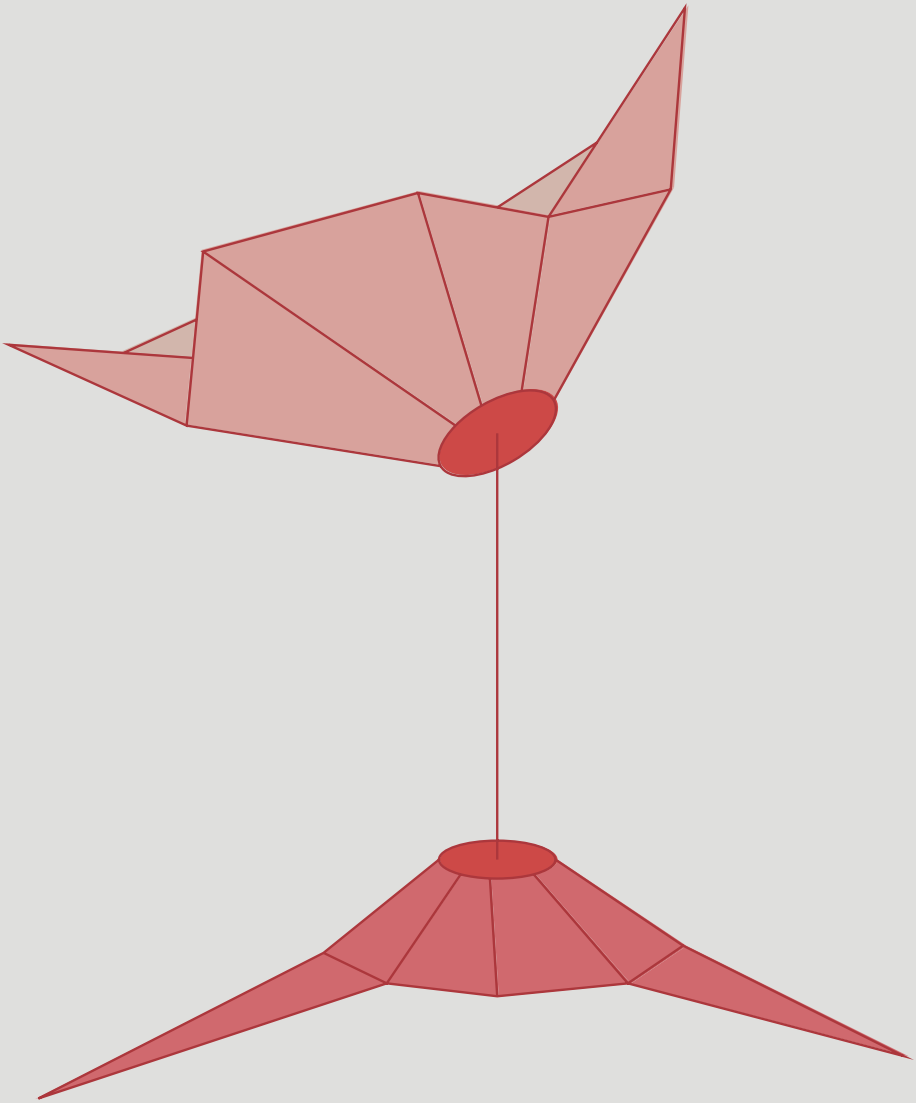


Die Andere|Mutter

Alltägliche Fürsorge als performative Praktik der VerUnordnung

Die Andere|Mutter

Impressum

Artist Book von Linda Luv
©2024
21 x 16cm, 240 Seiten, Hardcover
Edition von 10, unnumeriert
Alle Rechte verbleiben bei der Künstlerin

Linda Neukirchen aka Linda Luv

Künstlerische Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades PhD

Frankfurt am Main, 2024.

Kunstuniversität Linz

Prof. Dr. Amalia Barboza
Prof. Dr. Rachel Mader

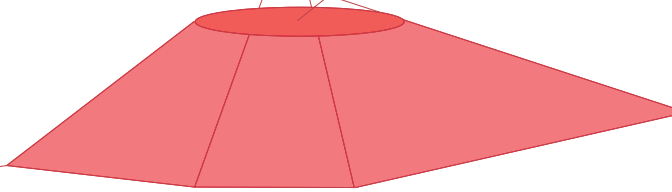
Die Andere|Mutter

Alltägliche Fürsorge als performative Praktik der VerUnordnung

Die Andere/Mutter

Alltägliche Fürsorge als performative Praktik der VerUnordnung

007 Vorwort
011 Spannungsfelder
021 Life. No life.
033 Diagnose: WMS
041 Neue Wirklichkeiten
073 Untertauchen
081 Zerrissenheit
097 Rabenmutter – eine Analogie
115 Jungs weinen nicht
121 Zwischen de
139 Mama Muh v
149 Emotionale Tr
169 Nackte Tatsach
177 Renaturierung d



en Geschlechtern
ersus wilder Mann
ansformation
en
es Menschen

195 Die Andere/Mutter
221 Auftauchen
231 Danksagung
234 Literatur und Abbildung

Abstract

Im Rahmen der Dissertation untersuche ich das emanzipatorische Potenzial von Performancekunst in der (Um-)Gestaltung von Alltagsprozessen. Mich interessiert hier vor allem, wie sich eine Performance nachhaltig auf geschlechts- und rollenbildenden Alltagshandlungen auswirken kann. Aus der persönlichen Perspektive – Performance Künstlerin, junge Mutter und queere Frau – erfolgt eine künstlerische Auseinandersetzung mit Grenzerfahrungen im Alltag. Unter Grenzerfahrungen verstehe ich einerseits alltägliche Momente an der Grenze körperlicher oder geistiger Erschöpfung / Verausgabung in der mir zugeschriebenen Rolle als Frau / Mutter / Künstlerin und andererseits Momente, in denen klare gesellschaftliche (Rollen-) Grenzen zu spüren sind. Die Dissertation geht unter anderem der Frage nach, wie performative Taktiken zur kritischen Reflexion von Alltagshandlungen motivieren können. Ich sehe in der Performancekunst das Potenzial Räume zur Reflexion und Umformung von Alltagshandlungen zu schaffen und über politische und gesellschaftliche Normen hinweg mikrosoziologische Prozesse voranzutreiben.
Ich gehe autoethnografisch vor und betrachte meinen persönlichen Alltag. Ich wende Performance als Untersuchungsmethode an und begleite im Anschluss das Publikum, um Nachwirkungen der Performance aufzuspüren. Beispielhaft betrachte ich künstlerische Performances und führe Gespräche mit den Performance Künstler_innen. Die Positionierung einer Performance innerhalb des Alltags und das Herausarbeiten performativer Taktikten stehen im Zentrum der Betrachtung. Unter Anwendung unterschiedlicher Methoden – Performances, Poetisches Schreiben, Beobachtungen, Analysen, Gespräche – werden performative Potenziale zur kritischen Alltagsbetrachtung herausgearbeitet.
Die Dissertation positioniert sich im Feld künstlerischer, queer-feministischer und soziologischer Geschlechterforschung. Das practise-based PhD wird mit einer Publikation abgeschlossen werden. Dieses Format hat das Potenzial die künstlerischen Prozesse räumlich auszulegen und ein diverses, transdisziplinäres Publikum zu adressieren.

Vorwort

In einem Radiointerview wurde ich erst kürzlich (Oktober 2024) gefragt, was eigentlich bei meinen Performances zuerst entsteht – das Thema, das Script, die Bewegung, der Titel? Ich konnte diese Frage nicht eindeutig beantworten. Hier, für dieses Werk, habe ich mir jedenfalls den Titel bis zum allerletzten Schluss aufgehoben. Habe verschiedene Varianten skiz-ziert und aus einer Masse von Wörtern «Die Andere|Mutter» herausgeformt. Ihrem Körper mit der «Alltägliche Fürsorge als performative Praktik der VerUnordnung» eine konkrete Gestalt gegeben.

Die Andere|Mutter Am Ende hat dieses Buch mit dem Mutter Werden zu tun. Aber es geht in vielen Teilen dar-über hinaus, beziehungsweise was mit diesem Begriff in der westlichen, deutschsprachigen Kultur assoziiert wird, hinaus. Der Titel die Andere|Mutter ist der Performance Kunst Serie, die ich 2024 umgesetzt habe, entlehnt. Er geht aus dem englischen Begriff der M:Other zurück. Dieses Wortspiel bringt die Andere, das Anderssein, das anders Handeln, im Sinne von abweichend der Norm, zum Ausdruck. Und dieses anders Handeln, geht über Handlungen des Mutter Werdens hinaus. Vielmehr lese ich die Andere|Mutter als eine Person, die Für-sor-ge übernimmt, für Mitlebewesen und sich selbst. Für das Arbeiten an einer besseren Welt. Dieses Arbeiten an einer besseren Welt spiegelt sich in Praktiken alltäglicher Fürsorge wider. Im Licht der Performance Kunst entfalten diese Praktiken das Potenzial anders, neu, umgedacht zu werden.

Vgl. Kaptiel Die Andere|Mutter.

VerUnordnung Das Wort VerUnordnung ist eine Wort-neuschöpfung, die das Bedeutungs-spektrum des englischen Begriffes ‘Trouble’ im Deutschen zum Ausdruck bringen will. Trouble umfasst, durch seine vielschichtige Deutungs-möglichkeiten, in einem Wort, wofür es im deutschen mehrere Sätze bedürfte. Bedeutende Philosoph:inenn wie Donna Haraway und Judith Butler arbeiten mit dem Begriff, um nicht nur Probleme zu benennen, sondern im sel-ben Atemzug dazu aufzurufen, diese herauszufordern. Donna Haraway verwendet im Original zur deutschen Ausgabe «Unruhig Bleiben» das Wort ‘Trouble’. «Staying with the trouble» ist nicht nur Aus-

Haraway 2018: 3.

Ebenda: 4.

druck dafür unruhig zu bleiben, sondern spiegelt auch die Erfahrungen wider, was es eigentlich bedeutet in einer Welt wie dieser zu leben. Das Wort Trouble, so erläutert sie in der Einleitung, leitet sich aus dem Französischem ab und bedeu-tet sowiel wie «aufwirbeln», «wolkig machen», «stören». Unruhig zu bleiben, so Haraway weiter, «erfordert es zu lernen, wirklich gegenwärtig zu sein». Diese Gegenwärtig-Sein erfordert neue Praktiken der Verwandtschaft, die sie in ihrem Buch herausarbeitet. Auch Judith Butler drückt mit dem Titel «Gender Trouble» nicht nur aus, dass die westliche Gesellschaft nach wie vor in heteronormativen Denk (und Handels-)mustern feststeckt, sondern beschreibt ebenso die Wirkkraft all jener normherausfordernder Geschlechterpraktiken, die das System stetig ins Wanken bringen (sodass es hoffentlich doch irgendwann zerfällt) oder bringen könnten. Das Wort 'Trouble' umfängt demnach eine Mehrdeutigkeit, die nicht nur mir zu gefallen scheint. Während bei der Übersetzung im Sinne Haraways von einer Unruhe gesprochen wird, breitet sich bei Butler ein Unbehagen aus – «Das Unbehagen der Geschlechter». Kathrina Menke merkt in Vorwort zur Übersetzung an, dass das Wort 'Trouble', «einen Ganzen Fächer von Bedeutungsvarianten» umfasst, für den «es im Deutschen keinen entsprechenden einheitlichen Begriff gibt». Ein Wort von solch einem Deutungsspektrum muss in der deutschen Sprache erst geschrieben werden. So schreibt Antke Engel beispielsweise von der «Strategie der VerUneindeutigung», die binäre Identitätsbildungen herausfordert. Ich schreibe über Praktiken der VerUnordnung. Mir gefällt das Wort Unordnung. Es hat etwas aktionistisches, freiheitskämpferisches. Unordnung steht für ausserhalb der vorherr-schenden Ordnung, ausserhalb der Norm, ausserhalb des Systems. Die Unordnung ist sich aber bewusst, dass die Ordnung da ist und dass sie da eben nicht dazugehört, bezie-hungsweise dass sie diese herausfordert. Die Vorsilbe Verdient einerseits einer Verstärkung des folgenden Wortes und deutet andererseits eine aktiv herbeigeführte Bewegung an. VerUnordnende Praktiken sind also Handlungen, die bestehende Normen und Systeme ins Wanken bringen, die Unruhe, Unbehagen, Störung produzieren. Sie lassen sich nichts vorschreiben und bleiben widerständig.

Haraway 2018: 9.

Ebenda.

Butler 2021: 5.

Ebenda: 3.

Ebenda: 7.

Ebenda.

Engel, zitiert nach Bargetz 2016: 84

Vgl. ebenda: 84f.

Scores

Diese Praktiken beschreibe ich mit Scores. Scores sind eine künstlerische Ausdrucksform, die wie Lisa Kotz es umschreibt, aus einer erweiternden (sinnlichen) Auseinandersetzung mit Musik und anderen Medien hervorgeht. Wie Kotz weiter herausarbeitet, entziehen sie sich als Poesie, Musik-stück, Grafiken oder Skript einer eindeutigen Zuordnung. Sie fühlen sich Kun-strichtungen (Fluxus, Aktionskunst, Musik, Performance) zugehörig, die selbst zu einer Auf-hebung der Grenzen zwischen künstlerischen Medien, aber auch zwischen Kunst und Politik, Kunst und Leben, gelangt sind.

Vgl. Kotz 2001: 56.
Vgl. ebenda: :57.
Vgl. Weibel 2007: 21.

Hendrik Folkerts nähert sich anlässlich der Documenta 14 einer Definition: «Die Partitur [score] ist ein Notationsapparat, der das Material einer Disziplin – Musik, Tanz und Performance, aber auch Architektur, Linguistik, Mathematik und Physik – und ihre Wissenssystematik mit einer Sprache verbindet, die eine Beschreibung, Übertragung und Bezeichnung produziert, um in jeder gewünschten Form gelesen, aufgeführt oder ausgeführt werden zu können»

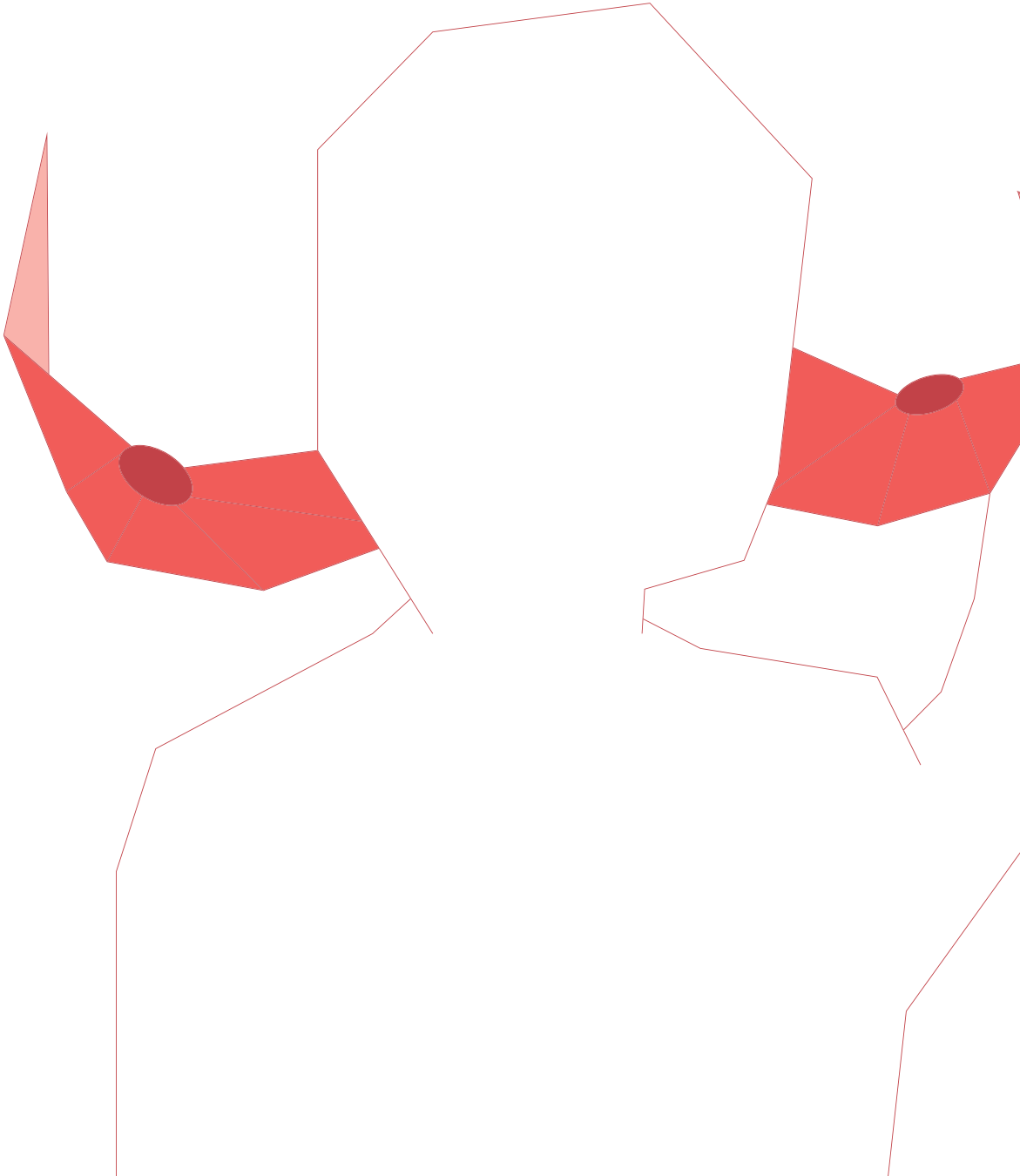
Folkerts 2014.

Scores provozieren eine Auseinandersetzung mit der Grenze zwischen Kunst und Leben. Sie sind Anweisung zum Handeln. Scores können die Grundlage für eine Performance sein. Ich sehe drei Möglichkeiten, mit ihnen umzugehen:

> Schreibe einen Score und führe ihn aus/auf.
>
> Schreibe einen Score als Option diesen zur Aufführung zu bringen. (Von dir selbst oder von anderen)
>
> Schreibe einen Score als Reflexion über eine Handlung (und richte die Handlung neu als Performance aus).

Folkerts beschreibt mögliche Darstellungen von Scores als eine Mischung aus Text und anderen Medien (Video, Fotografie, Zeichnung), die vom Akt des Lebendigen leben – sie sind eine Einladung an die Leserschaft, die beschriebenen Handlungen auszuführen, real, oder als fiktive Poesie.

Vgl. Folkerts 2014.



Spannungsfelder

Als ich im Herbst 2018 die Chance hatte, als PhD-Kandidatin Teil eines Forschungsprojektes zu werden, stimmte ich zu, blieb aber zunächst verhalten. Wer wusste schon, ob unser Projekt angenommen werden würde. Im März 2019 kam die Zusage. Ich war im 6. Monat schwanger und dachte mir nur 'Jackpot'. Wer hat schon die Chance vier Jahre lang Performance Kunst zu machen, und dafür regulär bezahlt zu werden? Und gerade jetzt, wo ich doch wusste, dass ich ein Kind bekommen würde. Alles ging irgendwie genau auf. Erst Kind, dann Elternzeit, dann forschen und wieder 'Kunst machen'.

'Kunst machen' verstanden als performative Forschung im Spannungsfeld des Alltags. Mit Iris Mendel verstehe ich Alltag als «Spannungsfeld zwischen der Wiederholung im täglichen Leben [...] und den Potentialen der Transformation». Ich möchte diese Definition für meine Untersuchung spezifizieren. In dem ich von Potentialen der performativen Transformation spreche, betone ich den handlungsvollziehenden Part innerhalb dieses Prozesses. Alltag als 'Spannungsfeld' zu definieren, erscheint hier besonders treffend, da diese Felder Bereiche mit unterschiedlichen, gegensätzlichen Kräften umfassen, die aufeinander einwirken und sich gegenseitig bewegen.

Mendel 2015: 101.

Ich folge Rita Felskis Definition des Alltäglichen als die gemeinsame Basis unserer Existenz. Sie pointiert: «Bismarck had an everyday life and so does Madonna» und bringt dadurch etwas Wesentliches zum Ausdruck: Alltag ist etwas, dessen sich niemand entziehen kann. Abhängig von Faktoren wie Gesellschaft, Politik und Wirtschaft wird uns eine Struktur vorgegeben, der wir in unserer Alltagsroutine Folge leisten. Und doch kann vom Alltag nicht als gemeinsame Wirklichkeit gesprochen werden, denn es ist ein individueller Erfahrungsraum, der sich uns allen unterschiedlich zeigt. Alltägliche Handlungen, sofern sie denn unreflektiert bleiben, folgen dabei einem unbewussten Automatismus. Die persönliche und gesellschaftliche Tragweite dieser automatisierten Handlungen bleibt im Verborgenen, weil sich dessen Auswirkungen nicht unmittelbar zeigen – Alltag findet, dann, unbeachtet statt. Und auch wenn das Alltägliche in unendlicher Repetition einer Monotonie gleichkommt, ändert sich seine Gestalt fortlaufend, zeigt sich ambivalent. Diese Ambivalenz geht unter

Felski 2002: 78.

Vgl. Bargetz 2016; LeFebvre 1987.

anderem auf das Prinzip der Re-/Produktion zurück: Alltägliche Praktiken reproduzieren nicht nur institutionelle und strukturelle Standards, sie produzieren und bringen auch potenziell neues hervor, entfesseln auf diese Weise Potenziale zur Transformation. Michael E. Gardiner charakterisiert diese als «transgressive moments». Weniger ist für mich aber der Fakt der Überschreitung von Bedeutung als die ihr zugrunde liegenden performativen Prozesse.

Vgl. Lefebvre 1987.

Gardiner 2000: 19.

Vgl. Anna-Lena Wenzel 2011.

Und genau diese Prozesse interessierten mich. Welche Kräfte wirken im Alltag auf einen persönlich ein und wie hängen diese mikrosoziologischen Prozesse mit gesellschaftlichen Konventionen, Normen und Veränderungen zusammen? Diese Kräfte stehen für mich klar im Zusammenhang mit Grenzerfahrungen. Grenzerfahrungen umfassen Situationen im Alltag, in denen Machtverhältnisse und patriarchale soziale und kulturelle Praktiken der Re/Produktionen am eigenen Leib in besonderer Intensität gespürt werden. Es umfasst auch Momente körperlicher und geistiger Verausgabung, die sich durch re-/produzierende Praktiken ergeben. Praktiken, die als Teil des Alltags wiederkehrend auftreten.

Rückwirkend kann ich wohl sagen, dass der Umstand des Mutterwerdens für meine Promotion ein Glücksfall war. Denn noch nie sah ich mich in meinem persönlichen Alltag mit so vielen Momenten auf der Grenze konfrontiert, wie durch den Tatbestand der Elternschaft. Katherina Mannhart spricht von der heutigen Mutterschaft, als «Spannungsfeld traditioneller und moderner Erwartungen». Diese Spannung entsteht durch einen an Mutterschaftsideale gebundenen Sozialisierungsprozess. Diese Ideale können angenommen, ignoriert oder opponiert werden. Sie bleiben aber als diffuse Umnebelung omnipräsent. Nicht zuletzt auch, weil es sich beim Mutter-Sein um ein in Deutschland vielbesprochenes und widersprüchlich diskutiertes Thema handelt. Ich sah die von Judith C. Enders und Mandy Schulze im Folgenden formulierte These durch eigene Erfahrungen bestätigt: «Frau kümmert sich entweder zu wenig (Rabenmutter) oder zu viel (Übermutter) um ihre Familie. Einfach nur ‘Mutter-Sein’ kommt in den Bewertungsmustern selten vor.» Mit dem Mutter Werden drohe folglich auch der Ausschluss vom Frau-Sein, denn in einem modernen, emanzipierten Lebensstil, hat die Mutter keinen Platz. Mut-

Mannhart 2018: 78.

Vgl. u.a. Enders und Schulze 2015; Speck 2015.

Enders und Schulze 2015: 49.

ter-Sein und Frau-Sein scheinen sich Enders und Schulze zu Folge sogar zu konkurrenzieren. Mit dem Mutter Werden traten für mich nicht Frau- und Mutter-Sein in Konkurrenz, die Frau tauchte mit dem Mutter-Werden überhaupt erst wieder auf. Ich würde also weniger von einer Konkurrenz, sondern von einem Spannungsverhältnis sprechen. Denn letztlich werden mütterliche Praktiken auch auf das Frau-Sein zurückprojiziert. Und als unpassend/nicht zeitgemäss empfunden, für die emanzipierte Frau, die Feministin, die Künstlerin, die Ökobewusste, die Körperbewusste, die Partnerin, die Gesellschaftsfähige…

Vgl. Enders und Schulze 2015: 50.

Vgl. Enders und Schulze 2015; Soiland 2018, Tietge 2018.

Ist Fürsorge also out (of the feminist discourse)?

Diese Vermutung lässt sich wiederum nicht nur auf Deutschland, sondern als ein allgemeines Gefühl westlich-orientierter Gesellschaften festhalten. So beschreibt z.B. Jess Dobkin, eine kanadische Performancekünstlerin, ihre Erfahrungen wie folgt: «As a woman, you can't really win, but as a mother, you are forced to fail. We are instructed to feed our children but not to do it in public places. We need to be mobile with our kids but are scorned for bringing strollers on poorly designed public transit.» Out, also auch im Sinne von raus aus der gesellschaftlichen Verantwortung, aus dem öffentlichen Leben gedrängt – outgesourcet, indem, wie Sarah Speck festhält, «Reproduktionsarbeit […] in anspruchsvolle Erziehungsarbeit – 'quality time' mit den Kindern – und 'lästige' ökonomisierbare Haushaltspflichten aufgeteilt» wurde.

Vgl. u.a. Agarwal 2024; Dornath 2015, Green 2019, Rich 1979.

Dobkin 2012: 66.

Speck 2016: 37.

Mit der Geburt unseres Kindes Milou entstand für mich eine neue Dringlichkeit, diese gesellschaftlichen Ordnungen zu reflektieren und als Mutter, Frau[1] und Künstlerin dazu Position zu beziehen. Bis dahin hatte ich das Thema bestmöglich ausgelagert, es schlichtweg nicht als mein Problem angesehen. Und war von der neuen mütterlichen Wirklichkeit schockiert. Immer noch werden junge Eltern mit Idealbildern einer erfolgreichen Elternschaft bevormundet, die überwiegend Partnerschaften zeigen, in denen der Vater arbeiten geht und die Mutter mit dem Kind zuhause bleibt, es stillt, wiegt, wickelt und trägt und dadurch absolute Erfüllung erfährt. Mit dem Mutter-Werden sehen sich Frauen demnach auch stark stereotypisierten Vorstellungen vom Frau-Sein ausgesetzt, die

sich erst im Mutter-Sein vollkommen als solche fühlen kann (oder erst garnicht Mutter werden sollte, und wenn eben doch: Selber Schuld). Der Vater wird vom Mutter-Sein ausgeschlossen. Diesen Vorstellungen nicht entsprechen zu können / wollen bedeutet gleichzeitig sich immer wieder neuen Spannungen im Alltag zu stellen, um die ganz eigene Definition von 'Elternglück' aufrechterhalten, bzw. leben zu können.

Ich sah mich also sehr konkret alltäglichen Momenten ausgesetzt, an der Grenze körperlicher oder geistiger Erschöpfung / Verausgabung in der mir zugeschriebenen Rollen als Frau / Mutter / Künstlerin und Momenten, in denen ich klare gesellschaftliche (Rollen-) Grenzen spüren konnte.

Mit dem Eltern Werden nahm die Promotion eine radikale, queer-feministische Wende.

Im queer-feministischen Denken folge ich grundsätzlich Karen Wagels, die unter den vielfältigen Ausprägungen und Theoriebildungen drei Themen herausfiltert: Kritische Auseinandersetzung mit Produktion und Reproduktion von Heteronormativität; Intervention und Befragung von Wissensregimen und normativen Wissensproduktionen; Affektive Bedingungen alltäglicher Praxen und Möglichkeiten, diese neu zu denken. Doch gerade bei Wagels Frage nach «...wie und wie weit es möglich wäre, anders zu denken», fehlt mir der Aspekt der Fürsorge, den ich als viertes Themenfeld mit in meinen queer-feministischen Zugang mitaufnehmen möchte. Hier geht es darum, wie Tove Soiland fordert, die «Care-Frage der Gesellschaft zurückzugeben» und Praktiken zu entwickeln, die einen emanzipierten Umgang mit einem Leben in Bezogenheiten aufzeigen. Dafür braucht es keine 'Kollektive der Differenzen'[2], sondern Kollektive, die Differenzen möglich machen.

Vgl. Wagels 2014.

Wagels 2014: 77.

Soiland 2018: 210.

Vgl. Soiland 2018: 211.

Welche Möglichkeiten der Intervention ergeben sich daraus für den persönlichen Alltag im Spannungsfeld des Mutter-, Frau- und Künstlerin-Sein, wenn ich den Alltag als performatives Spielfeld betrachte, ihn also mittels Taktiken temporär oder langfristig kritisch befragen oder verändern kann? Eine Taktik wirkt körperlich. Sie kann ein System (vorübergehend) umgestalten und Schwächen und Widersprüche offenbaren. Und

das System dadurch aufrütteln. Alltagspraktiken sind De Certeau zufolge taktischer Natur: Verweilen, hin und her bewegen, sprechen, lesen, shoppen, kochen etc. – das sind alles Aktivitäten, die auch taktische Formen annehmen können, als Trick, Überraschung oder Konfrontation. Indem sie nicht automatisiert, sondern reflektiert vollzogen werden. Erike Fischer-Lichte verweist, im Rekurs zu Sybille Krämer, auf die Fähigkeit des Performativen, eine «operativ-strategische Funktion zu erfüllen, welches die Grenzen von dichotomen Klassifikationen, Typologien und Theorien aufzeigt und unterläuft». Sie führt weiter aus, dass es die Performativität ist, die «die Grenzen des Systems überschreitet». Performativität kann also als Instrument für Kritik und transformatorische Impulsgebung genutzt werden, wenn sie taktisch in Form widerständigen Agierens in Grauzonen des Alltags die sozialen Gefüge und gesellschaftlichen Idealbilder herausfordert und Impulse für Veränderungen setzt.

Vgl. De Certeau 1988.

Vgl. De Certeau 1988: 30f.

Fischer-Lichte 2016: 44.

Ebenda..

«Do you rellay think you have understood what the words critique of everyday life actually mean?», fragt Henri Lefebvre seine Leser:innen, also auch mich. Es ist eine rhetorische Frage, denn er selbst gibt uns darauf die Antwort. Lefebvre nach geht es um die Entdeckung von alltäglichen Gegebenheiten, die in unseren Leben geändert und/oder transformiert werden können, vielleicht sogar müssen. Kritisch zu sein, heisst Lefebvre zufolge, Möglichkeiten zu offenbaren, es ist also ein durch das Subjekt aktiv geführter Prozess. Jasmin Scholle und Bettine Wuttig beschreiben diesen Prozess als performative Denkpraxis. Kritik zirkuliert durch ein bewegtes Denken – «tendenziell unbestimmt und ambivalent, wiegt sich nicht in Sicherheit, sondern setzt sich dem Spannungsfeld zwischen Herstellung und Auflösung hegemonial zugerichteter Körper-Identitäten aus – hält es aus.» Wenn Kritik als performatives Denken umschrieben wird, geht eine Kritik des Alltagslebens über das Aufzeigen von Möglichkeiten hinaus, bedeutet Kritik ein belebtes und gelebtes Denken in Gespanntheiten.

Lefebrvre 2008: 26.

Vgl. Lefebrvre 2008: 26.

Scholle und Wuttig 2016: 103.

In Anbetracht der neuen Herausforderungen im Alltag und den damit einhergehenden Grenzerfahrungen erschien mir die Performance Kunst als die geeignete Form, mich ‘aktiv und bewusst’ – kritisch – mit Routinen, normierten Handlungen und Denkmustern, auseinanderzusetzen und Taktiken zur Gegenwehr, zur Kritik, zur Vermittlung und Reflexion

Vgl. Leuthner 2016: 9.

zu entwickeln. Die Performance Kunst agiert an der Schnittstelle von Theorie und Praxis – stellt, wie Marion Leuthner argumentiert, «eine Verbindung von Theorie und Praxis [her,] die über das einmalige Ereignis der Performance hinausweist und auf das Leben selbst ausgeweitete Formen annehmen kann».

Leuthner 2016: 9.

Dass Performance Kunst ein transformatorisches Potenzial zu Grunde liegt, wurde in der Performancetheorie mehrfach herausgearbeitet. Konzentriert wurde sich hier auf den Moment des Performens selbst als transformatorischen, liminalen Raum für temporäre Neuordnungen oder mikro-utopische Settings. Wie diese Performances darüber hinaus in den Alltag hineinwirken und inwieweit Veränderungen fortbestehen, welche ausgeweitete Formen sie also annehmen, wird nur randständig und in Form von Vermutungen geäussert. Aus queer-feministischer Sicht kommt aber genau diesem individuellen (Alltags)raum grosse Bedeutung zu; könnten, durch eine Betrachtung der performativen Resonanzen, «emanzipatorische Varianten der Selbstermächtigung» aufgezeigt und vermittelt werden. Diese 'Varianten' lassen sich nur auf individueller Ebene erfassen. Die Erkenntnis ist also unmittelbar an die gelebte Erfahrung geknüpft vor, innerhalb, während und nach den Performances. Ist an mein leibliches Spüren gebunden, vor, innerhalb, während des Mutter-Seins. Diese Wissensproduktion entwächst also einer reflektierten, kritischen Betrachtung leiblicher Ko-existenz, also auch einem florierenden in Beziehung treten zu Anderen (Theorien, Personen, etc.) und lässt sich als autotheoretisches Vorgehen erfassen, Lauren Fournier folgend, «a self-conscious way of engaging with theory—as a discourse, frame, or mode of thinking and practice—alongside lived experience and subjective embodiment».

Vgl. Fischer-Lichte 2016; Firgau 2019, Lange 2015; Schechner 1985; Turner 2005.

Vgl. u.a. Lange 2015; Fischer-Lichte 2016; Sophia Firgau 2019.

Westphal und Liebert, 2015: 9.

Fournier 2012: 18.

Anhand von Beispielen aus der Performancekunst erarbeite ich Widerstandstaktiken und untersuche wie, wo und mit welcher Wirkung sie in den Alltag eingreifen können. Dabei beziehe ich mich vor allem auf eigene Performances. So kann ich die zugrundeliegenden Grenzerfahrungen einbeziehen und zeigen, wie die Performances das Publikum und die Performerinnen selbst verändert haben, über den Moment der Performance hinaus. Ein performativer Ansatz zu m:otherhood ist ein Prozess der

Bewusstwerdung und Heilung. Es bedeutet, bewusst die Rolle der Mutter zu spielen und damit gegen idealisierte und diskriminierende Vorstellungen von Müttern, Frauen und Künstlerinnen anzuarbeiten. Indem der Alltag nicht als vorgeschrieben und vordefiniert, sondern als performatives Spielfeld begriffen wird, kann der Akt des Mothering in einen Akt des M:Othering, einen performativen Akt des Widerstands, verwandelt werden.

Vgl. Kershaw 2009: 122f.

Literarische Texte sind, wie Erika Fischer-Lichte, resümiert, von «Ambivalenzen und transformativer Kraft gekennzeichnet, die den Leser für die Zeit der Lektüre und vielleicht sogar über sie hinaus nachhaltig zu verwandeln vermag». Dies hängt Fischer-Lichte zufolge vor allem vom «jeweiligen Umgang mit den Textstrukturen und rhetorischen Strategien ebenso wie vom kulturellen Kontext ab». Die jetzt folgende Sammlung von Erlebnissen – Logbucheinträge getragen von Gedichten, Scores, Skizzen, Augenzeugenberichten – in die ich theoretische Überlegungen hineinerzähle, soll nicht nur ein besonders lebendiges «Eintauchen in die Welt des Gelesenen» bewirken, die Texte selbst sollen sich mit dem Lesen entwickeln, in den Alltag der Leser:innen hineinentwickeln. Hin, zu «gelebte[n] Theorien», die Brigitte Bargetz und Gundula Ludwig folgend zu «Akteur_innen» werden und einen möglichen Weg zum «guten Leben», einen Anstoss für «emanzipatorisch-kritisches Nachdenken» geben.

Fischer-Lichte 2016: 145.

Ebenda: 141.

Ebenda: 138.

Bargetz und Ludwig 2011: 176.

Ebenda.

Ebenda.

Score of M:Othering[5]

Schreibe darüber, wie du die Welt erfährst.

Neben all den konkreten Taktiken, die klar aus diesem Text herausragen, und über Möglichkeiten der Intervention sprechen, ist es auch der Text selbst, der eingreift, der mit Gloria Anzaldúa Impulse setzt, «für Zersetzung, Widerstand, Aufklärung», der Veränderungen hervorzubringen vermag. Der sich nicht zuletzt auch auf eine Wut gründet. Manchmal ist dieser Text sehr wütend, denn das ist es, was ich eine lange Zeit war. Wütend, darauf, mich ständig an gesellschaftlichen Konventionen zu

Anzaldúa 2009: 187.

Maternal Fantasies, 2022: 10.

messen, wütend darauf, dass «Labors of Love», wie das Künstler:innen Kollektiv Maternal Fantasies Kunst und Mutterschaft beschreibt, so wenig wertgeschätzt werden. Während Mutterschaft, und an dieser Stelle möchte ich diese klar zur Vaterschaft unterscheiden, weder gesellschaftliche Anerkennung noch ökonomische Aufwertung erfährt, können sich zumindest 10% (bitte denkt euch an dieser Stelle ein sarkastische Lachen der Textschreiberin) aller Künstler:innen eine ökonomische Position in der Kunst erarbeiten, die es ihnen erlaubt, davon zu leben. Anerkannt bzw. als erfolgreich werden weiterhin nur diejenigen gesehen, die es zu einer institutionellen Repräsentation geschafft haben. Besonders emotional erfasst hat mich die Heteronormativität, die unsere Familie mit dem Eltern Werden überschwemmte. Ich war wütend auf die Mutter, die mich wieder zur Frau werden liess. Ich war wütend auf das Kind, mit dem all die Widersprüchlichkeiten an die Oberfläche gespült wurden.

Vgl. Wöbken 2019; Lohmann 2019.

Das Schreiben dieses Textes ist zu einem politischen Akt geworden.

Wut ist ein heftiger, unbeherrschter, Gefühlsausbruch, der sich oft nicht nur in einer extremen Mimik ausdrückt, sondern auch durch harsche Wortwahl und impulsive Taten. Wut ist das, was diesen Text antreibt, was ihm vorausgeht. Von der ich mich, inspiriert durch Gloria Anzaldúa, affizieren lasse.

Anzaldúa 2009: 187.

«So I let the anger [...] fuel my writing».

Diese Wut schimmert nicht nur durch Beschreibungen meines Alltags hindurch, sie treibt mein Schreiben überhaupt an und kommt auch mit einer unbeherrschten Struktur, die sprunghaft wirkt und Zwischenräume offenbart, zum Ausdruck. Es kann also sein, dass dieser Text nicht einfach zu lesen ist, nicht nur weil Argumentationen nicht linear verlaufen, Symbole auftauchen können, die sich nicht unmittelbar selbst erklären, sondern auch, weil ich zwischen Text-Genres hin und herjongliere. Anzaldúa beschreibt diese Technik als «Code-switching».

Ebenda: 190.

Das Lesen dieses Textes erfordert Fürsorge. Es ist die Bereitschaft, die

Zwischenräume mit eigenen Erfahrungen und Gedanken zu füllen. Es ist die emotionale Offenheit, sich von Gedichten und Geschichten affizieren zu lassen. Es ist die Hoffnung, dass am Ende, alles einen Sinn ergibt. Es ist der Wunsch, dass sich neue Beziehungen bilden, zwischen mir, euch, dem Text – der Welt.

01 Die Schreiberin spricht von sich selbst manchmal als Frau (und Mutter), manchmal auch nicht, um alltägliche Ambivalenzen ihres sozialen Geschlechts (und weiterer Rollen) nicht zu verschweigen, sondern aktiv in die Aushandlung einzubeziehen. Sie könnte sich anders identifizieren, hat aber das Gefühl, dadurch scheinheilig das Problem behoben zu haben, das Problem, dass die Kategorisierung des Geschlechts nach wie vor stattfindet und eine so vordergründige Rolle in unserer Gesellschaft einzunehmen scheint. Sie folgt damit der utopischen Vorstellung einer Entkategorisierung, die neue und vielfältige Möglichkeiten der Identifikationen zulässt. Wenn sie in den Spiegel schaut, sieht sie keine Frau oder andere Persona, sie sieht sich selbst.

02 Kollektive der Differenzen sind Kollektive, die sich durch konkrete soziale Merkmale abgrenzen.

03 Die Score of M:Othering ist eine Werkserie bestehend aus unterschiedlichen Handlungsanweisungen. Die Einzelnen Scores können unterschiedliche Formate annehmen, unter anderem Textdruck, Video, Fotografie und Zeichnung. Sie sind Grundlage für Performances. Sie fordern die Leserschaft auf, selbst in Aktion zu treten. Sie sind eine Einladung, bestehende Dichotomien und Verhaltensmuster aufzubrechen. Sie stellen die Grenze zwischen Kunst und Leben in Frage.

4FE

NO 4FE

Life. No Life.

Es ist ein lauer Herbstabend. Ich bin gerade dabei mich auf eine grosse Abschiedsparty vorzubereiten. Ich warte bereits seit mehreren Tagen auf das Einsetzen meiner Periode. Sollte ich diesen Tatbestand ignorieren und mich in die Nacht stürzen? Ein letztes Mal, bevor alles vorbei ist? Wie sehr ich doch selbst in diesen gesellschaftlichen Konstrukten verfangen bin. Ohne dass das Kind bisher geboren wurde, habe ich schon das Gefühl, mit dem Kind etwas zu verlieren: Meine Unabhängigkeit. Tove Soiland schreibt, dass es «ein gesellschaftlicher Druck geworden [ist], Sorgearbeit zurückzuweisen», sie gilt als unemanzipiert, einschränkend und belastend.

Soiland 2016: 203.

Ich tue so, als müsste ich aufs Klo. Eigentlich muss ich ja wirklich. Ich packe einen Schwangerschaftstest aus und pinkle auf den weissen Streifen. Ich warte. Und nach einigen Minuten scheint die Sache klar: Ich bin wieder schwanger. Ich bin wahrscheinlich wieder schwanger. Ich bin möglicherweise das erste Mal richtig schwanger.

Und es wunderte mich nicht im Geringsten. In den letzten Wochen hatte ich vermehrt eine Abneigung gegen alkoholische Getränke verspürt, eine Abneigung, die sich die ganze Schwangerschaft über halten sollte. Jetzt konnte ich diesen Umstand als ein Signal deuten, das erstmal mit einem medizinischen Befund nichts zu tun hatte, sondern nach Ute Gahlings «auf das leibliche Befinden und Spüren» zurückgeht.

Vgl. Gahlings 2016: 448.

Ebenda: 448.

Ich bin ein vergeschlechtlicher Leib, der in einem biologisch weiblichen Körper sitzt. Gemeint sind «Erlebnisse eines Ich, das diesen Körper 'bewohnt', ihn spürt, sich von ihm betreffen lässt, in gewisser Weise ihm ausgeliefert ist». Deshalb kann ich schwanger werden. Deshalb spüre ich, was in meinem Körper passiert, ich spürte die Abneigung gegen Alkohol. Auch wenn ich das Kind, das Wachsen des Kindes als solches noch nicht fühlen kann, ändert die Gewissheit jetzt ein schwangerer Leib zu sein vieles. Ute Gahlings schliesst in vergeschlechtliche Leiberfahrungen «die Dimension des individuell-biographischen und sozio-kulturellen Kontextes» mit ein. Wie ich mein leibliches in-der-Welt Sein spüre, geht also auf individuelle Situationen zurück. Mein Leib ist situiert.

Ebenda: 105.

Ebenda: 107.

Während Gesellschaft auf einer Makroebene agiert, ist der persönliche Alltag ein Mikrokosmos und damit unmittelbar der Ort, an dem wir mit Subjekten, Objekten in Beziehungen treten. Er bildet die gemeinsame Basis unserer Existenz. Alltag ist Ort der Begegnung. Begegnung mit sich, mit anderen Subjekten und Objekten, mit Normen und Gesetzen. Alltag ist der Ort, an dem unsere Welt wirklich wird. Schütz beschreibt diese als die natürliche Einstellung des täglichen Lebens, als eine «intersubjektive Welt, die uns allen gemeinsam ist». Und doch ist meine Wirklichkeit eine andere als die meines Partners, meiner Familie, meiner Mitmenschen. Sie ist subjektiv und stark durch mein Geschlecht beeinflusst. Es ist eine weibliche Wirklichkeit, die ich erlebe.

Vgl. le Febvre 2002: 139.

Vgl. Felski 2000: 77.

Schütz 2003: 183.

Und die Signale der Schwangerschaft verunsichern mich. Auch wenn ich Veränderungen im Körper spüre, blicke ich eigentlich nur auf zwei dunkelrote Streifen. Das letzte Mal, als ich auf einen solchen Test blickte, glaubte ich zehn lange Wochen daran, schwanger zu sein. Ich hörte auf Alkohol zu trinken (auch damals schon spürte ich in der Zeit eine Abneigung) und stellte das gelegentliche Rauchen ein. Ich hielt mich bei meinen sommerlichen Wanderungen an die 2000m Grenze, damit genug Sauerstoff für zwei übrigblieb, und wurde dabei fast von einem riesigen Schneebrocken überrollt. Ich ass keinen Rohmilchkäse mehr. Ich ging auf Partys und trank Wasser aus Bierflaschen, die ich immer wieder heimlich auf dem WC auffüllte. Ich performte die Schwangere. Bis ich mit meinem Partner zur ersten grossen Untersuchung bei der Frauenärztin auf dem Stuhl lag. Und diese auf einen völlig leeren Uterus blickte. Kein Zucken. Kein Pochen. Das Ultraschallbild zeigte ein schwarzes Loch. Nichts war in den vergangenen zehn Wochen herangewachsen. Ein leeres Ei hatte sich in meinem Unterleib eingenistet.

Eine leere Hülle, die wir die letzten Wochen mit Ideen, Wünschen, Vorstellungen, und Vorfreude gefüllt hatten. In unseren Köpfen hatte es angefangen zu vibrieren, zu wachsen, zu pulsieren, sich mit Leben zu füllen.

Doch in meinem Körper lag ein leeres Ei, das drohte Wurzeln zu schlagen. Dann würde es für immer dableiben. Es musste raus. Und weil mein Körper es nicht selbst ausspucken wollte, musste es mit einer Welle von Blut

hinausgeschwemmt werden.

«Nehmen Sie diese Tablette. Innerhalb von wenigen Stunden sollte eine starke Blutung einsetzen, die das leere Ei mit hinausschwemmt. Sie dürfen auf keinen Fall allein im Haus sein. Eine zweite Person muss jederzeit nüchtern und bereit sein, Sie ins Krankenhaus zu fahren oder den Notruf zu wählen. Falls die Blutung nicht aufhört. Denn dann wird es lebensbedrohlich. Aber in der Regel geht es gut aus.»

Frauenärztin 2018, nacherzählt durch die Autorin.

Dazu noch 1000mg Ibuprofen gegen die Schmerzen. Gute Besserung und schönen Tag noch. Was hatte ich mir, was hatte ich meinem Körper da nur eingebrockt? Und was kommt noch auf mich zu? Anschliessend gingen wir im Kakteengarten spazieren, liefen in Stille durch die Sukkulenten Ausstellung. Am Ende kauften wir einen kleinen Kaktus.

Ich hatte mich darauf eingelassen, zusammen mit meinem Partner ein Kind zu bekommen, mit der festen Überzeugung, dass es einige Jahre dauern würde, möglicherweise gar nicht funktionieren könnte. Irgendwann ein Kind haben, ja, das ist vorstellbar. Jetzt, direkt zu Beginn meiner künstlerischen Karriere – ein Unbehagen machte sich in mir breit. Aber wollte ich so lange warten, bis der Kinderwunsch tatsächlich präsent werden würde, so sehr, dass der Druck des fortschreitenden Alters, die emotionale Last des Misserfolgs meinen Alltag bestimmen könnte? –Nein.

Ich habe versucht, die Gesellschaft auszutricksen, in dem ich dem Druck, der von ihr auszugehen drohte, zuvorkam. Ich wurde schwanger, mit der wagen Vermutung, dass ich wahrscheinlich in der Zukunft ein Kind haben wollen würde. Diese Vermutung gründet sich auf einem Rollenverständnis meiner Selbst, welches sich über die Jahre in meinen Körper eingeschrieben hat.

Ich habe hochgepokert.
Und glücklicherweise gewonnen.
Nicht nur die Liebe zu meinem Kind
Sondern auch den Willen zu kämpfen
Für mich und das Kind

Einige Zeit später betrachte ich die beiden Schwangerschaftstests nebeneinander. Irgendwie konnte ich sie nicht wegwerfen. Beide zeigen zwei rote Striche an. Einer bedeutet Leben. Einer bedeutet kein Leben. Ich habe die Tests nicht markiert. Und so bleibt es für mich selbst ungewiss, welcher Test zu neuem Leben, und welcher zur fehlgeleiteten Schwangerschaft, zur Fehlgeburt führte.

Life versus No Life.
Leben versus Kein Leben.

Im Anschluss an die Scheinschwangerschaft redete ich viel darüber. Und erfuhr so erst davon, dass diese führ viele, die sich entschliessen Kinder zu kriegen, zur Realität gehört. Das klingt alles weniger nach einem romantischen Bild von Familie, in der Paare, die sich lieben, einfach mal eben Kinder machen. Und sie lebten glücklich bis ans Ende ihrer Tage. End of Story. Warum ist dieser Mythos der heilen Familie immer noch so wahnsinnig präsent? Warum reden wir so ungerne über Fehlschläge, Misserfolge, Krisen, Gefahren, über das Scheitern, obwohl dieses doch fester Bestandteil unseres Alltages ist. Was bedeutet es in einer (schein) heilen Welt zu leben? Und was bedeutet es in dieser zu scheitern?

Scheitern positiv zu bewerten, gelang mir erst mit dem Studium der Performance Kunst. «Wir sollen keine Angst haben zu scheitern, sondern darin eine Chance sehen», hat mein Performance-Lehrer Franz Gratwohl immer wieder betont und damit ein Kernelement der Performance hervorgehoben: Ihre Flexibilität und Situiertheit. Kunst und Leben nicht als linear, sondern als wild wuchernd zu betrachten, als etwas, das flüchtig ist, und wandelbar, lässt den Moment des Scheiterns zum alles entscheidenden Element werden. Für viele meiner Performances gibt es ein Konzept, ein Skript, dass mir Handlungen vorgibt. Nicht immer gelingt es mir, auch danach zu agieren. Ich scheitere daran, dem Skript getreu zu folgen. Stattdessen entwickelt sich die Performance ‘wild’ weiter, weil ich nicht aufhöre zu performen, und schliesslich zu neuen Orten, Bewegungen, Erkenntnissen gelange. Für das Publikum bleiben diese Augenblicke oft verborgen.

Eine weitere Ebene schwingt in der Betrachtung dieser zwei Tests mit: Bedeutet Eltern-Werden unweigerlich, das eigene Leben aufzugeben? Büsse ich selbst etwas von meinem (guten) Leben ein, von meinem Körper ein, wenn ich Mutter werde?

Ist der Wunsch ein Kind zu bekommen, überhaupt mein eigener, oder habe ich diesen übernommen? Weil es eben dazu gehört. Ich kann mich nicht erinnern, dass ich mir damals, 2018 ein Kind ganz unbedingt gewünscht hatte. Aber ich habe auch keine Abneigung gespürt beim Gedanken schwanger zu werden. Während mein Partner es kaum erwarten konnte, habe ich mit der Entscheidung nicht mehr zu verhüten, eher vorbeugend gehandelt. Ich litt jahrelang unter hormonellen Störungen, so jedenfalls die medizinische Diagnose. In Wahrheit litt ich wohl eher daran, in einem von der Medizin attestierten kranken, nicht der medizinischen Norm entsprechendem vergeschlechtlichen Körper zu leben. Dabei hatte mich das phasenweise Ausbleiben der Menstruation befreit. Eine Freiheit, die ich das erste Jahr nach der Geburt wiedererlebte. Frei, im Sinne der von Ute Gahlings beschriebenen «[Sorge] um ihre Fruchtbarkeit [zu sorgen], d.h. sie auszuschalten, denn weibliche Lebensentwürfe haben in unserem Bildungs- und Arbeitssystem kaum eine Chance, wenn das 'Kinder-Kriegen' nicht schon im minderjährigen Alter 'im Griff' ist». Dieses im Griff haben, bedeutete für mich biografisch, von der ersten Menstruation an, mit 15 Jahren also, daran zu arbeiten, potenziell fruchtbar zu werden und zu bleiben. Denn gerade um diese Nicht-Fruchtbarkeit sorgte sich die Gynäkologin und die Familie. Die Sorge um die Fruchtbarkeit besteht also losgelöst von der Angst vor Schwangerschaft zum 'falschen' Zeitpunkt, es ist eine allgemeine Sorge, nicht dem gesellschaftstypischen weiblichen Körper zu entsprechen. Fruchtbar sein – unbedingt, aber zum richtigen Zeitpunkt. Bis dahin bitte die Eier schön warmhalten. Sie sorgten sich so lange, bis ich mich selbst sorgte, und von einer Hormontherapie zur nächsten marschierte. Ich schluckte Tabletten, klebte mir Pflaster auf den Po und schmierte mir täglich Hormongel auf die Oberarme.

Gahlings 2016: 656.

Bis ich mit 32 Jahren eines Tages beschloss einfach damit aufzuhören. Und prompt setzte die Periode ein. Ich hatte also erst seit zwei Monaten überhaupt wieder einen natürlichen Zyklus und habe mir dadurch

geringe Chancen ausgerechnet sehr bald schwanger zu werden. Ich wollte vermeiden, mich dieser emotionalen Achterbahnfahrt zu einem Zeitpunkt auszusetzen, an dem ich selbst schon unter emotionalem und biologischem Druck stehe. Denn überall wird es verkündet. Die biologische Uhr tickt.

Je älter eine biologische Frau wird, desto gefährlicher ist eine Schwangerschaft. Der Körper packt es unter Umständen einfach nicht mehr. Nichtsdestotrotz sind unsere Eier bis zur Menopause voll jungem Erbgut, denn die Eierstöcke, aus denen sie heranreifen, werden bereits in der pubertären Phase angelegt. Ein Erbgut also, dass auf meinem 15-jährigen Körper aufbaut. Jung, gesund, unverbraucht. Wenige Mutationen und hohe Potenz für gesunde Kinder. Biologische Männer hingegen, produzieren laufend frische Samen. Samen, die das Erbgut eines mittleren bis alten Mannes tragen. Voll von Mutationen.

> Wo sind also all die biologischen Uhren der Männer?
> Ich höre sie ticken.
> Tick. Tack. Tick. Tack. Tick. Tack.

Schwanger sein schliesslich war für mich weit weniger beschwerlich, als ich es vermutet hatte. Im Gegenteil, die sonst so nervenden zyklischen Verstimmungen liessen nach. Jeden Tag hatte ich Lust aufzustehen und aktiv zu sein, ohne mich getrieben zu fühlen. Ich schlief besser, war selbstzufriedener, mehr bei mir und mit der Welt im Reinen. Innerlich wie äusserlich. Alles im Gleichgewicht. Ein Gefühl von in der Welt sein, welches ich bis dahin nur selten erlebte. Vielleicht auch, weil sich dieses in der Welt sein vorrübergehend anders zeigte. Ich war eben schwanger. In die Rolle zu schlüpfen, neues Leben in die Welt zu bringen ist in unserer Gesellschaft eine hohe Aufgabe. Und Menschen, die Schwangere sehen bekommen leuchtende Augen.

Ja, alles hatte irgendwie so ein Leuchten. Ich möchte den Zustand der Schwangerschaft nicht verklären, mehr darauf hinweisen, dass ich selbst vorrübergehend ganz verklärt mit einem wachsenden Bauch umherleuchtete. Schwangerschaften werden sehr unterschiedlich erlebt, Ute Gah-

lings spricht von «einem Spektrum möglicher Erlebnisformen [...] jede Schwangerschaft [verläuft] individuell und situativ verschieden». Und so leuchtete ich umher, bis das der Bauch immer grösser wurde, und körperliche Arbeit immer weniger werden musste. Und ich bei vielen Projekten, an denen ich als Künstlerin mitwirkte, immer öfter nur danebenstand, während Jurten gebaut und Lampen angeschlossen wurden. Und mein Leuchten zu flackern begann.

Gahlings 2016: 471.

Ski fahren – «wenn du bei dem Tempo stürzt, ist am Ende alles aus...»
Möbel schleppen – «nicht, dass damit Wehen ausgelöst werden»
Starkstrom einstecken – «Eigentlich bloss ein Stecker, alles sicher, aber das solltest du jetzt trotzdem nicht machen»
Fahrrad fahren – «lieber nicht»
Holzkonstruktionen aufbauen – «bleib lieber im Hintergrund, falls das zusammenkracht»
Fenster tragen – «das ist doch zu schwer»
Auf Leitern steigen – «du könntest runterfallen»
An der Säge arbeiten – «nicht, dass du dich am Bauch verletzt»

Ich fühlte mich wie ein rohes Ei, das unbedingt noch gegessen werden wollte. Die Schale musste also ganz bleiben.
Ich ging trotzdem Skifahren, jedenfalls solange der Bauch flach und somit durch mein Becken geschützt war. Ich habe den Starkstrom nicht angeschlossen. Ich steige seit über 30 Jahren auf Leitern und mir ist nichts passiert. Ich bin vom Fahrrad gefallen und habe mich erschreckt. Ich habe gesägt, was das Zeug hält, denn das war am Ende fast das einzige, das ich noch tun konnte. Und ich ging zwei Wochen vor Geburtstermin auf ein Konzert, wo der Bass nur so wummerte. Das hatte mir niemand untersagt. Davor hatte mich niemand gewarnt.

Nachts renne ich zehn Mal auf die Toilette und auch als ich am nächsten Morgen bei meinem Vater im Hotel beim Frühstück sitze, habe ich wenig Zeit zu Essen, weil ich vor allem damit beschäftigt bin auf die Toilette zu gehen. Ich glaube, dass ich auf die letzten Meter inkontinent geworden bin, so sehr verweigere ich mir selbst den Gedanken, die Fruchtblase könnte geplatzt sein. Immer wieder wird davon gesprochen, dass ein

Tropfen

Es war der 3. Juli 2019
Und es war brechendheiss.
Ich wurde nach meinem Mutterpass gefragt
Alle anderen nur nach der Eintrittskarte
Mir wurde ein Stuhl zum Sitzen verweigert.
Ich musste jeden Schluck Wasser bezahlen.
Mir fiel wieder ein, warum ich Grossveranstaltungen eigentlich nicht mag.

Dann kam der Bass, das Wummern.
Und ich wippte
und du wipptest mit.
Ich stand auf dem Boden und die Vibration stieg durch meinen Körper.
Durch dich und mich.
Es ist mein erster freier Tag.
In der Schweiz arbeiten Schwangere bis zum Blasensprung.
Springen wie Berggämse aus dem Büro in den Kreissaal.
Jetzt endlich zwei Wochen Beine hochlegen.
Kinderbett aufbauen. Wickeltisch verleimen.
Krankenhaustasche packen.
Also doch nur ein Bein hochlegen.
Tief Luftholen und Durchatmen.
Vielleicht bleibt Zeit kurz zu reflektieren was hier eigentlich gerade passiert.

Die Vibration stieg durch meinen Körper.
Die Fruchtblase begann mitzuwummern. Mitzuvibrieren.
Wirst du Musik mögen? Wird es die gleiche sein?
Wann werde ich das nächste Mal auf ein Konzert gehen? Und wo wirst du dann sein?
Ich stand ganz hinten, setze mich auf den Boden und lehnte mich am Absperrgitter an.
Selber schuld, wenn du so hoch schwanger noch zu einem Elektrokonzert gehen musst.
Wann kommt Daniel mit neuem Wasser zurück und zieht mich wieder auf die Beine?
Die Musik stieg in mich hinein.

Durch dich durch. Mir war, als würdest du es mögen. Mit feiern.
Mitfeiern, dass ich endlich zur Ruhe kommen würde.
Spürst du, wie schlecht ich das kann?
Dieses ruhig bleiben, Pause machen, Durchatmen?
Wirst du genauso rastlos sein?
Während um mich herum die Menge jubelte
brach um dich herum plötzlich alles zusammen.
Deine Welt bekam Risse.
Ganz im Geheimen.
Ganz leise,
fing sie an hinaus zutropfen in die meine.
In die unsere. In das Gemeinsame.
Und der Bass wummerte und die Musik tobte
und ich stand da und spürte es nicht.
Merkte nicht wie sich deine Welt Tropfen für Tropfen auflöste.

