

CGC online papers 4 | 2022

Carola Hilmes, Franziska Haug (Hg.)



Die Schwarze Botin – Frauenhefte

Radikal – Provokant – Aktuell



Cornelia Goethe Centrum

für Frauenstudien und die Erforschung der Geschlechterverhältnisse

Editorial

CGC online papers: Arbeitspapierreihe des Cornelia Goethe Centrums für Frauenstudien und die Erforschung der Geschlechterverhältnisse der Goethe-Universität Frankfurt/ M.

Mit der Publikationsreihe *CGC online papers* bietet das Cornelia Goethe Centrum einen Publikationsraum für Dokumentationen, Reprints, Diskussions- und Arbeitspapiere, Seminarergebnisse sowie feministische Abschlussarbeiten. Die Entwicklung des Formats und das Layout der *online papers* wurden durch eine Unterstützung des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst (HMWK) ermöglicht. Beiträge für eine vom HMWK geförderte Konferenz bildeten die Grundlage für den ersten Band dieser online Reihe, die im CGC Jubiläumsjahr 2017 an den Start gegangen ist. Seitdem erscheinen die *CGC online papers* in loser Folge.

Im Sommer 1997 wurde das „Zentrum für Frauenstudien und die Erforschung der Geschlechterverhältnisse“ gegründet und im Jahr 2000 umbenannt in „Cornelia Goethe Centrum“ (CGC). Es bietet für Studierende, Doktorand*innen, Post-Docs, wissenschaftliche Mitarbeiter*innen und Professor*innen einen Raum für wissenschaftlichen Austausch, gemeinsame Forschung sowie für geschlechterpolitische Debatten. Interdisziplinarität, Internationalität und Intersektionalität sind für das Centrum Querschnittsperspektiven in Lehre und Forschung. Neben der grundsätzlichen Frage nach Geschlechtergerechtigkeit befassen sich die Forschungsprojekte, Vorträge, Konferenzen, Seminare und die CGC Colloquien mit der Untersuchung der Geschlechterverhältnisse

in allen Bereichen des Lebens, bspw. der Erziehung, den Medien und dem Recht. Schwerpunkte in Forschung und Lehre sind „Transnationale Migration und soziale Bewegungen“; „Soziale Ungleichheit, Geschlechtergerechtigkeit und Diversität“; „Biopolitik und Körpersoziologie“; „Feministische Theorie und Queer Studies“ sowie „Transdisziplinäre Methoden, Feministische Wissenschaftskritik und Wissenschaftsgeschichte“.

Gender Studies und feministische Theorie sind unentbehrliche Ressourcen und Mittel für eine kritische Analyse kultureller, gesellschaftlicher und politischer Zusammenhänge. Sie haben eine immense Bedeutung für die Generierung von Wissen, die Analyse struktureller Ungleichheit sowie für den Kampf um globale Geschlechtergerechtigkeit. Dabei kommt es auch besonders auf Beiträge an, die Denkräume eröffnen, Debatten anstoßen, experimentieren, die verschüttete Quellen wieder zugänglich machen oder die Ergebnisse aus Räumen des wissenschaftlichen Austauschs sichtbar machen.

Unsere *CGC online papers* möchten diesen Denkanstößen ein Forum geben und Mitgliedern sowie assoziierten Forscher*innen die Chance bieten, ihre aktuellen Forschungen zu präsentieren.

Für Fragen der Veröffentlichung und redaktionellen Unterstützung kontaktieren Sie bitte [Dr. Johanna Leinius](#).

Impressum

Frankfurt am Main, November 2022

ISSN 2567-2487

Herausgegeben vom
Cornelia Goethe Centrum
Goethe-Universität Frankfurt a. M.
Campus Westend, PEG 4
Theodor-W.-Adorno-Platz 6
D-60629 Frankfurt a. M.
Dr. habil. Carola Hilmes
Franziska Haug

fon +49(0)69 798 35100
mail cgc@soz.uni-frankfurt.de
web <http://www.cgc.uni-frankfurt.de>

Layout grübelfabrik

Cover Saskia Mattonet
Lektorat Carola Hilmes, Saskia Mattonet
Mandy Gratz
Satz Mandy Gratz

Download [https://www.cgc.uni-frankfurt.de/
forschung/cgc-online-papers/](https://www.cgc.uni-frankfurt.de/forschung/cgc-online-papers/)



Cornelia Goethe Centrum

für Frauenstudien und die Erforschung der Geschlechterverhältnisse

Inhaltsverzeichnis

CAROLA HILMES / FRANZISKA HAUG Wiedergelesen: <i>Die Schwarze Botin. Frauenhefte</i> : radikal – provokant – aktuell	2
URSULA KRECHEL Haben wir uns VERSTANDen?	5
ULLA WISCHERMANN Feministische Bewegungspresse und feministische (Gegen-)Öffentlichkeiten – ein Rückblick auf die 1970er und 80er Jahre	8
SINA SPEIT Erinnerungskulturelle Debatte oder feministischer Richtungsstreit? Eine Kontroverse zwischen Hildegard Brenner (<i>Die Schwarze Botin</i>), Irene Stoehr (<i>Courage</i>) und Ingrid Strobl (<i>Emma</i>) zum 50. Jahrestag der nationalsozialistischen Machtübernahme	20
ALINA SABRANSKY Politische Zersetzung und ästhetisch-textuelle Radikalität. Anarchafeministische Dekonstruktion in der Zeitschrift <i>Die Schwarze Botin</i>	30
KATHARINA LUX Drei Wege der Kritik. Autonomie in der Zeitschrift <i>Die Schwarze Botin</i>	41
GUUDRUN JÄGER <i>Allahs Rippe</i> – und andere Beiträge von Maria Antonietta Macciocchi in <i>Die Schwarze Botin</i>	49
ELISABETH FLUCHER Feministische Avantgarde. Ästhetische Interferenzen im Umfeld der <i>Schwarzen Botin</i> . Gabriele Goettle, Christa Reinig und Elfriede Jelinek	60
CAROLA HILMES Literarische Beispiele für Schwarzen Humor: Christa Reinigs Essays & Erzählungen in <i>Die Schwarze Botin</i>	73
CAROLIN WALBERER Salatkopf und Schere. Sarah Schumanns Beiträge in der <i>Schwarzen Botin</i> im Spannungsfeld von bildender Kunst, literarischem Schreiben und Frauenbewegung	84
ELKE GAUGELE Grazien – oder der Mythos der großen feministischen Entsagung. Fragmente eines Modediskurses in <i>Die Schwarze Botin</i> (1979)	92
Autorinnen	103
Abbildungsverzeichnis	105
Anhang: Inhaltsverzeichnisse der Hefte (1976-1986/87)	106

CAROLA HILMES / FRANZISKA HAUG

Wiedergelesen: Die Schwarze Botin. Frauenhefte: radikal – provokant – aktuell

Diese Berliner Frauenzeitschrift – gegründet im Herbst 1976 – setzt auf konsequentes, kritisches Denken, lehnt Kompromisse und Mittelmaß ab, riskiert Unvereinbarkeiten und fordert Widersprüche heraus. Die Schwarzen Botinnen wollen sich nicht für dumm verkaufen lassen. Vom damaligen Mainstream der Frauenbewegung und der Suche nach Neuer Weiblichkeit rückt *Die Schwarze Botin* entschieden ab. Unter dem Titel *Schleim oder Nicht-Schleim, das ist hier die Frage* machte Gabriele Goettle, eine der beiden Herausgeberinnen, gegen Verena Stephans autobiographischen Roman *Häutungen* (1975) Front. Dieses Erfolgsbuch der Zweiten Frauenbewegung, ein Manifest realistischen Schreibens weiblicher Empfindsamkeit, wurde damals vielfach gelobt, so etwa in *Courage*, der anderen Berliner Frauenzeitschrift. Eine Selbstpositionierung der *Schwarzen Botin* in der ersten Nummer – hier sind alle Textbeiträge noch ohne Namensnennung – ruft die Tradition des Surrealismus auf, prominent vertreten durch ein Blatt aus Max Ernsts Collagenroman *Une Semaine de Bonté* (Paris 1934).¹ Die Montage verschiedener Elemente aus unterschiedlichen Bereichen ist ein handwerklich kreatives Verfahren in kritischer Absicht. Dieses bildliche Gestaltungsprinzip vertritt auch Gabriele Goettle; viele ihrer Collagen kommentieren ergänzend die schriftlichen Beiträge in den ersten sieben Heften der *Schwarzen Botin*. So entsteht Platz für eigenes Denken. Die Dialektik der Aufklärung ist dabei schon eingepreist, die Kehrseite des Fortschritts- und Freiheitsoptimismus wird in den Vordergrund gerückt. Die Schwarzen Botinnen wollen

keine ‚Lichtbringerinnen‘ sein, sondern thematisieren die dunklen Seiten der Geschichte, der Individualität und der Gesellschaft. Nicht bei allen kam das gut an.

Die schwarze Botin versteht sich als Satirikerin, damit ist sie unversöhnlich mit dem jeweiligen Objekt ihrer Satire: Humor geht ihr vollkommen ab. Sie versteht die Satire als Technik zur Entlarvung des falschen und schädlichen Denkens. Sie setzt voraus, daß die Leserinnen nicht in der Lage sind, Spaß zu verstehen, sondern Ernst zu machen.²

Unter der Herausgabe von Gabriele Goettle und Brigitte Classen erschienen von Herbst 1976 bis Dezember 1980 sieben Hefte der *Schwarzen Botin*; das letzte Heft enthält Zeichnungen von Elisabeth Kmölniger und Texte von Gabriele Goettle, „eine Montage aus Zitaten.“ (SB 1980, H. 17, 1). Damit fällt dieses Heft – es war als ‚frohe Weihnachtsbotschaft‘ gedacht – aus dem Rahmen. Die ersten sieben Hefte hatten ein einheitliches Cover: Gabriele Goettle hatte aus Piero della Francescas Freskenzyklus *Die Legende vom Wahren Kreuz* einige weibliche Figuren ausgewählt. „Im Kopierladen fertigte sie Abzüge des Gemäldes an und befand, dass von den schlechten Reproduktionen ein ästhetischer, krakeleartiger Reiz ausging, den sie beibehalten wollte.“³

1 Max Ernst selbst übersetzt den Titel recht frei und offensichtlich ironisch (oder zumindest vieldeutig) mit „Die Weiße Woche. Ein Bilderbuch von Güte, Liebe und Menschlichkeit“ (Berlin 1963).

2 Die Schwarze Botin 1976, H. 1, 5; im Weiteren wird die Zeitschrift unter der Sigle „SB“ zitiert.

3 Vojin Saša Vukadinović (2020): Eine Zeitschrift für die Wenigsten. In: *Die Schwarze Botin. Ästhetik, Kritik, Polemik, Satire 1976-1980*. Hg. u. mit einer historischen Einleitung von Vojin Saša Vukadinović. Mit einem literaturwissenschaftlichen Nachwort von Christiane Ketteler und Magnus Klaue. Göttingen, 24.

Das Cover wirkt wie ein Holzschnitt aus einer anderen Zeit. Die Wiederaufnahme der *Schwarzen Botin* im März 1983 mit dem Heft Nummer achtzehn verzichtete auf dieses Cover mit hohem Wiedererkennungswert; Gabriele Goettle war als Herausgeberin der Berliner Frauenhefte ausgestiegen, Brigitte Classen führte die Zeitschrift zusammen mit Branka Wehowski weiter, die bereits in den früheren Heften Beiträge geliefert hatte. Nun erschien die *Schwarze Botin* im Verlag von Marina Auder; neben der Redaktion in Berlin gab es auch Redaktionen in Paris und in Wien, die Marie Simone Rollin und Elfriede Jelinek innehatte. Beide waren schon seit den 1970er Jahre dabei (Jelinek seit 1977, Rollin seit 1979). Mit dem Layout änderte sich auch der intellektuelle Zuschnitt: Es ist einerseits eine gewisse Professionalisierung der Beiträge zu beobachten, andererseits gibt es theoretische und thematische Verschiebungen. Genauere Untersuchungen dazu stehen noch aus. Deshalb lohnt sich eine Durchsicht aller Hefte des West-Berliner Avantgarde-Journals.

Im November 2021 fand an der Goethe-Universität Frankfurt am Main eine von Carola Hilmes und Franziska Haug organisierte interdisziplinäre Tagung zum Thema „*Die Schwarze Botin. Frauenhefte: radikal – provokant – aktuell*“ statt. Diese Kooperation zwischen dem Institut für Deutsche Literatur und ihre Didaktik mit dem Cornelia Goethe Centrum hat sich – so das Feedback der Teilnehmer*innen – als sehr produktiv erwiesen; sehr viele Zuhörer*innen hatten sich bei dem coronabedingten online-Format zugeschaltet. Um den Stand der Forschung zu dokumentieren und weitere Diskussionen anzuregen, haben wir uns entschlossen, die Beiträge bei den *CGC online papers* zu veröffentlichen. Die Vorträge wurden dafür überarbeitet und um einige weitere Beiträge ergänzt. Wir danken allen Teilnehmerinnen für ihr Engagement und hoffen, auf eine weitere ergiebige, kreative Zusammenarbeit. Gerade in Zeiten der Identitätspolitik kann eine Relektüre der *Schwarzen Botin* viele Anregungen bieten.

Mit einem Rückblick in die 1970er und 1980er Jahre situiert Ulla Wischermann, langjährige Geschäftsführerin des CGC, die *Schwarzen Botin* im Kontext der (Gegen-) Öffentlichkeiten in der Zweiten Frauenbewegung der BRD und West-Berlins. Ausgehend

von der Studentenbewegung Ende der 1960er Jahre in Westdeutschland untersucht Wischermann das komplexe Kommunikationssystem feministischer Bewegungspresse, darunter die auflagenstarken überregionalen Zeitschriften wie *Courage* (1976-1984), *Die Schwarze Botin* (1976-1987) und *Emma* (seit 1977). Neben einer vielfältigen Regional- und Frauenzentrums Presse gab es aber auch neu entstandene feministische wissenschaftliche Fachzeitschriften, denen Wischermann besondere Aufmerksamkeit schenkt. Nach diesem einleitenden Überblick liefert Sina Speit eine Mikroanalyse, in der sie die von Missverständnissen geprägte Rezeption eines Beitrags von Hildegard Brenner zum 50. Jahrestags der nationalsozialistischen Machtübernahme untersucht. Die Literaturwissenschaftlerin Hildegard Brenner, von 1964 bis 1982 auch Herausgeberin der linken Literaturzeitschrift *alternative*, löste mit ihrem im September 1983 in der *Schwarzen Botin* veröffentlichten Beitrag zum Alltagsfaschismus und der Rolle der Frauen nach 1933 eine heftige Kontroverse aus. Diese erinnerungskulturelle Debatte entwickelte sich zu einem feministischen Richtungsstreit mit Irene Stoehr (*Courage*) und Ingrid Strobl (*Emma*), wie Speit zeigt.

Die gesellschaftspolitische Relevanz der *Schwarzen Botin* verdeutlichen auch die nächsten Beiträge der *CGC online papers*. Alina Sabransky untersucht die dekonstruktive Textpraxis der Zeitschrift; dazu erarbeitet sie einen Begründungszusammenhang zwischen Anarchafeminismus und Dekonstruktion, um so die politische Zersetzung und ästhetisch-textuelle Radikalität der *Schwarzen Botin* aufzeigen zu können. Die von den Berliner Frauenheften selbst angestrebte „kritische Auseinandersetzung mit feministischer Theorie und Praxis einerseits und [die] Zerstörung patriarchalischen Selbstverständnisses andererseits“⁴ analysiert Katharina Lux, indem sie drei Wege der Kritik unterscheidet: eine auf Autonomie zielende negative Kritik, wie sie Brigitte Classen in ihrer Analyse von Groschenromanen (*Fatale Liebe*) entwickelt, eine subversive Kritik, die trotz Negativität produktive Aspekte stark macht, und schließlich

4 Die Schwarze Botin, in: Protokolle. Informationsdienst für Frauen 1976, N5. 11/12, 9.

eine pragmatisch orientierte Kritik, wie sie etwa in der italienischen Publikation *Sottosopra* vertreten wurde. In dieser ‚Positivität der Anerkennungsbeziehungen‘ erkennt Lux ein zukunftsweisendes neues Denken. Mit den in der *Schwarzen Botin* erschienenen Beiträgen der italienischen Kommunistin und Journalistin Maria Antonietta Macciocchi (1922-2007) beschäftigt sich Gudrun Jäger. In den Mittelpunkt gerückt wird eine Reise in den Iran mit einem Besuch bei Khomeini, bei der auch Simone de Beauvoir und Alice Schwarzer zur Delegation der europäischen Frauen gehörten. Über die Kopftuch-Frage kam es zum Streit.

Nach den soziologisch orientierten Auseinandersetzungen folgen zwei literaturwissenschaftliche Artikel zu Schriftstellerinnen, die in der *Schwarzen Botin* publiziert haben. Am Beispiel von Gabriele Goettle, Christa Reinig und Elfriede Jelinek befragt Elisabeth Flucher ‚ästhetische Interferenzen‘ im Umfeld der Berliner Frauenhefte, die sie in die feministische Avantgarde in bildender Kunst und Literatur der 1970er Jahre einordnet. Auf satirische Weise werden patriarchale Verhältnisse entlarvt; das gilt für den analytisch-sezierenden Blick Goettes, für Jelineks Realismus-Programm oder auch für Reinigs ironischen Diskursroman *Entmannung* (1976), der von Silvia Bovenschen in der *Schwarzen Botin* besprochen wurde. Christa Reinig (1926-2008) publizierte acht essayistische Texte in der Zeitschrift, die sich zum Teil polemisch mit kulturhistorischen Themen auseinandersetzen. Eindringlich warnt Reinig vor einer Spaltung der Frauenbewegung in (angepasste) Emanzipierte und (radikale) Feministinnen. Carola Hilmes liest Reinigs literarische Visionen einer ‚Welt ohne Männer‘ sowie den Traum vom Geschlechtertausch als ‚schwarze Utopien‘.

Die letzten beiden Artikel in den *CGC online papers* betreffen kunst- und kulturhistorische Fragen; dabei geht es neuerlich um das Verhältnis von Text und Bild sowie die enge Zusammenarbeit von Freundinnen bei der Produktion von Kunst, Literatur und journalistischer Kritik. Carolin Walberer untersucht die Beiträge der Malerin Sarah Schumann (1933–2019) in der *Schwarzen Botin*, die vor allem in den ersten Jahren die Berliner Frauenhefte mitprägte. Schumanns Text *Annäherungen* (SB 1977, H. 5, 12–17)

reflektiert die Entwicklung ihrer eigenen künstlerischen Ikonographie und die Collage auf Papier mit dem Titel *Silvia (keine Wohnung haben)* von 1978 wird als Beispiel ihrer feministischen Bildsprache genau analysiert. Abschließend wendet sich Elke Gaugele dem Modediskurs in der *Schwarzen Botin* zu. Ausgehend von *Grazien*, einem kurzen Beitrag der Schriftstellerin und Performancekünstlerin Ginka Steinwachs (SB 1979, H. 11, 37), gelingt ein Blick auf das Netzwerk der Mode- und Filmschaffenden der West-Berliner Underground-Szene; dabei stellt Gaugele auch aktualisierende Bezüge her. Der ‚Mythos der großen feministischen Entsagung‘ wird durch *Grazien* herausgefordert. Die subversive Kraft der Mode, die politischen Effekte des ‚Modetheaters‘ sind heute klar zu erkennen und spielen eine Rolle in den kulturwissenschaftlich-feministischen Diskursen, die von der *Schwarzen Botin* mit angestoßen wurden.

Im Anhang hat Saskia Mattonet, die uns – zusammen mit Mandy Gratz vom CGC – bei der Publikation und schon bei der Tagung stark unterstützt hatte, eine Auflistung aller in der *Schwarzen Botin* erschienen Textbeiträge zusammengestellt. Dadurch können Anregungen zu einer kontextualisierenden Lektüre entstehen; es gibt viele intersektionale, aber auch postkoloniale Aspekte zu entdecken. Außerdem finden sich Hinweise zu Schriftstellerinnen, die aus dem traditionellen literarischen Kanon herausfallen und deshalb leicht in Vergessenheit geraten. Die von Vukadinović (2020) im Wallstein ausgewählten Beiträge *Die Schwarze Botin. Ästhetik, Kritik, Polemik, Satire 19976-1980* bietet eine kleine Auswahl. Die interdisziplinäre Aufarbeitung dieser wichtigen Avantgarde-Zeitschrift hat erst begonnen. Dazu wollen die hier versammelten Artikel beitragen.

An den Anfang der *CGC online papers* haben wir einen Text von Ursula Krechel gerückt. Ein guter Einstieg, denn sie war eine der Schwarzen Botinnen und erinnert sich nun daran, was sie an der Zeitschrift mochte und auch daran, was sie nicht so mochte. Ein individueller Rückblick: „Haben wir uns VERSTANDen?“

URSULA KRECHEL

Haben wir uns VERSTANDen?

Gestern bin ich auf die hohe Leiter gestiegen und habe in einem oberen Regalfach die Hefte zusammengesucht, Belegexemplare der Zeitschrift mit dem schwarzen Trauerrand, dem immer wieder überraschenden Layout, den kühnen Bildmontagen, und dachte, es müssten doch eigentlich mehr sein. Dehnt die Erinnerung, verklärt oder verschattet sie die Hinterlassenschaften?

Was ich an der *Schwarzen Botin* mochte:

Die Überschreitung, die Überschreibung. Tabus waren in den Jahren 1976 ff nicht mehr zu brechen; es hatte so viele gegeben, dass eher die Nichtprovokation, das brav Gewerkelte, die gemäßigte Langeweile ein Tabu waren. Die Verhältnisse, in der Folge von 1968 zum Tanzen gebracht, wirbelten ohnehin. Wer auf welchen Zug aufsprang, war ungewiss. Die Lokomotiven der Geschichte stießen Rauch aus. Im Fauteuil blieb kaum jemand sitzen. Und: In den Palast des Patriarchats ist keine einzige der Mitarbeiterinnen später übergelaufen.

Was ich nicht so gerne mochte:

Das Apodiktische, das Polemische, eine Einteilung der Welt in Schwarz und Weiß. Die *Schwarze Botin* war ja keine Unglücksbotin, Cassandra kam nicht vor, wäre allenfalls als eine männliche Projektion auf ein Ende hin gelesen worden, wenn der männlichen Weisheit Schluss bevorstand. Schwarz, schwärzer, schwarze Botin. Wir, die Botinnen, Zuträgerinnen, Briefträgerinnen, hatten vorwiegend Literaturwissenschaft, Philosophie oder Kunstwissenschaft studiert. Die Rate der Promovierten war hoch, unter ihnen viele auf dem Weg in den universitären Bereich, wenn nicht dort bereits als Professorin

etabliert. (Ich verkenne nicht die Widerstände, die Widerwärtigkeiten, denen sie ausgesetzt waren.) Die Zahl der Mütter tendierte gegen null. Die Zahl der Mitarbeiterinnen, die in ‚Frauenbeziehungen‘ lebten, war hoch. (Ich verkenne nicht die Verunglimpfungen, Angriffe, Schwierigkeiten problematischer Trennungen, bei denen kein Stein auf dem anderen blieb, und die weiblichen Symbiosen mit dem Beil zerschlagen wurden.) Der Begriff ‚lesbisch‘ tauchte selten oder gar nicht auf, dagegen blühte der der ‚Freundin‘, einem romantisierten Wesen.

Was ich auch nicht so gerne mochte:

Den exzessiven Gebrauch der Scheren-, Messer-, Guillotine-Metaphern: die kastrierende Frau, die Rächerin oder doch ein Opfer der Verhältnisse, die Enthauptete oder die, die den Kopf verliert. Da hatte Hannah Höch doch schärfer ausgeteilt: Schnitt mit dem Küchenmesser DADA durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands.

Die Belustigung über Frauen, die zum ersten Mal wagten, mit Texten in die Öffentlichkeit zu gehen, wie gelungen oder hilflos diese immer waren. Das war der schmale Grat zwischen Satire und Denunziation. Ich mochte es lieber, wenn gentlemanlike darüber hinweggegangen wurde. Schweigen, Streichen sind genuine Mittel in der Arbeit von Schriftstellerinnen.

Die beißende Ironie den Frauen gegenüber, für die das Wort Solidarität nicht nur aus der Rhetorik im Märchenbuch der Linken stammte, sondern eine Erleichterung, ein Zuwachs an Autonomie bedeutete. Was war ernsthaft dagegen zu sagen, wenn Frauen in Ermangelung stabiler Lebensverhältnisse Zusammenhalt in der Gruppe suchten? Die Gruppe

fungierte als warmherzigere Ablösungserscheinung aus dem politischen Arbeitskollektiv. Der Begriff Gruppe hat bis heute vorwiegend in der Perversion als *pressure group* im politischen Raum überlebt.

Was ich mochte:

Den Standort jenseits jeglicher Identitätspolitik – *avant la lettre*. Herkunft, Intellekt, Geschlechtlichkeit spielten im Zeitschriftenprojekt keine Rolle. Kein Opferstatus, keine Klagen. Denken, Schreiben, Forschen – das war die Identität, die nicht markiert werden musste. Es herrschte eine schöne, gelebte Souveränität, in der das Subjekt als genuiner Erfahrungsort vorausgesetzt wurde. Die Theorie verschlang das Subjekt. Subjekt-Werdung war ein Begriff der Zeit, den die *Schwarze Botin* achselzuckend hinter sich gelassen hatte. Dagegen überlebte das Subjekt unangefochten in der Literatur und in der Kunst, je länger die *Schwarze Botin* existierte, umso wichtiger wurde dieses Terrain.

DIE SCHWARZE FRAU: das war Angela Davis. Sie gehörte allen. So kam sie auch in mein Gedicht *Nach Mainz!* (1977) und schwamm mit der Jungfrau Maria gegen den Strom im Rhein.

Was ich nicht so gerne mochte:

Die Selbst-Gewissheit von Frauen, die durch Ehemänner oder Ex-Männer alimentiert wurden, reiche feministische Erbinnen, die sich über die Inflation von Pelzmänteln ihrer Mütter mokierten, aber gerne ihre Privilegien in Anspruch nahmen. (O. k., von diesem Geld wurde auch die Zeitschrift finanziert.)

Wissenschaftlerinnen jenseits der dreißig, die ihre Schmutzwäsche zum *Mütterlein* (O-Ton) brachten, sie wird es schon richten und bügeln. (Ich verkenne nicht den Zeit- und Energiegewinn, der der Arbeit an feministischen Themen zugutekam.)

Den exzessiven Gebrauch von Stimulanzien, der letztendlich zur Intoxikation von Verstandeskräften und Lebensverhältnissen führte. (Ich verkenne nicht die Schwere einer häufig unheilbaren Krankheit.)

Was ich mochte:

Die Internationalität der Zeitschrift, besonders die Beiträge der abtrünnigen italienischen Kommunistin Maria Antonietta Macciocchi zum Faschismus. War sie überhaupt Feministin?

Berlin – Paris – Wien – als (fiktive) Redaktionsorte: das hatte Glamour.

Die Verbindungslinien der *Schwarzen Botin* zum Surrealismus. Nur Bretons Nadja, das schillernde Wesen, blieb unangetastet. (In meinem Roman *Zweite Natur* (1981) schob ich sie in die Gegenwart.)

Die klug zusammengestellte Liste, jeweils am Ende der Hefte, *Literatur, die uns aufgefallen ist*: Von Mary Wollstonecraft zu Gertrude Stein, Hannah Arendt, Nathalie Sarraute und Julia Kristeva. Es war manchmal eine wilde Mischung, zum Augenreiben, zur Gratulation. In welchen Buchhandlungen, Verlagsprospekten, bei welchem Hörensagen waren die Botinnen fündig geworden?

Eine Zeitlang wohnte ich als Gast in der Wohnung einer der letzten Herausgeberinnen: In einem Zimmer stapelte sich die ungeöffnete Post, vermutlich Manuskripte, Anfragen, Abonnementkündigungen, die Botin trug depressionsschwarz und war nicht mehr in der Lage sie zu öffnen, eingesponnen in ein Netz voller Anschuldigungen gegen Gott (Göttin?) und die Welt. Die redaktionelle Bemerkung in Heft 32/33 (Februar 1987) hieß: „Dieses Heft der *Schwarzen Botin* ist ihr derzeit letztes. Ein Abschied also. Die Interessen der Zeitschrift waren nicht die aller Frauen. Uns hat nie interessiert, verblichene Glanz zu polieren. Selbsterfahrung sollte ihre Schublade behalten.“

Als erste war die Surrealistin Greta Knutsen gestorben, Libuše Moníková erlag einem Hirntumor, Gisela Elsner stürzte sich aus einem Fenster, auch Branka Wehowski beendete ihr Leben, Brigitte Classen starb, Gerburg Treusch-Dieter starb an ihrer Krebserkrankung, Sylvia Bovenschen starb, Sarah Schumann

starb, zu Christa Reinigs Trauerfeier im Lyrikkabinett München kamen nur ein paar Leser und Leserinnen, Elisabeth Kmölmiger erdrosselte sich.

Es gibt so viele Todesarten: die Abtötung der Leidenschaft, die Verknöcherung im akademischen Betrieb, Krankheiten, die den Körper aushöhlen oder in Besitz nehmen. Und dabei kann der Zustand, tot zu sein, durchaus befriedigend sein, der Schmerz ist abgetötet, ein neues Zeitalter (ohne die Zugabe, die Zudringlichkeit der Person) hat begonnen. Die Geschichte hat einen Sprung gemacht. Das Individuum hat sie nicht mitvollzogen, die Geschichte ist über es hinweggeschritten. Alter schützt, Alter parzelliert. Ach, ich vermisse vieles und viele, die Spontaneität des Handelns und Schreibens.

Meine Beiträge waren nie für die *Schwarze Botin* geschrieben, vielmehr entschied ich jeweils, was aus meiner Arbeit dafür geeignet wäre. Mein Essay über Karoline von Günderrode, der ein wenig den Rahmen sprengte, begleitete mich mein halbes Leben: ihr Anspruch auf absolute Literarizität, ihre Unbedingtheit im Wünschen sind viel zu wenig wahrgenommen worden. Daran änderte auch die Werkausgabe im Jahr 1990 nichts. Bis heute haben ihre Theaterstücke keinen Weg auf eine Bühne gefunden.

Und Zeilen wie:

nachts wuchsen uns die Haare zu Berg
ein wenig grau schon, nun ja
wir pokerten wie verrückt
um die Stühle, zwischen denen wir saßen

gefallen mir immer noch, augenzwinkernd bin ich zufrieden, dass ich sie geschrieben habe.

ULLA WISCHERMANN

Feministische Bewegungspresse und feministische (Gegen-)Öffentlichkeiten – ein Rückblick auf die 1970er und 80er Jahre

Dieser Beitrag thematisiert die Entstehungszeit feministischer Bewegungspresse der 1970er und 80er Jahre, also eine Hoch-Zeit von Frauenbewegung und Feminismus in der BRD und West-Berlin sowie in vielen westlichen Ländern.¹ Im Mittelpunkt steht die Frage nach der Entstehung sozialer Bewegungen und danach, was eine Bewegung in Bewegung bringt, also die Frage nach Mobilisierung als Motor von sozialem Wandel. Dabei spielen Medien und (Gegen-) Öffentlichkeiten eine unverzichtbare Rolle.

Wie es begann...

Als sich die Studentenbewegung Ende der 1960er Jahre in Westdeutschland formierte, hatte sich das politische Klima der restaurativen Nachkriegsära nach und nach gewandelt und zunehmend sozial-liberalen Politikbestrebungen Platz gemacht. Der Wille zur Gesellschaftsveränderung wurde von vielen Kräften geteilt, so dass die politischen Gelegenheitsstrukturen für die Entstehung sozialer Bewegungen günstig waren. In weniger als einem Jahrzehnt differenzierte sich in der BRD ein großes Spektrum sozialer Bewegungen heraus, wobei neben der Studentenbewegung vor allem die Frauenbewegung und die Friedensbewegung wichtig wurden und einen sozialen Wandel forcierten.

Innerhalb der neu entstandenen Studentenbewegung bildete sich nach kurzer Zeit eine Frauenopposition, so dass es quasi zu einer Revolte innerhalb der Revolte kam: Schon im Jahr 1968 formierte sich in Westberlin der *Aktionsrat zur Befreiung der Frauen*. In den dort geführten Diskussionen ging es etwa um eine

Kritik an der Alleinverantwortung von Frauen² für Haushalt und Kinder sowie um die Forderung, diese privaten Tätigkeiten zu vergesellschaften, eine Forderung, die schon bald in der Kinderladenbewegung umgesetzt wurde. Die frauenbewegten Akteurinnen waren bereits in der Studentenbewegung engagiert und hatten nach kurzer Zeit die Erfahrung gemacht, dass die männlichen Genossen in ihrem Bemühen um radikale gesellschaftspolitische Veränderungen die Interessen und Forderungen von Frauen nicht wichtig nahmen und diese im politischen Kampf vor allem die Zuarbeit für die männlichen Revolutionäre übernehmen sollten. Dass sogenannte Frauenfragen kein Nebenwiderspruch, sondern gesellschaftlich relevant seien, stand im Mittelpunkt einer Rede der Filmstudentin Helke Sander (*Frauenjahrbuch 1975*), in der sie das Private für politisch erklärte. Sie machte die Trennung zwischen Privatleben und gesellschaftlichem Leben für die Isolation und die Unterdrückung von Frauen verantwortlich. Um diese für den politischen Kampf zu gewinnen, sei es wichtig, an ihren unmittelbaren Erfahrungen anzuknüpfen. Für am leichtesten politisierbar hielt sie Mütter, die durch starke Unrechtserfahrungen geprägt und zum Protest bereit seien. Die Genossen interessierten sich nicht für diese neuen feministischen Sichtweisen und wollten ohne Diskussion der Rede zur Tagesordnung übergehen, was bekanntlich damit endete, dass die hochschwangere SDS-Frau Sigrid Rüger den Vorstand mit Tomaten bewarf.

Auch wenn der Beginn sozialer Bewegungen nicht datierbar ist, gilt dieses Ereignis in der Rückschau als ein wichtiger Auslöser für die Frauenbewegung

¹ Dieser Beitrag erscheint in einer anderen Fassung in der Zeitschrift *feministische studien* 1, 2022.

² Ich benutze hier und im Folgenden „Frauen“ und „Frauenbewegung“, „Studentenbewegung“ etc. als zeitgenössisch verwendete Begriffe.

in der Bundesrepublik. In vielen Städten kam es zur Gründung weiterer Aktionsräte und Weiberräte. Nicht nur die Ignoranz der Studentenbewegung, auch die Ausschluss- und Diskriminierungsmechanismen etablierter Politik führten zu einer Erweiterung des Politikbegriffs, in dem ein Konzept „Das Private ist politisch“ zentral wurde. In vielen (westlichen) Ländern war diese Parole bekannt und akzeptiert, sie wurde in zahllosen Selbsterfahrungsgruppen umgesetzt und reflektiert. Damit kamen kollektive Lernprozesse in Gang, die Frauen zu Selbstbestimmung und Autonomie befähigen sollten. Patriarchalismus und Sexismus wurden zu Kategorien gesellschaftspolitischer Analysen und in allen wichtigen Themenbereichen – Körper und Sexualität, Gewalt gegen Frauen und Mädchen, Bildung, Arbeit und Rechte – zugrunde gelegt. Theorie und Praxis sollten zusammengehen, nur dann seien gesellschaftliche, kulturelle und politische Relevanz sowie Sichtbarkeit zu erreichen. Besonders mobilisierend wirkte in der BRD der Kampf gegen den Abtreibungsparagraphen 218, der durch die Selbstbeichtigungs-Kampagne in der Illustrierten *Stern* mit dem Titel *Wir haben abgetrieben!* im Juni 1971 aufsehenerregend und medienwirksam angestoßen wurde. Parallel dazu fand die Selbstorganisation in Gruppen und Zentren sowie die Gründung und Realisierung von Projekten statt. Dies und vor allem die Forcierung feministischer Presse bildeten die vielfältigen Facetten der seit Beginn der 1970er Jahre neu entstehenden Frauenbewegungsöffentlichkeiten.

Als Spezifikum der westdeutschen Frauenbewegung gilt ein radikaler Autonomieanspruch, der ihr häufig den Vorwurf des Separatismus eingebracht hat. Gleichwohl forcierte dieser Anspruch den Aufbau einer eigenen Frauenbewegungskultur mit eigenen Räumen und vielfältigen Projekten, in der gegenkulturelle Lebens- und Arbeitsentwürfe ausprobiert werden konnten. Am Beispiel von Frankfurt a. M., neben Berlin das wichtigste Zentrum der westdeutschen Frauenbewegung, lässt sich diese Vielfalt gut nachvollziehen: 1973 wurde das Frauenzentrum in der Eckenheimer Landstraße gegründet; 1976 entstand der Frauenbuchladen in Bockenheim; im gleichen Jahr wurde das Lesbenzentrum eröffnet; 1978 schuf der *Verein Frauen helfen Frauen* ein Haus für

geschlagene Frauen und ihre Kinder; ebenfalls 1978 wurde eine feministische Zeitschrift gegründet – das *Frankfurter Frauenblatt*; 1981 der Frauennotruf eingerichtet. Kneipen für Frauen, Musikgruppen und Kabarett, Gründungsinitiativen wie die *Frauenbetriebe*, ein Gesundheitszentrum und die „Frankfurter Frauenschule“, gefolgt von Mädchenprojekten, Migrantinnenprojekten und vielem mehr kennzeichnen, übrigens teilweise bis heute, die feministische Szene Frankfurts. Die Frauenbewegung suchte bewusst basisdemokratische Politikformen und verfolgte Strategien von Selbstveränderung und Selbsthilfe (Wischermann 2018).

Feministische Gegenöffentlichkeiten

Schon die historische Frauenbewegung hatte um 1900 ein komplexes Kommunikationssystem aufgebaut, in dem ganz unterschiedliche Aktivitäten koordiniert und aufeinander abgestimmt wurden. Um ihrer Arbeit öffentliche Sichtbarkeit zu verleihen, forcierte sie eine „Interaktion von Öffentlichkeiten“ (Wischermann 2001) auf mehreren Ebenen: Die Publizierung von Zeitschriften, Flugblättern und Broschüren zielte auf Aufklärung und Mobilisierung nach innen und außen und stellte eine wichtige Seite medialen Bewegungshandelns dar. Tagungen, Kongresse und Vortragsreisen verbanden die Akteurinnen untereinander und trugen zur stärkeren kollektiven Identität der Bewegung bei. Frauenfreundschaften und Frauenbewegungskulturen bildeten ein wichtiges Fundament für das Funktionieren der Bewegung. Medienberichterstattung und Öffentlichkeitsarbeit, die von feministischen Journalistinnen getragen wurden, waren eine weitere unverzichtbare Ressource im Kampf um Frauenrechte (Wischermann 2003).

Auch die neue Frauenbewegung der 1970er und 80er Jahre entwickelte gegenöffentliche Praxen, in denen Alternativmedien und vielfältige Protestformen wie Kampagnen und Demonstrationen eine wichtige Rolle spielten. Aus heutiger Sicht dokumentieren und veranschaulichen diese Praxen eindrücklich, wie relevant Konzepte von Gegenöffentlichkeit in sozialen Bewegungen waren. Sie stellten eine produktive Kritik an den von Jürgen Habermas (1962) beeinflussten Mainstream-Öffentlichkeitstheorien

dar. Oskar Negt und Alexander Kluge (1972) inspirierten die frühen Debatten um Gegenöffentlichkeit im Kontext von Erfahrung, später waren es insbesondere feministische Wissenschaftlerinnen, die der Diskussion über oppositionelle Öffentlichkeiten neue Impulse gaben und sie theoretisch weiterentwickelten. Im Zentrum feministischer Kritik stand die Dichotomisierung von privat und öffentlich, durch die die Erfahrungswelten von Frauen aus den gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen, die wir Öffentlichkeit nennen, ausgeschlossen und alte wie neue Geschlechterhierarchisierungen begründet wurden. Nancy Fraser (2001) zum Beispiel maß in ihrer Kritik an der Habermas'schen Öffentlichkeits- theorie Gegenöffentlichkeit eine unverzichtbare Rolle für demokratische Kommunikationsstrukturen bei und diskutierte deren Relevanz im Kontext sozialer Bewegungsforschung. Nach ihr konstituieren sich Öffentlichkeiten durch Konflikte. In oppositionellen Öffentlichkeiten werden divergierende Meinungen zugelassen, und durch die damit verbundene Konflikthaftigkeit findet ein Infragestellen der hegemonialen Öffentlichkeit statt. In ‚subalternen Gegenöffentlichkeiten‘ können Ungleichheiten und Ausschlüsse sichtbar werden und aufgrund von Klasse, Ethnizität oder Geschlecht marginalisierte Gruppen zu Wort kommen. Insgesamt seien diese Öffentlichkeiten unverzichtbare Arenen diskursiver Meinungsbildung sowie unterschätzte Orte, an denen soziale Identitäten konstruiert, dekonstruiert und rekonstruiert werden (ebd.). Weil Gegenöffentlichkeiten nicht nur Abgrenzungs-, sondern – das betont Fraser besonders – zugleich Brückenfunktionen zwischen oppositionellen und institutionalisierten politischen Diskursen übernehmen können, sind ihnen wichtige Demokratiepoteziale zuzuschreiben. Im *Drei-Ebenen-Modell* von Elisabeth Klaus (2005; 2017) wird Öffentlichkeit als gesellschaftlicher Selbstverständigungsprozess gesehen, der auf drei Ebenen stattfindet: der einfachen, der mittleren und der komplexen Öffentlichkeit. Ihr Modell legt einen breiten Politikbegriff zugrunde und wendet sich gegen die Dichotomisierung von Privatheit und Öffentlichkeit, die bis heute dazu beiträgt, dass die Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit immer weiter fortgeschrieben wird. Indem Klaus davon

ausgeht, dass Lebenserfahrungen eine unentbehrliche Grundlage für die gesellschaftlichen Aushandlungsprozesse bilden, räumt sie der Privatheit einen wichtigen Stellenwert ein. Auf dieser Ebene, von ihr als „einfache Öffentlichkeit“ bezeichnet, findet ein direkter interpersonaler, relativ gleichberechtigter Austausch von Individuen statt, der dann in der „mittleren Öffentlichkeit“ von Gruppen, sozialen Bewegungen, Vereinen etc. aufgegriffen und ‚übersetzt‘ wird. Hier werden in Teilöffentlichkeiten und Gegenöffentlichkeiten gesellschaftlich relevante Themen gebündelt und für die „komplexe Öffentlichkeit“ bereitgestellt. Diese dritte Ebene wird von Organisationen, politischen Institutionen und Massenmedien dominiert und es findet die Selektion und Verbreitung von Themen statt, oft verbunden mit einer Machtstabilisierung und einer Legitimierungsfunktion. *Mainstream*-Öfflichkeitstheorien konzentrieren sich auf die dritte Ebene, also auf die komplexe Öffentlichkeit, feministische Öffentlichkeits- theorien hingegen betonen den Prozesscharakter von Öffentlichkeit und siedeln sie auf einer Achse zwischen Privatheit und Öffentlichkeit an. Insbesondere für die erste und zweite Ebene von Öffentlichkeit kommen hierdurch neue Befunde und Sichtweisen zutage. Auch Klaus misst Gegenöffentlichkeit als mittlerer Öffentlichkeit eine wichtige Bedeutung zu. In dieser Teil- oder Gegenöffentlichkeit werden gesellschaftlich relevante Themen etwa von politischen Gruppen und sozialen Bewegungen gebündelt und in der komplexen Öffentlichkeit für Aushandlungsprozesse zur Verfügung gestellt.

Für die Kommunikationswissenschaftlerin Brigitte Geiger (2002) sind feministische Gegenöffentlichkeiten und feministische Medien unverzichtbare Bewegungsressourcen: Sie bieten Räume für die Artikulation und Diskussion von Erfahrungen und Lebensrealitäten von Frauen, für das Formulieren von Anliegen und Forderungen feministischer Bewegungen, und sie fungieren als Motor für die Bewegungsmobilisierung. Feministische Medien – so Geiger – funktionieren nach innen, also in die Bewegung hinein und dienen der Verständigung innerhalb feministischer Netzwerke und der Herausbildung kollektiver Identitäten. Sie funktionieren gleichzeitig jedoch auch nach außen und sind „für

eine Vermittlung übergreifender kollektiver Zusammenhänge zwischen den feministischen Teilöffentlichkeiten unerlässlich – in regionalen, vor allem aber in globalen Kontexten.“ (Ebd., 86) Geiger plädiert für eine Vielfalt an feministischen Medien und ein weites Spektrum an Orientierungen und Positionierungen, um Frauenbewegungen national und international zu mobilisieren. Durch Internet und Social Media haben Gegenöffentlichkeiten und ihre Theoretisierung – wie auch Ricarda Drüeke in ihren Arbeiten zeigt – viele neue Impulse bekommen (Drüeke 2017; 2019). Das Verhältnis von digitalen Medien und Geschlecht ist von zahlreichen Ambivalenzen gekennzeichnet und muss genau analysiert werden, nicht zuletzt um die Möglichkeiten von Widerstand in digitalisierten Gesellschaften auszuloten (Drüeke 2019, 324). Wie unverzichtbar oppositionelle Öffentlichkeiten als Mobilisierungsressourcen bis heute sind, zeigt sich beispielsweise in Bewegungen, die sich mit Klimawandel oder Globalisierung befassen oder in den feministischen antisexistischen und antirassistischen Bewegungen, die sich in digitalen Medien, z. B. via Hashtag, formieren und artikulieren.

Feministische Bewegungspresse

Feministische Bewegungspresse entstand in den 1970er Jahren in vielen westlichen Ländern und expandierte rasch. Als Gegenöffentlichkeit konzipiert sollte sie die Interessen frauenbewegter Frauen in den Mittelpunkt stellen, sie diskutieren und kommunizieren und damit den Mainstream-Medien entgegenzutreten, die eine kritische Thematisierung von Frauenbelangen weitgehend ausklammerten. In Westdeutschland war es die 1973 gegründete *Frauen Zeitung*, die den Beginn der feministischen Bewegungspresse markierte. Sie wurde abwechselnd von Redaktionskollektiven in unterschiedlichen Städten verantwortet und realisiert. Das Blatt mit unregelmäßiger Erscheinungsweise erschien mit dem Untertitel *Frauen gemeinsam sind stark*. Es folgte einem Autonomie-Konzept, nach dem möglichst viele an den Themen und Inhalten beteiligt sein sollten. Besonders die frühen feministischen Zeitschriften sahen sich als Sprachrohr der Bewegung und gingen von einem ‚intakten‘ bzw. interaktiven Verhältnis zu ihren Adressatinnen aus. Sie wollten der Information,

theoretischen Klärung und Erarbeitung von gemeinsamen Positionen innerhalb der Frauengruppen dienen und vereinzelt gemachte Erfahrungen verallgemeinern, sie öffentlich machen und mit politischen Forderungen versehen. Gleichzeitig galten diese feministischen Gegenmedien ‚von Frauen für Frauen‘ als Möglichkeit, einem durch die herkömmlichen Frauenzeitschriften (Röser 1992) geförderten kompensatorischen Medienkonsum und den dort vermittelten ideologisch aufgeladenen Frauenbildern entgegenzutreten. Schon zu Beginn der 1980er Jahre war das Spektrum der feministischen Presse in Westdeutschland zunehmend breit ausdifferenziert. Es entstanden auflagenstarke überregionale Zeitschriften wie die *Courage* (1976-1984), *Die Schwarze Botin* (1976-1987) sowie die *Emma* (seit 1977), die unterschiedliche Redaktionsprinzipien und divergierende Emanzipationskonzepte vertraten. Sie konkurrierten zwar miteinander, ergänzten sich aber gleichzeitig quasi komplementär, indem sie eine „Einigkeit in Differenz“ (Ley et al. 2005, 53) bzw. eine „Bündnispolitik des Dissenses“ (Thomas et al. 2017, 5) formierten.

Die als *berliner frauenzeitung* untertitelte *Courage* wollte und konnte ihre Berliner Herkunft nicht verleugnen, wurde aber rasch zum überregionalen Publikationsorgan der autonomen Frauenbewegung, die sogar bundesweit an Kiosken vertrieben wurde und Auflagen bis zu 70.000 erreichte. Sie löste als Monatszeitschrift die o. e. *Frauen Zeitung* ab. Die Redaktionsprinzipien der *Courage* zielten auf eine kollektive Zusammenarbeit aller an der Zeitschrift Beteiligten, also jenseits sonst üblicher Hierarchien und Arbeitsteilungen. Zahlreiche Artikel wurden zudem von Leserinnen geschrieben. Nah an der Bewegung zu sein, aber auch gleichzeitig die herkömmlichen Medien im Sinne von Gegenöffentlichkeit zu unterlaufen, war das erklärte Ziel der inhaltlichen Arbeit. Die Themenpalette der *Courage* war breit: Haus- und Erwerbsarbeit, sexualisierte Gewalt, der § 218, Körper und Sexualität, auch Kunst und Literatur von Frauen, Frauengeschichte und Frauenbewegungen anderer Länder wurden aufgegriffen neben allgemeineren Themen wie Militär oder Ökologie. Sonderhefte zu Einzelthemen (z.B. Mütter, Alter, Mädchen, Krebs, Arbeit) gaben

wichtige Diskussionsanstöße in die Bewegungs- und in die allgemeine Öffentlichkeit hinein. Sie wurden breit rezipiert und sehr kontrovers diskutiert, wobei *Emma* und *Courage* häufig gegensätzliche Positionen einnahmen, etwa bei Diskussionen über „Frauen in die Bundeswehr“ oder „Lohn für Hausarbeit“. Die Existenz der *Courage* war von finanziellen Engpässen begleitet; der 1984 gestartete Versuch durch die Umstellung auf eine wöchentliche Erscheinungsweise auf einen neuen Erfolgsweg zu kommen, scheiterte komplett. Die immense Belastung der Redaktion und die weitere Verstärkung der finanziellen Misere führte nach zweieinhalb Monaten dazu, dass das Zeitschriftenprojekt eingestellt und Konkurs angemeldet wurde (Notz 2007; Klaus/Wischermann 2013, 321-323; Lux 2017).³

Die *Schwarze Botin* erschien mit ihrem ersten Heft ebenfalls im Jahr 1976 und ebenfalls in Berlin. Brigitte Classen fungierte als Herausgeberin, sie und Gabriele Goettle wurden als Redakteurinnen genannt. Zu Beginn des Erscheinens waren etliche der Artikel nicht namentlich gezeichnet, wohingegen die Abbildungen in den Inhaltsverzeichnissen namentlich dokumentiert waren. Nach zweijähriger Unterbrechung von 1981 bis 1982 gaben Brigitte Classen und Branka Wehowski die Zeitschrift weiter heraus. Die Erscheinungsweise der feministischen und literarischen Zeitschrift war unregelmäßig, insgesamt wurden bis zu ihrer Einstellung im Jahr 1987 33 Nummern (davon zwei Doppelhefte) publiziert. Die Auflage lag zwischen 3.000 und 5.000 Exemplaren (Lux 2018). Der finanzielle Spielraum der Zeitschrift war wohl ausgesprochen eng: Eine Kostenaufstellung für das erste Heft weist einen Kredit von 7.000 DM aus und Ausgaben von 6.868 DM (SB 1977, H. 2, 44). Mit ‚zwischen allen Stühlen‘ zu sitzen bzw. ‚Sand im Getriebe‘ zu sein lässt sich die politische Ausrichtung der *Schwarzen Botin* vielleicht am besten charakterisieren. Schon in der ersten Nummer mit dem „An Stelle eines Vorworts“

überschriebenen Artikel *Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage* (SB 1976, H. 1, 4f.) wurde deutlich, was die Herausgeberinnen von Teilen der feministischen Bewegung hielten: Sie waren gegen die ‚Klebrigkeit‘ weiblicher Zusammengehörigkeit à la Verena Stefans *Häutungen* (1975) oder Alice Schwarzers *Der kleine Unterschied* (1975). Die vielberufene ‚Schwesterlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ frauenbewegter Frauen wurde hier radikal in Frage gestellt, ja verachtet. Zentral in der *Schwarzen Botin* war im Gegensatz zu *Emma* und *Courage* nicht die Theorie, Praxis und Mobilisierung der Frauenbewegung, sondern die grundsätzliche Reflektion und Weiterentwicklung feministischer Theorie, wobei die Rezeption französischer Feministinnen besonders wichtig war. Weitere Themen waren beispielsweise in Heft 1 und 2 der Tod von Ulrike Meinhof, Faschismus, die neue Innerlichkeit, weibliche Sexualität und weibliche Sprache. „Avantgardismus und Verweigerung“ (Lux 2017, 42) kennzeichneten die inhaltliche Ausrichtung der Zeitschrift. Dafür schienen Literatur und Kunst besonders relevant: Bekannte Schriftstellerinnen wie Gisela Elsner, Christa Reinig oder Elfriede Jelinek und Künstlerinnen wie Meret Oppenheim stellten Material zur Verfügung und unterstützten den Anspruch der Zeitschrift, auf das „Erkenntnispotential von Literatur und Kunst“ zu setzen (Hilmes 2016). Seit ihrer ersten Nummer sah sich die *Schwarze Botin* als „kritisches Korrektiv“ von Frauenbewegung und Feminismus (Lux 2017, 48), wobei sich insbesondere ihre häufig satirisch zum Ausdruck gebrachte Kritik an der 1977 gegründeten Zeitschrift *Emma* unverzüglich gab.⁴

Die von der Journalistin Alice Schwarzer im Februar 1977 ins Leben gerufene und bis heute existierende *Emma* stand von Anfang an in einem konfliktreichen Spannungsverhältnis zur *Courage* und zur *Schwarzen Botin*, ja zur feministischen Presse generell, wozu nicht nur Konkurrenzangst bei den bereits bestehenden feministischen Projekten, sondern vor allem divergierende inhaltliche Vorstellungen beitrugen.

³ Die *Courage* ist komplett online bei der Friedrich-Ebert-Stiftung einsehbar. Die einzelnen Jahrgänge bieten eine der wichtigsten Quellen zur Erforschung der westdeutschen Frauenbewegungsgeschichte: <https://library.fes.de/courage/> (21.02.2022).

⁴ Die *Schwarze Botin* ist z. B. in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Bibliothek Sozialwissenschaft und Psychologie (BSP) archiviert. Ein Auswahl-Reprint erschien im Jahr 2020, hg. v. Vojin Saša Vukadinović.

Auch die Machart der Zeitschrift – hier professionell, hierarchisch, kommerziell und arbeitsteilig, dort unhierarchisch, nicht profitorientiert und nach dem ‚Alle machen Alles-Prinzip‘ – machte einen gravierenden Unterschied aus. Die *Emma* ging mit einer Auflage von 200.000 an den Start, sie wurde an Kiosken und per Abonnement vertrieben und kam direkt auf Erfolgskurs. *Emma* wurde in den allgemeinen Medien rasch gleichermaßen bekannt und umstritten, zugleich erreichte sie viele nicht frauenbewegte Frauen. Alice Schwarzer, die Herausgeberin, war zu diesem Zeitpunkt durch ihre Bücher, durch die von ihr angestoßenen Kampagnen wie die gegen den § 218 und durch eine starke Medienpräsenz öffentlich gleichermaßen bekannt wie umstritten. Sie polarisierte und polarisiert bis heute, was mehrfach zu Konflikten mit *Emma*-Journalistinnen führte, auch Boykottaufrufe aus feministischen Kreisen blieben nicht aus (Mika 1998). Themen wie Islamismus, Pornografie, Prostitution, Körper, Mütter und Väter sowie Sport, in jüngerer Zeit auch Transgenderthemen lösten immer wieder Kontroversen aus, ganz gleich ob in der feministischen oder in der allgemeinen Öffentlichkeit. Kampagnen wie *PorNo* (1988) oder die Klage gegen Sexismus in der Illustrierten *Stern* (1978) stellten die *Emma* immer wieder ins Rampenlicht öffentlicher Debatten. Dabei blieb und bleibt die Zeitschrift dem von ihr vehement vertretenen Gleichheitsfeminismus treu. Diversität und Differenz stehen nicht an der Spitze ihrer inhaltlichen Agenda. Die Zeitschrift erscheint gegenwärtig zweimonatlich (immer noch, bzw. nach einer kurzen Unterbrechung wieder) unter der Herausgeberinnenschaft von Alice Schwarzer mit der beachtenswerten Auflage von knapp 40.000 (Klaus/Wischermann 2013, 331-333; Lux 2017).⁵ Wie sehr die feministischen Medien Teil der Infrastruktur der Frauenbewegung wurden und blieben, zeigt sich daran, dass sie parallel zur Bewegung expandierten bzw. sich veränderten. Feministische Inhalte, Themen und Aktionen lassen sich hieraus

rekonstruieren, auch Bewegungskonjunkturen und ihre Flauten können mit ihrer Hilfe gut nachvollzogen werden (Geiger 2002).

Neben den soeben vorgestellten überregionalen Zeitschriften entstand seit Mitte der 1970er Jahre eine vielfältige Regional- und Zentrums Presse, die eng mit lokalen Frauenzentren und Frauenprojekten verknüpft und häufig in Universitätsstädten angesiedelt war. Zu den ersten Gründungen⁶ im Jahr 1976 zählten die *Bremer Frauenzeitung*, die *Hamburger Frauenzeitung*, die *Klara* aus Essen und die *igitte* aus Dortmund; 1977 erschien erstmals die *Dröppel(fe)mina* aus Wuppertal gefolgt von der *Kaline* aus Münster sowie des Weiteren von neu gegründeten *Frauenzeitungen* in Hannover, Göttingen und Heidelberg; und 1978 entstanden das *Frankfurter Frauenblatt* und die Frauenzeitung *Contravox* in Freiburg. Seit Beginn der 1980er Jahre kam es weiterhin zu zahlreichen Neugründungen, aber viele Blätter wurden auch nach kurzem Erscheinen eingestellt. Zu groß war für die Redaktionskollektive die Belastung durch die nicht entlohnte Arbeit, welche zudem oft genug finanzielle Risiken barg. Obwohl die Zeitschriften sehr wichtig waren als Motor und Spiegel der Frauenbewegung, sind sie heute wenig dokumentiert, geschweige denn ausgewertet. Sie dienten der Selbstverständigung frauenbewegter Frauen, dem Ringen um kollektive Identität und der Entwicklung gemeinsamer Handlungsfähigkeit, kurz gesagt: der internen Mobilisierung der Frauenbewegung.

Am Beispiel der *Hamburger Frauenzeitung* (1976-1999) lässt sich nachvollziehen, wie wechselhaft die Geschichte der feministischen Regional- und Zentrums Presse war und wie schnell sie dem Vergessen anheimfiel: Mehrere der 23 Jahrgänge sind gar nicht mehr auffindbar und ihre Geschichte nur bruchstückhaft rekonstruierbar (Müller 2018). Für den Zeitraum zwischen 1975 und 1988 konnten im Feministischen Archiv und Dokumentationszentrum, damals

⁵ Alle Nummern der *Emma* sind im FrauenMediaTurm-Feministisches Archiv und Bibliothek, Köln archiviert und auch online verfügbar: <https://www.emma.de/lesesaal> (21.02.2022).

⁶ Angesichts der schlechten Quellen- und Überlieferungslage, gerade was die wechselhafte Geschichte der Regional- und Zentrums Presse betrifft, ist keine Vollständigkeit der Aufzählung beabsichtigt bzw. möglich. Verwiesen sei u.a. auf die umfangreichen Sammlungen im FFBIZ, Berlin und im FrauenMediaTurm, Köln.

Frankfurt a.M. ca. 100 regionale und lokale feministische Zeitschriften gesammelt und nachgewiesen werden, die in der BRD und in West-Berlin erschienen. Im Sommer 1989 erschienen (nur noch) 33 regionale, autonome, feministische Blätter gleichzeitig (Röttger/Werner 1991, 57), zweifellos ein deutlicher Rückgang gegenüber den vorhergehenden Jahren. Von den existierenden 33 Zeitschriften haben sich 21 an einer Befragung durch die Autorinnen beteiligt. Die Untersuchung zeigt (ebd., 57-65), dass viele der Publikationen im DIN A4-Format unregelmäßig bis vierteljährlich erschienen, mit einer (geschätzten) bundesweiten Auflage von ca. 14.000 Exemplaren insgesamt. Mit „viel Elan und hohem Arbeitseinsatz“ (ebd., 64) wurden die Zeitschriften gemacht, waren aber trotzdem immer wieder gefährdet und von Einstellung bedroht. Werbung gab es so gut wie keine, die finanzielle Grundlage wurde durch die Abonnements und den Einzelverkauf in Frauenbuchläden mehr schlecht als recht gesichert (vgl. Weinel 1984, 61ff.).

Um die Kommunikation mit und zwischen den Leserinnen zu fördern, aber auch unter den Zeitschriftenprojekten die Vernetzung zu forcieren, wurden viele Anstrengungen unternommen. So gab es im Januar 1987 eine Tagung der regionalen Frauenzeitschriften in Bielefeld, auf der inhaltliche Ziele, die Arbeits- und Organisationsstrukturen sowie Finanzen diskutiert wurden und die mit einer Pressekonferenz und einem Presseball endete.

Ebenfalls seit Mitte der 1970er Jahre bildete sich innerhalb der feministischen Gegenöffentlichkeit eine lesbisch-feministische Gegenöffentlichkeit. In neu gegründeten Zeitschriften sollten die Belange lesbischer Frauen sichtbar gemacht und die Auseinandersetzungen zwischen Lesben und Heteras, welche auch in den Frauenzentren streitbar ausgetragen wurden, aufgegriffen werden. Die Lesbenpresse mit ihren überregionalen publizistischen Organen *Unsere kleine Zeitung - UkZ* (1975-2001), *Lesbenpresse* (1975-1982) und später *LesbenStich* (1980-1993) formierte sich als Sprachrohr einer eigenen radikal-feministischen lesbischen Teilbewegung (Dennert et al. 2007, 49; 77-80; 151-154), war aber mit einer Vielzahl von Themen wie Sexismus, Gewalt, Gen- und Reproduktionstechnologie, Erwerbs- und

Hausarbeit, Rassismus etc. zugleich Bestandteil, ja oft Motor der allgemeinen Frauenbewegung. Heute weitgehend unbekannt ist die Zeitschrift *afreket* (1988-1990), die die Interessen afro-deutscher und Schwarzer FrauenLesben vertrat (Dennert et al. 2007, 133; 164-167; Lenz 2008, 713). Nicht selten wurden die Zeitschriften von Gruppen verantwortet, wie der *Gruppe L74* oder dem LAZ (Lesbischen Aktionszentrum Berlin) bzw. ADEFRA (afro-deutsche Frauen). Auch lokal orientierte Zeitschriften entstanden, wie etwa die Lesbenzeitschrift *Ihrsinn* in Bochum (1989/1990-2004), immerhin mit einer Auflage von bis zu 2000 Exemplaren (Fieseler/Surma 2005, 91ff.; Dennert et al. 2007, 374-376). Sie regte Diskussionen über lesbisch-feministische Theorie und Praxis an, stellte Lesbenprojekte vor und kündigte politische Veranstaltungen an, auch Glossen und Comics kamen nicht zu kurz (Dennert et al. 2007, 374). Das Thema Lesben fand auch Berücksichtigung in der allgemeinen feministischen Presse, etwa in der interdisziplinären Zeitschrift *beiträge zur feministischen theorie und praxis*, die zwei Schwerpunkthefte dazu herausgab (1989, H. 25/26; 1999, H. 52). Das Ende vieler Lesbenzeitschriften gleicht dem der Zeitschrift *Ihrsinn*: die Abos gingen zurück, Druck- und Satzkosten wurden zu teuer, Arbeitsüberlastung und Spannungen in der Redaktion nahmen zu und es fehlte an Nachwuchs (Dennert et al. 2007, 376).

Der Höhepunkt der feministischen Presse in der BRD und West-Berlin lag quantitativ gesehen in den Jahren 1979 bis 1985. Eine von mir durchgeführte Auszählung der Bestände im Feministischen Archiv und Dokumentationszentrum, damals Frankfurt a. M., im Jahr 1988 belegt die Bandbreite und die Ausdifferenziertheit feministischer Presse in dieser Zeit: 81 feministische Zeitschriften erschienen im Jahr 1979, 120 im Jahr 1982 und der Höhepunkt lag im Jahr 1985 bei landesweit 142 Zeitschriften.⁷ Dann kam es zu einem deutlichen Rückgang: 1988 bestanden noch 78 Blätter; nur 16 davon waren auch schon 1979 erschienen, standen also für Kontinuität. Diese Zahlen spiegeln Höhepunkte und Flauten des

⁷ Claudia Weinel kommt für die Jahre 1970-1984 auf insgesamt 132 feministische Zeitschriften in der BRD und in West-Berlin (Weinel 1984, 105ff.).

feministischen Pressemarktes und sicher auch der feministischen Bewegung, die nach ihrer Aufbruch- (1976-1982) und Ausbreitungsphase (1982-1988) nun (ab 1989) in die Phase der Institutionalisierung und Professionalisierung kam (Hagemann-White 1995; Bock, 1998, 106).

