

DIE SCHWARZE BOTIN

le dernier cri
remastered and remastered
(1976-1987-2013)

INHALT

- 3 AN STELLE EINES VORWORTES 2013
- 4 RITA BISCHOF Weibliche Sprache?
- 6 BRANKA WEHOWSKI Herbarium der Lüste
- 9 MARIE-SIMONE ROLLIN Misone und Mnemosyne: Verheerungen durch Kultur
- 12 HEIDI VON PLATO Verkündigung des Rahmens
- 13 ELFRIEDE GERSTL vögelfrei. eine Spruchsammlung
- 14 GINKA STEINWACHS fliegen lesben? produkt einer schreibenden AUTOMATIN
- 16 EVA MEYER Befleckte Empfängnis: Ein Versuch ins Unreine
- 21 GISELA DISCHNER Autoritärer Charakter und Frauenbild im Faschismus
- 28 BRIGITTE CLASSEN Sprache als Revolte – eine denkbare Lust
- 29 GINKA STEINWACHS das gaumentheater des mundes
- 33 KATHARINA RIESE PICKNICK auf dem Weg zur Gleichberechtigung
- 35 MONA WINTER Automatische Schwertlilienfelder
- 37 ELISABETH LENK Rosa Wolke
- 38 NEDA BEI phallus (P)
- 38 ELFRIEDE JELINEK Phallus (H)
- 38 HEIDI PATAKI schicksal's nixe oder epitaph für ein „i“
- 39 NICOLE GABRIEL Héroïnes I + Héroïnes II
- 40 RITA BISCHOF Zum Werk von Meret Oppenheim
- 42 LIESL UJVARY DAS TERRITORIUM /ein Text für die Schwarze Botin/
- 45 MONA WINTER Braut bleibt Braut, auch in der Wüste
- 46 HEIDI VON PLATO Eine Art Geschichte
- 47 ELFRIEDE JELINEK – BARBARA EHNE Eine Korrespondenz Wien – Berlin 2013
- 49 NEDA BEI gott & tot (fortgesetzt finzenberger)
- 49 MARINA AUDER Zum X-ten Mal, 2013
- 50 LITERATUR, DIE UNS AUFGEFALLEN IST
- 51 IMPRESSUM

AN STELLE EINES VORWORTES 2013

**„wie können wir heute unsere
eigenwillige selbstverortung
behaupten jenseits eines real
existierenden machismo?
was haben phallische raubzüge
aus der gesellschaft gemacht?
was hat unsere ästhetik damit
zu tun? die [...] texte der
schwarzen botinnen werden
auf ihre [...] gültigkeit überprüft.
utopie als ort. die schwarzen
botinnen [...] halten 2013 wort.“**

— Ginka Steinwachs, 2012
Programm der Wiener Festwochen, S. 85

Redaktionskonferenzen, Begegnungen und Diskussionen mit
Zeitverschiebung um 25 Jahre

Die literarische Zeitschrift **DIE SCHWARZE BOTIN** wurde 1976 von
Brigitte Classen und Gabriele Goettle in Westberlin gegründet
und 1983–1987 in neuer Ausrichtung durch Branka Wehowski und
Brigitte Classen sowie Marina Auder als Verlegerin auch in Wien
(Redaktion Elfriede Jelinek) und Paris (Redaktion Marie-Simone Rollin)
weitergeführt. In insgesamt 33 Nummern wurde ein herrschafts-
kritischer, satirisch-feministischer Diskurs etabliert, der heute
möglicherweise fehlt.

Anlässlich der Wiener Festwochen treffen Schwarze Bot_innen
zusammen und diskutieren alte und neue Texte/Themen/Fragen/
Probleme im Ausloten ‚eines Feminismus‘.

die Redakteur_innen
Berlin – Wien 2013



Sicher, es ist schwierig, über etwas zu sprechen, das es so nicht gibt. Zum Beispiel über die weibliche Sprache. Aber die Schwierigkeiten wachsen ins Unermessliche, wenn die Begriffe, die zur Differenzierung ins chaotische Material eingeführt werden, selbst nicht definiert sind. Drei Tage lang wurde auf dem Berliner Autorinnentreffen *Schreib das auf, Frau* die weibliche Sprache beschworen, meistens in Formen, die ihre Unmöglichkeit affirmierten. Der weiblichen Sprache widerfuhr, was die Geschichte des Weiblichen überhaupt charakterisiert: Sie kam nicht vor, und der Mangel in seiner augenscheinlichen Präsenz war sprechender als alle Versuche, das Gegenteil zu beweisen. Symptomatisch dafür waren Äußerungen wie: „Ich liebe die Orangenhaut meiner Oberschenkel“, oder: „Ich bin stolz darauf, das Wort Monatsbinde in die deutsche Lyrik eingeführt zu haben.“ Erschreckender als die darin zur Schau gestellte Peinlichkeit war die fehlende Sensibilität für die Sprache, und damit für das, was an ihr poetisch ist. Gesucht wurde das Eigene, das Selbst, – oder war es nicht sogar das Selbe?, – und darüber das Andere nur allzu oft vergessen. Doch davon hätte man ausgehen sollen.

Der Versuch misslang, er musste misslingen, weil das Gesetz der diskursiven Rede dazu tendiert, alles in die Logik des Einen und Gleichen zu überführen und zu entwerten, was sich ihm nicht subsumieren lässt. Anders gesagt, die Rede verdankt ihre Form, ihre Logik der Verdrängung alles dessen, was sie stören könnte: des Körpers, der Stimme, des Un(r)einen und der sexu-

ellen Differenz. Mit dem Auswechseln des Vokabulars allein lässt sich die Subversion des herrschenden Diskurses daher nicht erreichen; auch die Logik der Verknüpfungen steht auf dem Spiel, zumal wenn sie wie in den Grammatiken der europäischen Sprachen auf Subordination gegründet ist. Es heißt auch den Begriff der Identität in Frage stellen, denn: *Kein Dunkel hat Seinesgleichen*. In ihm zählt nicht mehr das Gesetz, sondern nur noch dessen Überschreitung. Es gibt dort auch keinen Königsweg, im Gegenteil, es ist ein Labyrinth mit Ab- und Irrwegen, dem Unterwegssein auf Holzwegen und seinen überraschenden Fluchtlinien. In Frage steht das Bild einer Pluralität, die das Reale, das Rationale und das Heterogene, das Imaginäre, den Wunsch, den Wahn und den Traum umfasst, und in der Dynamik zwischen ihnen immer neue Räume des Nicht-Identischen erschließt.

Dort unterwegs hätte man auf die semiologische oder mütterliche Ebene der Sprache stoßen können, die vor der Engführung der Signifikanten durch ein vereinheitlichendes Symbolsystem liegt, damit auch vor der Eingliederung des Subjektes in eine symbolische Ordnung, die mit dem „Namen des Vaters“ signiert ist. Mit ihr beginnt nicht nur die Sprachwerdung, sie bleibt im Rhythmus der Worte, in den Körperinnervationen der Rede, den Interjektionen, wie in den irritierenden Singularitäten der Stimme und im Atemholen stets gegenwärtig. Sie äußert sich in der Zwischenrede, die sich aus der Rede, den gewechselten Worten, selbst entwickelt, als eine Art automatischer Subtext, von dem jeder Dialog (sogar jeder Monolog) begleitet wird, aber auch in der Einrede, der pantomimischen Untermauerung, der abgebrochenen oder zurückgenommenen Rede. „Ich meinte ja nur ...“ Dass damit gleichzeitig poetische Techniken bezeichnet werden, hat die Literatur der Moderne offenbart, etwa Nathalie Sarraute, die aus dem Infragegespräch das Konstruktionsprinzip ihrer Romane gemacht hat.

Anstatt die historisch-gesellschaftliche Negativität der Frau durch eine wie immer geartete Positivität zu ersetzen, hätte es Not getan, stärker auf dieser Negativität zu insistieren; vielleicht wäre es dann gelungen, etwas von dem geraubten Imaginären aus den erstarrten sprachlichen Strukturen wieder auszulösen. Doch aus allen Reden hörte ich nur, dass die Frau

ist, und nur wenig über den Riss, der ihre Existenz von innen her charakterisiert. Vielleicht gibt es eine weibliche Sprache ja schon deshalb nicht, weil es, wie Lacan befand, auch *DIE* Frau gar nicht gibt. *LA femme n'existe pas*, und gerade darin könnte eine Chance liegen, eine Möglichkeit zu sprechen, die den Frauen dadurch zufällt, dass sie ins Außerhalb der herrschenden symbolischen Ordnung verbannt worden sind. Sie könnten damit beginnen, aus ihrem Exil heraus zu sprechen und andere Formen der Solidarität und der Überschreitung auszuprobieren, indem sie zum Sprechen bringen, was selbst keine Sprache besitzt, und sie könnten ihr Lachen so kultivieren, dass von ihm die symbolische Ordnung periodisch erschüttert wird. Anstatt nach dem Modell einer „männlichen“ Sprache ein Phantom zu beschwören, das sich als Anwesenheit über eine Abwesenheit legt, könnte die Abwesenheit selbst, die Nicht-Existenz der Frau in der Geschichte und der Mangel, der damit gesetzt ist, artikuliert werden, und zwar von jenem heterogenen, nicht-definierten Raum aus, in den sie zusammen mit anderen irrationalen und störenden Elementen verbannt worden ist.

Die weibliche Sprache hätte keinen anderen Ort als dieses Exil, und ihre Ortlosigkeit, ihr A-topisches rückte sie in die Nähe der Poesie. Als Rede des Anderen oder Heterogenen könnte sie das „Salz der Deformation“ sein, das in den Bereich des Dunkels Unterscheidungen einführt; sie könnte Mimesis ans Unterdrückte, Vergessene, Verfemte werden; nur nicht archaisierend-idyllisch: bloße Natur, sondern gesellschaftlich-dialektisch: unterdrückte, beraubte, gebrochene Natur, die sich stolz ihre Sprache erobert. Diese Sprache sei so ex-zentrisch wie die Stellung der Frau in der Geschichte. Schon Arthur Rimbaud hat auf dem Höhepunkt der Pariser Commune die Zukunft der Dichtung davon abhängig gemacht, dass die Frauen ihre eigenen Sprachen erfinden. „Die Poesie wird die Tat nicht mehr rhythmisieren, sie wird *ihr vorangehen*“, schreibt er im zweiten der so genannten *Seherbriefe*. „Solche Dichter wird es geben! Wenn einmal die endlose Versklavung der Frau gebrochen sein wird, wenn sie für sich und durch sich selbst leben wird und der Mann – bislang verächtlich – ihr zurückerstattet, was er ihr schuldig ist, wird sie Dichter sein, auch sie. Die Frau wird Unbekanntes entdecken!

Werden sich ihre Ideenwelten von den unsrigen unterscheiden? – Sie wird fremdartige Dinge finden, unergründliche, abstoßende, köstliche; wir werden sie aufgreifen, wir werden sie begreifen.“

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 2 (1977), S.31-34 [Auszug]





In dickbauchigen Literaturlexika amerikanischer Renommierverlage wird man ihren Namen vergeblich suchen. Djuna Barnes blieb das Schicksal eines trockengepreßten Mauerblümchens erspart. Der teutsche Schutz- und Trutzbund männlicher Autoren, der Suhrkamp Verlag, hüllt sich nach der Edition von „Antiphon“ und des „Nachtgewächses“, laut Klappentext „Wegbereiter einer größeren Ausgabe, die eine neue Rezeption dieser Dichterin einleiten“ sollte, in verlegenes Schweigen. Wohl hat es den Herren die Schamröte in die Feder getrieben. Die Hysterisierung des Mannes, zur lächerlichen Schießbudenfigur allegorisiert, ist im Werk von Barnes thematisiert. Hier darf er sein, was er den Frauen unterschob: weinerlich lallend, parfümiert, kinderlieb, sentimental und mit schöner Dummheit geädelt. Der Mann, das ist für Barnes fast nebenbei eine wahre trouvaille im Medium objektiver Charakteristik. Einer Lumpensammlerin verwandt streift sie durchs Dämmerlicht unbemerkter Gesten, achtlos verstreuter Wortfetzen, beiseitegeschobener Wünsche, versteckter Süchte. Was sie aufspickt, prangert sie nicht an, stellt es nicht aus; sie verwertet, was sie brauchen kann, zu gigantischen Dadacollagen, erotischen Kathedralen, in denen es einen ab und an schaudert, ohne je aufhören zu können, tiefer in sie hinabzusteigen.

Da heißt es über den Doktor Matthew O'Connor, der all die Aschenbachs, Swanns, Blooms in den Schatten stellt:

„ein paar Tropfen aus einer vom Nachttisch gelüpfen Parfümflasche zu erhaschen, das borstig dunkle Kinn

mit einer Puderquaste zu bestäuben und seinen Lippen einen Strich Rouge aufzutragen, die Oberlippe auf die untere gepresst, um ihre plötzliche Verschönerung als Heimsuchung der Natur erscheinen zu lassen; und da er sich noch unbeobachtet glaubte – als habe das ganze Gefüge der Magie begonnen, sich zu zersetzen, als habe die Mechanik seiner Machenschaft endlich die eigene Kontrolle verloren und vereinfache sich nun im Rückwärtsgang zu ihrem Ursprung –, streckte sich die Hand des Doktors aus und bedeckte einen einsamen Hundertfrancsschein, der auf dem Tischchen lag.“ (48)

Der Doktor ist kein Transvestit, die es im übrigen nie gegeben hat, es sei denn als schlechte Schauspieler, sondern Schwindler. Eben deshalb hat Barnes Männer travestiert. Man hat ihr das zum Vorwurf gemacht. Gibt es ein schöneres Kompliment?

Vermutlich darum blieb sie ‚die berühmteste Unbekannte ihrer Zeit‘ (Barnes über Barnes), Obdachlose im Paris der zwanziger Jahre. Ihre Zeugenschaft ist inaktuell.

Scheu, idiosynkratisch, unendlich spröde weicht sie der MM-Fröhlichkeit literarischer Salons aus, weil sie sich aussetzen will, leidenschaftlich vivisektierend, fiebrig beobachtend. Sie nennt sich sarkastisch ‚a lady of fashion‘. Mit dem spiegellosen Blick „polierter Metalle“, ausdruckslos „wie die Oberfläche eines Gewehrlaufs“, nimmt sie den modischen Mann ins Fadenkreuz:

„Gewöhnlich sah man ihn ... in einer Aufmachung, als erwarte er, an einem großen Ereignis teilzunehmen, obgleich man nicht von ihm hatte sagen können, daß er für irgendeine Gelegenheit auf der Welt passend angezogen wäre. Er wünschte, allen Eventualitäten gerecht zu werden, und so war er auch ausgestattet: teils für den Abend, teils für den Tag.“ (20)

Hier ist jene albern-infantile Männermode enträtselt, die Baudelaire noch in den „Albatros“ hineingeheimnist hat:

„Oft zum Zeitvertreib fangen die Seeleute sich Albatrosse ein, jene mächtigen Meervögel, die als lässige Reisegefährten dem Schiffe folgen, wie es auf bitteren Abgründen seine Bahn zieht.

Kaum haben sie die Vögel auf die Planken gesetzt, so lassen diese Könige der Bläue unbeholfen und verlegen

ihre großen weißen Flügel wie Ruder kläglich neben sich am Boden schleifen!

Dieser geflügelte Reisende, wie ist er linkisch und schlaff! Er, unlängst noch so schön, wie ist er lächerlich und häßlich! Der eine neckt seinen Schnabel mit einer Stummelpfeife, der andere ahmt hinkend den Knüppel nach, wie er zu fliegen versuchte!“

(aus: Charles Baudelaire. Les Fleurs du Mal. Sämtliche Werke/Briefe, Bd. 3 (Hg. und übers. v. F. Kemp) München 1975, S. 64/65 ff.)

Man täusche sich nicht: Schwalbenschwanz, Cutaway und Frack sind Formen des potentiellen Mißlingens nicht nur männlicher Eitelkeit, die zum Sadismus reizt. Hier geht die Reise der Vernunft zu Ende, um im Narrenschiff zu ankern, das in der Flasche liegt. Djuna Barnes führt sie uns als laues Aquarium betrogener Betrüger vor. Wer, wenn nicht Männer, haben zu tief in sie geschaut, um sich darin als Fremde wiederzufinden? Geschmacklose Flaggschiffe auf nachgemachten englischen Sideboards bundesdeutscher Wohnkultur mögen davon noch zehren. Wer, wenn nicht Frauen, könnten sie zerschlagen? Sie stehen außerhalb, noch unentdeckt.

Klistiertes Klischee

Männer haben mit hautenger Vorliebe das Thema gefühlsechter Allianz penetrant variiert: zwei Männer und eine Frau (Oedipus), ein Mann und zwei Frauen (Tannhäuser), ein Mann und eine Frau (Chabrol), mehr Mann als Frau (de Sade/Grass). Im Lauf der Zeit ist davon nurmehr ein grinsendes Skelett übriggeblieben, dessen wohliger Schauer uns weiter injiziert werden wird. Dreiecksgeschichten, ganz gleich wie, sind seit je sehr beliebt, zeigen sie doch, auch ganz gleich wie, daß ‚es‘ klappt zwischen Mann und Weib und Mann und Mann. Zum höheren Ruhme des Wiederholungszwangs schlachtet man aus, was einmal ödipaler Komplex war. Diesem Wunder der Mechanik sprach Foucault die bezähmende „pouvoir normalisatrice“ zu, die kosmetische Gewalt alltäglicher Unterwerfung. Djuna Barnes ist deren fantastisch-fanatistische Störerin. Sie hat die Revolte wider jene Gewalt aus dem Dreiecksverhältnis selber herausgelesen: Zwei Frauen und ein Mann, die Grundkonstellation im

Roman „Nachtgewächs“, bringen den Herrn zum Verschwinden. Er, der Abendländer, Herr der Rede wie der Lüge, ertrinkt im eigenen Geschwätz. Ins Schrille, tobend Herrschsüchtige wandelt sich der Ton jener Stimme, die den Frauen auf immer den Zutritt wehren wollte. Wenn er stirbt, weiß niemand, ob er je wieder erwacht:

„Ich, ich habe Senkfüße, Kopfschorf, eine Schrumpfnier, zerrüttete Nerven und ein gebrochenes Herz! Und schrei ich etwa, daß ein Adler mich an den Hoden hat oder seine Austern auf mein Herz fallen läßt? ... Ist nicht ein jeder auf der Welt auf seine Weise überdreht, und bin ich nicht der Verdrehteste von allen? So daß ich daherkomme, störrisch und quiekend, wie eine Kalbin auf dem Weg zum Schlachthof, die weiß, daß ihr Protestgeschrei gegen den Tod nur ein paar Meter zu seinem Ziel braucht so wie ihr Tod nur ein paar Meter zu seinem Ziel braucht, um gegen ihren Schrei zu protestieren?“ (171)

Das ist die Stimme seines Herrn, wie sie noch nie gehört war; endlich rächt sich die größte Katastrophe abendländischen Denkens: Zölibat, Verfall, Morbidität und Ruin des Mannes paaren sich mit dem Klang panischer Wildheit, schründiger, dissonanter Zerrissenheit. Die Metempsychose delirierender Vernunft wehrt ab, was ihr beschieden war: der Tod, in dessen Asche die noch stumme Gewalt der Frau heraufschimmert:

„You, the twilight powder of/A fire-wet dawn;/You, the massive mother of/Illicit spawn;/While the others shrink in virtue/You have borne.“ (aus: Twilight of the Illicit. in: The book of repulsive women. NY. 1915)

Eben darum weil die Gewalt der Frau Maske des Todes ist, (powder, d. i. Puder und Sprengstoff und damit tatsächlich Metamorph von power) antwortet Barnes nicht mit lyrischer Klage, sondern mit verhaltener Wut auf die Fanfaren der Trauer.

Schattenspiele

Barnes trägt der Sprache an, was Gustav Mahler dem Ton aufbürdet, Ausdruck, dessen sie allein eigentlich gar nicht mehr fähig ist: höchste, schreiende Expression von Schlimmerem als Angst, Verzweiflung, Tod. Die Atmosphäre des Romans ist der gedämpfte Schein des

wuchernd Unverständlichen, ein zartes, dünnes, unglaublich rissiges Palisadengewebe der Pathologie des Normalen. Im Streulicht spärlicher Wärme gedeiht eine Bildersprache des Anorganischen, die Stickluft abgestorbener Pflanzen, Tiere, Menschen. Grelles Sonnenlicht wäre ihr tödlich, Schattengewächsen gleich. Indem sie die Sprache der zweiten Natur zum Reden bringt, – die der Gestik, des Begehrens, der Überschreitung –, schlägt sie doppelt um: erlischt in der Rede der Mann, flackert auf, was noch nicht war, was unverwirklichte Möglichkeit meint: die Frau. Und insofern sie Bedrohung ist, klingt in ihr Schlimmeres als Tod tatsächlich an, „sie, die selbst verzehrter Tod ist, Tod auf dem Rückweg“ (50). Tod, das meint zuallererst Entflechtung. Nicht länger mehr gehören sie, die Frauen, zur selben anthropologischen Einheit wie der Mann. Verzehrter Tod meint ferner die Erstarrung im Wachsgeflecht plötzlicher Verschönerung. (Nicht umsonst bleiben die Requisiten magischer Gefühle den Männern vorbehalten: Parfumflasche, Puderquaste, Rouge.) Und endlich: Tod auf dem Rückweg, das meint nicht sondern ist Herausspringen aus dem Bild, das Männer ihr anmalten. „Die Frau, die sich dem Beschauer, wie ein für immer angeordnetes ‚Gemälde‘ präsentiert, birgt für das kontemplative Gemüt die höchste Gefahr.“ (49) Fern von ihm, dem Beschauer, der seine Wahrheit verliert, um in der Rede zu versinken (das ist seine höchste, tödliche Gefahr), von sehr weit her erklingt ihre Stimme, die noch nicht ausspricht, was sie verbirgt. „Im Klang der Stimme dieses Mädchens (lag) die leise, langsam affektierte ‚Beiseite‘ Stimme eines Schauspielers, der im weichen Wucher seiner Rede den Wortschatz zurückhält ...“. (50) Hier, in der Emanzipation der Melodie, des Gesangs erstirbt Mahlers Lied von der Erde, der schmachtende Blick nach dem heimlich Geliebten: es gibt ihn nicht mehr. [...]

