

„Auch die offizielle Literaturkritik unterscheidet nicht zwischen Texten von Frauen oder Männern, sondern zwischen solchen mit oder ohne Schweinereien“, meint die junge Theatermacherin Nicoleta Esinencu und blockt damit die an sie gerichtete Frage nach spezifisch „weiblichem Schreiben“ ab. Das Stück, das die Moldauerin schlagartig bekannt gemacht hat, heißt *Fuck you Eu.Ro.Pa!* (2005). Ob es ein guter Text ist und wieso er geschrieben wurde, das sei die entscheidende Frage und nicht, ob er von einer Frau oder einem Mann stammt, unterstreicht sie weiter und zitiert eine Freundin, die auf die Frage nach ihrer sexuellen Identität zu bedenken gibt: „Wie soll ich meine sexuelle Identität wissen, wenn ich nicht einmal weiß, welche Nationalität ich habe.“

Offensichtlich sind es andere Fragen und Themen, die Nicoleta Esinencu als Gast des Symposiums *Wechselstrom – Frauen im mittel- und osteuropäischen Literaturbetrieb* unter den Nägeln brennen. Und davon handeln ihre Stücke: von Nationalismus, Hass und Unterdrückung, von Identitätskrisen, vom Turbokapitalismus und enttäuschten Hoffnungen im postsowjetischen Alltag. Nicoleta Esinencu, die gerne als „enfant terrible“ der moldauischen Literaturszene bezeichnet wird, will nicht so recht in den Rahmen des Symposiums passen, das sich den Frauen verschrieben hat – den Frauen und Osteuropa.



Noémi Kiss, Kathrin Röggl, Ilma Rakusa, Nicoleta Esinencu

Zur Tagung, die bereits als drittes *Wechselstrom*-Ereignis Synergien im kulturellen Austausch zwischen Ost und West, zwischen Schriftstellerinnen und Mittlerinnen erzeugen will, sind ausschließlich Frauen geladen. Auf dem Podium im Literarischen Colloquium Berlin und zuvor in der Stiftung Brandenburger Tor sitzen Lektorinnen, Literaturagentinnen, Verlegerinnen, Übersetzerinnen, Redakteurinnen, Kulturmanagerinnen und Schriftstellerinnen. Sie diskutieren über kulturelle Umbrüche und die neue Literaturlandschaft in Osteuropa seit den 1990er Jahren, unterhalten sich über Wechselwirkungen und Wahrnehmungen zwischen Ost und West, besprechen weibliche künstlerische Positionen, tragen Texte vor und berichten über eigene Kulturprojekte. „Sie alle haben die politischen und kulturellen Umbrüche in Osteuropa erlebt und mit Ideenreichtum und Engagement neue literarische Räume geschaffen“, so die Organisatorinnen Stefanie Stegmann, Kateryna Stetsevych und Katarina Toijč. Die drei Projektleiterinnen wollen mit *Wechselstrom* nicht nur den Anteil der Frauen am Aufbau der Kultur- und Literaturszene in den Vordergrund rücken, sondern vor allem die Vernetzung der Frauen im mittel- und osteuropäischen



Literaturbetrieb verstärken und Schriftstellerinnen direkt mit Mittlerinnen, Verlegerinnen und Übersetzerinnen zusammenführen.

Slavenka Drakulić, Herta Müller, Katharina Raabe, Svetlana Alekseevič, Claudia Dathe

Es sind literarische *Grandes Dames*, die geladen wurden, wie Herta Müller (*1953), Slavenka Drakulić (*1949) oder Svetlana Alekseevič, deren Schaffen durch Diktatur und Krieg geprägt ist und durch das unfreiwillige Exil in einem fremden Land. Ihre vorgetragenen Texte handeln von der Angst vor „windigen“ Menschen und Morddrohungen der Geheimpolizei, von Massengewaltungen während des Jugoslawienkriegs, von Traumata, die der Kommunismus erzeugt hat und von den verlorenen Idealen und der Haltlosigkeit in der postkommunistischen Welt.

