

“wer nicht handelt, der stirbt”.

Sex Work, Migration and Agency in Julia Rabinowich’s *Die Erdfresserin*

„wer nicht handelt, der stirbt”.

Sexarbeit, Migration und Agency in Julia Rabinowich’s *Die Erdfresserin*

by

Laura Kronauer

A thesis
presented to the University of Waterloo
and the Universitaet of Mannheim
in fulfillment of the
thesis requirements for the degree of
Master of Arts
in
Intercultural German Studies

Waterloo, Ontario, Canada / Mannheim, Germany, 2019

© Laura Kronauer 2019

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Abstract

This thesis examines the depiction of migration and sex work through the lens of agency in Jülyia Rabinowich's *Die Erdfresserin* (2012). Most research present the novel's character – a Russian Sex worker who migrates to Austria – as a victim of structural inequalities caused by political and cultural transformations after the fall of the Soviet Union. Even though the figure's precarious living and working conditions should not be denied, I argue that the effects of repressive actions are reproduced, if her ability to act is masked out by victimizing representations. An agency-enhanced analysis is therefore crucial to not reproduce existing exclusions and allows for a much more versatile image, without taking the risk of simplified narratives.

Against this background, I claim that the *Erdfresserin* negotiates agency through a wide spectrum of performative strategies that include processes of 'doing gender' and 'ethnicity' as well as resistant practices of criticism and resignification. The aim of the present work is to examine the various levels of agency against the background of social and discursive structures. I will show how the figure fights against or accepts positions assigned to her by discourse and the way she generates new subject positions that can contradict each other.

Drawing on poststructuralist methods and intersectional theories, this investigation will answer the following question: What subject positions does the protagonist negotiate for herself in the process of migration and sex work? What role do social categories such as gender, class, body, etc. play during the process? Which strategies does the figure employ to perceive herself as an autonomous subject and to open up the scope for action?

To answer the questions, I will first establish a theoretical and methodological framework. Here, I will combine Michel Foucault's, Judith Butler's and Stuart Hall's work on the interrelationship between discourse, subject, and agency with intersection and performativity theories.

The third chapter focuses on the conditions of sex work and migration. I will investigate the character's motivation to enter the sex industry and to pursue her migration project to Vienna. From here I examine the attitude of the figure towards sex work. Does she perceive it as a regular profession, a possibility for change, or as a repressive institution as neo abolitionists suggest? The fourth chapter analyses the multiple strategies the protagonist employs to transgress social, territorial, and cultural demarcations, whereas the fourth chapter investigates the intersubjective negotiation of agency. The last analytical chapter deals with the dialectical tension between identity loss and agency. Here, I focus on the function of earth eating and omnipotence fantasies. In the concluding chapter, I present the results of my analysis and identify further research questions.

Acknowledgements

Ich möchte Professor Dr. Thomas Wortmann sehr herzlich danken, dass er mich dazu ermutigt hat, meine Interessen mit diesem Thema zu verfolgen. Für eine Zusammenarbeit, bei der meine Fragen immer unmittelbar eine Antwort fanden, ich aber auch ohne Druck und Stress sowie nach meinen eigenen Vorstellungen an meiner Analyse werkeln konnte, möchte ich mich bedanken. Selbstverständlich möchte ich mich auch bei Professor Dr. Skidmore bedanken, der mir während meiner Zeit an der University of Waterloo nicht nur wertvolle fachliche Kompetenzen vermittelte, sondern auch inspirierende Lebenslektionen von unschätzbarem Wert erteilte.

Auch wenn diese Widmung dich vermutlich nicht erreichen wird, so möchte ich dir, Malte, für deine bedingungslose Unterstützung während meines gesamten Studiums danken. Ohne dich und deine motivierenden, manchmal gemeinen, Ansprachen hätte ich bereits tausende Male kapituliert. Danke, dass du immer an meine Fähigkeiten geglaubt hast, auch wenn ich es nicht konnte.

Schlussendlich möchte ich mich noch von ganzem Herzen bei meiner durchgeknallten Familie und meinen ebenso verrückten Freunden bedanken, die mich trotz meiner geistigen Abwesenheit mit Liebe, Essen, Bilder von der Außenwelt und seelischer Unterstützung umsorgten.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Theorie und Methodologie – Erste theoretische Zugänge.....	7
2.2 Das fluide Subjekt	11
2.3 Agency bei Hall, Foucault und Butler.....	17
2.4 Kritik und Resignifikation als Formen des Empowerments	20
3. Working Girl: It’s all about Sex and Money	25
3.1 Sexarbeit und Armut	25
3.2 Sexarbeit als Weg in die Unabhängigkeit von der Familie.....	29
3.3 Sexarbeit ist auch nur Arbeit.....	34
4. Pushing the Boundaries: Handlungsmacht im Kontext von Grenze	43
4.1 Lieber ‚Hure‘ als Hausfrau.....	44
4.1 Kein Pass, (k)ein Problem: Kritik als Ermächtigungsstrategie.....	49
4.3 Das Eigene, das Fremde und der gebildete Blick zurück.....	54
5. Agency in der sozialen Interaktion	63
5.1 Strategien der Inszenierung: Geschlecht, Körper und Sexualität	64
5.2 Pretty Woman: Eine etwas andere Liebesgeschichte.....	70
6. Another One Bites the Dust: Agency und Psychose	77
6.1 Das Erdessen als Heilung?	78
6.2 Walking Dead: Blut, Erde und die Funktion des Golems.....	84
7. Forschungsergebnisse	92

1. Einleitung

In filmischen Inszenierungen handeln Sexarbeiterinnen¹ aus Osteuropa eher selten. Wesentlich häufiger sterben sie als attraktive Leichen. Insbesondere das Krimi-Genre produziert gerne Bilder von jungen, drogenabhängigen Frauen, die von männlichen Akteuren unter falschen Angaben zur Prostitution gezwungen und durch die helfende Hand der Polizei errettet werden. Entlang stereotypischer Geschlechterdiskurse werden Frauen dadurch mit einem Opferstatus und Männer hingegen als Täter bzw. Retter klassifiziert (Gerheim 78). Diese medialen Diskursformationen befördern folglich patriarchales Gedankengut und stellen sich kaum in den Dienst der Emanzipation.

Julya Rabinowichs *Die Erdfresserin* (2012) bricht mit der Reduzierung illegalisierter Sexarbeiter*innen auf deren Opferrolle durch eine differenzierte Auseinandersetzung mit den Themen Migration und Sexarbeit im Medium der Literatur. Aus der Ich-Perspektive erzählt der Roman von Diana, einer Frau russischer Herkunft, die sowohl in Dagestan als auch in Wien als Sexarbeiterin tätig ist. Die Protagonistin übernimmt nach dem Weggang des Vaters die Ernährerrolle für ihre erwerbslose Mutter und Schwester sowie ihren geistig behinderten Sohn, der ebenfalls ohne Vater aufwächst. Bei einem polizeilichen Einsatz in ihrer Wiener Arbeitsstätte lernt sie den Polizisten Leopold kennen, einen schwerkranken Mann, der sie vor der drohenden Ausweisung bewahrt und sie bei sich zu Hause einziehen lässt. Nach seinem Tod beginnt Diana mit dem Essen von Erde. Aus der Psychiatrie, in der sie daraufhin eingeliefert wird, flüchtet sie und verliert auf der Heimreise die Orientierung. Schutz sucht sie in der Imagination und halluziniert die Figur des Golems. Physisch und psychisch entkräftet, verstirbt sie letztlich an einem unbestimmten Ort innerhalb der Grenzregionen Österreich, Italien und der Schweiz.

Migration und Sexarbeit sind soziale Felder, die isoliert betrachtet klischeehafte Fragen und fragwürdige Antworten aufwerfen können. In der thematischen Verschränkung führen sie zu Tabus und Mythen. Bis vor kurzem behandelten die meisten Studien unterschiedlicher Disziplinen weibliche Migration eher stiefmütterlich. Wenn Forschungen diese thematisierten, dann legten sie ihren Fokus einerseits auf Migrantinnen türkischer Herkunft und andererseits auf ihre Funktion als Ehefrau oder Mutter (Riedel 103). Die heutige Migrationsforschung öffnet ihren Blick zunehmend auch für Formen osteuropäischer Migration² und betrachtet darin weibliche Akteurinnen nicht mehr nur als Anhängsel in den Fußstapfen der Männer. Auch wenn Migrations- und Diasporastudien sich bemühen ein differenzierteres Bild zur weiblichen Migration zu entwerfen, scheint die Verbindung von Migration und Sexarbeit Grund genug zu sein, die Geschichten der Migrant*innen im Sex-Sektor häufig auszugrenzen. Julia Rabinowichs *Die Erdfresserin* verbindet thematisch Sexarbeit mit osteuropäischer Migration und schließt damit eine diskursive Lücke, in die undokumentierte Menschen im literarischen aber auch gesellschaftlichen Diskurs häufig fallen.

Die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Roman fokussiert zumeist die negativen Auswirkungen repressiver Strukturen auf die Identitätsbildung der Figur. In den Blick nehmen die Forscher Kontexte des Transnationalismus (Schweiger, Riedl und Guenther), Kapitalismus (Predoiu, Mayr), aber auch die Einflüsse intertextueller Bezüge auf Identität werden diskutiert (Ekelund, Patrut). Dem Eindruck, dass Rabinowich die prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen der undokumentierten Protagonistin eindringlich sichtbar macht, möchte ich zustimmen. Doch dass die Autorin diese lediglich als wehrloses Opfer restriktiver Verhältnisse skizziert, möchte ich widersprechen. Rabinowich selbst stellt heraus, dass es ein zentrales Anliegen für sie war, „dieses klassische Bild des Opfers zu umgehen“ (Pfister, „Die Irrfahrt einer Prostituierten ins Nirgendwo“). Im Gegensatz zu vielen

Prostitutionskritiker*innen, welche die Stimmen der Akteur*innen in ihren Analysen zumeist ausschließen, schöpft die Autorin bei der kreativen Ausgestaltung ihrer Figur aus langjähriger Erfahrung. Über einen Zeitraum von sieben Jahren forschte sie im Milieu und war als Dolmetscherin für Psychotherapiebehandlungen von Asylbewerberinnen tätig, deren finanzielle Einnahmenquelle oftmals die Sexarbeit ist.³

Vor diesem Hintergrund greift die vorliegende Arbeit auf die Interpretationen der oben aufgeführten Deutungsansätze zurück, macht jedoch die Handlungspotentiale der Figur zum wichtigsten Untersuchungsgegenstand. Meine These lautet, dass die Figur Agency durch performative Strategien erlangen kann, die ein ‚doing gender‘ und ‚ethnicity‘ ebenso umfassen, wie widerständige Praktiken der Kritik und Resignifikation.

Die Verweigerung der Darstellung feminisierter Opfer zugunsten eines Fokus auf Handlungsmacht bildet den roten Faden, der sich durch Rabinowichs Œuvre zieht. Dies trifft insbesondere auf jene Werke zu, in denen Rabinowich weibliche Migration ins Zentrum stellt, wie die Jugendromane *Spaltkopf* (2008) und *Dazwischen: Ich* (2016). Die darin porträtierten Figuren, Sascha bzw. Medina sind zwar wesentlich jünger als Diana aber nicht minder intelligent, gebildet, rebellisch und zynisch. Thematisch können insbesondere *Die Erdfresserin* und der *Spaltkopf* als komplementäre Gegenstücke aufeinander bezogen werden. Beide Werke kreisen um Generationskonflikte, Identitätsfragen, Geschlechterverhältnisse und Rollenverteilungen ebenso wie Sexualität, Mythos, Trauma und Gewalt. Doch während im *Spaltkopf* die „Geschichte eines Zusammenwachsens einer Persönlichkeit“ erzählt wird, so ist *Die Erdfresserin* „das Portrait eines Zerfalls, einer Zersplitterung“ (Rabinowich 76). Inhaltlich steht somit der aufsteigende Prozess einer Identitätsfindung dem absteigenden einer Identitätsdiffusion gegenüber. Indem der Roman in zwei Teile – einem ‚Davor‘ und ‚Danach‘ – gegliedert ist, macht die Erzählung auch formal die Identitätsfragmentierung der Figur

sichtbar. Gerade auf die erzählten Brüche in der autobiographischen Erzählung der Figur konzentriert sich Schweiger in seinem Aufsatz *Brüchige Texte, brüchige Identitäten* (2018). Im Rückgriff auf die transnationale Biographieforschung konzentriert er sich auf die narrative Identitätskonstruktion der Figur im Kontext von Migration. Dabei stellt er fest, dass narrative Brüche wesentlich von Faktoren bestimmt werden, welche die Figur nur sehr begrenzt beeinflussen kann (205). Inwiefern die Figur handlungsfähig wird, indem sie beispielsweise neue biographische Perspektiven eröffnet oder Kontrolle über ihre Biografie ausübt, zeigt er jedoch nicht. Auch Mayr legt in ihrer Arbeit: *Europe's Invisible Ghettos Transnationalism and Neoliberal Capitalism in Julia Rabinowich's Die Erdfresserin* (2015) den Schwerpunkt auf die kontextbezogene Determiniertheit der Figur. In Abgrenzung zu Schweiger lokalisiert Mayr die Opferwerdung der Figur nicht in der Migration, sondern in den ökonomischen Verhältnissen eines unmenschlichen Kapitalismus: „Diana is first and foremost a victim of present economic realities transcending all other concerns“ (152). In den ökonomischen Bedingungen verortet Predoiu zugleich die Motivation der Figur für den Einstieg in die Sexarbeit. Sie argumentiert, die Autorin porträtiert das Bild einer Migrantin, die „von den gesellschaftlichen Bedingungen verleitet wird, ihren Körper zu verkaufen, um zu überleben“ (26). Damit impliziert Predoiu zwei sich gegenseitig ausschließende Prinzipien, ein willenloses und uninformiertes Hineinbegeben in die Sexarbeit einerseits und den Zwang zur Aufnahme der Tätigkeit andererseits. Eine prinzipiell freie, rationale Entscheidung für den Einstieg in die Sexindustrie wird der Figur damit abgesprochen. Riedl geht differenzierter auf das Verhältnis gesellschaftlicher Strukturen und Handlungsfähigkeit ein. Nach ihr entspricht Diana den „Klischeevorstellungen der ausgebeuteten illegalen Migrantin, die Ohnmacht und Hilflosigkeit charakterisieren“ nicht. Andererseits sei diese auch nicht vollständig als „souveränes und autonomes Subjekt ihres Schicksals“ aufzufassen (113).

Die vorgestellten Ansätze konzentrieren sich vornehmlich auf die einschränkenden Strukturen und argumentieren aus einem objektiven Blickwinkel heraus, ohne die subjektive

Sichtweise der Figur auf ihre Handlungsmacht miteinzubeziehen. Die Betrachtung der konkreten Möglichkeitsräume und die subjektive Einschätzung über das eigene Wirken betrachte ich bei meiner Analyse als essentiell, eine Überlegung, die ich in Kapitel 1.1 näher erläutern werde. Im Roman reicht ein einseitiger Blick auf prekäre und einschränkende Lebensbedingungen nicht aus, um die vorhandenen Fähigkeiten und Potentialen der Figur erklären zu können. Deswegen ist es ein wichtiges Vorhaben dieser Arbeit, konkret betrachtbare Ausprägungen um die individuellen Zuschreibungen von Agency zu ergänzen.

Grundsätzlich lehnen Madhok und Rai eine Erweiterung auf Agency in Bezug auf prekäre Lebensformen ab. Ihrer Meinung nach verschleierte eine solche Herangehensweise die strukturellen Ungleichheiten und individuellen Verletzbarkeiten von Betroffenen (646-50). Ich argumentiere hingegen, dass repressive Machteinwirkungen reproduziert werden, wenn die Handlungspotentiale migrantischer Sexarbeiter*innen durch viktimisierende Darstellungen ausgeblendet werden. Eine um Agency erweiterte Analyse bildet folglich die Voraussetzung dafür, dass bestehende Ausschlüsse nicht reproduziert werden. Die Integration von Agency in die Untersuchungen der prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen der Figur ermöglicht ein wesentlich vielseitigeres Bild, ohne Gefahr zu laufen bei einfachen Narrativen stehenzubleiben. Aus diesem Grund untersucht diese Arbeit die Lebens- und Arbeitssituation der Protagonistin genauso wie die bestehenden Handlungsspielräume und deren Ausformung.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die verschiedenen Ebenen von Agency vor dem Hintergrund sozialer und diskursiver Strukturen zu betrachten. Dies beruht auf der Annahme, dass die soziale Situation der Figur entscheidend geprägt ist durch Differenzlinien wie u.a. Geschlecht und Ethnizität, die wiederum auf einer symbolischen Ebene repräsentiert sind (,Hure‘, ,Fremde‘). Ich werde zeigen, wie die Figur in ihren Identitätskonstruktionen bestimmte Fremdpositionierungen abwehrt oder annimmt sowie neue Subjektpositionen generiert, die in Widerspruch zueinander treten können. Durch die Untersuchung der

dynamischen Prozesse kann die Analyse die verschiedenen Agency-Formen (Empowerment und realisierte Agency) betrachten, die ich in Kapitel 2.1 näher erläutern werde.

Ein solches Unterfangen ist in mehrfacher Hinsicht komplex und benötigt eine Methode, die zum einen drei Ebenen miteinander verschränkt (Identität, Struktur und symbolische Repräsentation)⁴ und zum anderen diese Ebenen in einen sinnvollen Bezug zu Agency setzen kann. Als nützliche Analysewerkzeuge erachte ich poststrukturalistische Theorien zum Konzept der Subjektposition, die das Zusammenspiel aus Struktur, Diskurs und Agency angemessen erfassen können. Diese Forschungsinstrumente ergänze ich durch intersektional fundierte Ansätze, die das dynamische Verhältnis von sozialen Kategorien wie Ethnizität, Geschlecht und Klasse etc. herausarbeiten. Durch die so geformte Forschungsbrille kann ich intersektionale Subjektpositionen in Bezug auf objektiver und subjektiver Agency betrachten.

Ausgehend von den theoretischen Vorannahmen, bilden folgende Fragen die Grundlage meiner Untersuchung und motivieren diese: Welche Subjektpositionen verhandelt die Protagonistin für sich selbst im Prozess ihrer Migration und Sexarbeit? Welche Rolle spielen soziale Kategorien wie Gender Herkunft, Klasse, Körper etc.? Welche Strategien setzt die Figur ein, um sich als autonomes Subjekt wahrzunehmen und Handlungsspielräume zu eröffnen?

Meine Argumentation ist dabei folgendermaßen strukturiert: Der erste Teil mit theoretischen Kapiteln leitet die Arbeit ein. Nachdem die theoretischen Richtungen um Agency in den Sozial- und Kulturwissenschaften grob umrissen, die methodischen Prämissen erläutert (2.1) und die wichtigsten Konzepte und Theorien eingeführt (2.2-4) werden, konzentriert sich das erste Kapitel des Analyseteils auf die Rahmenbedingungen zu Sexarbeit und Migration. Neben der Erforschung der Gründe für Sexarbeit und Migration (3.1-2) steht auch die Untersuchung der figürlichen Einstellung zu und Kontextualisierung von Sexarbeit

im Feld von Arbeit im Fokus der Betrachtung (3.3). Nachdem Kapitel 4 performative Ermächtigungsstrategien im Spannungsfeld sozialer, territorialer und kultureller Grenzziehungen analysiert, fokussiert Kapitel 5 die intersubjektive Aushandlung von Agency. Abschnitt 5.1 zeigt, wie die Figur in der sozialen Interaktion auf bestimmte Weiblichkeitsphantasmen in der Intersektion mit Rasse und Klasse zurückgreift (5.1), um Handlungsräume zu öffnen. Abschnitt 5.2 untersucht die Beziehung der Erzählerin zu Leo und darin die missbräuchlichen Ausprägungen der eigenen Handlungsmacht (5.2). Kapitel 6 befasst sich mit dem dialektischen Spannungsverhältnis zwischen Identitäts-Verlust und Agency. Ich untersuche, welche Maßnahmen die Figur im Prozess ihrer zunehmenden Ich-Auflösung ergreift, um sich als autonomes Subjekt wahrzunehmen. Dabei fokussiere ich mich auf die Fragen, welche Rolle das Erdessen (6.1) und die der Allmacht- und Schöpfungsphantasien (6.2) vor dem Hintergrund subjektiver Wirkmächtigkeit spielen. Das abschließende Kapitel 7 bildet das Fazit, in welchem Schlussfolgerungen aus den Ergebnissen der Arbeit gezogen und weiterer Forschungsbedarf aufgezeigt wird.

2. Theorie und Methodologie – Erste theoretische Zugänge

Die Streitbarkeit eines theoretischen Begriffs verbürgt in der Regel für dessen Bedeutsamkeit (Straub 277). Auf den theoretischen Begriff Agency trifft diese Aussage zweifelsfrei zu. Die Frage, wie Agency entsteht und was sie ausmacht, wird in zahlreichen Disziplinen von der Psychologie, Sprachwissenschaft, Pädagogik, Soziologie über Philosophie und Animal Studies bis hin zu postkolonialen oder feministischen Ansätzen diskutiert. Aufgrund der diversen Interpretationen von Agency wird der Begriff unterschiedlich verwendet. Deutschsprachige Arbeiten übersetzen den Begriff mit Handlungs- und Wirkmächtigkeit, Handlungsbefähigung, Handlungsfähigkeit oder klassifizieren ihn als das Handeln an sich.⁵ Ein Terminus, der ebenfalls stark mit Agency verschwistert und häufig

synonym verwendet wird, ist der des ‚Empowerments‘. In meiner Analyse werde ich zwischen drei Begriffen unterscheiden. Diese sind ‚realisierte‘⁶ Agency, Empowerment und ‚Agency‘ als Oberbegriff für die letztgenannten Termini. Empowerment verwende ich, um auf die Selbstermächtigung und -befähigung der Figur zu verweisen. Der Terminus verweist auf die Anwendung strategischer Mittel, die zur Erlangung von realisierter Agency führen können. Realisierte Agency, erfasst mit den Begriffen Handlungsmacht, -fähigkeit und – wirkmächtigkeit, begreife ich als eine „soziale Praxis“ mit der über die Ermächtigung hinaus ein Individuum „Handlungsinitiativen verwirklichen und Möglichkeitsräume füllen“ kann (185). Während realisierte Agency somit auf das konkrete Eingreifen und Veränderung von Strukturen verweist, bezieht sich Empowerment auf das Vermögen zur Handlungsfähigkeit (Raithelhuber 23).

Die Sozialwissenschaften nehmen die Bestimmung der Verhältnisse gesellschaftlicher Beschränkung und individueller Selbstbestimmung des Individuums als zentralen Prüfstein für ihre Agency-Analysen (Scherr 99f). Trotz der Fülle an unterschiedlichen Ansätzen und Konzepten zu Agency in dieser Disziplin lassen sich drei zentrale Perspektiven hervorheben, die sich mit dem Verhältnis von Struktur und Handeln auseinandersetzen. In den 1960er Jahren setzte sich mit Talcott Parsons Theorie des Strukturfunktionalismus ein Ansatz durch, der das Individuum als von Strukturen und Systemen beschränkt und unterworfen klassifiziert (Raithelhuber 126). Die Handlungsmacht einer Person betrachtet diese Forschungsbrille als grundsätzlich stark beeinträchtigt und analysiert vornehmlich die Beeinflussung des Subjekts durch äußere Begebenheiten. Die zweite Position lehnt die Vorstellung eines sozial determinierten Individuums ab. Sie stärken hingegen dessen Position und gehen davon aus, das Individuum könne reflexiv und aktiv Einfluss auf seine Umgebung nehmen.

Theoretiker wie Anthony Giddens, Pierre Bourdieu oder Klaus Holzkamp lehnen diese rigiden dualistischen Ansätze ab. Sie kritisieren, dass die jeweiligen Theorien eine zu strikte Grenze ziehen zwischen Struktur einerseits und Handeln andererseits und das Zusammenspiel aus Mikro- und Makroebene nicht angemessen erklären können (122). Ihre integrierenden Theorieentwürfe gehen stattdessen von der Prämisse aus, dass Struktur und Agency miteinander verbunden sind und sich wechselseitig bedingen. Struktur, so die zugrundeliegende These, beeinflusst das menschliche Handeln und umgekehrt erzeugt der Mensch durch sein Handeln die sozialen Strukturen, in denen er lebt. Auf dieser Grundlage argumentiert Giddens, dass Agency immer eine Machtkomponente im Sinne einer transformativen Kraft innewohnt, indem der Akteur eine bewusste Wahl zwischen Handlungsoptionen fällt: „The concept of agency is intrinsically linked with that of power, meaning not only the ability to choose but also the ability to choose otherwise” (9). In dieser Perspektive wird den Akteur*innen zum einen Handlungsfähigkeit als eine ontologische Fähigkeit zugesprochen (Raithelhuber 132). Zum anderen wird das Individuum weder als vollständig autonom handelnd noch als strukturell determiniert betrachtet (Scherr 100).

Wie die gesellschaftlichen Machtverhältnisse entstehen, die auf das Individuum einwirken und seine Handlungen motivieren, also die Analyse kultureller Praktiken und Prozesse, ist Gegenstand der Kulturwissenschaften (Marchart 33ff). Wichtige Impulse für die Theoriebildung in den Sozialwissenschaften setzte die darin geführte Debatte um das autonome Subjekt (Jahnel 291). Ausgangspunkt der poststrukturalistischen Diskussionen bildet die Dezentrierung des Subjekts, verstanden als Ablehnung der mit Descartes und der Aufklärung in Europa verbundenen Vorstellung eines autonomen Subjekts, das frei und rational Entscheidungen trifft (Meißner 9). Prominentester Verfechter des unterworfenen Subjekts ist Michel Foucault. Insbesondere in seinen früheren Ansätzen nimmt er das Subjekt nicht als autonome Instanz, das handelnd in die Welt eingreifen kann, wahr, sondern als Produkt diskursiver Kräfte. Diese Betrachtungsweise hat weitreichende Folgen für die

vorliegende Arbeit, die zwar in einem poststrukturalistischen Rahmen eingebettet ist, jedoch einen kritisch-emanzipatorischen Ansatz verfolgt. Denn wenn das Subjekt selbst nicht als prinzipiell handlungsfähig, sondern als von externen Mächten fremdgesteuert betrachtet wird, wie kann dann noch die Herstellung von Agency als wichtigstes Kriterium untersucht werden?

Theoretiker wie Foucault aber auch Butler analysieren Agency aus einer Metaposition heraus, von der aus sie die Bedingungen von Handlungsmacht untersuchen. Damit können sie zwar wichtige Erkenntnisse über das Verwoben-Sein des Subjekts mit diskursiven Strukturen beschreiben, nicht aber erklären, inwiefern sich ein Subjekt als handlungsmächtig oder ausgeliefert empfindet. In diesem Zusammenhang betont Helfferich, dass sich ein Individuum als wirkmächtig erleben kann, trotz eingeschränkter Handlungsoptionen oder sich umgekehrt als ausgeliefert empfindet, selbst wenn konkrete Entscheidungsspielräume bestehen (40). Gerade die Erforschung subjektiver Wahrnehmung von Handlungsmacht halte ich als einen zentralen Baustein in der Diskussion um migrantische Sexarbeit. Es interessiert mich, wie die Figur selbst Migration und Sexarbeit bewertet und welche Konflikte und Handlungsmöglichkeiten sie darin als zentral erlebt. Wie bereits in der Einleitung erläutert, ist es das Ziel meiner Analyse von Handlungsfähigkeit, die subjektive Sichtweise der Figur als Positionierung in sozialer, gesellschaftlicher und diskursiver Auseinandersetzung verstärkt in den Blick zu nehmen. Dies ermöglicht, die externen Bedingungen als Teil der Subjektwerdung zu betrachten. So kann diese Arbeit untersuchen, wie die Protagonistin selbst in bestimmten Strukturen verstrickt ist und aus dieser Verstrickung heraus eine Vielzahl an Subjektpositionen einnimmt, die teilweise widersprüchlich und gegensätzlich sind. Damit einher geht aber auch eine grundsätzliche Offenheit für die Vielfalt möglicher Formen von Agentivierung jenseits vorstrukturierender Kategorien. Diese Vorgehensweise setzt voraus, dass die vorgestellten Theorien und Konzepte zwar den Bezugsrahmen bilden und die Forschungsbrille formen, die individuelle Agency jedoch durch ein ‚close reading‘ am Text

herausgearbeitet wird. Dadurch kann einerseits Komplexität reduziert werden, andererseits lässt diese Herangehensweise auch Raum für weitere Agency-Konzeptionen, die sich aus dem Text ergeben.

