

DIE REVOLUTION IST EINE FRAU

Autor: **Kazimiera Szczuka**

Der wahre Umbruch in der Frauenliteratur, dessen Vorboten sich Anfang der neunziger Jahre zeigten, ist erst heute erfolgt. Die jüngsten Bücher einiger Schriftstellerinnen sind ein Beleg dafür.

Hat die Literatur ein Geschlecht? Schreiben Frauen anders? Ist weiblich gleichbedeutend mit feministisch? Diese und ähnliche Fragen tauchten Anfang der neunziger Jahre in heute nicht mehr existierenden Zeitschriften wie „BruLion“ (Kladde), „ExLibris“ oder „Nowy Nurt“ (Neue Strömung) auf. Vorsichtig wurden sie in akademischen Seminaren und stürmisch bei Lesungen gestellt, die damals noch Autorenabende hießen, da die in die Mittelschicht aufstrebende Intelligenz das Wort „Promotion“ nur mit Mühe lernte. Der Begriff „Ideologie“ galt als Schimpfwort, und unter Literaturkritikern kursierte der Terminus „Menstruationsliteratur“, der – wie die Legende will – von Professor **Jan Błoński** selbst geprägt wurde.

Es sah so aus, als würde um einen hohen Einsatz gespielt, als würde die Legitimierung der Einbürgerung von Frauen in die Literatur zur Entstehung irgendeines gerechteren, pluralistischeren Gesellschaftsvertrags beitragen. Denn der nach 1989 zu verzeichnende literarische Umbruch führte zahlreiche markante Stimmen weiblicher Autorinnen ein. **Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, Magdalena Tulli, Natasza Goerke, Kinga Dunin**, die damals abwechselnd feministische Essays und hinter sinnige (und viel gelesene) Romane für Jugendliche schrieb, und schließlich die Lyrikerin **Marzanna Kielar**. Die Aufzählung aller Namen würde locker eine weitere halbe Seite füllen.

„Es gibt keine bessere Methode für angehende Schriftstellerinnen, schnell im Diskurs präsent zu sein, als sich an einem literarischen Umbruch zu beteiligen. Der, der nach 1989 einsetzte, bot solche Möglichkeiten“, schrieb ein paar Jahre später ironisch eine der Protagonistinnen des ganzen Wirrwarrs, Izabela Filipiak, die zugleich geltend machte, dass das Phänomen, das von einem rüpeligen Rezensenten als „Weiber-Umbruch“ bezeichnet wurde, sich weitgehend als vergeudete Chance herausgestellt habe.

Warnschüsse

Wieso kam es dazu? Der Widerstand des literaturkritischen Establishments und die Beständigkeit sexistischer Stereotype spielten dabei sicherlich ihre Rolle. Rückblickend sieht man jedoch, dass die Pazifizierung ambitionierter, feministisch angehauchter Schriftstellerinnen durch chauvinistische ältere Herren und forsche junge Männer rituellen Charakter hatte. Es war eine Art lärmendes Spektakel der Dominanz, Warnschüsse wurden abgefeuert. Die wichtigen Dinge geschahen anderswo, weitab von der Bühne, dort, wo lautlos die unsichtbare Hand des Marktes wirkte. Eben dort wurden „weibliche Erfahrung“, „weibliches Anderssein“, „weibliche Bedürfnisse“, mit einem Wort – der entpolitisierte kulturelle Geschlechterunterschied - erkannt, in ein Format gebracht und entsprechend bepreist. Innerhalb weniger Jahre entstanden in jedem Verlag so genannte Frauenreihen: „mit dem Besen“, „Tutti Frutti“, „im Rock“, „auf Stöckelschuhen“, „für die Handtasche“ usw. Einige von ihnen offerieren ambitionierte Werke, andere totalen Schund, aber so oder so verstummte der Spott über die Frauenliteratur, nachdem klar geworden war, dass man damit nicht schlecht verdienen konnte. Auf eine Flut von „**Bridgets**“ folgte eine Epoche atmosphärischer Familiensagen und metropolitaner Chick-Lit.