Draussen sassen wir noch rum.
Und jemand scherzte,
wenn der Junge jetzt nicht Musiker werden würde.
Wieso Junge?
Ihn jedenfalls würde es nicht wundern, wenn es doch ein Junge werde.
Man weiss ja nie, aber
Mann | Weiss | (H)Alt.
Bleib doch noch ein bisschen da drin, denke ich mir.
Hier draussen ist die Stimmung grad so patriarchisch
Warte doch noch, vielleicht löst sich das Unwetter bald wieder auf.
Aber da tropfte es ja schon.
Da war es schon zu spät.

Schwall Flüssigkeit dabei entweiche. Aber ich tropfe nur und kann dieses Tropfen nicht mehr aufhalten. Wir beschliessen, dass es Sinn macht, die Frauenärztin zu kontaktieren. Ich rufe diese an und behaupte felsenfest, ich sei wahrscheinlich inkontinent. Wann ich vorbeischauen könnte, ich sei eh grad in der Nähe. Doch für sie ist die Sache klar und ich werde mit Verdacht auf Blasensprung ins Krankenhaus geschickt.

Ich gerate ins Wanken. Verweigere mir aber den Blick darauf, was gerade eingesetzt hatte. «Alles kein Problem, reicht schon Papa, wenn du mich zur Haltestelle fährst. Ich nehme die Strassenbahn. Und eigentlich bin ich im Stadtverkehr so auch schneller unterwegs.» Das war eine gemeinsame, pragmatische Entscheidung. So ging es schneller. Für ein Taxi fehlte mir die Dringlichkeit, auch die Frauenärztin hatte gesagt, es bestehe kein Grund zur Panik. Noch heute wird Papa dafür manchmal schief angeguckt. Vielleicht hatte er auch Angst, am Ende mit reingehen zu müssen, und sich ungeahnten affektiven Betroffenheiten zu stellen.

So wie ich. Die da liegt und immernoch daran glaubt, gleich mit der Diagnose Inkontinenz wieder nach Hause gehen zu können.

Der Familienchat läuft derweil heiss, jetzt sind alle in Aufruhr.

Gefühlt liege ich sehr lange in diesem Raum, es werden Abstriche gemacht, Herztöne gemessen. Irgendwann kommt jemand rein, vielleicht die gleiche Person, die schon vorher bei mir war, es ist alles mit einem Schleier umgeben. Ich weiss nur noch, wie ich da im Flur stehe und heule. Der Schwall kommt am Ende doch, nur oben heraus. Ich kann gar nicht mehr aufhören. Es ist weniger die Angst, dass das Baby in Gefahr sein könnte. Das Bewusstsein für die Situation, die Bedeutung schwanger zu gehen und Mutter zu werden scheint mich mit einem Mal endlich zu erfassen. «Jetzt geht es los.»

Was für ein wahnsinnig naiver Gedanke–als würde es jetzt erst losgehen. Das ging doch alles schon mit 15 los. Aber endlich trifft es mich. Betrifft mich. Und ich lasse mich von diesem Moment mitreissen.

Diagnose: WMS

Bei einer unserer Vorsorgeuntersuchungen erfuhren wir das biologische Geschlecht unseres Kindes. Biologisch weiblich. Eigentlich aber sagte die Frauenärztin «Es wird ein Mädchen».

Ich hatte mir über die Bedeutung zuvor wenig Gedanken gemacht, ich versuchte mir einzureden, dass dies irrelevant sei. Und doch stellte sich für mich die Frage, ob sich die Gesellschaft unserem 'weiblichen' Kind genauso öffnen würde, sich gleiche Freiheiten und Chancen ergeben würden, wie Kindern eines anderen biologischen Geschlechts. Kann sich ein Wesen ganz frei und unabhängig entwickeln, sich ein Subjekt abseits vorherrschender kultureller und gesellschaftlicher Bestimmungen formen? Wie gern würde ich diese Frage bejahen, doch in die eigene Vergangenheit blickend komme ich nicht umhin, Judith Butler dahin zuzustimmen, dass wir bereits in eine Rolle hineingeboren werden, vom Moment der Geschlechtsbestimmung mit einem Kodex von sozial weiblich und sozial männlich konfrontiert werden.

Vgl. Butler 1988: 526.

Wir werden in ein zweigeschlechtliches System geboren. Und von der Gesellschaft vorgegebene und vorgelebte 'vergeschlechtliche Praktiken' formen unsere Körper, bilden sie zu 'Mann' und 'Frau' aus. Auch wenn wir diesem Kodex nicht folgen, so ist er existent. Und fortan positionieren wir uns – mit der Art zu Denken, zu Handeln, zu Sein.

Vgl. Kitty Herrmann 2011: 21.

Ich verfluche, Erwin Goffmans Theorie des alltäglichen Rollenspiels zustimmen zu müssen, und wünsche mir für unser Kind, dass es einfach nur Sein kann ohne etwas Sein zu müssen, ohne dieses Dasein also zu bewerten, zu ordnen, zu systematisieren. Keine Rolle einnehmen zu müssen. Nicht in die Rolle des Mädchens geboren zu werden – eine Rolle, die schon längst geschrieben scheint, eine historische Position, die historische Verhältnisse verwirklicht und reproduziert.

Vgl. Butler 1988: 520f.

«Wir alle spielen Theater».

Goffman 2019: III.

Unser ganzes Leben ist eine Bühne, auf die wir tagtäglich treten und verschiedene Facetten des Selbst performen. Wir übernehmen unterschiedliche Rollen, spielen die Mutter oder den Vater, die Frau, den Mann, die

Künstlerin. Wir entwickeln individuelle Charaktere, die wir fortlaufend modifizieren. Wir eignen uns eine äusserliche Entsprechung innerer Werte an. Diese Charaktere können gesellschaftlichen Rollenbildern entsprechen oder opponieren. Wir alle spielen Theater, wir können jedoch selbst entscheiden, auf welche Scores wir unsere alltäglichen Handlungen aufbauen. Scores sind Handlungsanweisungen. Sie schreiben sich meist im Imperativ.

Ein alter weisser CIS-Mann sagte mir einmal: «Es ist dem Menschen natürlich, in Kategorien zu denken.» Kategorie gleich Ordnung, Übersicht, System. Gleich Kontrolle, Macht, Unterdrückung.

Während sich der Mensch im Allgemeinen als von der Natur differenziert betrachtet, Natur also von Kultur unterscheidet, greift er dann, in argumentativ-aussichtslosen Situationen immer wieder auf das Argument der Natur zurück – spricht von der Natürlichkeit der (Geschlechter)Kategorien. Lässt sich dieses Paradoxon auflösen? Oder ist die Kategorisierung, wie Eric Fassin sie beschreibt, als Notwendigkeit, «die Welt wahrzunehmen», hinzunehmen. Auch ich sehe diese Aussichtslosigkeit «der machtvollen Handlung zu entkommen, die der Kategorisierung innewohnt». Geht es also weniger darum, «sich dem zu entziehen, als vielmehr die Kategorien zu hinterfragen, um so den Fokus auf die Kategorisierung zu richten und diese zu denaturalisieren»?

Fassin 2014: 100.

Ebenda: 102.

Ebenda: 102.

Die Kategorien denaturalisieren. Den Menschen renaturieren.

Und ihn aus der Kontrolle, Macht, Unterdrückung zu befreien. Dem patriarchalen System. Dem, mit Anne Wilson Schaef, WMS – White Male System.

Vgl. Wilson Schaef 1981: 16f.

W–M–S, klingt nach einer medizinischen Diagnose, einem wiederkehrenden lästigen Wehleiden. Anne Wilson Schaef publizierte ihr Buch 1981, vier Jahre vor meiner Geburt. Und doch sehe ich mich wie all die Frauen, die sie darin beschreibt, noch 40 Jahre später, vom selben Leiden betroffen. Frau Doktor Anne Wilson Schaef, ich habe schon wieder WMS. Bitte schreiben Sie mich auf unbestimmte Zeit krank. Schicken Sie mich auf

Kur. Wissen Sie einen Ort, der nicht bereits vom WMS befallen ist? Rufen Sie mich an, wenn sie ihn gefunden haben. Ich mache mir jedoch wenig Hoffnung auf einen baldigen Rückruf. Ich werde bis auf weiteres zu Hause bleiben. Um mich vor dem WMS zu schützen, nehme ich nur noch mit einer Maske(rade) am öffentlichen Leben teil.

«Es ist wohl kein historischer Zufall, daß das Wort Person in seiner ursprünglichen Bedeutung eine Maske bezeichnet.» Ich maskiere mich also als Frau, spiele diese Rolle nach ihren vordefinierten Handlungsmustern. Indem alle anderen das Spiel glauben, entsteht der Eindruck einer 'wirklichen' Realität. Dem WMS.

E. Park, zitiert nach Goffman 2019: 21.

Vgl. Goffman 2019: 19

Ein System, welches (nicht nur, aber unter anderem) ganz wirklich und real die Frauen unterdrückt, in dem es sie zu passiven, zierlichen Körpern formt. Steffen Kitty Herrmann schreibt dazu: «Um ein Mädchen zu werden, muss gelernt werden, kein aggressives Verhalten zu zeigen, sei es verbal oder körperlich. Passive Ausdrucksformen wie Weinen, Enttäuschung oder Erröten ersetzen kämpferische Ausdrucksformen. Zum Bild des Jungen gehört dagegen die Artikulation von Wut dazu. Raum durch Schreien, Motzen und sich Auskotzen einzunehmen, gehört zu den Praktiken, durch die Männlichkeit von vorneherein sozialisiert wird.» Ein erster Impuls lässt mich denken, dem ganzen entgegenzuwirken, in dem ich mein Kind in genau dieser Wut bestärke, es 'männlich' erziehe, um in diesem System standhaft zu bleiben. Doch dann würde ich das System nur weiter bestätigen. Wie kann ich diesem System also im Alltag kritisch begegnen?

Kitty Herrmann 2011: 28.

«Wenn wir davon ausgehen, dass Herrschafts- und Subjektivierungsverhältnisse ineinander verwoben und zentraler Bestandteil unseres alltäglichen Denkens, Fühlens, Begehrens sind dann dreht sich emanzipatorisch-kritisches Handeln immer um die Auseinandersetzung mit der Frage, wie wir zu Subjekten werden.»

Bargetz und Ludwig 2011: 191.

Ich möchte diese von Brigitte Bargetz und Gundula Ludwig formulierte Frage nach dem wie in diesem Zusammenhang spezifizieren. Emanzipatorisch-kritisches Handeln dreht sich immer um die Auseinandersetzung

Vgl. Ebenda: 191.

Butler 1988: 525.

Kitty Herrmann 2011: 21.

Vgl. Ebenda: 21f.

mit der Frage, wie wir zu vergeschlechtlichen Subjekten werden. Judith Butler beschreibt dieses wie als «doing one's gender»: Geschlechterrollen entstehen durch die Wiederholung stilisierter Handlungen und produzieren stilisierte Körper. Steffen Kitty Herrmann nennt diese Handlungen «Praktiken des Geschlechts». Die Kontinuität, das Routinierte, das Wiederkehrende festigen die 'Styles' und 'Codes'. Die Macht liegt also in der Wiederholung.

Mit dieser Erkenntnis bekommen die nebeneinanderliegenden Schwangerschaftstest eine weitere Bedeutung. Zunächst stehen die zwei Streifen für neues Leben. In ihrer einheitlichen Darstellung suggerieren die Tests eine Gleichheit, ein gleichberechtigtes Leben, mit gleichen Grundlagen und gleichen Chancen. In Wahrheit bedeutet es für die einen, ein 'gutes' Leben in einem fürsorglichen Umfeld, in einem weitestgehend diskriminierungsfreien Raum, zu beginnen, für die anderen bedeutet es trotz schlagender Herzen kein Leben, im Sinne von angstfreiem Leben in Würde, in diskriminierungsfreien Räumen.

Und auch wenn das Leben unseres Kindes von Liebe getragen wird, ist es weiblich und damit potenziell von Diskriminierung betroffen. Vor allem dann, wenn es sich wider des gesellschaftlichen Rollenbildes verhält. Diese gesellschaftliche Norm, diese Normativität verstehe ich mit Karoline Dreit «als eine Art 'Anleitung' die gemeinsam geteilte Wirklichkeit rahmt. Normativität ist damit – sei es explizit oder implizit – immer auch Gegenstand und Bezugsrahmen einer kritisch-feministischen Wissenschaft – gerade dann, wenn sie Kritik und Veränderung sozialer Verhältnisse beansprucht.» Diese Wissenschaft muss eine Wissenschaft sein, die sich im Alltagsleben verwurzelt, denn «Normativität bezieht sich auf das Phänomen des Alltagslebens und impliziert die Frage 'Wie soll ich leben?'». A.G. Genderkiller gehen noch einen Schritt weiter, indem sie fragen, wie ein 'gutes' Leben aussehen kann. In der Verhandlung um dessen Bedeutung geht es vordergründig um «die Möglichkeit den eigenen Alltag im Hier und Jetzt besser zu gestalten». Dies bedeutet, sich ebenso kritisch mit der eigenen Situiertheit auseinanderzusetzen. «So falsch wie die Verhältnisse ist gemeinhin zunächst auch das eigene Leben: Eingebunden in die herrschenden Strukturen ist es tiefer und engmaschiger in ihre Reproduktion

Dreit 2016: 42.

Ebenda.

A.G. Genderkiller 2011: 7.

verwoben, als uns lieb sein kann.» *Ebenda: 7f.*

Während andere Eltern bei «es ist ein Mädchen» womöglich an süsse Schleifchen, Spangen, rosa Kleidchen, Glitzer und Prinzessinnen denken, die auf mutige Ritter warten, wird mir bewusst, dass es das Mädchen ist, unser Kind, das eine Rüstung braucht. Um mit Pferd und Lanze in den Kampf zu ziehen. Gegen das WMS. (Und ein paar dieser Ritter von ihrem hohen Ross zu stossen und sie auf den Boden der Tatsachen zurückzuholen, denke ich mir im Stillen dazu).

Süss

Alltag
Anwesende: Vater, Tochter, Mutter, Bekannte:r
Bekannter spricht:
«Sie ist so süss wie ihre Mutter.»

Performance Script
Anwesende: Vater, Tochter, Mutter, Bekannte:r
Bekannter spricht:
«Sie ist so süss wie ihr Vater.»

Alltag
Anwesende: Vater, Tochter, Mutter, Bekannte:r
Bekannte:r spricht:
«Er ist so stark wie sein Vater.»

Performance Script
Anwesende: Vater, Tochter, Mutter, Bekannter
Bekannter spricht:
«Er ist so stark wie seine Mutter.»

Diese Rüstung schmiedet sich aus der Erkenntnis, dass wir nicht ein Körper|Leib sind, sondern erst zu diesem werden. «One is not simply a body, but, in some very key sense, one does one's body» (Butler 1988: 521). Weiter *Butler 1988: 521.*

Butler 1988: 522.

spricht Butler von der «gender performance» – das soziale Geschlecht verstanden als die Art und Weise des Auftretens, des Handelns. Eine Handlung, ein performativer Akt, der das Geschlecht erst hervorbringt. Und dessen Auftritt (Performance) durch andersartige Wiederholungen und neue Praktiken transformiert werden kann.

Zu werden, wer wir sind, folgt also performativen Prozessen. «Wenn Normativität in soziale Praktiken, die den Alltag konstituieren, eingelassen ist und dabei an der Herstellung und Reproduktion von Wirklichkeit mitwirkt, dann kann ein Bezug auf den Alltag selbst, der diesen nicht als gegeben hinnimmt (wie es schon der feministische Ausspruch 'das Private ist politisch' formuliert) transformative Kraft entfalten.»

Dreit 2016: 56.

Jetzt fühle ich mich erstmal beruhigt. Auch wenn ich alles andere als Expertin im Mutter-Sein bin, wie auch, ohne die Erfahrung eines eigenen Kindes, so bin ich doch eine erfahrene Performance-Künstlerin. Was wenn also, entgegen Marina Abramoviç's Behauptung Mutter und Künstlerin sein nicht bedeutet «Liebe, Familie, Kinder [...] opfern» zu müssen, sondern mit der neuen Rolle die alte Rolle an Stärke gewinnt. Als Künstlerin also aus der neuen Rolle Kreativität und Impulse für die Kunst mitzunehmen. Künstlerisch an der Transformation der Mutter zu arbeiten und ebendiese von Dreit beschriebene Kraft zu entfesseln, die das normative Grundgerüst erzittern lässt. Mir dadurch selbst «Möglichkeiten eines anderen, besseren Lebens zu eröffnen». Wenn Performativität Kernelement der Identitätsbildung ist, so sollte ich als Mutter aus diesem Erfahrungsschatz schöpfen können und das Mutter-Sein selbst als einen performativen Akt der Transformation auslegen. So könnte auch das Mutter-Sein für die Kunst fruchtbar werden und über den eigenen Alltag hinaus ein Publikum an/verleiten–zu einer emanzipatorischen Umgestaltung normativer Alltagsstrukturen.

Abramoviç 2016: 6.

A.G. Genderkiller 2011: 8

Abbildung 01: Plakatserie «Die Andere Mutter».[1]

01 Plakatserie: 15 verschiedene Motive als A3 Plakatdruck. Plakatiert an unterschiedlichen Stellen im österreichischen Bad Mitterndorf. Diese Serie war Teil der Aktionsreihe «Die Andere|Mutter», die ich 2024 als Teil des Festivals «Un/Convention», Kulturhauptstadt Salzkammergut 2024, umgesetzt habe. Die Bildhintergründe der Plakate sind Nahaufnahmen verschiedener Performances zum Thema M:Other aus den Jahren 2021-2023.

#Transformation

Schreibe ein Gedicht über das erste Jahr deiner Elternschaft

Trage es jemandem vor.

Neue Wirklichkeiten

Die Geburt war ein Schock. Auch wenn sie 6 Stunden dauerte, fühlte es sich wie ein Wimpernschlag an. Es hiess pressen, pressen, pressen, immer wieder pressen, bis das das Kind draussen ist.

Die Fruchtblase war geplatzt, aber das Kind schlief. Es hatte scheinbar keine Lust, jetzt schon das Licht dieser Welt zu erblicken. Ich schnüffelte an einem Zitrusöl, um es aufzuwecken. Es hatte sich in meinem Körper eine eigene Welt aufgebaut, ein eigenes System, in dem es gedeihen konnte, in dem es sich wohl fühlte. Diese Welt wollte es scheinbar nur ungerne verlassen.

dann
irgendwann
warst du draussen
Den Kopf aus der Vulva gepresst
vorausschauend
in die Welt schreien.

Und mit einem Mal war alles anders. Mit der Geburt wurden die Grenzen zu einer neuen Wirklichkeit durchbrochen. Für dich und mich. Alfred Schütz spricht von einem 'Schock', wenn die Grenzen von einer Wirklichkeit zu einer neuen, anderen Wirklichkeit durchbrochen werden.

Vgl. Schütz 2003: 207f.

Und das war sie. Die Geburt war ein Schock.

Bis zur Geburt war das Mutter Sein nur eine Idee, eine Fantasie, ein imaginäres Subuniversum in meinem Alltag als Performance Künstlerin. Mein wachsender Bauch erinnerte mich daran, knüpfte ein Band in die ungewisse Zukunft, in die ich manchmal eintauchte. In dem ich mir vorstellte, wie es ist Mutter zu sein. Wie schön es sein würde, das Kind in den Armen zu halten, an meine Brust anzulegen. Das Bild der stillenden Mutter, der Inbegriff von Reinheit, vollkommener Glückseligkeit. Mutter und Kind als Einheit. Ein Rudiment der abendländisch-christlichen Kultur. Wenn nur erstmal der Schmerz vorbei ist, wird es schön. Denn so stand es in den Vorbereitungen.

Dreysse 2015: 76.

Scheiss auf die Vorbereitungen.

Da das Subuniversum nur in meinen Gedanken existierte, konnte ich es nach meinen Vorstellungen erschaffen. Und in meinen Vorstellungen würden mein Partner und ich die Care-Arbeit gleich aufteilen und das Potenzial der Elternzeit voll ausschöpfen. Ich würde die ersten 6 Monate Elternzeit nehmen, das Kind stillen, Mutter sein, ohne mein Künstler:in Dasein gänzlich aufzugeben. Babys schlafen viel, Zeit also, in der ich mich auf meine kommende Performance würde vorbereiten können, die drei Monate nach der Geburt stattfand. Das Mutter Sein würde mir Energie geben, Inspiration, ein Ausgleich zu meiner Rolle als Künstlerin. Denn das war die Rolle, in der ich mich in meinem Alltag hauptsächlich wieder fand und über die ich all meine anderen Rollen definierte. Sie stand an erster Stelle.

Vorher, da war ich allein
War Künstlerin
Hätt ich vorausahnen können,
Dass ich nun auch noch
Frau und Mutter* bin?

Es gibt wenige Momente im Leben, in denen sich der Alltag auf so radikale Weise ändert, dass man von verschiedenen Wirklichkeiten sprechen kann. Das Elternwerden ist ein solcher Moment. Imagination und Realität treffen in einer Wucht aufeinander, dass kurzzeitig alles in Scherben liegt.

Können Wirklichkeiten zerbrechen?

Ich erinnere mich an meinen ersten Besuch der Therme in Vals, konzipiert durch den Architekten Peter Zumthor. Damals pilgerten mein Partner und ich zu der Therme, als sei diese ein heiliger Tempel. Noch studierend, zelteten wir ausserhalb des Tals, denn mehr als einen Tageseintritt konnten wir uns nicht leisten. Wir blieben volle 8 Stunden in der Therme und assen heimlich in der Umkleidekabine Cracker um nicht zu verhungern. Ich fühlte mich unglaublich erhaben, die Räume lösten in mir Glücksgefühle aus. Die Gestaltung und Materialisierung, das Licht,

die ganze Konzeption führte zu einem Gefühl der Vollkommenheit. Ich war für eine kurze Dauer ganz.

Während ich im Wartezimmer, schon unter starken Wehen wimmernd auf einen frei-werdenden Kreissaal warte, fühlt sich ganz und garnichts vollkommen an. Vielmehr fühle ich mich abgestellt und vergessen. Alle 20-Sekunden (so jedenfalls meine Erinnerung) sinke ich vor einem Stuhl auf die Knie. Neben mir einige andere Patient:innen, die ruhig auf ihren Stühlen sitzen. Kaum jemand nimmt Notiz von mir. Was für mich als ein aussergewöhnliches grenzüberschreitendes Erlebnis erscheint, ist für die meisten hier Alltag. Routine.

In Vorbereitung auf die Geburt stellten wir eine Playlist zusammen, Songs die uns verbinden und eine emotional-freudige Stimmung verbreiten. Speiübel und von immer schneller werdenden Wehen geplagt ist das einzig musikalische, das den Raum erfüllt, mein repetitives Stöhnen- und Schreien. Zur Entspannung soll ich ein Bad nehmen. Kaum in die Wanne gesunken, kralle ich mich am Badewannenrand fest. Bloss wieder raus hier. Und in diesem Moment begreife ich, der Kreissaal als ritueller Ort, als Schwellenraum, hat für mich versagt. Nichts an diesen Räumlichkeiten hat etwas «Sakrales» an sich, viel zu alltäglich und funktional erscheint die Einrichtung. Rein im Sinne von reinlich, nicht im Sinne der Unschuld.

Ich lag
auf einmal auf der Seite
Und dein Papa stand
mit der Kotztüte in der Hand
Vor mir
Ich war ziemlich oft
Auch wirklich kurz davor
dann
irgendwann
Warst du draussen
Den Kopf aus der Vulva gepresst
vorausschauend

In die Welt schreien
Was ist denn das danach?
Ist es nicht immer ein davor und voraus?

Mit der Geburt musste ich eine neue Rolle erlernen, ich musste Mutter sein. Nach Erving Goffman spielen wir unterschiedliche Rollen im Alltag, «wir alle spielen Theater». Ich bekam also eine neue Rolle, für die ich noch keine Sprechakte kannte, für die ich noch keinen Rhythmus fühlte, in die mein Körper erst hineinwachsen musste. Das Wissen darum selbst Mutter* zu sein war vorrangig ein theoretisches. Und selten lässt sich die Theorie auf die Praxis, den Alltag direkt übertragen.

Goffman 1983: III.

Vorher war alles anders
Alle reden vor der Geburt
Von dem währenddessen
Vor Schmerzen zerfressen
Doch danach
Sei alles vorüber
Nach dem ich gebückt
Vornüber geknickt
Ein Kind geboren
Denn so stand es in den Vorbereitungen
Scheiss auf die Vorbereitungen

Oftmals helfen Rituale den Übergang in ein neues Dasein zu bewältigen. Sie eröffnen einen Schwellenraum, einen Raum ausserhalb alltäglicher Routinen, in dem mit Tänzen, Worten, repetitiven Gesten, Gesängen, die neue Phase des Lebens begrüsst und eingeleitet wird. In der Theorie alles verstanden. Praktisch ein Schock. Ich habe den Sprung in die neue Wirklichkeit einfach nicht verkraftet.

Im Krankenhaus, in seinen kalten, unbelebten Räumen, bleibt mir die rituelle Architektur verwehrt. Dabei will ich (bewusst natürlich erst rückblickend, nach langjähriger Reflexion), wie die von Ute Gahlings beschriebene Frau, «über Atmosphärisches verfügen, will in einem ‘geschützten Raum’, die [sie] erwartende Ergriffenheit aufgefangen wissen».

Gahlings 2016: 495.

Zwei Jahre nach der Geburt schien ich noch immer nicht richtig angekommen zu sein. Als ich im Sommer 2021 an ein feministisches Festival eingeladen wurde, entschied ich mich dazu, diesem ersten Jahr der Elternschaft, diesem Schock, mit einer Performance zu begegnen. Und mir selbst dazu zu verhelfen, in der neuen Wirklichkeit anzukommen. Die Performance ersetzt das Ritual, für das während der Geburt keine Zeit blieb. Wie eine Schamanin begleitet sie mich auf dem Weg von der alten Wirklichkeit in die neue. Sie hat mir geholfen loszulassen. Sie hat diesen Zwischenraum aufgetan, nicht nur um zwischen den Welten zu vermitteln, sondern auch um scheinbar bedeutungslose Alltagshandlungen in den Fokus der Betrachtung zu rücken.

Score of M:Othering

Schreibe ein Gedicht über das erste Jahr deiner Elternschaft.

Dieses Gedicht verdichtete sich zu einer rituellen Performance, begleitet durch die sphärischen Rythmen der Künstler Paul Peußer und Tim Kernwein. Gemeinsam traten wir vor das Publikum.

Ich trage eine kurze schwarze Hose und ein schwarzes Tanktop. Darüber stülpte ich mir eine Art Büstenhalter, mit pinken elastischen Bändern. Ein Stück Strumpfhose, an den Büstenhalter genäht, formt ein Viereck, elastisch und transparent. Es fasst eine Plastikhalbkugel ein – das Körbchen. In dem Körbchen liegen einige Kohlblätter.
Meine Schwester ist im Publikum und muss bei diesem Anblick unweigerlich grinsen, doch bleibt mit ihrem Lächeln allein. Außer ihr scheinen nur wenige die Bedeutung von Kohlblättern zu verstehen.

Der Schmerz zeigt sich erst in der Wiederholung.

Die Schmerzen, die Gewalt, die Ohnmacht wurden mir eigentlich erst viel später bewusst. Zu spät. Da hatte ich längst abgestillt. Das Bild der stillenden Mutter fehlt (in Wahrheit reduziert es sich auf 5 Handyaufnahmen aus 24 Monaten exzessiver Stillzeit). Aber es wäre unmöglich eine

Vorher war alles anders

Vorher war alles anders

Alle reden vor der Geburt
Von dem währenddessen
Vor Schmerzen zerfressen
Doch danach
Sei alles vorüber
Nach dem ich gebückt
Vornüber geknickt
Ein Kind geboren
Denn so stand es in den Vorbereitungen
Scheiss auf die Vorbereitungen

Der Bass der wummert
Die Blase die blubbert
Der erste Tropfen fällt ab

Ich lag
auf einmal auf der Seite
Und dein Papa stand
mit der Kotztüte in der Hand
Vor mir
Ich war ziemlich oft
Auch wirklich kurz davor
dann
irgendwann
Warst du draussen
Den Kopf aus der Vulva gepresst
vorausschauend
In die Welt schreien

Was ist denn das danach?
Ist es nicht immer ein davor und voraus?

Vorher war alles anders

Mann und Frau ha
Frau und Kind hab
Stossen Mama und

Ich halte dich,
vor meine Brust gedrückt
Nackt und rot und blutverschmiert
Nackt und unbeschrieben
Halte ich dir
Noch nichts vor
Halte dich nur bei mir
Vor meiner Brust

Nur wen? Wen halte ich da?
Kind, Papa oder Ma?
Vorvorvorvorvorvorher
war das alles nur ein Spiel.

Und alle wollten der Vater sein.
Er durfte raus
Mama blieb zuhaus
Vorher, da war ich allein
War Künstlerin
Hätt ich vorausahnen können,
Dass ich nun auch noch
Frau und Mutter bin?

Das Kind, das halt
Die Mutter, die for
Dem Vater, dem ha

Und so hielt ich dich
12 Monate lang
1000 Stunden
Vor der Brust gefangen
45 Tage am Stück
Vorübergehendes Glück

ben ein Kind gezeugt
en ein Kind geboren
l Papa in die Welt

Denn so stand es in den Vorbereitungen
Scheiss auf die Vorbereitungen
Kein Glück
Es tat einfach nur weh
Du trankst
Ich weinte
Du trankst
Ich weinte
Du trankst
Ich ass oder las
Oder sass oder
Schlief oder rief
Um Hilfe
Um Wasser
Melone
Ich weinte nicht ohne
Papaaaaa Daniel
Komm schnell
Vorbei
Bring ei
und Chips
Und Erdbeeren
Und lese
Mir doch endlich
mal etwas vor

ich
m ich
lte ich vor

Weil ich heute Geburtstag hab
Und feiern will
Was vor mir liegt
Das Kind
Und was wir sind

Vorübergehend in Einheit
Voraussichtlich für lange Zeit

Vorher war alles anders
Und am ende doch so schnell
War es vorbei
Vorüber das stillen
gegen meinen willen
Und vor allem
Für des Wohles Kind
Weil ich Mutter bin
Und nicht Frau
Oder Künstlerin

Denn so stand es in den Vorbereitungen
Scheiss auf die Vorbereitungen

Das Kind das trinkt
Die Mutter die flennt
Der Vater rennt vor und zurück

Stossen wir an
Auf meine Brust
Ein Körperteil
Der Lust
Ästhetisch
Wirklich wirklich schön
Vormals gewesen
Vorüber - weg - ade
Nicht mehr zu sehn

Davon stand nichts in den Vorbereitungen
Scheiss auf die Vorbereitungen
Scheiss auf die Brust
Ich hab Lust

Auf Kunst
Ich will mein Leben zurück
Doch es gibt kein zurück
es gibt nur ein voraus
Und voran schreitet das Kind
Und mit ihm was ich bin
Mutter, Frau
Künstlerin

Steht die Mutter vor der Frau, der Künstlerin?
Steht die Frau vor Mutter und Künstlerin?
Oder steht die Künstlerin vor der Frau, die ich
Mutter bin?
Und wo steht Papa mit dem Kind?
Machen wir uns nichts vor
Ich habe lange geglaubt
Das ich als Frau gleich
Berechtigt bin
Vor der Liebe
Dem Leben
Der Arbeit
Im Vorzugeben
Gleichberechtigt zu sein
Ein Schein
Der trügt
Der offensichtlich lügt
Denn ich sehe
Welche Frau ich nun
Als Mutter bin
In all den Büchern
Sehe ich mich
Einkaufen,
Zum Spiel platz laufen
Kochen
In der Stube hocken
Mit dem Kind
Ich sehe Frau und Mutter
Mir fehlt die Künstlerin
Und eigentlich auch der Mann

Der doch soviel mehr kann
Als arbeiten und
Baustellen zu besichtigen
Er könnte eigentlich
Beschwichtigen
Vor mir
Vor uns
Vor all den Frauen
Die im Alltagsgrauen
Untergehen
Aber das schreiben die Vorbereitungen nicht vor
Scheiss auf die Vorbereitungen

Die Mutter die kocht
Die Frau die putzt
Die Künstlerin malt mit dem Kind

Vorher war alles anders

Nicht besser
Sondern anders
Vorausblickend
Wird es besser werden
Und anders bleiben.

Die Geburt ist nicht nur
Ein Vorgang
Bei dem das Kind
den Mutterleib verlässt
Gebären meint
Gemeinsam tragen
Gemeinsam bringen
Was bringt das Kind
Nun also mit?
Mir bringt es die Mutter
Und die Frage

Wer ich als Mutter bin
Gleichsam Frau und Künstlerin?

Mir bringt es den Schmerz
Indem mein Körper nährt
Beschützt und trägt
Bis ich an meinen Grenzen bin.

Mir bringt es die Lust
Zu kämpfen
Sein zu dürfen wer ich bin.
Manchmal nur Frau
Nur Mutter
Nur Künstlerin

Mir bringt es die Liebe
Die unermesslich grosse
Liebe, so warm
Ihr Angesicht

Mir bringst du dich
Das, mein und unser Kind
Vorbild was wir als Menschen sind

Vorher war alles anders
Doch ich blicke nicht zurück
Ich schaue voraus

Und Ganz langsam
Schritt vor Schritt
Trag ich dich
In meinen Armen mit.

stillende Mutter zu zeigen als Versuch, den Schmerz zu versinnbildlichen. Denn stillende Mütter sind noch immer Marienbilder. Heilige. Und wenn sie weinen, werden sie nur noch mehr verehrt. Hingebungsvolles Leiden. Opfergabe. Ich opfere mich. Ich opfere meine Brust und meinen Leib.

Den Stillen
denen still
Stillenden

Ich sitze auf einer Bank und stille. Ich lächele nicht, halte das Kind in meinem Arm und sitze einfach nur da. Wartend. Bis das Stillen vorüber ist. Ich blicke in die Ferne, tue was ich als Mutter tun muss. Verdammt, wie wahnsinnig naiv ich war. Menschen laufen vorbei und lächeln mich an. Warum lächeln sie nur? Wahrscheinlich denken sie an Maria. Sie klammern sich an das einzig natürliche, was der Zivilgesellschaft geblieben ist: Die stillende Mutter.

Dreysse 2015: 76.

Erst das Alltägliche des Stillens macht es unerträglich. Untragbar. Doch ich trage es mit. Es ist nicht ein einzelnes Bild, ein einzelner Moment, sondern die Summe, die Dauer, die Wiederholung produziert diese Intensität. Warum habe ich nicht einfach aufgehört? Ich weiss es nicht. Ich habe die Zähne zusammengebissen und durchgehalten. Ich habe performt. Meine eigenen Grenzen getestet. Wie Marina Abramović immer wieder ihre Haare bürstet, das Kind immer wieder an die Brust angesetzt. Unaufhörlich. «Art must be beautiful» flüstert Marina mir zu. Breasts must be beautiful, wimmere ich zurück. Wie lange halte ich das aus? Lange. Auf der Suche nach Intensität verschwimmt die Grenze zwischen Performance Kunst und Alltagsperformance. Und so wurde das Stillen zur Performance.

Abramović 1975.

In der Wiederholung liegt das Potenzial.

Das Potenzial ergibt sich im Anschluss an Brigitte Bargetz aus der Eigenschaft der Ambivalenz, die «zugleich Aufrechterhaltung bzw. Verfestigung und Transformation bzw. Modifikation bedeutet». Dies geht auf Lefebvres Alltagstheorie zurück. Hiernach «verweist die Ambivalenz auf (die Notwendigkeit der) Entscheidung». Die bei jeder Wiederholung neu und

Bargetz 2016: 195.

Ebenda: 115.

damit auch anders getroffen werden kann.

Score of M:Othering

Hole dir deine Brüste zurück

Mit zunehmender Wiederholung des Stillens, habe ich meine eigene Position verändert. Ein Rollentausch. Ich bin die Performance Künstlerin, die die Mutter spielt. Ich transformiere den Akt des Stillens in einen Score, der sich an Marina Abramovićs Handlungsanweisungen zu ihrer Performance «Art must be beautiful» anlehnt.

Abramović 1975.

«Breasts must be Beautiful»

I breastfeed my child every day. All day long. I will never stop. Simultaneously I follow other mundane activities. From time to time, I whisper to myself: «Breasts must be beautiful». I continue this activity up to the moment I have destroyed my nipples. And yet I proceed until somebody is willing to stop me or the milkflow is drying up.[1]

Anders ging es nicht. Anders war es einfach nicht tragbar. Weil es doch schön sein musste. Für Mutter und Kind. Wenn nur erstmal der Schmerz vorbei ist, wird es schön.

Breasts as Art must be beautiful.
Doch es tat einfach nur weh.
Der Schmerz ist mittlerweile weg.
Meine Brüste auch.

Die Performance Künstlerin aber ist geblieben. Und steht mit Kohlblättern auf der Brust vor einem Publikum. Alle sind sie heute gekommen, um meine Performance anzuschauen. «Vorher war alles anders» - der Titel rühmt sich nicht mit Originalität, ist auch kein Eyecatcher. Eigentlich klingt es übertrieben. War denn wirklich alles anders? Ja, alles.

1975

«Art must be beautiful... Artist must be beautiful...

I brush my hair with a metal brush held in my right hand and simultaneously comb my hair with a metal comb held in my left hand. While so doing, I continuously repeat ‹Art must be beautiful›, ‹Artist must be beautiful›, until I have destroyed my hair and face.»

Abramović 1975.

—Abramović

Breasts must be beautiful

I breastfeed my child every day. All day long. I will never stop. Simultaneously I follow other mundane activities. From time to time, I whisper to myself: «Breasts must be beautiful». I continue this activity up to the moment I have destroyed my nipples. And yet I proceed until somebody is willing to stop me or the milkflow is drying up.

- Linda Luv, 2023

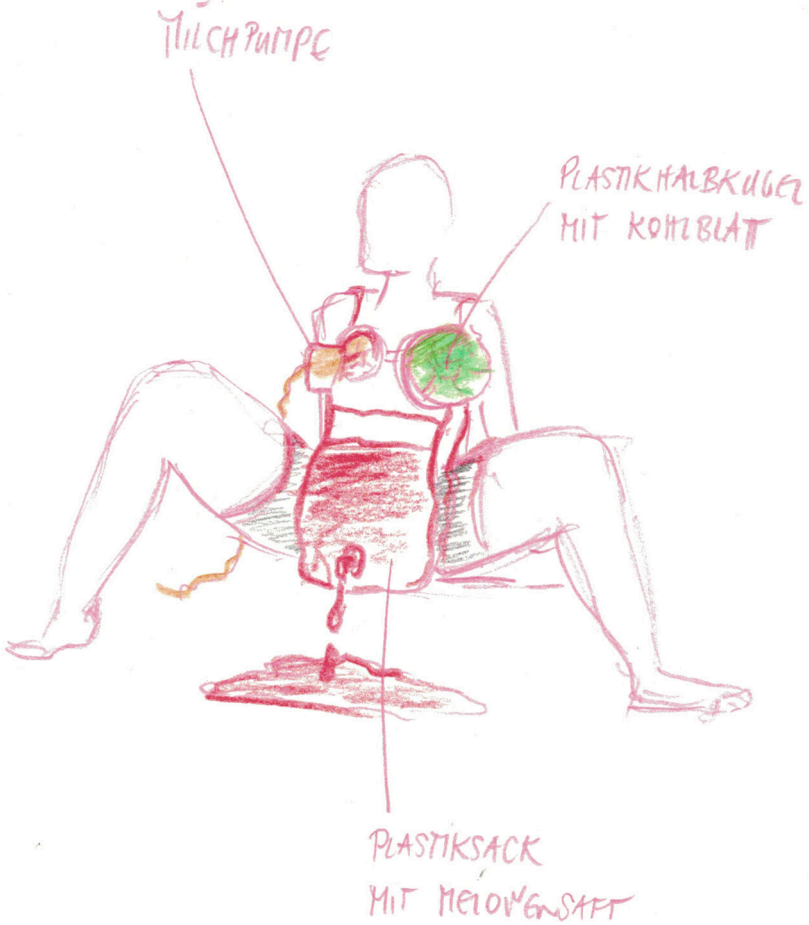
Ein Kohlblatt aus der Tiefkühltruhe

Kohlblätter auf der Brust.
Immer und immer wieder
Frisch aus dem Gefrierschrank lege ich sie auf meine prallen Brüste
Ich schneide kleine Löcher hinein, damit die Nippel herausschauen können und sich der Kohl an die Brust schmiegen kann. Kälte gegen den Schmerz.
Jede Berührung der Nippel tut weh.
Diagnose: Grenzwertig entzündet. Aber nicht aufgeben. Nicht aufhören zu stillen. Kriegen wir alles hin.
Empfehlung: Lasertherapie. Jede Woche werden meine Brüste 30-sekunden lang mit einem Laser bestrahlt. Er sieht aus wie eine futuristische Zerstörungsmaschine. Elegant-silbrig. Perfekt für die Handtasche der Frau. Brille auf. Nicht reingucken, sonst wirst du blind.
In Gedanken jage ich mit einem Laser bewaffnet Monsterbrüste durch Zeit und Raum.
Draussen sind es 35 Grad.

Wieder zuhause lege ich mich mit ein paar kalten Quarkwickeln auf die Couch. Nach fünf Minuten ist der Quark warm. Nach zehn Minuten hat das Kind Durst.
Ich packe die Plastikhütchen, «Stillhütchen», aus und lege sie auf meine Brustwarzen. Nicht zu oft, sagt die Hebamme, damit das Kind nicht verlernt aus der echten Warze zu trinken. Dann lieber Schmerz aushalten, weiter zur Lasertherapie, den Tränen freien Lauf lassen.
Frische Luft soll an die Warzen.

Ich liege bei 35 Grad im Schatten auf dem Sofa unserer kleinen Grossstadtwohnung.
Aus dem Fenster strömt frische Hitze hinein.
24/7 Oberkörperfrei.
Tief Luftholen. Luft anhalten. Stille.
Stillen.
Mit Schmerzen. Auf Schmerztablette. Unter Tränen.
Frische Milch tropft aus den Warzen. Immer wieder höre ich das leise

Schmatzen meines Kindes. Das trinkt. Viel. Lang. Wohlgesonnen.
Wie war das nochmal mit der Raupe Nimmersatt?
Ich bin das Blatt, der Apfel, die Banane, die Pflaume, der Käsekuchen, der Käse, die Zitrone,
Ein Lollipop, dann wieder ein Blatt.
Ein Kohlblatt. Aus der Tiefkühltruhe.
Hoffentlich wird es ein Schmetterling, denke ich.
Nach drei Stunden machen wir endlich eine Pause.


MILCHPUMPE
PLASTIKHALBKUGEL
MIT KOHLBLATT
PLASTIKSACK
MIT MELONENSAFT

Ein Augenzeugenbericht von Magali Laurent:

«Drei Personen betreten den Raum. Das Publikum steht bereits herum. In der Mitte, ein langer Tisch, auf dem ein wunderschönes Stillleben aus Erdbeeren und Wassermelonen platziert ist. Zu meiner Rechten steht ein Pult mit Tontechnik.
Die beiden Männer und die Frau treten nacheinander in einer Reihe ein, ernst und entschlossen. Sie ziehen sich an, enge, glänzende Leggings für die Männer, es quietscht. Sie trägt eine Art durchsichtigen Plastikrucksack. Darin ist eine rosafarbene Flüssigkeit eingekapselt. Sie trug es auf der Vorderseite, über ihrem nackten Bauch. Sie hatte nicht viel Kleidung an, eine Art BH, eine Brust mit einem Kohlblatt bedeckt, die andere nicht. Soweit ich mich erinnere, trug sie nur eine Unterhose.
Die beiden Männer gehen am Soundpult und beginnen Ton zu spielen. Einer von ihnen spielt mit einem Mikrofon und lässt es auf dem Boden baumeln. Der Sound hat etwas von einer inneren Welt, er ist atmosphärisch. Sie beginnt zu sprechen, sie erzählt. Ein Schmerz, den ich fast spüren konnte. Die Schwere, die an ihrem Körper haftete. Alle im Raum sind sehr konzentriert und still. Man kann die Wut in ihren Augen lesen. Scheiß auf die Vorbereitung, wiederholt sie. Gleichzeitig lässt sie den durchsichtigen Beutel mit der Flüssigkeit vor ihrem Bauch schwingen. Diese Pendelbewegungen, die Art und Weise, wie sie sich wiederholt, hat etwas Meditatives an sich.
Später klebt sie sich diese Maschine auf die Brust, die die Milch aufsaugt. Es muss funktionieren, sie muss funktionieren. Sie verschlang die Früchte einfach. In der Zwischenzeit hat sie sich von der Maschine befreit. Ihre Identität wird neu geordnet. Wer ist sie? Die Mutter, die Künstlerin, die Frau… Muss sie einen Teil ihrer Identität aufgeben, um Platz für ihre neue Rolle zu schaffen? Ist dies einfach ein soziales Bedürfnis? Ist es in der Natur? Es ist auf jeden Fall schmerzhaft. Die Wut, das hat noch nie jemand gesagt, Scheiß auf die Vorbereitung. Ich konnte ihrem inneren Kampf fühlen.
Am Ende die Liebe.»[2]

Dazwischen die Qual. Und Hilflosigkeit. Und das Erwachen aus dem Märchen Mutterschaft. Für mich war die Performance ein Befreiungsschlag. Nach langer Pause sich wieder als Künstlerin fühlen zu können. Eine emotionale Raffung, Kondensation alltäglicher Erfahrungen des Mutter Werdens die an Grenzen führten. Erlebtes, dass sich über ein Jahr in unterschiedlichen Alltagshandlungen manifestierte in eine 25-minütigen Performance zusammengepresst. Performance als Möglichkeitsraum Zeit neu zu denken und dem äusseren Alltagsbild ein inneres Bild gegenüberzustellen. Die Macht der Wiederholung und die Möglichkeit zur Reflektion. Miteinander zu fühlen, sich zu erinnern. Teilzuhaben an meinem eigenen Schmerz. Ich habe mich eng an meinen Freund geklammert und ihn gefragt wen ich gerade in den Armen halte. Ich habe meine Brust gezeigt. Die mal schön war. Die dann einfach funktioniert hat. Und die mir nun völlig egal geworden ist. Ich habe Menschen tief in die Augen gesehen und ihren Schmerz gespürt. Ich habe Tränen in ihren Augen gesehen. Sie waren alle echt. Ich habe mein Kind in die Arme geschlossen und ihm gesagt, dass ich es tragen werde. Dass wir miteinander einen Weg erfinden werden. Ich habe gelitten. Ich habe geschrien. Ich war wütend. Ich habe losgelassen und mich selbst geheilt.

Abbildung 02: Plakatserie «Die Andere Mutter».

Das Ritual hat die Grenze in eine Schwelle transformiert.

Fischer-Lichte 2016: 120.

Erika Fischer-Lichte denkt die Grenze als «eine Linie [...], die etwas ein- und anderes ausschließt, als eine Scheidelinie». Dagegen «ist die Schwelle als ein Zwischenraum vorzustellen, in dem sich alles Mögliche ereignen kann». Dies führt auch dazu, dass die Schwelle positiver konnotiert ist. Trotz allem, birgt das Eintreten in den Schwellenraum ein Risiko, denn diese Möglichkeiten können sich zum Guten oder Schlechten wenden: «Die Schwelle ist hoch ambivalent». Fischer-Lichte beschreibt Schwellen, als «magische, zum Teil sogar verruchte Orte». Wenn die Schwelle etwas Magisches, Imaginäres, in diesem Sinne auch Utopisches hat, zu welchem Fabelwesen transformiert sie mich, uns dann?

Ebenda.

Ebenda.

Ebenda.

Turner 2005: 95.

«Schwellenwesen sind weder hier noch da; sie sind weder das eine noch das andere, sondern befinden sich zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen.»

Gestalte ein Ritual
Mit dem DU
zur M:Other wirst.
Lasse Andere
daran teilhaben.
#Transformation

Mir gefällt dieses Wort, mir gefällt es mich selbst in meiner Performance als Schwellenwesen zu sehen, doch entgegen Victor Turners Beschreibung dieser Wesen als «passiv und demütig» begreife ich mein Schwellendasein als Moment der Selbstermächtigung, in dem ich mich aktiv und selbstbewusst dem Schwellenmoment, des Mutter-Werdens, annähere und gegen den Mutter-Mythos aufbegehre. Vielmehr sehe ich mich also als Schwellenwesen mit dem Konzept der Cyborg von Donna Haraway vereint. «Die Cyborg ist ein verdichtetes Bild unserer imaginären und materiellen Realität», die «die Verwischung dieser Grenzen [geniesst] und Verantwortung bei ihrer Konstruktion [übernimmt]».

Turner 2005: 95.

Haraway 1995: 36.

Ebenda.

Mit der performenden Cyborg wird die Performance zum Zwischenraum, zwischen Wirklichkeiten. Und verwischt imaginäre und materielle Realität. Entgegen Alfred Schützes Theorie von geschlossenen Sinnprovinzen[3] – geschlossenen Subuniversa, die nur unter Schock verlassen oder betreten werden können – spreche ich den Künsten eben diese besondere Rolle der Vermittlung, des fliessenden Übergangs zu[4]. Künste sind Subuniversa, die es schaffen Aspekte unterschiedlicher Wirklichkeiten in sich zu vereinen. Sie bieten also das Potenzial, zwischen den Wirklichkeiten zu vermitteln. Auch wenn das Betreten dieser künstlerich-performativen Wirklichkeit schockierend bleibt, gelingt es der Performance, für sich ein Dazwischen aufzutun – einen Übergang, einen Möglichkeitsraum zu erschaffen. Und damit zum von Turner im Kontext kultureller Rituale definierten «Schwellenraum» zu werden. Wir betreten die Performance in Schock, doch verlassen sie mit einer neuen Sicht auf unsere Wirklichkeit.

Vgl. Schütz 2003: 207f.

Ich trete aus diesem Schwellenraum zurück, ins Publikum, schreite direkt auf meine Freundin Irène[5] zu, die selbst vier-fache Mutter und Performance Künstler:in ist, die vor mir davon läuft, zu Tränen gerührt, zu emotional betroffen um sich mir direkt zuzuwenden. Während der Performance steckten wir plötzlich alle in diesem Zwischenraum, dieser Schwebe zwischen vorher und danach. Meine Freundin war plötzlich wieder in ihren ersten Jahren der Mutterschaft, andere standen in einer möglichen, gewollten, erwünschten, oder abgelehnten Wirklichkeit. Und alle erlebten mit mir, diese Zerrissenheit, diese Ambivalenz zwischen Mutter sein und alles andere bleiben wollen. Alle nahmen Anteil am Ri-

tual M:Other zu werden.

Die Qual und Hilflosigkeit, die Intensität übertrug sich aufs Publikum. Tränen und emotionale Ausbrüche bei denen, die mit mir ein zweites Mal durch ihre eigenen Erlebnisse des Eltern Werdens gingen. Tiefes Mitempfinden und Konfrontation mit mütterlichen Wirklichkeiten bei denen, die sich das Mutter Werden bisher nur vorgestellt haben[6].

Entgegen klassischen Aufführungssettings, wie z.B. im Theater, arbeiteten wir bei der Perfomance ausschliesslich mit natürlichem Licht. Die Zuschauenden waren daher nicht in Dunkelheit getaucht, konnten ihre Gefühle gegenseitig genauso wahrnehmen, wie die der Performer:innen. Mit Erika Fischer-Lichte sehe ich das Weinen, das Zeigen der Emotionen der Zuschauenden als transformative Momente, die die Zuschauenden als fühlende Subjekte herausbilden. Diese Gefühle bringen sie «füreinander und miteinander [...] zur Aufführung». Was Fischer-Lichte für den Zuschauerraum des 18. Jahrhunderts analysierend hervorbrachte, lässt sich meines Erachtens auf diese Performance übertragen. Das «gemeinsame Weinen» knüpfte aber nicht nur, wie Fischer-Lichte beschreibt, «ein Band zwischen den einzelnen Zuschauern», sondern auch ein Band zwischen Zuschauenden und Performenden, und brachte eine temporäre, über ihre Gefühle verbundene, Gemeinschaft hervor.

Fischer-Lichte 2016: 126.

Ebenda.

Jacque Rancière spricht von der Performance als eine «dritte Sache, die niemand besitzt, und deren Sinn niemand besitzt, die sich zwischen ihnen hält und jede identische Übertragung, jede Identität von Ursache und Wirkung unterbindet». Was diese Performance bei den Zuschauenden auslösen, bewirken oder anstossen soll oder wird, darüber hatte ich mir wenig Gedanken gemacht. So wie Rancière in seinen Worten eine Oberfläche für den Ausspruch seiner Gedanken findet, ist für mich die Performance das Medium, in das ich meine Geschichten verwebe. In welcher Art die Geschichte dann gelesen, gedeutet oder verstanden wird, das liegt nicht in meiner Macht. Rancière wirft 'dem Künstler' vor, er würde «immer» davon ausgehen, «dass das, was wahrgenommen, gefühlt und verstanden werden wird, das ist, was er in seine Dramaturgie oder seine Performance hineingelegt hat». Ich behaupte, dass gerade feministische

Rancière 2015: 25.

Ebenda.

Ebenda.

Kunst nicht versucht, nach diesem Ursachen-Wirkungs Prinzip den Zuschauenden eine Deutung aufzuzwingen, sondern persönliche Sichtweisen präsentiert, sich situiert und damit die Frage impliziert, wie sich die eigene Sichtweise zu der, der Zuschauenden verhält. 'So ist (m)eine Welt, wie wird sie verstanden, wie verwebt sich diese mit deiner?'. Dieses wie kann sich in direkten Reaktionen oder in anschliessenden Gesprächen zeigen. Denn wie sie hier sitzen und dabei zuschauen, wie ich meinen inszenierten schwangeren Bauch schwinge, wie ich Eier und Chips in mich reinstopfe, Milch aus meiner Brust pumpe, die schon lange versiegt ist, oder einen Menschen umarme, so sind sie im Alltag ebenso Zuschauende. Sie begegnen schwangeren Bäuchen und stillenden Müttern, beobachten Menschen beim Essen oder Austausch von Zärtlichkeiten. Zuschauersein «ist unsere normale Situation». Der Unterschied zwischen der Performance und einer alltäglichen Situation ist, dass die Performance mit der Zeit und der Darstellung von Alltäglichkeit spielen kann, in dem der Bauch ein Plastiksack mit roter Flüssigkeit ist, die Pumpe erfolglos an der milchlosen Brust saugt und meine Nahrung–Chips, Eier und Melone–zu einer ästhetischen Pyramide aufgestapelt trotz allem visuell überzeugt. Diese Alltäglichkeiten also in ein Ritual transformiert, an dem die Zuschauenden mitwirken. Marie-Luise Lange spricht von «Dramaturgien der Störung», die im Fluss des Alltags Unterbrüche herstellen und dabei helfen, «den lernenden reflektierten mitproduzierenden Zuschauer zu entwickeln». Auch wenn die Performenden, die Künstler:innen, den Zuschauenden «die Macht zu assoziieren und zu dissoziieren» zusprechen, müssen die Zuschauenden sich selbst dieser Rolle zunächst 'gewahr werden'. Die Performance kann diesen Prozess zum «emanzipierten Zuschauer» begleiten, in dem sie sich «als eine neue Bühne der Gleichheit» betrachtet, auf der Performer:innen zu Zuschauenden werden und Zuschauende zu Interpreten, die neue Geschichten spinnen. Denn das ist nach Rancière die «emanzipierte Gemeinschaft»: «eine Gemeinschaft von Erzählern und von Übersetzern».

Rancière 2015: 28.
Lange 2015: 119.
Ebenda: 126.
Rancière 2015: 28.
Ebenda: 33.
Ebenda.
Ebenda.

Ich gebe zu, ich war in diesem Moment völlig überfordert, ich hatte derart heftige Reaktionen in keiner Weise vorausgesehen. Noch Wochen nach der Performance lag ich des nachts wach und fragte mich, was die Performance aus den Besucher:innen gemacht hat. Trifft, wie Fischer-Lich-

te vermutet, der Fall zu, dass wir «bei zeitgenössischen künstlerischen Aufführungen keine belastbaren Aussagen über eine mögliche längere Dauer oder gar Nachhaltigkeit der erfahrenen Transformationen machen können»? Wenn die Performance mich in den Zustand der M:Other überführt hatte, ein bewusst geführtes Leben im ständigen Widerspruch zwischen der Rolle der Mother (Mutter) und der Other (Anderen), wenn die Performance mich in eine Cyborg verwandelt hat, die den Widerspruch lebt und sich gegen den nach Einheit strebenden «Naturzustand im westlichen Sinn» stellt, zu welcher Verwandlung hat die gemeinsame Erfahrung dann im Publikum geführt? Zu welchen Übersetzungen und Interpretationen könnte die Performance verführt haben? Je mehr ich über die Reaktionen erfuhr, desto mehr verdichtete sich in meiner Imagination das Publikum zu einem neuen Wesen, ich stellte mir vor, wie die M:Other als widerspenstige Cyborg das Publikum mit ihren Gedanken infiziert hat, und sich wie ein Virus über neue Wirte hinaus in der Welt ausbreitet. Ich spreche hier von ebendieser anderen Perspektive, in der nach Donna Haraway «die Cyborgwelt gelebte soziale und körperliche Wirklichkeiten bedeuten [könnte], in der niemand mehr seine Verbundenheit und Nähe zu Tieren und Maschinen zu fürchten braucht und niemand mehr vor dauerhaft partiellen Identitäten und widersprüchlichen Positionen zurückschrecken muß.»

Fischer-Lichte 2016: 128.

Haraway 1995: 43.

Ebenda: 44.

In Gedanken rezitiere ich Ausschnitte aus Haraways Cyborg Manifest, ersetze die Cyborg durch die M:Other und stelle fest, dass alles einen tieferen Sinn ergibt:

Die M:Other

> «Die [M:Other] ist eine überzeugte Anhängerln von Partialität, Ironie, Intimität und Perversität. Sie ist oppositionell, utopisch und ohne jede Unschuld. [M:Other]s sind nicht mehr durch die Polarität von öffentlich und privat strukturiert, [M:Other]s definieren eine technologische Polis, die zum großen Teil auf einer Revolution der sozialen Beziehungen im oikos, dem Haushalt, beruht. Natur und Kultur werden neu definiert. Die eine stellt nicht

mehr die Ressource für die Aneignung und Einverleibung durch die andere dar. Die Verhältnisse, auf denen die Integration von Teilen in ein Ganzes beruht, einschließlich solcher der Polarität und hierarchischen Herrschaft, sind im [M:Other]universum in Frage gestellt. Im Unterschied zu Frankensteins Monster erhofft sich die [M:Other] von ihrem Vater keine Rettung durch die Wiederherstellung eines paradiesischen Zustands, d. h. durch die Produktion eines heterosexuellen Partners, durch ihre Vervollkommnung in einem abgeschlossenen Ganzen, einer Stadt oder einem Kosmos. Die [M:Other] träumt nicht von einem sozialen Lebenszusammenhang nach dem Modell einer organischen Familie, egal ob mit oder ohne ödipalem Projekt. Sie würde den Garten Eden nicht erkennen, sie ist nicht aus Lehm geformt und kann nicht davon träumen, wieder zu Staub zu werden. Deshalb interessiert mich, ob [M:Other]s die Apokalypse unserer Rückkehr zu nuklearer Asche im manischen Zwang, den Feind zu benennen, zu untergraben vermögen. [M:Other]s sind respektlos. Sie können sich nicht an den Kosmos erinnern. Sie scheuen sich vor dem Holismus, sind aber süchtig nach Kontakt - sie scheinen ein natürliches Gefühl für eine Politik der Einheitsfront zu haben, selbstverständlich ohne Avantgarde-Partei. Das große Problem mit [M:Other]s besteht allerdings darin, daß sie Abkömmlinge des Militarismus und patriarchalen Kapitalismus sind, vom Staatssozialismus ganz zu schweigen. Aber illegitime Abkömmlinge sind ihrer Herkunft gegenüber häufig nicht allzu loyal. Ihre Väter sind letzten Endes unwesentlich.»

Haraway 1995: 35.

Es steht also ausser Frage: um sich gegen den Mutter-Mythos zu wehren, um widerständig zu werden, muss die Mutter (Mother) zum Cyborg werden, sich aus ihrer als natürlich gesetzten Kategorie lösen, um in der Anderen (Other) Fürsorge und Verantwortung übernehmen zu können.

Für gesellschaftlichen Wandel. Und aus dem Publikum schallt das Echo ihres Freiheitskampfes hinaus in die Welt.

