

SEIT
1946

08/2021

ZUKUNFT

DIE DISKUSSIONSZEITSCHRIFT FÜR POLITIK, GESELLSCHAFT UND KULTUR



PUSSY
PAIRS

GESCHLECHTERVERHÄLTNISSE

**Die Vulva – das (bisher)
unsichtbare Geschlecht**
Interview mit Gloria Dimmel

Blasse Tage
Zarah Weiss

Drag – ästhetisch erfahren
Jan Obradovic

Popsozialisation
Uwe Schütte

EDITORIAL

Geschlechterverhältnisse

BIANCA BURGER UND ALESSANDRO BARBERI

Nicht zuletzt angesichts des Pride-Monats – und auch in Erinnerung an die Ausgabe 05/2021 der ZUKUNFT, die den Titel *Vielfalt als soziale Frage* trug – hat sich die Redaktion der ZUKUNFT entschlossen, dem Thema *Geschlechterverhältnisse* eine eigene Ausgabe zu widmen. Denn zwischen den klassischen Beständen des Feminismus und der *gender theory* ergaben und ergeben sich wichtige Parallelen, aber auch eminente Unterschiede. Ist das binäre Geschlechtermodell etwa eine anthropologische Konstante, oder – wie im durchgängigen Rekurs auf poststrukturelle Theorie(n) immer wieder betont wird – sind *sex* und *gender* gleichermaßen Effekt von diskursiven Konstruktionen? Im Blick auf notwendige (theoretische) Diskussionen im Rahmen der Sozialdemokratie wäre es dahingehend nötig, sowohl die körperorientierten Geschlechtsmodelle, als auch die (De-)Konstruktionsargumente zusammenzuführen, um gerade in Fragen der progressiven Frauenpolitik strategisch und taktisch *gemeinsam* – und auch geschlechterübergreifend – vorgehen zu können. Erinnert sei dabei nur an den Schlagabtausch, der sich 2017 zwischen Alice Schwarzer und Judith Butler ergeben hat. Aus diesen und anderen Gründen stellen wir mit dieser Ausgabe der ZUKUNFT *Geschlechterverhältnisse* eigens zur Diskussion ...

Diese beginnt mit einem Interview, das die Redaktionsassistentin der ZUKUNFT, **Bianca Burger**, mit **Gloria Dimmel**, der Künstlerin unserer Bildstrecke, über ihre Kunst, Politik und Sexismus geführt hat, um die in dieser Ausgabe präsentierte Ästhetik von Gipsabdrücken zu erläutern. Dimmel erklärt dabei, was sie dazu motiviert hat, Frauen* die Gelegenheit zu geben, ihre Vulva mittels Gipsabdruck zu verewigen und wie bzw. wo solche Sitzungen stattfinden. Die Beweggründe der Teilnehmerinnen sind verschiedene, genauso was anschließend mit den

Abdrücken geschieht. Auch wenn es sich dabei um ein Projekt handelt, mit dem Dimmels künstlerische Karriere erst so richtig startete, wünscht sie sich dennoch eine Welt, in der dieses Projekt gar nicht notwendig wäre, weil jede*r weiß, um was es sich bei einer Vulva handelt und keine Frau sich mehr dafür schämt. Dem kann die Redaktion der ZUKUNFT nur auf allen Ebenen zustimmen.

Die Irritation traditioneller Geschlechterverhältnisse analysiert dann der Beitrag von **Jan Obradovic**, der einen Blick auf das Verhältnis von Drag, ästhetischer Bildung und Heteronormativität wirft. Er rahmt dabei die Kunstform des Drag theoretisch, um sie in einen Bezug zur Ästhetik setzen zu können und beschreibt, inwiefern sie eine subversive ästhetische Erfahrung auslösen kann. Dabei geht der Artikel von Drag im Mainstream aus, also etwa vom Reality-TV-Format *RuPaul's Drag Race*, um die mediale (und soziale) Rolle von Parodie und Queerness in den Blick zu nehmen. In diesem Zusammenhang erscheint Drag als Träger*in ästhetischer Erfahrung(en) und zeigt, dass Körper geschlechtlich verschieden markiert werden (können). Insgesamt steht damit die Hoffnung im Raum, dass die Wandelbarkeit von Drag und der Wille der Drag-Performenden, dazu führt, starre gesellschaftliche Geschlechternormen aufzubrechen.

Michael Burger widmet sich in der Folge mit seinem Essay der Verhandlung von Geschlechtlichkeit und Geschichte im Videospiele, genauer gesagt der Dekonstruktion von Geschlecht im 12. Teil der *Assassin's Creed* Spielreihe: *Válhalla*. Die Besonderheit besteht darin, dass es den Spieler*innen ermöglicht wird, zwischen den Geschlechtern zu wechseln, wodurch auch im virtuellen Raum des Computerspiels heteronormative

Geschlechtsvorstellungen dekonstruiert werden. Dies ist unter anderem deswegen möglich, weil die Macher*innen mehr oder weniger auf geschlechtliche Attribute verzichtet haben. Burger zeichnet die Entwicklung der Spielreihe im Allgemeinen und *Válhalla* im Besonderen nach und macht deutlich, welche Veränderungen die Reihe hinsichtlich der spielbaren Charaktere durchgemacht hat. Von einer binären Geschlechtsvorstellung hin zu einer Geschlechtskonstruktion, in der die Geschlechtsidentität zu einer fluiden Kategorie wird.

Bei **Uwe Schütte** steht anschließend die Musik im Mittelpunkt, besser gesagt die Popsozialisation. In seinem Review-Essay stellt er zwei Neuerscheinungen zur Popmusik ins Zentrum und bereichert sie im Blick auf Bands wie *Can*, *Neu!* oder *Kraftwerk* durch seine musikhistorischen Reflexionen. Neben der wissenschaftlichen Analyse kommen auch Schilderungen autobiografischer Erfahrungen nicht zu kurz, wenn er etwa im Werk von Jens Balzer – auch dies ein Beitrag zu unserem Themenschwerpunkt – die Entwicklung des männlichen Gitarrenrocks zur Dominanz von Musiker*innen wie Amy Winehouse oder Adele als grundlegende Transformation der Geschlechtermatrix im Rahmen der Pop-Musik-Historie im 21. Jahrhundert vor Augen führt. So liest sich der Artikel auch im Sinne von Erkundungen über die Erfindung von Pop, Nerds und eben den aktuellen Siegeszug von Sängerinnen ...

Den Auftakt für den literarischen Abschnitt dieser Ausgabe macht in der Folge **Zarah Weiss** mit ihrer Erzählung *Blasse Tage*. Sie erzählt die Geschichte von Sonia und Mascha, die beide den gleichen Kurs an der Universität besuchen. Während Sonia jede noch so kleine Regung von Mascha wahrnimmt, scheint diese keine Notiz von ihr zu nehmen; eine Geschichte, wie sie häufig vorkommt, direkt aus dem Leben gegriffen, feinfühlig und beeindruckend in einem literarischen Loop erzählt. Während Weiss von einer Schwärmerei und einer sich möglicherweise entwickelnden gemeinsamen Zukunft berichtet, stellt **Lorena Pircher** dann eine vergangene, unerfüllt gebliebene Liebe in den Mittelpunkt ihrer Erzählung *Revenir*. Es geht dabei um Rückkehr, Aussöhnung und selbstbestimmte Neuanfänge. Die Verbindung zum

Thema dieses Heftes besteht dabei in der an verschiedenen Stellen durchscheinenden Diskussion von weiblicher Identität.

Den Abschluss bildet schließlich die Laudatio *Minesweeper* des ZUKUNFT-Redakteurs **Thomas Ballhausen**, der diese im Rahmen der Verleihung des Clemens-Brentano-Preises 2021 der Stadt Heidelberg an den österreichischen Schriftsteller Simon Sailer halten durfte. Sailer's Literatur ist nicht zuletzt von männlichen Protagonisten bestimmt, die einem unheimlichen Schicksal ausgeliefert sind. Insofern thematisiert auch Ballhausen Geschlechterverhältnisse und reflektiert in diesem Erstabdruck seiner Rede aktuelle Debatten in und um Literatur. **Simon Sailer** erhielt den *Clemens-Brentano-Preis* 2021 übrigens für seine Novelle *Die Schrift*. Wir dürfen zum Schluss dieser Ausgabe und an dieser Stelle buchstäblich einen Schriftauszug veröffentlichen, in welchem Sailer mit der Anlage seines tragischen Helden an Traditionen der Romantik sowie der Moderne anschließt.

Insgesamt hoffen wir erneut, dass die ZUKUNFT mit ihren Themenschwerpunkten die wissenschaftlichen, politischen und ethischen Interessen der Sozialdemokratie abdeckt, um gerade im Bereich der Geschlechterverhältnisse progressive Politik mit einer linken Kante zu ermöglichen ...

Wir senden Ihnen herzliche und freundschaftliche Grüße,

Bianca Burger und Alessandro Barberi

BIANCA BURGER

ist Redaktionsassistentin der ZUKUNFT und hat sich nach ihrem geisteswissenschaftlichen Studium der Frauen- und Geschlechtergeschichte sowie der historisch-kulturwissenschaftlichen Europaforschung in den Bereichen der Sexualaufklärung und der Museologie engagiert.

ALESSANDRO BARBERI

ist Chefredakteur der ZUKUNFT; Bildungswissenschaftler, Medienpädagoge und Privatdozent. Er lebt und arbeitet in Magdeburg und Wien. Politisch ist er in der SPÖ Landstraße aktiv. Weitere Infos und Texte online unter: <https://ipm.medienbildung.ovgu.de/team/barberi/>

Inhalt



GLORIA DIMMEL – PUSSY PAIRS 01
(C) ACHSE VERLAG

- 6 Die Vulva – das (bisher) unsichtbare Geschlecht**
VON GLORIA DIMMEL
IM GESPRÄCH MIT BIANCA BURGER
- 12 Drag – ästhetisch erfahren**
VON JAN OBRADOVIC
- 16 Eivor – Mann, Frau, Divers**
VON MICHAEL BURGER
- 24 Popsozialisation**
VON UWE SCHÜTTE
- 28 Blasse Tage**
VON ZARAH WEISS
- 32 Revenir**
VON LORENA PIRCHER
- 36 Minesweeper. Laudatio auf Simon Sailer**
VON THOMAS BALLHAUSEN
- 40 Die Schrift (Auszug)**
VON SIMON SAILER



Die Vulva – das (bisher) unsichtbare Geschlecht

Im Interview mit **BIANCA BURGER** spricht **GLORIA DIMMEL**, die Künstlerin unserer Bildstrecke, über ihre Kunst, Politik und Sexismus und was die Ästhetik der Abdrücke ausmacht. Aber genau so kommt zur Sprache was sie dazu bewogen hat, Vulva-Abdrücke anzubieten, in welchen Settings sie stattfinden, welchen Vorteil die DIY-Pakete haben und nicht zuletzt, warum sie sich wünschen würde, dass es dieses Projekt gar nicht erst braucht ...

I.

Am 8. August 2021 erschien in der *Badischen Zeitung* unter der Rubrik „Ratgeber“ bzw. „Gesundheit und Ernährung“ ein Interview. Die Überschrift lautet *Das Ende der Scham: Warum die Vulva kein Tabu sein sollte*. Protagonisten des Ganzen sind nicht etwa zwei Frauen, sondern der Journalist Andreas Frey und der Biologe Daniel Haag-Wackernagel. Verstehen Sie mich nicht falsch – beide können nichts dafür, dass sie als *cis-Männer* wahrgenommen werden, aber ist es nicht trotzdem etwas merkwürdig und alt bekannt, wenn sich zwei als Männer wahrgenommene Personen über das weibliche Geschlecht unterhalten? Haben wir in unserer Welt nicht schon genügend männliche Blickwinkel auf Frauenkörper? Auch wenn es beispielsweise Pornografie gibt, die von Frauen für Frauen produziert wird, ist der Großteil trotzdem nach wie vor für ein männliches Publikum mit einer entsprechenden Sexualisierung des weiblichen Körpers konzipiert.

II.

Männlich geprägter Sexismus begegnet uns tagtäglich – beispielsweise in der Werbung. Es wird auf eine eindeutige Zweigeschlechtlichkeit rekurriert und klassische Geschlechtsstereotype bedient. Wobei für die Frauen an dieser Stelle meistens gilt, dass sie objektiviert, jung, schön und jederzeit für Sex verfügbar dargestellt werden. Männer hingegen werden als stark, dominant und vor allem sehr potent gezeigt. Dass dies weder die Wirklichkeit widerspiegelt, noch den realen Lebensentwürfen entspricht, sollte nicht extra betont werden müssen.

Obwohl der weibliche Körper so präsent ist, gibt es nach wie vor Tabus. Die „Vulva“ ist eines davon. Man könnte somit in zweierlei Hinsicht vom „unsichtbaren Geschlecht“ sprechen. Die Problematik beginnt bereits beim Terminus. Kaum jemand weiß, Frauen inklusive, was genau der Unterschied zwischen „Vagina“ (häufig auch als „Scheide“ bezeichnet, zählt zu den inneren Geschlechtsorganen der Frau. Sie verbindet den Scheideneingang mit dem Muttermund) und „Vulva“ (im Prinzip alles was von außen zu sehen ist: unter anderem innere und äußere Vulvalippen, Klitoris, Harnröhrenausgang, Scheidenvorhof und den Scheideneingang) ist. Vielen fällt es zudem sehr schwer Bezeichnungen wie „Vagina“ oder „Vulva“ auch nur auszusprechen. Wenn es um das männliche Pendant, den Penis geht, verhält es sich anders. Abgesehen davon, dass es gefühlt unzählige Bezeichnungen für das männliche Geschlechtsorgan gibt. Auch wenn es ähnliche viele Begrifflichkeiten zur Bezeichnung von „Vulva“ und „Vagina“ gibt, sind diese meist sehr abwertend.

III.

Zurück zum Interview. Abgesehen davon, dass sich wie so häufig Männer über einen Teil des weiblichen Körpers unterhalten, ist es bezeichnend, dass dies wieder einmal aus einer wissenschaftlichen Sicht passiert. Ich will diesem scheinbaren Standard etwas entgegensetzen, indem ein künstlerischer Blick auf die „Vulva“ geworfen wird. Ist doch dieser Aspekt mindestens genauso spannend, wenn nicht sogar wichtiger. Ich bin gerade deshalb sehr froh darüber, dass ich Gloria Dimmel für die Bildstrecke gewinnen konnte. Ihr Kunstprojekt macht offensichtlich was meist verborgen bleibt und was vielen bisher völlig unbekannt war: die Vulva, bzw. ihre Viel-

falt. Die wenigsten Frauen sind sich im Klaren darüber, dass nicht jede Vulva gleich aussieht und kaum eine hat sich die Mühe gemacht, oder noch besser, den Mut gefunden, einen Spiegel zu nehmen und ihre äußeren Genitalien genau zu betrachten. Gloria zeigt einen weiblichen, künstlerischen Blickwinkel und macht deutlich, als was die Vulva auch wahrgenommen werden kann und soll: als etwas Einzigartiges, für das sich keine Frau schämen soll. (BB)

IV.

Bianca Burger: Woher nimmst Du die Inspiration für deine Kunst im Allgemeinen und die Abdrücke im speziellen? Welche internationalen Vorbilder oder Vergleichsbeispiele gibt es, an denen Du Dich mit dieser Arbeit orientierst oder auch abgrenzt?

Gloria Dimmel: Klar wurden die Vulva-Abdrücke in erster Linie von der *Great Wall of Vagina* inspiriert. Und von dem Gedanken – warum stecken eigentlich hauptsächlich weiße *cis-Männer* hinter solchen Projekten? Und ich finde Wortspiele gut (siehe *Mumury – Pussy Pairs*) – aber auch an dem genannten Beispiel zeigt sich wieder die Unwissenheit über die Benennung dieses Genitals. Für mich sind deshalb Künstlerinnen wie VALIE EXPORT oder Renate Bertlmann viel relevanter. Aber etwa zeitgleich, als ich damit begonnen habe, Vulva-Abdrücke herzustellen, haben auch immer mehr internationale Künstlerinnen mit ähnlichen Projekten begonnen und in der Zwischenzeit gibt es also ein gutes Angebot für Interessierte, die ihre Genitalien verewigen lassen wollen. Ich finde es auch sehr spannend, wie unterschiedlich diese Künstlerinnen – z.B. Lydia Reeves aus Brighton oder Viktoria Krug aus Graz – arbeiten und dass jede ihre eigene Handschrift dabei mitbringt.

B.B.: Wie fügen sich diese Arbeiten in dein bisheriges Schaffen ein bzw. seit wann sind diese Abdrücke Teil deiner künstlerischen Arbeit?

G.D.: Mein künstlerisches Schaffen hat in dem Sinn eigentlich erst mit den Vulva-Abdrücken 2017 begonnen und sie sind hauptsächlich aus einem persönlichen Bedürfnis entstanden – also nie mit der Absicht, irgendwas Größeres daraus zu machen. Dadurch hat sich für mich dann aber auch ein Tor zu allgemeinen Körperabformung geöffnet, womit ich gern öfter experimentieren würde, und weiters auch zur Keramik. Zuvor hab ich mich allerdings schon lange mit Analog-Fotografie beschäftigt.

B.B.: Was hat dich dazu bewogen dieses Projekt zu starten? Ist es Teil deines künstlerischen Ansatzes das sogenannte „unsichtbare Geschlecht“ nicht nur im Sinne der „Vulva“, sondern auch ganz generell im Sinne von „Frau“ sichtbar zu machen?

G.D.: Der Anfang des Projektes war wirklich nur ein Vulva-Abdruck für mich selbst. Doch als ich in meinem Umfeld sehr viel positives Feedback und auch einen gewissen Bedarf für dieses Thema festgestellt habe, ist es einfach ins Rollen gekommen. Die Vulva ist sehr tabuisiert, wird meistens ignoriert oder als „schmutzig“ und „eklig“ deklariert. Und es gibt sehr viel Unwissen und Mythen um das Thema. Aber der Redebedarf vieler als Frauen gelesenen Personen ist groß. Und hier ist es auch wichtig zu erwähnen, dass der Besitz einer Vulva nicht nur Frauen vorbehalten ist, sondern Personen anderer Gender und *trans-Männern*. Es geht also darum, dieses Genital und seine Diversität sichtbar zu machen, und dasselbe gilt für die Besitzer*innen.

B.B.: Wie genau läuft der künstlerische Prozess ab? Wie gestaltet sich eine Sitzung, wenn ein Abdruck erzeugt wird? Kannst Du einschätzen, wie viele Abdrücke Du schon produziert hast?

G.D.: Meistens veranstalte ich Sitzungen mit mehreren Teilnehmenden bei mir zu Hause, wo dann im Beisein der anderen die Abdrücke hergestellt werden. Umrahmt von einem interessanten Kennenlernen, anregenden Gesprächen und danklichem Austausch, einem schrumpfenden Schamgefühl, manchmal auch ein paar Drinks, und sehr viel Lachen. Ich habe bereits über 600 Abdrücke genommen.