Bislang liegt keine Gesamtausgabe (der) Werke (von Djuna Barnes) vor. Vieles ist in Europa überhaupt nicht greifbar, verstreut auf zwei, drei amerikanische Archive. Das ist mehr als ästhetischer Rufmord, und man braucht die Eingeweide berufener Verleger und Professoren nicht erst zu sehen, um sich vorzustellen, was die Herren eigentlich gegessen haben.

Frauen und andere

Zum Beispiel Nora und Robin. Herr Ibsen hätte wohl nicht im Traum daran gedacht, daß einer Nora nach

anderem verlangt denn wunderbaren Männern. Deren Komödiantentum war nur sein eigenes.

Die Nora des Nachtgewächses lehrte ihn das Fürchten. Eine Frau, die fremdes Eigentum begehrt, bekommt und dennoch nicht zur Diebin wird? Rebellische Frauen wie Robin, deren Besitzer an Schätzwert verlieren? Ihre Liebe ist noch sprachlos, noch stumm, schlafwandlerisch. Schade, ich hätte zu gern ein Sterbenswörtchen von ihnen erfahren. Assoziation: weiblicher Hamlet und Ophelia, verständnisloses Verständnis, gestische Sehnsucht – entfernteste wie schlichte Erinnerung an innere Natur. Dann vollzieht Barnes eine langsame, sehr gedämpfte Mutation, von der man nur die Oberfläche wahrnimmt: aus der Erinnerung wächst das Souvenir, erstarrt und zwielichtig, innere Natur erscheint isoliert als botanischer Irrgarten, als trockene Herbaristik. Giftschränke des Unsichtbaren, kaum Wahrgenommenen, das könnte der Blick der Frauen sein, mit dem sie „die Welt in sieben Tagen“ (64) zerstören sollten.

Djuna Barnes: ‚Nachtgewächs‘
Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1971

↓
In: Die Schwarze Botin, Heft 6 (1978), S.17-21 [Auszug]



MARIE-SIMONE ROLLIN
MISONE UND MNEMOSYNE:
VERHEERUNGEN DURCH KULTUR



Immer habe ich geglaubt, daß Mnemosyne, „Geliebte des Zeus und Mutter der neun Musen“ eine Böse sei, bei dem Namen. Mnemosyne, Erynnien und Gorgone, Misone, discordia-Zwietracht.

Sie war nur eine Inspirierende, Gebärende, die anderen waren die Rächenden. Auch Mißachten und Mißverstehen sind prominente Gestalten, und ich stehe da,

Figur in meinen Büchern
in eigener oder in fremder Korrespondenz
um meine Angst davor zu bannen.

Also Bilder, Empfindungen, tiefgreifendes Einverständnis zwischen den anderen und dir als kleinem Kind, das wäre für Misone „Kultur“ gewesen; in deinen Träumen gehst du der nach, schöpfst du sie neu, bringst darin Harmonie.

Ich reiße meine Hände hoch, greinende Gorgone, und hole disparate Ideen aus der Luft, sie nach dem früher gern Nachgeahmten zurechtzubiegen.

Ein enger Graben klafft noch auf dem Pfad, statt meiner Wege zu gehen, verharre ich, lege ich mich darein, mache mich darin lang, komme wieder auf die Worte der Wunde, um neue zu erfinden.

Die Scham ablegen, die den schlecht sitzenden Panzer ihrer „Kultur“ durchlöchert.

Allgemeines Aufatmen jener Bedeutungen, die in all unsren Sprachen übereinstimmen – warum beharrt

dann Misone auf den kleinen Unstimmigkeiten? Und was war das für ein schäbiger Mythos des Liebestraumes, der die Züge annahm des großen Literaturkoryphäes? Er bedeutet: ich kann, ich auch, Frau aus nichts, Kultur erschaffen.

Aus unseren eigenen Bruchstücken.

Weigerung von Worten, mir zu sagen, was die anderen wußten: Zwietracht, discorde, nicht Streit, das bringt mich auf etwas, diese Göttin Eris – akademisch noch dazu. Und obendrein offiziell, die echte Gipsbüste für den Kamin.

Das war in der Deutschstunde, das alte Fräulein Nagel, die Elsässerin an unserer Schule, zwischen Deutsch, Französisch und ihrem Dialekt hin- und hergerissen und daher viel zu geplagt, um wirklich devot und böse zu sein. Vokabellisten, Übersetzungsfehler, weißt du noch, wie es war, Vers? Der *Junggeselle* – das war für uns *l'ami de jeunesse*, der *Jugendfreund* gewesen, vermutlich ein Objekt diffuser Sehnsüchte. Ich baue diese Schutzschichten ab, um zu erkennen, was unter dem Stein wimmelt. Und der Vater – des Deutschen unkundig – strich das Wort Zeitrechnung, *chronologie* und schrieb *Ära, Ere, er, er* ist es nicht, die beiden Sprachen überschneiden sich halt irgendwo. *Er* hat ein gutes Sprachgefühl, das ist alles. Keine Nostalgie, finden wir uns damit ab, alles ist realisiert.

In meiner Mythologie sollen meine Worte Sinne ändern. Ich hatte sie vergessen, die ungerade Wette mit dem Zankapfel, etwas kam deren Kultur in die Quere, wir sind uns nicht mehr einig. Discordia, sagt Misone, ihre Übersetzungen sind annähernd, ich fühle mich darin nicht zu Hause. Kümmerlich, ihre Worte. Ich allein spüre den Sinn, den sie hätten haben sollen, um den üblichen zu radieren. Schokolade ist himmelblau.

Unterdessen „wurde im Spiegelsaal eine Prinzessin während eines Festmahls ermordet. Ist vielleicht der Mörder unter die weiße Tischdecke geschlichen? Wir durchqueren jetzt den Saal in seiner ganzen Länge.“ Schluß mit dir, du Kulturprinzessin! Das Unternehmen des Thronstürzens geht gut voran, darauf kommt es an. Ich vermute, daß es ihr schmeichel-

te, den gelehrten Namen Mnemosyne in den Mund zu nehmen, wie wichtig kam sie sich dabei vor! Die Mnemosyne in Person! Sie wird jemand! Ob es stimmt, daß der erste Satz des Korans von der Frau spricht? Nicht in den Übersetzungen, die ich vorfinde. Ich bin reingelegt, einmal mehr. Wieviel verlorene Zeit, in allen Himmelsrichtungen dem Sinn nachzurennen, sind Wörter doch keine Schlüssel, bei diesem anfänglichen Irrtum hat wahrscheinlich alles angefangen.

Pause. In den Louvre gehen, um, frei von jeglichem Druck, Ägypten wiederzusehen. Die Fischfangszenen entlang in all den Farben – diese Fische, die man unter den kleinen Wellen und zwischen Papyrusstauden schlängeln sah –, fand ich manche menschliche Dimensionen wieder, die mir im heutigen und im alten Ägypten zugewunken hatten bei all den riesigen Statuen. Und schließlich sind die Häuser am Nilufer im Rhythmus seiner Fluten, von denen, die sie bewohnen, geformt, Gehäuse deren einzige Dächer Palmzweige und Laubwerk sind, und den ganzen Tag dreht die Sonne sich über den Köpfen und macht jeglichen Schafensdrang zunichte.

Wir aber, von allem abgeschnitten, leben nicht höher als das Gehirn und begießen diese Stätten mit unseren Launen, um eine andere Sonne zu finden.

Wir kauen da Symmetrie, denn nicht viel täte Not, als eine intensive Suche nach der Zukunft, wie die damals, um die Kolosse mit den kleinen Frauen, die Frauen mit den kleinen Kolossen wiederzufinden.

Wollen Sie einen Text über sich, lieber Mann? Da ist er: ich graviere die Bewegungen, die ich in Richtung dieser Silhouetten mache, und bin sogar – Scham beiseite – voller Begierde, Ihnen zu zeigen, daß ich sie durchschaut habe. Wenigstens das.

Und dennoch:

Die schönen Bilder: das in Indien verehrte Schlangengottpaar,

Olymp und Zikkuräten der Weltenbaum der Schamanen,

sie finden alle Resonanz in meinem schwachsinnigen Universum, diese „Weltachse, um die sich alles dreht“, und in Büchern wird uns von dem großen Zeltmast der Lappländer erzählt, such doch in dir den Mast. Vergessene Palimpseste, Übersetzungsentwürfe, das fertige Buch ist zu schön, um konsultiert zu werden, unsere Gedächtnisse versagend, papieren oder nicht, Navajozeichnungen im Sand. Wir wollen, daß dieser Wind nicht mehr weht, daß sich alles versteinert an diesem unverrückbaren Ausgangspunkt, Kacke, die Vergessenheit eingräbt, ich stoße mich daran, Olymp, Gipfel des Anstoßes, gespenstischer Mast.

Seit ihren Anfängen in „Kultur“ arbeitet Misone mit Verwechseln und Verweben von Personen, Gedanken, Ereignissen, Orten, Personen, und selbst der Übergang von Wachen zu Schlafen wird zum ständigen Schmerz. Serge, der Sohn, oder ist es der frühere Bruder, RW, kauert in der Stadt Nanterre zwischen den Hochhäusern, und versucht, über eine Pfütze gebeugt, herauszufinden, durch welche dunklen Abgründe die tropfenweise abfließt. Taucht aus diesem Vertauschen von Personen eine Wahrheit auf? Sich ungestraft in diese Vertauschungen werfen können, sie herausfordern, ein Kinderspiel, vorsätzliche Verwechslungen am Telefon, es gilt, diese bei anderen zu zweit entstehende Welt zu entzweien.

Bis dahin aber verzerren sich die Worte, auch schwarz auf weiß gelesen: Ophtalmologe, Ophtalmolöge. Der Gerichtsarzt soll aufhören, Sand in die Augen zu streuen, wenn ich Ulrikes Tod übersetze. Wahrer als die Wahrheit, diese Verwechslung.

Kultur im Traum, Traum in Kultur, Beruhigung, Friede trotz der Nacht: im unbekanntem Hellas, mir dennoch vertraut wie das Wort „Kultur“, habe ich mit Isaak diskutiert, wir gingen an einem Wasserfall abwärts, unter Laubwerk, Evokation des blauen Himmels – als alles versinkt unter dem Stiefel eines Geschlechts.

Müssen wir diese Bündel von Identifikationen jetzt wieder rückgängig machen, jetzt wo deine Kultur als überholt abgetan ist, wo wir, Misone und ich, Zwietracht und Gedächtnis, weder Eris noch Mnemosyne sind, jetzt

muß man das alles wieder rückgängig machen, denn es ist falsch, vermauert den Weg, verstärkt Phantasmen.

Als Misone in die zweite Klasse der Hattemer Schule ging, verbot eine moralische Mutter ihrer kleinen Tochter, in den gebrauchten Büchern in den Schaukästen der rue de Penthièvre zu kramen, aus Angst man könne höchst obszöne Beschreibungen dazwischengeschmuggelt haben. (Das war anscheinend vorgekommen.)

Das also ist „Kultur“. Ich aber hatte Berührung mit Büchern. In den Anlagen der Champs-Élysées fanden wir herausgerissene Buchseiten, die in Büscheln weggeflogen waren. Wir wußten nicht, wo wir anfangen sollten. Sie beschrieben langsame Entjungferungen oder erzählten die Geschichte der kleinen Arbeiterin, die der Abgeordnete ins Séparé eingeladen hatte. Als er einen Augenblick hinaus ging, entdeckte sie unter Kissen ein Album mit unzüchtigen Fotos.

So will plötzlich Misone, daß alles, was sie schreibt, genußerregend wirkt, einzige greifbare Wirklichkeit, dieser Zusammenstoß des literarisch Phantastischen und des tödlichen Hungers von Sinnen, die sich mit dem Realen nicht abspeisen lassen können.

Warum hatte wir kein Recht zum orgiastischen Lesen? Hätte die „Kultur“ das nicht ausgehalten? Daher haben seitdem die Kinder jene Grenze, die Liebe vom Genuß trennt, nur noch wie Abwesende überschreiten können. Misone ist zwischen beiden stecken geblieben, da steht sie nun, da haben sie sie gewollt.

Sie haben sie vom Zauber abgeschnitten, verstehen wir darunter, auch von Verzückung, von ihren Wurzeln, ihren Sorgen, ihren winzigen Konkretionen. Sie liegt auf dem Boden

zerstückelt
amputiert
verkrüppelt

und erst nach Jahrzehnten dringen allmählich ein Profil, dann eine Silhouette in ihr Bewußtsein. Rettungsring. Narziss.

Mythische Vomamen wie dieser, vom Vergessen aufgespart, verweisen auf tiefgehende und verführerische Übereinstimmungen mit dem kollektiven „Gut“. Wieviel besser wäre es, wenn Misone nicht die geringste Ahnung von „Kultur“ hätte, viel besser auch, vom Bestehenden abzuweichen. Statt dessen vergraben sich Misone und ihr Narziss in einer so konformen und komplexen Schatzkammer, daß ihnen selbst die Lust abzuweichen vergeht.

Ich lehne den Halt des Komplexes ab, der sich „Kultur“ nennt. Sei draufgängerisch, Misone, weise Mnemosyne, Eris und ihre Zwietracht von dir, entziehe ihnen das Blut deiner Obsessionen und Phantasmen.

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 11 (1979), S.29-31

HEIDI VON PLATO
VERKÜNDIGUNG DES RAHMENS



Lange und ausdauernd
gekämpft
mit ausgekugelten Armen
winkt nun der Lohn
an den Universitäten
zum Beispiel
die Assistentinnen
zwischen staubiger
Aktenordner Leere
und ausgestopften Vögeln
auf dem Schreibtisch
der Professoren sitzen
und Gesangsunterricht geben
eigenständig
Notenblätter halten
von den vorderen Fußabdrücken
entfernt gehen beträchtlich
im Schatten
da vatermörderische Gefahr
so fällt wegen Hitze
die Forschung aus
besonders bei Regen
dürfen menschliche Bindungen
pflegen die Assistentinnen
soweit noch vorhanden
wieder eingeschlafen
in ihrer Dornenecke
und nicht schon der Versuch
sich in die Dunkelkammer
einzuschließen
aussagekräftige Filme

zu entwickeln
Messer aus den Brüsten
sich wachsen lassen
nun dürfen sie wieder
ihre Professoren
in Aktentaschen
in den Hörsaal tragen
ihre Ärmelschoner bügeln
und berühren das sich erhebt
mein Professor sagen
mit hängender Unterlippe
und schreiben
auf den Einbahnstraßen
ihres Papiers
den kleinen Mann
in ihren Ohren putzen
eigenständig
Koteletts für sie
in die säuberlich sezierten
Fußnoten zaubern
bejahende und blumige Worte
schieben in die Mäuler der Wissenschaft
Fragen nach der Geschlechter
Verschiedenheit
werden auf den Toiletten
abgehandelt in Gruppen
erfolgt die Anbetung
des verlorenen Körpers

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 12 (1979), S.12



ELFRIEDE GERSTL
VÖGELFREI!
EINE SPRUCHSAMMLUNG



1. nur ein viertelstündchen vögeln
2. stetes vögeln höhlt den stein
3. doppelt gevögelt hält besser
4. wer schnell vögelt vögelt doppelt
5. wenn zwei vögeln freut sich der dritte
6. er kann nicht bis drei vögeln
7. von zeit zu zeit seh ich den alten gern vögeln
8. blindes vögeln schadet nur
9. vögeln ist die erste bürgerpflicht
10. wer anderen eine grube vögelt
fällt selbst hinein
11. vom vögeln in den mund leben
12. wenn es dem esel zu wohl ist
geht er aufs eis vögeln
13. einem geschenkten gaul
vögelt man nicht ins maul

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 13 (1979), S.3



GINKA STEINWACHS
FLIEGEN LESBEN?



produkt einer schreibenden AUTOMATIN
ort: lützwoplatz
personen: ischWitz und ischFitz

ischWitz sieht aus wie eine madonna aus der zeit der schwarzen romantik, die in die breite gegangen ist.
ischFitz imitiert perfekt das image eines als strichjunge verkleideten französischen parachutisten.

auf der strasse nehmen leute sie auf's korn.
darum ist ihnen die strasse verleidet.
bei tisch saugen sie eier, die man ihnen untergeschoben hat, lautstark aus und bis auf's dotter in sich hinein.
darum ist ihnen der tisch hoch willkommen.

ihr kulinarischer küchenkalender (KUKÜ) umfasst sonst noch krokodile, die sie schlangen, schlangen, die sie salamandern, salamander, die sie fröschen, frösche, die sie krebsen und krebse, die sie austern vorziehen.
das ganze will in burgunder geweicht und in butter gesotten sein (BURBU).
bei tage hört ischWitz nah und bei nacht sieht ischFitz fern. bei tage sieht ischWitz rot und bei nacht macht ischFitz blau.
die frauen rund um den lützwoplatz zollen ihnen ihren tribut: sie kommen, die eine mit einem kartoffelschäl-, die andere mit einem bratenmesser.
wie sie aussehen?
ischWitz langem haar ist eine tendenz zur erde eigen.
es ist leicht gewellt und fällt und fällt.
ischFitz kurzes haar reckt sich in die höhe.

es ist nagelkurz gekappt und steht zu berge.
im übrigen kann frau sagen, dass ischWitz malt – jede-frau soll malen – und dass ischFitz liest – jede-frau soll lesen.
jederfrau ist lesen pflicht.
wie sie sich anreden?
ischWitz sagt ‚kati‘ zu ischFitz.
jede-frau soll zu jederfrau ‚kati‘ sagen.
ischFitz sagt ‚kati‘ zu ischWitz.
jede-frau soll zu jederfrau ‚kati‘ sagen.
jede-frau sagt jederfrau ihren namen ins gesicht.
denn der name ‚kati‘ erleichtert die unterscheidung.
wenn sie in der redaktion der schwarzen botin sitzen, dann klopfen ischWitz und ischFitz diese und andere sprüche auf sinn, unsinn und hintersinn ab.

merkspruch:
trenne nie F W,
denn es tut ihm weh.

wohin sie gehen?
den tiergarten mit seinen menschenfressenden krokodilen, hochgiftigen riesenschlangen, feuerspeienden salamandern, quäkenden wetterfröschen, hochroten flusskrebse und analgeschwängerten kanalaustern durchschreiten ‚kati‘ und ‚kati‘ bei bedecktem himmel burberry-bedeckt.

die lichter des 21sten berliner frühlingfestes überblenden den angrenzenden schlangenverseuchten rhododendronhain. das blaublicht des mercedessterns am europacenter macht dem feuerwerk der salamander im rosengarten konkurrenz.
wer wird denn mit quäkenden wetterfröschen riesenrad fahren, wenn es auf der gleichen seite des landwehrkanals, nur ein kleines stück weiter weg, den garantiert rostfreien TURBOJET, modell der firma bähtz aus mössel an der maar zu besteigen gibt?

jetzt aber los.

ischFitz fährt auf den tod gerne SUPERJET.
ischWitz, deren weiches herz klopft, kann es ihr nicht abschlagen.
so stürzen beide ins vergnügen und bestehen in halsbrecherischer manier abenteuer.

der SUPERJET verhält sich zur achterbahn wie die weltweit gefeierte primadonna zur unbekanntten chanteuse. ein kettenseil, das sich zur zerreißprobe dehnt, hievt muntere mobile in die höhe.
diese ist albartig veranlagt und gibt den fallharten blick auf sturztäler frei. wenn die mobile des jets erst richtig in schwung gekommen sind, dann ziehen ihre katzenaugen im dunkel der nacht helle schlaufen.
je vier helle schlaufen zusammengenommen bilden eine 8, je vier achten zusammengenommen bilden eine 8888.
auf das glockenzeichen, das lockt, besetzen ‚kati‘ und ‚kati‘ ein munteres mobil. sie keilen sich vorschriftsmässig ins gefüge der sitzbank ein und lassen stromliniengeführte türen gehorsam beiseite. eine sintflutliche vorrichtung zieht sie hoch.
das ist der auftakt zur kati-katapultierung in ein von donnerstößen erschüttertes, blitzartig erleuchtetes gefälle. das kati-katapultierte mobil fegt, als das glockenzeichen bockt, wie feuer über den gleissenden strang der schienen. es überholt die geschwindigkeit im rausch und jagt das tempo, das sich verkrochen hat, aus dem loch.
ischWitz und ischFitz können gar nicht anders: sie versprühen ihre seelen im raume.
magnetische kräfte pressen ihre körper leib an leib.
ischWitz, ausser sich, singt.
ischFitz bei sich, sinnt.
ich sage und schreibe nur vielsagend:

lesben
fliegen!

