



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 6 (2022): *Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space*

Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl und Claus Telge Schmitt, Angelika: Feministisches Schreiben und politischer Protest im postsowjetischen Raum. In: IZfK 6 (2022). 165-185.
DOI: 10.25353/ubtr-izfk-9981-7b29

Angelika Schmitt (Trier)

Feministisches Schreiben und politischer Protest im postsowjetischen Raum

Feminist Writing and Political Protest in the Post-Soviet Space

This article examines the interrelation of contemporary Russian feminist poetry and political activism. Recent protest movements in the post-Soviet space demonstrate that female activists play major roles in all aspects of social transformation. While this had not yet become as clear in the case of Russia, a growing movement of young feminist and queer writers are giving voice to the suppressed through poetry. This article investigates this movement by tracing the development of the feminist network assembled around the internet platform “F-pis’mo,” which has existed since 2017. Through political activism, festivals, creative writing courses, and the online-publication of poetry, prose, and philosophical essays on gender issues, the organizers and participants in the network engage the subaltern in empowering practices in order to undermine and transform the conservative and patriarchal social order of post-Soviet Russia. Analysis of one of the most powerful and controversial poems of this sort, “Moja vagina” (My vagina) by Galina Rymbu, demonstrates the political impact of feminist poetry in Russia and its link to US-American feminist discourse. It is argued that the method of political activism practiced by Russian feminist poets today can be described as speaking and acting through poetry in the sense of Hannah Arendt’s political theory of the *vita activa*.

Keywords: political poetry, feminist poetry, political activism, Galina Rymbu, Vagina Monologues, Hannah Arendt

Der postsowjetische Raum ist heute von männlichkeitsdominierten Machtdiskursen geprägt, die auf Hegemonie, konservative Familienwerte und eine vertikale Machtverteilung hin angelegt sind. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion

haben sich Nationalstaaten formiert, in denen sich auf der Grundlage der alten Kaderstrukturen neue Eliten ausgebildet haben, die kapitalistisches Wirtschaften nach westlichem Vorbild mit einer patriarchalen Agenda aus der Zeit vor der bolschewistischen Revolution vereinigen und als vorrangiges politisches Ziel den eigenen Machterhalt verfolgen. Eine wichtige Gegenkraft innerhalb dieser „modernen Diktaturen“¹ stellt im postsowjetischen Raum die weibliche Bevölkerung dar, denn v.a. Frauen waren und sind die Leittragenden der wirtschaftlichen und politischen Transformationsprozesse, die den Wohlstand in den städtischen Zentren konzentrieren und die Peripherie verarmen lassen. Dabei gehen – in Anknüpfung an die Avantgarde der 1910er bis 1930er Jahre – politischer Aktivismus und zeitgenössische Kunst eine kreative Symbiose ein, die neue Formen einer ‚Volkskunst‘ gebiert. So interpretierte die ukrainische Feministin Oksana Zabužko die Orange Revolution 2004 in Kiew als Massenkunstwerk eines kollektiven ‚Wir‘²; die ukrainische Literaturwissenschaftlerin Tamara Hundorova charakterisiert den Euromaidan von 2013–2014 als „socio-cultural performance“³, und die Proteste 2020 in Belarus wurden als „EVALution“ (Evaljucija) bezeichnet – ein Calambour aus Revolution und dem Titel eines Gemäldes von Chaim Soutine, mit dessen Beschlagnahme die Unterdrückung der Opposition einsetzte⁴. Die Folge war eine Mobilisierung weiblicher Volksvertreterinnen, die die Führung der Opposition übernahmen. „Eva“ wurde zum Pop-art-Symbol des weiblichen Protests, der eine Vielfalt künstlerischer Formen entfaltete – etwa bei den demonstrativ mit Attributen der Weiblichkeit kokettierenden Auftritten barfüßiger, weißgekleideter Frauen, die, ein Wiegenlied singend, Blumen verteilten und Soldaten umarmten.

Die russische Schriftstellerin Ljudmila Ulickaja schrieb im September 2020 an ihre belarusische Kollegin Svetlana Aleksievič, die russische Intelligenzija habe die Ereignisse in Belarus als „Modell unserer nahen Zukunft“ verstanden und sei sich bewusst, dass das Gleiche „morgen auch in Russland stattfinden kann“⁵. Auch im russischsprachigen Raum gibt es eine wachsende feministische Bewegung, die sich seit etwa drei Jahren verstärkt zu Wort meldet. Die literarisch aktiven Mitglieder dieser Bewegung gruppieren sich vor allem um die Internetplattform „F-pis’mo“⁶. Den feministischen und queeren Autor:innen gelingt es über Seminare, Festivals, Lesungen, Flashmobs und Online- wie Offline-Publikationen eine wachsende Gemeinschaft anzusprechen. Im Gegensatz zum reinen Aktionismus von Performance-Künstlergruppen wie Pussy Riot, Vojna oder Femen⁷ posten

¹ Dobson (2012: 11f.).

² Zabužko (2005: 138).

³ Hundorova (2016).

⁴ Scharlaj (2020: 35-36), Shparaga (2020: 89-91).

⁵ Ulitzkaja (2020).

⁶ Vgl. <https://syg.ma/f-writing> (04.06.2021).

⁷ Vgl. dazu etwa Meindl (2018), Borenstein (2020), Zychowicz (2020).

diese Frauen und Männer anspruchsvolle zeitgenössische Lyrik, philosophische Essays und Literaturkritik.⁸

Feministische Lyrik und politischer Aktivismus im Runet

„F-pis’mo“ („F-Text“ oder „feministisches Schreiben“) entstand 2017 in St. Petersburg, nachdem die aus Omsk stammende Lyrikerin Galina Rymbu (*1990) zu einem Treffen über feministisches Schreiben in ihre Küche geladen hatte – mit überwältigendem Zuspruch. Regelmäßige Seminare und Lesungen an verschiedenen öffentlichen Orten folgten, 2018 wurde die Online-Zeitschrift „F-pis’mo“ gegründet, die Teil der Online-Plattform „syg.ma“ ist. Diese vertritt ein breites kulturelles Spektrum mit dem Anspruch, den „marginalen Erscheinungen der zeitgenössischen Kultur“, in denen das eigentliche Zukunftspotential liege, eine Entfaltungsmöglichkeit zu geben.⁹ Mittlerweile gibt es auch feministische Zentren in Moskau und Ekaterinburg. Rymbu lebt seit 2018 aus politischen Gründen mit ihrer Familie im ukrainischen Lviv. Die Dichterinnen bilden ein lockeres Netzwerk mit der feministischen Szene in Kasachstan, Belarus und der Ukraine und übersetzen sich gegenseitig. Auf „F-pis’mo“ werden Gedichtsammlungen, philosophische Essays, Prosatexte und Literaturkritik aus der ganzen Welt veröffentlicht. Viele Gedichte erscheinen zunächst als Posts auf Facebook, Telegram und anderen Social-Media-Kanälen und werden vom Redaktionsteam ausgewählt, kommentiert und zusammengestellt. Post-digital erfolgen Print-Editionen, teils in renommierten Verlagen (etwa Rymbu 2018 bei NLO: «Жизнь в пространстве», Vasjakina 2019 bei AST: «Ветер ярости»).

Von der hohen Qualität und Innovationskraft der lyrischen Texte zeugt die Tatsache, dass „F-pis’mo“ im Herbst 2020 den renommierten Andrej Belyj Preis erhielt, den die Autorinnen und Redakteurinnen jedoch wegen seiner patriarchalen Ausrichtung zurückwiesen.¹⁰ Zur gleichen Zeit erschien eine zweisprachige russisch-englische Anthologie mit Texten von vierzehn Dichterinnen in den USA;¹¹ außerdem sind umfangreiche zweisprachige Werküberblicke von Rymbu (2020: „Life in Space“) und Jusupova (2021: „The Scar We Know“) herausgegeben

⁸ Vgl. dazu auch die Beiträge von Stephanie Sandler, Dmitrij Kuzmin und Josephine von Zitzewitz im vorliegenden Band.

⁹ Palvan-Zade (2014; Hervorhebung im Original): «То, чем мы интересуемся, можно обозначить как **околокультура**, то есть все то, что так или иначе связано с маргинальными проявлениями культуры современной — так как верим, что именно в них прорастает наше общее будущее.» [Das, was uns interessiert, kann man als **periphere Kultur** bezeichnen, also alles das, was irgendwie mit marginalen Erscheinungen der zeitgenössischen Kultur verbunden ist – denn wir glauben, dass genau in diesen Erscheinungen unsere gemeinsame Zukunft heranwächst.]

¹⁰ Bikbulatova (2020).