Echoes of the Others:

«Auch wenn ich nicht schwanger war, habe ich jetzt ein Gefühl, wie es gewesen wäre. Ich habe das Kind mit dir geboren. Die Konflikte in mir gespürt.» (Zuschauerin A 2021)

«Darstellung, Sound und Text haben Emotionen wie Mitgefühl, Trauer, Wut, Erschöpfung, Widerstandsbereitschaft, Schmerz und Verletzlichkeit direkt hervorgerufen. Vielleicht noch Einsamkeit.» (Zuschauerin B 2021)

«Es war sehr aufwirbelnd und konfrontierte mich mit eigenen Ängsten.» (Zuschauerin C 2021)

«Während der Aufführung war ich sofort gepackt von der Thematik, die mein eigenes Erleben hochkochen ließ. Ich war aufgewühlt und durchgeschüttelt, dann entlastet und befreit. Habe mich auch die folgenden Tage auf einer anderen Sensibilitätsstufe gefühlt und mehrmals dem ganzen Thema – Geburt, Kind – nachgespürt.
Immer wieder kam die Erinnerung hoch.» (Zuschauerin D 2021)

Zweimal haben wir die Performance gezeigt. Mit neuem Dress und einer anderen Kulissse, fühlte sich die zweite Aufführung vielmehr als Fortführung, denn als Wiederholung an. Die Werkstattkulisse, die die maschinellen Sounds und das Bild der Mutter als Geburt und Stillmaschine in den Vordergrund rücken liessen, wichen einer Kulisse aus Rosa-Roten Tüchern vor Backsteinwänden. «Sex, Birth, Life, Death» steht auf einem der von der Künstlerin Malina Kunze gestalteten Tüchern. Der Kreis des Lebens als sich stetig wiederholendes Ereignis, die wehenden Tücher und die wehenden Kleider der Performenden heben die Innere Gefühlswelt hervor, die Zerrissenheit und den Schmerz, die von der Liebe zum eigenen Kind getragen werden. Während in der ersten Performance die Musiker zwischen Werkbank und Sägeblatt mit ihren Soundmaschinen

Transformiere
eine mütterliche
Handlung in einen
Performance Score
#Performativität

Abbildung 03: Plakatserie «Die Andere Mutter».

mit der Kulisse verschmolzen und den Raum als Maschinenmenschen erweiterten, verwuchsen die drei Performenden bei der zweiten Aufführung zu einer Einheit. Indem wir uns zu dritt ins Zentrum des Geschehens anordneten, alle drei in schwarze kurze Kleider gehüllt, schienen wir nun gleichsam im Chor als M:Other zu brüllen:

> Davon stand nichts in den Vorbereitungen
> Scheiss auf die Vorbereitungen.

Mir fiel auf, dass die Reaktionen bei der zweiten Aufführung emotionaler und tränenreicher waren. Ich denke nochmal über das Publikum nach. Und stelle fest, dass sich auch das Publikum stark unterschieden hat. Bei der ersten Aufführung waren vor allem junge Menschen unter 30 anwesend, lediglich zwei Personen im Publikum teilen Erfahrungen des Eltern-Werdens. Alle anderen schienen sich bisher eher abstrakt und wenig konkret mit der Situation des Eltern-Werdens auseinandergesetzt zu haben. Die Performance greift hier vor allem in zukünftige Ereignisse ein, und rüttelt an der Vorstellung vom Märchen Mutterschaft. Das Publikum bei der zweiten Aufführung war durchmischter. Viele Personen wurden durch die Performance an ihre eigene Vergangenheit erinnert, andere wiederum, für die sich das Konzept Elternschaft aus unterschiedlichen Gründen nicht realisiert hat oder realisieren würde, sahen sich mit vergangenen Träumen, erkämpften Entscheidungen oder erfolglosen Versuchen Eltern zu Sein konfrontiert. Damit rückte die Performance bei ihrer zweiten Aufführung näher an die Lebenswirklichkeiten des Publikums heran.[7]

Dennoch, die Performance war für alle eine emotionale Achterbahnfahrt, der sich niemand ein zweites Mal aussetzen wollte. Ausser einer Frau. Sie stand auch bei der zweiten Performance im Publikum und war wieder völlig bei uns, mit uns mittendrin, von der Intensität ergriffen, mit von Tränen gezeichnetem Gesicht. Wieso tut sie sich das nochmal an, was erfährt und entnimmt sie dieser Performance, dass sie sie gleich zweimal miterleben will? Rund zwei Monate später sitzen wir zusammen im Café, gegenüber besagter kleinen Grossstadtwohnung, und trinken Kakao und Kaffee:

_____«Linda Luv: Für mich ist jetzt die Frage, die Performance liegt ja schon ein bisschen weiter zurück, ob sie dir noch in Erinnerung ist und an was du dich erinnerst?

_____Zuschauerin: Also, sagen wir mal so. Das wäre wahrscheinlich schon weiter zurückgetreten, wenn dieser Termin nicht gewesen wäre. Das hält es am Leben. Die Performance ist mir wie gerade eben vor Augen. Ich habe das ja zweimal erlebt. Und ich muss sagen, beide Male hat es mich erschüttert. Ich kanns nicht anders sagen. In allen Grundfesten. Beim ersten Mal war ich sehr aufgewühlt usw., aber das ging schneller zurück. Wahrscheinlich auch, weil ich es zurückgedrängt habe, weil man das im Alltag gar nicht weiter am Kochen halten kann, wenn alles weiter funktionieren soll. Und beim zweiten Mal, habe ich es gar nicht erwartet, dass es mich nochmal so erfasst, muss ich sagen. Ich wusste ja, was kommt und so. Und die Performance war vorbei und dann war ich immer noch ganz unbeeindruckt quasi, dachte ich und dann kam wieder dieser ganze Schwall. Eine allgemeine Erschütterung, so hab ich das empfunden und die hat dann auch beim zweiten Mal viel länger gehalten.

_____L: Warum hast du dir das nochmal angeschaut?

_____Z: Ich habs mir nochmal angeguckt, weil der Paul mich eingeladen hat und sein Vater sollte kommen und dann fand ich das nochmal interessant mitzuerleben. Beim ersten Mal, da war natürlich, das war schon durch die Thematik mit Geburt und Kind wahrscheinlich der Katalysator. Aber es war das nicht allein. Weil diese Sachen wie Geburt, sind natürlich, wie soll ich sagen, gewaltige Erlebnisse, wonach mit einem Schlag alles anders ist. Alles stellt sich ja neu auf. Einmal das und zweitens, das Erlebnis der Geburt, ist im Grunde unfassbar, was man da erlebt, was das mit einem macht. Deswegen hatte ich den Eindruck, dass das beim ersten Mal noch viel stärker mit reingespielt hat, dieses körperliche, das ist ja nicht ausschliesslich körperlich, es ist ja beides, nicht beides, es ist alles. Beim zweiten Mal war das dann eine allgemeine Erschütterung.

_____L: Allgemeine Erschütterung in Bezug auf Eltern sein oder...

_____Z: Nein, auf emotionales Erleben. Also auch auf Eltern sein natürlich. Es ist ja ein riesiges Thema. Ich bin ja schon länger Mutter, das heisst, man macht viel und wundert sich manchmal, was man gemacht hat. Deswegen kommen diese Themen auch mit rein, aber sie sind nicht das wesentliche. Durch die Performance und diese Emotionalität um die Geburt, Kind, Entwicklung, Partnerschaft, hat sich das weitergezogen, wie ein Flächenbrand. Die Performance war der Auslöser, dieses Thema bietet natürlich sehr viel Material, ja. Aber das ist dann weitergerast. [...]

_____L: Hast du etwas von der Performance mit in deinen Alltag zurückgenommen? Hat sich unmittelbar am Alltag oder an der Wahrnehmung etwas geändert? Beim ersten Mal hast du ja gesagt. Tagelang warst du noch sensibilisiert. Hast du Dinge anders wahrgenommen? Vorbeilaufende Mütter, etc.

_____Z: Ja, ne das war auch schon so. Das ich sensibilisiert war, beim zweiten mal dann noch viel stärker und länger. Viel empfindlicher. Aber nicht auf Mütter oder Kinder oder Geburt sondern überhaupt auch Menschen im Umgang mit Emotionen. Sensibler, fragiler.

_____L: Also im Erleben deines eigenen Alltags?

_____Z: Ja, so wie aufgebrochen. Ganz schnell, irgendwie, reagiert, ich musste wegen allem möglichen heulen. Weil es war irgendwie sowas aufgebrochen.

_____L: Und hat das für dich irgendwie eine Zuschreibung im Sinne von positiv oder negativ?

_____Z: Es war eher so, wie eine Auflösung, eher positiv, eher so wie Entspannung. Durch die Art des Auftritts kommt irgendwas in Bewegung. Das ist das interessante, ich glaub ich war auch

noch nie bei einer Performance vorher. Das hat wirklich eine 1:1 Übersetzung an Wirkung bei mir ergeben. Das sich die Realität überträgt sozusagen. Ich habe den Eindruck, auch mit dem Weinen, das etwas aufgebrochen, aber dann gelöst wurde. Es wurde geschlossen. Das ist ja genau das, was bei der Performance passiert.

_____L: Ich habe für mich gemerkt, dass die Performance eine Art von Heilung mit sich bringt. Und es ist dann wie du es auch sagst im positiven Sinne dieses intensive Erleben und dann ein Lösen. Heilen im Sinne von Lösen, loslösen von dem Erlebnis. Es ist ein Prozess, der bringt einen auch an Grenzen. Und das haben manche auch zurückgemeldet. Diese Erkenntnis, dass nicht nur alles so schön ist.

_____Z: Ich glaub auch gar nicht, dass man das vermitteln kann. Dass sich die Welt neu ordnet.

_____L: Das ist eigentlich erst im Moment des Erlebens begreifbar. Es war mir ja schon bewusst–das Leben wird sich verändern, aber…

_____Z: Wohin, wohin, das weiss man nicht.
Ich finde auch es wird da soviel hochgespielt. Ich habe da ein Titel aus der Zeit im Kopf: «Ein Jahr Chaos.» Es wird auch gar nichts mehr so hingenommen. Das man sich einer solchen Veränderung einfach mal hingibt. Es wird gleich so hochgehängt–so stilisiert hochgehängt.

_____L: Es hängt vielleicht auch damit zusammen, dass viele das Gefühl haben dann auch wieder zurückkommen zu wollen. Ein Jahr Chaos, und dann war doch alles wieder wie vorher.

(Z lacht)

_____Z: Ja, nee. Zurück kommt man nicht mehr.

_____L: Wer will schon zurück.
Ich will eigentlich weiter.»[8]

Weiterrasen, wie ein Flächenbrand. Alte gesellschaftliche Konstruktionen abbrennen und auf dem neuen Boden eine Gemeinschaft aufbauen, in der Fürsorge und Emotionalität zentrale Bedeutung erhalten. Performance als emotionaler Flächenbrand, der sich über die Thematik der Elternschaft hinaus auf das Leben ausbreitet–das Leben für einen Augenblick intensiver gelebt wird. Im Mitvollziehen durchdringender Geschichten der eigenen Geschichte nachgehen und sich selbst wieder mehr spüren. Die Performance wird zur Brücke, zwischen meiner und anderen Geschichten, zwischen mir und dem Publikum, zwischen mir und den Musikern. Steht dazwischen–

–zwischen Wirklichkeiten.

---

1 Für diesen Score hat sich die Autorin an dem Performancescore der Künstlerin Marina Abramović orientiert:
«Art must be beautiful
I brush my hair with a metal brush held in my right hand and simultaneously comb my hair with a metal comb held in my left hand. While so doing, I continuously repeat ‹Art must be beautiful›, ‹Artist must be beautiful›, until I have destroyed my hair and face.» (1975)

2 Der Text wurde von Magali Laurent im Auftrag von Linda Luv für die Erstaufführung der Performance «Vorher war alles anders», geschrieben.

3 Schütz verwendet statt Subuniversum den Begriff der geschlossenen Sinn provinzen, um herauszustellen, dass Wirklichkeit durch leibliche Erfahrung hergestellt wird (Vgl. 2003: 206).

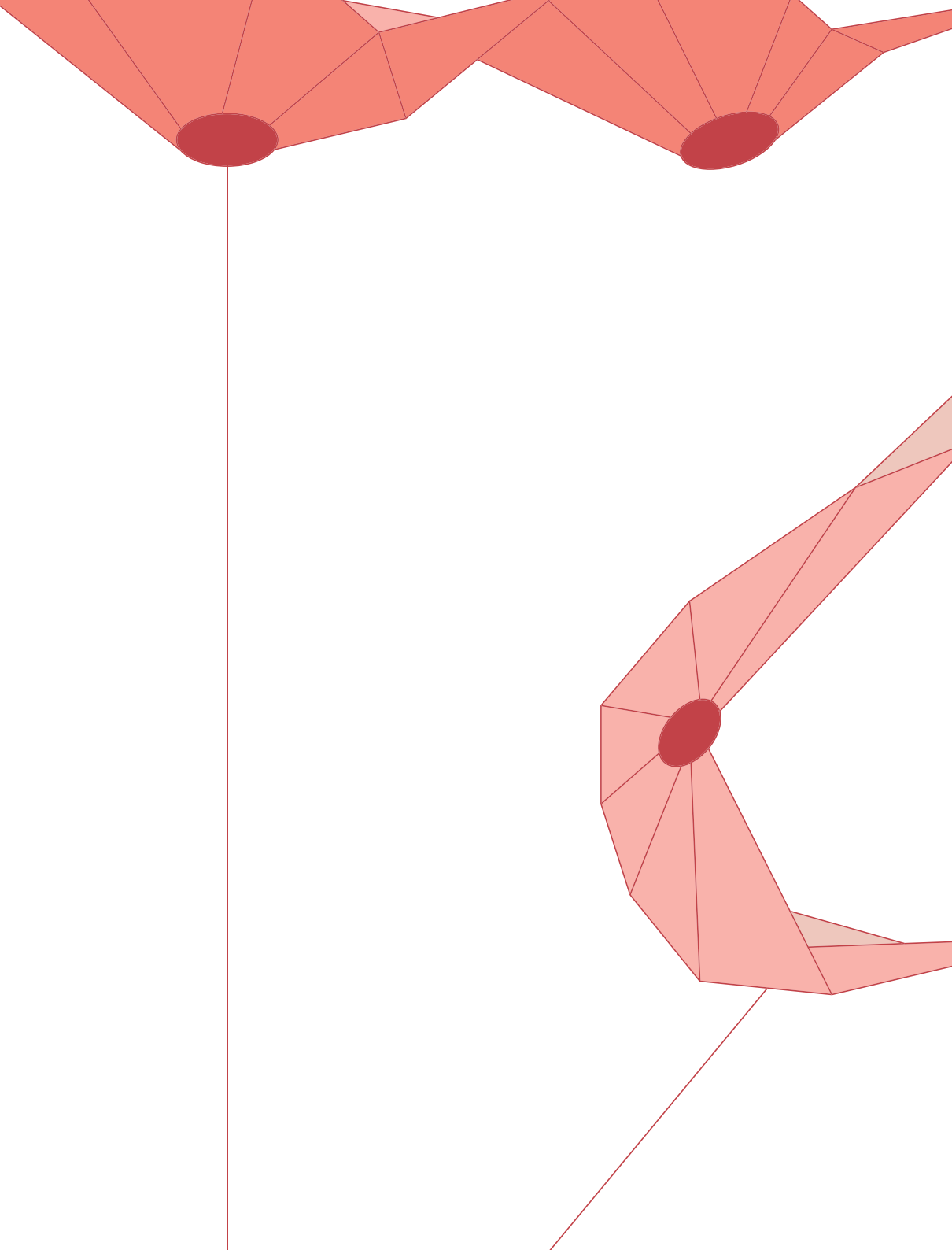
4 Schütz deutet in Rekurs auf die Sinnprovinz der Träume an, dass die Künste durch ihre bildhafte Charakteristik Möglichkeiten haben, die Grenzen zwischen diesen Wirklichkeiten «wenn auch nicht [zu] überwinden, so zumindest sichtbar [zu] machen» (Schütz: 221).

5 Mehr zur Performance Künstlerin Irène Geisseler im Kapitel «Raenmutter – eine Analogie» in diesem Buch.

6 Diese Erkenntnis beruht auf Gesprächen, die ich im Anschluss an die Performance mit Zuschauenden führte.

7 Diese Erkenntnis beruht auf Gesprächen, die ich im Anschluss an die Performance mit Zuschauenden führte.

8 Das Interview wurde am 01.11.2021 in Frankfurt am Main durchgeführt. Die Interviewpartnerin wurde auf ihren Wunsch hin anonymisiert.



Untertauchen

Rund ein Jahr nach den Aufführungen wollte ich die Performance ein letztes Mal zeigen. So hatte ich es zumindest für den Antrag auf Fördermittel formuliert, den ich Zwecks einer Transformation der Performance in ein Multi-Media Werk, erfolgreich gestellt hatte.

Vgl. Kapitel Emotionale Transformation

Doch in ebendiesem Jahr hatte ich selbst eine Transformation durchlebt und mit dem Mutter Werden rückten andere Herausforderungen und Grenzerfahrungen in den Vordergrund. Im Sommer 2021, als nach Corona die ersten öffentlichen Auftritte wieder möglich wurden, war ich bereits zwei Jahre zurück in Deutschland[1]. Und merkte: Ich war plötzlich nicht mehr Teil einer künstlerischen Gemeinschaft. Und während die Schweizer Performance Szene wieder zum Leben erwachte, tat sie dies ohne mich. Ich blieb einfach liegen. Ob vorrübergehend schlafend oder für immer vergessen, wird die Zukunft noch zeigen.

In Kombination mit Corona und der Verantwortung für ein Kind ist es für mich unmöglich gewesen, in meiner neuen Umgebung Performance-Orte und Netzwerke zu finden. Überhaupt merkte ich, dass das Mutter-Sein die Künstlerin zu verdrängen drohte. Nicht nur, weil ich weniger Zeit zur Verfügung hatte und sich meine Kreativ-Phasen schlecht in den Kindergartenzeiten zwischen 8:00h und 15:00h aktivieren liessen, auch spürte ich, dass in der Kunst-Gesellschaft Mutter-Sein zum Ausschlusskriterium werden konnte.

Dies ist nach Larissa Kikol in genau den Momenten der Fall, in denen die Kunst von der «mystischen Idee bestimmt» wird, sich «wie ein Pfarrer, der sich ausschließlich seiner Aufgabe als Diener Gottes hinzugeben habe» auch der Kunst anzunehmen. In allen Facetten scheint das Mutter-Sein durch den Katholizismus gezeichnet. Und die Künstlerin an der Mutter verloren gegangen zu sein. «Sollte sich hingegen eine Künstlerin zur Mutterschaft entschließen», schreibt Kikol weiter, «würde das Kunstwerk entweiht. Die kunstreligiöse Aura werde befleckt, sobald die Künstlerin ihre Milchpumpe heraushole.» Und das hatte ich ja bereits sehr öffentlich in meiner letzten Performance getan. Es gab also kein Zurück mehr. Kein Zurück zu diesen ‘100 Prozent’. Wie sollte ich auch weiterhin einhundert Prozent geben, wenn mir nur noch 30% Zeit zur Verfügung standen?

Kikol 2022: 53.

Ebenda.

Ebenda.

(Natürlich gebe ich erstmal 200%, weil ich mich selbst nur schwer von diesen Vorstellungen lösen kann) Von der ersten Stunde an war ich mit einem neuen Spannungsfeld konfrontiert, ein Konflikt zwischen den drei Rollen, denen der Mutter, Frau und Künstlerin. Während ich dabei war, Mutter zu werden, wollte ich Künstlerin bleiben. Vom Frau sein würde ich lieber Abstand nehmen wollen. Doch dem Mutter-Sein haftet das Frau-Sein müssen unmittelbar an. Sich über diese Rollen zu definieren ist Kern unserer Geschlechter- und Identitätskultur.

Konfrontiert mit Rollen-Konflikten also, denen ich mir schon vor der Geburt unseres Kindes gewahr wurde, genau dann, als ich mich hoch schwanger auf eine neue Performance vorbereiten wollte, die im Herbst 2019 stattfinden würde. Der Text dazu sollte ein abstraktes Gedankenspiel zur Prä-Position #Unter werden. Ich hatte mir fest vorgenommen, soviel wie möglich im Vorhinein vorzubereiten. Bis dass ich gemerkt habe, dass ich mich für die Performance auf den Bauch legen muss und mir 55° Grad heisse Steine auf den Rücken gelegt werden. Es war also praktisch unmöglich mir die Performance im Vorhinein körperlich zu erarbeiten. Also sitze ich bereits einige Wochen nach der Geburt wieder im Atelier mit dem Versuch gleichzeitig das Kind zu schaukeln, damit es nicht aufwacht, und für meine kommende Performance einen Text zu schreiben, Steine zu erhitzen, den Auftritt zu organisieren. Jedes Mal, wenn ich mich auf den Boden lege, möchte ich liegen bleiben. Mit dem Gesicht nach unten. Untertauchen. Doch wenn du als Künstlerin untertauchst verschwindest du. Du tauchst einfach nicht mehr auf.

Während ich ganz unten liege, denke ich daran, wie theoretisch Babys 20 Stunden schlafen und wie praktisch sie es nicht tun, jedenfalls nicht unser Kind, nicht ohne in Bewegung zu bleiben. Drei Stunden Schlaf am Stück, sind theoretisch möglich, wenn ich ganz praktisch drei Stunden lang die Wiege in Bewegung halte, die ich mittlerweile im Atelier montiert hatte. Am Ende wacht Milou auf, holt mich zurück aus meinen Unterwasserträumen, knatschig und unausgeschlafen und mein Word Dokument ist leer. Ich fühle mich zerrissen, zwischen dem Mutter-Werden und dem Künstlerin-Bleiben wollen.

Abbildung 04: Plakatserie «Die Andere Mutter».

#Freie Entscheidung
Bleibe zu Hause
mit Kind.
Wenn du willst.
Weil du Feministin bist.

Also irgendwie weitermachen, Kind wiegen, Text schreiben, Kinderbetreuung organisieren. Abfahren. Ankommen. Auftauchen. Auftreten. Während meine Mutter drei Stunden das Kind spazieren fährt. In Bewegung bleiben. Unter Leute gehen. Netzwerken. Abreisen. Untertauchen.

Score of M:Othering

Bleibe zu Hause mit Kind
Wenn du willst
Weil du Feministin bist

Und für die kommenden 3 Monate einfach mal Mutter-Sein. Tove Soiland stellt fest, «dass junge Frauen fast etwas verschämt formulieren, dass sie eigentlich gerne bei ihren Kindern sind». Auch ich habe mir diese Zeit lange nicht zugestanden. Im Gespräch mit anderen Müttern, spitzt sich diese Scham noch weiter zu. Sie wird von der Angst begleitet, durch das Mutter-Sein jegliches Recht auf Feminismus verloren zu haben. Sich nicht mehr als Feministin fühlen zu dürfen – «was mit Fürsorglichkeit und Bezogenheit zu tun hat [...], gilt heute als unemanzipiert». Und während ich also in die Tage hineinlebe, unablässig gebunden ans Kind, irgendwie auch nur halb glücklich, weil Vollzeit-Mutter und Nullzeit-Künstlerin, frage ich mich, welche Chancen darin liegen, mit Haraway «gesellschaftliche Wirklichkeit, d.h. soziale Beziehungen», als «politisches Konstrukt, eine weltverändernde Fiktion» auszulegen. Und die von der Gesellschaft vordefinierten Skripte von Mutter und Künstlerin zu verwerfen, um für meine zukünftige Rolle als M:Other, als Andere (Other) Mutter (Mutter), eine bis dato nicht definierte Charaktere im Schauspiel des Lebens, ein ganz eigenes Skript vorzulegen. Das bedeutet, die Grenze zwischen der Mutter und anderen Rollen in Gänze aufzulösen, um in jedem Moment Alles oder Nichts zu sein.

Soiland 2016: 203.

Ebenda: 204.

Haraway 1995: 2.

Ebenda.

M:Other eben.

1 *Anmerkung zur Biografie der Schreiber:in: Sie lebte von 2011 bis 2019 in der Schweiz, zog erst mit der Geburt des Kindes nach Frankfurt am Main.*

Prä position #Unter

Unsichtbar macht sich
die Unterdrückung der Frauen
indem sie
ungeheure Ausmasse annimmt.

Unsichtbar bleibt sie
Unter dem Kopf
gepresst in ein blutiges Laken
Als offene Wunde
kläffend, ungesund
bellt wie ein Hund
nach mehr Gerechtigkeit

Wasser? Regen? Seife?
Am Swimmingpool
Passiv im Sonnenlicht
Bestrahlen wir das Laken
und begreifen nicht
dass nur die Farbe bleicht.

Was zählt ist der Gedanke?

Speiübel und

Kopfüber in der Kloschüssel hängend
vom schwimmenden
Gedanken entzückt

doch dann
wird er
heruntergedrückt

wird unterdrückt
und verschwindet
unter all den Anderen
in der Kanalisation.

Die Unterschicht
die Neue
wartet schon
gebannt

greift völlig ausgebrannt
nach jedweden Gedanken
die vorüber treiben.

Wir leben ZeroWaste
und können alles verwerten.

Die neue Unterschicht
lebt dicht an dicht
untereinander

Im Bauch des Pottwals
neben Plastikstuhl
und Seemannsgarn
sind wir der Technik
völlig Untertan

Ernähren uns
vom dem Gedanken
das Fortschritt wirklich
Fortschritt ist.

So sei ein Kind das Schlimmste,
was man der Umwelt antun kann

Der Unterleib recycelt
Plastikbabies 2.0
Oh Ken, werd unser wahrer Mann!
Ja und auf ewig dein!

Getönt in Living Coral
Lebt auf den Hochzeitskleidern
was in Ozeanen stirbt.
Landunter treiben wir bergab.

ergeben uns
sind Untergebene des Untergangs.
Wie gehen wir denn unter,
schwimmend und auf hoher See?

Wenn wir doch garnicht schwimmen
können.

Dann also graben wir
tieftauchend
unter der Oberfläche
nach dem Sinn.

Ihr seid, ich bin…

unterhitzt und überreizt
ausgebeizt
wurde ich am Ende
trotz grosser Mühen
mit ätzenden Mitteln entfernt

Was bleibt statt meiner zurück?
Ein Abdruck, entstellt
ewig siechend
in der Unterwelt.

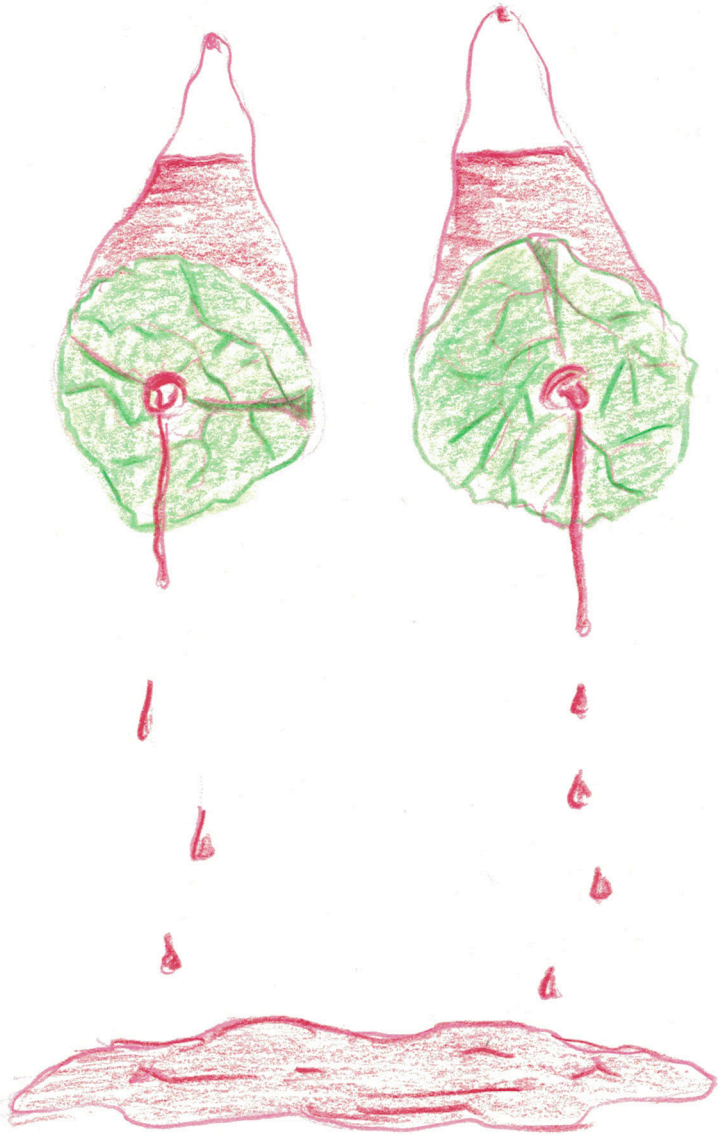
Unter
dem Ungleich
gewicht
vielleicht nicht
gerade
aber unter

Druck
stellen
um hinzuweisen
dass irgendwann
mal etwas
unter Spannung
stand

im Unterstand

geschützt
und eingesperrt
verzerrt
ganz unten
sich die Sicht
und sticht

unter.



Zerrissenheit

Aber eigentlich war ich erstmal einfach erschöpft, von dieser Zerrissenheit, diesem inneren Rollenkrieg – Mutter zu werden und Künstlerin bleiben zu wollen. Sollte ich Glück empfinden, auch nachts, während ich wach liege, noch künstlerisch aktiv sein zu können? Ich denke über neue Performancekonzepte nach, entwickle sie weiter. In völliger Dunkelheit, manchmal bis in den frühen Morgen. Bis dass das Kind weint und wir es zu uns ins Bett holen. Muss ich denn meine Familie verlassen, um Künstlerin bleiben zu können? Ich fühle mit, wenn sich Johanna Faust in ihrem Film 'I'll be your mirror' ganz ähnlichen Fragen stellt. Auch sie ist «im Konflikt zwischen Mutterschaft und Künstlerin-Sein [fühlte ich mich] zerrissen, [und] die beiden Lebensweisen stellten sich als unvereinbar heraus.» Die Welt der Kunst und die der Mutterschaft scheinen sich regelrecht auszuschliessen. «Kinder und Kunst beanspruchen genau dieselbe seelische Aufmerksamkeit», sie beschäftigen dich rund um die Uhr. Neben den von Larissa Kikol nachgezeichneten Kriterien, die die Mutter systemisch vom Kunstbetrieb auszuschliessen drohen, weist Johanna Faust darauf hin, das kreatives Arbeiten nur schwer in einen geregelten Alltag eingebettet werden kann, man in Gedanken immer bei der Kunst, und jetzt eben auch immer bei dem Kind ist.

Faust 2019.

Ebenda.

Sobald du einmal Mutter bist
wirst du die Mutter bleiben
du kannst das Kind verlassen
für einen Augenblick
für eine lange Zeit
für ewiglich
wirst dennoch Mutter bleiben.
die, die fortgegangen ist.

Also dableiben und die Gedanken ab und zu abdriften lassen. Ab und zu ausbrechen, aus alltäglichen Konstruktionen. Und einfach mal feiern gehen.

Es ist früher Abend. Die Party ist bereits in vollem Gange und ich stehe draussen vor unserem Ateliergebäude mit einer Zigarette und einem Bier in der Hand. Verwickelt in ein Gespräch mit einem alten Freund. Es ist

meine Geburtstagsparty. Ein jährlich wiederkehrendes Ritual. Eigentlich kommen wir meistens zusammen, um zu feiern, und selten, um gemeinsam mit unseren Familien Zeit zu verbringen.

Zusammen flüchten wir in den Rausch der Ekstase. Hier sind wir kurz wieder die Bande, die wir zu Studienzeiten waren. Eine Flucht in erinnerte Wirklichkeit. Je mehr Alkohol wir trinken, desto realer erscheint sie uns.

Früher habe ich versucht mitzuhalten. Als oft einzige Frau in unserer Bande habe ich bei jedem Bier, bei jedem Schnaps mitgemacht. Ich weiss bis heute nicht, wie das mein zierlicher Körper wegstecken konnte. Still und heimlich wollte ich sein wie sie, ihnen imponieren, und meine Stärke durch übermässigen Alkoholkonsum unter Beweis stellen.

Wilson Schaef: 1981: 50.

Ebenda: 51.

Nach Wilson Schaef handelte ich im Versuch, den Erwartungen des WMS zu entsprechen, «um Anerkennung zu bekommen», in dem ich versuchte, «wie ein Mann» zu trinken. Ich war dem Wunsch, dazu zugehören, völlig erlegen. Tappte biertrinkend im Dunkeln, über Dancefloors und Festivalwiesen und merkte viel zu spät, dass ich längst knietief in der Scheisse stand. Die Füsse völlig nackt. Mit der Schwangerschaft folgten 21 Monate ohne Alkohol. Seitdem verträgt mein Körper kaum mehr als ein Glas Wein und ich bin ihm dankbar für diese Grenze.

Er fragt, wie es mir geht. Und manchmal wäre es einfacher zu sagen, es geht mir gut. Es geht mir aber nicht gut. Ich bin völlig am Ende. Ausgelaugt und ausgezerrt. Mein Leben zerrt an mir. Unser Kind hängt an mir. Wann konnte ich zuletzt zuhause die Gedanken schweifen lassen? Alleine baden? Ausgeschlossen. Alleine duschen? Ausgeschlossen. Alleine Essen? Ausgeschlossen. Alleine Schlafen? Ausgeschlossen. Ich weiss nicht, wie lange es her ist, dass es Daniel gelang unser Kind einmal ins Bett zu bringen. Ich weiss nicht, wie lange ich das noch aushalte.

Wenn ich meine Ruhe haben will, Zeit für mich, muss auch ich meine Familie verlassen. Raus aus der Wohnung. Flieh, du Närrin. Eine Flucht in andere Wirklichkeiten. Eine Flucht vor der Rolle der Mutter. So hatte ich

mir das nicht vorgestellt. Denn ich wollte doch trotz Mutterschaft meine Unabhängigkeit waren. Unabhängigkeit trotz Elternschaft – eine Illusion? Geht mit der Übernahme von Verantwortung die eigene Freiheit verloren? Ist es, wie Jasper Nicolaisen behauptet: «Für etwas oder jemanden verantwortlich sein heißt, nicht beliebig weggehen zu dürfen.» Den Drang zur Flucht, in der Hoffnung, dass sich an anderer Stelle das Konzept der Freiheit einlösen würde, den verstand ich nur zu gut. Aber auch hier werden wir eingelullt, setzen Freiheit gleich mit Selbstverwirklichung. Die sich nach Gernot Böhme auf den Einzelnen reduziert, der «seine Besonderheit ausbildet und pflegt».

Nicolaisen 2017:128.

Böhme 2020: 39.

Je mehr ich mich von dir löse,
desto mehr bindest du dich an mich.
Je weiter ich mich entferne,
desto lauter rufst du nach mir.
Wie weit muss ich gehen,
dass die Rufe verstummen?
Wie weit darf ich gehen
ohne dass das Band zerreist?

Die Mutter schien alles verschluckt zu haben. Selbst meinen eigenen Namen hörte ich nur noch selten. Mama, ruft das Kind. «Die Mama kommt gleich», sagen alle zu unserem Kind, wenn sie über mich reden. Ich beschliesse dagegen anzuarbeiten. Und bringe meinem Kind meinen Namen bei. Sie weiss ihn eigentlich schon. Aber ich fordere diesen Namen nun aktiv ein. Auch alle anderen müssen ihn neu lernen. Es ist wie eine Wiedergeburt. Die Andere, wird in der Mutter neu geboren.

Score of M:Othering #06
Bringe deinem Kind deinen Vornamen bei.

Wieso nur hat sich das Kind so sehr an mich gebunden? Wir waren uns einig, ohne dies aussprechen zu müssen: Wir wollten beide in gleicher Intensität Teilhaben an unserem Kind, wir wollten Eltern sein, fern typisch-heteronormativer Väter und Mutterrollen. Das Angebot unseres

Staates, sich die Elternzeit ‘gleich’ teilen zu können schien uns eine erste Bestätigung, dass das möglich ist. Auch im näheren Umfeld, wo bereits einige Freunde Kinder bekommen hatten, zeigte sich uns ein Alltag, in dem Partner:innen gleichgestellt schienen. Anfangs dachte ich noch, dass wir keine Standard-Kleinfamilie sind, dass wir mit unseren Grundvorstellungen von Elternschaft Rollenklischees aufbrechen würden, die Natürlichkeit der mütterlichen Vorrangstellung ad absurdum führen könnten. Aber wir haben nicht hinter die Kulissen geschaut. Haben uns mit den Worten Frank A. Schneiders ‘einlullen’ lassen.

Vgl. Schneider 2017: 139.

Eingelullt von dem Gedanken, dass Stillen eine rein körperliche Tätigkeit ist, dass mein Körper einfach nur Milch spendet, eine fleischgewordene Milchflasche für das Kind. Aber der Körper ist eben untrennbar mit dem Leib verbunden. Ich empfand das Stillen als unangenehm, aber spürte, wie auch Schneider in Reflektion der eigenen Familiengeschichte festhält, dass «das Stilldogma enormen Druck auf Mütter ausübt, von denen ja nicht nur erwartet wird, das sie stillen, sondern auch, dass sie das genauso erfüllend erleben». Auch sie haben, im Glauben an die Natürlichkeit, aber auch im Glauben fehlender Alternativen gestillt. «Wussten wir etwa nicht, dass, wo Natur draufsteht, stets Ideologie drin ist?» Das frage ich mich mittlerweile auch.

Ebenda: 142.

Ebenda: 139.

«Körper ist die Natur des Menschen in Fremderfahrung
Leib ist die Natur des Menschen in Selbsterfahrung.»

Böhme 2020: 41.

Böhme geht in dieser Definition von der Natur als etwas aus, «als was sich der Mensch gegeben ist, also was er ist vor jeder Reflexion». Ein Zustand absoluten Seins, der nie erreicht werden kann. Denn wir sind ja immer schon ‘etwas’. Und dieses ‘etwas’ Sein, ist nicht nur ein Existieren nach innen, sondern immer auch ein Existieren nach aussen. Und da draussen, da existieren die Brüste als etwas anderes. Es ist weniger die Selbsterfahrung unkontrollierbarer Fleischmassen, die sich durch keinen Muskel aktiv steuern lassen. So wie ich der Bewegungswillkür (im Rahmen der physikalischen Gesetze, versteht sich) der Brüste ausgesetzt bin, sind diese, nach aussen, unkontrollierten Ideologien ausgesetzt. Eine Frau mit Brust und Kind sollte (in der heutigen Zeit) stillen, nach Schneider wird dieser

Ebenda.

Vgl. Gahlings 2016: 150f.

Akt als heldenhafte Tat «im Kampf gegen 'Konsumscheiße', Entwurzelung und 'Entfremdung'» gefeiert. Sie sollte dabei auch Glück empfinden. Eine Frau mit Brust sollte sie in Form bringen. Da sich diese aber auf Grund physiologischer Eigenschaften auch mit hohem Trainingspensum jeder Modulation verweigern, werden sie in Büstenhalter gezwängt, beschnitten, aufgeputscht, hochgezogen. Um einem Idealbild nachzustreben. Denn sie sollten attraktiv sein. Schön sein. Breasts must be beautiful.

Schneider 2017: 140.

Auch meine Brüste waren lange Zeit mehr Aussen als Innen. Obwohl sie nie besonders gross hervortraten. Vielmehr wurde zunächst ihre Abwesenheit kommentiert. Dann ihre jugendliche Schönheit bewundert, auch wenn ICH lange schon erwachsen war. Später, voll süsser Milch, wurde die Grösse bestaunt, ihre Produktivität betont, ihre Empfindsamkeit ignoriert. Völlig erschlafft, sind sie nun endlich mein. Und ich liebe es. Endlich liebe ich sie.

Your Breasts are beautiful
cause they refuse final dominion.

Wir trinken weiter Bier und rauchen. Meine Erschöpfung macht mich krank, ich bin praktisch chronisch erkältet und das Bier stumpft meine Wahrnehmung weiter ab. Ich erzähle diesem einen Freund von meinem Projekt. Von meinem 13kg Sack, gefüllt mit Dinkel, der mein Kind darstellen soll. Ein Sack auf dem steht «Ich wollte nie die [Art von] Mutter sein». Der Satz stösst bei ihm an. Ob ich da denn nicht übertreibe, was ich denn damit meine? Er erzählt von seiner eigenen Familie, wie sehr er sich als Vater engagiert, aber dass seine Freundin doch letztlich mehr mache, dass er das schätze, dass sie ja nun mal auch die Mutter ist, die das Kind geboren hat und es somit per se mehr an sich binden konnte. Und ja, gestillt hat sie auch, es ist doch eben natürlich so. Die Natur hat das so vorgesehen. Die Natur, die der Mensch gemacht hat.

Wir drehen uns in einem verdammten Kreis. In den 70er Jahren entwickelten Künstler:innen Performances, die sich aus dem Alltag heraus kritisch mit Rollenbildern der Hausfrau und Mutter auseinandersetzten. U.a. ging es darum, die Mutter zu denaturalisieren. Mir scheint, in den

Grundfesten hat sich am Bild der Mutter auch 50 Jahre später nichts geändert. Oder ist es zurückgekehrt? Frustriert stelle ich fest, dass diese Diagnose keine Einzelerfahrung ist. So setze sich nach Miriam Dreysse «immer wieder die Vorstellung einer natürlichen Bestimmung der Frau zur Mutterschaft und ein bestimmtes Bild dieser Mutterschaft durch: Mütterlichkeit als an den anatomischen Körper der Frau, möglichst der leiblichen Mutter, gebunden, ausgelebt in Form einer symbiotischen Beziehung mit dem Kind, die keinen Raum für ein Anderes bzw. einen Anderen lässt».

Dreysse 2015: 11.

Und um aus diesem Kreis rauszukommen, muss ich ausbrechen, muss auch ich künstlerisch ausbrechen und Widerstand leisten. «Trägst du mit mir die Last, die Mutter schaf[f]t?» Steht auf der Rückseite des Rucksackes. Eine Last, die nicht allein auf die Übernahme der Hauptverantwortung zurück geht, sondern auch darauf, diese enggefasste Vorstellung von Mutterschaft tragen, ertragen zu müssen. Vor allem dann, wenn einem selbst klar wird, dass diesem Bild nicht entsprochen werden kann und will. Als ich diesen Rucksack nähte, wusste ich eigentlich nicht recht wofür. Ich suchte eine Oberfläche, an der diese Sätze haften bleiben konnten. Ich füllte ihn mit 1kg Dinkelsäckchen. Auf den Säckchen ist 1kg Mutter* aufgestickt. Die 13kg konnten also aufgeteilt werden auf dreizehn Personen. Konnten erhitzt und auf schmerzende Körperflächen gelegt werden. Ich schleppte den Rucksack von Frankfurt am Main in die Schweiz. Er sass neben mir im Zug. Ich erntete missbilligende Blicke. Später konnte ich ihn eine Zeit ablegen, abgeben, und von anderen Menschen tragen lassen. Zu sehen, wie diese Last geteilt wird gab mir Hoffnung. Hoffnung, dass die konstruierte Mutter, dass diese historische Konstruktion, auf der die ganze Last liegt, irgendwann einfach zusammenbricht und wir gemeinsam, als Gemeinschaft neue Grundpfeiler errichten werden, neue Vorstellungen von geteilter Fürsorge. In der ich mitsprechen könnte, darüber, ob ich Mutter sein will. Mich hatte ja niemand gefragt. Ich hatte mich selbst nicht gefragt, ich habe es einfach hingenommen. Habe zunächst diese Rolle gespielt. Aber wenn ich mich jetzt frage, so hätte ich gerne eine andere Rolle. Die, der Anderen|Mutter. Eine Rolle, die ich nun in meiner Kunst zu finden suchte. Wenn Dreysse schreibt: «Die Mutter gibt es in den künstlerischen Praxen der Gegenwart

nicht, sondern viele verschiedene Mutterfiguren, so dass es nicht darum gehen kann, auf die Frage nach der Inszenierung der Mutter eindeutige und allgemeingültige Antworten zu geben», dann spricht sie von einer Diversifizierung, und multiplen Perspektiven auf das Mutter-Sein. «Ich wollte nie die [Art von] Mutter sein», bedeutet keinesfalls das Mutter Werden zu bereuen, sondern die der Rolle anhaftenden Vorstellungen, die sich vom Vater unterscheiden, in Frage zu Stellen. In diesen Fragen steckt die von Dreysse formulierte Hoffnung, dass es mit «künstlerischen Praktiken möglich ist, eindeutige Wertungen zu umgehen, Ambivalenzen und Widersprüche bestehen zu lassen und dadurch Ideologie als solche zu unterhöhlen».

Ebenda: 16.

Ebenda: 14.

Score of M:Othering

Nähe der Anderen|Mutter ein Wärmekissen.

Ein Jahr lang lag der Rucksack in meinem Atelier herum. Manchmal, wenn es im Winter kalt war, machte ich mir eines der Dinkelsäckchen warm und lege es mir auf den Schoss. Dann, als ich die Performance «Vorher war alles anders» in eine neue Version überführte, erhielt der Rucksack seine bis dato ungewisse Rolle. Und wurde Teil der Performance «Vorher war alles anders II». Nicht nur die Choreografie, auch die klangliche Atmosphäre hatte sich verändert. Eine Zuschauerin wird später sagen, dass sich die neue Version «fordernder, politischer» zeigte, während die erste Version «persönlicher, emotionaler» auf sie einwirkte.

Interessant ist, dass hier das Emotionale und Persönliche vom Kämpferischen, Politischen unterschieden, ihm fast schon gegenübergestellt wird, von einer Person, die selbst Feministin ist[1]. Die theoretisch dem Ausspruch ‘das persönliche ist politisch’ folgt. Praktisch, im eigenen Alltag, aber von den in ihren Leib eingeschriebenen affektiven Reaktionen überrannt wurde. Emotionalität wirkt weniger politisch, weil sie sich als apolitisch in uns selbst sozialisiert hat. Und weil (Staats-)Politik bisweilen Emotionalität ausschliesst. Brigitte Bargetz spricht von einer «Politik-Gefühl» Dichotomie, «wonach Politik als rationales, männlich konnotiertes Handeln in einer ent-emotionalisierten öffentlichen Sphäre einer irratio-

Bargetz 2014: 119.

Bargetz 2014: 119.

nalen, weiblich konnotierten Emotionalität gegenübersteht». Ich stimme zu, dass die erste Performance emotionaler war, ging es explizit um die Intensitäten dieses ersten Jahres der Elternschaft. Sie war aber deswegen nicht weniger politisch, enthüllte ich mit ihr Heteronormativitäten und stellte sie gleichzeitig in Frage.[2] Ich nutzte die Performance also als Plattform, um «Schmerz, Wut, Depression und Erschöpfung zugleich als

Ebenda: 132.

emanzipatorisches Moment zu betonen». Ebenso verstehe ich die künstlerische Transformation meiner Erfahrungen als Kritik an der normativen Sichtweise auf Schwangerschaft, Mutterschaft und Wochenbett. Während sich die Belastung durch die Institution Mutterschaft im ersten Jahr für mich vor allem emotional offenbarte, zeigten sich mir im Anschluss, und durch Corona zeitlich verzögert, strukturelle Ausschlussmechanismen und gesellschaftliche Abwertungen. Die ich in der Folgeversion zwar auch emotional wahrnahm und ausdrückte, vor allem aber durch das Vorbringen eines Textausschnittes von Larissa Kikol, untermauerte. Auch wenn die selbstgeschriebenen Textpassagen in Teilen identisch waren (in der Folgeversion wurden Textstellen gekürzt), wirkte das Infragestellen der Strukturen und der Verweis auf einen wissenschaftlichen Text, auf die Zuschauende fordernder und politischer. Dass diese Emotionalität individuell ist und auf Zuschauende unterschiedlich gewirkt hat, wird sich noch zeigen. Für mich war die zweite Version emotional fordernder, denn ich reagierte spontan auf das Intervenieren und mitperformen unseres Kindes Milou.

Ich mache den Rucksack auf und hole 13 Wärmekissen heraus. 1kg Mutter* ist darauf gestickt. Ich stecke sie in die Mikrowelle und warte bis es plinkt. Ich stopfe mir die 13 Kissen unter meinen mit Strumpfhosen überzogenen Körper. An einigen Stellen ist es angenehm warm, an anderen Stellen zieht mich das Gewicht nach unten. Ein Kissen ist so heiss, dass ich eine Brandblase davontrage. Der körnige Druck fühlt sich auch angenehm an. Ich stehe da und halte das aus. Halte all diese Widersprüche aus. Ich zitiere aus Larissa Kikol's Text «Künstlerinnen mit Kind–Das letzte Tabu» und reisse die Strumpfhosen im Bauch und Brustbereich auf. Mit

Kikol 2022: 53.

rotem Edding schreibe ich «Breasts must be beautiful» auf meine Haut.

Wir haben im Vorhinein überlegt, wie wir die Betreuungssituation während der Performance lösen, denn mein Partner fühlte sich bisweilen ausgeschlossen von meiner Kunst. Er hütete in der Zeit unser Kind. Wir beschlossen, es drauf ankommen zu lassen. Und so sass er mit Milou im Publikum. Milou ist zu diesem Zeitpunkt drei Jahre alt.

Und während ich da stehe und performe läuft unser Kind auf mich zu. Zusammen verteilen wir kleine, mit 'No Milk', gefüllte Gläser ans Publikum. Milou kommt und geht, wie es ihr beliebt. Wir stossen auf die Brust an, auf die Mutter, die Kunst und die künstlerische Freiheit, die Andere Mutter sein zu dürfen.

Stossen wir an
Auf meine Brust
Ein Körperteil
Der Lust
Ästhetisch
Wirklich wirklich schön
Vormals gewesen
Vorüber - weg - ade
Nicht mehr zu sehn
Davon stand nichts in den Vorbereitungen
Scheiss auf die Vorbereitungen
Scheiss auf die Brust
Ich hab Lust
Auf Kunst
Ich will mein Leben zurück
Doch es gibt kein zurück
es gibt nur ein voraus
Und voran schreitet das Kind
Und mit ihm was ich bin
Mutter, Frau
Künstlerin

Die Geburt ist nicht nur
Ein Vorgang
Bei dem das Kind
den Mutterleib verlässt
Gebären meint
Gemeinsam tragen
Gemeinsam bringen
Was bringt das Kind
Nun also mit?

Wir verteilen die 1kg Körnerkissen im Publikum. Teilen die Last aber auch die Freude und fragen, ob das Mutter-Sein nicht auch losgelöst vom weiblichen, gebärfähigen Körper, neu interpretiert werden könnte. Wir performen an, gegen die Mutter. Und für die Andere. Die Andere|Mutter. Alle Wärmekissen sind verteilt. Ich setze mich zu unserem Kind, werde Teil des Publikums. Gemeinsam lauschen wir den Klängen. Spüren dem gehörten, dem Gesehenen nach. Bis dass die Musik langsam verstummt.

Um sich um ein Kind kümmern zu können entscheiden sich die meisten, wenn die Entscheidungsmöglichkeit überhaupt gegeben ist, die Care-Arbeit zu teilen. Vielen geht es hier, unabhängig wie die Care-Arbeit aufgeteilt wird, um Gleichberechtigung. Die natürlich noch lange nicht erreicht ist. Doch auch wenn wir irgendwann gleichberechtigt wären, sind wir verschieden. Wir können über die Konstruiertheit sozialer Geschlechter sprechen und doch sind sie eben da. Ich kann meinem Partner die durch viele Beiträge gestützte Theorie erklären. Das Mann-Sein kann ich ihm nicht absprechen. Wenn ich unserem Kind also erkläre, dass es Männer und Frauen nicht gibt, dass sie sozial konstruiert sind, beschreibe ich eine Utopie, die in theoretischen Auslegungen als wahr und gegeben erscheint, im persönlichen Alltag aber immer(noch) horizontär[3] auf ihre Erfüllung wartet. Und auch wenn ich von heute an beschliesse keine Frau mehr zu sein, und wahrscheinlich bin ich das schon lange nicht mehr, jedenfalls theoretisch, so bin ich doch weiterhin ein vergeschlechtlichter Leib, ich sehe mich monatlich der Menstruation ausgesetzt, ich werde weiterhin als weiblich gelesen, meine Brüste wölben sich hervor. Ich wohne in einem gebärfähigen Körper. Ich habe ein Kind ausgetragen, es mit

meinem eigenen Körper genährt. Diese Differenzen, das Bewusstsein für unterschiedliche Leiber, muss also mitgedacht werden, wenn es um soziale, ökonomische, medizinische uvm. Gerechtigkeit geht. Dann endlich, könnte das soziale Geschlecht in den Hintergrund treten.

Bis dass es soweit ist, werden wir weiterhin gegenarbeiten müssen. Gegen das WMS, das sich intrinsisch als 'einzig gültiges' System am Leben hält. Werden uns Dinkelkissen auf die Stellen legen, die vom ewigen Kampf geschunden, malträtiert und aufgerieben sind. Wir müssen kämpfen, in dem wir potenzielle Alternativen des 'Wie zusammen leben' aufzeigen. Wilson Schaef sieht in dem WS – weiblichen System zunächst eine Alternative. Es «betont den Prozeß des Wachsens und Werdens», stützt sich auf eine «tiefe Achtung des anderen, Vertrauen und Offenheit füreinander» und basiert auf Regeln, die «selbst niemals starr, sondern im Fluß» und damit stetig der Veränderung unterliegen. Auch wenn ich mich mit einigen, spezifisch genau diesen Aspekten des beschriebenen Systems identifizieren kann, halte ich es für falsch, Systeme nach Geschlechtern oder ethnischen Zugehörigkeiten zu benennen. Denn so würde das Denken in Kategorien weiter gestützt und das, was uns unterscheidet, in den Vordergrund gerückt. Wilson Schaef schreibt ergänzend im Vorwort, dass sie dieses System rückblickend als reaktiv, in Abhängigkeit zum WMS sieht (7) und sich diese Systeme gegenseitig bedingen und erhalten. Wir, wir alle, müssen uns also von dem, wie wir uns selbst verstanden haben, weg kämpfen, gemeinsam an einen neuen Ort kämpfen, hin zu vielfältigen Strukturen, potenziellen Wirklichkeiten. Hinein in eine queere Zukunft.

Wilson Schaef 1981: 126.

Ebenda: 124.

Ebenda: 132.

Ebenda: 7.

José Esteban Muñoz beschreibt Queerness als «a doing for and toward the future». Also nicht nur ein aggressives gegen(wärtiges), sondern auch ein ekstatisches dafür.

Muñoz 2019: 1.

Pressing

Anhaltendes Gegenpressing macht wahnsinnig müde.
Laugt aus.
Und im taumelnden Zustand der Halbschläfrigkeit,
droht der Muskel der Schwesternfaust zu erschlaffen.
Und das Dafür verliert sich in der Finsternis.

Dann doch lieber Queerness performen und sich zu utopischen Zuständen hineinreissen lassen, ein Leben 'am Horizont', in einem immerwährenden Werden, getragen von Hoffnung, Sehnsucht und Potenzialität. Nicht nur durch einen Kampf dagegen, sondern auch durch ein Leben im dafür, indem wir die potenzielle Zukunft im hier und jetzt aufblitzen lassen, indem wir selbst in der Art, zu handeln, zu performen – zu sein, diese Zukunft umarmen und sie dagegen stellen. DA und GEGENwärtig.

Muñoz 2019: 11.

Vgl. Ebenda: 19f.

Viele stellen sich heute die Frage, ob sie Kinder kriegen sollten, angesichts der nahenden Krisen. Angesichts der aussichtslosen Zukunft. Angesichts der damit verbundenen Veränderungen, Verpflichtungen, Verantwortung. Es ist ein Blick auf eine düstere Zukunft, unerfüllte Chancen, vertaner Möglichkeiten, Diskriminierung und Unterdrückung. Ein Blick der Sorge und Angst, unsere Kinder schutzlos zurückzulassen. Eine Angst die aber auch lähmt, die uns erstarren lässt im hier und jetzt.

Was bringst du, Milou mir also mit?

«Ich bin ein Pferd, das eigentlich ein Einhorn ist.» Dieser Ausspruch stammt von Milou aus einem Spiel, das wir immer wieder spielen. Ich liege dabei meistens auf der Couch. Milou krabbelt zwischen meine Beine, die ich sodann leicht hin und her schwinge. Düüüüdüüüüdüüüt summe ich dabei, um ein Röntgengerät zu simulieren. Ich röntge das Pferd und stelle fest, dass in seinem Kopf ein Horn versteckt liegt. Wenn ich dann sachte über die Stirn des Pferdes streichle beginnt das Horn zu wachsen und das Pferd verwandelt sich. Und egal ob Tier oder Mensch, egal was in dieses Röntgengerät krabbelt, es kommt mit einem potenziell bunt

glitzernden Horn wieder raus. Ich sehe in diesem Spiel keine einfache, ‘kindliche’ Fantasie, sondern eine performative Auseinandersetzung mit Identität. Mit Potenzialität. Potenzialität beschreibt die Suche nach dem ‘noch nicht gegebenen’, dass sich aber in der Zukunft einlösen könnte. Eine Zukunft, in der wir Diversität mit Fürsorge begegnen. Und so war es Milou, die meine Stirn berührte und in mir die Hoffnung entfachte. Hoffnung, so formuliert Muñoz, ist der emotionale Zustand, der uns einen Weg in die Zukunft eröffnet. Zusammen stehen wir auf der Bühne des Lebens und performen unser Manifest: Das Utopische wohnt in uns allen! Streichle es und lass es wachsen.

Vgl. Muñoz 2019: 99.

Ebenda: 98.

Nach der Performance stehen wir draussen noch zusammen. Die Brandblase schmerzt und ich kühle sie mit Eis. Noch heute habe ich an dieser Stelle eine dunkle Verfärbung. Milou turnt um uns rum. In der Performance gab es einen Moment, in dem ich ins Publikum ging und Körperkontakt zu Zuschauenden suchte. Mit den warmen Dinkelkissen am Körper schmiegte ich mich an eine Frau. Wir verharrten so, für eine Weile. In diese Verbundenheit hinein sprach ich:

> Ich halte dich vor meine Brust gedrückt
> nackt und rot und blutverschmiert
> nackt und unbeschrieben
> halte ich dir noch nichts vor
> halte dich nur bei mir
> vor meiner Brust

Wir kannten uns bis dahin nicht. Sie erzählt mir, dass sie vor Jahren ein Kind abgetrieben hat. Dass sie dieser Moment in der Performance emotional erfasst hat. Und sie sich mit mir und Milou erneut diesem Thema stellte. Sie bereut die Situation nicht, vielmehr ist es eine Reflexion darüber, wie schwer diese Entscheidungen gefallen ist, auch, weil wir als Frauen unter Druck stehen, und unsere Gesellschaft Abtreibungen abwertet, Menschen die abtreiben abwertet. So wie Frauen mit Kindern in der Kunst abgewertet werden. Dieser Abwertung wirkte die körperliche Nähe entgegen. Wir sind nicht allein, streben gemeinsam in unseren Handlungen einem Horizont entgegen.

DA, wo Frauen die Entscheidung über ihren Körper zurückgewinnen. DA, wo Mutter (Sein oder nicht Sein) als GEGENstand der Kunst, Mütter in den Künsten an Bedeutung gewinnen, da wo es zu einer experimentelle Grenzauflösung zwischen performativen Praxen und Kinderspielen kommt. Da, wo wir alle ein bisschen mehr queer sind, wenn Queerness mit Nicolaisen «als Grenzen verwischende Bewegung, Strategie in einem umfassenden Sinne» verstanden wird.

Vgl. Maternal Fantasies 2022: 9.

