Migration und Entwicklung ist jeweils vor dem Hintergrund der spezifischen Situation von Herkunftsländern, der Charakteristika von EmigrantInnen und den Möglichkeiten in den Aufnahmeländern zu betrachten. Wo sind negative Entwicklungstendenzen, wo positive Effekte zu finden? All diesen Fragen geht dieses Buch in fundierten Beiträgen nach. In drei Teile ist das Buch gegliedert: „Politiken, Diskurse, Sicherheiten" und „Ökonomische und soziale Aspekte" sowie „Diaspora und Zivilgesellschaft", die unterschiedliche Themen, wie z.B. „Interessen, Akteure und Arenen" in Migration und Entwicklung beschreiben, oder – besonders interessant – „Das flexible Geschlecht. Genderskripte im Migrations- und Entwicklungsdiskurs" und „Remittances more than money? Konzeptionelle Überlegungen zum Verständnis von Rücküberweisungen von MigrantInnen in die Sendelänger", oder als weiteres Beispiel: „Rückkehr als Risiko?". Verschiedenste Länder werden behandelt, wie Amerikas, Asien, Senegal, Mali, China, Türkei, Japan. Der Diskurs zu Migration und Entwicklung erweist sich als äußerst variabel, die unterschiedlichen theoretischen Zugänge zum Begriff Entwicklung, die unterschiedlichen ideologischen Bewertungen, die unterschiedlichen Politiken zur Migration ergeben einen immensen, vielfältigen Themenkomplex. Dieser wird in diesem Buch übersichtlich und genau analysiert und erfordert sicherlich noch weitere Forschungen. Dieses Buch ist ein gelungener Beginn.

Monika Jarosch

Eva Geber (Hg.): Der Typus der kämpferischen Frau. Frauen schreiben über Frauen in der Arbeiter-Zeitung von 1900–1933

Mandelbaum Wien 2013, ISBN 978-3-85476-424-3, 201 S., 19,90 Euro

„Kühn und wegweisend verfechten die Frauen der Französischen Revolution ihre fundamentalen feministischen Forderungen Ende des 18. Jahrhunderts. Fünfzig Jahre später, 1848, steigen sie dafür auf die Barrikaden. 1871, bei der Pariser Commune, verlangen sie Geschlechtergerechtigkeit. Und kurz darauf beginnen die bürgerlichen Frauenrechtlerinnen und Sozialistinnen für die Gleichstellung der Frauen zu kämpfen." So beginnt Eva Geber, jahrzehntelange Redakteurin der AUF – Eine Frauenzeitschrift und Kulturpublizistin ihr neuestes Buch.

Um mehr und weniger bekannte „Heldinnen und Vorbilder" früherer Frauenkämpfe wieder ins Bewusstsein zu holen macht die Herausgeberin/Autorin einen doppelten Loop: Sie hat in den Archiven der ehemaligen Arbeiter-Zeitung recherchiert um Portraits zu präsentieren, die Sozialistinnen zwischen 1900 und 1933 über Kämpferinnen vor ihnen geschrieben haben. Ergänzt ist dies mit aktualisierten Kurzbiographien der damaligen Autorinnen und die von diesen gewürdigten Vorbilder. So lernen wir vignettenartig Mitstreiterinnen aus zwei Jahrhunderten kennen. Es schrieben bspw. Marianne Pollak über Louise Michel, Adelheid Popp über Mina Cauer, Therese Schlesinger über Auguste Fickert, Emma Adler über Olympe de Gouges. „Immer wieder der Heldinnen ... beraubt, haben Frauen jedes Mal von neuem begonnen: Diskriminierungen neu entlarvt, Theorien neu entwickelt, Argumente neu erarbeitet, Forderungen neu aufgestellt. ... Das alles gab es schon, das alles ist schon gefordert worden! Dafür haben Frauen bereits ihre Kraft eingesetzt, ihre gesellschaftliche Stellung, ihre Freiheit, ihr Leben riskiert."