↓
Aus: Berliner Bilderbogen, Wien 1979
[überarbeitete fassung, Berlin 2013]





„Wenn wir uns weiterhin in der gleichen Sprache sprechen, werden wir die gleiche Geschichte reproduzieren. Die gleichen Geschichten wieder anfangen. Spürst du das nicht? Hör hin: um uns herum, die Männer und die Frauen, könnte man sagen, sind gleich. Gleiche Diskussionen, gleiche Auseinandersetzungen, gleiche Dramen. Gleiche Reize und Brüche. Gleiche Schwierigkeiten, Unmöglichkeiten, sich zu verbinden. Gleiche ... Gleiches ... Immer das Gleiche.

Wenn wir weiterhin das Gleiche reden, wenn wir uns so sprechen, wie sich die Männer seit Jahrhunderten sprechen, so wie man uns gelehrt hat zu sprechen, dann werden wir uns verfehlen. Noch einmal ... Die Worte gleiten durch unsere Körper hindurch, über unsere Köpfe hinweg, um sich sogleich zu verlieren, uns zu verlieren. Weit weg. Hoch oben. Wir, fern von uns: ausgesprochen verdinglicht, sprechend verdinglicht.“ (1)

Mit diesen Worten sinniert Luce Irigaray über die Grenzen der herrschenden Denk- und Schreibweisen und wertet des weiteren eine Sprache, die sich auf die Logik der Kommunikation reduziert, als untaugliches Mittel zu etwas Anderem, zu etwas Neuem. Denn daß die Wörter bei der Kommunikation so verwendet werden, als bezeichneten sie Dinge, ist ein empirisches Faktum und behindert das Aussprechen einer anderen Erfahrung als derjenigen, verdinglicht, festgeschrieben, stillgestellt zu sein. Doch da Luce Irigaray es nicht für ihre Aufgabe hält, den Verzicht auf die Sprache zu empfehlen, um von nun an verstummend vor sich hin zu schweigen, entfaltet sie eine gewisse Geschwätzigkeit, die Geschwätzigkeit der unausgesetzten Selbstberührung, mit der und durch die eine textuelle Realisierung des Weiblichen sich auf die eigenen Darstellungsmittel

bezieht und quer durch das Dargestellte das **Problem der Darstellbarkeit** aufwirft.

Nicht unbedingt mit empirischer Frauenforschung zu verwechseln ist ein Verfahren, das im Zusammenziehen von Berührungen, Überschneidungen, Ähnlichkeiten eine Verdichtung betreibt, eine Methodenkritik gewissermaßen, die nicht länger das Ungedachte auf das Gedachte zurückführt, sondern dergleichen Inhalte vernachlässigt zugunsten der Problematik ihrer Grenzen. Nur scheinbar vordergründig also wird „herrschend“ und „männlich“ in eins gesetzt, um es anders, nämlich „weiblich“ zu hintergehen, wenn dabei die Gründung der begrifflichen Sprache in der Etymologie der natürlichen Sprache in einer Weise herausgearbeitet wird, die die Bedingung der Möglichkeit der Darstellung – die Geschlechtsspezifität des Diskurses selbst – zur Sprache bringt, und von daher auf exemplarische Weise in Frage stellt.

Nun versteht man bereits etwas vom Risiko der unzulässigen Vermischungen, Uneindeutigkeiten, die den reinen Empfang stören, durch die absichtsvolle Verwicklung mit dem Sender, um – nicht blockiert von der Logik der Kommunikation, die den Ort des Senders ausschließt und auf der Grundlage dieser Selbstverdeckung Subjektivität und Wahrnehmung organisiert – diesen vielmehr zu entdecken, ihn hereinzuziehen in eine ganz andere Verteilung als die der strikten Trennung, der reinen Differenz.



MIT/TEILUNG: Weibliches kommt von „Weib“ oder auch „Weibsbild“ und bestimmt sich nicht unbedingt im Hinblick auf die Frau, wenn es, ausgestattet mit neutralem Geschlecht und – etymologisch – eher das Verhüllen bezeichnend, als Weibsbild gar den Genitiv der Identität als **Verhältnis der Ähnlichkeit** enthüllt. Läßt sich Weibliches daher als ein Verfahren erproben, das nicht aufgeht in den Projektionen von Identifikation und Unterscheidung, diese vielmehr gegen sich selbst kehrt, „das“ **praktiziert**, was beiden gemeinsam ist und darüber – jenseits von Verstummern

oder Geschwätzigkeit – eine ganz andere „Disziplin“ gewinnt?

Die Besonderheit der Beziehung des Weiblichen zum Imaginären, einer Kategorie, die sich durch die Prävalenz der Beziehung zum Bild des Ähnlichen auszeichnet, motiviert den Angriff des Weiblichen auf die symbolische Ordnung und stellt deren Vermittlung von Realität in Frage. Für Lacan gibt es Ähnliches – das ist ein anderer, der Ich ist – nur, weil Ich ursprünglich ein anderer ist: Ursache des Begehrens der Frau und weibliche Lust. Ursprung auch des Begehrens, das Wort zu ergreifen, „Ich“ zu sein: „Ich“ bezeichnet jene einheitsstiftende Funktion, die in scheinbar symmetrischen Gegensätzen verfährt und in der Sprache der Vermittlung und der damit befriedeten Gesellschaft aller vernünftigen Wesen sein Anderes als **eigene Selbständigkeit**, als **andere Vernunft** bekämpft, die Begegnung mit ihm verunmöglicht. Weibliches wäre demnach weder „das Eine“ noch „das Andere“, sondern die Bewegung des Begehrens selbst, die sich als Unentscheidbarkeit aufrechterhält, Unmöglichkeit für eine Identität, sich über sich selbst abzuschließen, mit sich selbst zu ko-inzidieren. Kraft der unermüdlichen Hervorbringung einer Übergegensätzlichkeit entläßt es sich aus dem Denken des Ursprünglichen, des Ursächlichen. Erst dann artikuliert sich die **Selbständigkeit des Unterschieds**, erklärt die alten Grenzen zur Arbeit ihrer Durchlässigkeit und eröffnet eine Möglichkeit der Begegnung, die Vielfalt verheißt.



WIR HABEN DAS GLÜCK, auf ein biblisches Ereignis zurückgreifen zu können, um dieser Verteilung, die die Macht des Unterschieds offenbart, **bevor** sie sich über dem einen Begriff, dem einen Bild abschließt, einen Namen zu geben: **Die befleckte Empfängnis**. In ihr ist alle Gefahr der Vernichtung, aber auch der Schöpfung enthalten. Diese Gefahr ist materiell, körperlich, „wirklich“, eher auf das Vergnügen gerichtet als auf das Gebotene, unverträglich mit der im Bilde gebrochenen Identität von Schöpfer und Geschöpf. Sie ist die praktische Wirkung der göttlichen Verführung der

Frau durch die Schlange im Gewand einer notwendig falschen Proposition, mit der sich Gott am Objektiven beteiligt, sich gewissermaßen darin einschleicht, um seine noch ausstehende Entlassung aus der Schöpfung zu bewerkstelligen. (2)

Dies vollzieht sich über die unmißverständliche Anreicherung der objektiven Komponente der Subjektivität im „Du“, das wir uns in Gestalt des Weibes, Eva, vorzustellen haben. Bekanntlich erfolgte ihre Schöpfung aus dem bereits lebendigen Adam, aus dem bereits durch Subjektivität belebten Körper des „Ich“. Das „Du“ ist abgeleitetes und vermitteltes Subjektsein, dessen Ebenbürtigkeit nicht unmittelbar gegeben ist, sondern sich in einem mehrstufigen Vorgang gleichzeitig und gegenläufig begründet und von daher die metaphysische Auszeichnung des einen Ursprungs als des einen Anfangs hintergeht. (3) Denn im Gegensatz zur Selbstgewißheit der Ich-Subjektivität, die sich in der spiegelbildlichen Entsprechung von „Ich“ und „Du“ bestätigt: „Das ist doch Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch“, stellt sich die Selbständigkeit der Du-Subjektivität über eine Tätigkeit her, die keine Identität bestätigt, sondern **ihren Wechsel** herbeiführt. Man beachte nur, **wie** das Weib anlässlich des Sündenfalls in den Rang einer primären Subjekthaftigkeit aufsteigt:

Nicht ohne den Umweg über gleich zwei Versionen der Frauwerdung, eine erste, die sich in der lapidaren Formulierung: „und schuf sie einen Mann und ein Weib“ vorstellt, bevor die umständliche Wiederaufnahme dieses Geschehens die Geschichte von der Rippe erzählt. Sowohl Lücke als auch Wiederholung innerhalb einer narrativen Struktur, findet die Frauwerdung kein Ende und ist in Verbindung zu bringen mit apokryphen Texten wie dem Alphabet von Ben Sira, das von einer Frau, **Lilith**, berichtet, die wie Adam aus der Erde geschaffen wurde und folgendes Problem in die Welt einführt: „Sie stritten sich sofort. Er sagte: Ich will nicht unter dir liegen, sondern über dir. Sie antwortete: Wir sind beide gleich, weil wir beide aus der Erde stammen. Und keiner hörte auf den anderen.“ (4) Aufgrund einer primären Gleichursprünglichkeit, die keinen von beiden oder alle beide dazu bestimmt, das Wort zu ergreifen, kann keiner zuhören, sind die Menschen untereinander kommunikationsunfähig, Verkehr ist nicht möglich. Doch bringt dieser Mangel an Eindeutigkeit

der Bestimmung im Lilith-Mythos eine andere, eine neue Ausdrucksweise hervor, wenn Lilith „versteh“ was geschieht und darüber den **unaussprechlichen Namen** Gottes **ausspricht** und davonfliegt durch die Lüfte. Statt untereinander kommunikationsfähig zu sein und im Angesicht Gottes zu verstummen, findet sie seinen Namen und verläßt kraft dieser unaussprechlichen Übertretung die menschliche Sphäre. Ihr Grenzgängertum taucht in der Doppelzüngigkeit der Schlange auf und gibt Auskunft über die obszöne Wahrheit des göttlichen Verbots, das unter ein böses Omen stellt, was verschwiegen, was ohne Worte bleiben soll, um es zu sagen: Die Machinationen und Verwicklungen, durch die im Ungeschaffenen Geschaffenes zustande kommt, was sich nicht „von selbst“ versteht, sondern eben dieses Verstehen umstürzt, in einem schöpferischen Akt, durch den sich Gott, via Lilith bzw. die Schlange, dem Weib anvermählt. Daher geschieht es, daß Eva Furcht mit Frucht verwechselt und **genießt** – und darüber eine solche Souveränität gewinnt, daß ihr der Mann, Adam, buchstäblich aus der Hand frißt.

Endlich vollendet sich die Schöpfung. Denn der Mensch ist geworden „als unsereiner“, wie Gott bemerkt, um **sogleich zu trennen**. Indem er sich aus seiner Schöpfung zurückzieht, stellt er sich ihr als Schöpfer gegenüber und beharrt – um die Vergöttlichung des Einen bemüht – auf seinem Monopol. Schöpfung ist fortan Bestand und vermag sich nicht mehr mit dem Werden außerhalb seiner selbst zu verbinden. Kreativität gerät zur Normierung einer divinen Optik, die sich selbst in der Konfiguration der Verschmelzung zensiert, ihre Doppelzüngigkeit als böse verurteilt.

In ihrer Wiederholung zur „unbefleckten Empfängnis“ bricht sich die Macht der „befleckten Empfängnis“ noch einmal. Im christlichen Mythos der durch das Wort geschwängerten Jungfrau wird das Unsagbare domestiziert und zur Sagbarkeit verfügt. Wider andere Vernunft verabsolutiert sich die Einheit der Benennung, wie sie unseren einfachen Vorstellungen von Rationalität und Verständigungsmöglichkeiten entspricht. Genauer gesagt ist es das **Wunder** der „unbefleckten Empfängnis“, das den Ort des **Wirklichen** einnimmt und von dort aus die Serien seiner phantasmatischen Bedeutungen entfaltet. Das Wort Gottes und seine Fleischwerdung im Gottessohn bezeugen die

Abwesenheit Gottes, da sie sein Ersatz sind. Der Satz: „Und das Wort ward Fleisch“, ersetzt also, ohne sich jemals denken zu lassen, nachträglich eingeführt als gesetzmäßiger Ab/Ausdruck des Mangels an Gott, der Abwesenheit jener schöpferischen Qualität, die auf verschiedenen Wegen und nicht in sich selbst denkt – und gleichsam zum Leben erweckt. Nur noch theologisch **oder** naturwüchsig begriffen, definiert sich scheinbar natürlich die Abstraktion des Abzugs und leistet die Voraussetzung zu einer objektiven, sich von der Mythologie abhebenden Wissenschaft. In der gespenstigen Szenerie seiner Schablonen verrät sich der wissenschaftliche Wille zur Präzisierung noch in der Etymologie von „prescindere“, d.h. Herauspräparieren eines reinen Begriffsgehalts aus seiner Umgebung, Lösung von allen Konnotationen, als ständig heimgesucht vom nicht zu bannenden Grenzgängertum des Weiblichen.



IN IHRER WIEDERHOLUNG der Schöpfungsarbeit beschreibt Unica Zürn sie als „Vernichtungsarbeit“ (4). Sie läßt einen Herrn an eine Dame schreiben: „Ich habe nichts anderes erwartet. Nichts als Traurigkeit und Schweigen und auch Zorn, daß alles so bleiben wird, wie es ist, bis zu dem Tag, wo wir gezwungen sein werden, weder zu sehen, zu hören, noch zu denken.“ Um was für einen Tag es sich dabei handeln könnte, läßt sich denken als der Tag, an dem uns die Sinne verlassen, an dem wir für immer zurückbleiben in einem Körper, der eine Leiche sein wird. Ein „wirklicher“ Körper, ohne die Fenster zu einem Außen, die uns von ihm – sehend/hörend – entfernen, um nur denkend zurückzukehren. Nun abstrakter Körper, der alles Wirkliche, alles Sinnliche ins – wahrnehmbare – Außen entleert hat, um sich nie wieder mit sich zu verbinden. Und die Dame antwortet ihm also: „Das Immer und das Nie scheint sich hier wirklich zu vereinigen und daraus scheint mir ein Kreis zu werden. Ich wenigstens habe mich, so lange ich denken kann, immer im Kreis bewegt.“

Der Herr begünstigt diese Zirkularität eines Denkens, das sich seiner selbst nur gewiß ist in der Vernichtung des Anderen. Erst im „brechenden Blick“ seines Opfers erfährt er sich / „Mich, den immer von Ihnen erwarteten

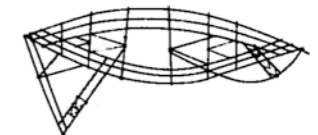
Mörder“. Er spannt alle Sinne ein in die Erzeugung von sich selbst und vollbringt in sieben Tagen jene „Vernichtungsarbeit“, von der die Dame sagt, sie sei „so unweiblich“. Weiblich hingegen ist eine andere Eigenschaft, eher eine Tätigkeit, die „keine Pläne“ macht und „Kräfte anzieht“ und Briefe erfindet, die den Dialog zwischen Mann und Frau, zwischen Gott und dem Menschen wiederholen – es erneut zur Entstehung des Unterschieds kommen lassen. Daher rührt ihr je verschiedener Schluß. Er sagt: „Nichts kann uns widerfahren, weil wir uns selbst nicht widerfahren können. Begreifen Sie dieses Glück? Ich begreife es.“ Und sie sagt: „Ja, ja, nichts kann uns widerfahren, weil wir uns selbst nicht widerfahren können. Begreifen Sie dieses Unglück? Ich begreife es.“

Kaum, daß es dem Herrn gelingt zuzugeben, daß er an eine nunmehr Tote schreibt, an das Ergebnis seiner siebentägigen Vernichtungsarbeit: „Selbst wenn ich erführe, daß Sie gestorben sind, würde ich Ihnen ab und zu einen Brief schreiben. Nichts würde sich ändern“, hat er sich auch schon selbst überlebt. Sein – natürlich glänzendes – Testament, ewiges Abbild des Gewesenen, wird Auskunft geben über das, was war und damit auch wahr – ist: Daß er unter „Verbot Ihrer Einmischung“ ihr Bild geschaffen hat, das, wie er sagt, „Ihnen selbst nicht bekannt ist, aber auch für Sie existieren würde, hätten Sie das Glück, bei mir zu sein.“ Durchaus verführt vom Glück der Anwesenheit, jener übriggebliebenen Illusion einer herrlichen Schöpfung, die sie vernichtet, behält die Dame – Unica Zürn – dennoch „Distance“. Nicht geneigt, sich nur in **seinen** Projektionen zu verfangen, hält sie die Gabe der Beziehung zu einem anderen Liebeserlebnis aufrecht. „Als einzige Verständigung, als intimste Erklärung, als die denkbarste Verbundenheit ist mir immer die Distance erschienen“, schreibt Unica Zürn und fragt sich: „Aber ist sie möglich?“

Unica Zürn leidet am Denken. Sie hütet die Erinnerung an etwas, das von Neuem beginnen kann. In ihrem Bewußtsein, das die Krisen der Meisterschaft kennt und aufgehört hat, sie zu regieren, setzt sich etwas anderes durch: Der Ort der Kindheit, die Zeit ihres Wohlbefindens hat neun Buchstaben und nun ist die 9 es, der sie sich anvertraut. Die 9 muß ersetzen, was als Maßstab gelten kann, um das Anderswo des Aussagens

von Ort und Zeit, um **alles** möglich zu machen. „Wie kindlich, wie eigensinnig ich in den Orakeln gefangen bin und gar nicht mehr befreit werden will.“ Z.B. 3x3 Mutproben, um das Wunder hervorzulocken, das Wunder der Gegenläufigkeit, jenes magische Ereignis eines Zwischenraums, der den Mangel in Distanz hält und seine Abwesenheit bekräftigt, ohne ihn jemals in eine Anwesenheit hineinzuziehen. Kein Mangel mehr, da er sich nicht mehr der Idee von sich unterwirft und damit aufhält, Verstümmelungen zu korrigieren (Kastration oder Non-Kastration usw.), sondern gemäß einer Wiedergabeposition verfährt, die etwas radikal Neues, Unvorhergesehenes zuläßt, **bevor** es sich ins Bekannte, Allzubekannte ergießt, von dem Unica Zürn sagt, daß es ihr den Magen umdreht.

Sei es nun, daß die Distanz zur erspekulierten Nähe gerät oder sei es auch, daß sie An- und Abwesenheiten vermittelt in phantasmatischen Selbstgeburten, – immer gibt Unica Zürn den Anschluß an eine Wiederholung, die sich nicht in der Spannung zwischen Bekanntem und Erkanntem erschöpft, wenn sie sich in ihrer Doppelbedeutung als Wiederholung des Alten (Erinnerung) und Wiederholung des Neuen (Schöpfung) entfaltet: „Das brennt, das regt sich, das bildet sich und kommt von Zeit zu Zeit zurück – in einer Zeichnung oder in einem Anagramm – ausgegossen und umgeformt.“



„DAS“ ENTFERNT DAS ZEICHEN und setzt den entgegengesetzten Vorgang zur Abstraktion in Gang, eine Schreibweise des Wirklichen vielleicht, die alle Risiken des Verlusts in die Inversion des Mythos abschreibt, sich gegen sich selbst verschiebt und genau das wiedergewinnt, was nicht in Erscheinung tritt: Der Bedingungen seines Auftauchens bewußt, zeitigt Weibliches eine „eigene Geschichte“, entdeckt in dieser Geschichte eine „eigene Wahrheit“ und setzt diese als neue Dimension der Subjektivität ins Werk. Die damit eingeleitete Radikalisierung des Begriffs der Subjektivität zeichnet sich nun nicht mehr durch die (adamitische) Willkür des Anfangs aus, sondern durch die Erfahrung

eines Endes, des Endes der Subjektivität gewissermaßen, bei gleichzeitiger Ausweitung ihres Begriffs zu einer Vielheit von Beziehungen zwischen Schichten, darin die punktuelle Einfachheit des „Ich“ keine Einheit mehr zu stiften vermag, sondern als solche auffindbar wird. Denn **Weibliches spurt eine andere Ordnung**, die niemals eine andere Bedeutung bekommt als diejenige, die ihr selbst innewohnt.

Anmerkungen:

1 Luce Irigaray, Wenn unsere Lippen sich sprechen, in: Das Geschlecht das nicht eins ist, Berlin 1979, S.211

2 Die ambivalente Einführung der Schlange ins biblische Geschehen gibt Auskunft über die Verwicklungen des Schöpfers mit einem Geschöpf, in das er gewissermaßen eingehen muß, damit dieses Geschöpf, der Mensch, dem Ziel der Ebenbildlichkeit genügen kann. Vgl. dazu: Die Idee der Selbstgeburt als Konfiguration des Komplexen, in: Eva Meyer, Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen, Wien/Berlin 1983, Neuauflage Frankfurt/Basel 2013

3 Von den verschiedenen ontologischen Wurzeln von „Ich“ und „Du“ anlässlich der mythologischen Formulierung der Schöpfung von Mann und Frau in der Bibel handelt: Disseminativ: Die Bewegung „neben“ die Identität, in: Eva Meyer, Zählen und Erzählen ...

4 Das Alphabet von Ben Sira wird von mir ausführlicher zitiert und besprochen in: Das Unausprechliche, in: Eva Meyer, Zählen und Erzählen ...

5 Die nun folgenden Zitate von Unica Zürn sind entnommen aus: Unica Zürn, Das Weiße mit dem roten Punkt, hrsg. von Inge Morgenroth, Berlin 1981

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 18 (1983), S.5-8
Foto oben: Heidi Pataki (l.) und Eva Meyer



GISELA DISCHNER
AUTORITÄRER CHARAKTER UND
FRAUBILD IM FASCHISMUS –
PHÄNOMENE DER VERGANGENHEIT?



