

"Ich schreibe, als wären die Männer das andere Geschlecht" : Porträt der schottischen Schriftstellerin Janice Galloway

Autor(en): **Wegelin, Anna**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Emanzipation : feministische Zeitschrift für kritische Frauen**

Band (Jahr): **21 (1995)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-361769>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Ich schreibe, als wären das

VON ANNA WEGELIN

Porträt der schottischen Schriftstellerin Janice Galloway

Janice Galloway heisst sie, ist neununddreissig Jahre alt, wohnhaft in Glasgow, Schottland, und schreibt Romane und Kurzgeschichten. Für ihr literarisches Werk hat sie bereits vier britische Literaturpreise erhalten. Zwei ihrer Bücher liegen seit kurzem bei uns in Übersetzung vor und erregen Aufmerksamkeit beim deutschsprachigen Publikum. Anlässlich einer Lesung in Basel traf sich EMI-Redaktorin Anna Wegelin mit der Autorin zu einem Gespräch.



Ihre lebhaftige Art verrät mir sogleich, dass mir eine Frau gegenübersteht, die ihr Leben aktiv in die Hand nimmt. Nach einem ersten, ihrerseits durchaus nicht zaghaften Händeschütteln unterhalten wir uns kurz über die gastronomischen Unterschiede zwischen gemischtem Salat in Schottland und der Schweiz: «Schottischer Salat ist widerlich», sagt sie bestimmt. «Schweizer Salat ist teuer und viel zu klein, um einen ordentlichen Hunger stillen zu können», entgegne ich. Und plötzlich stecken wir mitten in einer angeregten Diskussion über ihre Schreibtätigkeit, ihre Schreibabsichten, ihr Verhältnis zu feministischen Denkweisen und vieles mehr.

Immer wieder betont Janice Galloway, dass sie «aus ihrer Mitte heraus schreibt». In den Ohren postmodern Geschulter klingt diese Aussage ziemlich anrühlich. Vertritt diese Frau eine radikale, essentialistische Form des Feminismus? Erhebt sie den Anspruch, authentisch, wahrheitsgetreu über «das Frausein» zu schreiben? «Zuallererst bin ich eine Frau. Jede Zelle meines Körpers ist weiblich, das ist für mich am Grundlegendsten. Als zweites interessiert mich die gesellschaftliche Marginalisierung der Frau. Ich schreibe aus meinen persönlichen, frauenspezifischen Lebenszusammenhängen heraus, als wären die Männer das andere Geschlecht.» «Erfahrung» ist hier das

Stichwort: Janice Galloway sucht keine Antworten auf die Frage, ob ihre Identität als Frau gesellschaftlich oder biologisch bedingt ist, sie konzentriert sich vielmehr auf die Wahrnehmung ihrer selbst und anderer Frauen.

Weibliche Wut und literarische Produktivität

Findet sich denn die Schriftstellerin eins zu eins wieder in den weiblichen Hauptfiguren ihrer Romane, ist ihr literarisches Werk autobiographisch? – Janice Galloway: «Ja und nein. Ja, da ich immer nur von meinen eigenen Erfahrungen ausgehen kann, wenn ich schreibe. Nein, sofern du dir dadurch eine beruhigende Distanz zum Gelesenen verschaffen willst, indem du sagst: Was geht mich das denn an, ich habe nichts mit dem Innenleben dieser Frau zu tun.» Ein weiterer entscheidender Faktor in Janice Galloways literarischer Selbsteinschätzung ist ihr sozialer Hintergrund, die schottische ArbeiterInnenklasse. Die schottische Gesellschaft von heute sei eine Zweiklassengesellschaft: Sie bestehe auf der einen Seite aus der zahlenmässigen Mehrheit, aber sozialen Minderheit der Arbeiterklasse und auf der anderen Seite den «Bürgerlichen», die in jeder Hinsicht die englische Oberschicht nachzuahmen versuchen: «Du hast kein Recht zu schreiben, wenn du zur abweichenden Seite der Gesellschaft gehörst.»

Damit liefert Janice Galloway auch die Erklärung dafür, weshalb sie ihre schriftstellerische Tätigkeit «recht spät», das heisst mit neunundzwanzig Jahren,

die Männer andere Geschlecht»

begann. Vorher hatte sie sich ihren Lebensunterhalt als Lehrerin und freie Dramaturgin verdient.

Es irritierte Janice Galloway, als sie an einer schottischen Universität einen Einführungskurs in die britische Literatur besuchte und feststellen musste, dass die schottischen SchriftstellerInnen kaum Beachtung fanden: «Schottische Literatur wird in England oft als regional und wunderbar betrachtet. Sie sei eben eine typisch schottische Angelegenheit.» Als sie erstmals auf die zeitgenössische schottische männliche Arbeiterliteratur stiess, wandelte sich ihre Wut in literarische Produktivität um: «Sie dokumentieren ihr Leben als männliche Mitglieder der schottischen Arbeiterklasse, ohne sich dafür zu entschuldigen. Doch wo sind darin die Frauen, die ihren Blickwinkel auf den heimischen Alltag werfen?» Und so setzte sie sich hin und begann zu schreiben...