Der Fokus des folgenden Kapitels verlegt den Schwerpunkt auf die Frage der Betrachtungsweisen von Agency hin zu jenen Konzepten, Zugängen und Theorien, die bei der vorliegenden Analyse angewendet wurden. Ich beziehe mich dabei auf Ansätze, die zwar einen kritischen Begriff von Autonomie formulieren, dem modernen Vernunftsubjekt aber auch Handlungsspielräume zugestehen.

2.2 Das fluide Subjekt

Voraussetzung für die Handlungsmacht eines Subjekts, welches mehr oder weniger bewusst und reflexiv auf sich selbst und seine Umgebung Einfluss nehmen kann, ist die Identität eines Subjekts (Assmann und Friese 13). So argumentiert Quante: „Ohne den Rückgriff auf diese Identität oder [...] auf die Vorstellung einer Persönlichkeit lässt sich weder bestimmen, was unter der Autonomie einer Person zu verstehen ist, noch angeben, ob einzelne Entscheidungen oder Handlungen von Personen als autonom einzuschätzen sind“ (32). Nach Nancy gibt es kein sich selbst begründendes, gleichsam kartesisches Ich, sondern Identitäten sind in sich different und können zugleich nur mit weiteren differenten Identitäten gebildet werden (10). Identität ist deswegen ein dialogischer Prozess und kann nur interaktiv im sozialen Umfeld hergestellt werden, wodurch das Gegenüber „als Mitschöpfer des Selbst zur unabdingbaren Basis der Identitätsformation wird“ (Birk und Neumann 124). In Übereinkunft mit Identität kann Agency nicht nur im Individuum selbst verortet, sondern muss in seinem Beziehungssystem zu anderen Individuen untersucht werden. So betont Scherr: „Wirkmächtigkeit kann immer nur in Bezug zur Wirkmächtigkeit anderer gedacht werden; die eigene Identität entsteht im Prozess der permanenten Perspektivenübernahme“ (242). Um die Herstellungsprozesse von Agency umfassend analysieren zu können, betrachte

ich in Kapitel 5 die interaktiven Handlungen der Figur mit anderen Akteuren im Kontext von polizeilichen Funktionsträgern (5.1) und ihrer Beziehung zu Leopold (5.2).

Wenn Identität sozial konstruiert ist, dann impliziert dies auch die potentielle Gefahr ihrer Auflösung. Am Ende des Romans erleidet die Figur eine Psychose. Sie nimmt Erde in ihren Körper auf, entwickelt Allmachtphantasien und Halluzinationen. Das Vermögen der Figur einen ‚machtvollen Unterschied zu machen‘, muss somit als stark beeinträchtigt betrachtet werden. In der vorgestellten qualitativen Agency-Forschung werden objektive Kriterien erstellt, mit denen gemessen wird, welches Verhalten als wirkmächtig und frei einzustufen ist und welches nicht. Hoffmann kritisiert die Einseitigkeit dieser deduktiven Vorgehensweise, da hiermit das individuelle Erleben von Personen als handlungsfähig oder ohnmächtig nicht erfasst werden könne. Die Betrachtung der subjektiven Seite, so Hoffmann, sei aber eine unbedingte Voraussetzung, um verstehen zu können, wieso Menschen mit psychischer Erkrankung sich mitunter als wirkmächtiger wahrnehmen als gesunde Testpersonen.⁷ Die Problematik dieser Forschungslücke anerkennend, rekonstruieren induktive Ansätze zunehmend die subjektive Wahrnehmung der Handlungsmacht von Patienten mit psychiatrischer Störung und zwar ausgehend von deren sprachlichen Daten. Darauf aufbauend setzt meine Arbeit die subjektive Selbstsicht der Psychose-Erkrankten auf ihre Wirkmächtigkeit als Ausgangspunkt für die Agency-Analyse. Ich möchte untersuchen, wie die Figur sich im Verlauf ihrer Psychose und Ich-Auflösung als handlungsmächtig konstruiert. Es geht mir folglich darum, Agency so zu rekonstruieren, wie sie im Rahmen der Identitätskonstruktion der Figur sprachlich zum Ausdruck gebracht wird.

Neben der Analyse der Identitätskonstruktion im Zeichen von Halluzination, Erdessen und Schizophrenie, arbeite ich die Rolle von Gender und Migration bei der Identitätsbildung der Figur heraus. Sowohl die geschlechtliche als auch die migrantische Identität begreife ich

dabei nicht als natürlich gegeben, sondern als dynamische, diskontinuierliche und sozio-kulturell bedingte Konstrukte. Damit folge ich sozialkonstruktivistischen Ansätzen, die insbesondere die soziale und diskursive Genese von Subjektpositionen in den Blick nehmen und damit Identität als ein fortwährendes Fluktuieren begreifen.

Der Roman erzählt davon, wie territoriale Grenzen und Einwanderungsgesetze Subjektpositionen festsetzen, indem sie Menschen abhängig ihrer nationalen Zugehörigkeit in solche einteilen, welche die Nation gefährden und jene, die willkommen sind, mit einer entsprechend unterschiedlichen Behandlung⁸ (Lutz 8). Damit zeigt der Text auf, wie die Figur des Migranten, Touristen oder Flüchtlings keine Identitätsfigur einnimmt, sondern eine soziale Position anzeigt. Oder wie Nail pointiert feststellt: „One is not born a migrant but becomes one“ (3). So wie die Figur des Migranten über Einwanderungsgesetze und Grenzmodalitäten diskursiv erzeugt wird, so interpretiert Butler das Geschlecht als keine feststehende Kategorie sondern als etwas, das erst in der Interaktion durch soziale Praxen des Sprechens und Handelns neu konstituiert wird. Konkretisieren lässt sich die Vorstellung einer performativ erzeugten Geschlechtsidentität unter dem von West und Zimmermann geprägten Begriff ‚doing gender‘ (131 ff). Damit gemeint ist die fortlaufende Herstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit, basierend auf der theoretischen Prämisse, dass sowohl das biologische Geschlecht („sex“) als auch die Geschlechtsidentität („gender“) nicht einfach bei der Geburt zugewiesen werden, sondern diese zuallererst als Geschlechtsidentität hergestellt werden muss. In den Worten von Hagemann-White. „Das Geschlecht [...] ist nicht etwas, was wir ‚Haben‘ oder ‚sind‘, sondern etwas, was wir tun“ (Hagemann-White 106). Die jeweilige Geschlechtsidentität als ‚männlich‘ oder ‚weiblich‘ erscheint als eine historisch und kulturell variable Größe, die im jeweiligen soziokulturellen Zusammenhang produziert wird. Dies impliziert, dass geschlechtliche Identitäten nicht homogen, in sich konsistent und

kontinuierlich, sondern fragmentiert, vielfältig, gebrochen und widersprüchlich sind. Auch im Roman erscheint Geschlecht als fluide Kategorie, die individuell besetzt werden kann und erst situativ in der Inszenierung konkrete Ausformung erhält. Die Figur offenbart durch ihr bewusstes ‚doing gender‘ ein sehr genaues Wissen um das ‚Frau- und Mannsein‘ und greift auf spezifische Maskeraden der Weiblichkeit zurück, um Handlungsräume zu erweitern.

Analog zu Gender wird auch die Kategorie ‚Ethnizität‘ als ein soziales Konstrukt fortwährender Herstellungsprozesse innerhalb einer hierarchisch strukturierten Gesellschaftsordnung begriffen. Die Ein- beziehungsweise Unterordnung erfolgt bei Ethnizität nicht gemäß dem Diktum der Zweigeschlechtlichkeit, sondern entlang der binären Pole ‚modern‘ und ‚traditionell‘ (Lutz und Huth-Hildebrand, „Geschlecht im Migrationsdiskurs“ 160). Ethnizität, so Lutz, sei keine natürliche Konstante, sondern eine „soziale Positionierung“ als Ergebnis von Abgrenzungsprozessen aufgrund von Selbst- und Fremdzuschreibung (578). Damit werden im Einklang mit Gender auch die Herstellungsprozesse von Ethnie in den Blick gerückt.

Auch im Roman sind die Erfahrungen der Figur aufgrund ihrer nationalen und kulturellen Herkunft sowie durch ihre Tätigkeit als Sexarbeiterin geprägt. Als von der Norm abweichendes Subjekt wird sie als ‚Hure‘ sprachlich stigmatisiert und als ‚Fremde‘ diskriminiert. Aber auch die Kategorie der ‚Klasse‘ oder die des ‚Körpers‘ markieren Orte, an denen sich Grenzziehungen manifestieren. Auffällig ist, dass die Diskriminierung aufgrund der Differenzlinien nicht sukzessive und unabhängig voneinander sondern gleichzeitig erfolgt. Die Geschlechtsidentität der Figur ist somit nicht loszulösen von den „rassischen, ethnischen, sexuellen, regionalen und klassenspezifischen Modalitäten diskursiv konstituierter Identitäten“ und überschneidet sich mit diesen (Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter* 18).

Dem liegt die Annahme einer Durchkreuzung verschiedener Identitätskategorien zugrunde, die sich am deutlichsten an bestimmten Repräsentationen der osteuropäischen Prostituierten zeigen lässt. Als Reaktion auf die Migration von Frauen aus der ehemaligen Sowjetunion ab

den späten 1990er Jahren entstand die Kategorie des Frauenhandel-Opfers, welche die Funktion hat, diese Mobilität zu kontrollieren. Indem die Migration von Frauen unter dem Deckmantel des Menschenhandels kriminalisiert wird, können Maßnahmen zur Rückführung von Opfern, verstärkte Grenzkontrollen beschlossen und umgesetzt werden (Andrijašević, *Das zur Schau gestellte Elend* 27).⁹ Die unmittelbare Folge der Gleichsetzung von migrantischer Sexarbeit mit Zwangsprostitution ist eine Rassisierung der Kategorien von freiwilliger bzw. erzwungener Prostitution, indem westliche Sexarbeiterinnen als selbstbestimmt und Migrantinnen als Opfer von Armut und Zwang dargestellt werden (Hamen und Mineva 124). Eine weitere rhetorische Strategie, um migrantische Sexarbeiterinnen aus Osteuropa als naive Opfer darzustellen und restriktive Migrationspolitiken zu legitimieren, ist der Rekurs auf ‚Armut‘ (Andrijašević, *Migration, Agency and Citizenship in Sex Trafficking* 46). Damit einher geht der Umstand, dass die Entscheidung von Frauen aus Osteuropa, die in der EU in der Sexindustrie tätig sind, oft auf eine rein ökonomische Logik reduziert und Faktoren wie finanzielle Not, drohende Verarmung und Sicherung des Familieneinkommens in den Vordergrund gerückt werden (Gerheim 79). Die Betonung der Armut führt jedoch, so Andrijašević, zu einem eher problematischen Verständnis der migrantischen Sexarbeit, da dies der Fülle von Faktoren und Wünschen, die die Migrationsprojekte zu Zwecken der Sexarbeit von Frauen beeinflussen, keineswegs gerecht wird (46).

An diesen Ausführungen anknüpfend, begibt sich diese Arbeit auf die Ursachenforschung der Sexarbeit und stellt zur Diskussion, ob Armut im Roman ausschlaggebender Faktor ist oder ob weitere Beweggründe für den Einstieg in den Beruf identifiziert werden können.

Für die Analyse jener gesellschaftlicher Strukturmechanismen und diskursiver Kräfte, die im Kontext der migrantischen Sexarbeit wirken, wird ein Ansatz benötigt, der die

„dimensionale Weise mit Machtverhältnissen entlang von Geschlecht, ‚Rasse‘, Klasse, Ethnizität und anderen Strukturmechanismen verschränkt“ (Le Breton 106). Eine Disziplin, die sich mit der Verwobenheit und der Interdependenz sowie den Herstellungsprozesse von sozialen Kategorien beschäftigt, ist die Intersektionalitätsforschung. Diese hat ihre Ursprünge im angloamerikanischen Black Feminism und der Critical Race Theory, deren Diskurse von Autorinnen geführt wurden, die sich als Schwarze, lesbische und sozialistische Feministinnen positionieren (Walgenbach, „Intersektionalität – eine Einführung“).

Die Intersektionalitätsforschung geht indes von verwobenen und interdependenten Merkmalen aus, die Ungleichheit produzieren können. Aus diesem Grund diskutiert sie die Wechselwirkungen zwischen Ungleichheit und Differenz produzierenden Kategorien im jeweiligen historischen Kontext und Situation, in denen diese relevant gesetzt werden („Intersektionalität – eine Einführung“). Castro-Valera macht in diesem Zusammenhang auf die Gefahr eines arithmetischen Umgangs mit ungleichheitsproduzierenden Kategorien aufmerksam. Sie konstatiert: „Die simpelste Variante, sich soziale Differenzen und die darauf basierende Reproduktion sozialer Ungleichheiten zu denken, ist, sie zu verrechnen“ (Castro-Valera 15). Wenn eine Frau unterdrückt wird, so Castro-Valera, wird eine Schwarze Frau als doppelt und eine homosexuelle Schwarze als gleich dreifach betroffen wahrgenommen (15). Diese Vereinfachung könne jedoch das Geflecht von Differenzlinien nicht angemessen beschreiben und trage nur sehr wenig zur Klärung sozialer Ungleichheiten bei (15). Um eine eindimensionale und additive Perspektive zu vermeiden, müssen deshalb die Wechselwirkungen von sozialen Kategorien in den Fokus genommen werden (Winker und Degele 3f). Bei der Berücksichtigung mehrerer sozialer Kategorien, stellt sich allerdings unweigerlich die Frage nach der Auswahl und Gewichtung von Kategorien: Welche Kategorien werden relevant gesetzt, welche tendenziell marginalisiert, abgewertet oder ausgeblendet? Wichtig für meine Analyse ist es, die Protagonistin in keine vorgefertigten Kategorien hineinzuzwängen. Stattdessen wähle ich ein induktives Vorgehen, durch das ich

betrachten kann, ob und wie soziale Differenzlinien und die daraus erwachsenen Machtverhältnisse die Handlungen der Figur motivieren oder nicht. Damit verbunden werden die Differenzkategorien prinzipiell offengelassen und mit der Untersuchung erarbeitet.

Die Ausführungen haben gezeigt, dass die These des sozial konstruierten Subjekts die Forschung dazu anregte, die Prozesshaftigkeit und Pluralisierung von Identität verstärkt als Ausgangspunkt der Untersuchung zu setzen. Wenn Identität sozial erzeugt wird und wenn Agency durch die personale Identität bedingt ist, dann folgt daraus, dass auch Agency keine Eigenschaft ist, die ein Individuum qua Geburt besitzt. Da sich die sozialen Relationen ständig ändern können, ist Handlungsmacht vielmehr etwas stets in der sozialen Interaktion neu Herzustellendes (Helfferrich 25). Eine unmittelbare Konsequenz des Perspektivwechsels von Identität ist folglich eine „Verflüssigung“ von Agency (25). Aus diesem Grund betrachte ich die objektiven und subjektiven Handlungspotentiale der Protagonistin in ihrer situativen Ausformung.

2.3 Agency bei Hall, Foucault und Butler

Wie bereits ausführlich erläutert, ist die personale Identität die grundsätzliche Voraussetzung für die Handlungsmacht eines Individuums. Aus einer poststrukturalistischen Perspektive heraus, geht Hall, in Übereinkunft mit Foucault, davon aus, dass Identitäten erst durch Diskurse ins Leben gerufen werden. Diskurse definiert Foucault indes als „Praktiken [...], die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“ (*Archäologie des Wissens* 74). Auf die Arbeit übertragen: Die ‚Hure‘ an sich gibt es nicht, sondern nur historisch unterschiedliche Wissensformationen, die ein bestimmtes Verhalten und Handeln als ‚Hure‘ im Kontrast zur ehrbaren Ehefrau und Mutter definiert.

Laut Hall formiert sich das Subjekt durch ein Wechselspiel aus individueller Identifikation und Fremdpositionierung, eine These, die er im Bild des ‚Vernähens‘ konkretisiert. Das Individuum ist vernäht:

[Z]wischen Diskursen und Praktiken auf der einen Seite – die Anrufung, uns als diskursiv bestimmtes gesellschaftliches Wesen zu verorten – und Prozessen, die Subjektivitäten produzieren auf der anderen Seite – die uns als Subjekte konstruieren, die sich ‚sprechen‘ lassen, die verständlich sind. (Hall, *Ideologie, Identität, Repräsentation* 173)

Damit ist das ‚Vernähen‘ ein „gegenseitiger Prozess der Einschreibung von Diskursen, Identitätszuweisungen und Bedeutungen in das Subjekt einerseits und der ‚Ergreifung‘ dieser Einschreibungen und der Identifikation des Subjekts mit ihnen, der aktiven ‚Artikulation‘ andererseits“ (Jahnel 293). Erst wenn der Prozess der ‚Artikulation‘ erfolgte, das Subjekt sich also mit den zugewiesenen Subjektpositionen identifiziert und diese annimmt, entsteht nach Hall eine Identität: „Identitäten sind solche Punkte temporärer Verbindungen mit Subjektpositionen, die aus diskursiven Praktiken hervorgehen. Sie sind das Ergebnis einer erfolgreichen Artikulation oder ‚Verkettung‘ des Subjekts in den Lauf der Diskurse“ (Hall, *Ideologie, Identität, Repräsentation* 173).

Mit dieser Konzeptualisierung beruft Hall sich auf Foucault, der unter Althusser's Begriff der Anrufung (‚interpellation‘) davon ausgeht, dass diskursive Ereignisse das Subjekt in eine Subjektposition, z.B. die der ‚Hure‘ hineinrufen. Entscheidende Ergänzung zu Foucault ist jedoch die Betonung auf Handlungsmacht, die er in der aktiven Identifizierung lokalisiert.

Nach Foucault versucht das Individuum sich über Selbstpraktiken und Technologien als souveränes Subjekt zu konstituieren. Diese Arbeit am Selbst sieht er jedoch nicht als Ausdruck einer genuinen Handlungsfähigkeit, sondern als die maximale Unterwerfung einer Macht, welche die Einordnung der Subjekte in die Normalität einfordert. Insofern stellen die Selbst-Technologien Anreize der Macht dar „that he finds in his culture and are proposed, suggested, imposed upon him by his culture, his society, and his social group“ (Foucault, *Discipline and Punish* 291). Davon ausgehend zeigt sich die Handlungsmacht eines Subjekts

in dessen Praktiken zur Normalisierung: „Die Subjekte haben im Prozess ihrer Subjektivierung insofern eine aktive Rolle, als sie nach Anerkennung *streben*; Dieses Streben ist ein Streben nach Anerkennung des eigenen Selbst als *normal*“ (Meißner, Herv. i. O. 150). So betrachtet erlangt das Subjekt gerade durch dessen Unterwerfung an Autonomie, denn „je besser du dich der Macht unterwirfst, die über dich gesetzt ist, umso souveräner wirst du sein“ (Foucault, *Von der Subversion des Wissens* 114).

Hall lehnt dieses formalistische Verständnis der diskursiven Erzeugung des Subjekts ab. Ihm zufolge kann Foucault damit nicht erklären, warum Subjekte die durch den Diskurs vorgesehenen Subjektpositionen nicht immer annehmen, sondern sich ihnen widersetzen oder neue entwickeln (Walgenbach, „Intersektionale Subjektposition“ 11). Nach Walgenbach differenziert Hall zudem ganz deutlich zwischen passiven und aktiven Momenten der Positionierung von Subjekten (11). Sie betont, dass in Halls Betrachtung das Einnehmen einer Subjektposition nicht nur das passive Hineinrufen eines Subjekts in eine Subjektposition innerhalb eines Diskurses erfordere, sondern auch, dass es in diese Position aktiv investiert (11). Dies kann durch ein einfaches Hineinfügen geschehen, aber auch durch eine kreative Ausgestaltung oder Veränderung der Position bzw. durch einen anhaltenden Kampf gegen die Position (11). Das Subjekt muss sich zudem nicht nur an eine einzige Position im Diskurs binden sondern es kann sich innerhalb intersektioneller Diskurse mit verschiedenen Positionen identifizieren, die in Widerspruch zu einander treten können (Spies, „Diskurs, Subjekt und Handlungsmacht“ 46). Daraus ergibt sich ein unbegrenztes Kontingenz an Subjektpositionen aus dem das Individuum schöpfen kann. Auch im Roman formt die Figur die ihr zugewiesene Position als illegalisierte Migrantin und ‚Hure‘, stilisiert sich als Intellektuelle oder verkörpert eine hyperfeminine Weiblichkeit ohne sich zwangsweise mit den jeweils eingenommenen Positionen auf Dauer verbunden zu fühlen. Stattdessen befindet sie sich in einem anhaltenden, antagonistischen Prozess mit Normen und Gesetzen, passt sich

diesen an, verhandelt oder widersteht ihnen. Vor diesem Hintergrund ist Identität nicht nur das Produkt von diskursiven Prozessen, sondern auch von widerständigen Praktiken:

In diesem Kampf vollzieht sich eine Veränderung im Bewusstsein, in der Selbstwahrnehmung, ein neuer Prozess der Identifikation, das Hervortreten eines neuen Subjekts ins Sichtbare. Ein Subjekt, das immer vorhanden, aber, historisch, im Entstehen begriffen war. (Hall, *Rassismus und kulturelle Identität* 79)

Widerständige Praktiken sieht Hall folglich in der Hinterfragung ‚normaler‘ Identitäten, welche die Konstruktionsprozesse von Ethnie oder Gender hervorheben und infolgedessen deren ‚Natürlichkeit‘ als Phantasmen entlarven.

Bei Hall sind die eingenommenen Subjektpositionen somit Resultate einer Vielzahl an unterwerfenden und formenden Einflüssen, die bei jedem Subjekt ganz individuell und diskontinuierlich sind. Dadurch denken sowohl Foucault als auch Hall die Handlungsmacht eines Subjekts als Effekt, der erst aus einer notwendigen Unterwerfung des Subjekts entsteht. Im Unterschied zu Foucault sieht Hall jedoch genau darin die Grundlage für Autonomie und Widerstand.

Wie das Wechselspiel aus Macht und Widerstand im Zeichen von Handlungsmacht konkret gedacht werden kann, erklärt der folgende Abschnitt.

2.4 Kritik und Resignifikation als Formen des Empowerments

Im Roman zeigt sich Agency in den widerständigen Praxen der Figur. So ist sie in der Lage, die ihr zugewiesenen Subjektpositionen, mit denen sie sich nicht identifizieren kann, abzulehnen. Auch nimmt sie Diskriminierungen und Stigmatisierungen, die im Kontext von Migration und Sexarbeit aufgrund sozialer Differenzlinien entstehen, nicht einfach hin, sondern widersetzt sich den bestehenden Verhältnissen. Der Begriff des Widerstandes ist für

Foucaults Analysen von Souveränität ebenfalls zentral. Widerstand, so Nestlers Interpretation, zielt bei Foucault darauf ab, die eigene „Seins- und Lebensbedingungen“ (75) zu verbessern. So verstanden kann Widerstand als eine Form des Empowerments gelesen werden, wie sie auch die vorliegende Arbeit vertritt. In seiner theoretischen Begriffsbestimmung schränkt Foucault allerdings ein, dass vom Subjekt selbst kein sozialer Widerstand ausgehen könne, da dieser sich niemals außerhalb der Macht befinde: „Wo es Macht gibt, gibt es Widerstand. Und doch oder vielmehr deswegen liegt der Widerstand niemals außerhalb der Macht“ (Foucault, *Der Wille zum Wissen* 96). In seinen späteren Bänden distanziert Foucault sich von seiner radikalen Theorie der Subjektunterwerfung und restituiert dessen Autonomie in den Bänden *Der Gebrauch der Lüste* (1986) und *Die Sorge um sich* (1986). Darin betont er, dass Wissen und Macht die Subjektwerdung zwar bedingen, das Individuum dennoch in der Lage sei, auch selbstbestimmt und eigenverantwortlich zu handeln. Dies liegt, mit Spies argumentiert, an einer Revision des Foucault'schen Machtbegriffs. In seinem neuen Verständnis von Macht setzt er die Freiheit des Subjekts als die Grundvoraussetzung von Macht: „Macht kann nur über ‚freie Subjekte‘ ausgeübt werden, insofern sie ‚frei‘ sind [...]“ (Foucault, *Analytik der Macht* 257). Macht und Freiheit schließen sich somit nicht aus, sondern treten in eine Beziehung zueinander. Dies verdeutlicht Foucault am Beispiel der Sklaverei: „Sklaverei ist keine Machtbeziehung, wenn der Mensch in Eisen geschlagen ist [...] sie ist es nur dann, wenn er sich bewegen kann und letztlich auch entfliehen kann“ (257). Gibt es keine Möglichkeit zum Handeln, entsteht kein Feld der Macht, genauso wie Angst die Voraussetzung für die Ausbildung von Mut ist. Das Subjekt ist also bei Foucault nach Spies nicht mehr nur als „Ort der Unterwerfung zu verstehen, sondern muss auch als Ort der Widerständigkeit begriffen werden“ („Diskurs, Subjekt und Handlungsmacht“ 25). Als wichtiges Mittel zur Entsubjektivierung identifiziert Foucault dabei die Kritik, die durch das Wechselspiel von Macht, Wahrheit und Subjekt entsteht (Foucault, *Was ist Kritik* 92). Im Kontext des Begriffs der Gouvernementalität, welche ein Konglomerat aus neuzeitlichen

Regierungen umfasst, die regulierend auf das Individuum und die Gesellschaft einwirken und diese lenken, formuliert er:

Wenn es sich bei der Regierungsintensivierung darum handelt, in einer sozialen Praxis die Individuen zu unterwerfen [...] dann würde ich sagen, ist die Kritik die Kunst der freiwilligen Unknechtschaft, der reflektierten Unfügsamkeit. In dem Spiel, das man die Politik der Wahrheit nennen könnte, hätte die Kritik die Funktion der Entunterwerfung.
(92)

Kritik hinterfragt die Beziehung zwischen Macht, Wahrheit und Subjekt und offenbart, was verdeckt bleiben möchte. So folgert Nestler: „Wenn regieren bedeutet, die diskursiven Beziehungen zwischen diesen drei Punkten – Macht, Wahrheit und Subjekt – unsichtbar zu machen und als nicht-diskursive, das heißt als ‚natürlich‘ darzustellen, dann ist Kritik zunächst das Sichtbarmachen der Diskursivität dieser machtvollen Beziehungen (15).

In Foucaults Werken lässt sich somit eine signifikante Verschiebung zugunsten der Handlungsfähigkeit des Subjekts wahrnehmen.

