

## **BIG SISTER IS WATCHING YOU...**

Worte zu Bildern von Minna Antova, installiert im Foyer der Frauenhetz, Hetzgasse 42, Wien  
von  
Elisabeth List

*Big Sister.* Die große Schwester, und nicht nur sie: mehrere mittelgroße. Und vielleicht etliche mittelkleine wie ich und du...

beäugen dich und mich, mit all der Neugier, dem Argwohn, den Sehnsüchten und Ängsten, die sich da einstellen.

Fern der großen Stadt Wien, in der Provinz, konnte ich mir keinen Reim darauf machen, warum dieser Ort „Frauenhetz“ heißt. Dann habe ich irgendwann die Adresse zu Gesicht bekommen und mir gedacht, aha!

Vielleicht ein verfrühtes Aha-Erlebnis. Denn was weiß frau wirklich davon, was Frauenhetz alles sein kann. Lassen wir uns überraschen....

Jedenfalls finden wir uns heute hier im Foyer der Frauenhetz zu einem festlichen Ereignis, umgeben von Zeichen, in Farben gesetzt gerade die rechte Nahrung für Gedankenreiche Leselustige, intellektuell und auch sonst Waghalsige, für die Gastgeberinnen von der Frauenhetz und die, die gekommen sind, um mit ihnen die künstlerische Gestaltung des Foyers zu feiern.

Minna Antova, die für diesen Ort einen Bilderzyklus gemalt hat, lädt ein, hier da und dort stehenzubleiben, zu sehen, zu erinnern, nach vorne zu blicken.

Erst einmal ein Danke an Minna für diese Einladung, über die ich mich ganz persönlich sehr gefreut habe. Ich werde versuchen, auf Zeichen, Bilder und Farbe zu antworten, und ich tue es leichten Herzens, denn ich weiß, daß hier niemand von mir erwartet, daß ich es mit dem tödlichen Ernst und vielleicht auch der tödlichen Langweile eines akademischen Kommentars eines Kunsthistorikers oder Museumsdirektors tue.

Ich beginne also mit einem Bekenntnis zur Unprofessionalität. Das erlaubt mir vorweg zu sagen, dass mein erster Eindruck ganz einfach die Freude an den Farben ist, am grenzenlos sphärischen Blau, an den Orange-, Gelb- und Rottönen, die mein Blick anziehen wie bunte Paradiesvögel. Diesem ersten Eindruck folgt ein anderer, wenn sich diese Farbgeschöpfe mit gesenkten Flügeln niedergelassen und sich zum Triptychon ins Bild gesetzt haben.

Dann wird der Blick frei für einen Hintergrund in den Tönen von altem Mauerwerk und vergilbtem Pergament, dort drüben im *SPECVLVM*, und es sind zwei verschiedene

Botschaften und Geschichten, die sich vernehmbar machen. Von der *Pupille*, die metonymisch den Blick der großen Schwester verdoppelt, als ein Ikon für ein Ereignis wie dieses, über das *Tryptichon* bis zur *Landung*, die alle in leuchtender Direktheit das Jetzt und Hier – 20. Jahrhundert, das „Jahrhundert der Frau“, seine Frauenszene, feministische Avantgarde mit allen Aktualitäten, Nuancen, Spannungen evozieren – von diesem Hier führt uns das *SPECVLVM* – nicht ohne Grund wählt Minna Antova den Namen eines Instruments ärztlicher Inspektion des weiblichen Inneren für dieses Bildpanorama – vom Hier ins Damals, auf die Pfade der Spurensuche nach dem weibliche Selbst, auf den Weg einer archäologischen Expedition. In gedecktem Grau und Blau, in blassem Gelb und Weiß legt sie Schichten des Gedächtnisses und der Erinnerung frei, schmale Öffnungen hin zum Raum des Vergangenen, zum Raum unserer Geschichte, einer Geschichte, die erst nach und nach und in geduldiger Schürfarbeit zaghaft, Zeichen für Zeichen, Schicht für Schicht, in Schrift und Symbol sichtbar wird, im Medium der Theorie schließlich Konturen annimmt.