Feministische wissenschaftliche Fachzeitschriften

Schließlich sei hier noch auf die feministischen wissenschaftlichen Fachzeitschriften verwiesen, die seit Mitte der 1970er Jahre und dann verstärkt in den 80er und 90er Jahren zu Einzelthemen der Frauen- und Geschlechterforschung gegründet wurden. Sie verfolgten eine wissenschaftliche Ausrichtung: Die Zeitschriften sollten sich einerseits im universitären Kanon etablieren und die ‚Frauenforschung‘, wie sie damals genannt wurde, in den unterschiedlichen Disziplinen stärken und bekannt machen. Gleichzeitig blieb eine Verbindung zu Feminismus und Frauenbewegung in den Redaktionskollektiven und Herausgeberinnengruppen programmatisch. Auch wenn es beabsichtigt war, wissenschaftlichen Einfluss zu nehmen, sollte möglichst zugleich Unabhängigkeit vom Wissenschaftsbetrieb gewahrt bleiben, Autonomie in den Redaktionen vorhanden sein und vor allem eine Verbindung von Theorie und Praxis als grundlegende Maxime verfolgt werden.

Den Anfang der wissenschaftlichen Fachpresse machte die bis heute existierende zunächst in Berlin, dann in Frankfurt a.M. erscheinende feministische Filmzeitschrift *Frauen und Film* im Jahr 1974. In den 1980er Jahren ging es dann beispielsweise weiter mit *Streit*, einer feministischen Rechtszeitschrift (seit 1983), *Frauen in der Literaturwissenschaft* (1983-1997), *Schlangenbrut*, Streitschrift für feministisch und religiös interessierte Frauen, ein Periodikum zu feministischer Theologie (1983-2014) und mit der historischen Zeitschrift *Ariadne* (seit 1985), herausgegeben vom *Archiv der deutschen Frauenbewegung* in Kassel.

Außerdem entstanden im hier besprochenen Zeitraum die beiden ersten interdisziplinären feministischen wissenschaftlichen Fachzeitschriften: und zwar die *beiträge zur feministischen theorie und praxis* (1978-2008) und die *Feministischen Studien* (seit

1982). Beide – und das war ein Novum in der feministischen Presse – erschienen in einem kommerziellen Verlag: die *beiträge* zunächst bei der *Frauenoffensive*, also einem explizit feministischen Verlag, und die *Feministischen Studien* bei Beltz in Weinheim, einem etablierten Verlag mit pädagogischer Ausrichtung. Etliche der aktiven Redaktionsmitglieder arbeiteten zwar in wissenschaftlichen Kontexten, aber kaum eine der Beteiligten hatte eine Professur inne, kein Wunder in einer Zeit, da der Frauenanteil an Universitätsprofessuren in der BRD und West-Berlin 1960 bei nur 0,6 % lag und 1980 bei 5,3 % (Paletschek 2012). Die Universitäten waren Männerbastionen: Daran hatte auch die von der UNO ausgerufene *Dekade der Frau* und der Auftakt dazu mit dem *Internationalen Jahr der Frau* 1975, obwohl in vielen gesellschaftlichen Bereichen impulsgebend und Transformationen anstoßend, nur wenig geändert. Hierarchisch und streng diszipliniert geordnet – gegen diese Grundstruktur der Universität wendeten sich die beteiligten Frauen und machten Feminismus, Frauenbewegung und Geschlechterdemokratie zu einer Querschnittsaufgabe, die in „disziplinierter Disziplinlosigkeit“ (*Feministische Studien* 1982, H. 1, 3) die etablierten Fächergrenzen überschreiten sollte.

Die *beiträge* sahen sich in der Tradition feministischer Presse und Gegenöffentlichkeit. Sie wurden vom Verein für *Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis* initiiert und verantwortet, erschienen unregelmäßig mit verschiedenen Themenschwerpunkten und waren akademisch, zugleich aber immer explizit bewegungsnah. Zwischen 1978 und 1982 wurden die Hefte im Rotationsverfahren von verschiedenen Redaktionsgruppen im Verlag *Frauenoffensive* herausgegeben. Erst ab 1983 bildete sich eine feste Redaktionsgruppe und der erwähnte Verein fungierte als Herausgeber (Notz 2008).

Die Frauenbewegung, so hieß es im Programm der ersten Nummer, stehe zwischen Expansion und Vereinnahmung. Woran es mangle, sei die Strategiebildung für diese Entwicklung. Gemäß ihrem Titel sollten die *beiträge* Theorie und Praxis, Wissenschaft und Aktivismus einander näherbringen. Feministische Gesellschaftstheorie, Wissenschaftskritik, neue Methoden, Parteilichkeit und Betroffenheit

sollten im Zentrum stehen (beiträge 1978, H. 1, 5ff.). Betont wurde auch die Notwendigkeit einer internationalen Perspektive und einer Berichterstattung über Frauen in der sog. „Dritten Welt“. Damit waren thematische Eckpunkte ausgewiesen, die über drei Jahrzehnte lang in den *beiträgen* maßgeblich blieben und zu ihrem besonderen Profil beitrugen. Eine Jubiläumsausgabe zum 20-jährigen Erscheinen der Zeitschrift (beiträge 1997, H. 46) wurde mit „theoretisch, praktisch, feministisch“ betitelt. Die Bilanzierung fiel durchaus ambivalent aus: Es sei sehr schwierig wissenschaftlich-analytische Perspektiven mit einer persönlichen, alltäglichen Ebene zu verbinden. Und gerade solche Texte erfüllten oft nicht die Bedingungen der patriarchalischen Wissenschaft (ebd., 5f.). Auch Leserinnenerwartungen zu erfüllen, werde immer schwieriger, zudem gingen die Abozahlen gegenüber den 1980er Jahren zurück (um ca. 25 %; ebd., 8), und die Finanzierung gestalte sich dementsprechend schwierig.

Gleichwohl erschien die Zeitschrift noch weitere 10 Jahre lang, publizierte Hefte zu breit gefächerten Themen und mit aktuellen Bezügen, löste Kontroversen und Debatten aus. Als 2008 das Erscheinen mit der 69. Nummer eingestellt wurde, war die Auflage von 3.000 auf 600 gesunken, und die Produktionskosten standen in keinem Verhältnis mehr dazu. Gisela Notz (2008) verwies in ihrem ‚Nachruf‘ auf die Zeitschrift darauf, dass in einer Zeit, in der jeder Zweig der Genderforschung eine eigene Zeitschrift habe, kein Platz mehr für die *beiträge* gewesen sei.

Die *Feministischen Studien* erschienen zum ersten Mal im November 1982. Ein für die Verlagsverhandlungen im Vorfeld erstelltes Exposé von Gabriele Förg und Heide Göttner erläuterte: Die Expansion von Frauenforschung innerhalb und außerhalb der Universitäten und die damit verbundene größere öffentliche Aufmerksamkeit für ‚Frauenthemen‘ bilde einen guten Rahmen für neue Publikationen. Vorbildgebend für die geplante deutsche Zeitschrift könne die US-Zeitschrift *Signs* sein. Wichtigstes inhaltliches Kriterium sei die Interdisziplinarität: Sozialwissenschaftliche und kulturhistorische Disziplinen sollten sich austauschen und zusammenarbeiten, auch die Naturwissenschaften sollten zur Mitarbeit ermutigt werden. Den akademischen Rahmen

zu überschreiten und auch Themen und Ergebnissen außeruniversitärer alternativer und experimenteller Frauenforschung Platz einzuräumen sei programmatisch für die geplante Zeitschrift. Die Artikel sollten bei aller Wissenschaftlichkeit Wert auf verständliche Darstellungen legen, wenn möglich eine akademische, alltägliche und poetische Sprache verschränken. Wichtig sei es, Diskussion und Austausch zu ermöglichen, wobei verschiedene Perspektiven erwünscht und ideologische Vorentscheidungen zu vermeiden seien. Die Herausgeberinnen-Gruppe werde überregional zusammengesetzt, die Verantwortlichkeiten für einzelne Hefte verteilt. Die Einzelnen arbeiteten in Universitäten, Bildungseinrichtungen und Frauenprojekten, teils in institutionalisierten, teils in autonomen Kontexten.

Im November 1982 erschien das erste Heft, und zwar im Beltz-Verlag, Weinheim. Im Programm der ersten Nummer wurde die Nähe zur Frauenbewegung betont:

Die *Feministischen Studien* richten sich an alle, die sich den von der autonomen Frauenbewegung aufgeworfenen Fragen stellen, die aber nicht glauben, die Antworten bereits in der Tasche zu haben. Nur jenseits vorgefertigter Deutungsschablonen, vorschneller Anti-Mythen und biologistisch geprägter Werturteile werden sich die Bedingungen der Veränderung und Verfestigung geschlechtsspezifischer Differenzierungen, Rollenzuweisungen und Identitätsentwürfe und deren Einfluß auf die Gesellschaft allmählich einkreisen lassen. (FS 1982, H. 1, 3)

Das erste Heft trug den Titel *In den Brüchen der Zeit* und beschäftigte sich mit „weiblicher Zeiterfahrung“ aus interdisziplinärer Perspektive. Dabei war der thematische Bogen weit gespannt. Diese Vielfalt war – folgt man der Schwerpunkt-Herausgeberin Christine Woesler de Panafieu – Programm: Zusammengekommen – so hieß es in der Einleitung – stellen die verschiedenen Aufsätze ein Ganzes dar, „einen Beitrag zur Suche nach stimmiger, sinnlicher und utopischer Zeit, nach dem erfüllten Augenblick weiblicher Zeiterfahrungen.“ (FS 1982, H. 1, 8).

Trotz wachsender Abonnementzahlen zeigte sich der Verlag enttäuscht über die Entwicklung der Zeitschrift und kündigte den Herausgeberinnen zum Ende des Jahres 1986. Zunächst wurde im Novemberheft desselben Jahres das vorläufige Ende der *Feministischen Studien* bekannt gegeben. Zwei Gründe für die Einstellung der Zeitschrift wurden ins Feld geführt: zu wenig Leserinnen und zu große Arbeitsbelastung in der Redaktion (FS 1986, H. 2, 7f.). Einige Herausgeberinnen blieben aktiv, machten sich auf die Suche nach einem neuen Verlag und arbeiteten an der Umstrukturierung der Herausgeberinnentätigkeit. 1988, wiederum im November und zwei Jahre nach der vorübergehenden Einstellung der Zeitschrift, erschienen die *Feministischen Studien* mit dem Heft *Radikalität und Differenz* im Deutschen Studien Verlag, Weinheim. Das Wiedererscheinen der Zeitschrift ab November 1988 knüpfte bewusst an die vorherige Konzeption und Programmatik an (FS 1988, H. 1, 3f.).

Die Zeitschrift kam wieder gut in Fahrt: Bereits Ende 1992 gab es neben dem freien Verkauf 1.500 Abos. Nach Beltz (1982-1986) und nach dem Deutschen Studien Verlag (1988-2001) wurden noch zwei weitere durch die Verlage, nicht durch die Redaktion verursachte Wechsel vollzogen. Als nächstes erschienen sie (2002-2015) bei *Lucius & Lucius* (Stuttgart), und nachdem dieser Verlag aus Altersgründen aufgegeben wurde, seit 2016 bei *De Gruyter* in Berlin. Im Jahr 2022 können die *Feministischen Studien* auf ein vierzigjähriges Jubiläum zurückblicken. Als Peer Review Zeitschrift mit dem Fokus auf interdisziplinäre und intersektionale Geschlechterforschung kann sie im deutschsprachigen Raum, aber auch international einen wichtigen Platz innerhalb der feministischen wissenschaftlichen Fachpresse beanspruchen.

Ein kurzer Ausblick auf anstehende Forschungsaufgaben

In der Hoch-Zeit der neuen Frauenbewegung in der BRD und West-Berlin der 1970er und 80er Jahre entstand eine breit ausdifferenzierte feministische Bewegungspresse und feministische (Gegen-)Öffentlichkeit. Die Medien der neuen Frauenbewegung dienten der internen und externen Mobilisierung, sie stellten unverzichtbare Mobilisierungsressourcen im

Kampf um Frauenrechte, Emanzipation und Befreiung dar. Auf diesem Fundament und auf dieser Erkenntnis konnten die zeitgleich entstehenden interdisziplinären feministischen wissenschaftlichen Fachzeitschriften wie die *beiträge* zur feministischen Theorie und Praxis und die *Feministischen Studien* aufbauen und ihr Anliegen beginnen, die Wissenschaft und die Universitäten zu verändern.

Die Wirksamkeit der neuen Frauenbewegung als Produkt und Motor des sozialen Wandels ist heute unbestreitbar. In ihrem Buch *Das andere Achtundsechzig* hat Christina von Hodenberg (2018) kritisiert, dass Frauen im Bild der 68er Revolte nach wie vor fehlen und vor allem die Männer rezipiert worden sind. Dabei habe die Frauenbewegung mehr zum gesellschaftlichen Wandel beigetragen als die Studentenbewegung und vor allem eine längere Wirksamkeit erzielt (Hodenberg 2018, 108). Diese Einschätzung kann nur einmal mehr zum Anlass genommen werden, die Forschung zur neuen Frauenbewegung zu erweitern und zu intensivieren. Feministische Presse als zeitgenössische Quelle, das sollte dieser Beitrag zeigen, wartet auf jeden Fall für die Geschichtsschreibung zur neuen Frauenbewegung noch auf ihre Auswertung.

Literatur

Bock, Ulla (1998): Am Ausgang des Jahrhunderts. Zum Stand der Institutionalisierung von Frauenstudien an deutschen Universitäten. In: *Feministische Studien* 2, 103-117.

Dennert, Gabriele/Leidinger, Christiane/Rauchut, Franziska (Hg.) (2007): *In Bewegung bleiben. 100 Jahre Politik, Kultur und Geschichte von Lesben*. Berlin.

Drüeke, Ricarda (2017): Feminismus im Netz. Strategien zwischen Empowerment und Angreifbarkeit. In: *feministische studien* 1, 137-147.

Drüeke Ricarda (2019): Digitale Öffentlichkeiten und feministische Protestkulturen. In: Dorer, Johanna u. a. (Hg.): *Handbuch Medien und Geschlecht*. Springer Reference Sozialwissenschaften. Wiesbaden, https://doi.org/10.1007/978-3-658-20712-0_42-1/ (26.08.21).

Feministische Zeitschriften. Tradierung und Geschichte (2005): *Die Philosophin*. Forum für feministische Theorie und Philosophie 32 (= Themenschwerpunktheft).

- Fieseler, Frank/Surma Hanna (2005): Ihrsinn (1990-2004). „lesbisch-feministische“ Klänge con affeto. In: Die Philosophin 32, 91-106.
- Fraser, Nancy (2001): Die halbierte Gerechtigkeit. Schlüsselbegriffe des postindustriellen Sozialstaats. Frankfurt a.M., 107-150.
- Frankfurter Frauen (Hg.) (1975): Frauenjahrbuch `75. Frankfurt.
- Geiger, Brigitte (2002): Feministische Öffentlichkeiten. Ansätze, Strukturen und aktuelle Herausforderungen. In: Dorer, Johanna/Geiger, Brigitte (Hg.): Feministische Kommunikations- und Medienwissenschaft. Wiesbaden, 80-97.
- Gruppe Feministische Öffentlichkeit (Hg.) (1992): Femina Publika. Frauen - Öffentlichkeit - Feminismus. Köln.
- Habermas, Jürgen (1962/1990): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt a.M.
- Hagemann-White, Carol (1995): Frauenforschung, Ein Weg in die Institution. Bielefeld.
- Hilmes, Carola (2016): Klassikerin zur Wiedervorlage. Geschichte der *Schwarzen Botin* als Avantgarde des Feminismus. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.10.2016, Nr. 232, N3.
- Hodenberg, Christina von (2018): Das andere Achtundsechzig. Gesellschaftsgeschichte einer Revolte. München.
- Klaus, Elisabeth (2017): Öffentlichkeit als gesellschaftlicher Selbstverständigungsprozess und das Drei-Ebenen-Modell von Öffentlichkeit. Rückblick und Ausblick. In: Klaus, Elisabeth /Drüeke, Ricarda (Hg.): Öffentlichkeiten und gesellschaftliche Aushandlungsprozesse. Theoretische Perspektiven und empirische Befunde. Bielefeld, 18-37.
- Klaus, Elisabeth (2005): Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frauen in den Massenmedien und im Journalismus. (2. überarbeitete u. ergänzte Auflage). Münster/Hamburg.
- Klaus, Elisabeth/Wischermann, Ulla (2013): Journalistinnen. Eine Geschichte in Biographien und Texten (1848-1990). Münster/Wien.
- Lenz, Ilse (Hg.) (2008): Die neue Frauenbewegung in Deutschland. Abschied vom kleinen Unterschied. Eine Quellensammlung. Wiesbaden.
- Ley, Catherine/Locker, Katrin/Rehmer, Gregor J. (2005): *Courage, Emma* und *Die Schwarze Botin*. Einigkeit in Differenz? In: Die Philosophin 32, 43-58.
- Lux, Katharina (2018): Wider die Gewalt des Positiven. Die Zeitschrift *Die Schwarze Botin*. In: Eurozine, <https://www.eurozine.com/wider-die-gewalt-des-positiven/> (26.08.21).
- Lux, Katharina (2017): Von der Produktivität des Streits. Die Kontroverse der Zeitschriften *Courage*, *Die Schwarze Botin* und *Emma*. Überlegungen zur Konfliktgeschichte der Frauenbewegung. In: Feministische Studien 1, 31-50.
- Mika, Bascha (1998): Alice Schwarzer. Eine kritische Biographie. Reinbek.
- Müller, Inga (2018): Hamburger FrauenZeitung. In: Digitales Deutsches Frauenarchiv, <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/themen/hamburger-frauenzeitung/> (05.10.2021).
- Negt, Oskar/Kluge, Alexander (1972): Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit. Frankfurt a.M.
- Notz, Gisela (Hg.) (2007): Als die Frauenbewegung noch *Courage* hatte. Die Berliner Frauenzeitung *Courage* und die autonomen Frauenbewegungen der 1970er und 1980er Jahre. Berlin.
- Notz, Gisela (2008): Den Beiträgen ist die Bewegung abhanden gekommen. Nach 30 Jahren wurde die älteste Zeitschrift der Frauenbewegung eingestellt. In: SoZ - Sozialistische Zeitung, Mai 2008, 21.
- Paletschek, Sylvia (2012): Berufung und Geschlecht. Berufungswandel an bundesrepublikanischen Universitäten im 20. Jahrhundert. In: Hesse, Christian/Schwinges, Rainer Christoph (Hg.): Professorinnen und Professoren gewinnen. Zur Geschichte des Berufungswesens an den Universitäten Mitteleuropas. Basel, 307-352.
- Röser, Jutta (1992): Frauenzeitschriften und weiblicher Lebenszusammenhang. Themen, Konzepte und Leitbilder im sozialen Wandel. Opladen.
- Röttger, Ulrike/Werner, Petra (1991): Anspruch prallt auf Wirklichkeit. Regionale Frauenzeitungen auf der Suche nach Redaktions-Konzepten. In: beiträge zur feministischen theorie und praxis 30/31, 57-66.
- Thomas, Tanja/Klaus, Elisabeth/Kinnebrock, Susanne (2017): Queer_Feministische Kritik und öffentliche Interventionen. In: Feministische Studien 1, 3-13.

Weinel, Claudia (1984): Feministische Presse in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin. Ludwig-Maximilians-Universität München (unv. Mag. Arbeit).

Wischermann, Ulla (2018): Vom Weiberrat zur Frauenprofessur. Die Neue Frauenbewegung und der 1968er Aufbruch. In: *Forschung Frankfurt* 1, 62–66.

Wischermann, Ulla (2003): Frauenbewegungen und Öffentlichkeiten um 1900. Netzwerke, Gegenöffentlichkeiten, Protestinszenierungen. Königstein/Ts.

Wischermann, Ulla (2001): Interaktion von Öffentlichkeiten. Zur Geschichte der Frauenpresse im 18. und 19. Jahrhundert. In: Klaus, Elisabeth /Röser, Jutta /Wischermann, Ulla (Hg.): *Kommunikationswissenschaft und Gender Studies*. Wiesbaden, 212–240.

SINA SPEIT

Erinnerungskulturelle Debatte oder feministischer Richtungsstreit?

Eine Kontroverse zwischen Hildegard Brenner (*Die Schwarze Botin*), Irene Stoehr (*Courage*) und Ingrid Strobl (*Emma*) zum 50. Jahrestag der nationalsozialistischen Machtübernahme

Im April 1983 hielt die Literaturwissenschaftlerin Hildegard Brenner auf der Konferenz *Women, Fascism, Everyday Life* an der Ohio State University in Columbus/USA einen Vortrag, den *Die Schwarze Botin* im September 1983 veröffentlichte (SB 1983, H. 20, 85–92).¹ Hildegard Brenner war von 1964 bis 1982 Herausgeberin der linken Literaturzeitschrift *alternative* gewesen, die in dieser Zeit ein Impuls-Medium der Neuen Linken in der Bundesrepublik war (Koloch 2018). In ihrem Vortrag nahm Brenner in scharfen Tönen Bezug auf einen Artikel von Irene Stoehr. Diese hatte anlässlich des 50. Jahrestags der nationalsozialistischen Machtübernahme in einem langen Beitrag in der West-Berliner Frauenzeitung *Courage* einige der damals gängigen Annahmen über das Verhalten von Teilen der ‚alten Frauenbewegung‘ zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft 1933 infrage gestellt (Stoehr 1983a). Brenner reagierte hierauf überaus kritisch, bisweilen polemisch, forderte in ihrem Beitrag jedoch auch, die stillschweigende Zustimmung der deutschen, nicht-verfolgten Mehrheitsgesellschaft zum NS-Regime mehr in den Blick zu nehmen. Damit gehörte sie 1983 zu den wenigen, die das öffentlich und prominent anstießen. In feministischen Kreisen wurde das im Laufe der 1980er Jahre verstärkt unter dem von Christina Thürmer-Rohr geprägten Begriff der „Mittäterschaft“ diskutiert.²

Die 1929 geborene Hildegard Brenner hatte den Nationalsozialismus als Heranwachsende selbst miterlebt. Anhand einer Reflexion von ihren Gesprächen mit jüngeren Feministinnen formulierte sie eine deutliche Kritik an Frauen in der neuen Frauenbewegung. Die Veröffentlichung ihrer Rede in der *Schwarzen Botin*, die sich als Kritikerin an der Frauenbewegung und in der Frauenbewegung verstand (Lux 2019, 39; Vukadinović 2020, 11–15), war somit folgerichtig. Interessanterweise veröffentlichte nach der *Schwarzen Botin* jedoch auch die von Alice Schwarzer geleitete Frauenzeitschrift *Emma* im Oktober 1983 Brenners Text und versah diesen mit einem Kommentar der Redaktion, der auf ganz eigene Art den Angriff auf den *Courage*-Beitrag pointierte (Brenner 1983b). Irene Stoehr reagierte im Januarheft 1984 in der *Courage* sowohl auf Brenners wie auf *Emmas* Vorwürfe (Stoehr 1984a), auf die wiederum die *Emma*-Redakteurin Ingrid Strobl antwortete (Strobl 1984). Nach einer letzten Bezugnahme von Irene Stoehr im April 1984 versandete die Diskussion (Stoehr 1984b). Doch diese kleine Kontroverse in den drei bekanntesten und umstrittensten feministischen Zeitschriften zog ihre Kreise; darauf verweisen ein Artikel in der *taz* (06.10.1983) sowie in der *Hamburger Frauenzeitung* (N.N. 1983). Petra Dönselmann-im Sande nahm sie außerdem zum Anlass, auf der – letzten [!] – Sommeruniversität für Frauen 1983 eine Arbeitsgruppe zu dem Thema anzubieten (Dönselmann-im Sande 1984). Hildegard Brenner meldete sich in der Diskussion, die sich von ihrem Impuls wegbewegte, nicht mehr zu Wort. Die erinnerungskulturelle Debatte entwickelte sich gezielt zu einem feministischen Richtungsstreit.

1 Ein Bericht über diese Konferenz, die von Ingeborg Drewitz mitinitiiert wurde und an der viele westdeutsche Forscher*innen teilnahmen, erschien in der *Hamburger Frauenzeitung* (Venske 1983).

2 Thürmer-Rohr hatte das Konzept der Mittäterschaft von Frauen ursprünglich in den Kontext der erwarteten Zerstörung des Lebensraums durch Umweltschäden und Atomkrieg gestellt (Thürmer-Rohr 1983). Es wurde in den folgenden Jah-

ren jedoch vielfach auf die „Mittäterschaft“ von Frauen im Nationalsozialismus bezogen.

Die *Schwarze Botin* wurde zu diesem Zeitpunkt schon in neuer Konstellation von Brigitte Classen, Branka Wehovski und Marina Auder herausgegeben (Vukadinović 2020, 52–54). Das Heft wartete mit mehreren Themen zum Nationalsozialismus auf und reihte sich damit auch als Avantgarde-Magazin der feministischen Alternativöffentlichkeit in den Publikationsreigen des Erinnerungsjahres 1983 ein. Damit stand sie nicht allein; für die Auseinandersetzung der intellektuellen Linken mit der nationalsozialistischen Machtübernahme gab der fünfzigste Jahrestag einen naheliegenden Anlass (Abramowski 1984; Schmidt/Dietz 1983).

Irene Stoehrs *Courage*-Artikel als Auslöser der Debatte

Die Soziologin Irene Stoehr forschte seit Mitte der 1970er Jahren zur Frauenbewegung im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Sie schrieb regelmäßig für die autonom begründete Frauenzeitschrift *Courage*, vor allem über historische Themen. Sie gehört zu den Pionierinnen der historischen Frauenforschung, hatte 1976 die Sommeruniversität für Frauen mitbegründet, zwei Jahre lang fest als *Courage*-Redakteurin gearbeitet und war in den Kreisen der historischen Frauenforschung in West-Berlin sehr aktiv. Ihre geschichtswissenschaftlichen Veröffentlichungen zu dem Thema hatten keine nachvollziehbare, große fachinterne Kontroverse ausgelöst (Stoehr 1983b). Im Kontext der pluralen feministischen Öffentlichkeit kam es durch die Publikation in der *Courage* jedoch zu viel Widerspruch aus verschiedenen Richtungen innerhalb der neuen Frauenbewegung.

Die historische Selbstvergewisserung spielte in vielen Medien der feministischen Öffentlichkeit von Beginn an eine wichtige Rolle und wurde nicht nur von historischen Frauenforscherinnen betrieben. Die Auseinandersetzung mit Vergangenheit bedeutete für die Aktivistinnen sowohl eine individuelle autobiografische Annäherung als auch nach Vorgängerinnen zu suchen, vor allem nach den Protagonistinnen der ‚alten Frauenbewegung‘ vor 1933. Sich selbst und die eigene Bewegung in eine historische Tradition zu stellen, gab Orientierung, stärkte die Identität und verlieh den eigenen Anliegen eine

größere Bedeutung. Doch in der frühen Frauenforschung der 1970er Jahre hatte sich durch wenige Publikationen ein Bild von Teilen der alten Frauenbewegung etabliert, das sie als nationalistisch, konservativ und sogar als Wegbereiterin des Nationalsozialismus beschrieb (Schaser/Schraut 2019, 8f.). Die jungen Feministinnen und Forscherinnen entdeckten den ‚radikal‘ genannten Teil der ‚alten Frauenbewegung‘ wieder, der in der Traditionalisierung der Frauenbewegung nach 1945 durch konservative Verbände marginalisiert worden war (Wolff 2012).³ Der Anschluss an die sogenannten ‚Radikalen‘ ermöglichte den Feministinnen der 1970er und 1980er Jahre eine positive, identitätsstiftende Bezugnahme auf ihre historischen Vorgängerinnen (Gerhard 1999, 23; Honegger/Gerhard/Schlüpmann 1984). Nur auf Grundlage dieses verbreiteten Geschichtsbilds unter Feministinnen zu Beginn der 1980er Jahre ist die Debatte, die in der *Schwarzen Botin*, *Emma* und *Courage* ausgetragen wurde, zu verstehen. Mir geht es im Folgenden darum, die wesentlichen Punkte in der Debatte herauszuarbeiten und die Vermischung von erinnerungskulturellen und bewegungspolitischen Argumenten aufzuzeigen. Dabei offenbart sich die Streitkultur in den drei wichtigsten feministischen Zeitschriften der 1970er und 1980er Jahre (Lux 2017) und ich zeige auf, wie historische Argumente darin eingebracht wurden. Die Debatte zwischen den drei feministischen Publizistinnen zeigt auch, dass es keine einheitliche oder gar übergeordnete Erinnerungsbildung in der neuen Frauenbewegung gab, die durch Heterogenität der Bewegungsakteurinnen und der Dominanz von Gegenwarts- und Zukunftsausrichtung geprägt war (Heinsohn 2020, 6–8).

Irene Stoehr hatte im Februar 1983 ihren Artikel *Machtergriffen? Deutsche Frauenbewegung 1933* über das Verhalten des Bunds Deutscher Frauenvereine (BDF) angesichts der 50 Jahre zurückliegenden nationalsozialistischen Machtübernahme geschrieben.

³ Zum vermutlich bewussten Verschweigen dieses Strangs nach 1945 kommt hinzu, dass die Repräsentantinnen der sogenannten ‚bürgerlichen‘ Frauenbewegung in der ersten Hälfte des 20. Jh. (Helene Lange und Gertrud Bäumer) erfolgreich ihre eigene Geschichte tradiert hatten (Kinnebrock 2019, 387).

Der BDF hatte sich 1894 als Dachverband der sich als ‚bürgerlich‘ verstehenden Frauenbewegung – in Abgrenzung zu proletarisch, sozialistisch oder sozialdemokratisch – gegründet. Er wuchs nach der Jahrhundertwende zu einer Massenorganisation, wobei die Integration aller möglichen Frauenverbände neben den sogenannten ‚Radikalen‘ innerhalb des BDF, die sich für politische Veränderungen und bis 1919 für das Frauenwahlrecht einsetzten, zu einem Problem wurde. So versammelten sich im Laufe der Jahre auch solche, die nicht ‚politisch‘, sondern ‚gemeinnützig‘ arbeiteten, wie z.B. Landfrauen- oder Hausfrauenvereine unter dem Dach des BDF, und das erzeugte innere Spannungen. Eine prägende Figur war die langjährig im Vorstand des BDF tätige Gertrud Bäumer (1873–1954), die den ‚gemäßigten‘ Flügel vertrat. Sie war auch Herausgeberin des Verbandsblattes *Die Frau*, ab 1919 Reichstagsabgeordnete für die linksliberale Deutsche Demokratische Partei (DDP) und ab 1920 Ministerialrätin im Innenministerium. Damit gehörte sie zu den wenigen Frauen in der Weimarer Republik, die politische Ämter bekleideten. Der BDF löste sich im Mai 1933 unter dem Druck des neuen Regimes selbst auf, wie die meisten Vereine und Organisationen zu diesem Zeitpunkt, die sich nicht einer nationalsozialistischen Organisation unterordnen wollten. Es gab jedoch auch Stimmen in diesem großen Verband, die eine Zusammenarbeit mit der NSDAP guthießen. Bäumer gehörte nicht dazu, sie wurde ihres Amtes enthoben, durfte jedoch *Die Frau* weiter herausgeben, was sie bis 1944 auch tat. Das trug ihr sehr viel Kritik ehemaliger Mitstreiterinnen ein, von denen mehrere ins Exil gegangen waren.⁴

Irene Stoehr provozierte in ihrem Artikel damit, dass sie die negative Meinung von Feministinnen der 1970er und 80er Jahre über die BDF-Frauen und Gertrud Bäumer zuspitzte. Sie schrieb: „Diese ‚Führerinnen‘ der deutschen Frauenbewegung waren womöglich verkappte ‚Nazissen‘. Zumal sie ja – wie jedermann weiß – der ‚Hausfrauen- und Mutterrolle‘ aufgesessen waren und deshalb der

Nazi-Frauenideologie rein gar nichts entgegengesetzen konnten!“ (Stoehr 1983a, 25). Sie kritisierte diese rückwärtsgewandte Verurteilung und wollte die damaligen Positionen und Probleme verstehen.

Ich möchte wissen – auch im Hinblick auf die Machtergreifung – mit welchen Problemen und Widersprüchen die Frauen dabei zu tun hatten. Das interessiert mich mehr als z.B. die Frage, ob sie die Gefahren des Nationalsozialismus in vollem Ausmaß ‚richtig‘ erkannt hätten. Diese Frage scheint mir zu sehr von unserer heutigen – vielleicht notwendig – besserwisserischen Haltung geprägt zu sein. (Stoehr 1983a, 26)

Der BDF habe, so stellte es Stoehr anhand herausgegriffener historischer Beispiele dar, streng an der Linie der frauenpolitischen Ziele festgehalten, mit inneren Ränken, aber ohne je einen Schulterchluss mit politischen Parteien zuzulassen. Diese Standfestigkeit imponierte ihr. Stoehrs Kritikerinnen jedoch griffen sich immer wieder ihre Zuspitzungen heraus und bezogen diese Aussagen auf ganz andere Kontexte. Besonders diejenigen, die z.B. von einer massiven Verschlechterung des Lebens von Frauen im Nationalsozialismus ausgingen, stießen sich an Stoehrs Aussagen, vor allem an folgender:

Wichtig erscheint mir auch, daß wir der Situation der Frauen – und anderer Menschen, die damals lebten – nicht gerecht werden, wenn wir den 30. Januar 1933 als Datum so verstehen, als ob sich von einem Tag auf den anderen alles geändert hätte. Das Gegenteil war zunächst der Fall. Es ging alles so weiter. Und für die Frauen galt in besonderem Maße, daß es ihnen politisch und wirtschaftlich schon vor dem 30. Januar dermaßen schlecht ging, daß sich die Frauenbewegung – durch welchen Regierungswechsel auch immer – keine weitere Verschlechterung mehr vorstellen konnte. (Stoehr 1983, 32)

Im Kontext des Nationalsozialismus lesen sich einige von Stoehrs Zeilen als Verharmlosung, vor allem lässt sie die Opfer der politischen und rassistischen Verfolgung völlig außer Acht. Was Irene Stoehr damit

⁴ Zu Gertrud Bäumers Wirken und die Umstrittenheit ihrer Person sei hier auf die Publikationen von Angelika Schaser verwiesen (Schaser 1997; Schaser 2010).

jedoch auch anstieß ist die bis heute aktuelle Frage nach Kontinuitäten und Brüchen des Jahres 1933. Diesbezüglich widersprach auch Hildegard Brenner in ihrem Vortrag in Columbus nicht vollständig, obwohl sie Passagen aus Stoehrs Text deutlich kritisierte.

Hildegard Brenners Entgegnung als erinnerungskultureller Impuls

Hildegard Brenner bezog sich auf das Zitat „Es ging alles so weiter“ von Stoehr, und stellte daran anschließend die Frage „Aber für wen?“ (Brenner 1983a, 85). In ihrer Gegenrede ging Stoehrs Fokus auf die alte Frauenbewegung und die Verbandspolitik des BDF weitgehend verloren. Dafür kam mit Brenners Einwürfen die nationalsozialistische Gesellschaft, die Frauen als Handlungsfähige explizit miteinschloss, stärker in den Blick. Hildegard Brenner war selbst eine Zeitzeugin und einleitend reflektierte sie ihre Gespräche mit feministischen Forscherinnen, von denen sie oft zu ihren Erfahrungen als Kind und Jugendliche im Nationalsozialismus befragt worden war. Diese geschilderte Erfahrung steht im Kontext der aufkommenden ‚Geschichte von unten‘, die die Methode der *Oral History* etablierte (Saldern 2005, 12–16; Wüstenberg 2020, 147–199).

Brenner problematisierte, dass die feministischen Forscherinnen in der Suche nach der Alltagsrealität im NS-Regime Verordnungen, Gesetze und Propaganda zur Grundlage nahmen, die sich ihrer Meinung nach nicht zur Rekonstruktion eines gelebten Alltags eigneten. Dementsprechend fielen die Vorstellungen über den NS-Alltag aus: als vollständig gleichgeschaltet bis in jeden Handlungs- und Lebensbereich, mit vollständiger Unterwerfung der Frau. Brenners provokante These lautete daraufhin, dass sich der zeitgenössische Frauenalltag vom Alltag in der NS-Zeit nicht signifikant unterscheidet. Dies formulierte sie in ihren Gesprächen mit jüngeren Feministinnen auch regelmäßig:

Und wenn ich diesen Frauen, die z.Z. ihre Kinder gebären, dann sage, sie hätten damals mit demselben Stolz, denselben Worten von ‚Selbstverwirklichung‘, ‚Leben machen‘, ‚Erlebnis weiblicher Produktionsfähigkeit‘ ihre Kinder zur Welt gebracht

und nicht, aber auch gar nichts dabei gefunden [...] wenn ich diese Wissenschaftlerinnen derart aus ihrer Opferidentifikation reiße und sie an die eigene, gegenwärtige Situation erinnere, dann sind sie fassungslos (Brenner 1983a, 86).

Brenner plädierte für eine historisch-kritische Wahrnehmung der deutschen Mittelschicht, die das NS-Regime getragen hätte und nahm hierfür das Verhalten ihrer eigenen Familie als Beispiel. Diese habe sich mit ihren Alltagshandlungen stets auf dem schmalen Grat zwischen Zustimmung und Ablehnung des Regimes bewegt. Sie illustrierte dies mit alltagspraktischen Beispielen, etwa, dass sie als Kinder erst die Hakenkreuzfahne vor dem Haus hissen sollten, wenn es schon alle anderen Nachbar*innen getan hatten. Nach offener Opposition sollte es nicht aussehen, im privaten Rahmen wurde dem Regime aber auch nie huldvoll zugestimmt. Trotzdem habe diese indifferente Haltung es erleichtert, sich nach 1945 auf der ‚richtigen Seite‘ – nämlich auf der am Regime und seiner Verbrechen Unschuldigen – zu sehen. Brenner kritisierte: „Die mich danach befragen heute, neigen dazu, so etwas schon ‚Widerstand‘ zu nennen; ich nenne das ‚passiven Konsens‘“ (Brenner 1983a, 87). Damit gehörte sie zu den frühen und wenigen Stimmen zu ihrer Zeit, die nicht nur nach einer möglichen Täterschaft von Frauen im Nationalsozialismus fragten, sondern die gesamte nationalsozialistische Gesellschaft in den Blick nahmen.⁵

Auf Stoehrs Artikel kam sie im zweiten Teil ihres Vortrags zu sprechen. Dabei erscheint es insgesamt, dass Brenner den Text von Stoehr, den sie mehrfach „programmatisch“ nannte, passagenweise bewusst missverstanden und Zuspitzungen provozierte, die dieser nicht ohne weiteres hergab. So wog sie zwar Stoehrs Formulierung, es sei 1933 für die meisten Frauen „so weitergegangen“ ab und stimmte ihr insofern zu, als es auf den nicht-verfolgten Teil der Bevölkerung sehr wohl zugetroffen habe. Sie

⁵ Das ist eine erinnerungskulturell und geschichtswissenschaftlich dynamische Entwicklung in den 1980er und -90er Jahren, die mit dem tiefgreifenden soziokulturellen Wandel einherging, den Detlef Siegfried unter dem Titel „Rückkehr des Subjekts“ diskutiert (Siegfried 2008).

eskalierte Stoehrs Aussagen jedoch dahingehend, diese „rühme“ die „Gleichgültigkeit“ der Frauenbewegung gegenüber den Nationalsozialisten als Widerstand (Brenner 1983a, 89). Irene Stoehr hatte dieses Bild einer Gleichgültigkeit als Widerstand genutzt, um eine konkrete historische Situation zu erklären: Die Vorsitzende des Bundes Deutscher Frauenvereine (BDF) Agnes Zahn-Harnack hatte im Zuge der Selbstauflösung des Verbands 1933 eine kritische Stellungnahme veröffentlicht und verlauten lassen, es sei eine Zeit „der äußersten Männlichkeit“ heraufgezogen (Stoehr 1983a, 32). Daraufhin sei in dem Verbandsblatt *Die Frau* eine Stellungnahme einer Anwältin erschienen, die dazu aufrief, nicht passiv zu sein, sondern aus der NS-Ideologie heraus Ideen und Verwirklichungen für die Frauen zu erarbeiten. In diesem Zusammenhang bewertete Stoehr „Gleichgültigkeit“ als „Widerstand“, nämlich indem (BDF-)Frauen sich nicht vom NS-Staat einspannen ließen (Stoehr 1983a, 32).

Brenner überinterpretierte diese Aussage, indem sie Stoehr unterstellte, sie habe Widerstand gegen den Nationalsozialismus mit ‚Männerpolitik‘ gleichgesetzt und Gleichgültigkeit als den Frauenwiderstand schlechthin gelobt. Sie nutzte das für eine scharfe Kritik an der zeitgenössischen Haltung von Frauen aus der Frauenbewegung gegenüber strukturellen Diskriminierungen. Ihr Verhalten sei durch dieselbe Passivität gekennzeichnet, wie das der Frauen in den angepassten Teilen der NS-Gesellschaft (Brenner 1983a, 89–91). Brenner zog damit eine Verbindungslinie zwischen Stoehrs Thesen und ihrer eigenen Gegenwartskritik:

Ich fasse mich kurz. *Die Masse der Frauen in der BRD*, bis tief in die Frauenbewegung hinein, ist gleichgültig heute – sowohl gegenüber der strukturellen Gewalt als auch gegenüber der offenen, staatlich legalisierten Gewalt und ihren Opfern. [...] Dieser verbreiteten faktischen, alltäglichen, gelebten Gleichgültigkeit heute redet der ‚Courage‘-Artikel das Wort. Er liefert die Formel, um das Dilemma – wenigstens im Kopf – zu beheben: es ist ja der Männerstaat, der die Dienste von uns verlangt. Soll er doch, was geht mich das an! (Brenner 1983a, 91)

Die Unversehrtheit der eigenen Familie stünde heute wie damals an oberster Stelle, die eigene Existenz würde für politischen Widerstand nicht riskiert werden. Sie nannte vor allem Frauen in sozialen Berufen, die diese in den Strukturen des staatlichen Systems ausübten und letzteres damit stützten. Außerdem kritisierte sie, dass sich Frauen aus der Frauenbewegung nicht mit inhaftierten Frauen aus Kreisen des linksextremistischen Terrorismus solidarisierten. Sie übte somit eine – nicht nur in der *Schwarzen Botin* verbreitete – Selbstkritik innerhalb der neuen Frauenbewegung. Die Kritik an der eigenen Bewegung und ihren Entwicklungen übten auch Feministinnen in anderen Zeitschriften; Selbstkritik und Niedergangsnarrative waren Teil von Bewältigungsstrategien der neuen Frauenbewegung, die ihre Ideale nicht verwirklicht sah (Gotto 2018, 162–190).

Für mich liegt hinsichtlich der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus der entscheidende, konstruktive Impuls von Brenners Text darin, dass sie die „Gleichgültigkeit“ gegenüber dem NS-Regime auf die deutsche Durchschnittsbevölkerung bezog. Sie griff diesen Begriff aus Stoehrs Text auf, wenngleich diese die vermeintliche „Gleichgültigkeit“ gegenüber den Nationalsozialisten streng in dem Kontext der Frauenverbandsarbeit diskutiert hatte. Brenner stellte den Begriff in einen erinnerungskulturellen Kontext. Dies barg damals schon die Chance, ein in der Frauenforschung bereits virulentes Thema – die Hinterfragung der feministischen Grundannahme, Frauen seien in den meisten gesellschaftlichen und historischen Konstellationen als Opfer zu begreifen – aufzugreifen und ausdiskutieren. Diese Spannungen entluden sich dann jedoch erst mehrere Jahre später, gegen Ende der 1980er Jahre, in den Diskussionen um die Rolle von Frauen im Nationalsozialismus und anhaltenden Antisemitismus (Lanwerd/Stoehr, 23–26).

Emma und die Provokation eines feministischen Richtungstreits

Indem sich auch die Zeitschrift *Emma* des Themas annahm, stieß sie die Diskussion in eine bestimmte Richtung. Die Redaktion druckte Brenners Text unter Kürzungen und unter dem Titel *Die Verführung*

und ergänzte ihn um einen einleitenden Kommentar. Darin verwies sie in aller Deutlichkeit auf Uneinigheiten innerhalb der Frauenbewegung und grenzte sich von den Gruppen ab, auf die sie Brenners Kritik angewandt sah:

Würden sich Frauen, auch feministische, heute genauso einfach in den faschistischen Alltag fügen, wie sie es in der Mehrheit bei der nationalsozialistischen Machtergreifung vor 50 Jahren taten; Hildegard Brenner meint: Ja! Sie übersieht dabei zwar, daß die Frauenbewegung, damals wie heute, ein breites Spektrum war und ist. Und, daß es heute, ganz wie damals, Feministinnen gibt, die nie aufgehört haben, Gleichgültigkeit und Biologismus den Kampf anzusagen. Ihre Kritik, die die Autorin hier an die Frauenbewegung richtet, kann sich also nur an gewisse Strömungen innerhalb der Frauenbewegung richten. Strömungen allerdings, die alarmierenderweise, in den vergangenen Jahren nicht gerade in der Minderheit waren. (Brenner 1983b, 38)

Stoehrs Erwiderung auf Brenners Vortrag und den Kommentar in der *Emma* erschien im Januar 1984 in der *Courage*. Dem Artikel ist anzumerken, dass Stoehr sich durch die heftigen Reaktionen angegriffen und missverstanden fühlte, was sie auch retrospektiv so erinnerte (taz, 13.09.2019). Dass sich die Diskussion nun dahingehend verlagert habe, einen bewegungsinternen Richtungsstreit zu führen, hielt sie einleitend fest:

Im Oktober 1983 druckte *Emma* den Brenner-Vortrag und nannte ihn... ‚Die Verführung‘. Was immer damit gemeint sein soll: Daß *Courage* ihre Leserinnen ‚verführen‘ wolle oder selber der ‚Verführung‘ erlegen sei – wozu eigentlich? Zum Faschismus oder Nationalsozialismus wohl gar? Jedenfalls nahm *Emma* die Kritik so wichtig, daß sie – ein Auge ihres publizistischen Stolzes zukneifend – über deren gleichzeitiges Erscheinen in einer anderen Frauenzeitung (*Die schwarze Botin*) [sic] hinweg sah. [...] Es geht also nicht nur um die ‚richtige‘ Bewertung

von Frauengeschichte, sondern um eine höchst spaltungsträchtige aktuelle Kontroverse. (Stoehr 1984a, 58)

Stoehr spitzte zunächst Brenners Vorwürfe zu und trat ihnen argumentativ entgegen. Hatte Brenner den Alltag der Mittelschicht im Nationalsozialismus beschrieben und dieser vorgeworfen, durch ihren „passiven Konsens“ das NS-Regime maßgeblich gestützt zu haben, sah Stoehr als Handelnde dieses Mittelschichtalltags vor allem Frauen und warf Brenner demnach vor, Frauen als Trägerinnen des Nationalsozialismus diffamiert zu haben:

Und wer den Alltag ‚trägt‘, das wissen wir ja! [...] Die Tatsache, daß unbezahlte Frauenarbeit die materielle Voraussetzung aller politischen Lebensformen ist, wird umgemünzt in eine Kollektivschuld der Frauen schlechthin. (Stoehr 1984a, 59)

Im letzten Teil ihres Textes ließ es sich Irene Stoehr nicht nehmen, auf den von der *Emma* formulierten direkten Angriff und das Schlagwort „Biologismus“ zu reagieren. Stoehr wies darauf hin, dass in der Frauenbewegung ein falsches Verständnis von der nationalsozialistischen Mütterlichkeitsideologie bestand. Dieses ergab sich durch die intensive Rezeption von NS-Propaganda-Quellen, die scheinbar nahelegten, dass alle Frauen zu „Mütterlichkeit“ erzogen werden sollten. Die schlichte Annahme, somit sei „Mütterlichkeit“ als rückständig und nationalsozialistische Ideale fortsetzend abzulehnen, lasse die rassistische und eugenische Bevölkerungspolitik des Nationalsozialismus außer Acht. Diesen Kontext untersuchten feministische Historikerinnen damals, ihre Studien waren jedoch teilweise noch nicht veröffentlicht, etwa Gisela Bocks wichtige Arbeit über Zwangssterilisationen im Nationalsozialismus (Bock 1983; Bock 1986; Bock 1997). Irene Stoehr stellte klar:

Auch daß die jungen Frauen von heute, denen Hildegard Brenner das Zeug zum faschistischen Alltag bescheinigt, ausgerechnet ‚gerade ihre Kinder gebären‘, dürfte kein Zufall sein. Nun mag man ja die Verbindung der Frauenexistenz mit Mutterschaft für ‚Biologismus‘ halten ebenso wie das

Bestehen auf ‚Mütterlichkeit‘ als einer weiblichen Eigenschaft (wie es die alte Frauenbewegung tat) – nur muß man dann ganz klar die Nazis von diesem Vorwurf ausnehmen! [...] Beides – allgemeine Mutterschaft und Mütterlichkeit – widersprach nämlich dem obersten Ziel der nationalsozialistischen Geschlechterpolitik: der Reinhaltung bzw. Bereinerung der Rasse! (Stoehr 1984a, 60)

Die Historikerin und *Emma*-Redakteurin Ingrid Strobl reagierte auf den Artikel von Irene Stoehr im folgenden April-Heft der *Emma*. Sie lenkte einleitend die Aufmerksamkeit wieder stärker auf die historischen Protagonistinnen:

Als radikale Feministin zähle ich nicht die Gemäßigten um Gertrud Bäumer und Helene Lange zu meinen Vorfahrinnen, sondern die Radikalen um Hedwig Dohm, Anita Augspurg und Lida Gustava Heimann [sic]. [...] Warum also nun, zig Jahre später, eine Auseinandersetzung mit Gertrud Bäumer? Weil sie, ausgerechnet sie, heute, 1984, von Irene Stöhr [sic] in ‚*Courage*‘ als ‚Vorfahrin‘ reklamiert wird. Weil ausgerechnet ihre Auffassungen von ‚Männerstaat‘ und ihre Politik der ‚Gleichgültigkeit‘ gegen den Nationalsozialismus heute, 1984, von eben dieser Irene Stöhr [sic] – verteidigt werden. (Strobl 1984, 35)

Die Radikalen – namentlich Augspurg und Heymann – hätten auch bezogen auf den Nationalsozialismus ‚auf der richtigen Seite der Geschichte‘ gestanden, seien verfolgt worden und ins Exil gegangen. Außerdem, und das ist der rote Faden in Strobls Auseinandersetzung mit Irene Stoehr und der *Courage*, hätten diese „stets abgelehnt, was damals wie heute als ‚Natur der Frau‘ grassiert/e“ (Strobl 1984, 35). Dieser Punkt gilt heute als widerlegt, da spätere Studien nachweisen konnten, dass es in allen Teilen der alten Frauenbewegung verbreitet war, mit der Unterschiedlichkeit der Geschlechter zu argumentieren, um schlussendlich Politik und Berufswelt durch ‚weibliche Einflussnahme‘ zum Positiven zu verändern (Lenz 2010, 399; Wobbe 1989). 1983 war die weitverbreitete Annahme, dass diese Argumentation vor allem im sogenannten bürgerlichen Flügel

um Gertrud Bäumer im BDF verortet war. Die schon oben genannten Begriffe der „Mütterlichkeit“ sowie „Biologismus“ beziehen sich hierauf. In der neuen Frauenbewegung fand diese vermeintliche historische Teilung der feministischen Strömungen auch in den Antagonistinnen *Courage* und *Emma* ihr Spiegelbild. Während Alice Schwarzer als prominenteste Vertreterin der feministischen Strömung gilt, die von der grundsätzlichen Gleichheit der Geschlechter (Gleichheitsfeminismus) ausging, fanden sich in der *Courage* eher die Stimmen, die den Unterschied zwischen zwei binär gedachten Geschlechtern betonten (Differenzfeminismus) (Lenz 2010, 360).

Dementsprechend lautete die titelgebende „Gretchenfrage“ von Strobls Artikel: „Gibt es eine Natur der Frau, ja oder nein?“ (Strobl 1984, 36). Und diese zog sie sowohl zur Prüfung heran, um zu beurteilen, welchen Gruppen der alten Frauenbewegung sie sich nahe fühlte, als auch um ihre Position innerhalb der neuen Frauenbewegung zu erklären. Strobl stellte sich selbst also explizit in eine spezifische Traditionslinie und brachte sich damit gegenüber anderen feministischen Strömungen in Stellung. Kerstin Wolff problematisiert, dass diese selektive Traditionalisierung – die Bezugnahme auf ausgewählte und politisch ‚erwünschte‘ Vorgängerinnen der deutschsprachigen Frauenbewegung – bis heute fortgeführt wird (Wolff 2012, 272f.). Das gibt Aufschluss über Erinnerungsbildung in Frauenbewegungen, ein aktuell diskutiertes Forschungsthema (Heinsohn/Schaser 2021; Schaser/Schraut/Steymans-Kurz 2019; Stange-Fayos/Kwaschik 2019).

Schluss

Im April 1984 zog Irene Stoehr einen vorläufigen Schlussstrich unter die Debatte. Sie veröffentlichte eine Stellungnahme zur Person Gertrud Bäumer, die zwar mit „Huldigung“ überschrieben war, in der sie ihre Indifferenz jedoch mit dem Titel *Klatsch und Tratsch um Gertrud Bäumer* ausdrückte (Stoehr 1984b). In routiniert launigem Ton beschrieb Stoehr Gertrud Bäumers Persönlichkeit als „widersprüchlich“, ihr Hochmut, Machtwille, aber auch Güte seien von Zeitgenoss*innen überliefert. Sie schrieb: „Ich weiß nicht einmal, ob ich ihr leibhaftig begegnen wollte“ (Stoehr 1984b, 51) und grenzte sich damit

von der umstrittenen Bäumer ab. Dieser Artikel liest sich im Zusammenhang der vorherigen Debatte, auf die Stoehr auch einleitend knapp Bezug nahm, wie eine Entkräftung der Vorwürfe gegen die Autorin und die Zeitschrift selbst. Sie drückte abschließend noch einmal deutlich aus, dass Autorinnen der *Courage* selbstverständlich dazu in der Lage waren, historische Akteur*innen distanziert einzuordnen und sich nicht unhinterfragt mit ihnen identifizierten.

Die Diskussion zwischen Irene Stoehr, Hildegard Brenner und Ingrid Strobl war die letzte Debatte der neuen Frauenbewegung, die in der Trias der drei Antagonistinnen *Die Schwarze Botin*, *Emma* und *Courage* ausgetragen wurde. 1983/84 bestand noch ein Setting der feministischen Öffentlichkeit, das es kurz darauf nicht mehr gab. Denn die Zeitschrift *Courage* wurde im Laufe des Jahres 1984 eingestellt. Mit ihr verschwand eine wichtige Stimme und ein prominenter Sammlungspunkt der neuen Frauenbewegung. Ihr Niedergang ist auch Ausdruck davon, dass die feministische Öffentlichkeit in den 1980er Jahren zerfaserte. Auch die Sommeruniversität für Frauen, ein wichtiges Diskussionsforum der neuen Frauenbewegung, deren erste Veranstaltung 1976 ein Schlüsselereignis für viele Aktivistinnen war, fand im Herbst 1983 das letzte Mal statt.

Der Anstoß von Brenner, die Gleichgültigkeit der deutschen Mehrheitsbevölkerung gegenüber dem NS-Regime zu diskutieren, ging genauso unter, wie ihre Kritik an Gleichgültigkeit gegenüber aktuellen staatlichen Maßnahmen und struktureller Diskriminierung. Wie gezeigt, dominierten in der folgenden Auseinandersetzung der Streit über feministische Traditionalisierung, Selbstverortung und historische Analogiebildungen. Das mehr oder weniger abrupte Ende dieser Debatte deute ich als Zeichen ihrer eigenen Ziellosigkeit. Doch die inhaltlichen Impulse blieben nicht gänzlich ohne Wirkung; in den Foren der Frauenbewegung und der sich akademisierenden und institutionalisierenden Frauenforschung wurde die Rolle von Frauen im Nationalsozialismus weiter diskutiert, die alte Frauenbewegung weiter erforscht und Stoehrs Artikel hin und wieder aufgegriffen, um daran (Selbst-)Kritik zu üben, dass Frauenforschung und Frauenbewegung die nationalsozialistischen Verfolgungsoffer lange außer Acht ließen. Brenners

Impuls in der *Schwarzen Botin* stand 1983 somit noch am Anfang einer breiteren gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, an der die linken Alternativöffentlichkeiten und die Frauenbewegung einen wichtigen Anteil hatten.

Literatur

Abramowski, Wolfgang (Hg.) (1984): Kunst, Hochschule, Faschismus. Dokumentation der Vorlesungsreihe an der Hochschule der Künste Berlin im 50. Jahr der Machtübertragung an die Nationalsozialisten. Berlin.

Bock, Gisela (1983): Keine Kinder um jeden Preis. Rassismus, Zwangssterilisation und Mutterschaft. In: *Courage* Nr. 3, 38–45.

Bock, Gisela (1986): Zwangssterilisation im Nationalsozialismus. Studien zur Rassenpolitik und Frauenpolitik. Opladen.

Bock, Gisela (1997): Ganz normale Frauen. Täter, Opfer, Mitläufer und Zuschauer im Nationalsozialismus. In: Heinsohn, Kirsten/Weckel, Ulrike/Vogel, Barbara (Hg.): Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland. Frankfurt a.M., 245–277.

Brenner, Hildegard (1983a): ‚Es ging alles so weiter 1933‘. Aber für wen? In: *Die Schwarze Botin* Nr. 20, 85–92.

Brenner, Hildegard (1983b): Die Verführung. In: *Emma* Nr. 10, 38–42.

Dönselmann-im Sande, Petra (1983): Vergangenheitsbewältigung nach Art der Frau? Thema: Frauen-Widerstand damals und heute. In: *taz*, 06.10.

Dönselmann-im Sande, Petra (1984): Wer sucht wen? Zur Diskussion um Frauen(bewegung), Weimarer Republik und Faschismus. In: Vorbereitungsgruppe 7. Sommeruniversität für Frauen, Berlin (Hg.): Wollen wir immer noch alles? Frauenpolitik zwischen Traum und Trauma. Dokumentation der 7. Sommeruniversität für Frauen, Berlin. Berlin, 266–274.

Gerhard, Ute (1999): Die ‚langen Wellen‘ der Frauenbewegung. Traditionslinien und unerledigte Anliegen. In: Dies.: *Atempause. Feminismus als demokratisches Projekt*. Frankfurt a.M., 12–38.

Gotto, Bernhard (2018): Enttäuschung in der Demokratie. Erfahrung und Deutung von politischem Engagement in der Bundesrepublik Deutschland während der 1970er und 1980er Jahre. Berlin/Boston.

Heinsohn, Kirsten/Schaser, Angelika (Hg.) (2021): Aufbrüche. Geschichte der Frauenbewegungen im 20. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 69 Nr. 2.

Heinsohn, Kirsten: Die eigene Geschichte erzählen. Erinnerungskulturen der deutschen Frauenbewegung. In: Kommission der Hans Böckler Stiftung: „Erinnerungskulturen der sozialen Demokratie“ (2020). https://www.zeitgeschichte-hamburg.de/contao/files/fzh/pdf/p_ek_ap_16_2020.pdf (02.03.2022).

Honegger, Claudia/Gerhard, Ute/Schlüpmann, Heide (Hg.) (1984): Die Radikalen in der alten Frauenbewegung. In: Feministische Studien 3 Nr. 1.

Kinnebrock, Susanne (2019): Warum Frauenbewegungen erinnert werden oder auch nicht. Zum Zusammenspiel von Gedächtnisformen und Medienlogiken. In: Schaser, Angelika/Schraut, Sylvia/Steymans-Kurz, Petra (Hg.): Erinnern, vergessen, umdeuten? Europäische Frauenbewegungen im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M., 376–402.

Koloch, Sabine: Diskussionsplattform der undogmatischen Linken. Die Zeitschrift ‚Alternative‘ und ihre Herausgeberin Hildegard Brenner. In: literaturkritik.de. Sonderausgabe ‚1968 in der deutschen Literaturwissenschaft‘ (2018), https://literaturkritik.de/public/artikel.php?art_id=1278&ausgabe=51#_ftnref121 (02.03.2022).

Lanwerd, Susanne/Stoehr, Irene (2007): Frauen- und Geschlechterforschung zum Nationalsozialismus seit den 1970er Jahren. Forschungsstand, Veränderungen, Perspektiven. In: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen. Innsbruck, 22–68.

Lenz, Ilse (Hg.) (2010): Die neue Frauenbewegung in Deutschland. Abschied vom kleinen Unterschied. Eine Quellensammlung. 2., aktualisierte Auflage. Wiesbaden.

Lux, Katharina (2017): Von der Produktivität des Streits. Die Kontroverse der Zeitschriften *Courage*, *Die Schwarze Botin* und *Emma*. Überlegungen zur Konfliktgeschichte der Frauenbewegung. In: Feministische Studien 35 Nr. 1, 31–50.

Meyer-Renschhausen, Elisabeth (2019): Der Hausbesuch. Im Haus der Kutscherin. In: taz, 13.09.

N.N. (1983): Der ‚andere Blick‘? Frauen, Faschismus, ‚weiblicher Widerstand‘. In: Hamburger Frauenzeitung Nr. 4, 36–38.

Saldern, Adelheid von (2005): „Schwere Geburten“. Neue Forschungsrichtungen in der bundesrepublikanischen Geschichtswissenschaft (1960–2000). In: WerkstattGeschichte Nr. 40, 5–30.

Schaser, Angelika (1997): Gertrud Bäumer – „eine der wildesten Demokratinnen“ oder verhinderte Nationalsozialistin? In: Heinsohn, Kirsten/Weckel, Ulrike/Vogel, Barbara (Hg.): Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland. Frankfurt a.M., 24–43.

Schaser, Angelika (2010): Helene Lange und Gertrud Bäumer. Eine politische Lebensgemeinschaft. 2., aktualisierte Auflage. Köln.

Schaser, Angelika/Schraut, Sylvia (2019): Einleitung. Die (fehlende) Historiographie zu den Frauenbewegungen in Europa. In: Schaser, Angelika/Schraut, Sylvia/Steymans-Kurz, Petra (Hg.): Erinnern, vergessen, umdeuten? Europäische Frauenbewegungen im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M., 7–21.

Schaser, Angelika/Schraut, Sylvia/Steymans-Kurz, Petra (Hg.) (2019): Erinnern, vergessen, umdeuten? Europäische Frauenbewegungen im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt a.M.

Schmidt, Maruta/Dietz, Gabriele (Hg.) (1983): Frauen unterm Hakenkreuz. Berlin.

Siegfried, Detlef (2008): Die Rückkehr des Subjekts. Gesellschaftlicher Wandel und neue Geschichtsbewegung um 1980. In: Hartung, Olaf/Köhr, Katja (Hg.): Geschichte und Geschichtsvermittlung. Festschrift für Karl Heinrich Pohl. Bielefeld, 125–146.

Stange-Fayos, Christina/Kwaschik, Anne (2019): Zwischen Traditionsstiftung und radikalem Neuanfang. Zur Konstruktion eines „feministischen Erbes“ in den Frauenbewegungen. In: Mazellier-Lajarrige, Catherine/Paul, Ina Ulrike/Stange-Fayos, Christina (Hg.): Geschichte ordnen – interdisziplinäre Fallstudien zum Begriff „Generation“. Berlin, 111–128.

Stoehr, Irene (1983a): Machtergriffen? Deutsche Frauenbewegung 1933. In: Courage Nr. 2, 24–32.

Stoehr, Irene (1983b): „Organisierte Mütterlichkeit“. Zur Politik der deutschen Frauenbewegung um 1900. In: Hausen, Karin (Hg.): Frauen suchen ihre Geschichte. Historische Studien zum 19. und 20. Jahrhundert. München, 221–249.