Butler greift Foucaults Idee der Kritik als Entunterwerfung auf und verbindet diese mit der Frage der kulturellen ‚Intelligibilität‘, die das Kriterium für die Inklusion in die kulturelle Ordnung darstellt. In *Undoing Gender* (2004) sieht sie das Subjekt wie Foucault in einem komplexen Machtgefüge, in dem es zwar einer bestehenden Ordnung unterworfen ist, gleichzeitig aber auch den Ort bezeichnet, von dem Macht ausgeht (3). Aus dieser paradoxen Verortung ergibt sich die Handlungsermächtigung des Subjekts: „That my agency is riven with paradox does not mean it is impossible. It means only that paradox is the condition of possibility” (Butler, *Undoing Gender* 3).

Ein Mittel zur Entunterwerfung ist nach Butler die Resignifikation, auf die auch die Romanheldin als Strategie zur Selbstermächtigung zurückgreift. Für die Philosophin sind Identitäten, wie bereits erwähnt, keine ontologischen Größen, sondern werden erst im Akt des Bezeichnens, also durch Sprache hergestellt: „Wir haben es nie mit den Dingen selbst in ihrer objektiven Realität zu tun, sondern lediglich mit unserem sprachlich produzierten imaginierten Verhältnis zu ihnen [...]“ (Maihofer 47). Sprache hat somit eine performative Kraft, die nach Butler auch eine verletzende Komponente hat, wie beispielsweise die Bezeichnung als ‚Hure‘. Nach Butler folgt aus der Signifikation immer auch die Resignifikation: „Es gibt keine Möglichkeit, nicht zu wiederholen“ (Butler, *Hass spricht* 147). Gerade die Zitiermöglichkeit identifiziert Butler als die Voraussetzung für die Wirkmächtigkeit performativer Handlungen, da im Wiederholen die Möglichkeit der Veränderung gesellschaftlicher Strukturen liegt: „Die Resignifizierung des Sprechens erfordert, daß wir neue Kontexte eröffnen, auf Weisen sprechen, die noch niemals legitimiert wurden, und damit neue und zukünftige Formen der Legitimation hervorbringen“ (147). Die Resignifizierung wiederholt zwar die Verletzung, verschiebt diese aber in einen anderen Kontext, wodurch verschiedene Dekontextualisierungen erfolgen können. Genau in diesem Vorgang identifiziert Butler das subversive Potential von Sprache: „Genau darin, daß der Sprechakt eine nicht-konventionale Bedeutung annehmen kann, daß er in einem Kontext funktionieren kann, zu dem er nicht gehört, liegt das politische Versprechen der performativen Äußerung“ (Butler, *Hass spricht* 252).

Das zitierende Verständnis des Sprechaktes verändert auch die Identität des Subjekts: „Wenn es also Diskurse der Bezeichnung gibt, die die Subjekte in einer bestimmten Art und Weise konstituieren, so gibt es auch Diskurse der Umbenennung, die andere Subjekte hervorbringen“ (Nestler 105). Mit jeder Wiederholung können notwendigerweise Subjektivitäten entstehen, die nicht in ein normatives Raster passen. Innerhalb einer zweigeschlechtlichen Gesellschaftsordnung wäre dies beispielsweise ein Individuum, welches

sich weder eindeutig als Mann noch als Frau identifizieren möchte. Indem die Individuen von der Norm abweichen, werden sie in die Undenkbarkeit abgeschoben, sie sind in Butler Terminologie nicht ‚intelligibel‘. Doch gerade in der Abweichung von der Norm sieht Butler, in Übereinstimmung mit Hall, die politische Sprengkraft zur Transformation, da die verworfenen Anderen dafür sorgen, dass die Regel nicht mehr als ‚natürlich‘, sondern als diskursiver Effekt hervortritt. In den Variationen von abweichenden Identitäten liegt somit die Handlungsmacht der Subjekte: „Ich möchte sogar behaupten, dass gerade darin, dass der herrschende autorisierte Diskurs enteignet werden kann, eine Möglichkeit seiner subversiven Resignifikation liegt“ (Butler, *Hass spricht* 246). In dem also eine Position eingenommen wird, die nach den Normen der Macht nicht sein kann, können die Grenzen des denkbaren verschoben und für bislang ausgeschlossene Formen des Seins geöffnet werden.

Kehrseite davon ist, dass die betreffenden Akteur*innen, wie auch die literarische Figur Gefahr laufen, die Grenzen zu überschreiten. Übertritt man jedoch die Grenze der Norm, dann fällt man aus dem Raster, das erfasst, welches Leben identifizierbar ist und welches nicht. Dadurch setzt man „die Möglichkeit des Anerkanntwerdens durch andere aufs Spiel“ (Butler, *Kritik der ethischen Gewalt* 35), welche eine grundlegende Voraussetzung für die Anerkennung als politisches Subjekt mit spezifischen Menschenrechten darstellt. Umgekehrt ist gerade der Widerstand, der Fragen nach der Legitimierung von Ein- und Ausschlüsse hinterfragt, die grundsätzliche Voraussetzung für die Verschiebung von Macht und Transformation gesellschaftlicher Strukturen (36).

Mit diesen Ausführungen ist der theoretische Bezugsrahmen gesetzt, in welchem die Formen von Agency im Spannungsverhältnis zu strukturellen Kontexten und diskursiven Bedingungen untersucht werden können. Ausgehend von einer intersektionalen Perspektive betrachte ich Kategorien wie Geschlecht, nationale Herkunft und Körper als maßgebliche Faktoren für Fremdpositionierungen sowie als Platzanweiser innerhalb sozialer Strukturen. Mit Foucault, Butler und Hall gehe ich davon aus, dass Subjekte in der Lage sind, den

Einfluss von symbolischen Deutungsmustern zu mindern, soziale Strukturen zu verändern und Fremdpositionen abzuwehren. Neben den Prinzipien der Kritik und Resignifikation verortet die Methodologie Agency insbesondere in der Aushandlung von Subjektpositionen nach Hall. Umgekehrt bietet die Analyse des dynamischen Felds der Fremdpositionierungen und Identifikationen sowie die Untersuchung der widerständigen Praxen einen Zugang, um die Formen von Agency betrachten zu können.

3. Working Girl: It's all about Sex and Money

Dieses Kapitel untersucht die vielfältigen Gründe für den Einstieg in die Sexarbeit vor der Frage nach der Rolle von Armut und ökonomischen Zwängen. Ich argumentiere, dass eine ökonomische Notwendigkeit für Sexarbeit zwar ein wichtiges Kriterium darstellt (3.1), jedoch nichtwirtschaftliche Faktoren wie interfamiliäre Gewalt sowie das Verlangen der Protagonistin nach Unabhängigkeit eine ebenso große Motivation für die Aufnahme der Tätigkeit spielt (3.2). Daran anschließend untersuche ich, wie die Figur selbst sich zur Sexarbeit positioniert (3.3). Steht sie ihr neutral oder wertend gegenüber? Erlebt sie diese als Zwang oder Chance, Arbeit oder Prostitution? Oder ergibt sich ein uneindeutiges Bild, indem die Grenzen rein binärer Betrachtungsweisen verschwimmen? Vor dem Hintergrund von Agency sind diese Fragen nicht trivial, denn erst durch das Nachzeichnen der komplexen Perspektivierungen lassen sich spezifische Formen der subjektiven Handlungsfähigkeit der Figur aufzeigen.

3.1 Sexarbeit und Armut

Armut ist eine starke Motivation für Diana in den Westen zu migrieren und dort Geld als Sexarbeiterin zu verdienen. Der Rekurs auf Armut dient Diana zur Beschreibung einer Situation, in der das Einkommen der Familie nach dem mysteriösen Weggang des Vaters kaum ausreicht, um basale Bedürfnisse wie Nahrung oder das Heizen der eigenen Wohnung zu decken. In einem Gespräch der Protagonistin mit ihrer Schwester wird deutlich, dass der

Mangel an Geld im winterlichen Dagestan einem Todesurteil gleichkommt: “Wie war der Winter?, fragte ich. Wie immer, sagte sie. Der alte Michail ist am Wochenende erfroren. Ich denke an all die betagten Menschen, die jedes Jahr in ihren bescheidenen Wohnungen zu Eispuppen erstarren [...]“ (EF 133). Im Roman gehören Erfrierungen, insbesondere der älteren Menschen, zum Alltag in Dagestan, da sich diese die Beheizung ihrer Wohnungen im Winter nicht leisten können. Verschärft wird die Situation noch durch die Haltung der dagestanischen Regierung, welche die Notleidenden nicht unterstützen. Die Angst, die eigene Familie könne ein gleiches Schicksal ereilen, verfolgt Diana bis in ihre schlimmsten Alpträume. In ihnen halluziniert sie, wie die Mutter zur Eispuppe erstarrt, regungslos und bläulich verfärbt in einem Sarg vegetiert (EF 182). Diese Furcht stellt eine starke Motivation für die Figur dar, die Strapazen der illegalisierten Migration durchzuhalten, denn es sind jene eindrücklichen Bilder erfrorener Familienmitglieder, welche die Erzählerin in Momenten der Überforderung heraufbeschwört.

Aus dem Blickwinkel der Figur thematisiert der Roman die gesellschaftspolitische Ausgangssituation, von der aus Dianas Handlungen betrachtet werden müssen. Er beschreibt die weitreichende Transformation des ehemaligen Ostblocks – von Diktatur zur Demokratie, von Plan- zur Marktwirtschaft –, die zu einer dramatischen Verschlechterung der wirtschaftlichen Lage führte, einem Anstieg der Arbeitslosigkeit, sowie einer Senkung des Lebensstandards und steigender Armut (Riegler und Tošić 332). Durch diese Veränderungen erhöht sich nach der Geburt ihres geistig behinderten Sohnes der Druck auf die Erzählerin, Geld durch Sexarbeit im Westen zu verdienen. Nur wenn der erkrankte Sohn teure Medikamente erhält, kann er im Kreis der Familie betreut werden. Ansonsten muss er in eine psychiatrische Einrichtung verlegt werden, in der eine humane Behandlung sowie das Überleben der ansässigen Patienten nur mit noch höherem finanziellen Aufwand gewährleistet werden kann: „Bei uns ist nichts umsonst, gar nichts, und psychisch Kranke sind auch schon verhungert oder auf unerklärliche Art und Weise verstorben, wenn man den Pflegern und

Ärzten kein Geld anbieten konnte“ (EF 184). Der Text thematisiert damit eine weitere verheerende Folge, die mit dem Fall der UdSSR einherging. Durch die Handelsliberalisierung, die mit der europäischen Integration zusammenlief, entstand ein enormer Wettbewerbsdruck, der neben der Reduzierung der Ausgaben für Sozialhilfe, Nahrungsmittel- und Agrarsubventionen auch zu Kürzungen im Gesundheitswesen führte. Dadurch wurden prekäre Arbeits- und Lebensbedingungen geschaffen, wobei die geringen Verdienstmöglichkeiten zu institutioneller Korruption führten, welche ihrerseits die Risikobevölkerungsgruppen in finanzieller Hinsicht noch weiter ausbeutete (Adam 12).

Armut stellt in Dagestan zusammenfassend auf vielen Ebenen eine existentielle Bedrohung dar und spielt somit eine wichtige Rolle bei der Wahl der Ich-Erzählerin zur Sexarbeit. Es steht daher außer Frage, dass das Leben von Diana und ihrer Familie von wirtschaftlichen Schwierigkeiten betroffen ist. Armut ist jedoch nicht der alleinige Faktor für die Tätigkeit, sondern auch der Mangel an Beschäftigungsmöglichkeiten in Dagestan und im Westen stellen wichtige Einstiegsgründe dar. Bevor Diana als Sexarbeiterin im Westen ihren Lebensunterhalt verdiente, besuchte sie eine Universität in Russland. Dort absolvierte sie ein Regie-Studium, genau wie ihre Freundin Nastja, die dort Schauspielerei studierte. Die Figur möchte als Regisseurin tätig sein und hat hier bereits erste positive Erfahrungen während ihres Studiums gesammelt. Die Verwirklichung ihres Wunsches außerhalb des universitären Umfelds steht jedoch den Widrigkeiten des Alltags entgegen, denn in der ehemaligen Sowjetunion findet sie weder eine Anstellung als Regisseurin noch in einem anderen Arbeitsfeld, eine Tatsache, die sie ihrem Therapeuten Dr. Petersen zu verdeutlichen versucht. Nachdem dieser ihr sein Vertrauen in ihre Fähigkeiten versichert eine Anstellung in ihrem Herkunftsland finden zu können, antwortet Diana nur lapidar: „Aber mein Land kann das nicht, Herr Doktor“ (EF 183). Während die Ich-Erzählerin in Dagestan aufgrund mangelnder Verdienstmöglichkeiten in der Sexarbeit tätig wird, lässt es ihr rechtlicher Status im Westen nicht zu, in ihrem Berufsfeld als Regisseurin zu arbeiten. Selbst dann nicht, wenn sie versucht ihren Status zu

legalisieren, ein Umstand, den ihr die Sozialarbeiterin in einer der therapeutischen Sitzungen mit Dr. Petersen vor Augen führt: „Dann dürfte sie trotzdem nicht arbeiten. Nur als Tänzerin in Bars“ (EF 178). Im Westen steht ihr folglich nur die Arbeit im Sex-Sektor offen, der ausdrücklich außerhalb der regulären Erwerbsarbeit positioniert wird.¹⁰ Diese ist auch am lukrativsten, denn in Wien ist sie zwar eine „billige Arbeitskraft (EF 63), verdient aber allein mit dem Trinkgeld mehr, als sie in Dagestan verdienen würde: „[...] die ich für ihn fast umsonst arbeiten will, für ein Dach über dem Kopf, für ein wenig Sicherheit und ein regelmäßiges Trinkgeld, das bei uns zu Hause das Zehnfache wert ist (EF 63).

Zugespitzt wird die Situation, indem Verdienstmöglichkeiten und Zugang zum Arbeitsmarkt in der Romanwelt von einschränkenden Faktoren abhängen. So wirken sich nicht nur der rechtliche Status der Figur auf die Chancen am Arbeitsmarkt in Österreich aus, sondern Diana trifft auf strukturelle ökonomische Ungleichheiten und Sexismus, die bei der Arbeitsplatzwahl von den Möglichkeiten der Männer unterschieden ist. Denn, wie es der Verweis auf die Berufsmöglichkeit als Tänzerin in Bars verdeutlicht, gibt es sexistisch segregierte Berufsbereiche, in denen insbesondere migrantische Frauen überwiegend der „Sex-Fürsorge-Pflegearbeit“ (Caixeta, „Precarius labor et stuprum corporis“) zugeordnet sind.¹¹ Der Text zeigt diesen Umstand auch an der aus dem Bosnienkrieg geflüchteten Anna, die eine Anstellung als Reinigungskraft in jenem Wiener Spital innehat, in dem Diana aufgrund ihrer Psychose behandelt wird. Der Roman verortet die Problematik der Sexarbeit nicht in der Zwangsprostitution oder patriarchalen Unterdrückung von Frauen, sondern im Kontext einer hierarchischen und geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung. Gerade im Zuge der aktuellen Debatte um Frauenhandel kann dies als bewusster Kommentar gegen die Reduzierung migrantischer Sexdienstleister*innen auf ihre Opferrolle und der damit einhergehenden Verschleierung von Handlungsmacht gelesen werden.

Die Betrachtung der schwierigen Lebensverhältnisse lässt keinen Zweifel daran, dass das Leben von Diana und ihrer Familie von wirtschaftlichen Schwierigkeiten betroffen ist. Dass Armut und eingeschränkte Arbeitsmöglichkeiten wichtige Faktoren für die Entscheidung zu Migration und Sexarbeit darstellen, soll somit keineswegs bezweifelt werden. Doch die wirtschaftliche Notwendigkeit als alleinigen Faktor für den Einstieg in die (migrantische) Sexarbeit zu betrachten, greift zu kurz, da es Dianas Emanzipationswünsche von der Mutter vollständig ausblendet.

Wie bereits erläutert, übt die Geburt ihres geistig behinderten Sohnes Druck auf die Protagonistin aus, Geld im Westen durch Sexdienstleistungen zu verdienen. Sie beschreibt infolgedessen ein Gefühl der Alternativlosigkeit: „Ich habe keine Wahl, nur die Pflicht“ (EF 12). In diesem Zusammenhang folgert Riedel, dass die Emanzipationsbestrebungen von der Mutter durch Sexarbeit zu diesem Zeitpunkt gescheitert seien (112). Mit Blum-Barth („Schicksal einer Immigrantin“) argumentiert, ist das Geld für die medizinische und materielle Versorgung der Familie auch nach dieser einschneidenden Zäsur keineswegs der alleinige Faktor für Emigration und Sexarbeit. Den eigentlichen Grund identifiziert diese im Mutter-Tochter-Konflikt sowie dem traumatischen Ereignis des Weggangs des Vaters. Die eigene Abwesenheit von der Familie deutet die Literaturwissenschaftlerin somit nicht nur als notwendige Pflicht, sondern vielmehr als freigewählte „Flucht in die Fremde“ (Blum-Barth, „Schicksal einer Immigrantin“). Darauf aufbauend soll gezeigt werden, wie der Wunsch nach einem selbstbestimmten Leben ohne familiäre Zwänge zum handlungsanleitenden und sinnstiftenden Moment wird, der in die Sexindustrie führt.

3.2 Sexarbeit als Weg in die Unabhängigkeit von der Familie

Diana kennzeichnet ihre Familie als identitätsbedrohenden Ort mit restriktiven Vorschriften für angemessenes Verhalten und Sprechen. Die häusliche Atmosphäre strahlt weniger Vertrauen, Geborgenheit und Wärme aus, sondern ist durchzogen von latenter und

expliziter Gewalt sowie emotionaler Kälte, was insbesondere auf den unerklärlichen Weggang des Vaters zurückzuführen ist. Dieses Trauma wurde in der Familie nicht kommunikativ aufgearbeitet, sondern unterdrückt. Der Konflikt ist deswegen nicht verschwunden, sondern materialisiert sich in der gespenstischen Atmosphäre des Hauses, dessen Bibliothek als klaffende Wunde unerbittlich auf den fehlenden Vater verweist. So wie sich die Abwesenheit des männlichen Familienoberhauptes in der Architektur des Hauses festsetzt, so verschwindet die Mutter Stück für Stück hinter ihrem Leid, welches sich in manischen Hausarbeiten und in einem apathischen Zustand manifestiert. Der eigentlich intime Lebensraum der Familie weicht einem Gefühl von Unbehaglichkeit und beraubt der Figur ihr Lebensglück, eine Tatsache, die sie noch in ihren schlimmsten Träumen verfolgt: „Unser Haus war groß und sehr kalt, Sie müssen das wörtlich nehmen. Ich träume ständig davon. Ich habe dort nie gelebt. Dort kann man nicht leben“ (EF 162).

In den Gesprächen mit ihrem Psychotherapeuten Doktor Petersen im Wiener Spital berichtet Diana von jahrelangen Verletzungen und Demütigungen seitens der Mutter, die eng zusammenhängen mit der subjektiven Wahrnehmung nicht angenommen und akzeptiert zu werden. Die Ablehnung, die sie in ihrem familiären Umfeld erfährt, kontextualisiert sie in ihrem unangepassten Verhalten als Kind: „Ich liebte das Neue und das Abenteuer im Gegensatz zur Mutter, die das Vertraute vorzieht“ (19). Bereits in einem sehr jungen Alter macht sie die Erfahrung, dass ihr Abenteuer- und Explorationsdrang nicht gefördert, sondern vielmehr durch die Mutter eingeschränkt wird. Die energieraubende Kälte im Elternhaus verachtend, strebt das Kind jedoch nach Leben, nach Wärme und einem Gefühl von Aufgehobensein, welches sie im Haus zwar nicht findet, jedoch im Dorf, vereint mit den anderen Nachbarskindern spielend im Dreck der Erde.

Die Hände der Kinder und auch meine warm, glatt, gemeinsam, endlich aus der Sauberkeit meines Elternhauses herausgelöst, vereint mit all den anderen Ziegenhütern und des

Dorfes. [...] wir sind endlich alle ein großes, sommerlich unbekümmertes, lärmendes Wesen, zehnmal so groß wie die Erwachsenen und zwanzigmal so laut. (43)

Aufgehoben in der Menge der Dorfkinder fühlt sich die Figur zum ersten Mal in einem Kollektiv frei und handlungsmächtig, doch genau für diese Errungenschaft wird sie von der Mutter zur Strafe körperlich misshandelt. Diese verpasst ihrer Tochter im Höhepunkt des in sie einströmenden Glücksgefühls einen brutalen Schlag in das Gesicht und verschafft dem losgelösten Freiheitsmoment ein abruptes Ende: „Mein Schrei bekommt einen Sprung. Das [sic] Unterkiefer schlägt mit voller Wucht auf das obere, die Zähne aufeinander, der Laut, den sie dabei erzeugen, klingt mechanisch zwischen meinen Ohren [...]“ (43). Anschließend reinigt sie Diana auf qualvolle Weise, um diese zwar nicht seelisch, aber zumindest körperlich aufzurichten. Damit zeigt der Text, wie die Mutter, aus einer ehemals wohlhabenden Familie stammend, die Integrität der Familie zu wahren versucht, indem sie die Tochter vor dem Kontakt mit Gleichaltrigen aus den sozial unteren Schichten fernhält. Die ‚Reinheit‘ ihres Kindes glaubt sie nur durch die fehlende Teilhabe am sozialen Leben sichern zu können, weshalb freundschaftliche Beziehungen zu anderen Kindern unter jeden Umständen unterbunden werden müssen. Den Preis für ein ‚reines‘ Leben zahlt die Mutter mit der Einsamkeit der eigenen Tochter. Die oben beschriebene Episode stellt somit ein einschneidendes Ereignis für die Figur dar und ist der Schlüssel zum Verständnis ihres Erdessens. Die Assoziation von schlammiger Erde mit einem tief empfundenen Glücksgefühl der Zugehörigkeit kann als Teilursache für die psychische Erkrankung des ‚Erdfressens‘ identifiziert werden. Ein Motiv welches ich in Bezug auf Agency in Kapitel 6.1 genauer untersuchen werde.

Die stärkste Waffe der Mutter gegen den kindlichen Ungehorsam ist somit körperliche Gewalt. Für jede verübte Verbotsüberschreitung wird die Tochter mit einem Schlag in das Gesicht bestraft: „Mutter, die mir ins Gesicht schlug, einmal, weil ich Vaters Bücher aus dem

Regal genommen hatte, und dann noch einmal, weil ich log“ (10). Mütterliche Gewalt zeigt sich somit nicht aus einem Affekt heraus, sondern mit der zielgerichteten Intention der Züchtigung. An einigen Stellen im Roman berichtet Diana, wie sie in unterschiedlichen Situationen mit Formen von Gewalt konfrontiert war, die von Männern verübt wurde. Der mütterliche Missbrauch jedoch übertrifft in seiner systematisch eingesetzten Form die erfahrenen Demütigungen seitens männlicher Akteure. Dementsprechend beschreibt sie „Männer waren nicht wie Mutter, beruhigte ich mich“, denn diese sind zwar „laut und herrisch“, allerdings „leicht einzuschätzen in ihrer Grobheit“ (46). Auch die ältere Schwester zeigt sich nicht als solidarische Allianz gegen die Mutter, sondern trägt aktiv zur Ausgrenzung Dianas aus dem Kreis der Familie bei. Sie hinterfragt die Beweggründe und Misshandlungen der Mutter nicht, sondern folgt ihr stattdessen in allen Belangen treu und dogmatisch:

Meine Schwester runzelte die Stirn, genauso wie sie. Eine ergebene Krankenschwester, die den Eingriffen des Chirurgen unbedankt assistiert. Vermutlich hat sie als Kind schon geübt, Mutters Urteil bis ins Ununterscheidbare zu kopieren. (28)

Mutter und Schwester, die sich im Gegensatz zur Protagonistin nicht über einen Namen, sondern nur durch die Beziehung zu Diana individualisieren, verschmelzen zu einem Organismus. Aufgrund ihres blinden Gehorsams und ihrer Unterwerfung wird die Schwester bevorzugt und um ihre privilegierte Stellung abzusichern, verrät sie Dianas häufige Verbotsüberschreitungen und liefert diese somit den körperlichen Sanktionen seitens der Mutter aus. Die Protagonistin kann ihre Erfahrungen physischer und psychischer Demütigung folglich nicht mit ihrer Schwester teilen, wodurch sich ihre Position als Außenseiterin zunehmend verschärft. Ihre ‚Andersheit‘ und das familiäre Unverständnis vor ihrem ‚Anderssein‘ sowie mütterlich ausgeübte Macht und Gewalt sind folglich

Auseinandersetzungsfelder, mit denen sich Diana konfrontiert sieht und unter denen sie stark leidet.

Die Mutter protestiert gegen die Bildungswünsche ihrer Tochter und präferiert ihre Heirat mit einem Mann. Trotzdem setzt sie das „Vaterkind“ (28) nach Studiumsabschluss stark unter Druck, die frei gewordene Ernährerrolle zu übernehmen. Dieser Forderung kommt Diana jedoch nicht nach. Die Figur präferiert die Möglichkeit der Sexarbeit gegenüber der Aussicht, sich erneut in die restriktiven familiären Verhältnisse zu begeben. Deutlich wird dies an einem Wendepunkt in ihrem Leben nach der universitären Ausbildung. Als die finanziellen Mittel nach Studiumsabschluss nicht mehr ausreichen, um für ihren Unterhalt zu sorgen, bietet ihr die Mutter an, zurück in das Familienhaus zu ziehen. Gleichzeitig schlägt der Besitzer einer Bar, in der sie als Studentin gerne für die Universität lernt, ihr eine Arbeitsmöglichkeit als Sexdienstleisterin vor. Die Wahl fällt ihr leicht. Gegen die Tätigkeit in der Sexindustrie hat Diana weniger Bedenken, als gegen die Rückkehr in das unheimliche Elternhaus. Im Gegenteil ist sie auf ihre Entscheidung stolz und ihre Arbeit sieht sie als „Beweis ihrer Kraft und Selbständigkeit“ (Plath, „Armut, Tristesse und Seelenkälte“): „Wir waren stolz auf unsere Entscheidung. Wir konnten leben, wie wir wollten. Wir hatten Kraft“ (39).

Auch wenn sich der Handlungsspielraum und die Wahlmöglichkeiten nach der Geburt des psychisch erkrankten Kindes verengen, betont Diana, dass Migration zum Zweck der Sexarbeit in Anbetracht der familiären Ausgangskonstellation der einzige Wege ist, um Autonomie zu erlangen. So beschreibt sie: „[...] auch mit Ratschlägen und Warnungen wäre mein Weg vermutlich genau der geblieben, den ich einschlagen wollte und musste“ (38). Trotz einer genauen Kenntnis über die Strapazen der Lebens- und Arbeitssituation im Westen, würde sie sich somit rückblickend immer noch gegen ein Leben mit der Mutter und für die Sexarbeit im Ausland entscheiden: „denn es [das Geld] ist nie genug, um bleiben zu können, und ich will auch nie genug mithaben, um zu bleiben“ (118). Das verdiente Geld soll nicht nur die materielle Situation der Familie sichern, sondern ihre eigene verbessern, da der Zugewinn

gleichbedeutend ist mit individueller Freiheit von den restriktiven familiären Strukturen. Damit dient Sexarbeit auch nach der Geburt des Sohnes der Selbstverwirklichung und des Selbstzwecks.