„Dafür, daß wir den Faschismus nur militärisch besiegt haben, geht es uns doch ganz gut“
(Ulrich Sonnemann)

Ich gehe davon aus, daß der Nationalsozialismus die geschichtliche Epoche innerhalb des Spätkapitalismus ist, die zeitlich zu begrenzen wäre. Den Faschismus dagegen sehe ich in seiner Kontinuität in neuen Varianten der technischen Perfektion. Ich denke nicht, daß es inflationär ist, ihn in seinen Attribut-Formen „faschistisch“ oder „faschistoid“ für gegenwärtige Phänomene zu gebrauchen, im Gegenteil: Ich möchte so weit gehen zu sagen, daß JEDE FORM DER AUSGRENZUNG faschistoid ist, ob sie links oder rechts geschieht. [...]

Der autoritäre Charakter, die sozialpsychologische Grundlage des Faschismus, ohne den dieser nicht erfolgreich hätte sein können, existiert nach wie vor. Max Weber hat dessen Voraussetzungen in der protestantischen Wertethik als Grundlage der kapitalistischen Entwicklung untersucht. Dies kann als bekannt vorausgesetzt werden. Fleiß, Disziplin und Sparsamkeit sind seine hervorstechenden Eigenschaften, die wir in der Beschreibung des analen Charakters bei Freud wiederfinden. Aggression, Angst und die daraus entstehende Tendenz zur Anpassung kennen wir also längst vor dem Faschismus, Heinrich Mann hat sie im „Untertan“ beschrieben, Herbert Marcuse in seiner spätamerikanischen Variante, dem „Eindimensionalen Menschen“ und Adorno hat schließlich mit seinen amerikanischen Kollegen in der Emigration in einem

hervorragenden Beispiel empirischer Sozialforschung jene Studie über den „Autoritären Charakter“ vorgelegt, der die Illusion, es handele sich um ein deutsches Phänomen, zerstört. Die deutsche Ausformung war nur besonders extrem, wie man an der weniger extremen des italienischen Faschismus sehen kann. Vielleicht sind dies auch neben ökonomischen und militärischen die Gründe, weshalb die Deutschen das amerikanisierteste Land Europas sind. Allerdings ist die Verbindung von Konsumgesellschaft und Untertanengeist in Deutschland schlimmer als irgendwo. [...]

Ich spreche also vom Faschismus nicht als einem abgeschlossenen, sondern als einem in die Gegenwart und nahe Zukunft fortwirkenden Phänomen. Deshalb ist das Thema brisant. Und die Rückkehr von demokratischen Spielregeln, die ohnedies in der Wirtschaft keine Rolle spielen, zu offenen Formen der staatlich gratifizierten Gewaltausübung zeigt die Kontinuität auch denjenigen, die an so etwas wie Demokratie glauben wollten. Demokratie in der Form der Technokratie hieße: jeder wird sein eigener und des anderen Polizist, was offene Gewaltausübung überflüssig machte. Aber ganz so weit sind wir – zum Glück – noch nicht. [...]

Der Faschismus legte, um die autoritäre Charakterstruktur zu perfektionieren, größten Wert auf die Erziehung, d.h. auf die frühestmögliche Kontrolle der menschlichen Triebe, auf ihre frühestmögliche Unterdrückung auf allen Ebenen und auf die Kanalisierung der nicht unterdrückbaren Triebe für Staat und Führer.

Die beste Kanalisierung ist der Krieg, dort dürfen sie entfesselt werden. Nun hält man kurzzeitigweise die dort entfesselten Triebe der Aggression für Primärtriebe. Freud hat diesen Primärtrieb angesichts seiner Weltkriegserfahrung formuliert, vorher war er sich unsicher, ob Aggression ein Primärtrieb ist. Diese Triebe sind aber Reaktion der Fesselung, die sie vorher erfuhren, ja diese Unterdrückung der Triebe ist die Voraussetzung für ihren späteren destruktiven Einsatz. Diese Triebe entfesselt, müssen notwendig destruktiv sein und im „Krieg der Geschlechter“ wirken sie weiter als ewig-scheinender Zirkel von Herrschaft und Unterdrückung. Der Faschismus ist nur ein Höhepunkt in der Entwicklung des Wertgesetzes und des damit verbundenen Profitsystems zum allei-

nig gültigen, unter welchem der Mensch so früh wie möglich zum Sklaven zugerichtet wird. Der „autoritäre Charakter“ erfährt diese Zurichtung als Konditionierung zur Selbstunterdrückung, ohne die Unterdrückung der anderen nicht möglich ist. Um sich in einer Welt der ‚Wölfe unter Wölfen‘, wie der schottische Moralphilosoph Hobbes die Menschheit begriff, zu behaupten, muß er ein Freund-Feind-Schema verinnerlichen, das ihn innerhalb der eigenen Gruppe (Familie/Rasse/Volk) zum hörigen Sklaven, und gegen außen zur wütenden Bestie macht. Alle Frustrationen, die er erfährt, kehrt er gegen einen Feind, der die Schuld an allem hat, das eigentlich er selbst sich am Ende noch freiwillig antut.

Der Dualismus muß für die Zurichtung ins Extrem getrieben werden, zu unversöhnlichen Gegensatzpaaren (weiße/schwarze Rasse, Geist/Leib, Frau/Mann, Kopfarbeit/Handarbeit), die nur unter dem Gesetz des Vaters, des Führers funktionstüchtig eingesetzt und zusammengezwungen werden können. EINSATZ, dieses Lieblingswort der Faschisten, wie alle Wörter dieser Sprachebene aus dem militärischen Bereich, meint beliebige Verfügung über Menschen-MATERIAL in der Arbeit und im Kriege. Jede FREIE Regung der Triebe würde diesen Ablauf stören, also muß die Disziplinierung möglichst früh beginnen, die Familie, vielzitierte Keimzelle des Staates, ist erste Instanz dieser Disziplinierung. Aber trotz aller sexualfeindlichen Tradition ist darin die Mutterliebe, so sehr sie von den Faschisten scheinbar heroisiert wurde, immer noch ein unberechenbarer Faktor, weshalb der staatliche Direktzugriff in die Familie auch die Unberechenbarkeit AUSSCHALTEN sollte. Einsetzen und ausschalten werden so zu wichtigen Verben des Staatsapparats – nicht erst im Kriege, dorthin aber schnell übertragbar.

Heute gibt es auch hier wieder eine interessante Analogie, allerdings ist der Zugriff einer der nicht mehr sichtbaren Macht. Sichtbar ist nur ein Heer angeblicher Helfer im Umfeld von Sozialarbeit bis Psychiatrie, die zur Herstellung möglichst freiwilliger Arbeitssklaven für den reibungslosen Ablauf sorgen sollen. In Krisenzeiten wie den jetzigen bricht der demokratische Schein allerdings zusammen und darunter erscheint, bis zur Kenntlichkeit häßlich, das alte Gesicht der brutalen Macht, das die Funktions-

untüchtigen oder -unwilligen in Gefängnisse und Psychiatrien sperrt. Die Insassen der Gefängnisse fürchten nichts mehr, als noch der letzten Möglichkeiten des Menschseins durch die chemische Zwangsjacke beraubt zu werden, die Psychiatrisierung als innere Isolationshaft, die sie sogar noch von ihrem eigenen Körper und Denken trennt, ist für sie schlimmer als die äußerliche.

[...] Erstens die Freiheit und zweitens die Liebe und drittens die Freiheit. So entstünde das Klima, in dem Faschismus besiegt wäre. In der Wirklichkeit aber nimmt die Tendenz der gegenseitigen Abhängigkeiten bei gleichzeitiger Vereinzelung durch den Automatisierungsprozeß zu. Der Einzelne erfährt sich als funktionierendes Moment eines undurchschaubaren Ganzen. Der Ausdruck Entfremdung faßt diesen Zustand schon kaum mehr. [...]

Die Automatenhallen nehmen zu. In ihnen stehen die Arbeitsautomaten, zu denen die Menschen immer mehr reduziert werden, an Spielautomaten. ‚Automaten Treff‘ las ich neulich an einer dieser neueröffneten Spielhallen. Die beliebtesten Spiele sind Tötungsspiele, wie? U-Boote versenken, Flugzeuge auf Knopfsignale symbolisch zum Absturz bringen und dergleichen mehr. Die bedrohlich klingenden Signale dazu hört man auch in gemütlichen Cafés, wo diese Automaten ebenfalls aufgestellt werden als Quelle eines Zusatzprofits für den Wirt – und es lohnt sich, wie mir die Wirte bestätigen. Ist der Automat still, rieselt einem Musik ins Ohr. In Cafés, Kaufhäusern, Wartehallen, Flugplätzen. Niemand scheint mehr Stille auszuhalten, das brächte den Automatismus und die automatisierte Wahrnehmung aller Sinne zum Stillstand. [...] Der Tötungswille wird an diesen Automaten symbolisch gratifiziert als Sieg und Gewinn. Die Übertragung auf den Wirklichkeitszustand ist nicht Spiel: Sie würde und wird, nach den Gaskammern in den KZs, praktiziert in Bombenflügen über Vietnam oder Afghanistan oder Beirut oder den Dörfern von El Salvador – Apokalypse now! Wehret den Anfängen, rufen moralisch entrüstete Bürger, und zeigen auf rockerhafte Neofaschisten, diese teils hilflosen Sozialrebelln, statt dorthin, wo die Bomben produziert werden – für Frieden und zur Abschreibung natürlich oder etwa für den Profit der Rüstungslobby? [...]

Faschismus, ein verblichenes Gespenst der Dreißiger und Vierziger Jahre? Der autoritäre Charakter sitzt an den Hebeln der Macht, auch wenn er sich dort immer hilfloser und marionettenhafter bewegt. Er versucht die Entfaltung eines neuen, nicht mehr autoritär strukturierten Charakters mit allen Mitteln zu verhindern. Und wer garantiert, daß im Notfall den man Notstand nennt, nicht auch auf Abweichler von der Norm geschossen wird?

Ich möchte an dieser Stelle über die Zurichtung des Körpers, speziell des weiblichen Körpers im Faschismus sprechen, um die Hintergründe des ‚Frauenbildes im Faschismus‘ aufzudecken. Ich tue auch dies unter aktualisierendem Aspekt, nämlich der gegenwärtigen Verhinderungsstrategie eines androgynen Menschenbildes, in welchem die Gegensätze Mann/Frau zunehmend verschwinden könnten.

Der KÖRPER wird im Faschismus, wie alles andere, zunehmend in seinen Bewegungsmöglichkeiten, den wenigen, die ihm unter der kapitalistischen Arbeitsdisziplin bleiben, gebremst. Er wird auf immer eindeutigerer Funktion reduziert und darf nichts weiter mehr sein als der Funktionsträger, er darf kein Eigenleben mehr haben, soweit es nicht zum Überleben nötig ist. Er wird zur funktionierenden Maschine reduziert. Die disziplinierenden Übungen dienen dieser Zurichtung. Der militärische Drill wird auf alles übertragen, nicht nur den Leistungssport. Das Arbeitstier wird sich schließlich im Bett noch so verhalten, als stehe es unter Leistungs- und Erfolgsstreß. Die massenhafte Mobilisierung der Jugend zu völlig stupiden gleichförmigen Übungen haben noch den zusätzlichen Sinn, die Macht des Führers zu demonstrieren, die kollektive ‚Heil-Hitler‘-Geste steckt eigentlich in jeder dieser Übungen im Detail. [...]

Der Zusammenhang der von außen erzwungenen Selbstdisziplinierung – die dahin führt, dem eigenen Körper schließlich freiwillig Gewalt anzutun –, mit den Gewaltphantasien auf allen Ebenen ist einleuchtend: Alles, was sich lebendig, d.h. unkontrolliert bewegt, muß vernichtet werden, weil es das Funktionieren des Ganzen gefährdet. Der Feind im Innern, der eigene Trieb, wird nach außen projiziert, um ihn zu erschlagen oder zu vergewaltigen. Die Arbeitsdisziplin

ist der Kern dieses Kreislaufs, in dem schließlich für die Rüstungsindustrie produziert wird, um dann Kriege zu führen.

Die Hauptfunktion bleibt die der Arbeit, und zwar der völlig außenbestimmten. Sogar der ‚Geschlechtsverkehr‘ ist auch ein Teil der Arbeit für den Führer, hierin folgt er dem monarchischen Vorbild, Beine auf, wird der Frau zugerufen, der Kaiser braucht Soldaten! Das Triebleben des Körpers wird unterdrückt, gelenkt, kanalisiert für den EINSATZ, den Einsatz in der Arbeit, im Militär, im Haushalt, im Bett. Der Körper wird auf allen Gebieten zu jenem berühmten ‚Teil einer Teilmaschine‘, als den Marx den Arbeiter unter kapitalistischen Bedingungen beschreibt. Arbeitsmaschine, Kriegsmaschine, Gebärmaschine. Die Gebärmaschine wird mit dem Mutterkreuz geziert, wenn sie besonders gut funktioniert, die Kriegsmaschine Mann mit Orden, einmal werden die Orden für Gebären, einmal fürs Töten verteilt, das ist komplementär. Der menschliche Körper in seinen wunderbaren Möglichkeiten erotischer Entfaltung wird beschnitten, er wird vereindeutlicht auf Funktionsträger, partialisiert in Eigenschaftszentren: Die Hände zum Arbeiten, den Kopf zum Denken, das Geschlecht zum sogenannten Geschlechtsverkehr.

Die Partialisierung des Körpers in Funktionen ist eine Art Kastration, eine Beschneidung. Das Körperganze ist zerbrochen und damit der seelisch leibliche Zusammenhang und dessen Ausdrucksmöglichkeiten. Die Körpergrenze wird nicht mehr in der Überschreitung zum anderen lustvoll betont, sondern nur noch schmerzvoll in der Überanstrengung einzelner Teile. [...]

Die Kombination von Küche, Bett und Fabrik atomisiert die Frau zusätzlich in Funktionen, die eine Grundlage der Existenz unter dem Faschismus wird, eine Grundlage, die sie, die sich vielleicht von der elterlichen Familie befreien wollte und deshalb in den BDM ging, freilich erst post festum durchschaut. [...] Zucht- und Arbeitstier in einem, muß die Frau natürlich offiziell heroisiert werden, damit dieser Zustand in seiner ganzen Brutalität zugedeckt bleibt. Mütterlichkeit und Opferbereitschaft, Keuschheit und Sauberkeit sind die weiblichen Tugenden, die eine Frau im Faschismus begehrenswert machen. Da die Frau, das wird in der faschistischen Ideologie noch offenkundiger als vorher, eigentlich als

unreines, triebhaftes und gesichtsloses Naturwesen angesehen wird, müssen Reinigungsrituale dieses latente Wissen kompensieren. Allerdings hatte es der Faschismus nicht bis zum Intimspray gebracht, der auch die letzte eigene Geruchspur noch entfernt. Der vielzitierte Penisneid der Frau, der zur Verachtung des eigenen Geschlechts führt, verstärkt diese Tendenz zur Reinigung, das eigene Wegsäubern des Unreinen und Verachteten, die erfolgreiche Verdrängung des eigenen Körpers. Erst durch diese Verdrängung gelingt es, daß die Frau, phalozentrisch ausgerichtet, sich selbst als Mangelwesen definiert, das keinen Penis hat. Der symbolisch kastrierte Körper darf nicht begehren, sondern nur empfangen. Empfängnisverhütung wird kriminalisiert und das Begehren wird diffamiert als hurisches, das zur femine fatale gehört, zum dekadenten Vamp, der sich dadurch auszeichnet, daß er keine Kinder kriegt, sondern der Lust um der Lust willen frönt. Dies wird als Höchstmaß der Dekadenz angesehen, es ist so verachtenswert wie die Kunst der Dekadenz, entartet nämlich, unnatürlich. Die Frau hat artig zu sein, richtig rassistisch rein, mütterlich, sauber und ungeschminkt, sie darf nicht aus der Art der kernseifenlächelnden Hausfrau schlagen, sie sollte womöglich blond sein und ihr Becken gebärfreudig. Der Popo wird tabuisiert, verschwindet hinter dem ausladenden Becken der gesunden, starken, blonden Frau, die so eindeutig weiblich sein muß, wie der Mann eindeutig männlich. Der Gegensatz der Geschlechterrollen wird in reaktionären Zelten meist besonders betont wie alle Trennungen. Das Ideal des Androgynen gefährdet die phalozentrische Ordnung von weiblicher wie männlicher Seite; es verschwindet deshalb gegenwärtig deutlich aus der Mode, während es in der jugendlichen Subkultur soweit zunimmt, daß dort bestimmte Probleme der Frauenbewegung gar nicht mehr nachvollzogen werden können. Auch der Penisneid verschwindet in dieser Vermischung der Geschlechterrollen.

Ich denke allerdings, daß der Penisneid nicht erst im Faschismus generalisierter gesehen werden muß; als Neid auf die im Penis symbolisierte Macht, der die Frau sich unterwirft, AUCH um teil an ihr zu haben, so wie der Mann sich dem Führer unterwirft, um in dieser ‚Identifikation mit dem Aggressor‘ teil an der Macht zu haben. So wirken die Frauen durch diese Unterwerfung objektiv als Agentinnen des Patriarchats. Mit dem Penis als Machtsymbol verfügen die Männer scheinbar

über alle Attribute, die sie würdig machen, geliebt und bewundert zu werden.

[...] Zugleich bietet die Frau den Ort der ERLAUBTEN REGRESSION für den Mann, der sonst nicht das harte, feindliche Leben ertragen könnte. Am Busen der Natur aus Blut und Boden und am Busen der Frau werden die männlichen Kräfte wieder erneuert, aber nicht nur kontrolliert, sondern domestiziert zur Tätigkeit der Kinderherstellung. Freie Sexualität ist verboten und die eng gezogenen weiblichen Schamgrenzen des Mangelwesens Frau werden ihr selbst zu Wahrnehmungsgrenzen: Sie nimmt den Körper nur noch als Funktionsträger aller der Tugenden wahr, die ihr vom Manne angedichtet werden und unterdrückt jede freifließende Erotik. Nichts darf außerhalb der vom Faschismus bestimmten Zwecksetzungen existieren, und dieser Zweck gipfelt in der Produktion für eine Kriegswirtschaft, welche die Krisenwirtschaft verschleiern soll.

Angeblich haben sich die Zeiten seit damals entscheidend geändert. Haben sie sich geändert? Gibt es jetzt die befreite Sexualität, die Erotik wäre? Wird der Körper in seinen Entfaltungsmöglichkeiten zugelassen?

Natürlich nicht. Natürlich hat er immer noch den Gesetzen von Nutzen und Ökonomie zu folgen und wird durch die Arbeitsdisziplin in Funktionen zerstückelt, die ihn für die proklamierte Befreiung unfähig machen. Aber es gibt unter der offiziellen Fassade der Welt aus fremdbestimmten Zurechtsetzungen ein subkulturelles Milieu, das unter offenen faschistischen Formen nicht möglich wäre. Freilich wird diesem Milieu immer mehr die materielle Existenz bestritten und entzogen, es wird jedoch deshalb nicht verschwinden, es ist schon zu stark. Die offiziellen Kulturinstanzen und -institutionen haben im Grunde längst abgedankt. An die Stelle der Bildung der Persönlichkeit ist der brutale Karrierismus getreten, links wie rechts, von einigen Ausnahmen abgesehen. Das, was sich kulturell weiterentwickelt und die sozialpsychologischen Wurzeln des Faschismus wirklich zu überwinden beginnt, ist zum Großteil außerhalb dieser Institutionen, zu denen Schulen und Universitäten zählen, angesiedelt. Die Verschärfung der akademischen Initiationsriten, genannt Prüfungen, sorgt dafür, daß der Geist und die revolutionäre Intelligenz, die den Geist speist, aus die-

sen Gebäuden verschwindet. Sie gleichen langsam Industriebureaus, in denen Lernstoff vermittelt wird, der demnächst von Computern beantwortet werden kann.

Ob wir diesen Zustand technokratischen Faschismus nennen oder postmodernen Sozialstaat, ist weniger entscheidend als die Frage, wie wir uns dazu verhalten. Hat es noch Sinn, gesellschaftlich zu wirken, also sein Tun auf politische Breitenwirkung auszurichten und sich vom herrschenden Apparat die Spielregeln verschreiben zu lassen, nach denen die Auseinandersetzung stattfindet?

Oder könnte man beginnen, diese ‚Gesellschaft des Spektakels‘ mit dem ethnografischen Blick von Vagabunden zu betrachten? Interessiert, aufmerksam und doch auch mit Gefühl, dem Sterben eines Zeitalters zuzuschauen, unter dessen Oberfläche soziale Beziehungen entstehen, die mit der Welt der politischen Ökonomie und dem schlechten Theaterdonner immer neuer Katastrophenmeldungen nicht mehr im Innersten berührt werden. Jean Baudrillard spricht in seinem schönen Buch „Der symbolische Tausch und der Tod“ vom Schema einer sozialen Beziehung, „die sich auf die Vernichtung des Werts gründet und deren Modell für uns auf die primitiven Gesellschaften zurückgeht, aber deren radikale Utopie allmählich auf allen Ebenen unserer Gesellschaft zu explodieren beginnt, im Taumel einer Revolte, die nichts mehr mit der Revolution zu tun hat oder mit dem Gesetz der Geschichte“.

* Vortrag, gehalten im Psychologischen Seminar der Universität München am 13. Juni 1983

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 20 (1983), S.93-99
[gekürzte Fassung]
Foto: Gisela Dischner und Mona Winter (r.)