B.B.: Wie kommst Du zu deinen Modellen? Und sind es eher Frauen, die ohnehin schon einen sehr positiven Zugang zu ihrem Körper haben oder sind auch solche dabei, die damit ihre Komfort-Zone verlassen und neugierig sind?

G.D.: Die meisten Leute schreiben mir auf Instagram, deshalb ist es auch vorwiegend meine Altersgruppe. Nach oben hin wird es ein wenig lichter. Ich denke, hinsichtlich des Zugangs zum eigenen Körper, hält es sich die Waage. Manche hatten schon immer ein sehr positives Körpergefühl und haben sich noch nie Gedanken zum Aussehen ihrer Vulva gemacht, andere haben sich dieses positive Gefühl hart erkämpft, und manche sind gerade noch auf dem Weg dahin. Besonders

schön finde ich es zu hören, wenn mir Teilnehmende erzählen, dass sie mir schon Monate oder Jahre in den sozialen Medien folgen, aber sich erst jetzt getraut haben, mitzumachen. Es ist also nie zu spät! Daran sieht man auch, dass die eigene Arbeit Früchte trägt und eine schrittweise Normalisierung der Vulva gelingt – auch wenn es nur um einzelne Personen geht.

B.B.: Abdrücke dieser Art zu machen stelle ich mir sehr spannend und auch fordernd vor. Was ist Dein Blick als Künstlerin auf das Thema „Vulva“? Warum glaubst du, haben selbst Frauen so viele Vorbehalte, wenn es darum geht, über Intimes zu sprechen oder auch das Wort „Vulva“ zu benutzen?

G.D.: Die Tabuisierung der Vulva erfolgt wie vieles in der patriarchal geordneten Gesellschaft, in der wir leben, systematisch und bereits in der Kindheit, wo die Vulva und vieles, was damit zu tun hat, oft einfach eine Leerstelle ist. Es gibt kaum gezielte Sexualaufklärung für Jugendliche. Das meiste Wissen dazu, muss man sich als erwachsener Mensch irgendwann selbst aneignen. Denn Wissen darüber, wie der eigene Körper funktioniert, wie er sich anfühlen kann, wozu er fähig ist, bedeutet Macht. Einen Abdruck der eigenen Vulva zu machen, kann also ein Akt der Selbstermächtigung sein, genauso wie Selbstliebe ein Akt der Rebellion ist, wenn man ständig und auf allen Kanälen die Message bekommt, schöner und besser sein zu müssen.

B.B.: Und um das Thema der Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit nochmals aufzunehmen: Warum kann fast jede*r einen Penis zeichnen, aber kaum jemand eine Vulva?

G.D.: Weil anscheinend kaum jemand weiß, wie eine Vulva aussieht. Das wäre natürlich kulturgeschichtlich etwas ausführlicher zu erklären. Aber die Botschaft ist klar: Der Penis repräsentiert seit jeher Kraft und Fruchtbarkeit. Je größer desto besser. Umgekehrt soll die Vulva unscheinbar sein, so klein wie möglich, bis sie ganz vom Erdboden verschwindet, so wie als Frauen gelesene Menschen auch kaum Raum einnehmen (dürfen). Ob in der Erzählung der Menschheitsgeschichte oder in der U-Bahn – Stichwort: Menspreading.

B.B.: Deine Arbeiten erzeugen Sichtbarkeit auch im Sinne von Objektivität. Weißt du, was die Frauen mit ihren Abdrücken machen? Werden sie an den Partner/die Partnerin verschenkt, dienen sie als Deko-Objekt, oder verschwinden sie vielleicht doch im Schrank?

G.D.: Ich denke alle drei Antworten treffen hier zu. Der Großteil der Teilnehmenden hängt sich den Abdruck aber ins Wohn- oder Schlafzimmer, wie ich schon öfters auf Fotos gesehen habe.

B.B.: Was soll deinem Wunsch nach mit den Kunstwerken passieren? Was macht für dich die Ästhetik der Abdrücke aus? Gibt es Reaktionen aus den Bereichen der Kunstvermittlung oder des Kunstmarkts auf diese Arbeiten?

G.D.: Für mich steht im Vordergrund, dass jede Person so einen Abdruck für sich selbst bekommt, wenn sie es möchte. Die Abdrücke meiner Sammlung möchte ich in erster Linie durch Ausstellungen sichtbar machen. Denn welchen Zweck haben sie verpackt und verstaubt in einer Kiste bei mir zu Hause? Deshalb hat es mich natürlich besonders gefreut, dass im letzten Jahr das *Frauenmuseum Hittisau/Vorarlberg* und das *Frauenforum Salzkammergut* in Ebensee/Oberösterreich meine Abdrücke ausgestellt haben. Vom Kunstmarkt hab ich noch nichts gehört.

Die Ästhetik der Abdrücke hat natürlich viel mit ihrer weißen Farbe zu tun. Dadurch haben sie etwas von griechischen Statuen, wie sie sich uns heute darstellen. Sie sind sehr clean, was die unterschiedlichen Formen gut zur Geltung bringt. Dennoch wird natürlich der wichtige Aspekt der Hautfarbe und ihrer Konnotation außer Acht gelassen. Denn das gesellschaftlich vermittelte Idealbild einer perfekten Vulva ist klein, glatt und rosa. Über die runde Form meiner Skulpturen kann man natürlich auch philosophieren. Der Kreis bedeutet das Absolute, Vollkommene – und das finde ich super. Eigentlich habe ich die Form aber nur aus pragmatisch technischen Gründen gewählt.

B.B.: Ich kann mir vorstellen, dass es auch Kritik oder Vorbehalte gegenüber dieser Kunst gab bzw. gibt. Wie trittst Du denen entgegen? Und was sind die Kritikpunkte daran? Wenn es negative Stimmen gibt, von wem kommen sie?

G.D.: Negatives Feedback wird selten an mich persönlich herangetragen. Eher passiert es, dass das positive Feedback in die Richtung „creepy“ geht. Ich denke, dass mein Projekt ansonsten in öffentlichen Foren oder Kommentarspalten ausgelacht und als unnötig bezeichnet wird. „Haben wir nicht andere Probleme?“ Und dann gibt es auch Kritik an der Verschränkung von Weiblichkeit mit der Vulva, darauf habe ich mich vorhin schon bezogen. Das mag für viele stimmen, aber für viele stimmt es auch nicht.

B.B.: Während der Pandemie hast du angefangen DIY-Pakete zu verkaufen, mit denen die Frauen zu Hause die Abdrücke alleine machen können – was hat dich dazu bewogen? Mindert dies nicht vielleicht auch etwas die Besonderheit, da ja der Rahmen in dem deine Sessions stattfinden für viele Frauen dazu gehören und, so meine ich, ganz klar Teil des „Events“ sind? Oder siehst du das eher als Moment von „Empowerment“ deiner Kund*innen und den Eintritt in eine Form der Konzeptkunst indem du die Durchführung des Prozesses abtrittst?

G.D.: Von Konzeptkunst hat es durchaus was! Ich denke, diese neue Methode macht mein Projekt auf jeden Fall niederschwelliger und leichter zugänglich, da ich hauptsächlich von Wien aus agiere und es auch viele Interessierte im übrigen deutschsprachigen Raum gibt, die ich bisher dementsprechend vernachlässigt habe. Außerdem wird die Awareness noch viel weiter geteilt – nicht nur medial. Und für Menschen, denen es im gemeinschaftlichen Setting mit anderen bei mir Zuhause nicht so angenehm wäre, ist das DIY-Set eine gute Alternative. Und nicht zuletzt ist die Idee im ich-weiß-nicht-wie-vielen Lockdown entstanden, aus dem Gefühl des Dahinvegetierens und endlich wieder irgendwas Sinnstiftendes machen zu müssen, bevor man den Verstand verliert.

B.B.: Was würdest Du Dir für die Zukunft dieser/Deiner Kunst wünschen? Welchen nachhaltigen Effekt soll sie haben?

G.D.: Am liebsten wäre mir eine Welt, in der es mein Projekt so nicht bräuchte, weil die Vulva als das gesehen wird, was sie ist – ein ganz normales Körperteil dessen man sich nicht schämen muss, das einem viel Freude bereiten kann, über dessen Funktionen man sich im Klaren ist, über das man mir nichts dir nichts reden kann, wenn man Bock drauf hat und wo es nichts Spezielles ist, dass jemand solche Kunst macht.

B.B.: Vielen Dank für das Gespräch!



GLORIA DIMMEL

hat Skandinavistik und Slawistik studiert. Sie arbeitete anschließend in verschiedenen Positionen im Kultur- sowie Medienbereich und wandte sich der Kunst zu. Seit 2017 setzt sie sich zusammen mit vielen Teilnehmenden im Rahmen eines interaktiven Projekts für die Sichtbarmachung der Vulva, in Form von Gipsrepliken, ein.
Homepage: <https://gloriadimmel.com>
Instagram: [g.sus.christ](https://www.instagram.com/g.sus.christ)

BIANCA BURGER

ist Redaktionsassistentin der ZUKUNFT und hat sich nach ihrem geisteswissenschaftlichen Studium der Frauen- und Geschlechtergeschichte sowie der historisch-kulturwissenschaftlichen Europaforschung in den Bereichen der Sexualaufklärung und Museologie engagiert.



Untitled 5
© Gloria Dimmel



Untitled 2
© Gloria Dimmel

Drag – ästhetisch erfahren

Mit seinem Beitrag wirft **JAN OBRADOVIC** einen Blick auf das Verhältnis von Drag, ästhetischer Bildung und Heteronormativität. Er rahmt dabei die Kunstform theoretisch, um sie in einen Bezug zu Ästhetik setzen zu können und betrachtet, inwiefern sie eine subversive ästhetische Erfahrung auslösen kann ...

I. DRAG IM MAINSTREAM

Seit 2009 flimmert nun das Reality-TV Format *RuPaul's Drag Race* über amerikanische Fernsehbildschirme. Erst auf dem kleinen Sender „logo“, später auf „VH1“. Die Serie startete in der ersten Staffel, gedreht in einem kellerartigen Studio, als eine Semiparodie auf Wettbewerbe wie *America's Next Top Model* und eine Zelebration der bis dato im Mainstream recht unterrepräsentierten Kunstform des Drag.

Inzwischen hat die Serie internationalen Erfolg mit zahlreichen Auszeichnungen, Ablegern in verschiedenen Ländern und auch einem vergleichbaren Format im deutschen Fernsehen. Drag rückt damit immer mehr in den Fokus der breiten Öffentlichkeit. Jedoch bleibt das Bild, das im Fernsehen von dieser Kunstform gezeichnet wird, Streitbar und es ließe sich argumentieren, dass die Vielfalt der Darstellungsformen unter dem Radar der Allgemeinheit bleibt.

Bevor wir uns also dem Verhältnis von Drag und Ästhetik widmen, soll hier ein Begriff der Praxis von Drag-Performernden geschärft werden. Anders als auch im Fernsehen dargestellt, wird betont, dass Drag zwar im Zusammenhang, aber nicht in der Abhängigkeit zu bestimmten Geschlechtsidentitäten und Sexualitäten steht.

II. THEORETISCHE ANNÄHERUNG

Als Basis von Drag könnte eine Praxis herausgestellt werden, in der in einer Form der Unterhaltung (Shows, Film, Videos, Social Media etc.), eine überspitzte Repräsentation von *gender*, für ein Publikum dargestellt wird. Dabei wird eine reale Identität der Performer*innen durch eine gespielte Drag-Identität ersetzt oder erweitert (vgl. Dougherty 2017: 20).



Honey Mustard
(c) Hana Köblitz

Versucht man Drag zu definieren so kommt man an das Hindernis der Vielfältigkeit. Drag als eine Störung des Mainstreams und gängiger normativer Konstrukte hat sich über die Jahre von Shakespeare über die Bälle der queeren Szene im New York der 1980er-Jahre bis hin zur Dekonstruktion von Geschlechts- und Schönheitsidealen vor internationalem Publikum stetig gewandelt. Die Drag Performerin Sasha Velour und Gewinnerin der 9. Staffel von *RuPaul's Drag Race* beschreibt Drag als zu komplex, um es einzig über Drag-Performer*innen zu verstehen. Drag biete ein breites und diverses Spektrum an Performance und Drag-Prais, die sich auf verschiedensten Körpern abspiele. Eine Annäherung an eine Darstellung von Drag könne so nur unter Betrachtung einer Vielzahl an Drag Performer*innen geschehen (vgl. Velour in: Damshenas 2019).

Versucht man sich also einer Begrifflichkeit von Drag anzunähern, so braucht es eine lose Rahmung. Ohne den Anspruch auf Vollständigkeit kann man sich dieser Kunstform über drei Praxen annähern, die sich in verschiedenen Betrachtungen, Beobachtungen, Interviews und Studien widerspiegeln.

III. TRANSFORMATION, PARODIE & QUEERNESS

Drag-Performernde vollziehen eine äußerlich wahrnehmbare Transformation des Körpers. Dazu wird versucht die eigene Physis zu verstehen und somit eine Veränderung dieser zu vollziehen. Für die Verwandlung in eine Drag-Persona eignen sich die Performenden eine andere Identität an. Dabei lässt sich in der Regel eine neu gestaltete Geschlechtsidentität ausmachen, bei der bestimmte Aspekte der eigenen Identität verstärkt oder auch unterdrückt werden können. Der Übergang, den die Individuen dabei vollziehen, kann fließend sein und ist nicht zwingend im vollen Bewusstsein der Performenden. Von manchen wird der Aspekt dieser Transformation transparent gemacht und im Gegensatz zu Transmenschen wird eine ausschließlich temporäre äußerliche Transformation vollzogen. Es kann auch, auf spielerische Weise, immer wieder aus der Rolle und in die Rolle gewechselt werden. Dazu wird auch auf die jeweils dargestellten Aspekte des Körpers aufmerksam gemacht. Einige Performende machen auch eine innere Transformation durch; eine Fremdmachung und Rekonstruktion der eigenen Person (vgl. Schambron/Hänni 2016, Dougherty 2017: 24–27, Shapiro 2007).

Judith Butler schreibt der Kunstform des Drag zudem einen Charakter der Parodie zu, der sich durchaus auch in den Beobachtungen Anderer zeigt. Die gesellschaftliche Zwangssituation einer heteronormativen Geschlechtervorstellung kann in Drag parodiert werden. Durch die bewusste Übertreibung oder auch widersprüchliche Performance von Geschlechtsidentität wird diesen Normen gewissermaßen der Spiegel vorgehalten. Butler sieht in Drag die Parodie eines nicht existierenden Originals und eine Vorführung der vorge-täuschten Realität eines binären Geschlechts (vgl. Butler 2019: 202f.).

Zuletzt ist Drag auch in seiner Praxis eine unbestreitbar queere Kunstform. Drag-Performernde nahmen in der Geschichte der queeren Community eine tragende Rolle ein. Neben der *Ballroom Culture* der 1980er-Jahre, in der sich die Wurzeln modernen Drags finden lassen, traten Drag Perfor-

mende bereits in den 1960er-Jahren in der politischen Arena an. Das Bild von Drag wurde hier besonders geprägt durch die Proteste im *Stonewall Inn*, welches Anlaufstelle für Schwule, Transmenschen und Drag Queens war. Hier wehrte man sich 1969 gegen die andauernde Diskriminierung und die Razzien der New Yorker Polizei. Drag Queens nahmen bei diesem Protest, der heute jährlich beim *Christopher Street Day* zelebriert wird, eine führende Rolle ein. Dies stärkte auch das Ansehen und mehrte das Auftreten von Drag-Performer*innen in queeren Locations. Prominente Figur dieser Proteste war Marsha P. Johnson, Drag Queen und Transgender-Aktivistin (vgl. Kohler 2012, Dougherty 2017: 23). Hier lässt sich auch eine Umkehrung der Stigmata gegenüber schwulen Männern sehen, die sich ihre zugeschriebene feminine Identität neu aneignen und als ein Zeichen des Stolzes oder eben der *Gay Pride* zeigen. Drag findet vornehmlich in queeren Räumen statt oder ist maßgeblich daran beteiligt queere Schutzräume zu schaffen, die einer heteronormativen Zwangsordnung widersprechen (vgl. Baker/Kelly 2016: 58).

IV. DRAG ALS TRÄGER ÄSTHETISCHER ERFAHRUNG

Ist Drag also eine Form der leichten, aber queeren Unterhaltung oder liegt dieser Kunst auch ein Potenzial für eine bildende ästhetische Erfahrung inne? Zur Beantwortung dieser Frage wird sich im Folgenden auf ein von Iris Laner gefasstes Verständnis von ästhetischer Erfahrung gestützt. Laner beschreibt diese als Erfahrungen, die außerhalb einer normalisierten und alltäglichen Matrix erfolgen. Sie finden in einem Spektrum sinnlicher Wahrnehmung statt, welche eine besondere Emotionalität in den Betrachtenden auslöse und eine Reflexion zur Folge habe. Ästhetische Erfahrungen erlauben eine Erweiterung eines Erlebnisspektrums, dies wiederum eröffnet die Möglichkeit weitere ästhetische Erfahrungen zu machen. Idealerweise führt dies zu einer Reihe an aufeinander aufbauenden Bildungsprozessen. Die Erfahrungen spielen sich nicht allein auf einer sinnlichen und emotionalen Ebene ab, sondern erfordern auch den Einsatz einer kognitiven Komponente, die Reflexion ermöglicht. In dieser Form wären sie also ganzheitlich einnehmend und nicht nur nebensächlich und beiläufig erfahren worden (vgl. Laner 2018).

Drag geschieht in einem Rahmen, der sich als weg vom „Alltäglichen und Nebensächlichen“ beschreiben ließe. Der transformatorische Akt fordert und fördert durch buntes Make-Up und Kostümierung zumindest für kurze Zeit ein auf-

merksames Wahrnehmen. Auch für die Drag-Performenden findet Drag, durch eine Abgrenzung der Rolle vom privaten Ich, in einem nicht alltäglichen Modus statt. Die Aufdeckung der Konstruiertheit einer heteronormativen Weltanschauung, wie zuvor beschrieben, als ein Grundpfeiler des Drags könnte ein Indikator für die Erfüllung des dekonstruierenden Moments sein. Die besondere Emotionalität und die ganzheitliche Eingenommenheit in ästhetischer Erfahrung könnte man in der Interaktion mit und an der Reaktion des Publikums sehen. Wenn den Drag-Performenden während der Performance mit Geschenken und Trinkgeldern Tribut gezollt wird, dann könnte man von einer besonderen emotionalen Berührung ausgehen. J. Brian Brown unterstreicht die Wichtigkeit des Publikums in der Drag-Performance und sieht es als aktive Komponente. Er geht von einem engagierten Publikum aus, welches meistens um den Kontext der Performance weiß oder zumindest versucht diesen nachzuvollziehen. Die Drag-Performenden integrieren das Publikum dabei in ihre Performance und gestalten diese so meist interaktiv. Der Diskurs um das Publikum im Drag sei aber noch recht neu und müsse weiter und in anderen Settings beleuchtet werden, so Brown (vgl. Brown 2001: 38, 50–54). Aber auch für die Performenden ließe sich in einigen Interviews eine bildende, ästhetische Erfahrung ausmachen. Einige berichten von einer Reflexion durch Drag. Sie fingen an über ihre Geschlechtsidentität und die Auslebung dieser nachzudenken. Die Aufarbeitung einer identitätsstiftenden heteronormativen Identität, die sie in Drag darstellen, verändere z. T. zudem ihren Blick auf dieses Thema (vgl. Baker/Kelly 2016).