¹¹ Rymbu / Ostashevsky / Morse (2020).

worden. Aktuell ist eine russischsprachige Anthologie mit lyrischen Texten von 63 feministischen und queeren Autorinnen und Autoren aus dem gesamten postsowjetischen Raum in Vorbereitung. Im Rahmen eines vom 1. bis 7. März 2021 veranstalteten „Online Festival of Feminist Writing“¹² wurden diese vorgetragen, darüber hinaus gab es zahlreiche Diskussionsforen und Vorträge. Bis zum 17. April folgten Workshops zu kreativem Schreiben. Die unterschiedlichen Aktivitäten des Netzwerks finden auf der Grundlage ehrenamtlicher Tätigkeit statt und finanzieren sich hauptsächlich aus Crowdfunding.

Die feministische literarische Bewegung in Russland ist unabhängig von staatlichen Institutionen, wo Genderforschung heute wieder behindert oder auf politisch irrelevante Diskurse beschränkt wird.¹³ Sie besitzt einen internationalen Charakter und vertritt linksmarxistische Ideen, die in scharfem Gegensatz zur Ideologie des russischen Staates stehen.¹⁴ Die Mitglieder der Bewegung nutzen die Kraft des poetischen Wortes, um für die Rechte von Frauen einzutreten und gegen Gewalt Stellung zu beziehen.¹⁵ Als leitendes ästhetisches Prinzip dient dabei Carol Hanischs berühmte Formel: „The personal is political.“¹⁶ Diese wird umgesetzt, indem die persönliche Biographie exemplarisch für das Leid der einfachen postsowjetischen Bevölkerung und insbesondere der Frauen nach dem Kollaps der Sowjetunion und unter den neuen marktwirtschaftlich-autoritären Bedingungen steht.

Zentrale Motive der feministischen Lyrik sind Solidarität im Sinne einer Überwindung von sozialem Atomismus und Individualismus sowie Empowerment der Unterdrückten und Entrechteten, denen durch die poetischen Texte eine Stimme verliehen werden soll.¹⁷ In den Gedichten kommen persönliche Erfahrungen von sexueller Gewalt, ökonomischer Not und gesellschaftlicher Ausgrenzung zur Sprache, sei es in konfessionellem emotionsgeladenem Stil wie bei Oksana Vasjakina (*1989; «Ветер ярости» [Wind des Zorns] 2019) oder über die Montage von Archivmaterialien und Gerichtsunterlagen, wie in der dokumentarischen Lyrik von Lida Jusupova (*1963; „Ritual C-4“ 2013, „Dead Dad“ 2016, «Приговоры» [Gerichtsurteile] 2020). Dar'ja Serenko (*1993), die die Aktion #тихийпикет (#stillespicket) ins Leben rief¹⁸, ist nach Gedichten zur De-Subjektivierung durch Gewalt und Subjekt-Konstitution als Tagtraum («Тишина в библиотеке» [Stille in der Bibliothek] 2017) zu Aktionskunst und angewandten Formen digitalen Schreibens übergegangen: Sie verfasst Gedichte „auf Bestel-

¹² Vgl. <https://fest-f-write.ru/> (04.06.2021).

¹³ Bias (2021).

¹⁴ Podlubnova (2020).

¹⁵ Bobyleva (o.J.).

¹⁶ Hanisch (1969).

¹⁷ Vgl. auch Kuzmin im vorliegenden Band.

¹⁸ Vgl. Martynov (2021: 66-71).

lung“, die man bei ihr ordern kann und die sie dann auf ihrer Facebookseite veröffentlicht.¹⁹ Die aus Grosny gebürtige Philosophin und Lyrikerin Lolita Agamalova (*1997) dagegen entwirft eine lesbische revolutionäre Utopie im Stil des französischen Feminismus einer Monique Wittig («Вдоль мысли тела» [Den Gedanken des Körpers entlang] 2019). In der Tradition der *écriture féminine* wird so die weibliche Erfahrung – sei sie hetero- oder homosexueller Natur – dem herrschenden maskulinen Weltbild der Machtelite als alternative Gesellschaftsutopie entgegengestellt.

Stimmführerin und treibende Kraft hinter der Online-Plattform „F-pis’mo“ ist Galina Rymbu (*1990), die sich als «поэтесса, литературная критикесса, кураторка, философия», also als „Lyrikerin, Literaturkritikerin, Kuratorin, Philosophin“²⁰ bezeichnet. Die für das Russische unüblichen weiblichen Derivate sind hier Programm: Ihr Ziel ist es, durch ihre Tätigkeit als Lyrikerin, Essayistin und Organisatorin über die Transformation der Sprache die Gesellschaft zu verändern.²¹ Rymbu hat am Gor’kij-Literatur-Institut in Moskau studiert und debütierte 2014 am Vorabend der Ukrainekrise mit dem Gedichtband «Передвижное пространство переворота» [Der mobile Raum des Umsturzes]. Hier werden weibliche Sexualität und Revolution aufeinander bezogen: Sexuelle Erfahrung wird als mobilisierende Urkraft verstanden, die politische Veränderung erst ermöglicht.²² Der Band «Жизнь в пространстве» [Leben im Raum]²³ thematisiert Bewusstseinstransgression und De-Subjektivierung als Eigenart weiblicher Welterfahrung und Erkenntnismodus. Außerdem sind die prekären Verhältnisse in der russischen Provinz und die sozioökonomische Traumatisierung der 1990er Jahre ein wichtiges Thema, das im Zyklus «Космический проспект» [Kosmischer Prospekt] durch die Verflechtung von biographischen Details mit scharfer Gesellschaftskritik poetisiert wird.²⁴ Ihr neuestes Buch «Ты – будущее» [Du bist die Zukunft]²⁵ enthält die beiden Gedichte «Моя вагина»

¹⁹ Bobylëva (o.J.).

²⁰ Rymbu (o.J.). Im vorliegenden Band wird Rymbu in den genannten Beiträgen behandelt.

²¹ Rymbu (2019a).

²² Vgl. Rymbu (2020b: 53-81): «Я перехожу на станцию Трубная и вижу – огонь» / “I change at Trubnaya station and see – fire”, «сон прошел, Лесбия, настало время печали» / “the dream is over, Lesbia, now it’s time for sorrow”, «Секс-Пустыня» / “Sex Is a Desert”.

²³ Rymbu (2018), Teile in englischer Übersetzung in: Rymbu (2020b: 117-179).

²⁴ Rymbu (2018: 70-80). Vgl. auch schon in Rymbu (2014: 42-47) das Gedicht «Только в нашем районе было столько заводов» [Nur in unserem Viertel gab es so viele Fabriken] u.a.m. Zur Thematik des Traumas der 1990er in der zeitgenössischen russischen Lyrik außerdem L’vovskij (2015).

²⁵ Rymbu (2020a).

[Meine Vagina] und «Великая русская литература» [Große russische Literatur], die im Sommer 2020 die russische Literaturszene erschütterten.²⁶

Eine breitere politische Wirksamkeit hat die feministische Bewegung in Zusammenhang mit der ukrainisch-russischen #MeToo-Debatte entfaltet (auf Russisch #ЯНеБоюсьСказать (#IchHabeKeineAngstZuSprechen)),²⁷ die zum Inspirator so programmatischer lyrischer Texte wie «Песни ярости» [Gesänge des Zorns] oder «Что я знаю о насилии» [Was ich über Gewalt weiß]²⁸ wurde. Außerdem konnte dank russlandweiter Aktionen zur Unterstützung der Schwestern Chatčaturian, die ihren sexuell übergriffigen Vater getötet hatten, deren Verurteilung verhindert werden.²⁹ Zu einem besonderen Ereignis wurde die Aktion zur Unterstützung der sibirischen Künstlerin und LGBTQ+-Aktivistin Julija Cvetkova, die wegen der Kunstaktion „Vagina Monologues“ und der body-positiven Kampagne «Женщины – не куклы» [Frauen sind keine Puppen] auf der russischen Social Media Plattform VKontakte zu sechs Jahren Haft wegen angeblicher Verbreitung pornographischer Inhalte verurteilt werden sollte.³⁰ Die feministische und LGBTQ+-Bewegung startete daraufhin eine Solidaritätskampagne mit verschiedenen Aktionen online und offline, deren Höhepunkt ein am 27. Juni 2020 vom Voznesenskii Zentrum in Moskau veranstalteter, mehr als neunstündiger Lyrikmarathon war.³¹ Galina Rymbu hatte zu diesem Anlass das Gedicht «Моя вагина» [Meine Vagina] verfasst³² und an diesem Tag auf ihrer Facebook-Seite gepostet. Es löste eine Flut an Reaktionen aus³³, wobei kaum wahrgenommen wurde, dass die Lyrikerin in dem Langgedicht mit dem Genre der „Vagina-Monologe“ spielt, das die US-amerikanische Dramatikerin Eve Ensler 1996 begründet und mit Erfolg in den USA und andernorts etabliert hat.³⁴ Dabei ist es in Russland längst angekommen: Seit 14 Jahren wird das Bühnenstück von Ensler

²⁶ Vgl. dazu Zitzewitz in diesem Band, deren Interpretation des ersten Gedichts hier struktural-hermeneutisch vertieft wird. Zur strukturalen Hermeneutik als textwissenschaftliche Methode vgl. Stahl (2019: 8-23).