All das zusammen wird heute in dem mit Witz reaktivierten „Bluszcz“ (Efeu [– das Original erschien zwischen 1865 und 1939]) präsentiert und vermarktet, einer Literaturzeitschrift, die unter dem Zeichen von Großmutter's Kommode und hausgemachten Konfitüren, von Schmöker und Schaukelstuhl steht. Die aktuelle Königin dieser Welt ist die ansonsten sympathische Autorin des Bestsellers „Dom nad rozlewiskiem“ (Haus an der Aue) und seiner Fortsetzungen, Małgorzata Kalicińska.

Professor Przemysław Czapliński, der sich all das mit kritischem Blick besah, formulierte vor einigen Jahren die effektvolle und inzwischen bekannte Diagnose, dass der literarische Feminismus vermarktet wird. Entgegen **Maria Janions** Buch „Kobiety i duch inności“ (Frauen und der Geist des Andersseins, 1996) und dem darin abgedruckten Essay „Warum ist die Revolution eine Frau?“, und entgegen der Standortbestimmung weiblichen Schreibens in romantischen, politischen und transgressiven Kontexten, schlug Czapliński die Formel „Frauen und der Geist der Identität“ vor.

In seinem Buch mit dem bedeutsamen Titel „Literatur in normalen Zeiten“ (2004) charakterisierte er die von Frauen für Frauen geschriebenen Romane als langweilig, kleinbürgerlich und den Prinzipien der **kleinen Stabilisierung** unterworfen. Er kritisierte Katarzyna Grochola, Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk und Hanna Samson. Ihnen allen warf er Konformismus, beinahe Verschlafenheit und Apathie vor. Aus der Frauenliteratur habe sich nicht nur jedweder „Geist des Andersseins“ verflüchtigt, sondern sogar die Realität selbst, die Eskapismus und Konsumismus Platz gemacht habe.

Aus dem privaten Bereich in die Öffentlichkeit

Diese These, die seinerzeit vielleicht auch zutreffend war, muss heute völlig revidiert werden. Katarzyna Grochola selbst präsentierte ihren Leserinnen unvermittelt „Trzepot skrzydeł“ (Flügelschlagen), das keineswegs von noch einem Liebestaumel handelt, sondern ein starker und gut geschriebener Text über häusliche Gewalt ist, über eine geschlagene Frau. Manuela Gretkowska, die Autorin mehrerer Romane in Tagebuchform, die konsequent die Etappen der gesellschaftlichen Anpassung nachvollziehen – „Polka“ (Die Polin), „Europejka“ (Die Europäerin) und im letzten Teil „Obywatelka“ (Die Bürgerin) –, beschreibt ihren eigenen erneuten Politisierungsprozess. Die Exzesse der Vierten Republik ließen in ihr den feministischen Furor jener Zeit wiederaufleben, als sie im alten, freiheitlich orientierten „BruLion“ abgefahrene Manifeste über kapitalistische Tampons und sozialistische Watte schrieb.

Das Abenteuer mit der von ihr gegründeten Frauenpartei ist symptomatisch. Wie auch immer man die Aktivitäten der Politdebütantinnen bewerten mag, der Text der „Bürgerin“ ist eine getreue und klare Aufzeichnung der Überraschung, die die einstige Rebellin erlebte, als es sie – aus der Mutterschaftsquarantäne entlassen – aus dem privaten Bereich zurück in die Öffentlichkeit drängte. Die Begegnung mit der Welt der Macht, des Geldes, der Manipulation und des Marketings löst bei der idealistischen Skandalnudel einen besonderen Schock aus. Damals war es um die Freiheit gegangen, nun aber stellt sich die Domäne der demokratischen Experten- und Profi-Politik als Skandal und Sauerei heraus. Eine sehr lehrreiche Lektion. Hanna Samson wiederum veröffentlicht, auch in der Zeit der Sexaffären und des Kreuzzugs der Pro-Life-Bewegung im Sejm gegen die Verfassung, sehr gelungene feministische Politporno-Humoresken, publiziert neue Tragifarcen über den spießbürgerlichen Abtreibungsuntergrund und schreibt jüngst schließlich das Vorwort zu einer neuen Ausgabe von Irena Krzywickas Roman „Pierwsza krew“ (Erstes Blut, 1930) in der Reihe „Politische Kritik“, dem Kanon der Linken.

