

Die Schwarze Botin

Unvollendetes

Christiane Ketteler

ABSTRACT: Mit dem Erscheinen der von Vojin Saša Vukadinović herausgegebenen Anthologie *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980* (2020), auf deren Forschungsergebnisse dieser Beitrag zurückgreift, und der ersten Monographie zur Zeitschrift von Katharina Lux *Kritik und Konflikt: Die Zeitschrift »Die Schwarze Botin« in der autonomen Frauenbewegung* (2022) ist die *Schwarze Botin* aus der Dunkelheit in die Forschung zurückgekehrt. Der folgende Beitrag beschränkt sich auf eine Skizze der Zeitschriftenpraxis als Organisation und Herstellung der *Schwarzen Botin* in ihrer ersten Phase von 1976 bis 1980 und skizziert Forschungsfragen für eine zukünftige Überlieferung.

Die Entstehung der *Schwarzen Botin* fiel in eine neu konstituierte Öffentlichkeit von und für Frauen, deren Wege sich schnitten und kreuzten über eine Vielzahl von Buchhandlungen, Zeitschriften und Büchern, politischen Gruppen und Konferenzen, Kneipentouren und Kunstausstellungen. 1979 zählte Renate Möhrmann 20 feministische Zeitschriften auf dem Markt und sortierte:

Erstens: Allgemeine feministische Zeitschriften mit nicht festgelegten Themenbereichen wie *Courage – aktuelle frauenzeitung* (seit 1976) und *Emma. Zeitschrift von Frauen für Frauen* (seit 1977), die heute beide an Kiosken erhältlich sind. Zweitens: Fachzeitschriften wie die Literaturhefte *mamas Pfirsiche – frauen und literatur* (1976) und *Die Schwarze Botin* (1976), wie die Filmzeitschrift *frauen und film* (1974), die Musikzeitung *Troubadoura* (1978) oder die Zeitschrift für visuelle Künste *Kassandra* (1977). Drittens: Theoretische Beiträge wie *Der Feminist* (1976), *die Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis* (1978), *Die Eule. Diskussionsforum für feministische Theorie* (1978) und *Wissenschaft und Zärtlichkeit* (1977). Viertens: Die Lesbenpresse und fünftens: die zahlreichen regionalen Informationsblätter. (Möhrmann, 1979)

Die Gründung, Fortsetzung und Wirkung der *Schwarzen Botin* waren weder allein aus der Theorie noch aus einem klar umrissenen ästhetischen oder politischen Programm motiviert. In sie ging Zufälliges, Missverstandenes und Inkongruentes ein. Beginnen wir beim Anfang oder der Legende des Anfangs: Sie führt in das von Vukadinović geöffnete Nähkästchen und auf diesem Wege zum Bluff. Auch wenn die *Schwarze Botin* als Figur und die jüngst erschienene Anthologie *Geschlossenheit und Kontinuität* suggerieren, hatte sich hier kein fest gebundenes und organisiertes Zeitschriftenkollektiv zusammengefunden, das in einem regelmäßigen und kumulativen Austausch- und Abstimmungsprozess stand. Sie entstand zwischen Zweien: dem Paar Gabriele Goettle und Brigitte Classen. Der Legende nach war die Publikation nicht als Selbstzweck gedacht. Classen steckte in ihrer Promotion fest und Goettle schlug ihr als Umweg einen Formatwechsel zur Zeitschrift vor, der, vielleicht, eine Befreiung vom elterlichen wie institutionellen Erwartungsdruck ermöglichte, und in die Promotion zurückführen könnte. Paradoxerweise bestritt jedoch nicht Classen, sondern Goettle die erste Ausgabe. Die Schreibblockade der Freundin begleitete wiederum einen Formatwechsel für Goettle, die nach dem Studium der Bildhauerei ein geisteswissenschaftliches aufnehmen wollte, und Goettle trug maßgeblich zur Hybridität der Zeitschrift aus Text- und Bildcollagen bei, deren ästhetische Färbung surrealistisch geprägt war. Goettle wiederum wollte aus institutionell-strategischen Erwägungen weder als Verfasserin noch Herausgeberin der *Schwarzen Botin* genannt werden. Sie plante eine Stipendiumsbewerbung, für die ein Hinweis auf Nebentätigkeiten hinderlich gewesen wäre, und so transferierte sie ihre Rolle an den Namen Classen. Letztere erschien sodann nicht nur als Herausgeberin der Ausgabe Nr. 1, sondern