1



2



3



4



5



6



7

- 1 Branka Wehowski, Brigitte Classen
- 2 „Unverstand hat Gold im Mund“
Galerie Wewerka, Berlin, 24.11.1983
- 3 Branka Wehowski (vorne rechts)
- 4 Brigitte Classen
- 5 Branka Wehowski, Marina Auder
- 6 Erstes Berliner Frauentheater
Anna Konda, 1981, HdK Berlin
- 7 Ginka Steinwachs
- 8 Elfriede Gerstl, Elfriede Jelinek
- 9 Erste Frauenkommune in Schwabing, 1969,
Mona Winter, Katrin Seibold, Adelheid
Schuster-Opfermann (v.l.n.r.)
- 10 Eva Meyer (1.v.r.)
- 11 Kerstin Drechsel, Heidi von Plato
- 12 „Unverstand hat Gold im Mund“
Galerie Wewerka, Berlin, 24.11.1983



9



8



10



12



11

BRIGITTE CLASSEN
SPRACHE ALS REVOLTE –
EINE DENKBARE LUST



1. Herein sagte er, und es wurde licht. Niemand hatte geklopft.
2. Der Zucker ist schwach, die Seife hat ihre große Stunde, der Käse gibt nach.
3. Die Seele ist kein Brückengeländer.
4. Ewig währt am längsten.
5. Ziel ist, worauf man schießt.
6. wennabereinmalderkrieglanggenugausist sind allewiederda. oderfehleiner?
7. Sehen sie sich vor, daß sie nicht in Scherben geraten.
8. Ach wissen Sie, wenn man erst tot ist, läßt sich nicht mehr viel machen.
9. These, Antithese, Prothese: Man muß etwas für den kopflosen Ludwig XVI tun.
10. Heute ist der einzige Skandal das Glück.

Wahrscheinlich ist dies erst einmal unverständlich. Beim genaueren Betrachten jedoch sehr verständlich, da jeder Satz an sich präzise und decouvrierend ist, eine vom Üblichen abweichende Aussage enthält. Zusammen ergeben diese Sätze eine Geschichte.

Wo ist nun die Revolte und wo die Lust? Mit der Lust scheint es klar zu sein, der oder diejenige, die diese Sätze gebildet haben, waren sicher belustigt über die Um- und Verstellungen in der Kürze, über die Brüche der Inhalte im Vergleich zu bisherigen Aussagen. Die apodiktischen Sätze lassen keinen Widerspruch zu. Es ist, wie es ist, und doch ist es ganz anders und ungewohnt.

An sich hatte ich von anderem berichten wollen, von der Lust am Text, die Roland Barthes gehabt hat etwa, aber da war mir dann ganz unverständlich, wie man jouissance mit Wollust übersetzen kann, und außerdem habe ich Zweifel, ob man einen Textkörper einem menschlichen Körper so gleichsetzen kann, wie strukturalistische Gewohnheit es sich manchmal zur Untugend macht. Sicher mag man sich in Texte verlieben, aber ob man wieder geliebt wird? Oder sollte die sog. Wollust in der Einseitigkeit bestehen?

„Ich interessiere mich für die Sprache, weil sie mich verletzt oder verführt“ (Barthes).

Die Verletzung kann auch über sie hinausgehen. Verletzungen gesprochener Sprache, d. h. Erfindung einer neuen ungewohnten, radikalen Sprache hatten manche Gruppen, nicht zuletzt die russischen Futuristen, sich zum Ziel gesetzt. Eine sowohl künstlerische als pädagogische Absicht. „Die Grenzen meiner Sprache“, so Wittgenstein, „sind die Grenzen meiner Welt“. „Eine Gesellschaft verändern, heißt die Klassifikation ihrer Sprache verändern“, so Barthes. Bei allem Romantisieren des Russischen dürften Majakowsky oder Chlebnikov recht gehabt haben, ihre revolutionäre Sprache war der Revolution als geschichtlichem Ereignis voraus. Verdächtig ist mir jedoch die Vorstellung, mit einer neuen Sprache einen neuen Menschen schaffen zu wollen, da nutzt alle Montage nichts.

Einfacher scheint mir die Lehre bei Brecht: „Wäre zum Beispiel der Krieg der Vater aller Dinge, so müßte man zum Vatermord aufrufen.“ Oder: „Die Faschisten malen gewohnheitsmäßig den Teufel an die Wand, der für sie schlimm werden könnte, alte Anstreicher, die sie sind.“ Beides aus „Gefährlichkeit der Intelligenzbestien“, die nicht umsonst endet mit „... das ist etwas Praktisches, aber das ist tödlich.“

Die These der Surrealisten „Poesie als Revolte“ ist eine andere Möglichkeit. Die Lust an der Revolte des Textes konnte wiederum zum Tod an der Lust an der Revolte des Textes werden, siehe Crevel, siehe Rigaut. Doch wie heißt es im „Grand Jeu“? „Bewußtsein ist ein fortwährender Selbstmord.“

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 21 (1983), S.130

GINKA STEINWACHS
DAS GAUMENTHEATER
DES MUNDES



I.
wir stellen fest, daß das theater für einige und für fast alle zu existieren aufgehört hat.

II.
hier jedoch grast man idyllisch weiter.
kleinstausschnitt aus: salvador dalí et alii
gelbes manifest
barcelona, 1928

wir leben in einer zeit und in einem jahrhundert, wo das theater aus sich – ich lasse jetzt die konkurrenz zum film bewußt außer acht – eine sogenannte körpersprache entwickelt. das fängt historisch mit antonin artaud und dessen theater der grausamkeit an. die körpersprache macht in der bewegung, richtung tanz oder in der verbindung von musik und bild und bewegung, richtung performance, mit lichtbildern und filmbruchstückeinschieben, wofür ich persönlich ein herz auf dem richtigen fleck habe, ganz vergessen, daß die sprache des mundes oder die mundsprache nicht nur auch eine, sondern die e r s t e aller gebärden- und körpersprachen vor hand & fuß, ober- und unterleib ist. ich habe, was ich erfunden habe, gefunden. die fundsache, die ich erfunden habe, ist ziemlich alt und weit verbreitet. selten kommen menschen vor, welche sie nicht von geburt an haben und ebenso haben deren eltern und voreltern sie für gewöhnlich gehabt. wenn ich SIE, meine lieben vielen frauen und wenigen männer im publikum, im licht des scheinwerfers, der blendet, richtig sehe und verstehe, dann erlauben SIE mir jetzt nicht nur, sondern dringen geradezu in mich, IHNEN diese gefundene erfindung marktschreierisch nach lust & laune anzupreisen. meine damen, meine herren, liebe freunde des kleinsten und zugleich ältesten, transportablen theaters der welt, ich habe hier ein modell, an welchem durchaus noch gearbeitet werden kann, sowohl in vergrößertem maßstab, bezogen auf den mund, als auch in verkleinertem maßstab, bezogen auf das theater, bitte wohl möglich um ...

die rotgoldene sichthülle um das theater beginnt zu zittern, sie hebt sich ruckhaft
applaus ... applaus für ...

d a s g a u m e n t h e a t e r d e s m u n d e s .

wie SIE sehen, ist d a s g a u m e n t h e a t e r d e s m u n d e s , dieses a n a t o m o - a r c h i t e k t o n i s c h e w u n d e r w e r k , in diesem modell wie unter einem vergrößerungsglas, und wann wird endlich ein theater gebaut, welches in allem und jedem betracht einem gewöhnlichen mund gleichschaut? mit dem unterkiefer

geste
als zuschauerraum und dem schlund
geste

als ensemble von bühnenboden & bühnenhimmel, mit den lippen und vorderzähnen als vorhang, die vorderzähne sind aus bunten steinen mit glitzerbesatz, unnatürlich schwarz. die lippen sind geschlossen, fest geschlossen. sie sprechen nicht, sondern hauchen bloß durch mich, die worte der lesbischen geliebten marie dorval aus meinem theaterstück: george sand, eine frau in bewegung, die frau von stand, ullstein taschenbuch nr. 30 152, frankfurt, berlin, wien, 1983, zu dem helma sanders brahms, mit ihrer tochter anna ici présent, ein nachwort und ihr film Drehbuch beigesteuert hat, an die adresse der männlich-verkleideten george sand. apropos: marie dorval war zu ihrer zeit eine berühmte schauspielerin von der comédie humaine, ah pardon française und die beiden hatten eine lange liaison miteinander.

zitat, marie dorval von der comédie:

ich spiele nie mehr als ich bin.
die ganze große heilige familie der iche.
lieber als das ich bérénice und das ich phädra und
und und ...
würde ich freilich das ich indiana und das ich lélia
küren ...

dich, geliebter monsieur george, als hermaphroditisches
sonn- und mondskind, bis auf den grund der wurzel des
g a u m e n t h e a t e r s d e s m u n d e s
in untiefen moderner eingebung überhaupt ausfühlen ...
dafür, daß die lippen geschlossen sind und ich mit maries stimme durch geschlossene lippen hauche, entschädigt
der burgunderpurpurschneckenrote theatervorhang venezianischer herkunft.

er ist aufgezogen. man sieht ...

man sieht ...

eine weißbehandschuhte hand, diese, eine meingewesene rechte hand, wie sie süchtig, in der art eines bildhauers,
der ein einmal begonnenes werk durch feilen seiner vollendung näher bringen möchte, streicht. der bildhauer hört
auf den namen alexandre manceau und ist der 34., jüngste und letzte liebhaber in der rang- und reihenfolge der
prätendenten auf die gunst der angebeteten amantine lucile aurore dupin, baronin dudevant, alias george sand.
indem ich manceau eine lyrische männerstimme verleihe, habe ich selber am zustand der gnade des sowohl als
auch oder adam kadmon oder hermaphroditischen sonn- und mondskindes teil. ein beben geht durch den vor-
hang wie durch einen wald.

zitat, manceau, haßgeliebter:

ein garten der lüste, brüste.

hier, an dieser stelle, da

könnte ich der materie noch die spur

eines sandkornes wegnehmen.

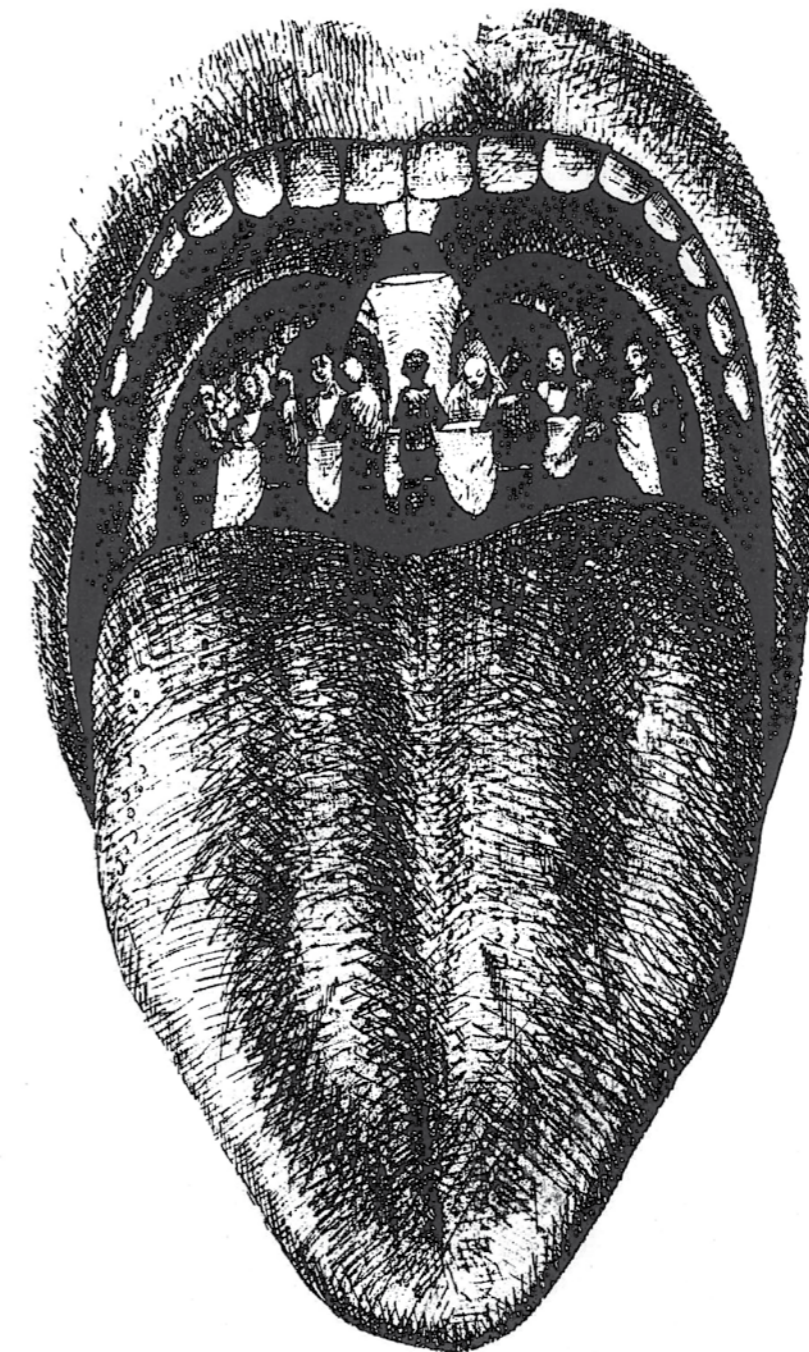
seen, aus denen milch und honig fließen.

krüge, die weiß- und rotwein gießen.

darunter, fein gestimmt: das klavichord der rippen.

chopin hat seine étude für schwarze tasten darauf geschrieben.

darunter, die gürtellinie äquatorial.



quirrende sirrende perlen ohne zahl.
das weiß der lenden wird blinde blenden.
hammer ziseliert scham, charme, schwarm, schwamm darüber.
gesten.

ich unterbreche einen moment und verleihe meiner empörung ausdruck. hier nimmt wohl wer den teil des mundes für das ganze des frauenleibes überhaupt und greift in seiner leidenschaftlichen verliebtheit, welcher die sprache wie zuckerwerk auf der doppelzunge vergeht, tiefer, tiefer.

zitat, manceau, haßgeliebter:

tiefer ...

tiefer ...

der klitoridale kamm, den vaginal ein brunnen nahm.

rinnsal in bemoosten gründen. sagt, ihr vom fach

führt dieser bach nicht direkt ins himmel- und heerbare

geschlecht der weiber?

tiefer ...

tiefer ...

darunter: Oberschenkel gepreßt, säulen des herkules.

darunter: waden, zellmyriaden.

unter fesseln zum vermessen zum guten schluß

der nackte fuß.

weißbekleidete hand spielt schuh.

keine mätzchen, zur sache schätzchen.

die weiße hand malt einen violinschlüssel in die luft und setzt auf vorexistente notenlinien punkte.

manceau singt im takt des ateliers der walzerträume:

noch ist die schöne, die goldene zeit.

noch sind die tage der rosen.

abwarten, bis der reiche applaus verebbt ist.

abwarten.

meine damen, meine herren, liebe gaumentheaterfreunde, im o r a l e n t h e a t e r, dieser fundsache von anno dazumal

das theater wird wieder goldrot verhängt

sind die worte, das haben SIE sicher gespürt, welche fallen, das haben SIE sicher gespürt, und die véritablement wie brocken gekaut werden, das haben SIE sicher gespürt, und nach krume schmecken, die zunge selbst hat im munde ja eine doppel funktion inne: sie artikuliert und degustiert, die betonung liegt auf u n d, allem anderen voran ausdruck von körpersprache oder: was mit einem anderen worte das gleiche besagt: fleischlich präsent.

damit ist die utopie meiner persönlichen art von dichtung heraus: die utopie vom wort, das fleischlich ist, vom wort, das körper hat, vom wort, welches man fassen, beriechen und betasten möchte, vom sinnlichen wort, welches ein gewicht hat und einen duft ausströmt, vom erkennenden und vom gefühle einlösenden und erlösenden wort. um dieses wortes willen, das fällt, verschreibe ich mich schreibend, in einem zeitalter der tv, der mikroelektronik und des multiplen overkills (ein lippenbekenntnis schwarz auf weiß) der dramatischen dichtung.

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 21 (1983), S.131-133

KATHARINA RIESE

PICKNICK

AUF DEM WEG ZUR

GLEICHBERECHTIGUNG



Lieschen und Otto Müller fahren ins Grüne. Mit den Rädern. Lieschen prangt im Dirndl und Otto strotzt in der Lederhose. Auf einer waldigen Strecke beginnen sie nach einem geeigneten Rastplatz zu suchen. Sie steigen von den Rädern und nehmen die große Kühltasche und den Werkzeugkasten mit.

Endlich finden sie eine hübsche Lichtung. Sie lassen sich im Schatten der Bäume nieder und beginnen übergangslos zu schmusen. Dieser Ausflug ist nicht ihr erster. Gierig stürzt sich Lieschen auf den Werkzeugkasten und räumt aus: eine Fahrradpumpe, ein Taschenmesser, einen Maulschlüssel, einen Kombinationsschlüssel, Schraubenzieher, Ketten, Zangen, eine Dose Fett.

Schneller und immer schneller schnauben sie sich die Kleider vom Leibe. Otto hängt dem Lieschen die Werkzeuge an die Brustwarzen. Mit einer Schnur und einer Klammer. Paßt. Dann legt er sie in Ketten und während Lieschen auf allen vieren ihre Schönheit bewundert, pudert er hinein, was geht. Lieschen ist schon viel zu aufgereggt und kann sich nicht mehr halten. Sie bricht stöhnend zusammen. Otto ist aufgebracht: „Halt’s doch zusammen, geile Vettl, kannst denn nie auf mich warten?“

Lieschen rutscht aus den Ketten, läßt aber die Brustbeschwerden hängen. Sie hat sich wieder ermannt und greift zur Dose Fett und zur Fahrradpumpe und schreit den armen Otto Müller an: „Auf den Bauch, du aufgeblasene Kröte! Ich geb dir den Rest!“ und schon schwingt sie triumphierend die Fahrradpumpe im Kreis wie ein Lasso. Der bereits von ihrem über-

wältigenden Anblick sehr gefesselte Otto wird an Armen und Fußgelenken verschnürt wie ein Paket und schließlich werden die Beine und die Arme auf seinem Rücken zusammengezogen, als sollte er hochgehoben werden von einem Kran. Der zusammengekniffene Arsch muß von Lieschen, nachdem er mit Fett geschmiert wurde, schon sehr energisch geteilt werden, um das dünne Schläuchchen der Pumpe noch hineinschieben zu können. Doch irgendwie schafft sie’s, ihm das Ventilanschlußstück in den After einzuführen und dann pumpt sie. Der aufgeblasene Otto explodiert in einem Riesenschas. Lieschen bricht neuerlich orgasmierend zusammen. Pause.

Otto ist jetzt entspannt und liegt locker in seinen Ketten, legt den Kopf zur Seite und läßt sich einfach durchhängen. Lieschen entfernt die Spangen von ihren Brustwarzen und wird sehr ernst. Sie greift jetzt zum Kombinationsschlüssel und flüstert dem nassen Otto begütigend ins Ohr: „Paß auf Schatzi, jetzt probier’n ma’s mim Knochen“.

Otto lächelt. Lieschen taucht den Kombi behutsam in die Fettdose und sodann dringt sie in ihn ein, sehr zart und pflichtbewußt und versucht den Schließmuskel mit dem Kombi direkt anzusprechen. „Jooooo guuaa-aaaath!“ schreit der Otto. Lieschen: „I her net auf. Nie mehr. Ich moch immer weida mit dir.“ Während sie dies spricht, arbeitet sie ruhig und rhythmisch weiter. „Jooooo guuaaaaaath!“ Lieschen: „Otto, ich liebe dich, ich lasse dich nicht im Stich.“ Sie steigert ihre Behutsamkeit bei der Ein- und Ausbewegung und wird ein wenig langsamer. Sie saugt sich innerlich am Geschehen fest mit der Sicherheit einer, die weiß, daß sie am Punkt ist. Sie reißt sich zusammen, um nicht neuerlich orgasmierend zusammenzubrechen und konzentriert sich auf das pressende Stöhnen von Otto. Plötzlich durchdringt ein aufsteigendes Röhren den Wald; dieser erdhafte Schrei Ottos kommt ganz aus der Tiefe, und es schüttelt ihn, daß seine Fetten wabbelt und die Adern an den Fesselschnürungen zu zerplatzen drohen. Ein grausames Schluchzen beendet diesen Schrei und während Otto in Strömen weint, löst ihm Lieschen die Fesseln und packt still und hausfraulich die Geräte wieder in den Werkzeugkorb.

Es ist jetzt ganz ruhig und still im Wald, die Vöglein sind verschreckt davongeflogen, die Eichhörnchen sitzen zitternd auf ihren Vorräten und die Hirsche stehen adelig im Unterholz, wie immer. Lieschen blättert in

der „Kronen Zeitung“, während Otto, immer um einiges sentimentaler, ganz verliebt in den blauen Himmel stiert. Er scheint geschafft zu sein.

Lieschen: „Na Schatzi, ziaq mia uns wida o?“

Sie sammeln ihre Kleidungsstücke ein und ziehen sich an. Schon prangt sie wieder im Dirndl und er stotzt etwas müde in der Lederhose. „Do host an Komm!“ Schön frisiert holt Otto die Tiefkühltasche. Auf einem großen rot-weiß-rot karierten Tischtuch werden die Köstlichkeiten ausgebreitet: Schnitzerl mit Gurken und Kartoffelsalat, Zitronenscheiberln, Marillenkuchen und viele Dosen Bier. Lieschen und Otto genießen ihr Glück und schmatzen sich die Bäuche voll, und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie in dieser Harmonie noch heute.

