

Einleitend:

# Melusinas Stimmen... zwischen Stimmlosigkeit und Multitonalität

Seit mindestens vier Jahrhunderten beflügelt Melusina als geheimnisvolle Mitbegründerin der Stadt Luxemburg die Fantasie von Geschichtswissenschaftlern, Schriftstellern, Theaterautoren, Opernlibrettisten, Komponisten und Künstlern.<sup>1</sup> Der Blickwinkel, aus dem diese Frauenfigur betrachtet wird, ist dabei bis heute ausgesprochen männlich dominiert. Bestimmte Bilder und Interpretationen – Melusina als junge, verführerische, entmachtete Schönheit, deren Glück von ihrem Mann abhängt, oder Melusina als mütterliche Beschützerin der Stadt Luxemburg – werden in den Fokus gerückt, während andere – für uns weitaus interessantere – Aspekte kaum thematisiert werden. Im kollektiven Bewusstsein der LuxemburgerInnen dominiert die reizend brave Melusina, die, als sie von ihrem Mann verraten wird, stumm und kampfflos verschwindet. Sie bringt ihren Schmerz nicht einmal durch einen Schrei der Revolte zum Ausdruck, so wie das ihr kulturhistorisches Vorbild, Mélusine aus Lusignan, tut, deren «cri terrible» fester Bestandteil ihrer Geschichte ist. In der Luxemburger Legende ist es der Mann, Siegfried, der einen Schrei des Entsetzens ausstößt, als er den «ungeheuren, scheußlichen Fischeschwanz, mit dem sie die Wellen peitscht»,<sup>2</sup> durch einen Blick durchs Schlüsselloch entdeckt. Dass eine solche ungefährliche Melusine wie die aus Luxemburg in verkitschter Form sich hervorragend für die Vermarktung der Schönheiten Luxemburgs und seiner regionalen Produkte eignet und häufig dafür eingesetzt wird, ist somit nicht verwunderlich.

Sonderbar war es daher nicht, dass so manche Autorin und Künstlerin – mit dem gleichen Bild der Melusina im Kopf – zuerst mit großem Befremden auf das Anliegen des Cid-femmes reagierte, Luxemburgs Nixe eine Veröffentlichung zu widmen. Einige fragten gar, ob es denn wirklich nötig sei, sich mit reaktionären Frauenbildern aus Luxemburg zu befassen, da die Gefahr bestünde, dass man sie somit erneut festschriebe.

**1**

Was Geschichtsschreibung, Literatur und Kunst betreffen:

siehe die Beiträge von Sonja Kmec, Sarah Lippert und Laura Koszlik in diesem Band; Librettisten und Theaterautoren: z.B. Lucien Koenig, Paul Clemen, Pfarrer Jacoby, Etienne Clement, Franz Binsfeld, Jemp Schuster, Nico Helminger.

KomponistInnen:

z.B. Philippe Decker, Lexi Brasseur, Lou Koster, Jules Krüger, Norbert Hoffmann, Nicky Kirsch, Marc Mangen, Michel Pilz, Robert Lamboray, Camille Kerger.

**2**

Gredt, Nikolas: *Die Sage von der schönen Melusina, der Ahnfrau der Luxemburger Grafen*. In: *Sagenschatz des Luxemburger Landes* [1883]. Luxemburg, 1982, S. 34.