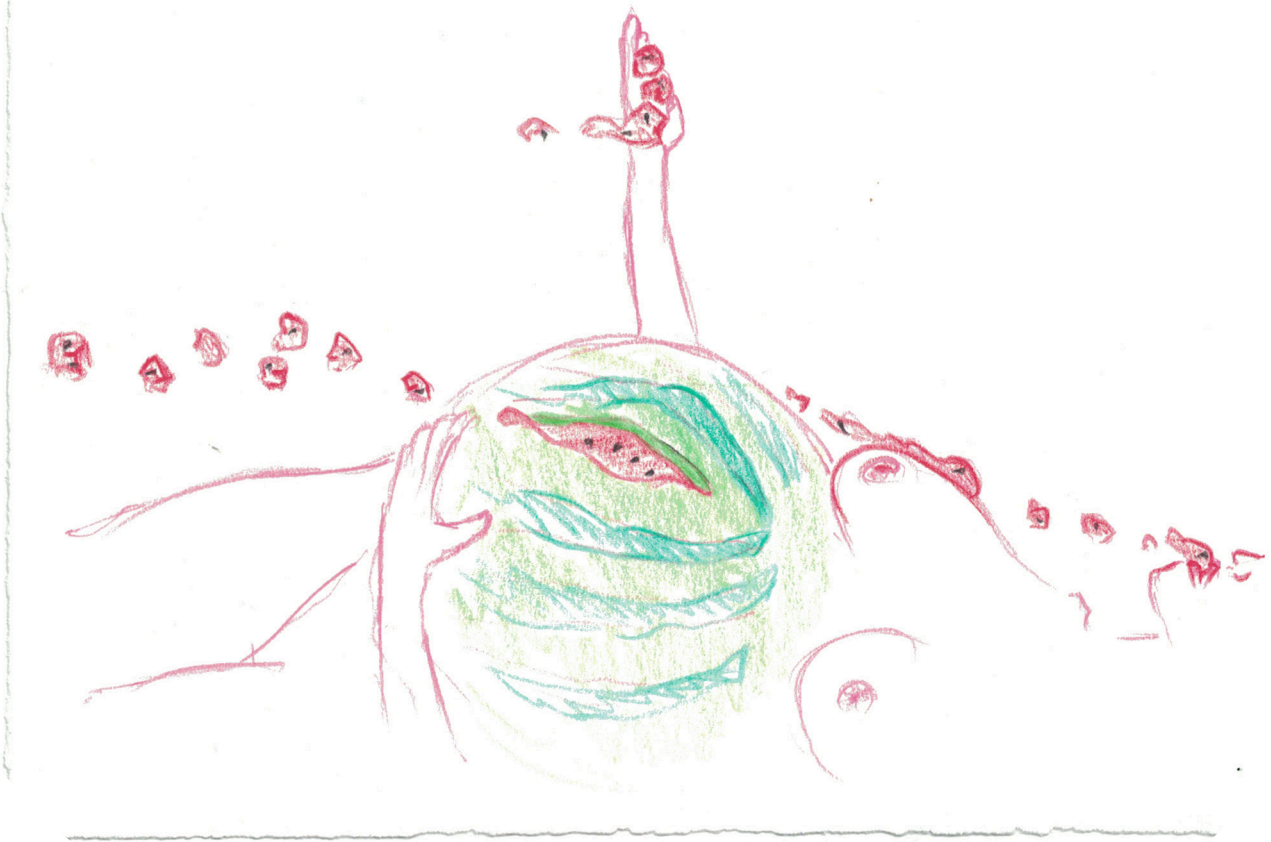
Nicolaisen 2017: 127.

Bis dass es soweit ist, lulle ich mich mit möglichst vielen Wärmekissen ein.

1 *Die Zuschauerin und die Schreiberin sind persönlich bekannt.*

2 *Brigitte Bargetz folgend wird das Private auch dann politisch, wenn es um Praxen ausserhalb gängiger politischer Systeme geht, die Geschlechterverhältnisse reproduzieren oder aber kritisch reflektieren. Diese kritische Reflexion, diese widerständigen Praktiken gilt es «neu politisch zu verorten» (2016: 84).*

3 *Wortneuschöpfung für 'Am Horizont liegend'.*



Rabenmutter – eine Analogie

Analogie bedeutet, sich in einer bestimmten Weise zu entsprechen.

Score of M:othering
Trete melonenschwanger vor ein Publikum.
Schneide mit einem Messer den Melonenbauch auf.
Hole mit der Hand das Melonenfleisch aus deinem schwangeren Körper und esse es auf.

Als ich 2017 Irènes Performance Rabenmutter II, eine autobiografische Performance zum Thema Mutterschaft, beiwohnte, ahnte ich noch nicht, wie sehr ich mich mal in ihrer Performance wiederfinden würde. Damals dachte ich bereits über das Mutter werden nach, spürte die emotionale Intensität, die der Performance innewohnte, spürte wie sich in meinem Bild–eine in vielen Teilen idealisierte Vorstellung von Mutterschaft–kleine Risse bildeten. Zwei Jahr später wurde ich selbst Mutter und sah mich mit ähnlichen Herausforderungen konfrontiert wie Irène–unsere Leben hatten sich plötzlich zueinander gewandt, über die Erfahrung des Mutter-Werdens waren wir miteinander verbunden. Dies veränderte auch mein Verhältnis zu Irènes Performance. Ich fand mich plötzlich selbst im Bild der sich genüsslich selbst-verspeisenden Mutter wieder und der Wunsch kam auf, in ihre Rolle zu schlüpfen.

Wiederaufführungen autobiografischer Performances stellen sich auf den ersten Blick schwierig dar: Die Geschichten scheinen an den Künstler:innen zu haften, sind zu persönlich und subjektiv, als dass sie sich universalisieren, objektifizieren und an Re-Performer:innen delegieren lassen. Ich als Künstlerin, möchte mit meinen autobiografischen Performances jedoch weniger die Einzigartigkeit meiner Geschichte betonen, vielmehr hoffe ich, dass sich Andere darin wiederfinden können, indem sie Parallelen, Ähnlichkeiten oder Übereinstimmungen–Analogien–entdecken. In Wiederaufführungen eigener Arbeiten bleibe ich in der Regel nicht bei der ursprünglichen Version, sondern passe die Performance an aktuelle Gegebenheiten an. Die Performance und ihre Wirkmacht werden also massgeblich durch ihre Situierung bestimmt. Die Bedeutung dieses Zusammenspiels aus Raum–Zeit–Ort wurde vielfach in der Performance

Vgl. Fischer-Lichte 2016; Schechner 1985.

Theorie herausgearbeitet. Es verdeutlicht auch, dass jede Wiederaufführung ein neues, einmaliges Ereignis konstituiert. Als Urheberin obliegt es meiner künstlerischen Freiheit, meine Performances durch Veränderungen zu aktualisieren und damit eine analogische Entsprechung des Ursprungswerks zur Aufführung zu bringen. Darunter verstehe ich eine an die aktuelle Situation angepasste Wiederaufführung, die in Grundzügen dem Original ähnlich ist, sich aber an die veränderte Aufführungssituation anpasst. Welche Möglichkeiten ergeben sich, wenn Wiederaufführungen nicht als maximal authentische Kopien, sondern analogisch, als situierte Entsprechungen, gedacht werden?

Handlungsanweisung eins:
Trete melonenschwanger vor ein Publikum.

Ich bin wieder schwanger. Eine mittelgrosse Melone, an einer Seite flach abgeschnitten, schwingt vor meinem Bauch. Darunter liegt ein kleines Kissen und eine dünne Metallplatte, die die Messereinschnitte davon abhalten sollen, mich selbst zu verletzen. Ich trage ein dunkelblaues, kurzes Kleid, die Falten legen sich um den Melonenbauch. Irène hat mir noch beim Anziehen geholfen. Dabei, den Melonenbauch mit einem Zurrgurt um meinen Körper zu schnallen. Die Melone ist ziemlich weit unten festgezurrt, damit die Konstruktion unter den Falten im Kleid restlos verschwindet. Viele Leute im Publikum kennen mich, trotzdem: Es soll echt aussehen. Es soll sich echt anfühlen. Wieder schwanger stehe ich im Flur eines alten Fabrikgebäudes und warte auf meinen Auftritt. Draussen scheint die Sonne. Ein Kind schreit nach seiner Mutter. Es schreit nach mir. Ich sehe meinen Partner vor dem Fenster auf- und abrennen. Das Kind sehe ich nicht, es verschwindet unterhalb der Fensterbrüstung. Ich bitte Irène, sie fortzuschicken. Nach einer ganzen Weile verliert sich das Geschrei in der Ferne. Dumpf hallt es in meinem Kopf wider. Wieder und immer wieder. Wieder und immer wieder ertönt der Ruf des Kindes nach seiner Mutter. Die auf ihren Auftritt wartet, mit einer Melone unter dem Kleid. Es ist das erste Mal, dass ich eine fremde Performance re-enacte. Irène Geisselers Performance «Rabenmutter II».

Im Frühjahr 2021 hatte ich Irène gefragt, ob sie bei einem feministischen Festival eine Performance zeigen möchte. Ich dachte an ihre Performance «Rabenmutter II», die mir damals als Zuschauerin sehr nahe ging. Doch Irène fühlte sich zu alt für ihre Performance. Die Rolle der Schwangeren, das sei nicht mehr glaubwürdig. Ausserdem ist die Performance für sie mittlerweile weniger interessant–zweimal hat sie sie schon gezeigt. Weitere Aufführungen würden sie selbst in die Rolle einer Schauspielerin versetzen und aus der Performance würde für sie Theater. Ob ich die Performance denn wiederaufführen dürfe, fragte ich sie. «Ja, natürlich, das ginge. Das wäre interessant.»

Performances bleiben, selbst wenn sie mehrfach aufgeführt werden, einmalige Erlebnisse. Mehrmalige, 'originalgetreue' Wiederholungen können, aus Sicht der Performance-Künstler:innen, den real-vollzogenen Prozess zu etwas einstudiertem werden lassen und damit vordergründig zu dessen Repräsentation. Wie Irène oben ihre eigenen Erfahrungen beschreibt, wird die Aufführung für sie dann zum Theater. Zwar bleibt die Performance ein einmaliges Ereignis, in dem es um ein emotionales Mitvollziehen geht, unter Umständen ist die Performance für die Performer:innen als wiederholte Aufführung aber weniger interessant. Der Moment erscheint nicht mehr so unmittelbar, das mit dem Performen Erfahrene ist nicht neu, sondern wiedererlebt. Dies kann spannend, aber auch belanglos werden, wenn sich die Situation der Performenden in einer Art und Weise ändert, dass die ursprüngliche Motivation nicht mehr gegeben ist. Denn oft ist eine Performance für die Künstlerin selbst eine Untersuchungsmethode, eine leiblich basierte Recherche, ein Prozess und verortet sich sehr konkret in Raum und Zeit. Dieser neue Raum, von Erika Fischer-Lichte als «Möglichkeitsraum» definiert, kann dem Alltag enthoben, eigene Bedingungen an seine Existenz stellen. Die Zeit kann gerafft oder gedehnt werden, Schnittstellen und Verknüpfungen können entstehen, die sich sonst der Sichtbarkeit entziehen. Es kann dem Alltag auf aussergewöhnliche Art begegnet werden. Die Performance wird zum Gefäss, um z.B. alternative Handlungsmöglichkeiten zu erproben, persönliche Erlebnisse gemeinsam zu reflektieren, oder aber die Handlungsmacht auf das Publikum zu übertragen und dessen Reaktionen direkt in der Performance abzubilden. Der Ausgang der Performance ist

Vgl. Roselt 2010: 70f.

Fischer-Lichte 2016: 99.

dabei offen. Aus Sicht der Re-Performer:in geht es in der Wiederaufführung von Performance Kunst also in solchen Fällen weniger stark um die Aneignung einer körperlichen Fähigkeit wie etwa bei einer Tänzerin, oder die perfekt einstudierten Gesten einer Schauspielerin. Es geht also nicht um das Erlernen und Übertragen von technischem Wissen im Sinne eines Repertoires, sondern um die Vermittlung einer Wirkungsweise, einer Methode, einer Handlungsweise oder einer Geschichte, die sich oft durch einen Bezug zu aktuellen Lebensumständen speist. Diese Aktualität zeigt sich vor allem in einem Wissen, welches im Moment der Aufführung zugegen ist.

Hirschauer 2016: 23.

Stefan Hirschauer spricht vom «Wissen als etwas, das man über den Körper 'haben' kann, etwas, das im Körper 'sitzt', oder als etwas, das über Körper zirkuliert». Wenn ich eine Melone unter dem Bauch trage, dann tue ich dies, weil ich weiss, dass ich damit zur Schwangeren werde. Denn auch alle anderen wissen, was eine biologisch weibliche Person mit grossem, rundem Bauch bedeutet. Dies ist ein Wissen zur visuellen Erscheinung des Körpers, dass wir alle teilen und welches durch die Performance aktiviert wird. Im Grunde genommen blicken die Zuschauer:innen also zunächst auf die Elemente der Performance und rufen ihr Wissen dazu ab. Sie sehen einen menschlichen, weiblichen Körper mit dickem Bauch und schliessen daraus, dass die Person schwanger ist. Und mit dieser Erkenntnis entsteht ein Gefühl für diesen Körper. Während das Publikum einen schwangeren menschlichen Körper mit hoher Wahrscheinlichkeit übereinstimmend als solchen wahrnimmt, wird die individuelle Haltung zum schwangeren Körper jeweils unterschiedlich sein.

Als Irène im Jahr 2017 den Raum betritt, sehe ich sie zum ersten Mal schwanger. Ich sehe eine entspannt wirkende Frau den Raum betreten, sie hält ihre Hand unter den Bauch. Ich erkenne eine Symbiose, einen Einklang zwischen der Frau und dem Bauch, dem, was sie mit sich trägt – ein neues Leben. Ich denke, schwanger sein, fühlt sich gut an. Denn so habe ich es gehört, gesehen, und gelesen. Schwanger sein, muss schön sein. Begegne ich heute Schwangeren, schwingt meine eigene Erfahrung als Mutter mit und ich sehe auch die Anstrengung, die Einschränkung und die Aufbruchsstimmung, die Ankündigung einer radikalen Veränderung,

die ein solches Erlebnis mit sich bringt. Durch Erfahrungen am eigenen Leib hat sich mein Wissen verändert. Und so entwickle auch ich als Performerin, eine Haltung zu diesem Körper, die sich durch weiteres Wissen, implizit in mir verankert, nährt. Ein Wissen, das in meinem Körper ‘sitzt’.

Die Performance Rabenmutter II ist eine autobiographische Performance. Sie baut auf den Erfahrungen auf, die Irène als Mutter gemacht hat und verhandelt Ambivalenzen der Mutterschaft. Sie nutzt das situierte Wissen über ihre Rolle als Mutter. Ein Wissen, das in ihrem Körper ‘sitzt’ und welches ich, seitdem ich Mutter bin, teile. In der Reflektion über Irènes Performance, die ich bis anhin nur als Zuschauerin kannte, wurde mir bewusst, dass ich mich nun mit ihr identifizieren kann. Während ich zuvor von aussen auf die Geschichte blickte, mir das Geschehen über mimetische Prozesse[1] aneignete, teile ich jetzt Irènes Perspektive, denn ich sehe eine Entsprechung zu meinen eigenen Erfahrungen. Irènes und meine Erfahrung der Mutterschaft bilden eine Analogie. Irènes Performance zu re-enacten wurde dadurch interessant für mich.

Vgl. Wulf 2016: 192.

Die Erfahrung, die Irène und ich teilen ist an den Tatbestand geknüpft, dass wir beide schwanger waren und Mütter geworden sind. Unsere Lebensgeschichten weisen Analogien auf, die uns befähigen, die in der Performance dargestellte Position einzunehmen. Zum Zeitpunkt ihrer Performance ist Irène Ende vierzig. Sie hat bereits vier Kinder grossgezogen. Mit ihrer Performance blickt sie zurück. Eine Sichtweise auf die leibliche Erfahrung des Mutter-Seins. Ich bin Mitte dreissig und stecke gerade mittendrin. Während mein zweijähriges Kind nach mir schreit, stehe ich melonenschwanger auf dem Flur. Für mich ist die Wiederaufführung ein Blick auf ein Hier und Jetzt. Eine Analogie zu meiner gegenwärtigen Situation. Ein Akt der Vergegenwärtigung. Auch Maaike Bleeker spricht im Kontext von Wiederaufführungen von einem «relating to», und meint damit eine reflektierte Wiederherstellung, die nach Vergangenem greift, nicht ohne historische Unterschiede aufzuzeigen und sich selbst dazu zu positionieren. Sie unterscheidet diese klar von der ‘simplen’ Kopie. Nach Bleeker ist die zentrale Bedeutung im Reenactment nicht das Kopieren, sondern das «Enacting» und damit, wie wir mit unserem Leib, aus unserer Perspektive mit etwas in Berührung kommen. Ein Reenactment

Bleeker 2017: 218.

Ebenda: 221.

braucht ein Bewusstsein für die Differenz gegenüber eines Ursprungswerkes. Statt also eine Performance akribisch nach dem 'Original' zu rekonstruieren, wird in der Analogie nach einer situativen Entsprechung gesucht. Diese Suche nach leiblicher Entsprechung erfordert im Kontext der Wiederaufführung einen von Giannachi beschriebenen Prozess des «re-presencing»: eine Performance in die heutige Zeit zu holen und sie an die neue Umgebung anzupassen. Eine Wiederaufführung ist mit Giannachi 'Original' und Reproduktion zugleich, denn es bringt immer auch neues hervor. Vor allem autobiografische Performances werden jeweils auf einen 'neuen' Leib zurückprojiziert, das Werk schafft aktuelle Relationen und richtet sich entlang des anderen Leibes in der jeweiligen Gegenwart neu aus.

Giannachi 2018: 217.

Vgl. Ebenda: 118.

Leib ist, wie ich meinen Körper in der Welt spüre.

Vom Leib spreche ich, wenn ich das über die Körperfunktionen hinausgehende Ganze betrachte. Unterschiedliche Positionen innerhalb der Phänomenologie der Leiberfahrung beschreiben den Leib als einen aktivierten, belebten, einen lebendigen Körper. Ein Körper, der sich in seiner Umgebung erfährt und an dieser aktiv partizipiert. Denn erst durch ein Hinausspüren in die Welt, kann diese wahrgenommen und aktiv gestaltet werden. Dabei ist der Leib im ständigen Austausch mit seiner Umgebung. Es ist nicht nur das Wissen um die eigenen physischen Fähigkeiten, sondern auch das Wissen darüber, wie wir unsere Fähigkeiten einsetzen können, um uns in der Welt auf eine bestimmte Art und Weise zu verhalten. Der Leib ist also nicht statisch, sondern in Bewegung und verändert sich durch Erfahrungen körperlicher Praxis in Interaktion mit seiner Umgebung.

Vgl. Merleau-Ponty 1976; Gahlings 2016.

Vgl. Zarrilli 2004: 666.

Meinen Leib in die Situation der Schwangerschaft zu versetzen, aktiviert Erinnerungen. Vergangene Wirklichkeiten überlagern das hier und jetzt. Dies führt zu einer Widerauffürhung, die die unterschiedlichen Wirklichkeiten in sich vereint und zeitgleich aufleben lässt. Mit einer Anpassung an die aktuelle Biografie der Re-Performerin wird die Vergangenheit in die Gegenwart geholt und dadurch eine Verbindung zwischen diesen Wirklichkeiten hergestellt. Ich bin gleichzeitig mein altes ich, ich bin Irène

und ich bin ich, im hier und jetzt, unterdessen als Mutter, Performerin, Künstlerin.

Dann bekomme ich ein Zeichen. Das Publikum ist bereit, das weinende Kind in weiter Ferne verstummt. Sie haben die Schreie gehört, ebenso wie ich. Mir wird klar, dass die Performance bereits begann, als ich noch im Fabrikgebäude wartete und das Kind nach seiner Mutter rief. Ein Prolog ohne Erfolg. Ist sie das bereits, die Rabenmutter? Als Rabenmütter werden Mütter bezeichnet, die ihre Kinder stark vernachlässigen. Dabei sind es gerade die Raben, die sich hingebungsvoll um ihren Nachwuchs bemühen. Gewisse Dinge lassen sich nicht planen, sie ergeben sich spontan. Nicht ich habe die Performance begonnen, sondern mein Kind. Erika Fischer-Lichte nennt dies «ko-präsentischer Prozess»: Alles was sich direkt vor, während oder nach der Inszenierung ereignet, wird Teil der Aufführung, die dadurch nie in Gänze planbar ist, sondern durch ihre Situiertheit jeweils eine neue, eigene Wirklichkeit herstellt. In diesem Moment kann ich mir keinen besseren Einstieg in die Performance vorstellen, geht es mir doch genau um das Spannungsverhältnis zwischen Mutter und Künstlerin. Ich laufe zwischen zwei Backsteingebäuden auf einen Platz zu. Das Publikum sieht mich erst, als ich um die Ecke biege.

Fischer-Lichte 2016: 55.

Vgl. Ebenda: 55.

Die Wiederaufführung von Rabenmutter II ist eine analogische Verschachtelung: Das Bild der schwangeren Frau selbst ist eine Anähnlichung an mein schwangeres Ich der Vergangenheit. Ich suche alte Bilder von mir heraus und stehe mit der Melone vor dem Spiegel. Ich versuche meinen schwangeren Körper zu rekonstruieren. Spätestens an dieser Stelle wird mir klar, dass sich eine Wiederaufführung nicht so scharf in die von Bleeker aufgezählten Kategorien Repertoire, Reconstruction, Reinterpretation oder (Re)enacting einordnen lässt. Eine Performance ist dafür viel zu vielschichtig. Ich zerlege die Performance Rabenmutter II in Gedanken in ihre einzelnen Schichten.

Vgl. Bleeker2017: 218

Eine Schicht bei Rabenmutter II ist das (äussere) Bild der schwangeren Person. Es ist ein Bild für das Publikum. Aus meiner Perspektive schien es wichtig, dieses Bild möglichst realistisch zu zeigen. Ich konnte hier auf meine eigene Erfahrung der Schwangerschaft aufbauen und mich an

Bildern meines früheren Selbst für eine Rekonstruktion orientieren. Ich weiss also, wie mein Körper schwanger aussieht. Ich versuche nicht, Irène als Schwangere abzubilden, sondern mich selbst.

Reenacten folgt dem Begehren, sich mit der Performance verwandt zu machen–dem Begehren, ihr ähnlich zu werden.

Wulf 2016: 196.
Ebenda: 197.

Christoph Wulf beschreibt diesen mimetischen Prozess – das Ähnlich Machen – als «kreative Nachahmung». Diese «Anähnlichungsprozesse» gestalten sich unterschiedlich, sie sind subjektiv und bringen dadurch auch Neues hervor. Wie weit kann diese Kreativität die Performance verändern, ohne ihren Bezug zu verlieren? Kann das Prinzip der Analogie noch funktionieren, wenn der Performance Score anders ausgeführt wird? Sei es durch stärker differenzierende Körper, die älter, jünger, weiblicher oder männlicher[2] sind? Oder durch andere Verwendung der Objekte wie der Melone oder dem Messer? Kann der Performance etwas hinzugefügt werden? Prinzipiell kann jede Person die Performance wiederaufführen, die Relationen zwischen sich und der Performance herstellen kann. Die neuen Körper verschieben den gesellschaftlichen Diskurs, weg von Ambivalenzen der Mutterschaft, hin zu Themen wie z.B der Trans-Elternschaft. Bei der Ausführung des Scores sind unterschiedliche Auslegungen möglich. Irene ging es in ihrer Performance um den Schockmoment des Einstechens. Sie trat vor fremdem Publikum auf und spielte mit der Frage–ist die Schwangerschaft echt? Ich war bis zum Moment der Aufführung selbst Teil des Publikums, interagierte ohne Melone vor dem Bauch mit meinem Kind. Zudem kannten mich viele und wussten, dass ich nicht schwanger war. Damit rückte ich die Performance in einen anderen Kontext. Von Beginn an wurde die Schwangere mehrheitlich als Metapher gelesen.

Wenn wir Performances im Kontext von Wiederaufführungen als Verwandtschaften denken, wird das Analogische zentrales Element performativer Fortschreibungen. Der Philosoph Michel Foucault führt in seinem Text Die vier Ähnlichkeiten die Analogie als dritte Ähnlichkeit ein–neben Nachbarschaft, Reduplikation und Vereinigung. Er ordnet der Analogie solche Ähnlichkeiten zu, die subtil erscheinen, sich, nicht

sichtbar, in Form von «Ähnlichkeiten der Verhältnisse» äussern. Ähnlichkeiten, die vom Gesetz zu Raum und Zeit befreit voneinander losgelöst existieren können. Ausgehend von der Originalperformance lassen sich, mit Foucault, eine «unbeschränkte Zahl von Verwandtschaften» produzieren - Wiederaufführungen, in denen neue Performance-Künstler:innen ihren eigenen Wissenskörper in die Performance einbetten. Der Begriff Verwandtschaft befindet sich gesellschaftlich im Wandel – weg von einer Definition durch Blutsverwandtschaft – hin zu einer Definition, die das Übernehmen von Verantwortung beinhaltet. Auch Cori Olinghouse und Megan Metcalf sprechen im Kontext vom Sammeln und Wiederaufführen von Performance Kunst von verkörperter Verantwortung. Der Begriff «embodied stewardship» rückt das verkörperte Wissen und damit Konzepte des embobied knowlegde und der Transmission von Erinnerungen mit, unter und durch Körper ins Zentrum von Wiederaufführungsprozessen. Im Gegensatz zu Bleeker und Giannachi, die sich mit Schlüsselbegriffen wie «enacting» und «re-presencing» auf die Situierung fokussieren, gehen Olinghouse und Metcalf noch einen Schritt weiter. Sie sprechen von der Verantwortung, die Künstler:innen oder auch Institutionen bei Wiederaufführungen übernehmen. Verantwortung zu übernehmen, bedeutet mit Olinghouse, die die Performance kennzeichnenden Eigenschaften zu erkennen und danach zu fragen, wie sich die Performance zu einem lebendigen Werk weiterentwickeln kann. Verantwortung steht also für eine aktive Auseinandersetzung, ein sich vertraut machen, ein Hineinfühlen und ein Umdeuten. Ein Prozess, der nicht gleichen Muster folgt, sondern auf das Wesen der Performance zugeschnitten ist, und im besten Fall zusammen mit der Urheberin erfolgt–«It has to be an immersive, embodied, improvisational process with each artist, potentially.»

Foucault 1994: 51.

Ebenda.

Olinghouse und Metcalf 2023: 253.

Vgl. Ebenda: 272.

Vgl. Ebenda: 259.

Ebenda: 267.

Und so bin auch ich stetig mit Irène im Austausch. Gemeinsam spüren wir der Performance nach. «Eigentlich wollte ich einfach ein Bild erzeugen, das schockiert. Das mit der Mutter, das kam erst später dazu.» Es wirkt, als habe Irène für sich erst mit dem Titel die Analogie zur Mutterschaft entstehen lassen. Was für Irène eine nachträgliche Deutung ihrer Performance war, ist für mich Grund für die Entscheidung gewesen, ihre Performance zu re-enacten.

Geisseler, persönliche Kommunikation, 2021.

Handlungsanweisung zwei: Schneide mit einem Messer den Melonenbauch auf.

Als ich Irène zum ersten Mal melonenschwanger den Raum betreten sah, habe ich das Messer nicht gesehen. Erst später, als Irène dieses anhebt wird das Objekt mit Metallklinge sichtbar. Irène hat in meiner Vorbereitung der Performance besonders hervorgehoben, das Messer bis zu seinem Einsatz möglichst nah am Körper zu tragen und es dem Blick des Publikums zu entziehen. Denn das Messer würde im Publikum Assoziationen von Gefahr und Gewalt hervorbringen und dadurch das Bild entscheidend verändern – das Bild der sorglosen Schwangerschaft. In dem Moment, in dem Irène die Hand hebt, wird das Messer sichtbar und nun folgt es Schlag auf Schlag. Die Assoziationskette bricht durch. Ich denke Messer – scharf – Gefahr – Schwangerschaft – Leben – Gefahr – Gewalt – Angst – Verletzung – Tod. Ich habe gegenüber anderen im Raum ein erweitertes Wissen: Ich kenne Irène und weiss, dass der schwangere Bauch nicht echt ist. Und trotzdem entsteht ein mulmiges Gefühl in meiner Magengrube. Ich habe Angst. Diese Angst kann ich nur haben, weil ich weiss, welchen Schaden Messer anrichten können. Wer das Wissen über schwangere Körper und scharfe Messer nicht hat, wird der Performance auf eine grundlegend andere Weise begegnen.

Und dann sinkt die Hand mit dem Messer herunter und Irène schneidet sich mit einer präzise-geführten Bewegung den Bauch auf.

Wissen ist eine Aktivität, ein Prozess.

Nun muss ich das Messer auf meinen Körper richten und auf ihn einstechen. Mit dem Messer immer vom Körper wegschneiden, heisst es doch. Es ist eine Performance, also ist das Messer echt und es ist scharf. In der Performance geht es oft darum, etwas zu riskieren. Sich und das Publikum einer Situation auszusetzen. In dem die Performerin mit einem echten Messer hantiert, wird das Risiko der Verletzung zu einer realen Bedingung. Es ist der einzige Moment in der Performance, auf den ich mich mittels wiederholter Übungen vorbereite. Jedes Mal, wenn ich das Messer anhebe, um auf mich einzustechen, kommt mein Körper ins Zögern. Es

ist gerade so, also wolle mein Körper mich stoppen und mir sagen: Ich weiss es besser. Der Arm bewegt sich nur zögerlich. Irgendwo in mir drin, implizit, hat sich das Wissen um die Gefahr des Messers und wie mein Körper sich dazu verhalten sollte, verankert. Und während meine Hand auf meinen Bauch zu rauscht, stoppt sie sich selbst.

Nun geht es doch noch darum, eine Technik zu erlernen. Immer wieder setze ich also das Messer an. Und mit jedem Mal erhöhe ich die Intensität. Es braucht einige Übungseinheiten, bis dass die Hand ungebremst mit dem Messer auf meinen Bauch zu rauscht. Dann steckt es drin.

Nur leider steckt es fest. Eigentlich müsste ich jetzt mit dem Messer durch die Melone schneiden, stattdessen ziehe ich vergeblich am Messer. Im Gespräch mit Irène erfahre ich, dass sie sich für ein Brotmesser entschieden hatte. Dies hat zwar keine so schöne Spitze, aber es funktioniert ähnlich wie eine Säge. Dadurch kann die Melone auch unter Spannung gut geschnitten werden, und begleitet mit ratschendem Sound das gewaltvolle Eindringen in den Melonenbauch.

Ich steche also mit dem richtigen Messer erneut auf den Melonenbauch ein. Und schneide diesen auf. Auch mit dem Brotmesser ist das keine einfache Angelegenheit. Ich schneide Melone um Melone auf, um mir über Übungen eine Technik anzueignen–ein technisches Wissen über den Umgang mit Brotmessern. Es ist ein Learning-by-Doing. In dem Moment, in dem ich die Technik so gut beherrsche, sie so verinnerlicht habe, dass ich die Handlung ausführen kann, ohne mich auf sie fokussieren zu müssen, wandelt sich dieses Wissen mit Michael Polanyi vom fokalen, zum taktilen Wissen und rückt in den Hintergrund. Erst dann kann ich mich auf den körperlichen Ausdruck, mit dem ich die Handlung ausführe, konzentrieren. Darauf, dass das Einstechen wie eine Selbstverständlichkeit erscheinen soll. Denn während ich den Schnitt setze, soll meine Aufmerksamkeit beim Publikum bleiben. Nach Polanyi enthält jede Aktivität zwei Wissensdimensionen, das implizite (taktile) Wissen und das zentrale (fokale) Wissen. Während ihr diesen Beitrag lest, konzentriert ihr euch auf das zentrale, den Inhalt. Dieser wäre aber ohne das implizite Wissen des Lesens und Verstehens an sich nicht zu begreifen. Während das tak-

tile Wissen im Hintergrund agiert, statisch mitläuft, ist das fokale Wissen ein dynamisches Element. Polanyi geht davon aus, dass das Wissen immer von einer Person zu einer anderen übertragen wird, im Sinne des 'von Anderen lernen'. In den performativen Künsten wird im Kontext der Wiederaufführung vielfach von einer «body-to-body transmission» gesprochen. Performance-Künstler:innen haben unterschiedliche Taktiken, das in Performances verkörperte Wissen zu bewahren und weiterzugeben. Verantwortung für eine Wiederaufführung zu übernehmen bedeutet, sich diese «embodied conservation skills» anzueignen. In der Wiederaufführung von Performances werden die Akteur:innen–Re-Performer:innen, Institutionen, Konservator:innen–zu Wissensträgern, die, unter Anwendung unterschiedlicher Methoden, ihr Wissen an neue Performer:innen weitergeben oder bei der Aneignung unterstützend mitwirken. Was aber, wenn es keine Expert:innen mehr gibt, die in dieser Form der Direktübertragung, Wissen weitergeben können, ein Tanzstück beispielsweise nicht mehr zum Repertoire gehört und das direkte Wissen verloren geht? Je weniger Wissen in lebendigen Körpern gespeichert ist, desto grösser wird die Verantwortung für Re-Performer:innen in Wiederaufführungsprozessen. Umfassende Recherchen, Improvisation und learning-by-doing begleiten den Prozess der 'kreativen Nachahmung'. Bei der Frage, wie genau sich Körper im Sinne eines learning-by-doing Wissen aneignen, ist Donald A. Schöns Betrachtung des Reflective-Practitioner hilfreich, der, während er eine Aktion ausführt diese selbst reflektiert und dadurch laufend modifiziert und an die aktuelle Situation anpasst. Dies setzt ein Ziel voraus, eine Vorstellung dessen, was durch das Handeln entstehen soll. Durch stetiges Wiederholen gelingt dann eine Transformation.

Vgl. Parviainen 2002: 21ff.

Metcalf und Olinghouse 2023: 254.

Ebenda: 254.

Vgl. Schön 1983: 58.

Ich steche auf die Melonen ein, ich reflektiere den Prozess und passe die Art und Weise des Einstechens laufend an und perfektioniere so meine Technik – bis das Einstechen zur Nebensache wird und ich meinen Fokus auf das Publikum richten kann. Und damit ist meine Übung beendet. Der Aufführungsmoment kann kommen.

Ich stehe vor einer Backsteinwand und blicke das Publikum an. Meine linke Hand habe ich unterhalb des Bauches platziert. Dies passiert ganz automatisch. Auch wenn die Melone meinen Körper weniger stark nach

unten zieht als der schwangere Bauch, ist diese Bewegung in mir eingespeichert. Eine Zeitlang passiert nichts. Ich habe das Brotmesser in der rechten Hand eng an den Körper gelegt. Ob das Publikum das Messer bemerkt hat? Das würde möglicherweise das Überraschungsmoment schmälern. Langsam hebe ich meinen rechten Arm und gebe den Blick auf das Messer frei. Mit Bedacht aber nicht ohne entschlossene Kraft steche ich mit dem Messer in den Bauch. Der Einstich des Messers löst ein Vakuum aus. Kein Räuspern, kein Rascheln, der Schock des Publikums scheint jedes Geräusch zu verschlucken. Und damit die ratschenden Schnittgeräusche zu verstärken. Ein Schnitt. Mehr nicht. Diese Reduktion hebt den Moment des Schnittes hervor. Sicher konnte ich mir nicht sein, ob dies gelingt. Aber ich hatte die Melone gut präpariert. Denjenigen, denen die Schwangerschaft real erschien, offenbart sich nun die Täuschung. Kein echtes Kind, lediglich eine Melone erwartet sie unter dem Kleid.

Handlungsanweisung drei: Hole mit der Hand das Melonenfleisch aus deinem schwangeren Körper und esse es auf.

Das Aushöhlen des schwangeren Bauches steht im Zentrum der Performance. Und während das Publikum in Schockstarre verfällt, fühle ich, wie mich das Verspeisen der Melone mehr und mehr befreit. Ich höhle mich aus, indem ich meinen eigenen Körper, mein eigenes Fleisch, aus mir heraushole. Und dies mit Hochgenuss. Ich fühle, dass ich beides sein kann. Monatelang habe ich trotz Schmerzen gestillt. Alles aus mir herausgeholt, jegliche Energie floss in die Versorgung des Kindes, mein Körper wurde ausgemerzt. Für des Kindes Wohl. Und doch, führt die spezielle Situation des Elternseins zu einer Intensität, die auf unbeschreibliche Art eben auch befriedigt. Die mir Möglichkeiten gibt, diese intensive Zeit künstlerisch weiterzudenken. Es ist ein kontinuierlicher Grenzgang, zwischen totaler Verausgabung, Selbstaufgabe und künstlerischer Schöpfungsquelle. Die Schönheit dieser Ambivalenz wird mir offenbar. Immer mehr Melonenfleisch hole ich aus mir raus. Bis mein Körper gesättigt ist. Bis ich mich von diesem Moment gesättigt fühle. Mein Gesicht ist mit Melone verschmiert, Saft tropft und läuft den Körper herunter. Ich verharre noch einen Moment, dann löse ich die Spannung meines Körpers. Das Publikum bleibt stumm und für eine ganze Weile rührt sich nichts.

Vom Moment des Ankommens bis zur Auflösung dauerte meine Version der Performance genau drei Minuten. Irènes Auftritte waren jeweils rund eine Minute kürzer. Zeit ist ein wesentlicher Faktor in einer Performance – ich habe den Moment des Aushöhlens im Vergleich zu Irène weiter ausgedehnt. Es gab von ihr keine genaue Angabe. Ich sollte meinem Gespür folgen, mich so lange aushöhlen, bis ich mich an der Situation gesättigt habe.

Viele im Publikum kennen mich nicht nur als Performance Künstlerin, sie kennen mich auch darüber hinaus. Sie wissen, dass ich nicht wirklich schwanger bin. Sie wissen auch, dass mich die Elternschaft an meine körperlichen Grenzen brachte. Sie wissen also schon etwas über mich, über meinen Körper, über meine Wirklichkeit. Und doch war es während und nach der Performance so still, dass das Klatschen anlässlich des Endes unpassend wirkte. Und auch Irène und ich entfernten uns von der Szenerie, um über das Erlebnis zu sprechen. Die Performance erzeugte im Publikum und bei mir selbst eine emotionale Teilhabe, ein mit und durch den Körper erleben und versetze die Zuschauenden in eine Schockstarre. Andere im Publikum kennen mich nicht. Sie sehen mich und sie sehen eine schwangere Frau. Und sie wissen was passiert, wenn man mit einem Messer auf einen Bauch einsticht. Und auch wenn sich der Bauch als Melonenattrappe entpuppt – schockiert sie das Bild nachhaltig. Als Irène und ich zurückkommen, ist es immer noch sehr still. Diese kurze, aber intensive Performance hallt lange nach, das Publikum fängt erst langsam und leise an sich zu unterhalten. Darüber, was die Performance jetzt bedeutet hat. Manche fragen sich, ob es hierbei um eine Kindstötung ging. Eine andere Mutter hat die Performance nicht verstanden, sie hat diese Selbstaufgabe in ihrem Mutter-Sein selbst nicht gespürt. Alle, mit denen wir uns nach der Performance ausgetauscht haben, kommen überein, dass eine emotionale Intensität gespürt wurde, die sie so in ihrem Alltag nur selten erfahren. Im Nachhinein erfuhr ich, dass ein Zuschauer die Performance vorzeitig verlassen hatte. Er kannte mich nicht und hat die Situation nicht ertragen. Es war ihm «zu krass».

Irène und ich haben uns vor der Performance vielfach über ihre Bedeutung auch für die Performende unterhalten. Erst jetzt, in der Erfahrung

am eigenen Leib, glaube ich wirklich zu wissen, wovon Irène gesprochen hat, wenn sie das Erleben der Performance aus Sicht der Performenden schilderte. Denn diese unterscheidet sich wesentlich von der des Publikums. Während dieses in einer Schockstarre verharrte, fühlte ich mich mehr und mehr befreit, die Aushöhlung meiner selbst hat der Anstrengung davon Mutter und Künstlerin zu sein eine positive Wendung verliehen. Ich habe mit der Performance etwas gelernt, «das nicht sprachlich übermittelt, sondern nur am eigenen Leib erfahren werden kann». Performen, reenacten, ist ebenso ein Forschungsprozess, ein leibliches Erforschen von Wissenswelten, das im Vergleich zu Theorie und Technik einen anderen Zugang zu Wissen möglich macht. In einer leiblichen Auseinandersetzung mit Performances anderer Künstler:innen, zeigt sich das Potenzial, der Geschichte von Performance Kunst durch Wiederaufführungen nachzuspüren, und Aspekte des Vergangenen in der eigenen Gegenwart sichtbar zu machen. Damit bleibt Geschichte lebendig und in Bewegung. Performance wird zu «embodied oral history».

Fischer-Lichte, zitiert nach Ehmer und Brône 2021: 10.

Metcalf und Olinghouse 2023: 266.

In der Performance von Irène geht es um die Vermittlung ambivalenter Gefühle des Mutter-Seins, welches nicht nur einen konkreten Moment, sondern eine Zeitspanne umfasst. Dieses Wissen wird dadurch schwer vermittelbar. Ich kann zwar darüber reden und schreiben, doch kann von den Zuhörenden die Intensität nicht begriffen werden, im Alltag bleibt der Blick oft an der Oberfläche hängen. Die Performance öffnet einen Raum, in dem diese Zeitspanne konzentriert werden kann. In nur drei Minuten wird allen die Wucht dieses Erlebnisses offenbar. Mit der Wiederholung der Performance bleibt das Wissen um die Herausforderungen der Mutterschaft, die Herausforderungen Mutter und, in meinem Fall, Künstlerin zu sein, aktiv. Mit Susanne Foellmer lässt sich sagen, dass Wiederaufführungen eine «Zirkulation von […] geschichte/n» bewirken, «die sich in […] Körpern, Narrativen und in den Erinnerungen der Zuschauenden einlagern und weiter verbreiten».

Foellmer 2014: 84.

Irène führte die Performance zweimal auf, eine dieser Aufführungen war ein Test zur Vorbereitung auf das Festival. Am Act Performance-Festival in Basel war es zunächst totenstill. Viele im Publikum kannten Irène nicht. Sie hob das Messer und stach auf ihren Bauch ein. Als dann der

Melonensaft ihren Körper hinuntertropfte fing eine Zuschauerin plötzlich zu lachen an. Und damit löste sich die Anspannung im Publikum, einige stimmten mit ein und plötzlich lachte der ganze Raum. Und hörte nicht auf, bis Irène die Performance beendet hatte und den Raum verliess. Die Zuschauerin erzählte später, dass sie die Offenbarung der Melone urkomisch fand. Mit der Erkenntnis und Erleichterung darüber, dass der Bauch nicht echt ist, die Gefahr nur vorgetäuscht wurde, löste sich die ganze Anspannung mit einem Lachen auf. Auch ich bin nach der Performance seltsam entspannt, positiv, ja geradezu euphorisch gestimmt. Sie hat mich erkennen lassen, dass diese Intensität des Mutterseins, diese Selbstaufgabe und Aushöhlung meiner selbst an anderen Stellen unglaubliche Energien freisetzen kann. Ich fühle mich nicht mehr alleingelassen mit der Situation, denn ich weiss, dass es Irène ganz ähnlich geht.

Sich jemandem ähnlich zu fühlen, Analogien zu anderen Biografien zu entdecken, führt zu einer Neubeurteilung des eigenen Körperwissens. Ich lerne, mit meinen eigenen Erfahrungen nicht allein zu sein. Wiederaufführungen, im Sinne eines «Re-presencing» erzeugen so über Generationen hinweg ein kollektives Körperwissen, im Fall von «Rabenmutter II» mehrschichtige Perspektiven auf das Mutter-Sein, die Wandlungen, Neuerungen und den Blick auf zukünftige Möglichkeiten freigeben. In dem die Re-Performer:innen die Performance auf ihre Lebensumstände hin aktualisiert, erhält sich die Performance ihre Lebendigkeit, kann mit der Zeit wachsen und Biografien miteinander verknüpfen.

Ich konnte in der Vorbereitung auf die Wiederaufführung vom Kontakt mit Irène profitieren. Gemeinsam arbeiteten wir die zugrundeliegenden Handlungsanweisungen, Voraussetzungen und Möglichkeiten für dessen Wiederaufführung heraus. Dies diente aber nicht der ‘originalgetreuen’ Reproduktion, sondern dem Begreifen der Kerninhalte der Performance, um diese anschliessend auf meine Situation, mein eigenes in der Welt sein, zu übertragen. Dadurch entstand eine Verbindung, nicht nur zur Performance, sondern auch zu Irène und ihrer Lebensgeschichte.

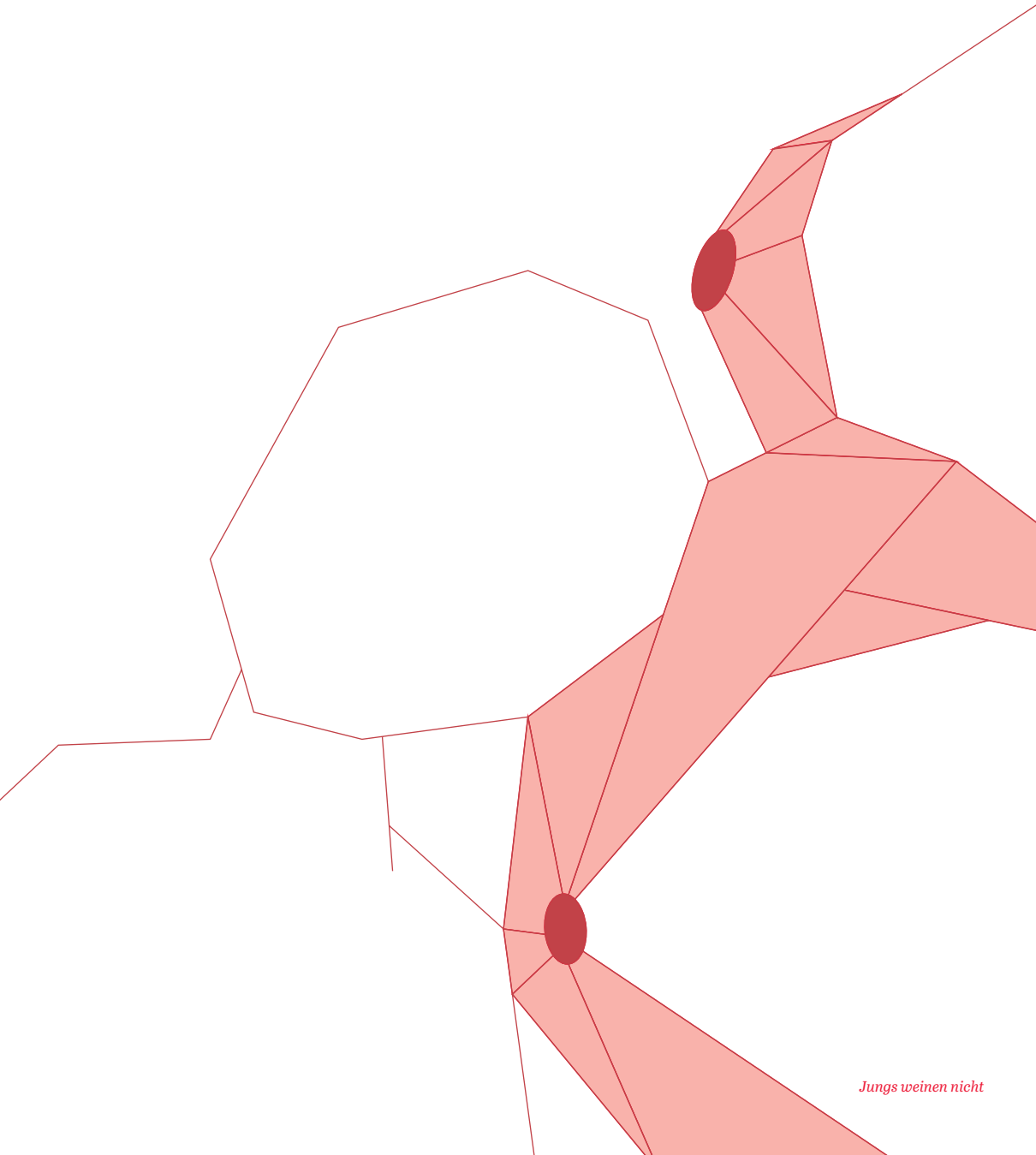
Von Zeit zu Zeit erinnere ich mich an die Performance zurück. Immer dann, wenn die Intensität dieser multiplen, parallel ausgelebten Rollen,

im Alltag besonders sichtbar wird. Ich stecke immer noch mittendrin. Ich verspüre den Wunsch, die Performance wiederaufzuführen, dieser Grenzerfahrung davon Mutter und Künstlerin zu sein erneut nachzugehen. Wie würde ich die Performance, zwei Jahre später, wieder zur Aufführung bringen? Wieviel von dem Wissen, dass ich mir während der Performance angeeignet habe, ist noch vorhanden und was müsste ich neu lernen? Wie würde sich dieses Mal die Anwesenheit meiner Familie auf die Aufführung auswirken?

Während ich über diese Fragen nachdenke, fällt draussen der erste Schnee. Ein Kind weint nach seiner Mutter. Es weint nach mir.

1 *In mimetischen Prozessen geht es nach Wulf u.a. um ein Mitvollziehen im Geiste (Vgl. 2016: 194f).*

2 *Ich gehe in der Betrachtung des biologischen Geschlechts von einem nicht binären System, sondern von einem Spektrum aus. Primäre und sekundäre Geschlechtsmerkmale beachtend, verordnet sich ein biologisches Geschlecht spektral zwischen stark weiblich bis stark männlich.*



Jungs weinen nicht

Mama Arm

Mama, arm!
Mama, arm
yourself to defend
what we intend
to be
No mama, no girl
no she
just people
like you and me

Auf einem Spaziergang entlang der Offenbacher Uferpromenade. Unser Kind schlummert friedlich im Kinderwagen. Noch ist es klein. Noch darf es einfach nur ein Baby sein. Noch drückt die Gesellschaft ihm keine Stempel auf.

Noch bist du einfach Kind, Milou.

Was ich damit meine, zeigt sich im selben Moment in einer Szene, die sich neben uns abspielt. Dort steht ein weinender Junge mit einem Mann und zwei Mädchen. Vermutlich sind sie Geschwister und der Mann ist ihr Vater. Er ist rasend in Wut darüber, dass sein kleiner Junge weint. Ich weiss nicht was passiert ist, aber warum der Junge weint, scheint für den Vater genauso wenig relevant zu sein.

Fakt ist, dass der Junge weint.

Doch Jungs weinen nicht. Voller Zorn schreit der Vater, ob er denn ein Mädchen sei, dass er so weinen müsse. Mir fällt die Kinnlade runter. Unweigerlich verspüre ich den Drang einzuschreiten, mich dazwischen zu drängen. Doch das wäre übergriffig.
Ich weiss nicht, für wen die Situation schlimmer ist. Für den Jungen, dem seine Emotionen verboten werden, obgleich Gefühle alltäglich sind und uns permanent begleiten, der in diesem Moment lernt, dass Jungs hart

Vgl. Kuch 2011: 33.

sein müssen, dass ihnen verdammt nochmal alles egal sein muss. Oder für die Mädchen, die das alles miterleben, wie ihr Vater sie ganz offiziell herabsetzt. Er schreit seinen Jungen an, und schreit doch eigentlich seine Mädchen mit an: «Seid weich, seid verletzlich, euer Bruder wird stark sein und für euch einstehen.»

Dreysse 2015: 27f.

Die Wiederholung ist wesentlicher Charakter des Alltäglichen und der Identitätsbildung. Ich stelle mir vor, wie sich diese Situation immer und immer wieder wiederholt.

Sich ritualisiert.

Bis dass der Junge genauso wütend schreit, wie sein Vater, und endlich aufhört zu weinen. Und die Mädchen Angst haben allein zu sein.

Patriarchen weinen nicht

Patriarchen weinen nicht,
sie bewerfen dich.
Erst mit Sand,
Dann mit Bällen
Dann mit weiblicher Attitude
Gefolgt von Komplimenten
Und belebten Samen
Dann mit dreckiger Wäsche
Dann mit Argwohn
Dann, vielleicht, werfen sie dich raus.
Weil du falsch geworfen hast,
Den falschen Wurf geboren hast.
Oder gar nicht erst geworfen hast.
Weil du dein Leben lang
Nie zurückgeworfen hast
Stehst du jetzt ohne Wurf
–arm da.

Weinen ist eine soziale Praktik. Eine alltägliche Praktik, die uns zu einem geschlechtlichen Leib werden lässt, schreibt Steffen Kitty Herrmann. And Boys (still) don't cry. Du bist ein Mann, wenn du (fast) nie weinst. Denn «der tränenlose Mann galt bisher als Höhepunkt männlicher Tugend».

Vgl. 2011: 25ff.

Bühler 2013: 24.

Aus phänomenologischer Sicht ist Ute Gahlings zufolge Weinen «eine Form affektiver Betroffenheit, in der [...] der Mensch aus der entfalteten Gegenwart in die primitive abstürzt, aber den Sturz abfängt und ausklingen lässt».

Gahlings 2016: 466.

Und während die Mädchen Angst haben allein zu sein, hat der Junge Angst vor dem emotionalen Absturz (während er körperlich ja geradezu diesen Moment herbeisehnt, sich ins Extreme wagt. Ein Versuch der Kompensation?) lernt seine eigene Betroffenheit zurückzudrängen. Er lernt, leibliches Spüren der sozialen Rolle unterzuordnen.

Was kann ich tun, um 'Männer' in den Zustand des Weinens zurückzuholen? «Wenn der Leib durch Praktiken hervorgebracht wird, dann ist er auch durch die Etablierung anderer Praktiken veränderbar.» Es braucht also Praktiken, die den Männern das Weinen lehren.

Kitty Hermann 2011: 31.

Score of M:Othering

Schneide eine Zwiebel
Weine.
Schneide die Zwiebel so lange,
bis du sie nicht mehr zum Weinen brauchst.

#Emotionale Befreiung
(Das ist ein Score für 'Männer', du bist ein 'Mann' wenn du (fast) nie weinst)

«Die Situation von Frauen in einem gegebenen soziohistorischen Rahmen von Umständen kann trotz der individuellen Abweichungen in der jeweiligen Erfahrung, in den Möglichkeiten und Chancen jeder einzelnen Frau einheitlich verstanden werden.» Diese Einheitlichkeit zeigt sich in

Young 1993: 11.

einer Existenz zwischen Objekt und Subjekt. Als Objekt existiert sie als das «nicht essenzielle Gegenstück des Mannes», wie Iris Young weiter ausführt. Als Subjekt existiert sie, weil sie als belebtes Wesen Teil dieser Welt ist. Diese Spannung zeigt sich Young folgend, in der Art, wie sich der weibliche Körper posiert, in Bewegung setzt und Raum für sich beansprucht. Beobachtet man weibliche Körper während einer Aktivität, fällt auf, dass diese «häufig durch das Ausbleiben des vollen Körpereinsatzes im Raum nach allen Richtungen charakterisiert sind». Weil wir uns nicht trauen. Weil wir den Raum, in den wir uns ausdehnen, imaginär begrenzen (um uns wenigstens auf dieser kleinen Fläche als Subjekte fühlen zu können). Weil wir «unsere Körper häufig als zerbrechliche Last und nicht als Mittel zur Durchsetzung unserer Ziele» erfahren. Weil wir unseren Körper «zugleich als Ding und als Fähigkeit begreifen». Wir objektifizieren unsereins und erzeugen damit eine Distanz zu uns selbst und schränken uns in den Möglichkeiten ein, wie wir unsere Welt erfahren.

Young 1993: 16.

Ebenda: 18.

Ebenda: 22.

Ebenda: 24.

Weinen, wie ein Mädchen, wird als Schwäche ausgelegt.
Werfen, wie ein Mädchen, wird als Schwäche ausgelegt.
Wie ein Mädchen, wird als Schwäche ausgelegt.

«Je mehr ein Mädchen davon ausgeht, daß sie weiblich ist, desto mehr empfindet sie sich selbst als zerbrechlich und unbeweglich und desto stärker vollzieht sie selbst ihr körperliches Gehemmtsein.»

Ebenda: 42.

Youngs Prognose erscheint düster, wenn sie resümiert, «den Körper in freier, aktiver und offener Ausdehnung und furchtloser Nach-außen-Gerichtetheit zu öffnen, bedeutet für die Frau, das Zum-Objekt-gemacht werden zu ermutigen». Und damit nicht nur der Bedrohung des Blickes, sondern auch einem Eindringen in ihren eigenen Schutzraum, ausgesetzt zu werden.

Ebenda: 44.

Ebenda: Vgl. 44f.

Wer kann – wer dieses Risiko eingehen kann, sollte sich also mit grösstmöglichem Körpereinsatz, mit allem, was sie hat, in maximaler Ausdehnung in weltliche Aktivitäten stürzen. Und dem nächsten Vater, der seinen weinenden Jungen anschreit, vielleicht einfach ein Taschentuch anbieten. Auf dem würde dann stehen «I'm Too Sad to Tell You». Es wäre

ein Taschentuch, durchtränkt von Bas Jan Aders Tränen. Der weint in seinem Video «I'm Too Sad to Tell You» von 1970/71, allem zum Trotz.

Aders 1971.

In der Ausstellung «Das schwache Geschlecht. Neue Mannsbilder in der Kunst», gezeigt 2013 im Kunstmuseum Bern, ging es unter anderem um die kulturhistorische Auseinandersetzung der Gefühlregung 'Weinen'. Weinen galt nach der industriellen Revolution in weiten Teilen ausserhalb genau definierter Situationen (wie z.B. dem Fussball) als unmännlicher Ausdruck (diese Bewertung hält bis heute an). Erst in den 60er Jahren, im Zuge der feministischen Bewegung, wurde dies kritisch reflektiert. So fragte Roland Barthes 1977 «Seit wann weinen die Männer (und nicht die Frauen) nicht mehr?». Der Künstler Bas Jan Ader schluchzt sich in seinem Video zur «Ikone des weinenden Mannes». Das Video zeigt sein Gesicht. Unablässig laufen Tränen hinunter, die Mundwinkel verziehen sich unter diesem schmerzvollen Gefühlsausbruch. Es wirkt wie ein Versuch, all die Jahrzehnte unterdrückter Gefühle aus sich heraus zu weinen. Dem Künstler selbst zufolge ist der Gefühlsausdruck während der Performance echt; er sei sprachlos und weine, «because of extreme grief»

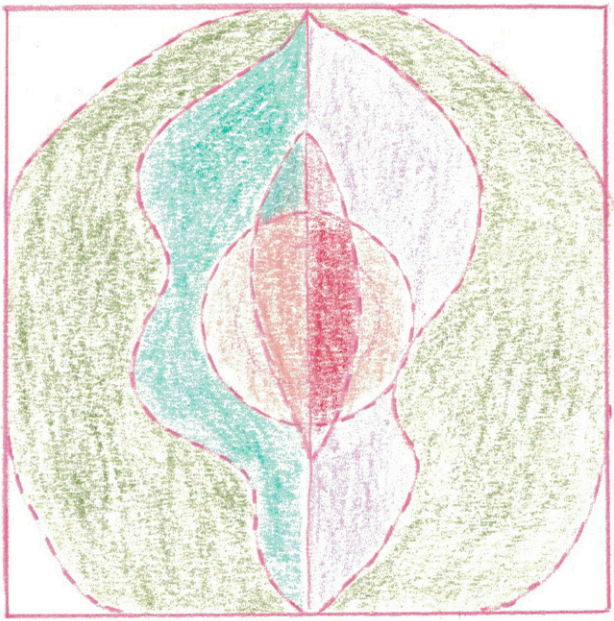
Roland Barthes zitiert nach Bühler 2013: 24.
Bühler 2013: 28.

Ader 1971, zitiert nach Bühler 2013: 28.

Er weint zwei Minuten und fünf Sekunden lang. Ich stand ihm 2013 im Kunstmuseum Bern gegenüber und weinte mit.

Score of M:Othering

Besticke ein Taschentuch mit dem Satz 'I'm Too Sad to Tell You'.
Verschenke es im Moment trauriger Sprachlosigkeit.



Zwischen den Geschlechtern

Ich stehe im Rewe-Supermarkt auf der Suche nach Geschenken für den Adventskalender unseres Kindes. Wir haben beim Rewe Punkte gesammelt. Aktuell gibt es unterschiedliche Playmobil Sets dafür. Eigentlich perfekt, um die einzelnen Teile auf 24 Türchen zu verteilen. Ich stehe also vor dem Regal und schaue mir die verschiedenen Sets an. Und keines machte mich wirklich glücklich. Die Sets bestehen aus einem Mann, einer Frau, und zwei Kindern, einem Jungen und einem Mädchen. Das Aussehen der kleinen Figuren liess für mich erstmal nur diese von Playmobil stereotypisierten Rollen zu. Das dort vor allem bei den 'weiblichen' Figuren auf Details wie Brüste, Blusenausschnitt, abgesteppte enge Jeans und ein schwungvolles Kleid geachtet wurde, begleitet von langen Haaren und mit roten Wangen angedeutetem Make-Up, lässt Wut in mir aufkommen. Selbst Playmobil fragmentiert die Kleidung, den Look in Richtung 'weiblich' und 'männlich'. Steffen Kitty Herrmann spricht von physiotechnischen und fragmentierten Praktiken: Kleidung als zweite Haut fragmentiert den Körper in Richtung ‹Weiblichkeit› oder ‹Männlichkeit›. Dies ist stark mit dem physiologischen Erscheinungsbild verwoben - zarte und grazile Körper, Make-up als idealer weiblicher Körper. Wütend werde ich auch, weil ich mich so gar nicht mit dieser 'Frauen'-Figur identifizieren will. In unserer Familie trage ich die kurz rasierten Haare und mein Freund den langen schwarzen Zopf. Grosse Brüste hatte ich nie und nach dem Stillen sind sie zu zwei flachen Erhebungen herabgesunken.

Vgl. Kitty Herrmann 2011: 21.