zusätzlich wurde der *Verlag Brigitte Classen* erfunden (vgl. Vukadinović 2020, 22–25). Der eigenwillige Umgang mit Titeln setzt Namen nicht als Besitztitel einer quantifizierten (Schreib-) Leistung und geschäftlichen Haftung, sondern als Vorwegnahme eines Zukünftigen, in der freundschaftlicher Wunsch und eigenes Begehren vermischt sind. Der Bluff als Trick antizipiert Mögliches: Durch fiktive Zuschreibung erscheint der Umweg zum Ziel, die Befreiung von der Blockade, bereits als partiell erfüllt; er zieht einen Rahmen um eine Leerstelle für ein noch zu verwirklichendes Schreiben, in das man sich wie in eine Rolle einfinden – oder sich in ihr verfangen kann. Goettle verschrieb sich in diesem Bluff eng mit Classen, indem sie unter ihrem Namen substituierte, was sie als Befreiung der Freundin wünschte. Weil diese Substitution zugleich bestimmt war von Goettes eigenen Interesse, der mit ihm vernähten Rücksichtnahme auf institutionelle Anforderungen sowie der Lust an der Herstellung der Publikation, war die Leihgabe keine ‚reine‘ oder aufopfernde Freundschaftsgabe. Und sie war auch weniger als ein Bluff im Sinne der Fälschung, da Classen ja tatsächlich die Idee in Goettle mitgebracht hatte. Ein zweiter Bluff schließlich ergab sich daraus, dass die Beiträge der ersten Ausgabe namenlos erschienen und die uneingeweihte Leserin keinerlei Hinweis fand, dass diese von einer einzigen Person kompiliert worden waren. So blieb opak, wer und wie viele Autorinnen sich hinter der geheimnisvollen Figur der *Schwarzen Botin* verbargen. Der unorthodoxe Umgang mit Titeln und die Erfindung einer sich verselbständigenden Figur, die vielleicht mythischer gelesen wurde, als sie in ihrer Anspielung auf den *Schwarzwälder Boten* gedacht war, konfiguriert Ambivalenzen angestrebter Befreiung: weder voraussetzungslos noch programmatisch, weder rein faktisch noch fiktiv, weder als geschlossene, kollektive Unternehmung noch vereinsamt singulär, weder rein spontan noch autonom. Auf Umwegen leiht man sich Namen oder Worte, schlüpft in Figuren, steht in deren schützenden, erdrückenden oder beweglichen Schatten, zieht fiktive Rahmen auf, nutzt in ihnen – vorübergehend – Substitutionen, gegenseitig oder unabgesprochen, mit unabsehbaren Folgen, und es begannen – retrospektiv betrachtet – Schuldverhältnisse, aus denen man sich lösen wollte.

Im Herbst 1976 kamen 3000 Exemplare der ersten Ausgabe der *Schwarzen Botin* für fünf Mark in die Frauenbuchläden und Frauenbewegungstreffe. Man finanzierte sich zunächst über Abonnements und Werbung und legte diese Finanzierung im zweiten Heft offen, entschied sich später jedoch aus Platzgründen dafür, vollends auf Werbung zu verzichten. In einem 1979 erschienenen Report Elfriede Gerstls über die Frauenbewegung in Berlin beschreibt Gabriele Goettle das „Konzept“ der Zeitschrift:

Also, wir haben versucht ein Konzept zu entwickeln, wonach Frauen eigentlich das machen sollten, was für sie spezifisch ist, das heißt: dass nicht dauernd larmoyant über die Mißstände der Frauen und der Frauenunterdrückung und der Hausarbeit und so weiter gesprochen wird, sondern dass Frauen selbst versuchen, etwas Neues zu machen und produktiv etwas anders zu machen. Unter diesem Aspekt haben wir auch versucht, Artikel zu bekommen, und wir haben sie auch bekommen. (Die Schwarze Botin/[Gerstl] 1979 [2020, 45])

Zur Bekanntheit und Wirkung der Zeitschrift trug, so Vukadinović, sowohl ein noch vor der Erstausgabe publizierter Boykottaufruf von Classen und Goettle gegen die *Emma* als auch die gemeinsamen provokativen Auftritte der beiden bei. Sie sind uns heute über Zeitzeug*innengespräche überliefert, in denen viele Perspektiven bereits verstorbener Protagonistinnen fehlen, allen voran die Brigitte Classens. Abseits von strenger politischer, publizistischer oder ästhetischer Programmatik und Organisation fanden sich die Autorinnen – unter ihnen, um nur wenige zu nennen, Silvia Bovenschen, Sarah Schuhmann, Gisela Elsner, Ginka Steiwachs, Gisela von Wysocki, Heidi von Plato, Elisabeth Lenk, Eva Meyer – regelmäßig, sporadisch oder einmalig zwischen den Blättern. Die *Zeitschrift für die Wenigsten* (Plakat zur Frankfurter Buchmesse Ende der 1970er Jahre, zit.n. Vukadinović 2020, 12) eröffnete ihren Autorinnen nicht nur erstmalige oder weitere Möglichkeiten des Spiels und Experiments, sondern erlaubte jenseits von Parteilinie und Gruppenzugehörigkeit eine Positionierung gegen den Unmittelbarkeits- und Innerlichkeitskult sowie die mit ihnen verkettete Theoriefeindlichkeit in Teilen der Frauenbewegung.