## Fräi geschwommen...

«Je ne sais d'où me vient cette irrespirabilité soudaine de l'entour, cette précipitation à m'échapper, à me faire plus insaisissable qu'une truite [...] Filer loin, tête dans l'eau, loin d'ici-bas dans l'eau-delà...» «Eau qui ne commence ni ne se finit, me révélant mon indéfinité accordée à la sienne.» «Je me faufile en cette alliance indéfiniment prolongée qui, loin de cerner mon corps, élargit sa liberté par l'alliance elle-même, descelle tout scellement possible, écartant sans nulle effraction ni violence, mais à l'inverse et délicieusement, toutes sortes de consonnes et de portes et de murs du dehors.»<sup>3</sup> (Annie Leclerc)

Für die Initiatorinnen des vorliegenden Buchprojektes ist die literarische, mythische Figur der Melusina nicht so einfach gestrickt, wie sie gerne in Luxemburg dargestellt wird. Will man sie «fangen», festlegen, entgleitet sie einem «wie ein Fisch». Ihre Natur ist komplex, die Wasser, in denen sie sich bewegt, sind tief, die Aspekte ihrer Persönlichkeit vielfältig. Faszinierend sind für uns vor allem die feministischen Aspekte in der Deutung der melusinischen Geschichte. Wir gehen dabei bewusst auf Distanz zu der Interpretation von Melusina als Sinnbild eines weiblichen Opfers (die Opferrolle der Frau wurde in der Frauengeschichtsforschung der 1970er und 1980er Jahre zur Genüge thematisiert). Uns interessieren vor allem die verschwiegenen und versteckten Stärken dieser Figur. Nicht anders wie die Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Virginia Woolf «a room of one's own» für die Frau fordert, beansprucht auch Melusina ihren Frei-Raum, in dem sie einen Tag in der Woche auf sich allein gestellt sein will. Die magisch schöne Stimme der Nixe der Alzette – ihre «Töne eines wundervollen Gesanges»<sup>4</sup> – verbindet Melusina mit ihren Schwestern, den mächtigen antiken Sirenen, die seit dem 20. Jahrhundert unter neuem u.a. feministischem Blickwinkel betrachtet werden.

Die Sockelfundamente des Melusina-Bildes, so wie es im kollektiven Gedächtnis verankert ist, ins Wanken zu bringen, andere Blickwinkel aufzuzeigen und insbesondere dem unterrepräsentierten weiblichen und/oder feministischen Blick und Diskurs mehr Raum zu geben, sind primär Ziele dieses Buches, das Beiträge in deutscher und französischer Sprache enthält. Die Bilder von Melusina in Geisteswissenschaft, Literatur, Kunst und Alltag kritisch unter dem Gender-Aspekt zu hinterfragen, ermöglicht tiefe Einblicke in den luxemburgischen Umgang mit dem Weiblichen (siehe dazu die Beiträge von Sonja Kmec, Sarah Lippert und Laura Kozlik im vorliegenden Band).

3

«Ich weiß nicht, woher diese plötzliche Unerträglichkeit des Umfeldes kommt, die mir den Atem nimmt, dieser Drang zu fliehen, mich ungreifbarer als eine Forelle zu machen [...] Weit weg entfliehen, den Kopf im Wasser, weit weg von hier unten ins Wasser des Jenseits...»

«Wasser, das keinen Anfang und kein Ende hat, das mir meine Undefiniertheit offenbart, die mit der seinigen harmoniert.» «Ich schlängle mich in dieser, auf unbegrenzte Zeit verlängerten Verbindung. Weit davon entfernt, meinen Körper einzuschließen, erweitert sie seine Freiheit gerade durch die Verbindung selbst. Sie bricht jede Verankerung heraus, und entfernt, ohne Einbruch und Gewalt, aber entgegengesetzt und wunderbar, alle möglichen Konsonanten und Türen und Mauern von draußen.»  
Leclerc, Annie: *Éloge de la nage*. Arles, 2002, p. 21-22, 31, 32.

4

Gredt, *Sagenschatz des Luxemburger Landes*, S. 33ff.

5

Goetzinger, Germaine / Lorang, Antoinette / Wagener, Renée, Hg.: «Wenn nun wir Frauen auch das Wort ergreifen...»: 1880-1950: *Frauen in Luxemburg – Femmes au Luxembourg*. Luxembourg, 1997.