Die Analyse der interfamiliären Konfliktfelder hat ergeben, dass weder patriarchale Strukturen noch familiäre Armut die Protagonistin zur Aufnahme des Berufs bewegen. Es ist der Drang sich aus dem strangulierenden Griff der Mutter zu befreien, die sie zwar liebt aber zugleich zutiefst verabscheut. Es kann zudem festgestellt werden, dass die Figur bereits vor ihrem Leben in Wien in der Sex-Branche ihren Lebensunterhalt verdiente. Insofern kann ihr, wie in der Opfer-Rhetorik üblich, keine leichtfertige Naivität und Unwissenheit unterstellt werden. Insgesamt muss sie als selbstverantwortliche soziale Akteurin betrachtet werden, deren Handlungsfähigkeit sich bereits an der Planung und Durchführung ihres Migrationsprojekts zeigt und die genau wusste, in welchem Bereich sie in den Zielländern tätig sein würde.

3.3 Sexarbeit ist auch nur Arbeit

Dieses Kapitel leitet die Analyse mit dem Zitat einer Sexarbeiterin namens Sylvia den folgenden Analyseschritt ein:

Ich finde, jeder Mensch ist eine Hure. Wenn mein Arbeitgeber sagt: ‚Putz das weg!‘, dann mache ich das, weil ich von ihm Geld kriege. Genauso eine Hure, die macht das nur, wenn sie Geld kriegt. Ohne macht sie gar nichts. Und so machen das auch jeder Arbeiter und jede Büronutte. (Sylvia zit. n. Gerheim, 71)

Mit diesem Ausspruch verdeutlicht die Dienstleisterin, dass die Ausübung jeder Tätigkeit dem Zweck dient, Einkommen zu generieren und so das eigene Leben abzusichern. Sylvia weist darauf hin, dass die Transaktion – Geld gegen Arbeit – für die erwerbstätige Bevölkerung in bürgerlichen Gesellschaften nicht als unmoralisch gewertet, sondern als

legitim betrachtet wird, selbst dann, wenn ein beträchtliches Machtgefälle den Arbeitsalltag strukturiert. Eine Ansicht, die auch Marx in *Ökonomische und philosophische Manuskripte* (1844) formuliert: „Prostitution ist nur ein besonderer Ausdruck der allgemeinen Prostitution des Arbeiters“ (90). Geld strukturiert jedes Arbeitsverhältnis und macht jeden Menschen zur ‚Hure‘, wodurch der Begriff durch diese Kontextualisierung umgedeutet und im Sinne der Butler’schen Resignifizierung eine positive Aufwertung erfährt.

In Analogie zu Sylvia, begreift Diana ihre Tätigkeit als ‚reguläre‘ Dienstleistung. Ableiten lässt sich diese Feststellung anhand ihrer emphatischen Beipflichtung des Ausspruchs Annas, der Reinigungskraft aus Bosnien: „Arbeit ist Arbeit“ (EF 173). Ausgehend von dieser Einstellung ist Diana in der Lage mit ihren Klienten im Alltag zu verhandeln, weswegen sie, im Rahmen kapitalistischer Bedingungen, in ihrer Tätigkeit über eine bestimmte Handlungsfreiheit verfügt: „Das Handeln von Stunden erinnert mich an meine eigene Arbeit, das Anbieten von geliehener Zeit und erkaufter Aufmerksamkeit, die unweigerlich ihren Preis hat [...]“ (158). Mit diesem Vergleich stellt Diana zudem heraus, dass die Art der Aufmerksamkeit, sowie der zeitliche Rahmen, in denen diese verteilt wird, preislich eindeutig fixiert und im Vorhinein von ihr selbst und dem Kunden ausgehandelt und festgelegt wird. Damit widerspricht sie Ansichten von Prostitutionskritikern, die davon ausgehen, Prostitution sei eine Institution, innerhalb derer der weibliche Körper benutzt und männlicher Macht unterworfen werde (Jeffreys 57 f.). Da Sexualität in dieser Perspektive mit der Identität der Akteurin verbunden ist, wird nicht nur der Körper, sondern auch das Selbst zu einer verkauften Ware (Mineva 122). Im Roman wird die Interaktion zwischen der Figur und ihren Klienten zwar bestimmt durch das Tauschverhältnis – Ware gegen Geld – doch Diana stellt heraus, dass weder ihr Körper noch sie selbst in ihrer Totalität gekauft werden. Erworben wird vielmehr eine temporär klar begrenzte Dienstleistung. Vor diesem Hintergrund verkauft Diana zwar eine Ware, doch es ist eine Ware, in der ihre Arbeit enthalten ist, also eine sexuelle Dienstleistung, die sie an den Kunden verkauft. Diese Transaktion nimmt sie weder als ein

moralisches noch als ein soziales Problem war, noch betrachtet sie diese als eine politische Haltung. So distanziert sie sich von jenen Mädchen, die ihre Sexarbeit als politisches Statement erachten, als “romantisch verklärte Rebellion” (EF 38) gegen das kommunistische System,¹² welches die Tätigkeit als nicht existierendes Phänomen propagiert.¹³

Zudem spricht die Ich-Erzählerin von regulären Arbeitszeiten bei Slavko, beschreibt Konkurrenz und Strategien der „Selbstvermarktung“ (38). Sie vergleicht ihren Marktwert mit anderen Dienstleisterinnen und erklärt, wie der Alterungsprozess ihr ökonomisches Kapital im Sex-Sektor sinken lässt, während dieses in anderen Berufsfeldern wie der Psychotherapie steigt: „[...] nur fällt meiner [Preis] kontinuierlich während seiner [Dr. Petersen] wohl steigt (158). Als sie als Studentin in das Milieu einsteigt, empfindet Diana ihren jungen Körper als einen Bereich, in dem sich Macht manifestiert. Stolz stellt sie dar, wie Konkurrentinnen auf ihr Erscheinungsbild reagieren: „Das Lokal war gut besucht, die Bedienung auffällig hübsch, die Mädchen an der Bar musterten mich misstrauisch. Das machte mir Spaß, und ich schminkte mich zu ihrer Provokation noch auffälliger, mein Mund sollte röter sein als ihre Lippen“ (38).

Die Praktiken der Verschönerung des Selbst können im Sinne von Foucaults Selbsttechnologien als Unterwerfung des Subjekts betrachtet werden. Ihre Schönheitshandlungen zielen aber nicht darauf ab, Anerkennung und damit einen Platz im sozialen Gefüge zu erlangen, sondern dienen ganz anderen Zwecken. Zum einen bewirken die missgünstigen Blicke der anderen Dienstleisterinnen eine Aufwertung ihres Selbst, welches durch die Mutter systematisch unterdrückt wurde. Zum anderen führt die Arbeit am äußeren Erscheinungsbild zum Erwerb von Macht und Geld. Denn was vom Gegenüber befürchtet wird, ist nicht einfach nur unattraktiver zu sein, sondern der Verlust an Klientel und damit

finanzielles Einkommen. Dies liegt daran, dass, in Anlehnung an Bourdieus¹⁴ Theorie zu Interdependenzen verschiedener Kapitalformen, die Schönheit des Körpers in der Sexindustrie ein sozio-kulturelles Kapital darstellt, welches in ökonomisches umgewandelt werden kann. Mit der Akkumulation von Kapital geht wiederum ein Zugewinn an sozialer Macht einher. Die neidischen Blicke der Sexdienstleisterinnen bestätigen der Protagonistin somit nicht nur ihre Schönheit, sondern auch, dass sie die Macht ihrer Konkurrentin höher einschätzen als die eigene. So verstanden sieht Diana ihre Handlungsoptionen erweitert, indem sie die Handlungsräume der anderen Akteur*innen durch ihr Erscheinungsbild einschränkt. Mit Degele argumentiert, stellt sich Dianas Arbeit am Körper folglich weniger als Unterwerfung, sondern vielmehr als eine erfolgsorientierte und instrumentelle Praktik dar, denn: „Schönheitshandeln [...] ist ein Medium der Kommunikation [...] zum Zweck der Erlangung von Aufmerksamkeit und Sicherung der eigenen Identität“ (10).

Neben der erfolgsorientierten Arbeit am Körper betont Diana zudem Professionalität und Expertise in ihrer Ausübung als Sexarbeiterin, auf die sie stolz ist:

Noch später wusste ich auch, wie es anders geht, wie man sich lockert, wie Erde gut gepflügt wird, in die nichts fällt, was sie nicht brauchen kann, wie man atmet, damit der Zuhörer Freude daran hat, wie man die Luft entweichen lässt, dass es nach Gesang klingt, wie man die Hüften schwingt, um den Tanz abzukürzen. (EF 51)

Die Einkleidung der sexuellen Handlungen mit Begriffen der Kunst, verdeutlicht eine Strategie der Distanzierung zum Beruf, die sich auch an anderer Stelle fortsetzt, wenn sie z.B. den Wechsel von Regiestudium zur Sexindustrie als einen „unerwarteten Bühnenwechsel“ (39) beschreibt. Durch diesen Vergleich wird die klassische Nähe von Sexarbeit zur

Schauspielerei deutlich, indem sich das Ich im Kontext von Sexarbeit in zwei Persona aufspaltet: Das als eigentlich empfundene Selbst und die situativ ausgeübte Rolle. Dies kann einerseits als ein Vorgang verstanden werden, in dem Diana sich der Logik einer Innbesitznahme entzieht (Wilhelms 147). Also dem bereits beschriebenen Prozess, die Prostituierte würde durch den Verkauf ihrer sexuellen Dienstleistung an einen Kunden selbst zur Ware und kaufbaren Objekt männlicher Unterwerfungslust des Mannes. Andererseits kann die Trennung zwischen ‚realer‘ Identität und einer Persona als Zwang zur innerpsychischen Abspaltung von Gefühlen und des eigenen Körpers interpretiert werden. Dies entspräche dann der Vorstellung eines notwendigen Abwehrmechanismus. Notwendig, da die prostitutive Interaktion mit Ekelgefühlen und Scham- und Schuldgefühlen einhergeht (Gerheim 80).

Doch gibt es ein authentisches Ich hinter der Maske? Ist die Arbeitswelt nicht allgemein betrachtet eine Bühne, auf der die Arbeiter eine mehr oder weniger gute Performanz abliefern? Ein Blick auf Unternehmerratgeber genügt. Unter dem Stichwort ‚Performance-Management‘ wird die Relevanz schauspielerischen Talents hervorgehoben und authentischer Selbstausdruck als für den Erfolg hinderlich betrachtet. Nicht nur in der Sexindustrie sondern in vielen anderen Berufsfeldern werden Individuen dafür bezahlt, auf professionelle Art und Weise ihre Rolle wahrzunehmen. Warum sollte dies für Sexarbeit anders sein und warum stellt die Thematisierung dessen gerade in diesem Berufszweig ein zu diskutierendes Problem dar?

Ein weiterer Mythos, der sich in medialen Berichterstattungen über Sexarbeiter*innen häuft, ist die Reduzierung der Dienstleistung als einen Ort von Drogenmissbrauch, Gewalt und Zuhälterei. Die Protagonist*innen werden durch illegale Substanzen sowie physische und psychische Gewalt in ein Abhängigkeitsverhältnis gebracht und gegen ihren Willen zu sexuellen Handlungen gezwungen (Gerheim 72). Derartige Darstellungen werden durch die Figur des Barbetreibers Slavko konterkariert. Dieser ist zwar ein gewiefter Geschäftsmann, der seinen Profit niemals aus den Augen verliert, verkörpert jedoch alles andere als eine

furchteinflößende, hegemoniale Männlichkeit. Er ist ein streng gläubiger und neurotischer „Ästhet“ (EF 63), der die Farbauswahl seiner einfarbig gehaltenen Kleidung auf die Wochentage abstimmt. In der Nacht beschäftigt er Sexarbeiterinnen und verdient an deren Einkünften durch ihre Dienstleistungen. Am Tag verkauft er Würstchen und fristet ein bürgerlich-konservatives Dasein als „Würstelkaiser“ (54). Er scherzt und schwatzt mit der Polizei, bietet Diana Vitaminsaft statt Drogen an und pflegt zu ihr einen freundschaftlichen Umgang. Dementsprechend lässt er sich von Diana seinen schwarz gefärbten Pagenkopf nachfärben, der ihm etwas „damenhaft Strenges“ (54) verleiht. Ein furchteinflößender Zuhälter sieht anders aus. Zwar bezahlt er Diana nicht angemessen, dennoch beschäftigt er sie, obwohl sie aufgrund ihres Alters nach eigenen Aussagen nicht mehr so viele Kunden akquirieren kann, wie in jungen Jahren (26). Die Arbeit gibt ihr zudem eine gewisse Sicherheit, die sie auf der Straße nicht hat, wie geregelte Arbeitszeiten und –räumlichkeiten sowie ein regelmäßiges Gehalt. Durch diese Darstellung konterkariert der Roman klassische Vorstellungen über Sexarbeiter*innen und involvierten Etablissement-Besitzenden und stellt diese als Phantasieprodukte aus.

Der Roman bricht nicht nur mit gängigen stereotypischen Vorstellungen über Sexarbeit, sondern normalisiert diese, indem er die Gemeinsamkeiten zwischen verschiedenen prekären Arbeits- und Lebensbedingungen ins Zentrum rückt. So zeigt Mayr auf, wie der Wert des Polizisten Leo ebenfalls auf Grundlage seiner wirtschaftlichen Produktionskraft berechnet wird (149). Mit dem Schwinden der körperlichen Gesundheit des Polizisten verkleinert sich auch dessen Kreis sozialer Kontakte. Diana und Leo unterliegen somit beide den Mechanismen von Profitabilität und Ausschluss. Doch während Arbeitskraft und Verwertung für Leo über gesellschaftliche Zugehörigkeit entscheiden und Gesundheit somit im Vordergrund steht, bestimmt für Diana Schönheit den Preis und den Zugang zu ökonomischen Ressourcen.

In kapitalistischen Systemen weicht Prostitution moralisch gesehen nicht von anderen Formen der Erwerbstätigkeit ab. Was die Sexworkerin Sylvia in ihrer, dem Abschnitt vorangestellten, Aussage betont, scheint sich in der Fiktion des Romans zu bewahrheiten: Alle scheinen sich im Roman zu prostituieren. Nach dem Zerfall des kommunistischen Systems agiert Russland wie jede ‚Hure‘ und bietet seine Produkte an den Höchstbietenden an: „Später hatten wir es alle viel leichter, denn das ganze Land begann, sich auf mannigfaltige und höchst legale Art und Weise zu prostituieren“ (38). Auch die Polizei als Symbol für die Durchführung von Recht und Ordnung ist käuflich, wobei deren Bestechlichkeit im Gegensatz zur Sexarbeit in Österreich einen strafbaren Akt darstellt: „Ich kenne Polizisten, die mit Geld ruhigzustellen sind“ (56). Das Schweigen der Polizisten ist genauso käuflich wie Dianas sexuelle Handlungen am Kunden. Auch die Arbeiterklasse partizipiert an den Transaktionen:

[...] die U-Bahnen spucken in kurzen Intervallen Menschen aus, die in Büros, Geschäfte, Arztpraxen und Kaffeehäuser strömen, auch sie müssen verdienen, jeder muss verdienen, und alle haben sie bekommen, was sie verdient haben, und das treibt sie nächsten Monat erneut aus ihren Wohnungen und warmen Betten. (40)

Diana eröffnet mit dieser Aussage die Analogie, dass der Zwang zur Veräußerung der individuellen Arbeitskraft innerhalb kapitalistischer Gesellschaften für alle Berufsgruppen gleichermaßen zutrifft. Sie thematisiert, wie Sylvia, dass jeder Mensch den inneren Druck zum Geldverdienen spürt, denn der ökonomische Zwang zur Lohnarbeit ist kapitalistischen Systemen stets inhärent. In Übereinstimmung dazu argumentiert auch Maciotti, dass Sexarbeit nicht außerhalb von regulärer Lohnarbeit zu verorten ist, sondern stattfindet „unter den herrschenden Zwängen und Bedingungen eines neoliberalen Kapitalismus“ (3).

Fragt man nach der konkreten Arbeitssituation, kann festgestellt werden, dass Diana ihren Beruf zwar als ‚normale‘ Erwerbsarbeit begreift, frei von moralischer Wertung und Stigmatisierung, die strukturellen Bedingungen jedoch als belastend empfindet. In der Ausübung ihrer Tätigkeit erfährt sie mitunter Gewalt seitens Klienten, auf die sie ebenfalls mit Gewalt reagiert: „[...] zu viele kennengelernt, die bei mir eine kurze Auszeit suchten, manche auch, indem sie mich zu treten versuchten, um die vielen Tritte abzufärben, die sie erhalten hatten, solche hatten bei mir meist wenig zu lachen“ (EF 164). Diana spricht hier von Gewalterfahrungen mit einem Klienten. Diese löst bei Diana keine Ohnmachtsgefühle aus, sondern sie mobilisiert ihre physischen Ressourcen, um sich zur Wehr zu setzen. Auf Gewaltanwendungen ist die Figur angewiesen, denn als illegalisierte Sexarbeiterin ist sie nicht nur aus dem System der Arbeitsrechte, sondern auch vom rechtlichen Schutz sowie einer adäquaten Gesundheitsverpflegung ausgeschlossen. Strukturell verletzt somit auch der Staat die Integrität der migrantische Sexarbeiterin, indem dieser ihr grundlegende Menschen- und andere Rechte verwehrt. Wie verheerend das Fehlen von Rechten und die damit einhergehende Gewalt ist, zeigt sich in einer Szene als Diana sich körperlich gegen nicht näher definierte Handlungen eines Freiers zur Wehr setzt. Auch wenn die Straftat des Nasenbruchs nach ihren Angaben Notwehr war, steht ihr keinerlei rechtlicher Schutz zur Verfügung. Dies verdeutlicht ihr der sie vernehmende Polizist Leo und begründet diesen Umstand damit, dass der Angreifer im Gegensatz zu ihr „hier geboren“ ist (53). Die ‚richtige‘ Nationalität ist also Trumpf. Erschwerend hinzu kommt der Umstand, dass ihr keine Möglichkeit offensteht, Gewalt zur Anzeige zu bringen, ohne dass ihr die sofortige Abschiebung droht.

Aus ihrer empirischen Forschung zu Handlungsmacht von Sexarbeiter*innen im deutschsprachigen Raum folgert Le Breton, dass die Situation für jene mit Migrationshintergrund stärker gesundheitsgefährdend ist, als für Akteur*innen, die im Herkunftsland arbeiten. Dies liegt u.a. darin begründet, dass in der Legalität arbeitende

Sexdienstleister*innen zu einer wöchentlichen amtsärztliche Untersuchung verpflichtet seien (17). Dieser Zwang stellt zwar einerseits eine Form der einschränkenden Kontrolle dar, andererseits besitzen diese Maßnahmen auch präventiven Schutzcharakter. Aus den wenigen Textstellen, in denen sexuelle Aktivitäten im Roman geschildert werden, kann entnommen werden, dass Diana keine Kondome verwendet. Sexuelle Handlungen werden üblicherweise ohne Verhütung besser bezahlt als mit Kondom. Ein Kunde der Protagonistin begründet dies klassisch mit dem intensiveren Gefühl beim Geschlechtsverkehr: „[...] Feeling hat er gesagt, und ich habe an Taschentücher und an WC-Steine denken müssen, an Kondome“ (67). Durch die Trias „Feeling“, „Taschentücher“ und „Kondome“ entsteht vor dem geistigen Auge das Bild einer Diskussion, indem der Kunde ihr mit dem international verständlichen Begriff „Feeling“ seine Abneigung von Kondomen verdeutlicht, weswegen die Taschentücher nach dem Koitus auf der Toilette zum Einsatz kommen. Die Angst vor dem Verlust einer möglichen Einnahmequelle übt somit Druck auf die Protagonistin aus, die eigene Gesundheit zu gefährden, wodurch im Roman eine extrem gesundheitsgefährdende und Handlungsmacht einschränkende Situation geschildert wird.

Die Situation für Sexarbeiter*innen beschreibt Diana in Polen als besonders gefährlich. Dort ist Prostitution kein legaler Beruf, die Ausübung ist jedoch nicht strafbar. Da die Sexindustrie einem starken Stigma unterliegt, schildert die Figur wie im literarischen Polen die Dienstleister*innen ungeschützt und in einer Parallelwelt unter dem Bahnhof arbeiten, in der bürgerliche Moralvorstellungen nicht mehr allzu streng durchgreifen. Gesetze allerdings auch nicht und so verschwinden Sexarbeiter*innen auf unerklärliche Weise: „Ich erinnere mich, wie ungern ich mich in der Gegend um den Bahnhof herumtrieb, es gab dort viele, die dieselben Ziele hatten wie ich. Es gab auch viele, die nicht mehr wiederkamen“ (115). Eindringlich schildert der Roman dadurch die Doppelmoral der Gesellschaft, in der das Wegsehen mit Nicht-Existenz gleichgesetzt wird. Dadurch kann die Sexarbeit durch die Hintertür als das Nicht-Existente in den Bereich des Möglichen wieder eingeschlossen

werden. Umgekehrt kann das so Eingeschlossene als etwas in der Gesellschaft Nicht-Existentes konstruiert werden. Auf diese Weise können Sex-Ökonomien im Verborgenen operieren ohne den gesellschaftlichen Frieden zu gefährden.

Es kann argumentiert werden, dass die Figur auf der einen Seite ihre Tätigkeit vor der Klammer des Kapitalismus in Richtung ‚regulärer‘ Erwerbsarbeit rückt und als Feld betrachtet, in dem sie ihre Interessen durchsetzen kann. Auf der anderen Seite formuliert sie prekäre Arbeitssituationen im Kontext von Migration. Auf der Handlungsebene zeigt der Roman durch diese Diskrepanz, dass Ausbeutung und Gewalt nicht per se der migrantischen Sexarbeit inhärent sind, sondern die prekären Arbeitsbedingungen erst durch strukturelle, rechtliche und staatliche Rahmenbedingungen erzeugt bzw. begünstigt werden.

4. Pushing the Boundaries: Handlungsmacht im Kontext von Grenze

Im Roman hängen Migration und Sexarbeit eng mit Grenz- und Raumkonzepten zusammen. Ziel- und Herkunftsland, sowie soziale Gemeinschaften öffnen Räume oder versperren diese durch Grenzen. Die Grenze generiert dabei Positionierungen, indem Grenzüberschreitungen das Subjekt hervorbringen (Castro Varela 52). Für Diana gibt es viele Bezeichnungen, die daran gebunden sind, welche Grenze sie überschreitet. Sie wird Borderlinerin, Pendel- und Transmigrantin, wenn sie territoriale Grenzen überquert und Fremde und Einheimische, Mutter und ‚Hure‘, wenn sie soziale oder kulturelle Grenzen passiert. Die folgenden drei Abschnitte untersuchen, wie nationale und kulturelle Herkunft sowie bestimmte Formen der Weiblichkeit über die Zugehörigkeit zu territorialen, sozialen und kulturellen Räumen entscheiden. Umgekehrt wird in den Blick genommen, wie Ein- und Ausschlüsse durch territoriale, kulturelle und soziale Grenzziehungen erfolgen und wie die Figur bestehende Grenzen transformiert und destabilisiert. Im Fokus steht die Frage nach dem Wechselspiel und dem dynamischen Verhältnis von Fremd- und Selbstpositionierungen. Also mit welchen Subjektpositionen kann sich die Figur identifizieren? Welche lehnt sie ab und welche Formen des Selbst entwirft sie stattdessen?

4.1 Lieber ‚Hure‘ als Hausfrau

Mit der Tätigkeit als Sexarbeiterin weicht Diana von den traditionell an Frauen gestellten Erwartungen wie Ehe, Monogamie und romantischer Liebe ab. Dies führt dazu, dass die Figur mit dem abwertenden Stigma der ‚Hure‘ belegt wird, was zu Ausgrenzung und Isolation führt. Diese Erfahrungen wirken zwar entwürdigend, bilden aber gleichsam das Fundament für Dianas Selbstverständnis als Frau.

Als einzige Person, die sich finanziell um die Familie sorgt, verleiht die wirtschaftliche Stabilität, die Diana dieser garantiert, einerseits Autorität. Sie kann über einen Ausbau des Elternhauses entscheiden und diesen durchführen lassen. Andererseits verorten sich Schwester und Mutter ausdrücklich auf der Seite einer ‚korrekten‘ Weiblichkeit und grenzen die Figur aufgrund ihrer Tätigkeit aus dem familiären Gefüge aus. Als Konsequenz wird Diana von ihrer Mutter mit Schweigen bestraft und von der Schwester verbal abgewertet. Mit dem Vorwurf, Diana würde im Westen ‚herumhuren‘ (EF 134) stellt sie deren Tätigkeit als einen vergnüglichen und egoistischen Akt dar, der dem reinen Selbstzweck dient. Zudem gibt die Schwester ihr die Schuld an der prekären Situation der Familie. Damit erkennt sie die eigene Rolle beim ‚Herumhuren‘ der Figur nicht an – so erhält sie von dieser u.a. modische Kleidung – sondern verweigert ihr den Respekt für eben jene Tätigkeit, die der arbeitslosen Schwester das Überleben erst ermöglicht.

In ihrer sozialen Rolle als Tochter und Schwester wird die Protagonistin von der Familie für ihren Beruf verachtet und stigmatisiert. In ihrer Funktion als Familienernährerin ist sie jedoch unter Druck gesetzt, erneut zu migrieren und als Sexworkerin Geld zu verdienen: „Meine Knochen bringe ich mit, meine Haut, meine Sehnen, und ein wenig Geld, und sie nehmen es und danken ab und zu und stoßen mich unter Vorwürfen über meine Unbeständigkeit wieder zur Tür hinaus [...]“ (188). Aus diesem Grund fühlt sich Diana nicht mehr als ein Mensch mit Bedürfnissen, Wünschen und Gefühlen, sondern leidet darunter, nur

noch auf eine Funktion reduziert zu werden: „Wann kommst du? fragt sie [die Schwester], und ich weiß, was das bedeutet: Wann bringst du“ (181).

Die Widerkehr der Tochter und Schwester müsste eigentlich ein Grund zum Feiern für die Familie sein, als Ausdruck ihres Stolzes auf deren Verdienste im fernen Westen. Da das Geld jedoch nicht durch einen Standard-Job wie eine Bürotätigkeit verdient wurde, bleibt die Bewunderung, Freude und Dankbarkeit über Dianas Rückkehr aus. Kommt diese allerdings nicht mit Geschenken an oder mit zu wenig Geld, wird sie als erfolglose Migrantin wahrgenommen, weswegen sie gleich doppelt belastet ist, einmal als Sexarbeiterin und einmal als gescheiterte Migrantin.

Die Erzählerin wird von ihrer Familie auf ihre Tätigkeit reduziert, sodass der Beruf der Sexarbeiterin sie zur ‚Hure‘ werden lässt und dieses Stigma ihre ganze Persönlichkeit und Identität einzunehmen bedroht. Das Gefühl der zugewiesenen Schuld führt zu einem Hass der sich gegen sie selbst und ihren Körper richtet: „Es riecht übel, und es klingt schlecht, alles, was ich loslasse, riecht übel, was aus mir hervorkommt, ist verdorben“ (144). In diesem Zitat zeigt sich der berührungslose Imprint der Mutter im eigenen Körper, deren moralisches Wertesystem binär entlang der Grenzen Reinheit und Schmutz strukturiert ist und sich in Dianas Sprachrepertoire in Begriffen wie ‚billig‘, ‚unrein‘ und ‚dreckig‘ veräußert.

Um wieder ‚rein‘ zu werden, arbeitet sie in der Sexindustrie. Der Vergeblichkeit dieser Anstrengung ist sich die Figur allerdings bewusst: „all meine nächtlichen Mahnwachen, werden es nie ändern“ (144). Ihre Tätigkeit als Sexdienstleisterin stellt vor dem Hintergrund der Buße eine Sisyphusarbeit dar: Sexarbeit ist Ursache für die familiäre Verachtung genauso wie die Pflicht zur Wiedergutmachung des verursachten Schmerzes. Buße und Sünde fallen somit in eins und die Lösung des Problems ist deren elementarer Bestandteil.