Tatsächlich ist dieses, Antova's *SPECVLVM* Bild gewordenes Spekulieren, ein Piktogramm von Theorie, veranschaulicht das Medium des Gedankens, in dem wir gelernt haben, uns zu bewegen, das Medium einer über Begriff und Theorie vermittelten Selbst-Vergewisserung, in den blassen Farben der Minerva, die anders als die bunten Paradiesvögel, ihren Flug eben erst in der Dämmerung beginnt. Als solches ist das Theoretisieren das Andere der gelebten Erfahrung, deren leuchtende Töne freilich nicht immer nur helle Freude, sondern, wenn auch oft nur für Augenblicke, hellen Schmerz zutagebringt. Es sind also diese beiden Erfahrungspole, die die Arbeiten von Minna Antova vereint, ihren Kontrast, ihre nicht immer vereinbare Gegensätzlichkeit zum Thema macht.

Der eine Pol – Gedächtnis und Geschichte – dreht sich um die Frage Warum, auf die Frage nach dem Anfang von alledem. Was war am Anfang? War am Anfang wirklich das Wort, der Logos, wie es im Johannes-Evangelium steht. Was immer es war, es liegt vor dem was die Schrift überliefert. Die Schrift, das läßt sich mit den Augen sehen, mit den Fingern ertasten, war jedenfalls da vor dem Logos. Ihre ersten Zeugnisse sind dem Bild näher als dem Begriff, der sich zuletzt auf dem binären Code von 0 und 1 verdünnt.

Antova's *SPECVLVM* ist lesbar gleichermaßen als eine Geschichte der verdeckten Präsenz des Weiblichen als Geschichte der Schrift, vor allem als die Geschichte ihrer Usurpation durch die monokratische Herrschaft des Linearen und des Alphabets. Es ist

die ins Bild gesetzte Ahnung von seiner Geburt vor dieser Zeit, von der Sophia spricht. Eben deshalb eignet sich das Werden der Schrift, zu veranschaulichen, wenn schon nicht mit Jahr und Tag genau, wann, aber unter welchen Bedingungen die Frau in die Geschichte eintritt. Es findet sich in Antova's *SPECVLVM* angedeutet am Beispiel der sumerischen Schrift.

Ihre Zeichen sagen klar und kategorisch, was die verzweigte Geschichte der patrizientischen Kulturen belegt: Das Zeichen für *die Frau*, das Zeichen für *Gebirge*; beide zusammen bezeichnen die *Frau als die, die über die Berge gekommen ist – die fremde Frau*. Im Tale von Sumer angekommen, hat sich das Zeichen der Frau das Gebirge ganz einverleibt. Es wird dergestalt zum Stigma des Fremdseins, und bedeutet jetzt „Sklavin“ . Als Zeichen, halb Bild, halb Schrift, erzählt es die Anfänge der GENESIS: Eingetreten ins Reich des Symbolischen, wird sie zur Fremden. Das Andere zu sein, ist ihr auf den Zeichenleib geschrieben. Mit der Entdeckung des Stigmas der Alterität wird denn auch, gute vier Jahrtausende später, bei Simone de Beauvoir, auch die Geschichte feministischer Theorie beginnen. Und aus dieser Enthüllung wird verständlich, dass es zuweilen heißt, die Frau müsste aus der Schrift verschwinden, um wieder sie selbst zu werden.

Nur an den Rändern der Schrift hinterlässt sie ihre Spuren, wie Sophia, die verlorene Tochter Gottes, oder wie Diotima, die zugleich als Geheimnisträgerin gepriesen und in das Reich des Mythos und des Rumor verwiesen wird, und wenn sie sich dennoch der Schrift historisch real bedient, dann als Lyrikerin, wie Sappho.

Tatsächlich bleibt die Schrift vor ihrer Unterwerfung unter die Buchkultur eine Erinnerung, ja eine Präsentation der Einheit von Hand und Wort, als Trägerin des lebendigen Geistes, der der Sophia zugeschrieben wird, und der ent-weiblicht als Heiliger Geilt in die Trinität der Kirchenväter eingeht. Jedenfalls ist es kein Zufall, dass die Frau in manchen kulturellen Nischen, bei den Tuareg etwa, wo nur die Frauen schriftkundig sind, die Wahrerin der Schrift bleibt, so wie sie als Verkörperung der Idee der COMMUNITAS männlichen Herrschaftsstrukturen einverleibt wird.