Es ist nicht der Anspruch der Initiatorinnen und Autorinnen, das Thema in allen Teilaspekten erschöpfend zu behandeln. Vielmehr geben wir erste Impulse, die alte Legende und ihre Bilder unter neuen Blickwinkeln zu betrachten. Gleichfalls liefern wir mit dem Band einen weiteren Baustein zur Frauen- und Genderforschung in Luxemburg, die sich dreizehn Jahre nach der Publikation von «Wenn nun wir Frauen auch das Wort ergreifen...»<sup>5</sup> noch immer in einer Anfangsphase befindet. Mit der in der Zwischenzeit erfolgten Gründung der *Uni Lëtzebuerg*, der erst kürzlich ins Leben gerufenen *Lëtzebuurger Studien* und einer Reihe junger DozentInnen, die Gender-Themen gegenüber offen sind und diese in Lehre und

Forschung zu integrieren beginnen, ist die Hoffnung auf eine positive Entwicklung in diesem Bereich berechtigt.

## Schriftstellerinnen und Künstlerinnen zeigen «Melusina» in neuen Inszenierungen

Jahrhundertlang wurden die Sirenen, Nixen und die vielen anderen unterschiedlichen Typen von Wasserfrauen von Schriftstellern und Künstlern im europäischen Raum vor allem als naturnahe «Objekte» dargestellt und beschrieben, die sich vorrangig nur durch musikalisch-stimmlichen Klang artikulierten, während die Diskurshoheit beim männlichen Subjekt lag. Sie dienten vor allem als Projektionsfläche männlicher Fantasien.

Ab der 2. Hälfte des 20. und im 21. Jahrhundert bemühen sich vermehrt Schriftstellerinnen und Künstlerinnen, den Sirenen und Wasserfrauen eine Stimme und eine Sprache zu verleihen und sie zum Subjekt und zur Herrin ihres eigenen Diskurses werden zu lassen. Ingeborg Bachmann zum Beispiel legt ihrer Undine einen langen, anklagenden und emanzipatorischen Monolog in den Mund, während in Umkehrung der traditionellen Rollen ihr männliches Gegenüber, Hans, sprachlos bleibt. «Ihr Ungeheuer mit euren Redensarten, die ihr die Redensarten der Frauen sucht, damit euch nichts fehlt, damit die Welt rund ist.»<sup>6</sup>

Dass mythische Frauenfiguren durchaus auch Projektionsflächen weiblicher literarischer Fantasien sein können, zeigt Irmtraud Morgner in ihrer fantastischen Trilogie, die im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts u.a. in feministischen Kreisen intensiv rezipiert und diskutiert wurde. Im ersten Band *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Büchern und sieben Intermezzos* inszeniert und aktualisiert sie Melusina von Lusignan, befreit den Mythos von patriarchalischen Überlagerungen und zeichnet lustvoll ein ganz neues Bild: «Da die schöne Melusine es einst liebte, sich in ihre Gemächer einzuschließen und politische Bücher zu lesen, was zu ihrer Zeit einen seltenen und höchst eigensinnigen Geschmack voraussetzte, war man bald überzeugt, dass sie geheime Kräfte und Zauberei triebe. Und bald hieß es, dass sie sich jeden achten Tag wenigstens zur Hälfte in einen Drachen verwandelte und flöge.»<sup>7</sup> Im zweiten Band, *Amanda: Ein Hexenroman* erweckt Morgner auch die Sirene zu neuem Leben. Durch ein Attentat ihrer Stimme beraubt, wird die mythische Sängerin zur Schriftstellerin, die schreibend die Welt verbessern will: «Auch ein Buch könnte Mittel zur Bekanntmachung von Hindernissen sein, die überwunden werden müssen, soll die Menschheit nicht zugrunde gehen. Die Chance des Sirenenengesangs war für mich vertan. Die schriftliche Sirenenstimme war mir geblieben. Sie war freilich keine überwältigende Form der Mitteilung und vergleichsweise von bescheidener Wirkungskraft. Aber ich mußte nicht auf die Fähigkeit dazu warten. Ich verfügte über diese Stimme. [...] Ich konnte das Wenige sofort einsetzen. [...] Und die Trauer über meine Verstümmelung verließ mich.»<sup>8</sup>