Neben Nicoleta Esinencu (*1978), deren Stück *√.md* letztes Jahr auf dem Festival *Moldova Camping* im Berliner HAU zu sehen war, haben auch die anderen jüngeren Schriftstellerinnen bereits von sich hören lassen – nicht nur im eigenen Land. Der Erzählband *Was geschah, während wir schliefen* (ungar.: *Trans*, 2008) der ungarischen Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin Noémi Kiss (*1974) ist im Februar 2009 im Verlag Matthes & Seitz herausgekommen. Aus ihrem Debütwerk hat Noémi Kiss auf der diesjährigen Leipziger Buchmesse und auf Lesereisen durch ganz Deutschland mehrfach gelesen. Die Gedichte der Weißrussin Valžyna Mort (*1981), deren Rhythmus und Musikalität die junge Lyrikerin in Leseperformances fast singend vorträgt, sind größtenteils ins Englische übertragen und 2008 mit dem Hubert-Burda-Förderpreis für osteuropäische Lyrik ausgezeichnet worden. Gerade ist ihr von Katharina Narbutovič ins Deutsche übertragener Gedichtband *Tränenfabrik* in der Edition Suhrkamp erschienen.

Es sind unterschiedlichste Frauen, die manchmal mehr, manchmal weniger am Thema Frau, an spezifisch weiblichen literarischen Verfahren, an Fragen nach Gleichstellung und literarischen Müttern interessiert sind. Ihnen gemeinsam ist, dass sie als Vertreterinnen der „kleinen Sprachen“ unfreiwillig zu einem Minderheitenprogramm innerhalb des Literaturmarktes gehören, das gerade mal ein Prozent der jährlich auf dem deutschen Buchmarkt publizierten Übersetzungen ausmacht. Als Minderheit innerhalb eines Minderheitenprogramms wollen sich viele der Teilnehmerinnen jedoch keinesfalls sehen. Und entsprechend unterschiedlich fallen die Diskussionsbeiträge und Einschätzungen der Situation der Frau im lokalen Literaturbetrieb aus.

„Blinde Genderflecken“ und Noten, die zu Buchstaben werden

Während die Vermittlerinnen aus dem deutschsprachigen Raum – unter anderem Katharina Raabe (Suhrkamp Verlag), Annemarie Türk (KulturKontakt Austria), Iris

Klose (Frankfurter Buchmesse), Claudia Dathe (Übersetzerin) – über das Phänomen „Fräulein Wunder“ diskutieren, den Kulturbetrieb nach „blinden Genderflecken“ absuchen, frauenfeindliche Strukturen bei Stipendienausschreibungen ausmachen und die Frage aufwerfen, wieso es Frauen immer noch schwerer haben im Literaturbetrieb als Männer, sieht Valžyna Mort für Weißrussland gerade im Frausein eine literarische Chance. Denn während die Männer zurück auf die belarussische Tradition blicken, müssen die Frauen, die nie Teil dieses Kanons waren, nach Vorne schauen und Neues austesten. Die Frau experimentiere mit Form und Inhalt und probiere literarische Positionen aus. Sie schreibe nicht, um in den Kanon zu passen, während die literarische Tradition die Männer oft zurückwerfe, so die junge Lyrikerin.

Am auskunftsfreudigsten in Sachen Frau und „weiblichem Schreiben“ zeigt sich Noémi Kiss. Sie interessiert sich explizit für die „weibliche Stimme“, die im ungarischen Literaturbetrieb bisher ungehört und unsichtbar gewesen sei: „Erst war der Diskurs der Befreiung von Russland wichtig, dann die eigene Nationalität. Dabei blieben Frau und Gleichberechtigung auf der Strecke.“ Nicht nur das ungarische Parlament, sondern auch Feuilletons, Literaturzeitschriften und Verlage seien von Männern besetzt. Frau werde zwar gelesen, jedoch von der Literaturkritik nicht akzeptiert und als unzugänglich empfunden – so ihr ernüchtertes Fazit.