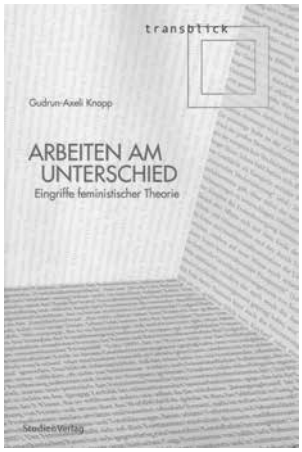
Auch reflektiert wurde schon so vieles, möchte die Rezensentin anmerken. Z.B. stellte die Anarchistin Louise Michel (1830-1905) bereits fest, dass, wenn die Revolution irgendeine Regierungsform annimmt, es um sie geschehen sei (S. 122). Diese Wahrnehmung von Machtergreifung als Korruptionsfaktor wurde dann hundert Jahre später von der Autonomen Frauenbewegung aufgegriffen. Die Texte, das Leben der Altvorderen zu lesen ist erkenntnisträchtig: zum einen erfährt die Einbildung originell zu sein ihre Begrenztheit, zum anderen verweist diese Frauengeschichte immer auch darauf, dass sich jeder Einsatz für Geschlechtergerechtigkeit lohnt.

Birge Krondorfer

BUCHBESPRECHUNG

Gudrun-Axeli Knapp: Arbeiten am Unterschied. Eingriffe feministischer Theorie

Studien Verlag Innsbruck – Wien – Bozen 2014, ISBN 978-3-7065-5331-5, 202 S., 19,90 Euro



Wer jemals Feminismus und feministische Theorie studierte, kam an Gudrin-Axeli Knapp nicht vorbei. Ihr Denken, ihr Wissen, ihre Beiträge zur feministischen Theorie prägten Generationen von Studierenden, sie sind von bleibendem Wert, auch wenn sie jene „zeitliche Signatur" (G-A K.) haben, die bedeutet, dass sich die Bezugspunkte und Formen ebenso verändern wie die Geschichten, die darüber erzählt werden. Der Band versammelt Aufsätze und Vorträge, die sich immer wieder mit Theorie und Praxis feministischer Kritik befassen. Dieser Zusammenhang von Theorie und Praxis und in erweitertem Sinn, die Zusammenhänge des magischen Vierecks von Frauenbewegung, Frauenforschung, Einrichtungen der Frauenförderung bzw. Gleichstellung sowie der Frauennetzwerke in Gewerkschaften und Parteien, wie es die Frauenforscherin Ilse Lenz genannt hat, ziehen sich wie ein Leitfaden durch alle Beiträge hindurch. Das Ergänzungsverhältnis von Theorie und Praxis hat seine „Tücken", wie sie sagt. Ist doch Theoriebildung selbst eine Form der bedingten Praxis und andererseits gibt es keine außerwissenschaftliche Praxis, die nicht ihrerseits theoretische Vorannahmen enthielte. Ihr „Arbeiten am Unterschied" umfasst zum einen das Kernproblem des Feminismus: die Frage nach Macht, Herrschaft und Ungleichheit im Verhältnis der Geschlechter. Zum anderen bezieht sich das „Arbeiten am Unterschied" auch auf den Anspruch und die Hoffnung, durch Kritik an der Verfasstheit der Gesellschaft und ihrer Wissenschaft einen Unterschied bewirken zu können.

In ihrer Einleitung geht sie u.a. den Aufbrüchen und Lernprozessen des Feminismus nach, wie muss „alternatives, eingreifendes, feministisches Wissen" aussehen, das eine Rolle spielen kann im Prozess der Kritik und Veränderung überkommener Geschlechterverhältnisse? Der Fokus auf Geschlecht reicht heute allein nicht mehr aus, Ungleichheiten unter Frauen selbst, in Rassismus, Imperialismus und Kolonialismus müssen gleichwertig, gleichermaßen verbunden und übergreifend analysiert werden. Damit verändern sich auch die Konstellationen von Theorie und Praxis.

Die einzelnen Beiträge umfassen Themen wie Feministische Theorie heute, die widersprüchliche Vergesellschaftung von Frauen, das neue Thema „Intersektionalität", so wie „Diversity". Als von großer Bedeutung und besonders lesenswert für Theoretikerinnen und Praktikerinnen gleichermaßen halte ich ihren Beitrag „Gleichheit, Differenz, Dekonstruktion: Vom Nutzen theoretischer Ansätze der Frauen- und Geschlechterforschung für die Praxis". Hier werden die im Feminismus so oft trennenden Konzepte Gleichheit, Differenz, Dekonstruktion in verständlicher Weise erklärt, ihre Dilemmata und Paradoxien dargelegt. Die Autorin plädiert sie nicht als Alternativen zu behandeln, sondern sie problemspezifisch füreinander fruchtbar zu machen. Dies könnte oft sinnlose theoretische wie praktische Streitereien im Feminismus auflösen. Es ist ein wichtiges und überaus mit Gewinn zu lesendes Buch.