Stoehr, Irene (1984a): Über männliche Politik und weibliche ‚Gleichgültigkeit‘. Diskussion: Frauenbewegung 1933 und 1983. In: *Courage* Nr. 1, 58–60.

Stoehr, Irene (1984b): Klatsch und Tratsch um Gertrud Bäumer. Huldigung. In: *Courage* Nr. 3, 51–53.

Strobl, Ingrid (1984): Gretchenfrage. In: *Emma* Nr. 4, 34–38.

Thürmer-Rohr, Christina (1983): Aus der Täuschung in die Ent-Täuschung. Zur Mittäterschaft von Frauen. In: *beiträge zur feministischen theorie und praxis* 6 Nr. 8, 11–25.

Venske, Regula (1983): widerstand – passiver konsens. In: *Hamburger Frauenzeitung* Nr. 4, 39–41.

Vukadinović, Vojin Saša (2020): Eine Zeitschrift für die Wenigsten. In: Ders. (Hg.): *Die Schwarze Botin. Ästhetik, Kritik, Polemik, Satire 1976–1980*. Göttingen, 11–66.

Wobbe, Theresa (1989): Gleichheit und Differenz. Politische Strategien von Frauenrechtlerinnen um die Jahrhundertwende. Frankfurt a.M./New York.

Wolff, Kerstin (2012): Ein Traditionsbruch? Warum sich die autonome Frauenbewegung als geschichtslos erlebte. In: Paulus, Julia/Silies, Eva-Maria/Wolff, Kerstin (Hg.): *Zeitgeschichte als Geschlechtergeschichte. Neue Perspektiven auf die Bundesrepublik*. Frankfurt a.M., 257–275.

Wüstenberg, Jenny (2020): *Zivilgesellschaft und Erinnerungspolitik in Deutschland seit 1945*. Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn.

ALINA SABRANSKY

Politische Zersetzung und ästhetisch-textuelle Radikalität

Anarchafeministische Dekonstruktion in der Zeitschrift *Die Schwarze Botin*

Die Zeitschrift *Die Schwarze Botin*, der Anarchafeminismus und die Dekonstruktion – drei zunächst losgelöst voneinander erscheinende Bereiche – stehen im Mittelpunkt des nachfolgenden Beitrags. Obwohl eine Verbindung nicht direkt ersichtlich ist, unterstelle ich einen Zusammenhang zwischen ihnen, der sich in folgender These ausdrückt: Die dekonstruktive Textpraxis kennzeichnet die Zeitschrift *Die Schwarze Botin* als anarchafeministisches Projekt. Konkret gehe ich davon aus, dass die *Schwarze Botin* die Dekonstruktion für ihre Textpraxis nutzt und sich genau dadurch als anarchafeministisch ausweisen lässt. Zentral ist dabei vor allem, dass ein Begründungszusammenhang zwischen Anarchafeminismus und Dekonstruktion erarbeitet werden muss, der maßgeblich in der gemeinsamen Ablehnung der phallogozentrischen Ordnung liegt und der in der Zeitschrift kulminiert.

Zwei Leerstellen sind wichtig, um die angestellten Überlegungen zu untermauern und ihre Relevanz aufzuzeigen; sie sollen also die Hinwendung zum Anarchafeminismus verdeutlichen und erklären, warum versucht wird, diesen mit der Dekonstruktion zusammenzudenken. Die erste Leerstelle ist eine feministische, die aus der Beobachtung resultiert, dass die Bewegung des Anarchismus in patriarchaler Tradition stand und steht, was sich vor allem in der Ermangelung und Geringschätzung weiblicher Vertreterinnen sowie der Nichtbeachtung feministischer Anliegen zeigt. Die zweite ist eine theoretische Leerstelle, insofern dem Anarchismus und dem Anarchafeminismus ein Theoriedefizit attestiert wird, das sie als rein idealistische Utopie mit lediglich praktisch-politischer Funktionsweise markiert. Diesem Vorwurf möchte ich mit der angeführten These entgegentreten und dafür plädieren, dass die

Dekonstruktion theoretisch-textuell das erreichen kann, was der Anarchafeminismus ideologisch fordert. So schreibt Derrida, dass

die Dekonstruktion im Sinne ihrer eigenen Konsequenz nicht in rein spekulativen, theoretischen und akademischen Diskursen eingeschlossen bleiben möchte, und [...] den Anspruch erhebt, Folgen zu haben, die Dinge zu ändern und auf eine Weise einzugreifen, die wirksam und verantwortlich ist (Derrida 1991, 18).

Der Fokus dieses Textes soll vor allem darauf liegen, die dekonstruktive Textpraxis der *Schwarzen Botin* herauszustellen, die die Beweisführung des Zusammenhangs von Anarchafeminismus und Dekonstruktion zu liefern vermag. Dabei bedarf es zunächst einiger Ausführungen zum Begriff der Dekonstruktion, wie sie hier – eng an Derrida angelehnt – verstanden wird und deren feministisches Potential in den Mittelpunkt rücken soll. Anschließend wird die damit verknüpfte dekonstruktive Textpraxis erläutert und erklärt, was genau darunter zu verstehen ist, wie sie sich zeigt und was sie ermöglicht. Im Hauptteil steht die Analyse beispielhaft ausgewählter Zeitschriftentexte im Hinblick auf die dekonstruktive Textpraxis. Für die Analyse werden ausschließlich Ausgaben der ersten Serie der *Schwarzen Botin* von 1976 bis 1980 einbezogen, da in ihnen die theorieaffine, politische Ausrichtung deutlich stärker dominierte als in der zweiten Folge nach dem Ende der Zusammenarbeit von Classen und Goettle. Außerdem ist in der ersten Serie eine interessante Nähe zur französisch feministischen Theorie der Dekonstruktivistinnen Luce Irigaray, Hélène Cixous und Julia Kristeva erkennbar und immer wieder werden dort auch „lose

anarchistische Sympathien“ gepflegt (Vokadinović 2020, 38).¹ Konkret gehe ich in der Analyse auf das sogenannte Beiwerk der Botin sowie auf einzelne Texte der Autorinnen Elfriede Jelinek und Ginka Steinwachs ein. Abschließend wird sich der Zusammenführung von Schwarzer Botin, Dekonstruktion und Anarchafeminismus gewidmet.

Die Derrida'sche Dekonstruktion

Hinsichtlich des Begriffs der Dekonstruktion muss zunächst ein Unbehagen betont werden. So schließe ich mich sowohl den Worten Heinz Kimmerles an, der schreibt: „Was Derrida Dekonstruktion nennt [...] ist immer auch eine Dekonstruktion des Theorietyps, der allgemeine Beschreibungen gibt. Schon aus diesem Grund verbietet es sich, von der Dekonstruktion eine allgemeine Beschreibung geben zu wollen“ (Kimmerle 1992, 23). Vor allem, da auch Derrida selbst sich dagegen ausgesprochen hat, Dekonstruktion als methodologisches Instrument oder als reguliertes, angewandtes Verfahren zu begreifen (Derrida 1988, 3). Dennoch mache ich in diesem Beitrag von der Dekonstruktion *Gebrauch*, verwende sie als Methode, obwohl sie den Methodenbegriff selbst dekonstruiert. Damit arbeite ich, wie Jonathan Culler sagen würde, ganz im Sinne von Dekonstruktivist*innen, die sich innerhalb eines Begriffssystems bewegen, das sie *aufbrechen* wollen, sodass das Verfahren der Dekonstruktion immer auch eine Selbst-Dekonstruktion ist (Culler 1988, 95). Es wird also um die Herausarbeitung textueller Prozesse gehen, durch die die untersuchten Texte (sich) selbst dekonstruieren.

In ihrer heterogenen Rezeption hat sich die Dekonstruktion besonders als Diagnose und Kritik am abendländischen Phono- und Logozentrismus durchgesetzt – also der Sprach- und Denktradition des Westens (Lüdemann 2011, 48). Damit kann sie

zum einen als politische, ideologische Kritik am Eurozentrismus ausgewiesen werden, vor allem aber als Stellungnahme gegenüber dem Strukturalismus, der der eurozentristischen Tradition folgt und von der Vorgängigkeit einer differentiellen Sprachstruktur ausgeht, die das gesprochene Wort gegenüber einer lediglich repräsentierenden Schrift bevorzugt (ebd., 67). Derrida problematisiert diese Verdrängung der Schrift, indem sie für ihn als Repräsentanz des Marginalen sowie als Möglichkeit der ermächtigenden Intervention fungiert (ebd., 58).

Daran anknüpfend richtet sich die Dekonstruktion gegen die Annahme absoluter, vermeintlich natürlicher Unterscheidungen überhaupt, die die Welt durch binäre, hierarchische Oppositionen wie etwa Geist/Natur, Mann/Frau, Gesetz/Chaos strukturieren (Lindhoff 1995, 91). Indem sie die Begriffe und Wert-Gegensätze der metaphysischen Tradition kritisiert, kann die Dekonstruktion also festgefahrene Identitäts- und Bedeutungskonzeptionen hinterfragen und Herrschaftsverhältnisse problematisieren. Auf diese Weise verfährt die Dekonstruktion auch mit dem Konzept des Phallogozentrismus, worunter Derrida die „Komplizenschaft okzidentaler Metaphysik mit einer Unterstellung männlicher Erstrangigkeit“ versteht (Derrida 1985, 170). Damit weist er die Sprach- und Denktradition des Westens als generell männlich kodiert aus und ‚die Frau‘ nach der phallogozentrischen Logik als das beherrschte ‚Andere‘. In der Möglichkeit diese Ordnung zu unterminieren und das bisher Diskriminierte hervorzuheben, liegt auch das feministische Potential der Dekonstruktion und laut Derrida ihr „bejahender“ Charakter (Derrida 1995, 43). Feministische Ansätze haben sich diese Stärke zunutze gemacht, sodass sich in den frühen 1990er Jahren eine Strömung herausgebildet hat, die als *Dekonstruktiver Feminismus* bezeichnet wird. „Der Dekonstruktive Feminismus hat“, so Barbara Vinken, „eine Theorie des Lesens, eine Theorie der Frau, eine Theorie der Subjektivität und eine Theorie des Geschlechts entwickelt“ (Vinken 1992, 20). Indem er ihre Funktionsmechanismen aufdeckt, als (diskursive) Illusionen entlarvt und anders ordnet, unternimmt er eine kontinuierliche Verschiebung und Subversion der Geschlechterrollen. Dieses parallellaufende Schema ist charakteristisch für die

¹ Diese lassen sich beispielsweise an Texten wie Roswitha Kaevers RAF-Beitrag *Stille Post* (SB 1978, H. 6, 41-44) erkennen, der mit „revolutionsromantischem Pathos die nunmehr toten Andreas Baader und Gudrun Ensslin verklärte“ (Vokadinović 2020, 38) oder an Gabriele Goettles Aufsatz *Gedanken über mögliche Formen feministischer Anarchie* (SB 1978, H. 7, 31-34).

Dekonstruktion als solche. Sie ist eine Geste des Ab- und Aufbaus, der Destruktion und Konstruktion zugleich (Lüdemann 2011, 147). Aus diesem Grund bezeichnet Derrida die Dekonstruktion als eine „Operation von Innen“, die „sich alter subversiver, strategischer und ökonomischer Mittel der alten Struktur [bedient]“, um sie dadurch zu unterwandern, zu verändern oder zu erneuern (Derrida 1983, 45).

Dekonstruktive Textpraxis

Die dekonstruktive Textpraxis soll hier als eine Möglichkeit vorgestellt werden, die von der Dekonstruktion problematisierten hierarchischen Strukturen, etablierte Gewissheiten und Ausschlüsse infrage zu stellen und so den Fokus auf das marginalisierte ‚Andere‘ zu legen. Das macht die dekonstruktive Textpraxis besonders für feministische Ansätze als Reaktion auf patriarchale Systeme interessant und kennzeichnet sie als Form des politischen Schreibaktes, als Akt der Rebellion gegen den Phallogozentrismus. Wichtig ist, dass eine solche Schreibpraxis nicht nur auf argumentativer Ebene arbeitet, sondern vor allem auf der Ebene des Textes, seiner rhetorischen Verfasstheit (Babka 2012, 19). Daher geht es mir vor allem um den Aspekt der Dekonstruktion, der sich mit einem anderen Verständnis des Schreibens befasst. „Die Schrift [...] ist wie die Frau immer erniedrigt, verwiesen auf den letzten Rang“, so die Philosophin Sarah Kofman (1987, 20).

Um die dekonstruktive Praxis in den Texten der *Schwarzen Botin* nachzuweisen, werden nachfolgend Kriterien genannt, die eine solche kennzeichnen sowie auf ihre textuelle Aussagekraft verweisen. Neben bestimmten geschlechtsassoziativen Figurationen gehören dazu die Darbietung und Wirkung der Textgestaltung. Neben dem semantisch unentscheidbaren *Hymen*, das einer begrifflichen Abschließung widersteht und so Verunsicherungen in Bezug auf letztgültige Gewissheiten nach sich zieht (Derrida 1995, 234), ist die *Dissemination* eine weitere gewichtige Figur. Sie ist bei Derrida als „unkontrollierbare Zerstreung des Samens“ (Bossinade 2006, 203) zu verstehen und ermöglicht, auf die textuelle Ebene übertragen, durch die Metaphorik des Aussäens eine unaufhörliche Vielfältigkeit von Bedeutungsprozessen (Posselt/Babka 2019, 52). Auch das *Supplement*

verweigert sich dem Zwang einer ausschließenden Entscheidung, indem es einem Textelement immer etwas hinzufügt und somit Bedeutungsfelder fortwährend erweitert (ebd., 84). Die doppelte Bewegung der Dekonstruktion verfährt nach dieser Logik der *Supplementarität*. Eine spezielle supplementäre Figur, die eine Geste kennzeichnet, bei der ein altes Wort eine neue Bedeutung eingeschrieben bekommt und dadurch Hierarchieverhältnisse aufheben kann, wird als *Paleonymie* bezeichnet (Culler 1988, 156).

Ein weiterer, im dekonstruktiven Feld relevanter Begriff, ist der des *Spiels*. Spielerische Texte sind frei von zwanghaften Methoden, einförmigen Ordnungskonzeptionen und festen Positionen. Sie brechen mit tradierten morphologischen, phonetischen und graphischen Logiken und lassen sie, wie auch ihre intertextuellen Verweise, zu bloßem Spielmaterial werden. Dadurch vermitteln sie Freiheit, Offenheit und Pluralismus (Anz 2000, 23). Eine besondere Art des Spiels dekonstruktiver Schreibpraxis, die vor allem für feministische Ansätze relevant ist, ist die *Mimesis*. Nach Irigaray stellt sie eine Form parodistischer Wiederholungen dar, in der die traditionell dem Weiblichen zugeschriebene Rolle freiwillig von der Frau übernommen wird. Das heißt, so Irigaray, „eine Subordination umzukehren in Affirmation, und von dieser Tatsache aus zu beginnen, jene zu vereiteln“ (Irigaray 1979, 78). Indem das Mimesis-Spiel innerhalb der phallischen Ordnung verfährt, wird es, wie die Dekonstruktion, zu einer Operation von Innen.

Ein abschließendes Kriterium bildet der Aspekt der Bewegung. Texte, die sich durch die angeführten Figurationen und rhetorischen Eigenheiten auszeichnen, wiederholen, zirkulieren, verzerren und zerlegen, re- und dekontextualisieren in einem fortwährenden Prozess. Eine solche Textpraxis ist Performance. Durch ihr Auftreten können die Texte nicht nur auf argumentativer Ebene, sondern auch formalästhetisch, im Sinne der Dekonstruktion agieren und sich von einer Struktur des Zwanges und der hierarchischen Ordnung freischreiben. Mit Hilfe dieser textuellen Figurationen und Eigenschaften kann nun gezeigt werden, wie genau sich die

Schwarze Botin die dekonstruktive Schreibpraxis als theoretische-textuelle Kritik am Phallogozentrismus zunutze macht.

Das Beiwerk

Parergonale Indikatoren (altgr. *παρέρργον parergon* = Beiwerk) haben für die Derrida'sche Dekonstruktion eine gewichtige Aussagekraft. Sie verdeutlichen, „dass bereits der Rahmen, durch den wir unseren Kontext, unsere Realität, denotieren, zugleich mehr ‚impliziert‘ – eben deshalb, weil unsere Realität gerahmt ist“ (Spivak 1992, 293). Sie umfassen alles, was scheinbar nicht direkt zum Textkorpus gehört, wie asemantische Zeichen, graphische Signaturen oder Paratexte, durch die der Text sich selbst in Szene setzt. Aufgrund dieser Logik der Parergonalität, beginnt der folgende Abschnitt mit einer Untersuchung der Gestaltung und Aufmachung der Zeitschrift.

Bereits der Zeitschriftentitel ist unbestimmt und doppeldeutig. Der Name *Die Schwarze Botin* ist eine satirische Abwandlung der Tageszeitung *Der Schwarzwälder Bote* (Vokadinović 2020, 24). Als eine der ersten deutschen Zeitungen veröffentlichte *Der Schwarzwälder Bote* bereits 1835 Fortsetzungsromane, ein literarisches Modell, das damals vor allem mit Frauen in Verbindung gebracht wurde. Ketteler und Klaue weisen treffend auf die Uneindeutigkeit dieser Namensgebung hin:

Spielt die *Schwarze Botin* also auf die verborgene Geschichte der außergewöhnlichen Tätigkeit von Frauen an [...]? Oder ironisiert der Titel mit der Reverenz an eine Provinzzeitung umgekehrt gerade den Authentizitätskult, der den feministischen Versuchen einer Rekonstruktion verschütteter weiblicher Praxis so oft zugrunde liegt? (Ketteler/Klaue 2020, 498)

Auch die Wahl der Übertitelung *Frauenhefte* wirkt wie eine Persiflage – von einer Zeitschrift, die, wie die bewegungsimmanenten Zeitschriften *Emma* und *Courage* keine Frauenzeitung nach dem Motto „von Frauen, für Frauen“ (Anonym [Goettle] 1976, 36) sein will.

Die weibliche Titelfigur auf dem Deckblatt ist einem mittelalterlichen Freskenzyklus entnommen und wurde von den Herausgeberinnen mit einer Doppeltaxt ausgestattet, die als lesbisches Bewegungssymbol fungiert (Vokadinović 2020, 24). Damit mokiert sich nicht nur über die kirchliche Tradition, aus der sie stammt, sondern strahlt auch die Angriffslust aus, die die inhaltliche Ausrichtung der Zeitschrift unterstreicht. Außerdem ist das Verfahren des Schneidens oder Hackens eine immer wiederkehrende Metaphorik, sowohl in den Bildern, Illustrationen und Collagen als auch im Inhalt einzelner Texte der *Schwarzen Botin*. So wird beispielsweise in der Glosse *Königsberger Klopse* (SB 1977, H. 4, 14-19) eine Anleitung zur Zubereitung und zum Verzehr eines „Klops“ geliefert, ein Wort, das sich der Verfasserin des Textes nach „von dem Begriff des Schlagens [ableitet]“ (ebd., 18). Mit satirischer Spitzfindigkeit schildert Goettle „den Weg, den das Fleisch bis zu seiner Klopswerdung zu gehen hat [...] es also vorgeschnitten, vorgekaut und formvollendet gekocht wird [...] und mittels vorgeschriebener Instrumente in den Mund [gelangt]“ (ebd., 18). Während der Text zum einen die öffentliche Moral und die Gepflogenheiten und Geschmäcker patriarchaler Gesellschaften persifliert, konterkariert er zugleich die für Frauenzeitschriften typischen „pädagogischen Gebrauchsanleitungen zur Einübung in die weibliche Subjektivität“ (Ketteler/Klaue 2020, 498). Indem die Zeitschrift solche Verfahren des Zerlegens, Zerstückelns und Zertrennens immer wieder auf inhaltlicher sowie textueller Ebene aufgreift, vollzieht sie die Praxis des dekonstruktiven Schreibens, das in spielerischer Bewegung zerstückelte, dezentrierte Textkörper produziert um mit einem harmonischen, sinnstiftenden (Text-)Ganzen zu brechen.

Die Heterogenität ihrer Textsammlung, die eine feste Zuordnung als wissenschaftliche oder reine Literaturzeitschrift nicht zulässt, unterstreicht ebenfalls den Verzicht auf eine strukturgebende Einheitlichkeit. Dadurch kann sie die Hierarchie zwischen Genres aufheben und die Grenzen zwischen Literarischem und Theoretischem unterlaufen, wie auch die Dekonstruktion die Gattungsgrenzen von Philosophie, Theorie und Literatur konsequent überschreitet (Culler 1988, 205). Auf Editorials oder Ressorts hat

die *Schwarze Botin* verzichtet; außerdem erscheinen anfangs, einige Texte ohne Namen der Verfasserin. Statt eines eindeutigen theoretischen Bezugspunktes, zeichnet sie sich durch ihre textuelle, stilistische Ausrichtung aus. Mit provokativer Satire, Parodie, Mimikry und Dekompositionen will sie „zur Entlarvung des falschen und schädlichen Denkens“ beitragen, „alte Les- und Denkkategorien abstreifen“ und „das von Männern Gedachte verwenden, um [sich] über sie hinwegzusetzen“, wie die erste Ausgabe *Anstelle eines Vorworts* verspricht (Anonym [Goettle] 1976a, 5). Indem die *Schwarze Botin* also ankündigt, die Sprache des männlichen Diskurses zu verwenden, um ihn durch ihre eigene Methode zu entlarven, vollzieht sie genau jene doppelte Bewegung, die auch die Dekonstruktion ausmacht. Der spielerische Umgang mit dem Vorwort erinnert unweigerlich an Derridas Einstieg in *Dissemination*: „Dies ist also keine Vorrede“, schreibt er dort „zumindest, wenn man darunter ein Inhaltsverzeichnis, einen Kodex oder ein ausgewähltes Register herausragender Signifikate oder gar einen Index der Schlüsselwörter oder Eigennamen versteht“ (Derrida 1995, 16).

Elfriede Jelinek – eine Künstlerin des Pharmakon

Elfriede Jelineks Texte sind paradigmatisch für das andere, dekonstruktive Schreiben. Bereits ihr erster Beitrag *Eine Versammlung* ist eine sarkastische Rekonstruktion der Veranstaltung Kritische Tage der Frau in Berlin, mit dem sie sich gezielt gegen die traditionelle Frauenbewegung richtet. Sie macht deutlich, dass eine Forcierung weiblicher Gefühls- und Erlebniswelten die patriarchale Ordnung nicht unterminieren könne. Dies gelingt ihr, indem sie gezielt Mittel der Frauenbewegung aufnimmt – „immer ICH“ sagt, „wenn [sie] ICH mein[t]“ (Jelinek 1976a, 30) –, um sie anschließend zu unterlaufen. Mit bewusster Wortwahl überschreitet sie die Grenzen der Ernsthaftigkeit. Ihr geht es nicht um eine Vergewisserung der weiblichen Identität, um den „Mythos der großen schöpferischen Mutter“, um „Hängebusen“ oder „Krampfadern“ (ebd.). Eine Dekonstruktion patriarchaler Ausbeutung müsse mit „ästhetischen Methoden [...] erfahrbar [gemacht werden]“ (ebd.). Empfindsamkeit und die Rückbesinnung auf Selbsterfahrung

werden von Jelinek hier nicht nur vernichtend kritisiert, vielmehr setzt sie ihnen aktiv etwas entgegen: Geist, Anspruch und ästhetischen Dissens.

Passend dazu erscheinen die Figuren in Jelineks literarischen Texten als Sprechblasen vorherrschender Geschlechterklischees. So zeichnet sich in einem Auszug aus der Hörspielserie *Jelka* der Mann Edi durch seine „Führungsqualitäten“, seine „Sportlerfigur“ und seine „guten Autofahrkenntnisse“ aus, Jelka, seine Freundin, hingegen ausschließlich durch ihre „glänzende Schönheit“ (Jelinek 1977b, 28). Auch das Erzählformat selbst präsentiert sich in klischeehaftem Gewand. Abgedroschene Phrasen, wie „[s]ie haben sich gesehen, und schon war es um sie geschehen“ (ebd.) oder „[e]s ist nur das Licht der tausend Kerzen, das auf meine samtene Haut scheint, Edi“ (ebd., 29), werden konstant wiederholt und reproduzieren somit bewusst Charakteristika einer trivialen Liebesgeschichte. Der gesamte Text liest sich als mimetische, parodistische Nachahmung konventioneller Geschlechterkonstellationen und Erzählstrukturen. Die Gespräche zwischen Jelka und Edi laufen nach den immer gleichen Mustern ab; er brilliert mit überhöhter Selbstinszenierung, sie zerfließt vor nicht endender Bewunderung:

Edi: Fühlst du übrigens, Jelka, wie mich zu allem Überfluß auch noch der Duft der weiten Welt begleitet, den ich persönlich aus dem fernsten Ausland mitbringen durfte? [...]

Jelka: Du mußt einen endlosen Horizont besitzen, Edi. Wie kann einer, der all diese Herrlichkeiten gesehen hat, noch Gefallen an einem Gespräch mit dieser dummen, kleinen Jelka finden? [...]

Edi: Teile dein Schicksal mit mir. Eine Frau muß teilen können, anschließend muss sie verzichten lernen. In diesem Fall wirst du mich zumindest mit meiner Arbeit teilen müssen, Geliebte!

Jelka: Dies Teilen schneidet jetzt schon wie ein Messer durch mich hindurch (Jelinek 1977b, 31-33).

Gerahmt werden die Dialoge durch überkommene literarische Formulierungen, ohne dabei jedoch auf kleine Spitzfindigkeiten zu verzichten, wie diese einleitenden Sätze illustrieren: „Es kam, wie es immer

kommen muß, wenn ein Mann und eine Frau, die füreinander bestimmt sind, – wie Jelka und Edi einander zum ersten Male gesehen haben – sie sehen sich nämlich wieder“ (Jelinek 1977b, 28). Außerdem kommentiert die auktoriale Erzählfigur durchgängig scheinbar sinnlose Informationen: „[E]in Dunhill-Feuerzeug entzündet Jelkas Zigarette, dabei sieht man kurz das Anzuetikett, welches von einem Prominentenschneider stammt. Auch eine Bruyère-Pfeife wird angezündet, geht aber sogleich wieder aus“ (ebd., 29). Einerseits lassen sich solche Erzählstrukturen als Provokation gegenüber der Gattung Drama lesen, andererseits, mit Blick auf die Relevanz parergonaler Inhalte, sind sie als bewusste Demonstration patriarchaler Unterdrückung zu verstehen. Die übertriebenen und verzerrenden Ausreizungen machen eine solche Schreibstrategie zum Gegenmittel herrschender Diskurse und imitieren das persiflierende Spiel der Mimesis, wie Jelinek es in Anlehnung an Irigaray verwendet. Dadurch zeigt sich, dass diese Form der sprachlichen Subversion nur innerhalb jener Konventionen denkbar sei, die diese erst ermöglichen (Babka 2012, 31). Indem Jelinek außerdem immer wieder unvermittelt mit den stereotypen Nachahmungen bricht, sie offensichtlich als Plattitüden ausweist und lächerlich macht – erkennbar an Sätzen wie: „Was Jelka heut gelernt hat: absolut nichts“ (Jelinek 1977b, 35) –, gelingt es ihr zusätzlich, die Ausbeutung der Frau zu markieren und ihr Abhängigkeitsverhältnis zu demonstrieren, ohne sie jedoch vollständig darauf zu reduzieren. Subordination wird zur Affirmation. In anderen Texten zeigt sich Jelineks Kritik am Patriarchat durch konsequente Kleinschreibung und willkürliche Interpunktion, eine Praxis, die ‚das Andere‘ nicht nur thematisch aufarbeitet, sondern sprachlich-visuell vollzieht (Babka 2012, 23). Besonders deutlich wird ein solch performativer Schreibakt in der Kurzerzählung *Emma*, die in schonungsloser Deutlichkeit die Vergewaltigung einer Frau schildert. Der Bruch mit dem „erstarrten ‚phallogozentrischen‘ Sprachmaterial“ wird hier zugespitzt, indem Jelinek ihr eine Sprache entgegensetzt, die durch ihr stetes Spiel mit rhythmisch klingenden Sätzen und Reimen eine musikalische Komponente erlangt (ebd., 33). Dies zeigt sich an Beispielen wie: „weißbestrumpft die sonntags spangenschuhe zierlich verschnürt“

oder der Verniedlichung von Begriffen wie „strickjücken“, „söckchen“ und „kämmerchen“ (Jelinek 1979, 29). Jelinek bricht hier nicht nur mit tradierten Sprach- und Sprechgewohnheiten, sondern produziert eine besonders brutale Form, die Misshandlung der Frau erfahrbar zu machen, indem sie den melodisch klingenden Text besagter Vergewaltigungsszenerie gegenüberstellt.

Ein weiteres Charakteristikum Jelinek'scher Schreibpraxis ist die offensichtliche Veränderung und Verfremdung von Figuren. Wenn der Mann in *Emma* zum „grunzenden schweinischen landsknecht“, die Frau zur „sich wehrenden beute“ wird (Jelinek 1979, 29), lösen sich die Figuren von binären Ordnungsschemata wie männlich/weiblich oder tierisch/menschlich und brechen festgefahrene Identitätsstrukturen zunehmend auf. Anna Babka spricht davon, dass Körper und Identitäten bei Jelinek disseminieren (Babka 2012, 31). Intensiviert wird die Veränderung durch die schonungslose Beschreibung „kaum noch menschenähnlicher pranken von blutspritzern übersät und aus gehirn und eingeweide teilchen bisweilen niedliche kügelchen formend“ (Jelinek 1979, 29), die die Texte bis an die Grenzen des Verfalls treiben und in die Nähe von Kristevas *Abjekt*-Begriff rücken, der als das radikal Ausgeschlossene, das, was Identitäten stört und verstört, fungiert (Babka 2012, 45). Indem Jelineks Texte festgefahrene Identitätsstrukturen und eindeutige, binäre (Geschlechts-)Konzeptionen unterlaufen und als fragmentierte, sinnverzeherte, abstoßende und zugleich anziehende Textkörper erscheinen, gelingt ihr also eine dekonstruktive Antwort auf die herrschende phallogozentrische Ordnung. Für Babka ist sie deshalb eine „Künstlerin des ‚Pharmakon‘² [...] eine, die die Ambivalenz schreibt“ (ebd., 25).

Ginka Steinwachs' lustvolles Sprachspiel

Eine ähnliche Fähigkeit, mit sprachlichen Mitteln die Macht des Patriarchats zu unterlaufen, haben die Texte Ginka Steinwachs'. Die dem Surrealismus nahestehende Schriftstellerin und

2 Das ‚Pharmakon‘ fungiert bei Derrida als Figur der Unentscheidbarkeit, das zwischen Heilmittel und Gift oszilliert (Derrida 1995, 188).

Performance-Künstlerin vermag es mit einer wilden Fülle intellektueller Wortspiele, experimentellen Schreibformen und leidenschaftlichen Sinnkollisionen eine lustvolle Unruhe in die strukturierte, homogene Regelmäßigkeit der eurozentristischen Sprach- und Schrifttradition zu bringen. Kontinuierliche Bewegung ist das zentrale Kennzeichen ihres Schreibflusses. Dies zeigt sich vor allem in ihren fortwährenden Wortvermehrungen, Verzerrungen und Wiederholungen, die nach Culler der Dekonstruktion als Methode zur Existenz verhelfen (Culler 1988, 134). Paradigmatisch für dieses subversive Spiel mit den Signifikanten ist das anarcho-feministische musical *Lysistrata 75*. Angelehnt an die griechische Komödie des Dichters Aristophanes, dessen Inhalt re-kontextualisiert und durch Kapitalismus- und Patriarchatskritik in einen neuen, gegenwartspolitischen Zusammenhang gerückt wurde – sich also gemäß der doppelten Bewegung der Dekonstruktion an Tradiertem bedient und neu eingeschrieben hat –, reihen sich dort vermeintlich sinnentleerte Dialoge wie der Folgende aneinander:

rudi: mäh, ich bin durch – mäh – näßt wie ein bock
auf der alm.

lüdger: lora, lora, mein gefeder trieft tropfen, lora,
lora. (Steinwachs 1977b, 33)

Die Protagonist*innen heißen „ottokar, otto, karl und andere männer“ und „lystrata, lisi, gisi, gitti und andere frauen“, aus Meteorologie wird „muh-tuh-ruh-ologie“, aus Strapazen „stri-ah-pazen“ (Steinwachs 1977b, 30f). Diese Alliterationen, spielerischen Wortdehnungen, -erweiterungen und -neuschöpfungen im paleonymischen Sinne, die dem Text eine supplementäre Struktur geben, brechen und verfremden gewohnte Schreibpraktiken und machen ihn nur schwer lesbar. Auf diese Weise gelingt Steinwachs auch optisch eine Wahrnehmungsweise, in der „die von der [patriarchalen] Herrschaft des Auges unterdrückten Restsinne einen ungeheuren Beitrag zur Erwerbung der Welt zu leisten imstande sind“ (Baratta 1989, 82).

Zugleich arbeitet sie, wie Jelinek, mit klischeehaften Übertreibungen, die sich sowohl auf Geschlechter- als auch Herkunftstereotype beziehen. Das

Anarcho-Musical wird vom „krachledernen halbchor der männer aus bayern“ und dem „dirndhalbchor der frauen aus den alpen“ begleitet (Steinwachs 1977b, 30), wodurch verfestigte Geschlechterrepräsentationen aus dem sie selbst generierenden Diskurs heraus gestört werden. Auch löst sie sich mit sprachlicher Raffinesse von herkömmlichen Identitäts- und Ordnungsschemata, wenn ihre Figuren zwischen Mensch und Tier verschwimmen: „otto mit geschwollenem hahnenkamm“ gack - kart oder „ottokar mit eselskopf [...] die scheiche aus saudie - ah, i - ah - ra - bien“ verflucht (ebd.).

Während Steinwachs hier vor allem durch die Bewegung ihrer Sprache herrschende Strukturen unterläuft und sich durch die Fokussierung auf scheinbar marginale Wortveränderungen zum ‚Anderen‘ hin freischreibt, zeigt sie ihre Kritik außerdem an konkret inhaltlichen Aussagen. In *Himmelschlüssel Dorothea Hörauf. Der sentimental frauenstücke zweyter theil* – ebenfalls eine intertextuelle Anspielung, diesmal auf Goethes Librettofragment *Der Zauberflöte zweyter Theil* – wird eine Hochzeitsszene dargestellt, in der sich die unglückliche Brautmutter Dora in Erinnerung an ihre eigene Ehe wie folgt äußert: „Und Karl war im Institut und ich war im Haushalt. Und er hat geforscht und ich habe gekocht. Und er wirkte nach außen und ich nach innen. Und er saß auf dem Steuer und ich auf dem Hinterrad“ (Steinwachs 1977a, 36). Die traditionelle binäre Geschlechterordnung wird nicht nur in aller Offensichtlichkeit vorgeführt, sondern durch die Tatsache, dass Dora dabei ein Stück Torte nach dem anderen hinunterschlingt, „gewaltig würgt, [...] kaum mehr gegen einen konvulsivischen Brechreiz [ankommt]“ und sich schließlich „auf offener Bühne [übergibt]“ (ebd., 37), in ihrem gewohnten Verlauf durchbrochen und in einen an Absurdität grenzenden, neuen Zusammenhang gebracht, der als mögliche feministische Widerstandsform gelesen werden kann.

In diese spielerische Protestform reiht sich Steinwachs‘ freizügiger und variationsreicher Umgang mit Zitaten ‚großer Männer‘ und die Einverleibung und Verfremdung ganzer Schriften. Passend dazu schreibt Sigrid Weigel:

Das Zitat in den Texten von Ginka Steinwachs ist alles andere als ein Bildungszitat, schon gar keine einführende Anverwandlung. Bruchstücke anderer Schriften werden in ihre Schrift aufgenommen und dabei selten unverändert gelassen, dem Autor wird seine Autorität genommen (Weigel 1989, 64).

Sie markiert nicht einfach den Ausschluss von Frauen, sondern schreibt sich selbst in die „phallogozentrisch geprägte Welt-als-Text, in die Domäne des Vaters“ ein (Sieg 1994, 187). Durch diese besondere Art der Intertextualität, der Wiederholung in verfremdeter Konfiguration, die Intellektualismus selber mit den Mitteln eines intellektuellen Sinnspiels umdreht, werden ideologisch verfestigte Wissenstraditionen und ihnen eingeschriebene Werthierarchien dekonstruiert. Eine solche Schreibpraxis, die wie im Falle Jelineks vor allem mit den Mitteln der Sprache agiert und die Härte, Stränge und Reduktionsbesessenheit mit vielfältigen, zirkulären, bisweilen ulkig verspielten Verfahren begegnet, gelingt Steinwachs ein poetischer Protest „permanenter Bejahung“ (Nowolsky-Müller 1989, 13).

Anarchafeministische Verwebungen

Nachdem bisher Erläuterungen zur Dekonstruktion und dekonstruktiver Textpraxis erfolgt sind – anhand derer exemplarisch Texte der *Schwarzen Botin* untersucht und als dekonstruktiv ausgewiesen werden konnten –, soll nun die Verbindungen von Anarchafeminismus und Dekonstruktion aufgezeigt werden. Dadurch kann abschließend demonstriert werden, warum die dekonstruktive Textpraxis die Zeitschrift als anarchafeministisch ausweisen kann. Dafür müssen zunächst die für diese Arbeit relevanten Aspekte des Anarchafeminismus vorgestellt werden:

Insofern dieser sein feministisches Konzept auf einer anarchistischen Grundlage aufgebaut hat, wird sich auch dieser Beitrag auf einzelne Aussagen dreier Anarchistinnen konzentrieren sowie anschließend auf die Anarchafeministinnen Peggy Kornegger und Carol Ehrlich Bezug nehmen. Die Anarchistin Emma Goldman definiert Anarchismus Anfang des 20. Jahrhunderts wie folgt:

Anarchismus bedeutet [...] die Befreiung des Geistes von der Herrschaft der Religion, die Befreiung des Menschen von der Herrschaft des Eigentums, die Befreiung von den Fesseln und dem Zwang des Staates. Anarchismus steht für eine Gesellschaftsordnung, basierend auf dem freiwilligen Zusammenschluß von Individuen zum Zweck, einen sozialen Wohlstand zu schaffen; eine Ordnung, die jedem Menschen freien Zutritt zur Welt und volles Ausleben der Lebensbedürfnisse entsprechend den individuellen Wünschen, Neigungen und Vorlieben gewährleistet (Goldman 1911, 20).

Damit markiert sie bereits das zentrale anarchistische Anliegen: eine herrschaftsfreie Gesellschaft, die losgelöst vom Staat und den mit ihm verbundenen Institutionen, die mit diesem verbunden sind, existieren kann. Einen weiteren, vor allem für diese Arbeit, wichtigen Aspekt des anarchistischen Ansatzes nennt die spanische Anarchistin Federica Montseny, die Anarchismus als „eine unaufhörliche Bewegung“ beschreibt, „die heute wie gestern die Fähigkeit besitzt, neue Formen anzunehmen“ (Montseny 2000, 50). Anarchismus versteht sie demnach als bewegliches, veränderbares Konzept, das keinem starren Absolutheitsanspruch unterliegt. Um der Diskreditierung und Missinterpretation von Anarchismus zu entgehen, insofern er in seinem alltäglichen Gebrauch vielfach mit Chaos und Zerstörung gleichgesetzt wird (Kornegger/Ehrlich 1979, 27f.), knüpft die Arbeit außerdem an Antje Schrupp an, für die Anarchismus nicht da anfängt „wo der Staat abgeschafft wurde, sondern dort, wo alternative Weisen des Zusammenlebens praktiziert und etabliert werden, die den Staat überflüssig machen“ (Antje Schrupp im Netz 22.12.2021).

Unter anderem aufgrund der vorab erwähnten feministischen Leerstelle im Anarchismus, etablierte sich Mitte der 1970er Jahre innerhalb radikalfeministischer Diskurse in den USA eine Strömung, die unter dem Namen Anarchafeminismus firmiert. In dem 1977 veröffentlichten *Anarchafeminismus-Manifest*, wollen Kornegger und Ehrlich eine Kollaboration von anarchistischen und feministischen Bestrebungen etablieren, insofern für sie Feministinnen immer auch Anarchistinnen sind (Kornegger/Ehrlich 1979,

50). Beide Ansätze lehnen autoritäre Herrschaftsstrukturen, Unterdrückungsverhältnisse und hierarchische Denkstrukturen ab und entwerfen „gesellschaftliche Grundkonzepte, die menschlich genug Bewegung und Veränderung fördern“ (ebd., 9f.). Zugleich bietet die Synthese von Feminismus und Anarchismus die Möglichkeit, das Verständnis von Herrschaft und Unterdrückung zu erweitern, da sie den Anspruch hat, „alle unterdrückten Menschen miteinander zu vereinigen“ (ebd., 11). Der Anarchafeminismus kann sich so einer Entweder-Oder-Logik entziehen.

Für das hier präsentierte Vorhaben ist außerdem das Verhältnis von Theorie und Anarchafeminismus interessant. Angelehnt an das gesellschaftliche Vorurteil des Theoriedefizits im Anarch(afemin)ismus (Lohschelder 2000, 166), führen Kornegger und Ehrlich die *Theorie des Situationismus* an, die auf die kapitalismus- und kulturkritische *Situationistische Internationale* (SI)³ zurückgeht (Kornegger/Ehrlich 1979, 101). Mein Anliegen war es nun zu zeigen, dass die Dekonstruktion dem Anarchafeminismus eine weitere Möglichkeit bietet, dem Vorwurf des Theoriemangels zu begegnen und ihn vor allem in seinen feministischen Bestrebungen unterstützen kann. Es sei allerdings darauf hingewiesen, dass die Dekonstruktion mir nicht als reine Theorie dient, sondern ich vielmehr ihre Wirkkraft durch Sprache in den Mittelpunkt rücken möchte, die auch die Theorie des Situationismus kennzeichnet. Die Dekonstruktion ist jedoch insofern für diese Arbeit besser geeignet, als sie den

Fokus nicht auf kapitalistische Unterdrückungsmuster, sondern stärker auf phallogozentrische Unterdrückung legt.

Eine erste Analogie von Dekonstruktion und Anarchafeminismus liegt in der sprachlich-textuellen Ästhetik. Die von den Anarchafeministinnen herangezogenen Situationist*innen verwendeten künstlerische Mittel der Parodie, Subversion oder verdeckten, spielerischen Andeutung. Diese fungierten als oppositionelle Ausdrucksformen für ihre emanzipatorischen Revolutionstheorien im Kampf gegen kapitalistische Unterdrückung und enthielten damit bereits Elemente, von denen auch dekonstruktive Ansätze Gebrauch machen (Plant 1996, 6). Daran anknüpfend ist zu bemerken, dass Distinktionen zwischen Disziplinen und Stilen im Situationismus ebenso aufgehoben werden (ebd., 112) wie auch die Derrida'sche Dekonstruktion Gattungsgrenzen überschreitet (Lüdemann 2011, 54). Außerdem erinnern die im Situationismus gängigen Vokabularien des *Spiels* und des *Vergnügens* sowohl an das anarchafeministische „Bedürfnis nach Freude und Festivität“ und dem Streben nach Erneuerung und Revolution durch „Spiel“ und „Feier“ (Kornegger/Ehrlich 1979, 15) als auch an die bejahende Textpraxis der Dekonstruktion. Ebenso gemeinsam ist ihnen die Ablehnung völliger Zerstörung oder der Verfall in einen radikalen Nihilismus – ein Vorwurf, den die Dekonstruktion, den Anarchafeminismus und den Situationismus gleichermaßen trifft (ebd., 27; Plant 1996, 148).

Neben den Bezüglichkeiten zum Situationismus, findet sich eine weitere Schnittstelle von Dekonstruktion und Anarchismus im Bereich der politischen Theorie. So verweist beispielsweise Gabriel Kuhn auf die Relevanz von Derridas Konzept der Dekonstruktion für anarchistische Politik, das „differenzierte Leseweisen des soziopolitischen Feldes sowie innovative Interventionen ermöglicht“ (Kuhn 2009, 57). Außerdem markiert er die „Radikalität des Denkens [dekonstruktiver Texte], die auf eine unbarmherzige Analyse gegenwärtiger Denkgrundlagen abzielt“ (ebd., 58).

Sowohl die Verbindungslinien zur textuellen Ästhetik situationistischer Oppositionspraktiken als auch die Rolle der Dekonstruktion für die Bestrebungen

³ Die *Situationistische Internationale* (SI) war eine französisch-marxistische Avantgardebewegung, die sich 1957 um den Künstler Guy Debord und sein theoretisches Hauptwerk *Die Gesellschaft des Spektakels* formierte und deren zentrales Anliegen die Kritik und Umformung der modernen kapitalistischen (Alltags-)Gesellschaft und ihrem Kunst- und Kulturverständnis war. Ihre spektakulären Akte der Rebellion und extravaganten Propagandaaktionen, die sich in revolutionärer Tradition immer auch gegen gesellschaftliche Hierarchien und bürokratische Ordnungsstrukturen richteten, waren geprägt durch ihren Ursprung im künstlerischen Milieu und ihrer Affinität zu surrealistischen und dadaistischen Bewegungen (vgl. Plant 1992).

des Anarchismus im Bereich der politischen Theorie, haben auf unterschiedlichen Ebenen die Familienähnlichkeit von Dekonstruktion und Anarchafeminismus suggeriert. Im Mittelpunkt dieser Arbeit stand jedoch ihre gemeinsame Ablehnung phallogozentrischer Ordnungsmuster, vor allem die darin enthaltene Kritik an (patriarchalen) Herrschaftsstrukturen, binären Denkmustern und damit verknüpften fixierten Identitätskonzeptionen. Beide streben nach einer Öffnung hin zum ‚Anderen‘, zum bisher Verdrängten und Unterdrückten – vollziehen also in ihrer Auseinandersetzung mit der phallogozentrischen Logik eine ähnliche Bewegung, eine analoge Geste des Ab- und Aufbaus.

Wie bereits Goldman um 1900 in anarchafeministischer Weitsicht die Befreiung der Frauen als entscheidend für das Gelingen einer radikalen Bewegung für eine freie Gesellschaft ansieht (Wexler 1986, 94), plädiert auch Derrida „für eine Lektüre der Welt, die das Ausgegrenzte wieder ans Licht bringt“ (Engelmann 1990, 31). Diese gemeinsame Ausrichtung von Anarchafeminismus und Dekonstruktion offenbart sich in Form der dekonstruktiven Textpraxis, wie sie hier anhand und in den Texten der *Schwarzen Botin* herausgestellt wurde und die die Zeitschrift zur entscheidenden Schnittstelle dieser Arbeit, zu einem Ort anarchafeministischer „Diskurskritik in praxi“ gemacht hat (Babka 2012, 30). Indem nachgewiesen wurde, dass der dekonstruktiven Textpraxis, und damit der *Schwarzen Botin*, das gelingt, was der Anarchafeminismus ideologisch fordert, konnte die angesetzte Grundannahme unterstrichen werden, dass dieser durchaus mit theoretisch-textuellen Mitteln funktionieren kann. Vor dem Hintergrund der dabei im Mittelpunkt stehenden Kritik am Phallogozentrismus erlaube ich mir nun, mit dem anarchafeministischen Plädoyer zu schließen, mit dem auch Christa Reinig, eine weitere regelmäßige Autorin der Zeitschrift, ihr Essay *Die schlafende riesin* abrundet: „Ich bin dafür, daß der thron des herrn leer bleibt,“ schreibt sie. „Wir alle [...] haben ein recht darauf, uns in friedvoller anarchie von den strapazen des beherrschtwerdens erholen zu dürfen“ (Reinig 1977, 28).

Literatur

Anonym [Gabriele Goettle] (1976a): Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage. In: *Die Schwarze Botin* 1, 4-5.

Anonym [Gabriele Goettle] (1976b): Im Januar sollen 200 000 Frauen penetriert werden. Kleine Anmerkung zu Alice Schwarzer, In: *Die Schwarze Botin* 1, 36.

Anz, Thomas (2000): Das Spiel ist aus? Zur Konjunktur und zur Verschiebung des ‚postmodernen‘ Spielbegriffs. In: Henk Habers (Hg.): *Postmoderne Literatur in deutscher Sprache. Eine Ästhetik des Widerstands*. Amsterdam, 15-34.

Babka, Anna (2006): ‚Maskierte Aufspreizung‘. Derrida, das Hymen und das Lesen der Geschlechterdifferenz – eine Perspektivierung. In: Peter Zeilinger/Dominik Portune (Hg.): nach Derrida. Diskussionen in den zeitgenössischen Diskursen Wien, 200-217.

Babka, Anna (2012): *Frauen.Schreiben – Jelinek.Lesen. Aspekte einer allo-écriture (féminine) in Texten Elfriede Jelineks* (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva). In: Österreichische und chinesische Autorinnen im interkulturellen Vergleich. Symposium. Veranstaltet vom Elfriede-Jelinek-Forschungszentrum, Mai 2012. www.elfriede-jelinek-forschungszentrum.com/veranstaltungen/symposium-frauenschreiben-2012 (15.01.2022)

Babka, Anna/Posselt, Gerald (2019): *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer Theory*. Wien.

Baratta, Karl (1989): Durch die Zukunft in den Mund. In: Sonia Nowoselsky-Müller (Hg.) *ein mund von welt: ginka steinwachs. text//s//orte//n//*. Bremen, 82-83.

Bossinade, Johanna (2007): *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. Stuttgart.

Culler, Jonathan (1988): *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie*. Hamburg.

Derrida, Jacques (1995): *Dissemination*. Wien.

Derrida, Jacques (1991): *Gesetzeskraft. Der mystische Grund der Autorität*. Frankfurt a. M.

Derrida, Jacques (1988): Letter to a Japanese friend. In: David Wood/Robert Bernasconi (Hg.): *Derrida and Difference*. Evanston, 1-5.

Derrida, Jacques (1985): *Choreographies*. In: Christie McDonald (Hg.): *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. London.

Derrida, Jacques (1983): *Grammatologie*. Frankfurt a.M.

- Engelmann, Peter (1990): Postmoderne und Dekonstruktion. Zwei Stichwörter zur zeitgenössischen Philosophie. In: Ders. (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Stuttgart, 5-32.
- Goettle, Gabriele (1978): Königsberger Klopse. In: Die Schwarze Botin 3, 14-19.
- Goldman, Emma (1978): Anarchismus – seine wirkliche Bedeutung. Anarchistische Texte Nr. 11. Berlin.
- Irigaray, Luce (1979): Die Macht des Diskurses, Unterordnung des Weiblichen. In: Dies. (Hg.) Das Geschlecht, das nicht eins ist. Berlin, 70-88.
- Jelinek, Elfriede (1977a): Eine Versammlung. In: Die Schwarze Botin 2, 30-31.
- Jelinek, Elfriede (1977b): Jelka. In: Die Schwarze Botin 4, 28-35.
- Jelinek, Elfriede (1979): Emma. In: Die Schwarze Botin 13, 29-30.
- Ketteler, Christiane/Klaue, Magnus (2020): Wider den Schleim der Authentizität. Geschlechterikonographie, Sprachkritik und Ästhetik in der *Schwarzen Botin*. In: Vojin Saša Vokadinović (Hg.): *Die Schwarze Botin*. Ästhetik, Polemik, Satire 1976-1980. Göttingen, 491-507.
- Kimmerle, Heinz (1992): Derrida zur Einführung. Hamburg.
- Kofman, Sarah (1987): Derrida lesen. Wien.
- Kornegger, Peggy/Ehrlich, Carol (1979): Anarcha-Feminismus. Berlin.
- Kuhn, Gabriel (2009): Vielfalt, Bewegung, Widerstand – Texte zum Anarchismus. Münster.
- Lindhoff, Lena (1995): Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart.
- Lohschelder, Silke (2000): AnarchaFeminismus. Auf den Spuren einer Utopie. Münster.
- Lüdemann, Susanne (2011): Jacques Derrida zur Einführung. Hamburg.
- Montseny, Federica (1971): Anarchici e Anarchia nel mondo contemporaneo. Turin.
- Nowoselsky-Müller, Sonia (1989): Bilder pour un Femme de Lettre. In: Dies. (Hg.): ein mund von welt, ginka steinwachs. text//s//orte//n//. Bremen.
- Plant, Sadie (1992): The most radical gesture. The Situationist Internationale in a Postmodern Age. London/New York.
- Reinig, Christa (1977): Die schlafende riesen. In: Die Schwarze Botin 5, 27-28.
- Schrupp, Antje: Es bedarf einer emanzipatorischen Praxis im alltäglichen Zusammenleben. Gespräch mit Antje Schrupp. In: Antje Schrupp im Netz. <http://antje-schrupp.de/es-bedarf-emanzipatorischer-praxen-im-alltaeglichen-zusammenleben> (22.12.2021).
- Sieg, Karin (1994): Exiles, Eccentrics, Activists. Women in Contemporary German Theater. Ann Arbor.
- Spivak, Gayatri C. (1992): Verschiebung und der Diskurs der Frau. In: Barbara Vinken (Hg.) Dekonstruktiver Feminismus. Frankfurt a. M., 183-218.
- Steinwachs, Ginka (1977a): Himmelschlüssel Dorothea Hörauf – der sentimentalen frauenstücke zweyter theil. In: Die Schwarze Botin 3, 33-38.
- Steinwachs, Ginka (1977b): Lysistrata 75. In: Die Schwarze Botin 5, 30-34.
- Vinken, Barbara (1992): Dekonstruktiver Feminismus. In: Dies. (Hg.): Dekonstruktiver Feminismus. Eine Einleitung. Frankfurt a. M., 7-32.
- Vokadinović, Vojin Saša (2020) (Hg.): *Die Schwarze Botin*. Ästhetik, Polemik, Satire 1976-1980. Göttingen.
- Weigel, Siegrid (1989): Flaneurin in der Welt der Schrift. Spuren Benjaminscher Lektüre in den Texten von Ginka Steinwachs. In: Sonia Nowoselsky-Müller (Hg.): ein mund von welt, ginka steinwachs. text//s//orte//n//. Bremen, 62-69.
- Wexler, Alice (1986): Emma Goldman in America. Boston.

KATHARINA LUX

Drei Wege der Kritik

Autonomie in der Zeitschrift *Die Schwarze Botin*

Als Gabriele Goettle und Brigitte Classen *Die Schwarze Botin* im Jahr 1976 gründen, machen sie unmissverständlich deutlich, was das Ziel der Zeitschrift ist: die „kritische[...] Auseinandersetzung mit feministischer Theorie und Praxis einerseits und [die] Zerstörung patriarchalischen Selbstverständnisses andererseits“ (*Die Schwarze Botin* 1976, 9). Sie will „aus der Frauenbewegung eine Kritik der Frauenbewegung“ leisten (B. C. 1983, 1). Das Neue der Frauenbewegungen der 1970er Jahre war ihr Selbstverständnis, autonom zu sein: unabhängig von den Institutionen der Politik, auch der Linken, in dezentralen Gruppen organisiert, selbstbestimmt in ihren Inhalten und Praxen sollte die individuelle Selbstbestimmung mit der Bestimmung gemeinsamer Ziele zusammenfallen. Auch die Ausgaben der *Schwarzen Botin* durchzieht eine implizite Auseinandersetzung mit Autonomie. Die Thematisierung der Selbstgesetzgebung lenkt den Blick auf die Bedingungen, unter denen das Subjekt sich konstituiert. Ich werde im Folgenden drei Wege feministischer Kritik herausarbeiten, die in der *Schwarzen Botin* vertreten sind, und sie hinsichtlich ihrer Autonomiekonzeption untersuchen. Es wird sich zeigen, dass *Die Schwarze Botin* im Laufe ihres Erscheinens nicht nur unterschiedliche, sondern gegensätzliche Denkbewegungen zusammenbringt.

Das Jahrzehnt zwischen Mitte der 1970er bis Mitte der 1980er Jahre ist eine Zeit der theoriegeschichtlichen Verschiebungen und Konflikte innerhalb der linken und der feministischen Theoriebildung: Hatte sich die Theoriebildung der Frauenbewegung in der BRD in der Absicht ihrer Aufhebung und Weiterentwicklung zunächst an marxistischer und Kritischer Theorie orientiert, so hält ab den 1970er Jahren poststrukturalistisches Denken Einzug in die Debatten (Lux 2018). Durch die Übersetzungen der Texte

von Hélène Cixous, Julia Kristeva und Luce Irigaray ins Deutsche wird die französischsprachige feministische Kritik an der strukturalen Psychoanalyse Jacques Lacans bekannt gemacht. Das Aufeinandertreffen zwischen Marxismus, Kritischer Theorie und Poststrukturalismus führt bekanntlich zu heftigen Kontroversen, die bis weit in die 1990er Jahre hineinreichen (Benhabib u.a. 1993; Knapp 1998). Durch die Publikation von Übersetzungen der französischsprachigen Autorinnen sowie durch die kritische Auseinandersetzung mit ihrem Denken wird *Die Schwarze Botin* am Anfang der Debatte zum Ort ihrer Austragung. Das Kritikprogramm der Zeitschrift folgt vornehmlich dem Modus einer negativen Kritik. Insofern sie, gleichsam einem Bilderverbot folgend, jegliche Bestimmung eines befreiten Subjekts und einer befreiten Gesellschaft unterlässt, ist die Zeitschrift in der Nähe der Kritischen Theorie zu verorten. Doch liegt die negative Kritik quer zur Einteilung in eine der Theorieströmungen. Denn auch Roland Barthes' Mythenkritik und Julia Kristevas Kritik der symbolischen Ordnung im Namen der Negativität des Weiblichen beeinflussen die negative Kritik der Zeitschrift (Goettle 1977; Classen 1983; Bischof 1977a; Meyer 1978, 1980).

Allerdings ist auch die Rezeption des poststrukturalistischen Denkens in der Zeitschrift nicht ausschließlich dem Modus der negativen Kritik zuzurechnen. Denn er wird gebrochen durch den Beitrag *Mehr Frau als Mann* der *Gruppo 4*, der in der 30. Ausgabe im Frühjahr 1986 erscheint und sich implizit und unausgewiesen das Denken Luce Irigarays zu eigen macht. Ihm war in der *Schwarzen Botin* eine Debatte um Irigarays Denken der sexuellen Differenz vorausgegangen, dessen negative und destruktive Elemente hervorgehoben, Ansätze positiver Bestimmungen eines anderen Subjekts aber als Ontologisierung der

Geschlechterdifferenz verworfen wurden (Bischof 1977b; Klefinghaus 1980; Runte 1977, 1985/86). Zwei der Wege der Kritik, die ich im Folgenden erarbeiten werde, zähle ich zur negativen Kritik, während in Abgrenzung dazu der dritte als positive Kritik bezeichnet werden kann.

Den ersten Weg werde ich anhand von Brigitte Classens Kritik kulturindustrieller Wahrnehmungsmuster in *Fatale Liebe* (SB 1977, H. 4, 22–24) zeigen. Der zweite Weg, den ich anhand von Rita Bischofs „Weibliche Sprache“? (SB 1977, H. 2, 31–34) herausarbeite, entdeckt in der Negativität des Subjekts einen möglichen Einspruch gegen die scheinbar abgeschlossene symbolische Ordnung, gegen zurichtende gesellschaftliche Bedingungen. Unterlassen es beide Wege der negativen Kritik das Subjekt positiv zu bestimmen, so versucht sich der Beitrag *Mehr Frau als Mann* der *Gruppen 4*, der eine Übersetzung aus der italienischen Frauenbewegung ist, genau an einer solchen Bestimmung (SB 1986, H. 30, 2–14). Unterziehen erstere die gesellschaftlichen Bedingungen einer vernichtenden Kritik, plädiert letzterer für die Entwicklung von Anerkennungsbeziehungen als Bedingungen der Möglichkeit einer Freiheit der Frauen. *Mehr Frau als Mann* markiert einen Bruch im Kritikprogramm der Zeitschrift. Er macht die Grenzen aller drei Wege der Kritik sichtbar.

Negative Kritik und intellektuelle Autonomie¹

In Anlehnung an Roland Barthes' Mythenkritik analysiert Brigitte Classen in *Fatale Liebe* anhand von Groschenromanen die herrschenden Wahrnehmungsmuster. Classen zeigt die Versatzstücke, aus denen die Vorstellungswelten der Groschenromane bestehen und die ihr zufolge das Material der „Grundmuster akzeptierter Erfahrungen“ bilden (Classen 1977, 24). Gesellschaft erscheint in den Groschenromanen als Schicksal ohne Handlungs- und Veränderungsmöglichkeit und die Geschlechterverhältnisse erstarren zu Klischees. Die Geschichten der Groschenromane *passieren* den Protagonistinnen.

¹ Das folgende Unterkapitel ist ein gekürzter Ausschnitt aus meinem Buch *Kritik und Konflikt. Die Zeitschrift Die Schwarze Botin in der autonomen Frauenbewegung* (Lux 2022, 187–194).

Die seltenen Heldinnen der Schicksalsromane, die als aktive dargestellt werden, hasten auf zusätzlichen Bühnen von Erfolg zu Erfolg, um als letzten und größten das sichere Heim an der Brust des finanziell, potentiell und konventionell betuchten Gatten zu finden, die passiven wissen das von vornherein (Classen 1977, 24).

Den Frauenfiguren ist es beschieden, durch einen Ehemann erlöst zu werden, gleichgültig ob sie Aktivitäten an den Tag legen oder passiv abwarten. Handlung wird zum bloßen Agieren der Frauen, dessen Zweck von höherer Instanz gesetzt und nicht beeinflussbar zu sein scheint. Handeln im Sinne eigener Zwecksetzung und Wirkungsmacht der Protagonistinnen gibt es ebenso wenig wie Veränderungen der Bedingungen, unter denen gelebt wird. Gesellschaftliche Verhältnisse, Bedingungen kollektiven wie individuellen Handelns werden zum unveränderlichen Schicksal:

Die Schicksalsfäden der Liebenden haben die Autoren von Groschenromanen stets fester gesponnen als das Netz der Handlungsstränge, in dem ihre pauschalen Charaktere sich vorübergehend verstricken sollen. Deren Eigenschaften (gut, böse, selten geläutert) gehen abgesehen von der Klassifikation ihrer Äußerlichkeiten aus dem Walten des Schicksals selber hervor, das gerecht die jeweiligen Gesellschaftsnormen als unerbittliche Instanz erfüllt und desto häufiger von den Akteuren zu deren Gunsten – natürlich vergeblich – zu beeinflussen versucht wird (Classen 1977, 22).

Die Vorstellungen und Wünsche, die in den Welten der Groschenromane produziert werden, beabsichtigen das „Sichfügen[...]“ (Classen 1977, 22), die Einpassung des Individuums. Wer sich einfügt in die erlaubten Wünsche, Vorstellungs- und Erfahrungsmuster, wer das Gegebene akzeptiert, wird belohnt. „Als glückhafte Kräfte werden nach wie vor dargestellt die Einsicht ins Gegebene und dessen Förderung, also das zu wollen, was man darf“ (ebd.). So wird Handeln zum angepassten Verhaltensmuster reduziert und Konflikt wird undenkbar. Gesellschaft als konfliktfreies Schicksal jenseits jeglicher

Veränderungsmöglichkeit eliminiert das Subjekt durch Fragmentierung und die Verkehrung von Subjekt und Objekt:

Individuen handeln vorgezeichnet wenig oder gar nicht, umso aktiver sind deren diverse Körperteile, die grünen Nixenaugen etwa weiten sich, die zierlichen Füßchen laufen davon, der kirschrote Mund lächelt verführerisch, und die erschreckten Blauaugen gleiten über die zartrosa Seidentapete zur Pendeluhr (Classen 1977, 24).

Ist das Subjekt erst einmal ersetzt durch agierende Gegenstände oder Körperteile, die nach dem Plan des Schicksals bewegt werden, so wird es auch jeglicher Verantwortung entledigt. Die Protagonistinnen der Groschenromane sind schuldlos, da sie keine Eigenschaften eines Subjekts aufweisen und daher keine Verantwortung haben. Classens Kritik zielt darauf, die Evidenz der Wahrnehmung zu zerstören, die Gesellschaft als subjekt- und geschichtsloses Schicksal erscheinen lässt. Doch auch im Gegenteil, in der Darstellung eines handlungs- und wirkmächtigen Subjekts, das sich seiner bewusst ist und Zwecke setzt, sieht Classen keine Lösung. Einen Ausweg bietet die Darstellung des Verschwindens des Subjekts:

Zwar bleibt viel Falsches bei Betrachtungen, die vom Subjekt ausgehen, mehr jedoch bei jenen, in denen Subjekte überhaupt nicht vorkommen, geschweige denn agieren. Weder wird eine Auflösung der Subjekte dargestellt noch die angeblich waltende Objektivität durch Begriffe oder zumindest Zielvorstellungen erklärt. Emanzipation gibt es nicht und das aus gutem Grund. Wer wollte sich sonst freiwillig fügen? Was bleibt, ist die dumpfe Einsicht in eine schwammige Notwendigkeit (Classen 1977, 24).