²⁷ Vgl. Aripova / Johnson (2018), Korowin (2021).

²⁸ Vgl. Vasjakina (2019: 62-80, 134-145), Vasyakina (2018).

²⁹ <https://www.theguardian.com/world/2020/mar/10/khachaturyan-sisters-killing-of-abusive-father-russia-trial-family-values> (04.06.2021).

³⁰ Vgl. <https://www.siegressaeule.de/magazin/lgbti-aktivistin-yulia-tsvetkova-ich-bin-nicht-kriminell/> (04.06.2021).

³¹ Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=KjmlpzWi_cg&t=592s (03.18.2021).

³² Mittlerweile veröffentlicht in: Rymbu 2020a, 2020c, 2020d, außerdem in diversen Übersetzungen in mehrere Sprachen online zugänglich, auf Deutsch bei Fixpoetry: <https://www.fixpoetry.com/texte/text-des-tages/galina-rymbu/meine-vagina> (07.06.2021).

³³ Vgl. dazu den Beitrag von Josephine von Zitzewitz in diesem Band. Leider wurde das Gedicht im Februar 2021 von Facebook gelöscht, weshalb die Debatte nicht mehr nachvollziehbar ist.

³⁴ Vgl. Ensler (1998): *The Vagina Monologues*, Ensler (2000): *Die Vagina-Monologe*. Mit einem Nachwort von Gloria Steinem. Aus dem amerikanischen Englisch von Peter Staatsmann und Bettina Schültke.

im Teatro Di Capua in Sankt Petersburg mit großem Erfolg aufgeführt, trotz zahlreicher Skandale und Verbote.³⁵ Es trägt hier den Decknamen «Запретные монологи В...» [Die verbotenen Monologe V...]. Und es gibt eine russische Variante von Lidija Russkova, die das Stück, basierend auf Erfahrungen russischer Frauen, neu geschrieben und unter dem Titel «Она это мы» [Sie, das sind wir] auf die Bühne gebracht hat.³⁶

Gedichtanalyse: «Моя вагина» [Meine Vagina] von Galina Rymbu

Anlass und Bezug von Rymbus Gedicht sind klar durch die Struktur gesetzt: Es besteht aus insgesamt 169 freien Verszeilen inklusive Überschrift; in der 85. Verszeile, also exakt im Zentrum des Textes, wird auf den Fall Julija Cvetkova verwiesen: «(в России, /) где Юлю Цветкову хотят отправить в тюрьму за нежные рисунки вагины» [(in Russland,) / wo man Julja Cvetkova ins Gefängnis stecken möchte, für zarte Vagina-Zeichnungen]. Umrahmt ist diese Aussage von der Überschrift «Моя вагина» [Meine Vagina] und der letzten Verszeile «боевая вагина. Это мой монолог.» [eine kämpferische Vagina. Das ist mein Monolog.]. Da im Russischen das Hilfsverb *sein* im Präsens wegfällt, ergibt dies zusammen zwei vollständige Sätze, in denen die Vagina der Sprecherin als kämpferisch charakterisiert und das Gedicht als personalisierter Monolog bestimmt, also in die Tradition der Vagina-Monologe von Eve Ensler eingereiht wird. Auch die „kämpferische Vagina“ bezieht sich auf den US-amerikanischen Vagina-Diskurs: 2005 hat Ensler zusammen mit der Fotografin Joyce Tenneson den Dokumentarband „Vagina Warriors“ herausgegeben; als „Vagina-Kämpfer:innen“ werden hier Frauen und Männer bezeichnet, die sich für ein Ende der Gewalt an Mädchen und Frauen einsetzen. Der Diskurs, innerhalb dessen sich der lyrische Text positioniert, wird also lakonisch und klar benannt.

Zwar erweckt das Gedicht vordergründig den Eindruck einer spontanen emotionalen Entladung – so wurde es als Facebook-Post zunächst auch vornehmlich rezipiert –, auf den zweiten Blick besitzt es jedoch eine durchkomponierte Struktur, die klassischen Zahlenprinzipien folgt. Es besteht aus zehn mit Sternchen voneinander getrennten Abschnitten mit einer sehr unterschiedlichen Anzahl von Strophen und Verszeilen; die Mitte liegt im Zentrum des siebten Abschnitts. Die zehn Abschnitte lassen sich in drei kompositorische Einheiten gliedern, die jeweils vom Privaten ins Politische überleiten, wobei die Schilderung intimer biographischer Tatsachen anfangs einen sehr großen Raum einnimmt

³⁵ Vgl. <http://teatrodicapua.com/monologi-v/> (07.06.2021).

³⁶ Vgl. <https://www.themoscowtimes.com/2018/10/09/russian-audiences-welcome-vagina-monologues-a63129> (07.06.2021). Es gibt auch eine Buchausgabe russischer Vagina-Monologe, die als Book on Demand erschienen ist: Jakovleva (2011): «Монологи русской вагины» [Monologe der russischen Vagina] und in erweiterter Neuauflage (2015): «Хроники пикирующего Эроса» [Chroniken des pikierenden Eros].

und in zunehmendem Maße von der politischen Dimension überlagert wird. Zehn, Sieben und Drei sind traditionell Zahlen, die Vollständigkeit und Vollkommenheit symbolisieren³⁷ und daher in der kompositorischen Strukturierung von Dichtung eine wichtige Rolle spielen.

Die erste kompositorische Einheit umfasst die ersten fünf Abschnitte.³⁸ Hier geht die Schilderung von Geburt (I), heterosexueller ehelicher Intimität (II) und ersten sexuellen Erfahrungen (III) zur Benennung gesellschaftlicher Stereotype (IV) über, um in Abschnitt V endgültig aus dem Raum des Privaten ins Politische zu kippen: Die jugendliche Unwissenheit und Angepasstheit werden als überwunden und das personalisierte weibliche Geschlechtsorgan als Instrument politischer Agitation identifiziert, das gegen die Missstände in der russischen Gesellschaft antritt.

Das Gedicht beginnt mit dem Geburtsdatum von Rymbus Sohn, ein deutlicher Verweis auf den autobiographischen Bezug: «17 мая 2013 года под музыку группы „Смысловые галлюцинации“ / из моей вагины вышел сын» [Am 17. Mai 2013, zur Musik der Band „Semantische Halluzinationen“, / kam aus meiner Vagina ein Sohn heraus.] Die Details der Niederkunft werden realistisch und sachlich in ihrer elementaren Körperlichkeit und mit allen dabei auftretenden Ausscheidungen dargelegt. Das Gebären wird als Vorgang geschildert, dem man als Frau ausgeliefert ist, der die Gebärende in einen transgressiven Bewusstseinszustand führt, in dem die Welt zum weiblichen Geschlechtsorgan und dem durch den Geburtskanal ins Leben tretenden Säugling wird: «мир стал моей вагиной, сыном, его горячей струйкой, / его мокрой тёплой головой, моим пустым / животом.» [die Welt wurde meine Vagina, wurde mein Sohn, sein heißer Strahl, / sein nasser, warmer Kopf, wurde mein leerer / Bauch.] Die Vagina wird hier in ihrer fundamentalen Funktion als Tor zum Leben evoziert, als welches sie in archaischen Kulturen als heilig verehrt wurde. Der Aufdruck auf dem „billigen roten Morgenmantel“ («дешёвое красное платье-халат») in der zweiten Strophe illustriert die soziokulturelle Position der Frau: Zwei Frauen tragen hier Baumkronen und werden ihrerseits von wilden Tieren getragen, ein Bild für die Gemeinschaftsfähigkeit und die Eingebundenheit des weiblichen Körpers in die Zyklen der Natur, die sich in der Sorge um den anderen und in der Geburtsfähigkeit äußern, in Merkmalen also, die in einer männlichkeitsdominierten kapitalistischen Weltordnung in den Hintergrund treten.

Der zweite Abschnitt behandelt die Intimität des partnerschaftlichen Geschlechtsverkehrs in poetisch-metaphorischer Weise fern jeglicher Anzüglichkeit oder Obszönität. Vielmehr evoziert die Metaphorik der Vagina als „Bau“ und des

³⁷ Vgl. Endres / Schimmel (1986: 72, 142f., 197f.).

³⁸ Da das Gedicht sehr lang ist, wird auf eine Zitierung des Textes verzichtet. Es ist online auf Russisch verfügbar unter: <https://shoizdat.com/galina-rymbu-moya-vagina/> (07.06.2021), auf Deutsch unter: <https://www.fixpoetry.com/texte/text-des-tages/galina-rymbu/meine-vagina> (07.06.2021). Übersetzungen ins Deutsche stammen jedoch von der Verfasserin.

männlichen Glieds als „braunes Raubtierchen mit großem rotem Köpfchen“, das in diesem Bau Kraft tanken kann («Теперь моя вагина — это норка / для твоего коричневого зверька с большой красной головкой, куда он иногда проскальзывает, чтобы набраться сил.»), der Zärtlichkeiten austauschenden Finger als „Schreibutensilien aus dem vergangenen Jahrhundert“ («письменные принадлежности из прошлого века») und der Klitoris als einer in ein „zartes faltiges Kapüzchen“ gewickelten „Perle“ («он похож на бусинку и завернут в нежный / складчатый капюшончик») die intime Sprache, in der sich ein Liebespaar in vertrauter Atmosphäre über die gemeinsam gelebte Sexualität austauscht.