Monika Jarosch

NEUE BÜCHER IN DER AEP-FRAUENBIBLIOTHEK

ROMANE, KRIMIS, BIOGRAPHIEN

Autonome Schreibende Frauen Innsbruck	Ich sage nichts mehr ohne meine Anwältin
Avanzini, Lena	Tirolertod
Cunningham, Michael	Helle Tage
Daimler, Renate E.	Lillys Weg
Farah, Nuruddin	Tochter Frau
Geber, Eva (Hg.)	Der Typus der kämpfenden Frau
Goergens, Irene	Die mutigen Mädchen von Cibone
Grimes, Martha	Gewagtes Spiel
Haas, Wolf	Ausgebremst
Hahn, Ulla	Ein Mann im Haus
Heti, Sheila	Wie sollten wir sein
Holt, Anne	Blinde Göttin
Komarek, Alfred	Blumen für Polt
Korn, Carmen	Dunkle Idylle
Matios, Maria	Darina, die Süße
Mitgutsch, Anna	Die Welt, die Rätsel bleibt
Mora, Terezia	Das Ungeheuer
Morrison, Toni	Heimkehr
Munro, Alice	Tricks
Munro, Alice	Zu viel Glück
Némirovsky, Irène	Das Missverständnis
Nesser, Hakan	Der Tote vom Strand
Nesser, Håkan	Und Piccadilly Circus liegt nicht in Kumla
Rakusa, Ilma	Einsamkeit mit rollendem r
Regensburger, Annemarie	Gewachsen im Schatten
Riess, Erwin	Herr Groll im Schatten der Karawanken
Rossellini, Isabella	Some of me
Sauter, Lilly	Mondfinsternis
Schramm, Henning	Warum nicht die Wahrheit sagen
Stefan, Verena	Die Befragung der Zeit
Streeruwitz, Marlene	Ware Mensch
Vanderbeke, Birgit	Der Sommer der Wildschweine
Wetering, Janwillem van de	Ölpiraten

SACHBÜCHER

Atac, Ilker (Hg.) ; Fanizadeh, Michael (Hg.); Kraler, Albert (Hg.)	Migration und Entwickicklung
Brand, Ulrich (Hg.) ; Lösch, Bettina (Hg.); Pratko, Benjamin (Hg.)	ABC der Alternativen 2.0
Fink, Caroline ; Steinbach, Karin	Erste am Seil
Gesterkamp, Thomas	Jenseits von Feminismus
Haidinger, Bettina	Hausfrau für zwei Länder sein
Huber, Marty	Queering Gay Pride
Hussl, Elisabeth (Hg.) ; Gensluckner, Lisa (Hg.); Haselwanter, Martin (Hg.)	Standpunkte
Internationale Untersuchungskommission	Der Tod Ulrike Meinhofs
Klemenc, Judith	Unterrichtsfäden. Ästhetische Prozesse aufgreifen
Knapp, Gudrun-Axeli	Arbeiten am Unterschied
Maroh, Julie	Blau ist eine warme Farbe
Netzwerk Vorsorgendes Wirtschaften (Hg.)	Wege Vorsorgenden Wirtschaftens

AKTUELL

MARGUERITE DURAS – 100. GEBURTSTAG

Marguerite Duras würde am 4. April 100 Jahre geworden sein. Sie zählt zu den bekanntesten Autorinnen des 20sten Jahrhunderts. Aufgewachsen in Indochina, lebte sie ab ihrem 17 Lebensjahr in Frankreich. Sie war zeitweise mit Robert Antelme verheiratet, beide waren in der Resistance engagiert. Ihren großen Durchbruch hatte Marguerite Duras mit einer Auftragsarbeit: Für Alain Renais verfasste sie 1959 das Drehbuch zu *Hiroshima, mon amour.* Mit ihrem Roman *Der Liebhaber*, ausgezeichnet mit dem Prix Goncourt, landete sie 1984 den bis dahin größten Verkaufserfolg der französischen Nachkriegsliteratur. Sie schrieb Theaterstücke und drehte experimentelle Filme. Ihre kaum zählbaren Veröffentlichungen sind zum Teil schonungslos autobiographisch geprägt, ihr großes Thema war die quälende Unauflösbarkeit des Begehrens.