Classens Kritik der Groschenromane umfasst drei Elemente: Sie kritisiert die Verkehrung, durch welche das Subjekt zum passiven Objekt wird. Sie weist den Entzug von Handlungsmacht auf, der mit der Vorstellung eines Schicksals einhergeht, dem die Fähigkeiten des Subjekts zugeordnet werden. Dem folgt

der Entzug von Geschichte, denn das Schicksal, dem Wirk- und Übermacht zugesprochen wird, „schaltet und waltet“ bis in alle Ewigkeit. Sind Gesellschaft und Geschichte zum Schicksal verdinglicht, ist dem Subjekt jegliche Verantwortung für das eigene Handeln und damit die Möglichkeit zur Freiheit genommen. Dieser Weg der Kritik zielt darauf, den Schleier der Evidenz zu zerreißen, der die Wahrnehmung einer in sich gefügten Schicksalswelt umgibt. Er unterlässt es, ein selbstbestimmtes Subjekt positiv zu bestimmen. Vielmehr macht er die Prozesse sichtbar, die Handeln, Selbstbestimmung und Freiheit verunmöglichen. Indem die Kritik die Verhinderung von Freiheit thematisiert, ist in ihr als intellektueller Arbeit Autonomie aufgehoben.

Negativität und Produktivität

Noch einen zweiten Weg der Kulturkritik in der *Schwarzen Botin* zähle ich zum Modus der negativen Kritik. Er zeigt sich im Beitrag „*Weibliche Sprache*“? von Rita Bischof (SB 1977, H. 2, 31–34). Sie diskutiert die Frage, ob das Weibliche als Allgemeinheit repräsentiert werden kann in der symbolischen Ordnung. Im Anschluss an die feministische Rezeption und Kritik der strukturalen Psychoanalyse von Jacques Lacan durch Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva bearbeitet Bischof die Frage, wie das Verhältnis von Natur und Kultur, wie Subjektwerdung und die Enkulturation des Einzelnen gedacht werden können. Konstitutiv für die Subjektwerdung ist die kulturelle Verarbeitung des Umstands, dass der Mensch ein Mangelwesen ist und somit angewiesen auf und abhängig von anderen. Die über Inzestverbot und Ödipuskomplex vermittelte Verarbeitung des Mangels ist patriarchal, da sie eine Asymmetrie der männlichen und weiblichen Position in der symbolischen Ordnung hervorbringt (Soiland 2010). Das väterliche Gesetz verbietet das Genießen des mütterlichen Körpers und bedingt so die Wahrnehmung, die Einheit mit der Mutter werde getrennt – eine Einheit, die nur als Phantasma besteht. Das Verbot bringt so die phantasmatische Vorstellung hervor, der vollkommene Genuss, die Symbiose aus der sich das Individuum vertrieben fühlt, sei möglich, wenn man nur in die Position des Vaters gelangen könnte.

Der so erfahrene Mangel produziert das Begehren, das seine Befriedigung in anderen Objekten sucht. So bedingt das Verbot das Begehren, durch das das Subjekt sich Objekte zu bilden vermag und so erst zum Subjekt wird (Fink 2015). Diese Form der kulturellen Bearbeitung des Mangels bringt die Frau allerdings in die Position des Nicht-Subjekts. Sie tritt in dieser Ordnung ausschließlich als Mutter auf: als ambivalentes Objekt für das männliche Subjekt, das selbst nicht Subjekt ist, da ihm das Phantasma der Vollkommenheit fehlt. Der Mangel des Subjekts wird verdrängt und dem Weiblichen aufgeladen, das ihn somit verkörpert. Die feministische Kritik diskutiert nun, ob sich gegen die symbolische Ordnung, in der die Frau nicht existiert, ein Subjekt Frau denken ließe (Irigaray 1979; Cixous 1977; Laquière-Waniek 2013). Durch Übersetzungen aus der französischen Diskussion und der Publikation kritischer Repliken wird *Die Schwarze Botin* zum Ort dieser Debatte in der deutschsprachigen Frauenbewegung. Bischof wendet sich gegen die positive Bestimmung eines anderen Subjekts und plädiert dafür, die „Nicht-Existenz der Frau“ darzustellen:

[Es] könnte ja auch einmal der Mangel [...] artikuliert werden. 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 thematisch werden, und zwar von jenem nicht-definierten Raum aus, in den sie verbannt wurde: als Rede des Traumes, des Imaginären [...], als Schrei (Bischof 1977a, 33).

Bischof plädiert dafür, die Negativität des Subjekts nicht zu verdrängen, sondern den produktiven Momenten des Destruktionswillens – gerade, wenn sie gegen die patriarchale Ordnung der Kultur gerichtet sind – Ausdruck zu verleihen. In Anlehnung an Julia Kristeva, die Bischof in ihrem Aufsatz rezipiert, geht es hier um die Suche nach kulturellen Vermittlungsformen für die antisozialen Momente im Sozialen (Kristeva 1976).

Der zweite Weg der Kulturkritik in der *Schwarzen Botin* unterscheidet sich demnach in seinem Konzept von Kultur: In den Fokus rückt die psychoanalytische

Konzeption der Subjektwerdung. Classens Mythenkritik zielt auf die Destruktion der kulturindustriellen Bedingungen, die die Wahrnehmungsformen mythisieren und so die Autonomie des Subjekts verunmöglichen. Bischof bricht mit der Vorstellung eines autonomen Subjekts durch den Verweis auf den Mangel. Insofern es ihr um kulturelle Bearbeitungsweisen der Negativität geht, enthält ihre Kritik ein Moment von Produktivität, die zu einer neuen Positivität kultureller Vermittlungsformen führen kann. Auch wenn es Bischof an dieser Stelle nicht weiter ausführt, so steht mit dem Verweis auf den Mangel das Phantasma der Vollkommenheit in der Kritik ebenso wie eine Vorstellung von Autonomie, die ihre eigene Bedingtheit und Grenze nicht zu bedenken vermag.

Positivität der Anerkennungsbeziehungen

Im Frühjahr 1986 erscheint unter der Redaktion von Branka Wehowski in Heft 30 der *Schwarzen Botin* der Beitrag *Mehr Frau als Mann*. Der Text ist die Übersetzung des italienischen Textes *Più Donne che Uomini*, der 1983 in der feministischen Publikation *Sottosopra* veröffentlicht wurde und den die Übersetzerin Lilo Schweizer ins Deutsche übertragen hat. *Sottosopra* ist eine unregelmäßig erscheinende Schriftenfolge, die 1973 in Mailand von Frauen aus dem Umfeld der Gruppe *Demistificazione Autoritaria/ Demistificazione Autoritarismo Patriarcale (Demau)* gegründet wurde und sich als „Artikulationsorgan für Frauen“ (Wunderle 1977, 199) versteht. *Sottosopra* und *Demau* zählen zu dem Flügel der italienischen Frauenbewegung, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, der sexuellen Differenz in der symbolischen Ordnung Geltung zu verschaffen, indem das gesellschaftliche Allgemeine sich als zweigeschlechtliches konstituieren soll (Becalli 1994; Rossanda 1990). Das *Sottosopra* mit dem Titel *Mehr Frau als Mann*, das aufgrund seiner Schriftfarbe als *Grünes Sottosopra* bekannt wird, beschreibt in Ansätzen, was durch die Schrift *Non credere di avere dei diritti* der *Libreria delle Donne di Milano* im Jahr 1987 als die Praxis des *affidamento* entworfen werden wird (Libreria delle Donne di Milano 1988). Das Autorinnenkollektiv *Gruppo 4* stellt Reflexionen an über die eigene feministische Praxis der vergangenen Jahre. Der dreizehnseitige Text stellt sich in der *Schwarzen Botin* in doppeltem

Sinne quer: Er ist im Querformat abgedruckt, so dass die Leserin die Zeitschrift drehen muss, um ihn lesen zu können. Zudem ist *Mehr Frau als Mann* der einzige Beitrag aus der italienischen autonomen Frauenbewegung in der *Schwarzen Botin* und der einzige Beitrag, der deutlich mit dem Modus der negativen Kritik bricht und auf eine positive Bestimmung des Subjekts zielt (Lux 2022).²

Vor dem Hintergrund der größtenteils polemischen Kommentare zur Frauenbewegung in der *Schwarzen Botin*, fällt der persönliche und verbindliche Tonfall der Selbstreflexion auf, die mit dem Satz anhebt: „Eine Gruppe von Frauen, untereinander in politischen & persönlichen Beziehungen, betrachtet, was in der Frauenbewegung der letzten Jahre erreicht wurde, und schätzt von da aus ein, was fehlt.“ (Gruppo 4 1986, 3). Die Sprache lässt den Eindruck entstehen, dass die Autorinnen involviert sind in das, was sie beschreiben. Die Herausforderung der Frauenbewegung besteht nicht in der Diskriminierung, verstanden als Ausschluss der Frauen von den patriarchalen Institutionen des Allgemeinen, die durch die Integration der Frauen behoben werden könnte. Das Problem liegt vielmehr darin, dass die Vermittlung der einzelnen Frau mit der Ebene des Allgemeinen in einer patriarchal organisierten Gesellschaft notwendiger Weise misslingen muss. Denn was im Namen einer neutralen Allgemeinheit auftritt, trägt die Züge des Männlichen. Solange sich Frauen nicht wiederfinden können in den Institutionen des Allgemeinen, kann der Widerspruch zwischen der Fremdheit der Gesellschaft gegenüber und dem individuellen Wunsch nach Anerkennung, den die Autorinnen „WilleZuSiegen“ nennen, nicht gelöst werden. Dieser „WilleZuSiegen“ gerate in der patriarchalen Gesellschaft in eine unproduktive Sackgasse:

² Der Beitrag ist der einzige aus der sich dezidiert autonom verstehenden Frauenbewegung Italiens in der *Schwarzen Botin*. In der Zeitschrift finden sich darüber hinaus einige Beiträge der italienischen Kommunistin und Feministin Maria-Antonietta Macciocchi. Als Mitglied der PCI und – nach ihrem Ausschluss aus dieser – als Abgeordnete des Europäischen Parlaments fand sie in der parlamentarischen Form der Politik ihr Wirkungsfeld, weshalb sie zur Frauenbewegung, nicht aber zum autonomen Teil der Frauenbewegung zu zählen ist.

Die Zwangslage, in die wir beim Versuch geraten, in der Gesellschaft zu existieren, enthüllt zusammen mit dem beharrlichen WillenZuSiegen Widerstand oder Fremdheit: Etwas in uns widerstrebt es, die Spiele der Gesellschaft mitzumachen, es will da nicht dabei sein, es ist da nicht dabei. Was jenes Etwas ist, das NEIN sagt und sich zur Wehr setzt, kann man nicht sagen, weil es keinen Namen hat. Darin liegt gerade die Fremdheit, daß etwas in uns keinen Weg findet, sich auszudrücken und zu verwirklichen, aber es ist da, und es bringt sich umso stärker ins Spiel, je stärker der WilleZuSiegen drängt (Gruppo 4 1986, 5).

Der Wille nach gesellschaftlicher Anerkennung stößt demnach an die Grenzen der symbolischen Ordnung, an die Grenzen der allgemeinen Formen gesellschaftlicher Existenzmöglichkeiten. Der Mangel, den die Autorinnen beklagen, ist der Mangel an Allgemeinheit auf Seiten des Weiblichen: „Der größte Mangel, der sich um uns auftut: Wir haben keine ‚gemeinsame Welt der Frauen‘“ (Gruppo 4 1986, 11). Im Gegensatz zu Bischofs negativer Lösung des Problems der Subjektlosigkeit der Frau, die Position des Mangels, in der sich die Frau in der symbolischen Ordnung befindet, zu artikulieren, schlagen die Autorinnen des *Sottosopra* den Weg einer positiven Praxis ein. Die Veränderung der Wertevorstellungen und Maßstäbe, die das Handeln und die Existenzweisen orientieren, soll durch die Entwicklung einer die einzelne überschreitenden Allgemeinheit der Frauen von statten gehen. Durch den bewussten Einbezug der Geschlechtlichkeit soll die Schein-Neutralität des Menschlich-Allgemeinen, das sich als Männlich-Allgemeines entpuppt hat, entlarvt und zugunsten eines zweigeschlechtlichen Allgemeinen aufgelöst werden. Männliches und Weibliches würden sich gegenseitig begrenzen und so das Ende des Phantasmas der Vollkommenheit einläuten.

Die gesellschaftlichen Beziehungen müssen sexualisiert werden. [...] Die gesellschaftlichen Beziehungen sexualisieren heißt, sie ihrer scheinbaren Neutralität entkleiden und zeigen, daß sich in den gesellschaftlich herkömmlichen Formen der zwischenmenschlichen Beziehungen eine Frau weder

mit ihrer eigenen Lust noch mit ihren eigenen Fähigkeiten ganz wiederfinden konnte (Gruppo 4 1986, 8).

Wie wollen die Autorinnen diese Veränderung bewerkstelligen? Die Möglichkeit zur Veränderung liegt für sie darin, Beziehungen zwischen Frauen zu knüpfen:

Eine Frau kann [...] Erfolg haben, wenn Sie [sic] ein Gewebe von bevorzugten Beziehungen zwischen Frauen anzettelt, in dem die Erfahrung, die zum FrauSein [sic] gehört, in gegenseitiger Anerkennung verstärkt wird und in gesellschaftliche Wirklichkeit übersetzt werden kann. Das nennen wir die gemeinsame Welt der Frauen, ein Gewebe von Verbindungen und Bezugspunkten zwischen unse-resgleichen, das in der Lage ist, unsere Erfahrungen in ihrer Gesamtheit zu berücksichtigen und ihnen Festigkeit und Wirkung zu verleihen; [...] In anderen Worten: ein In-der-Welt-Sein, in dem wir uns in Beziehungen zu Frauen halten und darin das verkörpern, was durch die männliche Vorherrschaft verneint wird und was die eigentliche Grundlage unseres mehr FrauSeins [sic] als MannSeins [sic] ist (Gruppo 4 1986, 12).

Um eine gesellschaftliche Existenz zu erreichen, muss sich eine individuelle Frau wiederfinden können in den Regeln, Institutionen, Vermittlungsinstanzen und -formen der Gesellschaft. Die Suche nach einer gesellschaftlichen Existenz entwerfen die Autorinnen als Vermittlung zwischen der einzelnen Frau und einem gesellschaftlich Allgemeinen, das durch die Anerkennungsbeziehungen zwischen Frauen entwickelt werden soll. Die Vermittlung wird als Praxis konzipiert – als Praxis der Beziehungen zwischen Frauen, die ihre Ungleichheit anerkennen.

[W]ir [brauchen] vielfältige und starke Beziehungen, in denen Verschiedenartigkeit als Bereicherung und nicht mehr als Bedrohung ins Spiel kommt [...] Genau um Ungleichheit zwischen Frauen geht es, um die Notwendigkeit, Ungleichheit zu handhaben und sich unter ungleichen Frauen einander souverän anzuvertrauen (Gruppo 4 1986, 12f).

In der Anerkennung der Ungleichheit erhalte das „Mehr“, das die eine Frau der anderen gegenüber darstellt, einen Wert als weibliche Autorität. Das „Mehr“ der weiblichen Autorität stellt etwas dar, was die andere Frau begehrt. So ermöglicht es die Beziehung zu einer weiblichen Autorität, sich vermittelt über eine andere Frau begehend auf die Welt zu beziehen – und so Subjekt zu werden. Autonomie besteht in *Mehr Frau als Mann* in der Selbstgesetzgebung als Setzung eigener Bedingungen: Das eigene Gesetz der Frauen soll als Wertehorizont durch Anerkennungsbeziehungen zwischen Frauen entstehen und die allgemeinen Bedingungen des individuellen Handelns bilden. Die Verwirklichung dieser Praxis würde die Fremdheit der Frauen in der Welt auflösen. Eine so ermöglichte Freiheit würde demnach auf dem Ende der Fremdheit beruhen, auf der Aufhebung des Mangels „keine gemeinsame Welt der Frauen“ zu haben (Gruppo 4 1986, 11). Anders als bei Bischof ist hier der Mangel in ein Außerhalb des Subjekts verschoben, das als patriarchale Gesellschaft den Wunsch, sich „ganz“ wiederzufinden in der Welt, unerfüllt lässt. Bischofs Kritik wird grundiert von Unversöhnlichkeit: Es gibt keinen Abschluss, keinen Endpunkt an dem der Mangel behoben, der Riss durchs Subjekt aufgehoben, an dem Kritik nicht mehr nötig wäre (Lux 2022). Hingegen ist der Text des *Sottosopra* getragen von der Suche nach Versöhnung, nach der Anerkennung „unserer Erfahrungen in ihrer Gesamtheit“ und der Identität von individueller Erfahrung und gesellschaftlichem Allgemeinen.

Negativität, Positivität und das Denken des Neuen – Schlussbetrachtung

Im Rahmen der *Schwarzen Botin* liegt der Bruch, den *Mehr Frau als Mann* markiert, darin, dass die Autorinnen auf das Problem des Ausschlusses des Weiblichen aus dem Allgemeinen mit einer positiven Praxis antworten. Das steht im Kontrast zur negativen Kritik der Zeitschrift. Classens Mythenkritik und Bischofs Kommentar teilen die Emphase des Negativen: Auf die patriarchale und von Warentausch und Kulturindustrie durchdrungene Gesellschaft antworten sie mit Destruktion. Bei Classens ist es die intellektuelle Arbeit der Kritik an den Autonomie verunmöglichenden Bedingungen, die Momente

von Freiheit bewahrt. Bischofs Negativität stört die scheinbare Geschlossenheit der symbolischen Ordnung. Die Artikulation des Mangels zerstört die Vorstellung eines mit sich identischen Subjekts. Die Suche nach kulturellen Vermittlungsformen des Mangels enthält ein produktives Moment, das zu unvorhergesehenen neuen Vermittlungsformen führen kann. In ihm ist Spontaneität als Ausdruck der Freiheit enthalten. Bischofs Aufsatz nimmt so eine Scharnierfunktion ein. Die Produktivität, die potentiell zu einer neuen positiven Allgemeinheit führen kann, bildet die Brücke zu *Gruppo 4*. Die drei Wege der Kulturkritik kritisieren sich implizit gegenseitig. *Mehr Frau als Mann* reflektiert die Beziehungen in der italienischen Frauenbewegung und steht somit für ein Denken, das seinen Ausgangspunkt in der Praxis nimmt. Es verweist darauf, dass man sich immer schon praktisch auf die Welt bezieht und handelt. Gegen die beiden anderen lässt sich der Text als Einwand verstehen, dass die Frauenbewegung durch ihr Auftreten in der Öffentlichkeit ohnehin zu einem politischen Subjekt geworden ist unabhängig von subjekttheoretischen Reflexionen seiner (Un)Möglichkeit. So wird der Vorrang der praktischen Praxis vor Kritik und Theorie geltend gemacht. Hingegen stehen Classens und Bischofs Texte für die Kritik, dass die positive Setzung eines weiblichen Subjekts Gefahr läuft, überkommene Wahrnehmungsmuster und Weiblichkeitsbilder sowie das Phantasma der Vollkommenheit und die Illusion eines konfliktfreien und vollkommen versöhnten Verhältnisses zwischen Individuum und Gesellschaft weiterzutragen. Der Bruch des negativen Kritikmodus durch den positiven Praxisentwurf des *Sottosopra* in der *Schwarzen Botin* lässt ein Problem des Feminismus sichtbar werden, das bis heute ungelöst ist: Die Frage der Selbstgesetzgebung als Revolution der Ordnung, die in der Bestimmung der Regeln des Handelns bestünde (Hindrichs 2017). Die negative Kritik bleibt durch die Negation auf die bestehende Ordnung bezogen. Es ist unklar, wie sich der Übergang zu einer neuen Ordnung vollziehen kann. Die Artikulation der Nicht-Existenz der Frau kann zwar die symbolische Ordnung stören, doch bleibt unausgeführt wie der flüchtige Schrei zu einer neuen Ordnung führen und die Rückkehr zu ihrer bisherigen patriarchalen

Form verhindert werden kann.³ Die Zerstörung der mythischen Wahrnehmungsmuster gibt keine Antwort darauf, wie die Bedingungen verändert werden können, durch die neue Muster entstehen können. So bleibt die negative Kritik auf halbem Weg stecken, sie bleibt Revolte. Die Autorinnen des *Sottosopra* stellen sich der Aufgabe der Selbstgesetzgebung. Sie nehmen die Schaffung eines neuen Gesetzes in Angriff und zielen insofern auf Revolution als Setzung neuer Regeln des Handelns. Doch nehmen sie ihren Ausgangspunkt bei der einzelnen Frau und denken gesellschaftliche Vermittlung als Beziehung des Individuums zu einem anderen. So entgleitet ihnen die Ebene des Allgemeinen, auf der wiederum Classen und Bischof operieren, da sie die kulturellen Muster der Subjektivität und die symbolische Ordnung anvisieren. In der *Schwarzen Botin* treffen demnach gegensätzliche Denkbewegungen aufeinander. So wird sie ihrem eigenen Anspruch gerecht, den Gabriele Goettle in der ersten Ausgabe formuliert hatte: „Diejenigen, welche meinen, daß die schwarze Botin ohne Widersprüche sein müsse [...], müssen alte Les- und Denkkategorien abstreifen“ (Goettle 1976, 5).

Literatur

- Beccalli, Bianca (1994): The Modern Women's Movement in Italy. In: *New Left Review* 204, 86-112.
- Benhabib, Seyla/Butler, Judith/Cornell, Drucilla/Fraser, Nancy (1993): *Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*. Frankfurt a.M.
- B. C. (1983): Vorteil. In: *Die Schwarze Botin* 18, 1.
- Bischof, Rita (1977a): „Weibliche Sprache“? In: *Die Schwarze Botin* 2, 31-34.
- Bischof, Rita (1977b): „Waren – Körper – Sprache“. In: *Die Schwarze Botin* 2, 23-28.
- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M.
- Cixous, Hélène (1977): *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin.
- Classen, Brigitte (1983): *Sprache als Revolte – Eine Denkbare Lust*. In: *Die Schwarze Botin* 21, 130.

³ Siehe dazu auch die Kritik von Judith Butler an Julia Kristeva (Butler 1991).

Classen, Brigitte (1977): Fatale Liebe. In: Die Schwarze Botin 4, 22–24.

Die Schwarze Botin (1976): o. T. In: Protokolle. Informationsdienst für Frauen 11/12, 9.

Fink, Bruce (2015): Das Lacan'sche Subjekt. Zwischen Sprache und Jouissance. 3. Auflage. Berlin/Wien.

Goettle, Gabriele (1977): Blondi, Schwuli, Barbarella, Yogi Bär. Sexismus zum Feierabend. In: Die Schwarze Botin 4, 38–40.

Goettle, Gabriele (1976): Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage. An Stelle eines Vorworts. In: Die Schwarze Botin 1, 4–6.

Gruppo 4 (1986): Mehr Frau als Mann. In: Die Schwarze Botin 30, 2–14.

Hindrichs, Gunnar (2017): Philosophie der Revolution. Frankfurt a.M.

Irigaray, Luce (1979): Das Geschlecht, das nicht eins ist. Berlin.

Kleefinghaus, Sibylle (1980): Über Luce Irigaray. In: Die Schwarze Botin 14/15, 12–17.

Knapp, Gudrun-Axeli (1998) (Hg.): Kurskorrekturen. Feminismus zwischen Kritischer Theorie und Postmoderne. Frankfurt a. M./New York.

Kristeva, Julia (1976): Produktivität der Frau. Interview von Eliane Boucquey. In: *alternative* 108/109, 167–169.

Laquière-Waniek, Eva (2013): Von weißer Tinte zu Medusas Schlangen – Der Frauen- und Subjektbegriff in Hélène Cixous' *Écriture Féminine*. In: Hutfless, Ester/Postl, Gertrude/ Schäfer, Elisabeth (Hg.): Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa. Wien, 135–153.

Libreria delle Donne di Milano (1988): Wie weibliche Freiheit entsteht. Eine neue politische Praxis. Berlin.

Lux, Katharina (2022): Das Leid der Sprachlosigkeit. Versöhnung und Unversöhnlichkeit in der feministischen Kritik der neuen Frauenbewegung. In: Burghardt, Daniel/Krebs, Moritz (Hg.): Verletzungspotenziale. Kritische Studien zu Vulnerabilität im Neoliberalismus. Gießen, 129–148.

Lux, Katharina (2022): Kritik und Konflikt. Die Zeitschrift *Die Schwarze Botin* in der autonomen Frauenbewegung. Wien/Berlin.

Lux, Katharina (2018): Wider die Gewalt des Positiven. Die Zeitschrift *Die Schwarze Botin*. In: *eurozine*. <https://www.eurozine.com/wider-die-gewalt-des-positiven/> (19.5.2022).

Meyer, Eva (1980): Vorspiel – Annäherung an eine andere Schreibweise. In: Die Schwarze Botin 14/15, 6–12.

Meyer, Eva (1978): Theorie der Weiblichkeit. Heterogenität, Negativität, sujet zérologique. In: Die Schwarze Botin 6, 31–39.

Rossanda, Rosanna (1990): Differenz und Gleichheit. In: Ute Gerhard u.a. (Hg.): Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht. Frankfurt a.M., 13–28.

Runte, Annette (1985/1986): Passion oder Segregation? Philosophisches Differenzdenken und poetische Kulturkritik am Beispiel von Monique Wittig und Luce Irigaray. In: Die Schwarze Botin 29, 10–18.

Runte, Annette (1977): Lippenblütlerinnen unter dem Gesetz. Über feministische Diskurse in Frankreich: Luce Irigaray, Hélène Cixous, Cathérine Clement, Julia Kristeva. In: Die Schwarze Botin 5, 35–42.

Soiland, Tove (2010): Luce Irigarays Denken der sexuellen Differenz. Eine dritte Position im Streit zwischen Lacan und den Historisten. Wien.

Wunderle, Michaela (Hg.) (1977): Politik der Subjektivität. Texte der italienischen Frauenbewegung. Frankfurt a.M.

GUDRUN JÄGER

Allahs Rippe – und andere Beiträge von Maria Antonietta Macciocchi in *Die Schwarze Botin*

Auch wenn sie nicht einer der erwähnten [französischen] Frauengruppen zuzurechnen ist, so erscheint uns der politische feministische Ansatz Maria-Antoinetta [sic!] Macciocchis sehr konkret und radikal. Sie beschäftigt sich seit dreißig Jahren mit Frauenfragen, früher in Italien, jetzt in Paris, wo sie an der Universität Vincennes Soziologie lehrt. Als wir Maria-Antoinetta in Paris besuchten, hatte sie wenig Zeit, zeigte sich aber an einer sporadischen Mitarbeit sehr interessiert. (SB 1977, H. 2, 5)

Mit diesen Worten stellten die Herausgeberinnen der *Schwarzen Botin*, Brigitte Classen und Gabriele Göttle, Maria Antonietta Macciocchi ihren Leser*innen vor. Obwohl sie sich von der italienischen Kommunistin und Journalistin ein größeres Engagement für ihr noch junges Zeitschriftenprojekt gewünscht hätten, blieb es bei der nur „sporadischen Mitarbeit“ oder besser gesagt: bei der Überlassung von Texten, die zu anderen Anlässen entstanden und vorher schon anderweitig publiziert waren.

Dies gilt für die beiden ersten Beiträge zum Thema Frauen und Faschismus: Ein Interview mit Macciocchi *Über weibliche Sexualität in der Ideologie des Faschismus* (SB 1977, H. 2, 6-12), das zuerst in der in Belgien gegründeten, feministischen Zeitschrift *Les Cahiers du GRIF* (12/1976) erschienen war, sowie eine Filmkritik zu Ettore Scolas *Una giornata particolare* (Ein besonderer Tag), einem Spielfilm, der u.a. die Situation der Frau im faschistischen Italien thematisiert.¹ Die Filmkritik ist der Vorabdruck von Macciocchis Einführungsvorlesung, die sie im Juni 1977 hielt, als

sie zum Abschluss ihres „cours sur l'influence idéologique du fascisme“ (Macciocchi 1978b, 101) an der Universität Vincennes Scolas Film unter Anwesenheit des Regisseurs zeigte.² Auch Göttle und Classen, die sich seinerzeit in Paris aufhielten, dürften sich unter den mehreren Hundert Student*innen befunden haben, die bei der Filmvorführung dabei waren. In der *Schwarzen Botin* heißt der Text *Durch die Wüste* (SB 1977, H. 5, 22-25), auf Französisch erschien er erst ein Jahr später.³

Ob die beiden Herausgeberinnen bereits 1975/76 Macciocchis Vorlesung *Fascismes et luttes des femmes* (Faschistische Regime und Kämpfe der Frauen) gehört hatten, mag dahin gestellt bleiben. Mit Sicherheit kannten sie aber das Vorlesungsmanuskript dieser Veranstaltung, das Macciocchi, die fast alles, was sie schriftlich produzierte, auch zur Veröffentlichung brachte, unverzüglich in drei Ländern und Sprachen publiziert hatte (Macciocchi 1976a). In der Bundesrepublik war es 1976 unter dem Titel *Jungfrauen, Mütter und ein Führer – Frauen im Faschismus* im linken Klaus Wagenbach Verlag in Berlin erschienen, übersetzt aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, auf dem Cover das Foto einer nackten Frau in einer Pose, die an den frühen Ausdruckstanz erinnert. Das Buch, das vier Auflagen erreichte (ca. 40.000 Exemplare), ist jedoch keine wissenschaftliche Abhandlung, sondern eher eine eklektisch angelegte Studie. Gegliedert nur durch Zwischenüberschriften, sind darin Texte versammelt, die man als

1 Der Film mit Sophia Loren und Marcello Mastroianni in den Hauptrollen wurde auf den Filmfestspielen in Cannes im Mai 1977 uraufgeführt und ist noch heute ein sehenswerter Klassiker.

2 Macciocchi war mit der linksliberalen Intelligenza Italiens bestens vernetzt und kannte Ettore Scola sehr gut. – Eine Quellenangabe zu der aus dem Französischen übersetzten Filmkritik gibt die *Schwarze Botin* nicht.

3 Unter dem Titel: *La femme au perroquet (commentaire à un film sur l'aliénation féminine)* (Macciocchi 1978b, 93-101).

heterogene Zugänge zur Geschichte, Theorie und zum Frauenbild des italienischen Faschismus lesen kann.⁴ Auf dem rückseitigen Cover gibt der Verlag an, warum dies dennoch ein „notwendiges Buch“ sei: Es gebe Auskunft über „die Verführungskraft des frauenfeindlichsten aller Systeme“ und helfe zu verstehen, wie es dem Faschismus gelang, „die Frauen für sich zu begeistern“. In der Tat scheint Macciocchi mit dem Zusammenhang, den sie zwischen der frauenfeindlichen Ideologie des Faschismus und der massenhaften Unterstützung autoritärer Systeme durch Frauen herstellte, ein Thema angeschnitten zu haben, das seinerzeit in der europäischen Linken auf großes Interesse stieß.

Auch die Interviewerinnen von *Les Cahiers du GRIF*⁵ nehmen auf diese Buchpublikation Bezug und versuchen gemeinsam mit Macciocchi u.a. die Frage zu beantworten, warum Frauen dem Duce folgten, obwohl die faschistische Ideologie die Erfolge der Frauenemanzipation konterkarierte, indem sie das weibliche Geschlecht auf die Hausfrauen- und Gebärerinnenrolle reduzierte. Untermalt wird das Interview mit dem Abdruck von zwei historischen Plakaten, die die Indienstnahme der Italienerinnen durch das faschistische Regime weiter unterstreichen. Auf dem einen sieht man zwölf kinderreiche italienische Großfamilien, die es zusammen auf 114 Kinder gebracht hätten. Der italienische Text erläutert, dass es sich um Familien von Kriegsversehrten handele, deren Familienoberhäupter dem Vaterland dank ihres „spirito aggressivo“, das heißt ihrer Zeugungsfähigkeit, auch außerhalb des Schlachtfelds noch gedient hätten. Die abgebildeten Ehefrauen, jeweils umringt von einer kaum zählbaren Kinder­schar, waren an dem vaterländischen Projekt als Gebärerinnen natürlich auch beteiligt. Auf dem

zweiten Plakat wird ein eindeutig als Phallussymbol dargestellter Spross gezeigt, an dessen Ende nicht eine Blüte oder ein Blatt, sondern ein Soldat herauswächst.

Macciocchis dritter Beitrag in der *Schwarzen Botin* erschien zwei Jahre später unter dem Titel *Allahs Rippe* (SB 1979, H. 11, 11-19), diesmal aus dem Italienischen übersetzt.⁶ Es ist eine Reportage, die am 17.4.1979 in dem italienischen Wochenmagazin *Panorama* erschienen war.⁷ Macciocchi berichtet darin von einer Reise in den Iran kurz vor Ausrufung der Islamischen Republik am 1. April 1979, auf der sie sich als Mitglied einer in Paris gegründeten Frauen­delegation drei Tage lang vor Ort über die politische Situation der Iranerinnen nach dem Sturz des Schah-Regimes informiert hatte. Mit von der Partie war seinerzeit auch Alice Schwarzer, die in den deutschen Medien ebenfalls Reiseberichte über diese Erfahrung veröffentlichte (Schwarzer 1979a, b). Von daher liegt es nahe, die Zeitzeugenberichte der beiden Journalistinnen, ihre Analyse der Fakten und die politisch-ideologischen Konsequenzen, die sie daraus zogen, im weiteren Verlauf dieser Abhandlung einer vergleichenden Untersuchung zu unterziehen.

Eine vierte und letzte Veröffentlichung Macciocchis erschien unter dem Titel *Der Postfeminismus* im Juni 1983 (SB 1983, H. 19, 48-50). Bei dem Beitrag handelt es sich nicht um einen abgeschlossenen Text, sondern um einen Auszug aus dem gleichlautenden Vorwort zu *Les femmes et leurs maîtres* (1978).⁸ In diesem Sammelband unter Macciocchis Herausgeberschaft kommen neben der Dozentin auch ihre Student*innen mit eigenen Rechercheergebnissen zum Thema autoritäre Regime und Frauen zu Wort. Unter ihnen sind die Herausgeberinnen der

4 Der Begriff „Faschismus“ wurde seinerzeit recht unspezifisch und inflationär gebraucht. Man bezeichnete damit teils historische, teils ideologische Phänomene, die das nationalsozialistische Deutschland, das faschistische Italien, europäische und lateinamerikanische Länder oder die Gegenwart betrafen.

5 Hedwige Peemans-Poullet war promovierte Historikerin und Jacquelin Aubenas Filmkritikerin, beide gehörten zur Redaktion von GRIF.

6 Sigrid Vagt ist inzwischen eine mehrfach ausgezeichnete Übersetzerin. Ihre Übersetzung war auch damals schon professioneller als die oft fehlerbehafteten und holprig zu lesenden Übersetzungen von Brigitte Classen.

7 Die Rolle des linksliberalen Magazins in Italien lässt sich mit der vergleichen, die seinerzeit in Deutschland *Der Spiegel* oder *Die Zeit* innehatten.

8 Der Titel lautet: *Le Post-Féminisme* (I-XXII), erschienen in: Macciocchi 1978b, hier die Seiten: VIII-XII. Ob dafür eine Abdruckgenehmigung vorlag, darf man bezweifeln.

Schwarzen Botin, von denen unter dem Stichwort „Allemagne“⁹ der kurze Aufsatz des Titels *Le juif nous a volé la femme* (Der Jude hat uns die Frau gestohlen) abgedruckt ist.¹⁰ Am Ende des Texts erscheint – ohne weiterführende Erklärung – ein werbender Hinweis auf *Die Schwarze Botin*.¹¹ Diese Publikation kann als weiterer Beleg gewertet werden, dass sich Goettle und Classen ihrer in Frankreich lehrenden italienischen Dozentin stark verbunden fühlten.

Warum Classen – Goettle gehörte 1983 schon nicht mehr zur Redaktion – diesen Textauszug fünf Jahre nach seiner Erstveröffentlichung, was beim raschen Wandel der ideologischen Standpunkte seinerzeit ein bemerkenswert langer Zeitraum ist, in der *Schwarzen Botin* abdruckte, muss offenbleiben. Inhaltlich handelt es sich dabei um ein launisches Pamphlet, in dem sich Macciocchi gegen Feministinnen und Feminismus ausspricht, insbesondere lehnt sie den „feministischen Dogmatismus“ ab, der ihrer Ansicht nach von „der Macht, von den Institutionen, von der Religion und vom Terrorismus“ durchdrungen sei, um schließlich im letzten Satz die Ära der Überwindung des Feminismus auszurufen: „Die Zeit des POST-FEMINISUS ist gekommen...“ (Macciocchi 1983, 50).

9 Weitere Länder bzw. Kontinente, zu deren faschistischen Regimen Beiträge abgedruckt sind, sind: Italien, Belgien, Spanien, Portugal, Chile und Afrika.

10 In dem als historische Studie angelegten Text versuchen die Autorinnen anhand von Zitaten aus Hitlers Reden und *Mein Kampf* sowie durch Hinweise auf die nationalsozialistische Frauenpolitik zu zeigen, dass der „fascisme national-socialiste“ der höchste Ausdruck der „domination phallogratique“ sei. Er lege die Frauen auf ihre Reproduktionsfunktionen fest, belohne sie aber zugleich mit Ehrungen, wenn sie ihren Objektstatus und die Herrschaft des Mannes akzeptierten. Die kurze Abhandlung endet schließlich mit einem Exkurs, in dem die damalige Politik der sozialdemokratisch geführten Bundesregierung hinsichtlich der Verfolgung von „Baader-Meinhof“ und von Kernkraftgegnern als „fascisme réformiste actuel“ bezeichnet wird, der in der Tradition der Politik des Nationalsozialismus stehe. – Eine deutschsprachige Ausgabe des Aufsatzes ist mir nicht bekannt.

11 Mittig gesetzt stehen folgende sechs Zeilen: DIE SCHWARZE BOTIN / 5.-DM / parait 4 fois par an / Ed. B. CLASSEN / Geibelstr. 4 / 1000 Berlin 45.

Bei seinem Erscheinen hatte das feminismuskritische Vorwort, aus dem der Abschnitt entnommen ist, in der linksliberalen und feministischen Öffentlichkeit Frankreichs und Italiens heftige Polemiken und Kritik ausgelöst (Selvi 2012, 232ff.). Möglicherweise hoffte Classen auf eine Neuauflage der seinerzeitigen Skandalisierung, um auf diese Weise die *Schwarze Botin* nach langer Erscheinungspause und unter nunmehr neuer Herausgeberschaft wieder ins Gespräch zu bringen.

Politische Biografie einer ewigen „Häretikerin“¹²

Macciocchi wurde von den Herausgeberinnen der *Schwarzen Botin* sowie in Teilen der europäischen Linken vor allem aufgrund ihrer Lehrtätigkeit an der französischen Reformuniversität Vincennes geschätzt, wo sie seit Ende 1972 im Fachbereich Soziologie als *assistant associé de sociologie* unterrichtete, eine Tätigkeit, die nicht immer unumstritten war. Denn das zuständige Ministerium wollte im März 1973 ihren Vertrag zunächst nicht verlängern,¹³ lenkte aber nach öffentlichkeitswirksamen Solidaritätsbekundungen seitens des Lehrkörpers und der Student*innen, die zu Hunderten in ihre Seminare strömten,¹⁴ ein. In den knapp sieben Jahren ihrer akademischen Lehre beschäftigte sich Macciocchi in ihren meist interdisziplinär angelegten Seminaren mit dem italienischen Marxisten und Philosophen Antonio Gramsci, dem Schriftsteller und Regisseur Pier Paolo Pasolini, mit Faschismusanalyse, dem Feminismus und dem Marxismus. Blickt man allerdings auf Macciocchis Biografie als Ganzes, so sind diese Pariser „Lehrjahre“, in denen sich die ursprünglich orthodoxe Kommunistin zunehmend ihrer Partei entfremdete und mehrere ideologische Kehrtwendungen vollzog, eine eher kurze Episode in einem wechselvollen politischen Leben.

12 Macciocchi definierte sich selbst als „Häretikerin“ (vgl. die Neuauflage ihrer Autobiografie, 1983a).

13 Macciocchi wurde erst 1977 an der Sorbonne mit einer Arbeit über Macchiavelli promoviert.

14 *Le champs des femmes* heißt Jacqueline Aubenas-Bastiés eindruckliche Beschreibung von Macciocchis Erfolg bei den Student*innen (Macciocchi 1978b, 9-14).

Begonnen hatte die politische Karriere der 1922 Geborenen in den 1940er Jahren in Rom, als sich die aus gutbürgerlichem Haus kommende Kunstgeschichtsstudentin dem antifaschistischen Widerstand anschloss. Ihr Auftrag bestand schon damals in der Politisierung der Frauen, unter denen sie *L'Unità*,¹⁵ das verbotene Parteiorgan der Partito Comunista Italiano (PCI), verteilen sollte. Sie heiratete 1944 einen hohen Parteifunktionär der PCI, Pietro Amendola,¹⁶ und wurde von der Partei nach Salerno und Neapel, ins Zentrum des monarchistischen und rückständigen Italiens, beordert, wo sie die ärmsten und marginalisiertesten Bevölkerungsteile, nämlich das weibliche „sottoproletariato“, agitieren sollte. Als sie sich nach der Geburt einer Tochter und einigen Jahren Ehe scheiden lassen wollte, wurde sie auf Geheiß der Partei, die einen moralischen Skandal fürchtete, nach Rom geschickt,¹⁷ wo sie von 1950 bis 1956 die Redaktionsleitung der Frauenzeitschrift *Noi donne* übernahm. Die Zeitung, die bis heute unter diesem Namen erscheint und eine ununterbrochene Editions-geschichte seit 1937 aufweist,¹⁸ war damals das Organ der UDI (*Unione donne italiane*), der Frauenorganisation der PCI.

Es folgten einige Jahre als Chefredakteurin des Parteiorgans *Vie Nuove*, in denen sich Macciocchi bei der Parteiführung wegen ihrer Freundschaft

zu ideologisch umstrittenen Außenseitern wie Pier Paolo Pasolini und Curzio Malaparte nicht immer beliebt machte. Ab den frühen 60er Jahre arbeitete sie schließlich als Auslandskorrespondentin für die kommunistische Tageszeitung *L'Unità*, berichtete vom Algerienkrieg und lebte schließlich als ständige Berichterstatte-rin fünf Jahre in Paris. Aus dieser Zeit rühren ihre Freundschaften mit zahlreichen französischen Linksintellektuellen, darunter Persönlichkeiten wie Jacques Lacan, Sebastián (Roberto) Matta, Milan Kundera, Henri Lévy u.a. (Selvi 2012, 23). Eine besonders „tiefe intellektuelle und politische Freundschaft“ verband sie mit dem marxistischen Theoretiker Louis Althusser. Als ihr die Partei im Vorfeld der italienischen Parlamentswahlen 1968 einen Wahlkreis in Neapel zuwies, verabredete sie mit Althusser einen Briefwechsel, in dem sie ihm von ihrem Wahlkampf unter den Menschen am Rande der Gesellschaft berichtete, während er vom theoretischen Standpunkt des wissenschaftlichen Sozialismus ihre Erfahrungen einordnen und begleiten sollte. Aus dieser Verabredung ist der Band *Lettere dall'interno del PCI* (1969) entstanden,¹⁹ eine seinerzeit in ihrer Art neuartige Sozialreportage über die gesellschaftliche Misere in Süditalien und die Möglichkeiten, diese mit den Mitteln der Parteipolitik zu überwinden – wahrscheinlich eine von Macciocchis interessanteren Publikationen, in der sie auch die Politik ihrer Partei auf den Prüfstand stellte.

Noch vor Ende der Legislaturperiode – Macciocchi war 1968 ins italienische Parlament eingezogen – verschlechterte sich ihre Beziehung zur PCI deutlich, sodass sie 1972 kein zweites Mal für das Parlament kandidieren durfte und – nach 25 Jahren Funktionärstätigkeit – kurzerhand von der Gehaltsliste der Partei gestrichen wurde. Der Grund dafür, dass Macciocchi auf diese Weise in der Partei kaltgestellt wurde, bestand in ihren kritischen Äußerungen gegenüber der offiziellen Linie, insbesondere was die Einschätzung des Kommunismus in China betraf. Sie hatte das Land von Oktober bis November 1971 mit

15 *L'Unità* war 1924 von Antonio Gramsci gegründet und 1925 verboten worden. Seitdem erschien sie, bis 1944 die Alliierten in Italien landeten, in Italien und Frankreich als Untergrundzeitung.

16 Er war der Sohn des Gründers der kommunistischen Partei Italiens, Giovanni Amendola, und dessen Frau, der aus Litauen stammenden Intellektuellen Eva Kuhn.

17 Im italienischen Familienrecht wurde die Ehescheidung erst 1977 eingeführt. Macciocchi behalf sich, wie viele Italiener*innen, mit einer juristischen Lösung, die über San Marino möglich war.

18 Die Zeitschrift, die bis 1944 nur im Untergrund erschien, war lange Zeit das offizielle Organ der UDI und ist inzwischen parteipolitisch unabhängig. Sie war die meiste Zeit als Publikumszeitschrift konzipiert, die sich an breite Schichten von Frauen richtete. Seit 2016 erscheint sie nur noch in digitaler Form. Zur Geschichte vgl. <https://www.noidonne.org/chi-siamo.php> (Aufruf 21.5.2020).

19 Der Band wurde 1973 noch ins Englische übersetzt. Die französische Ausgabe kam 1970 ohne Althusser's Briefe heraus, was nur zum Teil mit der psychischen Erkrankung des Philosophen zu tun hatte.

ihrem zweiten Ehemann, Alberto Jacoviello, ebenfalls Journalist und Parteifunktionär, in halboffizieller Mission bereist.²⁰ Ihre chinafreundliche Berichterstattung danach sowie ihr Buch *Dalla China dopo la rivoluzione culturale* (1971), das auch in Frankreich zu einem Bestseller wurde, rief in Italien die noch moskaufreundliche kommunistische Parteiführung auf den Plan, die sich von den beiden abtrünnigen Maoisten in den eigenen Reihen lautstark distanzierte.²¹ Umso gelegener kam Macciocchi ihre Anstellung an der Pariser Universität, wo sie sich in ihrer Lehre und in ihren Publikationen weiter vom orthodox-marxistischen Denken distanzierte, was in ihrem Buch *Per Gramsci* (1974) besonders deutlich wird. Darin verabschiedete sie sich sowohl von den theoretischen Positionen Louis Althusers als auch von denen maßgeblicher Parteitheoretiker (Selvi 2012, 192ff.). Zu ihrer Entwicklung schreibt sie 1976 selbst:

Seit 1968 habe ich mich verändert, ich schlug die Richtung der Revolte ein. Revolte gegen jede Form von Kirche, Parteiapparat, Dogma, Orthodoxie und absoluter Wahrheit. Aber ich wurde mir dessen erst allmählich bewusst. Ständig sagten mir meine damaligen Freunde und Bekannten: Achtung, Achtung, das ist alles eine gewaltige Provokation, eine rein anarchistische, kleinbürgerliche Regression, ein Rückfall der Arbeiterklasse ins Dunkel, usw. Es stimmt, und das sage ich selbstkritisch, daß meine Analyse der damaligen Ereignisse nicht frei genug war. Ich befand mich im Widerspruch zwischen meiner Zugehörigkeit zum Apparat und dem Geist der Freiheit, der mich in meiner Arbeit leitete. (Macciocchi 1979a, 13f.)

20 Die beiden reisten offiziell als Privatpersonen. Doch wurde die Reiseerlaubnis nur erteilt, weil Macciocchi Mitglied des italienischen Parlaments war. Die Kosten wurden von der kommunistischen Tageszeitung *L'Unità* übernommen. Für Macciocchi war es die zweite Chinareise. Die erste hatte sie vor der Kulturrevolution im Jahr 1954 als Mitglied einer Delegation der PCI gemacht.

21 Ein Beitrag aus ihrem China-Buch, ein Bericht von einem Besuch der Qinghua-Universität, machte Macciocchi auch unter den deutschen Linken erstmals bekannt (Macciocchi 1972).

Nach dem Buch über Gramsci, Macciocchis letzter Auseinandersetzung mit dem „klassischen politischen Diskurs“, verschrieb sie sich im Laufe weniger Jahre – dabei auch den Maoismus hinter sich lassend – den links-autonomen Bewegungen und der studentischen Revolte in Italien. Sie vertrat lautstark deren Anliegen in den neu gegründeten freien Radios in Bologna und Rom und wurde im Gegenzug als „Straßenkämpferin“, als eine von ihnen akzeptiert.²² Diese Aktivitäten sowie gezielte Attacken Macciocchis gegen ihre Partei veranlasste diese schließlich 1978 ihr langjähriges Mitglied auszuschließen. Allerdings blieb Macciocchi nicht lange politisch heimatlos. Die laizistisch-pazifistisch und aktionistisch orientierte Partito Radicale bot ihr für die Wahl zum ersten europäischen Parlament einen aussichtsreichen Listenplatz an, sodass sie 1979 Europaabgeordnete wurde und ihre Stelle in Vincennes aufgab. Doch verließ sie noch in der laufenden Legislaturperiode die Partito Radicale und schloss sich der sozialistischen Fraktion an, kandidierte danach aber kein weiteres Mal für ein Parlament.

Nachdem sie 1985 ihren Sitz als Europaabgeordnete verloren hatte, wurde es um Maria Antonietta Macciocchi, die inzwischen über sechzig Jahre alt war, zunehmend still. Sie entsagte der aktiven Politik, arbeitete als Journalistin, wandte sich dem Katholizismus zu und widmete sich der Überarbeitung ihrer Autobiografie.²³ Zwei weitere Publikationen verdienen es, erwähnt zu werden: *Le donne secondo Wojtyla: ventinove chiavi di lettura della Mulieris dignitatem*

22 Anlässlich einer Veranstaltung im italienischen Kulturinstitut in Paris, bei der Umberto Eco zum Thema der freien Radios in Italien sprach, machte sich Macciocchi zur Fürsprecherin eines Aufrufs, der die „Repression“ des kommunistischen Bürgermeisters von Bologna, Renato Zangheri, gegen die Studentenproteste scharf verurteilte. Als Unterzeichner*innen gewann sie bedeutende Personen der Pariser linksliberalen Intelligenzia wie Roland Barthes, Felix Guattari, André Glucksmann, Michel Foucault und viele mehr. In Frankreich wurde der Aufruf in *Le Monde* und in Italien in der links-autonomen Tageszeitung *Lotta Continua* abgedruckt (Selvi 2012, 210-213).

23 Ein Hinweis auf Macciocchis Autobiografie (1983a) findet sich schon in der *Schwarzen Botin* in dem Kapitel *Literatur, die uns aufgefallen ist* (SB 1983, H. 19, 84).

(1992; Frauen aus der Sicht von Papst Wojtyła: neun- und zwanzig Lesarten der *Mulieris Dignitatem*) und *Cara Eleonora. Passione e morte della Fonseca Pimentel* (1994; Liebe Eleonora. Hingabe und Tod der Fonseca Pimentel). Im ersten Buch verteidigt Macciocchi, nicht zuletzt nach einem persönlichen Empfang beim Papst, dessen apostolische Schrift *Über die Würde und Berufung der Frau*, die er 1988 anlässlich des Mariani-schen Jahres veröffentlicht hatte.²⁴ Bei der zweiten Veröffentlichung handelt es sich um eine historische Studie zu einer bedeutenden politischen Frauenfigur der italienischen Aufklärung, der Schriftstellerin und Gelehrten Eleonora Fonseca Pimentel, die 1799 im Königreich Neapel auf dem Schafott hingerichtet wurde.²⁵

Spagat zwischen Marxismus und Feminismus

Wie eingangs zitiert, sahen die Herausgeberinnen der *Schwarzen Botin* in Macciocchi nicht nur eine radikale Feministin mit Vorbildfunktion, sondern auch eine Person, die sich seit Jahrzehnten „mit Frauenfragen“ beschäftige – Einschätzungen, die aus der Rückschau präzisiert und relativiert werden müssen. Macciocchis Übernahme der Redaktionsleitung von *Noi donne* erfolgte 1950 mit dem Abdruck des 35-seitigen Essays *Die bürgerliche Frauenpresse auf der Anklagebank*, wobei mit dem Attribut „bürgerlich“ praktisch alle frauenspezifischen Druckerzeugnisse gebrandmarkt wurden, die nicht die kommunistische Ideologie teilten, egal ob katholische Schriften, die Regenbogenpresse, Modezeitschriften oder die neu aufkommende Unterhaltungsliteratur für Frauen, die in Italien stark verbreiteten Fotoromane. Macciocchi verurteilte in diesem „Pamphlet“, das man „in jenen Jahren als eine der wichtigsten Veröffentlichungen zur Frauenpresse“ (Selvi 2012, 64ff.) sehen muss, ein an Konsum und amerikanisch-kapitalistischen Werten orientiertes Frauenbild, dem sie gemäß

Parteilinie das in der Sowjet-Union propagierte Bild der „modernen“, gleichberechtigten und selbstbewussten Frau entgegenstellte, die vor allem im Erwerbsleben ihren „Mann stand“. Folglich waren die typischen Themen in *Noi donne* der Kampf für rechtliche Gleichstellung, Frauen-Bildung, Mutter-schutz und Lohn-gleichheit, während Geschlechter-beziehungen und Arbeitsteilung innerhalb der Familie als Privatsache galten und ebenso wie Gewalt in der Ehe ausgeklammert wurden. Die Treue zur orthodox-marxistischen These, dass sich die Frauenfrage mit der sozialen Frage, also mit der herbeizuführenden proletarischen Revolution, schon lösen werde, führte in jenen Jahren auch bei Macciocchi zu einer Ablehnung der autonomen Frauenbewegung in Geschichte und Gegenwart. „Die emanzipatorischen Durchbrüche in der Mauer der Orthodoxie“, schreibt Eleonora Selvi, „waren in der Zeit, in der Macciocchi die Redaktionsleitung innehatte, doch sehr selten.“ (Ebd., 72) Noch weit entfernt von jener „Häresie“, die sie in den 70er Jahren ereilte, habe sich Macciocchi seinerzeit nicht aus innerem Antrieb mit Frauenthe-men beschäftigt, sondern lediglich ihre Aufgabe als loyale Parteisoldatin erfüllt. Nicht zuletzt erkenne man dies daran, dass das Thema der Frauenemanzipation in der Folgezeit weder in ihren Artikeln noch in ihren Büchern eine Rolle spielte (ebd., 92f.).

Es mussten erst knapp zwanzig Jahre vergehen, bis 1976 das oben erwähnte Buch zum Thema Frauen und Faschismus erschien, Macciocchis erste Publikation, in der sie die Frauenfrage nicht unter rein marxistischem Blickwinkel behandelte (Selvi 2012, 215f.). Sich nunmehr auch auf Gedanken von Wilhelm Reich und Ludwig Marcuse stützend, sah sie in der Unterdrückung der weiblichen Sexualität einen Grund dafür, dass sich so viele Frauen von autoritären Regimen beeindruckt und verführen ließen. Daher räumte sie in dem Buch wie auch in den beiden in der *Schwarzen Botin* abgedruckten Beiträgen der sexuellen Revolution eine gewisse Bedeutung bei der Emanzipation der Frauen ein. Diese müssten in allen patriarchalen Systemen, seien es nun der Faschismus, die Kirche oder die kommunistische Partei, „die Widersprüche im Innern [...] selbst aufbrechen“ (SB 1977, H. 2, 9), um sich von der männlichen Dominanz zu befreien.

²⁴ Vgl. https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/de/apost_letters/1988/documents/hf_jp-ii_apl_19880815_mulieris-dignitatem.html (Aufruf 21.5.2020).

²⁵ Schon Benedetto Croce hatte am 22.6.1943 in der *Gazzetta del Popolo* einen Artikel über die italienische Revolutionärin veröffentlicht.

Ungeachtet derartiger subjektivistischer Einlassungen stand Macciocchi der autonomen Frauenbewegung, dem Feminismus und den Feministinnen stets mindestens skeptisch, wenn nicht feindselig gegenüber. Wolle der Feminismus „nicht wie ein Luftballon sein [...], der in der Luft schwebend immer wieder eingeholt werden kann“ (Macciocchi 1979b, 11), müsse er, so argumentierte sie sinngemäß, nicht nur auf individuelle Veränderungen, sondern auf strukturelle, gesamtgesellschaftliche Transformationen in Verbindung mit Parteien und Gewerkschaften setzen. Zwei Jahre später distanziert sie sich in dem bereits zitierten Vorwort auf schroffe Weise von der feministischen Schule der sexuellen Differenz, die sie als separatistisch, sektiererisch, entfernt von den wahren Bedürfnissen der meisten Frauen ablehnte. Macciocchis stets kritisches Verhältnis zu den Feminismen ihrer Zeit dürfte nicht zuletzt mit ihren eigenen, altersbedingt anderen Erfahrungen des politischen Kampfes zusammenhängen. Sie gehörte zur Generation italienischer und europäischer Frauen, die – ungeachtet ideologischer Verblendungen durch die kommunistische Doktrin – zunächst einmal damit beschäftigt waren, demokratisch-staatliche Institutionen überhaupt erst aufzubauen. Auf der Tagesordnung standen die Durchsetzung fundamentaler Grund-, Menschen- und Frauenrechte,²⁶ die in vielen Ländern im Nachkriegseuropa keineswegs selbstverständlich waren, sowie Themen wie die Überwindung von Armut, Bildungsbenachteiligung etc. – Phänomene von denen untere soziale Schichten geschlechterübergreifend betroffen waren. Dass all diese Rechte erst erkämpft werden mussten, aus diesem Wissen speiste sich Macciocchis Selbstverständnis, aber auch ihr Selbstbewusstsein. Emanuela Selvi schreibt dazu:

Macciocchis Einstellung zum Feminismus war insgesamt widersprüchlich und komplex. Sie fand ihre

26 Die Politisierung italienischer Frauen durch die Beteiligung am antifaschistischen Widerstand, der *Resistenza*, war in dem, was Frauenrechte betrifft, sehr rückständigen Land ein großer emanzipatorischer Schritt. Er führte u.a. dazu, dass 1948 in Italien immerhin 21 Frauen in die verfassungsgebende Versammlung gewählt wurden, in Deutschland waren es nur drei.

Grenzen in ihrer Prägung durch die marxistische Philosophie sowie in der Haltung der kommunistischen Partei zur Frauenfrage. Ihre Auseinandersetzung mit den Denkweisen, die in den 60er Jahren weltweit zu einer fundamental neuen Auffassung der Geschlechterbeziehungen führten, war zusätzlich von persönlichen Faktoren überlagert, wozu die unter vielen weiblichen Intellektuellen verbreitete Tendenz gehörte, sich als Ausnahmefrau zu begreifen. In ihrem Werk tauchen im Hinblick auf die Beziehung der Geschlechter immer wieder konservative Momente auf, gelegentlich überschattet von den Anklängen an eine althergebrachte Misogynie, die wohl zu stark verinnerlicht war, um ganz überwunden zu sein. Die leicht abfällige Haltung gegenüber anderen Frauen verweist auf die Konstruktion eines Selbstbilds als männliche Denkerin. (Selvi 2012, 215f.)

Macciocchi versus Schwarzer: Die Feministinnen, die Ayatollahs und die Schleierfrage

Macciocchis eingeschränkte, ideologisch an den Mustern des Kalten Kriegs festhaltende, links-orthodoxe Sichtweise sowie ihr Misstrauen gegenüber dem modernen Feminismus lassen sich auch anhand des in der *Schwarzen Botin* abgedruckten Artikels über den Besuch im Iran bestätigen, dies gilt insbesondere, wenn man Macciocchis Berichterstattung mit der von Alice Schwarzer vergleicht.

Nachdem das bei den europäischen Linken verhasste Schah-Regime unter tatkräftiger Mitwirkung zahlreicher, auch konservativ-religiöser Iranerinnen gestürzt worden war, Reza Pahlavi im Januar 1979 das Land verlassen hatte und Ayatollah Khomeini am 1. Februar aus dem Exil in den Iran zurückgekehrt war, zeichnete sich – auch wenn dies viele Linke, einschließlich der iranischen Kommunisten,²⁷ nicht wahrhaben wollten – relativ schnell ab, wohin sich der Iran politisch entwickelte: zu einem autoritären islamistischen Gottesstaat. Khomeini ergriff schon wenige Wochen nach seiner Ankunft eine Vielzahl

27 Die kommunistische Tudeh-Partei, deren Mitglieder später selbst verfolgt wurden, hatte sich von Anfang an auf die Seite Khomeinis gestellt.

reaktionärer, die Grundrechte von Frauen missachtender Maßnahmen, darunter den Ausschluss von Frauen aus dem Richteramt und, am 6. März 1979, das Verbot, unverschleiert zur Arbeit zu gehen,²⁸ außerdem die Abschaffung des unter dem Schah geltenden Familienrechts, das immerhin Scheidung und Koedukation erlaubt und die Polygamie verboten hatte. Gegen diese Maßnahmen des Ayatollah mobilisierten iranische Feministinnen und gingen am Internationalen Frauentag, dem 8. März und den Tagen darauf, zu Tausenden in Teheran und anderswo auf die Straße. Unter ihnen war die amerikanische Feministin Kate Millet, die zur Unterstützung dieser Proteste extra ins Land gereist war und die schließlich, nach kurzer Haft, am 18. März von der provisorischen Revolutionsregierung unter Premierminister Bāzargān wegen konterrevolutionärer Umtriebe des Landes verwiesen wurde.

Unter dem Eindruck dieser politischen Gemengelage gründeten eine Reihe von Frauen in Paris „überstürzt“ das *Comité international de defence du droit des femmes*. Präsidentin war Simone de Beauvoir und auch Maria Antonietta Macciocchi dürfte bei der Gründung des Komitees eine treibende Kraft gewesen sein, was zumindest das in der *Emma* abgedruckte Foto nahelegt, auf dem sie direkt neben Beauvoir sitzend abgebildet ist (*Emma* 1979, Nr. 5, 19). 18 Mitglieder des Komitees reisten schließlich, den Hilferufen iranischer Feministinnen folgend, am 19. März 1979 als internationale Delegation nach Teheran, wo sie eine Reihe von Terminen absolvierten, darunter Begegnungen mit islamischen, islamistischen und feministischen Frauengruppen sowie mit hochrangigen Politikern, darunter Premierminister Bāzargān, Ayatollah Taleghani, ein Integralist, der die Frauen erstmals zum Tragen eines Schleier im Fernsehen verpflichtet hatte, sowie schließlich Ayatollah Khomeini selbst.

Vergleicht man im Abstand von mehr als vierzig Jahren und im Wissen darum, wie sich die politischen Verhältnisse im Iran fortentwickelt haben, Schwarzers und Macciocchis Berichterstattung über diese bedeutende Iran-Reise, so ist es doch erstaunlich, wie naiv, analytisch schwach, autoritätsgläubig und die

realen Machtverhältnisse verkennend eine gestandene Linke wie Macciocchi, die sich letztlich von der marxistischen Doktrin nur halbherzig gelöst hatte, die Sachlage einschätzte. Die Tatsache, dass es nach dem Schwarzen Freitag des 8. Septembers 1978 das „Volk“ gewesen sei, das mit Streiks und Demonstrationen zum Sturz des verhassten amerikagestützten Schahs geführt hatte, steht für sie so stark im Vordergrund, dass es ihr kaum gelingt, die menschen- und frauenverachtende Politik der Mullahs zu erkennen und kritisch zu beurteilen. Als ein Teheraner Student mit Maschinenpistole im Anschlag ihr mitteilte, dass der Koran besser sei als „das Kapital, als Marx, Lenin, Mao und Kompanie“, kommentiert sie ihren Gemütszustand wie folgt:

So bin ich im Verlauf meiner Reise von Tag zu Tag verwirrt, hin- und hergerissen zwischen der Bewunderung für eine Revolution, die ohne Beispiel ist – ein Polizeimperium wurde von einem Volk mit bloßen Händen hinausgeworfen – und der Panik, was nach der Revolution das Schicksal sogenannter menschlicher Freiheiten sein wird.“
(Macciocchi 1979b, 12)

Macciocchi erkennt zwar auch, dass die Frauen „wie immer [...] als erste die Zeche zahlen“ und „in den Pferch zurückgebracht“ werden, in dem sie gehorchen und Kinder kriegen müssen, doch überwiegen ihre Ehrfurcht vor der „revolutionären“ Volkserhebung so sehr, dass sie das Widersprüchliche, das sie auf der Reise erlebt, nicht wirklich einordnen kann und weitgehend unkommentiert lässt. So verbündet sie sich mit den pro-islamistischen Forderungen der Tochter des als gemäßigt geltenden Taleghani, „eine Frau von großer Intelligenz, deren Heroismus nicht anzuzweifeln“ (Macciocchi 1979b, 18) sei. Sie habe unter dem Schah sechs Jahre im Gefängnis gesessen, was für Macciocchi ausreichte, sich von deren Rechtfertigung der Polygamie und der drakonischen Bestrafung der Homosexualität mit keinem Wort zu distanzieren. Auch dass die Islamistinnen die feministischen Rebellinnen, die wenige Tage zuvor gegen den Schleier und für ihre Freiheitsrechte auf die Straße gegangen waren, nicht als „Feindinnen“ betrachten wollten, sondern als einen Fall für die islamistische

28 „Unverschleiert“ heißt ohne Kopfbedeckung bzw. Kopftuch.