Ich spürte eine immense Kraft, die die Heteronormativität in meinen Alltag zurückbrachte. Unser Kind kam nackt auf die Welt und doch war es nicht völlig unbeschrieben. Es wurde als Mädchen geboren. Und sieht sich dadurch von Beginn an mit einer anderen Wirklichkeit konfrontiert als ein Junge. Wie Judith Butler hervorhebt, wird kein Kind völlig nackt geboren, es wird in eine fortlaufende Handlungsstruktur hineingeboren, die sein soziales Geschlecht formt und damit heteronormative Geschlechterbilder reproduziert. Wir werden in unsere Rollen hineingeboren. Welche Rolle ein Mädchen zu spielen hat, lernt dieses in sich wiederholenden Handlungen im Alltag. Im Verborgenen also, in den unbeachteten alltäglichen Darstellungen von Körpern konstruiert sich das soziale Geschlecht.

Vgl. Butler 1988: 526ff.

Die Kinderwelt ist definitiv eine visuelle – Bücher, Spielfiguren, Puppen – überall sprechen Körper zu Kindern und knüpfen diese an Identitäten. Knüpfen Körper an Geschlechter, bis Mädchen endlich Mädchen sind und mit langen Zöpfen in zartrosa Leibern ihr Geschlecht performen und reproduzieren.

Vgl. Butler 1988: 526ff.

Wir lernen diese Rollen, die Art zu sein, in mimetischen Prozessen[1]. Das so erlernte Wissen speichern wir im Körper. In verschiedenen Situationen im Alltag kommt dieses unbewusst zum Tragen. Die Art zu laufen, die Art zu sitzen, die Art zu werfen, die Art zu sein. Und vielfach werden wir danach beurteilt, wie weit wir mit unserer Art zu sein, mit unseren Identitäten vom binären Geschlechtsmodell abweichen. Elizabeth P. Rahilly ordnet das System der Geschlechterbinarität dem Foucault›schen Regime der Wahrheit zu – «the types of discourse [a society] accepts and makes function as true». Dem folgend entspricht Binarität einem Regime der Wahrheit. Alles ordnet sich ihr unter, wird nach ihr bemessen. Dieses Regime ist ein westliches Modell, historisch entstanden um 1500, und produziert nach wie vor zahlreiche Ausschlüsse, welche aktuell dekolonialisiert werden sollten.

Foucault 2000, zitiert nach Rahilly 2015: 341.

Vgl. Bhambra 2014: 115.

Rahillys These sah ich gerade im Alltag mit Kleinkindern bestätigt. Wo auch immer wir mit unserem Kind auftauchten, war die allererste Frage: «Ist es ein Junge oder ein Mädchen?». Laut Rahilly ist diese Frage die erste von vielen Interaktionen einer heteronormativ gelebten Alltagskultur. Dass sich unser Kind äusserlich nicht eindeutig ins binäre System einordnen liess, hat vor allem damit zu tun, dass wir uns nicht den binären Codes bedienten. Unter binären Codes verstehe ich das Zurückgreifen auf Symbole, die für ein bestimmtes Geschlecht stehen, die Kleidung als zweite Haut. Die Farbe Rosa, Schleifen, Kleider, Pferdmotive, Zöpfe stehen meist für Mädchen. Jungs im Kleinkindalter werden weniger durch konkrete Symbole unterschieden, vielmehr kategorisieren sie sich nach Aussen durch das bewusste Ablehnen ‘weiblicher’ Codes. Wir überliessen es meist unserem Kind zu entscheiden, was es anziehen wollte. Ein Versuch auch äusserlich zu unterstreichen, wie wir Geschlecht in unserer Erziehung gewichten. Es ist der Versuch, dem Geschlecht eine sekundäre Rolle zuzusprechen.

Vgl. Rahilly 2015: 341.

Abbildung 05: Plakatserie «Die Andere Mutter».

#Queerness
Nähe einer Puppe
mit Zöpfen
einen Penis.

Wenn jemand über Milou, den kleinen Jungen spricht, sagt sie, ich bin nicht klein. Wenn jemand Milou fragt, ob sie ein Mädchen oder ein Junge ist, sagt sie, ich bin die Milou.

Auch wenn sich unser Kind bewusst ist ein Mädchen zu sein, spielt es für sie eine untergeordnete Rolle. Es ist ihm wichtig, andere Merkmale seines Charakters hervorzuheben. Biologische Unterschiede lassen sich im Kleinkindalter kaum ausmachen. Der einzige sichtbare Unterschied besteht in der Ausformung des Geschlechts. Vielmehr werden ihnen von Geburt an Codes zugeschrieben, eine bestimmte Art sich zu verhalten, vorgelebt. Den eigenen Alltag als Bühne, als Performance zu begreifen, entfaltet das Potenzial normative Strukturen zu brechen und zu hinterfragen und eröffnet Kindern neue Möglichkeiten individueller Entfaltung.

Score of M:Othering

Nähe deiner Puppe mit Zöpfen einen Penis.

Meine Mutter wollte Milou eine Puppe schenken. Mit zwei frechen Zöpfen. Sie fragte mich lieber nochmal, denn sie weiss, dass ich empfindlich reagiere, wenn es um das Kinderspielzeug von Milou geht. Sie glaubt, ich will nicht, dass Milou mit Puppen spielt, weil das klassisches Mädchen Spielzeug ist. Doch da liegt sie falsch. Was mich an den Puppen nervt, ist wie sie aussehen und was sie damit unserem Kind vermitteln. Und das ist: Es gibt nur Jungs und Mädchen und Mädchen tragen rosa und Zopf. Und eigentlich gibt es auch kaum Puppen mit einem anderen Geschlechtsspektrum. Ich habe ihr versucht zu erklären, was mich an der Darstellung so stört. Sie kann ja machen, was sie möchte, aber es ist mir wichtig, dass sie meine Kritik wahrnimmt.

Einige Tage später piepte mein Handy, eine neue Whats-App Nachricht von meiner Mutter. Ich sehe das Bild der Puppe. Sie trägt einen Penis zum Anknipsen. Sie hätte Milou einfach eine Puppe schenken können. Hat sie aber nicht. Stattdessen nähte sie einen kleinen Penis mit Druckknopf, der an die Puppe angeknipst werden kann. Michel de Certeau nennt dies taktisches Handeln. Eine nicht normative Art und Weise eine Tätigkeit

auszuführen oder ein System zu nutzen. In einem binären Geschlechter-System mehr Diversität zu vermitteln ist ein anhaltendes Taktieren.

Vgl. de Certeau 1984: 30.

Die Frage ist, was die Puppe mit Zöpfen überhaupt zu einem Mädchen oder Trans*-Menschen werden lässt, denn schliesslich kann sie nicht für sich selbst sprechen. Sie durchlebt den Subjektivierungsprozess durch andere. In dem wir über und als die Puppe sprechen formt sich eine Identität. In dem ich meine Wirklichkeit verlasse und in eine Phantasiewelt eintrete, erwecke ich sie zum Leben.

Nach John Austin ist es der Sprechakt selbst, der schon performativ ist. Denn mit dem Sprechen vollziehen sich bereits Handlungen, konstituiert und verändert sich die Wirklichkeit. Für den Sprechakt braucht es mit Austin Expert:innen wie z.B. Richter:innen oder Priester:innen, die als Teil eines Rituals oder einer Zeremonie sprechen. Eltern nehmen gegenüber ihren Kindern in der Regel permanent die Rolle der Expert:in ein. Nach Austin kann «die performative Äusserung glückt [glücken] oder nicht, statt wahr oder falsch zu sein». In dem ich sage, dass die Puppe ein Mädchen ist, mache ich sie zur Frau. Nimmt das Kind diese Aussage so an, glückt mein Vorhaben. In dem ich sage, dass die Puppe ein Mädchen ist, und gleichzeitig einen Penis anknöpfe, mache ich sie zu einem Trans-Menschen. Nimmt das Kind dies so an, glückt mein Vorhaben. Dies entspricht auch Taylors Statement: «Performance is world-making. We need to understand it».

Vgl. Austin 2019: 69.

Ebenda: 72.

Taylor 2016: 208.

Lange stand ich also vor dem Regal im Supermarkt, und haderte noch mit mir selbst, erinnerte mich zurück an die einfachen Playmobil Figuren meiner eigenen Kindheit, die sich meist nur in ihrer Kleiderfarbe unterschieden. Und schliesslich kaufte ich trotzdem dieses Set, mit dem Bewusstsein dadurch sehr aktiv gesellschaftlich geprägte Körpernormen und Vorstellungen von Geschlecht an unser Kind weiterzugeben. Ein ungutes Gefühl beschlich mich. Aber wer sagt mir, dass ich ihren Anweisungen folgen soll? Wer zwingt mich, das Offensichtliche zu wiederholen, anstatt das Fantasievolle zu erfinden? Die Performativität des sozialen Geschlechts birgt auch das Potenzial für Veränderungen. Gegebene Handlungsstrukturen können modifiziert und damit gestört, langfristig umgeformt werden. Im Alltag lassen sich eine Vielzahl an performativen

Die gemachte Frau

I Playmobil
Die langen Haare machen mich zur Frau.
Adrett sind sie zum Zopf gebunden.
Das Make-Up macht mich auch zur Frau.
Mit Rouge auf den Wangen an die Unschuld gebunden.

Sichtbare Brüste machen mich zur Frau.
Wie eine Wölbung in der Bluse zeigt
Die ersten Knöpfe stehen offen
Das Dekolleté entzweit –
Unschuldig oder aufreizend?

Die Bluse rot gepunktet,
Wird das absolute Frau sein
Mit engen Jeans umrundet.

II Ich
Der geschorene Kopf macht mich zur Frau.
Er wirkt fordernd und entgrenzt.
Meine Augen strahlen
Die schöne Kopfform glänzt.

Meine Natürlichkeit macht mich zur Frau.
In eisiger Kälte leuchtend
die Wangen rosa-rot.

Meine flachen,
kaum sichtbaren Brüste machen
mich zur Frau.
Einst prall und wohlgeformt,
erinnern sie daran,
ein Kind gebärt zu haben
die Brust voll süsser Milch.

III Kind
Nicht mehr als dass Mama der «Mann» ist
Und Papa die «Frau»
Und das Mamas Brüste alle sind
In Erinnerung düster und grau

Was Make-Up ist, das weiss es nicht.
Doch Papa hat das lange Haar
und ich den kahlen Kopf.
Er ist die «Frau» und ich der «Mann»,
Ich trage Kurzhaar, er den Zopf.

IV Papa
Die Haare sind ihm eigentlich zu lang.
Er will auch nicht den Rouge,
auch nicht die Brüste unterm Dekolleté,
auch keine Bluse
auch keine enge Jeans.
Er will das alles nicht.

V Ende
Ich will das alles auch nicht.
Doch ich werde nicht gefragt
Darum der Kompromiss
Ich behalte den Körper
und kriege sein Haar.

Ich will nur Selbst sein
Das alles will ich nicht
es ist ja nur eine Figur

...die Bände spricht.

Taktiken anwenden, um Routinen und sich wiederholenden Handlungen kritisch zu begegnen.

Ich sehe die Figuren an und sehe Männer und Frauen. In diesem Moment bin ich selbst ‘Opfer’ meiner binären Sozialisierung, denn ich habe über die Jahre meinen Blick geschult. Auch mein Blick arbeitet mit Codes und kategorisiert – ich sehe die Figuren an und entscheide, wer sie sind. Dadurch gebe ich den binären Blick an unser Kind weiter. Was aber, wenn ich meinen Blick verlerne und mich mit dem Kind auf einen neuen Zugang, eine neue Sichtweise auf die Wirklichkeit, einlasse?

Score of M:Othering

Lese deinem Kind ein Buch vor.
Tausche immer wieder die Namen.
Lasse die Mutter zum Vater werden,
den Bruder zur Schwester,
die Freundin zum Freund.

Die Kinderwelt ist geprägt von Bildern und Geschichten, die immer noch sehr konservative und heteronormative Strukturen vermitteln. Wir haben uns daher angewöhnt regelmässig die Namen der Charaktere zu tauschen. Dadurch vermittelten wir unserem Kind ein sehr offenes und diverses Bild sozialer Geschlechter. Der performative Umgang mit Sprache brachte neue Charaktere zum Vorschein. Die Veränderung des Gebrauchs der Alltagssprache auch die Art und Weise, wie wir Sex und Gender in den Alltag einbringen. Wir eigneten uns eine Sprache an, die ohne primäre Zuordnung des sozialen Geschlechts auskommt. Statt von Männern und Frauen, Mädchen und Jungen zu sprechen, stellten wir unserem Kind das Playmobil-Set schliesslich einfach als Figuren vor.

Milou betrachtete die Figuren genau und gab dem Ensemble den Namen ‘Cool’. Dann ordnete sie die Figuren geliebten Menschen zu. Die Kindsfigur mit dem Kleid und den langen blonden Zöpfen wurde zu ihrem Neffen Erich. Denn er trägt lange Haare. Die grosse Figur mit den langen schwarzen Haaren, der Bluse mit dem Ausschnitt und den Brüsten wurde

Papa. Denn er trägt die langen Haare. Die Figuren mit den kurzen Haaren wurden Mama und Johann, Milous anderer Neffe. Damit queerte unser Kind die von Playmobil diktierte Vorstellung von Körper und Geschlecht. Ich verstehe Queering als «eine neue Perspektive oder eine neue Art, auf normative Strukturen im Alltag zu schauen».

Blaise und Tayler 2012: 89.

Zuhause hing kurzzeitig der Haussegen schief. Denn niemand wollte die 'Frau' sein. Meinem Freund gefiel die Vorstellung nicht, von seinem eigenen Kind so wahrgenommen zu werden.

Die Haare sind ihm eigentlich zu lang.
Er will auch nicht das Rouge,
auch nicht die Brüste unterm Dekolleté,
auch keine Bluse
auch keine enge Jeans.
Er will das alles nicht.

Ich will das alles auch nicht.
Doch ich werde nicht gefragt.

Immer wieder tauschten wir heimlich die Haare der Playmobil Figur aus, um nicht den weiblich codierten Körper zu tragen. Bis dass mein Partner nachgab. Es war doch alles nur ein Spiel. Wie 'cool' dachte ich in diesem Moment und fragte mich was passiert, wenn diese gespielte soziale Wirklichkeit den gesellschaftlich-gelebten Alltag queert? Alltag wird dann zur Performance, wenn ich meine Tätigkeit als performatives Ereignis rahme und sie dadurch vom Gewöhnlichen zum Aussergewöhnlichen erkläre. Das gelingt, «indem man sich die Möglichkeiten, die im [Alltäglichen] verborgen und normalerweise unterdrückt sind, vollständig aneignet und aktiviert»[2], indem wir Alltag als «Instrument der Kritik» nutzen und seine verborgenen Potentiale herauskitzeln. In dem wir verlernen und neu erlernen – mit dem Kind.

[Übers. d. Verf.] Gardiner 2000: 6. Bargetz 2016: 193. Vgl. Gardiner 2000: 6.

Was können wir von unseren Kindern lernen, in dem wir ihre queeren Impulse aufgreifen? Welche Potentiale legt ein spielerisch-performativer Umgang mit Körper und Geschlecht im Alltag frei?

Score of M:Othering

Kleide dich wie dein (Playmobil) Avatar und besuche eine Ausstellung über Diversität.

Wir erarbeiteten uns gemeinsam diesen Raum des Dazwischen und nutzten die Performance, um gespielte Wirklichkeit in die intersubjektive Wirklichkeit einzubetten. Eine Performance ist eine Möglichkeit, alltägliche Handlungen in einem geschützten Rahmen zu hinterfragen und spielerisch das Potenzial für Interventionen, Kritik und Veränderung zu vermitteln. Dem Impuls unseres Kindes folgend, fragte ich meinen Partner und meine Neffen, ob wir gemeinsam ein performatives Experiment durchführen wollten. Ausgehend von der Perspektive unseres Kindes entwickelten wir eine performative Intervention, in dem wir in die Rolle unserer Playmobil-Avatare schlüpften. Ich habe drei Neffen, daher suchten wir mit Milou einen zusätzlichen Avatar für Karl aus. Er war begeistert, auch bei der Aufführung dabei zu sein – ein lang ersehnter Wunsch ging in Erfüllung und er bekam ein neues Set an Röcken und T-Shirts mit aufgedruckten Einhörnern, die er behalten durfte. Karl liebt Einhörner und Röcke. Im Kindergarten ist er dadurch immer wieder abschätzigen Kommentaren ausgesetzt. Er sei kein richtiger Junge heisst es da von anderen männlichen Kleinkindern.

«Ihhh, du magst Einhörner».

Indem Karl die binären Codes missachtet, wird er abgelehnt. Das Regime der Wahrheit wird bereits von Kleinkindern inkorporiert und praktiziert.

Für einen Nachmittag traten wir als Familie Cool auf. Wir nahmen den Zug, um von Frankfurt nach Bensheim zu fahren und die Ausstellung Andrej Dúbravský – The last party of diversity im Museum Bensheim zu besuchen. Andrej Dúbravskýs Arbeit beschäftigt sich mit verschiedenen Diskursen zu Vielfalt und Diversität. Wir verkleideten uns als unsere Avatare. Als verbindendes Kleidungsstück trugen wir alle einen Turnbeutel und Jeansjacken mit dem Aufdruck derjenigen Figuren, die wir repräsentierten.

Ich stöberte in diversen Online-Shops und suchte nach Kleidungsstücken, die den Playmobilfiguren entsprachen. Ich bezog hier aktiv alle mit ein. Während sich die Mode für Frauen die breite Palette an Formen, Farben und Schnitten angeeignet hat, reagierte mein Partner sensibel, wenn es um den 'weiblichen' Schnitt ging – körperbetonte Hemden und Hüfthosen. Der Ausdruck von Männlichkeit durch Ablehnung weiblicher Codierung – da ist er wieder. Als die Kleidung eintraf probierte er gleich die Hose an. Er positionierte den Hosenbund unmittelbar an seinen Hüften. Ich stellte mich ihm gegenüber und zog sie weiter hoch, bis unterhalb des Bauchnabels. Dann zog er sie wieder nach unten. Und ich sie wieder nach oben. Das Spiel trieben wir eine Weile.

Die Höhe des Hosenbunds als Codierung weiblichen Geschlechts. Damit schienen seine Grenzen überschritten. Ich wollte zu sehr, dass er möglichst dem Stereotyp Frau entspricht. Ihn aber auch bewusst provozieren und an seine Grenzen bringen. In der Performance Kunst geht es immer auch um das Ausloten, das Erproben und Ausdehnen von persönlichen Grenzen. Als Performance Künstlerin suche ich nach diesen Grenzmomenten und bin bereit sie auszuhalten. Die Vorbereitung auf die Performance brachte einige von uns an ihre persönlichen Grenzen. Ich stand also mit meinem Partner in unserem Schlafzimmer und diskutierte über einen Knopf, der gegen den Bauchnabel drückt, und weiter, wie Kleidung unsere Erscheinung, unseren Auftritt steuert und welche Bedeutung dies für die jeweiligen Geschlechter hat. Mit der Performance fand nicht nur eine Anähnlichung gegenüber unseren Avataren statt, sondern auch eine Anähnlichung zwischen uns als Menschen unterschiedlichen Geschlechts. Anähnlichung drückt also auch ein bestimmtes Verhältnis zwischen vorgegebener und dargestellter Wirklichkeit aus. *Vgl. Wulf 2016: 196.*

Zur selben Zeit, auf der anderen Seite der Stadt brach im Haus meiner Schwester eine ähnliche Diskussion los. Ihr Sohn probierte verschiedene T-Shirtkleider an und fühlte sich sichtlich unwohl. 'Wie man sich denn in einem solchen Kleid bewegen soll, da ist man ja völlig eingeengt'. Stimmt. Darauf wollte er sich nicht einlassen. Das Projekt drohte zu scheitern.

Frankfurt am Main, Mai 2022

«Lieber Erich,

Es tut mir Leid, dass du und deine Mama euch gestritten habt. Ich möchte dir sagen, dass ich es sehr schätze, dass ihr mit mir diese Performance machen möchtet. Und das dies generell jede Menge Mut und Kraft kostet. In der Performance Kunst geht es oft darum, etwas zu wagen, etwas auszuprobieren und dies bringt einen selbst an eigene Grenzen. Es ist total okay und total richtig von dir zu entscheiden, unter welchen Bedingungen es für dich möglich ist mitzumachen. Schon das Ausprobieren und Auswählen [der Kleidung] gehört zur Performance dazu. Und du darfst jeder Zeit entscheiden nicht mehr mitzumachen. Jetzt, oder wenn wir unterwegs sind. Bei einer Performance ist die Dauer und das Ende oft ungewiss, denn manchmal ist da z.B. die Frage – wie lange halte ich das aus? Wie lange habe ich darauf Lust? Wie reagiert meine Umgebung? Vieles entsteht im Moment des Tuns und Erlebens. Ein bisschen wie das ‚echte' Leben. Und wenn du dabei sein willst, aber nicht mitperformen willst, kannst du uns z.B. auch als ‚Dokumentator' begleiten. Ich freue mich auf einen hoffentlich lustigen Tag mit dir, Karl und Johann.

Herz – Linda»

Score of M:Othering

Schreibe einen Brief an dein Kind
Und erkläre, was Performance Kunst bedeutet.

Mit Kindern zu performen ist an grosse Vermittlungsarbeit geknüpft, die gleich zu Beginn des Projektes einsetzt. Ständig schwankt die eigene Rolle zwischen Künstler:in und Fürsorge-Tragende. Natürlich geht es in der Performance Kunst darum auch eigene Grenzen auszuhandeln, es darf aber nicht dazu führen, dass sich jemand in der Gruppe unwohl oder in eine Rolle gedrängt fühlt. Geschlechterdiversität in einem performativen Projekt zu verhandeln, kann einen sicheren Raum schaffen, wenn dessen Rahmenbedingungen von der Gruppe ausgehandelt werden. Der Raum lässt Experimente zu und wird als außergewöhnliches Ereignis wahrgenommen. Ich kann in eine Rolle schlüpfen. Und doch werde ich nicht in Gänze zu einem:r Schauspieler:in, denn es gibt kein vorgeschriebenes Skript. Vielmehr bettet sich die Performance in den Alltag ein. Ich bin also immer noch ich, und gleichzeitig bin ich es nicht. Genau dies fühlte Erich, als er sich auf die Performance vorbereitete. Wie weit jede:r Einzelne von uns das Spiel treiben wollte, überliessen wir also auch jedem:r Einzelnen. Wir führten die Performance am Wochenende durch und sie fand unangekündigt statt. Zugreisende, Museumsbesucher:innen und Passant:innen wurden zu unserem zufälligen Publikum. Sie waren sich ihrer Rolle nicht unbedingt bewusst – die Performance verwebte sich mit alltäglichen Strukturen. Unseren Ausflug hielten wir fotografisch fest. Wir hatten Handys und einen Selfie-Stick dabei, den wir auch als kleines Stativ aufstellen konnten.

Vgl. Schechner 1985: 37.

Wir sind alle etwas aufgeregt, als wir auf die Strasse treten und uns Richtung Bahnhof bewegen. Immer wieder schauen sich einige von uns um, als könnten sie jederzeit von jemandem enttarnt werden. Wir steigen in die Strassenbahn ein, die uns zum Bahnhof bringt. Wir warten am Gleis auf die S-Bahn und schiessen das erste Selfie Bild. Wir warten. Nicht nur auf die Bahn, sondern auch auf Reaktionen. Doch nichts geschieht. Das hatte ich geahnt. Dem Regime der Wahrheit folgend wurden wir so umkategorisiert, dass wir wieder ins System passten. Mein Freund hatte mit mehr

Reaktionen gerechnet, fühlt sich aber so unbeachtet sehr wohl. «Auf eine sehr angenehme Art und Weise sind wir heute Teil des Alltags gewesen», sagt er am Ende des Tages. Erich, der zur Performance eine rosa Baseballmütze trug, sagt: «Am Anfang war es für mich einfacher, die rosa Mütze zu tragen, weil Daniel und Karl die gleiche hatten. Aber in dem Moment, als ich die Mütze aufhatte, habe ich auch die Farbe vergessen. Am Ende ist eine Mütze eine Mütze.» Gruppenaufführungen ermutigen die Teilnehmenden anders zu handeln, da sie sich aufeinander verlassen können. Gemeinsam agieren macht stark.

Nur Karl bekam einige indirekte Reaktionen. Als er hörte, wie die Leute über «das süße kleine Mädchen» sprachen, antwortete er: «Eigentlich bin ich ein Junge», auch wenn er nicht direkt angesprochen wurde. Ich wirkte in meiner weiten Kleidung und der umgedrehten Kappe auf dem Kopf wie ihr grosser Bruder. Daniel hatte also mit einem mal vier Kinder. Einzig in dem Moment, als wir mit unseren Turnbeuteln oder Jeansjacken zum Gruppenfoto zusammenkamen, blickten Passant:innen uns neugierig an. Das Fotografieren von uns selbst, während wir Zeit miteinander verbrachten, war ein Hauptbestandteil der Aufführung. Es war also nicht nur eine Performance für ein unbekanntes Publikum, sondern auch für die Kamera. Erich kam auf die Idee, ein Gruppenfoto vor einem Bild aus Dúbravský's Serie Die Läufer zu machen. Und während im Hintergrund die Läufer rennen, halten wir die Arme verschränkt und blicken fordernd der Kamera entgegen. Als wollten wir ausrufen: Glaubst du wirklich zu wissen, wer wir sind? Wir setzen unseren Rundgang durch das Museum fort, installierten einige Bienennester im Garten und probieren Uniformen der alten Römer an. Unsere Performance endet, als wir wieder bei meiner Schwester ankamen und ihre Familie, unser Kind und einige Freunde trafen. Im Laufe des Abends tauschen wir Gedanken, Erfahrungen und Taktiken im alltäglichen Umgang mit Geschlechter-Binarität aus.

Einige würden vielleicht sagen, dass die Performance gescheitert ist, da sie wahrscheinlich überwiegend unbeachtet blieb. Hat sie denn überhaupt stattgefunden? Nach Schechner entsteht Theater, wenn sich Zuschauer:innen eine Sache 'als Theater' ansehen, und durch Darsteller:innen, die 'Theater machen' wollen. Eine Performance stünde damit in

Vgl. Schechner 1985: 248.

Co-Abhängigkeit zu einem Publikum, welches sie erst durch die bewusste Betrachtung in Existenz bringt. Der bewusste, performative Akt der Darstellenden, der eine Überschreitung eigener Erwartungen und alltäglicher Handlungen darstellt, bringt die Performance in Existenz. Sie rückt als situierte Handlung in den Kontext der Kunst und grenzt sich damit von der Performance als Alltagsaufführung ab. Zuschauende partizipieren an dieser Vorführung, dazu müssen sie sich ihrer Rolle nicht unweigerlich bewusst sein: Während ich performe, erfahre ich die Performance ebenso, wie Zuschauende, nur aus einer anderen Perspektive. Über ihre Dokumentation kann die Performance jedoch auch im Nachhinein erfahren werden: Der Moment der Aktion muss mit dem Moment der Wahrnehmung des performativen Aktes nicht übereinstimmen.

Vgl. Goffman 2019: ???.

Vgl. Gebhardt-Fink 2023: 61.

Ihr Einfluss auf die Wirklichkeit zeigt sich also auch im Vor- und Nachleben der Performance. Denn obwohl eine Performance ein gelebter und flüchtiger Moment ist, lebt sie als Gedanke und Erinnerung in den Köpfen der Teilhabenden fort. Objekte bleiben als Relikte zurück und tragen Aspekte der Performance weiter, in Bildern und Notizen festgehalten kann sie in Form von einer Installation neues Leben erhalten. An verschiedenen Orten des Alltages setzt sie damit weiterhin Impulse.

Welche Potenziale ergeben sich also im alltäglichen Experimentierfeld performativer Erziehung?

Es ist ein ‘Sich-ähnlich-machen’ mit dem Kind und das Ausleben seiner Impulse. Es ist die Möglichkeit, das Gewöhnliche zum Außergewöhnlichen werden zu lassen. Es ist die Freiheit sich entscheiden zu können, geschützt im Rahmen der Performance, für einen Augenblick eine andere Identität zu leben. Im Alltäglichen und Repetitiven entstehen soziale Strukturen und Beziehungen und erneuern sich ständig. Alltag ist fluide, ephemer und unbeständig. Alltägliche Praktiken können als Instrument der Irritation und kritischen Reflexion genutzt werden. Eine performative Erziehung schafft Räume zum Experimentieren und zur emanzipatorischen Selbstermächtigung. Damit vielleicht eines Tages das Außergewöhnliche zum Gewöhnlichen wird.

Vgl. Bargetz 2016: 198f.

Vgl. Westphal und Liebert 2015: 9.

Karl jedenfalls, trägt seine Röcke noch immer.

Score of M:Othering
Lasse dein Kind Röcke tragen
Unabhängig seines biologischen Geschlechts

Jetzt, zwei Jahre später, ist es Milou, die seine Röcke trägt. Neulich stand sie an der Tür, fertig angezogen in Longsleeve und Hose. Gerade schon wollten wir los, da stürmte sie nochmal in ihr Zimmer und kam mit einem Rock über der Hose wieder zurück. «Weil ich sonst kein Mädchen bin», das jedenfalls behaupten Freundinnen im Kindergarten. Die Maskerade, auch unser Kind hat sie sich bereits zu eigen gemacht. Die Codes, auch sie hatte sie nun begriffen. Das 'Junge' oder 'Mädchen' sein, keine per Natur gegebene Eigenschaft ist, hatten wir ihr schon lange erklärt. So oft, dass sie nun manchmal genervt abwinkt. «Ja, ich weiss doch Linda, Frauen und Männer, die gibt es eigentlich garnicht». Sie sind ein Konstrukt, ein Rollenspiel.

Und unser Kind liebt Rollenspiele. Also Rock an, raus auf die Bühne des Lebens und Mädchen performen. Der Rock ist die noch fehlende Requisite, die unser Kind zur Darstellung des Mädchens braucht. Er ist Teil der von Goffman als Fassade bezeichneten Ausdrucksmittel, jene, «die wir am stärksten mit dem Darsteller selbst identifizieren und von denen wir erwarten, dass er sie mit sich herumträgt» (2019: 25). Ich stand dort, in Schockstarre. Denn eigentlich hatten wir unserem Kind die Welt ein bisschen anders erklärt. Alles nur eine Phase, hoffte ich. Und tatsächlich, eine Woche später ist der Rockzwang wieder verschwunden.

Auf einem Geburtstag erzähle ich die Geschichte einer anderen Mutter. Und so erfahre ich, dass ihr Kind seit Kindergarteneintritt nicht einen Tag ohne Rock oder Kleid das Haus verlassen hat. Hat sich denn in den letzten Jahren garnichts verändert? Wenn ich eigene Kinderfotos anschaue, würde ich sogar sagen, dass sich gegenüber den 80ern die Codierung intensiviert und verschärft hat. «Doch», entgegnet die andere Mutter, «hat es. Wir reden mit unseren Kindern, wenigstens reden wir darüber.»

Und das tue ich, ich rede am laufenden Band. So sehr, dass sich unser Kind von meinen Geschlechtertheorien entnervt abwendet. Ich erklärte Milou nochmal, dass Röcke für alle da sind. Das auch Jungs und Männer Röcke tragen. «Aber Linda», entgegnete sie dann, «wo sind denn all die Männer, die Röcke tragen? Ich sehe sie nicht.» Und ich sehe sie ja auch nicht. Jedenfalls selten. Ich bitte meinen Partner, doch einfach mal einen Rock anzuziehen, aber darauf lässt er sich nicht ein. Weil er genauso schräg angeschaut werden würde, wie Karl.

Und im Gegensatz zu Karl, würde er in diesem Moment selbst nicht an die Darstellung glauben, würde diese neue Rolle, die das Tragen von Röcken erfordert, nicht überzeugend spielen und somit auch niemanden mitreißen, kein Publikum überzeugen können.

Neulich regnete es, und mein Partner musste sich von seiner Arbeitskollegin ihren Regenmantel leihen. Rosa. In seiner Wirklichkeit ist es ein Wagnis, jedenfalls schickt er mir vom Fahrrad aus ein Bild, welches zu sagen scheint: «Schau mal, was ich heute anhabe, was ich mich heute traue». Er holte unser Kind vom Kindergarten ab. «Wow, du siehst aber schick aus heute», kommentiert ein anderes Kind seinen neuen Look. Er bekommt Komplimente. Ist ganz aus dem Häuschen. Strahlt. Und auch ich finde, rosa steht ihm ausserordentlich gut.

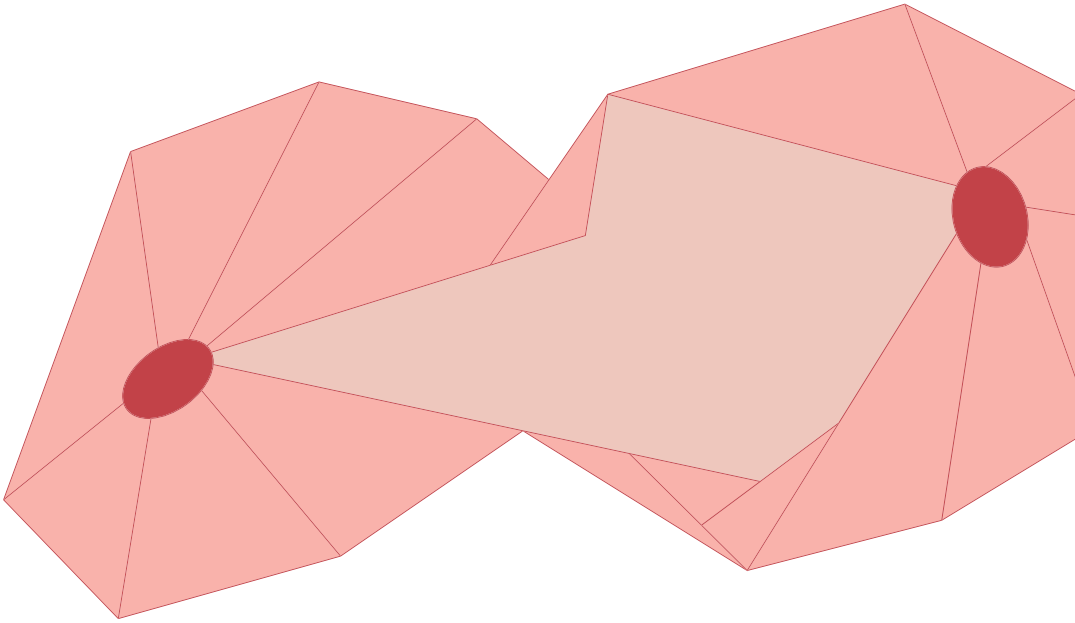
Einfach mal machen denke ich. Um möglicherweise festzustellen, dass nicht nur man selbst, sondern auch die Gesellschaft zu mehr Offenheit bereit ist, als wir ihr zugetraut hätten.

Denn Rosa ist eine warme Farbe.

---

1 Vgl. Kapitel Rabenmutter – Eine Analogie: Mimesis beschreibt mit Wulf die Fähigkeit, sich durch Beobachtung soziale und ästhetische Bewegung anzueignen. Mimesis ist dabei kein Akt des Kopierens, sondern eine «kreative Nachahmung» (Wulf 2016: 196), die auch Neues hervorbringen kann.

2 «by fully appropriating and activating the possibilities that lie hidden, and typically repressed, within it" (Gardiner 2000: 6)



Mama Muh versus wilder Mann

Der Kindergarten, in den Milou geht, heisst wilde Kerle. Wilde Kerle sind Kinder, die selbstbewusst zu sich stehen, zu ihrer Art des Seins, unabhängig vorgegebener Stereotype. Seit ihrem 3. Lebensjahr ist Milou ein wilder Kerl.

Für einen Besuch des Valie Export Centers in Linz suchte ich ein Hotel unmittelbar in der Innenstadt, möglichst günstig sollte es sein. Mit meiner Suchmaske zeigt mir booking.com genau zwei Hotels an, die in Frage kommen: Das Hotel 'Wilder Mann' und 'Mama Muh'. Und während sich booking.com wahrscheinlich darüber freut mir gleich zwei Angebote machen zu können, löst dieses Suchergebnis bei mir einen Würgereflex aus. Bei dem Gedanken daran, wie tief stereotypische Rollenverständnisse in unsere Alltagskultur verankert sind, sich in Form von Hotel und Restaurantnamen weiter erhalten, wird mir schlecht. Ich möchte eigentlich einfach nur ein Bett, mit Dusche und Toilette und frage mich was daran denn schon unmittelbar weiblich / männlich / mütterlich sein könnte? Ich überlege kurz, einfach ein teures Hotel zu buchen, welches sich zumindest dem Anschein nach geschlechtsneutral zeigt. Doch ich entschloss mich dazu, in jedem Hotel eine Nacht zu verbringen, weil ich nun auch neugierig geworden war: Wer oder was ist der wilde Mann? Und was die Mama Muh? Wer ist hier 'Tier' und wer ist 'Mensch'?

Wenn ich bei Google 'Wilder Mann' eingebe, erhalte ich zahlreiche Vorschläge für Hotellerie und Gastronomie in unterschiedlichen Städten des deutschsprachigen Raumes. Ebenso zahlreich sind die Buchvorschläge, die Google für die 'Wilde Frau' bereithält, vor allem solche, die die 'wilde Frau in dir' zu erwecken hoffen . Während sich der Mann also 'wild und frei' im Ausgang vergnügt, sitzt die Frau zuhause und arbeitet an sich, am 'Frau sein'.

Im Hotel wird diesen wilden Männern dafür sogar der rote Teppich ausgerollt. Verziert mit einem wiederkehrenden «wilder Mann» Print in schnörkeliger Schrift. Der Teppich führt mich bis zu meinem Zimmer hinauf. Das Zimmer ist einfach, ein 90cm breites Bett steht an der Wand. Während ich in den weichen Kissen liege, denke ich darüber nach, welchen Lifestyle mir das Hotel mit diesem Namen eigentlich verkaufen

will? Manuel Stark beschreibt den wilden Mann als «eine kulturhistorische Figur, irgendwo zwischen Lüsternheit und Kraft, Zügellosigkeit und Entschlossenheit». Wilde waren in der Vergangenheit mehrheitlich Menschen, die auf Grund ihres abweichenden Verhaltens, der Missachtung von geltenden Regeln und Anstand, verbannt wurden, in den Wald–die Wildnis ausserhalb der Stadt. Im deutschen und slavischen Volksglauben wird der wilde Mann zudem als halb animalisch, anthropomorphes Wesen beschrieben, «von großer, ungeschlachter Natur» und stark behaart, ein Riesenmensch, ein Zwischenwesen. Viel hat sich davon nicht in die heutige Zeit gerettet. Der 'wilde Mann' erlebt aktuell einen neuen Aufschwung, der lumbersexuelle Mann hat sich das Wilde kultiviert. Und präsentiert sich (in unterschiedlichen Medien) mit buschigem Bart und Holzfäller Hemd umgeben von Natur. Meistens hackt er dabei Holz. Die Muskeln dazu hat er im Fitnessstudio aufgebaut. Natürlich weiss er wie man Feuer macht, und gibt nach Belieben Ratschläge, wie man(n) in der Wildnis überleben kann. Abends hüllt er sich dann aber doch lieber in eine Daunendecke und nächtigt auf einer rückenschonenden Federkernmatratze, die Schlafmaske gegen das natürliche Licht tief ins Gesicht gezogen.

Stark 2023.

SAGEN.at o.D.

Vgl. van Roojen 2014.

Mit dem Wilden kann ich mich aus einer ganz anderen Perspektive identifizieren – fast wild fühle ich mich, meine Familie mal wieder für drei Tage allein zu lassen. Ein un-/gutes Gefühl, gerade wieder ein Stück weggerückt zu sein, von der 'guten Mutter', die im letzten Jahrhundert im deutschsprachigen Raum doch so wunderbar kultiviert wurde. Fast Mann fühle ich mich auch, denn ich erinnere mich an Abwesenheiten, immer nur die des Vaters, der auf Geschäftsreise ging. Und ich, Frausmann, trete in seine Fussstapfen. Wenn nun also das Wilde das 'Unkultivierte' und 'nicht domestizierte' beschreibt, so steht dies auch für alle, die sich dem kulturellen Druck entziehen, die dagegen ankämpfen sich und ihre Geschlechterrolle zu reproduzieren. Wild sind dann all diejenigen, die sich der Kultur widersetzend auf sich selbst zurückbesinnen und das sind, was sie sein wollen und nicht, was ihr kultiviertes Geschlecht von ihnen erwartet. Jetzt fühle ich mich wirklich wild, wider der kultivierten Mutter, allein unterwegs zu sein und denke an den wilden Mann, der sehr glücklich und zufrieden zuhause bei dem Kind geblieben ist.

Speck 2016: 29f.

Die Nacht ist still. Das Bett ist weich. Es schläft sich gut im wilden Mann. Am nächsten Morgen werde ich schon um 06:00h von lärmenden Schritten geweckt. Geschäftsreisende, die jetzt zu ihren Meetings, Seminaren, oder Zügen aufbrechen? Auch ich packe meine Tasche und checke aus. Der Mann am Empfang wünscht mir noch einen schönen Tag.

In Gedanken an die 'Mama Muh' überkommt mich, noch bevor ich das Hotel erreicht habe, ein Flashback in den Herbst 2019. Als junge Mutter halte ich das Kind in den Armen, kaum drei Monate alt. Ein Vieltrinkbaby, das mehrere Stunden am Stück aus meiner Brust trinkt. Täglich. Wochenlang. In kürzester Zeit nehme ich fast 10 Kilo ab. Ich fühle mich ausgemergelt. Ausgesaugt. Wie eine Kuh, die täglich mehrere Male an die Melkmaschine angedockt wird. Ich funktioniere, bin ein Milchapparat. «Mama Muh takes care of you» der Werbeslogan des Hotels, klingt wie ein sarkastisches Mantra zur weniger glücklichen Stillzeit. Ich habe Angst in einen Horrorfilm geraten zu sein und erwarte jeden Augenblick einen erneuten Milcheinschuss. Im Zimmer wartet jedoch weder Milch noch Minibar auf mich, aus dem Hahn fliesst, wie überall, einfach Wasser – einzig ein Kuhkopf lacht mir als Wandzeichnung entgegen. Lacht sie mich an oder aus? Oder lacht sie über mich, wie ich da auf dem Bett sitze und schnell eine SMS sende, ob zuhause nach wie vor alles in Ordnung ist. Mama Muh, du Kuh, denke ich mir, du 'dumme, schwerfällige, begriffsstutzige weibliche Person'. Vielleicht geht es hier gar nicht um Mutterfrauen, sondern einfach (nur) um Mutterkühe. Die sich so grossartig, ja mütterlich um uns Menschen kümmern, in dem sie uns 40-50l Milch spenden. Täglich. Ein Leben lang. Und das, mit einem freundlichen Lächeln, wie mir das Wandbild beweisen will. Hier scheint ein Muttermythos postuliert zu werden, der doch schon längst als überholt gilt, oder etwa nicht? Dabei betrifft es viele Mutter:frauen:kühe gleichermassen: Die Brustwarzen, die entzünden sich, der Schmerz, es ist im Grunde unerträglich. Auch für die 'Mama Muh'. Aber es scheint kaum möglich, diesem Kulturkreislauf zu entrinnen. Im letzten Jahrhundert hat sich durch die Milchkuhzucht dessen Produktionspotenzial vervierfacht. Die Kuh stillt die Mutter und die Mutter stillt das Kind. Mama Muh! Denke ich mir: Mama muh doch mal! Brüll doch endlich mal deine Wut heraus. So könnte die Mama Muh zur «Fuckermother» werden, zum Mutterbrüllen. Die 'Fuckermother' wird

Mama Muh Linz 2021.

Malich 2014: 163.

An dich, du, wilder Mann

Heut Nacht
Macht
ich mich
Mit dem Wilden
Und Mann verwandt.

Die Reise begann
Hinein
in den wilden Mann
Eingedrungen
Engumschlungen
Um Natur und Geschlecht.
In Gedanken:
Wild oder Mann, was ist nun
echt?

Für den einen Kultur
ist für die eine die Wildnis
Ein gesellschaftliches Wag-
nis
Fühlt sich die Frau wie der
Mann
Ist sie Wild und nicht fromm
Fühlt sich der Mann wie die
Frau
Ist er unkultiviert, weich,
Mau

Er Blümchen
Sie mit Messer
Schnitzt eine Vase
und hinein regnet Wasser.

Blumen verwelken
Vasen vergehen
Nur das Wasser fliesst weiter
Nur der Fluss
Wird fortbestehen.

Am nächsten Morgen
Unter der Dusche
Reisst das Wasser all die Ge-
schlechter hinfort
Und ich verlasse den Ort.

Danke, für die wilde Nacht.

von Lisa Malich «als utopische Figur [beschrieben,] als imaginärer Raum für Subversion und als Angebot für reale Mütter, die jenseits hegemonialer Mythen leben».

Malich 2014: 163.

Score of Mothering

Rufe den heteronormativen Muttermythen ein persönliches ‘Fuck you’ zu.

Dieses Brüllen ist mein persönliches ‘Fuck you’, das die ‘Fuckermother’ den «traditionellen Rollenzuschreibungen und nationalistischen Vereinnahmungen ebenso wie der Rhetorik von neoliberaler Entgrenzung» entgegenruft. Dann geht sie alleine Essen und schaut sich im Kino ebendiese bestialisch wilden Männer an, die völlig triebgesteuert durchs Mittelalter ziehen, sich in blutigen Schlachten ihrer Männlichkeit versichern und ihren wilden, ‘naturgegebenen’ Trieben folgend ihre eigene/fremde Frau vergewaltigen. In den Wald zurück müssen sie deswegen nicht. Dafür, dass hier eigentlich die Geschichte einer starken Frau, der Marguerite de Carrouges, erzählt wird, bekommen die Wilden ganz schön viel Spielzeit. Wer will nach so einem Film denn bitte noch im wilden Mann schlafen? Dann lass ich mich doch lieber bemuttern.

Malich 2017: 32.

Vgl. Scott «The Last Duel» 2021.

Die Initiant*innen dieser Werbeidee, folgen mit dem Begriff der ‘Mama Muh’ einer scheinbar durchdachten Marketingstrategie, um Kund:innen ein Gefühl von Geborgenheit, Umsorge und ‘wie Zuhause bei Mutti’ zu vermitteln. Wir alle kennen den Ausdruck ‘Hotel Mama’ oder (seltener) ‘Hotel Papa’, um das eigene Elternhaus zu beschreiben, das viele mit einem Hotel vergleichbare Annehmlichkeiten übernimmt, wie z.B. die Hausarbeit. ‘Mama Muh’ erweitert das Bild der Mutter, sie wird zu einem Fabelwesen, einer Chimärin, die halb Kuh, halb Frau und ganz Mama ist. Sie ist eine Maschine, aus ihrem industrialisierten Euter tropft ununterbrochen Milch. Das stählerne Euter strahlt vor Leistungsfähigkeit. Die starken, muskulösen Beine des Tieres, sein Leib, erzeugt ein Gefühl von Stabilität. Mama Muh hält die Gesellschaft zusammen. Nicht nur durch ihre Leistungsbereitschaft, sondern auch durch ihre Schönheit, die Schönheit einer schmalen Taille, an die eine wohlgeformte Brust anschliesst. Prall

gefüllt darf an ihr gesaugt werden, darf sie ausgesaugt werden. Ohne dass sich das Lächeln auf den roten Lippen verzieht. Sie streckt ihre starken Arme aus und drückt uns an sich, hält uns fest und trägt uns, mit ihren stählernen Hufen durch die ach so schwierige Zeit. Halb Kuh, halb Frau, ganz 'Brustmaschine'.

Auch im Hotel läuft alles maschinell. Kein Check-in Schalter, sondern ein Code, der auf das Handy gesendet wird, öffnet mir die Tür. Alles scheint hier optimiert, die Maschine ersetzt das freundliche Lächeln am Empfangstresen. Das Türschloss muht, als ich es entriegle. Ich lege mich auf das zwei mal zwei Meter Bett und starre der Kuh an der Wand ins Gesicht. Eine Dystopie rauscht heran, in der die Mama Muh zur Welternährerin, Welterhalterin, Weltträgerin wird, und alle anderen durch die Zeit bringt. Ihr Lächeln verliert sie dabei nie. Ich lösche das Licht und kann doch nicht einschlafen. Die Matratze ist durchgelegen, und ich höre andere Betten quietschen. Mama Muh wirkt verbraucht. Die (dumme) Kuh ist nur Fassade, sie schaut auf mich herab und ihr Lächeln verzerrt sich. Wer stillt mich in dieser unruhigen Nacht, denke ich noch, dann ist alles schwarz.

Ich träume. Träume mich raus aus dem Horrorszenario und hinein in die Strassen von Wien. Jedenfalls stehe ich plötzlich neben dem Stephansdom. Vorsichtig setze ich einen Fuss vor den anderen. Es klappt. Ich bewege mich, steuere automatisch die Kärntnerstrasse an, biege ab. Es ist einer dieser realen Träume, in denen ich mich in meiner imaginierten Welt fast spüren kann. Dann erkenne ich vor mir zwei ungewöhnliche Gestalten. Ich beschleunige meinen Gang, überhole sie linksseitig, renne ein Stück voraus und bleibe stehen. Drehe mich um und schlendere ihnen entgegen. Ich sehe eine gut gekleidete Frau, die einen Mann an der Leine, wie einen Hund, durch die Stadt führt. Sie trägt einen hellen Pelzmantel, zugeknöpft, darunter einen Rollkragenpullover und eine schimmernde Hose. Die Schuhe sind aus schwarzem Lack und glänzen frischpoliert. Der Mann trägt einen dunklen Anzug, einfach und unauffällig. In der Regel laufen Hunde voraus, ziehen an der Leine, aber dieser hier nicht. Sie zieht ihren Hund hinter sich her, manchmal holt er zu ihr auf. Aber niemals läuft er voraus. Jetzt weiss ich auch endlich, wo ich bin. Ich habe mich in

Mutterbrüllen

Mama, lateinisch
Mutterbrust
Im Rausch der Lust:

Ich will euch nicht stillen
Ich will euch nicht stillen

Ich will euch nicht ruhig
stellen
Ich will nicht ruhig seien
Ich will euch anschreien:

Ich muss euch nicht stillen
Ich muss euch nicht stillen

Ich muss euch nicht vorne an
stellen
Ich muss nicht für euch
leben
Ich muss mit euch reden:

Ich kann euch nicht stillen
Ich kann euch nicht stillen

Ich kann mich nicht ver-
stellen
Ich kann nicht eure Lücke
füllen
Ich kann für mich brüllen:

Ihr werdet mich stillen
Ihr werdet mich stillen

Ihr werdet mich vorne an stellen
Ihr werdet für mich leben
Ihr werdet meine Lücke füllen
Ihr werdet mit mir brüllen

Im Rausch der Lust.
Aus vollem Willen

Wir wollen
Wir wollen ja
Aber wir wollen nicht still sein.

die Performance ‘Aus der Mappe der Hundigkeit’ von Valie Export und Peter Weibel hineingeträumt, in das Jahr 1968. Valie Export lächelt mich an. Sie wirkt souverän. Ich versuche den Blick des Hundes auszumachen, aber dieser schaut stur auf den Boden. «Ein Mensch geht in der Haltung der Hunde über die Straße, ein verfehlter Typus Säugetier», beschreibt Peter Weibel die Performance. «Der Mensch unterscheidet sich durch seinen aufrechten Gang von den Tieren. Ich war damals der Auffassung, dass die herrschenden sozialen Verhältnisse so repressiv waren, dass sie den aufrechten Gang des Menschsein nicht ermöglichten». Sie betrachteten ihre Performance als «Fallstudie der Soziologie und des menschlichen Verhaltens». Indem sie das gesellschaftliche Ungleichgewicht zwischen Mann und Frau in ein Körperliches übertragen, aber die Situation umkehren, die Rollen tauschen, wird das Ungleichgewicht am eigenen Leib spürbar. Ich schaue mich um. Viele der Passant:innen blicken das ungewöhnliche Paar an, mit weit aufgerissenen Augen. Einige bleiben stehen, oder laufen ihnen nach. Andere wiederum wenden sich belustigt ab. «Besonders erschreckend war für die Passanten» Peter Weibel zufolge, «die freiwillige Selbsterniedrigung eines Mannes, der den schweren Part übernahm während die Frau im eleganten Mantel spaziert und den Mann als Hund an der Leine hat». Wovon spricht Peter Weibel, wenn er den schweren Part erwähnt? Davon, dass man (oder besser Frau?) sich in dieser gebeugten Haltung die Knie aufreibt, sich also selbst schadet, sich ständig gegen den Rhythmus des eigenen Leibes bewegt, um der anderen Person zu folgen. Die eigene Bewegung also dominiert und geführt wird. Schneller laufen ist erlaubt, jedoch darf er niemals der Frau vorausgehen. Er wird zum ‘folgsamen WauWau’, sie ist die ‘herrische Frau’.

Weibel 1970: 260.

Weibel, persönliche Kommunikation via E-Mail, 14.06.2022.

Export und Weibel, zitiert nach Slanar 2003: 76.

Weibel, persönliche Kommunikation via E-Mail, 14.06.2022.

Während das alltägliche Gehen Gleichstellung suggeriert, da Mann und Frau in gleicher Art und Weise durch die Stadt laufen, sind Frauen auf vielen Ebenen benachteiligt, damals gewesen und heute in Teilen immer noch. Sie stehen hinter dem Mann und laufen nicht ebenso aufrecht neben ihm. Versteckt in alltäglichen Handlungen und alltäglichen Bildern, viel zu banal, um Beachtung zu finden, schreiben sich die wilden Männer und muhenden Mamas in unser Gedächtnis ein. Indem Valie Export und Peter Weibel vom Alltäglichen abweichen, provozieren sie eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Frau und Mann. Sie lenken die Auf-

merksamkeit auf sich, verschaffen sich Gehör und provozieren mit ihrer Aktion eine Diskussion zwischen alldenjenigen, die sich um sie herum versammeln. Aber «nicht die Aktion selbst vor realem Publikum im realen Raum und in der realen Zeit hat eine dauerhafte Wirkung ausgeübt, sondern die Wirkung der Aktion dauert bis heute noch – und immer noch schockierend – durch das Bild, durch das Foto an. Die Aktion war also eine Performance for Photography». Eine Fotografie, die wiederbelebt wird, die in meinen Träumen zu neuem Leben erwacht. Wir brauchen also weiterhin Bilder, die die Gesellschaft schockieren, sie in ihren Träumen heimsuchen und ihnen den Spiegel vorhalten.

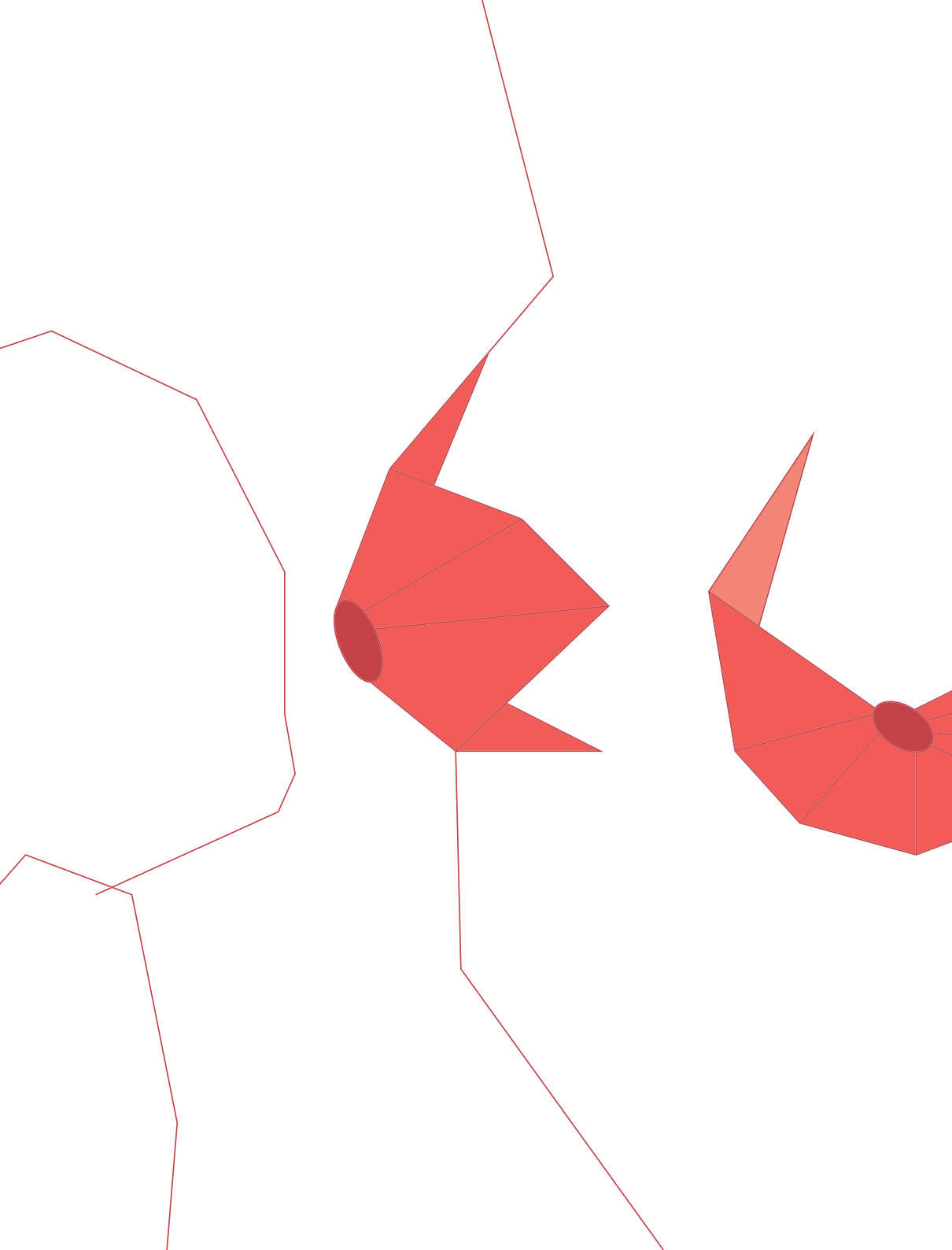
Weibel, persönliche Kommunikation via E-Mail, 14.06.2022.

In diesen neuen (schockierenden) Bildern ist es die Mutter, die brüllt und der (neu gedachte) wilde Mann, der ihr zuhört, sie versteht und im Anschluss mit ihr brüllt. Die Kuh brüllt auch und ihre Glocken klingen. Valie Export und Peter Weibel, der Hund, brüllen mit. Langsam wächst so ein Chor von Chimären heran. Wesen die brüllen «aber wir wollen nicht still sein», wir werden wildern und brüllen, in stählernen Panzern. Wir wollen ja, aber wir wollen nicht still sein, nicht, ehe unser wildes Brüllen erhört wird.

Wenn eine Person brüllt, beklagt sie, betrauert und schreit fordernd heraus. Brüllen durchdringt, geht durch Mark und Bein.

Wieder zuhause tapse ich auf leisen Pfoten ins Schlafzimmer zu ‘Mann’ und Kind. Wie ein wildes Tier, dass sich an seine Beute anschleicht. Ich lege mich zum Kind ins Bett. Auf meine Frage hin, welches Buch wir heute Abend zum Einschlafen lesen sollen, strahlt es mich mit seiner (Hafer) Milchflasche im Arm an: «Da wo die wilden Kerle wohnen», Mama. Und der Kreis schliesst sich.

Sendak 1967: Titel.



Emotionale Transformation

Das letzte Mal kamen mir die Tränen, als ich mich schreibend dem Blasensprung näherte, das war vor zwei Tagen. Die Erinnerung an die Situation aktivierten eine Intensität. Ich sass also da, las meinen eigenen Text und weinte. Manchmal setze ich mich sehr bewusst diesen emotional intensiven Textstellen aus. Um mich erneut berühren zu lassen und mich in den Zustand des affektiven Schreibens zu versetzen.

Score of M:Othering
Lasse dich emotional berühren.

Ein Affekt ist eine Reaktion auf ein intensives, schwer zu beschreibendes Gefühl, es ist eine Reaktion, die von Emotionen getragen wird. Der Begriff lässt sich sprachlich nicht klar erfassen, mehr in einer Suchbewegung emotional erspüren. Affekt ist ein Prozess, der Brigitte Bagretz und Birgit Sauer folgend «Körper und Geist, Handeln und Struktur zusammendenkt». Julia Lane und Eleonora Joensuu erweitern diese Definition. Sie sehen Affekt/affektives Handeln als beziehungskonstituierend. Affekt denkt «Körper und Geist, Handeln und Struktur» nicht nur zusammen, sondern führt auch zusammen. Verbindet.

Vgl. Bargetz und Sauer 2015: 95.
Vgl. Lane und Joensuu 2018: 41.
Vgl. Bargetz und Sauer 2015: 95.