Inspiriert von diesen und anderen literarischen und feministischen Metamorphosen der Sirenen und Melusinen beschloss das Cid-femmes als Initiator des Projektes, eine *carte blanche* an elf Schriftstellerinnen, Künstlerinnen, Komponistinnen aus

6

Bachmann, Ingeborg: *Undine geht*, [1961]. In: *Das dreißigste Jahr: Erzählungen*. München; Zürich, 1998, S. 176-186, hier S. 178.

7

Morgner, Irmtraud: *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* (1974). Frankfurt am Main, 1991, zit. b. Riemann, Astrid: *Meinem einzigen Verlangen: die phantastische Rebellion der Irmtraud Morgner*. In: *Feministische Studien*, Jg. 12 (1994), Nr. 1, S. 56-69, hier S. 65.

8

Irmtraud Morgner: *Amanda*. Hamburg; Zürich, 1984, S. 210.

Luxemburg zu vergeben. Ausgehend von der vielschichtigen Frauenfigur der Melusina setzt eine jede von ihnen sich frei mit selbst gewählten Aspekten des Themas Weiblichkeit auseinander (siehe die literarischen, künstlerischen und musikalischen Beiträge von Elvire Bastendorff, Tessy Bauer, Stina Fisch, Danielle Hoffelt, Véronique Kolber, Carine Krecké, Albena Petrovic-Vratchanska, Margret Steckel, Michèle Thoma, Jeannine Unsen und Trixi Weis in dem vorliegenden Band). Die *carte blanche* sollte auch Raum für die Fragestellung bieten, ob und in welcher Form Weiblichkeit und Feminismus heute in der zeitgenössischen Kunst Themen sind (siehe unten).

Zu all diesen Fragenkomplexen vertraten die Autorinnen, Künstlerinnen und Interview-Partnerinnen vor allem zu Beginn des Projektes sehr unterschiedliche Meinungen, die in Einzelgesprächen und auch während der in regelmäßigen Abständen erfolgten Treffen der Autorinnen und Künstlerinnen, die das Buch zusammen gestalteten, für Diskussionsstoff sorgten. Einigen der jüngeren Künstlerinnen, die sich selbst als emanzipiert und ihren Werdegang als selbstbestimmt empfinden, lag eine Auseinandersetzung mit feministischen Fragestellungen zumindest am Anfang fern. Andere Mitarbeiterinnen benannten die Gefahr der Etikettierung oder Ghettoisierung, die Projekte mit sich bringen, welche das Weibliche, die Kunst von Frauen oder feministische Kunst in den Vordergrund stellen. Auch an den Definitionen des Feminismus schieden sich die Geister. Diese Vielfalt der Standpunkte spiegelt sich auch in den Beiträgen.

Eine offene Diskussion über diese Themen endlich in Gang zu bringen, war seit längerem ein Anliegen des Cid-femmes: Als im Jahr 2000 das *Casino Luxembourg Forum d'art contemporain* die Ausstellung *...entre femmes* mit den Künstlerinnen Isabelle Bribosia (B), Pascale Wiedemann (CH) und Pascale Willi (CH) (Kuratorinnen: Laure Faber und Bettina Heldenstein) initiierte, fand als Abschluss des Projektes ein zusammen mit dem Cid-femmes organisiertes Rundtischgespräch mit Künstlerinnen aus Luxemburg statt. Die Fragen, die an diesem Abend angesprochen wurden, kreisten um folgende Themen: Gibt es eine weibliche Ästhetik? Wie behaupten sich Frauen im Luxemburger Kunstmilieu? Wird Kunst von Frauen noch immer unterbewertet? Wie steht es um Frauenförderung im Kunstbereich? Was damals ins Auge sprang, war die Tatsache, dass mit zwei Ausnahmen alle eingeladenen Künstlerinnen sich radikal und zum Teil mit Aggressivität von den Fragestellungen distanzieren, worauf das Cid-femmes und etwas später auch die Presse reagierte.