Die Abschnitte III und IV halten dieser Art reifer Sexualität die Vorstellungen des Teenagers entgegen, die sich aus den von der Gesellschaft vorgegebenen Stereotypen speist: Geschlechtsverkehr als mechanischer Akt der Penetration, körperbetonte feminine Kleidung von Seiten des weiblichen, maskulines Machogehabe von Seiten des männlichen Geschlechts. Außerdem wird der feministische Vorwurf aktualisiert, dass der offizielle Literaturkanon die weibliche Perspektive ausgrenzt.

Die erste Einheit endet mit der Deklaration der Vagina als von höchster gesellschaftlicher Relevanz: «до моей вагины всем есть дело» [meine Vagina geht alle etwas an] (Abschnitt V). Die nachfolgende Aufzählung von dreizehn Institutionen und Gesellschaftsgruppen erfasst alle Aspekte des feministischen Aktivismus in Russland, vom Kampf mit staatlichen und kirchlichen Restriktionen aufgrund einer rückständigen Gesetzgebung und traditionalistischer Werte über fehlende gesellschaftliche Akzeptanz liberaler Verhaltensweisen bis hin zu Auswirkungen auf dem Arbeitsmarkt und im Kulturbetrieb.

Die zweite Einheit (Abschnitte VI und VII) enthält eine klare Provokation durch einen dreifachen Tabubruch: Erstens wird ein gesellschaftliches Tabu gebrochen, indem ausführlich über die weibliche Menstruation gesprochen wird (erste Strophe Abschnitt VI). Zweitens wird ein wichtiges religiöses Tabu gebrochen,³⁹ indem die Menstruation als besonders geeigneter Zeitpunkt für Intimverkehr gepriesen wird, da der weibliche Körper hier besonders empfänglich für Lustempfindung ist (zweite Strophe Abschnitt VI): «Мне нравится заниматься сексом во время месячных, / всё тело становится суперчувствительным.» [Ich mag es, Sex zu haben während meiner Tage, / der ganze Körper wird superempfindlich.] Und drittens werden die gesellschaftlich zugeschriebenen Rollenzuteilungen aufgehoben, indem dem männlichen Partner weibliche Eigenschaften zugeschrieben werden («люблю представлять, что у тебя тоже месячные, / что солёная тёплая кровь капает из маленькой дырочки / на твоей головке.» [(Ich) mag

³⁹ In vielen Religionen gelten Frauen während der Periode als unrein. Im Hinduismus ist ihnen zu dieser Zeit die Durchführung des täglichen Rituals am Hausaltar verboten (Schmelzer/Schmitt 2021a: 127), im traditionellen Judentum dürfen sie von ihrem Ehemann nicht berührt werden und müssen danach ein rituelles Reinigungsbad nehmen (Schmelzer/Schmitt 2021b: 43), Ähnliches gilt bei den Altgläubigen, wo die Reinigung durch den Besuch der Banja vollzogen wird.

es mir vorzustellen, dass auch du die Tage hast, / dass salziges, warmes Blut aus dem kleinen Löchlein tropft / auf deinem Köpfchen], «твои нежные розовые соски (почти как у девочки)» [deine zarten rosafarbenen Brustwarzen (fast wie bei einem kleinen Mädchen)], «я мечтаю, ты когда-нибудь сможешь выносить нашу дочь.» [ich träume davon, dass du irgendwann unsere Tochter austragen wirst.]), während die sexuellen Geschlechtsmerkmale des männlichen Körpers auf den weiblichen übertragen werden – das Anschwellen der Brust und das imaginäre Austreten von Muttermilch parallelisiert die Erektion und den Samenenerguss beim Mann: «как набухает грудь и становится горячей, / как будто оттуда вот-вот польётся молоко. / Я дам тебе его пить, любимый» [als ob die Brust anschwillt und heiß wird, / so als ob jeden Moment Milch aus ihr fließen würde. / Ich gebe sie dir zu trinken, Liebster]. Es wird auf diese Weise Stellung bezogen gegen die Unterdrückung und Marginalisierung der Frau, gegen ihre Stigmatisierung als schwaches, sekundäres Geschlecht und passives Lustobjekt des Mannes und für die Egalität der Geschlechter, für Diversität und fließende Grenzen geschlechtlicher Identifikation. Abschnitt VII geht wieder ganz offen zur politischen Agenda über, indem die Festnahme von Julija Cvetkova und die in Russland verbreitete Homophobie angeprangert werden. Durch die zweifache Wendung «бояться» [Angst haben] wird auf die schwierige Situation verwiesen, in der sich insbesondere gleichgeschlechtliche Paare in Russland befinden, da sie ihre Beziehungen nicht öffentlich leben können:

[...] в России,
 где Юлю Цветкову хотят отправить в тюрьму за нежные
 рисунки вагины,
 где мои подруги боятся целоваться на улице,
 где мы с Катей после школы подолгу лежали на ковре
 у неё дома и трогали друг друга, превращались в одно
 солёное море, а потом
 боялись об этом говорить.

[...] in Russland
 wo man Julja Cvetkova ins Gefängnis stecken möchte, für zarte Vagina-
 Zeichnungen,
 wo meine Freundinnen Angst haben müssen, sich auf der Straße zu küssen,
 wo ich mit Katja nach der Schule lange auf dem Teppich lag,
 bei ihr zuhause, und wir uns gegenseitig berührten, uns in ein einziges
 salziges Meer verwandelten, und danach
 Angst hatten, darüber zu sprechen.)

Diese Angst wird in der darauffolgenden letzten thematischen Einheit (Abschnitte VIII bis X) zum Leitthema, indem die auch in der russischen Kultur übliche Bezeichnung des weiblichen Geschlechtsorgans als „Kätzchen“ (ru. «киска», engl. „pussy“) zu „Mäuschen“ («мышка») transformiert wird. Während bisher immer von „meine Vagina“ die Rede war, wird jetzt eine inklusive Perspektive aus Sicht der männlich dominierten Gesellschaft eingenommen: «Наши вагины и вульвы называют кисками» [Unsere Vaginas und Vulvas werden Pussies genannt]. Die

Sprecherin setzt dem ihr individuelles Erleben entgegen, indem sie ihr Geschlechtsorgan als „dekoratives Haustiermäuschen“ («домашняя декоративная мышка») bezeichnet und im Folgenden von „meinem Mäuschen“ («своя/моя мышка») spricht. Während die Katze ein Raubtier ist, das Mäuse jagt, um mit ihnen zu spielen und sie gegebenenfalls zu fressen (also eigentlich die Rolle des Mannes im Rahmen traditioneller Gesellschaftsmuster verkörpert), ist die Maus ein Nagetier und das klassische Opfer des Jagdinstinkts der Katze. Mäuse sind ängstlich und nervös; bei Rymbu wird die Vagina-Maus als „klein, flauschig, unruhig“ («маленькая, пушистая, беспокойная») beschrieben, also als verletzlich und schwach, aber süß und handlich charakterisiert. Durch den ungewöhnlich kurzen Zweizeiler, bestehend aus den beiden rhetorischen Fragen «Она умрёт раньше времени? / Она умрёт в клетке?» [Stirbt sie vor der Zeit? / Stirbt sie im Käfig?] (Abschnitt VIII) wird auf die reale Situation der Frau in Russland verwiesen: Ihr weibliches Potential wird unterdrückt, sie kann sich nicht frei entfalten, muss bestimmten Rollenmustern entsprechen, die ihre Kreativität und Individualität im Keim ersticken.