Olga Tokarczuk, die als Heim-und-Scholle-, Provinz- und New-Age-Schriftstellerin eingestuft wurde, schreibt „Bieguni“ (deutscher Titel: „**Unrast**“), wofür sie 2008 den Nike-Literaturpreis erhielt. Getragen wird der konstellative, diffuse, mehrdimensionale und mehrstimmige Roman vom ethischen Projekt des Kosmopolitismus, wie es die moderne Philosophie der Geschlechterdifferenz formuliert hat. Die Philosophin Rosi Braidotti integriert die postmoderne Konzeption des Nomadentums in den feministischen Kontext, indem sie die berühmte Worte von Virginia Woolf: „Als Frau habe ich kein Land. Als Frau will ich kein Land haben. Als Frau ist mein Land die ganze Welt“ zitiert und nach einer ethischen Antwort auf die Ausgrenzung sucht, auf die Existenz illegaler Menschen und das Verschwinden ganzer Territorien aufgrund von Kriegshandlungen oder Wetterkatastrophen.

Das nomadische weibliche Subjekt – das Tokarczuk in „Bieguni“ rekonstruiert – stellt die Grenzen von Staaten, Klassen, Rassen und sogar Arten in Frage und öffnet sie, indem es als einzigen Horizont einer Gemeinschaft das Mitempfinden mit leidenden Lebewesen gelten lässt. Die der postkolonialen Theorie und der Politik der Gleichberechtigung der Geschlechter entsprungenen Ideen finden bei Tokarczuk eine kunstvolle Form in einer mehrstimmigen Erzählung über das Umherziehen in der Welt, über das Heimischwerden in Flugzeugsesseln und über die für Schriftstellerinnen nützliche Unsichtbarkeit, die Frauen ab Vierzig zusteht. „Wozu sind Wurzeln gut, wenn man sie nicht mitnehmen kann?“ – schrieb **Gertrude Stein**, und für Tokarczuk erweist sich dies in „Bieguni“ als Kern der modernen *Conditio humana* oder sogar als Bedingung allen Handelns.

Doch das ist noch nicht alles. Das letzte Jahr erbrachte herausragende schriftstellerische Leistungen von Frauen. Und zwar gerade von der Art, von der Czapliński meinte, sie sei erfolgreich zum Schweigen gebracht worden. Ähnlich wie **Izabela Filipiak** in ihrem Roman „Absolutna Amnezja“ (Vollkommenes Vergessen, 1995), der seinerzeit so viel von sich reden machte, versucht heute Bożena Keff, neben anderen Autorinnen der jüngsten Generation, die Bedeutungen des nationalen Paradigmas zu erneuern. Die Sprache ist eine andere, die Epoche, die Institutionen des literarischen Lebens, aber die Grundfrage bleibt höchst aktuell: Wo ist ein Platz für Frauen in der Geschichte? Wer hat das Recht, eine Gemeinschaftsnarration zu konstruieren?

Dorota Masłowska's Theaterstück „Między nami dobrze jest“ (Unter uns ist es gut), **Keffs** „Utwór o Matce i Ojczyźnie“ (Stück über Mutter und Heimat), ein Oratorium oder Poem, das diesmal von Maria Janion und Przemysław Czapliński übereinstimmend als ein Meisterwerk anerkannt wird, und schließlich der glänzende Debütband mit Warschauer Erzählungen der bekannten Anarchofeministin Sylwia „Derwisch“ Chutnik, „Kieszonkowy atlas kobiet“ (Taschenatlas der Frauen). Was verbindet alle diese Bücher? Zum einen die matrilineare Genealogie, die Fokussierung auf die familiären und sozialen Beziehungen auf Seiten des Spinnrockens und nicht des Schwerts.

Alle stellen einen Dialog – oder einen trostlosen Dialogmangel – von Müttern, Töchtern und Großmüttern dar. Das sind keine Replikate im Stil der Großmutter in Sepia oder der Rückkehr auf den familiären Landsitz. Nichts davon. Eher sollen der „Eisenschrott und das dumpfe Hohngelächter der Generationen“ (**Tadeusz Borowski**) – diesmal der weiblichen – endlich mit dem in normalen Zeiten, also der Epoche des Verschwindens sozialer Kommunikation unerlässlichen Mut, Spott und Schmerz verklingen.