Sie war eine jener Schriftstellerinnen, deren Schreiben, obwohl einfach gehalten, an den Grenzen der Sprache rührte, Leerstellen aufriss und etwas zum Sprechen bewegte, das nie eindeutig war. Ihr Schreiben ist wie eine Stimme, eine, die Sprachmelodien und Sprachrhythmen in Bewegung bringt und in Welten begleitet, die an die Existenz gehen und doch unbekannt sind. Das Unbekannte von einem selbst, „vom eigenen Kopf, vom eigenen Körper". Schreiben war für sie „nicht eine Reflexion, Schreiben, es ist eine Art Fähigkeit, die man neben seiner Person, parallel zu ihr hat, die Fähigkeit einer anderen Person, die erscheint und weitergeht, unsichtbar, mit Denken, mit Zorn begabt, und die manchmal durch sich selbst in Gefahr ist, das Leben zu verlieren" (aus: *Schreiben.* Suhrkamp 1994). Ihr letztes Buch *Das ist alles. C'est tout* wurde nun als Hörspiel publiziert, es sind Texte zu hören, die Marguerite Duras 1995 geschrieben hat, ein Jahr vor ihrem Tod. Das Buch ist vergriffen. (J.K.)

FRAUEN-AKTIVISTIN HELGA PANKRATZ GESTORBEN

Die Autorin verfasste jahrzehntelang die Kolumne „Aus lesbischer Sicht" und engagierte sich in zahlreichen zivilgesellschaftlichen Vereinen. Laut Angaben der HOSI Wien verstarb Pankratz 54-jährig am Montag nach längerer schwerer Krebserkrankung. In der HOSI Wien war Helga Pankratz maßgeblich an der Gründung der Lesbengruppe beteiligt und initiierte die Jugendgruppe. Helga Pankratz war außerdem Vorstandsmitglied der Initiative Minderheiten, beim Frauentanzclub Resis.danse sowie in verschiedenen Kulturprojekten aktiv. Im Jahr 2000 wurde sie mit dem Gay And Lesbian Award (G.A.L.A.) der HOSI Linz für besondere Verdienste um die rechtliche und gesellschaftliche Gleichstellung von Lesben und Schwulen in Österreich ausgezeichnet.

Die engagierte und entschiedene politische Aktivistin war aber in ihrem Selbstverständnis wesentlich Autorin: Lyrikerin, Essayistin, Kommentatorin, Kritikerin, Satirikerin – und schreibend wie performend: Kabarettistin. Pankratz hat die meiste Zeit –prekär – als freie Autorin gearbeitet und war im alternativen und feministischen Verlags- und Zeitschriftenwesen tätig. Seit 1995 schrieb und spielte sie Frauenkabarett. Ihre Texte wurden selbständig publiziert und erschienen in zahlreichen Anthologien. Vor allem mit ihrer Lyrik und Kurzprosa wurde sie auch über die Grenzen des deutschsprachigen Raums bekannt. Lesbisches Lieben und Leben sowie lesbische Kultur sind in all ihren Texten selbstverständliche Referenz, immer präsenter Kontext und Hintergrund – in aller Vielfalt und Komplexität. Ohne Larmoyanz und Sentimentalität; mit höchsten literarischen Anspruch und ästhetischem Können. (dieStandard.at, 27.1.2014)

NORM-ENTWURF ZU GESCHLECHTERGERECHTER SPRACHE SORGT FÜR EMPÖRUNG

Ein Vorschlag für eine Norm zu geschlechtergerechter Sprache sorgte für Empörung: Im Entwurf des Komitees zur Regelung des Schriftverkehrs wird geraten, weibliche Formen durch Generalklauseln zu ersetzen. Auch vom Binnen-I wird abgeraten. Gedacht ist die „ÖNORM A 1080", etwa für den geschäftlichen Schriftverkehr und soll in Handelsschulen und Handelsakademien als Leitfaden dienen. Der Stein des Anstoßes findet sich in Kapitel 7, jenem zur inhaltlichen Textgestaltung. „Jeder Text muss unmittelbar laut (vor-)lesbar sein", heißt es bereits zu Beginn. Von Doppelschreibweisen wie „der/die Lehrer/in" wird also abgeraten. So wird geraten, statt des nicht lesbaren Binnen-I besser „beide Geschlechter getrennt und vollständig anzuführen", dabei die weibliche zuerst. Zudem solle es möglich sein, durch Generalklauseln zu regeln, dass etwa die männliche Form im gesamten Dokument für beide Formen gilt. Auch auf akademische Titel wird im Vorschlag des Komitees eingegangen. So wird zwar die Möglichkeit eingeräumt, dabei auch weibliche Formen zu verwenden. Abkürzungen seien jedoch immer geschlechtsneutral und würden für beide Versionen gelten. Ein höhergestelltes „a" wie bei „Magistra" sei daher offensichtlich nicht notwendig. Empört zeigte sich darüber etwa die Österreichische HoschschülerInnenschaft: „Wir sind darüber enttäuscht, dass im 21. Jahrhundert versucht wird, in einer Norm auf weibliche Bezeichnungen zu