Durchaus ließe sich in Drag folglich eine Praxis ausmachen, die als eine ästhetische Erfahrung die Reflexion von Identität und heteronormativen Zwang erlaubt – die eindrücklichen, sinnlichen und anregenden Erfahrungen schafft und zumindest eine Basis für eine veränderte Wahrnehmung schaffen kann.

V. KRITIK

Abschließend soll jedoch auch eine kritische Betrachtung der Drag-Praxis angesprochen werden. Nicht immer wird Drag als subversiv betrachtet. Einige Formate und Räume in denen Drag heute praktiziert wird, können durchaus valider Kritik unterzogen werden. Auch innerhalb des Drags gibt es hier keine eindeutigen Perspektiven auf die Sache selbst. Aus einer Betrachtung von Richtlinien, die Drag-Performenden auferlegt werden, um an Wettbewerben teilzu-

nehmen, ließe sich eine Limitation von Drag aufgrund von biologistisch konstruierten Voraussetzungen herauslesen. Teilweise werden hier bestimmte Personen wegen ihres biologischen Geschlechts nicht zugelassen oder andere anatomische Voraussetzungen wären Diktat für die Teilnahme. Diese Bedingungen widersprechen einer Idee eines sozial konstruierten Geschlechts. Auch Trans-Aktivist*innen sehen in derartigen Richtlinien einen Fokus auf ein biologisches Geschlecht und die Bestärkung von einer Idee, dass dieses die Geschlechtsidentität diktiert (vgl. Dougherty 2017: 9). Auch wird dies in einer aktuellen Debatte um RuPaul, Drag Queen und Host des amerikanischen Reality-TV Formats *RuPaul's Drag Race*, bei dem *Americas Next Drag Superstar* gesucht wird, zum Thema. RuPaul lässt in der Show ausschließlich Menschen antreten, die als Männer wahrgenommen werden und Frauen in ihrem Drag darstellen. Er bezeichne Drag als Protest gegen eine männlich dominierte Welt, ermögliche diesen Protest aber auf der von ihm geschaffenen Plattform eben nur Männern. Äußerungen, die in der Drag Community und auch bei ehemaligen Teilnehmenden der Show aber für Entrüstung sorgen (vgl. Grieben 2018). Hier lassen sich somit restriktive Praxen in einer größeren Drag-Instanz ausmachen. Wettbewerbe reproduzieren hier, beim Versuch ein Teilnehmendenprofil zu schaffen, eine heteronorme Zwangsordnung. Einige sehen in Drag auch eine Verstärkung traditioneller Ideen von Männlichkeit und Weiblichkeit. Drag stelle dabei dar, wie Frauen oder Männer zu sein hätten. Auch ließe sich der Performance von Drag Queens eine sexistische Note zuschreiben, die Frauen verspottet und parodiert (vgl. Taylor/Rupp 2004: 115, Nicholson 2017). Diese Perspektive geht jedoch auf ein veraltetes Bild von Drag zurück und wird mittlerweile auch durch zahlreiche Frauen in der Drag Community widersprochen. Beispielsweise sehen die Drag Queens Miss Malice und Holestar in der Praxis des Drag entgegen dem Bild von Drag als Parodie der Frau eine Bestärkung aber auch einen Aufbruch von Feminität. Es widerspreche einer patriarchalen Vorstellung eines „schwachen Geschlechts“. In Drag zeigt sich ihrer Meinung nach, dass sich Körper geschlechtlich verschieden markieren ließen und nicht innerhalb des binären Geschlechtsideals bestehen (vgl. Nicholson 2017).

VI. FAZIT

Abschließend kann gesagt werden, dass Drag sehr vielfältig und facettenreich ist. Drag bietet zum einen eine Erweiterung von Sinnlichkeit und Einbildungskraft, zum anderen ist sie eine Plattform zur Ausbildung von Urteilskraft und für Di-

alog. Drag befindet sich in einem stetigen Wandel und wie ästhetische Erfahrungen baut es selbst auf dem auf, was es zuvor sichtbar gemacht hat. Entsprechend ist die Kunst von Kritik nicht freizusprechen. Jedoch ist Drag eine wichtige, historische und queere Kunst, die im mindesten unterhaltsam und latent politisch ist. Entsprechend wäre auch eine weitere Auseinandersetzung mit Drag relevant, da diese Kunst zunehmend im Mainstream Einzug hält. Hierbei besteht die Gefahr einer kulturindustriellen Vermarktung und könnte folglich aus einer einst subversiven Form von Kunst und Protest einen Mittäter im Diktat von Patriarchat und Heteronormativität machen. Die Hoffnung besteht in der Wandelbarkeit von Drag und dem Willen der Performenden stetig die auferlegten Normen selbst zu brechen.

JAN OBRADOVIC

ist Studierender des Masters Bildungswissenschaft an der Universität Wien. In seinem Studium setzte er sich bereits mit Themen der Queer Theory und Ästhetik auseinander. Neben seinem Studium betätigt er sich als Drag-Entertainer. Kontakt: a12034400@unet.univie.ac.at

Literatur

- Baker, Ashley A./Kelly, Kimberley (2016): Live like a king, y'all: Gender negotiation and the performance of masculinity among Southern drag kings, in: *Sexualities: Studies in Culture and Society*, Volume 19, Issue 1-2, 46–63.
- Brown, J. Brain (2001): Doing drag. A visual case study of gender performance and gay masculinities, in: *Visual Sociology*, Volume 16, 2001 – Issue 1, 37–54.
- Butler, Judith (2019): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Damshenas, Sam (2019): Sasha Velour on deconstructing gender and what it would mean for drag, in: *Gay Times*, online unter: <https://www.gaytimes.co.uk/culture/sasha-velour-on-deconstructing-gender-and-what-it-would-mean-for-drag/> (letzter Zugriff: 25.04.2021).
- Dougherty, Cristy (2017): *Drag Performance and Femininity: Redefining Drag Culture through Identity Performance of Transgender Women Drag Queens*, Dissertation Master of Arts, Minnesota State University.
- Egner, Justine/Maloney, Patricia (2016): “It Has No Color, It Has No Gender, It’s Gender Bending”: Gender and Sexuality Fluidity and Subversiveness in Drag Performance, in: *Journal of Homosexuality*, Volume 63, 2016 – Issue 7, 875–903.
- Laner, Iris (2018): *Ästhetische Bildung zur Einführung*, 1. Aufl., Hamburg: Junius.
- Necati, Yas (2018): King, queen or in between: Changing the face of drag, in: *Independent*, online unter: <https://www.independent.co.uk/voices/drag-kings-man-lgbt-non-binary-expression-queens-ru-paul-a8246446.html> (letzter Zugriff: 25.04.2021).
- Nicholson, Rebecca (2017): Workin’ it! How female drag queens are causing a scene, in: *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2017/jul/10/workin-it-how-female-drag-queens-are-causing-a-scene> (letzter Zugriff: 25.04.2021).
- O’Brien, Jennifer (2018): The Psychology of Drag. Understanding the science behind the art of pushing gender boundaries, in: *Psychology Today*, online unter: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/all-things-lgbtq/201801/the-psychology-drag> (letzter Zugriff: 25.04.2021).
- Schambron, Livia/Hänni, Anna (2016): *Zwischen Subversion und Stereotyp – Eine sozialanthropologische Forschung zu Drag*, Bern: Universität Bern.
- Shapiro, Eve (2007): Drag Kinging and the Transformation of Gender Identities, in: *GENDER & SOCIETY*, Volume 21, No. 2, April 2007, 250–271.
- Taylor, Verta/Rupp, Leila J. (2004): Chicks with Dicks, Men in Dresses, in: *Journal of Homosexuality*, 6:3-4, 113–133.

Eivor – Mann, Frau, Divers

Der Filmwissenschaftler und Philosoph **MICHAEL BURGER** widmet sich in seinem Essay der Verhandlung von Geschichte und Geschlechtlichkeit im Videospiel, genauer gesagt der Dekonstruktion von Geschlecht im 12. Teil der *Assassin's Creed* Spielreihe: *Valhalla*. Hier wird es der/dem Spieler*in ermöglicht nicht nur zwischen den Geschlechtern zu wählen, sondern auch innerhalb des Spieles zu wechseln. Sowohl die geschlechtlichen Attribute, als auch die Story sind von der Geschlechtlichkeit mehr oder weniger entkoppelt. *Valhalla* begreift Geschichte letztlich als performativen Akt der Geschlechterverwirrung und stellt ebenso die männlich überformte Geschichtsschreibung wie die binären Geschlechterverhältnisse zur Disposition.

I. EINLEITUNG

Alles hätte so schön sein können. Nicht nur der am meisten vorbestellte Exklusivtitel für die *Playstation 4* überhaupt, sondern zahlreiche herausragende Kritiken und Besprechungen ließen *The Last Of Us Part II* bereits vor dem Release zu einem Publikums- und Kritiker*innenliebling avancieren. Doch kurz nach der Veröffentlichung fällt der Titel durch sogenanntes „review bombing“ auf *Metacritic*, einer Webseite, die unterschiedliche Reviews sammelt und übersichtlich präsentiert, auf unter vier von möglichen zehn Punkten beim Publikumszuspruch (zeitgleich konstatierte die Seite eine Kritiker*innenwertung jenseits von 90%). Anstoßpunkt für die zahlreichen negativen Bewertungen der Spieler*innen waren schlecht geschriebene Dialoge, die unglaubwürdige Story und die Charakterentwicklung, die als mies, unausgegrenzt und unrealistisch abgestempelt wurde. Es entbrannte eine heftige Kontroverse um die Sichtbarkeit von LGBTQ-Charakteren in Videospielen, denn Hauptfigur Ellie führt eine gleichgeschlechtliche Beziehung. Diskutiert wurde unter anderem, ob es für die Geschichte überhaupt von entscheidender Bedeutung sei, einen homosexuellen Charakter zu haben. Um Gameplay, Setting oder Atmosphäre ging es schon lange nicht mehr. Möglicherweise fühlten sich viele Fans des ersten Teils vor den Kopf gestoßen und in ihrer Erwartungshaltung enttäuscht. Nach wie vor scheint es vor allem der Horror zu sein, der stark auf heteronormativen Vorstellungen beruht. Vor allem in psychoanalytischer Perspektive steht der destruktive Charakter des Thanatos, der Angst vor Zerstörung und, überspitzt formuliert, dem Ende der Menschheit die Potentialität des Eros, der Schaffung neuen Lebens gegenüber. Ver-

sinnbildlich wird dieser Umstand durch das fruchtbare heterosexuelle Paar, das am Ende der Welt für den Fortbestand der Menschheit sorgt.

All dieser Diskussion zum Trotz bleibt sich der Zombie-Survival-Horror *The Last Of Us Part II* treu: Es ist ein Spiel, das von existenziellen Erfahrungen erzählt – und dabei die Liebe nicht ausklammert, sondern sie elementar in seine Geschichte einbezieht. Vielmehr entkoppelt der Titel zwischenmenschliche Beziehungen von heteronormativen Vorstellungen, um sie überhaupt als existenziell begreifen zu können.

Innerhalb der LGBTQ-Community wurde *The Last Of Us Part II* sehr positiv aufgenommen, denn nach wie vor fristen LGBTQ-Charaktere vor allem in den großen Major-Titeln, die mit viel finanziellen und personellen Ressourcen produziert und ein entsprechend großes Publikum erreichen, ein Schattendasein.

Relativ unbeeindruckt von dieser Diskussion erschien im November 2020 ein weiterer Major-Titel, der in Fragen der geschlechtlichen Identität durchaus innovativ(er) agiert und der Sichtbarkeit von LGBTQ-Charakteren in Videospielen weitere Facetten hinzufügt: das Action-Rollenspiel *Assassin's Creed: Valhalla*. Im Gegensatz zu den *The Last Of Us Part II* wurde an der Narration sowohl von den Fans als auch von der Kritik wenig beanstandet. Große Kritikpunkte waren das repetitive Missionsdesign, das teils unpräzise Gameplay und die gravierenden Bugs, wegen denen manche Aufgaben gar nicht abgeschlossen werden konnten. Selten bis gar nicht wurde

aber diskutiert, wie *Valhalla* Fragen der geschlechtlichen Identität verhandelt. Gerade mit Blick auf die Historie der Videospielreihe *Assassin's Creed* ist dies nicht selbstverständlich, stellt die Reihe doch vorwiegend einen männlichen Heroen ins Zentrum der Spielerfahrung.

II. MÄNNLICHE HELDEN UND WEIBLICHE STATISTINNEN IN ASSASSIN'S CREED

2007 startete mit *Assassin's Creed* eine der erfolgreichsten Reihen der jüngeren Videospiegelgeschichte, die mittlerweile elf weitere Hauptspiele sowie zahlreiche kleinere Ableger umfasst. In den ersten Teilen spielen durchwegs Männer die Hauptrolle und fungieren als Handlungsträger, Frauen werden zumeist in die Rolle von Statistinnen zurückgedrängt; 2014, sieben Jahre nach Start der Reihe, bekommt der Held in *Unity* eine starke weibliche Figur, Èlise, an seine Seite gestellt. Planungen, diese Figur sogar zu einem spielbaren Charakter zu machen, werden vom Entwicklerstudio *Ubisoft* jedoch verworfen, und die Überlegungen, auch einen weiblichen Charakter spielen zu können, werden erst im nachfolgenden Titel *Syndicate* 2015 wiederaufgenommen. Dort steuert der/die Spieler*in das Zwillingpaar Jacob und Evie Frye, jedoch wird Evie wesentlich weniger Spielzeit als ihrem männlichen Pendant zugestanden.

Schließlich wird erst 2018 mit *Odyssey* dem/der Spieler*in selbst die Wahl überlassen, ob er/sie mit Frau oder Mann bzw. Cassandra oder Alexios das Abenteuer bestreiten möchte. Dennoch trägt auch hier der erste Eindruck: Zwar wurde die Story zunächst aus Sicht von Cassandra konzipiert, da man seitens des Entwicklerstudios jedoch befürchtete, dass eine rein weibliche Perspektive die Fans vergraulen könnte, fügte man relativ spät im Entwicklungsprozess noch die männliche Figur des Alexios hinzu. Spielcover und die diversen Trailer zeigten in weiterer Folge einen Charakter, dessen Kopf mit Helm verdeckt war, um somit einen scheinbar neutralen Platzhalter für einen der beiden Charaktere zu haben. Physiognomie, allen voran die muskelbepackten Oberarme sowie Oberschenkel lassen jedoch keinen Zweifel daran, dass es sich hier um Alexios handelt im Vergleich zur eher zierlichen, dafür etwas agileren, Cassandra. Dass etwa zwei Drittel aller Spieler*innen sich schließlich für Alexios als Protagonisten des Abenteuers entschieden, kann durchaus als Indiz gelesen werden, wie heteronormativ besetzt die Reihe ist.

Vor dem Hintergrund dieses kurzen geschichtlichen Abriss ist es umso bemerkenswerter, dass der 12. Teil der Reihe, *Assassin's Creed Valhalla*, nicht nur tradierte Formen der Geschichtsschreibung in Frage stellt, sondern auch heteronormative Geschlechtsvorstellungen dekonstruiert.

III. GESCHICHTE WIRD (NICHT) VON MÄNNERN GESCHRIEBEN

Die Beliebtheit der Reihe *Assassin's Creed* speist sich größtenteils aus dem spezifisch historischen Setting, in das die einzelnen Teile die Spieler*innen entführen: so kann man beispielsweise an den Kreuzzügen im „Heiligen Land“ teilnehmen, wesentlicher Protagonist der Französischen Revolution sein oder gar die Vereinigten Staaten bei ihrem Weg in die Unabhängigkeit begleiten. Der/die Spieler*in darf stets an den großen historischen Umbrüchen partizipieren und deren Protagonist*innen treffen, wenngleich der Umgang der Reihe mit historischen Fakten oft relativ frei ist. Dennoch, und daran lässt *Assassin's Creed* selten Zweifel aufkommen, sind es stets Männer, die die Geschehnisse der Weltgeschichte lenken und aus deren Perspektive Historie geschrieben wird. Das Subjekt von Historizität ist männlich, das die Deutungshoheit über dessen Objekt hat. Gerade diesem Umstand ist es zu verdanken, dass es akademische Studienrichtungen wie Frauen- und Geschlechtergeschichte gibt bzw. spezifische Frauenarchiv gegründet wurden und werden, um das männlich besetzte Monopol der Historizität aufzubrechen.

Valhalla setzt dieser Ansicht nun eine neue Perspektive entgegen. Die Narration des Spiels wird anhand zweier Zeitachsen austariert: zum einen erlebt der/die Spieler*in die Geschichte von Eivor, Mitglied der Wikingergruppierung Rabenclan, im 9. Jahrhundert unserer Zeitrechnung in England, zum anderen ist man Teil einer Forschungsgruppe des 21. Jahrhunderts, die das Skelett von Eivor gefunden hat und mit modernsten technologischen Möglichkeiten mehr darüber erfahren möchte. Anstatt nun die heteronormative Geschichtsschreibung zu perpetuieren und davon auszugehen, beim gefundenen Skelett samt Insignien des Kampfes und der Macht, wie eine Rüstung und Münzen, handle es sich um einen männlichen Krieger, wird darauf verwiesen, dass keine eindeutige geschlechtliche Zuschreibung möglich ist, ja vielmehr noch: es finden sich ebenso viele Indizien für einen Mann wie für eine Frau. Indem das Skelett in weiterer Folge zum Sprechen gebracht wird, ergibt sich hier eine Um-

kehr: Subjekt und Objekt von Historizität überlappen sich – die sprechenden Überreste sind Gegenstand der eigenen Geschichte, die sie erzählen. Und dieser Ort, von dem aus gesprochen wird, ist nun nicht mehr maskulin überformt, sondern befindet sich außerhalb von geschlechtlichen Zuschreibungen. *Valhalla* formuliert somit eine implizite Kritik an tradierten Formen der Geschichtsschreibung, die diese als ausschließlich männlich und auf den Mann konzentriert begreifen. *Valhalla* abstrahiert letztlich die Geschichtsschreibung von jeder geschlechtlichen Prägung: Geschichte, so die am Spielbeginn formulierte These, wird immer zu gleichen Teilen von Männern und Frauen getragen und geschrieben – Geschichtsschreibung müsse geschlechtsneutral formuliert sein. Die Uneindeutigkeit der geschlechtlichen Zuschreibung Eivors, sowie eine männliche und weibliche Perspektive, übernimmt das Spiel als Strukturprinzip.