Der weibliche Raum ist eine klaustrophobe Symbiose, man sitzt sich gegenseitig auf der Pelle. Die Einzimmerwohnung, die Kellerkammer, jene „vier Wände meines Schmerzes“ (**Aleksander Wat**), wo man mit einer Schlafstelle, am Rande, sogar unter dem Fußboden, eigentlich aber im Nichtsein existiert, ist ein schauerlicher, aber wahrhaftiger Ort. „Dieser trostlose Siff“ ist im Grunde der einzig angemessene Aussichtspunkt auf die Geschichte. Dorota Masłowska ist es gelungen, eine konsistente, bissige und spöttische Diagnose der polnischen Verfassung in der Epoche des Katastrophenkapitalismus zu stellen. Wenn man **Naomi Kleins** weitschweifige „Schock-Strategie“ und das dünne, perfekt auf die Bühne zugeschnittene Stück „Unter uns ist es gut“ zusammenbrächte, würde sich zeigen, dass beide Bücher auf ihre Weise über dasselbe sprechen.

Zwei Versionen derselben Geschichte

Bei Masłowska ist der Kapitalismus, so wie ihn die polnische Gesellschaft kennengelernt hat, an sich eine Katastrophe. Der traumatische Modernisierungsschock ist eine Art von Erschütterung, die mit dem verdrängten, aber gärenden Generationstrauma des Zweiten Weltkrieges, dem Trauma der Gemetzel, Bombardements und Deportationen ideal kongruiert. Die Polen sind eine Gesellschaft im Schockzustand, ihrer Identität beraubt und chemisch, biologisch, politisch und sozial vergiftet. Am Platz der Frauen, also in der Küche, bilden über verkrusteten Töpfen überlagerte Abfälle, für den Fall einer wahrscheinlichen Bombardierung gesammelte Joghurtbecher und bei Tesco zu erschwinglichen Preisen erstundene Hühnerfüße, Innereien und sonstiges Gekröse das Lebenselixier. Drei Generationen von Frauen kreisen um ein aus dem Abfalleimer gefischtes Exemplar der Zeitschrift „Nicht für Dich“, ein Kompendium des Wissens über eine verführerische Welt, mit der sie nie in Berührung kommen werden, weil sie kein Geld dafür haben.

Masłowskas Thema ist der Krieg: der Hunger, der sich ins kollektive Gedächtnis eingefressen hat, ein Bombardement in Gestalt von Privatisierung und Deregulierung, ein Bruch der Kontinuität von Bedeutungen und das Warten auf die Katastrophe. Eine jüdische Version derselben Geschichte hat Bożena Keff kreiert. Die Mutter im Titel ist für Keff die Mutter Polin/Jüdin, und die Heimat ist einfach Polen. Die Geschichte eines überlebenden Opfers und ihres Kindes spielt inmitten der Trümmer und Spuren der realen Wirklichkeit Volkspolens, der Solidarność und Polens nach der Transformation. Aber die Welt – die vier Wände der Wohnung der Mutter auf dem Gelände des ehemaligen Warschauer Ghettos - ist lediglich Dekoration, beliebiger Schutt. Darüber erhebt sich „die ewige Klage der Mutter, ihr ewiges Oj, wej, oj wej“, das tragische und groteske Lamento über die Shoah. Die Stimme der Mutter dröhnt vor Leere und Nichtigkeit. Vor den hysterisch-gebetsmühlenhaften Klagegesängen der Mutter gibt es kein Entrinnen. Die Trauerarbeit, von der Freud schrieb, nimmt hier die Gestalt einer „Leidenspflege“ an, die Mutter ist eine „Pflanzerin gegen die Freiheit“ und die Tochter eine Geisel. Keff verübt einen ungeheuren Anschlag auf sämtliche Regeln der Holocaust-Konventionen in der polnischen Literatur, in der man – entsprechend der von Michał Głowiński vorgeschlagenen Kategorie der „Angemessenheit“ – bislang nicht Tragödie und Grotoske miteinander vermischt, keine Prozesse psychoanalytischer Dekonstruktion dokumentiert und sich nicht auf die Kontexte der modernen Philosophie der Geschlechterdifferenz bezogen hat.