Auch an anderer Stelle erfährt sie den Prozess der Herabsetzung. Bei einer polizeilichen Razzia auf ihrer Arbeitsstelle bezeichnet der sie vernehmende Polizist sie indirekt als ‚Hure‘ („Dann wär ich ein Hurensohn“, 55). Bei dieser Herabwürdigung bleibt es allerdings nicht.

Um sich der drohenden Abschiebung zu entziehen, verweist Diana auf ihren kranken Sohn in der Heimat, der auf ihre Unterstützung angewiesen sei. Mit dem Verweis auf „Habt ihr doch alle“ (55) weist er ihre Wahrheit jedoch als Lüge aus. Nach Ernst-Bloch unterscheidet sich die Fälschung vom Original dadurch, dass sie echter wirkt. Hier greift das umgedrehte Prinzip: Das Original unterscheidet sich von der Fälschung dadurch, dass es unechter wirkt. Obwohl ihre Geschichte der Realität entspricht, wird diese zu einem sinnentleerten Narrativ ohne Wahrheitswert und damit unglaubwürdig. An dieser Stelle zeigt sich inwiefern die Kategorie „Rasse in der Modalität von Sexualität“ und „das soziale Geschlecht in der Modalität von Rasse gelebt“ wird (Butler, *Körper von Gewicht* 160). Diana wird, wie Riedel auf den Punkt bringt, nicht als „Individuum mit eigener Lebensgeschichte“ wahrgenommen, sondern entsprechend seiner „Klischeevorstellungen von illegalen Prostituierten“ behandelt (114). Für den Polizisten wird die osteuropäische ‚Hure‘ zur ontologischen Kategorie, eine unhinterfragte Gegebenheit, über die eine Aussage getroffen wird. Dabei artikuliert sich ein allgemeines Wissen, in diesem Fall ein Wissen über die verarmte osteuropäische ‚Hure‘, die sich verstellt und so falsch ist, wie ihre Tränen. Die Diskriminierung aufgrund der sozialen Kategorien ‚Rasse‘, ‚Geschlecht‘ aber auch ‚Klasse‘ treten hier nicht getrennt voneinander auf, sondern im Gewand des jeweils anderen. Vor diesem Hintergrund erfährt Diana eine polizeiliche Schikane und sie kann sich nicht uneingeschränkt auf deren Schutzfunktion berufen, was eine strukturelle Fortführung jener Gewalt darstellt, die erst zum Polizeieinsatz führte.

Immer wieder sieht sich Diana mit Formen ‚richtiger‘ Weiblichkeit konfrontiert, die sich insbesondere über ihre Verortung in der ‚richtigen‘ Kultur charakterisieren. Deutlich markiert der Roman diese Grenzziehung durch die Kontrastierung zweier diametral entgegengesetzter Bezeichnungspraktiken. So beschimpft der junge Polizist die Figur als ‚Hure‘, nur um im

nächsten Moment seine Freundin mit dem Kosenamen „Mausi“¹⁵ (56) zu belegen und ein herzliches Telefonat mit dieser zu führen. Während er Diana wegen ihrer, von der ‚Norm‘ abweichenden, Weiblichkeit nicht mit dem Respekt gegenübertritt, zu dem ihn einerseits die ethischen Richtlinien als Mensch und andererseits seine Funktion als exekutive Instanz des geltenden Rechts verpflichtet, so behandelt er seine Freundin aufgrund ihrer Passung in ein gesellschaftlich akzeptables Raster gemäß dieser Grundsätze. Auf die Spitze getrieben wird diese Feststellung anhand der Exfrau Leos, deren Name, Annemarie, bereits stereotypisch für die österreichische Kultur steht und die mit zahlreichen christlichen und österreichischen Symbolen versehen wird, wie einer „Kette mit kleinem Kreuz“, einer „Dirndlbluse“, und der klassisch-touristischen „sonnenverbrannte[n] Haut des Dekolletees“ (101). Diana nimmt die ehemalige Ehefrau als kontinuierliche Bedrohung wahr, da sie befürchtet, mit Leos Gesundung und Rückkehr in den ‚normalen‘ körperlichen Zustand würde sie selbst als bloß „abartige Lösung“ (85) ausrangiert werden. Platz machen müsste sie dann für eine ‚korrekte‘ und ‚österreichische‘ Weiblichkeit, die durch Annemarie verkörpert wird. Dass ihre Ängste nicht völlig unbegründet sind, lässt sich daran festmachen, dass Leo sie in sein soziales Netzwerk nicht inkludiert. Selbst seiner Nachbarin stellt er Diana nicht persönlich als Freundin vor, sondern bezeichnet sie in ihrer Abwesenheit als „günstige Putzkraft“ (103), wodurch ein Klischee durch ein weniger brisantes ausgetauscht wird.

Obwohl Dianas Beruf mit sozialer Ausgrenzung und Abwertung einhergeht, mit dem Bild der bürgerlichen Ehefrau kann sie sich nicht identifizieren. Zeigen lässt sich diese Beobachtung anhand einer Gegenüberstellung zwischen der Protagonistin und einer jungen Frau. Aus dem Fenster von Leos Wohnung heraus hält sie Blickkontakt zu der gegenüberliegend wohnenden Nachbarin, wodurch Diana sich selbst aus den Augen der Nachbarin wahrnimmt, die ihr „einen überlegenen Blick“ (92) zuwirft. Sich in die Position

des jungen, ungebundenen Mädchens hineinbegebend, betrachtet sie sich selbst in der Position der domestizierten Ehefrau. Sie beklagt: „Im Rahmen von Leos Fenster von Leos Leben“ erscheine sie „harmlos, zahm, bürgerlich“ (92). Der Fensterrahmen stellt ein stilistisches Mittel dar, um einen Bruch zwischen Realität und Fiktion, Schein und Sein zu markieren. Übertragen auf den Text zeigt der Rahmen auf, wie Subjektpositionierungen durch den Blick des Gegenübers entstehen, die das Individuum gemäß der eigenen Erwartungen und Sozialisierung in eine Position ‚hereinrufen‘. Der Fensterrahmen steht symbolisch auch für Gefängnisstäbe und verweisen auf das Gefühl der Beengung, welche die Subjektposition der Ehefrau bei ihr auslöst. In die Rahmung als desexualisierte ‚Ehefrau‘ kann sich Diana folglich nicht einfügen. Die Subjektposition nimmt sie nur an, um sich im nächsten Moment von ihr loszusagen.

Die herangetragene Fremdpositionierung der Sexarbeiterin als Ehefrau und das zwanghafte und beengende Gefühl, welches dieses bei ihr auslöst, kann als Sinnbild intervenierender und korrigierende Maßnahmen für Sexarbeiter*innen betrachtet werden. So wird beispielsweise in christlichen Einrichtungen versucht, diese durch „Anpassung an einen Apparat der Normalisierung“ (Hark 67) als ‚richtige‘ Weiblichkeit wieder in gesellschaftlich verträgliche Bahnen zu lenken (Andrijašević, *Migration, Agency and Citizenship in Sex Trafficking* 112-3). Gerade gegen die zwanghaften Normalisierungsprozesse wehrt sich Diana. Sie zeigt sich den „Identitätsverlockungen“ (Butler, *Psyche der Macht* 122) gegenüber widerständig, die Anerkennungsgewinne und einen eigenen Platz im Gesellschaftskörper durch eine Übernahme ‚normaler‘ Subjektpositionen versprechen. Mit ihrem Streben nach Wissen und Bildung statt Heirat, distanziert sie sich von einem Frauenbild, das in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Mann steht und positioniert sich entgegen einer traditionellen Weiblichkeit, die sie als Schwäche und Form der Unselbstständigkeit ansieht. Dies unterstreicht die Blickrichtung von Innen nach Außen, welche das Verlangen nach Freiheit und Selbstverwirklichung unabhängig restriktiver Sexual- und Weiblichkeitsnormen

symbolisiert. Durch diese distanzierte Haltung erhebt sich die Figur über die als traditionell abgewerteten Weiblichkeitsformen, wodurch Selbstermächtigung gegen repressive Sexual- und Geschlechternormen entsteht.

Insbesondere beim Thema Heirat wird jedoch die Widersprüchlichkeit von Dianas Selbstdarstellung- und Einschätzung deutlich, denn ihre eingenommene Gegenposition stimmt nicht mit den Überzeugungen überein, die sie an anderer Stelle formuliert. Nastjas Verlangen nach gesicherten Verhältnissen durch Heirat, dem „Traum vom Heiraten und einem kleinen Ehemann in einer kleinen Wohnung, mit kleinem Gehalt und kleinem Glück und sie, die kleine Nastja, für immer zu Hause, nie wieder auf der Straße“ (EF 27) weist sie dezidiert als eine Schwäche aus und konstatiert für sich selbst „Ich habe keinen Platz für Schwächen“ (27). Nachdem sie jedoch durch ihre Beziehung mit Leo die angenehmen Seiten dieser Sicherheit kennenlernt, bedauert sie es, diesen vor seinem Tod nicht doch gehehlicht zu haben: „Soll er dich heiraten, hat mich Nastja gefragt, und ich habe es mir nicht gewünscht, und Nastja, die dumme Fee, hat mich nicht noch einmal gefragt nach meinen drei Wünschen“ (196). Diese Konstellation wirft ein uneindeutiges Bild der Protagonistin auf Weiblichkeit. Es zeigt einen Mechanismus, indem sie die Selbstsetzung als emanzipierte Rebellin mitunter dadurch herstellt, indem sie ihren Wunsch nach Sicherheit in andere Personen hineinprojiziert und in der Folge dort als Schwäche abwertet und vernichtet. Andererseits entspricht Dianas Einnehmen widersprüchlicher Positionen dem Konzept einer fluiden Identität, bei der Begehrensstrukturen nicht immer bewusst sind und sich zudem kontextuell verflüchtigen, verändern und neu formieren können.

4.1 Kein Pass, (k)ein Problem: Kritik als Ermächtigungsstrategie

„Akzeptieren der Grenze oder permanentes Überschreiten, das scheint zur Frage der Entscheidung werden zu müssen“ (Gekle 200).

Das Recht auf Freizügigkeit gilt zwar als fundamentales Menschenrecht, im Roman macht die Protagonistin jedoch die Erfahrung, dass Bewegungsfreiheit durch politische Faktoren stark eingeschränkt ist. In diesem Kapitel untersuche ich die Art und Weise, wie die Figur auf die Einschränkungen ihrer Mobilität reagiert in Zusammenhang mit ihrer rechtlichen Stellung und den Machtverhältnissen, welche Bewegung einschränken oder ermöglichen.

Diana lebt in ständiger Angst vor den lokalen Gesetzeshütern und erfährt, wie Nationalität an der territorialen Grenze bestimmte Subjektpositionen festsetzt. Ihre eigene Bewegung empfindet die Figur mitunter als fremdgesteuert und thematisiert in diesem Zusammenhang eine strukturelle Dualität von Mobilität:

Andere mögen Ziele und Zeiten abschätzen und fixieren und wählen, ich folge nur der einen Straße, die aus meinem Herzen in die Welt hinausführt, ohne mich zu fragen, ob ich ihr folgen möchte, mein Sehnen und meine Arterien und Blutgefäße und Nervenstränge hängen fest verbunden an diesen Weg. (EF 195)

Im Gegensatz zu Mobilitätsprivilegierten, die räumliche Grenzen mit Leichtigkeit passieren können und ihre Reise als eine grundsätzlich kontrollierte Hin- und Rückbewegung erleben, macht sie selbst, sich am anderen Ende des Spektrums befindend, die Erfahrung, dass ihr genau diese mobile Sicherheit fehlt. Da ihr das benötigte Geld für richtungsweisende Mittel und Technologien fehlt, kann die Figur nur ihrem inneren Kompass folgen. So orientiert sie sich lediglich am Aussehen ihrer Umwelt, wie der Zugrichtung der Vögel, den Kürbisfeldern oder dem Muster der Erde, welches sie an die „Zopfmuster afrikanischer Frauen“ (18f) erinnert.

Die asymmetrische Verteilung von Zugangsrechten zu Mobilität wird durch den Vergleich von Mensch und Ware auf die Spitze getrieben: „Das Volk ist schon lange geübt darin, auf Brot zu verzichten und zu überleben“, denn „[D]as Brot geht in den Westen [...]“ (18). Die

russische Provinz beschreibt sich zwar selbst als die „Kornkammer“ (17) der Welt, die Bevölkerung in Dagestan leidet jedoch Hunger, denn der Verkauf von Getreide ins dollarzahlende Ausland ist für Landwirte profitabler, als es im Inland für Rubel zu verkaufen. Der Roman demonstriert somit, wie Grenzen als Filter fungieren, die nur durchlassen, was innerhalb einer Verwertungslogik produktiv erscheint und alles andere wie ein Joch zurückhalten: „Allerdings wird das Korn zum Schleuderpreis ins Ausland geliefert und wir finden uns an dieser Grenze wieder, um dem Korn nachzuziehen“ (17). Während der freie Warenverkehr mit allen Mitteln geschützt und gefördert wird und die Grenze dem Korn erlaubt, sich frei zu bewegen, werden die Figur und ihre Freundin Nastja beim Versuch die Grenze zu überschreiten, gefangen genommen.

Meine Freundin Nastja zum Beispiel fiel auf, als sie über die zweite Grenze gehen wollte. Man ist ihr gefolgt, hat sie im Wald gejagt wie einen Hasen, wie ein zitterndes Tier, das sich im Dickicht duckt, gefunden, hochgezerrt, in den Wagen gesetzt, der nach Benzin und billigem Fusel roch, und sie wieder zurückgebracht, nicht ohne sie um ihr Erspartes zu bringen. (26)

Die Grenzgängerinnen sind der Willkür von Grenzbewohnern ausgeliefert, welche eine finanzielle, staatliche Entlohnung erhalten, wenn sie Menschen von der illegalen Grenzüberschreitung abhalten. Das Beschützen der nationalen Grenze wird zu einem lukrativen Geschäft für die Anrainer, welche sich nicht nur an den letzten Habseligkeiten der Aufgegriffenen bereichern, sondern die Figuren darüber hinaus an einen noch weiter entfernten Ort zurückbringen, als der eigentliche Startpunkt der Reise.

Das obige Zitat beschreibt einen Prozess, in dem das Beschützen der nationalen Grenze in eine Treibjagd ausartet, wodurch umgekehrt die Triebhaftigkeit der Treiber hervortritt, deren Begierde nach finanzieller Entlohnung die eigene Menschlichkeit vergessen lässt. Dadurch

wird nicht zuletzt auf die desaströsen ökonomischen Zustände im Land verwiesen, welche die Bedingungen für korruptes Handeln erst erzeugen und den Konsum von Alkohol zum Kampf gegen aufkeimende moralische Einwände erforderlich erscheinen lässt.

Die wiederholten Grenzüberschreitungen der Figuren zeigen, dass Grenzen zwar wie Filter funktionieren, eine restriktive Einwanderungspolitik und strenge Grenzkontrollen Migration jedoch nicht verhindern, sondern stattdessen Bedingungen schaffen, welche die Menschen anfällig machen für Missbrauch und Ausbeutung. Der obige Ausspruch Dianas offenbart auch die Wahrnehmung, wie allein der Versuch der illegalen Landesüberquerung dazu führt, dass die Grenzgänger*innen ihren Status als Mensch verlieren. Sie werden nicht mehr als schützenswerte Subjekte mit Menschenrechten betrachtet, wodurch die tierähnliche Behandlung legitimiert erscheint.

Auch wenn Grenzüberschreitungen demütigende Auswirkungen haben, stärken die Erfahrungen auch das Selbstbild der Erzählerfigur. Diana greift den objektivierenden Begriff des Tieres auf und verleiht ihm eine positive Aufwertung. In Abgrenzung zur Figur des domestizierten Hundes, der von ihrem russischen Nachbarn abgerichtet wurde und dessen Wille durch die Zuführung von Leckereien kontrollierbar geworden ist (25), identifiziert sie sich als Mitglied eines Rudels wilder Hunde, das zwar von den Menschen gemieden wird, aber aufgrund seiner Fremdheit und Randexistenz ein freies Dasein führen kann, „so frei wie ich“ (118). Die soziale Ausgrenzung ist zwar eine von äußeren Einflüssen erzwungene, die Erzählerfigur verwandelt ihre Fremdpositionierung jedoch in eine selbst erwählte Isolation, durch die sie sich als autonom und unabhängig wahrnehmen kann. Dazu dient ihr neben der Identifizierung mit der Figur des wilden Tieres auch die gewählte Selbstbezeichnung als „Einzelwander[in]“ (EF 218).

In Dianas Selbstentwurf erscheint die Außenseiterposition als eine privilegierte Daseinsform, da sie ihr erlaubt, die restriktiven Einwirkungen von Recht und moralischen Norm- und Wertvorstellungen zu überschreiten: „Ich dulde keine Grenzen, ich dulde keine

Regeln, ich dulde nichts, das nicht ich mir auferlegt habe, und bin gut damit durchgekommen“ (164). Mit dieser Haltung ruft Diana die Figur des „Outlaws“¹⁶ auf und positioniert sich als eine Rechtlose, welche die Normen und Regeln einer Gesellschaft für sich nicht anerkennt.

Durch die Überschreitung von Grenzen empfindet die Figur ein enormes Machtgefühl, was an der engen Verbindung von Verbot und Macht liegt, ein Konnex, dessen Untersuchung sich Foucault in seinen Werken gewidmet hat. Die Macht spricht nach Foucault Verbote aus, deren Einhaltung durch Grenzziehungen erfolgt, die Ein- und Ausschlüsse produzieren (Foucault, *Dispositive der Macht* 103). Jene gezogenen Grenzen, die festsetzen, was verboten ist, bewirken, dass der Vorgang des Hinwegsetzens zu einem Akt der Macht wird und eine Umkehrung von Hierarchie bewirkt (103). Oder anders formuliert: Setzt sich eine Person über bestimmte Verbotslinien hinweg, fällt ihr durch die widerständige Handlung jene Macht zu, die bislang dem Grenzen-Setzenden vorbehalten war. Dass die Regeln der Grenze dennoch für die selbsternannte Rechtlose geltend wirken, zeigt Dianas dringender Wunsch auf gesellschaftliche Transformation und vertikale Mobilität: „Keine Grenzen mehr. Nie wieder!“ (144). Ihr hoffnungsvolles Visionieren von einem Leben ohne Grenzen mag diese zwar nicht niederreißen, dienen jedoch als Ausgangspunkt für eine Gesellschaftskritik, die sich ermächtigend auf die Figur auswirkt. Diana bettet ihre Anklage im Kontext einer Erfahrung ein, die sie im Zuge undokumentierter Migration machte:

Ihr dürft uns ungestraft ertränken, uns vergiften, uns erschlagen und verbrennen, während wir euch nur aus dem Hinterhalt anfallen dürfen wie wilde Tiere, und wenn wir dabei erwischt werden, werden wir wie wilde Tiere eingesperrt. Werdet ihr dabei erwischt, so vergisst man am besten eure Täterschaft, denn wir sind nicht nur wilde, sondern auch heimatlose Tiere, und Tiere sind Objekte und haben keine Bürgerrechte wie jene, die dem

großen europäischen Haus zugehörig sind und dem großen Haus des Wohlstands. (216)

Die Figur skizziert an dieser Stelle, wie sich Recht nicht immer in Gerechtigkeit übersetzen lässt und problematisiert eine ungleiche Verteilung von Macht entlang der dichotomen Aufteilung in Täter und ‚wilde Tiere‘. Diana weist sich dabei selbst die Position des Tieres zu, doch aus dieser erfolgt keine Schwäche, sondern eine Ermächtigung, die sich im Prozess der kritischen Resignifikation vollzieht. In dem die Figur ihre Verletzung wiederholt, kann sie die Unrechtserfahrungen versprachlichen. Dadurch erhält der schwer greifbare Prozess der Unterdrückung eine äußere Form, wodurch diese erst als Gegenstand analysier-, kritisier- und damit veränderbar wird. Indem sie die Subjektposition als ‚wildes Tier‘ annimmt und gegen die Norm richtet, welche ihr diese Position zuweist, legt sie die unsichtbar wirkenden Strukturen der Macht frei. Dadurch fordert sie die Macht heraus, indem sie deren ultimative Legitimation in Frage stellt. Durch die Zurückeroberung der Definitionsmacht über Identitätszuschreibungen kann sie sich zudem gegen ein passives Ausgeliefertsein und Fremdzuschreibungen wehren. Daraus folgt zwar keine realisierte Handlungsmacht, jedoch eine Selbstermächtigung, die sich, wie ihre illegalen Grenzübergänge zeigen, motivierend auf die Figur auswirkt und Bedingungen für Handlungsfähigkeit schafft.

4.3 Das Eigene, das Fremde und der gebildete Blick zurück

In diesem Abschnitt wird das dynamische Verhältnis von Macht und Widerstand in Bezug auf Sprache und Prozesse des Otherings untersucht. Es wird gezeigt, wie die Romanheldin Ermächtigungsstrategien entwickelt, die im Wirkkreis von Ausgrenzung aufgrund von Sprache und Herkunft erwachsen.

Diana berichtet von ihrer Erfahrungswelt in Österreich, wo sie als Fremde wahrgenommen wird. Durch diese Fremdpositionierung ist Diana sich ihrer zugeordneten Rolle als Eindringling bewusst. Insbesondere in ihrer Beziehung zum Polizisten erkennt die Figur, dass ihre Identität

die des Einheimischen Leo gefährdet, indem sie ihre Herkunftskultur in Österreich gleichsam wie einen gefährlichen Virus ‚einschleust‘ und das als intakt konstruierte, kulturelle Immunsystem des Einheimischen herausfordert.

Kaum habe ich den Mund aufgemacht, ist es Leo auch schon unangenehm. Ich habe viel von ihm gelernt. Habe geübt. Habe intensiv ferngesehen und Radio gehört. Ich mache natürlich viele Fehler und ich klinge immer noch fremd, und er kann nicht darüber hinweggehen, über diese Eindeutigkeit, die er sich immer wieder vergessen macht. (EF 74)

Sie verstört Leo mit ihren Traditionen, Gebräuchen, Denk- und Sprechweisen. Entsprechend sieht sich Leo aufgefordert, sich seiner ‚eigenen‘ Kultur zu versichern, indem er Diana darüber aufklärt, an welche Werte und Traditionen sie sich anpassen soll. In einem Wiener Biergarten lässt Leo seine Begleitung spüren, dass die Grenze des Dazugehörens nicht mit den materiellen faktischen Grenzen eines Landes endet. Nachdem Diana es ablehnt Bier zu trinken, weist der Polizist ihr die Position als Gast zu, die offenbar mit gewissen Verpflichtungen einhergeht: „Du bist hier Gast, stellt er fest. Du musst lernen, was man hier macht“ (75). Sehr deutlich markiert Leo die Grenze zwischen den Positionen ‚Inländer‘ und ‚Ausländer‘, wobei diese Grenzziehung über das „Identifikationsritual“ (Rommelspacher 50) des Biertrinkens gezogen wird. Mit diesem identifiziert Leo sie als Fremde und weist zugleich auf ihre Fremdheit hin. Hinzu kommt die Bezeichnung zweier sich ausschließender Subjektpositionen. Einerseits führt der Polizist der Figur ihren temporären Status als Gast vor Augen. Andererseits verpflichtet er sie zu kulturellen Integrationsmaßnahmen und impliziert damit die Vorstellung des Bleibens einer Immigrierten.

Neben dem kulturellen Habitus ist die Sprache ein wichtiges Identitätsmerkmal, das zu einem hervorstechenden Fremdheitsfaktor wird, was ebenfalls aus obigem Zitat – „ich klinge immer noch fremd“ (74) – entnommen werden kann. Dianas Akzent führt zu Ausgrenzungen,

was auf den engen Zusammenhang von Sprache und Kultur zurückzuführen ist. Eine Überkreuzführung territorialer und kultureller Grenzen nimmt durch die Begegnung der Figur mit einem jungen Wehrdienstleisters groteske Züge an. Dieser bittet die Protagonistin um eine Zigarette und appelliert an ihr Pflichtgefühl als österreichische Staatsbürgerin für seine im Krieg geleisteten Dienste zum Schutze der Nation. Nachdem der junge Mann jedoch Dianas Akzent wahrnimmt, wendet dieser sich empört von ihr ab: „er hört meinen Akzent und dreht sich weg, ohne ein weiteres Wort an mich zu verschwenden“ (81). Sein Druckmittel hat sich offenkundig in Luft aufgelöst.

Durch die Figur des Wehrdienstleisters, der im Ausland sein Land verteidigt, wird die Idee der Nation aufgerufen und mit dem Konzept der ‚Muttersprache‘ verbunden. Historisch betrachtet ist das Verhältnis zwischen Sprache und Nation ein grundlegendes. Mit Blick auf die deutsche Geschichte wurde die Idee einer Nation mitunter aufgrund der Tatsache legitimiert, dass die Bürger eine gemeinsame Sprache sprechen, was im englischsprachigen Raum unter dem Schlagwort ‚one language, one nation‘ seinen Ausdruck findet. Angenommen wird, dass alle Mitglieder einer Nation eine Sprache sprechen und zwar die sogenannte Hochsprache. Da Dianas Akzent eine Abweichung von der ‚Standardsprache‘ darstellt, bedeutet dieser immer auch einen Ausschluss aus der damit implizierten ‚Standardkultur‘. Die Herausstellung der ekelregenden Attribute des Wehrdienstleisters, wie eitrige Pickel und schlechter Atem, unterläuft jedoch die Vorstellung der vermeintlich überlegenen ‚Heimatkultur‘ gleichsam wie der kulturelle Brauch des Biertrinkens, wodurch die Legimitation des Konzeptes in Frage gestellt wird. Der Roman zeigt damit auf, wie territoriale und kulturelle Grenzen sich überkreuzen, indem Sprache zu einem Kriterium wird, der über die (Nicht)Zugehörigkeit zu einem kultur-politischen Gebilde mitbestimmt.

Sprachliche Hierarchisierungen, wie sie im obigen Beispiel symbolisch dargestellt werden, führen Busch zufolge zu Machtgefällen, die Unsicherheiten beim Individuum auslösen und zu Selbstzweifeln, Identitätsstörungen oder sogar Identitätsverlust führen können (19). Dieser

Vorgang betrifft auch Diana, die ein niedriges Selbstwertgefühl durch den Ausschluss der Gemeinschaft aufgrund von Sprache thematisiert: „Ich war so lange im Windschatten der mir bekannten Sprachen unterwegs gewesen, bis ich mich an meine Wort- und Wertlosigkeit gewöhnt hatte“ (62). Die Figur führt Sprache und Selbstwert hier eng zusammen und es zeigt sich, dass Diana zwar nicht aufgrund ihres Erscheinungsbildes als fremd beschrieben werden kann – der Wehrdienstleistende identifiziert sie als Patriotin – die Sprache jedoch ihre Andersheit verrät und sie zur Zielscheibe diskriminierender Ausschlüsse werden lässt.

Indem der Akzent die Erzählerin als ‚Fremde‘ verrät und diese Abweichung sie soziale verletzbar für Ausgrenzungen macht, ist Sprache für sie eine körperliche Erfahrung: „Die Sprache ist Teil meiner Haut, Teil meiner Schritte, sie wechselt, wie meine Identität gewechselt werden muss, jeder Schauspieler muss das können, um Erfolg zu haben“ (25).