Es folgt mit Abschnitt IX die längste zusammenhängende Passage des Gedichts, die von insgesamt 25 Orten berichtet, an denen die Sprecherin ihren Intimbereich berührt habe. Dies dient zum einen einer umfassenden Charakteristik der Sozialisation der Sprecherin, zum anderen wird über 45 Verse plakativ eine Vertrautheit mit dem eigenen Geschlechtsorgan aufgebaut, die am Ende negiert wird. Wir erfahren, dass die Sprecherin studiert hat und über eine breite Bildung verfügt, dass sie mehrfach gesundheitliche Probleme hatte, Mutter ist und in einer festen Beziehung lebt, dass sie mit dem Gesetz in Konflikt geraten ist, sich an den Protestbewegungen 2011–2012 in Moskau am „Bolotnaja Platz“ und am 12. Juni 2017 in Sankt Petersburg am Marsfeld für freie und faire Wahlen beteiligt hat. Die Leseliste, die ausschließlich männliche Namen enthält, also den kritisierten maskulinen Literaturkanon reproduziert, zeigt eine Vorliebe für marxistische Autoren, was auf die politische Gesinnung der Sprecherin verweist. Dass sie „erobert“ wurden – «(я их захватила!)» – steht zum postulierten Mäuschencharakter in Widerspruch, weist jedoch auf das Ende des Gedichts voraus, wo die „Vagina“ als „gefährlich“ und „kämpferisch“ charakterisiert wird («опасная вагина, / боевая вагина»). Nach dieser Tirade heißt es jedoch unerwartet «И всё равно до сих пор не знаю, не понимаю её до конца, / мою мышку, / боюсь и стесняюсь.» [Und trotz allem kenne und verstehe ich sie bis heute nicht vollständig, / meine Maus, / ich habe Angst und empfinde Scheu.]. Es wird also wieder die der Frau zugeschriebene defensive Haltung eingenommen, die von Angst und Scham geprägt ist, also der Mäusecharakter bestätigt.

Abschnitt X kehrt diese Einstellung aber wieder um und zelebriert die Selbstermächtigung der „Vagina“, die jetzt zur Metonymie des feministischen Protests wird: «Делать революцию вагиной. / Делать свободу собой.» [Revolution machen mit der Vagina. / Freiheit machen durch sich selbst.]. Das US-amerikanische

Genre des Vagina-Monologs wird als neue Methode des politischen Aktivismus entdeckt und erprobt:

Но мне нравится мыслить её политически,
это заводит, качает танцпол старых идей,
даёт надежду в отсутствие новых
активистских методов.

Aber mir gefällt es, sie politisch zu denken,
das törrt an, rüttelt den Tanzboden alter Ideen,
gibt Hoffnung, wenn es an neuen
aktivistischen Methoden fehlt.

Es folgt eine Aufzählung aller Missstände in Russland, die den aufgeklärten jungen Menschen zuwider sind: der „ungesetzliche“ Präsident («незаконный президент») und seine korrupte Regierung, die ungerechte Sozialordnung, die auf Seilschaften, Gewalt, Korruption und Unterdrückung beruht, die staatlichen Strukturen, die das System aufrechterhalten, Oligarchie, Patriarchat, Konservatismus, Revanchismus, Nationalismus, Militarismus, die ungerechte Rechtsprechung und die politischen Gefangenen, Armut und Ausgrenzung, der Ukrainekrieg und die Annexion der Krim. Nachdem das weibliche Geschlechtsorgan bisher immer neutral (Vagina, Vulva) oder metaphorisch (Kätzchen, Mäuschen) angesprochen wurde, steigert sich die Nennung der Anklagepunkte bis zu dem starken Ausdruck der russischen Vulgärsprache «в пизду» (in die Fotze), der sich auf den russischen Militarismus bezieht.

Die letzte Strophe aus fünf Versen fasst noch einmal den Inhalt des Langgedichts in Schlagworten zusammen: «Моя вагина — это любовь, история и политика.» [Meine Vagina ist Liebe, Geschichte und Politik.]. – Die Beschreibung des Privatlebens als Mutter und Geliebte nahm den meisten Platz im Text ein (Liebe), gefolgt von der persönlichen Biographie, die bei Rymbu immer eine zeitgeschichtliche Dimension besitzt, weil sie sich mit den sozialen Missständen der postsowjetischen Gesellschaft und den prekären Verhältnissen in der russischen Provinz solidarisiert (Geschichte), und der politischen Dimension dieser Problematik, die von einer konservativen, traditionelle Werte aufrecht erhaltenden Gesellschaft zum Status quo erhoben wird, die nationale Egoismen und eine maskuline Agenda verfolgt (Politik). Weiter wird das politische Instrumentarium des feministischen Protests genannt: «Моя политика — это тело, быт, аффект.» [Meine Politik ist Körper, Alltag, Affekt.]. – Die Beschreibung weiblicher Körperlichkeit und alltäglicher Gegebenheiten bezweckte die Provokation affektgeladener Reaktionen. Es wurde eine Welle der Leidenschaften losgetreten, die die literarische Welt des Runet erschütterte, und in einzelnen Fällen sicher auch einen Perspektivwechsel bewirkte. Und schließlich wird mit dem homonymen russischen Wort «мир» gespielt, das sowohl „Welt“ wie auch „Frieden“ bedeuten kann:

Мой мир — вагина. И я несу мир,
но для некоторых я — опасная вагина,
боевая вагина. Это мой монолог.

Meine Welt ist die Vagina. Ich trage die Welt (bzw.) bringe Frieden,
aber für manche bin ich – eine gefährliche Vagina,
eine kämpferische Vagina. Dies ist mein Monolog.

Masalov hat die Hauptkritikpunkte, die gegenüber Rymbus Gedicht im Netz geäußert wurden, wie folgt zusammengefasst: «а) текст продавливает линию партии, б) использование образа «вагины» – неэстетично; в) это вообще не поэзия» (a) der Text drängt die Parteilinie auf, b) die Verwendung des Bildes der „Vagina“ ist unästhetisch, v) das ist überhaupt keine Lyrik).⁴⁰ Der erste Vorwurf lässt sich nicht entkräften, «Моя вагина» verfolgt eine klare politische Linie. Allerdings muss hinterfragt werden, ob Kunst sich wirklich aller Engagiertheit enthalten sollte, wie manche Literat:innen noch heute in Russland meinen, oder ihr in einem Staatsgebilde mit diktatorischen Zügen nicht gerade die Aufgabe zufällt, auf intellektuell anspruchsvolle Weise gegen die herrschende Norm zu protestieren. Dem zweiten Punkt widerspricht zum einen das Gedicht selbst, in dem sehr produktiv mit verschiedenen Formen der Ästhetisierung des weiblichen Geschlechtsorgans gespielt wird, zum anderen stellt die Vulva ein uraltes Symbol religiöser Kunst dar, das sich bereits in der Altsteinzeit findet.⁴¹ In der hinduistischen Kunst bildet es als „Yoni“ das Sammelbecken, in dem die über dem Lingam, dem symbolisierten Phallus, ausgegossene Opferflüssigkeit aufgefangen wird; beide zusammen stehen für den Grundgegensatz von Shiva und Shakti, von göttlichem Bewusstsein und schöpferischer Energie.⁴² Der dritte Punkt, der sich vor allem gegen die fehlenden Merkmale klassischer Dichtung wie Metrum und Rein richtet, übersieht, dass die klassischen Strukturmerkmale durch moderne ersetzt werden, was der nach traditionellen Zahlenprinzipien ausgeführte Aufbau des poetischen Textes und seine Komposition zeigen (vgl. die angeführten Ordnungszahlen 3, 7 und 10 sowie die exakte Mittelstellung des Hauptbezugspunkts).

In einem Interview sagte Rymbu, dass sie anstelle einer „eigenen lyrischen Stimme“ («свой поэтический голос») ein „bewegliches Schreiben“ («гибкое письмо») bevorzuge.⁴³ Sie versteht darunter das Experimentieren mit verschiede-

⁴⁰ Masalov (2020). Das Ziel von Masalovs Aufsatz ist es zu zeigen, dass die Art von Subjektivität, die bei Rymbu zum Tragen kommt, auf der Entwicklung der „direkten Aussage“ («прямое высказывание») beruht, die seit den 1990er Jahren in der russischen Lyrik entfaltet wird.

⁴¹ Vgl. etwa die Abteilung „Kunstgeschichte“ im virtuellen Vaginamuseum: <http://www.vaginamuseum.at/about-kunstundkultur-kunstgeschichte> (09.06.2021).

⁴² Vgl. Keilhauer (1983: 167-170).

⁴³ Vgl. Rymbu (2019b): «„Гибкое письмо“ – это идея, которая очень меня вдохновляет. Сегодня не обязательно найти „свой поэтический голос“ (метод) и дальше ехать только на нем куда глаза глядят, до конца. Формальное пространство письма – бесконечно расширяющаяся вселенная, его можно все время переоткрывать.» [„Bewegliches Schreiben“ – das ist eine Idee, die mich sehr inspiriert. Heute musst du nicht unbedingt deine „eigene lyrische Stimme“ (Methode) finden und weiter darauf fahren wohin die Augen blicken, bis

nen Schreibweisen, also eine Polyphonie der Stimmen. In «Моя вагина» greift sie das von Ensler geprägte Genre der „Vagina-Monologe“ auf, das zusammen mit der bereits in früheren Gedichten ausgebildeten Ausrichtung auf das Private als dem Politischen zu einer Klarheit und Direktheit umgeformt wird, die den lyrischen Text allgemein zugänglich und leicht rezipierbar machen. Im Gegensatz zu den lyrischen Texten, die Rymbu bis dahin geschrieben hat, die immer eine mehr oder weniger stark ausgebildete Polyvalenz und Unbestimmtheit enthielten, ist dieser Text damit ideal für den Zweck und die Situation geeignet, für die er verfasst wurde. Er kann daher als situative Appropriation des US-amerikanischen Genres der Vagina Monologues im russischen Kontext bezeichnet werden. Dies bedeutet nicht, dass er nicht auch in der Tradition russischen weiblichen Schreibens überhaupt zu verorten wäre, allerdings öffnet er diese radikal westlichen Einflüssen.