Das Prinzip der Ehrlichkeit

«Schreiben ist nicht, dich selber ausdrücken, sondern dich vergessen und andere Dinge an die Oberfläche treten lassen. Ich bin da, du bist dort. Und du machst einen Sinn daraus, wenn du mich liest.» Immer wieder während des Gesprächs betont Janice Galloway, dass sie nicht Autorin spielen, nicht Autorität gegenüber uns Lesenden ausüben will. «Ich kann mich nicht für ein in sich geschlossenes feministisches Dogma begeistern, genauso wenig wie ich für eine sture Form von schottischem Nationalismus eintreten könnte. Wenn du für jemanden die Wahrheit definierst, heisst das, dass du ihr vorschreibst, was korrekt ist und wer ausserhalb davon steht. Wahrheit ist natürlich wichtig als Idee, aber nicht,

wenn andere Leute dir weiszumachen versuchen, was es ist. Jede hat ihre eigene Wahrheit, du brauchst den Menschen verdammt nochmal nicht die Wahrheit zu sagen. Wer interessiert sich schon für deine Wahrheit!»

Es ist aber nicht so, dass sie in ihren Büchern die herkömmlichen Lebensrealitäten gänzlich verneint, ihre Figuren in einer Art Geschichtslosigkeit belässt, denn sie weiss: «Natürlich müssen neue Lebenszusammenhänge, Sinnstrukturen geschaffen werden, denn die Menschen können nicht ohne irgendeine Art von Ordnung existieren. Wenn du alleine mit der Dunkelheit konfrontiert bist, mit der einzigen Gewissheit, dass du einmal sterben wirst, wären deine Aussichten ja recht düster.»

Wie schafft sie es nun, das scheinbar Unmögliche, nämlich unsere Alltagswahrnehmung kritisch zu hinterfragen, ohne gleichzeitig zu behaupten, dass diese unwichtig seien oder es sie gar nicht gäbe? «Beginnst du einmal, aus deiner eigenen Mitte heraus zu schreiben, dann merkst du, dass du die Regeln neu schaffen musst. Jede Ideologie, jedes Dogma ist für mich im Grunde genommen ein Werkzeug. Du nimmst diejenigen Punkte, die dir Ideen und Impulse geben, und schmeisst den Rest weg. Du eignest dir Stücke, Teile des Dogmas an, findest heraus, wie es sich auf deine Wahrnehmung übertragen lässt, wie es dir zu denken hilft.» Was heisst das konkret?

In ihrem Erstlingswerk, dem Roman «The Trick is to Keep Breathing» («Die Überlebenskünstlerin») von 1989, versetzt sie die typisch weiblichen Beziehungsmuster der Hauptfigur Joy Stone an den Rand der Erzählperspektive: Joes Mutter hat Selbstmord begangen, ihr Liebhaber ist während eines gemeinsamen Ferienurlaubs ertrunken, ihre Busenfreundin Marianne verbringt ein Jahr im Ausland. Mit anderen Worten: Sie verändert die traditionell weiblichen Beziehungsnetze, ohne sie gänzlich wegzuschieben. Dieses Vorgehen setzt ein Kunstverständnis voraus, das Janice Galloway mit «Ehrlichkeit» umschreibt: «Als Schriftstellerin will ich der Leserin etwas vorschlagen, weil dies der einzige Weg ist, sie zu respektieren. Die Leserin weiss genauso viel wie du über das Leben und möchte für sich selber wählen, was Sinn macht und was nicht. Für mich bedeutet Schreiben, wie in jeder Kunstform, dass du festzuhalten, zu vermitteln versuchst, was die Erfahrung ist zu leben, lebendig zu sein, ohne etwas vorzuschreiben.»

Schichtentechnik

Dieser Grundsatz der «Ehrlichkeit» wird in Struktur und Inhalt ihres Werks folgendermassen sichtbar: «Ich wechsele die Sichtweise so oft als möglich, weil ich so aufrichtig wie möglich sein will. Ich praktiziere mit anderen Worten eine Art Schichtentechnik.» Damit ist nicht nur gemeint, dass sie in ihren Büchern verschiedene Erzählperspektiven verwendet, wie zum Beispiel in «The Trick is to Keep Breathing» das lose Neben-

einander von Joys tagebuchartigen Notizen in der Ich-Form, Werbeslogans, Traumsequenzen, Horoskopfen, Leserinnenbriefen in einer Frauenzeitschrift. Sie durchbricht auch die für die realistische Literatur so charakteristische monolineare Zeitabfolge, baut unvollständige Sätze und kann plötzlich in ausdrucksstarke, schräge Bilder abschwenken, die an den inneren Monolog der Moderne (stream of consciousness: Bewusstseinsstrom) erinnern. Ihr Schreibstil ist geprägt von einer Vorliebe für das Detail, für das vermeintlich Unscheinbare, das in unserer Leistungsgesellschaft so leicht verlorengeht. Ihre Sprache ist mal verspielt-ironisch, mal sachlich-nüchtern – und immer von ihrem schottischen Sprachhintergrund geprägt.