An dem nie ausdrücklich ausgetragenen, aber viele Texte der Zeitschrift untergründig prägenden Widerspruch zwischen den Rekursen der Kritischen Theorie und des Poststrukturalismus zeigt sich besonders deutlich, dass das Bewusstsein eines gemeinsamen theoretischen Bezugspunkts für die Autorinnen weniger wichtig war als die Einigkeit in dem, wogegen man sich abgrenzte. (Klaue, Ketteler 2020, 497)

Als Einzelpublikationen, sofern diese überhaupt möglich waren, wären diese Abgrenzungen weniger deutlich hervorgetreten. Die Autorinnen bestimmten indes die Intensität ihres Engagements selbst, sie blieben eigenständige, doch vereinzelt waren sie nicht länger. Die *Schwarze Botin* fungierte daher sowohl als Exit als auch als Versuch, in der kleinen, beweglichen Form neue Weisen des Miteinanders auszuprobieren und wieder loszuschneiden.

Call for Papers, Themenhefte, Editorials, Lektorate, Style Sheets, gemeinsame Veranstaltungen gab es kaum, Fußnoten waren allerdings erlaubt. Vereinbarungen, dass Texte erstveröffentlicht oder exklusiv veröffentlicht werden mussten, bestanden meines Wissens ebenfalls nicht. Es erschienen Vorabdrucke, Vorläufiges, Nachdrucke, Erstabdrucke, Übersetzungen.

Dies steht einer Publikationspraxis entgegen, die Einmaliges und Erstes von ihren Autorinnen* fordert und dieses als Eigenheit der Zeitschrift akkumuliert, reklamiert und vermarktet. Stattdessen schien die *Schwarze Botin* darauf zu vertrauen, dass die Beiträge unter ihrem Cover, in ihrer Intertextualität und als besonders gewählter Ausschnitt eine Eigenständigkeit gewannen, der gegenüber Exklusivität zweitrangig war. Die Übersetzungen wiederum durchstießen die Glocke West-Berlin, und suchten Verbindungen zu Autorinnen* und Künstlerinnen* aus anderen Ländern, vor allem Frankreich, Italien und Österreich, und machten sie einem deutschsprachigen Publikum zugänglich. Im heutigen Maßstab mag das geographische Publikationsnetz klein wirken, doch die es tragende Publikationspraxis kann noch immer als ein Modell für Zeitschriften stehen, die Namen und Anspruch auf Globalität tragen.

Die Figur auf dem rechten Bildrand des Covers der *Schwarzen Botin* tritt der Leserin* dunkel, ernst, abgewandt und streng entgegen und bildete einen Teil des Mythos, der, so Rita Bischof, durchaus gewollt war (Bischof im Literaturhaus Berlin 2022, zum Cover ausführlicher: Ketteler, Klaue 2020, 491–492). Wie sich in der Zeitschriftenpraxis das Verhältnis von selbstgesponnenem Mythos versus scharfer Kritik von Mythisierung und ahistorischer Rezeption von Mythen, die ein vermeintlich Verlorenes betraueren oder wiederbeleben sollten, differenzierte, bleibt zu untersuchen. Neben der Figur der *Schwarzen Botin* fütterten Gerüchte über die Zusammenkünfte der Autorinnen* den Mythos. Rita Bischof erzählte kürzlich auf einer Veranstaltung im Literaturhaus Berlin Elfriede Jelineks Anekdote aus dem Jahr 2013, in dem es schon einmal einen Erweckungsversuch der *Schwarzen Botin* gegeben hatte: Wiederholt sei gefragt worden, ob auf den Abendessen tatsächlich gebratene Stierhoden gegessen wurden (nach Batailles *Histoire de l'œil*). Nein, sagt Bischof; ob es Krokodilfleisch gegeben habe, ja, aus geklauten Dosen, so Ginka Steinwachs. Geräucherte Austern, auch aus der Dose, absolut scheußlich, sagt Bischof; eine üppige Obstschale sei von Classen regelmäßig serviert worden, Helke Sanders erinnert sich an Wachteleier (Bischof im Literaturhaus Berlin 2022). Anlass dieser an die Boheme erinnernden Verköstigungen waren Zusammenkünfte, auf denen man gemeinsam diskutierte, die aber kaum etwas mit konventionellen Redaktions-sitzungen gemein hatten. Mir hat sich wiederum von irgendwoher die Erzählung eingenistet, es hätte statt Redaktionssitzungen surrealistische Abendessen gegeben und ich suche bis heute den Ursprung dieses Gerüchts, das vielleicht Wunsch geworden und mit dem in der Zeitschrift wiederkehrenden Motivs des Essens assoziiert ist (z.B. in Form von Tischregeln und Essstörungen).