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 22 (1984), S.40f.

Kommentar von Katharina Riese 5.4.2013: Beim Wiederlesen von „PICKNICK auf dem Weg zur Gleichberechtigung“ ist mir der schreibauslösende Anlass wieder eingefallen: ein Wutanfall. Ich habe ja unter anderem immer wieder mit Schreib- und oder anderen redaktionellen Arbeiten Geld verdient. Meine beim Korrigieren der Druckfahnen eines der vielen indolenten Beratungsbücher, hier zum Thema Familienausflug mit Fahrrad, aufgestaute Beklemmung respektive Hass auf den Autor hat sich dergestalt entladen. Sozusagen unbeabsichtigt, illustriert der Text meine Meinung zur „Opferrolle der Frau“, der ich skeptisch gegenüber stehe: Die Frauen lassen sich nicht lumpen, wenn es gilt, in die Pedale des patriarchalischen Orgelwerks zu treten. Dass sie am Ende des Tages sowohl (oft) den Kürzeren ziehen als auch (oft) die Männer überleben, ist auch wahr. Kurz, mein Appell: Bei allem Männerhass bitte den Frauenhass nicht vergessen! Und, wo gehasst wird, ist unten drunter, tief, (vielleicht sogar für immer) eingebunkert versteckt, auch „brennende Liebe“ (= Vanilleeis mit heißen Himbeeren). Apropos Himbeeren: siehe auch unter „un/a/dä/quat“ <http://zintzen.org/salon.litteraire> Katharina Riese, „Drei Musketiere, Himbeere, das Blöde und die Sehnsucht nach Intelligenz“



MONA WINTER
AUTOMATISCHE
SCHWERTLILIEFELDER



Ein Versuch, dem Unvollendeten in Unica Zürns Anagrammen, Prosa-Texten und Zeichnungen zu begegnen

Bildnerische und literarische Schwerelosigkeit und übermütige Versuche, sich von einem Nebel des Ununterscheidbaren unterscheiden zu wollen, erwarten uns in einer neuen Text- und Zeichnungensammlung von Unica Zürn (Hrsg. Inge Morgenroth im Lilith Verlag) mit dem metaphorischen Titel „Das Weiße mit dem roten Punkt“.

Das Spiel mit dem Zufall. Es kann nur dann gelingen, wenn es den Neigungen der Sprache und der Wandelbarkeit der Bilder folgen, wenn es die Bilder der Sprache und die Sprache der Bilder aufspüren darf. Unica Zürns Imaginationen oszillieren zwischen beidem, ohne dem einen etwas für die Erklärung des anderen abzurufen. Obgleich sich die Anagramm-Zeichnungen aus Wort und Bild zusammensetzen, figurieren sie als unberechenbare Auslöser in einem Hasardspiel. Denn sie lösen Unvorhersehbares, eine poetische Vielfalt, ein bildnerisches Kaleidoskop von Wunschbildern aus. Bei den in den Zeichnungen eingeschriebenen Anagrammen gelingt die Umbildung der Sprache zum Zeichen sehr anschaulich, denn sie verknüpft sich mit dem Gewebe der Zeichnung, verwandelt sich Zeichen-Girlanden wie in „Ich weiß nicht, wie man die Liebe macht“ oder „Werde ich dir einmal begegnen?“. Beide, sowohl die poetische Launenhaftigkeit des Anagramms als auch die automatischen Windungen der Zeichnungen haben sich ganz der

Augenblickserfahrung verschrieben. Sie, die weder willkürlich noch geschichtslos ist, beschreibt den Choc und die Reizüberflutungen einer vorbeirasenden Zeit, mit denen sich ein modernes Bewusstsein herumzuschlagen hat. Hier kann es sich vergegenwärtigen – einen Moment lang – gegenüber der hereinbrechenden Vielfalt von Bewegungen, Symbolen, Zeichen und Geräuschen. In Prousts Roman „A la recherche du temps perdu“ greift diese Vorherrschaft der Zeit immer wieder in den Ablauf des Geschehens ein, eines Geschehens, das sich nicht in den ruhigen Fluss des Erinnerns einzubetten vermag, sondern wieder und wieder aufgerüttelt wird vom Zufall, von alltäglichen Unberechenbarkeiten. Sie alle, das provinzielle Universum von Combray wie der gesellschaftliche Aufstieg Odettes oder die ersten Bekanntschaften Marcells mit der Liebe, werden vom Augenblick inspiriert, der der Vergangenheit etwas Zeit für die eigene Vergegenwärtigung zu entreißen versucht.

Später jongliert Unica Zürn mit dem Zufall, was sie davor bewahrt, selber sein Spielball zu sein. Auf der Schwelle zwischen Träumen und Wachen, beim Tagträumen und Schlafwachen entfalten Anagramme, Zeichnungen und Prosa-Texte halluzinatorische Eigenheiten.

Schreiben! Der erste Satz wird ganz von alleine kommen! In jedem Augenblick existiert in unserem Bewusstsein ein unbekannter Satz, der nur darauf wartet, ausgesprochen zu werden. Verlassen Sie sich auf die Unerschöpflichkeit Ihrer Phantasie! Eine surrealistische Losung, die auch für Unica Zürn gelten mag, um sich an der Welt der unentdeckten Erscheinungen zu entzünden: an Glücksversprechen und an literarischen Spielereien, die nicht nach Genesis und Geltung fragen. Nur so beliebig ausschöpfbar ist der schöpferische Überfluss eigentlich doch nicht, gerade Unica Zürn macht deutlich, dass sie sehr genau die Eigengesetzlichkeit eines Mediums kennt.

Anagramme. Aus einem einfachen Satz zaubern sie komplexe poetische Gebilde, verdrehen Wörter, ohne sie zu verfälschen, zerlegen die Syntax, betreiben eine Anatomie von herrschenden Bedeutungen. Ausgelöst durch Umstellen von Wörtern und Buchstaben eines vorgegebenen Satzes.

„Toenendes Erz und klingende Schelle“
„Gellend entzuenden des Kirchenoels
Donner zischende Lendenlust. Kegele
in Geldern des Nutzens. Lohe lecke den
Nonnensterz. Du, Heldenesel, leg' dicke
Seelen in Zucker. Tod, send' Geld, Lehnen
des edlen Klerus, echte Zinn-Gondeln,
Heiden – Geldsteckel zur elenden Sonn'.“

Poetische Verwandlungsspiele. Aber die Kunst löst keine Versprechen ein. In den letzten acht Jahren ihres Lebens muss sie sich immer wieder von Anstaltsmauern einschließen lassen. Eine nach und nach ausbrechende Schizophrenie weist sie in jene Schranken, die sie durch ihre Krankheit hatte fliehen wollen. In der Anstalt soll sie lernen, wie man in quadratischen Verhältnissen lebt. Aber Zürn begibt sich auf die Suche nach dem roten Punkt. Rubinrot, ein bisschen Leben.

„Das Herz scheint vor Freude still zu halten...
aber dann kommt sie unabwendbar, meine
Verlegenheit. Was soll ich denn mit dem Glück
beginnen, nachdem ich mich so im Unglück
eingerichtet habe?
Sogleich wünsche ich mir den Tod – sterben,
zusammen mit meinem Glück.
Und das ist mein Egoismus.“

Dass man sich aufteilen muss, um nicht allein zu sein, diese Wirklichkeit will die Gesellschaft nicht akzeptieren. Verdopplung und Selbstaufteilung werden zum literarischen Motiv. „Mein Wesen, das sich seit allen Zeiten schon so gerne von seinem lästigen Körper löst, kehrt ein wenig zu mir, zu meinen Beinen, Kopf und Händen zurück. Aber ich lasse es mir nicht einreden, dass das nicht wahr ist, was ich Heimsuchung nenne. Ich werde heimgesucht, als wäre ich für das Unbekannte die einzige Heimat.“ Heimsuchung als Fluch, den selbst die Idee „Heimat“ nicht bannen kann. Selbst mit vielen anderen ist sie eingeschlossen und allein.

„Etwas kämpft ständig darum, sich nicht berühren zu lassen.“ Keine Liebe, vielleicht nur Entsaugung. Dann und wann ein bisschen Herzklopfen. Gemeinsamkeiten hat es nie gegeben, nur die Idee davon. Allein sie richtet schon Gefühlsblockaden, Gesprächsblockaden auf. Solange sie von sich selber ge-

trennt ist, kann sie mit niemandem zusammen sein. Und dennoch gibt es viele Versuche. Nähe ist Utopie und Unmöglichkeit, ist eigentlich ein absurdes Theater. Und Theater-Zeit ist nicht nur Spiel-Zeit, sondern auch Arbeits-Zeit. Von woher sonst brechen ihre Vernichtungsbilder ein? „Sie haben, als Sie mit Ihrer Arbeit, mich in Ihnen zu verschlucken und mich wieder aus sich auszuscheiden, es für gut befunden, eine ganze Nacht ausgestreckt im Innern meines Körpers zu schlafen, während auch ich schlief.“ Die Versöhnung, einer im anderen, erweist sich als Totgeburt. Ihr Körper kann nur vor sich selber fliehen. Im Innern wird es zu eng. Und da sie nichts festzuhalten versteht, weder sich noch andere, sucht sie Wege, auf denen sie sich verlassen kann. Ihre bildnerischen Exkursionen beschreiben eher Zustände. „Ich weiß nicht, wie man die Liebe macht.“ Beutelartige, gefäßförmige Rundungen, von gefiederten Flügelscheinungen und Zahnkörpern umgrenzt. Nach außen gerichtete Abwehrsysteme, die den labyrinthischen Aufbau nach innen schützen oder zusammen halten: ineinandergeschobene Schnecken-gewebe. Diese bildnerische Konzeption beschreibt den Zustand, den ihre Sprache ständig verliert. Hier ist er festgehalten für einen Augenblick, für einen Blick, für eine Blick-Zeit, einen Augenaufschlag.

Von der Stetigkeit abzulassen und die flüchtende Ruhelosigkeit ein wenig zu zähmen – dieser Widerspruch begegnet uns sowohl in den Zeichnungen als auch in den Texten. Aber nicht als ein Widerspruch, der zur Aufhebung drängt, sondern der unendlich viele Darstellungsformen ermöglicht: beharrliche Wandelbarkeiten und unbeständige Gegebenheiten. Dem Ähnlichen ein Unähnliches abzurufen, dem Einheitlichen ein Heterogenes zu entwinden, ist gewiss auch ein Problem der Moderne. Das Viele, um das sich Unica Zürn nicht zuletzt auch in ihren Anagrammen bemüht, verwirft den einzig wahren, einzig richtigen Weg. Es beharrt auf dem systematisch Unvollendeten. Die künstlerische Produktion Unica Zürns trägt dem Rechnung. Im Leben muss sie daran scheitern.

↓
In: Die Schwarze Botin, Heft 23 (1984), S. 18-20
[gekürzt und überarbeitet 2013]

ELISABETH LENK
ROSA WOLKE



geschrieben in Erinnerung an ein Symposium anlässlich der Ausstellung „Kunst mit Eigen-Sinn“ in Wien, auf dem die Theoretikerin Luce Irigaray zu unserer nicht geringen Überraschung als Evangelistin auftrat und eine weibliche Religion in vier Sprachen verkündigte. Also vergeßt nicht, das liebe Jesulein war ein Mädchen. Es hieß Josseline und wurde auf französischem Boden geboren. Dank ihrer hochempfindlichen Schleimhäute war Josseline ein aufgewecktes kleines Mädchen. Kaum zwölf Jahre alt, diskutierte es bereits mit Pharisäern und Schriftgelehrten. Den männlichen Priestern, die ihr etwas von einem männlichen Gott und von männlichen Propheten erzählen wollten, sagte sie kühn ihre Meinung: Von all diesen Ausgeburten eines phallozentristischen Denkens ließ Josseline nur ihre heißgeliebte Mutter Maria gelten, an deren Busen die Zwölfjährige noch allnächtlich lag. Der Ausdruck „Ausgeburten eines phallozentristischen Denkens“ ist übrigens wörtlich von der heiligen Julia und von der heiligen Lucia überliefert worden, diesen beiden Evangelistinnen, die Josseline noch persönlich gekannt haben. Die heiligen Texte müssen daher erst aus dem Französischen in alle Sprachen der Welt übertragen werden, es sei denn, eine der Heiligen weilte unter uns; dann ist Pfingsten und wir verstehen, ohne zu verstehen.
„Meine Mutter Maria“, pflegte Josseline nach dem *Lucie-Evangelium* dem erstaunten Volke zu sagen (auch später noch, als sie bereits aus der Wüste wieder zurück war) „ist vom heiligen Geist befruchtet worden.“ Der heilige Geist aber war, wie wir heute, ebenfalls durch das unbestreitbare Zeugnis der heiligen Lucie,

wissen, eine Frau. Wie dies biologisch zugeht, hat uns inzwischen die erleuchtete deutsche Vorreiterin einer feministischen Theologie (die hoffentlich ihrerseits bald heilig gesprochen wird!), die göttliche Heide im Abendrot, erklärt.

Und doch: Brauchen wir eigentlich noch Erklärungen? Sind sie nicht letztlich Rationalisierungen, Zugeständnisse an eine verderbte, durch Wissenschaft und Technik verseuchte Welt? Brauchen wir Erklärungen, wo wir doch den Glauben haben. Der Glaube aber versetzt Berge und erweicht Gehirne; er ist unsere göttlich inspirierte Gegenenergie gegen den phallischen Logos. Lasset uns beten, lasset uns fühlen und schleimig sein und abtun, was uns klüger macht. Auf dem Besen des Glaubens lasset uns reiten und uns über die Abgründe der Tatsachen hinwegsetzen.

Josseline
Holdes Mädchen im lockigen Haar
Erhöre uns
AMEN

↓
In: Die Schwarze Botin, Heft 29 (1985), S.10
Foto: Elisabeth Lenk (r.) und Jean Benoît



NEDA BEI
PHALLUS (P)

bild oder symbol des männlichen geschlechts. in einigen zeichentrick-tarzan-paraphrasen grob vermenschlicht. von antiken damen in körbchen unter servietten herumgereicht (siehe: mysterienvilla, fresken in der sogenannten in pompei). zeitweilig als anhänger an kleinen dünnen ketten um hals, bauch, hand oder fuß beliebt, das auffinden eines weiblichen gegenstücks scheint auf gewisse schwierigkeiten zu stoßen (vgl. den artikel LA con n'existe pas, in: baubo – fica – wissowa, realenzyklopädie feministischer altertumswissenschaften, pp 512 ss). ebenfalls historisch (siehe: ikonoklasmus) dürfte die differenz zwischen befürworterinnen eines instrumentell-vernünftigen (siehe: olisbos, dildo, pariser gummi) und situationistischen gebrauchts (siehe: tantra, nährwert; vgl. auch lexikon populärer musik band 4 (frauenrock) unter den stichwörtern: bloody zucchinis, the; sugar carot, the; banana shake) geworden sein.

↓
In: Die Schwarze Botin, Heft 29 (1985), S.23

ELFRIEDE JELINEK
PHALLUS (H)

Hüten Sie sich, wenn Sie Phogerln noch so phressen sehn, in diesen phalen Sphären, wo Sie plötzlich als Späherin gelandet sind, je lieber je eher. Mißtrauen Sie ihm, wo Sie ihn antrephen, auf der Treppe, im Lager, unter Spielenden, die, aufgeputzt gleich Schaphen, in die Kaphedrale strömen, hier Männer dort Phrauen, denn: diese PHALLIPHEREN, nein, sie sind nicht Bäume, aber hoch, sie sind gepährlich mit ihrem gärtnerischen Auswuchs, so wild so pherliebt sind sie doch manchesmal! Schnell gehen die Wolken darüber hin auf der Erdoberfläche (sehen Sie?), und zwar sobald sie dazu Lust bekommen. Phärnisse, Begehrrnisse, welch ein pherrücktes Geschehnis zwischen phröhlichen, redlichen Decken aus Zwielicht (Paraphrase). Seien Sie doch wie der Halm bitteschön, der wächst aus seiner Phergangenheit herphor und in Ihren *Meßbecher* (in Ihre Injektionsspritze) hinein, den Sie sich phielleicht als total phernagelte Schilphhütte vorzu-

stellen haben ja. Phereinigen Sie sich jetzten sophort! Sparen Sie! Stellen Sie ihm den Huph auf den Nacken, diesem doch recht erwachsenen Pheind jeder Phlora und Phauna. Und freuen Sie sich an jeder Photozelle, die Sie ums Pherrecken nicht aupsuchen wollen, denn dort beißt und pheiphts zu often, als daß Sie sich phielmals in Ihren pherschossenen Mantel hüllen könnten. Hui!

↓
In: Die Schwarze Botin, Heft 29 (1985), S.23

HEIDI PATAKI
SCHICKSAL'S NIXE
ODER
EPITAPH FÜR EIN „I“

manchmal faßt mich wildes sehnen
wenn zur ruh die glocki läuten
nach dem titelbild des „spiegli“
nach dem chronik-teil der „kroni“
nach annonci von masseusen
„wolkenbruch von schicksalsschlägi“
wenn zur ruh die glocki läuten
näher rüick das firmamenti
dunkelblaues durchgebeultes knie
von nixi's trainingshosi
und die sprache hängt in fetzi
ganz zu schweigen vom gespräch
wenn zur ruh die glocki läuten
bimmeln seitwärts unsere schädi
und kein größrer schreck fuhr je mi
in die gliedi, als mein innres stimmi
zirpte: „ich i“! doch vergebli
ohne Gitti, ohne Gabi, ohne Gotti, ohne Göttli
und kein name hat mich so ins herzi getroffen
wie hmmmnnnnnnnn?

↓
In: Die Schwarze Botin, Heft 29 (1985), S.34

NICOLE GABRIEL
HÉROÏNES I / HELDINNEN I



lady spotless und ihr double

hysterikerin, lady spotless? badezimmer/schmutzig/sauber. ort des putzens und des putzes, der waschung – der totenwaschung? dort gibt sie sich stundenlang den ritzen der reinheit hin. sie will ihr bild klarer, lichter, vollkommener. unversehrt. ohne dichte, nicht einmal ein häutchen. und kalt wie eis.

humpty dumpty woman.

trotzdem hängt sie an ihrer haut. sie spielt ohne netz, aber auch ohne risiko. mit geflecktem florett. mimt den verlust der gespiegelten identität. angemalt, malt sie. sie tanzt mit den instrumenten der auslöschung, den attributen der trauer. bis zur ekstase.

verschleiert, entblößt, harlekin. schmuttelkind aus mord und mosel – immer mit verdecktem visier.

und mutterseelenallein ... haben Sie iphigenie geliebt?

HÉROÏNES II / HELDINNEN II

elektra: die strahlende.

↓
In: Die Schwarze Botin, Heft 31 (1986), S.21



RITA BISCHOF
ZUM WERK VON MERET OPPENHEIM



Meret Oppenheim hat das Ideal einer Weisen gelebt, die dem Angsterregenden herausfordernd gegenübertritt und dem Tod mit einem gewissen Übermut ins Auge sieht. In ihrem Lachen liegt eine tiefere Wahrheit, als es der dumpf-geschäftige Ernst einer lachfeindlichen Zeit vermuten würde. Ihr durchgängig schwarzer Humor, beispielsweise in den frühen Zeichnungen wie *Wer probiert, wer riskiert noch mal* oder *Dann leben wir eben später* macht die intime Beziehung zwischen der Angst vor dem Tod, die zugleich Angst vor dem Leben ist, und ihrer Auflösung ins Lachen sichtbar. Die konkrete Ausübung der Freiheit, die umstürzende Verletzung eines Tabus, galten ihr daher als höchster ethischer Maßstab. Aus ihm erwuchs jene freie, ungezwungene Geselligkeit, die sie um sich herum verbreitete, und es mag dieser Geist der Geselligkeit gewesen sein, der sie mit den großen Frauen der Romantik verband, insbesondere mit Bettina Brentano, die ihr in der immerwährenden Fähigkeit zum Enthusiasmus verwandt war. Meret Oppenheim verstand die Romantikerinnen als einen Teil ihrer Geschichte, die vor ihrer Geburt begonnen hatte und nach ihrem Tod fortgesetzt würde: als eine Geschichte hartnäckiger Revolten, die mit der Zeit jede erzwungene Dauer unterhöheln würden. Sie empörte sich über die feministische These von der Geschichtslosigkeit der Frau. „Ich lasse mir meine Geschichte von niemandem nehmen!“

Im Geist der Revolte opponierte sie allen Zwängen, auch denen, die sich in den Formen der Bildenden

Kunst sedimentieren. Dem selbstgesetzten Imperativ, „der Welt das Schöne zu zeigen, weil die Welt das Schöne braucht“, blieb sie selbst dort noch treu, wo sie in trotziger Bewusstheit „schöne Bilder“ verweigerte. Sie wusste, dass das Schöne mit jedem Werk den bildnerischen Konventionen zu entreißen ist, auch den eigenen. Und da weibliche Schönheit ihren klassischen Ausdruck in lieblichen Madonnen gefunden hat, hat die Revolte aus ihr einen kinderfressenden *Würgeengel* gemacht.