IV. DIE GESELLSCHAFT DER WIKINGER*INNEN UND TRADIERTE GESCHLECHTERROLLEN

Historisch ist das Abenteuer von *Valhalla*, wie bereits erwähnt, im 9. Jahrhundert unserer Zeitrechnung in England situiert, wo es zunehmend zu Auseinandersetzungen um die Vormachtstellung zwischen christlichen Siedler*innen und heidnischen Einwohner*innen bzw. Neuankömmlingen kam. Dabei agiert *Valhalla* nicht im luftleeren Raum, sondern fügt sich in den medialen Geschlechterdiskurs, der seit einiger Zeit rund um Wikinger*innen entstanden ist, ein. So reagiert das Spiel ebenso auf die starken und toughen Frauenfiguren der Serie *Vikings* wie auf den fürsorglichen, alleinerziehenden Kratos aus dem Videospiel *God Of War*.

Dennoch beginnt das Wikingerabenteuer mit durchaus altbekannten Stereotypen, die im weiteren Spielverlauf einer Revision unterzogen werden: Feierlaunige Männer besingen im Langhaus ihren letzten Sieg, während auf einmal der Nachbarclan angreift. Die Krieger greifen zu den Äxten und Schwertern, um das Dorf vor den Angreifern zu beschützen. Erst durch die Reise von Norwegen nach England, wo das eigentliche Abenteuer spielt, geraten auch die Geschlechterverhältnisse in Bewegung und tradierte Vorstellung von Wikinger*innen werden gekonnt in Zweifel gezogen. So ist eine der ersten Ansprechpersonen und Verbündeten die weibliche Kriegerin Soma, eine sogenannte *Jarlskona*, die ein gesamtes Heer unter ihrer Axt vereint. Schnell wird klar, dass die Gesellschaft der Wikinger*innen auf gleichgestellten Geschlechtern beruht: Die weiblichen Kriegerinnen werden als

ihren männlichen Pendanten ebenbürtig betrachtet und stehen ebenso an der Spitze von großen Heeren. Männer hingegen müssen keine im Kampf erprobten Heroen, die vor keiner Gefahr zurückschrecken, sein, um einen Platz in der Gesellschaft zu haben. Ebenso gibt es offene Beziehungsformen sowie ein offenes Bekenntnis zur Promiskuität.

Dass die historisch tradierten Geschlechterrollen ebenso kritisch hinterfragt werden, zeigt sich vor allem an zwei wesentlichen Protagonist*innen der Geschichte: Paladina Fulke und König Alfred. Fulke ist die primäre Antagonistin der Geschichte, die vor allem durch ihre Intriganz, ihr aggressives Gemüt und ihre Gewalttätigkeit bleibenden Eindruck hinterlässt und als Warnung Sigurds rechten Unterarm abschlägt. Auf der anderen Seite steht König Alfred, dem später der Beinamen der Große verliehen wurde und die konkurrierenden Kleinreiche vereinen konnte. Dieser wird am Ende des Abenteuers beim Brotbacken gezeigt, was ihm nur schwerlich gelingt. Die Frau als gewalttätige Kämpferin und der am Herd stehende Mann – klassische Vorstellungen, die hier gegen den Strich gelesen werden und zeitgleich die heroische Überhöhung historisch verbürgter Figuren kritisch hinterfragt sowie die Rolle von Frauen darin neu bewertet.



ASSASSIN'S CREED VALHALLA
(c) Ubisoft
Preis: € 44,36
Erscheinungstermin: November 2020

V. EIVOR: MANN, FRAU, DIVERS

Valhalla fügt der für Action-Rollenspiele üblichen Wahl zwischen einem männlichen Helden und einer weiblichen Heldin eine dritte Option hinzu: männlich und weiblich. Das Spiel entscheidet aus sich selbst heraus, ob einzelne Spielabschnitte mit dem männlichen oder weiblichen Eivor angetreten werden. Darüber hinaus erlaubt es das Spiel auch, mitten im Geschehen das Geschlecht zu wechseln. Geschlechtsidentität wird somit zu einer fluiden Kategorie und Eivor zu ei-

nem LGBTQ-Charakter, der binäre Geschlechtsvorstellungen gezielt unterwandern kann.

Valhalla hebt sich in wesentlichen durch zwei Aspekte von anderen Genvertretern ab: zum einen gibt es in anderen Action-Rollenspielen keine Möglichkeit, die einmal getroffene Entscheidung, mit wem man das Abenteuer bestreitet, zu revidieren; und zum anderen werden durch ebenjene Wahl bestimmte, zu erlernende Fähigkeiten, einzelne Ausrüstungsgegenstände oder Teile der Story per se ausgeschlossen. Das Abenteuer in *Valhalla* bleibt jedoch stets dasselbe, die Wahl des männlichen oder weiblichen bzw. des geschlechterwechselnden Eivors hat hierauf keinen Einfluss. Der in Hinblick auf die Sichtbarkeit von LGBTQ-Charakteren in Videospielen große Verdienst liegt sicherlich darin, dass sich beide Geschlechter nahezu identisch spielen, da sich Statur und Bewegungen stark ähneln und männlicher wie weiblicher Eivor keine Übersexualisierung, beispielsweise durch muskelbepackten Oberkörper bzw. überdimensionierte Brüste, erfahren. Auch bei den Waffen und Rüstungen gibt es keinerlei Beschränkungen und die Möglichkeiten der Charaktergestaltung – Frisur, Haarfarbe, Tattoos – sind ebenfalls identisch. Einzig der für männliche Wikinger so typische Bart bleibt dem männlichen Heroen vorbehalten. Lediglich hinsichtlich des Namens „Eivor“ ist es so, dass es sich hierbei eigentlich um einen rein weiblichen Vornamen in Skandinavien handelt, ein Umstand, der wahrscheinlich nur den wenigstens Spieler*innen bekannt sein dürfte und die Besonderheit des Spiels hinsichtlich der Geschlechtskonstruktion nicht schmälert, im Gegenteil. Ist es nicht gerade auch die Namenswahl, die zeigen kann, dass auch dieser nichts über das Geschlecht aussagen muss?

Die geschichtlich tradierte und kulturell gefestigte Konnotation von Attributen als männlich oder weiblich wird laufend konterkariert. Indem Frisuren, Accessoires oder Tattoos keinem Geschlecht vorbehalten sind, dekonstruiert *Valhalla* diese scheinbar „natürlich“ gegebenen Festschreibungen und offenbart sie als arbiträr. So kann der männliche Eivor mit Blumen im Haar durch die Landschaft Englands reiten, während die weibliche Eivor mit Glatze in den Kampfring steigen kann. Was als männlich oder weiblich angesehen wird, ist das Ergebnis von jahrhundertelangen Ausverhandlungen. Auch in der Charaktergestaltung werden bewusst binäre Geschlechterverhältnisse hinterfragt und in Zweifel gezogen. Der Perpetuierung von zeichenbehafteten Geschlechterverhältnissen, die deren scheinbare Natürlichkeit konstituiert, wird somit ein spielerisches Verschieben ebenjener Zeichen entgegengesetzt.

Zudem ist es im Spiel möglich, romantische und sexuelle Beziehungen zu einzelnen Figuren einzugehen. Manchmal wird dies durch die Charaktere selbst initiiert, manchmal kann der/die Spieler*in durch entsprechende Optionen die treibende Kraft dahinter sein. An dieser Stelle geht *Valhalla* den eingeschlagenen Weg konsequent weiter: unabhängig davon, für welches Geschlecht man sich entscheidet, sind verschiedene Formen der zwischenmenschlichen Beziehungen möglich. Begehren äußert sich in diesem Zusammenhang nicht als Lust am anderen Geschlecht, sondern Eivor fühlt sich vielmehr von der Person selbst angezogen, von Tapferkeit oder Mut bzw. ist es auch Zeichen der Dankbarkeit für erfolgreich absolvierte Aufgaben und Prüfungen. Man könnte, sofern man die sexuelle Orientierung Eivors begrifflich fassen möchte, von Pansexualität sprechen.

Allerdings scheint in dieser Uneindeutigkeit der geschlechtlichen Zuschreibung ein Problem zu liegen: indem *Valhalla* die Geschlechtlichkeit Eivors komplett abstrahiert, ist sexuelle Identität dann überhaupt noch ein Kriterium zur Bewertung des Spiels? Aus der Perspektive der Spielerfahrung muss dies verneint werden. Da sich der männliche und die weibliche Eivor kaum anders spielen, sich das Abenteuer identisch präsentiert und die Möglichkeiten zur Charaktergestaltung eigentlich bloße Zierde sind, dient Geschlechtlichkeit nicht als Parameter zur Bewertung. Lässt man diese Perspektive außer Acht und abstrahiert von der konkreten Spielerfahrung, so präsentiert sich *Valhalla* als Major-Titel, der nicht nur an der Sichtbarkeit von LGBTQ-Charakteren partizipiert, sondern auch der Komplexität sexueller Identität Rechnung trägt.

Die Story sowie alle Dialoge bleiben unabhängig von der Wahl dieselben. Und hier zeigt sich mit zunehmendem Spielverlauf, dass der Blick auf die Welt nie gänzlich geschlechtsneutral ist bzw. vielleicht sogar sein kann. Einer der zentralen Konflikte des Spiels besteht mit Eivors Bruder Sigurd. Schlüpft man in die Rolle des männlichen Eivors, so präsentiert sich dieser Erzählstrang unter den Gesichtspunkten von Kampf, Aggression und Ehre, spricht mit durchaus männlich konnotierten Zuschreibungen; wechselt man jedoch in die weibliche Sichtweise, so wird daraus eine Geschichte von Nächstenliebe, Zuneigung und Fürsorge, Attribute, die klassischerweise weiblich konnotiert sind. Durch den permanenten Wechsel der Erzählperspektive macht *Valhalla* deutlich, inwiefern dieselben Worte unterschiedliche Zuschreibungen evozieren, je nachdem welches Geschlecht sie äußert. Das Spiel

macht darauf aufmerksam, dass im Verstehen der Welt implizit schon spezifische Auffassungen von Geschlechtlichkeit implizit mitwirken und unser Bild der Welt präfigurieren.

VI. GESCHICHTE UND GEGENWART

Válhalla begreift Geschichte letztlich als performativen Akt der Geschlechterverwirrung und stellt ebenso die männlich überformte Geschichtsschreibung wie binäre Geschlechterverhältnisse zur Disposition. Vor allem wird den tradierten Bildern von Wikinger*innen als trunksüchtige Raubeine und daheimgebliebenen Frauen ein buntes Kaleidoskop unterschiedlicher Charaktere und sexueller Identitäten entgegengesetzt. Nicht nur hinsichtlich dieser Aspekte handelt es sich um ein hochaktuelles Spiel, sondern auch mit Blick auf die Gesellschaftsform: so stehen sich in *Válhalla* die offene Gesellschaft der Wikinger*innen und die auf dem christlichen Glauben fußende Gemeinschaft, deren Züge zu Heteronormativität sowie der bürgerlichen Kleinfamilie schon im Ansatz erkenntlich sind, gegenüber. Dass sich letztere auf lange Sicht in Europa durchsetzen wird, ist mittlerweile historisches Faktum. Gleichsam präsentiert sich aber die Gesellschaft der Wikinger*innen als durchaus postmodern – jedes Individuum kann produktiv in die arbeitsteiligen Prozesse integriert werden, was *Válhalla* zu einem hochaktuellen Spiel macht. Ein Spiel, das in die Vergangenheit blickt und viel über die Gegenwart aussagt. 🍷

MICHAEL BURGER

hat Theater-, Film-, und Medienwissenschaften sowie Philosophie in Wien studiert. Er hat zahlreiche Veröffentlichungen in Fachzeitschriften vorgelegt und ist derzeit Mitarbeiter in der *Wienbibliothek im Rathaus*.



Untitled 1
© Achse Verlag



Untitled 3
© Gloria Dimmel



Pussy Pairs 04
© Achse Verlag

Popsozialisation

In seinem Essay *Popsozialisation* rezensiert **UWE SCHÜTTE** nicht einfach nur zwei Neuerscheinungen über Popmusik, vielmehr bettet er seine kenntnisreichen Reflexionen in übergreifende, nicht zuletzt auch autobiografische Kontexte ein. – Erkundungen über die Erfindung von Pop, Nerds und den aktuellen Siegeszug von Sängerinnen ...

I.

In Deutschland interessierte sich kaum jemand für sie. Erst mit dem Aufkleber „Tophit in England“ verkauften sich die Platten der Deutsch-Amerikanischen Freundschaft auch zuhause. So zumindest erzählt es Sänger Gabriel „Gabi“ Delgado in *Future Sounds. Wie ein paar Krautrockler die Popwelt revolutionierten*. Einen derartigen Aufkleber freilich könnte man dem Phänomen „Krautrock“ insgesamt anheften. Denn: Im eigenen Land gilt der Prophet zumeist wenig bis nichts. Ab den späten 1960er-Jahren wurde ausgerechnet in Deutschland die Pop-Musik revolutioniert, mehr als ein Jahrzehnt lang. Die experimentellen Sounds solcher Bands wie Can, Neu!, Tangerine Dream oder Kraftwerk repräsentierten ein radikal neues Rockidiom oder brachten die Pop-Musik auf eine gänzlich andere, weil elektrifizierte Bahn. Insofern war die Musik der Krautrocker ein veritabler Soundtrack zum politischen Aufbruch dieser Zeit. Die hausgemachte Musik beachtete man in Deutschland zwar durchaus – Wertschätzung und Anerkennung aber fand sie nie wirklich.

Anders in Großbritannien: Nachdem man sich anfangs darüber amüsierte, dass Deutsche Pop-Musik machten, schlug die arrogante Ablehnung schnell in obsessive Bewunderung um. Man verehrte die radikalen Sounds der innovativen Musik, die mal eine hypnotische Motorik entfaltete, mal entgrenzend in kosmische Gefilde entführte. Viele der in Dallachs *Future Sounds* erzählenden Krautrock-Musiker staunten darüber, mit welcher Reverenz man ihnen begegnete, als sie damals erstmals nach England kamen. Als ich Ende der 1990er-Jahre nach London zog, sprach man mich beständig auf Krautrock an und wollte kaum fassen, dass ich die Platten von Can oder Neu! nicht kannte. Kein Wunder: Ich fühlte mich in Kohl-Deutschland unbehaust und war in einem bayerischen Dorf

unter ss-Leuten aufgewachsen; deswegen hörte ich strikt nur englischsprachige Musik und war zudem 1992 zum Studieren ins Mutterland des Pops ausgewandert. Während meiner drei Jahrzehnte in England konnte ich beobachten, wie die anglophone Faszination der *music nerds* für den Krautrock zu einem Phänomen des britischen Medienmainstreams und schließlich gar zu einem neuen Forschungsfeld der *German Studies* wurde.

II.

Wie Dallachs Interviewcollage erläutert, begann alles 1995 mit einem Buch von Julian Cope: *Krautrock Sampler* war ein derartig enthusiastischer *Guide to the Great Kosmische Music*, dass die Alben der darin angepriesenen Bands allenthalben in den britischen Plattenläden ausverkauften. Richtig los ging es aber erst vor rund 10 Jahren: 2009 lief in der BBC die TV-Dokumentation *Krautrock: The Rebirth of Germany*, 2012 legte BBC 6 nach mit der Radioserie *The Man Machine: Kraftwerk, Krautrock and the German Electronic Revolution*. Als ich dann im Januar 2015 die erste akademische Konferenz zu Kraftwerk an meiner Universität in Birmingham organisierte, zeigte man sich in Tagespresse wie Musikblogs so verblüfft wie begeistert darüber, dass Kraftwerk, und damit der Krautrock, offiziell in akademischen Gefilden angekommen waren. Die BBC entsandte gar ein Kamerateam zur Konferenz, um im Frühstücksfernsehen zu zeigen, wie Kulturwissenschaftler aus aller Welt über die Düsseldorfer Mensch-Maschinen-Musiker sprachen.

Und dann ging es Schlag auf Schlag unter den Popfans mit Dokortitel. Der akademische Krautrock-Boom wurde 2016 eingeleitet durch zwei hervorragende Studien, nämlich Ulrich Adelts *Krautrock: German Music in the Seventies and Krautrock transnational. Die Neuerfindung der Popmusik in der BRD*

von Alexander Simmeth. Das bereits 2014 erschienene *Future Days: Krautrock and the Building of Modern Germany* aus der Feder des Musikjournalisten David Stubbs wurde 2018 von seinem Kollegen Rob Young ergänzt, der mit *All Gates Open. The Story of CAN* eine voluminöse Biografie dieser Schlüsselband des Krautrock vorlegte. Erweitert wurde diese Buchschwemme durch meinen Konferenz-Sammelband *Mensch-Maschinen-Musik. Das Gesamtkunstwerk Kraftwerk* (2018) sowie meine letztjährige englische Einführung Kraftwerk: *Future Music from Germany*.

Dallachs popmusikalische Oral History, die vor fünf Jahren erstmals angekündigt war, trifft insofern auf ein bereits gut bestelltes Feld, kommt nach der langen Verzögerung aber zugleich etwas zu spät. Was etwa sein Kronzeuge Irmin Schmidt zu berichten hat, steht alles schon in Youngs massivem CAN-Buch; auch Karl Bartos, der neben Michael Rother wichtigsten Quelle Dallachs für die nur spärlichen Kraftwerk-Informationen, hat mittlerweile seine Biografie veröffentlicht. Traurig ist aber vor allem, wie viele der Befragten – darunter Holger Czukay oder Jaki Liebezeit – zwischenzeitlich verstorben sind. Fabriziert ist *Future Sounds* nach dem Modell der ebenso bei Suhrkamp erschienen Oral Histories von Jürgen Teipel (*Verschwende Deine Jugend*, 2001) über den deutschen Punk bzw. von Rudi Esch (*Electri_City*, 2014) über die elektronische Musik aus Düsseldorf. Den großen Erfolg beider Bände verdient auch Dallachs Kompilation: *Krautrock is coming home* – in deutscher Sprache ist *Future Sounds* sicherlich die beste Informationsquelle über den Versuch der 68'er-Generation, sich selbst und ihr Land mit den Mitteln einer experimentellen, für fremde kulturelle Einflüsse offenen und an einer besseren Zukunft orientierten Musik zu „entnazifizieren“.

III.