Konträr zum ohnehin oft geradegeschliffenen Bild anderer Avantgarden, verhielt sich die *Schwarze Botin* eher idiosynkratisch zu kollektiven Inszenierungen, – eine Reaktion nicht nur auf die Frauenbewegung, sondern auch auf die abschreckenden Erfahrungen innerhalb der 68er-Bewegung (siehe dazu auch die später publizierten Romane *Keine Ruhe nach dem Sturm* (2018) von Ulrike Heider und *Wiesengrund* (2016) von Gisela von Wysocki, vgl. dazu Kappeler 2019). Das Zusammensein zwischen den Blättern der *Schwarzen Botin*, ihre soziale Form, ließe sich vielleicht als Versuch dessen beschreiben, was Eva Meyer unter dem Titel „Mondän werden“ mit Bezug auf Roland Barthes’ Entwurf der Geselligkeit im Literaturhaus Berlin aufgriff. In der Geselligkeit erprobt, artikuliert und findet das Eigene einen Rhythmus und spannt zugleich Bezüge zur Universalität, wodurch es sich dem Idiotismus als festgezurrter und dumpf beharrender Identität widersetzt. Geselligkeit ist weder Liebe, noch Familie, noch Freundschaft, noch einem Nutzen unterstellt, sondern sich Selbstzweck. Die Zeitschriftenpraxis im engeren Sinne als Schreiben, Redigieren usw. wird von ihr ebenso überschritten wie die Anfangslegende der *Schwarzen Botin*, die erzählte, diese sei vor allem als Umweg zu etwas Anderem ins Leben gerufen worden. Geselligkeit oder ihr Entwurf, den Meyer vorsichtig eine „irgendwie individuell praktikable Ethik“ nennt (Meyer im Literaturhaus Berlin 2022), bildet zugleich ein Gegenwicht in der Kritik, das diese davor bewahrt, zum Schatten oder zur Inversion des Kritisierten zu gefrieren. Meyer pointiert an ihr das „Vergnügen, uns selbst durch unsere Unstimmigkeit in Gang zu halten“ (ebd.).

Homogenisierenden Repräsentationen ‚der Frau‘ und ‚des Weiblichen‘ stellte die *Schwarze Botin* von Anfang an Lücken und Risse innerhalb der Begriffe entgegen und spießte in ihnen Verdrängungen, Verleugnungen und Mystifizierungen auf. Wo Anspruch und Wirklichkeit auseinanderklafften, griff sie satirisch an: Etwa dort, wo die Frauenbewegung ein Neues als ‚weibliche Sprache‘ oder ‚weibliche Subjektivität‘ reklamierte und stattdessen Inversionen, Spiegelbilder und Phantome des Alten absetzte. Aus Enttäuschung und einem theoretisch gesättigten, aber theoretisch nicht konsumierten oder abgegoltenen Unbehagen an diesem Widerspruch formulierten die Botinnen nicht nur beißende Kritik, sondern beharrten auf der Findung eines emphatisch Neuen. Letzteres wurde weder mit Namen noch mit einer Metasprache belegt, doch seit der ersten Ausgabe und ihrem programmatischen Beitrag *Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage* war es mit dem Begriff der Mündigkeit verbunden (und dieser wiederum mit dem Mund). Ästhetisch im wörtlichen Sinn artikuliert es sich als Verteidigung der Wahrnehmung der Dinge, die durch standardisierte Bilder substituiert und verdeckt würden (Goettle 1976 [2020, 80]).