Linderung bringt der Mutter indessen erst die Wahrnehmung des Fortbestehens unverarbeiteter Spuren der Shoah in der Außenwelt. Als im heutigen, scheinbar modernisierten Polen "Faschisten" [die Liga der polnischen Familien, d. Red.] **Dmowski** ein Denkmal errichten, beruhigt sich die Mutter fast ein wenig, weil sie draußen die Bestätigung für ihren inneren Alptraum findet. So schält sich die Mutter Jüdin nach der Shoah aus dem düsteren Kokon ihrer Symptome als Wächterin der Erinnerung, eine gestörte, brutale und grausame Frau, die der Wirklichkeit entfremdet ist, aber die Wahrheit über die Koexistenz der Welt der Gemetzel, Pogrome und Morde mit der Welt der alltäglichen Geschäftigkeit, mit den Träumen von einer Normalität, mit einer linearen Dimension der Zeit in sich trägt.

Die Göttinnen aus der Opaczewska-Straße

Sylwia Chutniks „Kieszonkowy atlas kobiet“ (**Taschenatlas der Frauen**) verbindet auf frappierende Weise jüdische und polnische Motive miteinander, sie überschreitet sämtliche Trennlinien und erobert die beschriebene Stadt im Gestus der feministischen Revolte wieder zurück. Ihre Welt ist nicht nur das heutige Mietshaus in der Opaczewska-Straße, das ähnlich verschimmelt und schmutzig ist wie das bei Masłowska, sondern das sind auch die Straßenverkäuferinnen an der Banach-Markthalle, die mit Gemüse und Klamotten beschäftigte Bevölkerung. Es sind auch die von ihr detailgetreu rekonstruierten Stätten kollektiver Gewaltakte während des Krieges, die Kanäle – sowohl die, die aus dem Ghetto herausführten, als auch die des Warschauer Aufstands. Mit außergewöhnlichem Talent für die Konstruktion von Symbolen erweckt die junge Autorin eine Warschauer Göttin zum Leben: „Herr General, melde gehorsamst, dass ich ab heute das Pseudonym ‚Jüdische Muttergottes‘ annehme, die Matronin aller Kämpferinnen des Ghettos und der bewaffneten Aufstände. Der schießenden Frauen, Bombenwerferinnen, Mörderinnen, Rebellinnen, sabotierenden Terroristinnen und Verrückten mit Karabinern“.

Die zentrale Figur des „Atlas“ – in gewissem Sinne ein Pendant zur „Niedergeschlagenen Greisin“ aus dem Stück von Masłowska und zur „Mutter“ in Keffs Poem – ist Maria, die in den Keller des Mietshauses hinabsteigt, um sich dort zu verkriechen und zu sterben. Dafür hat sie Gründe. Die „merkwürdige Königin des Untergrunds und verschimmelte Unterkünfte“, die „Mutter der Stadt“ wird zu einem weiteren Symbol für die verbotene Wahrheit, die vergebliche Mühe des Erinnerns, für das Zeugnis Ablegen vom Horror der Geschichte. Mit den Häusern, Bürgersteigen und Straßen verwachsen, ist sie das wahre Gesicht der Stadt, schrecklich, aber schön in den Augen ihrer späten Enkelinnen.

„Der Rand ist ein Raum radikaler Offenheit“, schrieb die afroamerikanische Schriftstellerin bell hooks (ein Pseudonym von Gloria Jean Watkins). Am Rande der rechten Geschichtspolitik und des neoliberalen Neusprech, am Rande einfach des Patriarchats entstand der Umbruch, dessen Eintreten Kritiker – als wäre es aus einem Stück von Masłowska - einst mit dem berühmten Satz „Einen anderen Umbruch wird es nicht geben“ ankündigten. Und nun ist er da. Nur dass er tatsächlich ein anderer ist. So anders, dass man ihn gar nicht bemerken kann.

Der Artikel erschien in der Polityka Nr. 50/2008 vom 10.12.2008. Übersetzung Silke Lent.



© der deutschen Übersetzung