AKTUELL

verzichten", hieß es in einer Aussendung. Auch die SPÖ-Frauen-und Gleichbehandlungssprecherin Gisela Wurm zeigte sich verärgert über den angeblichen Verzicht auf weibliche Formen: „Wer Frauen nicht nennt, ignoriert sie. Sprache muss ganz einfach gesellschaftliche Realitäten abbilden beziehungsweise eine gesellschaftspolitische Wertehaltung." Der Entwurf für eine Norm zur Amtssprache dürfte nach politischer Empörung geändert werden: Jenes Kapitel, welches von der Verwendung des Binnen-I abrät, könnte gestrichen werden, hieß es vonseiten des Normungsinstituts Austrian Standards in der „Wiener Zeitung" (dieStandard.at 17.3.2014, 1.4.2014)

JEDE DRITTE FRAU IN DER EU OPFER VON MÄNNERGEWALT

Die EU-Grundrechtsagentur hat die weltweit bisher umfassendste Erhebung über Gendergewalt durchgeführt. Konkret wurden zwischen April und September 2012 unionsweit 42.000 Frauen im Alter zwischen 18 und 74 Jahren interviewt. Gefragt wurde nach Erfahrungen mit körperlicher, sexueller und psychischer Gewalt, daheim und in der Öffentlichkeit. Auch Stalking, sexuelle Belästigung und die diesbezügliche Rolle der neuen Technologien waren Thema, detto Gewalt- und Missbrauchserfahrungen der Frauen in der Kindheit. Die Resultate zeichnen ein düsteres Bild. Demnach haben 33 Prozent aller Frauen in der EU seit ihrem 15. Lebensjahr körperliche und/oder sexuelle Gewalt erfahren: Das sind 37 Millionen Frauen. Fünf Prozent aller erwachsenen Frauen wurden Opfer einer oder mehrerer Vergewaltigungen, wobei die Täter oft auch Ehepartner oder Lebensgefährten waren. Das sind neun Millionen Frauen, mehr als Österreich insgesamt Einwohner hat. 33 Prozent der Befragten erzählten von körperlicher oder sexueller Gewalt in der Kindheit, zwölf Prozent von ausschließlich sexuellen Übergriffen, wobei die Täter zur Hälfte keine Angehörigen oder Bekannten, sondern fremde Männer waren. 18 Prozent wurden gestalkt, elf Prozent, vor allem Jüngere, schilderten unangemessene Annäherungsversuche in den neuen sozialen Medien, per E-Mail oder SMS. Aber nicht nur im Internet, sondern insgesamt sei das Ausmaß von Gewalt gegen Frauen bisher „unterschätzt" worden, und zwar unter anderem auch deshalb, weil selbst schwerwiegende Übergriffe nicht der Polizei oder Opferhilfen wie Frauennotrufen oder Frauenhäusern gemeldet würden –also in keiner Statistik Erwähnung finden. 67 Prozent aller Frauen, die Gewalt durch Partner und 74 Prozent, die Gewalt außerhalb einer Partnerschaft erlebt haben, behielten ihre Erlebnisse laut der Erhebung für sich. Österreich schneidet unter den 28 EU-Staaten im Vergleich relativ positiv ab: Der Anteil von Frauen, die körperliche und/oder sexuelle Gewalt erfahren mussten, liegt in Österreich bei 20 Prozent –um 13 Prozent niedriger als im EU-Durchschnitt. (Der Standard 5.3.2014)