Dass mit einer polyphonen Interviewcollage aus Zeitzeugen die ganze Wahrheit über den Krautrock erzählt werden kann, wird aber hoffentlich niemand glauben. Die Erinnerungsschnipsel der Beteiligten bilden selbst dann, wenn Dallach widersprüchliche Einschätzungen geschickt durch harte Schnitte gegenüberstellt, letztlich nur eine andere Form der unkritischen „Eigengeschichtsschreibung“, wie wir sie aus den Memoiren gealterter Pop-Musiker zur Genüge kennen. Für ein tiefgreifenderes Nachdenken über den Krautrock liefert der Band allerdings genügend Ausgangsmaterial. So sollte man aus der Perspektive der *Post-Colonial Studies* einmal genauer perspektivieren, inwieweit der Krautrock eine

Abwehrreaktion gegen die Deutungshoheit anglo-amerikanischer Künstler war, was Pop-Musik ist und wie sie zu klingen hat. Durch eine „neue deutsche Volksmusik“, so der Produktmanager des führenden Krautrock-Labels *Ohr*, sollte versucht werden, eine emanzipative, anti-nationalistische Kunstform zu schaffen, die angesichts des anglo-amerikanischen Kultur-Imperialismus eine Option bot, aus minoritärer Perspektive eine neue, unbefleckte nationale Identität zu schaffen.

Diese *Germaness* wiederum unterlag zumal in England zahlreichen Missverständnissen, wie die vielen Aussagen der britischen Auskunftsgeber Dallachs von Daniel Miller über Paul Weller bis Brian Eno zeigen. Zugleich erwies sich zumal der elektronische Zweig des Krautrock als transnational anschlussfähig für andere künstlerische Minoritätskonzepte (wie den Afro-Futurismus). Das Futuristische ist ohnehin das wichtigste am Krautrock: Sich festzuhalten an der utopischen Idee, dass die Zukunft, entgegen allem Anschein, doch noch besser ausfallen könnte als unsere ungenügende Gegenwart. Und daher unsere Ohren offenzuhalten für aufregende *Future Sounds*, die das Versprechen einer anderen, besseren Ordnung der Dinge hörbar machen. Krautrock ist deswegen unverändert zeitlose Zukunftsmusik aus Deutschland.

IV.

Wer aufmerksam Zeitung las, wusste es eh. Doch spätestens seit Jens Balzer 2016 mit *Pop. Ein Panorama der Gegenwart* als Buchautor debütierte, kann kaum ein Zweifel daran bestehen, dass er der vielleicht wichtigste Popmusikkritiker Deutschlands ist. In seiner kompetenten Rundumschau in Sachen Pop zeigte Balzer nicht nur erstaunliche Verbindungen zwischen völlig entgegengesetzten Künstlern (wie beispielsweise Rammstein und Helene Fischer) auf, er entwickelt darin ebenso eine veritable Theorie der Pop-Musik-Historie im 21. Jahrhundert. Diese führte vom Niedergang des männlichen Gitarrenrocks (Strokes, Libertines) zur zunehmenden Dominanz von Musikerinnen (sei es Amy Winehouse und Adele oder Holly Herndon und fka Twigs). Anhand der Lärmartisten Sunn O))), der vollbärtigen Neo-Folker oder der postheroischen Protestmusik von Kendrick Lamar demonstriert Balzer, wie diese Entwicklung die Geschlechtermatrix der heutigen Poplandschaft prägt, in der nihilistische Feministinnen auf männliche Ingenieure des Selbst treffen, irgendwo in dem weiten kulturellen Feld, das sich von Hauntology bis Retromania erstreckt.

Im 2019 erschienenen Langessay *Pop und Populismus. Über Verantwortung in der Musik* wiederum zeigt Balzer, wie beständiger Tabubruch und notorische Grenzüberschreitung in bestimmten Bereichen der Pop-Musik zu einem unwillentlichen Schulterschluss mit politisch rechten Kräften führt. Die unheilige Verknüpfung von prononcierter Aggression bei gleichzeitiger Einnahme einer Opferrolle, so begreift man, vereint migrantischen Gansta Rap mit der verlogenen Selbstinszenierung von Rechtspopulisten. Balzers Rang als Popkommentator begründet sich entsprechend nicht nur in seiner popmusikalischen Expertise. Nie verliert er nämlich aus dem Blick, dass Popkultur – zumal in unseren traurigen, ungenügenden Zeiten – nicht nur eine politische Rolle spielt, sondern zudem eminente soziale Verantwortung besitzt.

Ebenso 2019 erschien dann mit *Das entfesselte Jahrzehnt. Sound und Geist der 70er* sein vielgelobtes Epochenportrait eines besonderen Jahrzehnts, in dem die in den 1960er-Jahren noch relativ homogene Pop-Musik sich diversifizierte und vielfältig verzahnte mit sozialen Entwicklungen. Balzer legt anschaulich dar, wie die emanzipative Gegenkultur der Hippie-Ära in den Siebzigern in den sozialen Mainstream eingeht und unsere westlichen Gesellschaften nachhaltig verändert. Die Stärke von *Das entfesselte Jahrzehnt* besteht darin, dass Balzer seine Zeitdiagnose weit über das engere Feld der Pop-Musik und Popkultur ausweitet, indem er sie in übergreifende historische, ökonomische und weltpolitische Zusammenhänge einbindet.

V.

Wenn nun, nur zwei Jahre später, mit *High Energy. Die Achtziger: das pulsierende Jahrzehnt* der Nachfolgebänd erscheint, so kündigt sich darin wohl der ambitionöse Versuch einer dekadenthaften Kulturgeschichte unserer Gegenwart durch das Prisma der Popkultur an. Nun also stehen die 1980er-Jahre auf dem Programm, die in soziopolitischer Hinsicht sicher kein gutes Jahrzehnt waren: Thatcher, Reagan und Kohl führten den Neoliberalismus in ihren Ländern ein, mit den bekannten desaströsen Folgen bis heute, die *Yuppies* waren die ersten Profiteure dieser Entfesselung des Realkapitalismus, der ökonomische Zwang zur Selbstoptimierung wurde dann via Aerobic-Trend und Jogging-Rausch auf den eigenen Körper übertragen, während AIDS die gesamte Gesellschaft veränderte und ohnehin spielte sich alles vor dem Hintergrund der Spannungen des Kalten Kriegs ab, der nicht nur in der popkulturellen Imagination, sondern auch der Realität zu einer ge-

genseitigen nuklearen Vernichtung von West- und Osteuropa hätte führen können. Der GAU in Tschernobyl demonstrierte dann eindrücklich, dass nukleare Katastrophen sehr wohl Wirklichkeit werden können.



JENS BALZER
HIGH ENERGY
Berlin: Rowohlt
400 Seiten | € 28,00
ISBN: 978-3737101141

Wo Gefahr aber droht, wächst das Rettende – so hofft man zumindest. In popkultureller Hinsicht weist Balzer auf die Vielzahl der Entwicklungen hin, die in den 1980er-Jahre begannen und bis heute kaum mehr aus unserem Leben wegzudenken sind: er analysiert den politischen Aufstieg der ökologischen Protestbewegung in Gestalt der Grünen, widmet dem HipHop als Form schwarzer Selbstermächtigung ein kenntnisreiches Kapitel oder kontextualisiert die Figur des Zombies im Spannungsraum zwischen Schulhof-Schmuddelfilm und bahnbrechenden *Thriller*-Musikvideo. Der Siegeszug von Videokassetten und Videotheken einerseits, MTV und Musikvideos andererseits ist einer der drei großen Medienwandel in den Achtzigern, die *High Energy* verhandelt. Ebenso erinnert Balzer daran, was die Mobilisierung des Musikhörens durch den Walkman seitdem für die Präsenz von Pop-Musik bedeutet, beleuchtet aber vor allem jenen Wandel, der unser Leben und unseren Alltag wie sonst nichts revolutionierte: die Digitalisierung. Nicht nur die neue Videospielkultur um *Pong*, *Mario* und *Space Invaders*, mit der die Digitalära zuerst ins Kinderzimmer einzog, kommt dabei in Blick, sondern auch die subversive Hackerszene samt der beginnenden Heimcomputerkultur werden als Wurzeln unserer heutigen Computervelt beleuchtet.

Immer wieder gelingt es Balzer in *High Energy* so überraschende wie aufschlussreiche Zusammenhänge aufzuzeigen: So erfährt man beispielsweise, wie die (Neu-)Entdeckung von Pesto mit den ersten, kastenartigen Mobiltelefonen zusam-

menhängt, oder welche überaus bedeutsame Rolle der Atomkriegsfilm *The Day After* (1983) für die visuelle Imagination eines nuklearen Blitzes und der körperlichen Folgen radioaktiver Verstrahlung gehabt hat. Mit *High Energy* gelingt Balzer nicht nur ein eindrucksvoller Epochenüberblick; dass sein an vielen vergessenen Details überreiches Buch zudem so lebendig wirkt, liegt sicher daran, dass der 1969 geborene Autor seine Jugend und somit Popsozialisation just in dieser Dekade erlebte. Umso gespannter darf man sein, was er im hoffentlich geplanten Nachfolgewerk dann über die Neunziger berichten wird. 🍷

UWE SCHÜTTE

ist Autor und Germanist. Er lehrt *German Studies* in Birmingham und ist Privatdozent für *Neuere Deutsche Literatur* an der Universität Göttingen. Zahlreiche deutsche und englische Buchpublikationen zur Gegenwartsliteratur und zur Band Kraftwerk. Bei Cambridge University Press erscheinen nächstes Jahr die von ihm herausgegebenen Bände *Cambridge Companion to Krautrock* und *W.G. Sebald in Context*.

Blasse Tage

ZARAH WEISS erzählt die Geschichte von Sonia und Mascha – eine Geschichte, wie sie so häufig vorkommt, direkt aus dem Leben gegriffen, feinfühlig und beeindruckend in einem literarischen Loop erzählt. Vom Ankommen, Wegfahren und Stehenbleiben ...

Da ist ein Bahnhof, der umringt ist von dünnen Wiesen, auf denen Heublumen wachsen und Kühe grasen.

Da ist ein Zug, der jede Stunde hier hält und niemand steigt ein und niemand steigt aus.

Da ist weit und breit kein Haus zu sehen, bis zum Horizont nur die Wiesen, ein paar Bäume, und in der Mitte der Bahnsteig.

Lass uns vorstellen, dass die Kühe eines Nachmittags die Köpfe heben, weil da ein Brummen am Horizont zu hören ist.

Lass dieses Brummen von einem Auto kommen, ein alter Jeep mit rostigen Felgen und widerspenstiger Gangschaltung.

Lass uns beobachten, wie dieses Fahrzeug näher kommt auf der schmalen, asphaltierten Straße, lass uns am Bahnsteig warten und versuchen zu erkennen, wer am Steuer sitzt, ja wer, langsam, Du kneifst die Augen zusammen, erkennst eine Silhouette hinter der Frontscheibe und das Auto kommt zum Stehen, direkt neben dem Bahngleis, es ist ein Mann.

Nimm diesen Mann, lass ihn aussteigen, stell ihn auf den Bahnsteig und da steht er, mittelwüchsig, stämmig, die Hemdknöpfe oben geöffnet, dunkle Brusthaare, dunkle Kopfhare, dunkle Schuhe, helles Gesicht.

Geh auf ihn zu, er schaut in die Ferne, berühre ihn, berühre seinen Arm, halte ihn fest, warte mit ihm auf den Zug, ihr habt noch: 40 Minuten.

Mascha sieht mich verständnislos an, zuckt die Schultern, zückt ihren Stift. Ich betrachte die feinen Härchen auf ihrem Unterarm, ihre Hand, die ratlos auf dem Papier liegen bleibt und ich denke: Wie muss es sein, mit ihr auf einen Zug zu warten.

Aber wir sind nicht im Nirgendwo und sie ist keine Figur, die ich aus dem Auto nehmen und irgendwo hinstellen kann. Das Einzige, worauf ich mit ihr warten kann, ist, dass diese Stunde vorbeigeht und wir diese Aufgabe lösen, einen Entwurf zu dieser Szenerie schreiben, der vielleicht von unserem Dozenten ausgewählt wird.

Spencer hat sich vorne hingesetzt und schaut uns nicht mehr an und schweigt, vertieft in einen Artikel, er hat uns die Aufgabe gestellt und wir sollen jetzt etwas machen aus diesen 40 Minuten, sie in eine Geschichte verwandeln, die es wert ist, erzählt zu werden, vielmehr noch: wert ist, gedreht zu werden.

Ich schaue auf die große Wanduhr über der Tür, Zeit, um sich irgendetwas auszudenken, dass Spencer zufriedenstellen wird und ich frage mich, wie er überhaupt mal wieder auf diese Idee gekommen ist.

Mascha neben mir beginnt zu schreiben, alle mich herum schreiben schon, niemand flüstert.

Und schließlich nehme ich den Stift und schreibe eine kurze Szene. Über einen Mann, der am Bahnhof wartet auf eine Katastrophe, er weiß nur noch nicht, welche es sein wird, er weiß, in diesem Zug wird seine Tochter sitzen, ihn nach Jahren wieder auf dem Land besuchen und er ist halb wahn-sinnig vor Sorge. Es sind die längsten 40 Minuten seines Le-

bens, bis dann der Zug kommt und seine Tochter steigt aus, die eine Fehlgeburt hatte, und danach hat sie wieder den Kontakt zu ihm aufgenommen und bei ihm wird sie jetzt bleiben die nächsten Wochen und das Geschehene versuchen zu verarbeiten und sich ihm annähern.

Am Ende der Stunde gebe ich das Papier ab und fahre mit dem Rad zurück in die leere Wohnung. Natürlich habe ich kein einziges Wort mit Mascha gesprochen und natürlich hat ihr Schulterzucken nicht mir gegolten, sondern dem Kurs allgemein. Sie hat noch nie mit mir geredet und ich frage mich, was sie eigentlich in diesem Kurs macht, wenn sie doch schon längst ein Drehbuchstudium in London abgeschlossen hat. Ich frage mich, ob sie jemals über mich nachgedacht hat und ob sie sich dann auch fragt, was ich in diesem Kurs mache, die großgewachsene, blasse Stille, die immer alle Aufgaben pünktlich und geflissentlich abgibt, aber nie etwas Wesentliches beigetragen hat zu diesem Short Film Kurs, für den die Filmwissenschaft mittlerweile bekannt ist.

In der Wohnung toaste ich das Brot von vorgestern und lege mich mit dem Laptop bäuchlings aufs Bett. Gegenüber von mir die kahle weiße Wand, hinter dem Fenster ist es längst dunkel geworden, der Kurs findet abends statt, die Lichter des Hochhauskomplexes gegenüber tauchen das kleine Zimmer in kaltes, mattes Licht.

Ich rufe Spencers Website auf, sehe mir seinen letzten preisgekrönten Kurzfilm an. Ich sauge alles auf, verstehe das Ende nicht. Wie hat die Uni ihn als Gastdozenten verpflichten können?

Am nächsten Tag sehe ich Mascha durch Zufall auf dem Campus. Sie hat einen Kaffeebecher in der Hand und ist ganz in schwarz gekleidet, hat ihre Locken unachtsam zusammengesteckt. Sie ist allein, läuft langsam auf mich zu, in ihr Handy vertieft. Sie sieht mich nicht.

Ich merke, wie meine Handinnenflächen beginnen zu schwitzen, ich fühle mich deplatziert, habe sie noch nie außerhalb des Kurses gesehen, habe mir so oft vorgestellt, was sie in ihrer Freizeit macht, mich gefragt, ob sie allein wohnt oder mit jemanden zusammen. Schon mehrmals habe ich sie gegoolet, mir ihren Lebenslauf zusammengereimt, die Fotos betrachtet. Drei ihrer Skripte sind bereits als Kurzfilme produziert worden, ein viertes Projekt ist in Arbeit. Es gibt keine Versionen online, nicht einmal Trailer.

Ich wische die Handinnenflächen an meiner Jeans ab, krame beschäftigt in meiner Umhängetasche.

Als sie an mir vorbeigeht, lächle ich sie an, die Andeutung eines Lächelns, so als könnte es ein Zufall sein, als würde ich zufällig an etwas Schönes denken, mit den Gedanken ganz woanders. Und gleichzeitig könnte es auch ihr gelten, eine Kontaktaufnahme, Hey, wir sind doch in einem Kurs, was glaubst Du, wird Spencer für die Abschlussprojekte auswählen, hast Du auch so viel zu tun, ciao, bis nächsten Dienstag.

Das beides könnte es bedeuten, aber da ist sie schon an mir vorbeigegangen und ich bin mir gar nicht sicher, ob sie mich überhaupt gesehen, ob sie mich überhaupt wahrgenommen hat. Der Blick flüchtig, hat mich höchstens gestreift, die Mundwinkel genauso hochgezogen wie meine, genauso zweideutig. Ich wage es nicht, mich nach ihr umzudrehen.

Der Hörsaal zu „New Scandinavian Extremity“ ist voll wie immer und wie immer sehen wir Filmausschnitte, bei denen manche wegschauen müssen.

In dieser Woche verbringe ich ungewöhnlich viel Zeit am Campus, die Sonne scheint und ich lese die Texte mal draußen, mal in der Bibliothek, beobachte, wie sich die Ersten morgens auf Kaffee und die Letzten abends auf Feierabendbier treffen. Über dem runden Seminargebäude geht die Sonne jeden Abend rosa unter, ein Schauspiel, das ich von zuhause nicht kenne, Farben, die es in meiner Heimatstadt nie gegeben hat.

In den freien Stunden zwischen den Kursen besuche ich zweimal das kleine Programmokino zwei Straßen weiter, flüchte mich vor der Mittagshitze in die ausgeleierten Plüschsessel und lasse die Dunkelheit und die klimatisierte Luft sich auf mich legen. Jedes Mal, wenn der Abspann läuft, frage ich mich, wie das sein muss, wenn Dein eigener Name dort steht, weiß auf schwarz, von unten nach oben wandernd.

Am Dienstagabend wartet Spencer kaum ab, bis wir uns gesetzt haben. „Ich habe drei Projekte ausgewählt“, sagt er. „Diejenigen, die sie entwickelt haben, sind für das gesamte Skript verantwortlich. Die anderen ordnen sich jeweils den Gruppen zu, diskutiert untereinander, wer welche Rolle einnimmt, Kamera, Ton, Supervision, Requisite usw. Schafft ihr das, euch selbst einzuteilen?“ Er zieht umständlich den Overheadprojektor nach vorne, ich starre Maschas Hinterkopf an. Den unteren Haaransatz hat sie wegrasiert. Vielleicht kann ich

schnell genug sein und in ihr Team kommen, ich weiß nicht, ob ich das will, kann. Spencer legt die Titel der drei Projektideen auf, die realisiert werden sollen.

Ein kleiner Mann stirbt – Mascha
 Blasse Tage – Sonja
 In einer fremden Stadt – Mike

Ich starre die Folie an. Ich starre Maschas und meinen Namen an. Spencer hat meinen Namen falschgeschrieben, Sonja statt Sonia, aber er hat ihn geschrieben. Da steht der Titel von meinem dahingeschmierten Szenenentwurf und das bedeutet, dass meine Idee zu einem der Abschlussprojekte wird und das bedeutet, dass ich nicht mit Mascha in einer Gruppe arbeiten werde. In meinem Hals sitzt ein Kloß und als ich ihn herunterschlucke, bin ich regelrecht erleichtert.