Ansätze zu einer Konzeptualisierung

Das Beispiel zeigt, auf welche Weise die Neuen Medien alternative Wege politischer Partizipation eröffnen, auch und gerade in dem von autoritären Regierungen geprägten postsowjetischen Raum. Die Frage nach dem Ermächtigungspotential des Internets erscheint dadurch in einem besonderen Licht. Es kann von autoritären Staaten als Herrschaftsinstrument missbraucht werden,⁴⁴ aber zur gleichen Zeit auch Raum für politischen Aktivismus bieten.⁴⁵ Obwohl die Repressions- und Kontrollmaßnahmen in der Russischen Föderation und in Belarus in den 2010ern immer drastischer wurden und viele russische Aktivist:innen verstummen, kommt es immer wieder zu neuen Wellen des Protests, die durch die Neuen Medien stimuliert werden.⁴⁶ Die literarische Ermächtigungsstrategie der feministischen Dichter:innen verläuft zwar unterhalb der internationalen medialen Oberflächenwahrnehmung, erscheint jedoch nachhaltiger wirksam als politischer Kunstaktionismus, Enthüllungsvideos und programmlose Aufrufe zum Massenprotest. Denn die Aktivist:innen lassen die marginalisierten Bevölkerungsschichten auf hohem Reflexionsniveau und in sprachgewaltigen Textkunstwerken zu Wort kommen und streben so eine Bewusstseinsveränderung von unten an. Die breite Bevölkerung erreichen sie damit gleichwohl kaum, sondern schreiben vielmehr für einen exklusiven Kreis der intellektuellen Elite.

zum Ende. Der formale Raum des Textes ist ein sich ins Unendliche ausdehnendes Universum, das man ständig wieder neu entdecken kann.]

⁴⁴ Vgl. Krivolap (2009), Morozov (2011) allgemein zum Problem, Asmolov / Kolozaridi (2020) und Wijermars (2020) speziell zum Runet.

⁴⁵ Vgl. Benkler (2006), Uffelman (2011, 2018).

⁴⁶ Vgl. Dryndova (2020) zu Belarus und Tichanovkij, Lonkila / Shpakovskaya / Torchinsky (2020) zu Russland und Navalnyj.

Den Sozialen Medien kommt dabei eine Schlüsselfunktion zu, obwohl der Zusammenhalt des Netzwerks sich offensichtlich aus der Tatsache speist, dass sich die Akteurinnen auch offline vielfach begegnen und Kontakte pflegen: Rymbu, Vasjakina und Serenko etwa studierten zusammen am Gor'kij Institut in Moskau. Der Dichter Kirill Medvedev hat Rymbus Gedicht «Моя вагина» treffend mit Allen Ginsbergs "Howl" verglichen.⁴⁷ Während allerdings dieses Initiationsgedicht der 68er-Bewegung seine Schlagkraft vor allem aus dem mündlichen Vortrag schöpfte, konnte Rymbu große Resonanz mit einem Facebook-Post erreichen, wobei natürlich noch offen ist, ob dem Gedicht langfristig eine ähnlich durchschlagende Transformationskraft beschieden sein wird, wie sie Ginsbergs "Howl" erzielte. Dass dies in der russischen Gesellschaft möglich ist, liegt zum einen an dem trotz einfacher Lebensverhältnisse extrem hohen Bildungsniveau, zum anderen an dem Literaturzentrismus, der auch unter digitalen Bedingungen bestehen bleibt.⁴⁸

Schmidt hat mit Bezug auf die 1990er Jahre in Russland das russische Internet als autonomes literarisches Feld im Sinne Bourdieus charakterisiert.⁴⁹ Meindl sah die politische Kunst und Literatur der 2000er Jahre in Russland „in der heroischen Phase der Eroberung der Autonomie“ befindlich, bescheinigt ihnen aber zugleich, „Konzentrationspunkte einer Art kultureller und politischer Gegenöffentlichkeit zum Machtfeld“ ausgebildet zu haben.⁵⁰ Gesellschaftliche Relevanz spricht er ihnen jedoch ab; allenfalls habe die marxistische Subkultur Bedeutung, insofern sie die Entfremdung der modernen Lebens- und Arbeitswelt zu überwinden strebe.⁵¹ Das literarische Feld feministischer Lyrik und Kritik im postsowjetischen Raum heute kann nicht im Sinne von Bourdieu charakterisiert werden. Die Vertreterinnen entstammen nicht einer bourgeois Elite, sondern kommen aus einfachen Verhältnissen. Ihr Ziel ist es, der Stimme des einfachen Menschen Gehör zu verschaffen und damit die sozialen Verhältnisse im postsowjetischen Raum zu verbessern. Wie den französischen Literaten des 19. Jahrhunderts geht es ihnen nicht um Profit oder Kommerz, aber auch nicht um literarischen Ruhm, sondern um politische Veränderung. Und sie glauben an die Macht des lyrischen Wortes, dies bewirken zu können: «я до сих пор верю, что поэзией реально можно изменить мир» [ich glaube bis heute, dass man durch Lyrik real die Welt verändern kann], sagte Rymbu in einem Interview und wiederholte es in einem Vortrag am

⁴⁷ Medvedev (2020).

⁴⁸ Vgl. Schmidt (2011). Der aus dem Sozialismus ererbte Bildungszugang für alle hat den feministischen Dichterinnen aus der Provinz ein Creative Writing Studium in Moskau ermöglicht und unterscheidet ihre Stellung wesentlich von der vor dem Hintergrund der indischen Kastenordnung formulierten Subalternität, die Gayatri Spivak formuliert hat. Vgl. Spivak (1988), Maggio (2007).

⁴⁹ Schmidt (2011: 633-635).

⁵⁰ Meindl (2018: 17-18).

⁵¹ Ders., 577-578.

17.09.2021.⁵² In der Verquickung mit verschiedenen sehr erfolgreichen #-Aktionen, Flashmobs und Picketings zeichnet sich eine enge Verflechtung mit der feministischen Bewegung ab. Elitarismus möchten die Akteurinnen gerade bekämpfen durch Ermächtigungsstrategien wie kostenlosem Zugang zu Texten, Seminaren und Schreibkursen. Zu berücksichtigen sind auch die besonderen Entstehungsbedingungen zeitgenössischer Lyrik, die zunächst im virtuellen Raum gesellschaftliche Relevanz entfaltet, also wie das Gedicht «Моя вагина» von Rymbu eine digitale Publikations- und Rezeptionsgeschichte besitzt, bevor es (postdigital) als Print-Publikation erscheint. Auf die Notwendigkeit, diese Dimension der Eingebundenheit analoger Gegebenheiten in einen von digitaler Kommunikation bestimmten Raum, zu berücksichtigen, hat Cramer hingewiesen.⁵³ Sie verleiht dem literarischen Feld der Gegenwart seinen besonderen Charakter.

Hannah Arendts politische Theorie der *Vita activa* bietet einen interessanten Ansatz, um die gesellschaftliche Relevanz des Phänomens feministischer Lyrik im postsowjetischen Raum zu fassen: als Sprechen und Handeln durch Dichtung. Die Philosophin unterscheidet im tätigen Leben des Menschen die Arbeit, das Herstellen und das Handeln. Die Kategorie der Arbeit bezieht sie auf Nahrungssicherung und Reproduktion⁵⁴, das Herstellen auf die Produktion von Gegenständen, die Bestand und Dauer besitzen und dadurch dem Menschen „Heimat“ geben⁵⁵, wohingegen das Handeln den Bereich der Öffentlichkeit und des zwischenmenschlichen Miteinanders betrifft und mit der menschlichen Kommunikationsfähigkeit eng verbunden ist. Handeln und Sprechen sind für Arendt der genuin menschliche Bereich, da das einzigartige Wesen des menschlichen Individuums durch sie in Erscheinung tritt: „Sprechend und handelnd unterscheiden Menschen sich aktiv voneinander, anstatt lediglich verschieden zu sein; sie sind die Modi, in denen sich das Menschsein selbst offenbart.“⁵⁶ Im Bereich des Herstellens sieht Arendt im Kunstwerk und innerhalb dieser Kategorie in der Dichtkunst den höchsten Ausdruck menschlicher Werkstätigkeit gegeben.⁵⁷ Sprechen und Handeln dagegen versteht sie als die höchsten menschlichen Tätigkeiten überhaupt, durch die der Mensch sich als Mensch realisiert.⁵⁸ Das literarische Werk aber ist für Arendt der Ort, an dem die Flüchtigkeit des Handelns und Sprechens verdinglicht und damit verewigt wird.