Die thematisierte Körperlichkeit von Sprache manifestiert sich nicht nur als Stigmatisierung, sondern auch in der Vorstellung einer fluiden Identität. Identität ist für Diana eng mit Sprache verbunden und jeder Sprachwechsel erzeugt eine neue Identität performativ. Das Erlernen von Sprache stellt für den ‚Global Player‘, der in allen Ländern willkommen ist und Grenzen mit Leichtigkeit transzendieren kann, eine Steigerung des kulturellen Kapitals dar. Für die Protagonistin, die aufgrund ihrer Aufenthalte in verschiedenen Ländern mehrere Sprachen spricht, ist der Sprachlernprozess und der damit einhergehende Identitätswechsel nicht nur ein ‚Added Value‘, sondern essentielle Voraussetzung zum Gelderwerb sowie zum Navigieren in einer Gesellschaft, in der sie illegal lebt.

Diana nimmt folglich wahr, dass ihr Dasein stark davon bestimmt ist, ‚anders‘ als ihre Umgebung zu sein. Sie ist nicht wie ihre Familie und auch nicht wie die Menschen in den Zielländern, die sie bereist. Ihre Andersartigkeit wird nicht einfach akzeptiert, sondern sie wird beständig durch Prozesses des ‚Otherings‘ darauf hingewiesen. Dem Fremdmachen als Praxis einer kontinuierlichen Stigmatisierung und sozialen Positionierung, begegnet Diana durch kulturelle Bildung. Davon, dass die Hauptfigur kulturell versiert ist, zeugt nicht nur ihr

Studium, sondern auch ihre Rückgriffe auf literarische Werke wie Shakespeares *Hamlet* (1603) Dostojewski's *Idiot* (1869) Meyrinks *Golem* (1913) unterstreichen die Positionierung als Intellektuelle. Zudem verfügt sie über detaillierte Kenntnisse der altrömischen Kultur und der Geschichte jener Länder, die sie bereist. Die vielfältigen Anspielungen auf Politik, Literatur und ihr Theaterstudium sieht Ekelund folgerichtig als Teile der Selbstermächtigung der Figur (203).

Bildung wird zu einem der wichtigsten Kriterien sozialer Grenzziehung, die von Diana selbst gezogen wird. Ihre Freundin bezeichnet sie beispielsweise als naiv und weniger intelligent: „Sie ist so dumm und anhänglich wie immer, wie früher, als ich ihr in Dagestan noch tatsächlich Rollen vermitteln konnte“ (EF 65). Dabei nutzt sie deren vermeintlich geistige Beschränktheit aus, um sich Vorteile zu verschaffen: „Ich beschließe, ihr nicht zu antworten, es hat keinen Sinn, ich könnte ihr nichts erklären, nichts begreiflich machen von dem, was mir wichtig ist, sie hat noch nie kapiert, worum es ging, und ich habe oft davon profitiert“ (28). Leopold bezeichnet sie insgeheim als „Idiot“ (57), ohne dass dieser bemerkt, dass sie sich mit dieser Formulierung nicht auf ihn, sondern auf ein Werk Dostojewski's bezieht. Daraufhin verweist Diana auf den Autor des Werkes, um eine potentielle Kränkung seitens des Polizisten abzuwehren. Dieser erkennt das Missverständnis nicht, sondern antwortet ihr stattdessen mit seinem vollen Namen „Leopold Brandstegl“ (57). Da der Polizist nicht erkannte, dass die Figur sich nicht vorstellen sondern eine fehlerhafte Kommunikation korrigieren wollte, verweist auf dessen mangelnde Bildung und macht die Positionierung als Idioten aus der Sicht der Figur zutreffend.

Diana positioniert sich zudem nicht einfach nur als Intellektuelle, sondern sie erhebt sich aufgrund ihrer Bildung und ihres Intellekts über andere Menschen in ihrem Umfeld. Auf ihrer Rückreise trifft sie auf Besucher des Forum Romanum in Rom und beschreibt diese als der altertümlichen Sehenswürdigkeit unwürdig: „Sie stinken nach Neuzeit und nach Wurst, sie sind laut und zeigen keinerlei Respekt vor dem, was hier einmal war“ (217). Die Verwendung von Austriaismen und Stereotypisierungen gehören ebenfalls zur Ermächtigungsstrategie, indem

sie sich über jene österreichische Kultur erhebt, von der sie sich unterdrückt und ausgeschlossen fühlt. Konkretisieren lässt sich dies an ihrer Beschreibung des typisch österreichischen ‚Hudelns‘. Dieses sei eine „Art Kurzhysterie mit geringem Effizienzfaktor“, denn „[h]ätte die Französische Revolution in Österreich ihren Ursprung gehabt, hätte der Wiener um seine Freiheit gehudelt und den Plan zugunsten von frischen Powidtascherln in Semmelbröseln bald wieder fallengelassen.“ (70) In den Momenten, in denen sie die Kulturen ins Lächerliche zieht, wird die Legitimation ihrer Außenseiterposition jedoch fraglich, da sie genaue Kenntnisse der regionalen Sprache und kulturellen Verhaltensweisen offenbaren. Dadurch eröffnet der Roman Fragen nach der nationalen Identität einer Person: Welche Kriterien muss ein Individuum erfüllen, um sich als vollwertiges Mitglied einer Nation zählen zu können?

Ihre Erfahrungen von Ausgrenzung und Demütigung bilden zudem die unmittelbare Voraussetzung für widerständiges Denken. Gerade durch ihr Reflexionsvermögen und ihre Außenseiterposition ist es Diana möglich, eine problematisierende Sicht auf Fragen der Grenzziehung zwischen dem Eigenen und Fremden einzunehmen:

Ich will nicht schon wieder als Spiegel erhalten müssen. Das ist etwas, das den Einheimischen scheinbar sehr wichtig ist – diese vielen, drängenden Fremden erst gehörig abzuwerten, sich dann aber in einer seltsamen, fast masochistischen Regung mit Lust von ihnen beobachten und erklären zu lassen, sich in dem Blick des zuvor Erniedrigten zu sonnen und sich vermutlich besser und heiler zu fühlen [...]. (73)

Was Diana beschreibt, sind kulturideologisch begründete Mechanismen, die zu Prozessen des Otherings führen. Sie formuliert, wie sie selbst als das Gegenbild des Eigenen wahrgenommen wird, wodurch in „spiegelbildlicher Verkehrung [...] ein reduziertes Bild des Anderen produziert wird, um eine eindeutige Alternative zur eigenen Erfahrung“ (Schäfter 21) zu gewinnen. Vor diesem Hintergrund kritisiert Diana die Erfahrung nicht in ihrer

unvergleichlichen Identität wahrgenommen zu werden, sondern nur als das, was das Gegenüber für sich selbst ausschließt. Mit dieser scharfen Analyse über Praktiken des Fremdmachens offenbart sich ein mit Holzkamp gesprochenes „begreifendes Denken“ (Holzkamp 496), also ein „Erkennen der gesellschaftlichen Vermitteltheit der eigenen Existenz und der einschränkenden sozialen Formen“ (Nowak et. al 19), das die Grundlage dafür bildet, vorgefundene Strukturen zu transformieren. Diana legt diskriminierende Strukturzusammenhänge offen, die auch von Duala-M’bedy, einem afrikanischen Ethnologen, thematisiert werden. Dieser argumentiert, dass die europäische Kultur gerade „aus Unbehagen an sich selbst“ den „Mythos des Fremden als eines Kunststückes“ benötigt, „um sich selbst wieder in den Griff zu bekommen“ (9) oder, in Dianas Worten, um „sich vermutlich besser und heiler zu fühlen, als sichere, bequeme Bewohner eines sicheren, bequemen Landes“ (73).

Mit ihrer scharfen Gesellschaftsanalyse nimmt die illegalisierte Sexarbeiterin aus Osteuropa somit einen Platz neben postkolonialen Intellektuellen und Diskursen im wissenschaftlichen Mainstreams ein. Die Selbstreflexion der Figur führt zu einem widerständigen Denken, welches die Verhältnisse nicht einfach akzeptiert, sondern sich gegen die soziale Positionierung wehrt. Eine Form von Handlungsmacht zeigt sich darin, dass sie sich selbst nicht zum Spiegel machen lässt, sondern dem Leser beziehungsweise der Leserin die diskursiven Strategien des verobjektivierenden Fremdmachens verdeutlicht und diese(n) damit in die Position des Reagierenden versetzt.

Im obigen Abschnitt wurde beschrieben, wie Leo die Erzählerin auf ihren Status als Gast festschreibt und sie zu ihrer Integrationsverantwortung ermahnt. Mit dieser Äußerung bleibt der Roman jedoch nicht stehen, sondern Diana zeigt sich auch an dieser Stelle widerständig: „Das hier ist ein Gastgarten, stelle ich leise fest. Da ist jeder Gast“ (75). Das Fremde erklärt Diana hiermit zu einem verbindenden und verbindlichen Faktum, eine Betrachtungsweise, die auch Kristeva teilt: „Das Fremde ist in uns selbst. Und wenn wir den Fremden fliehen oder bekämpfen, kämpfen wir gegen unser Unbewusstes – dieses ‚Uneigene‘ unseres nicht

möglichen ‚Eigenem‘ [...]. Das Fremde ist in mir, also sind wir alle Fremde. Wenn ich Fremder bin, gibt es keine Fremden mehr“ (280f). Jeder Identität ist eine innere Differenz eingeschrieben, insofern ist das Fremdsein kein Merkmal des Gegenübers, sondern muss von der eigenen Position aus gedacht werden. So betrachtet verschiebt Diana durch ihren Ausspruch die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden und zeigt auf, wie diese Positionierungen fortwährend ausgehandelt werden.

Die soziale und kulturelle Grenze wird nicht nur durch Sprache, sondern auch über Blicke gezogen, die den Körper zu einem Bewertungsobjekt degradieren. Diana zwingt Leopold dazu, sie in ein Café zu begleiten, in dem die besser situierte Gesellschaft ihren Lebensstil in Szene setzt:

Leo fühlte sich absolut deplatziert dort. Ich fühlte mich wohl dort, trank meinen Espresso frech und langsam, den abschätzigen Blicken der schön gekleideten Gäste ausgesetzt, und lachte sie an, lachte sie aus. Genoss es, Leo in eine Lage gebracht zu haben, die von diesem Land eigentlich nur mir zugehört war. (EF 192)

Durch den Wechsel des Ortes, werden der Zugehörige zum Fremden und die Fremde zur Zugehörigen. Das Fremde stellt sich folglich nicht als eine ontologische Größe dar, sondern als ein Merkmal einer Person oder Sache, die abhängig vom Kontext akut und relevant wird, oder nicht.

Im Gegensatz zu Diana, die Abwertung aufgrund ihrer ethnisch-kulturellen Zugehörigkeit erfährt, handelt es sich nicht um ein Differenzdilemma hinsichtlich der Herkunft, sondern die soziale Klasse wird für Leo zum beschämenden Ausschlusskriterium aus dem Kollektiv. Es stellt sich jedoch die Frage, warum Klasse für Diana kein Faktor für Scham ist. Soziale Klasse ist nach Greiner nur dann für den Betroffenen Grund zur Scham, wenn er Vergleichsmaßstäbe besitzt, also, wenn er von Menschen umgeben ist, die er als Peers anerkennt, oder wenn er mit

diesen konkurrieren möchte (230). Diana fühlt sich nicht gedemütigt oder beschämt, da sie sich mit dem spezifischen Kollektiv und dessen Normen nicht affektiv gebunden fühlt. Sie ist zudem immun gegen Scham, da sie ihr Anderssein aufgrund von Klasse selbst nicht als negativ bewertet.

Diana setzt Leo der Gesellschaft aus, doch während dieser nur den Wunsch hat, sich den beschämenden Blicken zu entziehen, sucht die Angeschaute nicht nur den abwertenden Blick, sondern entfaltet gerade unter diesem Licht ein Gefühl von Überlegenheit. Erklären lässt sich ihre überlegene Position mithilfe von Theorien, die Blick und Macht in Verbindung zueinander setzen. Nach Foucault ist der Blick niemals neutral, sondern konstituiert ein Machtverhältnis zwischen Beobachter und Beobachtetem, da die Subjektwerdung des Anschauenden parallel mit der Objektwerdung des Angeschauten läuft (Foucault, *The Birth of the Clinic* 114). Im Zusammenhang mit Film entwickelt Mulvey in ihrem Aufsatz *Visuelle Lust und narratives Kino* die Blick-Theorie weiter und konkretisiert diese am Blick des männlichen Subjekts. Dieser entwerfe, der Filmwissenschaftlerin nach, die weibliche Filmfigur entsprechend patriarchaler Phantasien. Dadurch entstehen stereotypische Bilder des ‚Frau-Seins‘, die wiederum die Möglichkeitsräume intelligibler Weiblichkeitsformen außerhalb medialer Repräsentation verkleinern. Entscheidend für Mulvey ist somit die Betonung der monodirektionalen Blickrichtung des ‚male gaze‘. Agustín stellt hingegen heraus, dass Blicke auch auf Gegenblicke treffen können. Sie argumentiert:

While work guiding film, photography and other visual arts suggests the gaze's inherent masculinity, there is no evidence that disempowered or oppressed women and men do not also gaze, or gaze back, at the eyes that make them objects. (14)

Zum Objekt werden vor diesem Hintergrund nur diejenigen, die dem Blick nicht standhalten können. In dem beschriebenen Szenario werden die Betrachter von Diana betrachtet und nicht

nur das: Sie werden ausgelacht, abgewertet und provoziert. Die Erzählerfigur degradiert die Gäste in ihrer subjektiven Wahrnehmung zum angeschauten Objekt. Damit enteignet sie diese ihrer dominanten Position und verweigert sich der Demütigung durch die Umkehrung der Machtverhältnisse. Sie distanziert sich somit von den Gästen, nimmt eine ihnen erhabene Position ein und protestiert gegen die soziale Ausgrenzung. Es ist eine absichtsvolle Demütigung, die aus einer sozialen Hierarchie betrachtet gerade nicht von oben nach unten zielt, sondern genau umgekehrt. Die Einschätzung darüber, ob die Figur mit ihren Handlungen tatsächlich eine Wirkung auf die Beschämten erzielt, also von einer realisierten Agency gesprochen werden kann, muss aufgrund der fehlenden Beschreibung der konkreten Reaktionsweisen im Roman ausbleiben.

Es kann jedoch zusammenfassend festgehalten werden, dass Akzent eine soziale Ausgrenzung bewirkt, da er auf Fremdheit verweist und als Abweichung von der ‚Norm‘ eine Legitimation für Ausgrenzung und Demütigung darstellt. Intellekt, Bildung sowie der Wille zum Widerstand sind selbstermächtigende Maßnahmen, die Diana ergreift, um sich als souveränes Subjekt zu konstruieren. Der Kampf um Gleichberechtigung wird nicht nur als zermürend oder belastend beschrieben, sondern ihre Auseinandersetzungen mit Ausgrenzungen zeigen Rebellion und Selbstbehauptung.

5. Agency in der sozialen Interaktion

Da Agency in dieser Arbeit nicht nur im Zusammenspiel mit machtvollen Strukturverhältnissen, sondern auch mit Interaktionsprozessen betrachtet wird, steht im folgenden Kapitel die intersubjektive Aushandlung von Agency im Fokus dieses Kapitels. Damit verbunden wird in dem ersten Abschnitt untersucht, wie Diana sich als vergeschlechtlichtes Subjekt vor polizeilichen Funktionsträgern inszeniert und sich dadurch

Möglichkeitenräume erschließt. Der zweite Abschnitt analysiert die komplexen Machtverhältnisse, die durch ihre Beziehung zur Figur Leo entstehen.

5.1 Strategien der Inszenierung: Geschlecht, Körper und Sexualität

Wie bereits in Kapitel 4.1 angesprochen, löst das Auftreten der Polizei in Dianas Arbeitsstätte Ängste vor der Ausweisung in ihr Herkunftsland aus. Im Umgang mit den staatlichen Funktionären erliegt Diana ihren Gefühlen aber nicht. Vielmehr gibt sie sich routiniert und abgebrüht: „Ist schon gut, sage ich trocken und geschäftlich. Lassen Sie mich los“ (EF 52). Im Gegensatz zu dem sie verhörenden Polizisten Leo, der sich „den Schweiß von der Oberlippe wischt“ (52). Ihr ruhiges Äußeres steht somit zu einem scharfen Gegensatz zu ihrem aufgewühlten Inneren. Dass Diana sich an einem entscheidenden Wendepunkt befindet, symbolisiert ihre Situierung zwischen dem Rotlicht im Inneren des Lokals und dem Blaulicht hinter der Bar. Panik ist eine Emotion, die eine Angststarre auslösen und rationale Handlungen blockieren kann. Gemäß ihres Lebensmottos „wer nicht handelt, der stirbt“ (217), ist die Kontrolle und Unterdrückung von Angst eine überlebenswichtige Fähigkeit, die zwar eine Form der Maskerade darstellt, jedoch eine Verstellungskunst ist, die sie beherrscht und ihr Handlungsvermögen in brenzligen Lebenslagen bescheinigt.

Mayr argumentiert, dass die Überquerung nationaler Grenzen für Diana kein großes Problem darstellt. Vielmehr würde der Roman die soziale Grenze zwischen Arm und Reich stärker fokussieren: „Diana does not experience the crossing as a significant obstacle. Her situation neither improves nor worsens by crossing them“ (149). Dass die nationale Grenze jedoch ein massives Hindernis darstellt und nicht einfach passiert werden kann, demonstriert einerseits die Hetzjagd auf Nastja und lässt sich andererseits Dianas Schilderungen über Diebstähle der persönlichen Sachen und korrupte Grenzwärter entnehmen (16f). Das einfache Überqueren der Grenze verdankt die Protagonistin nicht den lockeren Grenzkontrollen, sondern ihren Praktiken körperlicher „Aufmerksamkeit“ (158). Damit gemeint ist der Einsatz ihrer Sexualität, die für Autonomie steht: „Zahle niemals Geld. Naturalien kann dir keiner

nehmen. Das ist ein Tischleindeckdich, das dir immer zur Verfügung steht. Lächle und gewähre, dann kommst du weit“ (26). An der territorialen Grenze und im Umgang mit Grenzsoldaten ist ihr dieses „Procedere“ (17) wohlvertraut und die Tatsache, dass ihre Grenzüberschreitungen, im Gegensatz zu Nastjas Versuchen, stets gelingen, zeigt, dass sie mit der Transaktion – Sex gegen Freiheit – Erfolg hat. Ihr Körper ist Tauschmittel für die Autonomie und damit der beste Einsatz im Spiel um die Macht: „Ich gewinne meistens“ (56).

In Slavkos Bar setzt Diana nicht nur körperliche Zuwendung ein, sondern sie greift zudem auf spezifische Frauentypen zurück – die ‚femme fatale‘, ‚Mutter‘ und ‚femme fragile‘ –, um sich der drohenden Ausweisung zu entziehen. In der Interaktion mit Leo wechselt Diana in die Rolle des Typus ‚Kim Basinger‘ und ruft damit eine hyperfeminine Weiblichkeit ab: „Ich hebe mit eleganter Bewegung seine Dienstkappe auf, schiebe sie mir schief auf den Hinterkopf, fühle mich wie Kim Basinger, lächle ihn kokett an“ (53). Was der Roman an dieser Stelle aufruft, ist die bereits beschriebene Nähe von Schauspielerei zu Prostitution. Diana maskiert sich und verwandelt die Bar in eine Bühne von Inszenierungen, die eine Distanzierung vom konkreten Geschehen ermöglicht. Es ist dies die besondere Funktion von Maskerade, wie die feministische Film- und Maskerade-Theoretikerin Doane hervorhebt: „Sich zu maskieren bedeutet eine Lücke zu schaffen, indem man eine gewisse Distanz zwischen sich selbst und sein Bild bringt“ (58). Die Aufnahme der spezifischen Geschlechtsidentität gibt ihr feste Strukturen und ein bestimmtes Skript vor, das ihr erlaubt, sich auf die Aufgabe des Verführens zu fokussieren. Körperlichkeit erscheint in diesem Sinne nicht als gegebene Natur, sondern als Mittel zum Zweck, als Oberfläche, die je nach Situation mit anderen Inhalten zu besetzen ist. Dieses ‚doing gender‘ kann somit als bewusst eingesetzte Ermächtigungsstrategie gesehen werden, indem die gespielte Alterität in Opposition zum Ernst der Situation der Figur ermöglicht, auch ganz konkret handlungsfähig zu werden. Der Erfolg dieser Inszenierung steht und fällt jedoch mit dem Rezipienten. Leo reagiert zwar auf das Aufknöpfen der Bluse sowie ihr einladendes Lächeln, allerdings führen diese körperlichen Signale nicht zum

gewünschten Erfolg: „Sex zieht nicht, es ist so weit, dass Sex nicht mehr zieht“ (53). Ihr Scheitern an Leo führt die Figur jedoch nicht auf ihre Performanz, sondern auf ihre vermeintlich schwindende Schönheit aufgrund von Alter zurück.

Nachdem die Inszenierung als ‚femme fatale‘ nicht zum gewünschten Erfolg führt, greift die Protagonistin auf einen Frauentypus zurück, der am anderen Ende des Weiblichkeitsspektrums angesiedelt ist: die vollständig desexualisierte Mutter. Die Sexarbeiterin regt den jungen Polizisten zu Identifikationsprozessen an, indem sie sich selbst mit seiner Mutter vergleicht, doch diesen Versuch wehrt dieser durch die verbale Erniedrigung als ‚Hure‘ ab. Nach diesem Misserfolg wechselt Diana blitzschnell in das weibliche Phantasma der ‚femme fragile‘ und verwendet die weiblichen Tränen, um sich der Abschiebung zu entziehen.

Ich beginne leise und herzerweichend zu weinen. In meinem Bewusstsein rasen Bilder der Abschiebung, des mühseligen Wegs zurück, Bilder meines Sohnes, der seine Arzneien nicht mehr bekommt, von einem Tag auf den anderen. Das hilft. Ich wirke wirklich elend und ganz furchtbar arm. (53)

Das Weinen ist hier keineswegs Ausdruck einer ‚natürlichen‘ Weiblichkeit, sondern ist Teil ihres weiblichen Verhaltensrepertoires. So verstanden setzt Diana die falschen Tränen als Ausdruck eines authentischen Sprechens strategisch ein, denn ihr Schmerz ist zwar echt, aber künstlich hervorgerufen. Dadurch bannt sie die Gefahr, sich von ihren Gefühlen statt von ihrem Verstand leiten zu lassen und behält gerade durch den vermeintlichen Kontrollverlust des Weinens die Kontrolle über sich selbst und ihren Körper. Damit stellt sie ihren tatsächlich empfundenen Schmerz in der Maske einer ‚schwachen‘ Weiblichkeit zur Schau und spielt ganz bewusst das hilfsbedürftige Opfer. Da ihr die Abschiebung in die Heimat droht, befindet sie sich jedoch tatsächlich in einer verletzlichen Position. Um vor diesem Hintergrund die

Performanz der weiblichen Schwäche zu interpretieren, lohnt sich ein genauerer Blick auf Theorien geschlechtlicher Maskerade. In ihrem Artikel *Womanliness as a Masquerade* (1929) beschreibt die Psychologin Joan Rivière die Inszenierung weiblicher Schwäche als eine Ermächtigungsstrategie. Am Fallbeispiel einer Patientin stellt diese die These auf, dass Frauen, die nach männlich codierter Macht streben, ein als unterwürfig eingestuftes Verhalten inszenieren. Diese Maske der ‚Weiblichkeit‘ diene dabei dem Zweck, potentielle Aggressionen, welche die Aushebelung von etablierten geschlechtsspezifischen Machthierarchien beinhalte, abzuwehren (Rivière, *Weiblichkeit als Maskerade* 35-41).

Im Unterschied zu der von Rivière beschriebenen Frau, die ihre Machtposition durch eine zur Schau gestellte Schwäche maskiert, befindet Diana sich eindeutig in einer prekären Zwangslage. Doch ihre Position der Schwäche wandelt sie in Stärke um durch den strategischen Einsatz von Tränen. Der Appell an die Rechtschaffenheit der Männer führt nicht bei dem jungen Polizisten zu Erfolg, jedoch bei Leopold, der zwar nicht ihre Personalien aufnimmt, dafür aber Diana selbst in sein Zuhause und Leben. Dadurch bewahrt der kränkliche Polizist die illegalisierte Migrantin vor einer drohenden Abschiebung. Bezeichnenderweise ist es nicht der in Aussicht gestellte Sex, welcher Leos Hilfe motiviert, sondern sein Glaube an höhere Mächte. Da sein Horoskop ihm voraussagt, er werde eine gute Tat vollbringen, fühlt er sich dazu gedrängt, diese Prophezeiung wahrwerden zu lassen (EF 63). Nicht sein Penis, sondern sein Horoskop, stiftet ihn dazu an, gegen polizeiliche Vorschriften zu verstoßen.

In Anlehnung an Rivière, argumentiert Doane, dass die Maskerade ein Instrument zur Machtdemonstration sein kann und konkretisiert diese These an der Figur der ‚femme fatale‘, die ihre vergeschlechtlichte Inszenierung gezielt einsetze, um ihre Interessen durchzusetzen (78). Im Roman zeigt sich Dianas Stärke gerade in der Inszenierung ihrer weiblichen Schwäche. Nicht durch die Figur der ‚femme fatale‘, sondern mit der Maske der zerbrechlichen Frau kann sie die Situation zu ihrem Gunsten wenden. Gerade indem der

Roman die Erwartungen des Skripts eines willenlos werdenden Polizisten in Konfrontation mit einer verführerischen jungen Frau nicht erfüllt, stellt er mit dieser Interaktion heraus, dass es nicht nur bestimmte Vorstellungen von Weiblichkeit, sondern auch von Männlichkeit gibt. Denn in medialen Inszenierungen wird in klischeehaften Darstellungen ein heterosexueller Mann impliziert, der von Natur aus triebgebunden ist und deswegen die Vorherrschaft über seine Triebimpulse beim Anblick sexueller, weiblicher Reize verliert. Oder anders gesagt: „a man becomes his penis. He cannot help it“ (Drucilla 153).

Die Maskerade besitzt somit eine produktive Kraft, die im Fall der Erzählerfigur nicht nur auf den Bereich der Geschlechtsidentität beschränkt ist. Vielmehr wird sie in weiteren Formen deutlich, wie beispielsweise durch die Maskerade der ‚Einheimischen‘. So dient Kleidung ihr nicht als Ausdruck individueller Selbstbestimmung, sondern der Verschleierung der irregulären Migration. Denn in ihrer subjektiven Wahrnehmung ist Armut ein Zeichen, welches auf den illegalen Status einer Person verweist. Aus diesem Grund achtet Diana penibel auf die Unversehrtheit ihrer Schuhe, da diese, ihrer Meinung nach, als Erstes „das ärmliche Leben“ (EF 124) verraten. Da, wie bereits in Kapitel 4.3 erläutert, der Körper im rassistischen Diskurs als Ausdruck einer bestimmten Nationalität gedeutet wird und eine ‚fremde‘ Nationalität Fragen nach dem ‚richtigen‘ Pass aufwerfen können, versucht Diana ihr Äußeres an westliche Schönheitsidealen anzupassen, durch eine schmerzhaft Arbeit am Körper: „Die Menschen wollen Ähnlichkeit finden zwischen ihnen selbst und uns, wir kommen ihnen gerne entgegen und erblonden gehorsam und schmerzhaft“ (29). Ihr illegalisierter Status macht die körperliche ‚Normalisierung‘ zu einer essentiellen Notwendigkeit, um nicht aufgegriffen und ausgewiesen zu werden. Ihre Tätigkeit als Sexarbeiterin auf dem Straßenstrich und in Slavko’s Bar erfordert gerade das Spektakel der Sichtbarkeit, um konkurrenzfähig zu sein. Während somit das Prinzip der Unsichtbarkeit die Einordnung in die sogenannte Norm erfordert, benötigt das gegenteilige Prinzip der Sichtbarkeit die Abweichung von der Durchschnittlichkeit.