Die nächsten Wochen verbringen wir damit, in unseren Gruppen zu planen, Locations zu suchen, Schauspielerinnen und Schauspieler zu finden. Spencer schickt in die Kurs-WhatsApp-Gruppe die Koordinaten eines Ortes außerhalb der Stadt, der sich als Drehort für die Bahnhofsszene eignet. Ich lasse Paula, die Supervisorin meiner Gruppe das meiste erledigen und verwalten, sitze hauptsächlich allein im Kursraum oder in der Sonne und überarbeite das Skript. Alle zwei Wochen haben wir ein kurzes Meeting mit dem gesamten Kurs, um Fragen zu klären und von den Prozessen der anderen Gruppen zu erfahren. An einem Dienstag vier Wochen nach Projektbeginn lädt Spencer einen befreundeten Kameramann ein, der uns Tipps geben soll. Ich realisiere erst, wer vor uns sitzt, als er uns Ausschnitte aus dem Film zeigt, der als Beitrag des Landes für den besten fremdsprachigen Film bei den nächsten Academy Awards eingereicht werden soll. Ich zeige auf, stelle Fragen, die nur ansatzweise etwas mit unserem Projekt zu tun haben. Woher nehme ich Lichtquellen, wenn ich eine Szene im Dunkeln drehe? Er lächelt viel, antwortet geduldig. Er sieht sehr gut aus. Mascha sagt gar nichts. Sie sitzt da bloß, entspannt angelehnt und betrachtet ihn wie ein modernes Kunstobjekt, halb erstaunt, halb gelangweilt.

Bei den Dreharbeiten bin ich immer dabei, beim Schnitt teilweise. Zwischendurch haben wir eine Woche Ferien, aber wir sind so sehr im Verzug, dass unser Cutter von morgens bis spätabends in den Schneideräumen der Uni sitzt und ich neben ihm. Ich hole ihm Kaffee und weiß, dass ich mehr nerve, als hilfreich bin, aber in diesen Tagen hat eine Fahrigkeit von mir Besitz ergriffen, die ich nicht einordnen kann. Insofern

hoffe ich, dass auch Mascha beim Schnitt von ihrem Projekt vorbeischauchen wird, aber sie ist kein einziges Mal da.

Als der Cutter am letzten Tag der Ferien fertig wird, ist es dunkel draußen. Wir kaufen eine Flasche billigen Rotwein, setzen uns auf die leeren Bänke vom Campus und be-trinken uns. Bald wird es kalt. Wir gehen zu ihm nach Hause, er wohnt in einer WG und wir küssen uns, sobald er seine Zimmertür hinter sich zugezogen hat. Beim Sex sind wir darauf bedacht, nicht zu laut zu sein, um seine Mitbewohner nicht zu stören.

Ich wache früh mit den ersten Sonnenstrahlen in seinen dunklen Bettlaken auf, lehne sein Kaffeeangebot ab und spaziere durch die Morgensonne in meine kühle, kleine Wohnung.

In der letzten Sitzung vor den Semesterferien schauen wir uns die Kurzfilme der Reihe nach an. Spencer verdunkelt den Raum und schaltet den Beamer ein. Ich sitze umringt von meinem Team, Mascha von ihrem, Mike von seinem. Mein Film ist der Einzige, in dem jemand mit dem Zug ankommt, die beiden anderen Geschichten erzählen vom Wegfahren. Mike hat eine schrille, bizarre Story geschaffen. Die von Mascha ist klassisch erzählt, berührend, lässt alle Fragen offen. Ein Krimi im Grunde. Ich bin mir nicht sicher, ob ich ihn verstehe. Mein Skript kommt mir langweilig vor, die Umsetzung amateurhaft. Es ist alles so gewollt. Es ist alles nicht so leicht. Da ist mein Name im Abspann und es fühlt sich fehlplatziert an.

Spencer schaltet das Licht wieder an, beginnt zu klatschen, er zwinkert uns zu. „Das war einer der besten Jahrgänge. Ich werde eure Filme weiterleiten, daraus könnte mehr werden“, sagt er. Er schlägt vor, dass wir darauf noch einen trinken gehen, nennt eine Bar nicht weit vom Seminargebäude.

Ich höre mein Herz wieder klopfen, mein Hals ist trocken. Als wir aus dem Gebäude gehen, läuft Mascha neben mir, unsere Schultern berühren sich in dem Gedränge. Der erste Körperkontakt. Ich frage mich, ob sie roten oder weißen Wein bestellen wird. Sie fährt sich durch die offenen Haare, sie riecht ganz leicht zitronig.


Draußen brennen die Außenlampen des Gebäudes, das Licht direkt neben der Tür ist ausgefallen.

„Richtig guter Film, Sonia“, sagt Mascha und lächelt mich an. „Hat Spaß gemacht, das Semester.“ Und da umarmt sie mich, plötzlich, ohne Vorwarnung und ich spüre, wie warm sie ist. Es dauert nur ein paar Sekunden, dann lässt sie mich los.

„Ciao!“, ruft sie in die Runde. „Ich schaffs leider nicht mitzukommen! Viel Spaß!“ Und wehenden Schrittes geht sie davon.

Da ist ein Universitätsgebäude, das umgeben ist von anderen Bauten, in denen tagtäglich Menschen ein- und ausgehen.

Lass uns vorstellen, dass eines Abends zwei Frauen dieses Gebäude verlassen, sie treten hinaus ins matte Laternenlicht, hinter ihnen eine Gruppe fröhlicher Studierender.

Nimm diese Frauen, stell sie nebeneinander, lass sie reden, sich umarmen, gehe auf sie zu, schau, was passiert, wenn sie endlich in Kontakt treten, lass sie sich am Arm berühren, lass sie zusammen in angeregter Unterhaltung in die Ferne gehen, ihr habt noch: 

Revenir

In lyrischer Prosa entfaltet die Nachwuchsautorin **LORENA PIRCHER** abseits gewohnter Pfade die Geschichte einer von der Zeit verdeckten, unerfüllt gebliebenen Liebe. Ganz gemäß dem Titel ihrer stillen, doch eindringlichen Erzählung umkreist sie in *Revenir* Fragen der Rückkehr, der Aussöhnung und selbstbestimmter Neuanfänge. Ihr Text ist nicht zuletzt eine literarische Auseinandersetzung mit Kontingenz und weiblicher Identität.

Die Hände sind schmal, die Finger lang. Tasten der Kuppen über die Holzplatten. Glatter Buchentisch. Weiche Apfelschalen. Flüstern. Grüne Lilien umgeben das Fenster. Finger gegen Tür: Gebeiztes warmes Holz. Faserig unter den Nerven. Geschwungene Linien: Die helle Tür öffnet sich. Ich setze mich an den langen Tisch, die Wände: Fotografien, Zeitschriftenartikel, gerahmte Bilder. Ich bemerke, dass der Wasserhahn leise tropft. Ich zähle die Tropfen pro Minute, es sind sieben. Ich blicke mich erneut kurz um: Hellbrauner Parkettboden. Leichter Wind vor dem Fenster. Es kommt mir alles so bekannt, so nahe vor und das will ich nicht. Ich überlege, ob ich wieder gehen soll. Eigentlich hat mich niemand gesehen, ich könnte einfach wieder gehen, der Bus fährt jede zweite Stunde.

Eine Tafel, eine Bank, eine gewundene, vor kurzem asphaltierte Straße, die ich nicht kenne. Staub flimmert in der Luft. Es war überraschend heiß, als ich ausstieg, der Geruch von Heu und Abendsonne auf meinen Händen, die Wände der Häuser wie Spiegel, glatt und meine Gedanken reflektierend.

Ich müsste einfach nur an der Haltestelle warten, bis der Bus wieder kommt. Stumme Blicke. Interessierte, ahnungslose Blicke. Warten. Stumme Blicke der anderen, die ich auf meinem Sein spüren würde. Zwei Stunden an der Haltestelle, Abendsonne auf den Sommersprossen, den Geruch von Weite in der Kleidung, Abschied im Arm tragend. Ich könnte einfach wieder gehen.

Die Haare auf meiner dampfenden Haut richten sich auf. Flaumig durch die Sommersonne. Der Wasserhahn hat aufge-

hört zu tropfen. Ich schaue durch das offene Fenster und sehe den Hügel, an dem du damals nach mir gesucht hast. Natürlich hast du gedacht, ich wäre auf dem Hügel, dort unter den Birken, dort, wo du immer auf mich gewartet hast. Ich höre ein Auto vorfahren, ich weiß nicht mehr, ob es deines ist. Ich fühle mich von mir selbst losgelöst. Jede meiner Hautschichten stößt sich langsam von meinem Körper ab. Ich bin Bartholomäus, ein Selbstbildnis des Unerreichten. Ich beginne wieder zu atmen. Ist so mein Leben? Von mir selbst abgestoßen? Jedes Jahrzehnt von mir abgeschält wie eine stumpf gewordene Hülle, ohne Sinn, ohne Ziel, ohne Aufgabe, vor mir liegend und auf Veränderung wartend.

Mir wurde immer gesagt, man ist für jede Entscheidung selbst verantwortlich. Es gibt weder zurück noch vorwärts, wenn man glaubt, sich falsch entschieden zu haben. Deshalb denke ich niemals darüber nach, was hätte sein können. Wahrscheinlich ist das der große Fehler in meinem Leben. Ich lebe immer im Vielleicht. In der Illusion einer nicht gelebten Vergangenheit und im Schatten einer unerfüllten Gegenwart. Vielleicht hätte es hier nicht sein können, aber sein müssen. Plötzlich bin ich mir ganz sicher, dass es hätte sein müssen. Nicht nur für mich. Ich betrachte wieder die Fotos und die gerahmten Bilder an den Wänden. Getafelt. Es hat sich nicht viel geändert. Das Haus von außen, Wiesen, drei Bäume, im Hintergrund der Hügel. Nur scheint mir, als wäre der Himmel damals blauer gewesen. Wahrscheinlich wirkt das nur in den Fotos so verblasst und zerronnen. Alles so zerronnen. Wahrscheinlich sehe ich Farben schon lange nicht mehr richtig. Zumindest nicht mehr so, wie sie sein sollen. Ich stehe auf, ich suche nach einem Glas, einer Tasse, ich habe plötzlich Durst. Mein Blick bleibt an einem in blätterndem Grün

gerahmten Bild hängen. Es zeigt dich auf der Bank sitzend, im Garten, die leicht schief geneigt zu meinem Elternhaus zeigt, neben dem kleinen Mäuerchen, damals und jetzt von Mohnblumen bevölkert. Mir gefällt das intensive Rot. Du trägst das Hemd, das helle Leinenhemd, das ich dir geliehen habe. Ich muss lächeln und es berührt etwas in mir, wenn ich mir vorstelle, dass du jedes Mal, wenn du dich selbst in diesem Bild, in diesem Hemd siehst, an mich denkst, an mich denken musst. In meiner Vorstellung hast du es genau deshalb hier an die Wand gehängt, in die Mitte des Raumes, sodass du es sofort und jeden Tag siehst. Damit du mich nicht vergisst. Ein Teil in dir mich nicht vergessen kann, auch wenn du wolltest.

Ich stehe zwischen Tisch und Wasserhahn, die Hände offen, leer. Ich suche nach dem Glas, ich suche. Im Zwischenraum. Wahrscheinlich hatte mein Vater Recht. Entweder man schafft es, mit dem Was-sein-hätte-können zu leben oder man zerbricht innerlich daran. Und fühlt sich jeden Tag mehr von sich selbst entfernt. Abgestoßen vom eigenen Körper. Das Innen nach Außen gestülpt. Während ich noch suchend im Dazwischen des Raumes stehe, öffnet sich die Tür und du trittst ein. Du erstarrst nicht einmal für einen Augenblick. Du fragst mich nicht einmal, was ich hier mache. Nicht einmal nach all den Jahren. Und doch glaube ich in deinem Gesicht etwas zu sehen, das ich damals sehen hätte wollen.

Du drückst den Rücken durch, gehst zum stummen Wasserhahn. Ich vermisse sein Tropfen. Beinahe hypnotisch melancholisch das leise Flüstern des Wassers. Zähl wie Jahre. „Hast du Durst?“ „Ja, ein bisschen“. Du gibst mir ein Glas aus einem Schrank, an den ich mich nicht erinnern kann und ich trinke. Das kalte Wasser tut gut. Meine Hände krampfen sich leicht zusammen. Du blickst mich an, weder fragend noch anklagend. Ich lese zwischen deinen leicht gehobenen Augenbrauen. Du weißt es. Du wusstest es immer. Dass ich zurückkommen würde. „Sollen wir uns nach draußen setzen?“ „Gerne ...“ Meine Stimme klingt tonlos, viel zu distanziert, geradezu neutral und dein Gesicht schweigt jetzt. Nur wieder dieses kleine Lächeln, deine dünnen Lippen auseinandergezogen. Zum ersten Mal bemerke ich die tiefen Falten um deine Augen. Sie scheinen zu sagen, dass alles gut ist, auf eine resignierte, gealterte, vergehende Art und Weise.

Ich suche deinen alternden Blick, aber du wendest mir den Rücken zu und gehst vor mir die Tür hinaus. Du trägst ein helles Leinenhemd, sicherlich nicht meines, aber es beruhigt mich, es zu sehen. Es ist, als wäre da noch etwas das

ich kenne an dir, etwas außer deiner Küche, deines Hauses, der Bank neben dem Mäuerchen und der Bushaltestelle. Wir setzen uns auf die Bank. „Erinnerst du dich noch daran, wie wir immer hier gegessen sind?“ „Natürlich“. „Wir haben Bier getrunken und über alles und nichts geredet.“ Nach einigen Sekunden in denen wir schweigen, schaust du mich direkt an. „Warst du auch schon drüben?“ Mein Blick schweift zum Nachbarhaus. Ich schüttele den Kopf. „Ich kenne dort ja niemand mehr.“ Ich überlege wie lange es her ist. Wahrscheinlich 35 Jahre. Drei Jahrzehnte, seit ich fortgegangen bin. Mit plötzlich aufkeimender Sorge frage ich: „Pflegen die neuen Besitzerinnen das Haus gut? Ich habe nur den Garten gesehen, er sieht sehr schön aus, aber doch, du weißt ja, man denkt immer mal wieder daran...“ „Woran?“ „Wie?“ „Woran denkst du immer mal wieder?“ Ich antworte nicht.

„Die Familie, die jetzt dort wohnt, ist sehr nett. Ich rede oft mit ihnen, spreche über den Garten, sie bringen mir manchmal italienischen Wein vorbei. Ich glaube sie sind aus der Toskana.“

„Das freut mich“.

Wir verstummen beide. Die Stille ist beruhigend. Nur die Luft bedrückt mich, trocken, Heu, die zu starke Abendsonne. Weit entfernt sind einige Vögel zu hören. In den Birken auf dem Hügel, neben dem kleinen Bach. Du blickst auf deine Hände, magere Fingern, an denen die Knöchel übertrieben stark hervortreten.

„Du wärest damals sowieso nicht mit mir mitgegangen, das wussten wir doch beide. Und überhaupt wäre es nicht möglich gewesen. Nicht damals zu diesen Zeiten und überhaupt hier.“ „Hier vielleicht nicht, aber sicherlich anderswo.“ „Und wieso bist du dann nicht mitgekommen?“ Ich bemerke erst, dass ich schreie, als ich deine hochgezogenen Augenbrauen sehe. Stille. Dann schaust du mich an und breitest dann die Arme aus, zeigst auf das Haus, das Land. Dein Gesicht immer noch ruhig, aber in deinen Augen Bedauern. „Ich verstehe nicht, wieso du hierbleiben wolltest, hier hätten wir nicht glücklich werden können ...“ „Wer sagt das? Wieso bist du nicht mit mir geblieben? Gemeinsam hätten wir es schaffen können. Das weißt du. Aber du wolltest lieber fliehen. Wolltest dich lieber verstecken, anstatt hier mit mir zu leben.“ Meine Stimme wird hart. „Das stimmt nicht, das weißt du.“ Er hebt die Hände und ein zynisches Lächeln überschattet sein Gesicht. „Du hast nie etwas gesagt“. „Du auch nicht“.

Ich höre meine eigene Stimme beinahe nicht mehr, sie ist heiser.

Du nickst. „Es tut mir Leid.“ Du legst deinen Arm auf meinen. „Ich habe dich gesucht, damals, weißt du, als du gegangen bist.“ Ich spüre wie sich etwas durch meine Lungen zieht, es fühlt sich an wie Glasscherben. „Auf dem Hügel.“ „Die kleine Insel der Freiheit“. Mir gelingt sogar ein Lachen. „Es tut mir Leid, dass ich gegangen bin. Ich konnte nicht anders.“ „Ich weiß.“ Unsere Hände berühren sich für einige Momente, niemand sagt ein Wort. Dann atmen wir beide aus und stehen auf. Wir zögern, schwanken und umarmen uns dann zum ersten Mal in unserem Leben. Es beginnt leicht zu regnen. Die Regentropfen laufen über meine Beine, Tränen auf dem Gesicht eines Riesen. Mein Vater hatte Recht, wenn du glaubst, dass du dich falsch entschieden hast, lebst du auf ewig im Dazwischen. Aber sobald du weißt, dass du dich falsch entschieden hast, kannst du mit der falschen Entscheidung Frieden finden.

Als du mich zur Bushaltestelle begleitest, habe ich Glück, der Bus fährt gerade um die Kurve. Ich muss nicht noch zwei Stunden warten, obwohl ich mir das vielleicht gewünscht hätte. Wir verabschieden uns mit einem Handschlag, der sich eher wie ein Beginn als wie ein Abschied anfühlt. Ich streiche mein regennasses Hemd zurecht und steige in den Bus. 🍷



Untitled 2
© Gloria Dimmel

LORENA PIRCHER

wurde 1994 in Südtirol, Italien, geboren. Studium der *Vergleichenden Literaturwissenschaft* sowie der *Anglistik* und *Romanistik*. Sie schreibt Kurzprosa und Lyrik. Ihr erster Gedichtband *Irrende Welten* wurde 2018 veröffentlicht; derzeit arbeitet sie an ihrem zweiten Lyrikband.

Minesweeper. Laudatio auf Simon Sailer

ZUKUNKFT-Redakteur **THOMAS BALLHAUSEN** durfte die Laudatio auf den österreichischen Schriftsteller Simon Sailer halten, dem der *Clemens-Brentano-Preis 2021* der Stadt Heidelberg verliehen wurde. Sailers Literatur ist nicht zuletzt von männlichen Protagonisten bestimmt, die einem unheimlichen Schicksal ausgeliefert sind. – Erstabdruck einer Rede, die auch aktuelle Debatten in und um die Literatur reflektiert.

I.

Ich möchte meine Rede mit einer Feststellung beginnen, die Ihnen vielleicht eigenwillig oder im ersten Moment auch unangebracht vorkommen mag: Ich kenne Simon Sailer nicht.