Dieser avantgardistische Impetus, der gegen Dummheit als goldenes Mittelmaß (ebd.) revoltierte, erinnert an Viktor Shklovkys *ostranenie*, welche in der künstlerischen Darstellung Dinge und Verhaltensweisen durch Verfremdung (als *enstrangement* oder *defamiliarization*) aus ihrer bewusst- (und traumlosen) Automatisierung befreite. In der *Schwarzen Botin* wird sie als Verhaltensweise gegen habitualisierte, schematische und Sicherheit versprechende Bilder und Phrasen des Selbst der Frau und ihres Körpers gedreht und diese durch Satire überhaupt als solche sichtbar gemacht, vorzugweise dort, wo sie als Überwindung der Herrschaft auftreten (siehe zu dem Verfahren der Ausstellung der Phrasen etwa bei Jelinek auch Ketteler, Klaue 2020, 501 sowie Janz 1995). In der ersten Ausgabe von 1976 wurde ein „Gedicht mit Perspektive“, ein Epigraph aus Epigrammen publiziert, Titel: „Schwarze Botin“. In ihm die Zeile: „Das Unvorstellbare ist nicht das Unmögliche, / Aber das Vorstellbare ist das Unmögliche.“ Dies pointiert, „dass gerade Phantasie und Utopie – in jenen Jahren emphatisch besetzte Begriffe – der Sehnsucht nach Verwirklichung des wirklich Besseren entgegenstehen, wo sie von der Realität, der sie zu entkommen meinen, im doppelten Sinn gezeichnet, geprägt und verstümmelt sind. Dieser Doppelbewegung einer Kritik der Wirklichkeit als einer Kritik der von ihr erzeugten Phantasie sind die Texte der Schwarzen Botin verpflichtet“ (Ketteler, Klaue 2020, 507).

Bis hierher versuchte ich erfolglos das Wort „Zeitschrift“ zu meiden, denn auf den Umschlagseiten der *Schwarzen Botin* taucht alternativ die Bezeichnung „Frauenhefte“ auf. Heft trifft einerseits den provisorischen Charakter, die lose Verbindlichkeit der *Schwarzen Botin* und ihr heterogenes Material aus theoretischen Essays, Literaturkritiken, Gedichten, dramatischen Texten, Collagen und Graphiken, Kommentaren über Versammlungen und Seminare der Germanistik, Karikaturen von Frauenzeitschriften und Groschenheften. In der bereits erwähnten Anthologie, die eine eigene und andere Berechtigung hat, geht die Ungebundenheit, Vorläufigkeit und DIY-Ästhetik der Hefte ebenso verloren wie die Setzung und wilde Überschneidung von Collagen, Bildern und Texten, und deren Querlesen. Die Anthologie liegt und wiegt schwer, vermittelt, ordnet und kommentiert, setzt Bild und Text auseinander und voneinander ab, reduziert den Anteil des Bildhaften sowohl durch Anzahl als auch durch Größe. Sie wetzt sich weniger schnell ab als das Heft, stiftet keine Kontinuität als wenn auch unzuverlässige Serie, die in die Zeit einschneidet, nach und nach und überraschend. Und obgleich er die Heterogenität erhält, suggeriert die Buchform Geschlossenheit und wirft diese in die Waagschale der Geschichtsschreibung, – das ist ihre Aufgabe: die Restitution und Würdigung eines Vergessenen. Aus den Heften wird eine *Zeitschrift* als Dokument der Zeit im Licht der eigenen Zeit.

Heft bezeichnet überdies den Messer- oder Schwertgriff; ‚das Heft ergreifen‘ oder ‚in der Hand haben‘ = der Griff zum Messer oder Schwert. (Die Anthologie hingegen kann hingegen nicht einmal aus dem Briefkasten gezogen werden.) Im Ergreifen des Heftes liegt mimetisch eine Attacke und ein Einschnitt in die Zeit, wider die Zeit. In ihm wird sowohl ein Machtanspruch oder eine Führungsrolle angespielt als auch die Geste der Trennung manifest. Letztere kehrt in den Ausgaben wieder, wenn auch nicht durchgängig und systematisch, als Schneide- und Hackmetaphern: Messer, Hackebeile, Äxte, Guillotinen zerlegen, köpfen, zerstückeln, trennen. Die Werkzeuge sind Kontrastbilder zu einem Material, „das sich kaum schneiden lässt: die Sülze, der Schleim, der Brei, das Hackfleisch, – amorphe oder ungeteilte Masse, in Stücke und Partikel zerkleinert, verrührt, vermischt und durch andere Stoffe gefestigt und geklebt“ (Ketteler, Klaue 2020, 492). Schleim, Brei, Hack figurieren nicht als Bilder „des Ungeformten, Kreatürlichen, der ersten Natur“, gegen die sich schroff ein männlich codierter Form- und Unterwerfungswille behauptet, „sondern als Chiffren des Vorgeformten, des gesellschaftlich wie sprachlich Präformierten, das, weil seine Stereotypie und Standardisierung nicht kritisch ins Bewusstsein gehoben werden, als Ausdruck echter Emotionalität und Authentizität missverstanden wird“ (Ketteler, Klaue 2020, 495). Die in den Werkzeugen metaphorisch sublimierte Aggression nahm eine Haltung der Distanz und Kälte gegen die vermeintliche Gewaltlosigkeit und Weichheit von Frauen sowie ihrer Identifikation mit Natürlichkeit ein. Sie setzte sich ab von „unverblühten Seichtigkeiten“, vom „tonnenschweren Plunder an sentimental Gefühlen, unreflektierter Begeisterung und Pappmascheproblemen“, die jede Aktivität bremsen und die Sicht und den Gang hemmten. (Goettle 1976 [2020, 81]). Die schroffe schwarz-weiß Ästhetik und dürftige Auflösung etwa der Covercollage waren so nicht nur dem Mangel an Geld und technischen Geräten geschuldet, sondern betonten Artifizielles, Geschnittenes, Zerteiltes, Grobes, Lückenhaftes, Vorläufiges, das Gesten setzt, aber keine geschlossenen Sinnbilder oder Modelle baut (zur genaueren Analyse des Covers siehe Vukadinović 2020, 24, Ketteler, Klaue 2020, 491–492).