⁵² Vgl. Bobyleva (o.J.) sowie https://www.youtube.com/watch?v=fUVD2wqdN_o (05.10.2021).

⁵³ Cramer (2014).

⁵⁴ Arendt (1985: 15): „[...] die Arbeit (sichert) das Am-Leben-bleiben des Individuums und das Weiterleben der Gattung“.

⁵⁵ Dies., 15, 124.

⁵⁶ Dies., 165.

⁵⁷ Vgl. dies., 162f.

⁵⁸ Dies., 164-169.

Der Begriff des Handelns ist außerdem mit dem der Natalität eng verknüpft. Anders als ihre männlichen Kollegen von Plato bis Heidegger denkt Arendt den Sinn des menschlichen Daseins nicht vom Tod, sondern von der Geburt her: Durch Sprechen und Handeln als genuin menschlichen Ausdrucksweisen des freien denkenden Menschen kommt Neues in die Welt. An diesen Aspekt des Politischen als „zweite Geburt“⁵⁹ und Setzen eines Anfangs aus Freiheit haben neuere feministische Theoretikerinnen angeknüpft. Während Arendts Werk zu Lebzeiten aufgrund ihrer skeptischen bis ablehnenden Haltung gegenüber der Frauenbewegung und der ambivalenten Sicht auf die Position der Frau von feministischen Denkerinnen überhaupt nicht beachtet worden war, setzte in den 1980er Jahren in den USA zunächst eine negative Rezeption ein. Feministinnen wie Adrienne Rich (1979) und Mary O'Brien (1981) warfen Arendt vor, „wie ein Mann zu denken“ und den Bereich des öffentlichen Lebens als Arena männlicher Subjekte und ihrer heroischen Taten darzustellen, was Dietz als phallogozentrische Lesart bezeichnet hat.⁶⁰ In der zweiten Hälfte der 1980er und den 1990er Jahre folgten dann verschiedene gynozentrische Lesarten. Jean Bethke Elshtain (1986) und Sara Ruddick (1989) interpretieren Arendt als Vorläuferin eines gynozentrischen feministischen Denkens, Benhabib (1992) und Honig (1995) greifen darüber hinaus ihr Konzept der Agonalität auf. Erstere bildet den Ansatz von Arendt um in ein partizipatorisches Kommunikationsmodell im Sinne Jürgen Habermas', letztere entwirft das Konzept einer performativen Politik, in der die Identitätsgenese des eigenen Selbst durch die Auseinandersetzung mit heterogenen Entwürfen im öffentlichen Raum geschieht.

Für das hier verhandelte Thema fruchtbar erscheint zum einen Arendts Konzeption des literarischen Werkes als Ort, an dem die Flüchtigkeit von Sprache und Handeln im Prozess des Herstellens verdinglicht und für die Nachwelt aufbewahrt wird, zum anderen die des politischen Handelns als Sprechen, durch das sich der Mensch als freies Wesen realisiert. In totalitären Regimen, denen Arendt ihre unmittelbar vor der „Vita activa“ verfasste Untersuchung „Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft“ gewidmet hatte, wird gerade diese zentrale Kategorie des Menschseins konterkariert und durch Ideologien ersetzt.⁶¹ Zwar bezieht sich Arendts Theorie ausdrücklich auf den Totalitarismus des Nationalsozialismus und Stalinismus, den sie von einer Diktatur abgrenzt, jedoch kann ihre zentrale These, dass totalitäre Regime dort zum Zuge kommen, wo der politische Raum durch die Entfremdung des Menschen innerhalb der Massengesellschaft zerstört wird, bedingt durchaus auf Russland und Belarus als „moderne Diktaturen“⁶² angewandt werden. Auch hier rücken an die Stelle eigener Setzungen aus

⁵⁹ Dies., 165.

⁶⁰ Vgl. Dietz (1995: 23-26).

⁶¹ Vgl. Arendt (1975).

⁶² Dobson (2012).

Freiheit vorgefertigte Wahrheiten, wie Schmid feststellt,⁶³ und genau dieser Neigung zum Totalitarismus stellen sich die feministischen Lyrikerinnen entgegen.

Bezogen auf den Gegenstand der vorliegenden Untersuchung können vor diesem Hintergrund folgende Schlussfolgerungen gezogen werden: In den modernen Diktaturen der ehemaligen Sowjetunion wird das Sprechen, das im öffentlichen Raum nicht möglich ist, von den feministischen Dichterinnen auf das Schreiben im virtuellen Raum verlagert. Es wird gleichzeitig zu einem Handeln, weil die Akteurinnen durch Selbstorganisation in Zeitschriften, Seminaren und Schreibwerkstätten andere Menschen ermächtigen, ebenfalls ihre menschlichen Anliegen zur Sprache zu bringen und sich so als menschliche Individuen zu realisieren, also genau das zu tun, was ihnen als Frauen von der herrschenden Machtelite verweigert wird. Dabei wird dem lyrischen Wort der Vorzug gegeben, dem in der Tradition der literarischen Moderne eine transformative Kraft zugestanden wird. Es kann dadurch das Potential einer zivilgesellschaftlichen Transformation von unten entfalten – auch in seiner geschriebenen Form auf der Grundlage der Multiplikationswege der Neuen Medien. Mit Blick auf die vom Moskauer Konzeptualismus kultivierte postmoderne Reflexion auf das Verhältnis von Wort und Tat in einer totalitären Kultur wie der späten Sowjetunion⁶⁴ erscheint die so geübte Praxis politischer Engagiertheit als post-postmoderne Re-Aktivierung der Sprache als Handlungsmacht. Allerdings wird diese hier unter den Bedingungen des 21. Jahrhunderts als Social Media Post realisiert, der seine Macht über das virtuelle Netz der Neuen Medien entfaltet, jedoch in politischen Aktionen auch die Straße erreicht.

Literatur

Primärliteratur:

- Agamalova, L. (2019): *Вдоль мысли тела: Стихи*. Харків.
- Arendt, H. (1975): *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. Frankfurt a.M..
- Arendt, H. (1985): *Vita activa oder vom tätigen Leben*. München.
- Enslar, E. (1998): *The Vagina Monologues*. New York.
- Enslar, E. (2000): *Die Vagina-Monologe*. Mit einem Nachwort von Gloria Steinem. Aus dem amerikanischen Englisch von Peter Staatsmann und Bettina Schültke. Hamburg.
- Enslar, E. / Tenneson, J. (2005): *Vagina Warriors*. Belfast.
- Jakovleva, A. (2011): *Монологи русской вагины*. Morrisville.
- Jakovleva, A. (2015): *Хроники пикирующего Эроса*. Екатеринбург.
- Jusupova, L. (2013): *Ritual C-4*. М.
- Jusupova, L. (2016): *Dead Dad*. Тверь.
- Jusupova, L. (2020): *Приговоры*. М.

⁶³ Vgl. Schmid (2015).

⁶⁴ Vgl. Sasse (2003).

- Jusupova [Yusupova], L. (2021): *The Scar We Know*. Ed. by Ainsley Morse. NY.
- Rymbu, G. (2014): *Передвижное пространство переворота*. Серия: Поколение. М.
- Rymbu, G. (2018): *Жизнь в пространстве*. Серия «Новая поэзия». М.
- Rymbu, G. (2020a): *Ты – будущее*. М.
- Rymbu, G. (2020b): *Life in Space*. Translated from Russian by Joan Brooks. Preface by Eugene Ostashevsky. NY.
- Rymbu, G. (2020c): *Моя вагина // Шо*. 02.09.2020. <https://shoizdat.com/galina-rymbu-moya-vagina/> (03.22.2021).
- Rymbu, G. (2020d): *My Vagina*. In: Rymbu, G. / Ostashevsky, Eu. / Morse, A. (eds.): *F-Letter: New Russian Feminist Poetry*. With forewords by Eileen Myles and Amia Srinivasan. NY. 220-243.
- Rymbu, G. / Ostashevsky, Eu. / Morse, A. (2020): *F-Letter: New Russian Feminist Poetry*. With forewords by E. Myles and A. Srinivasan. NY.
- Serenko, D. (2017): *Тишина в библиотеке*. Серия: Поколение. М.
- Vasjakina, O. (2019): *Ветер ярости*. М.
- Vasyakina, O. (2018): *Wind of Fury – Songs of Fury*. Translated by Jonathan Brooks Platt. In: *Sinister Wisdom*. 110, Fall. 34-49.
- Zabužko, O. (2005): *Let my people go: 15 текстів про українську революцію*. Київ: Факт.