Ihr ‚doing ethnicity‘ erstreckt sich zudem in der Verkörperung einer österreichischen Weiblichkeit. Während eines Umzugs in der Wiener Innenstadt entsteht eine Konfrontation mit der Polizei, die sofort Befürchtungen über die Sichtbarkeit ihres illegalen Status auslösen. Ihre Panik wandelt die Figur unmittelbar in Aktionismus um, indem sie die Persona einer aufbrausenden österreichischen Geschäftsfrau annimmt und ihre künstlich hervorgerufene Wut laut gegen die gefürchtete Polizei richtet. Ihr Fehlverhalten gegen die Ordnungshüter provoziert jedoch keine Maßregelung, sondern trifft auf das verständnisvolle Wohlwollen eines Beamten (130f).

Die Glaubwürdigkeit ihrer Maskerade wird dabei durch die Performanz einer österreichischen Weiblichkeit erreicht, die sich genau wie Rivières Patientin in einer Machtposition befindet. Doch warum verbirgt die Protagonistin diese dominante Position nicht hinter der Maske der fragilen Weiblichkeit, sondern stellt diese vielmehr zur Schau? Begründen lässt sich dieser Umstand mithilfe postkolonialer, feministischer Theorien, die aufzeigen, wie koloniale Diskurse auch gegenwärtig noch neue Subjektpositionen für das ‚Frau-Sein‘ erzeugen. Im kolonialen Zeitalter entstand die Figur der ‚Anderen Frau‘ als unzivilisiert und ungebildet, was dazu diente Gewalt und Unterdrückung sowie die Implementierung eines christlich fundierten Erziehungssystems zu rechtfertigen. Mehrere Jahrzehnte später lässt sich ein ähnlicher Mechanismus der Abgrenzung im Zusammenhang mit der weiblichen Migration Ende der 1990er Jahre feststellen. Anders als die orientalisierte Frau, wird der Diskurs um die Osteuropäerin durch die Figur des weiblichen Opfers patriarchaler Verhältnisse gerahmt. Gemäß dem Mechanismus ‚Alterität – Identität‘ erfolgte nolens volens eine rassistische Spaltung zwischen der westlichen und selbstbestimmten Europäerin und der osteuropäischen unterdrückten Frau (Castro Varela und Dhawan 12). Vor diesem Hintergrund kann gefolgert werden, dass jene Maskeraden am erfolgreichsten sind, die sich am meisten an den Erwartungshaltungen des Gegenübers orientieren. Welche Inszenierung einer rassisierten Weiblichkeit zum Erfolg führt, hängt somit entscheidend von

der Subjektposition des Interaktanten ab. Den rassistischen und sexistischen Wahrnehmungen ist sich die Figur bewusst, weshalb sie in der Subjektposition als osteuropäische Prostituierte die Maske des Opfers aufsetzt und in der Subjektposition als österreichische Geschäftsfrau die Rolle der emanzipierten und dominanten Frau spielt. Ihr Erfolg gibt ihr dabei nicht nur Recht, sondern verweist auch auf die tief verankerten stereotypischen Vorstellungen von Geschlecht und ‚Rasse‘. Die Performanz von rassifizierten ‚Weiblichkeiten‘ und vergeschlechtlichter ‚Rassen‘ werden von Diana als Ermächtigungsstrategien eingesetzt und ermöglichen ihr, prinzipiell unkontrollierbare Ereignisse zu steuern. Die Figur kann somit in konkrete Kontexte eingreifen und diese subjektiv und objektiv betrachtet zu ihrem Vorteil verändern.

5.2 Pretty Woman: Eine etwas andere Liebesgeschichte

In der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Beziehung des Polizisten und der Sexarbeiterin, wird der weiblichen Figur zumeist die Subjektposition des Opfers und Leo die des Täters zugewiesen. Ekelund konstatiert beispielsweise, Diana übe eine „sklavenhafte“ Tätigkeit als Dienerin und Pflegerin mit „sexueller Komponente“ aus (204) und Blum-Barth betont das ausbeuterische und ökonomisch bedingte Verhältnis zwischen den beiden, indem Leo sich Diana als „kostenlose Putzfrau, Pflegerin, Seelen- und Leibtrösterin bedient“ („Schicksal einer Immigrantin“). Entgegen dieser Annahmen zeige ich, wie die Figur selbst gewaltsame Härte gegen den Polizisten einsetzt und rücke nicht nur deren Verletzlichkeit in den Blickwinkel der Betrachtung, sondern die ihrer eigenen Verletzungsgewalt.

Zwischen den beiden Figuren entwickelt sich eine vielschichtige Beziehung, die sich nicht allein auf den Austausch materiellen Gütern und sexueller Dienstleistungen reduzieren lässt. Die Grundstruktur der Beziehung setzt sich zusammen aus Leo, der von Diana körperliche Pflege und emotionale Zuwendung erhält und Diana, die von Leo materielle aber ebenso freundschaftliche Unterstützung erfährt. Beide Figuren sind in diesen Transaktion gleichermaßen mit Macht ausgestattet. Leo ist genauso abhängig von Diana, wie sie es von

ihm ist. Die Konstellation zwischen den beiden beinhaltet zudem keine männliche Dominanz über den weiblichen Körper. Zum einen ist Leo in seinem kranken Körper ebenso eingeschränkt, wie es die weibliche Erzählerfigur im Kontext ihrer Lebens- und Arbeitsmöglichkeiten ist. Zum anderen fordert er den Austausch von Pflege, Sex und emotionaler Unterstützung nicht ein, ohne selbst etwas zu riskieren. Vielmehr ist er mit der potentiellen Gefahr konfrontiert, selbst ausgenutzt zu werden. Dass Diana sich seiner finanziellen Ressourcen bedient, ahnt er bereits, doch er akzeptiert diese Vorgehensweise. Denn die Hilfe seiner Eltern, welche ihm die Gefahr der Ausbeutung verdeutlichen und ihn aus der Beziehung ‚retten‘ wollen, lehnt er entschieden ab. Er zieht es vor, sich von Diana kontrollieren und bestehlen zu lassen, bis zum „letzten Rest“ (EF 90) sowie den Kontakt zu seinen Eltern abubrechen, als auf ihre Unterstützung und Zuwendung verzichten zu müssen.

In der Tat entwickelt Diana kreative Strategien, um sich an seinen finanziellen Mittel zu bedienen. In diesem Zusammenhang stellt Blum-Barth fest, dass Diana ihre „kriminelle Energie“ (Blum-Barth, „Schicksal einer Immigrantin“) erst mobilisiert, nach dem sie sich der verbalen Reduzierung Leos zur Putzfrau bewusst werde. Dadurch weist sie Diana die Position eines unschuldigen Opfers zu, die erst durch Erniedrigungen zur Rache motiviert und dann zur Tat schreitet (EF 103). Die Figur entwickelte jedoch schon vor dieser Episode kreative Strategien, um Leos Ressourcen auszuschöpfen. Bereits bei ihrem ersten Treffen spinnt Diana Gedanken, auf welche Weise ihr Leo nützlich sein könnte: „Ich schwieg, während sich vor meinem inneren, sozusagen dritten Auge ein großes Panorama an Möglichkeiten eröffnete, ich wollte gar nicht daran denken, aber die Gedanken kamen von selbst, ungefragt und umso präziser“ (63). Resultat ihrer Überlegungen ist ein Plan, der Nastja die Funktion als Hellseherin überträgt. Diana hingegen diktiert ihr die Antworten, die darauf abzielen, dass Leo sich seiner materiellen Güter entledigt, wobei sie selbst zum Nutznießer dieser materialistischen Diät wird (64). Damit entwickelt sie kreative Strategien zur Ausbeutung Leos und es zeigt sich ein gewisser Automatismus in dieser Handlung. Eine Denkart, die

darauf spezialisiert ist, die Handlungsoptionen zu ergreifen, die sich einem zeigen und die offenbarten Strukturen zu seinen Gunsten zu nutzen.

Mit dem Fortschreiten seiner Krankheit verstärkt sich jedoch das Machtverhältnis zwischen den beiden. Leo ist abhängig von Dianas Unterstützung, da er sich nicht mehr alleine fortbewegen geschweige denn versorgen kann. Seine krankheitsgebundene Abhängigkeit an ihre Person spielt der Figur jedoch in ihre Karten, da sie sonst, wie bereits in Kapitel 4.1 beschrieben, ersetzt und ihre sicheren Verhältnisse bei Leo verlieren würde. Aus diesem Grund verstärkt sie Leos prekäre Lage, indem sie sein soziales Leben streng reglementiert: „Ich bin sehr hellhörig. Versuche all sein Kontaktaufnahmen zur Außenwelt zu verstehen, zu begreifen, zu katalogisieren und einzuschätzen, alles, was er an Hilfe von auswärts bekommen kann, macht mich unnötiger und gefährdeter“ (104). Durch diese Kontrolle schreibt sich die Figur eine enorme Handlungsfähigkeit zu, die sie mit der ultimativen Allmacht eines Gottes gleichsetzt: „Ich bin Gott“ (101). Die Selbstbezeichnung als Gott hält sie aufrecht, indem sie über Leben und Tod entscheidet. Als Leos Erkrankung so weit fortgeschritten ist, dass er bettlägerig wird, durchtrennt sie das Telefonkabel in dessen Schlafzimmer. Diese Handlung kommt einem Todesurteil gleich, denn sie verhindert die Möglichkeit des kranken Mannes sich Hilfe zu suchen, sollte er diese benötigen. Die hier beschriebene Verhaltensweise entspricht einer Form von Agency, die sowohl positive als auch negative Effekte in Bezug auf Macht besitzt. So beschreibt Kabeer, wie sich Handlungsmacht einerseits auf die Möglichkeit von Menschen bezieht, ihre eigenen Entscheidungen zu treffen und Ziele zu erreichen. Andererseits wird die eigene Handlungsmacht oftmals auf Kosten der Handlungsmacht anderer erzielt (438). So betrachtet, erscheint jene situative Handlungsmacht, die Diana an Leo ausübt, als ein klarer Missbrauch von Macht. Sie wird handlungsmächtig, indem sie Leo in seiner Handlungsfreiheit beschränkt, genauso wie die Figur sich selbst ermächtigt, indem sie die Position ihrer Konkurrentinnen schwächt.

Auch wenn Leos Betitelung der Figur als Putzfrau nicht als Ursache für Dianas ausbeuterisches Verhalten gedeutet werden kann, die Positionierung verletzt die Figur in ihrem Selbstbild. Um die Definitionsgewalt über sich selbst wieder zurückzuerobern, findet sie neue Bezeichnungen, die sie als zutreffender erachtet: „Ich bin die Königin der Schwerter“, eine Figur, die „streng, schmerzvoll, statisch, erbarmungslos“ ist und keine Rücksicht auf die Gefühle anderer nimmt.

Um ihr Selbstwertgefühl wieder aufzurichten und sich als souveränes Subjekt zu restituieren, erniedrigt und entwürdigt die Figur zudem den kranken Mann durch Auslachen; ein Sprechakt, der in der Pragmatik als wirksame Methode zur verbalen Erniedrigung von Interaktanten bezeichnet wird. Im Zuge eines Wutanfalls, der dazu dient, Leo „in die Schranken zu weisen oder zu erniedrigen“ (72), wirft Diana ein Wasserglas zu Boden. Daraufhin lacht sie in der Folge über Leos hilfloses und devotes Verhalten beim Aufheben des Glases, in dem sich der Wunsch nach liebevoller Anerkennung („Blumenstrauß“) ebenso äußert, wie die Angst vor physischer Bestrafung („Schild“):

Die Größe der Proportionen entspricht dem windelverstärkten Hintern eines Babys, und ich muss plötzlich lachen, während er auf die Knie fällt und immer noch nichts sagt, sich langsam umwälzt und aufsetzt, nach dem Glas greift und es hochhebt und zwischen uns in die Luft hält wie einen Blumenstrauß oder ein Schild. (86)

Statt dem körperlich eingeschränkten Leo aufzuhelfen, gibt Diana ihn in ihrem Voyeurismus der Lächerlichkeit preis. Das Auslachen wird durch Dianas Lust an der Erniedrigung und dem wahrgenommenen Triumph über Leo zu einem sadistischen Gewaltakt. Ihr Lachen fungiert somit als absichtsvolle Geste der Demütigung und Unterwerfung Leos,

um Ohnmachtserfahrungen zu kompensieren und ihre verloren geglaubte Autorität wiederherzustellen.

Das asymmetrische Machtgefälle wird durch die topographische Anordnung der Figuren – er auf den Knien und sie über ihm stehend – sowie intersubjektiv durch Leos devote Geste des Aufhebens betont. Durch den Vergleich seines Gesäßes mit dem eines Säuglings infantilisiert Diana den am Boden liegenden zusätzlich. Das Bild des überpotenten Mannes wird allein schon durch Leos körperliche Unterlegenheit und Schwäche unterlaufen. Von einem ‚Sklaventreiber‘, wie es Ekelund formuliert, kann kaum die Rede sein. Denn durch diesen Sprechakt wird keine Machtposition erzeugt, sondern eine bereits bestehende gefestigt. So bezeichnet auch Biffar das Auslachen als einen „Sieg über einen schon Besiegten“ sowie als „die Erniedrigung eines schon Erniedrigten“ (136). Dianas Selbstsetzung operiert über ihre physische und psychische Überlegenheit. So wie sie Leo zum Objekt ihrer Demütigung erniedrigt, so richtet sie sich selbst als Subjekt auf und legt damit bestimmte Positionen fest: Er wird zum hilflosen Opfer und sie zur hilfeverweigernden Täterin.

Auch in der Öffentlichkeit setzt sie ihre Demütigungen als Machtdemonstration fort, die unter dem öffentlichen Blick verstärkt werden. Auf welche Weise die Figur ihre Macht über Leo missbraucht lässt sich am Beispiel des Wiener Cafés zeigen, das bereits in Kapitel 4.3 im Zusammenhang mit Dianas Fremdheit herangezogen wurde. Unter der Perspektive der Machtanwendung zeigt sich, dass Diana ihren Freund gegen dessen Willen an den exklusiven und öffentlichen Schauplatz mitnimmt, um dort ein Drama von Macht und Ohnmacht, Scham und Schande zu inszenieren.

Leo fühlte sich absolut deplatziert dort. Ich fühlte mich wohl dort, trank meinen Espresso frech und langsam, den abschätzigen Blicken der schön gekleideten Gäste ausgesetzt, und lachte sie an, lachte sie aus. Genoss es, Leo in eine Lage gebracht zu haben, die von diesem Land eigentlich nur mir zugedacht war. (192)

Aufgrund seines äußeren Erscheinungsbildes entspricht Leo nicht den normativen Erwartungen der elitären Gäste. Indem die öffentliche Demütigung ein Gefühl der Exklusion aus der Gesellschaft bewirkt, tritt die von Diana erhoffte Wirkung ein. Diana nutzt Beschämung und Demütigung als soziale Machttechnik und bekräftigt dadurch ihren eigenen Anspruch auf eine herausgehobene, machtvolle Position. Die Beschämung des kranken Mannes durch Andere kann dabei durchaus als Racheakt der Figur gelesen werden, denn ihre erniedrigende Behandlung im Wiener Café hat eine spiegelbildliche Entsprechung im Wiener Biergarten. Doch während Leo sie aufgrund ihrer nationalen Zugehörigkeit als die zu assimilierende Fremde stigmatisiert, so setzt Diana ihn aufgrund seiner Zugehörigkeit zur unteren Mittelschicht den degradierenden Blicken der feinen Wiener Gesellschaft aus. Indem sie das Machtverhältnis umdreht und ihm den Geschmack der sprichwörtlichen eigenen Medizin verabreicht, verschafft die Figur sich subjektiv einen immensen Lustgewinn und erlangt die Kontrolle über ihre Subjektwerdung zurück. Auf der anderen Seite ist der Sadist nie autonom, sondern immer auf ein zu quälendes Subjekt verwiesen. Aus diesem Grund verfährt die Figur objektiv betrachtet nicht in einem autonomen Modus, da ihre sadistische Selbstermächtigung abhängig ist, von der Erniedrigung des Gegenübers.

Auch wenn Diana sich auf der Handlungsebene als abgebrühte und emotionslose Person ausgibt, hinter der Fassade verbergen sich auch zärtlichen Regungen für den Polizisten. Besonders deutlich wird diese Diskrepanz in einer Szene als sie Leo gewaltsam aus dem Bett zwingt, um egoistische Pläne zu verfolgen. Die ausgerichtete Härte richtet sich jedoch nicht nur gegen Leo, sondern in erster Linie gegen sich selbst: „[D]ie Feuchtigkeit um seine Augen tut mir weh“ (107). Diese Form der Gewalt ist eine, die weder gewollt noch lustverschaffend ist, jedoch von Diana aufgrund ihrer Verantwortung für andere Personen als erforderlich erachtet wird. Vor diesem Hintergrund revidiert sie eine Position, die sie zuvor eingenommen hat. Sie bewundert zwar die Gestalt der Schwerterkönigin für ihr Vermögen der

Emotionslosigkeit. Der Konditionalsatz „wie ich gerne wäre, so gerne wäre“ (65), den die Protagonistin im Zusammenhang mit der fiktiven Figur äußert, offenbart jedoch den reinen Wunschcharakter dieser Position. Die Selbstbezeichnung kann somit als eine Selbstermächtigung gelesen werden, um Gefühle abzuwehren, die sie in der Umsetzung ihre Pläne behindern würden. In der Tat ist es ihre Liebe zu Leo, welche die Figur davon abhalten, diesen nur als finanzielle Ressource zu missbrauchen: „Meine Liebe ist das Schutzschild Gottes, das ihn vor meiner Wut schützt“ (104).

Der Ausschluss aus dem sozialen Gefüge beider Akteure – Leo durch Krankheit und Diana aufgrund politischer und moralischer Gründe –, fungiert zudem als verbindendes Element. Dies deckt sich mit der in Kapitel (5.1) festgehaltenen Beobachtung, dass nicht Sex der beziehungsstiftende Faktor ist. Symbolisch wird dies durch Dostojewski's *Idiot* verdeutlicht, ein Roman, der zwischen ihnen beiden während des polizeilichen Einsatzes in ihrer Arbeitsstätte fällt. Genau wie die Romanfiguren Lew Nikolajewitsch Myschkin und Nastassja Filippowna Baraschkowa verbindet Leo und Diana ihr soziales Außenseitertum und die damit verbundene Isolation. Ihr Füreinander-Dasein findet im Bild der einander zugeneigten Körper seinen Ausdruck, die durch den Einklang ihrer Atemzüge zu einem Organismus verschmelzen:

Aber ich bleibe sitzen, nehme diese Hilfslosigkeit in mir auf, ruhig und gleichmäßig, bis der Rhythmus meines Atems in seinen übergreift und ihn beruhigt, bis sich unsere Brustkörbe in einen verwandelnd und ich nicht mehr trennen kann, wo sein schaler Atem meine Haut streift und wo meiner. So sitzen wir stundenlang, im Finstern aneinander gelehnt. (68)

Das Zitat evoziert das Kleist'sche Bild zweier sich stürzender Pfeiler, die im Moment des Fallens aufeinandertreffen und sich gegenseitig stützend das drohende Leid zumindest temporär bezwingen.

Diana in ihrer Beziehung zu Leo als Klischeebild einer „Frau aus Osteuropa“ zu beschreiben, die es nur auf „das Geld des Mannes, den sie pflegt“ (Sulzer „Schwierig zu verstehen“) abgesehen hat, greift vor dem Hintergrund des komplexen Beziehungsgeflechts zu kurz. So spricht sie von einem „Zusammensein“, welches sie „befangen und ängstlich“ macht (85). Folgerichtig wünscht sich Diana, das geschaffene „Wir“ würde in viele Stücke „zerspringen“, ganz so, „wie das verdammte Glas vor seinen gestreiften Hausschuhen“ (85). Was hier formuliert wird, ist mehr als nur die Angst vor dem Verlust des sicherheitsspendenden ‚Goldesels‘. Vielmehr äußert sich hier ein Individuum, welches sich über die Fragilität der emotionalen Bindung bewusst ist und ein Verletztwerden aus diesem Grund vorwegnehmen möchte. Ersichtlich wird die Qualität der Beziehung noch durch Leos Tod, welchen sie nicht aus monetären Gründen betrauert. Riedel betont an dieser Stelle, dass der Umstand nach Leos Tod, wieder auf die „katastrophalen Ausgangsbedingungen“ (115) zurückgeworfen zu werden, Diana destabilisiere. Die Figur quält Leo, erniedrigt und kontrolliert ihn. Doch artikuliert sich hier nicht vielmehr der Schmerz über den Verlust eines wertgeschätzten Individuums, wenn Diana über ihren „Leokummer[s]“ (99) zusammenbricht? Ihre Trauer zeigt, dass die Gefühle der Liebe die Figur genauso an Leo binden, wie seine finanziellen Ressourcen.

6. Another One Bites the Dust: Agency und Psychose

Das letzte Kapitel befasst sich mit der Frage, wie die Figur im Prozess der Psychose und Halluzination Identität konstruiert und welcher subjektive Sinn das Handeln der Betroffenen durchzieht, unabhängig von der objektiven Angemessenheit oder Unangemessenheit dieser subjektiven Konstruktion.

6.1 Das Erdessen als Heilung?

Das Erdessen nimmt im Roman eine zentrale Rolle ein und beinhaltet zahlreiche Deutungsfacetten. Der folgende Abschnitt untersucht die Bedeutung der Titelmetapher unter dem Aspekt von Agency. Ausgehend von der Subjektposition der Figur als Erdfresserin wird die Frage der Funktion des Erdessens in den Fokus der Analyse gerückt: Ist der Vorgang des erdigen Einverleibens ein destruktiver Akt oder stellt er eine Bewältigungsstrategie dar?¹⁷ Die Erörterung der Leitfrage wird über die Untersuchung der konkreten Situationen in denen das Erdessen vorkommt sowie der subjektiven Bewertung des Vorgangs untersucht.

Die erste Episode, in der Diana zu einer, nach eigenen Angaben, „Erdklumpen verschlingenden Irrin“ (EF 210) wird, erfolgt an Leos Grab, woraufhin sie in eine psychiatrische Einrichtung eingewiesen wird. In dem Wiener Spital fragt der sie therapierende Arzt, Doktor Petersen, nach den Maßnahmen, die sie ergreife, wenn sie den Eindruck habe, „nichts geht mehr“ (87). Die Figur zeigt sich auf diese Frage hin widerständig und negiert Gefühle der Verzweiflung. Durch die innere Fokalisierung bekommt der Lesende jedoch direkte Einblicke in die angestoßenen Erinnerungen, die zu einem aus dem Nichts eintretenden Hunger wandern, dessen gravitatische Wucht das innere Gleichgewicht der Erdfresserin völlig aus den Angeln hebt:

Ich werde hungrig, plötzlich und überwältigend hungrig, dieser Hunger reißt mich von der Erde, aus dem Gras heraus, auf die Beine, mir ist übel vor Hunger, über mir die Sonne, die Wiese dreht sich, ein Kaleidoskop in Grün und Gelb, am Rand der Wiese eine Reihe Kastanienbäume dreht sich zügig mit. (88)

Der psychische Zustand der Verzweiflung stellt einen eklatanten Mangelzustand dar, welcher sich bei der Erzählerin rein körperlich durch Hunger äußert. Das physische Bedürfnis nach Nahrung richtet sich dabei ganz konkret auf die Erde.

Die Schwerkraft verdreifacht sich ohne Vorwarnung und reißt mich hinein zu Leos Grab und in seine Torte hinein, und ich würgen und spucke und lecke dann alles Aufgewühlte. Ich wühle in Leo, ich dringe in ihn ein, verdaue ihn, untrennbar diesmal, ich werde ihn mit nach Hause bringen. (149)

Der Verlust ihrer Bezugsperson überwältigt die Ich-Erzählerin emotional in solchem Maß, dass Diana einen Sog in Richtung Erde verspürt, der von einer symbiotischen Verschmelzungsphantasie mit Leo ausgeht. Um den Tod des Verstorbenen wieder rückgängig zu machen, setzt die Erzählerin an, die Graberde in ihren Körper sowie dessen sterbliche Überreste aufzunehmen. Dadurch erlangt sie das beruhigende Gefühl, seine und ihre Existenz untrennbar miteinander vereint zu haben. Der Prozess des Füllens kann zudem als Kompensation einer inneren Leere verstanden werden, die den Eindruck von Einheitlichkeit und Ganzheit entstehen lässt, denn der Konsum von Erde stellt nicht nur eine Art Heilmittel dar, sondern kann auch als eine Strategie gegen Identitätsdiffusion gelesen werden:

Heim zu Mütterchen, hinunter zur Erde, ich bekomme Durst, einen Hunger vielmehr, einen so großen Hunger, dass ich weiß, er füllt mich aus und wird meine Grenzen bald erreichen und überwinden, und dann löscht er mich aus, und bevor das passiert, knie ich mich schnell wieder, ich bin eine, die überlebt, ich bin die, die weiß wie man überlebt, und ich knie mich schnell nieder und versenke meinen Mund ins feuchte Erdreich, um diesem Hunger sofort und machtvoll Einhalt zu gebieten. Ich penetriere die Erde, vor und zurück, und es gefällt mir. (146)

Diana gerät in eine Position außerhalb ihres Selbst, von der aus sie ihre eigenen Wahrnehmungen betrachtet. Während in der ersten interpretierten Szene der Hunger, sowie das Erdessen unkontrollierbare Vorgänge darstellen, beschreibt Diana an dieser Stelle das Essen von Erde als eine bewusst gewählte Strategie, um das Selbst vor einer durch den Hunger zersetzenden Auslöschung des Ichs zu bewahren. Sie bezieht dezidiert eine Subjektposition als Überlebende, und zeigt nicht nur, *dass* sie überlebt, sondern betont, *wie* sie überlebt. Damit stilisiert die Erzählerin das Erdessen zur Lebenskunst, als eine Ermächtigungsstrategie zur Bewahrung von Kontrolle, auf die sie stolz ist. Selbst wenn das triebhaft anmutende Verb „fressen“ anstelle von „essen“ gerade den freien Willen negiert und den zwanghaft-unbewussten Vorgang und damit Kontrollverlust beim Einverleiben von Erde herausstellt.

Die Figur beschreibt einen Prozess, durch den sie bei vollem Bewusstsein von der Selbstauflösung bedroht wird, da sich die identitätskonstituierenden Grenzen zwischen dem Ich und der Umwelt auflösen. Grenzen sind jedoch eine psychische Notwendigkeit, denn das Selbst wird erzeugt, indem die menschliche Wahrnehmung durch Differenzierung Grenzen zwischen dem Ich und der Umwelt zieht. Eben diese Grenze verschwimmt in ihrer psychischen Welt. Der emotionale Hunger und die Verzweiflung drohen übermächtig zu werden, die Grenzen aufzulösen und damit das Ich zu destruieren. In der Psychologie herrscht Konsens darüber, dass Identität maßgeblich über taktile Erfahrungen mit der Umwelt gebildet wird, was Stern unter dem Begriff der senso-motorischen Selbstkohärenz fasst (71). Damit verbunden sind elementare Erfahrungen der Selbst-Urheberschaft („self-agency“), das heißt der Erfahrung, die Quelle von Spontaneität und Aktivität zu sein und so Veränderungen in der Umgebung hervorrufen zu können (Stern 71). Vor diesem Hintergrund kann argumentiert werden, dass das Penetrieren von Erde der Figur hilft, den Entgrenzungsprozess aufzuhalten und sich durch Selbststimuli wieder als ein kohärentes Ich sinnlich begreifbar zu machen.