In der zweiten Ausgabe erscheint eine weitere Variation des Schnitts: Ein Gespräch mit Hélène Cixous und Maren Sell trägt den Titel „Trennungen“. In der Anthologie sind die Namen Goettle und Classen als Gesprächspartnerinnen in eckigen Klammern aufgeführt, in der Zeitschrift und im Gespräch bleiben ihre Redeteile ohne Namen, es spricht die Figur *Schwarze Botin*. In der Auslotung einiger Unterschiede zwischen französischer und deutscher Frauenbewegungen tritt hier nicht nur *Trennung* als wiederkehrender Faden hervor, sondern auch die Trauer. Letztere war bereits im Titelblatt der Nr. 2 als Anspielung einer Trauerkarte präsent (vgl. Ketteler,

Klaue 2020, 491f.) und wurde in der Ausgabe 3 erneut aufgenommen: Satire wird als „Ausbruch aus der Trauer, überhaupt der Möglichkeit, sich über Trauer hinwegzusetzen“ charakterisiert. Diese Verbindung von Satire und Trauer bedürfte genauerer Betrachtung unter Einbeziehung der Graphiken und Collagen, darunter Dürer-Adaptionen und umgearbeitete Vanitas-Motive. Untersuchungen der Graphiken und Collagen liegen mit Ausnahme der Monographien oder Artikel über einzelne Künstlerinnen wie etwa Sarah Schuhmann, meines Wissens nicht vor. Trauer resoniert mit Cixous' Bemerkungen zur Rolle des Verlusts in der Trennung und dem Unterschied von *separation* als negative Einschränkung und Gefahr, und *différenciation* als positive Unterscheidung (vgl. Cixous 1977 [2020, 150–151]). „Wäre nicht eine gute Einstellung zum Verlust denkbar?“, fragt Cixous, und charakterisiert ein Problem der Frauenbewegung im Zurückhalten des Verlusts: Die Geschichte, das ganze Sozialsystem haben sie vor Verlust zurückgehalten, so daß sie (die Frauen) selber an den Dingen festhalten, die ihre Fesseln sind“ (ebd., 151). In der Frauenbewegung sei stattdessen eine ganz andere Trennung geschlagen worden: Die Trennung von Kopf und Körper, diese strikt nach männlich-weiblich sortiert, während positive Bezüge auf Rationalität, so die *Schwarze Botin*, als männliches Verhalten gebrandmarkt worden seien (vgl. ebd., 153).

Cixous sieht hier eine Verdrängung als falsche Trennung reproduziert, die im Medusa-Mythos figuriert ist: „Eine Frau ist immer zerteilt, man gestattet ihr nur den Körper und schlägt ihr den Kopf ab, weil sich dort etwas denken ließe. Und wenn es eine Kastration der Frau gibt, findet sie hier statt in der Form der Enthauptung“ (ebd., 153). Von hier aus stellt sich für Cixous die Frage nach dem Text als Vermittlung, als „Denken des Körpers“ (ebd., 154) ohne *einen* Körper als den *einen* weiblichen auszumalen und darin die Erfahrung des Besonderen auszulöschen. Ausgangspunkt ist auch hier die Einzelne, nicht die Identifikation mit dem Kollektivbegriff, der sich etwa an biologische Positivitäten festklammert, aus ihnen Identität ableitet oder kulturelle (Stereo-)Typen entwirft, die Abweichendes als nichtfeministisch ausschließen. Die Verhaftung an dem, was Freiheit verhindert, und Frauen an das sie Unterdrückende und wiederum Andere Unterdrückende bindend – etwa auch in der Komplizenschaft mit dem Faschismus – stellte die *Schwarze Botin* von Anfang an als einen Schwerpunkt der Analyse heraus. Dass Trennungen vollzogen und inszeniert werden müssen, wurde durchgängig betont. Welche Weisen der Trennungen werden vollzogen, wie oft müssen sie wiederholt werden, wie werden sie inszeniert? Sell unterstreicht, dass über einen Verlust nicht einfach hinweggegangen werden könne, dies „würde nicht Losbindung, sondern neue Verdrängung bedeuten. Man kann nur damit und darüber arbeiten, sie ver-arbeiten. Das sind lange Prozesse, bei