„Umerziehung“ sahen, wird von der Ex-Maoistin nicht zurückgewiesen. Und so schließt sie sich auch pauschalen, antiamerikanischen Urteilen gegen Kate Millet an, die sich angeblich vor den religiösen Autoritäten in Paris oder New York verneige und sich zu Schah-Zeiten nie für die Iranerinnen in den Gefängnissen eingesetzt habe. Über Millets Hinauswurf aus dem Iran drei Tage zuvor verliert Macciocchi hingegen kein Wort.

Den Besuch der Frauendelegation bei den wenigen iranischen Feministinnen, die bereits so stark verfolgt wurden, dass man sie wie „Christen in den Katakomben“ aufsuchen musste, kommentiert Macciocchi hingegen resigniert und mit der Beobachtung, dass „die charismatische Kraft Khomeinis auch aus der Unterstützung herrührt, die ihm von den Frauen entgegengebracht wird“ (Macciocchi 1979b, 19). Ähnliches hatte Macciocchi ja schon einmal, so möchte man hinzufügen, nämlich im faschistischen Italien mit dem Duce erlebt. Doch diesen Vergleich zieht sie nicht heran, sondern endet ihren Artikel „verwirrt“, ratlos und ambivalent, ohne dass sie sich auch nur einmal deutlich für die Individualrechte der Frauen, die Menschenrechte oder die Demokratie positioniert hätte:

Beim Weggehen habe ich den Eindruck, daß sie [die Feministinnen] imstande sein werden zu kämpfen, daß sie versuchen werden, zusammen mit ihrer Freiheit die Freiheit aller zu verteidigen. Aber ich hatte auch das Gefühl, daß ich sie nicht wiedersehen würde, so wie wir auch keine Frauendemonstration in Teheran mehr sehen würden. (Ebd.)

Mit Kopftuch beim Ayatollah

Zum Empfang bei Khomeini, der in der Heiligen Stadt Qom residierte, fuhren vier von den 18 Delegationsmitgliedern – Macciocchi, die, was sie mehrfach erwähnt, ja schon Mao begegnet war, war eine von ihnen. Im Vorfeld gab es innerhalb der Gruppe heftige Auseinandersetzungen, ob man dem Ayatollah verschleiert begegnen solle oder nicht. Beide, Macciocchi und Schwarzer, berichten von diesen internen Querelen; Schwarzer allerdings nur in der *Emma*, handwerklich sauber von der Reportage getrennt, auf einer mit „Schleierhaft...“ überschriebenen

Extraseite. Leicht ironisch schreibt sie, dass sich in dem „recht bunten Haufen“²⁹ schließlich zwei Fraktionen herausbildeten: eine Mehrheit, die aus Respekt für die Landessitte den Schleier befürwortete, und eine Minderheit, zu der Schwarzer gehörte, die gegen diese Art der „Verkleidung“ war. Sie schreibt:

Mehr und mehr schälte sich heraus, daß hinter diesen Worten auch zwei politische Konzepte standen: Bei der ersten Gruppe das Konzept ‚dem Volke dienen‘, nicht tun, was man selbst als richtig fühlt, sondern tun, was man von den anderen für erwünscht hält. Bei der zweiten Gruppe das feministische Konzept, des von sich selbst Ausgehens, des sich nicht Verleugnens und des Vertrauens selbst auf das Verständnis verschleierter Muselmaninnen. (Schwarzer 1979b, 18)

Macciocchi, die sich, wie Schwarzer in *Die Zeit*, im Wochenmagazin *Panorama* kaum an eine auf Frauenthemen spezialisierte Zielgruppe wandte, berichtet dennoch ausführlich über das interne nächtliche Streitgespräch, und zwar in einem Tonfall, der deutlich macht, dass sie es eigentlich für überflüssig erachtet: Es halte sie nur davon ab, ausgeschlafen die lange Fahrt nach Qom antreten zu können. Zugleich gibt ihr die Polemik die Gelegenheit, sich wieder einmal von „den ‚harten‘ und ‚reinen‘ Feministinnen“ und den „feministischen Extremistinnen“ abzugrenzen und sie wegen ihrer vermeintlichen Autoritätsgläubigkeit lächerlich zu machen. Wenig hält sie von Simone de Beauvoirs Ratschlag, den man des Nachts telefonisch in Paris eingeholt hatte, beim Ayatollah auf das Tragen eines Kopftuchs zu verzichten. Macciocchi folgt da lieber dem Ratschlag ihrer Gewährsfrau, einer „iranischen Widerstandskämpferin, die aus den Gefängnissen des Schahs herausgekommen ist“ (Macciocchi 1979b, 14) und in deren Augen keine Kopfbedeckung eine „Beleidigung Khomeinis“ gewesen wäre. Macciocchi kommentiert ihre eigene

29 Fünfzehn Französinen, eine Deutsche (Schwarzer), eine Italienerin (Macciocchi) und eine Ägypterin unterschiedlicher politischer Auffassungen (Feministinnen, Marxistinnen, Sozialistinnen) und Profession (Journalistinnen, Fotografinnen, eine Bürgermeisterin etc.).

Haltung abschließend so: „Das Minimum an Protokoll. Wie die Krawatte der französischen Intellektuellen, wenn sie zum Frühstück zu Giscard gehen.“ (Ebd.) Der kurze Empfang beim Ayatollah verlief dann, nachdem man die Frauen nach langer Anfahrt mehrere Stunden hatte warten lassen, ohne Ergebnis: Khomeini beantwortete keine der ins Persische übersetzten Fragen und beendete die Begegnung rasch mit formelhaftem Dank und Segnung. Während Schwarzer dieses Ereignis in ihrem *Zeit*-Artikel überhaupt nicht erwähnt und in der *Emma* mit wenigen Worten abtut, macht Macciocchi daraus eine Art feierliche Pilgerfahrt zu dem „erhabenen Khomeini“, die sie genrehaft, mit vielen Metaphern und fast betulich in aller Ausführlichkeit beschreibt. Schon bei der Annäherung an Qom wird die Kuppel der „heiligen Stadt des Widerstands gegen den Schah“ zu einem „Feuerball“ verklärt und die von den Truppen des Schahs erschossenen 300 Geistlichen sind nun durch Volkskunst verehrte „Märtyrer“. Khomeini lebt in einem „bescheidenen Haus [...] in einem Gäßchen“, und als er – „links die Männer, rechts die Frauen“ (Macciocchi 1979b, 15) – zum Anbruch des persischen Neujahrs der Menge seinen Segen erteilt, fühlt sich Macciocchi „an Mao auf dem Platz Tien An Men [erinnert], als er die Roten Garden begrüßte, mit nur einem Wort: ‚Genossen!‘“ (Ebd.). Damit nicht genug, als sie sich seiner Heiligkeit endlich nähern darf, denkt sie im Angesicht seiner „schwarzfeuerigen Pupillen [...] an den Christus in der Sixtinischen Kapelle“ (ebd.) und so weiter und so fort. – Mehr Kitsch geht kaum! Macciocchi hatte für diese mit Kopftuch anzutretende Reise hart gekämpft und wollte jetzt offenbar nicht, dass ihr Licht unter den Scheffel gestellt wird.

Es stellt sich zum Abschluss die Frage, warum die Herausgeberinnen der *Schwarzen Botin* diesen handwerklich allenfalls mäßigen Artikel einer augenscheinlich immer noch dogmatischen italienischen Linken in ihrer Frauenzeitschrift abdruckten. Die Antwort gibt womöglich Alice Schwarzer selbst, die nach Veröffentlichung ihrer beiden Reportagen das erlebte, was man neudeutsch einen „Shitstorm“ nennen würde. Die Aktion der Frauendelegation wurde von Teilen der BRD-Linken als „reaktionär“ und „schahfreundlich“ verhöhnt, während Alice Schwarzer wegen ihrer

klaren Berichterstattung und deutlichen Warnung vor dem islamischen Fundamentalismus und seinen Folgen für die Frauenrechte den persistenten Ruf einer „Islamhasserin“ davontrug. *Die Schwarze Botin* dürfte mit der Übersetzung und dem Abdruck des Macciocchi-Artikels ihren Teil zu diesem Ruf beigetragen haben. Mit Sicherheit wollte sie sich mittels Macciocchis antifeministischen Invektiven von Alice Schwarzer und dem autonomen Feminismus abgrenzen, ungeachtet der Tatsache, dass sie sich als Frauenzeitschrift damit selbst bei den eher dogmatischen Linken verortete – wie soll man es sonst verstehen? Und noch eine Bemerkung am Rande: Angesichts der Tatsache, dass die sogenannte „Kopftuchfrage“ seitdem auf verschiedenen Ebenen und von unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen sehr kontrovers diskutiert wird, hat Alice Schwarzer 2019 ihren vierzig Jahre alten, aber in seiner Analyse immer noch gültigen Artikel *Die Betrogenen* aus dem Archiv geholt und erneut auf ihrer Website zugänglich gemacht. Aktueller Anlass dafür war eine Konferenz zum Thema „Das islamische Kopftuch – Symbol der Würde oder der Unterdrückung?“, die die Leiterin des Forschungszentrums *Globaler Islam* der Universität Frankfurt, Susanne Schröter, im Mai 2019 veranstaltete. Gegen diese Konferenz mobilisierten im Vorfeld Student*innen auf Instagram unter dem Hashtag #schroeter_raus, machten der Professorin und ihren Referent*innen, darunter Alice Schwarzer, den Vorwurf des „antimuslimischen Rassismus“ und verlangten die Aussetzung der Konferenz. Die Universitätsleitung hat dem zum Glück nicht Folge geleistet.

Literatur

Aubenas-Bastié, Jacqueline [1978]: Le champ des femmes. Introduction. In: Macciocchi, Maria Antonietta (1978): Les femmes et leurs maîtres. Séminaires Paris VIII Vicennes. Paris, 9-14.

Classen, Brigitte u. Goettle, Gabrièle [sic!] (1978): Le juif nous a volé la femme. In: Macciocchi, Maria Antonietta (1978): Les femmes et leurs maîtres. Textes rassemblés par Jacqueline Aubenas-Bastie. Séminaires Paris VIII Vicennes. Paris, 17-21.

Lux, Katharina (2018): Wider die Gewalt des Positiven. Die Zeitschrift *Die Schwarze Botin*. In: Eurozine, 19.5.1918, <https://www.eurozine.com/wider-die-gewalt-des-positiven/> (22.5.22).

Lux, Katharina (2017): Von der Produktivität des Streits – Die Kontroverse der Zeitschriften *Courage*, *Die Schwarze Botin* und *Emma*. Überlegungen zur Konfliktgeschichte der Frauenbewegung. In: Feministische Beiträge 1, 31-51.

Macciocchi, Maria Antonietta (1983a): Deux mille ans de bonheur, Paris [auf Italienisch: Duemila anni di felicità, 1983 und Duemila anni di felicità. Diario di una eretica, 2000].

Macciocchi, Maria Antonietta (1983b): Postfeminismus. In: Die Schwarze Botin 19, 48-50.

Macciocchi, Maria Antonietta (1979a): Der französische Maulwurf. Eine politische Reise. Berlin [aus dem Französischen, gekürzte u. autorisierte Ausgabe von De la France, Edition du Seuil, 1977].

Macciocchi, Maria Antonietta (1979b): Allahs Rippe. In: Die Schwarze Botin 11, 11-13. Übersetzung aus dem Italienischen von Sigrid Vagt.

Macciocchi, Maria Antonietta (1978a): Vorwort. In: Pasolini, Pier Paolo: Freibeuterschriften. Die Zerstörung der Kultur des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft. Berlin, 7-16.

Macciocchi, Maria Antonietta (1978b): Les femmes et leurs maîtres. Hg. v. Jacqueline Aubenas-Bastie. Séminaires Paris VIII Vincennes. Paris.

Macciocchi, Maria Antonietta (1977a): Vorwort [1973]. In: Alermo, Sibilla: Una donna. Geschichte einer Frau. Frankfurt a. M., 5-14.

Macciocchi, Maria Antonietta (1977b): Über weibliche Sexualität in der Ideologie des Faschismus. Ein Interview mit *Les Cahiers du GRIF*. In: Die Schwarze Botin 2, 6-12.

Macciocchi, Maria Antonietta (1977c): Durch die Wüste. In: Die Schwarze Botin, 5, 22-25.

Macciocchi, Maria Antonietta (1976a): Jungfrauen, Mütter und ein Führer: Frauen im Faschismus. Berlin. [La donna nera: consenso femminile e fascismo, 1976 und Les femmes et la traversée du fascisme. In: Macciocchi, 1976b].

Macciocchi, Maria Antonietta (1976b): Eléments pour une analyse de fascisme: séminaire de Marie-A. Macciocchi. Paris VIII – Vincennes 1974-1975. Mit Beiträgen von François Chatelet u.a. Paris.

Macciocchi, Maria Antonietta (1972): Am runden Tisch in der Qinghua-Universität. In: Albrecht, Dietmar (Hg.): China 1972. Ökonomie, Betrieb u. Erziehung seit d. Kulturrevolution, Beiträge von Bettelheim, Macciocchi u.a.. Aus dem Französischen übersetzt. Berlin, 97-127.

Macciocchi, Maria Antonietta (1971): Dalla China dopo la rivoluzione culturale. Mailand [auf Französisch: De La Chine. Paris 1971].

Macciocchi, Maria Antonietta (1969): Lettere dall'interno del PCI a Louis Althusser. Mailand.

Schwarzer, Alice (2019): Interview mit Alice Schwarzer zum Besuch im Iran 1979. Deutschlandfunk, 01.02.2019, <https://www.deutschlandfunk.de/islamische-revolution-1979-das-kopftuch-ist-die-flagge-des-100.html> (21.05.2022).

Schwarzer, Alice (1979a): Die Betrogenen. In: Emma 5, 12-19, <https://www.emma.de/artikel/iran-die-betrogenen-264297> (21.05.2022).

Schwarzer, Alice (1979b): Schleierhaft.... In: Emma 5, 18.

Schwarzer, Alice (1979c): Frauen-Demonstrationen im Iran: Um ihre Hoffnungen betrogen. Aber noch vertrauen die Perserinnen den neuen Herren. In: Die Zeit, 30.3.1979.

Selvi, Elenora (2012): Maria Antonietta Macciocchi. L'intellettuale eretica. Rom.

Vukadinović, Vojin Saša (2020): Die Schwarze Botin. Ästhetik, Kritik, Polemik, Satire. 1976–1980. Göttingen.

ELISABETH FLUCHER

Feministische Avantgarde. Ästhetische Interferenzen im Umfeld der *Schwarzen Botin*

Gabriele Goettle, Christa Reinig und Elfriede Jelinek*

In diesem Beitrag möchte ich den Begriff einer feministischen Avantgarde, der insbesondere in der bildenden Kunst der 1970er Jahre eine Rolle spielt, für literarische Projekte derselben Epoche fruchtbar machen. Während die feministischen Arbeiten der bildenden Kunst um das Verhältnis von Nacktheit und Gewalt sowie um die Selbstbestimmung des Körpers kreisen, machen sich die literarischen Projekte eine Analyse realer Gewaltverhältnisse zu eigen,



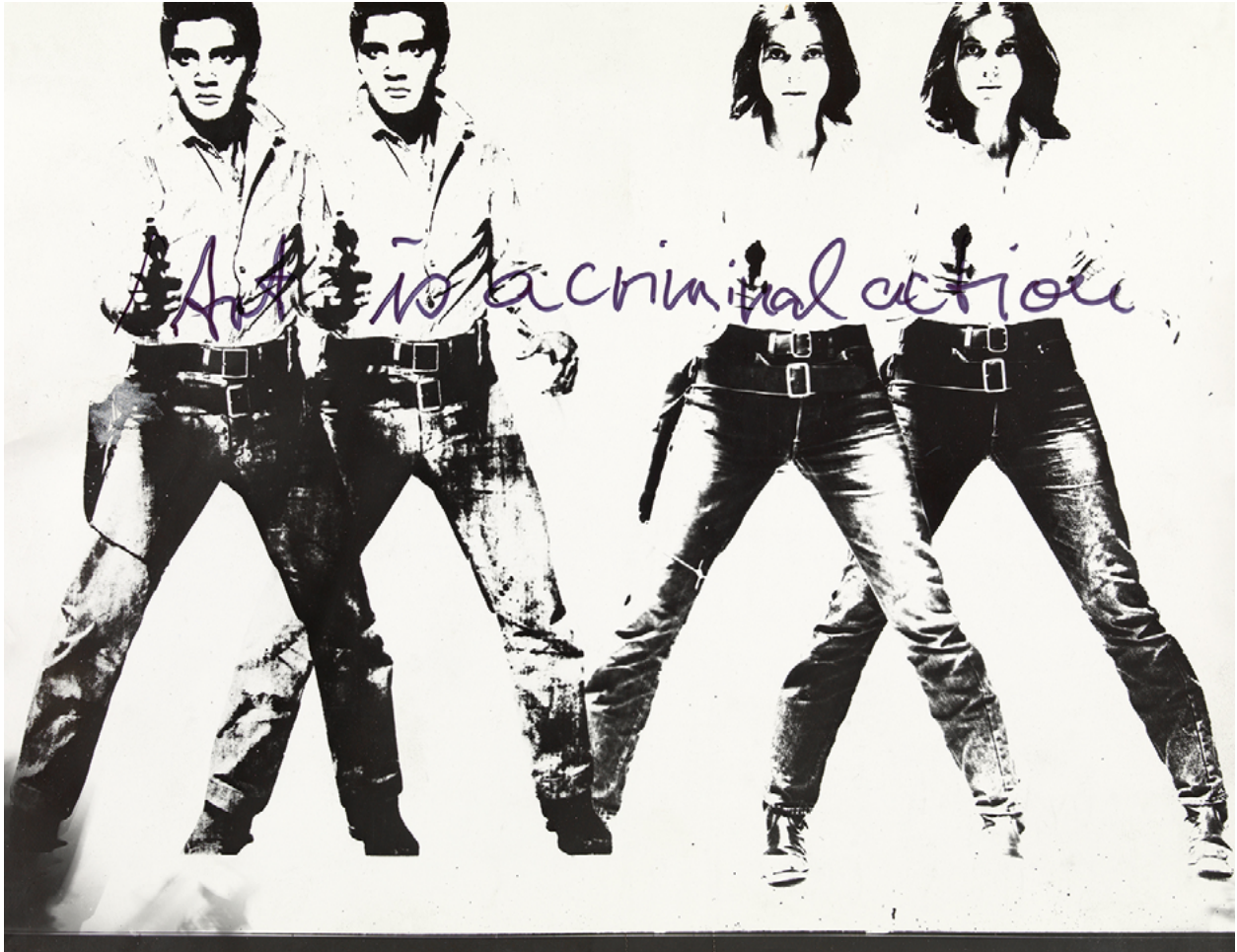
VALIE EXPORT, Aktionshose: Genitalpanik, 1969

um diese bloßzulegen oder Rachefantasien zu entwerfen. Den roten Faden dieser Analyse bildet die Imagination zerstückelter Körper und die Gewaltanwendung durch Messer, Beile und andere Schneidewerkzeuge. Ästhetische Gemeinsamkeiten der literarischen Projekte, die sich in den späten 1970er Jahren um die Zeitschrift *Die Schwarze Botin* bilden, sind satirische Schreibverfahren, die der politischen und ästhetischen Programmatik der feministischen Zeitschrift mit avantgardistischem Selbstverständnis entsprechen. Für dieses Programm steht schon die Titelgrafik der Zeitschrift, die die emblematische Doppelaxt zeigt. *Die Schwarze Botin* bildet einen diskursiven Ort der Austragung und Abgleichung verschiedener literarischer Projekte, die ich anhand der satirischen Texte von Gabriele Goettle, Christa Reinig und Elfriede Jelinek analysiere – drei Autorinnen, die sich maßgeblich an der feministischen Zeitschrift beteiligten und deren ästhetisches Programm prägten. Ich untersuche die Anfangsphase der Zeitschrift von 1976 bis 1978.

Feministische Avantgarde in bildender Kunst und Literatur der 1970er Jahre

Beim Blick in den Ausstellungskatalog *Feministische Avantgarde* (Schor 2016), einer Ausstellung der Sammlung Verbund in Wien, die seit 2010 durch verschiedene europäische Städte tourt, fällt ein thematischer Schwerpunkt direkt ins Auge: nackte Frauenkörper und Waffen (Messer, Pistolen, Maschinengewehre), häufig auch in Kombination mit Fotografien nackter Frauen, die mit einer Pistole bewaffnet sind und auf den Betrachter oder einen Punkt außerhalb des Bildes zielen. Sie drücken zugleich die

* Ich danke Nacim Ghanbari sowie den Herausgeberinnen Carola Hilmes und Franziska Haug für wertvolle Hinweise und kritische Anmerkungen.



Ulrike Rosenbach, *Art is a criminal action*, 1969–1970

Haltung radikaler feministischer Kunst aus: in der Selbstbestimmung und Kontrolle des Blicks auf den eigenen Körper in seiner provokativen Nacktheit und in der Gewaltbereitschaft, die den gesellschaftlich revolutionären Forderungen der Frauenbewegung vehement Nachdruck verleiht. Exemplarisch sind hierfür die fotografischen Arbeiten von Hannah Wilke (*S.O.S. Starification Object Series*, 1975; *So Help Me Hannah*, 1978–1979) und Judy Chicago (*Love Story*, 1971). Zwar nicht gänzlich nackt, aber in einer Hose mit Genitalausschnitt zeigt sich VALIE EXPORT in einer ikonischen Fotografie von 1969, mit gespreizten Beinen und Maschinengewehr (*Aktionshose: Genitalpanik*, 1969). Bekleidet, aber in enger Hose und mit breitem Stand zeigt sich Ulrike Rosenbach in einer Fotocollage neben Elvis Presley, dessen Haltung sie imitiert und dabei mit der Pistole selbstbewusst auf die Kamera zielt (*Art is a criminal action*, 1969–1970).

Zwar lässt sich auf diese Weise die diverse Kunstproduktion der feministischen Avantgarde weder zusammenfassen noch systematisieren,¹ aber sie soll eine Gemeinsamkeit herausstreichen, die ich mit der literarischen Avantgarde der 1970er Jahre in Verbindung setzen möchte. In der Betonung obszöner und provokativer Nacktheit in Verbindung mit Gewalt ergeben sich aufschlussreiche Interferenzen zwischen Literatur und bildender Kunst. Dabei ist der Begriff einer feministischen Avantgarde weder für die bildende Kunst noch für die Literatur der 1970er Jahre als selbstverständlich etabliert oder verbreitet. So enthält keines der bekannten Lexika zur Ästhetik einen Eintrag zur feministischen Avantgarde der 1970er Jahre (Barck 2000, Trebeß 2006).

1 Zu einer umfassenderen Diskussion des Begriffs einer „feministischen Ästhetik“ siehe Kanz 2000.

Noch überraschender ist jedoch, dass sich auch im *Lexikon Avantgarde* (van den Berg/Fähnders 2009) ein solcher Eintrag nicht findet, wie Gabriele Schor in der Einleitung zum Ausstellungskatalog *Feministische Avantgarde* feststellt (Schor 2016, 18). Zwar wurde von Peter Bürger mit der Kunst der 1960er Jahre das Ende der Avantgarden proklamiert, zu einem Zeitpunkt, als es keine Provokation mehr war, die Grenzen und die Autonomie der Kunst durch eine Öffnung auf das Leben hin in Frage zu stellen (Bürger 2017). Mit Bourdieu argumentiert Uta Degner jedoch für einen anderen Avantgarde-Begriff, der auch eine innovative ästhetische Position innerhalb des literarischen Feldes einbezieht und nicht nur die gesellschaftliche Provokation der Kunst und damit die Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben zum Maßstab avantgardistischer Positionen nimmt (Degner 2022, 11). Die Provokation avantgardistischer Kunst richtet sich folglich nicht in erster Linie gegen den Geschmack und die moralischen Werte des Publikums, sondern gegen die Regeln des Kunstbetriebs selbst (Degner/Gürtler 2021, 3-6). Indem die Provokation die Grenzziehung zwischen Kunst und Wirklichkeit in Frage stellt, zielt sie auf eine Veränderung des Systems Kunst insgesamt. Dies trifft auf die feministische Avantgarde in bildender Kunst und Literatur gleichermaßen zu, da das Kunstfeld der 1970er Jahre in beiden Bereichen von männlichen Akteuren dominiert wird.

Avantgardistische Positionen versuchen sich innerhalb des Kunstbetriebs abzugrenzen. Für die feministische Avantgarde der 1970er Jahre zählt jedoch nicht in erster Linie die Revolutionierung der Kunst als System, sondern die Provokation moralischer Werte, insbesondere einer konservativen, heteronormativen Geschlechterordnung und bürgerlichen Moral. Sie hat folglich das dezidiert politische Programm einer gesellschaftlichen Revolution (Heidemann-Nebelin 1994, 194) und folgt dabei einer „Schockästhetik“ (Schönwälder 2018), die die moralischen Kategorien von ‚gut‘ und ‚böse‘ unterläuft und provoziert. Zur politischen Haltung der Künstlerinnen gehört auch die Sichtbarmachung ihrer geschlechtlichen, materiellen Körperlichkeit und insbesondere ihrer Nacktheit oder die Obszönität der Darstellung. Sie setzen unter anderem die Fotografie an die Stelle

der männlich dominierten Malerei (Schor 2016, 31). Die formalen Experimente stehen im Zeichen einer subversiven und politischen Haltung: einem radikalen Feminismus, der mit Änderungsforderungen an die Gesellschaft herantritt (EXPORT 1973). Die Form, in der diese kritische Haltung ausgedrückt wird, geht spielerisch, zitierend und verweisend mit der Wirklichkeit um. So lassen sich zahlreiche Bezüge zum politisch-gesellschaftlichen Kontext herstellen: Die Neue Frauenbewegung der frühen 1970er Jahre kämpft für das Recht auf Abtreibung und damit gegen den § 218 des deutschen Strafgesetzbuchs (Lenz 2010, 69–93), um sich ab 1976 in verschiedene Fronten aufzuspalten. Im Vordergrund steht das Recht auf körperliche Unversehrtheit sowie die ökonomische und sexuelle Autonomie. Es geht um die Aneignung des eigenen Körpers und eine Umkehrung der Machtverhältnisse zwischen männlichem Blick und weiblichem Sexualobjekt, wie sie in den Kunstwerken und Performance-Akten der feministischen Avantgarde thematisiert werden, so etwa bei VALIE EXPORT:

Ihre Performances paradoxieren den männlichen Blick. Sie sind nicht auf Kastration aus, sondern darauf, gewaltförmige Blick- und Zugriffsregime vorzuführen und das buchstäblich am eigenen Leib. Oder anders ausgedrückt: Das Sexualobjekt schießt zurück[.] (Dietze 2017, 134)

Wird in der bildenden Kunst der weibliche Körper entsprechend in Umkehrung von Machtrollen und in bewusster Selbstbestimmung zur Schau gestellt – auf diese Weise mit der objektivierenden Funktion des Blickes spielend –, finden Schriftstellerinnen andere Mittel der Darstellung. Die Frauenbewegung bringt eine Reihe von Schreibprojekten in Frauengruppen hervor, die autobiografische Aufzeichnungen und Dokumentationen von (Selbst-)Erfahrungen fördern. Genau gegen solche literarischen Selbsterkundungen wendet sich programmatisch die *Schwarze Botin* in der ersten Ausgabe 1976 (SB 1976, H. 1, 4f. u. 19–28). Goettle nimmt Verena Stefans Roman *Häutungen* (1976) zum Anlass einer Generalkritik schreibender Selbsterkundungen. Neben der literarischen Selbsterkundung etabliert sich eine künstlerisch-abstrakte

und intellektuell-analytische Schreibhaltung, die ich im Folgenden der literarischen feministischen Avantgarde zurechnen möchte und die ich aufgrund ihrer vergleichbaren ästhetischen Haltungen exemplarisch anhand der drei Schriftstellerinnen analysiere: Gabriele Goettle, Christa Reinig und Elfriede Jelinek haben eine satirische Schreibhaltung gemeinsam (Heidemann-Nebelin 1994), die sich jedoch auf verschiedene Weise mit der gesellschaftlichen Realität von Frauen auseinandersetzt und darauf mit unterschiedlichen ästhetischen Programmen reagiert: von Goettes satirischem Programm eines anarchischen und politischen Feminismus zu Reinigs spielerisch (selbst-)ironischer feministischer Haltung hin zu Jelineks stärker ästhetisierter und skeptischer Position im Hinblick auf die gesellschaftliche Wirksamkeit von Literatur und Kunst.

Der analytisch-sezierende Blick – Satirisches Schreiben bei Gabriele Goettle

Vom Sezieren als poetologischer Metapher spricht Silvia Bovenschen in ihrem Beitrag über Christa Reinig, dem einzigen von ihr in der *Schwarzen Botin* veröffentlichten Text (SB 1977, H. 4, 25–27). Dieses Bild des Schneidens, zugleich des professionellen, kühlen und anatomischen Öffnens von Körpern bei der Obduktion mit dem Zweck wissenschaftlicher Erkenntnis, passt zur satirischen Haltung der Zeitschrift insgesamt und erhält in der grafischen Gestaltung vielfaches Echo.² Nicht nur Bovenschens Beitrag ist von Messer-Darstellungen gerahmt, bereits in der programmatischen Erstausgabe der Zeitschrift von 1976 dominieren das Stech- und Schneidewerkzeug Messer/Schwert sowie die blutige Darstellung von Körpern, etwa die grafische Darstellung eines hochgehaltenen Kopfes nach einer Enthauptung durch die Guillotine, die aus Max Ernsts *Une Semaine de Bonté* (1934) entnommen ist und hier von Goettle weiter verarbeitet wurde (SB 1976, H. 1, 26).³

2 Zur Poetik des Schneidens in Satire und Collage siehe den Beitrag von [Alina Sabrinsky](#) in diesem Band ab S. 30.

3 Zu den Collagen von Sarah Schuhmann siehe den Beitrag von [Carolin Walberer](#) in diesem Band ab S. 84. Zum Verfahren des *Cutting* in feministischen Collagen der amerikanischen Avantgarde siehe auch Harding 2012.

Begleitet ist diese Collage von dem Spruch „Kastration war nur eine Übergangslösung“ (ebd.), der die Gewalt zum Programm erklärt und zwei Formen des Abschneidens einander gegenüberstellt: das Abtrennen des männlichen Geschlechtsorgans und des (ebenso männlichen) Kopfes. Einerseits wird dadurch die Gewaltandrohung radikalisiert (es geht nun um Leben und Tod statt nur um die Fortpflanzungsmöglichkeit), und andererseits symbolisch verschoben: vom Geschlechterverhältnis (im Sinne des Sexus) hin zu einer intellektuellen Auseinandersetzung, die viel schwerer wiegt und prinzipieller angelegt ist. Sie nimmt den intellektuellen Kampf auf – dies ist für die Zeitschrift programmatisch – und analysiert Macht-dispositive innerhalb des Denkens, auf das nicht pauschal verzichtet werden kann, trotz eines ihm inhärenten Sexismus (siehe den dekonstruktiven Begriff eines Phallogozentrismus nach Derrida und Irigaray). Die Analyse der Voraussetzungen der eigenen intellektuellen Biografien und Auseinandersetzung mit den philosophischen Diskursen ist damit Bedingung einer theoretischen Vertiefung der feministischen Ansprüche, die viele Autorinnen der Zeitschrift teilen. In der satirischen Polemik der *Schwarzen Botin* werden solche Diskurse einerseits parodierend aufgegriffen und analytisch kritisiert (SB 1976, H. 1, 5–8) oder aber polemisch ins Gegenteil verkehrt: Die gesellschaftlich verbreitete und normalisierte Gewalt gegen Frauen wird in der Fiktion gegen Männer gerichtet (siehe die Guillotine-Grafik in SB 1976, H. 1, 26). Für letzteres gibt es in den Heften der *Schwarzen Botin* eine Vielzahl an weiteren Beispielen, etwa den Erzähltext *Der Weihnachtsmann* von Helga Förster, der die Rachephantasie nach einer Vergewaltigung ausgestaltet und im Mord des Vergewaltigers sowie einem kannibalistischen Akt durch die Frau endet, die auf makabre Weise und in ‚guter Hausfrauenmanier‘ das Fleisch des Mannes zur Gänze ‚verwertet‘ (SB 1979, H. 13, 4f.). Blutrünstige Fantasien waren in literarischen Texten der damaligen Zeit – nicht nur in der *Schwarzen Botin* – durchaus üblich (zu Reinigs Roman *Entmannung* siehe S. 65). In *Schnittmuster für zukunftsorientierte Frauen* nimmt Goettle eine weitere weiblich kodierte Metapher des Schneidens hinzu: das Schnittmuster als grafische Vorlage für das häusliche Nähen (SB 1976, H. 1, 5–8).

Der Titel orientiert sich an der Werbesprache von Frauenzeitschriften, die sich an ‚die moderne Frau‘ richten. Im Text wird diese Werbesprache, die Autonomie, Freizeit und Selbstbestimmung suggeriert (Nähen als Hobby einer berufstätigen Frau), jedoch gehörig dekonstruiert und umgedeutet. Statt als finanziell autonome Akteurin tritt die Frau als lebloser Gegenstand auf, an deren Körper jene Schritte vollführt werden, für die das Schnittmuster die ironische ‚Anleitung‘ gibt: als patriarchale Verfahrensweise, die Gewalt an Frauen geplant, systematisch und berechnend ausübt und die wiederum imitiert und eingeübt werden kann. Goettle stellt diese Einsicht im ersten Heft der *Schwarzen Botin* in den Kontext ihrer Analyse eines weiterreichenden „Faschismus“ (ebd., 8). Es geht um die intersektionale Gesellschaftsanalyse, die den Feminismus als genuin politisches Anliegen fasst und eine Verschiebung des Diskurses ins Private zurückweist.

Der Text behandelt die gerichtliche Obduktion an der Leiche von Ulrike Meinhof und kritisiert zugleich deren mediale Aufbereitung und Kommentierung. Die Wehrlosigkeit des Frauenkörpers wird in der Gegenüberstellung von gerichtsmedizinischer Sachlichkeit und der Verletzlichkeit des Körpers gleich zu Anfang ausgestellt. Die „gefühlsechten Gummihandschuhe“ (SB 1976, H. 1, 5) konterkarieren als *contradictio in adjecto* die sachliche Nüchternheit, die auf eben solche rhetorische Weise in Zweifel gezogen wird: „mit erstaunlicher Gründlichkeit“ (ebd.). Die Formulierung „übliche Deformationsprozesse, denen die Frau durch Schwangerschaft und Geburt ausgesetzt ist“ (ebd.) hebt die biologische Gemeinsamkeit der Frauen und die Universalität der körperlichen Spuren an ihren Körpern hervor. Zugleich ist die Tote bereits der Kategorie Frau enthoben: „Der Körper der angeblichen Selbstmörderin trug Spuren ihrer Vergangenheit als Frau“ (ebd.). Die tote Ulrike Meinhof transzendiert damit das weibliche Schicksal, wie sie auch schon im Leben „Gewalt [...] verkörperte“ (ebd.). Goettles Text analysiert, wie die Abnormität, Gefährlichkeit und Kriminalität Meinhofs gesellschaftlich konstruiert wurden, um ihre Person zunehmend zu vernichten: durch schlechte Presse, Panik, Isolation, Gefangenschaft und Tod.

Der aus dieser Logik von der Öffentlichkeit psychologisierend konstruierte „konsequente“ Schritt des Selbstmords wird von Goettle jedoch radikal in Frage gestellt, indem Hinweise auf einen möglichen Sexualmord diskutiert werden (SB 1976, H. 1, 8). Die schockierende Einsicht ihres Artikels ist die schonungslose Benennung einer absoluten Verfügbarkeit des weiblichen Körpers: „Während die Herren beschäftigt sind, machen wir uns Gedanken darüber, wie es dazu kam, daß diese Frau derart verfügbar gemacht werden konnte.“ (Ebd., 7) Die Gerichtsmediziner werden so zu Komplizen der systematischen Gewalt an Frauen und zu Mittätern, die darüber hinaus die Spuren der Gewalt verwischen:

Die Obduktion erscheint hier als ein Ritual gesellschaftlicher Rache. Nach der psychischen Vernichtung trat der Tod ein, und die sich ihm anschließende Obduktion ist auf hyänenhafte Weise die Fortsetzung dieser Vernichtung bis zur Unkenntlichmachung des Körpers. (SB 1976, H. 1, 8)

Der Akt des Schneidens wird in graphischer Genauigkeit zur Geltung gebracht: „Die beiden schneidenden Herren drangen mit ihren Skalpell in den Körper der Toten so gründlich ein, daß der nachfolgende Obduzent nicht einmal mehr die Narbe des Kaiserschnittes wiederfinden konnte.“ (Ebd., 8) In der konkreten Beschreibung des Obduktionsverfahrens wird aus der präzisen Untersuchung ein sowohl wörtlich wie auch moralisch zu verstehendes ‚Wühlen‘ im Körper ebenso wie in der Biografie der Toten. Das im Text genannte „blutende[] Damoklesschwert“ (ebd., 7) wird in der beigefügten Collage wieder aufgegriffen. Dort ist auch die Spur der im Text erwähnten Erhängung sichtbar, die den Hals wie eine Schnittwunde durchtrennt: Zu sehen ist ein blinder Vollstrecker der Justiz, zugleich Arzt, der ein Messer wetzt; das Schlangensymbol weist auf den Äskulapstab und ist zugleich in Gestalt eines Paragrafenzeichens angeordnet. Die ärztliche Obduktion wird in der Grafik als Vollstreckung einer blinden Staatsmacht gedeutet.

Mit dem Vorwurf, dass staatliche Institutionen sich des Faschismus verdächtig machen, nähert sich Goettle einer Rhetorik, die die terroristische

Gewalt begründet erscheinen lässt oder sie zumindest nicht verurteilt. Provokative Äußerungen dieser Art haben der Zeitschrift den Ruf einer Nähe zu den Terrorist*innen der RAF eingebracht. Goettle betrachtet Meinhof jedoch vor allem als Einzelgängerin und Anarchistin, die sich innerhalb der Terrororganisation, die selbst kein feministisches Programm vertrat und von patriarchalen Strukturen nicht frei war, als Feministin emanzipiert habe (SB 1976, H. 1, 8). Von den drei durchaus in einem polemischen Verhältnis zu einander stehenden Zeitschriften *Emma*, *Courage* und *Die Schwarze Botin* (Lux 2017) galt vor allem letztere als anarchistisch. Dabei ist die unterstellte Nähe zwischen intellektueller, künstlerisch avantgardistischer Haltung und Terrorismus selbst eine ideologische Verzerrung (Hecken 2006, 7), die von den öffentlichen Medien besonders gegen Frauen angewandt wurde, um ihre politischen Ansprüche zu delegitimieren (Bandhauer-Schöffmann 2009). Die „antifeministische Denunziation der RAF“ zielte nämlich darauf, „die Neue Frauenbewegung zu diffamieren“ (Vukadinović 2021, 37). Die mediale Repräsentation, die Feministinnen in die Nähe von Terroristinnen rückte, wird in Goettes Satire dekonstruiert und ins Gegenteil verkehrt: Die Terroristin wird in letzter Konsequenz zur Feministin, nicht umgekehrt.

Das Programm ihrer Satire hatte Goettle in *Schleim oder Nichtschleim* deutlich formuliert: „Die schwarze Botin versteht sich als Satirikerin, damit ist sie unversöhnlich mit dem jeweiligen Objekt ihrer Satire: Humor geht ihr vollkommen ab.“ (SB 1976, H. 1, 5) Diese Ernsthaftigkeit spiegelt sich in Titel und Titelgrafik sowie im schwarzen Druckbild (Vukadinović 2021, 24). Vertreten wird ein feministischer Kampf, der im späteren Text *Gedanken über mögliche Formen feministischer Anarchie* nochmals deutlich formuliert wird: „Der feministische Kampf zielt auf die Zerstörung von Herrschaft grundsätzlich!“ (SB 1978, H. 7, 33) Damit ist die Humorlosigkeit der Satire die bisige Antwort auf Misogynie, Zynismus und zotigen Humor: „Es gibt Situationen, wo Männer über ihre Frauen lachen müssen, weil Salz im Pfefferfässchen ist; bevor sie bemerken, daß das Arsen im Salzfäßchen ist, ist es schon zu spät.“ (Ebd., 34) Satire wirkt unterschwellig, aber effektiv. Die programmatische

Humorlosigkeit lässt sich als satirische Schreibweise jedoch durchaus dem schwarzen Humor zuordnen (Stauß 2009, 37). Im ironischen Nachvollzug der gesellschaftlichen Prozesse, die am weiblichen Körper wirksam sind, zeigt sich der gesellschaftskritische Anspruch, so etwa in Goettes Satire *Königsberger Klopse*: „Die Schamlosigkeit, mit der dem getöteten Tier Gewalt angetan wird bei der Verformung seines Leibes in zahllose Kugeln, ist nicht nur ein Verbrechen an der natürlichen Schönheit sondern auch an den gesamten menschlichen Sinnen.“ (SB 1977, H. 4, 18) Die „Klopswerdung“ des Schweinekörpers wird als kultureller und gewaltvoller Deformationsprozess geschildert, der sich im Zuge satirischen Witzes auf die kulturelle Überformung des weiblichen Körpers übertragen lässt.

Mordlust ohne Affekt – Christa Reinigs *Entmannung* als ironischer Diskursroman

Der Titel des Romans lässt ähnlich wie Goettes Collage im ersten Heft der *Schwarzen Botin*, „Kastration war nur eine Übergangslösung“ (SB 1976, H. 1, 26), verschiedene Deutungsmöglichkeiten zu. Neben der Kastration und Vernichtung der Männer insgesamt steht die Bedeutung einer Emanzipation der Frau zur Disposition, im Sinne einer grundlegenden Analyse und Kritik patriarchaler Strukturen, wie sie auch Goettle in ihren Satiren verfolgt hat. Zudem lässt sich der Roman, der um den männlichen Protagonisten Otto Kyra kreist, als psychoanalytische Erzählung von dessen Feminisierungsprojekt lesen, das durch seine Androgynisierung die Frauenfiguren verdrängt und letztlich auslöscht (Stauß 2009, 136f.). In der Forschung wurde auch die These diskutiert, bei dem Roman handle es sich um den Versuch einer Selbsttherapie der Autorin, nämlich ihr Schreiben von dem Kreisen um Männlichkeit zu lösen (Scheßwendter 2000, 95; Gansberg/Reinig 1986, 127). Der Roman spielt mit verschiedenen feministischen Entwürfen zur Revolutionierung gesellschaftlicher Strukturen, distanziert sich aber dabei kühl von Manifesten zur Vernichtung der Männer, wie sie etwa Valerie Solanas in ihrem *SCUM*-Manifest vertritt (Solanas hat im

Roman einen Gastauftritt; Reinig 1986, 57–59),⁴ und bleibt insgesamt ironisch nüchtern, was die Einschätzung der Realisierbarkeit solcher Vorhaben betrifft. Dies zeigt sich insbesondere im Ausgang des Romans, der ein Scheitern der feministischen Bestrebungen vorführt und damit die Ansprüche, Vorhaben und Verfahren der Frauenbewegung selbst zum Gegenstand ironischer Betrachtung erhebt.

In Reinigs Roman wird das Gewaltmotiv vielfach variiert. Schon der Beruf des Protagonisten, Otto Kyra, nimmt die Metapher des Schneidens zentral auf und zeigt die institutionelle Verankerung sowie die Normalität der Gewalt an Frauenkörpern. Kyra wird als erfolgreicher Chirurg eingeführt, der die patriarchale Rolle des Mannes perfekt verkörpert:

Herr Professor Doktor Otto Kyra, Playboy und Chirurg, legt seine Hände auf den Tisch. Sie liegen vor ihm wie ein Paar Gorilla-Plattfüße. Er kompensiert diesen Anblick mit dem Gedanken an die Kraft, Tüchtigkeit und Geschicklichkeit dieser einzigartigen Werkzeuge, die ihn zum Menschen und zum berühmten Mann gemacht haben. (Reinig 1986, 16)

Sein Status als Mensch und damit als Mann wird einerseits durch sexuelle Attraktivität („Playboy“), andererseits durch berufliche Macht („Chirurg“) begründet. Seine Selbstreflexion impliziert wie die inneren Monologe der Frauenfiguren Selbstzweifel („wie ein Paar Gorilla-Plattfüße“), die jedoch in seinem Gedankengang sofort „kompensiert“ werden. Das großartige Selbstgefühl wird durch die Zweifel nicht minimiert, eher noch angespornt („dieser einzigartigen Werkzeuge“). Zugleich erlauben es ihm seine Stellung sowie sein Geschlecht, sich differenzlos mit der Gattung Mensch zu identifizieren – er steht damit für das klassisch humanistische

Selbstverständnis des Menschen als Mann.⁵ Der Roman zeigt zu Anfang sehr deutlich, wie die männliche Norm die gesellschaftliche Realität bestimmt: „Die neuesten wissenschaftlichen Forschungen haben ergeben: Diese Welt ist eine Männerwelt.“ (Reinig 1986, 6) Dies wird gleich zu Beginn aus der Perspektive von Kyras Assistentin, Dr. Doris Dankwart, festgestellt. Die Bezüge zur gesellschaftlichen Realität und zu den historischen Debatten der 1970er Jahre sind offensichtlich, die philosophisch feministischen Analysen von de Beauvoir und Irigaray vorausgesetzt: „Nach dem Befund der Soziologie ist die weibliche Frau als Trabant-Frau zu bezeichnen, Frau Luna gewissermaßen. Sie ist nicht Planet der männlichen Zentralsonne, sondern Trabant eines Planeten, nämlich des männlichen Interesses.“ (Ebd.) Die feministische Einsicht, die Frau sei bisher nur als das zweite Geschlecht und in Abweichung vom Mann definiert worden, wird auf die Spitze getrieben, indem die Frau in Reinigs ‚messerscharfer‘ Analyse in doppelter Vermittlung nur als das Sekundäre des Sekundären bezeichnet wird.

Interessant ist, dass ihre intellektuelle Überlegenheit der Figur Doris keinerlei Handlungsvorteil einträgt. Das Scheitern der experimentellen Lebensgemeinschaft im Roman steht für die praktische Konsequenzlosigkeit der theoretischen feministischen Einsichten und bildet sicherlich die schärfste Spitze gegen feministische revolutionäre Ideen. Keiner Figur gilt die ausschließliche Sympathie, sondern vielmehr werden alle Figuren in ihrer Ambivalenz gezeigt. Dies gilt selbst für den männlichen Protagonisten Kyra, der im Verlauf des Romans an seiner Feminisierung arbeitet. Dazu gehört zunächst ein Erkenntnisprozess, der mit einem schlechten Gewissen einsetzt: „Kyra leidet Qualen, hat er doch selbst bona fide in viele Weiber mit dem Messer gestochen, und sie haben ihn, wenn sie wieder bei Besinnung waren, dankbar angeblickt.“ (Reinig 1986, 37) Die ironische Übertreibung seines Leids wirft ein fragwürdiges Licht auf die Ernsthaftigkeit seiner feministischen Reformbestrebungen – in der genannten Szene bereut er vielmehr, sich dem Dialog mit den

4 Der Titel von Solanas Manifest bedeutet „Abschaum“ und ist ein Akronym aus „Society for Cutting Up Men“ (Solanas 1971 [1967], Cover). Erst nach Solanas' Mordversuch an Andy Warhol, in dessen New Yorker Factory sie zuvor häufig verkehrte, erfuhr das Buch größere Aufmerksamkeit, siehe auch Schnell 1986, 313. Die deutsche Übersetzung wurde bereits 1969 vom März-Verlag gedruckt (Solanas 1969).

5 Zum differenzausschließenden Charakter des klassischen Humanitätsbegriffs siehe Braidotti 2013, 13-25; 45-50.

Frauen ausgesetzt zu haben –, und auch sonst wird im Roman deutlich, dass sein Verständnis von Feminismus unzulänglich ist (Stauß 2009, 113-116). Kyra dient als „formaler Kunstgriff und inhaltlich als Agent des männlichen Prinzips“ (Bovenschen 1977, 25), da er die Kontinuität der Handlung verbürgt, zugleich jedoch nicht als Charakter, sondern als „Prinzip“ in Betracht kommt.⁶

Das Gewaltpotential der feministischen Revolution läuft im Roman durchweg ins Leere. Das Scheitern wird im Roman psychoanalytisch begründet (Schnell 1986, 324–329). Passenderweise tritt daher Sigmund Freud in einigen surrealen Sequenzen als Patriarch auf (Reinig 1986, 22–31). Doris' Gewaltfantasie wird nur in Gedanken, in Reaktion auf ein Gespräch mit Freud, geäußert:

Doris denkt: Rutscht mir den Buckel runter, aber alle! Wenn ich könnte wie ich wollte, würde ich mich in eurem Blute baden. Statt dessen lasse ich mir von diesem Patriarchen mit dem Zigarrenetui drohen, damit ich davon Abstand nehme, nach einer Süßspeise zu verlangen. (Ebd., 31)

Ihre Gewalt richtet sich zumeist autoaggressiv gegen sich selbst, bevor sie am Ende des Romans Kyra mit einem Beil attackiert, eine platinblonde „Marilyn“-Perücke tragend, woraufhin sie in die Psychiatrie eingeliefert wird (ebd., 165). Klytemnestra, die Frauenfigur des Romans, die die Rolle der Mutter und Hausfrau erfüllt und der im Hinblick auf ihre mythologische Namensgeberin am ehesten der Mord mit dem Beil zugetraut werden könnte („Menni: ‚Beil oder Nichtbeil, das ist hier die Frage.‘“; ebd., 153), richtet ihre Aggression gegen ihren Sohn, jedoch auf inkonsequente Weise, worauf die Kapitelüberschrift hinweist: Die Frage „Was hat Klytemnestra falsch gemacht?“ wird sofort mit dem Satz „Sie hätte erst

ihren Sohn töten müssen“ quittiert (ebd., 9). Das „Klytemnestra-Beil“ wird von Veronika Schnell folglich als „Grundmotiv“ und „Textgenerator“ bezeichnet, wobei es dem Roman um mögliche Umkehrungen struktureller Gewaltverhältnisse geht (Schnell 1986, 327). Die Wünsche Klytemnestras bleiben hypothetisch und verstricken sie in ein schlechtes Gewissen. Am Ende verletzt sie ihren Mann Albert in Notwehr mit einem Gemüseschäler, muss dafür ins Gefängnis und kann daher, wie die Erzählstimme lakonisch kommentiert, ihrem Mann kein blutiges Steak braten (Reinig 1986, 167). Die ironische Pointe des blutigen Steaks übersetzt die Gewalt in befriedete Häuslichkeit. Xenia begeht nach einer erlittenen Massenvergewaltigung Selbstmord (ebd., 122f.). Thea, die Kyra heiratet, stirbt am Ende an Unterleibskrebs, während Kyra ihr medizinische Hilfe verweigert (ebd., 175–177). Damit bewahrheitet sich die Analyse des Frauenbunds um Doris, Thea und Menni:

Irrenhaus, Krankenhaus, Zuchthaus. Das ist der Dreisatz der Weiber-Weltformel. Lehnst du dich auf, kommst du ins Zuchthaus, lehnst du dich nicht auf, drehst du durch und mußt ins Irrenhaus und beneidest die Weiber, die zum Beil gegriffen haben. Unterwirfst du dich mit Lust, kommst du mit deinem kaputtgerammelten Unterleib ins Krankenhaus. Und mit sieben Schläuchen aus dem Bauch beneidest du die Frauen, die im Irrenhaus dahindämmern dürfen, während du dich zu Tode kreischen mußt. (Reinig 1986, 153)

Die gemeinsamen Pläne und Manifeste zur Vernichtung der Männer werden hingegen nicht ausgeführt: „Liebe Schwestern! Erste Frage: Muß es Männer geben? Antwort: Nein. Man kann heutzutage mit Viren bauen wie man mit Lego-Steinen bauen kann. Man kann Viren gegen Männer konstruieren. Und es braucht die Männer nicht zu geben.“ (Ebd., 54) Doris übernimmt mit dem Plan ein Virus zu konstruieren, das das Y-Chromosom angreift und die Männer ausrottet, ironischerweise eine Idee Kyras (ebd., 37). Der Plan zur Vernichtung der Männer geht also auf den männlichen Protagonisten zurück, der selbst an der Abschaffung des Mannes mitarbeitet, damit

⁶ Siehe hierzu auch den Ausblick auf Kyras Transformation relativ am Ende des Romans: „Der stumme Teufel hat den Arzt in ihm erwürgt, sein Intellekt, seine unfehlbare Logik den Mediziner ausgelöscht. Der Weißkittel mit den gehobenen Schultern ist zur Strecke gebracht. Der wahre Kyra lebt. Irgendwo gibt es ihn noch. Eines Tages wird er aus der Puppe schlüpfen“ (Reinig 1986, 176).

aber ironischerweise die Zerstörung der Frauen in seinem Umfeld vorantreibt (Bovenschen 1977, 25; Stauß 2009, 136).

Dass der Männermord (durch ein Beil oder andere Instrumente) letztlich ausbleibt, wird an einer Stelle von Christa Reinig im einem Metakommentar mit Bedauern kommentiert. Zugleich wird in Bezug auf den ‚Ihns-Prozess‘ von Reinig zu Gunsten der „lesbischen Frauen“⁷ Stellung bezogen: „Wäre Herr Ihns für die laufenden Meter Körperverletzung und Notzucht, begangen an der eigenen Ehefrau, ordnungsgemäß verhaftet, vor Gericht gestellt und hinter Gitter gebracht worden, wäre er heute noch am Leben.“ (Reinig 1986, 78) Auf die Inkonsequenz des Strafsystems hinweisend empfiehlt die sich als die Autorin ausweisende Erzählstimme zynisch den „resolut[en]“ Hieb mit der Axt vor dem überlegten und ‚sauberen‘ Auftragsmord:

Und wenn die Frau es dann über sich bringt, dem Manne, den sie im Kampf besiegt, das Haupt abzutrennen und es an seinen blutigen Haaren zum Küchenfenster hinausgehängt als Siegeszeichen allseits sichtbar zu machen –, eine solche Frau würde nie und nimmer zu lebenslänglich verurteilt. Sie würde vielleicht nicht einmal vor Gericht gestellt, sondern nach einigen Wochen Haft und Psychiatrie in die Freiheit des Weltgesetzes entlassen. (Reinig 1986, 80)

Reinig redet in *Entmannung* an vielen Stellen der direkten Gewalt gegen Männer das Wort,⁸ aber

7 Das Kapitel „Ihns-Prozess“ / „Die Schlagzeilen“ gibt eine Liste von abwertenden Schlagzeilen zum Prozess gegen Marion Ihns und Judy Andersen vor dem Landgericht Itzehoe im Jahr 1973 wieder, die sich häufig unsachlich und abwertend auf deren lesbisches Liebesverhältnis bezog. Das Liebespaar hatte einen Auftragsmörder engagiert, um den Ehemann von Marion Ihns töten zu lassen. Die ‚Männerpresse‘ um den Prozess war zugleich Anlass der Gründung der *Emma* durch Alice Schwarzer.

8 In diesem Sinn wurde der Roman dann auch von männlichen Kritikern gelesen (Schnell 1986, 322f.). Dazu äußert sich Christa Reinig in einem Interview von 1978: „Ich will Ihnen dabei helfen. Tatsächlich gibt es in der Frauenbewegung eine

dieser Gewaltaufruf ist umso ironischer und gebrochener, als der Roman zeigt, wie weit seine Verwirklichung von einer Realität entfernt ist, in der Frauen entweder Opfer von Gewalt sind oder an ihrer halbherzig eingenommenen Täterinnenrolle zugrunde gehen (Stauß 2009, 161f.).

Jelineks Realismus-Programm – satirisch-nüchterne Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse

Weiter als Goettle und Reinig entfernt sich Elfriede Jelinek von einem gesellschaftsverändernden Verständnis der Literatur (Degner 2022, 22). In ihren Texten der 1970er Jahre zeichnet sie Bilder von Gesellschaftsverhältnissen, die nicht wie etwa Reinigs *Entmannung* Rachefantasien und revolutionäre oder utopische Gegenentwürfe ausloten. Stattdessen wird die grausame Realität satirisch zugespitzt und überzeichnet sowie stilistisch überformt, aber dennoch im Hinblick auf die gesellschaftlichen Probleme ‚realistisch‘ und unversöhnlich präsentiert. Die stilistischen Mittel fallen dabei unterschiedlich aus und sollen hier nicht systematisiert werden, vielmehr geht es mir um die Gemeinsamkeit einer satirischen, jedoch zugleich realistischen Schreibweise. *wir sind lockvögel baby!* (1970) und *Michael* (1972) rufen ein weitreichendes und intermediales Netz an intertextuellen Bezügen auf (Müller-Dannhausen 2011), die Gewalt, Sexismus und Faschismus in der Gegenwartskultur, in Massenmedien wie Fernsehen und Zeitschriften sowie in der Avantgarde der Popkultur thematisieren (Degner 2014). Dagegen werden in *Die Liebhaberinnen* (1975) mit reduzierten Mitteln und in betont einfacher Syntax die Schicksale zweier Frauen in zwei parallelen Erzählsträngen dargestellt. Der Text reproduziert in Form einer realistischen Satire (Degner 2015) den ausweglosen und trostlosen Kreislauf der Frauenbiografien zwischen Geburt, Arbeit, Heirat, Kindern und Tod. Jelinek persifliert mit der quasi-realistischen Darstellungsweise das Genre der Sozialreportage (Innerhofer 2015, 197),

Phase von Wut und Haß und Ausrottungsideen. Ich kann sie datieren: es lief von 1968 bis 1972. Ich bin also schon historisch, wenn ich in meinem Buch solche Themen anschlagen werde“ (Reinig 1978, 27).

ohne eine utopische Alternative zu entwerfen, was ihr auch Kritik eingetragen hat (Mayer/Koberg 2006, 82).

Elfriede Jelinek ist zwar eine Autorin mit großem politischem Bewusstsein und Engagement (Janke/Kaplan 2013), setzt jedoch in die Literatur selbst keine Hoffnung auf Änderung der gesellschaftlichen Verhältnisse (Sander 1996, 31). Stattdessen untersucht sie in ihren Texten die „Bewusstseins- und Sprachformen“ (Innerhofer 2015, 198), die den gesellschaftlichen Strukturen zugrunde liegen. In der Verweigerung einer pauschalen ‚solidarischen‘ Haltung ihrer Erzählstimme mit den weiblichen Figuren sowie dem bewussten Verzicht auf Mitleid oder Empathie, die auch von feministischer Seite kritisiert wurde (münchener literaturarbeitskreis 1978; Innerhofer 2015, 196), lässt sich eine Gemeinsamkeit mit der betont distanzierten Haltung der *Schwarzen Botin* gegenüber der Konstruktion einer geteilten Erfahrung auf Basis des weiblichen Geschlechts ausmachen.

In ihrer Dankesrede anlässlich der Verleihung des Literaturpreises der Stadt Bad Gandersheim (SB 1978, H. 9, 6–8) bezieht sich Jelinek auf die Namensgeberin des Preises, Roswitha von Gandersheim, und thematisiert auf ironisch-sarkastische Weise die unausgesprochenen Voraussetzungen eines Literaturpreises ausschließlich für Frauen: „Es gibt keinen Preis nur für schreibende Männer [...]. Daraus kann man schließen, daß das Schreiben für Männer eine quasi natürliche Tätigkeit ist, etwa wie die Seidenpuppe Seide spinnt.“ (Ebd., 6) Die Frau sei dagegen „reine Natur und kann daher kulturell nichts schöpfen.“ (Ebd.) Die schriftstellerische Leistung der Namensgeberin des Preises wird von Jelinek entsprechend kontextualisiert und durch Verniedlichung verharmlost: „Die Roswitha entschuldigt sich bei ihren gelehrten Gönnern sehr lieb für ihr Werkchen eines schwachen Weibes und für den beschränkten Mutterwitz der Frau.“ (Ebd., 8) Die gesellschaftliche Gewalt gegen Frauen werde in den Texten der Autorin folglich verinnerlicht, so die Analyse Jelineks: „In Roswithas Stück ‚Sapientia‘ werden mit großer Anschaulichkeit reine Jungfrauen geschlagen, zerstückelt, geröstet, in heißes Pech geworfen, geköpft, gegeißelt, gesotten und in den Ofen gesteckt.“ (Ebd.)

Die lakonische Auflistung der Folter- und Tötungsmethoden legt eine Parallelität der literarischen Verfahren der beiden Autorinnen frei: die distanzierte und empathielose Beschreibung grauenhafter Handlungen und gesellschaftlicher Machtverhältnisse (Heidemann-Nebelin 1994, 194f.). Die „große Anschaulichkeit“ könnte die Kritik an einer Komplizenschaft der Autorin mit der Gewalt gegen die weiblichen Figuren implizieren. Jelinek beschreibt hier jedoch vielmehr ein Verfahren, das ihrem eigenen Realismus durchaus ähnelt. Die Vorgängerin kritisiert Jelinek lediglich für ihr Festhalten an der moralischen Idealisierung der „reinen Jungfrauen“ und ihrem Konzept der Erhabenheit: „Am Ende gehen sie unversehrt als stolze Siegerinnen im Glauben hervor.“ (SB 1978, H. 9, 8) Hier liege folglich die Grenze der mittelalterlichen ‚feministischen‘ Konzeption von weiblicher Souveränität. Jelinek hält demgegenüber an der Selbstbestimmung des Körpers fest und projiziert diese Lösung auf die Autorin Roswitha von Gandersheim:

Aber ich weiß nicht, ob die Roswitha nicht auch gern hinausgegangen wäre, wo sich ihr Kopf schon aufgehalten hat. [...] Allerdings ist der Kopf bei einem Menschen schon sehr viel, wengleich ich dieser Roswitha gewünscht hätte, daß sie seinetwegen auf ihren Körper nicht hätte verzichten müssen. (SB 1978, H. 9, 8)

Zugleich wird am Ende deutlich markiert, dass der selbstbestimmte, harmonische Gebrauch von Körper und Geist angesichts der gesellschaftlichen Verhältnisse und des Machtverhältnisses der Geschlechter utopisch bleiben muss: „Vielleicht war es aber wieder ganz gut so, denn draußen hätte sich wahrscheinlich einer gefunden, der sich diesen Körper rasch unter den Nagel gerissen hätte. Auf die kleine Draufgabe des Kopfes hätte der sicher nicht verzichtet.“ (Ebd., 8) Die Vereinnahmung des weiblichen Körpers erfolgt auf Basis einer ökonomischen Rationalität, die auch die zuvor utopisch beschworene Verbindung von Körper und Geist noch zu verwerten weiß, ohne den Wert der geistigen Leistung nicht durchaus schmal

zu bemessen („die kleine Draufgabe des Kopfes“). Damit hat das hoffnungslose Akzeptieren der Verhältnisse in der Satire das letzte Wort.