Claudia Dathe, Iris Klose, Sabine Adler, Alexandra Büchler, Annemarie Türk

Nach Noémi Kiss ist die Literatur von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung eines feministischen Denkens in Ungarn und für die Festigung einer neuen kulturellen Repräsentation der Frau, jenseits von gesellschaftlichen Stereotypen: weder Superfrau des sozialistischen „Scheinfeminismus“, noch bloßer literarischer Stoff, sondern Subjekt und schöpferisches Wesen, das als solches ernst genommen wird. Die weibliche Identität zu suchen, sie zu verarbeiten, eine Sprache zu finden und damit ein neues Frauenbild zu festigen, dabei spiele die Literatur eine zentrale Rolle. „Es braucht Zeit, bis die Frau nicht mehr fremd ist in der ungarischen Literatur. Und wenn es soweit ist, suche ich nach anderen Themen“, meint die junge Autorin.

Auf dem Weg zu einer weiblichen Identitätssuche begeben sich die Figuren ihres neuen Erzählbandes *Was geschah, während wir schliefen* in Grenzbereiche aller Art, zur deutsch-polnischen Grenze nach Slubice und Frankfurt etwa. Sie tasten sich vor in sprachliche Grenzregionen des Sagbaren, testen im Exzess Grenzen am eigenen und fremden Körper aus und drohen sich im Drogenrausch aufzulösen. Die Grenze ist eine Linie auf der Landkarte, ein Wort im Text, das sich buchstabieren lässt, ein bloßes Symbol, aber auch physisch am eigenen Körper erfahrbar. „Wer bin ich? Ein grenzenloser Organismus, der alles aushält. Ein gesunder Organismus, der sich mit der Zeit in seine Teile auflöst. Die Grenze meiner Welt sind die Teile meines Körpers“, heißt es in der Kurzgeschichte *G wie stumme Grenze*.



Noémi Kiss, Katharina Raabe

Valžyna Morts Motor für ihr Schreiben ist ein anderer. Eigentlich wollte sie Opernsängerin werden, hat dann den weichen Klang und Singsang des Weißrussischen entdeckt, „einer Sprache, die der Musik hinterher läuft“ (siehe das Schlusswort zum Gedichtband *Tränenfabrik*), und sie nunmehr als ihr Instrument be-

nutzt. Wenn Ausdrücke bestimmte Gefühle wecken sollen, greift die Lyrikerin, die mit Russisch groß geworden ist, jedoch zum russischen Wort, zum Beispiel zum Wort für Brustwarze (*sosok*), das sie als Kind nur kichernd auszusprechen wagte. Und dafür nimmt sie gerne Zwischenrufe von Zuhörern in Kauf, die korrigierend Brustwarze auf Belarussisch in den Raum schreien – als ob sie das Wort nicht gewusst hätte.

Valžyna Mort sieht in der „letzten Diktatur Europas“ eine ausgesprochen lebendige junge Literaturszene, die auf Weißrussisch schreibt. „Ich fühle mich sehr alt, wenn ich nach Hause komme“, meint die gerade mal 28-jährige, die seit vier Jahren in Washington wohnt, und unterstreicht damit die jugendliche Frische und Dynamik der belarussischen Literaturszene, die davon lebt, permanent mit Schwierigkeiten umgehen zu müssen.



Katharina Narbutovič, Meike Schlüter, Valžyna Mort

Wer seine Texte veröffentlichen will, muss sie selbst herausgeben. Künstler werden zu Verlegern, gründen den Verlag *Galijafy* oder die Literaturzeitschriften *Dzejaslou* und *pARTisan*.

In einem anderen Land leben zu können, sich einer anderen Sprache und Literatur auszusetzen und das Ohr für eine andere Poesie zu „tunen“ sieht Valžyna Mort, die an der University of Baltimore Kreatives Schreiben unterrichtet, als große Bereicherung für das eigene Schaffen: „So kann man einen neuen Blick in die eigene Sprachküche werfen und aus den unterschiedlichen Zutaten neu schöpfen.“ Wenn Mort ihre so zusammengebrauten Gedichte vorliest, zieht die Vortragskünstlerin alle Register: Vom Wiegen- oder Volkslied bis zum resoluten Agitprop-Gesang, dahingeschmettert wie eine Opernarie oder gehaucht wie Jazz trägt sie ihre Texte vor, teilweise begleitet von ihrem Akkordeon. Wie wichtig Musik – in unterschiedlichsten Variationen – für ihre Dichtung ist, lässt sich an den folgenden Zeilen aus dem Gedicht *Männer* (*Mužčyny*) gut illustrieren:

„(...)
sie ziehen mich aus als entkleideten sie sich selbst,/
und halten mich in den armen wie ein saxophon./
und diese musik, ihre bluesmusik,/
fließt wie die milch aus mutterbrüsten./
solch hohe noten meistern die menschen nicht,/
solch hohe noten fürchten die götter./
(...)“

In ihren Gedichten füllt Valžyna Mort das Weißrussische, das wie ein fremdes Kind „blau angelaufen auf der fensterbank liegt“ (Die Weissrussische Sprache II), mit Leben, erzeugt mit Worten musikalischen Klang und spielt mit musikalischen Formen, mit Motiven, die immer wieder auftauchen, mit unterschiedlichen Refrains, schnellen und langsamen Rhythmen. Sie lässt Noten zu Buchstaben werden und träumt davon, Belmontos Film A bout de souffle in eine Oper umzuschreiben. „Ich stelle mir ein Gedicht als Stück vor, das mit Instrumenten, Chören und als Duett zwischen Solisten vorgetragen wird.“ Eine Opera hat sie bereits verfasst und Carmen gewidmet: „o carmen! aus dem opernhaus tragen wir heraus/ die konterbande die du versteckt hast in unseren ohren./“ Die Oper wird darin zum Fischmarkt, die Angel zur Stradivari, der Köder zur Note, der Ton zum sich windenden, blutigen Fisch, und der Saal verwandelt sich in ein sinkendes Schiff, von dem die Töne strömen:

„(...)
opera – du verwundetes dunkel
am leib des saales – die wunde der bühne
die töne strömen vom sinkenden schiff
doch der rote Vorhang
wie vor mooses das rote meer
teilt er sich wieder
und wir schreiten voran auf dem pfad
in unseren muschelohren
bis zur längsten, letzten note –
der stille“

Zwischen Wildem Osten und Absurdistan

Ähnlich heikel und mit Klischees behaftet sind neben dem Etikett „Weibliches Schreiben“, dessen Bedeutungsspektrum während der Tagung übrigens nie diskutiert wurde, Fragen nach Osteuropa und der unterschiedlichen Wahrnehmung zwischen „Wessis“ und „Ossis“.

Die starke Unterscheidung zwischen Ost und West, die nach wie vor eine gesamteuropäische Perspektive verhindert, wird insbesondere von den „osteuropäischen“ Kulturschaffenden bemängelt. Wer immer nur als „osterupäisches Phänomen“ vorgestellt werde, dem traue man nicht zu, gesamteuropäisch über Frauenfragen und den Literaturbetrieb zu sprechen. Die Dramaturgin Borka Pavićević zum Beispiel, die mit dem Centar za kulturnu dekontaminaciju, Paviljon Veljković (Zentrum für kulturelle Dekontamination, CZKD) in den 1990er Jahren in Belgrad der im Krieg



von Nationalismus und Hass vergifteten Kultur eine Zone der „Entgiftung“ entgegengesetzt hat, weist mit ihrer imposant tiefen Stimme immer wieder auf die europaweiten Probleme in Bezug auf Gleichstellung hin, die sich nicht nur isoliert im Osten oder Westen betrachten lassen.