denen das Bewusstsein oft im Streit mit dem Unbewussten steht“ (ebd., 151–152). Diese Langwierigkeit steht dem souveränen, einmaligen Cut entgegen. Die *Schwarze Botin* sucht eine Beziehungsweise der Trennung in der Distanz, als „ein in die Ferne rücken von Dingen ohne Angst aber mit dem Bewusstsein, dass ich sie nie besessen habe oder auch gar nicht besitzen will ...“ und als Desidentifikation mit dem Subjekt, das sich in der Distanz bewusst als Fremdes erfahre (ebd., 152). Diese Distanz als verfremdende Freiheit zum Objekt ermöglicht die Entstehung eines Neuen. Wenn erkannt ist, dass man etwas nie hatte und nie wollte, sind Trauer wie Melancholie (ist auch letztere gemeint?) bereits überwunden, Identifikationen wie Aggressionen transformiert, *loss is lost*. In diesem Prozess stellt sich die Frage: Durch was werden Trauer und Melancholie ausgelöst, warum nimmt man an, dass man etwas gehabt habe, haben müsse oder etwas verloren worden sei? Was tritt an dessen Stelle? Wie findet man Bilder und Worte für diesen Prozess des Auffindens eines Nichtverlorenen? Gibt es sie im kunstgeschichtlichen Repertoire, oder wie müsste dieses umgearbeitet werden? Könnte aus dieser Perspektive und den hier offenbleibenden Fragen, Licht auf die Satire, insbesondere auf die abgedruckten Collagen in der *Schwarzen Botin* fallen?

Der Sprung zum Ende. Vukadinović hält fest, dass die den Anfang der *Schwarzen Botin* markierenden scharfen polemischen und satirischen Absetzungsbewegungen von der Frauenbewegung im Laufe der Ausgaben abflauten und die Beiträge stärker aufs Literarische fokussierten. Er sieht diesen Wechsel als Resultat verschiedener Faktoren und nennt etwa die Situation im Iran und die Reaktionen der Linken, die Satire an ihre Grenze geführt hätten, die „staatliche Teilintegration“ feministischer Positionen und biographische Veränderungen: Einige Autorinnen konzentrierten sich auf ihre akademische Laufbahn (Vukadinović 2020, 51). Schließlich löste sich auch das private Band der beiden Gründerinnen Classen und Goettle. (Details können ebenfalls in Vukadinovićs historiographischer Einleitung nachgelesen werden und werden hier nur schlaglichtartig beleuchtet). Goettle wollte die *Schwarze Botin* „mit einem Knall“ auflösen, der wohl dem anfänglichen fulminant-provokativen Auftritt entsprochen hätte. Sie taufte die vorerst letzte Ausgabe in die *Die Schwarze Idiotin* um und publizierte sie ohne Text, ausschließlich mit Zeichnungen ihrer neuen Partnerin Elisabeth Kmölninger. Die Inszenierung eines Knalls: ein Akt der Befreiung als Abbruch, der sich im Überschuss einer öffentlichen theatralen Inszenierung veräußert und sich in ihr und durch Zeuginnen* vergewissert, dass sich etwas trennt und zu Ende ist, und dieses Ende geschnitten werden muss, weil nichts schlicht endet.

Doch der Knall verpuffte, der Skandal blieb aus. Was danach folgte, legte den Namen auf Abrechnungen und die juristische Schrift fest. Die Architektin Marie Auder bot an, die angehäuften finanziellen Schulden der Zeitschrift auszugleichen und die *Schwarze Botin* zu kaufen. Gemeinsam mit der bis dato sporadischen Autorin Branka Wehowksi und Brigitte Classen wurde die Zeitschrift nach drei Jahren fortgesetzt, allerdings ohne das Goettle davon in Kenntnis gesetzt worden war. Diese versuchte daraufhin den Schnitt qua Gesetz zu erwirken und die Fortsetzung rechtlich zu unterbinden, doch scheiterte, denn *schwarz auf weiß* haftete Brigitte Classen als Verlegerin und Herausgeberin und darüber hinaus war deren Bankkonto für Zahlungen eingetragen gewesen. Brigitte Classen hatte indessen über die Jahre nicht nur den Austausch verschiedener Autorinnen vermittelt und Beiträge veröffentlicht, sondern setzte bis 1986/87 in Tandem mit Wehowksi die *Schwarze Botin* fort. Die anfängliche Freundschaftsgabe erfüllte sich verwandelt in der Trennung. Und wenn auch nicht für Classen, so dienten die *Frauenhefte* für andere Autorinnen wie etwa Eva Meyer auch zur Vorbereitung ihrer akademischen Arbeit.