SEXUALSTRAFRECHT: NUR 13 PROZENT ALLER ANZEIGEN ENDEN MIT EINEM URTEIL

Ab Juli müssen überführte Vergewaltiger mit einer Haftstrafe von mindestens einem Jahr rechnen. Mit der Novelle werden nun zwar neue gesetzliche Fakten geschaffen, doch ändern diese tatsächlich etwas an der Lage von Vergewaltigungsopfern, die sich vom österreichischen Justizsystem oft im Stich gelassen fühlen? Nur weil die Mindeststrafe auf ein Jahr angehoben wurde, heißt das aber noch lange nicht, dass überführte Vergewaltiger künftig längere Haftstrafen von den RichterInnen bekommen werden. Auch wird es weiterhin möglich sein, dass Verurteilte teilbedingte Haftstrafen bekommen und damit weniger als ein Jahr im Gefängnis bleiben müssen. Zudem zeigt der Blick auf die Statistik des Justizministeriums, dass die meisten Vergewaltiger schon jetzt zu mehr als einem Jahr Haft verurteilt werden. Die Novelle wird also nichts wesentliches am juristischen Umgang mit Sexualtätern ändern. Seit langem ist etwa bekannt, dass die allermeisten Verfahren wegen geschlechtlicher Nötigung aber auch wegen Vergewaltigung im Sand verlaufen. Nur 13,3 Prozent aller Anzeigen wegen Vergewaltigung (Stand 2010) münden auch tatsächlich in einen Urteilsspruch. Viele Opfer von schweren sexuellen Übergriffen müssen damit fertig werden, dass ihr erfahrenes Unrecht keine Konsequenzen für den Täter hat. Warum dem so ist, ist leicht umrissen: Beim Vorwurf der Vergewaltigung liegen fast immer zwei unterschiedliche Aussagen vor, und es gibt meistens keine ZeugInnen für das Geschehen. Bleiben also noch die Sachbeweise, wie körperliche Verletzungen und DNA-Material des mutmaßlichen Täters auf dem Körper des Opfers. Doch selbst wenn das Opfer Kratzspuren oder Hämatome von der Tat davongetragen hat und DNA-Spuren gesichert wurden, stellt sich für das Gericht immer noch die Frage, ob die Verletzungen tatsächlich von dieser Tat stammen und ob der Sex vielleicht einfach nur „härter" war. So bleibt oft als Hauptbeweis die Aussage des Opfers. Vieles hängt bei Gericht von der Frage ab, ob das Opfer körperliche Gegenwehr geleistet hat und diese auch glaubhaft schildern kann. Wenn die Frau die Tat über sich ergehen lässt, ohne eine körperliche Gegenreaktion zu zeigen, dann ist es laut Gesetz auch keine Vergewaltigung. Bis heu-

te sind es die Frauen, die vor Gericht erklären müssen, wie sie ihr Nicht-Einverständnis kundgetan haben, während die beschuldigten Männer selten die Frage gestellt bekommen, was sie am Einverständnis der Frau so sicher machte. Der ganze Prozess der Beweisführung und des Verfahrens spiegelt damit auch Vorstellungen von Heterosexualität wieder, die in unserer Gesellschaft tief verankert sind – etwa, dass ein Mann das Nein einer Frau nicht unbedingt ernstnehmen muss, und es mindestens einer körperlichen Gegenwehr bedarf, damit er das Nicht-Einverständnis zum Sex verstehen kann. (Ina Freudenschuß, dieStandard.at, 29.5.2013)

„VORBILD" SCHWEIZ: ABTREIBUNG VON KRANKENKASSE BEZAHLT

Mit 70 Prozent Ablehnung scheiterten die christlich-konservativen Kreise ganz klar mit ihrer Forderung, den Kostenersatz aus der obligatorischen schweizerischen Krankenversicherung zu streichen. Aus österreichischer Sicht ist die Debatte besonders interessant, da es hierzulande ja genau die Zustände gibt, gegen die sich die SchweizerInnen nun positioniert haben. Österreich ist jenes europäische Ausnahmeland, in dem der Abbruch zwar straffrei, aber von den Betroffenen selbst zu bezahlen ist. Vordergründig wollte die Schweizer Initiative die Fristenlösung ja nicht infrage stellen: Stattdessen wurde mit den Eingriff- und Folgekosten argumentiert, die Abtreibungen produzieren. Und die Initiative behauptete, dass mit der Privatisierung der Kosten auch die Anzahl der Abbrüche sinken würde. Blöd nur, dass in Österreich die (geschätzten) Abtreibungszahlen um einiges höher liegen als in der Schweiz, wo der Abbruch kostenlos ist. Während man in Österreich von rund 30.000 Abbrüchen pro Jahr ausgeht, sind es in der fast so bevölkerungsreichen Schweiz lediglich 10.400 (Stand 2012). Auch in puncto Kosten konnten die KritikerInnen der Initiative im Vorfeld nachweisen, dass sich diese lediglich im Promillebereich der schweizerischen Gesundheitskosten befinden. Hierzulande wurde die Fristenlösung bereits vor mehr als 30 Jahren implementiert, und dennoch fehlt es in Westösterreich weiterhin an Abtreibungsmöglichkeiten in öffentlichen Spitälern. Immer noch gibt es keine sozial verträgliche Kostenregelung, was zu erheblichen Preisunterschieden bei den Eingriffen führt. Und der Schwangerschaftsabbruch auf Krankenschein scheint für die Politik sowieso denkunmöglich zu sein. Fortschrittlichere politische Kräfte mögen die Thematisierung und Verbesserung des Abtreibungsrechts aus Angst vor einem Totalangriff aus dem rechtskonservativen Lager scheuen. Das Beispiel Schweiz zeigt, dass diese Angst vielleicht nicht der beste Ratgeber ist. (Ina Freudenschuß, dieStandard.at, 11.2.2014)