In den dramatischen Kurztexten *Nora* (SB 1977, H. 6, 11–17) und *Die Ballade von den drei wichtigsten Männern und dem Personenkreis um sie herum* (SB 1978, H. 9, 8–15) machen die Figuren ihre gesellschaftliche Machtposition, die ihnen aufgrund ihres Geschlechts zugesprochen wird, transparent. So sagt etwa Charles Lindbergh in männlicher Selbstherrlichkeit zu seiner Frau: „Niemals wirst Du dieses Gefühl begreifen, das man hat, wenn man den riesigen weiten Ozean als erster überquert.“ (Ebd., 9) Die Balletttänzerin B hingegen weiß über sich selbst: „Ich glaube, ich werde Mittelmaß bleiben wie Millionen andere“ (ebd., 10), eine Haltung, die ihr männliches Gegenüber, Dirigent D, in universalisierender Gnomik bestätigt: „Mittelmäßigkeit ist für eine Frau jedoch schon viel, für einen Mann eher wenig.“ (Ebd., 10) Die Figuren sprechen ihre patriarchalen Rollen durchweg selbstreferentiell aus und kommentieren sie. Um die soziale Normierung der Mutterrolle und ihren Konflikt mit der Rolle als Arbeiterin dreht sich das Fragment *Nora*, ein Vorabdruck aus Jelineks Stück *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft* (1979). Nora sucht ihr selbstbestimmtes Leben nach der Trennung von ihrem Mann in der Fabrikarbeit: „Ich wollte mich am Arbeitsplatz vom Objekt zum Subjekt entwickeln. Vielleicht kann ich in Gestalt meiner Person noch zusätzlich einen Lichtstrahl in eine düstere Fabrikhalle bringen.“ (SB 1977, H. 6, 11) Die Diskrepanz zwischen der gewünschten Selbstverwirklichung und der personenvernichtenden Arbeit an der Maschine wird rasch deutlich: „Vor einer Maschine muß der Mensch erst zu einem Nichts werden, erst dann kann er wieder zu einem Etwas werden.“ (Ebd.) Der Personalchef warnt Nora schließlich vor der Fabrikarbeit und empfiehlt ihr das bürgerliche Leben als Ehefrau. Die charakterliche Komplexität und seelische Tiefe sowie künstlerische Kreativität widersprechen dem in der Fabrikarbeit Geforderten: „Ihr Gehirn brauchen wir nicht.“ (Ebd., 12) Die Emanzipation durch Arbeit erweist sich so als schwierig. Der Bewusstseinskonflikt führt zu einer ‚innerlichen Teilung‘, die wortwitzig aus der Arbeitsteilung abgeleitet und in

der zerstörerischen Macht der Maschine fortgesetzt wird: „Manchmal tötet die Maschine, wenn sie will, damit wäre man wieder in Stücke zerteilt.“ (Ebd., 14) Der Konflikt wird von Nora, ihrer bürgerlichen Bildungsgeschichte gemäß, verinnerlicht: „Manche Erinnerungen schneiden wie ein Messer in einen hinein.“ (Ebd.) Eine Lösung des Konflikts zeichnet sich in dem kurzen Abschnitt nicht ab. Zu diametral stehen einander bürgerlicher Freiheitsentwurf der Selbstfindung und Arbeitsrealität gegenüber. Das Ergebnis der Analyse ist die ungerechte Verteilung der Freiheitsmomente und die intersektionale Überlagerung der Benachteiligungsfaktoren: Ist Nora als Frau bürgerliche Freiheit nur in der Rolle als Ehefrau und Mutter erlaubt, so ist den Arbeiterfrauen ein Ausstieg aus der unfreien Fabrikarbeit ebenfalls nur durch Ehe und Kinder möglich. Damit reproduziert der Text die Alternative von Fabrikarbeit oder bürgerlicher Selbstverwirklichung in der Ehe als gleichermaßen unfreie Optionen ähnlich wie bereits in den *Liebhaberinnen*.

Fazit

Die satirischen Schreibprojekte Goettles, Reinigs und Jelineks nehmen auf vergleichbare Weise Themen und Motive der feministischen Avantgarde auf und verfolgen literarische Ansätze mit politischem Anspruch. Während Goettle in ihren Satiren die Gewaltverhältnisse analysiert und diese auf gesellschaftliche Strukturen bezieht (etwa im Faschismus-Begriff), zeigt Jelinek diese an der konkreten Arbeitsrealität auf. Die implizite und subtile Kritik äußert sich bei Jelinek zurückhaltend und empathielos in der ‚realistischen‘ Darstellung von Gewaltverhältnissen, während Goettle sich mit eigener journalistischer Stimme und mit affektiver Empörung zu Wort meldet. In Reinigs Roman *Entmannung* werden verschiedene Diskurse der Frauenbewegung sowie die radikaleren Ausrottungspläne der Geschlechter verhandelt, zugleich jedoch in der Fiktion und der Multiperspektivität des Romans gebrochen. Die verschiedenen feministischen Schreibverfahren haben die schonungslose Entlarvung realer Gewaltverhältnisse und die satirische Verhandlung derselben gemeinsam. Die *Schwarze Botin* fungiert dabei als Ort der Aushandlung einer feministischen und avantgardistischen Ästhetik, der in der Lage ist, sehr unterschiedliche literarische

Stimmen in einem gemeinsamen Projekt zu bündeln. Sie sezieren gleichermaßen die gesellschaftlichen Verhältnisse und zeigen die Wunden und Schnittstellen einer Realität, die Gewalt an Frauen normalisiert. Der literarische Gegenangriff besteht im Offenlegen der Wunde.

Literatur

- Bandhauer-Schöffmann, Irene (2009): „Emanzipation mit Bomben und Pistolen“? Feministinnen und Terroristinnen in deutschsprachigen Sicherheitsdiskursen der 1970er Jahre. In: L'Homme. Z.F.G. 20/2, 65–84.
- Barck, Karlheinz (2000): Avantgarde. In: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 1 (Absenz – Darstellung). Stuttgart, 544–577.
- Berg, Hubert van den/Fähnders, Walter (Hg.) (2009): Metzler Lexikon Avantgarde. Stuttgart/Weimar.
- Bovenschen, Silvia (1977): Das seziierte weibliche Schicksal. Christa Reinigs Roman *Entmannung*. In: Die Schwarze Botin 4, 25–27.
- Braidotti, Rosi (2013): *The Posthuman*. Cambridge.
- Bürger, Peter (2017): *Theorie der Avantgarde [1974]*. Göttingen.
- Degner, Uta (2022): Eine ‚unmögliche‘ Ästhetik – Elfriede Jelinek im literarischen Feld. Wien/Köln.
- Degner, Uta (2015): „Der Realismus ist halt auch ein wahnsinniges Problem“. Zur ‚tieferen Bedeutung‘ satirischen Schreibens bei Elfriede Jelinek. In: Manner, Boris/Panagl, Oswald (Hg.): *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*. Wien, 147–162.
- Degner, Uta (2014): Pop nicht als Pop. Elfriede Jelineks Romane *wir sind lockvögel baby!* und *Michael* im literarischen Feld der frühen 1970er Jahre. In: JeliNetz. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum, 25.06.2014, https://jelinetz2.files.wordpress.com/2014/06/degner_pop_nicht_als_pop.pdf (14.02.2022).
- Degner, Uta/Gürtler, Christa (2021): Provokationen der Kunst – Provokationen als Kunst. Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Elfriede Jelinek: Provokationen der Kunst*. Berlin/Boston, 1–18.
- Dietze, Gabriele (2017): *Sexualpolitik. Verflechtungen von Race und Gender*. Frankfurt/New York.
- Elstun, Esther N. (1985): Christa Reinig's *Emasculation: Male Chauvinism as Science Fiction*. In: Weedman, Jane B. (Hg.): *Women Worldwalkers: New Dimensions of Science Fiction and Fantasy*. Lubbock/Texas, 125–138.
- EXPORT, VALIE (1973): *Women's Art. Ein Manifest [1972]*. In: *Neues Forum* 228, 49.
- Gansberg, Marie-Luise/Reinig, Christa (1986): „Erkennen, was Rettung ist“. Christa Reinig im Gespräch mit Marie-Luise Gansberg. München (Frauenoffensive).
- Goettle, Gabriele (1978): Gedanken über mögliche Formen feministischer Anarchie. In: *Die Schwarze Botin* 7, 31–34.
- Goettle, Gabriele (1977): Königsberger Klopse. In: *Die Schwarze Botin* 4, 14–19.
- Goettle, Gabriele (1976a): Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage. In: *Die Schwarze Botin* 1, 4–5.
- Goettle, Gabriele (1976b): Schnittmuster für zukunftsorientierte Frauen. In: *Die Schwarze Botin* 1, 5–8.
- Goettle, Gabriele (1976c): Die neue Innerlichkeit. In: *Die Schwarze Botin* 1, 19–28.
- Harding, James Martin (2012): *Cutting performances: collage events, feminist artists, and the American avantgarde*. Ann Arbor.
- Hecken, Thomas (2006): *Avantgarde und Terrorismus. Rhetorik der Intensität und Programme der Revolte von den Futuristen bis zur RAF*. Bielefeld.
- Heidemann-Nebelin (1994): *Rotkäppchen erlegt den Wolf*. Marieluise Fleißer, Christa Reinig und Elfriede Jelinek als satirische Schriftstellerinnen. Bonn (Holos Reihe Feministische Wissenschaft 12).
- Innerhofer, Roland (2015): *Experiment Aufklärung. Arbeiter, Angestellte und Bauern in der österreichischen Literatur seit 1945*. In: Balint, Iuditha/Schott, Hans-Joachim (Hg.): *Arbeit und Protest in der Literatur vom Vormärz bis zur Gegenwart*. Würzburg (KONNEX 16), 183–204.
- Janke, Pia/Kaplan, Stefanie (2013): *Politisches und Feministisches Engagement*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek-Handbuch*. Stuttgart/Weimar, 9–20.
- Jelinek, Elfriede (1978a): „Dankesworte der Preisträgerin“. In: *Die Schwarze Botin* 9, 6–8.
- Jelinek, Elfriede (1978b): Die Ballade von den drei wichtigsten Männern und dem Personenkreis um sie herum. In: *Die Schwarze Botin* 9, 8–15.
- Jelinek, Elfriede (1977): *Nora*. In: *Die Schwarze Botin* 6, 11–17.
- Jelinek, Elfriede (1970): Die endlose Unschuldigkeit. In: Matthaei, Renate (Hg.): *Trivialmythen*. Frankfurt, 40–66.

Kanz, Christine (2000): Postmoderne Inszenierungen von Authentizität? Zur geschlechtsspezifischen Körperrhetorik der Gefühle in der Gegenwartsliteratur. In: *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik* 49, 123–153.

Lenz, Ilse (2010): Die Neue Frauenbewegung in Deutschland. Abschied vom kleinen Unterschied. Eine Quellensammlung. 2. Aufl. Wiesbaden.

Lux, Katharina (2017): Von der Produktivität des Streits – Die Kontroverse der Zeitschriften *Courage*, *Die Schwarze Botin* und *Emma*. Überlegungen zur Konfliktgeschichte der Frauenbewegung. In: *Feministische Studien* 35(1), 31–50.

Mayer, Verena/Koberg, Roland (2006): Elfriede Jelinek. Ein Porträt. Reinbek bei Hamburg.

Müller-Dannhausen, Lea (2011): Zwischen Pop und Politik. Elfriede Jelineks intertextuelle Poetik in *wir sind lockvögel baby!*. Berlin.

münchener literaturarbeitskreis (1978): gespräch mit elfriede jelinek. In: *mamas pfirsiche – frauen und literatur*, Heft 9/10, 170–181.

Reinig, Christa (1986): Entmannung. Die Geschichte Ottos und seiner vier Frauen erzählt von Christa Reinig [1976]. 8. Aufl. Düsseldorf.

Reinig, Christa (1978): Mein Herz ist eine gelbe Blume. Christa Reinig im Gespräch mit Ekkehart Rudolph. Düsseldorf.

Sander, Margarete (1996): Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel *Totenauberg*. Würzburg (Epistemata 179).

Scheßwendter, Sibylle (2000): Darstellung und Auflösung von Lebensproblemen im Werk: Christa Reinig. Dissertation, Universität Siegen.

Schnell, Veronika (1986): Blutrünstiges und Monströses in *Entmannung*. Einige Überlegungen zur literarischen Aufarbeitung geschlechtsspezifischer Gewaltverhältnisse bei Christa Reinig. In: Wallinger, Sylvia/Jonas, Monika (Hg.): *Der Widerspenstigen Zähmung*. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Innsbruck, 311–334.

Schönwälder, Lena (2018): Schockästhetik: Von der Ecole du mal über die letteratura pulp bis Michel Houellebecq. Tübingen.

Schor, Gabriele (2016): Die feministische Avantgarde. Eine radikale Umwertung der Werte. In: Dies. (Hg.): *Feministische Avantgarde. Kunst der 1970er-Jahre*. Sammlung Verbund, Wien. Erweiterte Ausgabe. München/London/New York, 17–72.

Solanas, Valerie (1971): *SCUM Manifesto* [1967]. With an Introduction by Vivian Gornick. London.

Solanas, Valerie (1969): Manifest der Gesellschaft zur Vernichtung der Männer, SCUM. Aus dem Amerikanischen von Nils Lindquist. Darmstadt.

Stauß, Barbara (2009): Schauriges Lachen. Komische Schreibweisen bei Christa Reinig, Irmtraud Morgner und Elfriede Jelinek. Sulzbach/Taunus.

Stefan, Verena (1976): Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen [1975]. 7. Aufl. München.

Trebeß, Achim (2006): Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag. Stuttgart.

Vukadinović, Vojin Saša (2021): Eine Zeitschrift für die Wenigsten. In: *Die Schwarze Botin. Ästhetik, Kritik, Polemik, Satire. 1976–1980*. Hg. und mit einer historischen Einleitung von Vojin Saša Vukadinović. Mit einem literaturwissenschaftlichen Nachwort von Christiane Ketteler und Magnus Klaue. 2. Aufl. Göttingen, 11–66.

CAROLA HILMES

Literarische Beispiele für Schwarzen Humor: Christa Reinigs Essays & Erzählungen in *Die Schwarze Botin*

In den Berliner Frauenheften publizierte Christa Reinig (1926-2008) acht essayistische Texte, die ihr Engagement für die Frauenbewegung satirisch scharf formulieren. Neben einer zum Teil polemischen Auseinandersetzung mit kulturhistorischen Themen – der Hexenverfolgung, Theweleits Phantasien, der Ideologie von Blut und Boden – warnt Reinig mehrfach vor einer Spaltung der Frauen in (angepasste) Emanzipierte und (radikale) Feministinnen. Ihre literarischen Visionen einer ‚Welt ohne Männer‘ sowie der Traum vom Geschlechtertausch entpuppen sich als ‚schwarze Utopien‘. Eine aktualisierende Lektüre dieser erzählenden Essays lohnt auch deshalb, weil die Autorin hier ihre Kritik patriarchaler Machtverhältnisse mit einer Kritik am Anthropozentrismus verbindet.

Biologie & Kritik, Text & Bild, Montage & Vernetzung

Christa Reinigs Text *Die Witwen* (Heft 12, Okt. 1979) ist ein ironisches Gedankenspiel mit überraschender Aktualität im dritten Jahr der Coronapandemie. Die Feministin stellt ihr vorgebliches biologisch-medizinisches Fachwissen aus. Mit Bezug auf den männlichen Zellkern (XY) im Vergleich zum weiblichen Zellkern (XX) argumentiert Reinig, dass

eine virusgrippe denkbar ist, die allein männer bedroht und frauen verschont, wenn nämlich der virus sich darauf spezialisiert hat, die männliche zellkernhälfte zu zerstören. Dann würden sich die männer niederlegen und die frauen auf ihren füßen bleiben – müssen. (Reinig 1979a, 32)

Das männliche Y-Chromosom ist ein deformiertes X-Chromosom und deshalb anfälliger. (Diese These ist heute umstritten.) Geschickt nutzt das Virus diese

Schwachstelle; kürzlich hat Alexander Kluge die Intelligenz des Coronavirus‘ wiederholt herausgestellt und damit darauf hingewiesen, dass wir unsere Lebensweise ändern sollten.¹ Ein zweiter, dialektischer Blick auf die Pandemie ist hilfreich. Da fast alle sozial-ökonomisch wichtigen Bereiche – „sämtliche strategischen positionen der industrie und technik“ (Reinig 1979a, 32) – von Männern besetzt sind, käme es durch die Seuche zu einem äußerst bedrohlichen Zustand der Gesellschaft. Mit offenem Zynismus konstatiert Reinig:

Da nach dem zusammensturz der männer im todeskampf nun und nimmermehr die u-bahn fahren wird, können u-bahnschächte dazu dienen, die masse der toten aufzunehmen. Auf diese Weise können millionen von leichen schnellstens beseitigt werden, ohne daß eine luftverschmutzung durch rauch oder eine umweltverseuchung durch chemie entsteht. (Reinig 1979a, 33)

1 Vgl. Lehrreiche Pandemie. Alexander Kluge über Sars-CoV-2: „Das Virus kritisiert unsere Lebensweise“. Gelegentlich sind Erreger auch Schutzengel: Der Filmemacher und Erzähler fordert ein tieferes Verständnis der virologischen Lebensform. Interview Ronald Pohl für den *Standard* am 26. Dezember 2020, <https://www.derstandard.de/story/2000122754237/alexander-kluge-ueber-sars-cov-2-das-virus-kritisiert-unsere> (21.02.2022). „Das Virus ist ein Schauspieler der Evolution“. Der Schriftsteller, Film- und Fernsehmacher Alexander Kluge ist Deutschlands produktivster Dichter: Ein Gespräch zum Anlass seines 90. Geburtstags von Stefan Grisseemann für *Profil* am 14.02.2022, <https://www.profil.at/kultur/alexander-kluge-das-virus-ist-ein-schauspieler-der-evolution/401903194> (21.2.2022).

Das Leben der Witwen in einer Welt ohne Männer wäre keineswegs problemlos oder gar friedfertig. „Wir wollen nicht verschweigen, daß geprügelt und geplündert wird. Aber die bösewichter sind leute von deines gleichen und kraft steht gegen kraft. Kein übermächtiger feind quetscht dich platt auf die erde.“ (Reinig 1979a, 33) Diese postapokalyptische Vision lässt Reinigs Vorliebe für Science Fiction erahnen und ihre Drastik erkennen. Wiedergelesen in der Corona-Krise wirkt dieser Essay besonders makaber: Gender-Covid.

Auf gängige misogynen Klischees abzielend konstatiert Reinig spöttisch: „Da frauen nicht logisch denken können, vergeht viel zeit damit, daß sie aus toten telefonen versuchen, männliche retter herbeizuklingeln. Dann vergeht abermals zeit [...]. Endlich gehen die frauen an die arbeit.“ (Reinig 1979a, 32) Sie müssen die Leichen beseitigen. Das geschieht nun entschlossen und ohne Pietät. „Die frauen öffnen das fenster und blicken in die tiefe. Dann tun sie das richtige. Sie werfen ihre gatten und chefs aus den fenstern der guten stuben und büros auf die straße.“ (Ebd.) Christa Reinig ist für ihre Schockästhetik und Lakonie bekannt.² Es ist ein Schwarzer Humor, wenn plötzlich aus den arbeitslos gewordenen Hausfrauen nun Baufrauen werden; darin steckt auch eine Reminiszenz an die Trümmerfrauen in Berlin nach 1945 und deren Solidarität, die Reinig selbst erfahren hat (Reinig 1986, 147f.). Für sie ist „Das Land ohne Männer“ durchaus eine ernst zu nehmende politische Utopie: ein „Staat namens Femina, ein Frauenland“ (ebd., 154). In ihrem Gedichtband *Müßiggang ist aller Liebe Anfang* (1979) finden sich die Zeilen: „Schlafende Riesin / sie träumt / ein Land / ohne Männer“ (Reinig 1979c, o. P.).

Diesen Gedanken und Bildzusammenhang greift Reinig auch in ihrem satirischen Essay *Die schlafende Riesin* (Heft 5, Juli 1977) auf, in dem der Feminismus zu einer Frage der Evolution erklärt wird, genauer

gesagt, soll er (angeblich) eine Frage der Ernährung sein. In dem Maße, in dem die Frauen genauso wie die Männer mit eiweißhaltiger Nahrung versorgt werden, nähmen ihre Körpergröße und ihre Kräfte zu. Als „biologischer anarchist“ (Reinig 1977b, 28) – das generische Maskulinum wählt die Autorin hier mit Bedacht, denn die Wissenschaft ist traditionell eine männliche Angelegenheit – parodiert Reinig so die gängige Einstufung der Frau als ‚schwaches Geschlecht‘. Der von Alice Schwarzer propagierte sog. *Kleine Unterschied* (1975) wird so zu einer potenziell großen Differenz, die Frau als (noch) schlafende Riesin zur Angstfigur der sog. Herren der Schöpfung.³ Bemerkenswert an diesem Essay ist, dass er biologisches Wissen (eine „naturgesetzlichkeit“; Reinig 1977b, 27) mit geschlechterspezifischen Alltagsgewohnheiten (der Ernährung) kombiniert. Aber nicht nur aus dieser Differenz (dem Bezug zweier weit entfernter Bereiche) zieht er seinen satirischen Mehrwert. Verblüffend ist auch, dass in diesem Essay die Menschen („homo sapiens“; ebd.) in die Tierreihe zurückgestellt werden. Feministische und anthropozentrische Kritik verbinden sich also. Rangordnung und Kräfteverhältnis von männlichen und weiblichen Tieren in der Natur folgen anderen Kriterien als in der Gesellschaft. Jedenfalls sind sie dort nicht moralisch überformt: „auf einer grünen weide [...] gibt es keine pornographie, keine prügel und keine prostitution.“ (Ebd.) In der Natur geht es – folgt man Darwins Lehren – um die Reproduktion der Gattung, ein Überleben des Stärkeren. In einer späteren Fassung dieses Essays, der 1981 in der Frauenzeitschrift *Courage* erschien, wird dieser anthropozentrische Aspekt, eine ausdrückliche Kritik an der Vorrangstellung des Menschen gegenüber den anderen Tieren, zurückgenommen. Die für die Geschlechterordnung postulierte grundlegende Ernährungsfrage wird nun rückgebunden an die durch Marie Antoinette geänderte Tischordnung. Das in satirischer Absicht

2 „Manche frauen gehen zum ersten mal in ihrem leben allein durch einen nächtlichen Park. Die öden und kalten straßenschluchten der mammutstädte sind gar nicht so finster, wie es den anschein hat. Ein riesiges licht geht auf. Viele frauen kennen es aus dem fernsehen, als die männer dahin gefahren sind: Es ist der mond.“ (Reinig 1979a, 33).

3 Hier ist auch ein Seitenblick zu Simone Beauvoirs Publikation *Le Deuxième Sexe* (1949), in deutscher Übersetzung *Das andere Geschlecht* (1951), denkbar, die die kulturhistorische Degradierung der Frau im abendländischen Diskurs philosophisch grundlegend analysiert und damit zu einem wichtigen Referenzwerk der Zweiten Frauenbewegung wurde.

unterstellte Eiweißtabu für Frauen hat angeblich damit zu tun, dass geschlechtergetrennt gegessen wurde. Auf solche kulturhistorischen Spekulationen verzichtet Reinig in der Erstfassung ihres Essays:

Im abendland ist das eiweißnahrungstabu gebrochen worden. Seit 200 jahren essen sich die europäischen und amerikanischen frauen an die eiweißrationen der männer heran. Es gibt traditionelle tabureste: der teller mit dem großen fleisch ist der vaterteller, der teller mit dem kleinen fleisch der mutterteller. Der sohnemann bekommt mehr muttermilch zugeteilt als das tochterwürmchen... (Reinig 1977b, 27)

Reinig parodiert männliche Wissenschaft (Darwin), biegt sie durch geschlechterspezifische Alltagsbeobachtungen um und reichert sie mit etwas Marxismus an: „Im zeitalter des sozialismus funktioniert die klassische ritterposition [der Mann als Beschützer; C.H.] nicht mehr.“ (Reinig 1977b, 28) Unter dem ‚bösen Blick‘ der Autorin stehen sich nicht nur Männer und Frauen feindlich gegenüber, sondern es erscheinen auch die Kämpfe der Frauen untereinander. Diese potenziell realistische Perspektive (Auseinandersetzung innerhalb der Frauenbewegung in den 1970er Jahren) verfolgt Reinig nicht weiter. Vorgestellt wird vielmehr eine dystopische Vision von „riesenameisen und riesentermiten“ (ebd.). Der Essay schließt dann aber überraschend friedlich und freundlich mit einem ironischen Blick in den Himmel:

Ich bin dafür, daß der thron des herrn leer bleibt: Wir alle, lebewesen und naturkräfte, haben ein recht darauf, uns in friedvoller anarchie von den strapazen des beherrschtwerdens erholen zu dürfen. Selbst dem betrapelten mond wäre eine bessere nacht zu wünschen. (Reinig 1977b, 28)

In der späteren, gekürzten und überarbeiteten Fassung, die nüchterner argumentiert und die Frau aufgrund ihrer nun erreichten körperlichen Überlegenheit auf den Mann herabblicken lässt, sind es die weiblichen Körperzellen, die als „schlafende riesinnen“ bezeichnet werden (Reinig 1987, 55). Auf diese biologische Konkretion des Titels verzichtet der

Essay in der *Schwarzen Botin*. Hier ist ihm als Vignette ein schön gemustertes Fabeltier beigegeben, das an einen fliegenden Fisch erinnert und so die Hybridität der inhaltlichen Ausführungen (ein *queer-reading* von natur- und kulturwissenschaftlichen Umständen) visualisiert.

Außerdem ist auf der gegenüberliegenden Seite ein Blatt aus Max Ernsts Collageroman *Une semaine de bonté ou les sept éléments capitaux* (1934) – in der deutschen Übersetzung des Künstlers *Eine weiße Woche. Ein Bilderbuch von Güte, Liebe und Menschlichkeit* (1963) – aus dem zweiten Heft (Montag) abgedruckt, das das Element Wasser an vielerlei Beispielen illustriert: Vor der Kulisse einer Stadt, die durch eine große Kirche im Mittelgrund links dominiert wird, liegt am vorderen Bildrand eine schlafende Frau. Ihr nackter weißer Körper ist den Betrachter*innen zugewandt; sie wirkt überdimensional groß. Die Verbindung zur Stadt (christliche Gesellschaft) ist abgebrochen, denn die Brücke mit vielen fliehenden Menschen (Männern?) ist in den Fluss gestürzt. Träumt die mit Natur und Wasser assoziierte Frau von der sich selbst zerstörenden Zivilisation? Max Ernsts Collagen sind vielschichtig und deutungs Offen.⁴ Das surrealistische Montageprinzip ist auch für die Heftkonzeption der *Schwarzen Botin* charakteristisch, die auf ein bedeutungsvolles Zusammenspiel von Text und Bild, also eine wechselseitige Erhellung und Kommentierung setzt. Im ersten Heft wurde programmatisch ein Blatt dieses Collageromans aus Heft vier (Blut) ausgewählt.⁵

Die Schwarzen Botinnen erwägen Themenhefte. Im Juli 1977 kündigen sie für das folgende Heft den Themenschwerpunkt „Untersuchungen feministischer

4 Max Ernst: *Une semaine de bonté*. Die Originalcollagen. Hrsg. v. Werner Spies. Köln: Dumont 2008, S. 114. Max Ernst: *Eine weiße Woche. Ein Bilderbuch von Güte, Liebe und Menschlichkeit*. Berlin: Gerhard Verlag 1963, o.P. Diese Ausgabe lag den Schwarzen Botinnen vor und wurde für die Abbildung genutzt.

5 Vgl. Werner Spies (Hg.): *Max Ernst. Une semaine de bonté*. Die Originalcollagen. Mit Texten von Werner Spies und Jürgen Pech. Als Katalogbuch zu den Ausstellungen in der Albertina, Wien, im Max Ernst Museum Brühl / LVR und in der Hamburger Kunsthalle. Köln: Dumont 2008.

Anarchie“ an (SB 1977, H. 4, 40). Neben Reinigs Essay *Die schlafende Riesin* werden u.a. abgedruckt: Ginka Steinwachs ‚anarcho-feministisches musical‘ *Lysistrata 75*, Gisela von Wysockis Essay über die damals unbekannte Schriftstellerin und Künstlerin Unica Zürn, Maria Antonietta Macciocchis Besprechung des Films *Une journée particulière* (1977), der sich mit dem italienischen Faschismus auseinandersetzt,⁶ sowie Gerburg Treusch-Dieters feministische Märchenadaption *Die kluge Else*. Außerdem werden von Annette Runte feministische Diskurse in Frankreich vorgestellt, Elisabeth Lenk setzt sich mit der Tragödie auseinander und Sarah Schumann versucht, sich der Sexualität der Frauen anzunähern. (SB 1977, H. 5) Thematisch aufeinander abgestimmt, mit verblüffenden Bezügen und literarischen Volten, sind auch die Beiträge für das Heft vier (Juli 1977). Ausgehend von Christa Reinigs Einleitungssessay *Moral und Geschmack* präsentiert Gisela Steinwachs ‚Ansätze zu einer gastronomischen Maieutik‘; auch hier geht es also um Konkretion. Unter dem Titel *Königsberger Klopse* wagt Gabriele Goettle einen Parforceritt vom Rezept zum Geschmacksurteil bei Kant – alles in gesellschaftskritisch-feministischer Absicht, versteht sich. Heidi von Plato schreibt mit Blick auf den ‚Suppenkasper‘ über Magersucht und Brigitte Classen über Geschlechter-Stereotype in Groschenheften. Roswitha Kaefer unternimmt – inspiriert durch Barthes, Benjamin, Franz Hessel u.a. – einen Schaufensterbummel; dieser Beitrag kann auch als Kommentar zur Heftkomposition gelesen werden. Die von Classen analysierte fatale Liebe wird dann parodistisch bissig vorgeführt von Jelineks ‚Hörspieltext‘ *Jelka*, der unter dem Motto steht „Schon kommt herein, das Glück zu zwein“ (SB 1977, H. 4, 28). Ein Beispiel dafür, dass auch andere als die von den Schwarzen Botinnen vertretenen Positionen im Heft Platz finden, ist der programmatische Text *Weibliche Kunst* von Meret Oppenheim, die bei der Ausstellung *Künstlerinnen international 1877–1977* vertreten war, über die in Heft drei der *Schwarzen Botin* ausführlich berichtet wurde.

⁶ Vgl. hierzu den [Beitrag](#) von Gudrun Jäger in diesem Band ab S. 49.

Feministische Positionierung, satirisches Schreiben

Moral und Geschmack (SB 1977, H. 4, 3f.) ist ein feministischer Essay, mit dem Christa Reinig die ‚Kampfmoral‘ der Frauen bestärken will. „Die Zeit, da wir glaubten, wir seien geistesranke Monster, weil wir anders waren als das vorgeschriebene Bild der Frau, ist vorbei.“ (Reinig 1977c, 4) Im letzten Absatz erinnert die Autorin daran, dass die sich emanzipierenden Frauen im Streit untereinander ‚Spielregeln‘ brauchen. Kampfmoral allein reicht also nicht, denn Zielstrebigkeit (Willensstärke) ohne zivilisierendes Korrektiv ist ‚unmoralisch‘. Reinig erkennt den Terror, den Kants Gewissensethik ausüben kann. „Die Moral kennt keine Spielregeln. Sie kennt ein Ziel und steuert es an.“ (Ebd.) Unter dem euphemistischen Stichwort des ‚guten Geschmacks‘ bringt Reinig deshalb ein verantwortungsethisches Argument ins Spiel, das der Schockästhetik ihres Romans *Entmannung* (1975) entgegensteht,⁷ der im selben Heft der *Schwarzen Botin* von Silvia Bovenschen besprochen wird. Die Frankfurter Literaturwissenschaftlerin urteilt: „kein moralisierender ‚Emanzipationsroman‘“ (SB 1977, H. 4, 25), vielmehr „ein Spaß für intellektuelle Frauen“ (ebd., 27). Im Essay *Moral und Geschmack* gibt sich Reinig – ganz anders als in ihrem Roman – überraschend versöhnlich:

Besser ist es, wenn Frauen, die gegeneinander streiten, sich von Anfang an mit Rücksicht und Achtung begegnen. Nicht hart sein und nicht weich sein. Meine Gefühle zwischen ‚nicht hart sein‘ und ‚nicht weich sein‘ hindurchsteuern zu können, das nenne ich meinen guten Geschmack. (Reinig 1977c, 4)

Auch in diesem Essay erprobt Reinig eine Versuchsanordnung, bei der sie von eigenen Beobachtungen ausgeht und diese für die Leser*innen zur Diskussion stellt. Zwar besteht am allgemeinen Ziel des feministischen Kampfes Einigkeit: „90 % aller Frauen, die lesen und schreiben gelernt haben, kämpfen für Frieden, Freiheit, Fortschritt, für Gerechtigkeit und Gleichberechtigung.“ (Reinig 1977c, 3) Die Mittel

⁷ Vgl. hierzu den [Beitrag](#) von Elisabeth Flucher in diesem Band ab S. 60.

dieses Kampfes aber bleiben unklar, weil die Gegner nicht klar ausgemacht werden: „Die kämpferinnen für f.f.f. sind die gleichen, die dir ungefragt berichten, wie gut sie mit ihrem gatten, ihrem sohn, ihrem chef, ihrem angestellten, ihrem nachbar können“ (ebd.). Reinig reflektiert diese kollaborative Position der Frauen kritisch, mit dieser feministischen Streitschrift schlägt sie also nachdenkliche Töne an. Was sich damals aus den Querelen innerhalb der Zweiten Frauenbewegung leicht erklären lässt, behält gleichwohl weiterhin Geltung. In Zeiten der Identitätspolitik verlaufen die Fronten heute nur anders.

Reinig unterscheidet zwischen dem praktischen Umgang und der theoretischen Positionierung. Das hat auch Auswirkungen auf ihr Schreiben, mit dem sie unterschiedliche Textsorten bedient. „In der Literatur mußst du immer aufs Schlimmste gehen. Je härter desto besser. [...] Es gibt die zynischen Mütter und die ironischen Gattinnen, die würden es feiner machen. Ich bin da eben etwas grob gerastert“ (Reinig 1986, 141). Christa Reinig steht für Drastik, Virginia Woolf ist ihr zu subtil.⁸ Stets ergreift sie die Partei der Frauen, gerne schlägt sie dabei über die Stränge (ebd., 91f.). Und deshalb wählt sie die Satire zur bevorzugten Literaturform: „Satire ist die Messerschärfe, mit der ich meine Leser skalpiere. Ich verstehe unter Satire, daß du darunter leiden mußst.“ (Ebd., 102) Bei Reinig wird die Satire oft ins Groteske übersteigert. Ihr ‚schwarzer Blick‘ evoziert ein ‚teuflisches Lachen‘ (ebd., 103). Diese Form des ‚schwarzen Humors‘ passt gut ins Konzept der *Schwarzen Botin*. Von Ironie distanziert sich die Autorin: „Ironie ist etwas, das können wir gesprächsweise abtun, und wenn man uns beim Wort nimmt, sagen wir, wir hätten es gar nicht so gemeint.“ (Ebd., 102) Reinig will beim Wort genommen werden. Für sie soll die Literatur kein ‚zahmer Tiger‘ sein (ebd., 146). Diese feministisch engagierte Schreibweise vertritt sie in ihren Essays für die *Schwarze Botin*, die ganz unterschiedliche geschlechterspezifische Themen aufgreifen. Zuweilen können ihre Texte auch polemisch ausfallen.

In ihrem Essay *Blut und Boden und das Tausendjährige Reich* (Heft 7, April 1978) verwendet Reinig krude

⁸ „Virginia Woolf ist mir zu fein gesponnen. Ich bin halt etwas rustikal.“ (Reinig 1986, 84.).

biologistische Argumente, etwa wenn sie mit Blick auf die „statistik der mädchen- und knabengeburt“ von einem „gnadenlosen kampf[] zwischen weiblichem und männlichem fortpflanzungsinteresse“ (Reinig 1978d, 35) spricht. Ist das so gemeint? Stimmt das überhaupt? Satirische Überspitzung und Verknappung bewegt sich hier auf einem heiklen Terrain: prekär etwa wenn „30 millionen tote“ im Zweiten Weltkrieg als „verkehrsunfall“ bezeichnet werden (ebd.). Klar erkennt man die satirische Absicht und doch ist man arg verstimmt; vielleicht auch deswegen, weil man sich an Gaulands empörende Verharmlosung der NS-Zeit als „Vogelschiss“ in den 1000 Jahren deutscher Geschichte erinnert fühlt.⁹ Zwar setzt sich Reinig polemisch von misogynen und antisemitischen Klischees ab, dafür müssen sie aber aufgerufen werden und das ist problematisch, etwa wenn sie mit Rekurs auf Otto Weininger den „Juden“ als „wesentlich weiblichen charakter“ bezeichnet oder etwa den von Walter Möbius dem Weibe zugewiesenen „physiologischen Schwachsinn“ an die Männer zurück gibt (ebd., 37). Beide Bücher waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts Erfolgsbücher mit vielen Auflagen,¹⁰ sind also durchaus ernst zu nehmende Referenzwerke. Allein der Umgang mit ihnen ist heikel. In diesem Essay lässt sich Christa Reinig dazu verleiten, ins Große-Ganze auszuschweifen – vielleicht liegt es am Thema:

Die lehre vom Tausendjährigen Reich ist die irrlehre von jahrtausenden. Die nazis haben den ruhm für sich, diese lehre in die modernen naturwissenschaften hineinverknottet zu haben. Mit dem begriff ‚Blut

⁹ Vgl. *faz.net* am 2.6.2018 <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/gauland-hitler-nur-vogelschiss-in-deutscher-geschichte-15619502/vogelschiss-in-1000-jahren-15619521.html> (08.05.2022). Vgl. *Die Zeit* am 2.6.2018 <https://www.zeit.de/news/2018-06/02/gauland-ns-zeit-nur-ein-vogelschiss-in-der-geschichte-180601-99-549766> (08.05.2022).

¹⁰ Vgl. Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien/Leipzig: Universitätsbuchhandlung 1903; Paul Julius Möbius: *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Halle a.S. 1900/1901 (= Sammlung zwangloser Abhandlungen aus dem Gebiete der Nerven- und Geisteskrankheiten. Band 3, Nr. 3).

und Boden' wird der mythos vom kampf des lichts gegen die finsternis zu einem Teil der modernen biogenetik. Den aufguß des blut-und-boden-darwinismus bekommen wir heute als psycho-sozio-biogenetik übergekübelt [...]. (Reinig 1978d, 37)

Demgegenüber ein Highlight im buchstäblichen Sinne ist Reinigs Spracharbeit zur Bedeutung von ‚Licht‘ und ‚Finsternis‘. Es heißt: ‚sich etwas klar machen‘. Der Sprachgebrauch sieht nicht das Gegenteil vor: ‚ich kann es mir nicht ‚dunkel machen‘“ (ebd.). Den inflationären Gebrauch des Begriffs Faschismus und die Verwendung der Bezeichnung ‚Du Faschist‘ als Schimpfwort stellt Reinig in ihrem Essay *Theweleit-Phantasien* (Heft 12, Dez. 1978) heraus, in dem sie auch auf die Verwendung von „das mensch“ (Reinig 1978b, 22) als abwertende Bezeichnung für eine nicht ehrbare, unmoralische Frau hinweist.¹¹

Reinig liest in diesem Essay Theweleits viel beachtete Studie *Männerphantasien* (2 Bde, 1977 u. 1978) gegen den Strich und decouvriert seine ‚Frauenphantasien‘, i.e. Theweleits Vorstellung von ‚den Frauen‘, die seiner Untersuchung zugrunde liegt. An einzelnen Beispielen zeigt Reinig auf, dass Theweleit den Frauen die Autonomie abspricht. Mit Bezug auf Elaine Morgans Buch *Der Mythos vom schwachen Geschlecht* (1972) hatte Theweleit den Frauen die Schuld an ihrer Unterlegenheit zugewiesen – ein für vermeintlich frauenfreundliches, aber letztlich doch patriarchales Denken charakteristisches Argument, so Reinig. Außerdem unterstellt Theweleit den Frauen den Wunsch, vergewaltigt zu werden, vom Mann (bevorzugt einem ‚roten Revolutionär‘)

¹¹ Diese polemische Rezension ist einer von zwei Texten Christa Reinigs, die in der Auswahl-Edition *Die Schwarze Botin. Ästhetik, Kritik, Polemik, Satire 1976-1980* im Wallstein Verlag (2020) erschienen ist. Der Herausgeber Vojin Saša Vukadinović hat sie in die Rubrik „Kulturbetrieb“ eingeordnet. Reinigs kulturhistorisch schwierige, mentalitätsgeschichtlich oberflächliche Einordnung der NS-Ideologie in ihrem Essay *Blut und Boden und das Tausendjährige Reich* wird in der Wallstein-Ausgabe in die Rubrik „Nationalismus / Faschismus in Europa“ gesteckt. Was hingegen für die Autorin einnehmen könnte, ist Silvia Bovenschens Rezension von *Entmannung*, die ebenfalls in der Auswahl-Edition enthalten ist.

genommen zu werden (Reinig 1978b, 23). Nein, eine ausgewogene, überparteiliche Auseinandersetzung mit Theweleit und dem durch sein Buch beförderten Verständnis bestimmter männlicher Verhaltens- und Denkmuster – die Angstphantasie einer Ich-Auflösung des faschistischen Mannes – ist das nicht. Gleichwohl weist diese polemische Rezension auf einige Defizite, Lücken und Problemstellen der Studie hin. Reinigs Fazit schwächt diese Einwände durch einen persönlichen Angriff dann jedoch wieder ab:

Drei typen hab ich gerne: einen heterosexuellen, der über die homosexualität phantasiert, einen mann guten willens, der den frauen zur emanzipation verhelfen will, und einen linken professor, der über die menschlichkeit und nächstenliebe der proletarier doziert. Und Theweleit ist alle drei. (Reinig 1978b, 25)

Unter dem etwas irreführenden Titel *Der Wolf und die Frau* (Heft 8, Sept. 1978) beschäftigt sich Christa Reinig mit einer Sendung des Bayerischen Rundfunks und setzt damit ihre kulturhistorischen Analysen patriarchaler Stereotype fort; es geht um den Beitrag von Wilhelm Höck *Nur ein unvollkommenes Tier – Zur Psychologie des Hexenwahns und der männlichen Macht*.¹² Anders als bei ‚Theweleits Phantasien‘ ist Reinig zuerst von der ‚Frauenfreundlichkeit‘ des Autors eingenommen, denn Höck „wirft Freud vor,

¹² Reinig entlehnte ihren Essaytitel einer Sendereihe der ARD, die sie ärgerte, weil ein solcher Titel unverhohlen zeigt, dass „die frau noch unter dem tier“ (Reinig 1978c, 31) steht. Bei dem späteren Wiederabdruck dieses Essays in *Der Wolf und die Witwen* (1987) – hier hat es der Wolf sogar in den Titel geschafft – gibt es eine kleine, aber einschlägige Änderung, die Reings lesbische Identität betrifft. In der *Schwarzen Botin* heißt es anarchisch-individualisierend: „Ich bin angehörige der A.W.N.C.R., das ist die Autonome Weibliche Nation Christa Reinig. Ich bin keine deutsche mehr. [...]“ (ebd.). In *Der Wolf und die Witwen* heißt es genauer: „Ich bin angehörige der lesbischen nation, selbst wenn ich es nicht wollte, ich müßte es sein. Ich bin keine deutsche mehr. [...]“ (13). Vgl. hierzu auch: Jill Johnston: *Lesbian Nation: The Feminist Solution* (1973); *Nationalität lesbisch: die feministische Lösung* (Amazonen-Frauenverlag Berlin 1976).

daß dieser ‚den standpunkt der hexenverfolgung prinzipiell nicht verläßt.‘ (Reinig 1978c, 31) Im Laufe ihrer Analyse muss Reinig allerdings feststellen, dass auch Höck auf diesem Standpunkt stehen bleibt, denn Höck gibt den Frauen keine Stimme, sondern macht sie vielmehr zu (Mit-)Schuldigen der Hexenverfolgung. Bei allen interpretativen Bemühungen im Einzelnen,¹³ auf die ich hier nicht genauer eingehen möchte, weil sie im Diskurs ihrer Zeit verhaftet bleiben – das gilt übrigens für beide Seiten –, ist es das Verdienst von Reinig, dass sie Höcks Argumentationsstruktur offenlegt, etwa wenn er die einzelnen Frauengruppen gegeneinander ausspielt: die Hexen gegen die Hebammen, die Alten gegen die Jungen, die Hässlichen gegen die Schönen. Auffällig ist, dass Argumente fehlen, die auf das Christentum und die Rolle der Kirche eingehen; die Unterstellung von Schwarzer Magie, Zauberei und Aberglauben spielte in den Hexenprozessen ja eine wichtige Rolle.

Belehrt, i.e. bestätigt fühlt sich Reinig allein in Höcks Erklärung des Weiblichkeitswahns, der die Idealisierung der Heiligen (Jungfrau Maria) und die Verteufelung der Hexen (der unzähligen weiblichen Opfer) als zwei Seiten einer Medaille entlarvt. Aber gleich darauf agiert Reinig wieder als ‚Spielverderberin‘, wenn sie darauf hinweist, dass die Befreiung der Sexualität, also ein Leben nach dem Lustprinzip, das im traditionellen Oppositionsdenken dem Weiblichen zugerechnet wird, nicht zu einer besseren Welt führt, wie einige idealistisch verblendete Feministinnen wohl meinen. Auch eine befreite Gesellschaft

13 Die Hexenverfolgungen werden – fälschlicherweise – eher dem Mittelalter als der Frühen Neuzeit zugerechnet. Neben den von Höck bemühten psychologischen Erklärungen stehen Reinigs materialistische Argumente, die die Konkurrenz von Frauen und Männern hervorheben (Reinig 1978c, 32). Für den Hexendiskurs der späten 1970er Jahre vgl. Gabriele Becker, Silvia Bovenschen, Helmut Brackert u.a. (Hg.): *Aus der Zeit der Verzweiflung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977. Für neuere Forschungen vgl. Walter Rummel, Rita Voltmer: *Hexen und Hexenverfolgung in der Frühen Neuzeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2. Aufl. 2012; Johannes Dillinger: *Hexen und Magie*. Frankfurt a.M./New York: Campus (= Historische Einführungen. Band 3), 2. Aufl. 2018.

will organisiert sein, so Reinig, ein Ausstieg aus dem Realitäts- und Leistungsprinzip ist nicht möglich. Außerdem erinnert die Autorin an die Mammutaufgabe, „die überreste der [ausgebeuteten] natur zu retten.“ (Reinig 1978c, 34) Ihre bilanzierende Diagnose fällt entschieden negativ aus:

Mein problem ist nicht, daß die männernunft und lustprinzip nicht versöhnen können. Mein problem ist, daß die männer hier und heute in mir kein vernunftbegabtes lebewesen sehen. Sie verweisen mich auf die seite des lustprinzips und reduzieren mich auf mein brennbares fleisch. Der gerechte mann, der auszog, das unvollkommene tier zu retten, hat mich zum vollkommenen tier gestempelt. Meine mörder ziehen die anklage zurück. Sie sprechen mich frei und morden mich weiter. (Reinig 1978c, 35)

Eine Stärke der Essays von Reinig liegt darin, feministische Themen mit anhaltender Aktualität pointiert aufzugreifen. In *Die Zeit der Weiblichkeit* (Heft 10, März 1979) warnt sie die Frauenbewegung davor, sich entlang nationaler oder sozio-ökonomischer Differenzen zu spalten und dadurch zu schwächen. Außerdem warnt sie vor den „männliche[n] feministen“ (Reinig 1979b, 23), die ihr Verfügungsrecht über Frauen einfordern. Das führt zu *gender trouble*. „Der moderne feminist ist gewissermaßen eine männliche haremsdame, die das recht hat, das dem maskulinen mann verwehrt ist, im harem zu wohnen, wo ihm alle frauen verfügbar zu sein haben.“ (Ebd.) Dieser ‚Verweiblichung des Mannes‘ tritt Reinig entgegen und appelliert daran, existentielle Probleme klar zu erkennen und mutig zu handeln: keine Scharmützel auf Nebenschauplätzen.

Gut ist gut und schlecht ist schlecht, und diese kaputte welt ist von grund auf schlecht. Sie war vielleicht niemals gut, aber das nachzuprüfen haben wir keine zeit. So, wie die welt ist, kann sie nicht bleiben. Sie ist bis zur existenzfähigkeit für mensch und tier und pflanze zerstört, selbst die steine können auf ihr nicht mehr gedeihen. Wir frauen müssen diese erde übernehmen. (Reinig 1979b, 24)

Mit dieser Kritik des Anthropozentrismus aus geschlechterspezifischer Sicht schließt sich der Kreis zu dem eingangs erwähnten Gedankenexperiment aus *Die Witwen*, in dem die Selbstermächtigung der Frauen aus der pandemischen Katastrophe resultiert. Von einer (gut gemeinten) feministischen Koalition mit einer „morsch gewordene[n] männermacht“ (ebd.) rät Reinig dringend ab. Sie will den Blick schärfen für verquere Verhältnisse, in denen sich ein Männermagazin auf Valerie Solanas meint zustimmend berufen zu können (ebd., 23f.). Die Rede von ‚neuer Weiblichkeit‘, die wir heutzutage in unterschiedlichen Spielformen kennen, ist Reinig zufolge, ein Ablenkungsmanöver vom Ziel feministischer Selbstbestimmung. In diesem Essay verzichtet die Autorin weitgehend auf Satire, hier lässt sie historische Fakten und eigene Überzeugungen sprechen. Ihr Verzicht auf schrille Töne muss jedoch nicht als Domestizierung verstanden werden.

In einem späteren Interview bekennt sich Christa Reinig zur engagierten Literatur: „Trotz meiner Abscheu, mich politisch einzuordnen, hätte ich niemals ‚poésie pure‘ machen können, sondern immerdar ‚littérature engagée.‘“¹⁴ (Reinig 1986, 63) Reinig bezieht klar Position, direkte Handlungsanweisungen geben ihre Texte jedoch nicht. Mit ihren Essays und Erzählungen, die zuerst in der *Schwarzen Botin* abgedruckt wurden, will sie – ganz in der Tradition der Aufklärung¹⁵ (Reinig 1986, 80) – etwas vermitteln: den Feminismus. Für sie ist Frauenbewegung als erstes Politik (ebd., 107). Damit grenzt sie sich zum einen von Mystik und Magie ab, zum anderen distanziert sie sich aber auch von realistischen Schreibweisen; den sozialistischen Realismus als ästhetische Staatsdoktrin der DDR lehnte sie in den 1950er Jahren ausdrücklich ab. Sie gehörte damals zur Gruppe der „Zukunftssachlichen Dichter“. Ihre Vorbilder waren „Swift, Edgar Allan Poe und auch Mark Twain [...], die Vorbilder englischer Satire und Humoreske oder Grotteske, und das ist für mich von Anfang an formend gewesen.“ (Reinig 1977a, 70)

14 Die französischen Begriffe (poésie pur; littérature engagée) wurden von mir korrigiert.

15 Reinig nennt hier Voltaire, Lessing, Kant und den jungen Goethe (*Werther*).

Nach der literarischen Durcharbeitung ihrer Lebensgeschichte, die unter dem Titel *Die himmlische und die irdische Geometrie* (1975) erschienen ist (Schmidt 1999), ist sie bereit für den nächsten Schritt:

Das Buch ‚Entmannung‘ ist mein Weg in die Frauenbewegung. [...] Ottos ideologische ‚Entmannung‘ mein eigener Weg, und Kyra [...] ist Christa. Ich selbst prüfe an mir, was an ‚Männlichkeitswahn‘ ich von mir abtun kann. [...] Am Ende des Buches bin ich im vielverachteten Feminismus angekommen. (Reinig 1978a, 19f.)

Gegen den ‚verachteten Feminismus‘ regiert Reinig mit einer Überbietungsstrategie: mit bitterem Hohn und schaurigem Lachen. Schonungslos zerrt sie den ‚kleinen Unterschied‘ in der Geschlechterordnung ans Licht, beleuchtet ihn grell als eklatantes Missverhältnis. Rückblickend gesteht sie ein: „Ich wollte die große globalfeministische Revolution. Sie fand nicht statt.“ (Reinig 1986, 154) Aber dann räumt sie ein: „Was sind die großen Hoffnungen wert? Wichtig ist, daß es im kleinsten weitergeht.“ (Ebd., 155) Immer wieder verblüffend ist der bei Reinig öfter zu beobachtende rasche Wechsel von radikalen Positionen zu einer pragmatischen Versöhnlichkeit. Die Autorin denkt und schreibt dialektisch. Seit der Mitte der 1980er Jahre – „Wir sind in einer allgemein reaktionären Phase.“ (Ebd.) – geht es ihr darum, das Erreichte zu verteidigen.¹⁶

Als Dichterin kompromisslos, verhält sich Christa Reinig als Mensch durchaus sozial, reagiert zugewandt und freundlich (Reinig 1981b, 40f.). Dieser Widerspruch führte zu einer ‚Doppelexistenz‘. Ich ist eine andere. *La femme n'existe pas* (Reinig 1976).¹⁷ Es gibt durchaus viele Facetten einer Person:

16 „Wir haben erreicht, was drin war. Jetzt müssen wir verteidigen, was wir erreicht haben. Sprachlich besteht die Aufgabe darin, die schlimmsten Auswüchse der Macho-Ideologie in der Sprache zu bekämpfen. Das ist wichtiger, als nach Neuem zu streben, das wir noch gar nicht kennen.“ (Reinig 1986, 132)

17 Unter dem Titel *Das Lächeln der Medusa. Frauenbewegung, Sprache, Psychoanalyse* stellt dieses Doppelheft vor allem Positionen französischer Feministinnen vor (Irigaray, Cixous, Clément, Kristeva).

beruflich, privat, sexuell. Mit dem Feminismus in den 1970er Jahren wagte Reinig ihr Coming-out.¹⁸ Als Schriftstellerin aber blieb sie sich treu: „Ich bin nach meinem Temperament Satiriker [!], parabelhaft, karrierend, moralisierend.“ (Reinig 1978a, 36).¹⁹ Diese Schreibposition realisiert sie exemplarisch in den Essays der *Schwarzen Botin*. Die darin durchgeführten Gedankenexperimente sind teils faktenbasiert, teils erzählend (fiktionalisierend). Das Ich der Essays changiert zwischen männlich und weiblich. Reinigs politisches Selbstverständnis als Feministin führt zu einer bewussten Verzerrung der gegnerischen Positionen, einer genderspezifischen Gesellschaftskritik in groteskem Outfit. Das literarische Grenzgängertum des Essays gestattet einen subjektiven Blick und eine suggestive Argumentation. Durch ihre offen ausgestellte Radikalität macht sich Reinig angreifbar (Bammer 1986). Aber sie nutzt die Essays als intellektuelle Form des Engagements, die den Leser*innen einiges abfordert/zumutet.

Visionen vom Geschlechtertausch

Zum schwierigen Verhältnis der Geschlechter und dem ‚Verrat an der Frauenbewegung‘ erscheint mit einigem Abstand im Juni 1984 auch Christa Reinigs letzter Essay in *Die Schwarze Botin* (Heft 23); alle früheren Aufsätze aus den Jahren 1977 bis 1979 wurden in dem Band *Der Wolf und die Witwen* (1979; 1987) ergänzt um andere Essays und Erzählungen wieder abgedruckt. Mittlerweile gibt es „zwei verschiedene Frauenfronten“ (Reinig 1984, 12) heißt es in *Das weibliche Alibi*: Die emanzipierte Frau – das ist, Reinig zufolge, die in die ‚neue Zeit‘ der Weiblichkeit gut integrierte Frau, die sich auf Augenhöhe mit den ‚männlichen Feministen‘ bewegt – und die radikalen Feministin. Beide Gruppen stehen sich feindlich gegenüber: „Was sie [die Emanzipierten; C.H.] dem Feminismus verdanken, soll ausgelöscht sein. Sie

graben der Frauenbewegung solange das Wasser ab, bis sie in ihrer Männerwüste verdursten müssen.“ (Ebd.) Reinig hofft auf Schadensbegrenzung und mahnt mit den altbekannten Gründen; lediglich die Kleinschreibung wurde aufgegeben:

Die öffentliche Distanzierung emanzipierter Frauen vom Feminismus, das weibliche Alibi, ist als erstes eine Unterwerfungsgebärde vor dem noch immer übermächtigen Mann. Die Frauen wollen ihre spärliche Gleichberechtigung abdiene, um ihre Männer zu besänftigen. (Reinig 1984, 12)

Als literarische Strategie, um an die ehemals rebellischen Kämpfe der Frauen für ihre Rechte zu erinnern, wählt Reinig das Gedankenexperiment vom Geschlechtertausch, das sie ihrem essayistischen Ich buchstäblich als Traum zuschreibt. „Ich bin auf die andere Seite übergelaufen und habe mich in einen Mann verwandelt.“ (Reinig 1984, 11) Das unsanfte Erwachen lässt den (vermeintlichen) Wunschtraum als ‚schwarze Utopie‘ erkennen. Ihr gender-synchronistischer Roman *Entmannung* hatte die umgekehrte Richtung des Geschlechtswechsels in Aussicht gestellt: die Verwandlung des Protagonisten Otto Kyra in eine Frau. Sie war so ganz anders ausgefallen als die von Orlando, einem englischen Edelmann aus dem 16. Jahrhundert, der sich in Virginia Woolfs phantastischer Romanbiographie zu einer emanzipierten Intellektuellen zu Beginn des 20. Jahrhunderts verwandelt hatte. Die avantgardistische Filmversion des Stoffes von Ulrike Ottinger, *Freak Orlando* (1981), dürfte Christa Reinigs ‚rustikalen‘ Geschmack besser getroffen haben.²⁰

Geschlechtertausch, der Wechsel des biologischen Geschlechts und/oder ein sozialer Rollentausch, wurde in der Literatur der DDR bereits in den 1970er Jahren behandelt. Die von Günter de Bruyn initiierte und herausgegebene Anthologie *Blitz aus heiterem*

18 Eine Zeitlang agierte Reinig in München noch als sog. ‚Dunkellesbe‘: „Nein, ich habe keine lesbische Identität gehabt, ich hatte eine lesbische Sexualität, ich war froh, daß es dieses Kästchen für mich gab. [...] Eine lesbische Identität habe ich erst in der Frauenbewegung bekommen.“ (Reinig 1986, 137)

19 Das Gedicht *Die gelbe blume* fungiert hier als poetologische Selbstaussage.

20 Über Ottingers Film *Madame X* (1977) hatte die *Schwarze Botin* im Januar 1978 (SB 1978, H. 6) berichtet. Rechtzeitig vor dem 80. Geburtstag findet die Ausstellung *Cosmos Ottinger* in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden statt, <https://kunsthalle-baden-baden.de/program/cosmos-ottinger/> (27.02.2022).

Himmel (1975) versammelt eine Reihe von Texten. Drei dieser „Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse“, wie der Untertitel lautet, erschienen 1980 im Luchterhand Verlag, der auch Reinigs literarische Texte im Programm hatte. Erzählt wird von der (je unterschiedlich erfolgenden) Verwandlung einer Frau zum Mann. Diese gesellschafts- und genderkritische Absicht ist erstaunlich, weil für den Sozialismus die Frauenemanzipation als sog. ‚Nebenwiderspruch‘ eigentlich kein Thema war. Die Protagonistinnen der Verwandlungsgeschichten von Kirsch, Wolf und Morgner sind jeweils Naturwissenschaftlerinnen, was die Ernsthaftigkeit und den potenziellen Wahrheitsgehalt der phantastischen Geschichten unterstreichen soll. „Sarah Kirschs Geschichte ‚Blitz aus heiterm Himmel‘, die der DDR-Anthologie den Titel gegeben hat, mutet in ihrer Mischung aus naiver Fabulierlust und vordergründiger Heiterkeit zunächst eher harmlos an. Doch der Schein trügt.“ (Emmerich 1980, 112) In der durch Geschlechtertausch neu entstehenden Freundschaft zwischen zwei Männern wird die Sexualität geopfert – es sei denn, man möchte gegen den Strich lesen.

Christa Wolfs Erzählung ‚Selbstversuch‘ ist entschieden komplexer, ihr Anspruch auf gesellschaftsanalytische und -prognostische Aussage beträchtlich größer. [...] Dabei montiert die Erzählerin ein *Protokoll* nach Art der Science-fiction-Literatur (ein imaginerter, fiktionaler Vorgang, die biologische Geschlechtsumwandlung wird als wissenschaftlich und technisch realisierbar, ja realisiert beschrieben) mit einem *Traktat*, der das Protokoll analysiert und bewertet. Das Ergebnis ist, daß die Versuchsperson ihre neue männliche Identität [...] als einen Alptraum, eine Horrorvision ersten Ranges erlebt (Emmerich 1980, 113f.).²¹

Intradiegetisch werden also männliche Wissenschaftswelt und weibliche Erfahrungswelt einander gegenübergestellt. Immerhin kann die Protagonistin ihre Haut retten. „Das begehrte Geheimnis der Männerwelt, die Rechenhaftigkeit, die Fakten- und

Zahlengläubigkeit, die Besessenheit von dem, was machbar ist und Macht verschafft, hat sie traumatisch schockiert und schließlich geheilt.“ (Emmerich 1980, 114) Einen vergleichbar positiven Blick in die Zukunft wagte Christa Reinig nicht.

Irmtraud Morgners Verwandlungsgeschichte *Gute Botschaft der Valeska in 73 Strophen* ist eine Auskoppelung aus ihrem feministischen Montageroman *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* (1974); in der DDR-Anthologie war er nicht erschienen. Morgners Schreibweise besitzt eine gewisse Nähe zu Reinigs satirisch-bösem Blick, wobei Lachen und Komik als subversive Mittel eingesetzt werden. Diese tragikomischen Metamorphosen der Geschlechter sind Elfriede Jelineks ‚groteskem Geschlechtertheater‘ ähnlich, wie Barbara Strauß in ihrer Studie *Schauriges Lachen* gezeigt hat (Strauß 2009). Formal ambitioniert – in 73 durchnummerierten ungereimten Strophen ganz unterschiedlicher Länge – bietet Valeskas *Gute Botschaft* breiten Raum für Interpretationen. Gezeigt wird, dass sexuell-biologische Identität und sexuelles Begehren von der sozialen Geschlechterrolle getrennt sind. Das fordert ein *queer-reading* heraus. Soziale, vor allem aber individuelle Erfahrungen mit dem mittlerweile medizinisch und juristisch möglichen Geschlechtswechsel werden hier literarisch vorbereitet. Vielleicht befördert das auch dessen gesellschaftliche Akzeptanz. Durch eine aktualisierende Lektüre jedenfalls rücken die radikal-feministischen Essays und Erzählungen von Christa Reinig in ein anderes, weniger abschreckend bizarres Licht. Ihren anarchistischen Impuls schmälert das nicht. Literarisch ist er dem Schwarzen Humor aus der Tradition des Surrealismus verwandt, den sich auch die Schwarzen Botinnen auf ihre Fahnen geschrieben hatten.

Literatur

Bammer, Angelika (1986): Testing the Limits. Christa Reinig's Radical Vision. In: *Women in German Yearbook* 2, 107–127.

Becker, Gabriele/Bovenschen, Silvia/Brackert, Helmut u.a. (Hg.) (1977): *Aus der Zeit der Verzweigung. Zur Genese und Aktualität des Hexenbildes*. Frankfurt a.M.

21 Emmerich schreibt in seinem Nachwort als ‚männlicher Feminist‘, um Reinigs Terminologie zu benutzen.

Dillinger, Johannes (2018): Hexen und Magie. Frankfurt a.M./New York.

Emmerich, Wolfgang (1980): Nachwort. In: Kirsch, Sarah/Morgner, Irmtraud/Wolf, Christa: Geschlechtertausch. Drei Geschichten über die Umwandlung der Verhältnisse. Darmstadt, Neuwied, 101-127.

Reinig, Christa (1987): Die schlafende Riesin. In: Dies.: Der Wolf und die Witwen. München, 53-55.

Reinig, Christa (1986): Erkenne, was die Rettung ist. Im Gespräch mit Marie-Luise Gansberg und Mechthild Beerlage. München.

Reinig, Christa (1984): Das weibliche Alibi. In: Die Schwarze Botin 23, 11f.

Reinig, Christa (1981a): Die schlafende Riesin. In: Courage 6, H. 1, 42f.

Reinig, Christa (1981b): Lebenslänglich. Interview von Viola Roggenkamp. In: Emma 5, H. 4, 40f.

Reinig, Christa (1979a): Die Witwen. In: Die Schwarze Botin 12, 32-34.

Reinig, Christa (1979b): Die Zeit der Weiblichkeit. In: Die Schwarze Botin 10, 23f.

Reinig, Christa (1979c): Müßiggang ist aller Liebe Anfang. Düsseldorf.

Reinig, Christa (1978a): Mein Herz ist eine gelbe Blume. Gespräch mit Ekkehart Rudolph. Düsseldorf.