In die zukünftig fortzuschreibende Geschichte der *Schwarzen Botin* sollten indes auch die Fäden des Gescheiterten und Vergessenen aufgenommen werden, von jenen Historisierungen verdeckt werden, die allein auf die heute bekanntesten und erfolgreichsten Autorinnen der *Schwarzen Botin* fokussieren. Es sei erwähnt, dass sich die Leserin* nun auf eine zweite Anthologie zur zweiten Publikationsphase der *Schwarzen Botin* in den 1980er Jahren freuen darf. Als Digitalisate sind die Hefte, soweit mir bekannt, leider noch nicht öffentlich zugänglich.

Christiane Ketteler schloss ihr Studium in der Philosophie und Neuen deutschen Literatur an der Freien Universität Berlin ab, verbrachte einige Jahre im Phd-Programm der Johns Hopkins University in Baltimore und arbeitet derzeit unter anderem in der Mädchen- und Frauenarbeit, leidet ferner regelmässig an Fern- und Heimweh.

Literaturverzeichnis

Die Aufsätze der *Schwarzen Botin* sind um der Zugänglichkeit willen zitiert aus der Anthologie von Saša Vukadinovic (Hrsg). 2020. *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980*. Mit einer historischen Einleitung von Saša Vukadinović und einem literaturwissenschaftlichen Nachwort von Christiane Ketteler und Magnus Klaue. Göttingen: Wallstein Verlag.

Die Schwarze Botin [Gabriele Goettle]. 1976. O.T. [Gedicht mit Perspektive]. *Die Schwarze Botin*, Nr. 1, 3. In *Vukadinović*, 77–79.

Die Schwarze Botin [Gabriele Goettle]. 1976. „Schleim oder Nichtschleim, das ist hier die Frage. An Stelle eines Vorworts.“ *Die Schwarze Botin* Nr. 1, 4–5. In *Vukadinović*, 80–82.

Die Schwarze Botin [Brigitte Classen/Gabriele Goettle]. 1977. „Trennung. Ein Gespräch mit Hélène Cixous und Maren Sell.“ *Die Schwarze Botin* Nr. 2, 13–23. In *Vukadinović*, 149–162.

Gerstl, Elfriede. 1979. „Schwarze Botinnen. Frauenbewegung in Westberlin. Ein Report“. *Neues Forum*, 301/302, Jänner/Februar 1979, 43–47.

Janz, Marlies. 1995. *Elfriede Jelinek. Affinitäten und Differenzen zu Poststrukturalismus und Postmoderne. Zeittafel zu Bibliografie und Werk*. Stuttgart: Metzler.

Kappeler, Florian. 2019. „Die Erfahrung 1968. Keine Rezension“. *Undercurrents ~ Forum für Linke Literaturwissenschaft*, Nr. 12 (Januar): ‚1968‘ und die Rekonstruktion linker Jubiläen. <http://undercurrentsforum.com/index.php/undercurrents/article/view/94>.

Ketteler, Christiane, Magnus Klaue. 2020. „Wider den Schleim der Authentizität. Geschlechterikonographie, Sprachkritik und Ästhetik in der *Schwarzen Botin*“. In *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980*, hrsg. v. Saša Vukadinović, 491–508, Göttingen: Wallstein Verlag.

Literaturhaus Berlin. 2022. *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980*. Eva Meyer, Ginka Steinwachs und Rita Bischof im Gespräch mit Vojin Saša Vukadinović im Literaturhaus Berlin, 18. August 2022. Letzter Zugriff am 17.11.2022. <https://www.literaturhaus-berlin.de/programm/die-schwarze-botin-aesthetik-kritik-polemik-satire-1976-1980>.

Möhrmann, Renate. 1979. „Die Frau als Frau. Zwischen Selbstverwirklichung und Sekte, Widerstand und Tümelei“. Die *ZEIT*, 2. November 1979. Letzter Zugriff am 17.11.2022. <https://www.zeit.de/1979/45/die-frau-als-frau>.

Vukadinović, Saša. 2020. „Eine Zeitschrift für die Wenigsten“. In *Die Schwarze Botin – Ästhetik Kritik Polemik Satire 1976–1980*, hrsg. von dems., 11–66, Göttingen: Wallstein.