DROHUNGEN, KONTROLLE, FERNSEH-VORSCHRIFTEN – GEWALT AN FRAUEN

Eine Österreichische Studie unter Gewaltopfern zeigt: Der Großteil wurde vom Partner von der Außenwelt abgeschnitten, die Hälfte sogar eingesperrt. Erniedrigung, Kontaktverweigerung, Verlust der Selbstbestimmung, Erzeugung von Unsicherheit und Attacken —in diese Themenbereiche haben betroffene Frauen die ihnen vom Partner zugefügte psychische Gewalt zusammengefasst. 50 Frauen, die entweder aktuell im Frauenhaus wohnen oder in der Vergangenheit dort gelebt haben, wurden interviewt. Etwa drei Viertel kannten Aussagen wie „Ich bringe dich um, wenn du mich verlässt" oder „Dich finde ich überall". 68 Prozent wurde gedroht, die Kinder wegzunehmen, 62 Prozent erlebten Drohungen in Hinblick auf eine mögliche Abschiebung in ihr Heimatland. Noch mehr Befragte wurden vom Täter von der Außenwelt abgeschnitten. 84 Prozent gaben an, der Partner legte ihnen ein Kontaktverbot zu anderen Personen auf, 64 Prozent wurde verboten, Hobbys auszuüben oder an Freizeitaktivitäten teilzunehmen. Die Hälfte der Befragten wurde schon einmal eingesperrt oder daran gehindert, die Wohnung zu verlassen. Kontrolle ist ein wesentlicher Aspekt von psychischer Gewalt, das zeigte die Studie. Die Gewalttäter kontrollierten bei 70 Prozent der Frauen das Einkommen und 68 Prozent wurden überprüft, mit wem sie unterwegs waren. Das Öffnen von persönlicher Post und die Kontrolle des Handys waren bei 60 Prozent ein Thema. 58 Prozent bekamen Schwierigkeiten mit dem Partner, wenn sie sich verspäteten. Demonstration von Macht erlebten 86 Prozent der Frauen in Form eines spürbaren Abhängigkeitsverhältnisses; 78 Prozent mussten um Geld bitten, 66 Prozent bekamen Kleidungs-, Schmink- und Fernsehvorschriften. 84 Prozent wurden im Beisein der Kinder beleidigt, 86 Prozent mit Erniedrigungen wie „Du bist ein Nichts" konfrontiert. Rund drei Viertel der Frauen wurden wegen ihres Aussehens oder Charakters beleidigt, fast ebenso viele durch sexuelle Beschimpfungen. Die Reaktion der Betroffenen verläuft meist nach folgendem Modell: Nach einer anfänglichen Rechtfertigungsphase folgt die Phase des passiven Akzeptierens und schließlich die der Resignation. Schlafstörungen, chronische Müdigkeit, Ängste, Alkoholmissbrauch sind einige Folgen. Überlegungen zur persönlichen Zukunft werden meist völlig ausgeblendet, die primäre Sorge gilt meist dem Wohl der Kinder und dem Aufrechterhalten des Alltags. (dieStandard.at, 25.11.2013)

P.b.b.
Verlagspostamt 6020 Innsbruck

Arbeitskreis Emanzipation und Partnerschaft
Schöpfstraße 19, 6020 Innsbruck
office@aep.at, bibliothek@aep.at
informationen@aep.at
familienberatung@aep.at
Tel. 0512/583698, Fax 0512/583698
www.aep.at

aep informationen

Feministische Zeitschrift für Politik und Gesellschaft

Unterstützen Sie den aep und werden Sie Mitglied in einem der ältesten Frauenvereine Österreichs.