Reinig, Christa (1978b): Theweleit-Phantasien. In: Die Schwarze Botin 9, 21-25.

Reinig, Christa (1978c): Der Wolf und die Frau. In: Die Schwarze Botin 8, 31-35.

Reinig, Christa (1978d): Blut und Boden und das Tausendjährige Reich. In: Die Schwarze Botin 7, 35-37.

Reinig, Christa (1977a): Abgestorbener Raum. Interview von Ko Wünsche. In: alternative 20, H. 13, 68-72.

Reinig, Christa (1977b): Die schlafende Riesin. In: Die Schwarze Botin 5, 23f.

Reinig, Christa (1977c): Moral und Geschmack. In: Die Schwarze Botin 4, 3f.

Reinig, Christa (1976): Das weibliche Ich. In: alternative 19, H. 108/109, 119-121.

Rummel, Walter/Voltmer, Rita (2012): Hexen und Hexenverfolgung in der Frühen Neuzeit. 2. Aufl. Darmstadt.

Schmidt, Ricarda (1999): Sockelfigur am „gußeisernen Paradeferd der Weltgeschichte“. Christa Reinigs autobiographischer Roman *Die himmlische und die irdische Geometrie* als „Weibsgeschichte“ aus der Zeit des kalten Krieges. In: The German Quarterly 72, H. 4, 362-376.

Strauß, Barbara (2009): Schauriges Lachen. Komische Schreibweisen bei Christa Reinig, Irmtraud Morgner und Elfriede Jelinek. Sulzbach/Taunus.

Vukadinović, Vojin Saša (Hg.) (2020): *Die Schwarze Botin: Ästhetik, Kritik, Polemik, Satire 1976-1980*. Göttingen.

CAROLIN WALBERER

Salatkopf und Schere

Sarah Schumanns Beiträge in der *Schwarzen Botin* im Spannungsfeld von bildender Kunst, literarischem Schreiben und Frauenbewegung

Von Beginn an haben bildend künstlerische Arbeiten einen festen Platz in der *Schwarzen Botin* und tragen maßgeblich zu deren Erscheinungsbild bei. Die abgedruckten Werke erfüllen dabei nicht nur illustrierende Funktionen, sondern sind auch als inhaltliche Beiträge zu verstehen, wie dieser Text am Beispiel der Malerin Sarah Schumann exemplarisch zeigen soll. Damit eröffnet sich mit Blick auf die *Schwarze Botin* ein bisher unerschlossenes Forschungsfeld für kunstwissenschaftliche und -historische Fragestellungen. Ein Abbildungsverzeichnis, das sich jeweils an das Inhaltsverzeichnis anschließt, nennt in jeder Ausgabe die Namen der Urheber*innen, Werktitel, Datierung und Bildquelle, sofern eine Publikation als Vorlage gedient hat.¹ In Ausnahmefällen werden die Werkabbildungen neben den Texten bereits im Inhaltsverzeichnis genannt, sodass die unterschiedlichen Beitragsarten gleichwertig nebeneinander stehen (SB 1979, H. 13, 1).

Neben der Herausgeberin Gabriele Goettle, die eine Vielzahl von Collagen in der Zeitschrift veröffentlicht, ist in den ersten Jahrgängen die Berliner Malerin Sarah Schumann (1933–2019) besonders präsent. Es finden sich Collagen aus verschiedenen Schaffensphasen sowie Anzeigen in der Zeitschrift wieder, die zum Besuch ihrer Ausstellungen einladen oder den Kauf ihrer Arbeiten bewerben. Ihr kulturpolitisches Engagement und künstlerisches Schaffen sind Thema verschiedener Artikel. Zusätzlich werden zwei literarische Texte der Künstlerin publiziert, deren genaue Lektüre diese in die Nähe der etwa zeitgleich entstandenen Collagen rückt und so mögliche Lesarten dieser eröffnet.

Der folgende Beitrag widmet sich der Beteiligung Sarah Schumanns an der *Schwarzen Botin*: Deren inhaltliche Komplexität im Spannungsfeld von bildender Kunst, literarischem Schreiben und Frauenbewegung wird durch die Betrachtung von einzelnen Beiträgen exemplarisch analysiert und soll eine weiterführende Beschäftigung mit Text-Bildrelationen im Rahmen der feministischen Zeitschrift, auch unter Einbezug anderer Künstler*innen, anstoßen.

Die ‚Schwarze Botin‘ bedient sich des Mittels der Satire und der Collage, da sie der Überzeugung ist, mit diesen Mitteln die Objekte ihrer Kritik am deutlichsten entlarven zu können. Ihre theoretischen Ansätze sind als Beitrag zur Arbeit an einer feministischen Theorie zu verstehen. (Frauen und Film 1977, H. 11, 53)

Diese Kurzbeschreibung der *Schwarzen Botin*, die in einer Werbeanzeige der Fachzeitschrift *Frauen und Film* abgedruckt ist, stellt die Collage im März 1977 als besonders wichtiges Mittel zur kritischen Beschäftigung mit feministischen Fragestellungen innerhalb der Zeitschrift heraus. Sehr bald nach dem Erscheinen des ersten Heftes steht die Collage also ganz ausdrücklich ergänzend neben der Satire, die im programmatischen Artikel *Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage* noch allein als „Technik zur Entlarvung des falschen und schädlichen Denkens“ geltend gemacht wird (SB 1976, H.1, 5). Dabei dürfte sowohl die literarische als auch die bildend künstlerische Collage gemeint sein, mittels derer sich die beteiligten Autorinnen und Künstlerinnen im Rahmen ihrer Auseinandersetzungen mit verschiedenen Themenbereichen ausdrückten. Die Collage gilt im 20. Jahrhundert weithin als das bedeutendste Medium für die Beschäftigung mit wissenschaftlichen,

¹ Den Hinweis auf die sorgfältigen Angaben im Abbildungsverzeichnis gab Verena Kuni bei der Tagung im November 2021.

philosophischen und ästhetischen Fragestellungen. Auch für den Surrealismus spielt sie eine besonders wichtige Rolle (Adamovicz 2021, 176). Diese geistige und künstlerische Strömung wird in den Heften der *Schwarzen Botin* immer wieder als theoretischer und ästhetischer Bezugspunkt erkennbar: so auch innerhalb der Collagen Sarah Schumanns, die in ihrer *Künstlerischen Selbstdarstellung* von 1975 die Surrealist*innen Max Ernst, Meret Oppenheim und Toyen als wichtige Einflüsse ihres künstlerischen Schaffens nennt (Schumann 1983, o.S.). Durch ihre Bekanntschaft mit Roland Penrose, der nach einem längeren Aufenthalt in Paris 1936 die *International Surrealist Exhibition* in London mitorganisierte, war sie außerdem persönlich mit einer zentralen Person des Surrealismus in Großbritannien verknüpft. Penrose war es auch, der in den Räumlichkeiten des von ihm mitgegründeten *Institute of Contemporary Arts* in London 1964 eine Ausstellung von Sarah Schumanns Collagen initiierte (GNM, DKA, NL Schumann, Sarah).²

Als 1976 die erste Ausgabe der *Schwarzen Botin* erscheint, hat sich Sarah Schumann in der Frauenbewegung bereits einen Namen gemacht und konnte auf eine über zwei Jahrzehnte umfassende Karriere als Künstlerin zurückblicken. Nach längeren Auslandsaufenthalten in London und dem Piemont war sie im politisch stark aufgeladenen Jahr 1968 in ihre Geburtsstadt Berlin zurückgekehrt. 1971 gründet sie dort gemeinsam mit Helke Sander die Frauengruppe *Brot und Rosen* und tritt in mehreren Filmprojekten in Zusammenarbeit mit ihrer Kollegin in Erscheinung. Von 1974 bis 1977 ist sie maßgeblich an der Organisation und Durchführung der Ausstellung *Künstlerinnen international 1877–1977* beteiligt, die institutionell von der *neuen Gesellschaft für bildende Kunst* unterstützt wird und etwa 1000

Arbeiten von 182 Künstlerinnen aus aller Welt an drei Veranstaltungsorten in Westberlin präsentiert (Bovenschen 1977a, 41; *Künstlerinnen international 1877–1977*). Diese Ausstellung wird sowohl innerhalb der Frauenbewegung als auch in der allgemeinen Tagespresse viel beachtet und kontrovers diskutiert. Sarah Schumann initiiert die Ausstellung gemeinsam mit einigen Frauen, die sie von *Brot und Rosen* kennt. Sie recherchiert und schreibt für den Katalog und stellt dort eigene Arbeiten aus (*Künstlerinnen international 1877–1977*). Unterlagen in ihrem Nachlass im Deutschen Kunstarchiv zeugen von ihrer vielfältigen Tätigkeit in diesem Kontext (GNM, DKA, NL Schumann, Sarah). Vielerorts wird Sarah Schumann, die bis zum Schluss Teil der sich stetig verändernden Gruppe bleibt, eine federführende Rolle beim Projekt *Künstlerinnen international 1877–1977* attestiert. Sie gilt darüber hinaus durch ihre Beteiligung an den aufgeführten Projekten und durch ihre Präsenz in Ausstellungen als die Künstlerin aus der Frauenbewegung mit besonders großer Sichtbarkeit (Behrens 1991, 70).

Vor diesem hier kurz skizzierten Hintergrund ist Sarah Schumanns Tätigkeit für verschiedene feministische Zeitschriften, die sie ab Mitte der 1970er Jahre aufnimmt, zu betrachten. Ihr Engagement in verschiedenen Bereichen trägt zu einem bemerkenswert breiten Netzwerk bei, das die Frauenbewegung vielerorts zu kennzeichnen scheint, sodass beide wechselseitig voneinander profitieren. Bereits 1972 hatte sie im Verbund mit *Brot und Rosen* zu Aufklärungszwecken das *Frauenhandbuch* herausgegeben und erste publizistische Erfahrungen gesammelt.

In den feministischen Zeitschriften scheinen dann die zwei wichtigsten Lebenssphären – politisches Engagement und bildende Kunst – zusammenzukommen. Neben der *Schwarzen Botin* ist Sarah Schumann auch an *Courage* und der bereits 1973 gegründeten Fachzeitschrift *Frauen und Film* von Helke Sander beteiligt. Die zahlreichen Titelbilder, die sie für die beiden letzteren gestaltet, sind prägend für das Erscheinungsbild der Blätter und werden als besonders eindrücklich beschrieben (Notz 2007, 44; Hake 1989, 20f.).

Von 1976 bis 1979 finden sich Beiträge von Sarah Schumann in der *Schwarzen Botin*. Nachdem sich deren Neuaufnahme 1983 durch Brigitte Classen und

² Die Autorin ist seit der Ankunft des Bestandes von Sarah Schumann im Deutschen Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg mit der wissenschaftlichen Erschließung desselben betraut. 2019, noch zu Lebzeiten der Künstlerin, erreichte die erste Lieferung das Archiv. Wenn Archivalien aus dem Bestand als Informationsquelle hinzugezogen werden, werden sie an Ort und Stelle mit der Signatur „GNM, DKA, NL Schumann, Sarah“ nachgewiesen.

Branka Wehowski ohne Gabriele Goettle vollzogen hatte, beteiligt sich Sarah Schumann nicht mehr an der Zeitschrift, weil sie sich beim Streit zwischen Gabriele Goettle und Brigitte Classen gemeinsam mit Silvia Bovenschen und Roswitha Kaefer auf Gabriele Goettles Seite positioniert hat (Vukadinović 2020, 54).

In den ersten vier Heften finden sich Abbildungen von Arbeiten Sarah Schumanns, die in den oben erwähnten Inhaltsverzeichnissen angegeben sind: Neben der Arbeit *Sich von oben von unten sehen* aus den 1960er Jahren aus der Werkgruppe der sogenannten *Schock-Collagen* (SB 1976, H. 1, 31), die anonyme Frauengesichter und Körper in von Krieg und Zerstörung gekennzeichneten Landschaften zeigen, finden sich vor allem Reproduktionen von Arbeiten aus den 1970er Jahren in der *Schwarzen Botin*. Die kleinformatige Collage *Die roten Stühle* von 1976 in Heft 2 und die großformatige Collage-Malerei *Silvia* aus dem Jahr 1977 in Heft 3 zeigen jeweils Frauen aus dem Kreis der Frauenbewegung (SB 1976, H. 2, 35; SB 1977, H. 3, 32). Zu sehen sind die Literaturwissenschaftlerin Silvia Bovenschen und die Übersetzerin Ann Anders, die Teil der Frauenbewegungen in Westberlin und Frankfurt sind. Diese Arbeiten begleiten jeweils Texte, die auf unterschiedliche Weise mit den Dargestellten in Verbindung stehen. *Die roten Stühle* flankiert den Artikel *Starre Frau – bewegte Frau*, der die von Silvia Bovenschen und dem Sexualwissenschaftler Peter Gorsen herausgegebenen Ausgabe *Frauen/Kunst/Kulturgeschichte* der Zeitschrift *Ästhetik und Kommunikation* zum Gegenstand hat (SB 1976, H. 2, 34–36). Die Arbeit *Ohne Titel* von 1977, die eine Handtasche zeigt, aus der die spitze Klinge eines Messers ragt, begleitet den Text Silvia Bovenschens zu Christa Reinigs Buch *Entmannung* (Bovenschen 1977b, 25–27). Die Messerklinge scheint assoziativ an den Kastrationsakt anzuschließen, den der Buchtitel impliziert. Beide Beiträge akzentuieren folglich im jeweiligen Medium ähnliche feministische Positionen.

Neben Werkabbildungen gibt es außerdem zwei Ankündigungen für Ausstellungen Sarah Schumanns in der *Galerie am Savignyplatz* in Berlin (SB 1976, H. 1, 39; SB 1978, H. 7, 7). „Wir betrachten diese Annoncen als Informationsbeitrag über die Arbeit von

Frauen, Frauenprojekten [sic] und Neuerscheinungen“, positionieren sich die Herausgeberinnen zum Thema Werbung, die für die Künstlerinnen grundsätzlich kostenlos ist (SB 1976, H. 2, 44). 1979 schaltet die Zeitschrift außerdem Verkaufsangebote der Offsetlithografien *im Schlafzimmer leben* (1977/78) und *Silvia in Reykjavik* (1977) (SB 1979, H. 11, 39; SB 1979, H. 12, 38).

Den Text zu einer Ausstellung mit dem Titel *Vom Mythos zu den Freundinnen*, in dem die Autorin Ilse-Marleen Stoessel Arbeiten aus den verschiedenen Werkgruppen bespricht, begleiten eine Collage Sarah Schumanns mit Marilyn Monroe sowie die Collage-Malerei *Silvia*. Die Autorin hebt im Text die Entwicklung von Sarah Schumanns Kunst hervor – vom Zeigen anonymer, oft mystischer Frauenfiguren hin zu den Modellen aus ihrem Umfeld der Frauenbewegung (Stoessel 1977, 29–33).

Neben den bisher angeführten Beiträgen, die den Umfang und die Bandbreite der Beteiligung und Sichtbarkeit Sarah Schumanns überblicksmäßig aufzeigen, publiziert die Künstlerin zwei literarische Texte in der *Schwarzen Botin*. Eine genaue Lektüre dieser gibt an verschiedenen Stellen Aufschluss über den Inhalt ihrer Bilder und legt Reflexionen über aktuelle Diskurse sowie Informationen über den Werkprozess offen.

Sarah Schumanns Text *Annäherungen* und ihre bildend künstlerischen Arbeiten zeigen die wechselseitige Beziehung zwischen den verschiedenen Ausdrucksmedien. Einerseits wird die Entwicklung der Ikonographie durch die Künstlerin sichtbar, andererseits finden Aspekte der Theoriebildung und die Kritik an der Selbsterfahrungspraxis, die auch die *Schwarze Botin* äußert, visuelle Entsprechungen.

Der Text *Annäherungen* erscheint im Juli 1977 im Heft 5 der *Schwarzen Botin* (SB 1977, H. 5, 12–17). Er beginnt mit einer Reihe von Zitaten, in denen Frauen ihre Empfindungen und Erfahrungen in Zusammenhang mit ihren eigenen sexuellen Erlebnissen schildern. Diese Aussagen wurden im Zuge des Forschungsprojekts *Feminist Sexuality* der Sexualwissenschaftlerin Shere Hite und in Zusammenarbeit mit der *National Women's Organisation* erhoben und 1977, ein Jahr nach der englischsprachigen Originalausgabe, auf Deutsch publiziert (Hite 1977). Über

offen formulierte Fragen brachte die Initiatorin die Teilnehmenden der Studie dazu, ihre sexuellen Erlebnisse und Erfahrungen detailliert zu schildern. Das Forschungsprojekt gilt als bahnbrechend und richtungsweisend hinsichtlich der Sichtbarmachung und Enttabuisierung der weiblichen Sexualität und Libido. Auch in der August-Ausgabe von der *Courage* 1977 – also einen Monat später – wurden Ausschnitte aus dem mehrere hundert Seiten umfassenden Forschungsbericht publiziert (Lorez 1977, 4–8). In den folgenden Absätzen von *Annäherungen* verdeutlicht Sarah Schumann, dass sie den „obige[n] Geschlechtskitsch“ nicht für zielführend hält und formuliert im Fortgang des Textes ihre Gedanken darüber, wie eine konstruktive Auseinandersetzung mit weiblicher Sexualität aussehen könnte (Schumann 1977, 13). Sie schlägt einen anderen Weg vor als die detaillierte Schilderung der eigenen Erlebnisse, die auch in den weit verbreiteten Selbsterfahrungsgruppen Praxis gewesen ist und stellt ihren Überlegungen zunächst ihre individuelle Perspektive auf das gesellschaftliche Konstrukt *Tabu* voran:

Die Tabus, die es zu brechen gilt, sind so schrecklich, daß wir sie uns bei äußerster Anstrengung nicht vorstellen können. Die Vorstellungskraft reicht dazu nicht aus. Die Tabus liegen auf jeden Fall tief in den Gegenständen unserer Umgebung: in der Tasche des Kleides. In der Dralongardine. Im leeren Regal. Im Aschenbecher. Im aufgeschlagenen Ei. (Schumann 1977, 13)

Der Text ist durch Überschriften gegliedert und in Absätze unterteilt, er folgt im weiteren Verlauf keinem durchgängigen Narrativ oder knüpft eine stringente Argumentationskette. Vielmehr vermischen sich vermutlich autobiographische und fiktive Sequenzen mit Zitaten aus Literatur, Musik und Film. Sarah Schumann legt ihre Ansicht dar, dass die Einschränkung der Freiheit der Frauen, sexuelle Erfahrungen zu machen und diese zu thematisieren, bereits beginnt, bevor es explizit um diese geht. Sie nutzt für ihre Ausführungen Metaphern, deren Ursprung jeweils im Alltagsleben liegt. Das genannte Bild eines aufgeschlagenen Eis findet sowohl im Titel als auch in der Bildgebung Verwendung, als derselbe Text dann

1981 in der *Courage* erscheint (Schumann 1981, 4–6). Im Unterschied zur ersten Veröffentlichung in der *Schwarzen Botin* fehlt die Einleitung, die den Bezug zum Forschungsprojekt von Shere Hite offenbart. Das Ei als Nahrungsmittel und Symbol für Reproduktion steht hier für zwei Eigenschaften bzw. Funktionen der Frau, die ihr von gesellschaftlicher Seite innerhalb traditioneller Rollenbilder zugeschrieben werden. So findet der Kampf gegen den Paragraphen 218, der auch auf die Selbstbestimmung der Frau und das Aufbrechen patriarchaler Strukturen abzielt, hier nach wie vor seinen Ausdruck.

Eine direkte Verbindung zu Sarah Schumanns künstlerischen Arbeiten ergibt sich zunächst durch eine Inschrift, die die Collage mit dem Titel *Silvia* aus dem darauffolgenden Jahr prägt.

Im Querformat zeigt die Arbeit, leicht nach rechts aus der Mitte gerückt, eine Schwarzweißfotografie von Silvia Bovenschen, die gerade im Begriff ist, eine Kartoffel zu schälen. Das Modell sitzt in einer surrealistisch anmutenden Umgebung aus Alltagsgegenständen, Birkenbäumen und einer sich in die Bildtiefe erstreckenden Landschaft. Vor ihr liegt eine zerbrochene Haarbürste. Zu ihrer Linken ist eine geöffnete Schere zu sehen, deren Schneideblätter in einem Salatkopf stecken. Im linken, unteren Bildteil ist der folgende Text platziert:

Neue Dinge sind für sie notwendig geworden: im Winter und Frühjahr ein offenes Haus für die Jagd auf Glamour oder eine ungeheizte Wohnung für die Anfertigung ihrer Bilder. Die Bedingungen gibt es kombiniert nur bei unterschiedlicher Entfernung der einen von der anderen Wohnung Die Balance der Entfernung erhält sich durch Schnaps. Nur unter diesen neuen Bedingungen kann sie sich niederlassen. Auch findet man sie niemals mehr in Hamburg sondern nur hier.

Dieser handschriftlich wiedergegebene Abschnitt, der nur aus kurzer Distanz transkribiert werden kann, wird von Lesenden, die mit der Biographie Sarah Schumanns vertraut sind, sogleich mit Überlegungen zu ihrer Lebens- und Wohnsituation in Verbindung gebracht. Der Teilsatz „niemals mehr in Hamburg sondern nur hier“ lässt an den Ortswechsel



Sarah Schumann, *Silvia (keine Wohnung haben)*, 1978, Collage auf Papier, 50 x 68 cm

von Hamburg nach Berlin denken, den sie über die Zwischenstationen in England und Italien, innerhalb Deutschlands vollzogen hat. Die hier nach der Collage zitierte Text-Passage findet sich außerdem in den veröffentlichten Texten *Annäherungen* und *Die Tabus im aufgeschlagenen Ei* von Sarah Schumann wieder. Diese wiederum geben im weiteren Verlauf ferner über das Dargestellte Auskunft, ermöglichen Deutungen und machen die Verbindung von Geschriebenem und Bildkünstlerischem als Ansatz Sarah Schumanns sichtbar.

Silvia Bovenschen geht in der Collage von 1978 einer Tätigkeit nach, die dem stereotypen Rollenbild einer (Haus-)Frau entspricht. Das Zubereiten von Lebensmitteln, das Schälen von Obst und Gemüse im Besonderen, ist dabei ein Motiv, das in der Kunstgeschichte vor allem aus den sogenannten Küchenstücken bekannt ist, einem Bildtypus der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts (Raupp 1996, 6).

Bilder dieser Gattung haben, wie Forschungen in den 1970er Jahren ergaben, meist auch eine moralisierende Funktion und eine symbolische Bedeutung (Haak 1984, 85). Seit Beginn des 19. Jahrhunderts erfreute sich das Genrebild erneut großer Beliebtheit. Auch die Gemälde aus dieser Zeit meinen oft nur scheinbar das private Idyll, das sie auf den ersten Blick suggerieren und machen auf gesellschaftliche Zustände und das Leben bzw. den Alltag verschiedener gesellschaftlicher Gruppen aufmerksam. Fraglos waren Sarah Schumann Gemälde dieser Gattung von Museumsbesuchen an ihren Wohnorten und auf Reisen vertraut. Die Künstlerin greift dieses Motiv als Zeugnis der Geschichtsschreibung über Frauen auf und nähert sich diesem in ihrem eigenen Werk an. Dabei ist eine gewisse Ähnlichkeit zu verschiedenen Beispielen, vor allem auch zu Gabriel Metsus *Apfelschälerin* (nach 1640, Musée du Louvre, Paris) zu erkennen. Während es sich allerdings bei

den potentiellen Vorbildern jeweils um eine anonymisierte Person handelt, wie es für die Genremalerei charakteristisch ist, erhält die Collage durch die Fotografie von Silvia Bovenschen und den Titel, der den Namen der Dargestellten nennt, deutlich Porträtcharakter.

In ihrem literarischen Text beschreibt Sarah Schumann außerdem gestalterische Details, die in Form von eigens angefertigten Fotografien auftauchen und bringt somit Text und Collage noch näher zusammen.

Die Haarbürste zerbricht, der Plastikgriff und das Gummistück mit den eingeknüpften Synthetikborsten, in denen Hunderte von Haaren hängen, sich mit Trockenshampoo und den Abfällen in der Handtasche verfilzt haben, bilden zwei Teile. – Cut. (Schumann 1977, 14)

Das Zerbrechen der Haarbürste, die einen Gegenstand des täglichen Gebrauchs darstellt, der nunmehr seinen Zweck nicht mehr erfüllen kann, ist innerhalb der Collage durch ein Mittel der optischen Verzerrung erzeugt. Ein Prisma aus transparentem Material wurde so vor der schwarzen Bürste platziert, dass sie durch die Brechung zweigeteilt erscheint. Den Bruch, der auf der Fotografie illusorisch durch optische Manipulation entsteht, vertritt im Text der auch aus dem Film bekannte Ausspruch Cut. Weiter schreibt Sarah Schumann:

Meine Aussicht, eher Ansicht, sie sitzen zu sehen um den runden Tisch, bedeckt mit einer handgestickten, weißen Decke. Im Augenblick auf ihr ein Kopfsalat. Die Salatblätter werden von einer übergroß geformten Nagelschere zusammengequetscht. Dieses Detail ruft eine schmeichelhafte Assoziation auf den Film „the big shakra“ [sic] hervor, ein langweiliger Film. Auf diesem Bild hier, vervielfachen sich die Frauen. (Schumann 1977, 14)

Die Passage im Text bestätigt das Gesehene, das angesichts der provokanten Kombination von Salatkopf und in ihm steckender Schere zunächst etwas irritiert. *Near the big Chakra* ist ein Film von Anne Severson aus dem Jahr 1972, in dem sich die Regisseurin mit dem unterschiedlichen Umgang mit

Körperbildern von Männern und Frauen auseinandersetzt (Großmann 1976, 23f). Sie problematisiert unter anderem die Tabuisierung des weiblichen Körpers als biologischen Organismus. Der 17-minütige Stummfilm, der Close-Ups von Vulven von 38 Personen im Alter zwischen drei Monaten und 56 Jahren zeigt, unterläuft außerdem kontinuierlich die Tradition, weibliche Körper in erotisch konnotierte Objekte zu verwandeln (Scott/Severson/Rainer 1991, 18f).

Obgleich Sarah Schumann den Film als langweilig bezeichnet, stellt sie einen „schmeichelhafte[n]“ Bezug zwischen der Schere, die im Kopfsalat steckt, und *Near the big Chakra* her (Schumann 1977, 14). Die fotografische Darstellung des Salatkopfs mit seinen weichen Blättern schafft eine assoziative Verbindung zu der physischen Beschaffenheit einer Vulva. Die Filmschnitte bzw. das kritische Narrativ von Anne Seversons Arbeit, das diese entstehen lassen, finden ihr Pendant in der geöffneten Schere. Sarah Schumanns Verwendung des Wortes Cut im oben zitierten Absatz, schreibt diesem auch einen zerstörerischen Akt bezüglich eines Gegenstandes (der Bürste) zu. Der Eingriff des Schneidewerkzeugs lässt sich also im übertragenen Sinn auf das nur ausschnitthafte Zeigen des weiblichen Körpers beziehen. Erst unter Berücksichtigung der von Sarah Schumann rezipierten Repräsentationen von Frauen in der niederländischen Genremalerei und dem zeitgenössischen Film, deren Begriffe und Bildfindungen sie im Medium Fotografie transformiert, lässt sich eine Lesart entwickeln, die ihre symbolische Objektwerdung erhellt. Erscheint die in den Salatkopf gebohrte Schere zunächst als plakative Umsetzung eines gewaltsamen Penetrationsaktes, so wird sie nun als Reflexion über die Ausschnitthaftigkeit etablierter Bilder des weiblichen Körpers lesbar. Ganz allgemein ruft die Kombination von Schere und Salatkopf, die ihre surrealistischen Vorbilder nicht verleugnet, sinnesübergreifende Assoziationen der Gewalt, Verletzung und Zerteilung hervor.

Silvia Bovenschen scheint im Augenblick der Bildentstehung ihre Tätigkeit für einen Moment zu unterbrechen, um die Betrachtenden aus dem Bild heraus anzublicken. Weder die zerbrochene Haarbürste noch das Arrangement aus Kopfsalat und Schere

stören ihre ruhig und selbstsicher wirkende Haltung. Auch die Landschaft im Hintergrund, die aufgrund der unterschiedlichen Perspektiven zu kippen scheint, lässt die Dargestellte allem Anschein nach unberührt.

Diese Betrachtung der Collage *Silvia* zeigt Sarah Schumanns produktive Auseinandersetzung mit Vorbildern aus der Kunst im Rekurs auf feministische Themenkomplexe. Sie entwickelt ihre ganz eigene Bildsprache, die sich den Betrachtenden deutlicher durch die Lektüre ihrer Texte erschließt. Das Motiv des Salatkopfes mit Schere ist außerdem aus weiteren Collagen bekannt. Innerhalb der Arbeit *Silvia in Reykjavik*, die in den Heften 11 und 12 der *Schwarzen Botin* als signierte und kolorierte Offsetlithografie beworben wird, ist der Salatkopf mit Schere links im Vordergrund zu sehen – auf einer weiteren, nicht publizierten Arbeit *Ohne Titel* (1978) steht das Arrangement für sich allein. Die Künstlerin entwickelt ihre Requisiten also nicht nur für eine einzelne Arbeit, sondern setzt sie, stellenweise auch in leichten Variationen, öfter ins Bild. Auch das Motiv der zerbrochenen Bürste taucht in weiteren Arbeiten auf. So sind die kunstvoll hergestellten Fotografien, die innerhalb der Collagen der 1970er Jahre die Porträtfotografien der Frauen flankieren, als Bedeutungsträger und Symbole vielschichtiger Reflexionen zu verstehen.

Die Betrachtung von Sarah Schumanns Beiträgen, die hier überblicksmäßig und mit einem Schwerpunkt auf dem literarischen Text *Annäherungen* stattgefunden hat, gibt einen exemplarischen Einblick in die Möglichkeiten der Beteiligung von Künstlerinnen an der feministischen Zeitschrift *Die Schwarze Botin*. Im Fall von Sarah Schumann werden verschiedene Formen der Sichtbarkeit nachvollziehbar, die von Ankündigungen von Ausstellungen und Verkaufsannoncen über Abbildungen im Umfeld von themenverwandten Beiträgen bis hin zu literarischen Texten mit Werkbezug reichen. Die abgebildeten Collagen lassen sich mittels des Textes in ihrer inhaltlichen bzw. ikonographischen Komplexität stärker konturieren und so als konkrete Beiträge zu feministischen Diskursen identifizieren, die Bezüge zu verschiedenen Themenbereichen und Epochen beinhalten. Dass die Protagonist*innen der hier besprochenen Arbeiten aus den 1970er Jahren Freund*innen und

Kolleg*innen aus der Frauenbewegung sind – Künstlerin, Modell und Zielgruppe also derselben gesellschaftlichen Gruppe angehören – spielt darüber hinaus eine wichtige Rolle. Die enge Verwobenheit von Entstehungs- und Präsentationsrahmen lässt die Blätter, wie bereits 1980 von Peter Gorsen festgestellt, als Identifikationsmodelle erscheinen (Gorsen 1980, 150–154). Gerade ihre Präsenz in feministischen Zeitschriften wie der *Schwarzen Botin* betont diesen Deutungsansatz und macht die Collagen geradezu als Einladung und Aufruf zum Austausch fassbar.

Quellen

Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Schumann, Sarah (GNM, DKA, NL Schumann, Sarah).

Literatur

Adamowicz, Elza (2021): Collage. In: Lusty, Natalya (Hg.): *Surrealism*. Cambridge/New York, 176–190.

Behrens, Ditta (1991): *Frauen-Kunstaussstellungen im deutschsprachigen Raum. Eine Untersuchung der Rezeption bildender Kunst von Frauen zwischen 1973 und 1984*. Diss. Hamburg.

Bovenschen, Silvia/Gorsen, Peter (Hg.): *Ästhetik und Kommunikation* (1976): *Frauen/Kunst/Kulturgeschichte* 7(25).

Bovenschen, Silvia (1977a): Die Front der falschen Suppenschildkröten. In: *Courage* 2(5), 41–46.

Bovenschen, Silvia (1977b): Das seziierte weibliche Schicksal. Christa Reinigs Roman *Entmannung*. In: *Die Schwarze Botin* 4, 25–27.

Frauen in der Kunst (Hg.) (1977): *Künstlerinnen international 1877–1977*. Ausstellungskatalog. Berlin.

Gorsen, Peter (1980): *Frauen in der Kunst*. In: Nabakowski, Gisliind/Sander, Helke/Gorsen, Peter (Hg.): *Frauen in der Kunst*. 2 Bde. Frankfurt a.M., Bd. 2.

Großmann, Silke: Unbekannt und doch erkannt. Zum Film *Near the big Shakra*. In: Sander, Helke (Hg.): *Frauen und Film* (1976): *Sexualität im Film* 7, 23–24. http://www.frauenundfilm.de/img/ar-ticle/main/article_7_23-24.pdf (23.03.2020).

Haak, Bob (1984): *Das Goldene Zeitalter der holländischen Malerei*. Köln.

Hake, Sabine (1989): Focusing the Gaze: The Critical Project of *Frauen und Film*. In: Women in German Yearbook 5, 19–39. <https://www.jstor.org/stable/20688716> (15.02.2022).

Hite, Shere (1977): Hite-Report: Das sexuelle Erleben der Frau. München.

Lorez, Gudula (1977): Frauen berichten über ihren Orgasmus. In: Courage 8, 4–9.

MacDonald, Scott/Severson, Anne/Rainer, Yvonne (1991): Two Interviews. Demystifying the Female Body: Anne Severson: *Near The Big Chakra*. Yvonne Rainer: *Privilege*. In: Film Quarterly 45(1), 18–32. <https://www.jstor.org/stable/1212670> (15.02.2022).

Notz, Gisela (2007): Konkurrenz von außen und Konflikte innerhalb des Kollektivs. In: Notz, Gisela (Hg.): Als die Frauenbewegung noch Courage hatte. Die „Berliner Frauenzeitung Courage“ und die autonome Frauenbewegung der 1970er und 1980er Jahre (= Gesprächskreis Geschichte 73), 44–56.

Raupp, Hans-Joachim (1996) (Hg.): Genre. Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SØR Rusche-Sammlung. Bd. 2. Den Haag/Münster.

Sander, Helke (Hg.) (1977): Frauen und Film: Filmtheorie 11.

Schumann, Sarah (1977): Annäherungen. In: Die Schwarze Botin 5, 12–17.

Schumann, Sarah (1981): Die Tabus im aufgeschlagenen Ei. In: Courage: Sexualität, Sonderheft 5, 4–6.

Schumann, Sarah (1983): Sarah Schumann. Bilder, Collagen, Druckgraphiken. Arbeiten aus den Jahren 1958–1982. Hamburg.

Stoessel, Ilse-Marleen (1977): Sarah Schumann: Vom Mythos zu den Freundinnen. In: Die Schwarze Botin 3, 29–33.

Vukadinović, Vojin Saša (2020): Eine Zeitschrift für die Wenigsten. In: Ders. (Hg.): Die Schwarze Botin. Ästhetik, Kritik, Polemik, Satire 1976–1980. Göttingen, 11–66.

ELKE GAUGELE

Grazien – oder der Mythos der großen feministischen Entsagung

Fragmente eines Modediskurses in *Die Schwarze Botin* (1979)

„Auch das Nachdenken über Mode ist nur zu bestimmten Zeiten Mode.“

Silvia Bovenschen (1986, 11)

Die große Entsagung

„Das Bild einer Frau vor dem Spiegel [...] ist zu einer gängigen Metapher sexueller Unterdrückung geworden“, schreibt die US-amerikanische feministische Kunst-, Film- und Kulturtheoretikerin Kaja Silverman 1986 in ihrem Essay *Fragments of a Fashionable Discourse*, in dem sie die ablehnende Haltung vieler Feministinnen gegenüber der Mode in der heute als Zweite Welle der Frauenbewegung charakterisierten Zeitspanne beklagt (Silverman 1986, 139). Der Feminismus hätte modemäßig weder die Kreativität noch den Mut oder den Einfallsreichtum von anderen Subkulturen gezeigt und darüber hinaus keinen als feministisch zu erkennenden Kleidungsstil hervorgebracht, wettet Silverman (1986, 149). Dies erklärt sie mit der Heterogenität der feministischen Bewegung und deren strategischen Weigerung, sich auf eine bestimmte Linie festzulegen, um gemeinsam gegen eine Front zu kämpfen. Der modemäßige Rückzug des Feminismus sei Teil einer größeren Reaktion gegen alles gewesen, was traditionell mit weiblichem Narzissmus und Exhibitionismus assoziiert wurde. Im Zuge dieser Entsagung – von Silverman als *The Great Feminine Renunciation* (ebd., 149) diagnostiziert – wiederholten Feminist*innen die Geschichte der männlichen bürgerlichen Kleidung und deren nüchtern sublimeren Ästhetik einer *Great Masculine Renunciation*, durch die historisch das normative System der phallischen (Herrschafts-) Ordnung geschaffen wurde (ebd., 147). Wenn sie, Silverman, sich Mitte der 1980er Jahre umschaue, falle ihr auf, dass aktuelle Kleidungsstile, mit denen Frauen für ihre soziale und politische Gleichberechtigung eintreten, entweder zu einer gedämpften

Nachahmung der männlichen Kleidung (Jeans und Hemden, legere Hosen und Jacken, der Geschäftsanzug) tendierten oder auf deren Parodie abzielten, etwa durch Lederjacken und Hosen, Smoking-Look oder Pailletten-Krawatten (ebd., 149). Doch was hat Silvermans Zeitdiagnose der beträchtlichen Absage und modischen Abkehr der Feminist*innen der Zweiten Frauenbewegung mit den Beiträgen über Mode in der *Schwarzen Botin* zu tun?

Tatsächlich scheinen die Editorinnen der *Schwarzen Botin*, was die Zeitschrift betrifft, dem Prinzip der *Great Feminine Renunciation* zu folgen, und sich nüchtern betrachtet über den gesamten Erscheinungszeitraum vom Thema der Mode loszusagen. Dies scheint zunächst einmal widersinnig. Seit den 1970er Jahren teilten die Schriftstellerinnen „Elfriede und Elfriede“ (Klar 2003)¹, Gerstl und Jelinek, öffentlich ihre Liebe zu Mode und fulminanten Second-Hand-Fundstücken. Beide machten diese auf „komplexe Weise zu einem poetologischen Reflexionsgegenstand“ (Degner/Gürtler 2015, 99). „Selten wurde soviel über die Mode und das Schminken gesprochen, wie im Zuge ihrer feministischen Verdammung“, schreibt Silvia Bovenschen in ihrem Band *Die Listen der Mode*, den sie 1986 als erste deutschsprachige Grundlagensammlung historischer und zeitgenössischer modetheoretischer Texte bei Suhrkamp herausgab. Damit arbeitete Bovenschen diskursbildend am Entstehen der kulturwissenschaftlichen Modestudien der 1980er Jahre mit. Selten hätte es solche strikten Modevorschriften gegeben wie damals, sagt Bovenschen, auf die deutsche feministische Szene

1 <https://www.kino.de/film/elfriede-und-elfriede-2003/>

zurückblickend – „alle anderen Erscheinungen der Mode“ außer „Latzhose oder härenes Gewand – je nach Stellung im Richtungskampf“ seien damals verpönt worden (Bovenschen 1986, 15).

Nichtsdestotrotz oder vielleicht auch deswegen verzichtet *Die Schwarze Botin* zu 99% auf das Thema Mode. Im Jahr 1979 räumt sie gerade mal eine Seite (sic!) für Ginka Steinwachs' Text zu den *Grazien* ein (Steinwachs 1979, 37). Als „Kapitel einer Patchwork Story“² soll Steinwachs' Essay im Folgenden näher betrachtet und im Diskurs einer Theorie und Geschichte der Mode perspektiviert werden. Wie Silvermans These der großen Entsaugung von Feminist*innen und Bovenschens Beobachtungen zu den Ambivalenzen der „feministischen Verdammung“ der Mode, gilt es im Folgenden, jenes Fragment eines Modediskurses in der *Schwarzen Botin* noch einmal zu betrachten und unter zeitgenössischen Perspektiven auf Neuanschlüsse zu befragen. Nicht zuletzt richtet sich diese Spurensuche auch gegen ein kollektives Gedächtnis in Deutschland, das bis heute meist nichts weiter zu erinnern vermag als das – obendrein oft misogyn gefärbte – „Bild vom Mainstream der Neuen Frauenbewegung der Siebzigerjahre in körperverhüllenden Arbeitsklamotten- oder Schlabber-Looks“ (ZEITmagazin ONLINE 22.04.2021).

Grazile Gewebe

In *Grazien* vergleicht Ginka Steinwachs (1979) Graz und Berlin und skizziert Erscheinungsbilder, Moden und Stadtlandschaften. Jeder Stadt ist in der im 2-spaltigen Blocksatz gesetzten Kolumne (in etwa) eine Spalte gewidmet. Visuell mittels einer Vielzahl quadratischer und rechteckiger Absätze unterschiedlicher Länge gestaltet, wirkt der Essay selbst wie ein graziles Gewebe, ein aus geometrischen Mustern luftig zusammengesetztes Stück Stoff. Als visuelle Poetin, Flaneurin und „Stadtstreichlerin“

positioniert, beschreibt die Schriftstellerin die Spektren heteronormativer und queerer Ästhetiken, Moden und Schönheitsideale Ende der 1970er Jahre. Sprachlich operiert Steinwachs in dem für die Texte der *Schwarzen Botin* charakteristischen 4-Klang aus Ästhetik, Kritik, Satire und Polemik (Vukadinović 2021). Mit einem bisweilen ironisch-distanzierten Augenzwinkern bewegt sie sich stilistisch zudem im spöttischen Duktus deutscher Modekritik mit seiner teilweise bis hin zur Karikatur überzeichnenden Perspektive. Formal betont das Layout wiederum die Nähe von Text und Textil. Der durchgängig klein geschriebene Text verdichtet die Textilität des Gegenstands und die Materialität des Geschriebenen. Im Textgewebe wird die Schrift zum Fadenverlauf. Jede Textzeile wirkt wie eine akkurat gefertigte textile Web- oder auch Maschenreihe. Textiltechnische Begriffe wie „garnstärken“ und „fadenrichtungen“, die Steinwachs im Text verwendet, um vestimentäre Oberflächen zu beschreiben, finden im Layout ihr visuell-gestalterisches Gegenüber.

Aus heutiger Perspektive ist die Kolumne ein Zeitdokument und Gewebe angesagter Designer*innen, It-Pieces, Modemarken und -farben, von In-Boutiquen und deren Kund*innen und darüber hinaus auch von einem Netzwerk an Mode- und Filmschaffenden, Künstler*innen und Fotograf*innen der West-Berliner Underground-Szene. Differenziert reflektiert *Grazien* die Wirkungsmacht der Mode auf Frauen* genauso wie die emanzipatorische Agency von Mode und Modedesigner*innen. Steinwachs eröffnet dabei Anschlüsse an (mode-)geschichtliche und -theoretische Kontexte, die im Folgenden näher beleuchtet werden sollen.

Grazien beginnt mit Wortspielen, Neologismen und Deklinationen der modernen Analogie von Stadt (Graz) und weiblicher Schönheit (Grazie). Gleich zur Eröffnung und mit ihrer Beschreibung des Phänotyps der Grazerin stellt Steinwachs klar, dass sich die „graz-sie“, deutlich von der „grazelle“, den modisch gestylten Frauen in Graz, unterscheidet.

² Diese Perspektive adaptiert im Sinne der Montage erstens den Titel von Dubravka Ugresics Beitrag *Kapitel einer Patchwork Story* über Stefica Fleck aus der *Schwarzen Botin* (1986, H. 30, 41) und zweitens das in vielen quadratischen und rechteckigen Absätzen patchworkartig gestaltete Layout von Ginka Steinwachs' Beitrag *Grazien* in *Die Schwarzen Botin* (1979, H. 11, 37).

der phänotyp der grazerin ist nicht die grazelle. an der grazelle gemessen, müßten alle graz-sien in prae,- und post,- nubilem alter entweder vorm ‚bazaar‘ in der sporgasse oder vor ‚jaja‘ in der hans sachsgasse schlange stehen. (Steinwachs 1979, 37)³

In den folgenden Absätzen zeichnet Steinwachs diese antagonistische Gegenüberstellung weiter. Auf der einen Seite steht das nüchtern dezente serielle Erscheinungsbild der Grazerin als „graz-sie“, auf der anderen das der „grazelle“. Der an ihrer Nubilität, d.h. jugendlichen Attraktivität und Ehefähigkeit, gemessenen „graz-sie“ schreibt sie eine „auflagenhöhe“ zu, die „vermutlich die hälfte der bevölkerung“ ausmache. Dabei handele es sich um Frauen in Hemdblusenkleidern, klassischen Kostümen oder Hosen in „misch- oder nichtfarben beige&braun“, die das „purästhetische bandmaß“ scheuten und sich stattdessen „unfreiwillige fremd, - gleich freiwillige selbstzensur“ auferlegten: „hier wie überall waltet das letzte kriterium der dezent.“ Als einzig erlaubtes modisches Accessoire werde in Graz der Schuh öffentlich zur Schau getragen: „die schönsten frauen in graz tragen schöne schuhe.“ In Graz herrsche „die kunst sich zu beschuhen.“ Getragen würden hier, spottet Steinwachs, „hochglanzpolierte, wildledergerauhte, goldfitterbesäte schmale créations meist italienischer chaussuieres.“ Sie schreibt: „zeigt her eure füsse zeigt her eure schuh und haltet die fersenkreuzbänder zu.“

Sehr knapp fällt demgegenüber Steinwachs' Abriss zur „grazelle“ aus. Mit grellen, fluoreszierenden Wortschöpfungen wie „foruccibunt“ geht diese gänzlich in der Waren- und Markenästhetik auf. Diese leuchte in Graz hauptsächlich aus den Schaufenstern und Auslagen angesagter Boutiquen, Geschäfte und Stylisten, die „an der wende zum tummelplatz, anzu-sehen“ seien, so etwa der „‚bazaar‘ in der sporgasse“, das „‚jaja‘ in der hans sachsgasse“, der „coiffeur mayer“ oder das Schuhgeschäft „spitz“.

Zeitgenössische Modeästhetiken porträtiert Steinwachs in Graz meist *ex negativo* als „mißbeachtung der extremen windgebauchten weite und der wasserfeuchten enge“ von Kleidungsstücken oder als Nichtvorhandensein sinnlich-erotischer Materialien. „weder in lack noch in leder oder vinyl“, kommentiert die Autorin die Grazer Situation und bedauert die Abwesenheit von Fetischmaterialien und dem damit assoziierten sexuellen Begehren mit einem kurzen Ein-Wort-Satz: „schade.“ Während Steinwachs schreibt, dass in Berlin die stylischen geometrisch-asymmetrischen Frisuren des Coiffeurs Jason aus der Leibnizstrasse mit ihren rot, blau, gelb oder violettgesträhten Schöpfen – und damit quasi in Spektralfarben – das Straßenbild bestimmen, diagnostiziert sie für Graz die „mißachtung des regenbogens am himmel“ und damit im weiteren Sinne auch, dass hier queere subkulturelle Erscheinungsbilder nicht öffentlich in Erscheinung treten. Mit der Frage der Frage „wann nehmen sie, die graz-elle für sich ein?“, schließt am Ende denn auch die Kolumne.

Netzwerke und Assemblagen

Damit bezieht sich Steinwachs auf die queeren Modeästhetiken der West-Berliner Underground-Szene, die „ganz im zeichen der modezarinnen claudia skoda & hella utesch“ stünden. Glitzernd untermalt von einer Berlin-New Yorker Großstadtanalogie beschreibt Steinwachs im zweiten Teil der *Grazien* sehr präzise die Looks und die Machart und Materialstrukturen, deren Leder- und Strickkreationen:

claudia skodas modelle glitzern an der havel in hudsonriverfarben. silber,- und rotgoldfäden reflektieren schmeichelnd mond,- und sonnenlicht, hella uteschs hosen und mäntel schimmern: sträß und perlenbesatz irritieren die mit lederstreifen von hand zusammengefügt tierhäute nicht. claudias modelle kommen in verschiedenen garnstärken und in verschiedenen fadenrichtungen vor: einmal kashmir gegen angora, einmal längs gegen breit. es gibt zweiteiler und einteiler darunter. das neueste vielleicht: der schwingende rock über dem badeanzug. (Steinwachs 1979, 37)

³ Alle weiteren Zitate von Steinwachs in diesem Abschnitt beziehen sich auf diese Seite in der *Schwarzen Botin* (1979, H. 11, 37).

Tatsächlich packte Claudia Skoda⁴ 1979 im Jahr der Kolumne ihre Entwürfe ein, um sie bei großen Kaufhäusern in Manhattan vorzustellen und eröffnete zwei Jahre danach, 1981, in SoHo direkt gegenüber dem Shop von Vivienne Westwood, ihren ersten Store in New York. Claudia Skoda und Hella Utesch waren Teil eines queeren West-Berliner Underground Netzwerks aus Künstler*innen, Modedesigner*innen, Theater- und Filmschaffenden, das in der Szene bisweilen auch als „Familie Skoda“ bezeichnet wurde (Brommer 2020, 20). Erst jüngst würdigte „dressed to thrill“ (2021)⁵ eine große, von Britta Brommer und Marie Arleth Skov kuratierte Retrospektive im Berliner Kunstgewerbemuseum⁶, Skoda als zentrale Akteurin im subkulturellen Cross-Over von Kunst, Mode, Musik und Film im West-Berlin der späten 1970er und frühen 1980er Jahre (Brommer 2020; Skov 2020). Dass Steinwachs in der zweiten Hälfte der Kolumne *Grazien* die queeren avantgardistischen Ästhetiken der vier Frauen aus der Künstler*innen-Familie Skoda – Claudia Skoda, Hella Utesch, Ulrike Ottinger und Tabea Blumenschein und deren gemeinsam (über die Abenteuer einer lesbischen Pirat*innengruppe) produzierten Film *Madame X*⁷ (Ottinger/Blumenschein 1977) – ins Zentrum stellt, ist also für die Geschichte der Mode wie die des deutschen Feminismus gleichermaßen interessant. Außerdem legt dies nahe, dass Steinwachs die Frauen* und deren Arbeiten gut gekannt haben muss.

Skodas Modelabel *fabrikneu* ist zugleich der Name ihrer Kreuzberger Wohn- und Ateliergemeinschaft in einer Fabriketage in der Zossener Straße, in der sie seit 1972 zusammen mit ihrem Ehemann und befreundeten Künstlerkolleg*innen lebte und arbeitete. Als Atelier, Probenraum, Werkstatt, Bühne und Boutique wurde der Szenetreffpunkt seinerzeit mit Andy Warhols Factory in New York verglichen und ist bis heute mit Namen verbunden wie David Bowie,

Iggy Pop, Kraftwerk, Jenny und Gisela Capitain, Jim Rakete, Veruschka oder Lady Shiva und anderen (Brommer 2020a, 20). Catwalk für Skodas Modenschauen war der dort 1976 von Martin Kippenberger aus rund 1.300 Fotografien gestaltete Fußboden mit dem Titel *Eine Woche aus dem Intimleben der Fam. Skoda und Bekanntenkreis*, der neben Kippenbergers Arbeiten auch Aufnahmen von Ulrike Ottinger und Esther Friedmann enthielt (Skov 2020, 32). Ein Regenbogen aus Neonröhren leuchtete 1977 über dem Catwalk bei der Präsentation der Strickkollektion *Pablo Picasso* (Brommer 2020a, 20). Viele Kollektionen und Modenschauen von *fabrikneu* bezogen sich auf verschiedenste Musikrichtungen von Jazz über Glamrock, Punk und Elektro bis hin zu Disco. Auf Kippenbergers ikonischer Fotografie von Skoda⁸ in der Unterführung des U-Bahnhofs Kottbusser Tor (1976/77) hält sie ihre Strickmaschine wie ein Musikinstrument. Sowohl in Sachen elektronisches Stricken als auch beim elektronischen Musikmachen galt die Atari-Konsole als ideale DIY-Schaltung. Zu Beginn der 1980er Jahre gab Skoda gemeinsam mit Rosi Müller selbst eine Platte mit dem Titel *Die Dominas* (1981) heraus und gestaltete die sog. „Kreuzpullover“ als Outfits für die avantgardistische all-girl Band Malaria! (Skov 2020, 37f.). Bereits 1975 hatte das *ZEITmagazin* (5.12.1975) Skodas Strickmode als *Letzten Schrei der Woll-Lust* lanciert und damit auch als ultimativen Ausdruck neuer zeitgeistiger Geschlechterrollen des Berliner Underground. 1979, zur Zeit von Steinwachs' Kolumne in der *Schwarzen Botin*, gestaltete Skoda körperbetonte „feminine und glamouröse Kleider“ und führte gerade ihre spektakuläre Fashion-Show *Big Birds* in der Berliner Kongresshalle⁹ auf (Brommert 2020b, 52). Steinwachs schreibt: „als accessoire hält das neusachliche art déco - dreieckstuch in glanzfarben mit quasten her,

4 <https://www.claudiaskada.com/>

5 <https://artsandculture.google.com/story/claudia-skoda-dressed-to-thrill/uwLyakfHxPHGIA?hl=de>.

6 <https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/claudia-skoda/>.

7 <https://www.youtube.com/watch?v=21UEp809O7E>.

8 Einzusehen unter <https://artsandculture.google.com/asset/claudia-skoda-mit-ihrer-strickmaschine-im-u-bahnhof-kottbusser-tor-berlin/AAHD4Lmudtyr3g?hl=de> (15.09.22).

9 Ein TV Feature zur Fashion Show ist auf YouTube zu finden: <https://www.youtube.com/watch?v=R3JOYPeOBN8> (15.09.22).

in sich selbst und nicht nur wenn es von avantgardistinnen als bodysuit getragen wird[.]“ (Steinwachs 1979, 37)

Die Modedesignerinnen Claudia Skoda und Hella Utesch, die avantgardistische Filmemacherin, Regisseurin, Künstlerin und Fotografin Ulrike Ottinger und die Schauspielerin, Kostümbildnerin und legendäre Punk Ikone Tabea Blumenschein verband in den Jahren zwischen 1975-79 eine enge Freundschaft und kreative queer-feministische Zusammenarbeit (Brommer 2020a, 23; Skov 2020, 34), in der auch Steinwachs immer wieder in unterschiedlichen Rollen auftauchte und mitspielte. Blumenschein konzipierte nicht nur gemeinsam mit Skoda Modenschauen für *fabrikneu*, sondern modelte, designte und fertigte auch für das Label (Brommer 2020a, 23). In spontanen Nachtsessions – und durchaus im Rekurs auf die von Steinwachs oben zitierte Ästhetik der Neuen Sachlichkeit – fotografierte Ottinger in den Jahren 1977/78 zahlreiche androgyne Portraits von Skoda und Blumenschein (u.a. gemeinsam mit Jenny Capitan), in Anlehnung an die großen Filmdiven der 1920er/30er Jahre, wie z.B. Marlene Dietrich als weiblichen Dandy im Anzug mit Weste, weißem Hemd und Monokel. Die Fotografien lieferten wiederum Ideen für Ottingers Film *Bildnis einer Trinkerin* (1979)¹⁰ etwa für den krassen Rollenwandel und das Styling der Hauptdarstellerin Tabea Blumenschein, die sich hier performativ von der Sekretärin zur Seiltänzerin und von der Hell-Driverin zur Werbefachfrau verwandelt (Brommer 2020b, 86).

In *Bildnis einer Trinkerin*, das 1979 im Jahr der Kolumne *Grazien* Premiere hatte, spielte Steinwachs gemeinsam mit dem Schauspieler und Sänger Eddie Constantine, der spanischen Autorin Mercedes Vostell und dem Fluxuskünstler Wolf Vostell in den Szenen am Künstlertisch mit (Ottinger 1979). In *Grazien* wiederum nennt Steinwachs den Film *Madame X: Eine absolute Herrscherin* (1977), für den Skoda, Utesch und Blumenschein gemeinsam die Filmkostüme gestaltet hatten. Unter der Regie Ottingers und Blumenscheins spielte Skoda in *Madame X* die Rolle der Schwarzwälder Förstersgattin und

Goethe-Verehrerin Flora Tannenbaum. Utesch wiederum verkörperte mit Hoi Sin, die Rolle der chinesischen Köchin und der treuen Dienerin von Madame X, der Anführerin der lesbischen Piratinnengruppe auf der Orlando, die als ‚strenge unerbittliche Schönheit‘ und ‚ungekrönte, grausame Herrscherin des chinesischen Meeres‘ von Blumenschein gespielt wurde (Steinwachs 1978, 9). Steinwachs ihrerseits hatte den Film bereits 1978 – also ein Jahr vor ihrer Kolumne *Grazien* in der *Schwarzen Botin* – als ein „Fanal der lesbischen Liebe und Ausdruck eines revolutionären [...] Bewußtseins“ gefeiert (ebd., 11) und nach der Premiere des 16mm Films beim Steirischen Herbst in Graz eine Filmkritik in Form eines 13-Punkte Traktats verfasst: „Ein Versuch zur Archäologie der Subjektivität von Ulrike Ottinger und Tabea Blumenschein“ (ebd., 10–14). Über die Kostüme hatte sie hier geschrieben, dass diese „dem schlechten Geschmack der Kaufhäuser, die Kunststoffe verbrämen, die Krone“ aufsetzen (ebd., 12) und sich erstens durch die Absage ans Natürliche und zweitens die Absage an Eleganz (ebd., 13) auszeichneten. Begeistert und mit Großbuchstaben schloss sie ihr Traktat mit einem Zitat André Bretons: „Die Schönheit wird wie ein Beben sein oder sie wird nicht sein“ (ebd., 14). Steinwachs gefällt, dass der Film „unzweideutig die Farbe der Leidenschaft bekennt“ (ebd., 10). Im „Frau-Werden“ (Deleuze/Guattari 1977, 77) verbinden sich die Schauspieler*innen zu einem gemeinsamen Körper. „In den neun Gliedern der Besatzung“, schreibt Steinwachs „geht der gesamte Leib der Frauheit an Bord.“ (Steinwachs 1978, 11) Aus dem Künstler*innen Netzwerk wird ein queeres passionelles Gefüge: „Gefüge sind passionell, sie sind Kompositionen des Begehrens.“ (Deleuze/Guattari 1992, 551)

In *Grazien* scheint durch Steinwachs' Beschreibungen der Kreationen von Utesch und Skoda das postmoderne Konzept des ‚organlosen Körpers‘ auf und dessen Programm, Begehren neu zum Strömen zu bringen (Deleuze/Guattari 1992, 205-228). Nach Deleuze und Guattari ist der „oK“, der organlose Körper, ein ganzer Komplex von Praktiken, die den kulturell eingeschränkten Organismus aufbrechen und Intensitäten neu zirkulieren zu lassen (ebd., 217): „Der oK ist Begehren“, so Deleuze/Guattari, „er ist, was man begehrt“ (ebd., 226). Mode wird bei

10 <https://www.ulrikeottinger.com/de/filmdetails/bildnis-einer-trinkerin>.

Steinwachs Teil jenes experimentellen Konzepts des oK, das Befreiung von leiblichen Einschreibungen und das Werden neuer sexueller Intensitäten ermöglicht. Mode schafft eine neue Oberfläche des Organismus, die der Subjektivierung durch Desartikulation, Experimentieren und Nomadisieren entgegentritt (ebd., 219). Bei Steinwachs ist es Skoda, die die ‚nomadische‘ ‚steppe der maschen[assemblagen]‘ und Utesch, die die ‚tundra der leder-assemblagen beherrscht‘ (Steinwachs 1979, 37). Der Begriff der Assemblage referenziert über die textile Technik des Zusammennähens auf Deleuze und Guattari, die immer wieder davon sprechen, den oK zusammenzunähen (Deleuze/Guattari 1992, 217). Mit dem Begriff der Assemblage zielen sie auf ein passionelles Gefüges von Menschen, Dingen, Materialitäten und Tieren ab (ebd., 551).

Wenn Steinwachs die damals aufkommenden Schulterpolster als „gorillahaft ausgestaffierte schulterpartie“ beschreibt, wird im Rekurs auf das „Affige“ der Mode nicht nur der historisch-modekritische Topos des ‚Modeaffen‘ wiederbelebt, sondern insbesondere das „Animalische“ der Mode bekräftigt, die im Kontext jener Assemblage die menschlichen Grenzen erweitert und im „Tier-Werden“ (ebd., 283–316) Körper und Begehren (neu) formiert: „straß und perlenbesatz irritiern die mit lederstreifen von hand zusammengefügt tierhäute nicht.“ (Steinwachs 1979, 37) Mode produziert materielle Objekte, die am Körper getragen und dort sinnlich erfahrbar sind (Smelik 2016, 169). Dabei beschreibt Steinwachs Uteschs Kreationen als Assemblage aus Gorillas, Schlangen, Schultern, Gürteln und Händen, die den Körper berühren, während losgelöste Brüste als Modeobjekte in der ‚tüllenförmig zugespitzten‘ Gestalt von Taschen greifbar werden.

für hellas modelle ist die gorillahaft ausgestaffierte schulterpartie typisch, sowie tüllenförmig zugespitzte taschen, dazu gürtel, die sich schlängeln, mal mehr mal weniger als handtellerbreit. (Steinwachs 1979, 37)

Mode verdichtet sich in dieser Passage zum oK, sie ist der oK, der den Organismus aus seinen starren Formen befreit und den transformativen Prozess

zur Erweiterung des Selbst in Gang setzt. Als dynamisches Gefüge aus „mannigfaltigen und dennoch singulären Verbindungslinien und Zuständen“ verketten Assemblagen die teilweise gegenläufigen Ströme des Begehrens (Engel 2011, 238). Bei Steinwachs, der es im „Kampf um Gleichberechtigung immer auch um eine Wiederentdeckung der Sinnlichkeit ging“ (taz 31.10.2019), ist Mode Teil jenes queeren passionellen Gefüges, das mit Leidenschaften spielt und in dem „es verschiedene Arten von Begehren gibt, die es ebenso konstituieren, wie es sie konstituiert“ (Deleuze/Guattari 1992, 551).

Modetheater

Mit einem bisweilen spöttisch-distanzierten, kritischen Unterton nimmt Steinwachs in *Grazien* auch einen manchmal bis hin zur Karikatur überzeichnenden Duktus deutscher (historischer) Modekritik auf, der Mode meist als Kostüm(ierung) erscheinen lässt. Auch wenn Steinwachs im letzten Abschnitt der Kolumne schreibt, dass Skodas „modelle“ die Ästhetiken des Theaters („schaubühne“) und Uteschs die „hauptrollen“ des Films *madame x* „für sich eingenommen“ hätten, geht es ihr darum, die Wirkmacht der Mode vom „zimmer in der modehandlung horn am kudamm“ bis hin zu den Bühnen des Alltags, zum „straßentheater“ (Steinwachs 1979, 37), aus der Metaperspektive der theatralischen Inszenierung offenzulegen. Das Modell des Theaters liefert für Steinwachs eine theoretische Interpretation für die performativen Strukturen der Mode, eine Metaperspektive, die später von Autor*innen wie Elfriede Jelinek weiterentwickelt und in Theaterstücken – wie z.B. *Das Licht im Kasten* (Jelinek 2015/17) – auf die Bühne gebracht wurden, um gesellschaftliche, ökonomische und genderkonstituierende Effekte von Kleidung zu veranschaulichen. 1979, im Jahr von Steinwachs’ Kolumne, wiederum war Erving Goffmans Buch *Gender Advertisements* (deutsch: *Geschlecht und Werbung* 1981) erschienen, das auf seinem Theoriemodell zur Inszenierung des Selbst *Wir spielen alle Theater* (Goffman 1969; amerikan. 1956) aufbaut und ferner auch für Judith Butler Anstöße zur Entwicklung ihrer Theorie der Performativität von Geschlecht geliefert hat. Als ein geteiltes Interesse zwischen Steinwachs und Butlers

Unbehagen der Geschlechter könnte jene Perspektive ausgemacht werden, die darauf abzielt – wie es Butler formuliert – grundlegende „Kategorien des Geschlechts, der Geschlechtsidentität und des Begehrens als Effekte einer spezifischen Machtformation“ zu enthüllen und im queer-feministischen Sinn zu transformieren (Butler 1991, 9).