Mit dem Mutterwerden kommen neue von Affekten getragene Beziehungen hinzu, u.a. die zwischen Mutter und Kind, zwischen Mutter und Partner:innen, zwischen Mutter und anderen Rollen, zwischen Mutter und Welt. Sich mit diesen affektiven Gefügen aktiv auseinander zu setzen, transformiert die Erfahrungen der Elternschaft in «moments of potential, capacities, and movement». Das akademische Arbeiten mit Emotionen ist jedoch ein riskantes Unterfangen, denn, so argumentiert Megan Boler, «emotions are culturally associated with femininity, «soft» scholarship, pollution of truth, and bias. [...] [F]eminist scholars in particular risk being denied tenure, at worst, as well as earning the reputation as one of the «touchy-feelie» types.». Affektives Schreiben schliesst aber der eingangs gelieferten Definition nach, sowohl emotionale als auch kognitive Prozesse in den Text ein.

Vgl. Lane und Joensuu 2018: 41.

Ebenda: 5.

Boler 1999: 109.

Denke ich weiter darüber nach, erscheinen mir meine künstlerischen

Auseinandersetzungen mit Elternschaft als affektive Performances. Nicht, weil ich sie im Affekt auf eigene Erfahrungen, zeitlich unmittelbar im Anschluss konzipiert habe, sondern weil ich den Intensitäten des Eltern-Werdens, einen neuen Ort gegeben habe. Mit Performances wie 'Vorher war alles Anders' konstituiert sich ein Raum, in dem sich diese 'Gemütsbewegungen des Mutter Seins' in Form von Stimmungen neu im Raum verteilen. und auf das Publikum übertragen. Brigitte Bargetz nach «deuten [Affekte] ein verbindendes Gefüge an, welches wirkmächtige, jedoch gerade nicht linear wirkende Kräfte umschreibt». Kräfte, denen ich in Alltagssituation zunächst ausgeliefert bin, die ich aber in einer Performance selbst steuern und herstellen kann. Denn mit der Performance kuratieren wir, Tim, Paul und ich, einen künstlichen Raum–ein Gefüge aus Gesten, emotionalen Texten und stark-einwirkenden Sounds. Ihre Musik entstand in Reaktion auf den Text, spielerisch, von den Emotionen getragen, affektiv. Während ich durch meine Poesie zu ihnen sprach, reagierten sie mit Klängen. Und je mehr die Elemente miteinander verschmolzen, desto näher kamen wir uns auch als Menschen. Sarah Ahmed beschreibt Bindung als einen Prozess, der «sich über Bewegung, über ein Bewegt-Werden von der Nähe anderer», vollzieht. Die Performance knüpfte ein neues Band zwischen uns. Aus dem Ich wurde ein Wir. Ich war von meinen Erfahrungen betroffen, sie waren von meinen Texten betroffen, und ich wiederum von ihrer musikalischen Übersetzung emotional berührt, von der Nähe, die die klangliche Atmosphäre zur textlichen Ebene zeigte. Unsere Performance machte das Publikum betroffen. So sehr, dass sich diese Intensität in Form emotionaler Reaktionen wie Weinen, Mitgefühl, Trauer, entlud. Diese Transformation des Affekts hat zur Folge, dass die Wucht der Erfahrung von Mutterschaft in einer Öffentlichkeit gespürt werden kann, und diese dadurch Teil des Gefüges und auch Teil der Verantwortung wird. Diese kollektive Erfahrung führte zu einer persönlichen Erleichterung.

Vgl. Bargetz 2013: 212.

Ebenda.

Ahmed 2014: 187.

Was mir in meiner Performance gelingt, wird in alltäglichen Situationen zu einer grossen Herausforderung, Situationen, in denen die Gefühle nicht von mir selbst, sondern von anderen Mächten gesteuert werden. Situationen, in denen ich ohne den Deckmantel der Kunst Taktiken performativer Gegenreaktionen zu einer weiterhin gefühls-aversiven Öf-

fentlichkeit entwickeln muss, denn, so halten Brigitte Bargetz und Birgit Sauer fest: «Während in der Privatheit der vernunftbegabten Individuen Gefühle erlaubt bzw. unvermeidlich sind, sind sie in der Öffentlichkeit und im Modus des politischen Handelns unerwünscht.»

Bargetz und Sauer 2015: 95.

Noch stehe ich in der Ausstellung Niki de Saint Phalle in der Schirn in Frankfurt am Main. Bald schon sitze ich mit unserm Kind brüllend am Boden.

Die Leute nehmen mich zunächst kaum wahr. Ich bewege mich durch den Raum, von Werk zu Werk, verweile einen Moment in stiller Betrachtung. Plötzlich ruft ein Kind. Es ruft nach mir. Und alle anderen Köpfe drehen sich um. Halten, mit dem Kind, Ausschau nach der Mutter. Spätestens jetzt wird mir bewusst – die Tage der Namenlosigkeit, des unauffälligen Dahingleitens, sind vorbei. Und alltägliche Handlungen werden zu einer Szene. Eine Szene, die sich daran misst, wie sehr ich dem vorgegebenen Skript entspreche oder auch nicht. Von nun an sollte ich ja die Mutter spielen. Es gibt keine andere mehr. Die Besucher:innen sind die Zuschauenden, die mein Spiel beurteilen. Milou ruft nach mir, dann schreit sie, lässt sich auf den Boden plumpsen. Sie brüllt mich an, weil sie müde ist, oder war es der Hunger? Die Wahrheit: Ich weiß es nicht. Vielleicht gefällt ihr die Ausstellung auch nicht, oder die Hängung, die für sie viel zu weit oben positioniert ist. Entweder muss ich sie tragen, oder sie muss springen, um eine gute Sicht auf Nikis Bilder zu bekommen. Das Schreien – der erste Moment des mütterlichen Versagens? Heisst es doch, dass Eltern anhand des Schreiens erkennen können, warum das Kind schreit. Und es so schnell beruhigt werden kann. Es geht um das schnelle Beruhigen. Hier, im musealen Raum. Aber ich erkenne den Schrei nicht. Und sie hört nicht auf, hört einfach nicht mehr auf. Also lasse ich mich auch auf den Boden plumpsen, neben sie. «Halt die Klappe», denke ich in diesem Moment, brülle es in mich hinein. Brülle es mir selbst ins Gesicht, anstatt es im Affekt in den Museumsraum hinauszuschreien. Wäre ich jetzt zuhause, würde sich der Wunsch nach Stille nicht unmittelbar aufdrängen. Kinder weinen nunmal, handeln besonders affektiv, reagieren also auf die Atmosphäre ihrer Umgebung, unabhängig privater oder öffentlicher Räume. Ich will nicht sagen, dass mich das nicht auch des Öfteren nervt,

aber so ist es nun mal. Weniger möchte ich die Emotionen unseres Kindes dadurch regulieren, wo es schreien und wo es nicht zu schreien hat, vielmehr möchte ich es dabei unterstützen, diese Emotionen zu verstehen und einen emanzipatorischen Umgang damit zu entwickeln. Aber in unserer Kultur werden weinende Kinder aus dem öffentlichen Raum hinausgedrängt. Mit bösen Blicken, ermahnenden Worten oder abfälligen Bemerkungen. Sie dürfen nicht einfach sein, sie dürfen (nur) angepasst sein. Dass dieses 'angepasst sein'–'der Norm entsprechend' – viele Kinder (und mit ihnen die Eltern), die sehr sensibel, hyperaktiv oder lärmempfindlich sind, strukturell aus dem öffentlichen Raum verdrängt, weil es ihnen schwerer fällt, unauffällig, ruhig und folgsam (im Sinne den von Erwachsenen konstruierten Regeln) zu sein, wird ausgeklammert. Und auf die Mutter (eigentlich wollte ich Eltern schreiben, aber es fällt eben doch meistens auf die Mutter zurück) zurückprojiziert. Die 'schlechte' Mutter.

Die Blicke der Museumsbesucher:innen stressen mich. Weil ich ihrem Verhalten ablesen kann, was sie gerade denken, weil auch ich gelernt habe, mich in öffentlichen Räumen unauffällig zu verhalten. Die Situation ist angespannt. Etwas liegt in der Luft. Das Publikum schaut auf uns und wartet. Auf den dramaturgischen Wendepunkt. Der in die Katastrophe führt. Eine solche, in der die Mutter dann das Kind anbrüllt, überfordernd zusammenbricht und mit letzter Kraft, dass sie schlagende und rebellierende Kind von der Bühne schleift. Raus aus dem musealen Raum. Aber dieser Moment tritt nicht ein. Weil ich nicht meinen Emotionen folge, sondern denen unseres Kindes. Und mit ihm auf dem Boden sitzen bleibe. Und während Milou weint, verharre ich. Warte ab. Spüre in mich hinein. Warum löst dieser Moment in mir eigentlich so eine Panik aus? Warum wird die mir erarbeitete Gelassenheit und Geduld mit unserem impulsiven Kind, die mein Partner stetig komplimentiert, in der Öffentlichkeit plötzlich von Angst überlagert. Angst aufzufallen. Auffällig zu werden, gefolgt von Disziplinierungsmassnahmen. Ist es die von Brigitte Bargetz erwähnte «Erinnerungsspur», die meine eigenen Erfahrungen autoritärer Erziehung zum Vorschein bringt? Die gegenwärtige Atmosphäre sich also durch negative Affekte der Vergangenheit verstärkt? Die Zuschauenden werden zunehmend genervt, wirken aber auch irgendwie nervös. Wissen nicht recht, was sie tun sollen, jetzt, da das retardierende Moment

Bargetz 2013: 212.

Abbildung 06: Plakatserie «Die Andere Mutter».

#Widerständigkeit
Bleib.
Auch wenn du mit Kind
nicht willkommen bist.
Egal wann.
Egal wo.

aufgeschoben, das Schreien nicht in weiter Ferne verstummt. Sondern Mutter und Kind auf dem Boden sitzen und brüllen. Ja, auch mir kommen die Tränen. Ich versuche sie instinktiv zurückzudrängen, Emotionen zeigen wird als Kontrollverlust ausgelegt. Ich weine, weil sich unser Kind der Nähe verweigert, und ich es nicht vor den Blicken schützen kann. Weil ich mich selbst vor den Blicken nicht schützen kann. Weil ich so gerne einfach mal wieder unbeachtet durch eine Ausstellung gehen würde. Trotz schreiendem Kind. Ich bleibe also, ebenso stur wie Milou, sitzen. Will mich nicht rausdrängen lassen. Will mir diesen Raum nicht nehmen lassen.

Die Mutter in mir will gehen. Die Andere in mir will bleiben und den Rundgang durch die Ausstellung beenden. Die Andere will, dass der Vater mit dem Kind geht. Aber das Kind will die Mutter, und die Mutter will die Andere. Und so geht es weiter. Den lieben langen Tag. Wird es jemals aufhören?

Wer oder was trägt mich durch diese Zeit? Mich, die im Ozean der Mutterschaft zu ertrinken droht? Verzweifelt suche ich nach der Boje, die im Wasser treibt, um mich an ihr festzuklammern. Es gibt Leuchtbojen, die dir den Weg weisen, wenn dich die Dunkelheit umfängt. Es gibt Rettungsbojen, an denen du dich festhalten kannst, wenn du zu ertrinken drohst. Woran kann ich mich festhalten, um mich aus dieser Überforderung zu befreien. Überfordert immer und allgegenwärtig die ‘gute’ Mutter zu sein. Die, wenn ihr Kind schreit, Entschuldigungen ausspricht und das brüllende Kind von der Bühne trägt. Raus aus dem öffentlichen Alltag, hinein in die privaten Zonen. Um nur an den ‘wirklich glücklichen’ Tagen, das Kind mit gekämmten Haaren und sauberer Kleidung der Öffentlichkeit zu präsentieren, und es dann wie die Kunst selbst, auszustellen. Anfassen ist natürlich erlaubt (Dieser Satz wurde mit einem sarkastischen Unterton geschrieben).

Score of M:Othering

Errichte eine Leuchtboje im Ozean der Mutterschaft.

Es sind solche Momente, die das Mutter-Sein zu einem «Kampfbegriff» werden lassen, der nach «Veränderungen und alternative[n] Formen von Identitäten und Beziehungen» strebt. Ein Kampf, mit Kind in der Öffentlichkeit in jedem Zustand anerkannt, akzeptiert, und gehalten zu werden. Wann immer wir eine Beziehung zu anderen (im Grundsatz gehen wir mit der Geburt eine Beziehung zur Welt ein) eingehen, sind wir mit Momenten der Fürsorge, mit Care-Arbeit, in unterschiedlichen Intensitäten konfrontiert. Diese Fürsorge geht mit einer Verantwortung zusammen. Eine Verantwortung, die auch die Gesellschaft und in diesem Sinne das Museumspublikum mitträgt.

Dolderer et al. 2018: 13.

Ebenda.

Wir werden zusammen, oder wir werden garnicht. Erst später fiel mir auf, dass Haraway eine ähnliche Feststellung macht: «Wir werden miteinander oder wir werden garnicht.» Dann, wenn sie davon spricht, dass wir uns brauchen, dass wir nur in belebten Konstellationen und Verbindungen werden können.

Haraway 2018: 13.

Erst das Verhalten der Besucher:innen transformiert diesen Moment in eine bühnenhafte Inszenierung. In dem sie von der Rolle der Museumsbesucher:innen in die Rolle der Zuschauenden wechseln. Die im öffentlichen Raum, gezähmte, domestizierte Kinder erwarten, die den Verhaltenskodex der Erwachsenen umzusetzen wissen. Um ungestört Kunst zu betrachten, interessanterweise genau solche Kunst, die zu ihrer Zeit, die vorherrschenden Regeln durchbrach und in Frage stellte. Kunst, die störte.

Es sind diese intensiven Momente, die eine neue Form der Aufmerksamkeit brauchen. Was im Alltag schwammig und diffus als Atmosphäre hervortritt, wenn es in den alltäglichen Strukturen überhaupt erkannt werden kann, kann in der Kunst in ein bewusstes Erleben überführt werden. Choreografierte Emotionen, die von eigenen Erfahrungen der Ausgrenzung sprechen, der Unmöglichkeit sich wirklich nah zu sein, des neben und nicht füreinander, der Bedeutung von kleinen Berührungen, dem Schmerz und der Sehnsucht.

Vieles davon fühle ich, als ich mich neben Milou auf den Boden lege und

sie mit leisen Shh-Lauten versuche zu beruhigen. «Shhhhhh» summte eine Stimme in meinem Ohr. «Shhhhh», beginnt diese Stimme lauter zu werden. «Sh-sh-shhhhhh», erinnerte ich mich zurück an all die Stunden, in denen ich mein Kind durch die Dunkelheit gewiegt und in den Schlaf geschuckelt habe. «Shh» kann, je nach Tonalität und Intensität, besänftigen oder zurechtweisen – wieviel Zuneigung und Selbstaufgabe ist verkraftbar, bevor ich selbst von der Rolle der Beruhigenden zur Beruhigten wechsle? Sh-sh-sh denke ich mir, dort auf dem Boden liegend. Wartend. Abwartend, bis sich der brüllende Löwe ausgebrüllt hat und zu mir in den Schoss krabbelt. Ich nehme Milou auf den Arm und gemeinsam huschen wir in Windeseile durch den Rest der Ausstellung. Milou liebt Kunst, aber vorrangig solche, die sich anfassen lässt. Sie kategorisiert Werke nach 'Kunst zum Anfassen»' und 'Kunst zum Nichtanfassen'. In der Ausstellung kann man nichts anfassen, einzig der Film über Niki de Saint Phalles im Eingangsbereich fasziniert sie. Es ist ein Film über ihre Schiessbilder. «Sowas will ich auch mal machen, Linda». «Klar das machen wir», reagiere ich sofort.

> «Lass uns das emotionslose weiss der Gesellschaft mit Farbe bewerfen.»

Einige Tage später sitzt Milou schon wieder auf dem Boden. Im Keller. Bei einem Videodreh zur Arbeit 'Confessions on Care'. Die Multimedia Installation ist eine Weiterentwicklung der Performance 'Vorher war alles anders'. Zusammen mit Milou, Tim, Paul, Carla, Maral, Leo und Leon, begab ich mich auf eine leibliche Suche nach Choreografien des Affekts. Im Wechselseiten affizieren und affiziert werden entstanden Bewegungsabfolgen, die der Frage nachgingen, wie uns Handlungen der Fürsorge zueinander führen, aber auch auseinanderbringen können. Gemeinsam 'Caren' bedeutet ein stetiges Ausloten gegenseitiger Grenzen. Die Vehemenz dieser Grenzmomente transformierten wir in unterschiedliche Körperbilder.

Das englische Wort 'Confession' steht für Bekenntnis, Geständnis, Zugeständnis.

Score of M:Othering

Schreibe ein Bekenntnis zur Fürsorge.

Milou sitzt am Eingang zum Kellerraum auf einem Stuhl und schaut zu, wie wir eine der Choreografien drehen. Sie beobachtet uns. Während Paul und ich uns gegenüberstehen, in Distanz, heben wir langsam unsere Arme. Schauen uns an. Als schauten wir in unser Spiegelbild. Unsere Hände scheinen sich beinahe zu erfassen. Aber sie schaffen es nicht. So verharren wir – fast berührt. Dieser Moment ist für mich ambivalent. Paul gegenüberzustehen, ihm in die Augen zu schauen und in dieser Fast-Berührung zu verharren, bringt für mich Gespanntheiten hervor. Ich spüre die Panik, die mich manchmal im Alltag überkommt, immer dann, wenn zufällige Körperberührungen oder Blickkontakte missinterpretiert und als Einladung übergriffiger Handlungen verstanden werden. Diese Panik geht nicht auf ein einmaliges Erlebnis zurück, sondern auf wiederkehrende Begegnungen. «In jeder Begegnung», schreibt Sarah Ahmed, «werden bestimmte Geschichten re-aktualisiert». Dabei geht es vor allem um die Frage, «was hängen bleibt, welche Verbindungen am intensivsten oder intimsten gelebt werden, näher an die Haut gehen». Diese Begegnung mit Paul, geht mir ‘an die Haut’, sie haftet von nun an an dieser Oberfläche. Aber nicht als Panik, sondern als Wunsch nach Nähe, eine Nähe zu Paul, den Wunsch diese Lücke zu schliessen, um uns aneinander festhalten zu können, doch unsere Körper (in unserer Gesellschaft) haben verlernt sich wirklich nah zu sein. Bedingt wahrscheinlich genau durch die oben beschriebene Panik: jede Form der Berührung|Begegnung scheint sexualisiert. Unsere Hände sinken also wieder nach unten, und der Körper entspannt sich kurz, um dann wieder die Hände zu heben. Es ist eine nicht endende Wiederholung aus zusammenkommen und auseinandergehen. Als würden wir uns jedes Mal aufs Neue die Frage stellen, was für Möglichkeiten diese Begegnung offenbart.

Ahmed 2014: 197.

Ebenda.

> «Die Körper, die zusammenkommen, die sich fast berühren und ineinander verstricken, gleiten wieder auseinander und erwachen in ihrem Getrennt-Sein wieder zum Leben. Die einzelnen Körper, die sich voneinander wegbewegen, ermöglichen es soziale und körperliche Integrität neu zu definieren».[1]

Ebenda: 196.

Diese neue, weniger panisch, denn von Fürsorge getragene Begegnung würde dann, in wiederholter Erfahrung, die Geschichte anders weiterschreiben, neue Eindrücke hinterlassen, und ein Kollektiv der Fürsorge könnte Gestalt annehmen.

‘Mama’, dringt es aus der Ferne zu uns durch. Der Keller verstärkt den Klang. Dieses ‘Mama’ ist nicht anklagend, auch nicht fordernd oder weinerlich. Kein wildes Gebrüll. Nein. Diesmal ist es eine Suchbewegung, ein Singsang in den Milou verfällt. Die Betonung des Rufes drückt aus, was die Bewegungen in sich zu tragen erhoffen.

Entwickelt sich weiter, wird von Tim und Paul zu einer Klangwelt verdichtet, wird zu einem Kommentar der choreografierten Bewegungen. Wird zum Anker. Zu meiner Rettungsboje. Maya Dolderer et al., schlägt vor, Mutterschaft und Mütterlichkeit nicht an das Geschlecht zu binden, sondern an damit einhergehende Praktiken. In dem sie fragt «O Mother, where Art thou», möchte sie nicht nach der eigenen Mutter fragen, sondern Mutter-Sein, losgelöst von «spezifischen Subjekten», als eine an Praktiken gebundene Erfahrung verdeutlichen. Ich möchte die von Dolderer formulierte Überlegung: «Wenn Mutterschaft und Mütterlichkeit nicht notwendig an Geschlecht gebunden gedacht, sondern durch Praktiken realisiert werden, lassen sich auch solidarische Verbindungen zwischen verschiedenen Geschlechtern herstellen, die mit Mutter-/Elternschaft beschäftigt oder konfrontiert werden» dahingehend weiterführen, als dass ich diese Praktiken allgemein auf fürsorgliche Tätigkeiten ausweite. Mutter-/Elternschaft ist eine spezifische Erfahrung, die ‘mütterlichen Praktiken’ sind aber nicht elternspezifisch (an dieser Stelle klammere ich bewusst leibliche Praktiken wie austragen, gebären, stillen, aus, da diese an einen vergeschlechtlichen Leib gebunden sind), sondern betreffen alle Menschen, die Care-Arbeit leisten, ob sie sich gegenüber einem heranwachsenden Wesen oder anderen Bedürftigen äussern. Diese Sichtweise eröffnet ein Raum am Horizont, indem wir alle Mütter sein könnten. Andere|Mütter. Milous Ruf nach der Mutter vermag genau dies zu übermitteln: Wir sind alle Andere|Mütter, wir sind alle fürsorgetragend und bedürftig, wir sind viele. Und wir agieren in einem ständigen Dazwischen. Zwischen ‘Beruhigen’, ‘Beruhigt Werden’ und ‘Unruhig Bleiben’.

Dolderer et al. 2018: 7.

Ebenda.

Ebenda: 13.

Abbildung 07: Plakatserie «Die Andere Mutter».

Geh.
Wenn dein Kind
dich braucht.
Egal wann.
Egal wo.
#Fürsorge

«Unruhig zu bleiben erfordert», nach Haraway, «wirklich gegenwärtig zu sein». Dieser Zustand kann nur erreicht werden, wenn «wir uns auf eigensinnige Art verwandt machen». Dieses Verwandt Machen beschreibt einen Prozess des gemeinsamen Gedeihens, über Bluts- und Artverwandtschaften hinaus. Ein Durchbrechen von Kategorisierungen, die Abgrenzungen schaffen, zwischen Geschlechtern, Pflanzen & Tieren, zwischen «Orten, Zeiten, Materien, Bedeutungen».

Haraway 2018: 9.

Ebenda: 13.

Ebenda: 9.

Ebenda: 140.

Haraways Konzept von «Macht euch verwandt, nicht Babys», sorgte bei mir zunächst für eine Irritation. Klar, die Aufforderung sollte bewusst provozieren, und war in die fiktive Erzählung des Kompostisten[2] Kindes Camille eingebunden. Das Konzept erzählt davon, sich auf neue und eigenwillige Art, über das menschliche Dasein hinaus, also auch mit anderen Wesen, verwandt zu machen. Provokativ ist der Satz auch im Sinne einer sich auf sexuelle und reproduktive Freiheit berufenen feministischen Kritik an unterdrückenden, patriarchalen, heteronormativen re-/produzierenden Mechanismen.

In Haraways Fiktion rund um die Kompostisten Kinder Camille, werden Kinder, die aus einer gemeinschaftlichen Entscheidung heraus geboren werden von solchen unterschieden, dessen Eltern individuell gehandelt haben. «Alle neuen menschlichen Mitglieder der Gruppe, die im Rahmen der gemeinschaftlichen Entscheidungsprozesse geboren werden, kommen als Symbionten[3] mit solchen Krittern[4] ins Dasein». Kinder, die aus anderen Entscheidungen hervorgehen, sind davon ausgeschlossen. Gerade aus der Sicht des Kindes, erscheint mir diese Darstellung problematisch. Da ist es schon wieder, dieses ‘immer schon etwas Sein müssen’ eines gerade geborenen Wesens, welches wohl am wenigsten für seine Existenz kann, in welcher Art auch immer diese belebt wurde. Und doch erscheinen die Leben von unterschiedlichem Wert, bzw. werden von Geburt an unterschieden. Damit wird, so beschreiben es auch Katie Dow und Janelle Lamoreaux, «auf problematische Weise das Gefühl wiederhergestellt, dass einige Verwandte von Natur aus wertvoll sind, während andere es nicht sind»[5]. Auch werden Kinder mit Sätzen wie «Neue Kinder müssen selten und kostbar sein, sie müssen sich in stabiler Begleitung

Ebenda: 193.

[Übers. d. Verf.] Dow und Lamoreaux, zitiert nach Mattheis 2022: 517.

von Alten und Jungen aus vielen Arten wissen», Nikolas Mattheis zufolge, passiviert und tauchen «überwiegend nur als Verwandtschaft auf, die gemacht wird – sei es entworfen und geboren oder gepflegt und beschützt»[6]. Dabei erfährt Haraway die Erkenntnis über «Macht euch verwandt, nicht Babys», nur, weil sie selbst ein Kind zeugt (auch wenn dieses Kind fiktiv bleibt) – das Kind Camille. Und sich mit diesem Kind verwandt macht. Sie selbst wird mit ihrer Geschichte zur Anderen|Mutter des Kindes Camille und dessen Kindeskinder und beschreibt ihr Dasein über fünf Generationen. Dabei ist für mich entscheidend, was sie in der Einleitung der Geschichte vorausschickt: «Über ein Jahr später erkannte ich, dass Camille mir beigebracht hatte, wie man sagt: 'Macht euch verwandt, nicht Babys!'» Sie selbst hat also dieses Kind gebraucht, um eine neue Sicht auf die Welt zu erlangen. Viel mehr müsste es dann heissen: 'Macht euch mit euren Kindern verwandt'. Dadurch würde die Erfahrung des Kindes nicht übergangen, sondern zum Potenzial für neue, mehrdimensionale Sichtweisen. Vielmehr wäre es dann ein «mit ihnen auf die Welt [zu] blicken anstatt auf sie», wie Haraway selbst an anderer Stelle die ungewöhnliche Verwandtschaftspraxis zwischen der Person Zahavi und den Graudrosslingen beschreibt . 'Macht euch mit euren Kindern verwandt' (egal in welcher Art diese Kinder belebt sind) ist ein Vorschlag, den auch Nikolas Mattheis nebst anderen anführt: «'Make Kin With Babies', 'Let Children Make(You) Kin', and 'Kids for Kinder Reproduction'». Vielleicht, so schreibt er weiter, können Haraways 'Kinder des Komposts', anstatt 'Kind' für 'Verwandtschaft' aufzugeben, in einem 'gütigen Kind der Verwandtschaft'[7] einen echten Begleiter finden.

Haraway 2018: 192.

[Übers. d. Verf.] Mattheis 2022: 518.

Haraway 2018: 140.

Ebenda: 190.

Ebenda: 178.

Vgl. ebenda Kapitel 7: Eine neugierige Praxis.

Mattheis 2022: 522.

Vgl. ebenda.

Diese Praktiken der Verwandtschaften beschreiben einen Prozess des stetigen Werdens, etwas, das niemals abgeschlossen ist. In diesem Werden erkenne ich den von Esteban Muñoz beschriebenen Horizont, den grauschimmernden Übergang, der Gegenwart und Zukunft 'durchbricht'.

Was haben wir mit unseren Choreografien aufgebrochen, frage ich mich, während ich in unserer Installation 'Confessions on Care' liege. Sie besteht aus drei Raumskulpturen, mit denen interagiert werden kann. Sitz und Liegemöglichkeiten in unterschiedlichen Winkeln zwingen das Publikum selbst ungewöhnliche (Körper)Positionen einzunehmen, um

die Videos betrachten zu können. Sie überbrücken die Distanz zwischen Werk und Betrachter:in, durchbrechen diese Grenze und ziehen einen in die Bewegungen hinein. Regen eine Auseinandersetzung mit den dargestellten Choreografien an. Die Videos auf den 6 Monitoren haben eine unterschiedliche Spieldauer, überlappen sich immer wieder und erzeugen neue Bildkompositionen.

Tove Soiland erklärt Fürsorge als «eine Gabe; sie besteht nicht in einer von den Personen trennbaren Handlung, sondern in der Beziehung: Die Gebende gibt einen Teil von sich». Wir, als Urheber:innen dieser Installation, geben den Zuschauer:innen, geben der Gesellschaft 'diese' Care-Frage zurück. Die Frage, wie wir Fürsorge gemeinschaftlich praktizieren können. Nicht als Frage der Schuld, nicht als Anklage, nicht in Form eines, wie Eve Kosofsky Sedgwick die durch negative Affekte geleiteten Wissensproduktionen beschreibt, paranoiden Erkenntnisprozesses, der die Angst, Erschöpfung, Ausbeutung oder Gewalt aufdeckt, sondern in Form einer sinnlichen Suchbewegung, die von Hoffnung getragen wird. «Hoffnung als oft Brüche erzeugendes, ja sogar traumatisches Erlebnis», so Sedgwick, «ist eine der Energien, durch welche d_ie reparativ positionierte Leser_in versucht, die Fragmente und Teilobjekte zu organisieren, auf die sie trifft oder die sie schafft». Ihre Erkenntnis deckt sich mit der von Esteban Muñoz schon an anderer Stelle formulierten Definition, wenn sie weiter ausführt, dass Hoffnung zu dem Raum (diesen Raum beschreibt Muños als Horizont) werden kann, der die Möglichkeit einer Zukunft, die sich von der Gegenwart unterscheidet, offenbart.
Kurz glaube ich selbst einer Paranoia zu verfallen, als ich Sedgwicks Kritik zur «paranoiden Zeitlichkeit» lese. Diese Zeitlichkeit drückt sich in einer wiederkehrenden Generationenerzählungen aus, eines 'wie dem Vater so dem Sohn'. Von provokativen Äusserungen wie die Haraways sensibilisiert, fühle ich mich von Sedgwick in meinem Familiendasein festgesetzt, in der Zeitlichkeit gefangen, in einer Wiederholungsschlaufe, in der ich nur so werden könne wie meine Mutter und Milou so werden würde wie ich. Und weil wir in einer Verwandtschaftslinie stehen, können wir dem nicht entkommen. Dem gegenüber stellt sie ihre eigene Erfahrung von Freund:innenschaften mit «einer Reihe gemeinsamer Interessen, Energien und Ambitionen», die auf Grund persönlicher Schicksalsschläge, nur

Soiland 2018: 204.

Vgl. Kosofsky Sedgwick 2014: 338.

Ebenda: 389.

Vgl. ebenda.

Ebenda: 391.

Ebenda: 392.

wenig Zeit haben und ihre Beziehungen dadurch «stärker motiviert» sind. Zum Glück habe ich mich zu grossen Teilen aus dieser Paranoia herausperformt, denke ich mir und beschliesse mich reparativ in dieses Wir an Freund:innenschaften hineinzulesen. Können wir denn nur Erkenntnis gewinnen, frage ich mich, wenn wir eine Sache der anderen gegenüberstellen, die andere entkräften, abwerten oder als unwahr entlarven? Oder müssen wir nicht, unabhängig unserer zeitlichen Kontinuitäten und vorausgehenden (Verwandschafts)beziehungen «lernen, einander unmittelbar als die gegenwärtige Fülle des Werdens, dessen Bogen möglicherweise nicht weiter reicht, bestmöglich zu erfassen, zu erfüllen und zu begleiten».

Ebenda: 393.

Ebenda.

Die reparativen Praktiken – verfehlen, hoffen, affizieren, mitwerden – die Sedgwick beschreibt, deute ich aus der Perspektive der Anderen|Mutter als Praktiken der Fürsorge, nicht nur gegenüber unseren Kindern, sondern auch gegenüber uns, der Fürsorge selbst und der Gesellschaft, in der wir leben. Die Choreografien der Installation sind in diesem Sinne ein hoffnungsvolles Oszillieren zwischen 'sich zur Fürsorge bekennen', 'sich Fehler zugestehen' und 'sich gegenseitige Bedürftigkeit gestehen'. Dass die Installation dabei selbst nicht dem paranoiden Stillstand verfällt, den ich mit Sedgwick als eine sich wiederholende Vergangenheit im Gegenwärtigen oder Zukünftigen verstehe, sondern durch die unterschiedlich langen und verschieden getakteten Film- und Soundsequenzen ein fortschreitendes 'Werden' verkörpert, transportiert die von Sedgwick beschriebene «queere[n] Möglichkeiten [...], dass unsere Generationenbeziehungen nicht immer in diesem Gleichschritt voranschreiten». Stattdessen könnte unsere Kultur zu Humus, zum Nährboden neuer vielfältiger Möglichkeiten werden, weg von einer Monokultur der Norm, hin zu einer mischkulturellen Diversität.

Ebenda: 391.

Auf einem der Monitore sehe ich Milou und mich. Sie tanzt um mich herum, schaut durch mein Netzhemd hindurch auf die nackten Brüste. Berührt und interagiert spielerisch mit den Brüsten, die sie einst beruhigen konnten. Mama, erklingt es durch die Lautsprecher. Zusammen mit zwei weiteren Soundschleifen erzeugt der Ruf eine atmosphärische Dichte, in die ich mich jetzt hineinlege, in der ich versinken kann.

Für einmal bin ich selbst die Zuschauende. Es ist ein interessantes Gefühl, die eigene Arbeit zu betreten, in die Atmosphäre ein und austreten zu können, ohne dass das Werk dadurch verschwindet. Nein, vielmehr scheint sich die Atmosphäre im Werk zu konservieren, kann ich mich nach Belieben aufs Neue affizieren lassen, ohne selbst mit dem Publikum in Beziehung zu treten. Eine neue Art der Unabhängigkeit erreicht mich, in der das Werk losgelöst von einem, meinem lebendigen Körper, existiert. Während die Monitore flimmern und schallen, kann ich mit Milou vor ihnen sitzen, durch sie hindurch tanzen, oder einfach gehen, wenn wir keine Lust mehr haben. Alle anderen aber können bleiben.

Meine Kunst lebte lange Zeit in Abhängigkeit von mir selbst, von meinem Körper, dessen Anwesenheit immer gefordert wurde. Eine Performance ist von einem Ort und einer Zeit abhängig, von einem Publikum (bewusst oder unbewusst), vor dem sie aufgeführt werden kann. Ausserhalb des institutionellen Radars bin ich selber dafür verantwortlich, mir neben finanziellem Support, auch den Ort und die Zuschauenden zu suchen. Alles verlangt nach meinem Körper. Die Kunst, die Familie, das Kind. Und so wie ich mich schon gefragt habe, ob ich als Mutter einfach gehen kann, um Kind und Familie vorübergehend zu verlassen, fragte ich mich, ob ich auch meine Kunst verlassen könnte. Entgegen den Erwartungen des Publikums die Performance vorzeitig abbrechen könnte, genau in dem Moment, in dem das Weiterführen, Weiterperformen die letzten Reserven aufbrauchen würde.

Do I mind,
If the performance plunges
on the ground,
Left in brokenness.
But I survived...

Für einmal möchte ich diejenige sein, die beruhigt wird, die den Kopf einfach mal für eine Zeit ablegen kann, auf einen anderen Körper legen und sich tragen lassen kann. Begleitet von beruhigenden ‘Sh’ Lauten. Auch ich brauche Halt. Will getragen werden. Will für einmal, auch wenn nur für den Augenblick einer Performance, das Gewicht verlagern.

Score of M:Othering

Lege deinen Kopf auf einen anderen Körper ab.
Lasse dich durch den Raum leiten

Und während ich meinen Kopf auf Pauls Körper lege, lausche ich sanften Shhh-Lauten, lasse mich von Körper und Klang durch den Raum tragen. Ich lege all diese Wut, all diese Last, all den Groll hinein, übertrage das Gewicht auf ihn. Lasse meinen Körper durch seinen wiegen, in Bewegung versetzen. Durch den Raum tanzen. Tänzelt er mir davon? Gegenpressen. Den Kopf energischer an die Brust drücken. Runterdrücken. Von oben herab. Wieder nachgeben. Hauptsache nicht aufgeben, mich nicht aufgeben. Halt mich fest. Wie lange hältst du mich noch fest? Hältst du dem Druck noch stand? Drückst die Brust raus, die Schultern, den Rücken, drückst alles aus dir raus. Für mich. Gibst mir immer mehr Fläche um mich abzulegen. Der Kopf ist plötzlich nicht mehr so leicht, denn er wiegt so viel für dich. Lass mich nicht los. Lass doch. Lass mir doch noch etwas Zeit. Aber die Polster brechen auf, die Zeit läuft aus, aus dir heraus. Abruptes Anhalten, allerletztes Aushalten.

Dann, am 2. September 2023, zum Ende unserer Performance ‘Shh’, lässt Paul mich fallen. Und ich stürze haltlos in die Tiefe. Ich pralle hart aufs Holz und bleibe reglos liegen. Das Publikum stöhnt auf. Die Musik läuft einfach weiter. Und ich bleibe einfach liegen. Warum hat er sie fallen gelassen? Er kann sie doch nicht einfach fallen lassen. Das Publikum ist erzürnt. Wütend. Einige sind tatsächlich richtig echt persönlich wütend auf Paul. Performance hin oder her. Die Last, die Paul zu tragen hatte, sehen sie nicht. Mein eigenmächtiges Handeln, die Schwere meines Körpers, sehen sie nicht. Den Ernst des Spiels, sehen sie nicht. Der Frage, ob ich meinen Kopf auf seinen Körper legen sollte, stellte ich mich nicht.

Erst als wir die Performances in veränderter Version noch einmal zeigen, erst als ich erneut mit schmerzender Hüfte über den Boden krieche, frage ich mich ‘Should I lay my head on your body?’, und verfalle in einen inneren Dialog.

Should I lay my head on your body?

Shh....

She
She should
She shouldn't
She should
She shouldn't complain
She should Shut up

Shh...

Shut the fuck up
Shut down
Shot down
Shouldn't he?
Shouldn't they?
Shouldn't I?

Should I
lay my head
on another body?
this body
this text
that has a body?
shifting weight
by sharing words
of emotional borderline

eased
released

Should I

Shh...

Should I be mad?
at him?
He let me fall!
Should I be mad?
At me
For too much weight.

How much weight
can be shifted?
How much strength
Can be returned?

Shh...

Shouldn't it be me
sustaining him instead?
Too much weight.

Who is taking care
of whom?
Is this performance
sustaining me
Or him
Or them?
Am I the one
To bear this body
of performance?

Shh...

Should I continue
just because
I do so,
every time?

Should I shift this weight
to them,
watching me
Should I?
Couldn't they?

Who carries
this performance
to a so called end?
The right moment
To let go
Do I mind,
If the performance plunges
on the ground,
Left in brokenness.
But I survived...

---

1 Sarah Ahmeds Schlussfolgerung geht aus einer Analyse einer diskriminierenden Alltagserfahrung eines schwarzen Mädchens im öffentlichen Bus zurück, die Audre Lorde in ihrem Buch Sister Outsider beschreibt. Für mich lässt sich diese Schlussfolgerung auf andere Prozesse, in denen sich 'fast berührt' wird, übertragen.

2 Kompostisten sind in Haraway Fiktion Teil eine Gemeinschaft, die symbiotisch in der Welt leben: Ihre «verbindenden Praktiken erwuchsen aus dem Selbstverständnis, dass es für Wiederherstellung und Kontinuität an ruinierten Orten erforderliche ist, sich auf innovative Art und Weise verwandt zu machen» (Haraway 2018: 191).

4 Symbiont: «Organismus, der im Zustand der Symbiose lebt, egal ob das beiden Beteiligten zuträglich ist, nur einem (oder nochmal anderen) oder nicht.» (Haraway 2018: 295).

5 Kritter: «In diesem Text verwende ich critter großzügig: für Mikroben, Pfanzen, Tiere, Menschen, Nicht-Menschen und manchmal auch für Maschinen.» (Haraway 2018: 231).

6 «problematically recreates a sense that some kin are inherently valuable while others are not'" (Dow und Lamoreaux, zitiert nach Mattheis 2022: 517).

7 Mattheis spielt in seiner Formulierung „Kind of Kin" (2022: 522) mit dem Wort Kind, das im Englischen für freundlich, gütig, human steht und im Deutschen Kind bedeutet. Kind of Kin sind also gütige, freundliche Kinder der Verwandtschaft.

Nackte Tatsachen

Zusammen mit meinen zwei Schwestern und meiner Mutter fuhr ich in ein Wellnesshotel. Meine Mutter ist 70 Jahre alt geworden und das wollten wir feiern. Mit viel Sauna, Nackt-Sein und gutem Essen. Und wir waren dann natürlich auch täglich in der Sauna. Auch das Essen war bombastisch.

Nur das Nackt-Sein wurde uns verwehrt.

Als wir im Hotel ankamen, führte ich für uns alle den Check-In durch und fühlte mich betrogen, so als hätte ich das Kleingedruckte nicht gelesen. Die Rezeption wies mich im Willkommensgespräch darauf hin, dass die Sauna eine Textilsauna sei und wir uns bitte nur bekleidet dort aufhalten sollten. Das konnten wir gar nicht glauben. Und würden es auf keinen Fall einfach so akzeptieren.

Ist denn Bayern tatsächlich so konservativ?

Der Saunabereich ist im modernen Ambiente gestaltet. Es läuft Entspannungsmusik – seichtes Geklimper mit Panflöte. Der Ruhebereich ist ausgestattet mit gemütlichen grossen Liegeflächen, gefüllt mit Granulat. Es gibt eine kleine, heisse 90 Grad Sauna und eine grosse etwas weniger heisse Sauna mit einer raumhohen Glaswand und Ausblick auf den Parkplatz und die umliegenden Häuser. Grosse Holzbalken an der Fassade verwehren die völlige Einsicht. Die Sauna ist neu und duftet nach Zirbenholz. Wir breiten unsere Handtücher aus und legen uns darauf nieder, atmen tief ein und lassen den Zirbenduft durch unsere Körper zirkulieren. Die ätherischen Öle im Holz haben eine entspannende Wirkung. Jetzt heisst es loslassen, abschalten und zur Ruhe kommen.

> Einatmen. Ausatmen. Einatmen. Ausatmen.
> Die Gedanken weg atmen und sich in der eigenen Nacktheit völlig frei fühlen.

Bis das es plötzlich klopft und eine Hotelangestellte die Sauna betritt. Sie weist uns freundlich darauf hin, dass wir bitte unsere nackten Körper bedecken sollen. «Aber wir sind doch gerade allein in der Sauna, können also mit unserer Nacktheit niemand anderes beschämen». «Trotzdem, die Leute können ja von draussen reinschauen.» «Das kümmert uns aber nicht» entgegnet meine Schwester. «Aber es kümmert die Leute da draussen», und damit schien die Diskussion beendet. Wir bedeckten unsere nackten Körper, bis das wir wieder ganz für uns allein waren.

Wir sollen also unsere Körper verhüllen, um die Dorfbewohner:innen 'vor ihrer eigenen Sünde' zu bewahren? Dass sie sich nicht ihres Blickes schämen müssen? Es schien mir zwecklos das Fassadenkonzept zu erklären, welches ja die völlige Einsicht unterbindet. Oder zu erörtern, dass wir nicht die Verantwortung für die Blicke anderer tragen.

Unser Aufenthalt im Wellnessbereich entwickelte sich mehr und mehr zu einem Katz- und Mausspiel. Der Angestellten schien es sichtbar unangenehm zu sein, und dennoch folgte sie uns unablässig, wohlwissend dass wir die Regel missachten würden. Gegen Nachmittag kam die Sonne raus und meine Schwestern legten sich in den Innenhof. Sie entledigten sich ihres Bikinioberteils, um oben ohne in der Sonne die volle Wärme aufnehmen zu können. Aber nicht für lange, und wieder erhielten wir eine Ermahnung. Jedes Mal eingeleitet mit einer Entschuldigung. Sie sei es nicht, die diese Regeln macht, sie gehe selbst nie in die Sauna, sie müsse die Regeln aber eben umsetzen.

Und wir sollen doch an die Kinder denken. Denn vor allem gäbe es diese Regeln wegen der Kinder. Sie seien es, die man schützen muss.

Schützen vor was? Nackten, erwachsenen Körpern? Es ist nicht das erste Mal, dass der Schutz der Kinder als Begründung für Körperbedeckung angeführt wird. Sofort denke ich an mein eigenes Kind, daran, wie ihr nackter, winzig kleiner Körper den ganzen Sommer lang bei 36 Grad auf meinem lag. Wie wir zusammen nackt duschen oder in der Badewanne spielen. Wie wir alle drei nackt auf dem Bett rumtoben. Sie unsere Körper anschaut und Fragen stellt. Nicht nur die Nacktheit ist für viele immer-

noch ein Tabuthema, auch die eigenen Geschlechtsorgane werden in vielen Familien bei der Körperbeschreibung übergangen. Dass dieses Thema so heikel ist, zeigte sich uns, als wir von der Krabbelstube einen Anruf bekamen. Am anderen Ende eine etwas zittrige, zögerliche Stimme. Die nicht recht weiss, wie sie es uns sagen soll. «Ja, sie wollten uns mitteilen, dass sie mit den Kindern über ihr Geschlecht sprechen, also, das wollten sie uns einfach wissen lassen, sie würden den Kindern erklären, dass die Jungs einen Penis und die Mädchen eine Vagina haben». «Kein Problem, das weiss Milou alles schon, nur sagt sie eben Vulva». Am anderen Ende des Telefons erleichterndes Aufatmen. «Das sei eben ein sensibles Thema in unserer Gesellschaft, nicht alle Eltern denken so.» Ich möchte in diesem Moment nicht mit der Erzieherin tauschen. Die diesen Anruf bei 20 weiteren Eltern vielleicht noch vor sich hat, Menschen, denen es womöglich selbst schon schwer fällt, freimütig den Namen ihres Geschlechtsteil auszusprechen, die sich gegen sexuelle Aufklärung stellen. 'Kopf, Gesicht, Nase, Ohren, Mund, Arme, Hand, Finger, Brust, Bauch, Po, Bein, Knie, Fuss, Zeh'. Habe ich da etwa was vergessen?

Warum sollen wir unsere Kinder vor dem Anblick nackter Menschen schützen? Wir sind vier Frauen, drei davon selbst Mütter. Fast schon müssen wir laut auflachen, es wäre aber ein erbostes Lachen gewesen.

Wir beobachteten die anderen Gäste und tatsächlich schienen wir die Einzigen zu sein, die zivilen Ungehorsam leisteten. Das machte uns stark. Und die Saunabesuche wurden zu einer kleinen Verschwörung gegen das Hotelsystem, zu kleinen performativen Interventionen. Sie entfachten Diskussionen über das Thema der Nacktheit, intime Körperstellen und primäre Geschlechtsteile. Und nach und nach kamen wir auch mit anderen Hotelgästen, vor allem Frauen, ins Gespräch. Keine von ihnen verstand diese Regel, aber alle ausser uns hielten sich daran. In vielen Dingen ging die Meinung zwischen mir und meiner Mutter früher auseinander, ich will auch nicht behaupten, dass ich dazu erzogen wurde, meinen Körper wie er ist zu lieben. Aber eines haben unsere Eltern uns mitgegeben. Nackt zu sein, ist keine Scham. Es ist der naturgegebene Zustand unseres Seins.

Warum verhüllen Männer nur ihre Scham während Frauen zusätzlich ihre Brüste bedecken müssen? Ich bin es mir durchaus gewohnt mich im Sommer oben ohne zu sonnen. Zu welchen anderen Anlässen würde es sich denn überhaupt anbieten, ohne Oberbekleidung zu erscheinen? Ich nehme mir vor im Sommer Beobachtungen anzustellen: Wann und wo ziehen Männer ihre T-Shirts aus?

Ober – Körper – Frei

Männer, wie sie Oben Ohne in öffentlichen Fitnessparks trainieren. Danach steigen sie aufs Rad, mitten auf der Brücke kreuzen sich unsere Wege, die Muskeln zappeln mit jeder Beinbewegung, ihre Haut glänzt als wäre sie frisch poliert. Manchmal mit und manchmal ohne Weste reissen sie die Strasse auf und buddeln Löcher bis zur Kanalisation. Am Freibadimbiss tragen Männer ihre Hemden offen. Brust und Bauchpartien blitzen hervor. Im Garten stehen sie oberkörperfrei am Grill. Sie springen nur in Shorts in den See und gehen anschliessend spazieren.

Für den letzten Tag buchen wir uns in den alten Saunabereich ein. Hier, so wurde uns gesagt, dürften wir machen was wir wollen, denn den Bereich hätten wir nur für uns. Abkapselung und Isolation, um in Ruhe Nackt-Sein zu können. Als wir abreisen, hinterlassen wir auf dem Evaluationsbogen noch eine dicke Beschwerde.
Zwei Jahre später kehrt meine Schwester auf der Durchreise nochmal hier ein. Und siehe da: Nackt-Sein ist plötzlich erlaubt. Jedenfalls in der Sauna.

Die Sauna scheint für mich ein guter Ort zu sein, Beobachtungen anzustellen. (Eigentlich ist es einfach ein guter Ort, um zu entspannen, das Handy im Spint zurückzulassen und einfach unerreichbar zu sein). Wieder bin ich also in der Sauna. Daniel und ich gönnen uns einen Moment der Gemeinsamkeit. Viele würden an dieser Stelle wahrscheinlich schreiben, dass sie sich eine Auszeit vom Eltern sein nehmen wollen. Und natür-

lich freuen wir uns auch über einen Moment der Pause. Allerdings neigen Eltern dazu, alles was sie tun an ihren Kindern auszurichten oder nach ihnen zu bemessen. Wenn sie also etwas anderes tun als bei ihren Kindern zu sein, dann beziehen sie das Anders-tun trotzdem genau darauf. Auch ich. Ich möchte aber nicht in der Sauna sein, um Pause zu machen, ich möchte in diesem Augenblick eigentlich dort sein, um Zeit mit meinem Partner zu verbringen. Wir sitzen auf einem Sofa und trinken Kaffee. Daniel trinkt Espresso, ich einen koffeinfreien Cappuccino. Kurz nach uns setzt sich eine vierer Gruppe an den Tisch gegenüber. Ich schätze die Gesellschaft auf Ende 60. Die Bestellung der Getränke habe ich verpasst, und so steige ich mit meiner Beobachtung just in dem Moment ein, in dem die Getränke an den Tisch gebracht werden. Ein Bier und ein Kaffee. Der Kellner will ganz automatisch das Bier dem Herrn und den Kaffee der Dame servieren. Die sich daraufhin lauthals brüskiert. «Bei uns trinken auch die Frauen» kommentiert sie ihre Richtigstellung. «Wir Frauen sind schliesslich emanzipiert». Bei diesem Satz schaut sie mich an und blinzelt mir zu. Viel später merke ich erst, dass ich meinen Einsatz verpasst habe. Genau in diesem Moment nämlich, hätte ich auch ein Bier bestellen sollen.

Wenn ich so darüber nachdenke, ist mir die Geschichte nicht sonderlich fremd. Ich trinke gerne Bier und habe mich selbst schon öfters in dieser Situation wieder gefunden. Ich fand diesen Moment also erstmal amüsant, konnte ja sozusagen mit der Frau mitfühlen, darin, dass uns (übermassiger) Alkoholkonsum zu Nachmittagszeiten in Bierform einfach nicht zugetraut wird.

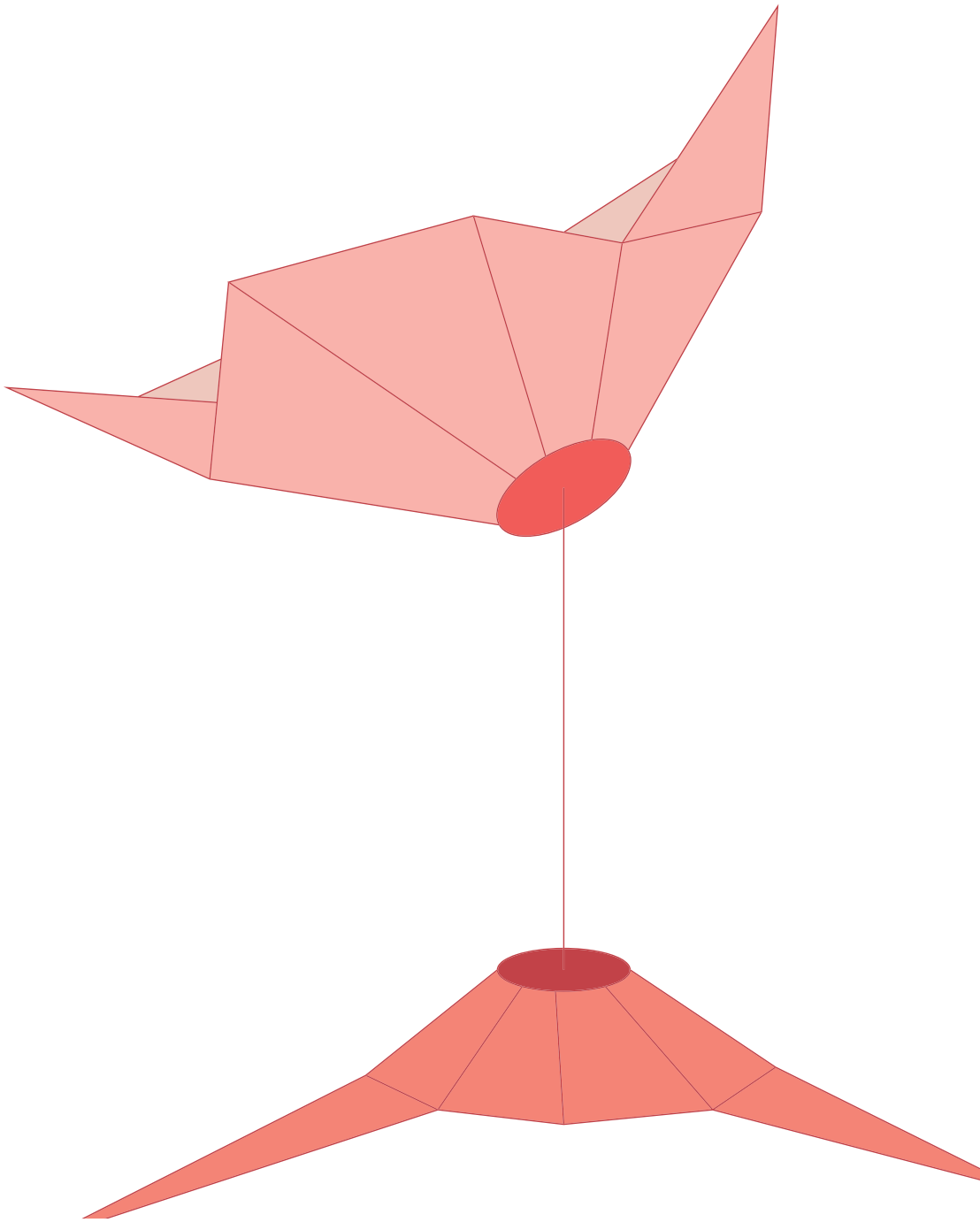
Aber eigentlich dachte ich nur: Wow. Was für ein Wahnsinn. Wenn ich also nur genug Bier trinke, könnte mir die Emanzipation gelingen? Einfach so? Ich bin versucht es auszuprobieren. Wenn ich an meine eigene Jugend zurückdenke, habe ich es im Grunde ja eine ziemlich lange Zeit probiert. Ist allerdings wenig erfolgsversprechend. Frei nach dem Motto: «Trinke solange Bier, bis dir die Emanzipation gelungen ist.» Der Begriff der Emanzipation scheint im Alltag patriarchal besetzt. Ginge es nicht theoretisch darum, sich unabhängig zu machen, um sich die Akzeptanz der eigenen Gewohnheiten zu erkämpfen, statt mit dem Versuch zu scheitern, sich mit der Aneignung männlicher Verhaltensweisen ihnen ähnlich zu machen?

Anähnlichung durch Aneignung männlich konnotierter Verhaltensweisen. Begleitet von einem Mantra in meinem Kopf «Ich kann das auch».

Bullshit

Zwei Wasserkästen in den dritten Stock tragen
– Ich kann das auch
Hinter ein Auto pinkeln – Ich kann das auch
Herrengedecke in mich reinkippen – Ich kann das auch
Schwere Materialien tragen – Ich kann das auch
Mit einem Bein auf der wackligen Leiter Glühbirnen austauschen
– Ich kann das auch
Ein riesiges Fahrzeug lenken – Ich kann das auch
Mich prügeln – Ich kann das auch
Oberkörperfrei die Strasse aufreissen – Ich kann das auch
Hinterher pfeiffen – Ich kann das auch
Dreimal am Tag Döner – Ich kann das auch
Gipskartonplatten an die Decke schrauben – Ich kann das auch
Mit einer Motorsäge Bäume fällen – Ich kann das auch
Allein in den Wald gehen – Ich kann das auch
Türen eintreten – Ich kann das auch
Feuer machen – Ich kann das auch
Schneller sein – Ich kann das auch
Grösser sein – Ich kann das auch
Besser sein – Ich kann das auch

Ich hab nur eben einfach keinen Bock auf diese patriarchale,
leistungsorientierte, egozentrische Stierscheisse.



Renaturierung des Menschen

Ich sitze im Zug von Zürich nach Traunstein, um von einem Schweizer PANCH-Netzwerktreffen und dem Besuch des alljährlichen Performance Festival ACT in Basel nach Österreich, Traunstein zu kommen. Ein Nachtzug. Wie immer habe ich mich erst in letzter Minute um die Tickets bemüht und alle Schlafwagen waren ausgebucht. Keine besonders erholsame Vorbereitung auf meine morgige Lecture Performance im Kloster Traunstein. Ich war bereits vor vier Wochen vor Ort, um das Kloster auf mich wirken zu lassen, um mich inspirieren zu lassen. Denn zugegebener Massen war ich bis dahin noch ziemlich ohne Plan.

> Ich stehe im Klostersaal und blicke auf alte, drückende Gemälde. Blicken von den Gemälden alte, (unter)drückende Männer zurück.

Meine Schwester arbeitet zu dieser Zeit in einem Traunsteiner Sterne-Hotel und motivierte den Hoteldirektor dazu, als Ergänzung zum Kongressprogramm 'Zero-Waste', eine Performance mitaufzunehmen. Ich sagte zu. Die vom Hotel angebotene, übliche Gage, erfolgte in Form eines Gutscheins für eine Übernachtung im Hotel, für meine ganze Familie. Da müssen wir aber viel vom Frühstück mitgehen lassen, wenn uns das eine Weile satt halten soll... Ich versuche im Nachgang herauszufinden, was der Gutschein in Euro Wert ist, vielleicht kann ich ihn ja verkaufen, dachte ich. Ich kam auf ca. 1000 €. (Eine Übernachtung für 3 Personen inkl. Frühstück 600 €; 4-Gang Menü im Sterne Restaurant 400€). Damit läge die Bezahlung höher als bei vielen Kunstinstitutionen. Ich nehme den Gutschein an. Weil ich es mir leisten kann. Weil meine Familie nicht von meiner Kunst satt werden muss. Weil uns dieser Text, den ich hier schreibe, satt macht. Wenn möglich werden wir zu zweit reisen. Zwei Tage Elternzeit. Könnte schön werden[1].

Tempel

Also dann eben doch die von der Gesellschaft geschundene Seele
verarzten, in der Sauna all den patriarchalen Dreck rausschwitzen
–immerhin darf ich in Österreich dabei ganz sicher nackt sein.
Wie ein Gourmet den Wein durch meine Backen spülen
und die feine Schokoladennote schmecken,
wenn nicht jetzt, dann doch spätestens beim Dessert.
Mich Volltrunken und beleibt ins Hotelzimmer schleppen.
Vielleicht reicht es noch für Sex.
Vielleicht ist es aber auch wieder einer dieser lustlosen Tage
an einem dieser lustaufzwingenden Orte.
Rausch ausschlafen.
Rausschlafen, aus dem Luxus, dem ich selbst erlegen bin.
Frühstücken, bis das sich der Magen gegen den Bauchdeckel drückt.
Leibesfülle spüren
und die aufschäumende Galle einfach runterschlucken.
Mit Glück habe ich was dazugelernt
und bleibe dabei einfach gelassen.

Der Kongress bot ein vielfaltiges Programm. In einem kleinen Raum waren Stände unterschiedlicher lokaler Initiativen aufgebaut, von foodsharing bis zur sozialen Landwirtschaft. Im Veranstaltungssaal gab es einen Buffettisch vom Sternekoch Lukas Nagl, der unterschiedlich fermentierte Lebensmittel zur Verkostigung anbot. Es folgte ein Vortrag von Hanni Rietzler, eine österreichische Foodtrend-Expertin. Mit meinem Format der Lecture Performance nahm ich die Programmidee auf. Die Performance sollte sich in die gegebenen Strukturen einfügen.

Wo stehe ich eigentlich selbst in dieser ganzen Verschwendungsdebatte? Es gab eine Zeit, in der ich mich intensiv diesem Thema annahm, mich im Foodsharing engagierte und stundenlang Essen an der Grenze zur Ungeniessbarkeit einkochte, verschenkte oder aufass. Zeitweise ernährte ich mich ausschliesslich von solchen Resten. Meine ganze Kunst drehte sich um das Thema des Konsums und der Lebensmittelverschwendung.