Eva Karadi, Katharina Narbutovič, Oksana Zabužko, Borka Pavićević

Auch Nicoleta Esinencu möchte sich dem Thema „Osteuropa“ zunächst entziehen. Sie wisse, dass der ‚wilde Osten‘ und die sowjetische Vergangenheit Themen sind, die sich im Westen gut verkaufen lassen. „Aber ich will euch hier nichts verkaufen“, stellt sie klar. Dennoch zeigt sie sich auskunftsfreudiger als zum Thema „weibliches Schreiben“, zumal die Auseinandersetzung mit sowjetischen Überresten ein zentrales Thema ihres Schaffens darstellt. Erst habe sie in der kommunistischen, dann in der postkommunistischen Gesellschaft gelebt und jetzt in der postpostkommunistischen. „Außer dem Namen hat sich nichts verändert“, bringt es die Theatermacherin auf den Punkt. Zwei Extreme herrschen in ihrem Land: Man wolle die russische Geschichte ausradieren, führe aber zugleich die sowjetische Politik fort, indem beispielsweise die Region Moldau in Rumänien kurzerhand als territoriales Eigentum deklariert werde. In ihrem Text *Chişinău – Stadt der Kopfschmerzen!* heißt es: „Die Unabhängigkeit begann hier mit Hass./ Man verwechselte Freiheit mit Fremdenfeindlichkeit. KOFFER! BAHNHOF! RUSSLAND war noch einer der harmlosesten Sprüche im Chişinău jener Tage, und bedauerlicherweise hört man es heute noch.“

Dass durch Umbenennung aus Altem Neues gemacht wird, führt sie in ihren Stücken vor Augen. Sie handeln vom Weihnachtsmann, der früher Väterchen Frost hieß, vom Lenin-Boulevard der in Boulevard Stephan der Große umbenannt wurde und von Kommunisten, die zu Antikommunisten werden. Als Ironie des Schicksals hat auch Nicoleta Esinencus Stück *FUCK YOU EU.ro.Pa!*, das diesen Sommer im Stuttgarter Theater Rampe gezeigt wurde, einen neuen Namen erhalten. In Moldawien, einem Land, „das plötzlich pro-europäisch geworden ist“, musste Nicoleta Esinencu ihr Stück in *Stopp Europa* umbenennen, Zutritt erst ab 16 Jahren.

Esinencu hat mit ihrer Aussage „ich will euch hier nichts verkaufen“ ein zentrales Thema an in Bezug auf die Vermarktung Osteuropas im Literaturbetrieb angesprochen. Osteuropa verkaufe sich schlecht auf dem deutschen Buchmarkt und erfordere eine besonders aufwändige Pressearbeit – darüber sind sich die deutschen Akteurinnen einig. Das Thema lasse sich jedoch gut verkaufen – finden die östlichen Verlegerinnen –, sobald es um den wilden Osten, um die kommunistische Vergangenheit, um Schrecken und Terror gehe – kurz: um „Absurdistan“.

Diese Tendenz kann die bedeutende russische Verlegerin Irina Prochorova (*1956) nur bestätigen: Bücher dürfen nicht zu russisch und nicht zu wenig russisch sein. Um nicht nur Horror und Schrecken aus Russland zu verbreiten, sondern zu zeigen, welche gemeinsamen Themen und Methoden russische und westliche Denker haben, hat sie in den 1990er Jahren den Verlag *Novoe literaturnoe obozrenie* (Neue literarische Rundschau) ins Leben gerufen. Die Abkürzung *NLO* steht im Russischen für UFOs. Aber nicht um Marsmenschen und fliegende Untertassen geht es in den Büchern und über 28 Reihen des Verlags, sondern um postmoderne Theorie, Belletristik und um „neue Sichtweisen der Vergangenheit, die wir nicht vergessen können“, so Irina Prochorova. Viele russische Literaturwissenschaftler, die in den 1970er und 1980er Jahren emigriert sind, hat die umtriebige Verlegerin in Russland publiziert, aber auch westliche postmoderne Theoretiker – von Jacques Derrida über Michel Foucault bis Judith Butler – herausgegeben und damit einer russischen Leserschaft zugänglich gemacht. Übersetzungen hält sie für ausgesprochen wichtig, um einen Dialog zwischen unterschiedlichen Kulturen herzustellen: „Übersetzungen tragen dazu bei, die Wahrnehmung von Klischees und Stereotypen zu befreien. Russland wird leider oft als Metapher für ‚Absurdistan‘ gesehen, als Land der extremen Erfahrung und nicht so sehr als dynamische interessante Kultur.“