Während für Butlers emanzipatives Konzept der Performativität ‚Drag‘, Crossdressing und die Modepraktiken der schwarzen und lateinamerikanischen LGBT Subkultur der New Yorker Ballroom Culture Mitte und Ende der 1980er Jahre prägend waren, wie sie der Dokumentarfilm *Paris is burning* (1990)¹¹ von Jenny Livingstone festhielt, feierte Steinwachs bereits Ende der 1970er Jahre in Berlin mit Hella Uteschs Kostümen in *Madame X* (1977) die „Absage ans Natürliche“ (Steinwachs 1978, 12). Mit Mode, Kamera und Kostümen verabschiedete sich denn auch das von Steinwachs in den *Grazien* beschriebene Freundinnennetzwerk Ottinger, Blumenschein, Utesch und Skoda im Westberliner Underground der 1970er Jahre von der Vorstellung der ‚Natürlichkeit‘ von Geschlecht, einem zentralen Paradigma der Butlerschen Performativitätstheorie. Butler schreibt: „Die Konstruktion ‚erzwingt‘ gleichsam unseren Glauben an ihre Natürlichkeit und Notwendigkeit. Die geschichtlichen Möglichkeiten, die durch verschiedene leibliche Stile materiell verwirklicht werden, sind nichts anderes als durch Strafmaßnahmen regulierte kulturelle Fiktionen.“ (Butler 1991, 206) So gesehen perspektiviert *Grazien* im ersten, dem Grazer Teil der Kolumne die heteronormative Wirkmacht der Mode. Mode erzeugt hier markt- und warenförmige, serielle ‚leibliche Stile‘: weibliche Erscheinungsbilder, die im Zeichen der Fremd- und Selbstzensur Maß und Dezenz walten lassen und als ‚kulturelle Fiktionen‘ von Geschlecht durch die Macht des männlichen Blicks auf ihre Attraktivität, respektive Ehefähigkeit gemessen und geformt werden. „Mado the lover schaut ihr dabei über die schulter“, schreibt Steinwachs bereits im zweiten Part der Kolumne und bezieht sich an dieser Stelle

(vermutlich) auf Claude Sautets Film *Mado* (1976)¹². Dabei klingen auch Topoi aus *Visual Pleasure and Narrative Cinema* an, Laura Mulveys 1975 erschienener feministischer Film- und Blicktheorie. Denn in einer Szene des französischen Kinofilms, in der der 50-jährige Simon (Michel Piccoli) seiner jungen Geliebten und Prostituierten Mado (Ottavia Piccolo) vor dem Spiegel beim Schminken über die Schulter schaut, tastet der „männliche Blick“ (Mulvey 1975), unterstützt durch die Kamera, den Körper der Frau lustvoll ab. Doch wird jene Form visueller Begierde, so Steinwachs' Kolumne, in Berlin mit Zurückweisung gestraft. Mit ihrer Formulierung „ach er hat ihr ja nur über die schulter geschaut“ (Steinwachs 1979, 37) erteilt sie dem ‚männlichen Blick‘ in ironischer Abwandlung des Songtextes aus Karl Millöckers Operette *Der Bettelstudent* (1882) – „ach ich hab sie ja nur auf die Schulter geküsst“ – eine Abfuhr. Denn hier, im Berliner Part der Kolumne, geht es ihr um die Entfaltung eines queer-feministischen emanzipatorischen Begehrens und Blickens.

Als „Golden Age of Queer Sexual Culture“ werden die 1970er Jahre in Berlin rückblickend gehandelt und sind die Dekade der Nachkriegszeit, in der sich in Deutschland die LGBT-Bewegungen formiert haben mit utopischen Träumen, deren Überschuss bis heute spürbar ist (Afken/Wolf 2019, 7 u. 10). Während Rosa von Praunheims Film *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt* (1971)¹³ als Initialzündung für die Westdeutsche Schwulenbewegung gilt, war Blumenscheins und Ottingers *Madame X* (1977) für die Emanzipation lesbischer Beziehungen und lesbischer Sexualität von zentraler Bedeutung (Hochreiter 2019, 35f.; Arsenal 2017) und wie es Steinwachs auf den Punkt bringt „Ausdruck revolutionären Bewußtseins“ (Steinwachs 1978, 11). Für Steinwachs verkörperte der Film die Qualitäten einer Welt, die noch nicht da ist, deren Möglichkeiten aber bereits imaginiert und auf der Leinwand anschaulich wurden (Vukadinović 2019, 183f.). Gleichzeitig, und auch das spiegelt *Grazien* wider, wurde in den 1970er Jahren Berlin selbst als „zeitlicher und räumlicher Signifikant sexueller Dissidenz“ neu interpretiert

11 Trailer <https://www.youtube.com/watch?v=9SqVD1-0odY> (01.08.22).

12 <https://www.kino.de/film/mado-1976/>.

13 <https://www.youtube.com/watch?v=XKysnzHw72c>.

(Krass 2019, 58). Homosexualität und Cross-Dressing wurden im Kontext einer Genealogie von Romanen, Theaterstücken und Filmen als Marker der queeren Kultur des Weimarer Berlins rekonstruiert und in zeitgenössischen *queer fictions of the past* neu imaginiert (Krass 2019, 59). Teil jener *Queer Fictions* sind auch Ottingers Fotografien von Skoda und Blumenschein (1977/78), die in ‚Nightsessions‘ das Berliner Nachtleben der 1920er/30er Jahre re-imaginieren und zeitgenössische Queerness als Ausdruck von Androgynität und Rollenwandel entwerfen.

Auch für Silverman (1986) liegt ein enormes transformatives Potential in ästhetischen Verfahren, die historische (Mode-)Objekte aus der Vergangenheit zeitgenössisch rekontextualisieren. In *Fragments of a Fashionable Discourse* betont sie die Bedeutung von Vintage Kleidung als feministisches Instrument, um vestimentäre, sexuelle und historische Grenzen zu überschreiten und dabei Gemeinsamkeiten herzustellen und Genealogien zu schaffen. Aufgrund ihrer Fähigkeit, die Vergangenheit über eine Neuinterpretation einzubeziehen und zu transformieren, ist Vintage-Kleidung für Silverman ein geeignetes feministisches Mittel, das dem weiblichen Subjekt eine flexiblere und geräumigere „Hülle“ biete als ‚normale‘ Mode (Silverman 1986, 150). Retro-Kleidung versetze, so Silverman, die Träger*innen zum einen in jeweils spezifische Momente der Sozialgeschichte und die damit verknüpften Diskurse um Mode, Malerei, Fotografie, Kino, Theater und Literatur (ebd., 150). Zum anderen setzten vestimentäre Retro-Praxen die Stile, die sie revitalisieren, stets in Führungszeichen und betonten so ihre Distanz zur Geschichte. Damit würden, so Silverman, die Fallstricke naiver Referenzialität und Identität herkömmlicher Geschlechterrollen vermieden (ebd.). Im Rekurs auf Kennedy Frasers *Fashionable Mind* (1983) plädiert Silverman für eine neue feministische Perspektive auf und einen neuen de-naturalisierenden Umgang mit Mode und Bekleidung, die ironische Distanz und das Prinzip der Maskerade ins Zentrum stellen: „als eine vestimentäre Strategie, die auf die Entnaturalisierung der spektakulären Identität ihrer Träger abzielt und die mit der Mode grundsätzlich unvereinbar ist“ (ebd.).

Doch während Silverman hier Mitte der 1980er Jahre aus US-amerikanischer Perspektive Mode und Dekonstruktion noch als Gegensätze zeichnet und Feministinnen dazu auffordert, sich in Sachen Dekonstruktion noch stärker mit dem Einfallsreichtum gegenwärtiger Subkulturen zu beschäftigen, sind all diese Komponenten bereits in der von Steinwachs beschriebenen Westberliner Modeszene vereint, die Blumenschein Styles etwas später als „Prä-Form des feministischen queer Punks“ (Müller 2020) einordnen wird und damit auch in Bezug zu Vivienne Westwood setzt. International zeichnete sich Mitte der 1970er Jahre bereits in der Mode ein Paradigmenwandel ab, im Zuge dessen immer mehr Designer*innen Mode selbst als Mittel der Dekonstruktion begriffen, um westliche Ideale von Schönheit, Gender/Identität und Kleidung in Frage zu stellen und neue Ästhetiken zu entwerfen, die Differenz zwischen Körper und Kleid betonen. Diese post-modernen Veränderungen im Modedesign hin zu skulptural-architektonisch konzipierter Kleidung, die zwischen Mode und Kostüm changiert und statt körperbetont zu sein, oversized und unisex ist und mit vielen Stofflagen, nach außen gestülpten Nähten und zerlöcherten schwarzen Stoffen arbeitet, werden modegeschichtlich mit der Ankunft einer Generation einflussreicher japanischer Modedesigner*innen in Paris datiert. Nachdem Kenzo 1970 dort seine erste Schau veranstaltet hatte, folgten Issey Miyake (1973) und der futuristische Unisexdesigner Kansai Yamamoto (1975), der zuvor schon mit David Bowies Kostümen für die „Ziggy Stardust Tour“ (1972/73) bekannt geworden war. Rei Kawakubo und Yohji Yamamoto debütierten 1981 in Paris und prägten von dort aus europäische Modedesigner*innen der 1980er Jahre von Jean Paul Gaultier bis hin zu Martin Margiela und den Antwerp Six, für die Mode im Sinne einer Conceptual Fashion fortan selbst zum künstlerischen Mittel wurde, mit dem sie das Modesystem und dessen gesellschaftliche, ästhetische und ökonomische Wirkweisen dekonstruierten.

Bereits Skoda und Utesch sind Akteur*innen dieses Paradigmenwandels in der Mode, der von Barbara Vinken (1993) rückblickend als Mode nach der Mode charakterisiert worden ist. Doch erst viel später, in den 1990er Jahren und nach der Veröffentlichung

von *Gender Trouble* (Butler 1991), avancierten Kleidung und Mode mit dem *performative turn* in den Gender Studies und den Kulturwissenschaften zu einer Schlüsselkategorie im Diskurs um emanzipatorische und queere Konzepte von Gender. Denn wie Butler schreibt, ist „Performativität [...] kein einmaliger Akt, sondern die Wiederholung von Normen und Attributen in einem Ausmaß, in dem diese handlungsähnlichen Status erlangen“ und damit ist Performativität auch eine Basis für Veränderungen (Butler 1991, 206). Noch expliziter spricht Butler in *Bodies that Matter* Prozessen der Materialisierung diesbezüglich Macht zu, wenn sie schreibt, dass Materialität eine bestimmte Wirkung der Macht oder vielmehr Macht in ihren formenden oder konstituierenden Wirkungen sei (Butler 1993, 34). Modetheoretische Konzepte und Modelle werden nun, mit dem Aufschwung der sogenannten dritten feministischen Welle, im Kontext queer-feministischer Theorie unter dem Aspekt der *Maskerade* (Weissberg 1994) erforscht und daraufhin betrachtet, dass Kleidung Geschlecht verändern und transformieren kann, etwa durch *Cross Dressing* (Garber 1992), als *Female Masculinity* (Halberstam 1998) oder auch hinsichtlich *Race and Representation* (hooks 1992). Vinken formuliert im Rekurs auf Butler: „Die Mode teilt, aber sie verwischt auch die Unterschiede und trägt die Spuren der Teilung zur Schau. Daß sie auch die Trennung der Geschlechter verwischen kann, ist vielleicht die unheimlichste ihrer Wirkungen.“ (Vinken 1993, 24)

Sex Positive und Schluss

All diesen Tendenzen und Entwicklungen zum Trotz räumte *Die Schwarze Botin* über ihren gesamten Erscheinungszeitraum (1976–1987) hinweg dem Thema der Mode nur eine einzige Seite ein. Auf der Suche nach Spuren einer queer-feministischen Geschichte und Theorie der Mode ist Steinwachs' Kolumne *Grazien* (Steinwachs 1979, 37) damit ein Unikat und ein graziles Gewebe, das die gegensätzlichen Wirkweisen von Mode in ihren heteronormativen repressiven Effekten wie emanzipatorischen, queer-feministischen Agenden miteinander verbindet. Formal durch Kleinschreibung und Layout als

Textile gestaltet, verbindet der Text – im Sinne von Deleuze und Guattari (1992) – ‚starre‘ und ‚bewegliche‘ Materie zu einem Gewebe:

Ein Gewebe hat im Prinzip eine bestimmte Anzahl von Eigenschaften [...] Zunächst wird es durch zwei parallele Elemente gebildet: im einfachsten Fall sind die einen vertikal und die anderen horizontal miteinander verflochten, sie überschneiden und überkreuzen sich rechtwinklig. Zum zweiten haben die beiden Elemente nicht dieselbe Funktion: die einen sind starr und die anderen beweglich, sie durchziehen die starren von oben und unten (Deleuze/Guattari 1992, 658).

Insbesondere im zweiten Teil der Kolumne entfaltet Steinwachs, wie oben ausgeführt, in ihren Beschreibungen der Mode und Filmkostüme der queer-feministischen Westberliner Underground Szene mit Assoziationen zu Konzepten von Deleuze und Guattari ein sex-positives, emanzipatorisches Verständnis von Mode, bei dem es um die Entfaltung von Lust, Sexualität und Begehren geht. Damit nimmt sie eine ganz spezifische Position ein, die 1981 von der New Yorker feministischen Aktivistin und Essayistin Ellen Willis (1981) mit dem Begriff des ‚pro-sex feminism‘ bzw. auf Deutsch als sex-positiver Feminismus bezeichnet wurde. Während Teile radikaler Feminist*innen die ‚weibliche Sexualität‘ vom ‚Patriarchat‘ unterdrückt sahen, war Unterdrückung für die Pro-Sex-Bewegung, die weitere Gruppen der LGBT Community zusammenschloss, eine Folge von Heterosexismus und *Sex-Negativity*, die sie teilweise sogar im Feminismus selbst verankert sahen (Glick 2000, 21).

Steinwachs argumentiert in *Grazien* nicht mit dem – auf der Freud'schen Annahme der Lusterfüllung aus Mangel basierenden – Begriff des Fetischs, sondern lässt mit Assoziationen zu Konzepten von Deleuze und Guattari (1992) kritische Gegenentwürfe eines lustvollen transgressiven Begehrens anklingen. Mode hat für Steinwachs eine sinnlich materielle Qualität mit dem Vermögen, leibliche Einschreibungen frei zu setzen und neue sexuelle Intensitäten hervorzu- bringen. Im Sinne des oK, des ‚organlosen Körpers‘ (Deleuze/Guattari 1992), kann Mode neue Oberflächen schaffen, die den Organismus aus seinen starren

Formen befreien und transformative Prozesse in Gang setzen kann, die die Intensitätszonen frei fließen und zirkulieren lassen. Als Assemblage bzw. passionelles Gefüge verstanden, kann Mode neue Kompositionen des Begehrens kreieren, die Menschen, Tiere, Materialitäten und Dinge neu relationieren (ebd., 551). Antke Engel zufolge sind diese Konzeptionen von Deleuze und Guattari – und damit auch die bei Steinwachs in *Grazien* durchscheinenden Perspektiven auf Mode und Materialität – heute im Hinblick auf ihre queertheoretische und praktische Repolitisierung hoch aktuell (Engel 2011, 237). Während sich die Modetheoretikerin Anneke Smelik 2016 in *Bodies Without Organs in the Folds of Fashion* für das große Potenzial einsetzte, zeitgenössische Mode durch Konzepte von Deleuze zu verstehen, plädierte Engel als queerfeministische Philosophin 2011 für die subversive Kraft des Begehrens und für dessen Potential Macht anzufechten, um „unerwartete, neue Verknüpfungen zu stiften sowie auf eine offene Zukünftigkeit zu verweisen.“ (Engel 2011, 237) Assemblagen, „dynamische Gefüge aus mannigfaltigen und dennoch singulären Verbindungslinien und Zuständen“, schreibt Engel, „dividieren die teilweise gegenläufigen Ströme des Begehrens nicht auseinander, sondern verketten sie.“ (Ebd., 238) Deshalb, so Engel, erscheine ihr auch heute der „Begriff des ‚sexuellen Politischen‘ [the sexual political] eine viel versprechende Figur“ (ebd., 244). Mit ihrem offensiven sex-positiven punkigen Stil, dramatischer Schminke, hohen Absätzen, Netzstrumpfhosen, Strickpullovern mit Totenköpfen, Dolchen und Peitschen als Accessoires gelten Skoda, Utesch und Blumenschein retrospektiv als Wegbereiter*innen des Third-Wave-Feminismus und der Riot Grrrls (Skov 2020, 34). Indem sie Sexualität als Vehikel der Befreiung zelebrierten, trugen Skoda mit ihrer Mode und Utesch mit ihren Kostümen zu den Ästhetiken der *sex-positive*-Bewegung bei, wie auch Blumenschein und Ottinger durch Film, Fotografie und Performance (ebd.). Steinwachs kultivierte durch ihr literarisches Schreiben Sexualität als einen Ort des politischen Widerstands und feierte transgressive sexuelle Praktiken als zentrale utopische, politische Strategien. Filme wie Ottingers *Madame X* oder die Mode von Skoda und Utesch waren für sie Ausdruck jener sich im Werden befindenden queer- feministischen,

lustvollen Zukunft. Mit der Frage der Zeitlichkeit, in Gestalt eines kursiv gesetzten „wann“, kettet Steinwachs denn auch am Ende das Gewebe ihrer Kolumne ab. Im Anklang an Deleuze und Guattaris Philosophie des Werdens, fragt ihr letzter Satz nach dem Werden einer pro-sexuellen, feministischen Welt, deren Vehikel die Moden sind: „wann nehmen sie, die graz-elle für sich ein?“ (Steinwachs 1979, 37) Auf die Zeitlichkeit der Listen der Mode setzte auch Bovenschen, als sie 1986 schreibt: „Auch die Mode darf auf ihre thematische Rehabilitierung hoffen.“ (Bovenschen 1986, 12)

Literatur

Afken, Janin/Wolf, Benedikt (Hg.) (2019): *Sexual Culture in Germany in the 1970s. A Golden Age for Queers? Genders and Sexualities in History Series*, edited by John Arnold, Sean Brady, Joanna Bourke. Cham.

Arsenal, Institut für Film und Videokunst (2017): *Cruising the 1970s. Madame X*. <https://www.arsenal-berlin.de/kino/programmarchiv/2017/filmreihe/cruising-the-1970s-madame-x/> (14.06.2022).

Balzer, Jens: Claudia Skoda. Kleider aus Musikkassetten. In: ZEITmagazin ONLINE, 22.4.2021. <https://www.zeit.de/zeit-magazin/mode-design/2021-04/claudia-skoda-dressed-to-thrill-ausstellung-berlin-mode/> (14.06.2022).

Bovenschen, Silvia (1986): Über die Listen der Mode. In: Dies. (Hg.): *Die Listen der Mode*. Frankfurt a.M., 10–29.

Brommert, Britta (2020a): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Claudia Skoda. *Dressed to thrill*. Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin. Dortmund, 19–24.

Brommert, Britta (2020b): Körper und Expression. In: Dies., (Hg.): *Dressed to thrill*. Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin, Dortmund, 51–59.

Butler, Judith (1993): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt a.M.

Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Gender Studies. Frankfurt a.M.

Degner, Uta/Gürtler, Christa (2015): Mode als ästhetische Praxis. Zur poetologischen Relevanz von Kleiderfragen bei Elfriede Gerstl und Elfriede Jelinek. In: Christa Gürtler, Eva Hausbacher (Hg.): *Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaft*. Bielefeld, 97–116.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1992): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1977): *Kapitalismus und Schizophrenie. Bd. 1: Anti-Ödipus*. Frankfurt a.M.

Engel, Antke (2011): Queer/Assemblage. Begehren als Durchquerung multipler Herrschaftsverhältnisse. In: Isabell Lorey, Roberto Nigro, Gerald Raunig (Hg.): *Inventionen I*. Zürich, 237–252.

Garber, Majorie (1992): *Vested Interests. Cross-dressing and Cultural Anxiety*. London.

Fraser, Kennedy (1983): *The Fashionable Mind. Reflections on Fashion 1970–1982*. Boston.

Goffman, Erving (1979): *Gender Advertisements*. Cambridge, MA.

Goffman, Erving (1969): *Wir spielen alle Theater*. Frankfurt a.M.

Glick, Elisa (2000): Sex Positive: Feminism, Queer Theory, and the Politics of Transgression. In: *Feminist Review* 64, 19–45. DOI: [10.1080/014177800338936](https://doi.org/10.1080/014177800338936).

Halberstam, Jack (1998): *Female Masculinity*. Durham.

Hochreiter, Susanne (2019): ‚We Were so Turned On‘. Reflections on Queer(ing) Past and Memory. In: Janin Afken, Benedikt Wolf (Hg.): *Sexual Culture in Germany in the 1970s. A Golden Age for Queers?* Cham, 33–56.

Hooks, Bell (1992): *Black Looks, Race and Representation*. Boston.

Jellinek, Elfriede (2015/17): Das Licht im Kasten. <https://www.elfriedejellinek.com/flicht.htm> (14.06.2022).

Krass, Andreas (2019): Queer Fictions of Berlin: Gender Trouble in *Cabaret* (1971) and *Hedwig and the Angry Inch* (2001). In: Janin Afken, Benedikt Wolf (Hg.): *Sexual Culture in Germany in the 1970s. A Golden Age for Queers?* Cham, 57–88. DOI: [10.1007/978-3-030-27427-6_4](https://doi.org/10.1007/978-3-030-27427-6_4) (15.09.2022).

Müller, Wolfgang (2020): Abschied von Tabea Blumenschein (1952–2020). In: *TIP Berlin* 3.3.2020. <https://www.tip-berlin.de/kultur/ausstellungen/abschied-von-tabea-blumenschein-wolfgang-mueller/> (14.06.2022).

Mulvey, Laura (1975): Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Vol. 16, Issue 3, Autumn 1975, 6–18. DOI: [10.1093/screen/16.3.6](https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6) (14.06.2022).

Ottinger, Ulrike (1977): Website zum Film *Madame X: eine absolute Herrscherin*. <https://www.ulrikeottinger.com/de/filmdetails/madame-x-eine-absolute-herrscherin> (14.06.2022).

Ottinger, Ulrike (1979): Website zum Film *Bildnis einer Trinkerin*. <https://www.ulrikeottinger.com/de/filmdetails/bildnis-einer-trinkerin> (14.06.2022).

Silverman, Kaja (1986): Fragments of a Fashionable Discourse. In: Tania Modleski (Hg.): *Studies in Entertainment. Critical Approaches to Mass Culture*. Bloomington/IN, 139–151.

Skov, Marie Arleth (2020): *Dominas und Paradiesvögel*. In: Britta Brommert (Hg.): *Claudia Skoda. Dressed to thrill*. Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin. Dortmund, 31–41.

Smelik, Anneke (2016): Gilles Deleuze. Bodies Without Organs in the Folds of Fashion. In: Agnès Rocamora, Anneke Smelik (Hg.): *Thinking Through Fashion. A Guide to Key Theorists*. London, 165–183.

Steinwachs, Ginka (1978): *Madame X – Eine absolute Herrscherin*. In: *Die Schwarze Botin* 9, 9–14.

Steinwachs, Ginka (1979): Grazien. In: *Die Schwarze Botin* 11, 37.

O. N. (2019): Wiederentdeckung der Sinnlichkeit. In: *taz*, 31.10. <https://taz.de/15634854/> (14.06.2022).

Vinken, Barbara (1993): *Mode nach der Mode. Kleid und Geist am Ende des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M.

Vukadinović, Vojin Saša (Hg.) (2021): *Die Schwarze Botin: Ästhetik, Kritik, Polemik, Satire 1976–1980*. Göttingen.

Vukadinović, Vojin Saša (2019): From West Berlin Without Love. The Magazine *Die Schwarze Botin* and the Promise of Revolution. In: Janin Afken, Benedikt Wolf (Hg.) (2019): *Sexual Culture in Germany in the 1970s. A Golden Age for Queers?* Cham, 161–192.

Weissberg, Liliane (Hg.) (1994): *Weiblichkeit als Masquerade*. Frankfurt a.M.

Willis, Ellen (1981): Lust Horizons. Is the Women's Movement Pro-Sex? In: Ders. (1992): *No More Nice Girls: Countercultural Essays*. Hannover, 3–14.

ZEIT Magazin (1975): Letzter Schrei der Woll-Lust. Renate Wolff mit Fotografien von Christian von Alversleben, Nr. 50 vom 5.12.1975, Hamburg, 29–35.

Filme

Bildnis einer Trinkerin. Regie: Ulrike Ottinger, 197 min, D 1979.

Elfriede&Elfriede. Zwei Wienerinnen. Zwei Freundinnen. Zwei Dichterinnen. Regie: Hanna Laura Klar, D 2003.

Madame X. Eine absolute Herrscherin. Regie: Ulrike Ottinger und Tabea Blumenschein, 16mm, Farbe 141 min, D 1977.

Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt. Regie: Rosa von Praunheim, 68 min, D 1971.

Paris is burning. Regie: Jennie Livingstone, 78 min, USA 1990.

Autorinnen

Elisabeth Flucher, Dr.ⁱⁿ phil., ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin (PostDoc) am Germanistischen Seminar der Universität Siegen; Forschungsschwerpunkte: Nietzsche und Nietzsche-Rezeption, Literatur und Philosophie, Literatur und Medizin, Feminismus. Publikationen: *Philosophische Seiltänze. Zur poetischen Argumentation in Nietzsches ‚Also sprach Zarathustra‘*, Paderborn 2022; „Sterben Sie weise!“ *Dramatisierungen der Hypochondrie in Fall Erzählungen des 18. Jahrhunderts*. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies 59:1 (2023, im Erscheinen).

Elke Gaugele, Dr.ⁱⁿ phil., ist Empirische Kulturwissenschaftlerin und Professorin für Moden und Styles/Gestaltung im Kontext an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Aktuelle Publikationen (Auswahl): *Fashion Knowledge. Theories, Methods, Practices and Politics*. Bristol 2022 (hg. mit Monica Tittton); *Rechte Angriffe – Toxische Effekte. Umformierungen extrem Rechter in Mode, Feminismus und Popkultur*. Bielefeld 2021 (hg. mit Sarah Held); *Fashion and Postcolonial Critique*. Berlin 2019 (hg. mit Monica Tittton); *Fashion as Politics: Dressing Dissent. Special Issue: Fashion Theory*. In: The Journal for Dress, Body&Culture Volume 23/6 (2019), (hg. mit Monica Tittton); *Aesthetic Politics in Fashion*. Berlin 2014 (Hg.).

Franziska Haug ist Literatur- und Geschlechterwissenschaftlerin an der Goethe- Universität Frankfurt am Main am Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Popkultur, Materialismus, Queer-Feminismus, Ökonomiekritik und Antisemitismus. Sie promoviert zu ästhetischen Verfahren der Produktion von Geschlecht durch Arbeit. Zuletzt erschienen: „Wessen Morgen ist das Morgen? Wessen Welt ist die Welt?“ In: „Pars pro

Toto. Notwendigkeit und Kritik des Universalismus.“ Phase 2. Zeitschrift gegen die Realität. Nr. 60. Leipzig 2022.

Carola Hilmes, Dr.ⁱⁿ phil. habil., außerplanmäßige Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Goethe-Universität Frankfurt am Main und Mitglied im Cornelia Goethe Centrum für Geschlechterforschung. Forschungsschwerpunkte: Schriftstellerinnen der Romantik, Gender Studies, Theorie und Geschichte der Autobiographie, Reiseliteratur und deutschsprachige Literatur seit 1945. Neuere Publikationen: *Christa Wolf-Handbuch*. Stuttgart 2016 (hg. mit Ilse Nagelschmidt); *Schriftstellerinnen*, KLG Extrakt, 4 Bde. (Hg.). München 2018, 2019, 2020 u. 2022; *Anna Seghers-Handbuch*. Stuttgart 2020 (hg. mit Ilse Nagelschmidt). *Emma Kann: Autobiographisches Mosaik. Essays und Erzählungen*. Leipzig 2022 (Edition).

Gudrun Jäger, Dr.ⁱⁿ phil., lebt als Übersetzerin aus dem Italienischen und freie Autorin in Frankfurt am Main. Sie schreibt für das Frankfurter Personenlexikon (<https://frankfurter-personenlexikon.de>) und hat zuletzt eine virtuelle Ausstellung über den Gründer des Frankfurter Schopenhauer-Archivs, Carl Gebhardt, kuratiert (<https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/carl-gebhardt/>) und dazu einen Aufsatz im *Schopenhauer-Jahrbuch 2021* veröffentlicht.

Ursula Krechel, Dr.ⁱⁿ phil., seit 1972 freie Schriftstellerin (Gedichte, erzählende Prosa, Romane, Essays, Theaterstücke und Hörspiele), vielfach ausgezeichnet, Mitarbeiterin der *Schwarzen Botin*, Lehrtätigkeit an verschiedenen Universitäten. Mitglied der Berliner Akademie der Künste, der Akademie für

Sprache und Dichtung Darmstadt, der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (Vizepräsidentin 2014-2020). Zuletzt erschienen: *Geisterbahn. Roman* (2018), *Beileibe und zumute. Gedichte* (2021) und *Gehen. Träumen. Sehen. Unter Bäumen. Essays* (2022) alle Jung und Jung, Salzburg/Wien.

Katharina Lux, Dr.ⁱⁿ, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Erziehungswissenschaften im Arbeitsbereich Erziehungswissenschaft mit den Schwerpunkten Gender und Diversität der Humboldt-Universität zu Berlin und hat an der Universität Innsbruck promoviert. Sie forscht und lehrt im Bereich der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung, der marxistischen und feministischen Theorie und zur Geschichte der Frauenbewegungen. Ihre Monographie *Kritik und Konflikt. Die Zeitschrift ‚Die Schwarze Botin‘ in der autonomen Frauenbewegung* ist im April 2022 im Mandelbaum Verlag erschienen.

Alina Sabransky studiert den Master Gender und Queer Studies an der Universität zu Köln und schreibt aktuell ihre Abschlussarbeit über den Differenzbegriff in der Textpraxis von Hélène Cixous, Trinh T. Minh-ha und Donna Haraway. Davor absolvierte sie ihren 2-Fach-Bachelor in Germanistik und English Studies an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Seit 2021 arbeitet sie als wissenschaftliche Hilfskraft am Lehrstuhl für Organisation, Technik und Geschlecht von Prof.ⁱⁿ Dr. Eva Sängler und ist außerdem Mitglied im *Forum Decolonizing Academia*.

Sina Speit ist Doktorandin am Lehrstuhl für Neuere und Zeitgeschichte und Geschichtsdidaktik an der Universität Erfurt. In ihrer Dissertation befasst sie sich mit der neuen Frauenbewegung in der Bundesrepublik und deren Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der (Nach-)Geschichte des Nationalsozialismus, Erinnerungskultur, Public History und Geschlechtergeschichte. Zuletzt erschien: *Die westdeutsche Frauenbewegung im intergenerationellen*

Gespräch. Der Nachlass von Hilde Radusch (1903-1994). In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 69, 2021 (2), S. 151-162.

Carolin Walberer studierte von 2011 bis 2016 Kunstgeschichte und Pädagogik an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. 2020 schloss sie dort ihr Masterstudium der Kunstgeschichte mit dem Schwerpunkt Museumsarbeit ab. Seit 2017 ist sie im Deutschen Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg tätig. Hier erschließt sie unter anderem den schriftlichen Nachlass der Künstlerin Sarah Schumann (1933-2019), deren Œuvre sie unter verschiedenen Gesichtspunkten erforscht. Das laufende Dissertationsvorhaben trägt den Arbeitstitel „Das Motiv des Gesichts im Werk von Sarah Schumann“. Außerdem arbeitet Carolin Walberer als freiberufliche Kunstvermittlerin. Neuere Veröffentlichungen: *Wilhelm von Hillern-Flinschs Team im Bob „Spinne“*. In: Hess, Daniel (Hg.): Europa auf Kur. Ernst Ludwig Kirchner, Thomas Mann und der Mythos Davos. Ausst. Kat. Nürnberg 2021; Einführungstext. In: Grčić-Ziersch, Marion/Frohmann, Norah (Hg.): Sarah Schumann. Ausst. Kat. München 2021.

Ulla Wischermann war bis zu ihrem Ruhestand Professorin für Soziologie am Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Goethe-Universität Frankfurt am Main und Direktorin im Cornelia Goethe Centrum für Frauenstudien. Sie war langjährige Mitherausgeberin der Zeitschrift *feministische studien* und der Buchreihe *Critical Studies in Media and Communication*. Forschungsschwerpunkte u.a.: Gender Media Studies, Feministische Presse historisch und aktuell, Soziale Bewegungsforschung und Öffentlichkeits-theorie. Publikationen u.a.: *Feministische Theorie und Medienkulturanalyse. Ausgangspunkte und Perspektiven*. Bielefeld 2020 (hg. mit Tanja Thomas).

Abbildungsverzeichnis

S. 60: VALIE EXPORT, Aktionshose: Genitalpanik, 1969; Bildrecht, Wien 2022, Courtesy Galerie Thaddeus Ropac, London/Paris/Salzburg/ The VERBUND COLLECTION Vienna.

S. 61: Ulrike Rosenbach, Art is a criminal action, 1969–1970; Courtesy Gallery Priska Pasquer, VG Bild-Kunst, Bonn 2022, VERBUND COLLECTION, Vienna

S. 88: Sarah Schumann, Silvia (keine Wohnung haben), 1978, Collage auf Papier, 50 x 68 cm; Foto: VANHAM Art Estate; Sarah Schumann, VG Bild-Kunst.

Anhang

Inhaltsverzeichnisse der Hefte (1976–1986/87)

Nr. 1 – 1976

Gedichte mit Perspektive	3
Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage	4
An Stelle eines Vorwortes. Einiges zu unserer Planung	5
Schnittmuster für zukunftsorientierte Frauen	5
Der Faschismus als höchstes Stadium banaler Herrschaft	9
Banales Klischee und Faschismus des Alltags	9
Das Monument, Denkmäler des banalen Patriarchats	14
Faschismus und Natur	16
Die neue Innerlichkeit	19
Dekadenz mit Schlagobers	21
Der Sozialcharakter des süßen Mädels	23
Das süße Mädel und die Arbeit	27
Das süße Mädel und die künstlichen Blumen	27
„Dann spürten wir den bösen Blick der Abstraktion“. Rezension des Heftes 5 der Frauenoffensive <i>Aufständische Kultur</i>	28
Frauen gemeinsam sind stark. Interview mit Regina Krause vom Frauenbuchvertrieb Berlin	30
Im Januar 1977 sollen 200 000 Frauen penetriert werden. Kleine Anmerkungen zu Alice Schwarzer	36

Nr. 2 – 1977

Einige Anmerkungen zur Konkurrenz	3
Feminismus in Frankreich	5
<i>Maria Antonietta Macciocchi</i> über weibliche Sexualität in der Ideologie des Faschismus	6
Trennung. Ein Gespräch mit <i>Hélène Cixous</i> und <i>Maren Sell</i>	13
„Waren – Körper – Sprache“ <i>Rita Bischof</i>	23
Schreib das auf, Frau! <i>Roswitha Kaefer</i>	28
Eine Versammlung <i>Elfriede Jelinek</i>	30
„Weibliche Sprache“ <i>Rita Bischof</i>	31

Starre Frau – bewegte Frau	34
Künstlerinnen international 1877 – 1977	37
„Daß schädlich auch ein Denken ist ...“	39
Wolf Biermann ist nicht unser Bier	41
„Die Tötung der Ulrike Meinhof“	
<i>Sorcieres No. 4, 1976</i>	42
Einnahmen und Ausgaben der <i>Schwarzen Botin</i>	44

Nr. 3 – April 1977

Brief der Schwarzen Botin an die Teilnehmerinnen des Münchner Frauenkongresses (Frühjahr 1977) [sic]	2
Pornographie als Verherrlichung patriarchaler Gewalt	7
Alltäglichkeit, der Rede wert. Meine Intellektuellen Freunde. Gedichte <i>Karin Huffzky</i>	11
Das akademische Geschlecht. Bemerkungen zur Sexualästhetik <i>Roswitha Kaefer</i>	12
Der Mann. Gedicht <i>G. Drüten</i>	14
Das normale Liebesleben. Bemerkungen zur Psychoanalyse	15
Die Guten gehn im gleichen Schritt	
<i>Branka Wehowski</i>	17
Gegen das „feministische“ Bilderverbot	
<i>Rita Bischof</i>	20
Die Sprache der Körper <i>Marianne Wex</i>	26
Sarah Schumann: Vom Mythos zu den Freundinnen <i>Ilse-Marleen Stoessel</i>	29
Himmelschlüssel Dorothea Hörauf	
<i>Ginka Steinwachs</i>	33
Paula <i>Elfriede Jelinek</i>	38

Nr. 4 – Juli 1977

Moral und Geschmack <i>Elfriede Jelinek</i>	3
Abgeschmacktes aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung <i>Elisabeth Lenk</i>	4
Fleischeslust und Geistesblut <i>Gisela Steinwachs</i>	7

Der verzehrte Körper <i>Heidi von Plato</i>	10	Nr. 7 – April 1978	
Königsberger Klopse <i>Gabriele Goettle</i>	14	Grit oder das Fest oder was man so nennt	
Glaskonserven <i>Roswita Kaefer</i>	19	<i>Elfriede Gerstl</i>	2
Fatale Liebe. Aus den Reichen der Phantasiearmut <i>Brigitte Classen</i>	22	Ein neuer Intellektuellen-Typ: der Dissident	
Das sezierte weibliche Schicksal. Christa Reinigs		<i>Julia Kristeva</i>	5
Roman <i>Entmannung Silvia Bovenschen</i>	25	Die Heilige Familie in der Damenbibliothek	
Jelka. Schon kommt herein, das Glück zu zwein... <i>Elfriede Jelinek</i>	28	<i>Gabi Dietze</i>	11
„Weibliche Kunst“ <i>Meret Oppenheim</i>	35	Der Geist aus der Flasche – die Welt aus der Wand <i>Gabriele Goettle</i>	19
Das Rätsel. Über eine abgelehnte Dissertation	36	Eine Mutter reist nach Stammheim	
Sexismus zum Feierabend	36	<i>Isolde Eckle, Ute Frank</i>	22
Information	40	Arsenikblüten: Tagebuch <i>Danielle Sarrera</i>	24
Nr. 5 – Juli 1977		Gedanken über mögliche Formen feministischer Anarchie <i>Gabriele Goettle</i>	31
Die kluge Else <i>Gerburg Treusch-Dieter</i>	3	Blut und Boden und das Tausendjährige Reich	
Die Gewalt des Normalen <i>Barbara Freymuth</i>	7	<i>Christa Reinig</i>	35
Der Terrorist ist schuld <i>Sonja Immermann</i>	12	Nr. 8 – September 1978	
Annäherungen <i>Sarah Schumann</i>	12	Krankheit als Metapher <i>Susan Sontag</i>	2
„Ich habe eine furchtbare Lust nach verbotenen Augen!“ <i>Gisela von Wysocki</i>	17	Edith Lechtape <i>Nelly Caballero,</i> <i>Christiane Lenoble, Nicole Walter</i>	11
Durch die Wüste <i>Maria-Antonietta Macciocchi</i>	22	Berechtigte Fragen <i>Elfriede Gerstl</i>	14
Aus einer Vorlesung über die Tragödie <i>Elisabeth Lenk</i>	25	Verschobene Räume. An verschiedenen Tagen	
Die schlafende Riesin <i>Christa Reinig</i>	27	Rom-Berlin <i>Sarah Schumann</i>	18
Lysistrata 75 oder: Frauen proben den Aufstand <i>Ginka Steinwachs</i>	30	Unerbittliche Liebe <i>Gabriele Goettle</i>	24
Lippenblüherinnen unter dem Gesetz. Über feministische Diskurse in Frankreich: Luce Irigaray, Hélène Cixous, Catherine Clément, Julia Kristeva <i>Annette Runte</i>	35	Udo. untersuchungen zu udo jürgens liedtexten	
Auszug aus den Hexentexten von <i>Unica Zürn</i>	43/44	<i>Elfriede Jelinek</i>	27
Nr. 6 – Januar 1978		Der Wolf und die Frau <i>Christa Reinig</i>	27
Casanova <i>Gabriele Goettle</i>	2	Die Sprachdiebinnen <i>Dorothea Muenk</i>	35
Der unheimliche Säugling <i>Ute Boose</i>	5	Die Herrschaft des Phallus im Delta der Venus	
Una donna <i>Beatrice Brauckmann</i>	9	<i>Gabriele Dietze</i>	37
Nora <i>Elfriede Jelinek</i>	11	2 Jahre Schwarze Botin	39
Herbarium der Lüste <i>Branka Wehowski</i>	17	Nr. 9 – Dezember 1978	
Madame X <i>Ginka Steinwachs</i>	21	off limits. belvedere <i>Heidi Pataki</i>	3
Über die Wünsche <i>Giesela v. Wysocki</i>	27	Der Vergleich. Finale (2). Vielfältigkeit ja!	
Schwachsinn <i>Brigitte Classen</i>	28	<i>Karin Kersten</i>	4
Theorie der Weiblichkeit <i>Eva Meyer</i>	31	guten abend – eine montage	
Über Kurz oder Lang <i>Gabriele Goettle</i>	39	<i>Friederike Mayröcker, Ernst Jandl</i>	5
Stille Post <i>Roswitha Kaefer</i>	41	Existenzphilosophie. Wandervogel	
		<i>Gabriele Goettle</i>	6
		„Dankesworte der Preisträgerin“ <i>Elfriede Jelinek</i>	6
		Die Ballade von den drei wichtigsten Männern und dem Personenkreis um sie herum <i>Elfriede Jelinek</i>	8
		Ismen <i>Gabriele Goettle</i>	15
		Lore und die andern <i>Brigitte Classen</i>	16

Und ewig rauschen die Binsen <i>Gabriele Goettle</i>	17	Verkündung des Rahmens <i>Heidi von Plato</i>	12
Theweleit-Phantasien <i>Christa Reinig</i>	21	Eine Zierde für die Literatur <i>Heidi Pataki</i>	13
Handapparat <i>Roswitha Kaefer</i>	25	Eine Kuckucksländer Legende <i>Greta Knutson</i>	17
Offener Brief an Carlo Aymonio <i>Margit Kennedy</i>	28	Die Witwen <i>Christa Reinig</i>	32
Die Behinderung der Emanzipation der Frau durch die Wohnung und die Möglichkeiten zur Überwindung <i>Myra Warhaftig</i>	31	Textaufgaben <i>Marianne Garbe</i>	34
Bücher, die uns aufgefallen sind	39	Horror vacui <i>Jaques Hamelink</i>	35
		Literatur, die uns aufgefallen ist	39
Nr. 10 – März 1979			
„La Traversée du Temps Perdu“ <i>Dorothea Muenk</i>	3	Comic <i>Elisabeth Kmölninger</i>	2
Was die Welt zusammenhält. Aus dem Leben gegriffen <i>Liesl Ujvary</i>	8	vögfelfrei, eine Spruchsammlung <i>Elfriede Gerstl</i>	3
Die Schattenspender <i>Gisela Elsner</i>	9	Der Weihnachtsmann <i>Helga Förster</i>	4
Tele-Visionen <i>Gabriele Goettle</i>	13	adonisgärtlein <i>Heidi Pataki</i>	5
Die Zeit der Weiblichkeit <i>Christa Reinig</i>	23	... geht seltsame Wege <i>Patricia Highsmith</i>	8
Dem Redakteur A. Zensiert <i>Ursula Krechel</i>	25	Zärtlichkeit <i>Elisabeth Kmölninger</i>	11
Frohnatur <i>Brigitte Classen</i>	27	Das nennt man saftig <i>Marie-Simone Rollin</i>	14
Vierte Poetikstunde im Gehen <i>Ginka Steinwachs</i>	28	Skulpturbild (1979)	
Frauengedichte aus der Provinz <i>Heidi von Plato</i>	32	<i>Edith Lechtape, Antoine Weber</i>	15
Körpersprache oder „Körper“ der Sprache? <i>Eva Meyer</i>	33	Eine unbefleckte Empfängnis <i>Gabriele Goettle</i>	16
Verführung zur Gedankenlosigkeit <i>Gisela von Wysocki</i>	36	nekrophilie (variation) <i>Heidi Pataki</i>	20
Was Gott zusammenfügt	38	„Gloria“ <i>Elisabeth Kmölninger</i>	21
Literatur, die uns aufgefallen ist	39	Andererseits <i>Lydia Christensen</i>	22
		Metamorphose <i>Greta Knutson</i>	28
		Emma <i>Elfriede Jelinek</i>	29
		<i>Schwarze Botin</i> Nr. 1-12. Autorinnenverzeichnis und Themenverzeichnis	31
		Unglaubliche Sauerei <i>Elisabeth Kmölninger</i>	38
		Literatur, die uns aufgefallen ist	39
		Das Kind des Jahres	40
Nr. 11 – Juli 1979			
Eine Katzensgeschichte <i>Greta Knutson</i>	3	Nr. 14/15	
Allahs Rippe <i>Maria-Antonietta Macciocchi</i>	11	Besser einen Heinrich	3
Interview der <i>Schwarzen Botin</i> mit Helmut Schmidt <i>Gabriele Goettle</i>	19	Texte über Spanien <i>Laure</i>	4
Das erkaltete Mütchen <i>Heidi Pataki</i>	25	Vorspiel – Annäherung an eine andere Schreibweise <i>Eva Meyer</i>	6
Haute Couture <i>Brigitte Classen</i>	26	Über Luce Irigaray <i>Sibylle Klefinghaus</i>	12
Misone und Mnemosyne: Verheerungen durch Kultur <i>Marie-Simone Rollin</i>	29	Mythenrezeption oder die Suche nach dem Ursprung <i>Sibylle Klefinghaus</i>	17
Interview der <i>Schwarzen Botin</i> mit Maija Tabaka Grazien <i>Ginka Steinwachs</i>	31	Frauen und Recht oder vor dem Gesetz sind alle gleich <i>Gunda Schumann</i>	20
Ansprache zur Verleihung des Kunstpreises der Stadt Basel <i>Meret Oppenheim</i>	38	Der Fall von Nichts <i>Maren Sell</i>	36
Literatur, die uns aufgefallen ist	40	Das Haar <i>Erna Wobik</i>	40
		Frauen! Woher nehmen? Feminismus heute <i>Heidi Pataki, Illustrationen Elisabeth Kmölninger</i>	42
		Die Zerreißprobe <i>Gisela Elsner</i>	46
		Literatur, die uns aufgefallen ist	59
Nr. 12 – Oktober 1979			
Das Pop – Papp – Party -Projekt <i>Gisela Elsner</i>	2		
praxis <i>Heidi Pataki</i>	7		
Die Ausgesperrten <i>Elfriede Jelinek</i>	8		

Nr. 16 – Oktober 1980

Misere im Paradies <i>Marie-Simone Rollin</i>	2
Unsere kleine Herde <i>Heide Kraus-Weygandt</i>	5
„Warum ist das Chaos weiblich?“ <i>Gerburg Treusch-Dieter</i>	9
Die Magie der Großstadt, Marieluise Fleißer <i>Gisela von Wysocki</i>	26
„Getaumel in den Räumen des Äthers“. Karoline von Günderrode und Friedrich Creuzer <i>Ursula Krechel</i>	32
Literatur, die uns aufgefallen ist	39

Nr. 17 – Dezember 1980

Weihnachtlicher Wald	2
Bombenstimmung	5
Das Jahrhundertereignis	11
Ps. Erdbeben	30
Christi Geburt	35
1 Kreuz für die ganze Familie	36
Mausefalle	37
Zeitangabe	38
Bücherliste	39
Frohe Weihnacht	40

Nr. 18 – März 1983

S über Fortkommen <i>Ginka Steinwachs</i>	2
Goliath <i>Greta Knutson</i>	3
Befleckte Empfängnis: Ein Versuch ins Unreine <i>Eva Meyer</i>	5
Vom Schrecken der Nähe über: „Milena antwortet“ von Rita Endres <i>Elfriede Jelinek</i>	10
Elfriede Gerstl: Narren und Funktionäre <i>Elfriede Czurda</i>	13
Wanderungen in wahnhafter Frühe <i>Marie-Simone Rollin</i>	14
Gedichte <i>Meret Oppenheim</i>	16
„Der weibliche Künstler“: Anmerkungen zu einem falsch gestellten Thema <i>Ruth Henry</i>	17
Die drei Spinnerinnen – Ein Industrie-Märchen <i>Gerburg Treusch-Dieter</i>	21
Mehr als töchterliche Kehrseite der väterlich zeugenden Geschichte <i>Petra Doenselmann im Sande / Ulrike Haß</i>	30
Literatur, die uns aufgefallen ist	40
Frühlings Wachen <i>Heidi Pataki</i>	42

Nr. 19 – Juni 1983

Das schwarze Jahr <i>Brigitte Classen</i>	45
In Aix <i>Greta Knutson</i>	46
Der Postfeminismus <i>Maria-Antionietta Macciocchi</i>	48
Feminismus im sozialistisch regierten Frankreich <i>Nicole Gabriel</i>	50
Wünsche nach Kraft durch Freude <i>Brigitte Classen, Uta Ruge</i>	54
L. S. oder „Der Dilettant des Wunders“ <i>Ginka Steinwachs</i>	61
Claras Musikalische Tragödie <i>Branka Wehowski</i>	64
Von der Zierlichkeit der Füße <i>Ursula Krechel</i>	70
Meiner lieben Erbkönigin <i>Melanie Heinz</i>	71
Pavane für eine verstorbene Infantin <i>Libuše Moníková</i>	72
Frauen, die hexen <i>Hildegard Gerlach</i>	74
Ulrike Haß: Teufelstanz <i>Gerburg Treusch-Dieter</i>	81
Literatur, die uns aufgefallen ist	84

Nr. 20 – September 1983

„Es ging alles so weiter 1933“ – Aber für wen? <i>Hildegard Brenner</i>	85
Autoritärer Charakter und Frauenbild im Faschismus <i>Gisela Dischner</i>	93
... Ferner als die Antike ... <i>Gerburg Treusch-Dieter</i>	100
Balzgesang <i>Melanie Heinz</i>	113
Von der „geistigen Mutter“ zur Trägerin des Mutterkreuzes <i>Renate Steinchen</i>	123
Reise ins Exil <i>Brigitte Classen</i>	123
Die werden uns mit Netzen von der Straße wegfangen... <i>Katharina de Fries</i>	124
Der „Krisentag“ auf der Sommeruniversität 1983 <i>Barbara Hahn</i>	126
Literatur, die uns aufgefallen ist	128

Nr. 21 – Dezember 1983

Verständlich oder unverständlich.	129
Sprache als Revolte – eine denkbare Lust <i>Brigitte Classen</i>	130
Das Gaumentheater des Mundes <i>Ginka Steinwachs</i>	131
Der Stein des Anstoßens <i>Edith Seifert</i>	134
gedichte <i>Elfriede Gerstl</i>	138
Unverständliche Trivialität <i>Ulrike Haß</i>	139
Atemholen gegen die Macht <i>Marie-Simone Rollin</i>	144

Fassungskraft mit Herzweh <i>Anne Duden</i>	148	„Wiederkehr aus dem Schweigen“. Zum Fall	
Der Krieg mit anderen Mitteln. Über Ingeborg		„Franza“ von Ingeborg Bachmann	
Bachmann <i>Elfriede Jelinek</i>	149	<i>Marianne Schuller</i>	13
Roter Faden <i>Branka Wehowski</i>	154	Mit dem Radaugott um die Welt <i>Meret Oppenheim</i>	15
er naht <i>Melanie Heinz</i>	156	Dort oben in jenem Garten <i>Meret Oppenheim</i>	15
Die Flamme der Ambivalenz <i>Monika Treut</i>	157	„Sehen und gesehen werden/Mythem	
Über den „Dritten Zustand“ <i>Regine Othmer</i>	158	Frauenakt“ <i>Neda Bei, Liesl Ujavary</i>	16
Demontage <i>Libuše Moníková</i>	161	Automatische Schwertlilienfelder <i>Mona Winter</i>	18
Phänomen Frau – Phänomen Masse		Paso doble <i>Nicole Gabriel</i>	20
<i>Gerda Grossmann, Theresa Wobbe</i>	162	Im Staub dieses Lebens <i>Fraçoise Buisson</i>	21
Literatur, die uns aufgefallen ist	165	Julia Kristeva. „Histoires d’amour“ <i>Annette Runte</i>	22
		I was to be I am (Futur links, 2. Station	
		geradeaus) <i>Annette Runte</i>	29
		Trister Rosenquist <i>Melanie Heinz</i>	31
		Mein Tod <i>Kathy Acker, übers. v. Martina Siebert</i>	32
		HOMINI. Versand schöner Männer zu	
		nützlichen Zwecken	34
		Totgesagte Erotik oder ein Buch ohne Melodie	
		<i>Heidemarie Stegmann-Meißner</i>	37
		Institut MUTTER ERDE – Frauen begraben	
		Frauen	40
		Literatur, die uns aufgefallen ist	42
		Ausweisung <i>Katharina de Fries</i>	43
Nr. 22 – März 1984		Nr. 24 – 3. Quartal 1984	
Due Wunschtorte. Über literarische		Die Klavierspielerin – Ein Gespräch mit Elfriede	
Wunscherfüllung <i>Libuše Moníková</i>	3	Jelinek <i>Neda Bei, Branka Wehowski</i>	3
Proto-Bohème <i>Viola Altrichter</i>	6	Imaginationen des Androgynen	
Mais-où-est-donc-l’a-vant-garde? <i>Nicole Gabriel</i>	9	<i>Elisabeth Wiesmayr</i>	10
Frauen im italienischen Futurismus		IDA sind SIE es IDA <i>Helma Scheer</i>	18
<i>Noèmi Blumenkranz-Onimus</i>	12	Literatur, die uns aufgefallen ist	21
Gedicht <i>Melanie Heinz</i>	17	Unsere (Liebe) Frau in einem Zimmer. Ich	
Eigenheim (Pavillon en Pierre Meulière)		spreche nicht <i>Ulrike Bock</i>	22
<i>Greta Knutson</i>	18	Liberta Sadis et corpus masochianum	
Mondlicht im Prisma <i>Mona Winter</i>	21	<i>Branka Wehowski</i>	27
Promenade <i>Marie-Simone Rollin</i>	26	Alžbeta Báhory, Čachtická pani: Erzsébet	
Intertexte <i>Neda Bei</i>	28	Báhory, die Herrin von Čachtice	
Gedichte <i>Evelyn Holloway</i>	30	<i>Neda Bei, Magdalena Sadlon</i>	30
Gezählte Geschichten <i>Barbara Hahn</i>	31	Die Regeln der Interaktionsform ‚Klatsch‘ oder	
Transintim <i>Brigitte Classen</i>	33	auch: Das Klatschrezept <i>Birgit Althaus</i>	36
On signale... <i>Louise Dhour</i>	33	Die Klavierspielerin 2 – ein Gespräch mit	
S (3 Variationen) <i>Ginka Steinwachs</i>	34	Elfriede Jelinek <i>Neda Bei, Branka Wehowski</i>	46
Herr Zimmermann, wie stellen Sie sich die			
erotische Zukunft des deutschen Films vor?			
<i>Wanda</i>	37		
Picknick <i>Katharina Riese</i>	40		
Das Kuh-Buch <i>Lena Lichtenstein</i>	42		
Literatur, die uns aufgefallen ist	43		
Nr. 23 – Juni 1984		Nr. 25 – Dezember 1984	
Süße Fülle <i>Heide Pataki</i>	3	Männerspiele <i>Libuše Moníková</i>	3
Krankheit oder moderne Frauen. Wie ein Stück.		Oh Wildnis oh Schutz vor ihr <i>Elfriede Jelinek</i>	7
<i>Elfriede Jelinek</i>	4		
Wie finde ich wieder Stand und leiste so			
Widerstand <i>Ginka Steinwachs</i>	9		
Stimmübung für eine Eselin <i>Marie-Simone Rollin</i>	10		
Das weibliche Alibi <i>Christa Reinig</i>	11		

Phantastik der Macht <i>Christa Karpenstein-Eßbach</i>	11	<i>Branka Wehowski</i>	35
Mon-Anarchismus <i>Ginka Steinwachs</i>	15	Hase und Igel <i>Branka Wehowski</i>	37
Fleisch (Ein Männerhörspiel). 2 Frauen befragen		Literatur, die uns aufgefallen ist	38
4 Männer <i>Liesl Ujváry, Neda Bei</i>	22	In eigener Sache	39
Wesentlicher Wahn <i>Marie-Simone Rollin</i>	25		
Mehrfache Auferstehung <i>Eda Kriseová, Susanna Roth</i>	28	Nr. 28 – Sept./Okt./Nov. 1985	
Cela va sans dire <i>Louise Dhour</i>	31	Die Ungeheuer, die miteinander kämpfen. Ein Gespräch <i>Branka Wehowski</i>	3
Ein Symposium oder kann die Alma Mater ihre Töchter lieben? <i>Branka Wehowski</i>	34	Taeko Kōno und Taeko Tomioka <i>Branka Wehowski, Irmela Hijjiya-Kirschnerreit, Ulla Oberbeckmann</i>	10
Literatur, die uns aufgefallen ist	38	„Frau-Sprechen“ und „Onna-Kotoba“. Vorläufige Bemerkungen zum Thema „Sprache und Geschlecht“ am Beispiel Japans <i>Irmela Hijjiya-Kirschnerreit</i>	10
Nr. 26 – März/April/Mai 1985		<i>Christa Karpenstein-Eßbach</i>	17
komm <i>Elfriede Czurda</i>	3	gott & tot (fortgesetzt finzenberger) <i>Neda Bei</i>	19
Die andere Wirklichkeit. Traumsprache und Sprachkörper bei Ingeborg Bachmann <i>Hanna Schnedl-Bubeniček</i>	4	Für Elfriede Gerstl <i>Evelyn Holloway</i>	25
Irmgard Keun und die Sprache des Kindes <i>Elfriede Jelinek</i>	9	Der Rabe. Ein Märchen vom verstockten Sprechen <i>Elfriede Czurda</i>	26
HA!H, ache, la hache <i>Branka Wehowski</i>	12	Rundherum in meiner Stadt. Von Postmoderne und Antimoderne <i>Ulrike Haß</i>	32
Edelmann und Goldmarie 1890. Zum homophilen Studium einer „Gräfin in Männerkleidung“ <i>Hanna Hacker</i>	16	Das Ende kann auch ein Anfang sein <i>Meret Oppenheim</i>	39
Selbstportrait mit Taube <i>Katharina Riese</i>	26	Literatur, die uns aufgefallen ist	42
Werden Frauen vernünftiger? <i>Ilse Modelmog</i>	29		
Nachlaß. Für Ingeborg Bachmann <i>Ursula Krechel</i>	37		
Literatur, die uns aufgefallen ist	38		
Nr. 27 – Juni/Juli/August 1985		Nr. 29 – Dez. 1985 / Jan., Feb. 1986	
Gott & Tot <i>Neda Bei</i>	3	Wenn Sie das Richtige nennen (1935) <i>Meret Oppenheim</i>	3
Against Nature <i>Lydia Steptoe (Djuna Barnes)</i>	4	Eine Exkursion <i>Libuše Moniková</i>	4
Nachtleben <i>Ursula Krechel</i>	6	GOTT & TOT <i>Neda Bei</i>	7
Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr <i>Elfriede Jelinek</i>	7	Rosa Wolke <i>Elisabeth Lenk</i>	10
Das totalitäre Glück <i>Libuše Moniková</i>	13	Passion oder Segregation? <i>Annette Runte</i>	10
What Is Good Form in Dying <i>Lydia Steptoe (Djuna Barnes)</i>	17	Worte zum Feminismus <i>Biermann, Ujvary, Wiesmayr, Kummer, Bei, Jelinek, Runte</i>	19
Das Grab der Welthölzer <i>Ursula Krechel</i>	19	Le chant sirénique <i>Françoise Buisson</i>	25
Dann <i>Ursula Krechel</i>	19	Drei Opfer, ein Schock, vier Monster <i>Marie-Simone Rollin</i>	26
Ein Flanellnachthemd <i>Leonora Carrington</i>	20	La maladie de la mort <i>Andrea Kummer</i>	29
Kastration und Verneinung <i>Edith Seifert</i>	25	plötzlich tüchtig wichtig richtig TOT <i>Hedwig Kurz</i>	31
Erherzog – Herzherzog: Der schwimmende Österreicher <i>Claudia Mazanek</i>	30	schicksal's nixe oder epitaph für ein „i“ <i>Heidi Pataki</i>	34
Trauer muß Elektra tragen <i>Helma Scheer</i>	31	gut & schön <i>Heidi Pataki</i>	34
Die melancholische Hure <i>Helma Scheer</i>	31	gott & tot <i>Neda Bei</i>	34
Laudatio auf Herta Müller <i>Marlies Janz</i>	32	Frauen tauschen Frauen nicht <i>Melanie Heinz</i>	37
Ansprache der Preisträgerin <i>Herta Müller</i>	33	INDISKUTABLE SCHMUTZTHESEN <i>Heide Heinz</i>	37
Wem gehört Ingeborg Bachmann		Literatur, die uns aufgefallen ist	38

<i>S Ginka Steinwachs</i>	39	<i>Ingeborg Kuhle</i>	21
Nr. 30 – März/April/Mai 1986		anagramm <i>Elfriede Czurda</i>	24
Sottosopra. Mehr Frau als Mann <i>Gruppo 4</i>	2	Scharlachrot (Kurenai) <i>Sata Ineko</i>	25
Dokumentation. Der Fall Brenner – Geschichte einer Verhinderung. Eine für alle, alle für eine?	15	Die kluge Hera <i>Lena Vandrey</i>	28
Štefca Fleck im Rachen des Lebens. Drei Kapitel aus der Patchwork Story <i>Dubravka Ugrešić</i>	30	Lena Vandrey, Paradigmen der unbequemen Schönheit <i>Annick Yaiche</i>	31
Die männliche Stimme der Vernunft. Über die un-heimliche Allianz von Wissenschaft und Männlichkeit <i>Elisabeth List</i>	35	finzenberger neue (letzte) folge: mit kind & hegel <i>Neda Bei</i>	32
Noch ein Kapitel aus der Patchwork Story <i>Dubravka Ugrešić</i>	41	wer verabschiedet sich von wem? <i>Maria Druckenthaner</i>	35
Nr. 31 – Juni/Juli/August 1986		Performance: Böse Möse <i>Gabriele Szekatzsch</i>	36
Recycling <i>Käthe Trettin</i>	3	Unheimliche Begegnung der 3. Art <i>Gabriele Szekatzsch, Sabine Perthold</i>	39
Ein Lamento <i>Gisela Platz</i>	5	ziemlich viel wind <i>Ginka Steinwachs</i>	42
Heft der Verwandlungen <i>Hélène Cixous</i>	10	anagramm <i>Elfriede Czurda</i>	42
Eine gefangene Barbarin <i>Věra Linhartová</i>	14	Klaras Freund <i>Ursula Krechel</i>	43
Robura <i>Louise Dhour</i>	17	anagramm <i>Elfriede Czurda</i>	45
Héroïnes II <i>Nicole Gabriel</i>	21	Wörterbuch Schreibmaschine Radio <i>Käthe Trettin</i>	46
Madame Hiob auf der Müllhalde <i>Marie-Simone Rollin</i>	22	Brägen werden Sie kennen, Herr Dozent! <i>Libuše Moníková</i>	48
... Hedwig Volkbein, eine Wienerin von großer Kraft und soldatischer Schönheit... Versuch zu Djuna Barnes' Roman <i>Nachtgewächs</i> <i>Neda Bei</i>	23	Literatur, die uns aufgefallen ist	51
Eine Satire für Fortgeschrittene <i>Alexandra Busch</i>	28		
Die spülmaschinenfeste Muse aus der serie (d) eins bis unendl///ich <i>Ginka Steinwachs</i>	32		
„Wenn die Gesellschaft klein ist, ist ein launiges Lied in Ordnung“ <i>Mona Winter</i>	34		
liebe <i>Rose Marie Kotzorek, Waltraud Schade</i>	37		
Literatur, die uns aufgefallen ist	38		
Nr. 32/33 – Sept. 1986 / Feb. 1987			
Das Territorium <i>Liesl Ujvary</i>	3		
Neigungsgefälle. Hörspiele <i>Katharina Riese</i>	5		
Begierde <i>Elfriede Jelinek</i>	8		
anagramm <i>Elfriede Czurda</i>	8		
Ein philosophisches Ereignis <i>Birge Krondorfer</i>	9		
Die Anschreibung der Frau – Begehren und weibliche Lust <i>Edith Seifert</i>	11		
„Ich and A***“ oder Ausschluß des Dritten?“ Über einen Roman von Anne Garreta <i>Annette Runte</i>	15		
Zur Situation der Architektur (Theorie)			