Sekundärliteratur:

- Aripova, F. / Johnson, J. E. (2018): *The Ukrainian-Russian Virtual Flashmob against Sexual Assault*. In: *Journal of Social Policy Studies*. 16,3 (2018). 487-500.
- Asmolv, G. / Kolozaridi, P. (2021): *Run Runet Runaway: The Transformation of the Russian Internet as a Cultural-Historical Object*. In: Gritsenko, D. / Wijermars, M. / Kopotev, M. (eds.): *The Palgrave Handbook of Digital Russia Studies*. Cham. 277-296.
- Benhabib, S. (1992): *Situating the Self: Gender, Community, and Postmodernism in Contemporary Ethics*. NY.
- Benkler, Y. (2006): *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven (CT).
- Bias, L. (2021): *Angriff auf die Gender-Forschung: Kreml geht gegen Feministinnen vor*. In: *Frankfurter Rundschau*, 03.01.2021. <https://www.fr.de/politik/russland-feministinnen-frauenrechte-queer-gender-ngos-wladimir-putin-90222019.html> (03.18.2021).
- Bikbulatova, M. (2020): *Ф-письмо отказывается от Премии Белого*. <https://syg.ma/@mariia-bikbulatova/f-pismo-otkazyvaietsia-ot-priemii-bielogho> (03.16.2021).
- Bobyleva, M. (o.J.): *Поэтика Феминизма*. <https://fem.takiedela.ru/> (03.11.2021).
- Borenstein, E. (2020): *Pussy Riot: Speaking Punk to Power*. NY.
- Cramer, F. (2014): *What Is "Post-digital"?* *A Peer Reviewed Journal About*. 3,1 (2014). 11-24.
- Dietz, M.G. (1995): *Feminist Receptions of Hannah Arendt*. In: Honig, B. (ed.): *Feminist Interpretations of Hannah Arendt*. University Park, Pennsylvania. 17-50.
- Dobson, W. J. (2012): *The Dictator's Learning Curve: Inside the Global Battle for Democracy*. NY.
- Dryndova, O. (2020): *Corona, Politisierung und Selbstorganisation*. In: Rostek, A. / Weller, N. / Weiler, Th. et al. (Hgg.): *Belarus! Das weibliche Gesicht der Revolution*. Berlin. 21-34.

- Elshtain, J.B. (1986): *Meditations on modern political thought: Masculine/feminine themes from Luther to Arendt*. NY.
- Endres, F. C. / Schimmel, A. (1986): *Das Mysterium der Zahl. Zahlensymbolik im Kulturvergleich*. Köln.
- Hanisch, C. (1969): *The Personal Is Political*. <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> (03.08.2021). (Hanish, C. (2000): *The Personal is Political* [1969]. In: Crow, B.: *Radical Feminism: A Documentary Reader*. NY. 113-116. <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html> (24.06.2020).)
- Honig, B. (1995): *Toward an agonistic feminism: Hannah Arendt and the politics of identity*. In: Dies. (ed.): *Feminist Interpretations of Hannah Arendt*. University Park, Pennsylvania. 135-166.
- Hundorova, T. (2016): *Ukrainian Euromaidan as Social and Cultural Performance*. In: Bertelsen, O. (ed.): *Revolution and War in Contemporary Ukraine: The Challenge of Change*. Stuttgart. 161-179.
- Keilhauer, A. u. P. (1983): *Die Bildsprache des Hinduismus. Die indische Götterwelt und ihre Symbolik*. Köln.
- Korowin, E. (2021): *Russian Vicious Circles: The Facebook Flash Mob# яНеБоюсьСказать, Biopolitics, and Rape Culture*. In: Bluhm, K. et al. (eds., 2021): *Gender and Power in Eastern Europe: Changing Concepts of Femininity and Masculinity in Power Relations*. Cham. 107-121.
- Krivolap, A. (2009): *Дискуссия: Виртуализация белорусской власти в интернете // Russian Cyberspace*. 1/1. https://www.digitalicons.org/issue01/pdf/issue1/Virtualization-of-Belarusian-Power_A-Krivolap.pdf (24.3.2021).
- Lonkila, M. / Shpakovskaya, L. / Torchinsky, Ph. (2021): *Digital Activism in Russia: The Evolution and Forms of Online Participation in an Authoritarian State*. In: Gritsenko, D. / Wijermars, M. / Kopotev, M. (eds.): *The Palgrave Handbook of Digital Russia Studies*. Cham. 135-153.
- L'vovskij, S. (2015). *Различение травмы*. НЛО. 2. 286-303.
- Maggio, J. (2007): "Can the Subaltern Be Heard": Political Theory, Translation, Representation, and Gayatri Chakravorty Spivak. *Alternatives*. 32, 4 (2007). 419-443.
- Martynov, M. (2021): *Современная русскоязычная поэзия в контексте анархистской философии*. (=Neuere Lyrik. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien. Bd. 11) Berlin.
- Masalov, A. (2020): *Что такое прямое высказывание? // Артикуляция. Литературно-художественный альманах*. 11, Август. <http://articulationproject.net/7206> (09.06.2021).
- Medvedev, K. (2020): *Facebook post July 5th 2020*. <https://www.facebook.com/kirill.medvedev.7/posts/3075458209207881> (03.22.2021).
- Meindl, M. (2018): *Reiner Aktivismus? Politisierung von Literatur und Kunst im postsowjetischen Russland*. Köln.
- Morozov, E. (2011): *The Net Delusion: How Not to Liberate the World*. London.
- O'Brien, M. (1981): *The Politics of Reproduction*. Boston.
- Palvan-Zade, F. (2014): *Ответы на часто задаваемые вопросы*. <https://syg.ma/@furqat/otviety-na-chasto-zadavaemye-voprosy> (03.16.2021).
- Podlubnova, I. (2020): *Мария выговаривает Марию: Феминистская литература в журналах и на порталах: 2019–2020 годы // Знамя*. 12. <https://znamlit.ru/publication.php?id=7814> (03.10.2021).

- Rich, A. (1979): Rich, A. (1995). *On lies, secrets, and silence: Selected prose 1966–1978*. NY.
- Ruddick, S. (1989): *Maternal thinking: Toward a politics of peace*. NY.
- Rymbu, G. (2019a): Поэт, поэтка, поэтесса? Феминитивы. Отвечают современницы // Год Литературы (март 2019). <https://godliteratury.ru/articles/2019/03/16/poyet-poyetka-poyetessa-feminitivy-otve> (21.3.2021).
- Rymbu, G. (2019b): Большое интервью. «Депрессия и меланхолия – это способ знания». <https://www.colta.ru/articles/literature/22622-galina-rymbu-bolshoe-intervyu> (09.06.2021).
- Rymbu, G. (o.J.): Галина Рымбу. <https://syg.ma/@galina-1> (03.16.2021).
- Scharlaj, M. (2020): Belarus als Frau und die Frauen von Belarus. In: Rostek, A. / Weller, N. / Weiler, Th. et al. (Hgg.): *Belarus! Das weibliche Gesicht der Revolution*. Berlin. 35-40.
- Schmelzer, A. / Schmitt, A. (2021a): *Hinduismus (=Die Weltreligionen: Vielfalt und Zusammenklang)*. Stuttgart.
- Schmelzer, A. / Schmitt, A. (2021b): *Judentum (=Die Weltreligionen: Vielfalt und Zusammenklang)*. Stuttgart.
- Schmidt, H. (2011): *Russische Literatur im Internet: Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda*. Bielefeld.
- Shparaga, O. (2020): “Wir brauchen eine starke Gesellschaft.” In: Rostek, A. / Weller, N. / Weiler, Th. et al. (Hgg.): *Belarus! Das weibliche Gesicht der Revolution*. Berlin. 83-95.
- Spivak, G. C. (1988). *Can the Subaltern Speak?* In: Nelson, C. / Grossberg, L. (eds.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Houndmills / Basingstoke. 271-313.
- Stahl, H. (2019): *Sophia im Denken Vladimir Solov’evs. Eine ästhetische Rekonstruktion*. Münster.
- Uffelman, D. (2011): *Umriss einer crossmedialen und grenzüberschreitenden Slavistik: Anstelle eines Manifests*. In: Christoph Barmeyer et al. (Hgg.): *Medien und Wandel*. Berlin. 161-183.
- Uffelman, D. (2018): *Prosumers of the Russian Internet in Central Asia*. In: Bömelburg, H.-J. / Kirchner, M. / Koller, M. et al. (Hgg.): *Identitätsentwürfe im östlichen Europa – im Spannungsfeld von Selbst- und Fremdwahrnehmung*. Wiesbaden. 241-262.
- Ulitzkaja, L. (2020): Ljudmila Ulitzkaja, an Svetlana Alexijewitsch, 10. September 2020. In: Rostek, A. / Weller, N. / Weiler, Th. et al. (Hgg.): *Belarus! Das weibliche Gesicht der Revolution*. Berlin. 108-109.
- Wijermars, M. (2021): *The Digitalization of Russian Politics and Political Participation*. In: Gritsenko, D. / Wijermars, M. / Kopotев, M. (eds.): *The Palgrave Handbook of Digital Russia Studies*. Cham. 15-32.
- Zychowicz, J. (2020): *Superfluous Women: Art, Feminism, and Revolution in Twenty-First-Century Ukraine*. Toronto.