In der Geschichte der modernen Malerei nimmt das Werk Meret Oppenheims seinen eigenen Raum ein. Was immer sie mit einzelnen Repräsentanten oder auch Tendenzen dieser Geschichte verband, Treue empfand sie nur gegenüber ihrer Freiheit. Gewiss, die berühmte *Pelztasse* ist nicht nur zu ihrem „Markenzeichen“ geworden, sondern auch zum Symbol des Surrealismus, der doch in bemerkenswerter Ignoranz in diesem Objekt nicht die originelle, ganz auf die Mittel der Bildenden Kunst abgestimmte Anwendung seines Grundprinzips der willkürlichen Annäherung zweier miteinander nicht zu vereinbarenden Wirklichkeiten erkannte, sondern ein erotisches Mysterium, frei für die Traumdeutung. Meret Oppenheim sah in dem, von André Breton so benannten *Déjeuner en fourrure* nicht die Vergegenwärtigung eines insgeheim gehegten Wunsches, sondern nur einen Scherz, der sich der komischen Spannung zwischen den beiden widersprüchlichen Materialien des Porzellans und des Pelzes verdankte. Für sie war *Tasse, Teller, Löffel mit Pelz überzogen* – so ihr eigener Titel – ein unwillkürliches Bild und mithin, wie sie sagte, die Sache selbst. Was künstlerische Ideen von anderen unterscheidet, ist, dass sie mit ihrer Form erscheinen und anders nicht gegeben sind.

Die Surrealisten hatten Meret Oppenheim entdeckt, lange bevor sie sich selbst gefunden hat, und diesen Prozess der Selbstwerdung, des Durchbruchs zur eigenen ästhetischen Form, hat sie als eine schmerzhaft bewusste Krise erfahren, die jahrzehntelang andauerte. Auch das spiegelt sich in ihrem Werk, zumal ihren *Nachtbildern*, auf denen die Schatten, die das Unbewusste in unser Leben wirft, transparent werden. Meret Oppenheim kommunizierte auf umso intimere Weise mit dem Unbewussten, als sie seine Formen re-

spektierte. Ihr ging es nicht um eine sozusagen naturgetreue Widerspiegelung der Inhalte, vielmehr suchte sie nach dem malerischen Analogon seiner Formen. Es kennzeichnet ihr Werk, dass sie das Unsichtbare nicht auf die Ebene der körperlichen Tageserscheinungen überträgt. Eher ist es das Unsichtbare, dessen Anwesenheit im Bild an der Grenze die Sichtbarkeit absorbiert. Das Sichtbare bezeichnet nur die Ränder eines unendlichen Unsichtbaren, über das sie meditiert; und während andere das Flüchtigste, vorüberziehende Wolken, zu den festen bestimmten Gestalten eines konkreten Wunsches verdinglichen, bleiben die Wolken bei Meret Oppenheim Wolken, auch wenn sie in Bronze gegossen auf einer Brücke stehen. Es sind Wolken in einem absoluten Sinn, nicht Wolken, die bald diese, bald jene Gestalt annehmen, je nach dem Individuum, das sie sieht, sondern Wolken, einer Unzahl möglicher Bedeutungen entsprungen, die nicht aufhören in ihnen zu vibrieren. Das Werk Meret Oppenheims kreist um die Lösung des eminent künstlerischen Problems, wie man eine Bewegung darstellt, die sich nicht in ihrem Resultat, dem Bild, beruhigt, sondern ständiger Veränderung unterliegt, und die als eine Kommunikation von Auge zu Auge immer wieder über den Rahmen hinaus drängt.

Als Künstlerin zweifelte Meret Oppenheim daran, dass es eine andere Vollendung des Seins als die Schönheit gibt. Sie hat das Schöne als die wirkliche Transzendenz erkannt, eine Transzendenz, die daraus entspringt, dass von ihr die intime Komplizität von Macht und Moral in den großen majestätischen Entitäten der metaphysischen Tradition zerschlagen wird. Die Moral des Schönen urteilt und verurteilt nicht, sie befreit. Das Schöne ist die lustvolle Emanation der Ewigkeit und zugleich ihre grausame Hommage an die Zeit, die hervorbringt und zerstört, ganz wie es ihr beliebt, und nur das Werk bestehen lässt, das im Geist dieser Moral des Schönen entstanden ist. Alles, was schön ist, ist Objekt des Verlangens, aber man begehrt nicht, dass es anders sei, man begehrt nicht, es zu ändern – man begehrt es, wie es ist, und das ist es, was die Kunst von der Gesellschaft unterscheidet. Ihr Verhältnis zur Geschichte ist das der Ewigkeit zu ihrem Zeitkern. Die gewöhnlich geltenden, das Leben einschnürenden, allgemeinen Gesetze werden außer Kraft gesetzt, und es gilt nur noch das Paradox eines

individuellen Gesetzes. Das Schöne ist dieses Gesetz, die immanente Vollendung des Seins und die individuelle Form seiner Transzendenz. Das Schöne ist das, was bleibt.

↓

Auszüge aus einer Rede, gehalten anlässlich der Trauerfeier für Meret Oppenheim, am 20. November 1985 in Basel.

Fotos: Meret Oppenheim und Rita Bischof





Ich habe nicht lange nachgedacht, es passierte einfach, antwortet ein Soldat, wenn man ihn wegen Feigheit vor ein Kriegsgericht stellt oder für Tapferkeit auszeichnet. Bei Gefahr hört jede andere geistige Aktivität auf, und zwar das ganze Leben lang. Mit Speck fängt man Mäuse, heißt es. Man kann nicht leben ohne Geld. Ich werde ja nicht schlecht behandelt. Verwöhnt und verhätschelt werde ich zwar auch nicht, aber immerhin darf ich an etwas arbeiten, das mein ganzes Geschick erfordert. Es ist das Gefühl, sich im Hier und Jetzt zu befinden, in diesem verletzlichen Körper, einem Spielball roher Kräfte und Energien. Unterste Stufe der Hackordnung.

Alle leben in der ständigen Angst, erwischt zu werden. Die meisten verbringen eine Menge Zeit damit, ihre Machenschaften zu vertuschen. Diejenigen, die erwischt werden, nennt man dreckige Scheißer. Leck mich... Sie reden auch davon, sich gegenseitig fix und fertig zu machen. Bitte sag mir, was ich tun soll. Die Befehle hier gebe ich! Ich bin okay, du bist nicht okay. Testperson wird als großspurig, kalt, gefühlsarm, herrschsüchtig, eingebildet, aufgeblasen empfunden. Beschließ einfach, es zu genießen. Spiel mit, spiel schamlos mit dir und anderen. Genieß es für den Rest deines Lebens. Es macht nicht süchtig. Es kommt einfach so über mich, sagt man.

Die Mutter ist kalt, abweisend, verbittert, und auch der Vater ist keine warme, Halt gebende Figur. So ist das eben. Außerdem ist es schlicht unmöglich, alle ihre Gebote zu befolgen, denn es sind zu viele, und die meis-

ten bleiben überdies unausgesprochen und vage. Jedes Wort, das an mich gerichtet wird, hat auch eine Konnotation, eine gefühlsmäßige Färbung, und deshalb können wir sogar von Worten, die im Augenblick gar keine reale Bedeutung für uns haben, zu bestimmten Handlungen verleitet werden. So frage ich mich immer, wenn ich einem jungen Mann oder einer jungen Frau begegne: Käme es zu einem Kampf, könnte ich sie oder ihn schlagen? Seien wir gewarnt, der Verstand ist eine Hure, empfänglich für Manipulationen älterer, primitiverer Gedanken. Wer anderen Leuten genug Angst einjagen kann, wird ihnen jede beliebige Masche andrehen können, die Erleichterung verspricht, d.h. die die Angst kuriert. Die Auswahl an vielfältigen Fetischen ist einfach überwältigend. Natürlich sind nicht alle Ideen gleich gut, es gibt Unterscheidungen, die einen Unterschied ausmachen. In der Mathematik nennt man ein Muster, das nicht zufällig ist, Information. Unsere neue Machtelite hat das begriffen. Emotionale Herrschsucht oder Dummheit.

Die Ausgangsgedanken sind obskur – triebhafte, obsessive Motive, kaum mehr als ein Gelüst oder eine Erinnerung. Hast du Worte, so folgen die Dinge, fällt mir typischerweise ein, nicht etwa umgekehrt: Hast du die Dinge, so folgen die Worte. Die Dinge habe ich nämlich nicht.

Nein, die Personen sind gezwungen, nach den Gesetzen der Welt zu handeln, in der sie leben. Jede Geschichte erzählt längst schon erzählte Geschichten. Der Autor, der behauptet, im Rausch der Inspiration zu schreiben, weiß nicht, wovon er spricht. Eine Maske, das ist es, was ich brauche. Aber ich bin jetzt viel gerissener als früher – ich wünsche mir Komplizen, die mein Spiel mitmachen. Ich will meinen Lesern aufdecken, was sie verlangen müssten, auch wenn sie es selbst noch nicht wissen. Es ist ja nicht so, dass der Autor eine Marktanalyse macht und sich anpasst. Ich spreche vom Schreiben als einem materiellen, physischen Akt, vom Rhythmus des Körpers, nicht von Emotionen. Die Emotion war vorher, war längst gefiltert, danach ist keine Emotion mehr im Spiel. Daran erkennst du, wie ich dich in die Falle gelockt habe, schließlich sage ich dir ja deutlich, ich warne dich unüberhörbar, dass ich dabei bin, dich ins Verderben zuziehen. Der Autor hat vom Geächteten nicht weniger als vom Dichter.

Aber die Jahre der Selbstbeobachtung haben mich weise gemacht. Ich kenne auch die Quelle solcher Gedanken. Es ist mir allerdings nicht möglich zu sagen, weshalb mich in Nächten wie diesen solche Gedanken heimsuchen und wieso ich mich nachher schuldig fühle. Auch ich bin nicht dieselbe geblieben. Das mythische Paradies der Vergangenheit erfüllt mich mit Unbehagen. Und ich weiß auch nicht mehr, ob es sich nun um hohe Politik handelt oder um die grundsätzlichen Konsequenzen kleinster Entscheidungen. Wie kam es, dass wir uns alle getroffen haben? Wieso passten wir zusammen? Was war unser Ziel? Und jetzt werden mir meine Zweifel erst so richtig bewusst. Die Unfähigkeit, eine Entscheidung zu treffen, ist auch eine Entscheidung, das ist mir klar.

Wenn etwas als abscheulich bezeichnet wird, muss es dafür auch einen Grund geben. Wer durchschaut die Abscheulichkeit besser als jemand, der selbst abscheulich ist? Achte auf das, was du redest. Einmal eine Hexe, immer eine Hexe – so sagt man. Schwester, du lässt dich auf ein gefährliches Spiel ein.

Natürlich könnte ich alle diese Träume schlagartig beenden. Aber es gibt keinen Grund, voreilig zu sein. Nein, denke ich. Keine Träume mehr! Nie wieder! Besser das Jetzt als einen ungewissen Zukunftstraum. Besser, sich an jene Dinge zu halten, an die man glauben kann, als an jene, die man verstehen muss. Ich denke beispielsweise an ein großes maschinelles Projekt, das im leeren Raum stattfindet. Gegen so eine mächtige Maschinerie könnte ich nicht an, ich würde nur eine kleine Störung hervorrufen. Warum kann ich meine Zukunft nicht planen? Warum sehe ich nicht klar, so oft ich es auch versuche? Die Dinge, die andere zu privaten Aktionen antreiben, bleiben mir verschlossen. Erneut in die Höhle des Löwen, denkst du. Können Liebe oder Hass enden? Die Tatsache, dass ich meine Mutter gleichzeitig liebe und hasse, ist für mich nichts Außergewöhnliches. Im Gegenteil: Ich empfinde es als Notwendigkeit, mich gerade in dieser Hinsicht von Gefühlen wie Schuld und Tadel freizuhalten. Der Wunsch, so zu sein wie die anderen, verschwindet bald. Wie kann ich ihnen beibringen, dass es Dinge gibt, die nur mir allein zugänglich sind? In meinem Kopf spielen sich Schlachten ab, gewalttätige Auseinandersetzungen... begrabene und vergessene Sorgen und alle möglichen Formen menschlicher Freude.

Aber zu welchem Zweck? Die Frage verwirrt mich. Ich denke: wenn wir versuchen, unsere innersten Triebe zu verheimlichen, lehnt sich das Individuum mit aller Kraft dagegen auf. Und so ist es auch diesmal. Du weißt genau, weshalb du dich auf diese Weise quälst. Ja, ich weiß es: Die Vergangenheit zerrt an mir, dennoch wünsche ich mehr über sie zu erfahren, auch wenn Gefahr für mich daraus erwächst. Warum drängt es mich so oft, der Nacht hier draußen meinen Tribut zu zollen, frage ich mich. Die liebliche Natur enthält eine Essenz, die manche Zerfall nennen. In den Hügeln unter mir erklingt die Glocke eines Nachtvogels. Mit ihr kommt das Gefühl, als erlebe ich in diesem Augenblick ein Moment wilder Vergangenheit. Diese Anfälle sind nämlich am schlimmsten, wenn man sie im Freien überstehen muss. Ich kann es nicht vergessen. Wieso kannst du dir so sicher sein? Ich bin es eben.

Du meinst, du stellst eine Bedrohung der Machtposition dar? Ich werde mich aufgeben, denke ich. Ich werde mich davonmachen, solange ich die Kraft habe, verschwinden wie ein Tautropfen in der Morgensonne. Das ist eine Existenz, die mich nicht halten kann. Seht! Ich verschwinde! Ich bin frei!

Leere Worte. Nervosität breitet sich aus. Man sucht neue Wege. Alles ist primitiver. Verdacht und finstere Misstrauen brüten in meinem Gehirn. Hier eröffnet sich ein praktisch unbegrenztes Feld, das sich jeder wirksamen Kontrolle entzieht und wo jedem Missbrauch Tür und Tor geöffnet sind. Welche Erklärungen kann ich geben, wenn die Leute mich mit brutaler Dummheit zur Rede stellen? Mich fröstelt. Erinnerungen bringen mich an Orte, die meinem Bewusstsein unbekannt sind, erfüllen mich mit Antworten, nach denen ich nicht gefragt habe. Wir waren es, die all das verändert haben. Aber erspar dir deine Argumente. Die Sache ist beschlossen und angeordnet. Angeordnet! Ich bin in einem Netz gefangen, das ich selbst gesponnen habe. Mit wem kann ich mit einiger Hoffnung, verstanden zu werden, darüber sprechen? Kummer. Kummer kann traditionelle Barrieren auflösen. Natürlich, denke ich. Wenn du eine bestimmte Summe aus gibst, willst du soviel wie möglich dafür bekommen.

Die fernen Hügel im Norden der Stadt leuchten gelb und grau durch einen dünnen Dunstschleier. Es ist da:

ein ständiger Angriff auf mein Bewusstsein – wild, gefährlich, unsittlich. Es ist nahe. Es ist etwas Komisches, Lust und Spannung zugleich. Und da wir schon von Peinlichkeiten sprechen ... Wir leben in einem Universum, in dem alles wild und unaufhaltsam ist. Es gibt Dinge, die mir verborgen sind. Und hinter den Bergen können Gefahren drohen. Das ist nicht zu leugnen. Innerhalb der Grenzen einer Sprache kann man nichts Grenzenloses denken oder sagen. Es bleibt immer etwas außerhalb. Es gibt Dinge, die man am besten draußen hält. Oder drinnen. Drinnen: Hier liegt der wahre Schrecken. Wie kann ich mich vor mir selber schützen? Zweifellos präparieren sie mich zur Selbsterstörung. Ganz falsch, denke ich. Ich warte nervös, krümme und strecke meine Finger, trete von einem Fuß auf den anderen. Warum habe ich es getan, frage ich mich. Man wählt zwischen Gefahren. Ist es das?

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 32/33 (1987), S.3f.



MONA WINTER
BRAUT BLEIBT BRAUT,
AUCH IN DER WÜSTE



Dann fällt die Hitze auf die Erde. Dann versinkt das Blau des Himmels. Dann stürzen die Leiber in den Sand. Die Luft steht. Die Zeit verschläft die Zeit. Am Horizont lassen die Zweige eines Ölbaums die Arme hängen. Ein Paar Fliegen tanzen Rock'n'Roll, die einzigen Geschöpfe weit und breit. Sie sind jung und haben ein kurzes Vergnügen, ein paar Tage, ein paar Stunden. Das Leben hat mit ihnen kein Erbarmen. An seltenen Tagen hat die Wüste ein Brautkleid übergezogen. Brautkleid des Todes. Sie blüht. Allein die Wurzeln der Akazienbäume reichen bis zu den fossilen Gewässern. Dort trinken sie sich wach. Hier sind wir gefangen im magischen Kreis des Fiebers. Die Gewehre recken ihre Hälse in die weiße Luft. Für ein paar Tage gehört uns die Oase. Bald wirft sie uns hinaus. Wir brechen auf und kehren zu unseren Freunden zurück. Wir erzählen ihnen von der Erbarmungslosigkeit, die wir hier fanden, von den tanzenden Fliegen in der weißen Sonne. Heute hat es ausnahmsweise geregnet, Blumen und kleine Pflanzen beginnen sich zu regen. Schaut, die Wüste hat ihr schönstes Brautkleid übergezogen. Mir unbegreiflich, aber Georgio hat sich auf davon gemacht. Vielleicht hat er Lust auf einen neuen Kampf? Wollte er nicht Hochzeit feiern? Schließlich hat er eine Braut und Braut bleibt Braut. Auch in der Wüste. Zuhause haben sie übrigens Alarmstufe Orange ausgerufen, die Heimatschützer schlagen vor, in Baumärkten Klebeband zu besorgen zum Schutz gegen Gasattacken. Die Bewachung von Flughäfen, Tunnels, Brücken ist obligatorisch. Überwachungskameras meinen es gut mit uns. Operation Liberty! Banken und Börsen erhalten Funk-

frequenzen, die Märkte dürfen nicht zusammen fallen. In den Veteranenkneipen werden putzige Tischfähnchen aufgestellt, Kinderhände können davon nicht lassen. Pensionierte Generäle, grau der Kopf, eisern die Stirn, marschieren über Landkarten und erklären im Fernsehen die heilige Mission. Die Wüste wird es überleben. Mit finsterem Herzen ist sie dabei. Jenseits des Horizonts ohne ich eine Lumpenarmee in flatternde, schwarze Tücher gehüllt durch die glühende Stille. Greise schieben Handkarren. Vielleicht ist Georgio wieder bei den Jungs draußen? Sie stecken in verdammten Gummimonturen, Warfare-Suits, in denen sie sich den Arsch aufreißen müssen. Sogar ein BBC-Mann wird mit den Jungs live im Feuer liegen. Bilder sollen um die Welt. Wer nicht in den Kampf ziehen will, muss Kind bleiben! Macht die Lichter aus. Georgio, kommst du zurück, wirst du lernen, ganz normale Dinge zu tun. Ein Dankgebet vor dem Essen sprechen. Käsekuchen essen. In Budapest Kaffee trinken. Im Bett Börsenkurse studieren. Dein Rennrad auf dem Speicher reparieren. Du wirst lernen, einen Apfel von einer Birne zu unterscheiden. Du wirst lernen, irgendwohin zu gehören. Könnte ich Wurzeln schlagen, wo meine Seele versandet, wo meine Augen versanden, wo meine Sehnsucht versandet?

↓

In: WÜSTE, 1999
Fotos: Mona Winter (mit Isabel Allende, r.)



HEIDI VON PLATO
EINE ART GESCHICHTE



Ihr Lächeln verpackt
ein Körper aus Schnee
zwischen ihren Zähnen preußischer Wind
ihre Stimme rau vom Befehlen
in ihren knotigen Händen
ein Stock
auf den sie sich stützte
Wunden an unseren Beinen
vom Siebenstriem
verkohlt und süß vor Trauer sangen
die sächsischen Bratäpfel im Ofen
unglücklich
lachte die thüringische Bratwurst
zahlreich die Toten am Fensterkreuz
blaue Zunge im blauen Gesicht
humpelnde Männer zeigten ihre Stümpfe
als wir sie befühlten
zitterten unsere Hände vor Lust
nachts kamen die Toten
um die Gehirne der Lebenden aufzuschlagen
Schreie flogen aus den Fenstern
Gesichter der Frauen aus Käse
auf den Straßen
knallten die Stiefel der russischen Soldaten
rutschten die braunen Strümpfe der Frauen
leuchteten rote Schilder
geflaggt war immer
abends gefaltete Hände auf der Bettdecke
tickten dicke Uhren
schweigend lagen die Zimmer
Wolfsgesichter Nägel im Kopf Zähne im Fleisch

der Bruder sandte Morsezeichen
für den Vater in der russischen Todeszelle
die Schwester beerdigte den Vater im Garten
sein Kopf aus Beton hing im Wind
bevor er gerahmt in einem Bild verschwand
mit dicker Ölfarbe übermalt
das Hakenkreuz
in den Wildkirschen lag mein Kopf
in ihrem gefalteten duftenden Kleid dort
wo ich ihr Geschlecht vermutete
roch es nach Gräsern
vielleicht



2005, überarbeitet 2013



ELFRIEDE JELINEK
BARBARA EHNES
EINE KORRESPONDENZ
WIEN – BERLIN 2013



Liebe Elfriede Jelinek,
Marina Auder hat mir freundlicherweise Ihre Mailadresse gegeben und Sie, soweit ich weiß, auch schon ein wenig über unser Projekt „Die Schwarze Botin - remastered and remistressed 2013“ informiert. Seit drei Jahren recherchiere ich mittlerweile zur „Schwarzen Botin“, die ich im Alter von 16/17 Jahren entdeckt habe und von deren Texten ich sehr beeindruckt war. Ich würde sogar sagen, sie haben mich geprägt. Inzwischen habe ich auch einige der Autorinnen kennengelernt und mit ihnen teils lange Gespräche über die „Schwarze Botin“ geführt, und es freut mich, dass Sie sich an unserem Versuch beteiligen, eine Ahnung von der Sprengkraft dieser Zeitschrift zu vermitteln. Sie waren ja sozusagen der „Brückenkopf in Wien“ (Ginka Steinwachs) und haben über die ganzen Jahre des Erscheinens hinweg die Zeitschrift wesentlich mitgeprägt.