«Haben Künstlerinnen Angst vor dem *Entre femmes*»<sup>9</sup> betitelte das Cid-femmes seinen Artikel: «Die meisten Künstlerinnen setzen sich in ihrer Kunst in diverser Form mit der gesellschaftlichen Realität auseinander. Gehört das Geschlecht, die Männlichkeit, die Weiblichkeit, die Mentalitäts- und Geschlechtergeschichte, nicht zur Realität? [...] Diese Angst, sich zu ihrer Weiblichkeit zu bekennen, ist natürlich nicht unberechtigt. [...] Neue Weiblichkeit in der Kunst eckt an. Es ist 'gefährlich', Grenzen zu durchbrechen.»

<sup>9</sup>  
Lorang, Antoinette / Roster, Danielle / Schwinnen, Joëlle: *Haben Künstlerinnen Angst vor dem *Entre Femmes*?*  
In: Cid-info (2000),  
Nr. 5-6, S. 8-11.

Josée Hansen schrieb in der Zeitung *d'Letzebuurger Land*: «'Féministe? Moi? Certainement pas!' était la réaction offusquée de la majorité des artistes femmes lors d'une table-ronde sur le statut des femmes créatrices au Luxembourg,

organisée le 19 septembre 2000 au Casino Luxembourg dans le cadre de l'exposition Entre femmes. Si pour les artistes plus âgées, une approche du genre ne semblait vraiment pas avoir été un sujet, ce qui étonnait le plus, c'était la réaction des plus jeunes artistes, qui ne voulaient surtout pas se faire repérer en tant que femmes, mais exister, survivre sur un marché qui serait asexué. Parce qu'elles seraient 'aussi bien que les hommes' et ne se définiraient surtout pas par leur sexe. [...] Les temps sont antiféministes.»<sup>10</sup>

## Objekt / Subjekt: Frauen in Kunst, Literatur und Film in Luxemburg

Die theoretische Kombination der drei oben skizzierten Themen «Melusina als Objekt», «Melusina als Subjekt» sowie «Melusina und Sirene als Sinnbilder der schöpferisch kreativen Frau» (traditionell als Musikerin, bei Morgner z.B. auch als Schriftstellerin) – motivierte uns, einen Schritt weiterzudenken und der doppelten Fragestellung – *Wie treten Frauen in Luxemburg in Kunst, Literatur und im Film als Objekt bzw. Subjekt in Erscheinung?* – in unserem Buch Raum zu geben: Wie wurden und werden Frauen zum Beispiel in der luxemburgischen Kunst und im luxemburgischen Film dargestellt, welche Bilder von Weiblichkeit werden dort gezeigt bzw. nicht gezeigt (siehe die Beiträge von Didier Damiani und Viviane Thill)? Wie äußern sich Künstlerinnen und Schriftstellerinnen aus Luxemburg in ihrer Kunst zu ihrer eigenen Weiblichkeit? Ist in ihren Werken Weiblichkeit überhaupt ein Thema (siehe die Beiträge von Françoise Poos, Bettina Heldenstein und Ulrike Bail)?

## Melusinas Verstummen – Melusinas Stimmen: Wohlklang oder greller Schrei der Revolte

Dem in der Luxemburger Version der Legende abhanden gekommenen Schrei der Melusina (siehe oben) wollen wir in unseren neuen Inszenierungen wieder Raum geben: *«Der Schrei der Melusina soll in seiner Vielschichtigkeit – Schmerz, Befreiung, Autonomie, Fremdheit, Macht – als Symbol für das Erleben von Frauen sichtbar werden. Dieser feministische Blick meint nicht das Erleiden, sondern die Emanzipation von Unfreiheit und das Ablegen von starren Geschlechterrollen.»* heißt es daher auch im Konzeptpapier des Buchprojektes.