Dann kam die Elternschaft und mir fehlte die Zeit auf Märkten oder in Läden Essen zu sammeln und diese direkt weiter zu verwerten. Dieses Engagement ging nicht verloren. Unweigerlich denke ich an die ersten Jahre der Elternschaft, in denen ich permanent Reste konsumierte. Meine eigene Portion immer so klein gestaltete, dass noch etwaige Breireste, kalt-gewordene Kartoffeln oder zermanschte Nudeln in mich reingingen. Tagsüber ass ich die Dinge, die schlecht zu werden drohten, oder es schon waren. Ich habe den Kühlschrank im Blick, organsiere Mahlzeiten um die Lebensmittel herum, die gegessen werden müssen und schreibe Einkaufszettel. Ich habe mich dafür nicht bewusst entschieden. Es ist einfach so passiert. Warum? Weil ich die Mutter bin?

Die Auseinandersetzung mit der Verschwendung von natürlichen Ressourcen, dem Mutter Sein und die religiöse Aura des Klosters katapultierte mich in eine neue Dimension, die mich bis dahin nur randständig beschäftigte, mich aber sofort erkennen liess, dass das ausbeuterische System, von dem Mütter betroffen sind eng verbunden ist mit der Ausbeutung von Natur. Auch sie ist eine Mutter. Auch sie hat der Mensch (Mann) zur Mutter gemacht. Der Mensch hat sich von der Natur separiert, sich über sie erhoben, sie zur Mutter gemacht. Welche Rolle spielt unser Konsumverhalten und das patriarchale System allgemein für die Ausbeutung der Natur, die Ausbeutung unserer selbst, welche Rolle spielt die Mutter in diesem Kontext? Und welche Konsequenz entsteht daraus für die Wirklichkeit der Frau, für die auf sie übergehende Verantwortung, Sorge zu tragen, auch im Kontext aktueller Klimapolitiken?

Ich beisse in eine Semmel, ein blumenförmiges Weizenprodukt, ein traditionell österreichisches Frühstücksgebäck. Meine Gedanken kreisen um die aktuellen Krisen in unseren Ländern (Deutschland, Österreich, Schweiz) und diejenigen in meinem Kopf. Krisen, die wir nur teilweise leibhaftig, also am eigenen Leib, erfahren. Als Mutter erlebe ich eine Krise des Leibes, der sich nicht mehr zurechtzufinden scheint, in dem veränderten Körper, in der ‘neuen Welt’. Der sich neu ausrichten muss. Die Ausbeutung der Natur, erlebe ich noch nicht am eigenen Leib, sie bleibt abstrakt, was es erstmal schwer macht sich wirklich betroffen zu fühlen.

Inselstaub

Wenn die Naturkatastrophen über Europa strömen,
sich die europäischen Leiber endlich
affektiv betroffen fühlen könnten,
wird es zu spät sein.
Wird nichts mehr zu retten sein.
Wird die Fähigkeit zu spüren,
verloren gegangen sein,
dann
wenn ihre Leibesinseln vertrocknet
und zu Staub geworden sind.

Haben wir es also schon versemmelt? Mir scheint die Semmel ein gutes Objekt um meine abstrakten Gedanken zum Verschwendungskult unserer Gesellschaften einem konservativ-ausgerichtetem Publikum, welches in erster Linie gekommen ist, um ein Gourmetdinner aus vermeintlichen Restprodukten zu geniessen, anzubieten. Mit einer Semmel können doch alle etwas anfangen. Sie wird zum zentralen Element der Lecture Performance.

Nachdem ich mich umgezogen hatte, stehe ich am Rand der Veranstaltung und höre dem letzten Teil der Podiumsdiskussion zu. Um mich rum irritierende Blicke. Vielleicht, weil meine Aufmachung einem vorzeitlichen Höhlendasein nahekommt: Kunstfell verdeckt meine Brüste, dazu trage ich eine kurze Kunstlederhose. Armreifen schmücken unterschiedliche Stellen meines Körpers. Auf den Armreifen und den anderen Kostümteilen sind runde Holzplatten aufgenäht, aus denen spitze Nadeln hervorstechen. Ich trage einen einfachen, langen Stock mit mir. An dem ich mich festhalte. Ich friere. Drücke mich an die Heizung und versteife meine Glieder, damit mein Zittern nicht so offensichtlich wird. In der Steinzeit hätte mein Körper wohl niemals überlebt.

Ein Tisch steht auf der Bühne, auf dem sind 14 Brötchen zu einer Pyramide aufgebaut – der Semmeltempel. Während der Performance zersetzt

sich die Brötchenpyramide mehr und mehr, in dem ich immer wieder Brötchen auf die Nadeln und damit an meinen Körper spiesse. Die Pyramide der Verschwendung. Sie wird von einem Scheinwerfer angestrahlt. Neben dem Tisch steht eine Schale, eine Reibe, und ein Glasgefäss mit Wasser.

Ich studiere den Raum, die Menschen, die heute erschienen sind. Viele Männer, viel weisse alte Männer. Ein bisschen beängstigt mich das, aber eigentlich denke ich: Gut so! Die Podiumsdiskussion ist vorbei und ich soll auftreten. Aber im Raum ist grosse Unruhe. Ein Teil des Publikums strömt zum aufgebauten Buffet, um kleine Fermentationsexperimente zu kosten. Es könnte ja alles bereits aufgebraucht, verköstigt worden sein, wenn sie noch länger warten. Glauben sie, dass eine Performance im Hintergrund laufen kann, nebenbei, wie Begleitmusik? Und sie, während sie sich ihre Bäuche streicheln, ab und zu den Blick wenden könnten. Um zu sehen was passiert. Aber auch, um eben wieder weggucken zu können? Vielleicht sind sie auch bereits gesättigt vom Programm, erschöpft von einer müden Podiumsdiskussion, der die Grundlage fehlte – Meinungsverschiedenheiten. Alle kommen überein, dass es schlecht ist, Lebensmittel zu verschwenden. Und alle lobpreisen ihre eigene Art und Weise, damit umzugehen. Auf die Frage, wie dieses Wissen und diese Strategien an die Schulkantinen übertragen werden könnte hat niemand eine Antwort. Das ist Aufgabe der Politik. Keiner fragt, warum und wie es zu diesen Verschwendungsmechanismen kommt oder wie sich unsere Gesellschaft gemeinschaftlich in eine neue Richtung bewegen könnte. Kaum verwunderlich, sind doch 80% der diskutierenden männlich und weiss. Auch ich frage nicht. Ich wurde zur Diskussion nicht eingeladen, sollte doch die Performance als Unterhaltungsmoment den krönenden Abschluss bilden. Weshalb ich ja bereits wartend am Rand der Veranstaltung lauer. Und die allgemeine Unruhe in mir das Gefühl verstärkt, ‘unerwünscht’ zu sein. Wild fuchtle ich also mit meinen Armen umher, gebe meiner Schwester ein Zeichen, dass ich so auf keinen Fall auftreten werde, nicht bevor Ruhe eingekehrt ist und alle ihren gewählten Platz, stehend oder sitzend, eingenommen haben. Die eine fuchtelt wild, die andere schreit laut gegen eine Herde hungriger (Männer) Mäuler an. Was für ein Wahnsinn. Ich schlucke nochmal heftig. Na, das kann ja heiter werden. Einatmen. Ausatmen.

Hineinatmen. Dann laufe ich auf die Bühne. In der Hand halte ich den Holzstock, ich laufe hinter das Pult und beginne meinen Vortrag:

«Ich darf mich an dieser Stelle schon mal für die Einladung zu diesem aussergewöhnlichen Event bedanken. Und ganz besonders euch, das Publikum zu der heutigen Lecture Performance zum Verschwendungskult begrüssen. Unter dem Motto «Versemmelt?!» oder: Was mir 14 alte Semmeln über unseren Verschwendungskult erzählen, möchte ich euch mitnehmen auf eine Reise ins Zentrum unseres gross gefeierten Kultes, in den Tempel der Verschwendungslust.

Auf Steinruinen alter Völker bauen wir Kultur der Gegenwart. Wir suhlen uns im süssen Leben, im Überfluss und der Verschwendung. Wir leben in den Ruin und hinterlassen eine Kulturlandschaft aus schwebendem Weltraumschrott, schwimmenden Plastikinseln und eingelagertem Atommüll. Wir sind unsere eigenen Gefangenen – gefangen im Tempel der Verschwendungslust. Ein Tempel geschaffen zu Ehren des Anthropozäns. Zu Ehren eines Kultes der sich Verschwendung nennt. Denn der Mensch hat sich selbst zum Schöpfer erkoren. Und das ist er für wahr. Er schöpft unablässig, in grossen Kellen aus der Suppe des Lebens, schöpft ab, trägt ab, baut ab, bis sich der fruchtbare Schoss der Erde erschöpft und die Quelle des Lebens versiegt. Wie konnte er das bloss versemmeln? Ich will es euch sagen. Der Mensch ist getrieben von einer ungeheuren Lust. Die Lust zu verschwenden. Er verschwendet Zeit, viel Energie und Lebensmittel, Tierleben, Menschenleben, kurzum natürliche Ressourcen. Und Warum in aller Namen tut er das? Der Mensch hat sich separiert von der Natur. Indem er sie zu seiner Mutter machte, wurde die Mutter zu etwas naturgegebenen. Und er zu ihrem bedürftigen Kind. Alles andere verlor an Bedeutung. Im Tempel der Verschwendungslust. Wo alles begann, an Mutters Brust.

Es folgt eine Vorstellung der vier Pfeiler des Verschwendungskultes.»

Ich gehe vor, zur Pyramide, und bringe Semmel an meinem Körper an, in dem ich sie auf die Holzscheiben, einen am Bauch und zwei an die Brüste, spiesse. Ich laufe zu einer Person im Publikum. Ich reibe meine Hände,

lege eine auf ein Brötchen, die andere auf die Schulter des Zuschauers. Sofort merke ich, wie sich sein Körper verkrampft. Ich suche den Augenkontakt, aber er starrt unentwegt nach vorne. Wagt keinen Seitenblick. Vorne, auf der Leinwand, läuft das Videopoem «Natur als Mutter».

Natur als Mutter

Wir wiegten euch im Arm
Ihr trankt aus unserer Brust
Ganz ohne Scham
Sogt ihr mit Lust und saugtet stark.
Bis zum allerletzten Tropfen
Bis dass nichts mehr übrigblieb.
Von uns.
Der Körper völlig erschlafft.
Vertrocknete Haut, verödetes Land
Ausgebrannt
Die Mittel zum Leben ausgeschöpft.
Des Lebensmittel Punkt, des Leibes Haupt geköpft.
Du machtest die Natur zur Mutter
Und die Mutter galt als naturgegeben
Fruchtbarkeit wurde unsere Bestimmung.
Wir gaben dir Land
Wir gaben dir Milch
Wir machten dir unsere Kinder.
Und du?
Du machtest uns dir Untertan
Aus Neid? Aus Furcht? Aus Gram?
Tragen wir selbst die Schuld daran?
Schuld an der Fruchtbarkeit?
Wollte die Frau im Kindbett sterben?
Die Kuh zur Milchmaschine werden?
Wollte Natur je Mutter sein?
Nein!
Doch wir wurden nicht gefragt.

Vielmehr wurde sich unserer Reproduktionsfähigkeit bedient, um «die ökonomische und männliche Herrschaft zu sichern», wie Christine Bauhardt resümiert–die «Ausbeutung der Natur und der Arbeitskraft von Frauen sind die Grundlagen des Wachstums der Marktökonomie». In der es stets um die Leistung des Einzelnen geht. Auch in der Kunst ist das so. Ein erfolgreicher Lebenslauf listet Einzelausstellungen, im Idealfall in grossen Institutionen. Unser ganzes System ist auf Erfolg (des Einzelnen) aufgebaut und weniger auf Überleben. Auch wenn wir uns vom Mutterleib gelöst haben, uns als Individuen behaupten, leben wir weiter in Co-existenz und in Abhängigkeit. Mit Ina Praetorius Worten, «sind alle Menschen darauf angewiesen, dass die Matrix Welt, [...] sie so zuverlässig versorgt wie die erste Matrix, von der sie seit ihrer Geburt unterschieden sind». Es scheint fast so, dass mit dem Kappen der Nabelschnur jegliches Gespür für diese Matrix verloren gegangen ist. Und so streben wir von Tag eins nach Unabhängigkeit. Ermutigen unsere Kinder dazu, Dinge ganz allein zu erledigen, sich immer weiter weg vom 'Urzustand' des Seins, im Mutterleib, zu entfernen, bis an den äussersten Rand, den der Unabhängigkeit. In Wahrheit aber sind wir parasitär, Parasiten, die von der Fürsorge Anderer profitieren. Diese Ausblendung führt Dür zufolge zu einem Leben in binären Sphären, der symbolisch männlichen, die «höhere, geistige, freie» und die symnolisch weibliche, die «niedere, körperliche, abhängige», die der anderen Sphäre unterstellt ist.

Bauhardt 2017: 101.

Ebenda: 104.

Praetorius 2022: 195f.

Ebenda: 196.

Ebenda.

Die Performance behauptet einen damit einhergehenden Verschwendungskult, der sich im Wesentlichen auf vier Säulen gründet: der «Natur als Mutter», dem vorherrschenden «Patriachat», «Wohlstand» und «Egoismus». Innerhalb der Performance treten diese vier Stimmen in einen Dialog. Die Naturalisierung der Mutter erhebt sich hier als Vorwurf gegenüber den drei anderen Positionen, die sich zu verteidigen suchen. Die Vortragende fordert zur Auflösung des Konfliktes auf und damit zu einer kollektiven Zerstäubung des Antropozäns und dessen Mensch-Naturverständnisses. Sie fragt das Publikum: Haben wir es schon versemmelt?! Das Brot, der Semmel, symbolisch für das Antropozän, wird zu Staub zerrieben. Nur in der 'Renaturierung des Menschen', einer Neuformung, einer Auferstehung aus der Asche, so in der Performance angedeutet, können die geschilderten Mechanismen durchbrochen werden.

Ich gehe zum Tisch zurück und nehme dahinter eine huldigende Position ein. Ich pinne mir noch mehr Semmel an, zwei an die Oberarme, einen auf den Kopf. Das Videopoem «Patriarchat» wird abgespielt. Ich stolziere umher mit dem Stock, finde immer wieder Posen zu Macht, Ruhm und Ehre. Ich mache Fitnessübungen am Stock.

Patriachat

Was können wir dafür
Ist es nicht Wille der Natur?
Kommt, schaut uns an
Schaut euch an
Schaut euch nur all die Männer an.
Hier in diesem Raum.
Von all den Leinwänden aus strahlen sie uns an.
Mal ehrlich, wir haben es geschafft
Ist es nicht unser Saft
der erst zu neuem Leben führt?
Ist es nicht unsere Kraft
Die euch beschützen kann?
Vor dem ähm, Untergang?
Ich liebe die Macht und die Macht liebt mich
Okay, vielleicht beute ich aus, klassifizier
Wer tut das nicht?
Was können wir dafür
Ist es nicht Wille der Natur?
Mal ehrlich, wir haben es geschafft
Wir haben es zu Wohlstand gebracht.
Ist das denn garnichts wert?
Ist Wohlstand nichts was ehrt?

Aus den Augenwinkeln beobachte ich, wie einer dieser Männer aufsteht und den Raum verlässt. Wie mir später berichtet wird, sollten ihm im Zuge der Performance noch weitere seiner (Denk)art folgen. Nur die Ge-

mälde blicken unverfroren auf mich herunter. Blicken mich an aus einer Zeit, in der der Mythos zur Natürlichkeit der Mutter ausgesät und kultiviert wurde.

Pfarre Traunkirchen o.D.

Der jetzige Bau des Klosters stammt aus dem 17. Jahrhundert, nachdem es von einem Feuer zerstört wurde. Im 18. Jahrhundert ging es in den Besitz der Staatsforste zurück. Nach Miriam Dreysse sind die «heutigen Vorstellungen von Mutterschaft und Familie [sind] maßgeblich von dem Modell der bürgerlichen Kleinfamilie geprägt, das sich im 18. Und 19. Jahrhundert herausgebildet, und mit dem die Naturalisierung der binären Geschlechtsdifferenz einhergeht».

Dreysse 2015: 18.

Wieder laufe ich zurück zum Tisch und nehme eine huldigende Position ein. Mehr Semmel spiesse ich auf meinen Körper auf, zwei an Po, zwei an die Hüfte. Eine ordentliche Portion Wohlstandsfett, Sitzfleisch wie es so schön heisst. Das nächste Video «Wohlstand» wird abgespielt. Ich setze mich gelangweilt auf den Boden und schaue das Publikum an, fokussiere dabei immer wieder eine andere Person. Die meisten halten ihren Blick starr auf das Video gerichtet. Ist es Fremdscham, die die Blicke von mir wegführen, oder Angst, sich selbst in mir zu sehen, sich in dem, was ich erzähle, zu spiegeln? Die Brötchen unter meinem Hintern knistern, als sie unter meinem Gewicht zerbrechen.

Wohlstand

Ich sitz auf meinem Wohlstandsfett.
Ich sitze fest.
Sitz hier nur rum,
esse mich dumm
Schmeiss weg
esse noch mehr,
werd fett.
Und lahm, merk nichts davon
Von all den Krisen, von all der Not
Ich kauf und kauf und kauf

Bis dass der Tod
Uns scheidet,
neidet Ihr mir,
dem Wallstreet-Tier
Den wohl verdienten Stand.
Ich hab die Wälder doch nicht abgebrannt.
Sitz hier bloss rum
auf meinem Wohlstandsfett.
Und lächle nett
Aus meiner Komfortzone raus
Geht mich doch alles Garnichts an
Kauf ein, schaff an. Geb aus.
Mal ehrlich
Ihr holt mich hier doch niemals raus?

Und während ich dort sitze und gesättigt ins Publikum blicke, bin ich mir selbst ebenso ein Spiegel wie ihnen. Auch ich profitiere als Teil dieser Ökonomien von der Ausbeutung natürlicher Ressourcen menschlicher und nicht menschlicher Art. Das eigene Mutter Werden machte mich ebenso zur Betroffenen. Meine Position als Künstlerin und Mutter öffnet mir aber die Möglichkeit, nicht ob dieser Betroffenheit zu erstarren, oder an diesen Ambivalenzen zu verzweifeln, sondern aktiv für ein Umdenken einzutreten. Dieses Umdenken könnte nach Bauhardt mit dem Begriff der Verantwortung gelingen, der eng mit der Sorge verbunden ist – «Verantwortung für die Welt, in der wir leben, Verantwortung für die Beziehungen mit anderen Menschen und der Natur, unabhängig von einer erlebten oder zugeschriebenen Genderidentität». Diese Verantwortung muss aber aus sich selbst heraus entstehen, durch eine Bewusstwerdung der eigenen Situiertheit. Vielleicht hat es die Abtrünnigen, die die Performance verlassen haben, ob einer plötzlichen Erkenntnis auch einfach erschlagen, die Erkenntnis ihrer eigenen Position leiblich so betroffen, dass eine unaufhaltsame Rückbesinnung zur eigenen Natur einsetzte. Ich stelle mir vor, wie sie in den Klostergarten stürmen, um der von Gernot Böhme beschriebenen «Praxis [nachzugehen], in der dieses Natursein des Menschen bewusst übernommen und eingeübt werden kann». Wie sie da draussen atmen und sich «in ihnen vollzieht, was es heißt, Mensch

Vgl. Bauhardt 2017: 110.

Ebenda.

Böhme 2020: 21.

Böhme 2020: 21.

zu sein». Mensch-Sein in Bezug zu Natur als eine bewusste Auseinandersetzung der Weise, in der wir unser Sein gestalten. Und damit auch das Atmen in Abhängigkeit zur Luft, die ihnen gegeben ist, zu begreifen. Damit bestünde die Möglichkeit «das Selbstsein derart zu entfalten, dass darin das Natursein zugelassen wird», und sich der Natur-Kultur Dualismus auflöst. Inwieweit uns dies durch ein 'einfaches' Umdenken oder nur in völliger Auflösung des Bestehenden gelingen kann, bleibt offen.

Ebenda: 38.

Ein letztes Mal Aufstehen, zurückgehen zum Semmeltempel, huldigende Position einnehmen. Mehr Semmel anpinnen, zwei an die Unterarme, zwei an die Hände. Das nächste Video «Egoismus» wird abgespielt. Ich trete vor das Publikum und mache Schattenboxen. Zwischendurch laufe ich mit schützender Position vor dem Publikum lang.

Egoismus

Ich konzentrier mich auf mich selbst.
Auf unserein.
Und passt du mir,
dann darfst du rein
Darfst mit mir sein
Der Rest von euch muss draussen bleiben
Versteht mich nicht falsch,
ich will nur schützen
Will meine liebsten in Sicherheit wissen.
Dient dieser Schutz nicht allen hier?
Der Mensch zuerst, danach das Tier.
Sagt bloss ich sollte auch an Pflanzen denken.
Und wer hier Mensch sein darf ist nicht gesagt
Zuerst die meinen, dann die deinen,
dann die seinen, dann die ihren.
Und dann der Rest der Welt.
Der Mensch zuerst danach das Tier.
Ich baue Mauern hier
und Wälle da und Grenzen dort.

Zoniere Wälder, versperre Täler
Werd immer wählerischer
Ich bin mir sicher.
Zuerst die meinen, dann die euren,
Dann der Rest der Welt.
So wie es mir gefällt.

Dieses selbstbezogene Denken, welches das Individuum ins Zentrum rückt und alles drum herum ausrichtet, welches die Selbstverwirklichung als höchstes Erstreben postuliert, entspricht Anka Dür zufolge unserem Zeitgeist. «Als cool, clever und erstrebenswert gilt – etwa in der Werbung und im medialen Mainstream – die Lebensform des jungen, urbanen Global Player, der als 'unabhängig' erscheint, sich in Wahrheit aber parasitär verhält zur Fürsorge derer, die den Bodenkontakt noch nicht verloren haben».

Dür 2022: 199.

Im Anschluss trete ich ein letztes Mal hinter den Tisch, in huldigender Position und verharre dort einer Weile. Dann trete ich hinter das Pult und trage weiter vor.

«Das also ist der Mensch, gefangen im Tempel der Verschwendungslust. An Mutters Brust. Wie kommt der Mensch da nur wieder raus? Und wieder ist es die Mutter auf der das Schicksal der Menschheit lastet, die, die die rettende Feile in einen Semmel backt. Um die Gitterstäbe zu zerreiben, in denen der Mensch gefangen ist. Denn nur so kann er sich befreien aus diesem wahnsinnigen Konstrukt, er muss den Tempel der Lust zu Staub zerreiben, bis dass nichts mehr übrig ist. Und aus der Asche des Phönix etwas Neues entstehen kann.»

Diese Anspielung verweist auf die legendäre Oma Knack, die mit ihren Feilen im Kuchen ihren Enkeln immer wieder zur Flucht aus dem Gefängnis verhilft. Und sowie Grossmutter Knack fleissig in der Küche ihren hausmütterlichen Tätigkeiten nachgeht, nicht ohne Dringlichkeit mit dieser selben Tätigkeit 'ihre Kinder' wieder aus der Scheisse rauszuholen, lastet auch das ökologische Umdenken mehrheitlich auf den Frauen, den kultivierten Müttern, die mit ihren reproduktionsfähigen Körpern

ressourcenschleudernde Babys produzieren, die mit der Verwaltung des Haushalts bestimmen, wie ökologisch sich dieser ausrichtet. Das Gewicht der nährenden Brüste und die Verantwortung gebärfähiger Schösse zieht sie nach unten. Selbst für die feministische Theorie stellt, Burhardt zufolge, «die potenzielle Gebärfähigkeit des weiblichen Körpers und die damit legitimierte Geschlechterhierarchie seit jeher ein zentrales Problem [...] dar». Dann lieber das Thema totschweigen und die Mutter aus dem feministischen Diskurs ausblenden.

Burhardt 2015: 108. Vgl. Malich 2014: 155.

Score of M:Othering

Zerreibe die Mutter zu Staub

Ich nehme den Stab, gehe nach vorne zur Stelle mit der Reibe und dem Krug mit Wasser. Ich setze mich auf den Boden, nehme Brötchen von mir ab und zerreibe sie zu Staub. Irgendwann höre ich auf. Ich sammle den Staub in einer Schüssel und gebe Wasser hinzu. Ich knete die Masse zu einem Teig. Wenn der Teig gut geknetet ist, wickle ich ihn wie Stockbrot um den Stab und platziere den Stab mit der Reibe auf dem Tisch. Ich nehme hinter dem Tisch eine huldigende Position ein. Während dieser Handlungsabfolgen läuft das letzte Videopoem.

Die Renaturierung des Menschen

Ich reibe das Brot zu Staub.
Reibe mich selbst zu Staub.
Ich reibe und Reibe alles von mir ab.
Monoton folge ich der Bewegung.
Auf und ab.
Einatmen und ausatmen.
Ich finde den Rhythmus.
Mein Körper fängt an zu schwitzen.
Und während ich immer weiter auf und abreibe,
immer weiter die Welt zu Staub zerreibe,
wirbelt Staub auf,

wieder und wieder,
bis dass ich nichts mehr sehen kann.
Bis dass ich vergessen habe, wie ich die Welt erblicke.
Blind taumle ich von Baum zu Baum,
treibe hinfort in Trance, im Traum.
Träumte von der Natur, die wir selbst sind.
Nicht Mutters Kind.
Nicht ich und du, sie oder ihr.
Es braucht ein neues Wir.
Drum lasst uns trauern um das Anthropozän.
Tränen laufen uns übers Gesicht, tropfen herab.
Bis dass das staubige Land von einem Tränenmeer umgeben ist.
Und während sich unsere Tränen mit dem Staub vereinen,
entsteht eine neue Masse, ein neues Zeitalter kündigt sich an:
Die Renaturierung des Menschen hat begonnen.
Geleitet durch unser eigenes in der Welt sein,
lassen wir uns tragen von der Natur,
die wir selbst sind.

Mit dieser Neudefinition könnte eine Wende gelingen, die unseren Konsum des Überflusses zu einem gerechten ökosozialen Verhalten überführt, zu einem System, welches nicht gewinnorientiert, sondern gemeinschaftsorientiert ist und von einer fürsorglichen Verantwortung für Mensch und Natur getragen wird.

Der Sound fadet aus. Stille. Dann doch noch lautes Geklatsche, kurz und intensiv, um anschliessend das Buffet zu stürmen.

Hat mir hier eigentlich jemand zugehört?

Das Schöne an Essen, ist, dass es gesellig macht. Und so komme ich im Anschluss doch noch mit einigen ins Gespräch. Die einen schätzen das multisensorische Erlebnis, den Duft der Semmel, den sie einatmen, der Sound, der sie atmosphärisch durch die poetische Welt begleitet. Wieder andere können mit diesem ganzen Auftritt nichts anfangen. Aber die Texte, die waren gut. Ob ich die selbst geschrieben habe? Ich glaube er meinte

es als Kompliment. Eine Gruppe älterer Frauen grinst mich verschwörerisch an. «Da hast du ja ordentlich aufgetischt. Das hat einigen so gar nicht gepasst, gerade hier auf dem Land, gerade heute an dieser Veranstaltung. Hier ist ja sozusagen die Crème de la Crème vertreten». Es sind auch sie, die mir berichten, dass mehrere alte weisse Männer den Raum während der Performance verliessen.

Die Performance hat etwas erreicht, was der Diskussion nicht gelang. Sie schaffte es, den «Fluss [zu] stören». Der Fluss des oberflächlichen Diskutierens, in dem es darum geht, Problematiken zwar zu sehen, aber dieses Sehen zu steuern und damit zu entscheiden, wie weit und wie tief wir in diesen Diskurs hineinblicken wollen–wir also weiterhin von Oben hinein schauen. Das «Sehen [ist] auch ein Handeln», ist also performativ, lässt sich choreografieren und steuern, und reproduziert Strukturen der Herrschaft. Wenn die Performance den Zuschauenden hilft, sich zu emanzipieren, bedeutet dies ebenso, einen anderen Blick, eine neue Sichtweise auf etwas zu werfen, zu der sich die Zuschauenden positioneren, in dem sie das Gesehene «auf ihre Weise» interpretieren und mit Erzählungen verweben, die «sie gelesen oder geträumt [...], gelebt oder erfunden» haben.

Lange 2015: 119.

Rancière 2015: 23.

Ebenda: 24.

Später dann, nach einem meisterlichen 5-Gänge Menu (gekocht von fünf Gourmetköchen, alle männlich. Denn in der Welt der Gourmets, in der es um 'wahre' Kunst, Geschmacksorgasmen, besser, grösser, der Beste zu sein, geht, hat die Frau keinen Platz. Die kocht ja nur einfache HausMANNskost...) komme ich mit demjenigen ins Gespräch, der sich im Kontakt mit mir so verkrampfte. Es war seine erste Performance. Und ja, er hat sich völlig verkrampft, hat selbst damit gekämpft bis zum Schluss dabei zu bleiben. Es war so intensiv, so nah, er war so nah dran, an dem was da passierte. Erst im Anschluss, im Resonanzraum der Performance, löste sich dann plötzlich etwas auf. Dieses Auflösen beschreibt für mich den von Rancière geschilderten Moment, in dem der Zuschauer sich emanzipiert und begreift, dass das, was ihm widerfährt eine Geschichte ist. Und mit diesem Bewusstsein die Frage aufkommt, warum einen die Geschichte so berührt hat, warum er sich angegriffen und verletzt gefühlt hat. Er hat die Situation auf sich übertragen, sich selbst in dieser Geschichte si-

tuiert. Das löste Unbehagen aus. Ein Unbehagen, was andere dazu bewog, den Raum zu verlassen? Ich konnte sie nicht mehr fragen. Ich denke, dass sie nicht in den Park gelaufen sind, um Böhme folgend ihre eigene Natur zu atmen, auch wenn mir diese Vorstellung gefällt. Vielmehr vermute ich, wollten sie ein 'tieferes Sehen' abwenden, waren sie brüskiert, haben sich angegriffen gefühlt und diesem Angriff nicht standhalten können, haben versucht dieser inneren Auseinandersetzung zwischen Performance-Geschichte und ihrer eigenen Geschichte aus dem Weg zu gehen. Doch jedes Mal, wenn sie am Frühstückstisch sitzen und ihre Semmeln schneiden, wenn der Duft von frischen Brötchen die Hoffnung des nächsten Tages verströmt, wird sich der Duft der Performance wie ein Schleier dazwischenlegen, wird sie die Semmel immer wieder daran erinnern, dass sie nicht standhalten konnten. Bis dass sie sich doch noch emanzipieren. Oder aufhören Semmeln zu essen.

Aber den einen, wenigstens einen, konnte ich zu Staub zerreiben.

1 Hier ein kleiner Nachtrag, denn kürzlich haben wir es endlich geschafft den Gutschein einzulösen: Wie erhofft, reisten wir zu zweit. Trotz meiner schriftlichen Ankündigung, dass wir ohne Kind kommen würden, hatte die Rezeption eine Buchung für drei Personen vorbereitet. Aus technischen Gründen mussten wir unser Kind letztlich, obwohl nicht anwesend, miteinchecken. Auf dem Zimmer war ein drittes Bett gemacht. Es blieb leer. Unser 4-Gang Menü fand an einem Tisch, eingedeckt für drei Personen statt. Ein Stuhl blieb leer. Und trotz überwältigender Traunseekulisse, viel Zeit für die Beziehung und unglaublichen Köstlichkeiten, erhielt diese Leerstelle eine grosse Bedeutung. Unser Kind war als Abwesende stetig präsent.

Die Andere|Mutter

Zittern

Jeden Tag denke ich an dich
Den verdammten ganzen Tag.
Und ich werde niemals aufhören.
Wie sollte ich?
Gleichzeitig gehe ich allen anderen alltäglichen Tätigkeiten nach.
Von Zeit zu Zeit,
Nur für einen kurzen Augenblick
höre ich auf an dich zu denken,
dann zittere ich in Schock,
dich losgelassen zu haben.
Und so wird es weiter gehen
Niemand wird mich aufhalten

Bis
dass ich vergehe.

Ich denke an die intensiven Momente des Verbunden-Seins, die das Eltern-Werden mit sich bringt, die aber auch das Kunst machen und Performen charakterisieren. Die Intensivierung körperlicher Nähe, das Suchen nach der (schmerzlichen) Grenze des Miteinanderseins. Und erinnere ich mich an die One-Year Performance von Linda Montano und Theching Hsieh. Ein Jahr lang waren ihre Körper permanent über ein 2,43 m (8 ft) langes Tau miteinander verbunden. Die Performance begann am 4. Juli 1983, um 6 Uhr abends und dauerte bis zum 4. Juli 1984, um 6 Uhr abends. Das von den Künstler:innen verfasste Statement schien nur zu gut den Bedingungen elterlicher Fürsorge zu entsprechen.

Vgl. Alex und Allyson Grey 1984: 24.

Und wie ich zu Beginn vermutete, gelingt mir mit der Idee, Grenzen aufzulösen und ein neues Script, ein Performance-Statement für die M:Other und den damit verbundenen Akt der Fürsorge zu schreiben, die entscheidende Umdeutung. Ich emanzipiere mich, nicht durch mehr Unabhängigkeit, sondern in dem ich Fürsorge und fürsorgliches Handeln neu bewerte. Tove Soiland spricht von der Fürsorge als «eine Gabe; sie besteht

«July, 1983

STATEMENT

We, LINDA MONTANO and TEHCHING HSIEH, plan to do a one year performance. We will stay together for one year and never be alone. We will be in the same room at the same time, when we are inside. We will be tied together at the waist with an 8 foot rope. We will never touch each other during the year.
The performance will begin on July 4, 1983, at 6 p.m., and continue until July 4, 1984, at 6 p. m.

—Linda Montano
—Tehching Hsieh»

Montano und Hsieh, zitiert nach Alex und Allyson Grey 1984: 24.

4. Juli 2019

Statement

Wir, LINDA LUV und MILOU LUV, planen eine lebenslange Performance.
Wir werden für immer zusammenbleiben und nie wieder allein sein. Wir werden zur selben Zeit im selben Raum sein, ein Jahr lang. Wir werden durch die Mutterbrust aneinander gebunden sein. Wir werden während dieses Jahres kaum den Körperkontakt verlieren. Was auch immer wir tun, wir werden es nie wieder allein tun. Wir werden unabhängig von unserer körperlichen Anwesenheit miteinander verbunden sein.
Die Performance beginnt mit MILOUs Geburt, dem 4. Juli 2019 um 21 Uhr und dauert bis zu unserem Tod.

-Linda Luv

MILOU

Übersetze
den Akt des M:Othering
in eine lebenslange
Performance.
#Grenzauflösung

Abbildung 08: Plakatserie «Die Andere Mutter».

nicht in einer von den Personen trennbaren Handlung, sondern in der Beziehung: Die Gebende gibt einen Teil von sich» Wir leben heute in einer ständigen Ich-Bezogenheit, in der es «nicht mehr angesagt [ist], sich damit zu beschäftigen, dass wir in Bezogenheiten leben», die über uns selbst hinausgehen. Das Auflösen der Grenzen führt eben nicht dazu, dass die Künstlerin von der Mutter verschluckt wird, sondern sich als eigenständiges Subjekt emanzipiert, welches auch vom Kind als solches wahrgenommen und anerkannt wird. Und die eigenen Erfahrungen fruchtbar werden lässt, für die Kunst. Niko Papastergiadis beschreibt die Beziehung zwischen Kunst und Leben als ein komplexes Gefüge, «never straightforward or transparent. What cannot be denied, however, is the need for the artist to start from the materiality of both art practice and experience». Mich inspirierte die Art und Weise, wie Linda Montano dieses Gefüge – Kunst und Leben – so nah, wie eben möglich, zusammenbrachte, bis eine Unterscheidung dessen nur noch aus Nuancen zu bestehen schien, und Kunstpraxis und Erfahrung nicht, wie Papastergiadis beschreibt, zwei, sondern eins wurden. Dann, als sie z.B. den fürsorglichen Akt gegenüber ihrem erkrankten Vater zu einem fortwährenden Moment der Kunst werden liess: «I called what I was doing ART! Giving my new life that title made me feel productive and not really retired, which I am and was then.» Auch mir ermöglichte diese neue Definition, mich endlich (wieder) zugehörig zu fühlen – in der Anderen|Mutter habe ich mein neues Zuhause gefunden. «The concept of home» argumentiert Nikos Papastergiadis, «needs to be fused with the practice of belonging, [...] a practice of meaning, through the assemblage of fragments that constitute home». Die Andere|Mutter ist also eine 'Bricolage' – eine Praxis der Bedeutungsfindung, aus der, um Papastergiadis hier zu ergänzen, neue Bedeutungen und Zusammenhänge hervorgehen könnten.

Soiland 2016: 204.

Ebenda: 205.

Vgl. ebenda: 209.

Papastergiadis 2008: 68.

Montano 2005: 197.

Papastergiadis 2008: 72f.

Score of M:Othering

Übersetze den Akt des M:Othering in eine lebenslange Performance.

Eine ganz eigene Form des Reenactments von Linda Montanos und Thecching Hsiehs Performance begann also, auf den Tag genau 36 Jahre später.

Mit der Geburt unseres Kindes Milou. Am 4. Juli 2019. Um 9 Uhr abends.

Mit diesem Statement gelingt es mir, ein neues, mit Joke Janssen «queeres Konzept» alltäglicher Sorgearbeit aufzustellen, dass die gemeinsame Zeit mit Milou, «die Verantwortungsübernahme für ein Kind», wie Joke weiter schreibt, zu einer «partiell lustvollen Situierung» werden lässt. Und tatsächlich eröffne ich mir mit dem Statement einen neuen Blickwinkel auf den Alltag mit Kind–ein potenzieller Raum für Interventionen, Installationen, kreatives Schaffen.

Janssen 2018: 154.

Ebenda: 155.

Ebenda.

Abbildung 09: Plakatserie «Die Andere Mutter».

Score of M:Othering

Schreibe ein Manifest der Entlastung

Manifest der Entlastung

Ich, als Fürsorgetragende, entlaste mich.
Ich entlaste mich von den Anforderungen ständiger künstlerischer Präsenz auf medialer und institutioneller Ebene.
Ich entlaste mich von den '100%'.
Ich entlaste mich von normativen Vorstellungen über Mutter, Vater, Kind.
Ich entlaste mich vom eingeschränkten Erfolgsverständnis in der Kunst.
Ich entlaste mich von geregelten Arbeitszeiten.
Ich entlaste mich von den «Kinder raus» Blicken in Ausstellungen.
Ich entlaste mich von wöchentlichen Vernissagen.
Ich entlaste mich vom Perfektionismus.
Ich entlaste mich von der Angst zu scheitern.
Ich entlaste mich von der patriarchalen Wirklichkeit.
Ich entlaste mich von «der Ursünde, als Frau geboren zu sein.»
Ich, als Fürsorgetragende, entlaste mich.

Wilson Schaef 1992: 37.

Das Manifest soll mein neues Mantra werden und kann sich stetig erweitern. Mutter zu sein und die Andere in der Mutter zu entdecken, legt ein

#Protest

Schreibe ein Manifest für deinen Akt des M:Othering

Potenzial frei, Gesellschaft von innen heraus, aus dem Alltäglichen heraus umzugestalten und kulturelle Vorstellungen zu hinterfragen.

Unser Statement wollten Milou und ich um ein Foto ergänzen. Bei der Gestaltung des Kostüms ging ich der Frage nach, was uns verband – was unser acht Fuss langes Tau der Verbundenheit darstellen konnte? Aus zwei Küchensieben bastelte ich einen Büstenhalter, an den ich verschiedene, wattierte Strumpfschläuche befestigte. Die Strumpfschläuche waren alte, von mir früher getragene Strumpfhosen. Die Watte stammte noch von meiner Mutter, die früher leidenschaftlich eigene Puppen nähte. Die Enden der Schläuche bestückte ich mit unterschiedlichen Dingen, die Milou und mich im Alltag beschäftigten: Seifenblasen, Fruchtquetschen, Milchflasche, Lego, Lippenstift, Nagellack, Textilstifte, Schere und vieles mehr – Gegenstände unseres alltäglichen Lebens. Je weiter sich das Kostüm entwickelte, desto mehr wurde mir klar, dass ich mich nicht auf ein einzelnes Foto reduzieren wollte. Also hielten wir das gemeinsame Interagieren filmisch fest. Eine halbe Stunde, dachte ich, länger wird Milou das wahrscheinlich nicht mit machen. Wir trafen uns an einem Donnerstag, mit Pei-Chin Lee im Atelier. Es ist Christi-Himmelfahrt, Vatertag und Daniel hat frei, ist als Unterstützung mitgekommen. Wir holten Pei-Chin von zuhause ab und fuhren gemeinsam ins Atelier. Milou fragte mich, ob sie mich schminken dürfe. Klar, das darfst du.

Ich setzte mich auf einen Barhocker, Milou sass mir gegenüber. Und dann waren wir schon mitten drin. Milou schminkte mich in einer Seelenruhe und Professionalität, als hätte sie dies schon hundertfach getan. Ich sass still da, und folgte ihren Anweisungen. «Augen zu bitte, Linda» und ich machte die Augen zu. «Jetzt die Augen bitte wieder aufmachen», und ich machte die Augen auf. 25 Minuten lang schminkte mich Milou. Mein Gesicht glich einer abstrakten Malerei. Dann war ich dran. Mir gelang es weit weniger gut, mich von konkreten Formen zu befreien. Aber Milou wollte zum Glück ein Löwe sein.

Das Kostüm liegt auf dem Boden, ich sitze daneben an die Wand gelehnt. Milou nimmt einen Stift und malt zwei runde Kreise um meine Brüste. Dann schneiden wir gemeinsam Löcher in mein Oberteil. Ich montiere

das Kostüm an meinem Körper, bleibe erstmal so stehen und lasse Milou die Schläuche erkunden. Sie beginnt, mit diesen zu interagieren, beisst in die Gurke, holt das Lego raus und wir spielen mit den Steinen auf dem Boden. Ab und zu redet sie mit Pei-Chin oder läuft zu Daniel, um ihm eine Schokostange aus dem Kostüm anzubieten. Irgendwann schaut sie mich an und fragt: «Mama, wo sind denn eigentlich alle Leute». «Welche Leute meinst du denn, Milou? Daniel ist doch da, und Pei-Chin auch. Sie filmt ja.» «Mama, ich meine die Leute, die zugucken». «Achso, also die kommen heute nicht. Wir performen nur für die Kamera. Wieso? Willst du gerne nochmal vor einem Publikum auftreten?» «Ja». «Das machen wir. Ganz sicher.» Eine Stunde lang spielen Milou und ich mit dem Kostüm, Pei-Chin folgt uns mit der Kamera. Sie entscheidet selbst, was und wo sie filmt, wird zur dritten Performerin im Raum. Am Ende lasse ich mich auf den Boden fallen, Milou kuschelt sich in die wattierten Schläuche ein und trinkt ihre Milchflasche leer. In diesem Moment fühle ich mich so aufgehoben, nicht nur durch mein Kind, sondern auch durch unsere Kunst. Ich entdecke die Kunst als einen Ort der Fürsorge, indem es plötzlich nicht mehr darum geht, Grenzen auszuhalten, sondern diese aufzulösen.

Ein neuer Ort, der auch zu einem erweiterten Erfolgsverständnis führen könnte. Als Künstlerin giltst du allgemein dann als erfolgreich, wenn du vermehrt Einzelausstellungen nachweisen kannst[1]. Individueller Erfolg ist das Non-Plus-Ultra. Die Leistung des Einzelnen, der, der aus der Masse heraussticht, wird geehrt, er wird verehrt. Auf den Sockel gestellt und zum Helden erkoren. Wo stünden diese Helden ohne Unterstützung, ohne Fürsorge, ohne die Gemeinschaft? Ohne die Andere|Mutter, die den Akt der Fürsorge als Akt der Vergemeinschaftung zum höchsten Gut erklärt? Wie könnte eine Gegenposition–ein (Gegen) Denkmal aussehen, welches sich der Anderen|Mutter zuwendet und den Akt der Fürsorge ins Zentrum stellt?

Diese Frage beschäftigte mich, als ich an das Kunstfestival un/conventions in Bad Mitterndorf, Österreich, eingeladen wurde. Das Festival ist Teil des Kulturprogramms der Kulturhauptstadt Salzkammergut 2024, und widmet sich dem Begriff der Gegenkultur aus unterschiedlichen Perspektiven. Mutter-Sein als Akt gegenkulturellen Handelns, was bedeutet das?

Die heutige Mutterkultur (in Deutschland und in Österreich) ist historisch geprägt durch den Nationalsozialismus, aber auch durch kulturelle Gegen-Bewegungen der Hippies und Feminist:innen. Sie schwört eine Art Supermutter herauf, die neben der Haupt-Fürsorgearbeit noch berufstätig sein sollte, und sich mit aussergewöhnlichen Nebenbeschäftigungen selbstverwirklicht. Die Frau ist mit dem Mutter-Werden plötzlich mit einer heteronormativen Geschlechterkultur konfrontiert, die sie in all ihrer Daseinsberechtigung an den Rand drängt. Dies wird zurückgeführt auf den Willen der Natur (denn sie ist gebär- und stillfähig). Die heutige Mutter ist eine Supermutter ohne Heldinnenstatus. «Künstlerische Praktiken oder theoretischer Texte [...] alltägliche soziale oder massenmediale Praktiken, sie alle bringen», Miriam Dreysse nach, «Kultur in ihrer Gesamtheit hervor». Kultur manifestiert sich also in Praktiken – Denkweisen und Handlungsmustern – Kultur geht aus performativen Prozessen hervor. Wenn Alltag der individuelle Erfahrungsraum ist, in dem wir Kultur erfahren, können wir uns auch performativ mit der kultivierten Mutter|Frau auseinandersetzen. Welche performativen Taktiken können wir anwenden, um Störungen zu produzieren, und so vorherrschende kulturelle Praktiken zu queeren? Die «modernen Künste [sind] oftmals ein ästhetischer Ausdruck von Gegenkulturen» schreibt Behrens. Kunst ist also selbst potenzieller Störfaktor. Gegenkulturen bedienen sich Behrens nach der «Montage (Hause 1974) oder der 'Bricolage' (Lévi-Strauss; vgl. Clarke 1979)», um «Bedeutungen oder ganze Wertorientierungen [...] in neue Kontexte» zu transformieren. Und darum ging es mir ja gerade, darum, die Mutter neu zu denken.

Vgl. Speck 2018; Malich 2017; Dreysse 2015.

Dreysse 2015: 14.

Ebenda.

Behrens 1999: Spalten 1347-1358.

Ebenda.

Ebenda.

Und während ich über die neue, Andere|Mutter, nachdachte, spazierte ich durch den Kurpark in Bad Mitterndorf. Was mir besonders auffiel, waren die zwei Denkmäler, Erinnerungssteine, die zu Ehren zweier literarisch erfolgreicher Männer, errichtet wurden. Für das Dorf waren sie vielleicht herausragende Berühmtheiten. Ich kannte sie nicht. Ich interessierte mich auch nicht für sie. Ich interessierte mich mehr für diejenigen, die erfolgreich gegen ihre kulturelle Bestimmung angearbeitet hatten, oder es in diesem Dorf heute vielleicht noch tun. Für all diejenigen, die Fürsorge geleistet haben. Ihnen wollte ich künstlerisch diese Aufmerksamkeit zukommen lassen. In Form einer gegendenkmalerischen Performance. Ich

entlaste mich auch von heroischen Denkmälern. Die Andere|Mutter will keine Heldin sein.

Sie steht stattdessen steinschleifend in ihrem Atelier. Und arbeitet an einer Plazenta aus Speckstein. Die Plazenta soll als Symbol für ebendieses Gegendenkmal stehen. Meine eigene Plazenta ist auf dem Sondermüll gelandet und hat sich längst kompostiert. Im Moment der Geburt habe ich überhaupt nicht darüber nachgedacht, nach der Plazenta zu fragen. Dann war sie einfach weg. Kurz habe ich es bereut, ohne genau zu wissen, was ich hätte damit anfangen wollen. Im Blumentopf auf dem Balkon vergraben? Eigentlich sammle ich Dinge ja erstmal. Folge Allen Ruppersberg Hinweisen zur Kunst des Alltags: «Collect, accumulate, gather, preserve, examine, catalogue, read, look, study, research, change, organize, file, cross-reference, number, assemble, categorize, classify, and conserve the ephemeral.» Möglicherweise wird das ja alles irgendwann interessant. Vielleicht kann daraus noch etwas (Kunst?) entstehen, wenn ich es nur lang genug aufbewahre. So wie die letzte Flasche Muttermilch, die mehrere Monate im Tiefkühler verweilte, bis dass dieser den Geist aufgab und die Milch auftaute. Jetzt schnell noch eine Idee, die letzte Chance mit deiner Milch künstlerisch zu interagieren. Ich steckte den kleinen Finger in die gelbliche Masse. BÄH. Schmeckt immer noch nicht. Und spülte sie die Toilette hinunter.

Ruppersberg 2008: 56.

> Ich entlaste mich auch davon, alles zum Gegenstand der Kunst zu machen.

Auch wenn ich mich damit Ruppersberg Forderung «Use Everything.» nicht verweigern möchte oder kann. Denn auch die Tatsache, nicht alles zum Gegenstand der Kunst zu machen, verwende ich hier als künstlerisches Statement. Es geht mehr auf ein Gefühl zurück, das sich mit dem vielfach geäusserten Kommentar «Das ist doch super. Das kannst du doch künstlerisch produktiv machen» entwickelte. Auch wenn diese Kommentare im sprachlichen Sinne nur die Möglichkeit der Nutzbarmachung andeuten, erzeugte ihre Wiederholung eine zunehmende Enge, einen Druck, 24/7 produktiv sein zu müssen, zu allem und jedem eine Idee zu haben. Es stürzte mich in die Paranoia enttäuschter Gesichter, die feststellten,

Ebenda.

dass ich mein eigenes in der Welt Sein nicht bis zum Letzten künstlerisch ausschlachtete. Die Künstlerin, eine Rolle, die gleichsam eine Art zu Leben zu umschreiben scheint. Mit «The Artist is a mysterious entertainer», beschliesst Ruppersberg seinen Hinweiskatalog. Und diese Künstlerin ist nicht wie viele andere Berufsgruppen, zwischen 09:00h und 17:00h, sie ist immer und über alle gegenwärtig mysteriös und unterhaltsam. Dass sich dieses Mystische mit dem Mutter Werden bereits entzaubert hatte, deutete ich unter Verweis auf Larissa Kikol bereits in vorangegangen Kapiteln an.

Ruppersberg 2008: 56.

Auch wenn nicht wenige sich selbst als ebenso mystisch, interessant und aussergwöhnlich zu geben versuchen wie ihre Kunst dem Publikum erscheint, die diktierte Rolle also dankend annehmen, gehen Künstler:innen wenig mystisch sondern oft sehr praktisch-handwerklich in ihren Arbeiten vor. Und schleifen, wie ich es gerade tue, Steine. Ich geniesse den Prozess des Steine Schleifens; während ich schleife, komme ich zur Ruh, gehe ganz in der Arbeit auf. Ich lasse die Gedanken schweifen. Schweife und schleife ab. Schleife die Anspannung, die Paranoia, die Rollenskripte, die Mystik – schleife das alles von mir ab.

Das (Gegen)Denkmal 'Die Andere|Mutter' ist Teil einer Aktionsreihe, die ich während des un/convention festivals, als Teil des Kulturhauptstadt Salzkammergut 2024 Programms, in Bad Mitterndorf errichten werde. Ich trete in der Festival Zeit als die Andere|Mutter auf – werde zur fürsorgetragenden Cyborg, und erscheine mit meinem Kostüm, den brustverlängernden Schläuchen an unterschiedlichen Orten im Dorf. Die Aktionsreihe beginnt mit einem gemeinsamen Performance-Spaziergang zum Kurpark, der Ort, an dem das (Gegen-)Denkmal errichtet werden soll. Der leere Sockel wartet bereits auf den Stein, den ich mit mir, an meinem Körper trage. Auch meine Eltern sind zufällig da, der Spaziergang wird zu einem Familientreffen, mein Vater trägt die Steinplazenta und ist fast den ganzen Weg dicht bei mir. Fragen begleiten uns auf diesen Weg, Fragen danach, wer oder was eine Mutter ist? Und wer oder was die 'Andere' sein könnte. Wie kinderfreundlich ist unsere Gesellschaft, zu wieviel Fürsorge ist sie bereit? Wie können wir mit stereotypisierten Vorstellungen von Mutterschaft brechen, wie können wir den Vater und andere Fürsorgetragende in das Mutter Sein einschliessen?

Abbildung 10: Plakatserie «Die Andere Mutter».

Tauscht die Rollen.
Während er kocht
liegst du auf dem Sofa
und liest Zeitung.
#Empathie

Während mein Vater die Steinplazenta trägt, sage ich ihm, dass er auch die Andere|Mutter ist. Diejenige, die immer sanft zu uns war, und bei aufkommender Wut flauschige Pantoffeln nach uns geworfen hat. Diejenige, die trotz grosser Empörung über meine späte Hinwendung zur Kunst (weil eben 'brotlos' = finanziell wenig aussichtsreich), mich weiterhin unterstützt und wenn möglich, zu meinen Ausstellungen kommt.

«Ja», sagt er nur und lächelt in sich hinein.

Ich sage meiner Mutter, dass sie die Andere|Mutter ist. Diejenige, die dafür gekämpft hat, um von ihrem Partner für ihre Fürsorgetätigkeit bezahlt zu werden. Diejenige, die ein halbes Jahr lang verweigert hat Mittagessen zu kochen, als Protest gegen die wenige Anerkennung ihrer hauswirtschaftlichen Tätigkeit. Und so kochte mein Vater das Mittagessen, sie lag auf dem Sofa und las Zeitung.

Score of M:Othering

Tauscht die Rollen. Während er kocht, liegst du auf dem Sofa und liest Zeitung.

40 Minuten lang spazieren wir die Plazenta durchs Dorf. Das letzte Stück Weg trägt unser Kind die Plazenta. Ein Risiko? Fällt die Plazenta auf den steinigen Boden, würde sie in tausend Teile zerspringen. Speckstein ist brüchig, fragil, sensibel, ganz wie die Fürsorge selbst. Alle sind angespannt. Dem Kind wird diese Aufgabe nicht recht zugetraut. «Ich kann das schon», brüllt Milou der Löwe, und läuft mit dem Stein voran in den Park hinein. Gemeinsam platzieren wir ihn auf dem Podest.

Dann folgt eine Rede, zur Einweihung des (Gegen-) Denkmals 'Die Andere | Mutter', gehalten am Pfingstmontag, 20. Mai 2024:

«Wir haben uns heute hier versammelt, um ein aussergewöhnliches Denkmal einzuweihen. Das Denkmal, 'Die Andere|Mutter', ist all denjenigen gewidmet, die in den vergangenen Jahrhunderten Care-Arbeit geleistet haben – all den Bad Mitterndorfer Müttern und Anderen, die alles

für ihre Kinder gegeben haben. Und dies in einer anhaltenden Gleichzeitigkeit zu Partnerschaften, Beruf, Haushalt, der eigenen Unabhängigkeit. Und dies, ohne bisher eine entsprechende Anerkennung erfahren zu haben – durch den Staat, die Gesellschaft, oder auch die eigene Familie. «Die Andere|Mutter», die ebenso als «die andere Mutter», gelesen werden kann, schliesst alle Fürsorgetragende ein: Menschen, die sich um Menschen kümmern, Menschen, die sich um Tiere kümmern, Menschen, die sich um Pflanzen kümmern, Maschinen, Tiere, Pflanzen, die sich um Menschen kümmern. Maschinenmenschen, Menschenpflanzen und alle anderen Mischwesen. Care-Arbeit ist ein Privileg, welches weder allein Frauen vorbehalten noch auferlegt werden kann. Denn Caring, Fürsorge tragen, ist ein gemeinschaftlicher Akt, ein Akt der Vergemeinschaftung. Gehen wir also neue Wege und machen uns auf ungewöhnliche, neue und vielfältige Weise verwandt. Das Denkmal ist eine Einladung, zum gemeinsamen Nachdenken über die Andere|Mutter, geteilte Fürsorge und Möglichkeiten widerständigen Handelns. Der Stein in Form einer Plazenta, ist ein Symbol, nicht nur für neues Leben, sondern auch für eine fürsorgetragende Gemeinschaft.

Heute ist ebenso ein christlicher Feiertag. Es heisst, die Jünger Jesu wurden vom heiligen Geist ergriffen. Und plötzlich waren sie in der Lage neue Sprachen zu Sprechen und Gottes Worte zu verbreiten. Ich wünsche mir, dass auch wir, so wie wir an diesem Denkmale stehen, ergriffen werden, von der Leistung, dem Erfolg und der Bedeutung von Care-Arbeit. Dass wir von hier an hinaus in die Welt schreiten und das Wort der Anderen | Mutter verbreiten:

Nicht, ich, du, er, oder ihr, kreiert ein Wir!

Feiert die neue postpatriarchale Gemeinschaft, in der wir alle «andere Mütter» sein könnten, indem wir füreinander Sorge tragen, für Menschen, Tiere und Pflanzen gleichermassen, in der Care-Arbeit zum höchsten Gut wird. In der wir uns miteinander verwandt machen über unsere eigene Art hinaus.

Nicht ich, du, er oder ihr, kreiert ein Wir!

Ich danke euch allen, die ihr hier steht und mit mir für diese Zeit eine Gemeinschaft, ein Wir, gebildet habt. Und damit Fürsorge übernommen habt, für mich, meine Kunst und die gesprochenen Worte, die nicht nur meine sind. Sie sind entstanden, in Gesprächen mit Menschen aus der Region, fiktiv geführten Dialogen in Theorie, eigenen Erfahrungen, im Austausch mit unserem Kind und meinen eigenen Eltern. Ich danke euch, für die Offenheit, den Austausch und die Unterstützung. Und bevor wir auseinandergehen und sich die ausgesäten Fäden in unterschiedlicher Art verwurzeln, lasst uns auf diese neue Gemeinschaft anstossen.

> «Auf 'Die Andere|Mutter', auf die neue fürsorgetragende Gemeinschaft, auf ein Wir!»

Die Rede bildete den Anfang der Aktionsreihe und einer damit einhergehenden Geschichte, die mich davon überzeugte, dass es die subkulturellen Orte sind, an denen wir mit unseren künstlerisch-kritischen Positionen noch etwas auslösen, noch etwas bewegen können. Und die Andere|Mutter, die brachte das Dorf in Bewegung:

Am Montag weihten wir das Denkmal ein.
Am Dienstag kamen wir zur Ruh.
Am Mittwoch war das Denkmal verschwunden. Und tauchte im Rathaus wieder auf. Also als Andere|Mutter im 'Fundbüro' den Sockel und den Stein wieder abholen und abermals im Park platzieren. Im Anschluss im Dorf die 'Scores of M:Othering' an unterschiedlichen Orten in der Stadt plakatieren. In der Erscheinung der Anderen|Mutter Aufsehen erregen. Während Milou und ich die Plakate an einem Schaufenster montieren, fahren Autos vorbei, im Schritttempo, irritiert von diesem für ein Dorf ungewöhnlichen Auftritt. Jemand sagt, es sieht aus wie Gedärm. Während wir die unterschiedlichen Orte ansteuern, führt Milou mich an der Nabelschnur vor sich her.
Am Donnerstag war der Stein verschwunden. Jemand hatte ihn unter den Sockel gelegt. Also erstmal den Stein wieder platzieren. Dann, zusammen mit Milou, unser Statement auf eine Holzbank schreiben und die Fotografie, ein Filmstill aus Pei-Chins Video, darüber montieren. Die Fotografie ist auf eine flauschige Decke gedruckt, die ich Milou nach dem Festival schenken möchte. In die wir uns auch in Zukunft einkuscheln können, die

Abbildung 11: Plakatserie «Die Andere Mutter».

Nicht er,
sie, ich
oder ihr
Kreiert ein WIR.
#Sich verwandt machen

uns an diese intensive Zeit erinnern wird.
Am Freitag ist die Plazenta nicht verschwunden. Auch der Sockel steht immer noch da. Stattdessen ist vor dem Denkmal ein Schild montiert. Ich dachte zunächst, die Festivalleitung hätte eingegriffen, mit einem Schild, das sagt 'Keine Kunst zum Anfassen'. Aber der dort geschriebene Text trägt den Titel 'Die Andere|Geschichte' und stammt von einer unbekannten Person. Die Aussagen im Text bleiben kryptisch, lassen sich im weitesten Sinne als staatsfeindliche Argumentation verstehen, die die zunehmende Politisierung des Alltags kritisiert. Besondere Reibung entsteht durch meine Verwendung des Begriffes 'postpatriarchal' auf der Denkmal-Inschrift.