Für 25 Euro pro Jahr sind Sie ordentliches Mitglied des aep und können unser umfassendes Angebot nutzen: Seit 1974 betreibt der aep eine **Frauen- und Familienberatung** und gibt die **Zeitschrift aep informationen,** feministische zeitschrift für politik und gesellschaft heraus, die Sie mit einer Mitgliedschaft gratis beziehen (4x im Jahr).
Sie erhalten in Abständen einen **Newsletter,** der Sie über feministische Neuigkeiten und Veranstaltungen informiert, und Sie können das **Angebot feministischer Bildungsveranstaltungen** im aep nutzen.
Überdies betreiben wir seit 1979 eine **Bibliothek,** in der Sie als Mitglied kostenlos Bücher aus dem umfassenden Bestand an Belletristik, Frauen und Politik, Feministische Wissenschaft, Beruf und Familie, Biographien etc. ausleihen können.
Die aep **informationen** – feministische zeitschrift für politik und gesellschaft gibt es in folgenden Buchhandlungen:
Buchhandlung Alex, Hauptplatz 21, A-4020 Linz · Fachbuchhandlung ÖGB, Rathausstraße 21, A-1010 Wien,
Buchhandlung ChickLit-Verein zur Förderung feministischer Projekte, Kleeblattgasse 7, 1010 Wien,
Liber Wiederin, Erlerstraße 6, A-6020 Innsbruck · Tyrolia Buchhandlung, Maria-Theresienstr. 15, A-6020 Innsbruck,
Thalia Buchhandlung – Wagnersche in Innsbruck, Museumstr. 4, A-6020 Innsbruck

AEP FAMILIENBERATUNG INNSBRUCK

WIR BERATEN SIE: in allen sozialen und rechtlichen Fragen des Mutterschutzes, in Fragen der Familienplanung, Empfängnisverhütung und Kinderwunsch, bei Schwangerschaftskonflikten und ungewollten Schwangerschaften, bei Partnerschaftskonflikten und Sexualproblemen.
PSYCHOLOGISCHE BERATUNG UND PAARBERATUNG: Drei Psychologinnen helfen Ihnen, Ehekrisen und Partnerschaftskonflikte anzugehen und zu bearbeiten; ebenso allgemeine Lebenskrisen, Neuorientierung nach einem einschneidenden Erlebnis oder Ablösungsprozesse kreativ zu bewältigen.
RECHTSBERATUNG: Wir bieten Ihnen die Möglichkeit, unverbindlich und kostenlos mit einer Juristin über Ihre rechtlichen Angelegenheiten wie Scheidung, Unterhaltsfragen, Rechte der Frau in der Ehe, Sorgerecht für die Kinder, Besuchsregelung usw. zu sprechen.
DAS BERATUNGSTEAM: • eine Sozialarbeiterin • drei Psychologinnen • eine Juristin • eine Gynäkologin
BERATUNGSZEITEN: Mo 16.00–19.00 Uhr, Di 17.00–19.00 Uhr, Do und Fr 9.00–12.00 Uhr Telefon: 0512/57 37 98 – Fax: 0512/57 37 98

ÖFFENTLICHE FRAUENBIBLIOTHEK AEP

Feministische Literatur, Bücher zu Partnerschaft, Berufswelt, Erziehung, Geschlechterverhältnisse, Belletristik, etc.
ÖFFNUNGSZEITEN: Mo 16.30–19.30 Uhr, Do 16.30–19.30 Uhr und Fr 10.00–13.00 Uhr, Telefon: 0512/58 36 98 – Fax: 0512/58 36 98

❏ Ich möchte mitarbeiten und ersuche um nähere Auskünfte
❏ Ich bestelle die AEP-Informationen
(jährlich € 20,00 / Ausland € 23,00)
Ich möchte dem AEP beitreten:
❏ als ordentliches Mitglied (€ 25,00 / Jahr)
❏ als unterstützendes Mitglied (Beitragshöhe freigestellt)
Konto: Tiroler Sparkasse 0200-101061 BLZ 20503
IBAN: AT 592050300200101061, BIC: SPIHAT22HF

An: AEP, Schöpfstraße 19, 6020 Innsbruck

Name: . . . . . .
Adresse: . . . . . .
Telefon: . . . . . .
Datum:. . . . . Unterschrift: . . . . . .