Wie ihre Kollegin Monika Sznajderman, die den polnischen Verlag *Czarne* ins Leben gerufen hat, sieht sie einen literarischen Trend hin zur Non-Fiction-Literatur, zu Memoiren. Es bestehe ein großes Interesse an Interviews und Gesprächen mit intelligenten Menschen, an Zeitzeugnissen starker Persönlichkeiten. Monika Sznajdermann wird diesem Trend folgen, nicht nur aus ökonomischen Gründen, sondern weil sie Texte, in denen sich Fiktion und Nicht-Fiktion vermischen, literarisch interessant findet. „Am Anfang hatte ich die Idee, dass junge Leute junge Autoren lesen. Aber das stimmt nicht. Junge Autoren sind Nischenautoren.“

Das will man kaum glauben, wenn man die Texte der jungen Autorinnen hört, die im eigenen Land und dessen Literaturlandschaft mit ganz unterschiedlichen Problemen und Schwierigkeiten konfrontiert sind. Während Nicoleta Esinencu die Projekte ihres *Mobile European Trailer* (METT), einer Künstlergruppe aus jungen Schauspielern und bildenden Künstlern, fast nur noch im Ausland zeigen kann, kämpft Noémi Kiss gegen die ignorante männlich besetzte Literaturkritik an und ruft das Projekt *Rosa Brille* ins Leben, um verstorbene ungarische Schriftstellerinnen – literarische Mütter – zu besprechen und ins öffentliche Bewusstsein zu rufen. Demgegenüber fühlt sich Valżyna Mort fast schon unter Druck gesetzt von ihren überaus produktiven Landsleuten. Sie schmunzelt: „Wenn ich nach Hause komme, denken alle, dass ich sehr faul bin, weil ich bisher nur zwei Bücher geschrieben habe.“

Das Symposium *Wechselstrom – Frauen im mittel- und osteuropäischen Literaturbetrieb* hat vom 19.-21. Februar 2009 in Berlin stattgefunden: <http://www.wechselstrom-tagung.de/cms>

Nicoleta Esinencu

Nicoleta Esinencu: *Chisinău – eine Stadt der Kopfschmerzen!* In: Klingan, Katrin/Kappert, Ines (Hg.): *Sprung in die Stadt. Chisinău, Sofia, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana. Kulturelle Positionen, politische Verhältnisse. Sieben Szenen aus Europa.* Köln 2006, S. 32-45.

<http://www.goethe.de/kue/the/prj/atf/aus/esi/de3965814.htm> [informative Seite über Nicoleta Esinencu, auf der einige Texte von ihr heruntergeladen werden können]

Noémi Kiss

Kiss, Noémi: *Was geschah, während wir schliefen.* Aus dem Ungarischen von Agnes Relle. Matthes & Seitz. Berlin 2009.

Kiss, Noémi: *Facetten. Repräsentation der Frau in der zeitgenössischen ungarischen Literatur.* Miskolc 2006. In: <http://www.kakanien.ac.at/mat/NKiss2.pdf>

Kiss, Noémi: *Buko - Über die Bukowina.* In: Akzente Heft 6 / 2006 "Heimat", Herausgegeben von Michael Lentz, Wolfgang Matz und Norbert Niemann.

http://www.kissnoemi.hu/web/noemi_kiss_deutsch.html [Homepage von Noémi Kiss]

Valžyna Mort

Valzhyna Mort: *Tränenfabrik.* Aus dem Weißrussischen von Katharina Narbutovič. Edition Suhrkamp. Frankfurt a.M. 2009.

<http://www.youtube.com/watch?v=uOPOm6KozWE> [vorgetragenes Gedicht auf Weißrussisch und Deutsch]

<http://www.youtube.com/watch?v=dqKjF2RUn5E&feature=related> [vorgetragene Gedichte auf Englisch und Weißrussisch]

<http://www.lyrikline.org/index.php?id=59&L=0&author=vm00&cHash=bb03a7246c> [Gedichte von Valžyna Mort auf Belarussisch und Deutsch]

URL: http://novinki.de/html/nachgegangen/Reportage_Wechselstrom.html