Nach fast zwei Jahrtausenden der Schriftkultur schließlich kommt es zu einem Umbruch, mit dem Sieg des Monotheismus. Er erst installiert, bald im Medium der Linearität und des Alphabets, eine lückenlose männliche Genealogie. Dieser Bruch hebt sich klar erkennbar vom Hintergrund des *SPECVLVMs* ab. Er markiert den Herrschaftsantritt „unseres Gottes logos“, wie der Mann Freud, Sigmund Freud, es nennt. Im Schatten dieser Herrschaft steht Alles weitere.

Als Schauende und Lesende, in den matten Farbschichten gefurchten und eingeritzten Schriftgestalten, in diesen nachgezeichneten Konturen dessen, was Gynesis ist, begegnet ihr der Betrachterin, die Chronologie ihrer eigenen – weiblichen Geschichte am Rade der Schrift.

Als Schreibende und Lesende hat sie sich, die Frau, in die symbolische Ordnung der marginal eingeschrieben, in eine Ordnung, für die sie die Andere ist, die Ordnung der Schlachtreihe, die mit ihren scharfen und grauen sich kreuzenden Speerschichten die Schlachtengemälde des Renaissancemalers Paolo Uccello zitiert.

Eine ganz und gar befremdliche Erfahrung mit uns selbst, wenn wir, durch die Sprache zur Welt gekommen, entdecken, dass die Sprache, in der wir uns zunächst gefunden haben, die Sprache der anderen ist. Und noch dazu eine, auf die wir nicht ganz verzichten wollen, vor allem wenn es um Theorie geht.

Hier stehen wir an einer Weggabelung. Wer die blassen Spuren des Schreiben, die sich hinter den Speerspitzen der Schlachtenordnung fortsetzen, genau betrachtet, findet Zeilen der russischen Dichterin Cvetaeva, ihre Klage an der Zeit: „*Zeit, du hast mich verraten, Zeit ich muss weg von Dir*“... und auch die Zeile: „*Zeit, ich überhole dich*.“ Auch dies ist eine Art sich in der Kunst des Verschwindens zu üben...

Die meisten von uns sind aber noch da, hier, in dieser Zeit. Wir leben noch immer, vielleicht für immer, an den Ränder der Schlachtenordnung, die derzeit durch die Digitalisierung des Wissensuniversums ein neues Niveau der mentalen Disziplinierung, ja der Pazifizierung verspricht. Frauenförderungsprogramme laden neuerdings ein zum Surfen im Internet, und dort, in der Virtualität der Datenwelt, verliert der Körper entgültig sein Geschlecht, wird, so wollen es jedenfalls die Enthusiasten der telematischen Kultur, zur austauschbaren, im Idealfall substituierbaren „wetware“. So steht die letzte Szene von Antova's Geschichte der Schrift unter dem Motto „One Brain, two faces“ – „*One brain, one man, one woman*“. Immerhin, zwei Gesichter, die sich noch ephemere zu einem Kuß finden. Zu guter Letzt.

Zu guter Letzt? Die Geschichte, IHRE Geschichte, ist noch lange nicht zu Ende, im Gegenteil, sie hat ja eben erst begonnen. Sie die Frau, hat zwar immer noch das Stigma der Fremden nicht ganz ablegen können. Aber sie ist, zumindest offiziell, noch nie so willkommen gewesen, ja so umworben, wie heute. Ihre Präsenz ist den Leitern von Akademien und Parteivorsitzenden zum gern vorgezeigten Nachweis von political

correctnes geworden. Und schließlich lassen sich mit ihren Stimmen auch Wahlen gewinnen.

Wenn das nicht eine Gunst der Stunde ist...

Gunst der Stunde: Eine erste Chance für ein coming out, die Gelegenheit, ihr sein und Hiersein sichtbar, hörbar zu machen. Sie tritt heraus aus den Grau der Geschichte, hinein in die leuchtenden Farbe des *Tryptichons*, das die Stufen auf dem Weg zur weiblichen Freiheit markiert.