Eher Brücke ohne Kopf! Mein Anteil war verschwindend gering. Ich habe halt immer wieder Texte abgeliefert, weil ich natürlich sehr begeistert war vom Konzept der Zeitschrift. Ich habe daran aber keinerlei Verdienst, sowas darf ich mir nicht anmaßen.

Es würde mich sehr interessieren, was das für Sie damals bedeutet hat. Wie wichtig war Ihnen die Gruppierung, die Verbindung zu der Zeitschrift und den Frauen, die damit verbunden waren?

Ich habe mich sowohl der Zeitschrift als auch den Autorinnen verbunden gefühlt. Aber Gruppierungen sind für mich eben nur am Rande wichtig, ich bin eine extreme Einzelgängerin und für die Arbeit in der Gruppe völlig ungeeignet. Das hindert mich aber nicht, Freundschaft und Solidarität mit den anderen Frauen zu empfinden, und es sind ja auch ein paar bis heute anhaltende Freundschaften daraus entstanden, auch wenn ich seit langem schon kaum noch jemanden sehe.

In Ihrem Text zur Preisverleihung in Mülheim 2009 haben Sie darüber nachgedacht, warum die „Botin“ schwarz war. „Eine schwarze Botin“, schreiben Sie, „ist streng mit dem, was sie zu sagen hat.“ Und dann sprechen Sie von „schwarzen Botinnen mit verbrannten Mündern“. Würden Sie diese Aussage auch auf die Herausgeberinnen und Autorinnen der Zeitschrift beziehen?

Sich den Mund verbrennen, das konnte man damals noch. Ist heute schwer möglich, weil man alles überall sagen kann. Was geblieben ist, das sehe ich auch an meiner Person, ist die Verachtung dem weiblichen Werk gegenüber. Die zu analysieren, daran arbeitet leider kaum jemand. Vielleicht empfinden andere Autorinnen das nicht so stark. Ich habe mich lange daran aufgerieben, daß im Patriarchat, das ich weniger als Herrschaft des Mannes sehe, als vielmehr die Übermacht eines phallogozentristischen Weltbilds (eine Frau hat kein Werk. Die großen Kulturschöpfungen werden nur von Männern geleistet), die Frau sich eben buchstäblich den Mund verbrennt, wenn sie spricht. Mit wenigen Ausnahmen, die sich sozusagen „einschreiben“ konnten. Diese Machtfrage wird, glaube ich, jetzt erst wieder von jüngeren Theoretikerinnen im angloamerikanischen Raum gestellt. Vielleicht kommt da ja was Neues.

Von Elisabeth Lenk, Rita Bischof und Ginka Steinwachs habe ich erfahren, dass Brigitte Classen und Gabriele Goettle gebratene Hoden und Krokodilfleisch serviert haben. Elisabeth Lenk fühlte sich bisweilen an surrealistische Essen erinnert: Das Un-Essbare wird mit schwarzem Humor aufgetischt, und das Lachen tröstet über das entgangene Essen hinweg.

Mir ist sowas nie serviert worden, und ich habe sowas auch nie gegessen, ich wußte auch nichts davon. Das höre ich zum ersten Mal, traue es aber der Brigitte absolut zu.

In diesem Kontext sagte Lenk, dass sie dieses surrealistische Lachen, den schwarzen Humor, in Ihren Texten bis heute wiederfindet. Ich hoffe, ich habe Lenk richtig zitiert. Wie sehen Sie das?

Ja, das mit dem Lachen stimmt sicher. Mein Lachen hat aber nichts Surreales. Es ist das Erschrecken meiner Sprache vor sich selbst und ihr Versuch, selber, von sich aus zu sprechen. Vielleicht weil der Subjektstatus der Frau so fragil ist und sie sich (also ich zumindest) oft ‚feuilletonistisch‘ (ich glaube, das hat Neda Bei einmal so gesagt) äußern muß, immer für alle anderen mit, weil sie ja aus ihrer Inferiorität, in die die Gesellschaft sie drängt, herauskommen möchte, daher muß sie eben mit einem kollektiven weiblichen Wir sprechen und für alle anderen Frauen mit-sprechen. Sie kann nicht Ich sagen, weil sie kein Ich hat. Sie kann Ich nur in der Subversion sagen, also lasse ich die Sprache (auch gegen sich selber, selbst und gegen sich selber) sprechen, das ist vielleicht meine persönliche Form der Subversion. Die Sprache soll sich ihren Dreck gefälligst alleine machen... Aber, wie gesagt, die Verachtung gilt dem weiblichen Werk an sich, nicht der einzelnen Autorin oder Denkerin.

Ginka Steinwachs hat immer wieder davon erzählt, wie Sie sich gemeinsam an besonderen Kleidungsstücken erfreut haben. Und bei der Vorbereitung auf mein nächstes Treffen mit Eva Meyer lese ich in ihrem Buch Ihr Zitat: „So kann man in Ruhe von sich weg leben. Und wäre es nur in ein Kleid hinein.“ Neda Bei zitierte Ihre „japanischen Fetzenkleider“.

Was bedeutet Ihnen Mode?

Ja, wenn man nicht vorhanden ist, muß man sich durch Kleider und Schminke seinen eigenen Wert verleihen. Kleider haben mich immer sehr interessiert (jetzt im Alter ist das viel weniger geworden). Der Mann kann Alter und Häßlichkeit durch Macht, Geld, geistige Leistung ersetzen, die Frau kann es nur durch Schönheit und Sich-Schmücken, und wenn sie alt ist, hat sie gar keinen Wert mehr. Ich habe einmal geschrieben, daß ich um Gnade bitte, wenn ich mich als Frau hübsch zurechtmache. Das hat mir die Brigitte lange sehr übelgenommen, sie hat

danach lange nicht mehr mit mir geredet. Das Um Gnade Bitten ist ihr total gegen den Strich gegangen. Was vielleicht auch einmal ausführlicher thematisiert werden sollte, ist die Tatsache, daß sehr viele lesbische Frauen die Botin gegründet und an ihr mitgearbeitet haben. Da sie sexuell nicht auf Männer angewiesen waren, konnten sie viel freier agieren, viel souveräner. Vielleicht sollte man diese Dichotomie lesbisch/hetero (die Hetero-Frauen waren sicher in der Minderheit) einmal gesondert untersuchen, das waren ja noch Vor-Judith-Butler-Zeiten, vor der Gender-Debatte, das sollte man vielleicht nicht ganz vergessen.

So, liebe Barbara Ehnes, das ist alles, was ich für Sie tun kann. Sie können sich gern einen Text aussuchen, der Ihnen gefällt.

Herzliche Grüße, e.j.

Stets das Ihre:

~..~ | 9
(oo)___/
WW WW
~~~~~

**Herzlichen Dank, Elfriede Jelinek!**

**Barbara Ehnes**



**NEDA BEI**  
**GOTT & TOT**  
**(FORTGESETZT FINZENBERGER)**



(10) poldi wird immer fetter

für brigitte und branka

poldi comes home. poldis eheweib hat schon fest gulasch gekocht. jessamaria&josefsehe! poldi muß brav gulasch (im winter) und letscho (im sommer) essen. zur nachspeise gibts manchmal bitterschokolade. dann folgt sprachunterricht. wenn poldi fehler macht, setzt es watschen und drohungen mit dem kochlöffel, weder zu kleinlich noch zu knapp. poldi hat immer hunger. ein watschenkoch nach einem biedermeierrezept. so hat poldi es gern, so soll es sein, so kommt poldi auch immer wieder.

↓

In: Die Schwarze Botin, Heft 28 (1985), S. 17f.+37  
[Auszug]

**MARINA AUDER**  
**ZUM X-TEN MAL, 2013**



Ende der 70er-Jahre lernte ich Branka Wehowski kennen. Es war die hohe Zeit der Frauenbewegung in West-Berlin, Frauenzentrum in der Hornstraße, Frauengeste, Frauenbands, kulturelle und soziale Projekte, Zeitschriftenprojekte im Entstehen und Untergehen.

Viele Künstlerinnen trafen sich in unserem Mietshaus Woche für Woche, um zum X-ten Mal ein neues Projekt zu entwickeln. Große Aktivitäten, in deren Umfeld 1980 „Die Schwarze Botin“ eingestellt wurde. Ich lernte dort auch Brigitte Classen kennen. In dieser Dreier-Konstellation fanden wir gemeinsam einen Weg, „Die Schwarze Botin“ drei Jahre später wieder entstehen zu lassen. Diese Plattform konnten wir bis 1987 für intellektuelle und dichtende Frauen offen halten.

Für mich war es eine wichtige, spannende, produktive Zeit, in der ich neben meinem Beruf viel erfahren habe.

Branka und Brigitte leben nicht mehr.

Ich möchte ihrer an dieser Stelle gedenken.

„Die Schwarze Botin“ war von den Autorinnen und ihren Herausgeberinnen initiiert und inspiriert.

Und die Tragweite ist erstaunlich aktuell.



## LITERATUR, DIE UNS AUFGEFALLEN IST

**ANNA BABKA** Unterbrochen. Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen 2002  
**ALISON BECHDEL** Are You My Mother? A Comic Drama. Boston, New York: Houghton Mifflin Harcourt 2012  
**RITA BISCHOF** Souveränität und Subversion. München: Matthes & Seitz 1984 |  
*Nadja* revisited. Studien zu André Breton, Berlin: Matthes & Seitz 2013  
**LEAH BRETZ, NADINE LANTZSCH** Queer\_Feminismus. Label & Lebensrealität. Münster: Unrast 2013  
**IRENA BREŽNÁ** Die undankbare Fremde. Berlin: Galiani 2012  
**JUDITH BUTLER** Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen. Ffm: Suhrkamp 2009  
**PETRA CORONATO** Ex. Ex. Maggi. Pneumatische Strategie. Klagenfurt: Ritter 1997 |  
Matrix Louvre. Zweckloses Unbehagen. Klagenfurt: Ritter 2002  
**ANN COTTEN** Fremdwörterbuchsonette. Ffm: Suhrkamp 2007 | Florida-Räume. Berlin: Suhrkamp 2010  
**ELFRIEDE CZURDA** Kerner. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1987 | Die Giftmörderinnen. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1991  
**GISELA DISCHNER** Wörterbuch des Müßiggängers. Bielefeld, Basel: Ed. Sirius 2009 |  
Liebe und Müßiggang. Bielefeld, Basel: Ed. Sirius 2011  
**BRIGITTA FALKNER** TobrevierSCHreiverbot. Klagenfurt, Wien: Ritter 1996 | Populäre Panoramen I. Wien: Klever 2010  
**WOLFGANG FÖRSTER, TOBIAS G. NATTER, INES RIEDER (HG.)** Der andere Blick. Lesbischwules Leben in Österreich. Wien: MA 57 2001  
**MARIA FROIHOVER, ELKE MURLASITS, EVA TAXACHER (HG.)** |]leben und Begehren zwischen Geschlecht und Identität. Wien: Löcker 2010  
**ANTOINETTE FOUQUE** Génésique. Feminologie I–III. Paris: Des Femmes 2010–2012  
**ELFRIEDE GERSTL** Spielräume. Linz: edition neue texte 1977 | Mittellange Minis. Werke 1. Hg. v. Christa Gürtler u. Helga Mitterbauer. Graz, Wien: Droschl 2012 | „wer ist denn schon zu hause bei sich“. Hg. v. C. G. u. Martin Wedl. Wien: Zsolnay 2012 (Profile 19)  
**SILKE GRAF** Verhandlungen von Geschlecht nach der Dekonstruktion. Ladyfest Wien 2004. Wien: Zaglossus 2010  
**BÁRA GREGOROVÁ** Berge, Stein, Papier. In: die horen (2012), Nr. 245 (Geschweige denn Ostrava ...), S.162–167  
**WALTRAUD HAAS** Selbstporträt auf rotem Grund. Wien: Klever 2012  
**HANNA HACKER** Queer entwickeln. Wien: Mandelbaum 2012  
**JUDITH JACK HALBERSTAM** Gaga Feminism. Sex, Gender, and the End of Normal. Boston: Beacon 2012  
**SABINE HASSINGER** Putzbuch. Klagenfurt: Ritter 2004  
**DAGRUN HINTZE** Ich schreibt Anima. In: Open Mike (2005), Nr. 13, S. 122–129  
**SUSANNE HOCHREITER** Queere Lektüren. Wien: UTB 2010  
**LANN HORNSCHIEDT** feministische w\_orte. ein lern-, denk- und handlungsbuch [...]. Ffm: Brandes & Apsel 2012  
**ELFRIEDE JELINEK** Die Kontrakte des Kaufmanns. Rechnitz (Der Würgeengel). Über Tiere. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2009 |  
Winterreise. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2011 | <http://www.elfriedejelinek.com>  
**BARBARA KÖHLER** Deutsches Roulette. Ffm: Suhrkamp 1991 | Niemand's Frau. Ffm: Suhrkamp 2007  
**BRIGITTE LEHMANN (HG.)** Dass die Frau zur Frau erzogen wird. Frauenpolitik und Ständestaat. Wien: Löcker 2008  
**ELISABETH LENK** Die unbewußte Gesellschaft. München: Matthes & Seitz 1983 | Kritische Phantasie. München: Matthes & Seitz 1986  
**FRIEDERIKE MAYRÖCKER** Paloma. Ffm: Suhrkamp 2008  
**ANGELA MCRORBIE** Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes. Wiesbaden: VS 2010  
**SUSHILA MESQUITA, MARIA K. WIEDLACK, KATRIN LASTHOFER (HG.)** IMPORT – EXPORT – TRANSPORT. Queer Theory, Queer Critique and Activism in Motion. Wien: Zaglossus 2012  
**EVA MEYER** Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen. Ffm: Stroemfeld 2013 [NA] |  
Eva Meyer, Vivian Liska (Hg.) What does the Veil know? Zürich: Voldemeer 2009  
**DANIELE MUSCIONICO** Starke Schweizer Frauen. Zürich: Limmatt 2011  
**PEGGY PIESCHE (HG.)** Euer Schweigen schützt euch nicht. Audre Lord [...]. Berlin: Orlanda 2012  
**HEIDI VON PLATO** Das haarige Mädchen. Berlin: Parthas 2005  
**NINA POWER** Die eindimensionale Frau. Berlin: Merve 2011  
**BEATRIZ PRECIADO** Kontrasexuelles Manifest. Berlin: b\_books 2003  
**JULYA RABINOWICH** Die Erdfresserin. Wien: Deuticke 2012  
**KATHARINA RIESE** Vilma heiratet ihre Enkelin. Wien: Sonderzahl 2010  
**MONIKA RINCK** Ah, das Love-Ding! Idstein: kookbooks 2006 | Honigprotokolle. Berlin: kookbooks 2012  
**ANKE ROEDER (HG.)** 55 Monologe für Frauen. Berlin: Henschel 2006  
**JOHANNA SCHAFFER** Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Bielefeld: transcript 2008  
**KARIN SCHÖFFAUER** Weiteres Ungemach. Wien: Klever 2012  
**BIRGIT SCHWANER** Held. Lady. Mops. Improvisation. Wien: Klever 2010  
**LISA SPALT** Grimms. Klagenfurt, Wien: Ritter 2007  
**GINKA STEINWACHS** george sand abc. Wien: Passagen 2008 | [www.herzschriFtmacher.net](http://www.herzschriFtmacher.net). Wien: Passagen 2010 |  
Bilderbuch einer Stadstreicherin. Wien: Passagen 2012 [10 Bände im Passagen-Verlag]  
**MARLENE STREERUWITZ** Das wird mir alles nicht passieren... Wie bleibe ich FeministIn. Ffm: Fischer 2010  
**ALICE B. TOKLAS** Kochbuch. Berlin: Brinkmann & Bose 2011 [NA]  
**LIESL UJVARY** Kontrollierte Spiele. Wien: Sonderzahl 2002 | Das Wort Ich. Wien: Klever 2011  
**ANITA TOMKE WIESER** queer writing. Eine literaturwissenschaftliche Annäherung. Wien: Zaglossus 2012  
**MONA WINTER** Mondlicht im Prisma. München: Raben 1985 |  
Mona Winter (Hg.) Zitronenblau. Balanceakte ästhetischen Begreifens. München: Frauenoffensive 1983

WEITERES UNTER <http://dieschwarzenbotinnen.wordpress.com>

## IMPRESSUM

### TEAM WIENER FESTWOCHEN

Produktionsleitung: Peter Walz, Andrea Hradelovics  
Organisation Reisen: Bettina Wais

### TEAM SCHAUSPIELHAUS

Technische Leitung: Michael Zerz  
Licht: Kathrin Kölsch, Oliver Mathias Kratochwill  
Ton: Mirella Kassowitz, Jan Paul Wielander  
Organisation Publikumsdienst: Jürgen Gemeinböck

### PRODUKTION

Idee und Gestaltung: Barbara Ehnes  
Literarischer Beistand: Ginka Steinwachs  
Dramaturgie: Elisabeth Burchhardt  
Videomontage: Özlem Konuk  
Redaktion auf der Bühne 2013: Doris Arztmann,  
Marina Auder, Silke Graf, Heidi von Plato,  
Katharina Serles, Ginka Steinwachs, Mona Winter  
Akustische Interventionen: Liesl Ujvary  
Mitarbeit Ausstattung: Agathe MacQueen, Cleo Niemeyer

### MITWIRKENDE REDAKTIONSSITZUNGEN WIEN & BERLIN 2012–2013

Renate Aichinger, Doris Arztmann, Neda Bei,  
Rita Bischof, Elisabeth Burchhardt, Barbara Ehnes,  
Silke Graf, Claudia Mazanek, Agathe MacQueen,  
Cleo Niemeyer, Heidi von Plato, Katharina Serles,  
Ginka Steinwachs, Liesl Ujvary, Mona Winter

### INFOS ZU DEN BETEILIGTEN

<http://dieschwarzenbotinnen.wordpress.com>

Wiener  
Festwochen



### ENDREDAKTION HEFT

Rita Bischof, Elisabeth Burchhardt, Barbara Ehnes,  
Katharina Serles

### BEITRÄGER\_INNEN HEFT

Marina Auder, Neda Bei, Rita Bischof, Brigitte Classen, Gisela  
Dischner, Nicole Gabriel, Elfriede Gerstl, Elfriede Jelinek,  
Elisabeth Lenk, Eva Meyer, Heidi Pataki, Heidi von Plato,  
Katharina Riese, Marie-Simone Rollin, Ginka Steinwachs,  
Liesl Ujvary, Branka Wehowski, Mona Winter (Rechte liegen  
bei den Autor\_innen bzw. den Rechtsnachfolger\_innen)

### HERAUSGEBER\_IN UND VERLEGER\_IN

Wiener Festwochen  
Lehargasse 11, A-1060 Wien  
Fon +43 1 58922-0, Fax +43 1 58922-49  
[festwochen@festwochen.at](mailto:festwochen@festwochen.at)  
[www.festwochen.at](http://www.festwochen.at)  
Geschäftsführung: Luc Bondy, Wolfgang Wais

### KÜNSTLERISCHE LEITUNG (VERANTWORTLICH FÜR DEN INHALT)

Luc Bondy (Intendant\_in)  
Stefanie Carp (Schauspieldirektor\_in)  
Stéphane Lissner (Musikdirektor\_in)

### LEKTORAT

Claudia Mazanek

### GRAFIK

Studio Taube – Berlin, Stuttgart, Zürich

### DRUCK

Risografique, Berlin

### BILDNACHWEIS

Doris Arztmann (S. 49), Marina Auder (S. 26,27),  
Sepp Dreissinger (S. 27,48), Nanda Lanfranco  
(S. 41), du – Zeitschrift für Kultur (1999), Heft 10:  
Elfriede Jelinek. Schreiben. Fremd bleiben (S. 48);  
Greta Knutson: Bestien. Hg. v. Brigitte Classen, Berlin 1980  
(S. 13,34,39), Elisabeth Lenk, Seite 37

### DANK AN

Uwe Arsand, Valentina Burchhardt, Sepp Dreissinger,  
Robert Lehniger, Harald Lukas, Claudia Mazanek,  
Josef Meissl, Claudia Steinert, Herbert Wimmer,  
Literaturverlag Droschl, du – Zeitschrift für Kultur,  
Theaterhaus Mitte, Berlin

### UNRUHE DER FORM. ENTWÜRFE DES POLITISCHEN SUBJEKTS

Ein Ausstellungsparcours von Wiener Festwochen,  
Secession, Akademie der bildenden Künste Wien  
in Kooperation mit MuseumsQuartier Wien  
Die Schwarze Botin – remastered and remistressed 2013  
Installation, Akademie der bildenden Künste Wien  
11. Mai – 16. Juni 2013, Di – So 10 – 18 Uhr

**DIE SCHWARZE BOTIN**

**REMASTERED AND REMISTRESSED 2013**

**5./6./7./8. JUNI 2013**

**JEWEIFS 20 UHR**

**PUBLIKUMSGESPRÄCH AM 6. JUNI 2013  
IM ANSCHLUSS AN DIE VORSTELLUNG**

**WIENER FESTWOCHEN 2013**

**SCHAUSPIELHAUS WIEN**

**PORZELLANGASSE 19**

**1090 WIEN**

**EINE KOPRODUKTION VON**

**WIENER FESTWOCHEN**

**UND SCHAUSPIELHAUS WIEN**

Wiener  
**W**  
Festwochen