Gibt es den «*cri terrible*» der Revolte in der Kunst von Frauen aus Luxemburg? Fordern Frauen über das Medium ihrer Kunst Rechte und Freiräume für Frauen ein? Kann oder soll Kunst diese Funktion überhaupt haben? Wollen Künstlerinnen sich mit feministischen Themen auseinandersetzen? Gibt es überhaupt eine feministische Kunst in Luxemburg? Und wenn nein, weshalb nicht? Mit diesen Fragen beschäftigen sich u.a. auch die Beiträge von Ines Kurschat.

Im Schlussbeitrag stellen wir uns die Frage: Wie steht es mit dem «Schrei» der luxemburgischen Feministinnen, den «(inter)textuellen Gefährtinnen Melusinas», wie Ulrike Bail es ausdrückt (siehe Beitrag von Renée Wagener)? Seit wann gibt es diesen weiblichen Schrei der Revolte in Luxemburg, wie laut und dissonant

10

«'Feministin? Ich? Sicher nicht!' war die empörte Reaktion der Mehrheit der Künstlerinnen bei einer Podiumsdiskussion zum Status der kunstschaftenden Frauen in Luxemburg, die im Rahmen der Ausstellung ...entre femmes (Unter Frauen) am 19. September 2000 im Casino Luxembourg stattfand. Während für die älteren Künstlerinnen die Gender-Perspektive wirklich kein Thema zu sein scheint, erstaunte am meisten die Reaktion der jüngsten Künstlerinnen, die sich ja nur nicht als Frauen outen, sondern auf einem geschlechtslosen Markt existieren und überleben wollen: Weil sie 'genau so gut wie die Männer' seien und sich vor allem nicht über ihr Geschlecht definierten. [...] Die Zeiten sind antifeministisch.» Hansen, Josée: *Intellectuelles de tous les pays...* In: d'Ëtzebuenger Land, 20 juillet 2001.

oder leise und zaghaft war er? Wirkte er «sirenisch-alarmierend», wurde er als Warnsignal gehört oder zeitweise auch einfach überhört? Hat er heute seine Mission erfüllt und ist überflüssig geworden, da ja – scheinbar – Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts in unserer Gesellschaft in allen Bereichen die gleichen Rechte wie Männer haben? Gehört der «weibliche Schrei» heute nur noch zur Geschichte, da es *die* Weiblichkeit als Kategorie nicht (mehr) gibt? Die Geschlechtsidentität gilt in der feministischen Diskussion nicht mehr als natürlich gegeben, sondern als permanent sozial, kulturell und sprachlich konstituiert, und auch die Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht wird u.a. von Judith Butler als kulturell konstruierte Ideologie entlarvt. Es wird nun vielmehr davon ausgegangen, dass es so viele Identitäten gibt, wie es Menschen gibt. Auch die Zweigeschlechtlichkeit wird dekonstruiert und durch das Anerkennen von Vielgeschlechtlichkeit ersetzt. Wie kann man im Zeitalter der Gender-Debatte den «cri terrible» neu definieren und der Gesellschaft das Ohr dafür öffnen? Denn unseres Erachtens bleibt er auch in der Gegenwart gesellschaftlich notwendig, so lange Diskriminierungen und Gewalt weiterhin Bestandteile der Geschlechterverhältnisse sind.

Danielle Roster  
Kulturbeauftragte des Cid-femmes

## Danksagung :

Für inhaltliche und theoretische Anregungen, Unterstützung und Diskussion, Lektorat und Korrektur bedanken wir uns herzlichst bei Simone Beck, Laure Faber, Germaine Goetzinger, Colette Kutten und Antoinette Lorang.