Ich bin verblüfft und begeistert, was dieses Denkmal in den letzten vier Tagen alles ausgelöst hat. Peter Weibel sieht eine drängende Notwendigkeit an genau solchen Aktionen, die «nicht im Kunstraum stattfinden [...]. Es handelt sich dabei um den Aktivismus und eine Zwischenform, den Artivismus. Sie sind die einzigen Möglichkeiten nicht nur der Kritik, sondern auch die ultimative Insurrektion des Individuums gegen repressive Institutionen, die einzige Möglichkeit der Rebellion des Subjekts gegen repressive Systeme. Die Kunst heute ist leider vom Kritiker zum Komplizen des Systems geworden. Sie ist reine Marktkunst ohne kognitive Eigenschaften.»

Weibel, persönliche Kommunikation via E-Mail, 14.06.2022.

Insurrektion steht für Aufruhr, Aufstand oder auch Empörung. Das ist es wohl, was ich ausgelöst habe. Empörung. Oder liegt den Interventionen ein Akt der Fürsorge zu Grunde?

Am Samstagabend findet meine Lecture Performance statt, zusammen mit Milou. Den Text und das Konzept dazu habe ich während der Festivalzeit entwickelt. Was sich hier als ekstatisches Werden liest, ist eine unglaublich beanspruchende Zeit. Während ich performe, betreue ich gleichzeitig das Kind, trete in Dialog mit anderen und arbeite parallel an meiner Abschlussperformance. Am Vormittag schon kommen Milou und ich im Park an. Das erste, was wir tun, ist nach dem Denkmal zu schauen. Nichts. Rein garnichts war über Nacht passiert. Wir sind alle ein bisschen enttäuscht. Irgendwie hatten sich die Reaktionen auf das Denkmal so gut eingefügt, hatten dem Denkmal selbst zusätzliche Präsenz verliehen.

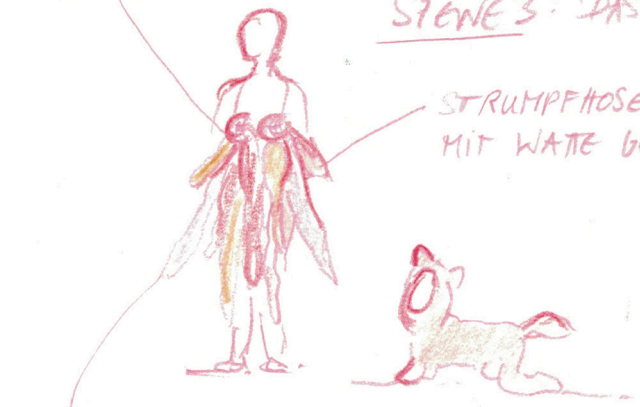
Dann doch noch Tumult. Gegen Mittag kommt jemand mit einem Fahrrad vorbeigefahren und hält an. Spricht Umherstehende auf das Denkmal an, fragt, in wessen Verantwortung diese Aktion falle. Ich bin grade im Veranstaltungsraum und bereite meine Lecture Performance vor. Coco fragt mich, ob ich mit ihm reden will, sonst würde sie als Kuratorin des Festivals die Situation klären. Ich will. Will wissen, ob er für die unterschiedlichen Interventionen verantwortlich ist. Ist er. «Warum ich einen politischen Begriff auf der Inschrift verwende», fragt er. Er fragt auch, ob er du sagen kann. Darf er. «Weil das persönliche politisch ist», antworte ich. Daraufhin beschwert er sich über die Politik, die in jeden Lebensbereich vorgedrungen ist. Mittlerweile haben wir eine ältere Frau als Zuschauerin. Sie steht neben uns, betrachtet abwechselnd das Denkmal und uns beide, die in der Diskussion versunken sind. «Was das eigentlich bedeuten soll, dieser Stein? Er sieht aus wie ein Hundehaufen. Aber er hat sich schon gedacht, dass es eine Plazenta ist. Warum eine Plazenta?», fragt er mich. Wenn er erkennt, dass es eine Plazenta ist, dann habe ich doch alles richtig gemacht. Der Hundehaufen, ist reine Interpretation! «Die Plazenta steht für mich für die Fürsorge, die wir füreinander tragen, der gesellschaftlich und politisch mehr Bedeutung und Anerkennung zugesprochen werden muss» erkläre ich ihm. «Heutzutage ist es ja garnicht mehr möglich fürsorglich zu sein. Die Mutter muss ja mittlerweile auch arbeiten gehen, muss das Kind in die Kita stecken, wo es von Fremden betreut wird, weil es sich die Familie nicht mehr leisten kann, dass die Mutter zuhause bleibt.» Er sieht anscheinend das traditionelle Familienmodell bedroht. Okay, Linda. Jetzt musst du ruhig bleiben. Ich spüre den Drang gegen diese heteronormative Denke anzusprechen, aber ich erkenne auch eine Chance, eine winzig kleine Gemeinsamkeit und entschliesse mich, mich an dieser festzuhalten. «Weisst du, im Grunde sind wir garnicht so weit voneinander weg» reagiere ich stattdessen, «wir wollen beide, das Care-Arbeit mehr Unterstützung erfährt. Und dass die unterschiedlichen Modelle, die es in der Fürsorge gibt, umsetzbar sind. Ob das die Familie ist, in der ein Elternteil ganz zuhause bleiben möchte, unabhängig ihrer sozialen Geschlechter, ob das Alleinerziehende sind, die arbeiten wollen oder müssen, ob das andere Gemeinschaften sind, die sich um Kinder oder kranke Menschen kümmern und denen die gesellschaftliche und staatliche Unterstützung fehlt.» Er scheint nicht zufrieden zu sein. Dass

SZENE 1: BEGINN

KLEID HÄNGT AN DER WAND

KÜCHENSIEB

SZENE 3: DAS SPIEL



STRUMPFHOSE MIT WATTE GEFÜLLT

SCHLAUCHENDEN · MIT SPIELZEUG / ESSEN LOLLI, MILCHFLASCHE, LEGO, LIPPENSTIFT...

wir plötzlich Gemeinsamkeiten in unseren Forderungen haben sollten, löst Unbehagen in ihm aus. Milou kommt angelaufen und zieht an meinem Hosenbund. «Linda, wann spielst du endlich mit mir. Du wolltest doch mit mir spielen, wenn du zurück bist». Ich schlage ihm vor, später nochmal wiederzukommen, wenn die Oma da ist und das Kind eine Betreuung hat. Dann galoppiere ich mit Milou auf dem Rücken über die Wiese davon.

Und tatsächlich beobachte ich aus der Ferne, wie er noch einmal mit seinem Fahrrad vorbeirauscht, nur um sein Schild wieder einzupacken, und einen Brief zurückzulassen. Mit weiteren Fragen, die ihm im Moment des Gesprächs nicht eingefallen waren. Der Brief hat schon eine grosse Runde gemacht, alle reissen sich darum, ihn zu lesen. Ich habe dafür erstmal keine Kraft mehr. Just in dem Moment, in dem wir die Performance beginnen wollen, verliert Milou die Lust, wirkt auch sie irgendwie müde und erschöpft. Klar, sie hat die letzten Tage alles mitgemacht, mitgetragen, mitpeformt. Auch sie braucht eine Pause. Ich sage ihr, dass sie jederzeit gehen kann, wenn sie mag. Aber sie will noch mit dabei sein.

Milou und ich stehen vor einer Wand, auf der ein grosses leeres Papier angebracht ist. Wir brauchen eine Freiwillige. Zusammen mit Milou zeichne ich den Körper meiner Schwester an der Wand ab. Ich oben, sie unten. «Was ist die erste Erwartung an eine Mutter?», frage ich in den Raum. «Dass sie weiblich ist, bzw. viel mehr noch: dass sie eine Frau ist» beantworte ich die Frage selbst und male der schemenhaften Zeichnung Brüste und eine Vulva. «Was wird noch erwartet? Dass sie ein Kind hat, natürlich, um das sie sich hingebungsvoll kümmert, sie soll sich ja regelrecht aufopfern für ihre Kinder. Sie ist es schliesslich, die die Kinder gebärt und stillt – ist ja alles natürlich so oder?» Also stellt sich Milou vor die Wand und ich male sie daneben. «Um diesen Idealtyp zu komplettieren, bräuchten wir noch einen Vater – Wer stellt sich zur Verfügung?» Es ist mein eigener Vater, der sich an die Wand stellt und von mir und Milou abzeichnen lässt. «Zurück zur Mutter: Sie ist es auch nach wie vor, die die Familie strukturiert, einkauft und kocht. Da haben wir natürlich jetzt schon ein Problem, die Mutter hat nämlich schon gar keine Hand mehr frei. Ich male einfach mal eine dazu. Mit welchen Erwartungen sieht sich die heutige Mutter denn noch konfrontiert?» Eigentlich hatte ich mit meinem Skript mehr

eine Art Selbstgespräch konzipiert, aber das Publikum ist nun selbst ins Nachdenken gekommen und die ersten Begriffe werden in den Raum gerufen. «Kochen». Super, ich zeichne den nächsten Arm. «Körperpflege», nächster Arm. «Kultur erleben, Freunde treffen, für die Rente sparen, Fürsorge tragen…» So geht es weiter. «Mama ich weiss auch noch was», Milou wird langsam wieder wach. «Sport machen». Richtig Milou. Sport machen, sollte ich auch mal wieder. Vielleicht danach. Vielleicht auch einfach erstmal schlafen. Irgendwann ist die Figur völlig in ihren eigenen Armen verschwunden. Sie sieht nun aus wie ich in meinem Kostüm. Eine Art Supermutter ohne Heldinnenstatus. Genau das schreibe ich jetzt daneben. 'Die Supermutter (ohne Heldinnenstatus)'. «Was ich jetzt da sehe, gleicht aus meiner Sicht, aus der Perspektive der Mutter, mehr einem Fabelwesen, einem Mischwesen aus Kraken und Mensch. Doch während sich der Krake an allem festsaugen kann, saugt das gesellschaftliche Bild der Mutter an ihr, saugt sie aus. Die Mutter hat jetzt mehrere Möglichkeiten: Sie kann sich aussaugen lassen, aussteigen, also auf die Gesellschaft scheissen und ihr Ding machen, oder Widerstand leisten. Um gegen dieses Bild anzuarbeiten, und es Stück um Stück zu brechen, zu diversifizieren und weitere Möglichkeiten aufzuzeigen. Dieser Akt des Widerstands ist ein performativer Akt. Ein Akt der Transformation. Er transformiert die Mutter (Mother) in die Andere Mutter (M:Other) und trägt zu einer Auflösung von stereotypisierten Rollenbildern und einer Diversifizierung von Möglichkeiten bei. Aber wie lassen sich solche Widerstandshandlungen gestalten?», frage ich das Publikum und bitte sie, mir nach draussen zu folgen. Die Lecture Performance führt alle Aktionen, die in den letzten Tagen durchgeführt wurden, zusammen.

«Wie können also Handlungen des Widerstands aussehen? Ansätze hierzu finden sich auf den Plakaten in Form von Handlungsanweisungen wieder. Es geht mir hier vor allem um kleine Gesten und Behauptungen, die sich in Reflektion des eigenen Alltags ergeben. Diese Handlungen gehen zurück auf eigene Erfahrungen aber auch auf Geschichten aus der Region, im Gespräch mit meiner eigenen Mutter, im Entdecken anderer künstlerischer Aktionen. Für meine eigene Geschichte, mein eigenes Mutter-Sein hat sich eine zentrale Frage herauskristallisiert: Wie kann ich Mutter werden und Künstlerin bleiben?»

Jetzt ist es soweit. Milou und ich schnappen uns die Mikrofone, die an meinen Schläuchen baumeln. Gemeinsam sprechen wir zum ersten Mal unser Statement vor einem Publikum. Ich wollte mit Milou eigentlich vorher üben, aber sie hat abgewunken. Kann ich doch schon längst, Linda. Und sie kann. Wie oft habe ich dieses Statement schon gelesen oder aufgeschrieben, abgeschrieben. Aber erst hier, im lauten Aufsprechen wird es real, vollzieht sich diese Handlung vor einer Zeugenschaft, dem Publikum. Jetzt sind wir drin, mittendrin in einer lebenslangen Performance. Es ist nicht nur ein Statement, es ist auch ein Versprechen, ein Bekenntnis immer füreinander da zu sein.

Zusammen mit dem Publikum laufen wir in den Park, zur Plazenta. Und während ich eine Abschiedsrede halte, wird die Plazenta von Milou und Bernhard vergraben.

Abschiedsrede, gehalten am 25. Juni 2024
«Wir sind Teil einer Kultur, in der Denkmäler errichtet werden. Überall lassen sich diese finden. Ein Denkmal zu Ehren eines Dichters, eines Schriftstellers, eines Herrschers, eines Soldaten. Hier im Park stehen Denkmäler zu Ehren zweier Herren, die es zu literarischem Ansehen geschafft haben. Die Leistung des Einzelnen, der, der aus der Masse heraussticht, wird geehrt, er wird verehrt. Auf den Sockel gestellt und zum Helden erkoren. Wo stünden diese Helden ohne Unterstützung, ohne Fürsorge, ohne die Gemeinschaft? Ohne die andere Mutter, die den Akt der Fürsorge als Akt der Vergemeinschaftung zum höchsten Gut erklärt? Das Denkmal, das am Montag eingeweiht wurde, versteht sich ebenso als Gegendenkmal zur Heldenideologie, die sich bis heute erhält und stetig erneuert. Die andere Mutter will keine Heldin sein. Viel mehr postuliert sie:

Nicht, ich, du, er, oder ihr, kreiert ein Wir!

Feiert die neue postpatriarchale Gemeinschaft, in der wir alle ‘andere Mütter’ sein könnten, indem wir füreinander Sorge tragen, für Menschen, Tiere und Pflanzen gleichermassen, in der Fürsorge zum höchsten Gut wird. In der wir uns miteinander verwandt machen über unsere eigene Art hinaus.

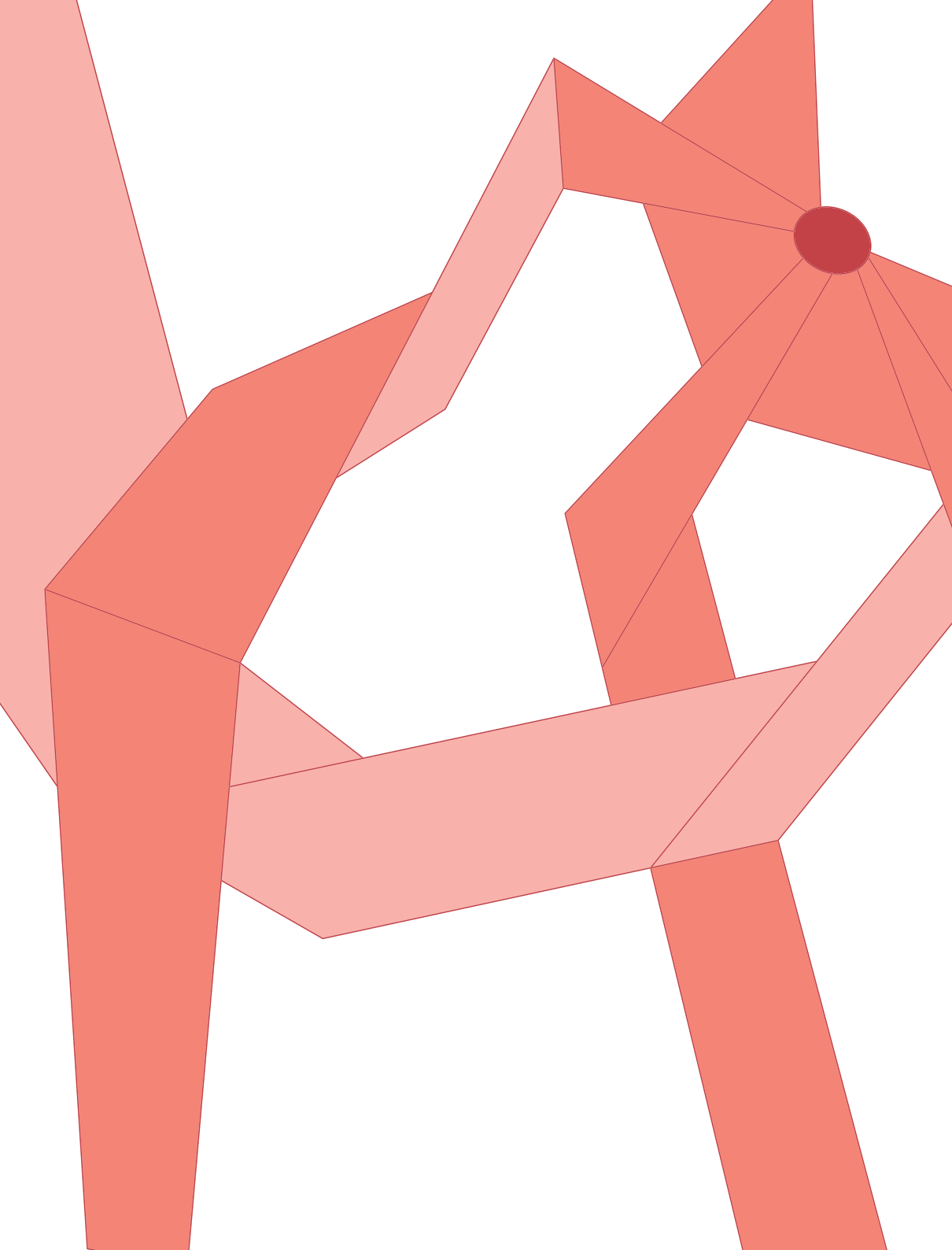
Seit Montag steht die Steinplazenta als Symbol für die andere Mutter hier in diesem Park. Am Dienstag war das Denkmal verschwunden, und tauchte im Fundbüro wieder auf. Wir glauben daran, dass ein Mensch, in Sorge um das unbehandelte Holz, das Werk schützen und in Sicherheit bringen wollte. Am Mittwoch war der Stein verschwunden, jemand hat ihn unter den Sockel gelegt. Wir glauben daran, dass jemand den Stein schützen wollte, die Plazenta unter den Sockel, zurück in den Bauch legen wollte. Am Donnerstag stand hinter dem Sockel ein Schild. In Anlehnung an die Andere Mutter, erzählt das Schild, auch wenn es etwas kryptisch bleibt, die Andere|Geschichte, die der Ausbeutung des einfachen Volkes durch den Staat und die Kirche. Wir glauben daran, dass dieses Schild als Ergänzung zu verstehen ist, die die Geschichte der Anderen|Mutter nicht korrumpiert, sondern zu stützen sucht.

Die Plazenta nährt im Bauch der anderen Mutter das Kind, über die Nabelschnur sind sie verbunden. Als letzte Aktion wird dieser Stein nun hier im Park vergraben. Während die Helden nach einem hohen Sockel schreien, um über allen zu thronen, gräbt sich die andere Mutter ein, und schlägt unter uns Wurzeln, verwurzelt und verbindet uns. Bis sie vielleicht eines Tages wieder ausgegraben wird, dann, wenn wir begriffen haben, dass in der Suche nach Verbindungen eine Chance liegt, die Chance eines Fürsorglichen Miteinanders, die Chance auf eine inklusive Gemeinschaft.»[2]

---

1 Das spiegeln vor allem Regularien und Auswahlkriterien für Förderungen, Stipendien und Residenzen wieder. U.a. werden Einzelausstellungen, Publikationen oder Ausstellungen in namenhaften Institutionen verlangt.

2 Ich entschloss mich die Abschiedsrede nach der Aufklärung zu den Interventionen meiner Performance nicht noch spontan umzuschreiben, sondern den Mythos der Intervention als fürsorglichen Akt, aufrechtzuerhalten. Ich wies im Anschluss an die Rede darauf hin, dass sich die Zwischenfälle unterdessen aufgeklärt hatten.



Auftauchen

In Vorbereitung auf die finale Schreibphase, versuchte ich an einem Plan zu arbeiten. Ich stellte Inhaltsverzeichnisse auf, konstruierte Schema um Schema, um mir für diesen Text eine Struktur zu geben. All das, was die letzten vier Jahre wild gewuchert ist, zurecht zu schneiden, in eine Form zu bringen, nach einer allgemein gültigen Logik (chronologisch, thematisch) zu ordnen. Doch jedes Mal, wenn ich daraufhin anfing, an einem Kapitel oder Text zu schreiben, wich ich von dieser Struktur ab. Ich begann im Schreiben aus den Formaten auszubrechen, in der Zeit zu springen und wieder wild zu werden. Bis ich begriff, dass genau dies der Schlüssel war. Mit etwas anzufangen und mich von dort aus zu neuen Zusammenhängen, Deutungen, Erkenntnissen hinzuschreiben. Den kreativen Prozess des Schreibens durch mich hindurchfliessen zu lassen. Affektiv zu Schreiben.

Nur wohin? Wohin habe ich mich geschrieben?

Ich habe mich weitergeschrieben. Weiter hineingeschrieben in einen feministischen Diskurs, den ich bis zur Schwangerschaft auf Distanz gehalten habe. Aus Angst mich positionieren zu müssen, aus Angst mich dort vielleicht nicht wiederfinden zu können oder zurückgewiesen zu werden. Dass ich als weisse Frau der Mittelschicht auch von struktureller Diskriminierung betroffen bin, habe ich jahrelang ausgeblendet. Ausblenden können. Also auch eine Angst mich mir selbst und meinem Alltag, meiner Situiertheit, stellen zu müssen. Aus Angst, nicht stark genug zu sein, nichts ausrichten zu können, und allein zurückzubleiben.

Ich habe mich zurückgeschrieben, zurück zu meinem eigenen Leib, der sich in ständiger Angst und Sorge, durch das ständige «in-die-Enge getrieben-Sein», zu spüren verloren hatte. «Das Sich-Sorgen kann, wenn es im Übermaß auf ein Individuum einwirkt, eine Ursache für Erkrankung sein, und zwar eher für eine chronische als für eine akute Erkrankung». «Im Zustand chronischen Sich-Sorgens», schreibt Ute Gahlings weiter, «habitualisiert sich die Enge am Leibe selbst, wird unauffällig bzw. zur Gewohnheit, und es bilden sich starre Leibesinseln heraus, u.a. durch eingeschliffene falsche Atmung und Körperhaltung».

Gahlings 2016: 654.

Ebenda.

Ebenda.

Angststarre im Patriarchat

Starr und Starren.
Zwei die verharren.

Version I – Unschuldig Eis lecken im Patriarchat
Der Eismann guckt sie gierig an, wie sie an ihrem Eis leckt.
Er findet sie leckt das Eis sehr gut. Er sagt ihr das, während seine Augen sich an ihre nackte, rote Zunge klammern.
Sie will die Zunge wieder reinholen, will sie sich zurückholen, will sie seinem Besitz entreissen, aber sie kann nicht aufhören an ihrem Eis zu lecken.
Ist im Lecken erstarrt.
Leckt unablässig weiter, obwohl sie die Lust am Eis verloren hat.
Das Eis an Geschmack verloren hat.
Hatte es sich wirklich einmal betörend angefühlt?
Das Eis auf der Zunge geprickelt?
Eine Kugel Erdbeere, bitte, hatte sie noch freundlich gesagt und ihm in die Augen gesehen.
Vielleicht einen Moment zu lang?
Erdbeere gefällt ihr. Eine süsse, saftige, rote Frucht.
Und rot ist die Farbe der Liebe, hatte sie noch gedacht.
Aber sie schmeckt die Erdbeere nicht mehr.
Leckt nur noch an einem kalten, eisigen Nichts.
Sie ist vielleicht elf Jahre alt.

Starr und Starren.
Zwei die verharren.

Version II – Unschuldig Patriarchat lecken, wie Eis
Der Patriarch guckt sie gierig an, wie sie an seinem Patriarchat leckt.
Er findet sie leckt das Patriarchat sehr gut. Er sagt ihr das, während seine Augen sich an ihre nackte, rote Zunge klammern.
Sie will die Zunge wieder reinholen, will sie sich zurückholen, will sie seinem Besitz entreissen, aber sie kann nicht aufhören an seinem Patriarchat zu lecken.
Ist im Lecken erstarrt.
Leckt unablässig weiter, obwohl sie die Lust am Patriarchat verloren hat.
Das Patriarchat an Geschmack verloren hat.
Hatte es sich wirklich einmal betörend angefühlt?
Das Patriarchat auf der Zunge geprickelt?
Ein bisschen Anerkennung, bitte, hatte sie noch freundlich gesagt und ihm in die Augen gesehen.
Vielleicht einen Moment zu lang?
Anerkennung gefällt ihr. Eine wertschätzende, sanfte, achtsame Art des Zusammenlebens.
Und Achtsamkeit ist die Tugend der Liebe, hatte sie noch gedacht.
Aber sie fühlt die Anerkennung nicht mehr.
Leckt nur noch an einem kalten, patriarchalen Nichts.
Sie ist vielleicht älter, aber immer noch starr.

Im Lecken erstarrt.

In die Enge getrieben, um mich dann von der Medizin-, Schönheits- und Wellnessindustrie am Leben erhalten zu lassen, in Yoga-Retreats nach der richtigen Atmung zu suchen, von der Orthopädie ob der schlechten Haltung tadeln lassen und mit viel Schminke all die Sorgenfalten zu retuschieren. Vielleicht glaube ich am Ende sogar daran, umsorgt zu werden und das System erhält sich selbst.

Das performative Eingreifen in alltägliche Strukturen, die mich umgeben, hat nicht nur die Strukturen aufgeweicht, es hat auch meinen eigenen Leib, meine Leibesinseln (wieder) flexibler werden lassen. Und mich gelassener.

Ich habe mich mit den Performances aber auch in den Alltag hineingeschrieben, und dabei nicht nur meinen eigenen Alltag, sondern auch den von Zuschauenden und Mitwirkenden umgeschrieben. Manchmal nur für einen Moment, manchmal für eine längere Zeit, in manchen Fällen auch für immer.

Vgl. Kapitel Neue Wirklichkeiten.

Precarias a la derive, zitiert nach Dreit 2016: 61.

In der Performance 'Vorher war alles Anders' habe ich meine eigenen Erfahrungen ins Zentrum gestellt. Erfahrungen, die «einen Flächenbrand auslösten» und über die Thematik hinaus allgemein für emotionale Momente im Alltag sensibilisierten. Es ging mir darum, die Affekte, die starken Gefühle, in den Raum zu stellen und auf das Publikum zu übertragen, um herauszufinden, was mit diesen Gefühlen passiert. Es geht darum «von sich auszugehen, aber eben auch aus sich herauszugehen», nicht nur bei sich selbst stehen zu bleiben, sondern auch (gemeinsam) nach neuen Möglichkeiten, nach neuen Wirklichkeiten zu suchen. Diesen neuen Wirklichkeiten begegnete ich in einem Prozess des Verlernens und Neulernens, mit unserem Kind. In dem ich seine gespielte Wirklichkeit auf die Alltagswelt treffen liess. Aber auch, indem ich mich zusammen mit anderen Menschen Fragen der Fürsorge widmete. Menschen, die über die Erfahrungen des Eltern-Sein hinaus Herausforderungen mit Care-Arbeit ausgesetzt waren. Diese Erfahrungen konservierten wir in einer Multimediainstallation. Machen es also möglich, sie wieder und wieder zu aktivieren. In einer performativen Suchbewegung machte ich mich mit Irene's Performance verwandt, fand in einer Wiederaufführung eine analogische Entsprechung, die die Ambivalenzen der Mutterschaft

verkörperlichten, ich diese durch den Aneignungsprozess positiv umdeuten und als gegeben annehmen konnte. Ich performte mit unserem Kind Milou, immer und immer wieder, bis dass sich unsere Verbindung, unser gemeinsames In der Welt Sein in eine lebenslange Performance transformierte. Seit diesem Tag spricht Milou von sich selbst als Milou Luv, hat sich meinen Künstler:in Namen angeeignet. Ich nannte mich fortan, die Andere|Mutter. Mit diesem neuen Namen gelang es, mich innerhalb der Institution Mutterschaft zu emanzipieren, eine, auf Gloria Anzaldúa referenzierend, Überlebenstaktik daraus zu entwickeln: «Naming myself is a survival tactic». Mit dieser Umdeutung schliesslich erreichte mich eine Gelassenheit. Denn ich musste mich nicht völlig gegen existierende Begriffe und Defintionen wenden, sondern ich konnte sie umarmen, an ihnen weiterarbeiten und ihnen in meiner Performancereihe zur Anderen|Mutter neue Bedeutungen zusprechen.

Anzaldúa 2009: 164.

Nicht zuletzt sind die persönlichen Erfahrungen, die sich in die Performances und Theorien einflechten, nicht nur Retrospektiven–reine Rückschauen. Sie sind Retroperspektiven. Der Begriff beschreibt für mich einen von Eve Kosofsky Sedgwick angesprochenen (hoffnungsvollen) Erkenntnisprozess, «dass die Vergangenheit ihrerseits anders hätte sein können, als sie es tatsächlich war». Dadurch werden Möglichkeiten sichtbar, wie, also durch welche Praktiken, sich eine neue, davon abweichende Gegenwart und Zukunft einlösen könnte. Der Begriff der Retroperspektive wurde 1995 auch von Catherine David genutzt, um ihre Herangehensweise an die Documenta X zu beschreiben. Mit David erweitere ich den Begriff als ein aus einer biografischen Erfahrung hervortretendes Potenzial für Neuschöpfung und Innovation.

Kosofsky Sedgwick 2014: 389.

Vgl. Schiff 1995: 23.

Die Herausforderungen im Alltag liegen nicht darin, seine Beschaffenheiten abzulehnen, sich GEGEN ihn zu stellen. Dagegen sein ist zu einfach, zu passiv. Alltag muss, wie Brigitte Bargetz festhält «Zielobjekt und Instrument von Kritik» werden. Kritisch zu sein, erfordert die Beschaffenheiten aktiv zu verhandeln, sie als Möglichkeiten zu nutzen, Alltag als Möglichkeitsraum zu begreifen. Das uns Umgebene, Unmittelbare, performativ zu verunordnen, um unsere mikrosozialen Wirklichkeiten zu besseren Orten werden zu lassen, zu einer Brücke zwischen Imagination und Realität, zu

Bargetz 2016: 192.

Vgl. Lefebvre 2008: 26.

einem horizontären Leben. Auch ein vergangenes Erlebnis ist eine Imagination. Es kann nur in den eigenen Gedanken wiederbelebt werden, verändert sich über die Zeit und lässt sich niemals als 'wahr' und 'eindeutig' fassen, da sich dieses Erlebnis für alle unterschiedlich zeigt. Einige dieser von Sedgwick angesprochenen Möglichkeiten zu einer anderen Vergangenheit, haben auch die von mir erzählten Geschichten in einem ebenso reparativen Schreibprozess zu emanzipativen Erlebnissen transformiert.

Vgl. Kapitel Spannungsfelder.

«Wut ist das, was diesen Text antreibt, was ihm vorausgeht. Von der ich mich [...] affizieren lasse». War ich zu Beginn der Elternschaft, zu Beginn dieser textuellen Suchbewegung wütend, so hat sich diese Wut durch den Prozess des Schreibens in Hoffnung transformiert.

Wilson Schaef 1981: 3.

Bargetz 2014: 121.

Ebenda: 129.

Ebenda: 130.

Ebenda: 131.

Ebenda.

Irgendwann zwischen Anfang und Ende war ich tief in Zweifeln versunken, pathologisch 'depressiv verstimmt' und von 'sozialen Störungen' betroffen. Ich suchte mir psychologische Unterstützung, wurde mit ADHS diagnostiziert, experimentierte mit Medikamenten und machte eine Therapie. Dann las ich den ersten Buchabschnitt von Anne Wilson Schaefs «Weibliche Wirklichkeiten. Frauen in der Männerwelt» und dieser dicke depressive Knoten aus negativen Affekten begann langsam, sich zu entwirren. Die einzelnen Fäden führten plötzlich nicht zu mir als «vermeintlich persönliches 'Problem'» zurück, sondern von mir weg. Brigitte Bargetz sieht in Gefühlen «zugleich Indikatoren und Ausdrucksformen politischer Verhältnisse», die «sowohl handlungsanleitend als auch passivierend wirken». Mich hatten diese Gefühle jahrelang gerade zu ausgeknockt. Dass genau diese Gefühle als «politische Erkenntnis- und Wahrnehmungsdimension zu fassen» sind, eröffnete die Möglichkeit mich damit zu beschäftigen, «wie Gefühle in Macht- und Herrschaftsverhältnisse eingebunden sind und welche emanzipatorischen Potenziale sich daraus auch ergeben können». In gewisser Weise zeichnet diese Arbeit auch einen Prozess der Heilung durch Selbstfürsorge nach. Dadurch erfahren meine Gefühle keine plötzliche positive Wende, aber mir gelingt es sie einzuordnen und dadurch einen selbstermächtigenden Umgang zu finden. Ich bin erleichtert, die Suche nach der 'wilden Frau in mir' aufgeben zu können (und auch die Suche nach anderen kategorischen Zuschreibungen), im 'Frau-Sein' war ich nie besonders gut. Zu wissen,

dass es ‘die so eigentlich garnicht gibt’, hatte mir nur bedingt geholfen. Selbstfürsorge verstehe ich also nicht als einen auf sich selbst bezogenen, an sich selbst arbeitenden Vorgang. Die Scores of M:Othering sind also auch deshalb Praktiken der Selbstfürsorge, da sich über das Arbeiten an einer besseren Welt auch das Selbst aufgehobener fühlen kann.

«Warum nehmen wir eigentlich nichts mehr hin?», fragte mich die Zuschauerin in unserem Gespräch damals. Und ich hatte keine Antwort darauf. Heute vermute ich, weil uns schlichtweg die Kraft dazu fehlt. Und mit der Kraft auch die Gelassenheit. Vielleicht ist es auch die von Eve Kosofsky Sedgwick formulierte Paranoia, mit der wir uns selbst zu Gefangenen einer sich wiederholenden Vergangenheit machen. In diesem Sinne ist die performative Suchbewegung nach widerständigen Alltagspraktiken, sind die «Scores of M:Othering» auch als ein Vorschlag zu einer neuen, anderen, reparativen Selbstkultivierung und individuellen Verweigerung zu verstehen, die zu einem selbstermächtigen Verständnis des persönlichen Alltags führt, zu einem neuen Ausdrucksort feministischer Kritik und gesellschaftlichen Widerstands. Diese Scores verstehe ich aus der Perspektive der Performance Kunst als Handlungsanweisungen, die die Ausführung einer Praktik, Tätigkeit, Aktion beschreiben. Ich schlage einen spielerischen Umgang mit ihnen vor, der von Inspiration (für zum Beispiel weitere Scores) bis Aktion reichen darf. Diese Praktiken der Selbstfürsorge könnten über die Zeit zu einer neuen Leibesfühlung, zu einem gestärkten In-der-Welt Sein führen, sodass uns, wie Ute Gahlings in ihrem Nachwort nahelegt, «nicht nur Mut zur leiblichen Selbsterfahrung, sondern auch Gelassenheit überkommt – eine Gelassenheit, mit der die Abgründe und Schrecken der Existenz sowie auch das Scheitern des autonomen und kreativen Ich gegenüber der Macht des Unverfügbaren hingenommen werden können».

Vgl. Kosofsky Sedgwick 2014.

Vgl. Gahlings 2016: 684.

Ebenda: 684.

Ich tauche also wieder auf, ich tauche unter all den gesellschaftlichen Projektionen wieder auf und spüre mich selbst, und das Leben. Dieses veränderte Spüren ist das eigentliche Resultat meiner Forschung, die sich rückblickend als eine grosse rituelle Performance, hin zur Anderen|-Mutter, fassen lässt. Wie für die Performance Künstlerin Linda Montano stellt auch für mich das primäre Dokument (einer Performance) die Ver-

Montano, zitiert in Dees 2013: 118.

änderung selbst dar: «It seems that the primary document is the change inside the performer and audience. The results are felt and cannot always be photographed or expressed». Dieser Text versucht ebenjene Gefühle zu übertragen, nachvollziehbar zu machen. Wird von mir immer wieder in Lecture Performances aktiviert (werden) und dadurch räumlich intensiviert. Lea Blachfellner schrieb mir als Reaktion auf eine Lecture Performance, die ich 2024 als Teil der 'Conspiration II' Tagung im Salzamt Linz zeigte: «Deine Lesung/Performance hat auch einen starken Eindruck hinterlassen. Genial wie du mit Text und Dokumentation arbeitest! Es hat sich gar nicht wie was Vergangenes angefühlt.» Vielleicht ist es das Spiel mit der Zeit, welches es dem Text wie auch der Performance erlaubt Erlebnisse zu kondensieren, oder miteinander überhaupt erst in Verbindung zu bringen, etwas Vergangenes im Jetzt als Gegenwärtig erscheinen zu lassen. Vielleicht ist es die Aufführung der Performer:in, die die gefühlsträchtigen Geschichten überzeugend inszeniert. Vielleicht ist es auch die Andere|Mutter, durch die die Erinnerungsspuren hindurchfliessen. Denn diese Mutter war ich in meinen Erzählungen und bin es heute noch. Und bleibe es, für eine lange Zeit.

Tremor

I think of you every day.
All day long. And I will never stop.
Simultaneously I follow other mundane activities.
From time to time,
I stop thinking about you for a moment or two
trembling in shock to have let you go.
And this is how I proceed,
and nobody can ever stop me until I die.
In simultaneity I am your mother and an other.
An other that keeps itself afloat on the ocean of motherhood.
I will not drown.
Cause you need me.
I will not drown cause I am with you.
And sometimes I don't know: Am I the vessel or the buoy?

Nicht zuletzt sind die Scores of M:Othering als genau diese Boje dem Ozean der Mutterschaft entwachsen. Und leuchten jetzt umher – für dich, für euch, für mich, für uns. Zeigen Wege auf, an der Oberfläche zu bleiben. Viel mehr noch, tauchen, paddeln und schwimmen zu lernen, sodass der dunkle Ozean seinen Schrecken verliert.

Und wir in gekonnter Delphintechnik dahingleiten,
einem Horizont entgegen.

Danksagung

Gloria Anzaldúa beschreibt den textuellen Prozess als ein «triangle between author – text – reader». Schreiben ist eine kollaborative Praxis. Nicht, weil ich diesen Text in Co-Autorschaft mit anderen schreibe, sondern weil durch diesen Text geteiltes Wissen hindurchfliesst: Bücher, die ich gelesen habe, Menschen, mit denen ich interagiert habe, Geschichten, die mich zu der gemacht haben, die ich bin. Wissen, welches mit den Leser:innen eine neue Bedeutung bekommt. Gloria Anzaldúa bringt dies auf den Punkt: «Making meaning is a collaborative affair». Diesen Text ins Leben zu bringen, das konnte uns nur gemeinsam gelingen.

Anzaldúa 2009: 168.

Vgl. ebenda: 169.

Vgl. ebenda: 168.

Ich danke also meiner Familie, in die ich Freundschaften und Verwandtschaften einschliesse, alldiejenigen, die Fürsorge übernommen haben, mir Zeit verschafft haben, zu denken, zu performen, zu schreiben oder einfach nur zu ruh'n. Ich danke all den Menschen, die all die performativen Eingriffe in unterschiedlichen Rollen mitgetragen haben, die mich inspiriert und mir Mut gemacht haben, die mir in ihren Schriften und Theorien Anknüpfungspunkte geliefert haben und mich durch diese Zeit hindurchtrugen. Ich danke potenziellen Leser:innen, die mit ihren eigenen Assoziationen und Erfahrungen freigelassene Zwischenräume füllen und den Text in ihren eigenen Alltag hinaustragen.

Sowie Mutter und Kind aktiv das Kind gebären, haben sie auch die Mutter geboren. Ich danke dir, grossartige Milou, für all die Liebe, die du in mir ausgelöst hast und all die Liebe, die du mir schenkst, für den feministischen Kampfeswillen um eine bessere Alltagswelt, für dich, für mich, für uns alle. Dafür, dass du dich in die Kunst und das Performen gestürzt hast und mich vom Konzept befreitest. Ich danke dir, dass du (stand heute) später Künstlerin werden willst, du mir nachstrebst und mein Leben damit als lebenswert empfindest. Ich danke dir für deine Wortneuschöpfungen, «umglast» ist nur eine der Kreationen, die die Flexibilität unserer Sprache zum Ausdruck bringen und mich zu diversen Wortneuschöpfungen inspirierten. Wir sollten dies zukünftig viel mehr ausnutzen. Ich danke dir, für deinen Gegenwind, deine vielen Fragen, die mir helfen, meine eigene Situiertheit kontinuierlich kritisch zu reflektieren. Ich freue mich auf weiteres gemeinsames Entdecken, Befragen, Umordnen, VerUnordnen und kämpferisches Anperformen.

Ich bin immer für dich da.
Und wenn ich nicht da bin,
bin ich da, in dir drin.
Darauf die Schwesternfaust.

«Ende. Aus.
Tschüssi.»

Abbildung 12: Plakatserie «Die Andere Mutter».

1 Umglast: sich in einem Glashaus befinden, von viel Glasfläche umgeben sein.

2 Wenn Milou 'Ende. Aus. Tschüssi.' sagt, meint sie es ernst. Sie schreit es beinahe heraus, verlässt dann rennend das Zimmer, um sich jeder weiteren Reaktion zu entziehen. Aber dann kommt sie doch nach zwei Minuten wieder zurück. Es hat nichts Endgültiges.

#Feminismus
Halte der Brofist
die Sisfist entgegen

Literatur und Abbildung

Literatur

Abramović, Marina: Art must be beautiful, 1975, http://www.medienkunstnetz.de/works/art-must-be/, zuletzt abgerufen am 01.06.2024.

Agarwal, Pragya: The Otherhood in Motherhood: From the Margins of Motherhood, Keynote Speech, MotherNet Final Conference 2024, Thinking through Motherhood: Images, Experiences and Narratives Across Time, 23.-25.01.2024, Vilnius, Litauen.

Ahmed, Sarah: Kollektive Gefühle oder die Eindrücke, die andere hinterlassen, in: Baier, Angelika u.a. (Hg.), Affekt und Geschlecht. Eine einführende Anthologie, zaglossus, 2014, S.138-214.

Austin, John L.: Zur Theorie der Sprechakte. In: Wirth, Uwe (Hg.), Performanz, Suhrkamp Verlag, 2019, S. 63-82.

Bargetz, Brigitte: Ambivalenzen des Alltags, transcript Verlag, 2016.

Bargetz, Brigitte, Jenseits emotionaler Eindeutigkeiten. Überlegungen zu einer politischen Grammatik der Gefühle, in: Baier, A. et al. (Hg.), Affekt und Geschlecht. Eine einführende Anthologie, zaglossus, 2014, S. 117-136.

Bargetz, Brigitte, Markt der Gefühle, Macht der Gefühle, in: Penz, Otto und Sauer, Birgit, Konturen eines emotionstheoretischen Machtverständnisses ÖZS (Österreichische Zeitschrift für Soziologie), 38/2 , Schwerpunktheft Kommodifizierung von Gefühlen, 2013, S. 203-220.

Bargetz, Brigitte und Ludwig, Gundula, Die Politisierung des Alltäglichen. Stellungskrieg um Subjektformen, in: A.G. GENDER-KILLER (Hg.), Das gute Leben, Unrast-Verlag, 2011, S. 175-193.

Bargetz, Bargetz und Sauer, Birgit, Der affective turn: das Gefühlsdispositiv und die Trennung von öffentlich und privat, in: Femina Politica, Perspektiven queerfeministischer politischer Theorie, 24/1, Barbara Budrich Verlag, 2015, S. 93-102.

Bauhardt, Christine: Living in a Material World. Entwurf einer queer-feministischen Ökonomie, in: GENDER, Geschlechterverhältnisse verhandeln – arabische Frauen u. die Transformation arab. Gesellschaften, 2017/1, S. 99-114.

Behrens, Roger, und Herms, Dieter, Gegenkultur, in: INKRIT (Hg.), Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus Band 4 – Fabel bis Gegenmacht, Argument Verlag, 1999, Spalten 1347-1358.

Bhambra, Gurminder K., Postcolonial and decolonial dialogues, In: Postcolonial Studies, Decoloniality, Knowledges and Aesthetics, 17(2), Routledge, 2014, S. 115-121.

Blaise, Mindy undTayler, Affrica, Research in Review: Using queer theory to rethink gender equity in early childhood education, In: Young Children, 67/1, 2012, S. 88-98.

Bleeker, Maaike, (Re)enacting Thinking in Movement, in: Franko, Mark (Hg.), The Oxford Handbook of Dance and Reenactment, 2017, 215-228.

Böhme, Gernot: Leib. Die Natur, die wir selbst sind, suhrkamp, 2020.

Boler, Megan: Feeling Power. Emotions and Education, Routledge, 1999.

Bühler, Katrin, Starke Schwächen. Weinende Männer, in: Kunstmuseum Bern (Hg.), Das schwache Geschlecht. Neue Mannsbilder in der Kunst, Kunstmuseum Bern, 2013, S.24. – 26.

Bühler, Katrin, I'm Too Sad To Tell You, in: Kunstmuseum Bern (Hg.), Das schwache Geschlecht. Neue Mannsbilder in der Kunst, Kunstmuseum Bern, 2013, S.24. – 26.

Butler, Judith, Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, in: Theatre Journal, 40/4, The Johns Hopkins University Press, 1988, S. 519-531.

De Certeau, Michel: The practice of everyday life, University of California Press Ldt., 2018.

Dolderer, Maya et al., O Mother, Where Art Thou? Vorwort, in: Dolderer, M. u.a. (Hg.), O Mother, Where Art Thou, Westfälisches Dampfboot, 2018, S. 7-23.

Dornath, Orna, Regretting Motherhood: A Sociopolitical Analysis, in: Signs, 40/ 2, 2015, S. 343-367.

Dreit, Karoline, Die Arbeit an der Wirklichkeit – Normativität als Aushandlungspraxis am Beispiel der Precaria as a la deriva, in: Karoline Dreit et al. (Hg.), Ambivalenzen der Normativität in kritisch-feministischer Wissenschaft, Ulrike Herlmer Verlag, 2016.

Dreysse, Miriam: Mutterschaft und Familie: Inszenierungen in Theater und Performance, transcript Verlag, 2015.

Dür, Anka et. Al. (Hg), Geburtskultur, Löcker Verlag, 2022.

Ehmer, Oliver und Brône, Geert: Instructing embodied knowledge: multimodal approaches to interactive practices for knowledge constitution, in: Linguistics Vanguard, 7/s4, de Gruyter, 2021.

Enders, Judith C. und Schulze, Mandy, Feministische Mutterbilder? – Eine Verständigung von Feminismus und Mutter-Sein vor dem Hintergrund ost- und westdeutscher Entwicklungen, in: Dolderer, M. et al. (Hg.), O Mother, Where Art Thou, Westfälisches Dampfboot, 2018, S. 47-61.

Fassin, Eric: Die Kunst, nicht so sehr kategorisiert zu werden, in: Schneider, Erika u.a. (Hg.), Normierte Kinder, transcript Verlag, 2014, S. 87-103.

Faust, Johanna: Artist Statement, https://yourmirror-film.ch/#1604584447084-d265ae30-18a0, zuletzt abgerufen am 24. Januar 2023.

Felski, Rita: Doing Time. Feminist Theory and Postmodern Culture, New York University Press, 2000.

Firgau, Sophia: Das emanzipatorische Potenzial der Performance Art, ididem, 2020.$

Fischer-Lichte, Erika: Performativität. Eine Einführung, transcript Verlag, 2016.

Folkerts, Hendrik: «Der Partitur nach. Notation, Verkörperung und liveness», in: Documenta 14, https://www.documenta14.de/de/south/464_der_partitur_nach_notation_verkoerperung_und_liveness, zuletzt abgerufen am 30.05.2020.

Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Suhrkamp Verlag, 1994.

Fournier, Lauren: Autotheory as feminist practice in art, writing, and criticism, The MIT Press, 2021.

Foellmer, Susanne, Re-enactment und andere Wieder-Holungen in Tanz und Performance, in: Döhl, Frédéric

und Wöhrer, Renate (Hg.), Zitieren, appropriieren, sampeln. Referenzielle Verfahren in den Gegenwartskünsten, transcript Verlag, 2014, S. 69 – 92.

Gahlings, Ute: Phänomenologie der weiblichen Leiberfahrung, Verlag Karl Alber, 2016.
Gardiner, Michael E.: Critiques of everyday life, Routledge, 2000.

Gebhardt-Fink, Sabine, Collective Memory and Live Act: The Methodology of Performance Chronicle Basel, in: Gusman, Tancredi (Hg.), Reconstructing Performance Art. Routledge, 2023, S.55-71.

Giannachi, Gabriella, At the edge oft he 'living present', in: Giannachi, Gabriella und Westerman, Jonah, Histories of performance documentation, Routledge, 2018.

Goffman, Ervin: Wir alle spielen Theater. München, Piper Verlag GmbH, 2019.

Green, Fiona Joy, Feminist Mothers: Successfully Negotiating the Tension between Motherhood as "Institution" and "Experience", in: O'Reilly, Andrea (Hg.), From Motherhood to Mothering, Muse, 2019, S.125-137.

Grey, Alex and Allyson, The Year of the Rope: An Interview with Linda Montano & Tehching Hsieh, in: High Performance Magazine, Herbst 1984, S. 24-29.

Haraway, Donna: Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen, Campus Verlag, 1995.
Haraway, Donna: Unruhig Bleiben, Campus Verlag, 2018.

Hirschauer, Stefan, Diskurse, Kompetenzen, Darstellungen. Für eine Somatisierung des Wissensbegriffs, in: Körperwissen: Transfer und Innovation, Paragrana 25/1, de Gruyter, 2016, S. 23-32.

Janssen, Joke, In meinem Namen. Eine trans/queere Perspektive auf Elternschaft, in: Dolderer, Maya et al. (Hg.), O Mother, Where Art Thou, Westfälisches Dampfboot, 2018, S. 142-159.*

Joensuu, Eleonora und Lane, Julia, The Everyday World of Affect and Mothering: An Introduction, in: Joensuu, Eleonora et al. (Hg.), Everyday World-Making: Toward an Understanding of Affect and Mothering, Demeter Press, 2018, S. 1-12.

Keating, Ana Louise (Hg.): The Gloria Anzaldúa Reader, Duke University Press, 2009.

Kershaw, Baz, Practice as Research through Performance, in: Smith, Hazel and Dean, Roger T. (Hg.), Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts, Edinburgh University Press, 2009. S. 104-125.

Kikol, Larissa, Künstlerinnen mit Kind. Das letzte Tabu, in: Die Zeit, 19/2022, 5.05.2022, S. 53.

Kitty Herrmann, Steffen: Ein Körper werden. Praktiken des Geschlechts, in: A.G.Gender-Killer (Hg.), Das gute Leben. Münster, Unrast-Verlag, 2011, S.13-32.

Klein, Jennie (Hg.), Letters from Linda M. Montano, Routledge, 2005.

Kotz, Liz, Post-Cagean Aesthetics and the Event Score, in: October, Vol. 95, MIT press, 2001, S. 54-89.

Kuch, Hannes, Vergeschlechtliches Schamgefühl, in: A.G. Genderkiller, Das gute Leben, Unrast Verlag, 2011, S.33-48.

Lange, Marie-Louise, Dramaturgien der Störung – Performances der Selbstermächtigung, in: Westphal, Kristin und Liebert, Wolf-Andreas, Performances der Selbstermächtigung, 2015, S. 119-135.

Lefebvre, Henri, Critique of the Everyday Life. Volume II., Verso, 2002.

Lefebvre, Henri, Clearing Ground, in: Johnstone, Stephen (Hg.), The Everyday. Documents of Contemporary Art, MIT-Press, 2008, S.26-43.

Leuthner, Marion, Performance als Lebensform, transcript Verlag, 2016.

Lohmannm, Henning und Peter, Sascha: Kunst studieren – und was kommt danach? Studie zu Absolventen und Absolventinnen der HFBK, Universität Hamburg, 2019. https://www.hfbk-hamburg.de/documents/596/2020-04-22_Abschlussbericht_AbsolvStudie_HFBK.pdf, zuletzt abgerufen am 01.08.2024.

Malich, Lisa, Verunsicherungsmaschinen – Anmerkungen zu feministischer Mutterschaft, in: Franke, Yvonne et al. (Hg.), Feminismen heute. Positionen in Theorie und Praxis, transcript Verlag, 2014, S. 154-168.

Malich, Lisa, Who's your mommy now? Nationakmütter, Fuckermothers und die Geschichte des Muttermythos, in: Mecklenbrauck, Annika und Böckmann, Lukas (Hg.), The Mamas and the Papas, Ventil Verlag, 2017, S. 17-33.

Mama Muh Linz, https://www.mamamuh.at/#/booking/search, zuletzt abgerufen am 23.11.2021.

Mannhart, Katherina, Mutterschaft heute: Im Spannungsfeld traditioneller und moderner Erwartungen und mögliche Umgangsweisen damit, in: Krüger-Kirn, Helga und Wolf, Laura (Hg.), Mutterschaft zwischen Konstruktion und Erfahrung: Aktuelle Studien und Standpunkte, Barbara Budrich Verlag, 2018, S. 78-90.

Maternal Fantasies, Re-Assembling Motherhood(s): On radical care and collective art as feminist practices, Onomatopee, 2022.

Mattheis, Nikolas, Making kin, not babies? Towards childist kinship in the "Anthropocene", in: Childhood, 2022, 29/4, S.512–528.

Mendel, Iris: WiderStandPunkte. Umkämpftes Wissen, feministische Wissenschaftskritik und kritische Spzialwissenschaften, Verlag Westfälisches Dampfboot, 2015.

Merleau-Ponty, Maurice: Phänomenologie der Wahrnehmung, De Gruyter, 1976.

Metcalf, Megan und Olinghouse, Cori, Living materials. Ethics and principles for embodied stewardship, in: Performance. The Ethics and the Politics of Conservation and Care, Volume I, Routledge, 2023.

Muñoz, José Esteban: Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity, New York University Press, 2019.

Nicolaisen, Jasper, Feldeffekte. Queerness, Familie, Verantwortung, in: Mecklenbrauck, Annika et al. (Hg.), The Mamas and the Papas, Ventil Verlag, 2017, S. 112-132.

Papastergiadis, Nikos, 'Everything That Surrounds': Art, Politivs and Theories of the Everyday, in: Johnstone, Stephen (Hg.), The Everyday. Documents of Contemporary Art, MIT-Press, 2008, S.68-75.

Parviainen, Jaana, Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance, in: Dance Research Journal 34/1, 2002, S. 11- 26.

Pfarre Traunkirchen: Geschichte des Klosters und der Kirche, https://www.pfarre-traunkirchen.at/kircheundkloster/geschichte/, zuletzt abgerufen am 01.08.2024.

Praetorius, Ina, Die Ökonomie der Geburtlichkeit. Eine postpatriarchale Perspektive, in: Dür, Anka et al., Geburtskultur. Vom Gebären und Geboren werden, Löcker, 2022, S. 194-201.

Rahilly, Elizabeth P., The gender binary meets the gender-variant child, in: Gender and Society, 29/3, 2015, S.338-361.

Rancière, Jacque: Der emanzipierte Zuschauer, Passagen Verlag, 2015.

Rich, Adrienne: Von Frauen geboren Mutterschaft als Erfahrung und Institution, Frauenoffensivem, 1979.

Roselt, Jens, Performativität und Repräsentation im Tanz: Tanz als Aufführung und Darstellung, in: Bischof, Margaret et al. (Hg.) Konzepte der Tanzkultur: Wissen und Wege der Tanzforschung, transcript Verlag, 2010, S. 63-76.

Ruppersberg, Allen, Fifty Helpful Hints on the Art oft he Everyday// 1985, in: Johnstone, S. (Hg.), The Everyday. Documents of Contemporary Art, Whitechapel Gallery, 2008, S.54-56.

SAGEN.at: Wilder Mann Schaut sein Bild, http://www.sagen.at/texte/sagen/oesterreich/tirol/alpenburg/wilder_mann_schaut_sein_bild.html, zuletzt abgerufen am 23.11.2021.

Schiff, Hajo, Evenement und Retroperspektive, in: taz. die Tageszeitung, Ausgabe 4792, 6.12.1995.

Schechner, Richard: Between Theater and Anthropology, University of Pennsylvania Press, 1985.
Schneider, Frank A., Stillstand oder von der ideologisch belasteten Muttermilch, in: Mecklenbrauck, Annika et al. (Hg.), The Mamas and the Papas, Ventil Verlag, 2017.

Scholle, Jasmin und Wuttig, Bettina, How do you let go of gender? Eine performative Untersuchung, in: Karoline et al. (Hg.), Ambivalenzen der Normativität in kritisch-feministischer Wissenschaft, Ulrike Herlmer Verlag, 2016, S. 95-110.

Schön, Donald A.: The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action, Basic Books, 1983.

Scott, Ridley: The last Duel, Scott Free Productions, 2021. Sendak, Maurice: Da wo die wilden Kerle wohnen, Diogenes Verlag, 1967.

Sedwick, Eve Kosofski, Paranoides Lesen und reparatives Lesen, oder, Du bist so paranoid, dass Du denkst, dieser Essay ist über Dich, in: Baier, Angelika et al. (Hg.), Affekt und Geschecht. Eine einführende Anthologie, Zaglossus, 2014, S. 335-400.

Slanar, Caudia, Valie Export/Peter Weibel, in: Breitweiser, Sabine (Hg.), Occupying Space: Sammlung Generali Foundation Collection, Verlag der Buchhandlung Walter König, 2003, S. 76.

Soiland, Tove, Interview mit Tove Soiland, in: Dolderer, Maya et al. (Hg.), O Mother, Where Art Thou, Westfälisches Dampfboot, 2018, S. 203-213.

Speck, Sarah, Bilder und Bürden, in: Dolderer, Maya et al. (Hg.), O Mother, Where Art Thou, Westfälisches Dampfboot, 2018, S. 26-46.

Schütz, Alfred: Theorie der Lebenswelt 1, Konstanz, UVK Verlagsgesellschaft, 2003.

Stark, Manuel, Wann ist ein Mann ein Mann, in: Leibniz Magazin, 07.12.2023, https://www.leibniz-magazin.de/alle-artikel/magazindetail/newsdetails/wann-ist-ein-mann-ein-mann, zuletzt abgerufen am 08.07.2024.

Taylor, Diana: Performance, Duke University Press, 2016.

Tietge, Ann-Madeleine, Niemand ist dem anderen seine Mutti? Zu Mütterlichkeit in heterosexuellen Paarbeziehungen, in: Dolderer, Maya et al. (Hg.), O Mother, Where Art Thou, Westfälisches Dampfboot, 2018, S.189-213.

Turner, Victor, Das Ritual: Struktur und Antistruktur, Campus Verlag, 2005.

Van Rooijen, Jerome, Die Erotik von Sägespänen, in: Neue Zürcher Zeitung, 03.12.2014, https://www.nzz.ch/gesellschaft/lebensart/stil/die-erotik-von-saegespaenen-1.18437455, zuletzt abgerufen am 24.11.2021.

Wagels, Karen, »...wie und wie weit es möglich wäre, anders zu denken.« – Queerfeministische Perspektiven auf Transformation, in: Franke, Yvonne et al. (Hg.), Feminismen heute. Positionen in Theorie und Praxis, transcript Verlag, 2014, S. 77-88.

Westphal, Kristin und Liebert, Wolf-Andreas: Performances der Selbstermächtigung, ATHENA-Verlag, 2015.

Weibel, Peter, Die Entgrenzung der Künste, in: Neue Zeitschrift für Musik, 168/ 5, artmix & electronics, 2007, S. 16-21.

Weibel, Peter et al. (Hg.), Wien: Bildkompendium, Wiener Aktionismus und Film, kohlkunst, 1970.

Wenzel, Anna-Lena: Grenzüberschreitung in der Gegenwartskunst, transcript Verlag, 2011.

Wilson Schaef: Weibliche Wirklichkeiten. Frauen in der Männerwelt, Heyne Verlag, 1981.

Wöbken, Hergen, Kunstbetrieb: Nach der Akademie wird es richtig hart, Deutschlandfunk Nova, in: Deutschlanfunk Nova, 22.07.2019, https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/ueberleben-als-kuenstler#:~:text=Von%20ihrer%20Arbeit%20leben%20können,Künstlerinnen%20und%20Künstler%20in%20Deutschland, zuletzt abgerufen am 01.08.2024.

Wulf, Christoph, Der Körper in den Künsten. Mimetische und performative Prozesse in Tanz, Musik und Kunst, in: Studi di estetica, 22/1, 2016, S. 191-203.

Young, Iris Marion: Werfen wie ein Mädchen. Ein Essay über weibliches Körperbewusstsein, Reclam, 2020.

Zarrilli, Philip B., Toward a Phenomenological Model of the Actor›s Embodied Modes of Experience, in: Theatre Journal 56/4, 2006, S. 653-666.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 01: Luv 2024.
Abbildung 02: Ebenda.
Abbildung 03: Ebenda.
Abbildung 04: Ebenda.
Abbildung 05: Ebenda.
Abbildung 06: Ebenda.
Abbildung 07: Ebenda.
Abbildung 08: Ebenda.
Abbildung 09: Ebenda.
Abbildung 10: Ebenda.
Abbildung 11: Ebenda.
Abbildung 12: Ebenda.

CC BY-NC-ND 4.0 International
Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International