Feminismus und Liebe

Janice Galloway hat es sich zum Ziel gesetzt, eine, wie sie meint, vernachlässigte Dimension in der feministischen Gegenwartsliteratur zu thematisieren. Ihr Interesse gilt vor allem denjenigen Frauen(-figuren), die unabhängig sein können, es aber vorziehen, an Männer gebunden zu bleiben: «Weibliche Heterosexualität ist sehr schlecht dokumentiert in der feministischen Literatur. Aber es gibt sie, und es ist nur ehrlich, sie zu beschreiben. Ich schere mich keinen Deut darum, ob dies gegen irgendeinen feministischen Glaubenssatz verstösst. Manchmal komme ich mir zwar wie die grösste Idiotin vor, weil ich mit einem Mann eine Bezie-

hung aufrecht erhalten will. Aber was ich tue, tue ich, es ist nun mal da, und ich muss dazu stehen, dass ich eine Idiotin bin.» Hier spricht eine Frau, die die persönliche Erfahrung gemacht hat, Kompromisse zugunsten anderer einzugehen, und keineswegs das Gefühl hat, dass ihr Ego dabei zu kurz kommen muss: «Bin ich nicht frei, emanzipiert, wenn ich sage: Ich habe die bewusste Freiheit zu wählen, wie ich liebe, was ich gebe, was ich geben will und weshalb ich es geben will? Diese Kompromissfähigkeit, meine Fähigkeit zur Liebe und Verbindlichkeit bedeutet nicht, dass du dich als Frau selber unterdrückst und dir selber nicht Sorge trägst. Sie zeugt für mich ganz im Gegenteil von einer typisch weiblichen Stärke.»

Ihr Interesse beschränkt sich jedoch nicht nur auf Frau-Mann-Beziehungen. Verbindungen zwischen Frauen untersucht sie genauso: «Es ist wunderschön, wenn du ein Buch über Frauenfreundschaft liest und weisst, dass es viel Zärtlichkeit und Zuneigung gibt. Aber ich habe dies nie erlebt, jedenfalls nie richtig.» Im Zentrum ihres zweiten Romans, «Foreign Parts» von 1994, steht das (neurotische Beziehungsnetz) zweier Frauen um die vierzig: Cassie und Rona kennen sich schon lange und verbringen zum wiederholten Mal gemeinsame Sommerferien, diesmal in Frankreich. Erzählt wird die Reise aus der Sicht Cassies (in der ersten und dritten Person). Dass Cassie am Ende Pläne hegt, ihr Leben in Zukunft gemeinsam mit Rona zu gestalten, mag erstaunen angesichts der Tatsache, dass die beiden Frauen nicht viel zu verbinden scheint: Die gebieterische, launenhafte Cassie gibt der stillen,

gefügsamen und allzu mütterlich-verständnisvollen Rona nur selten ein Zeichen der Freundschaft und Zärtlichkeit. Ich frage Janice Galloway, ob sie mit dem Romanende den Beginn einer lesbischen Beziehung andeuten will: «Warum nicht? Ich jedenfalls habe nicht unbedingt daran gedacht. Ich habe den Romanschluss absichtlich offen gelassen, und es gefällt mir ausserordentlich gut, wenn sich die Leute Gedanken machen darüber, wie sich die Freundschaft weiterentwickeln könnte, und dabei zu keiner klaren Antwort kommen.»

Janice Galloway schreibt gegenwärtig an einer weiteren Kurzgeschichten-sammlung, die unter dem Titel «Where do you Find It?» erscheinen wird – eine Anspielung auf ein Liebeslied namens «Love is Where you Find It». Auf meine Frage hin, wieso sie das Thema der Liebe zwischen Frau und Mann weiterhin verfolge, schmunzelt Janice Galloway und meint: «Geschlechterrollen faszinieren mich ausserordentlich, denn sie strotzen nur so vor Unehrllichkeit.» ●

In einer der nächsten Nummern werden wir eine von Janice Galloways neuen Erzählungen in deutscher Erstübersetzung publizieren.

Literatur

«The Trick is to Keep Breathing» (1989), auf deutsch: «Die Überlebenskünstlerin» (1993), Roman. Fischer Taschenbuch: Frankfurt a. M., Fr. 17.90.

«Blood» (1991), auf deutsch: «Liebe in sich wandelnder Umgebung» (1994), Kurzgeschichten-sammlung. Fischer Taschenbuch: Frankfurt a. M., Fr. 14.90.

«Foreign Parts» (1994), vorläufig nur in englischer Originalfassung. Roman. Jonathan Cape und Random House: London, Fr. 19.90.