Der erste Schritt. Was weibliche Freiheit zu historischer Realität verhilft, ist nicht der gelungene Ausbruchsversuch der Einzelgängerin, sondern verdankt sich der Marschkolonie der Frauen im Plural – wörtlich verstanden, der Frauenbewegung. Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer. Erst wenn sie in Schwärmen kommen, ist es soweit. Wie weit? So weit jedenfalls, das Fragen der Genealogie, der Autorität, der Rivalität, der Schwesternschaft unabweisbar werden. Antova's *Triptychon* inszeniert das Drama in drei Akten und erlaubt sich ein *Epilog*.

Erster Akt: Urkonflikt der weiblichen Genealogie: *Drei, vier Koren machen allemal eine Urmutter aus*. Symbolische Mutter, wohin mit ihr? Ich versuche hier nicht zu deuten. Die anorektische schwarze Figur, im Untergrund, unter den schweigenden, lächelnden Koren ist, das läßt sich schwer bestreiten, jedenfalls nicht an dem Ort, den der Urvater der vatermordenden Brüderhorden seit archaischen Zeiten innehat: auf dem Thron, dem Thron wenn schon nicht des monotheistischen Gottes so doch einer weiblichen Göttin. Die Genealogie der Väter ist gewiß kein brauchbares Vorbild. Aber irgendwie müssen wir das Idealbild weiblicher Existenz und die Form weiblicher Genealogie verorten, sonst wird es immer so sein, wie es im zweiten Teil des *Triptychon* heißt: *Wo die Eine ist, kann die Andere nicht sein*. Entweder ich oder du – ist ein Spiel, das die Chöre der Koren wohl kennen – eine Devise, die die Strategie der alten Schlachtordnung noch in sich trägt. Ein heimliches Kreuzen von Schwertern durchzieht den Raum des weiblichen Aufbruchs wie ein schmerzlicher Raster stiller Entzweiung, und das ist vielleicht nicht weniger tödlich als wütender Schlachtenlärm.

Wie läßt sich solchen Verstrickungen entkommen? *Der Knoten*, zugleich Brennglas und Kompaß auf den Höhepunkt des Abenteuers weiblichen Werdens, zwischen dem zweiten und dritten Bild des *Triptychon* platziert, erinnert, so erklärt Minna Antova, an die Beschwörung des Heiligen Geistes, symbolisiert durch den Kelch der Weisen Sophia. Ein Gefäß zur Sammlung ihrer Lebenslüste? Auf ihn, diesen Kelch, gestützt, vermag ihre späte Tochter sich, vereinzelt oder Verschworen, getaucht in ein neues Feld von

Intensitäten, zu erheben, gleich einem *Archäopterix* – halb Saurier und halb Vogel – zum Flug über das Land.

Den alten Traum vom Fliegen wahr machen, das wäre ein beflügelndes Bild für weibliche Freiheit, mehr als das Reisen oder Vagabundieren. Eine Freiheit, die sich an der Quelle der Erfahrung, des *affidamento* hier und dort speist: Die Marginalität des kulturellen Untergrunds und die Nahrhaftigkeit seiner Nischen nutzend, um sich zur Vogelperspektive zu erheben, die eine ganz neue Sicht auf dem bunten Planeten eröffnet. Diese neuen Qualitäten des hier und dort, drinnen und draußen, sprechen aus dem Leuchten und den Bewegungen des letzten Bildes des *Triptychons* und seines Epilogs, der *Landung*. Freilich, das Bunt, das das Auge auf den ersten Blick einnimmt, kann sich als trügerisch erweisen. Das Rauchgrau der sterbenden Wälder, das Grün der Industrieabwässer und das Rot der fallenden Blätter sind von gefährlicher Schönheit.

Die Welt, die sich ihrem Höhenflug entdeckt, ist nicht von ihr geschaffen, nicht von ihr an den Rand der Zerstörung gebracht, wo sie sie vorfindet, ist ihr aber zugemutet zur Landung und zur Landnahme. Lange Flugstrecken liegen vor ihr, wenn sie sich erhebt, und sie braucht Ruheplätze, Plätze der Sammlung im mehrfachen Sinn des Wortes.

Orte wie diesen hier, der jetzt gesättigt ist von *Zeichen der Erinnerung* und *Signalen des Anfangs*. Zeichen, die mehr sagen als man es mit Worten tun kann – und dies liebe Festgästinnen, ist ein guter Grund für mich, die meinen zu beenden. Meine Worte für Minna Antova in Bewunderung, und als Dank im Namen aller.

Elisabeth List, Graz, 1996