Angesichts aktueller Debatten um Möglichkeit und Ohnmacht von Kritik und kritischem Diskurs, über das Missverhältnis von Affirmation und konstruktiver Durchdringung in Bezug auf Gegenwartsliteratur, angesichts eines massenmedial gezeichneten Wunsches nach konsumierbarer Bestätigung statt Infragestellung und ästhetischer Herausforderung, muss so ein Eingeständnis verwundern.

Also nochmals. Ich kenne Simon Sailer nicht.

Wie passt so eine Eröffnung zu aktuellen Tendenzen autoritärer Diskursunterdrückung, zur ironiefreien Exklusion nicht zuletzt künstlerischer Werke, die nicht zur eigenen Anschauung passen oder der marktdiktierten Verkäuflichkeit von Autor*innen aufgrund ihrer Biografien, Benachteiligungen oder Privilegien, ihrer Orientierungen oder Erfahrungen – und immer weniger, so mein Eindruck, aufgrund ihrer Werke oder ästhetischen Ansprüche? Wie zur kontinuierlich unterminierten Trennung von Mensch und Werk, zur alleinigen Akzeptanz bestätigender, ja harmloser Inhalte auf Kosten von Ästhetik und Risiko?

Abschließende Antworten dazu anzubieten wäre kurzichtig, ja töricht. Ich will, was nicht minder wertvoll sein kann, die Fragen zumindest genannt haben. Und ich werde trotz des genannten Umstands – also: Simon Sailer nicht bzw. noch

nicht zu kennen – und der erwähnten Zumutungen darzustellen versuchen, dass meine Laudatio auf ihn dennoch keine Zeitverschwendung, kein konservatives Rückzugsgefecht oder ein vergleichbarer Grund zur Sorge ist. Denn, was mich ehrt und freut, ich darf diese Laudatio halten, weil ich Simon Sailers Werk kenne und schätze, weil ich hier ein geteiltes Interesse für das Erbe der Romantik, etwa in Ausprägungen des Fantastischen, des Ironischen oder auch des Reflexiven, sehe. Für meine im besten Sinne gar nicht leichte Aufgabe empfinde ich es also insbesondere heutzutage als möglichen Vorteil – eben weil aus Biografien Qualitäten, Lesehinweise oder gar Haftungen herausgeschält werden sollen – vorsätzlich die literarischen Texte Simon Sailers als Startpunkt meiner lobenden Annäherung zu wählen.

II.

Ich möchte deshalb versuchen – nicht zuletzt aufgrund der angedeuteten Tendenzen, die mich als Autor und demokratisch denkender Mensch ernsthaft sorgen – abseits von allem Elitismus für eine sich öffnende Literatur zu plädieren, eine Literatur, wie ich sie bei Simon Sailer vorfinde, die sich Fragen nach der Diskussion um künstlerische Qualität erhält, eine Literatur, die sich der Vielstimmigkeit der Literaturgeschichte bewusst ist, die uns Erfahrungswelten bietet und zugänglich macht, die sich nicht mit unseren eigenen decken – und nicht zuletzt eine Literatur, die sich zu herausfordernder Lektüre bekennt, zu einem Schreiben in der Gegenwart, das positiv an die Literaturgeschichte anknüpft, statt sie ungeprüft als nicht mehr relevant oder gar prinzipiell suspekt abzutun.

Sailers Auseinandersetzungen mit Schönheit und Schrecken des Lesens, mit der Lebendigkeit der Literatur und ihrer Objekte zeigt sich bei ihm als raffiniertes Spiel mit Referenzen und Verweisen, genreübergreifenden Einladungen an die Grenzl意思ien zwischen Wirklichkeit und Fiktion. An diesen spannungsgeladenen Nahtstellen, Belegen einer notwendigen Verbindung zwischen dem Realen und dem Erfundenen, wird Literatur möglich, auch oder vielleicht auch gerade wegen einer Welt, die ihren schlechten Ruf nicht ganz zu Unrecht hat. Wie heißt es bei ihm doch gleich: Es „gibt in der Wirklichkeit eben Zufälle, die etwa in einem Roman ganz unglaublich wirken würden“.

Ich nehme also Simon Sailers Spiel auf und versuche mich aus einer Kombination aus Logik und Raten, wage ein Hintasten auf Auslegungen und vielleicht auch Lösungen, ohne mich dabei in die Luft zu sprengen. Eigentlich wollte ich eben „in die Luft sprengen“ schreiben, aber hier ging vertippend der Text mit mir durch und ich will das so stehenlassen. Ich will es, dem herbeizitierten Zufall vertrauend, auch deshalb nicht korrigieren, weil es zu Sailers Poetik passt, seinem Erschreiben von Verschiebungen, Übergängen und eben auch Irritationen. Schon in seinem Debütroman *Menschenfisch* (2019) findet sich ein Programm des entsprechenden Vorantastens. Da heißt es beim Weg ins Dunkle und Mythische, beim Rückkehr in die Höhle: „Jedes Stück ein Rätsel.“

III.

Dunkel und unheimlich nimmt sich auch die Wiener Essiggasse aus, so wie Simon Sailer sie in den beiden bislang vorliegenden Werken seiner Trilogie ausgestaltet hat. Dieser schmale, real existierende Verbindungsweg zwischen zwei größeren Straßen ist der Ort aus dem der Autor seine Räume gewinnt. Schon in *Die Schrift* (2020), dem ausschlaggebenden Titel für die Verleihung des *Clemens-Brentano-Preises* der Stadt Heidelberg, spielt sie eine nicht unwesentliche Nebenrolle, ist sie doch Adresse eines Hotels, das dem Archivar Leo Buri den Zutritt verwehrt. Der Ägyptologe Buri, bestimmt vom Wunsch einer eigenen Bildschrift, ist unfreiwillig in den Besitz der titelspendenden Schrift gelangt, die den Effekt einer sich steigernden Exklusion mit sich bringt. Der historische Beleg, der innerhalb der Erzählung ein wenig wie ein MacGuffin funktioniert und sich dem eigentlich kundigen Zeichendeuter so völlig verschließt, isoliert und stigmatisiert den Protagonisten, treibt ihn immer weiter, hin bis zum Verschwinden in der Einöde der Vereinigten Staaten. Die Schrift,

derer er sich nicht entledigen kann, ist Ausdruck eines Gerüchts, ja, einer Infektion – alle wissen Bescheid, einzig Buri ist unwissend im sozialen Spiel. Göttin Fama und ihre Industrie sich verschlimmernder Geschichten prägen den Umstand, dass unser Wissen übereinander aber auch unsere Geheimnisse voreinander uns zu einer Gesellschaft machen, vielleicht auch zu einer Gemeinschaft.



SIMON SAILER
DAS SALZFASS

Wien: Edition Atelier
111 Seiten | € 18,00
ISBN: 978-3990650462
Erscheinungstermin: Februar 2021

Auch Altwarenhändler Maurice Demel in *Das Salzfass* (2021) ist dem titelspendenden Objekt geradezu ausgeliefert, das ausgerechnet in einer Wohnung in der besagten Essiggasse aufzutauchen scheint. Aus der Antiquität beginnt ein Wesen zu wuchern, das sich nach und nach als eine hungrige, Werte verschlingende Erweiterung seiner selbst erweist. Dieses sprichwörtliche Fass ohne Boden, bringt nicht nur eine unheimliche Geschichtlichkeit mit sich, sondern entfaltet in Sailers Fortsetzung der Trilogie etwas wie einen hervorragend eigenwilligen *Litte Shop of Horrors*. Für die beiden, von Referenzen durchzogenen Erzählungen ist das Moment des Indirekten, des Vermittelten zentral. „Ich spreche natürlich aus zweiter, dritter Hand“ heißt es ganz richtig. Es sind Geschichten, die einander stützen, Berichte die auf anderen Berichten fußen, es sind Dokumente, Tagebücher, Nachlässe und Zettel – immer wieder Zettel. Die gar nicht nur vertrauenswürdigen Hauptfiguren, nicht zuletzt geprägt durch ihre Berufe, kommen nur im Nachhinein zu Wort. Es sind Freunde und Bekannte, die über den Einbruch von Magie und Schrecken berichten, also Dritte, die bei aller Unterstützung die Niedergänge von Buri und Demel nur noch belegen können, bevor das Unheimliche weiter um sich greift.

IV.

Die Wirksamkeit völlig neuer, geradezu unerklärlicher Ordnungen wird in Simon Sailer's Novellen auch dadurch aktiviert, dass die so akribisch nacherzählten Katastrophen, die sich sukzessive verschlimmernden Ereignisse schon ereignet haben – „es ist ja alles längst geschehen“. Der unstete Friede währt somit eine Buchlänge während sich der Schrecken, selbst auch Ausdruck von Geflecht und Vielfalt, kontinuierlich weiter ausbreitet. Hand in Hand geht dies, ganz im Sinne von Sailer's Referenzen Franz Kafka, Nikolai Gogol, J.D. Salinger oder auch Stephen King, mit einem Erzählen über das Erzählen, dem schon erwähnten Ansetzen im Grenzbe- reich zwischen Fakt und Fiktion. Von hier aus entwickelt Simon Sailer seine Literatur der detailreichen Beobachtungen und treffenden Formulierungen, eine Literatur, der ich auch in Zukunft mit Interesse folgen werde.

Wenn ich Simon Sailer also kennenlernen darf, dann hoffe ich, ihn so klug, charmant, reflektiert, humorvoll und nicht zuletzt im besten Sinne unterhaltsam wie seine Texte finden zu dürfen. Wenn sich das aber so nicht einlösen sollte, Simon Sailer als so gar nicht wie sein Werk sein sollte, so wird das meinen Blick darauf aber nicht im Geringsten schmälern. 🍷



Bild 8
© Gloria Dimmel

THOMAS BALLHAUSEN

lebt als Autor, Kultur- und Literaturwissenschaftler in Wien und Salzburg. Er ist international als Herausgeber, Vortragender und Kurator tätig. Zuletzt erschien sein Buch *Transient. Lyric Essay* (Edition Melos, Wien).

Die Schrift (Auszug)

Der österreichische Autor **SIMON SAILER** wurde 2021 für seine Novelle *Die Schrift* mit dem *Clemens-Brentano-Preis* der Stadt Heidelberg ausgezeichnet. Wir veröffentlichen einen Auszug aus dieser Erzählung, die thematisch und in der Anlage ihres tragischen Helden an Traditionen der Romantik als auch der literarischen Moderne anschließt.

Wer sich vor zehn Jahren für alte ägyptische Schriften interessierte, kannte Leo Buri. Heute will sich niemand mehr an ihn erinnern. Das heißt: abgesehen von mir. Manchmal frage ich auf einem Kongress oder bei einem Vortrag von jemandem, der ihn gekannt haben muss, nach dem freundlichen Kauz und erhalte ausweichende Antworten. Er sei gestorben, ins Ausland verzogen oder man habe den Namen niemals gehört.

Leo hatte die Gabe, selbst jene für alte Schriften zu interessieren, denen im Grunde alles Alte zuwider war. Ich durfte einmal erleben, wie er zu meinem Freund Peter Kneiff fast einen ganzen Abend lang von einer mittelalten nubischen Hieroglyphe sprach. Peter vertrat mir gegenüber immer die Ansicht, erst wenn die Probleme der gegenwärtigen Gesellschaft gelöst wären, dürfe man sich mit denen lange untergegangener Kulturen befassen. Auf die Möglichkeit hingewiesen, man könne aus den Fehlern der Alten lernen, gestand er diesen einen Punkt naserümpfend und ohne Überzeugung zu. Mit Leo aber plauderte derselbe Peter stundenlang über die Mischung von Laut- und Bildschrift und über das Bedürfnis, ein wichtiges Ereignis für die Nachwelt festzuhalten. Nie habe ich Peter so angeregt ins Gespräch vertieft gesehen wie an jenem Abend, voll kindlich neugieriger Fragen und ungestüm gestikulierend. Plötzlich schien ihn das alte Ägypten sehr viel anzugehen, und dabei wollte er, glaube ich, gar nichts aus der Vergangenheit lernen; eher hatte ich den Eindruck, er wollte es einfach wissen. Es kommt mir deshalb auch nicht wie ein Zufall vor, wenn Peter sich als einziger meiner Bekannten noch an Leo erinnerte und er derjenige war, der mir von Leos Verschwinden berichtete.

Trotzdem hatte der Bericht Löcher, die zu stopfen Peter

nicht bereit war. Vor allem ging aus seiner Erzählung nicht hervor, woher er das alles so genau wusste. Hatte er noch Kontakt zu Leo? Dazu wollte Peter nichts sagen und meinte sogar, er könne es nicht. Jetzt kann er es wirklich nicht mehr, weshalb es an mir ist, zumindest das weiterzugeben, was er preisgab. Die Erzählung mag unwahrscheinlich klingen, tatsächlich stützen aber die Dokumente, die ich in Peters Nachlass fand, diese Version der Ereignisse. Es handelt sich dabei vor allem um Schriften und Zeichnungen von Leo selbst, Briefe von Leo an seine Frau sowie Zeitungsartikel und Fotografien. Falls es direkt an Peter adressierte Briefe gegeben haben sollte, waren sie verschollen.

Leo Buri arbeitete damals im Archiv des Instituts für Ägyptologie in Wien. Seine Aufgabe bestand darin, relevante Zeitungsartikel zu sammeln und abzuheften sowie Digitalisierungen von Keilschriften, Hieroglyphen und meroitischen Schriftrollen anzufertigen und zu katalogisieren. Allerdings, so sehr ihn die Nähe der alten Texte auch ehrte, die er als Zeitreisende, Botschafter einer untergegangenen Vergangenheit betrachtete, mehr als ihre stoffliche Erscheinung interessierte Leo Schrift selbst. Deshalb erledigte er die archivrischen Pflichten zwar stets ordentlich, aber rasch, um sich dann seiner eigentlichen Leidenschaft zuzuwenden. Wenn ihn eine Schrift besonders reizte, fertigte er auf eigene Kosten zusätzliche Ausdrücke an, auf denen er Symbole einringelte, Verbindungslinien zeichnete und gezielt Buchstaben oder Teile von Buchstaben nachzog, um ihre Form zu betonen. Oft fertigte er von den bearbeiteten Drucken Kopien an, um sie mit einer weiteren Schicht zu bekritzeln. Ein Vorgang, der sich Dutzende Male wiederholen konnte. Bei einer Abendgesellschaft hatte ich einmal Gelegenheit, einen Blick auf ein solches vielfach beschichtetes Blatt zu werfen. Die

Faszination, welche der Anblick in mir auslöste, musste mir anzusehen gewesen sein, denn Leo überließ es mir mit dem Hinweis, es handle sich um eine frühe Iteration. Ich verwahre den Druck noch heute sorgfältig in meinem Schreibtisch und behandle ihn wie eine seltene Grafik eines zu Unrecht unbekanntem, verstorbenen Künstlers.

Leo erforschte übrigens nicht den Inhalt der Texte. Für die Lebensweise der Ägypter interessierte er sich nur so weit wie zur Enträtselung der Bildzeichen nötig. Er wollte aus den alten Texten etwas über Schrift erfahren, und zwar nicht nur über ägyptische, sondern über jede Schrift. Er sprach zuweilen von seinem Vorhaben, eine eigene Bild-Lautschrift der Neuzeit zu entwickeln, und hielt deshalb immer nach charakteristischen Bildern der Zeit Ausschau. »Es überrascht Sie vielleicht, aber die Faust ist immer noch das elementare Symbol unserer Kultur« und dergleichen Sätzen pflegte er von sich zu geben. Oder er entdeckte etwas, das ihn sichtlich überraschte: einen Aschenbecher, in dem eine Zigarette abbrannte, deren aschene Spitze herunterhing wie der Stab eines Seiltänzers. Dann zog er sein Notizbuch hervor und zeichnete mit kurzen, schnellen Linien eine Skizze. Er war ein geübter Zeichner, und obwohl er den Stift fast hektisch über das Papier schickte, ließ er kein Detail aus, nicht den Glanz der Keramik und nicht den Schattenwurf der Aschestange. Besonders gut traf er in seinen Zeichnungen die Oberflächen. Ein paar Striche, und man verstand, dass man es mit einem Stück Stoff oder mit der Maserung eines Holzes zu tun hatte. Für mich waren diese Skizzen kleine Kunstwerke, aber ihm waren sie nur Ausgangspunkt, Vorstufe zur eigentlichen Arbeit. Am nächsten Tag im Archiv vereinfachte und abstrahierte er sie und gelangte derart zu einem schlichten Symbol. So schloss er den Vorgang vorläufig ab. Ich sage vorläufig, weil das Symbol in einer Kiste landete, wo es darauf wartete, in das sich ständig erweiternde Schriftsystem entweder integriert zu werden oder in der Schublade der verworfenen Symbole zu enden, aus der kaum eines je entkam.

Nebenbei bemerkt arbeitete Leo fleißig, und noch in der Freizeit kreisten seine Gedanken um die Schriften. Dennoch klappte er allabendlich um fünf vor vier die Mappen zusammen und verstaute sie in seinem Schrank in der Archivecke. Er hatte vier tiefe Laden und darauf etwas Platz für Ordner, mehr brauchte Leo nicht. Die Originale holte er täglich neu aus der Bibliothek und die Fotografien benötigten wenig Platz. Die unbeschriebenen druckte er nicht einmal aus, sondern sammelte sie auf einer externen Festplatte, die

über ein Netzteil separat mit Strom versorgt wurde und beim Laden ratterte und brummte. Alle Dateien hatte Leo nach Schriftsystemen und Epochen sortiert und auf entsprechend benannte Ordner verteilt. Kurz vor vier fuhr er seinen Computer herunter, steckte die Festplatte aus, rollte die Stromkabel ein und schloss alles zusammen in den Schrank. Seine Arbeit bedeutete ihm die Pyramiden von Gizeh und den Leuchtturm von Alexandria, aber er verstand wohl, dass sich außer ihm kaum jemand dafür begeisterte. Ich habe mich oft gefragt, wie manche Leute jahrelang einer Arbeit nachgehen können, für die sie höchstens die Anerkennung eines winzigen Kreises erhoffen dürfen. Wer keinen Ruhm erwartet, ist gegen sein Ausbleiben immun. Eine bessere Erklärung habe ich nicht – ich irre letztlich ohne Karte durch ein Labyrinth.

Um Punkt vier also trat Leo den Heimweg an, um für seine Frau Stefanie, die länger arbeitete als er, Abendessen zu kochen. Seine Frau war Ressortleiterin für Innenpolitik bei einer großen Tageszeitung und kam jeden Abend später als geplant und erschöpft nach Hause. Leos Arbeit war leicht und machte ihm Spaß, weshalb es sich gut anfühlte, ihr zumindest das Vergnügen frischer Eiernockerln, eines Strudels oder eines bunten Salats zu bereiten. Wenn sie den gedeckten Tisch sah, weiteten sich ihre Augen und sie drückte Leo und küsste ihn auf den Mund.

Eines Morgens fand Leo auf seinem Schreibtisch eine Nachricht. Der Brief lag ohne Kuvert auf dem Tisch, war ungefaltet und vom Druck noch warm. Leo fragte Kerstin Stummer, die Archivarin und die Einzige, die um diese Zeit schon arbeitete, ob sie etwas über das Schreiben wisse. Sie sagte, der Zettel sei hinterlegt worden, aber von wem könne sie nicht sagen.

Wie das möglich sei, wollte Leo wissen. »Es war doch vor Ihnen niemand hier, und gestern bin ich als Letzter gegangen.«

»Der Brief lag auf dem Platz, als ich kam«, sagte Kerstin.

Leo hätte sich über die Sache nicht weiter gewundert, wenn der Inhalt des Briefes nicht so eigenartig gewesen wäre. Eine Anrede fehlte, und es stand nur ein Satz:

Bin in den Besitz einer alten Schrift gelangt, die Sie interessieren muss. Kommen Sie nach Ihrer Arbeit zum Donaukanal.

Keine Unterschrift. Leo faltete das Blatt zweimal sorgfältig und steckte es in die Sakkotasche. Der Befehlston gefiel ihm nicht. Offenbar wollte ihm jemand etwas verkaufen, ein Dieb vielleicht, ein Grabräuber. Aber warum wendete sich der oder die Unbekannte an ihn? Er verdiente wenig. Jedenfalls wusste, wer immer den Brief geschrieben hatte, wie lange Leo arbeitete und auch, dass er einer alten Schrift nicht widerstehen konnte. Beides war kein Geheimnis.

Leo überlegte, ob er sich Verstärkung holen sollte, jemanden ins Vertrauen ziehen. Er wunderte sich, dass das Treffen so spät angesetzt war. So könnte er den ganzen Tag nutzen, um Vorkehrungen zu treffen. Vielleicht wurde er beobachtet und der Deal würde platzen, wenn er das Haus früher verließ als sonst. Leo überlegte, die Polizei einzuschalten, aber bislang war nichts Illegales geschehen. Außer es handelte sich tatsächlich um ein Angebot zum Verkauf eines gestohlenen Schriftstücks. Aber bewies der Brief das bereits?

Da fiel ihm Peter ein, den er hin und wieder traf. Leo hatte das Gefühl, die Archivarin würde zu ihm herüberschieben. Er legte den Brief zur Seite und tat, als vertiefe er sich in seine Arbeit. Ganz so, als wäre der Brief eine bereits vergessene Nebensache. Nachdem er zwanzig Minuten dahingewerkelt hatte, unfähig sich recht zu konzentrieren, ging er auf die Toilette und wählte Peters Nummer.

»Hallo, alter Ägypter«, meldete sich Peter.

»Hallo, Peter«, flüsterte Leo und räusperte sich.

»Bist du krank?«

»Ich bin auf der Toilette und kann nicht frei sprechen.«

»Du klingst gehetzt.«

»Ich brauche deine Hilfe, Peter, zumindest deinen Rat.«

Peter erklärte sich zu allem bereit.

»Auf meinem Schreibtisch«, sagte Leo, »lag diesen Morgen ein Brief. Jemand bietet mir eine »alte Schrift« an. Ich soll nach der Arbeit zum Donaukanal kommen.«

»Sonst nichts?«

»Keine Anhaltspunkte, keine Anrede, keine Unterschrift.«

Peter gab zu, dass es seltsam war.

»Soll ich die Polizei verständigen?«

»Wo am Donaukanal ist der Treffpunkt?«

»Steht dort nicht.«

»Dann folgt dir jemand von der Arbeit.«

»Meinst du?« Leo sah sich um.

»Sonst könnten sie dich nicht finden.«

»Du glaubst, es sind mehrere?«

»Das habe ich nur so gesagt.«

»Peter, bist du noch dran?«

»Warte, ich denke.«

Leo wartete.

»Wir machen es so«, sagte Peter schließlich. »Du machst einfach deine Arbeit wie immer und verlässt das Haus wie immer. Das ist um vier, nicht?«

»Punkt vier, ja.«

»Dann gehst du zum Donaukanal, und zwar zu dieser Stelle gegenüber der Urania.« Peter schnalzte ein paar mal schnell und leise mit der Zunge. »Ich werde im Café Urania sitzen und mir die Sache ansehen. Wenn etwas schiefgeht, gibst du mir ein Signal und ich verständige die Polizei.«

»Was für ein Signal?«

»Du streckst dich einfach«, schlug Peter vor. »Als wärst du müde und verspannt, die Arme hoch über den Kopf, damit ich es gut sehe.«

Leo willigte ein, fragte noch, ob alles gut gehen würde. Peter beruhigte ihn, er müsse sich keine Sorgen machen, er werde vorher die Gegend erkunden, es bestehe keine Gefahr.

Auch den Rest des Tages hatte Leo Schwierigkeiten, sich zu konzentrieren. Die Archivarin räumte Dokumente von einem Schrank in den anderen und saß ansonsten an der Rezeption und las Facebook. Manchmal lachte sie auf. Dann hatte ihr ein Tiervideo besonders gefallen; ihre Wall war voller Tiervideos.

Abgesehen von Karin war nur Professor Kinnel im Archiv, eine Spezialistin für meroitische Schrift: eine junge Schrift, die den Bildcharakter der ägyptischen Hieroglyphen abgelegt hat und Buchstaben mit Silbenzeichen kombiniert. Die Schrift hatte man decodiert, aber man verstand die Sprache nicht. Kinnel redete immerzu davon, die meroitische Sprache zu entschlüsseln. Ihre Vorlesungen drehten sich dementsprechend hauptsächlich um linguistische Fragen. Manchmal aß Leo mit ihr in der Kantine zu Mittag und ließ sich von den Fortschritten berichten. Anscheinend näherte sie sich der Lösung des Problems. Soweit ich weiß, nähert sie sich noch heute. Die Schwierigkeit liegt vor allem darin, dass wir so wenig über das Leben der Meroer wissen. Manchmal frage ich mich, ob eines Tages Archäologen einer fernen Zukunft die Trümmer unserer Hochkultur untersuchen und angesichts der Flut von Dokumenten und Daten an der kryptischen deutschen Sprache verzweifeln werden. Und dann gäbe es eine wie Greta Kinnel, die es sich in den Kopf setzen würde, die Facebook-Wall von Kerstin Stummer zu begreifen.

Heute aß Greta auswärts mit einer Freundin. Das tat sie sonst nie, und Leo fragte sich, ob ihr Verhalten mit dem Brief zusammenhängen mochte. Womöglich steckte sogar sie hinter der Sache. Andererseits hasste die brave Forscherin Geheimnisse. Wobei – Leos Augenlid zuckte – die besten Geheimnistuerinnen wohl eben diesen Eindruck zu erwecken verstanden.

Eine Fliege setzte sich auf die Fotografie einer demotischen Hieroglyphe. Leo wischte mit der flachen Hand über das Blatt, wobei ein frischer Strich verschmierte. Die Fliege wich aus, zeichnete eine Acht in die Luft und setzte sich diesmal auf Leos Arm. Als Kind konnte er Fliegen erschlagen, aber aus irgendeinem Grund gelang es ihm nicht mehr. Entweder waren die Fliegen schlauer und schneller geworden oder er langsamer. Er ließ die Fliege an seinem linken Unterarm lecken und zeichnete sie dabei. Kein schlechtes Schriftzeichen, eine Fliege, dachte Leo.

So vertrieb er sich den Tag, zeichnete schließlich noch das Muster der Deckenpaneele und die Maserung des Schreibtisches. Zwanzig vor vier kribbelten seine Beine, und er musste auf und ab gehen, um sich davon abzuhalten, früher einzupacken als gewohnt. Die Fliege lag am Fensterbrett, die Beine steif verschränkt nach oben gestreckt. Leo fiel ein, dass er sich zu Hause verspäten würde und nicht kochen könnte. Er schrieb seiner Frau eine vage Textnachricht, verschloss die Sachen im Schrank und schlüpfte in seine für die Jahreszeit eigentlich zu warme Daunenjacke. Er verabschiedete sich freundlicher als sonst von der Archivarin und Professor Kinnel, die ebenfalls freundlicher als sonst zurückgrüßten.

Trotz des kühlen Windes saßen an jenem Oktobermittag noch Menschen vor den Cafés auf den Straßen. Es war vom Institut aus nur ein kurzer Fußweg zur Urania, wo der Wienfluss in den Donaukanal einmündete und immer ein paar Fischer verseuchte Karpfen aus dem Wasser zogen. Leo sah mit Sorge einen alten Bekannten auf ihn zukommen. Er kannte Walter Immensteiner noch aus der Studienzeit und war gelegentlich bei ihm zum Tee. Immensteiner war Historiker, sie hatten zusammen ein Seminar über untergehende Hochkulturen besucht. Leo interessierten die Ägypter, Immensteiner vor allem das Römische Reich.

Leo hob die Hand, als Immensteiner in Rufweite kam, und begrüßte ihn.

»Leo«, grüßte Immensteiner zurück und erkundigte sich nach dessen Befinden und Bestimmungsort.

»Es geht mir ausgezeichnet«, sagte Leo. »Ist es nicht ein wunderbarer Tag für einen Spaziergang?« Er wollte schon weitergehen, doch dann besann er sich seiner Höflichkeit: »Und selbst? Was treiben die Kinder?«

Immensteiner bestätigte die eigene Gesundheit und berichtete knapp von seiner Tochter, die gerade einen Preis beim Fußball gewonnen hatte. Dann blickte er bekümmert auf seine Uhr, klopfte zweimal dagegen und verabschiedete sich, zu Leos großer Erleichterung. Schon im Fortgehen drehte er den Kopf über die Schulter und sprach eine Einladung zum Tee aus: »Nächsten Sonntag um fünf?«

»Vielleicht kommt auch meine Frau«, sagte Leo und ging seines Weges.

Kurz nach vier. Es gab keinen Grund, sich zu hetzen. Als er die Urania passierte, bemühte er sich, nicht verstohlen in Richtung Terrasse zu blicken, wo Peter hoffentlich schon in Stellung saß. Leo ging langsam, den Blick nach vorne gerichtet. Die Daunenjacke spannte am Nacken, und er hätte sich fast gestreckt und dadurch, ohne es zu wollen, das Signal gegeben. Er schüttelte den Kopf, um sich aufzuwecken, ging über die Brücke, die Rampe hinunter, die zum Kanal führte, und setzte sich auf eine Parkbank. Der grüne Lack war an einigen Stellen abgesplittert und abgerieben. In das freiliegende Holz hatten wahrscheinlich Jugendliche Botschaften und Symbole geschnitzt. »S+L forever«, Stefanie und Leo, schmunzelte Leo. Nicht unwahrscheinlich, dass unter den zahllosen Initialen passende dabei waren. Er fand auch »L+P«, Leo und Peter.

Eine bieder aussehende Frau kam geradewegs auf die Bank zu. Sie bewegte sich steif und trug das Haar hochgesteckt. Leo glaubte einen Moment, Greta Kinnel zu erkennen, aber diese Frau hatte ein dünneres Gesicht und war größer als die Kollegin. Eigentlich ähnelte sie Professor Kinnel nicht im Geringsten, sondern ging nur wie sie. Leo war kurzzeitig und verabsäumte es schon seit einer Weile, seine Brille anzupassen. Deshalb konnte es vorkommen, dass ihn Personen aus der Ferne an jemanden erinnerten, mit dem sie aus der Nähe betrachtet keinerlei Ähnlichkeit verband.

Die Frau setzte sich neben ihn auf die Bank, faltete umständlich eine Ausgabe der Zeit auf und vertiefte sich in den Wirtschaftsteil. Das Feuilleton legte sie zwischen Leo und sich auf die Bank. Die Schlagzeile lautete: »Umstrittene Ausstellung in Kairo«.

»Können Sie mir sagen, wie spät es ist?«, erkundigte sich Leo.

Die Frau warf einen Seitenblick auf seine Uhr, bevor sie auf die ihre sah, Auskunft gab und ein Stück von Leo wegrutschte.

»Beschäftigen Sie sich mit Ägypten?«, fragte er weiter, indem er auf den Zeit-Artikel zeigte.

»Nein ... ach so, nein.«

Leo war sein Verhalten plötzlich unangenehm. Die Frau musste denken, er wolle sie kennenlernen. Er hätte so tun

können, als würde er seine Uhr stellen, kam es ihm. Vermutlich hätte das nichts geändert. Die dumme Frage nach Ägypten. Am liebsten wollte er gehen, aber damit hätte er das schiefe Bild nur verfestigt. Außerdem musste er in der Gegend bleiben, und das würde erst recht unheimlich wirken.

Er entschied sich für die Flucht nach vorne: »Darf ich?« Leo griff nach dem Feuilleton.

»Bitte«, sagte die Frau.

Leo las den Artikel, ab und zu aufsehend, um festzustellen, ob sich jemand näherte. Es näherte sich niemand: Ein Pärchen spazierte vorbei, Jogger liefen den Kanal entlang und scheuchten die Tauben auf, die Krümel vom Beton pickten. Der Artikel berichtete von einer Ausstellung im Ägyptischen Museum in Kairo, die Raubgut zeigte, welches Archäologen in Zusammenarbeit mit internationalen Behörden zurückzuholen gelungen war. Der Druck des Artikels wirkte fleckig, die Buchstaben waren unterschiedlich dick. Gerne hätte Leo seinen Kugelschreiber hervorgezogen und in den Text Hervorhebungen eingefügt. Er dachte an den Stift in seinem Notizbuch, aber seine Banknachbarin hielt ihn auch so schon für verrückt genug. Er sah verlegen auf die Uhr: schon fast fünf.

»Dürfte ich diese Seite vielleicht mitnehmen?«, fragte Leo.

»Darf ich sehen?« Sie beugte sich vor. »Das Feuilleton können Sie nehmen, das lese ich nie.«

Leo bedankte sich und stand auf, rollte die Zeitung ein und klemmte sie unter den Arm. Er wich einer besonders hurtigen Joggerin aus, schlenderte ein wenig flussabwärts und kehrte, als nichts passierte, zur Urania zurück. 🍷

SIMON SAILER

wurde 1984 in Wien geboren, wo er nach Aufenthalten in Berlin, Prag und Paris wieder lebt. Er studierte Philosophie in Wien und Paris sowie Art and Science an der *Universität für Angewandte Kunst Wien*. Seit 2017 literarische Veröffentlichungen in Zeitschriften und Anthologien. 2019 erschien sein Debütroman *Menschenfisch* (Müry-Salzmann), 2020 die Erzählung *Die Schrift*, für die er mit dem Clemens-Brentano-Preis 2021 ausgezeichnet wurde, 2021 folgte die Erzählung *Das Salzfass* (beide Edition Atelier). Der Abdruck des Textauszugs erfolgt mit freundlicher Genehmigung der *Edition Atelier*, Wien.



Untitled 4
© Gloria Dimmel



Pussy Pairs 04
© Achse Verlag



Pussy Pairs 04
© Achse Verlag



Frauenmuseum Hittisau – Ausstellung
© lamprecht.biz

Auf dem Weg in die ZUKUNFT!



**DIENSTAG, DER 21. SEPTEMBER 2021, 18:30 UHR:
75 JAHRE ZUKUNFT**

Anlässlich des Jubiläums der ZUKUNFT, die nun seit 75 Jahren erscheint, werden wir mit kompetenten Gästen die Geschichte unserer Zeitschrift, ihren (politischen) Aktualitätsbezug und auch die Zukunft der ZUKUNFT diskutieren. Dabei soll es um die Rolle und Funktion unserer Diskussionszeitschrift im Rahmen der Sozialdemokratie genauso gehen wie um progressive Ideologie und Programmatik. Welche Themen soll die ZUKUNFT aufnehmen? Welche Impulse sind nötig, um die Sozialdemokratie neu auszurichten? Wir laden unsere Leser*innen dazu ein, sich einzubringen, Fragen zu stellen und mitzudiskutieren!

Nähere Informationen und die Links zur jeweiligen Veranstaltung unter: <https://diezukunft.at/veranstaltungen/>

**DIENSTAG, DER 19. OKTOBER 2021, 18:30 UHR:
GESCHLECHTERVERHÄLTNISSE**

Seit jeher ist die Frage nach der (Un-)Gerechtigkeit der Geschlechterverhältnisse eine, welche die Sozialdemokratie mit großem Engagement verfolgt. Geschlechtergerechtigkeit ist auf so vielen Ebenen ein prägendes Thema, dass es aus unterschiedlichsten Blickwinkeln beleuchtet werden kann und muss. Diese Ausgabe der ZUKUNFT und die damit verbundene Diskussion stellt daher verschiedenste Facetten dieser Thematik in den Mittelpunkt und zeigt auf wie vielschichtig der Diskurs sein muss, um nachhaltige Änderungen und Verbesserungen erzielen zu können. Wir freuen uns auf ein hochkarätiges Podium!



KAUM EIN ANDERES SYMBOL EINT DIE INTERNATIONALE ARBEITERBEWEGUNG SO STARK, WIE DIE 1871 IM NACH-REVOLUTIONÄREN PARIS VERFASSTE „INTERNATIONALE“. IM ANGESICHT DER NIEDERLAGE DES FRANZÖSISCHEN PROLETARIATS, WÄHREND TAUSENDE KÄMPFERINNEN UND KÄMPFER DER COMMUNE VON DER REAKTION ERMORDET WURDEN, MACHTE SICH, ÄNGSTLICH IM VERSTECK SITZEND, EUGENE POTTIER DARAN EIN TROTZIGES, HOFFUNGSFROHES KAMPFLIED ZU SCHREIBEN. SO ENTSTAND NICHT NUR DIE WELTWEITE HYMNE EINER STOLZEN BEWEGUNG, SONDERN EIN KAMPFLIED VON MILLIONEN BEWUSSTER ARBEITNERINNEN UND ARBEITNEHMER AUF DER GANZEN WELT.

BESTELLUNG

SOLANGE DER VORRAT REICHT

**Kupon ausschneiden
& einsenden an:**

**VA Verlag GmbH
Kaiser-Ebersdorferstrasse 305/3
1110 Wien**

ICH BESTELLE "EIN LIED BEWEGT DIE WELT"
7,90 € INKL. MWST ZZGL. VERPACKUNG UND VERSAND 2,00 €

NAME: _____

STRASSE: _____

ORT/PLZ: _____

TEL.: _____

E-MAIL: _____ UNTERSCHRIFT: _____

ODER BESTELLUNG PER E-MAIL AN DEN VERLAG: OFFICE@VAVERLAG.AT

VGA-BÜCHERFLOHMARKT im VORWÄRTS-HAUS: Sozialistica von Adler bis Zetkin

Wie jedes Jahr: Das Archiv braucht Platz! Wir trennen uns von doppelten Beständen, Raritäten und Sammlerstücken.

Dienstag 5. bis Freitag 8. Oktober 2021 • 10.00 bis 19.00 Uhr • Verein für Geschichte der ArbeiterInnenbewegung (VGA) • Rechte Wienzeile 97, 1. Stock, 1050 Wien • www.vga.at