Hinzu kommt, dass die Erdfresserin sich als handlungsmächtig erfährt und ein Gefühl von Kontrolle generiert, indem diese einen unmittelbaren und wahrnehmbaren Einfluss auf ihre Umwelt ausübt. Entsprechend kann auch die Masturbation mit Erde als Form der körperlichen Selbstvergewisserung gelesen werden, in der sie sich selbst Lust und Schmerz zufügt, um sich als Akteurin ihrer Handlungen zu spüren. Mit dem Unterschied allerdings, die Grenzen zwischen sich und der Umwelt nicht aufzurichten, sondern, im Gegenteil, aufzulösen:

Ich hebe eine Handvoll endlich an meinen Mund und lecke darüber. Versenke meine Lippen darin, hole mir eine weitere Handvoll und schmiere meinen verschwitzten Oberkörper damit ein, die Brustwarzen verhärten sich, ich streiche fordernd über meine Haut, schmerzhaft fest eigentlich, versenke die erdig schwarzen Finger in meiner Scheide, spucke auf meine Hände, wühle gleichzeitig in ihr und in mir, vermenge unsere Feuchtigkeit, alles ist eins. (202)

Das Essen von Erde dient zur Stabilisierung des psychischen Gleichgewichts und ist eine Strategie gegen den Ich-Verlust. Die Figur formuliert den Wunsch nach einer Verschmelzung mit der Erde, durch die sie ihre Angst vor dem Alleinsein überwinden möchte. Die Einheitsphantasien können, wie bereits in Kapitel 3.2 erläutert, auf die glückliche Kindheitserinnerung des Schlambads zurückgeführt werden.

Die Hände ineinandergemengt in die Hände der anderen Kinder und ins feuchte Erdreich, in die dunklen, langgezogenen Pfützen der Dorfstraße nach dem Regen, in den Schlamm, den wir durch unser eskatisches Wühlen darin erzeugt haben, keine weiche Masse mehr, die an Ton erinnert, sondern feiner, sandiger Brei mit glänzenden Partikel [...] Ich fühle, wie ich mich in diesem heißen lärmigen Ganzen auflöse, aber nicht

untergehe, die Schrei entweichen leichter aus meinem Mund, wenn meine Stimme in all den anderen versteckt und von ihnen verstärkt bleibt. (42f)

Beim Spiel mit Erde erfährt Diana zum ersten Mal die Stärkung des Ichs und zwar durch die harmonische Integration in ein Kollektiv- ein Gefühl, welches die eigene Familie ihr niemals vermitteln konnte. Erde ist das verbindende Element und stiftet somit das Gemeinschaftsgefühl der Kinder. Aus diesem Grund ist Erde fortan gekoppelt an Gefühle des Empowerments, Zugehörigkeit und des Aufgehobenseins. Erde hat jedoch auch eine andere Konnotation, denn sie erinnert die Figur beim Verzehr an die runden Laibe des russischen Schwarzbrottes der Mutter (88), welches für Diana die materialisierte Mutterliebe darstellt, die man anfassen, riechen, schmecken und sich einverleiben kann. Die Suche nach mütterlicher Liebe und Anerkennung stellt sich somit als zentrales Moment im Roman heraus und kann als weitere Ursache für das Erdfressen identifiziert werden. Auch wenn im Kapitel 3.2 gezeigt wurde, dass Diana sich durch Sexarbeit versucht von der Mutter zu emanzipieren, die emotionale Bindung zu ihr verhindert den vollständigen Abnabelungsprozess: „Mit etwas Verwunderung beobachtete Nastja meine wiederkehrenden Versuche, mich von meiner Mutter zu entfernen, und das wie das Amen im Gebet wiederkehrende Zurückprallen auf sie“ (36). Das Wechselspiel aus Demütigung und spärlicher Liebesbezeugungen seitens der Mutter lässt die Figur immer wieder zu ihr zurückkehren, wodurch sie sich paradoxerweise an eine Position annähert, die sie für sich selbst eigentlich ausschließt. In Abgrenzung zum domestizierten Nachbarshund, der „durch Tritte und Leckerbissen leicht manipulierbar geworden ist“ (118) stilisiert sie sich als frei und unabhängig wie die griechischen Hunde am Strand. Doch genau wie die Loyalität des Hundes zu seinem Besitzer proportional durch das Wechselspiel aus Gewalt und Zuwendung steigt, kehrt auch die Figur immer wieder an den Ort von Gewalt zurück, in der Hoffnung auf die „innige Umarmung, die ich, wenn ich die Steinschwelle des Hauses überschreite, ab und zu erhalte.“ (118). Vor dieser Folie kann auch

Iggy Pops *I Wanna Be Your Dog* gedeutet werden, welches als Eingangstitel für das ‚Davor‘-Kapitel fungiert. Dort artikuliert sich ein Ich, welches sich freiwillig in ein sado-masochistisches Beziehungsgeflecht einfügt und sich seiner Verdinglichungsphantasien hingibt. Bezogen auf Diana nimmt auch diese die erniedrigende Behandlung der Mutter in Kauf, da deren Liebe nur gemeinsam mit der Erniedrigung zu haben ist. Somit ist Diana angetrieben von zwei sich im Text ausschließender Prinzipien, dem Bedürfnis nach Unabhängigkeit und Autonomie sowie dem Verlangen nach Verortung und Liebe. Diese Gratwanderung kann durch den Verzehr von Erde gelöst werden. Die Einverleibung der Erde bewirkt eine temporäre Linderung der Einsamkeit, indem sie für die fehlende Mutterliebe und das mangelnde Gefühl von Heimat und Verortung eine Stellvertreter-Funktion einnimmt. Die Erde wird so zum Sinnbild eines sicheren Kokons und einem Ort, der die Illusion eines psychischen Rückzugs ermöglicht

Der Brotlaib symbolisiert in diesem Zusammenhang auch den Mutterleib, denn die Einverleibung der Erde in verschiedene Körperöffnungen stellt, psychologisch gedeutet, den Wunsch dar, in den Schoß der Mutter zurückzukehren. An einen Ort, an dem Wünsche und Bedürfnisse ohne Gegenleistung befriedigt und keine Erwartungen an einen gestellt werden. Ihr regressives Verlangen entwickelt sich so zu einer Form des Erdessens, welche einen illusorischen Zufluchtsort verheißt und Schutz vor den Traumata der äußeren und inneren Welt zu bieten scheint.

Die Aufnahme in den Mutterleib impliziert auch den Wunsch nach einer Wiedergeburt und Neuerung der Protagonistin, die sie eigenmächtig in die Wege leitet. Sie entscheidet „[h]eute will ich frei sein“ und der Gedanke an die Vereinigung mit dem lehmigen Körper der Erde und das Ausleben ihrer Fresssucht empfindet sie als „tröstlich“ und „beruhigend“ (88). Sie erhofft sich, die Erde spende ihr Liebe, reinige und erneuere ihr Selbst: „Halt mich fest. Nimm mich zurück. Aber unbefleckt nimm mich zurück, nimm mich ganz, verstecke mich bei

dir, lösche mich aus, verändere mich, bis ich eine andere werde, eine Kuh vielleicht oder eine Pflanze“ (88).

Resümierend kann argumentiert werden, dass die Erzählerin Schübe der Essgier erleidet, wenn sie sich alleine und orientierungslos fühlt oder die Gefahr verspürt, dass ihr Selbst ins Taumeln gerät. Auch Phantasien der Regression und Metamorphose sowie die Sehnsucht nach Verschmelzung sind handlungsanleitende Momente, die das Einverleiben von Erde motivieren. Das Erdessen kann als Vorgang betrachtet werden, mit dessen Hilfe die Protagonistin versucht, sich selbst zu heilen. Es stellt auch einen Trieb dar, den sie zwar steuern, jedoch nicht immer unter Kontrolle halten kann. Die oben aufgeworfene Frage, ob das Erdessen entweder eine zerstörerische oder heilende Funktion besitzt, ist stark perspektivabhängig. Pathologisch betrachtet kann der Prozess als schwerwiegende Psychose gedeutet werden mit daraus folgenden destruktiven Effekten. Aus der Sicht der Erzählerfigur stellt der Konsum von Erde eine Maßnahme dar, mit deren Hilfe sie die Kontrolle über ihr Ich behalten kann.

6.2 Walking Dead: Blut, Erde und die Funktion des Golems

Im Spital genießt die Protagonistin den Schutz vor der Abschiebung und erfährt eine heilende Aufrichtung des Ichs. Als sich abzeichnet, dass ein geregeltes Leben in Österreich für sie nicht möglich ist, verliert sie ihren inneren Lebenskompass, was im Roman durch den Verlust von Orientierung seinen Ausdruck findet. Bevor sie ihre Heimreise nach Dagestan antritt, durchläuft Diana die wichtigsten Stationen ihres alten Lebens in Wien. Weder kann sie ihre gemeinsame Wohnung mit Nastja betreten – die Freundin hat den Kontakt zu ihr abgebrochen – noch kann sie sich Eintritt in Leos Wohnung verschaffen, in der sie für ein halbes Jahr lebte. Keiner der Schlüssel passt mehr in die dazugehörigen Löcher (EF 189ff). Das vertraute und für selbstverständlich gehaltene Schlüssel-Schloss-Prinzip funktioniert nicht mehr und hebt noch die basalsten Gewissheiten aus den Angeln. Der Schlüssel hat nach

Wilhelmer eine Ausweis- und Kontrollfunktion und besitzt somit eine strukturelle Gemeinsamkeit mit einem Reisepass (265). Nur wer über die ‚richtige‘ Identität oder den ‚richtigen‘ Schlüssel verfügt, erlangt auch einen Zutritt zu den ersehnten Räumlichkeiten. So betrachtet kann der Schlüssel an dieser Stelle mit einer Aufenthaltsberechtigung verglichen werden, denn er besitzt nur eine beschränkte Gültigkeitsdauer. Dies verweist auf Dianas Leben in Österreich, denn die Figur wird sich bewusst, dass ihr Aufenthalt in Wien nur eine temporäre Lösung war und so sieht sie sich vor einem entscheidenden Wendepunkt ihrer Existenz. In das alte Leben in Wien gibt es kein Zurück mehr und die Zukunft sieht ebenfalls ungewiss aus. Dianas alte Identität zerfällt und so scheint es folgerichtig, dass alle Brücken und Verbindungslinien zu ihrem vorherigen Dasein ebenfalls gekappt zu sein scheinen. Sämtliche Anlaufstellen, an denen die Figur mit ihrer Identität andocken könnte, sind besetzt oder versperrt, ihre alte Arbeitsstelle bei Slavko ist an Nastja vergeben, in Wien ist sie nun aktenkundig und Leo ist verstorben.

Die Auflösung ihrer Identität führt zu einem Orientierungsverlust auf der Route nach Dagestan. Auf ihrer Suche nach dem richtigen Weg durchstreift sie zahlreiche Orte, die sie nicht wiederzuerkennen scheint. Damit einhergehend verblassen auch der eigentliche Reisegrund und das Reiseziel zu einer lediglich nebulösen Ahnung. Mit dem Verlust des Weges und der Erinnerung gerät das Reisen der Protagonistin immer mehr zu einer panischen Suche nach sich selbst:

Das erste Mal in meinem Leben habe ich keine Ahnung wie es weitergehen soll, ich habe keinen Plan und nur wenig Kraft, um mein Gedanken zu ordnen, die widerspenstig und sprunghaft geworden sind [...] sich unmerklich immer weiter von dem entfernen, was ihre Aufgabe in der Menschenwelt gewesen ist. (EF 201)

Dianas Identitätsverlust führt nicht nur zu einer Orientierungslosigkeit, sondern auch zu einem Verlust an Erinnerung. Erinnerung aber stiftet Identität, da es die Subjektwerdung des Menschen konstituiert und Kohärenz herstellt (Neumann 150-5). Gleichzeitig ist die Erinnerung ein mit dem Gehen synchron verlaufender Akt. Die Bewegung nach vorne weckt Erinnerungen an vergangene Ereignisse und stiftet in der Gegenwart das Geworden-Sein der Figur. Deutlich wird dies zu Beginn des Textes als Diana sich auf den Weg nach Österreich macht. Der Blick auf Kürbisfelder ruft bei der Figur Erinnerungen an ein Erlebnis wach, als die Mutter den Kauf von Toilettenpapier über die dringenden Bedürfnisse der Tochter stellt („Ich muss aufs Klo“ [...] „Zuerst das Papier“, EF 20). Diese Erinnerung ist für die Figur entscheidend. Sie begründet die desolante Mutter-Tochter-Beziehung, da sie das Verlangen der Mutter nach sozialem Prestige und die damit einhergehende Isolation der Tochter versinnbildlicht. Ein Zusammenhang, den ich bereits in Kapitel 3.2 hergestellt habe. Das Gehen ruft folglich Erinnerungen wach, die in die eigene Lebensgeschichte integriert werden, wodurch situativ eine kohärente Identität erzeugt wird.

Das Selbst, welches im Moment der Bewegung hergestellt wird, geht zudem Hand in Hand mit Dianas Orientierungssinn, denn diese kennt auch ohne Kompass, Karte oder digitale Technologien den Weg nach Österreich genau. Doch während eine kohärente Identität zu Erinnerungsvermögen und Orientierungssinn führen, verhält es sich auf ihrem Rückweg in den Osten genau gegenteilig. Indem das Zusammenspiel aus Identität, Orientierung und Erinnerung nicht mehr reibungslos funktioniert, gerät die Figur in eine zunehmende Abwärtsspirale aus der sie sich mit aller Kraft zu befreien versucht.

Ein subjektives Gefühl von Agency kann Diana für sich erreichen, indem sie ihre Ich-Auflösung nicht den äußeren Umständen überlässt, sondern diesen Prozess selbst initiiert. So wirft sie eine Rose, welche für sie die Zukunft auf eine Karriere als Regisseurin symbolisiert, aus dem Fenster, unmittelbar bevor sie aus dem Krankenhaus flüchtet (EF 185). Das Lösen von der Rose, welche auf einer ganzen Seite detailliert beschrieben wird, stellt ein

ermächtigendes Opfer dar, indem Diana erst nach der symbolischen Vernichtung ihrer identitätsstiftenden Träume sich bereit fühlt, weitere, für die Heimkehr notwendige Maßnahmen, zu ergreifen. Entsprechend beschließt sie: „Es ist so weit“ (185). Auf der Heimreise versenkt die Erzählerin zudem jene Werke russischer Literaten in einen Fluss, die ihr Zufluchtsort und Heimat waren, wie treu ergebene aber unbrauchbar gewordene Weggefährten (229). In Analogie zur Rose löst die Protagonistin sich mit dieser Handlung von den identitätsbildenden Säulen und der Hoffnung auf ein besseres Leben, die sie bislang zum Durchhalten motivierten. In diesen gewaltsam anmutenden Akten liegt ein stolzer Trotz und sie zeigen das Bestreben der Figur, die Kontrolle in einem völlig aus den Fugen geratenen Leben zu bewahren.

Gegen den Verlust des Ichs ansteuernd, drückt Diana der Welt ihren sprichwörtlichen Stempel auf und zwar durch in Erde gestanztes Blut. Sie vergleicht sich in dieser Handlung mit den Märchenfiguren „Hänsel und Gretel“ (230), doch verstreut sie keine kostbaren Brotkrumen, sondern „kleine[n] gestempelte[n] Abdrücke[n], die aussehen wie kleine Scheiden [...] aus geronnene[m] Blut“ (228). Durch den Rekurs auf das weibliche Geschlecht wird Blut mit Menstruationsblut enggeführt, welches wiederum verschwistert ist mit der Idee von Reproduktion und Erbe. Die Vorstellung ihres Blutes als sichtbares Zeichen auf der fremden Straße wirkt ermächtigend auf die Figur, da sie so Besitzansprüche formulieren kann. In ihrer subjektiven Wahrnehmung ist die rote Körperflüssigkeit ein autoritäres Mittel, die jede andere politische Inanspruchnahme eines territorialen Gebietes als nichtig erklärt. Ganz im Modus des Entdeckers Christopher Columbus wird dieses Einnehmen nicht durch die Nationalflagge, sondern durch das Zeichen ihres Selbst, das weibliche Blut, kundgetan, indem es dafür sorgt, dass der unberührte Asphalt ihr „Zeichen trägt und niemandes Zeichen sonst. Ganz meine Straße ist“ (229).

Dieser Prozess dient nicht nur dazu, sich selbst und andere von ihrer Existenz zu versichern, sondern auch um gegen Gefühle der Unsichtbarkeit und Bedeutungslosigkeit

anzukämpfen. Sichtbarmachung und Einblendung sind, wie bereits in Kapitel 5.1 erläutert, Teil des Repertoires der Figur, doch die Täuschungsmanöver führen auch zu einer Bedrohung des Selbst. Inwiefern Diana unter ihrer Unsichtbarkeit in der sozialen Interaktion im Einreiseland leidet, wird aus einem Gespräch mit Nastja ersichtlich: „Du spiegelst dich vielleicht kurz in diesem Wasser, aber das ist völlig irrelevant, dein Spiegelbild wird nicht haften bleiben [...] deine multipel wechselnde Identität ist völlig austauschbar [...]“ (30). Den identitätsbedrohenden Drahtseilakt an der Grenze zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit benennt sie selbst als „Mein Versteckspiel. Mein Gefundenwerden. Mein Verlorengehen“ (25). Die feste Substanz der Erde, ungleich dem flüssigen Element des Wassers, ermöglicht ihr, sich ihrer Existenz zu vergewissern und gegen das Gefühl der Bedeutungslosigkeit anzukämpfen.

Von einem pathologisierenden Standpunkt aus, argumentiert Haverkamp, dass ein Erinnerungsverlust nicht nur zu einer Auflösung, sondern auch zu einer Aufspaltung des Ichs führen kann. Er argumentiert: „was ins Gedächtnis an Vergessenheit eingewoben ist [...], geht zu Lasten einer Dezentrierung des sich selbst nicht durchsichtigen Subjekts [...]“ (43). Im Roman führt der zunehmende Orientierungs- und Erinnerungsverlust zur Halluzination des Golems, die als Zeichen einer Spaltung des Ichs gedeutet werden kann. Markert hingegen betrachtet Halluzination weniger in seiner krankhaften Ausformung, sondern betont die Funktion der kreativen Imaginationen als Bewältigungsstrategie (6). Die Heraufbeschwörung des Golems kann somit sowohl als veräußerte Gestalt der eigenen Psyche interpretiert werden als auch als Strategie des Ichs zur Kontrollbewahrung.

Den Golem deutet die Figur als Ausdruck männlicher Schöpfungsmacht. Da er aus Erde geformt ist, steht er symbolisch ebenso für das Weibliche (Rabinowich 74). Zum ersten Mal in Berührung kommt Diana mit dem Golem durch den vom Vater an die Mutter hinterlassenen gleichnamigen Roman von Gustav Meyrink aus dem Jahr 1913. Darin fungiert der Golem als künstlich erschaffenes Schutzwesen der verfolgten Juden. Der Golem kann somit für die

abwesenden Eltern stehen, die sich die Figur zu ihrem eigenen Schutz imaginiert. Sie ist davon überzeugt, dass dieser seiner entsprechenden Rolle nachkommt und ihr den sicheren Weg nach Hause weist: „Ich folge ihm voller Vertrauen und trunkener Ruhe. Er wird mich sicher heimbringen“ (EF 206). Die kreative Konstruktion des Wesens verleiht der Figur das subjektive Gefühl von Stärke sowie den benötigten Mut, um die Reise weiter fortzusetzen: „Jeder Schritt, den ich als seine Gefolgschaft auf die Erde setze, macht mich stärker, gelenkiger und schneller. Unbesiegbar. Achillesfersenlos“ (205). Als Phantasiegebilde, das im Fieberwahn entstand, ist dessen Existenz jedoch an die Krankheit selbst gebunden. Mit körperlicher Gesundheit verliert Diana das Gefühl, die Kontrolle über den Golem zu haben und so bedauert sie: „Ich bin kein weiser Mann und habe ihn nicht im Griff, obwohl er der einzige Schlüssel zum verborgenen Haus meines Vaters ist“ (216). Sie erfährt die Grenzen ihrer subjektiven Macht, denn der Golem gehorcht ihr nicht mehr und fällt in sich zusammen.

Die Figur entwickelt Phantasien, die mit Vorstellungen von Schöpfungsmacht aber auch mit Zerstörung zusammenhängen, deren Dimensionen in Zusammenhang mit dem Ausmaß von Verletzungen, Kränkungen und Demütigungen stehen und die den biographischen Hintergrund bilden. Auf ihrem Weg rechnet die Figur mit der Mutter ab, indem sie ihre leibliche und materielle Fruchtbarkeit der emotional verkümmerten und nach Geld fordernden Mutter entgegenhält. Dafür sticht sie sich mit einem Pilzmesser in ihre Brustwarze, um das Blut der Brust in eine „Erdkuhle“ (227) zu geben, in die sie bereits das Menstruationsblut der Scheide eingelassen hat. Durch diesen Akt empfindet sie sich im Gegensatz zur Mutter mit ihrer „schlaffen leeren Brust“ und „verdorbenen Milch“ als „großzügig, lebensvoll, reich an Gewebe“ (227). Der Kampf mit ihrem Gewissen, mit dem Gefühl von Schuld und Scham ist eng an die Mutter gekoppelt. Als deren vorwurfsvolle Stimmen in ihrem Kopf überhand zu nehmen droht, lässt Diana diese verstummen, indem sie die Erdkuhle zum gierigen und fordernden Mund der Mutter werden lässt, den sie mit dem Blut aus ihrer Brustwarze stillt: „[...] alte Schlampe, halt dein Maul, halt endlich dein Maul, ich werde dir geben, was du

willst, ich werde dich stopfen, bis nichts mehr hineingeht, bis dein Leib sich aufbläht und groß und rund wird [...]“ (228). Dem ewigen Einfordern der Mutter will Diana Einhalt gebieten, indem sie ihr in der Imagination durch einen Überschuss an dem Eingeforderten ein Ende bereitet.

Fruchtbarkeit stellt ein zentrales Motiv im Roman dar und ist eng verbunden mit Fragen nach Liebe, Geld und Schöpfungsmacht. Wie bereits die auf Erde gestempelten Blutzzeichen verdeutlichen, hegt Diana den dringlichen Wunsch nach kreativer Wirkmächtigkeit und dem Bedürfnis ihrer Nachwelt ein kulturelles Erbe zu hinterlassen. Sie formuliert aber auch die subjektiv empfundenen Grenzen dieser Möglichkeit für das weibliche Geschlecht:

Die Vorstellung, dass ein Mann sich ein eigenes Wesen schaffen konnte, eines, das ihm aufs Wort gehorchte, gespeist nur durch Magie, ein mächtiger, ergebener Verbündeter, war bezaubernd. Wie gerne wäre ich dieser gelehrte Mann gewesen, dessen Hand die Zeichen in die leere Golemstirn geritzt hatte, um ihn so zum Leben zu erwecken, wie eine Frau es niemals tun könnte ...“ (49).

Aus Sicht der Erzählerin ist nur ein Mann in der Lage, ein Wesen zu kreieren und den gesamten Schöpfungsprozess selbst zu kontrollieren. Die Frau hingegen spielt beim Zeugungsprozess nur eine passive Rolle und kann, im Gegensatz zum Mann, das erzeugte Wesen nicht nach ihrem Nutzen formen und einsetzen, sondern ist selbst durch die empfundene Liebe zu dem erschaffenen Wesen zur Abhängigkeit und Aufopferung verdammt (49).

Im ‚stabilen‘ Zustand kanalisiert sie ihre Begierde nach schöpferischer Macht in der Aufnahme eines Regie-Studiums. Im Modus der Psychose und im Angesicht zunehmend einengender Handlungsmöglichkeiten veräußert sich ihr Schöpfungsdrang in der Erschaffung einer Figur, die sie aus Blut, Spucke und Erde formt. Diese tauft sie nach dem biblisch ersten

Menschen „Adam“, den sie zugleich als „Homunkulus“ (228) bezeichnet. Damit reiht sie sich sowohl in christliche, jüdische als auch in alchemistische Schöpfungstraditionen ein, die allesamt männlich codiert sind. So beschreibt Paracelus, der in seiner Schrift *De natura rerum* (1538) erstmals die Herstellung eines Homunkulus beschrieben hat, dass hierzu männliche Spermien, gemäß dem Vorgang der Putrefaktion, in warm-feuchter Umgebung in Pferdekot verfaulen müssen. An dieser Stelle erschafft die Figur einen Homunkulus weniger durch ein männliches Fortpflanzungssekret, sondern mithilfe des Menstruationblutes. Durch die weibliche Erschaffung eines künstlichen Menschen, erreicht sie somit genau das, was sie, wie im obigen Zitat sichtbar, als für das weibliche Geschlecht unmöglich deklarierte. Mayr interpretiert diese Kreation jedoch nicht als einen Akt weiblicher Handlungsmacht, da dieser nicht lebendig wird. Sie folgert: „all that she has left to give is her infertile menstrual blood“ (155). Auch wenn Diana rein objektiv kein lebendiges Wesen erschafft, die kreative Arbeit an der Erdfigur führt subjektiv zu einer Aufrichtung des Selbst. Dementsprechend empfindet sie sich als mächtigen Schöpfergott, der Verfügungsgewalt über seine kreierte Geschöpfe besitzt und die Regeln von Leben und Tod aushebeln kann: „Ich habe den Beerdigungsritus umgekehrt, nichts geht in die Erde hinein, aber es kommt etwas zu mir, etwas, das mir gehört. Mir immer gehört hat“ (203). Diese Zuschreibung von Handlungsmacht wirkt dem Ohnmachtsgefühl entgegen, lediglich eine „kleine Gliederpuppe“ zu sein, die sich durch die „Welt spülen“ und „gegen Gegenstände“ prallen lässt (199).

Diana beschreibt also Momente, in denen sie eine gesteigerte Wirkmächtigkeit erfährt, indem sie in ihrer subjektiven Wahrnehmung Einfluss auf die physikalischen Gesetze der Natur ausübt. Objektiv betrachtet markiert die Geburts-Szene des Adams zugleich den Höhepunkt ihres Erinnerungs- und somit Identitätsverlusts. Das Vermengen der eigenen Körperflüssigkeiten mit dem Erdleib der Mutter können als Versuch gedeutet werden, Vergangenheit und Gegenwart im Erdklumpen wieder zusammenzufügen. Doch was zusammengehalten wird, fällt auseinander. Das, was in Stein gemeißelte Tatsache schien, wie

die Existenz ihres Sohnes, ihre Jagd auf Ressourcen, ihr ganzer Lebenssinn blitzt nur noch in Erinnerungsfetzen auf und werden immer diffuser. Schließlich kann die Einzelwanderin sich nicht einmal mehr an den Grund ihrer Reise erinnern: „Da war einmal etwas, das ich erfüllen musste. Irgendwann war da etwas, das mein Ziel war und mein Fluchtpunkt. Da war einmal etwas, aber ich weiß nicht mehr, wo das gewesen ist oder warum“ (233).

Der vollständige Erinnerungsverlust führt zum Schwinden des Ich-Gefühls und zur existenziellen Bedrohung der Erzählerfigur. Die Identität kann nur noch durch das Gehen aufgerufen und wieder in die eigene Geschichte eingeschrieben werden: „Diana, Diana, ich heiße Diana, sage ich mir vor, immer und immer wieder, das ist mein Mantra, das mich begleitet, ins Finstere hinein [...]“ (235). Psychologisch gedeutet dient das mehrfache Wiederholen ihres Namens als Selbstbestätigung, mit der eine verlorene Selbstgewissheit durch nachträgliche Überprüfung restituiert werden soll¹⁸ (Fuchs 892). Das wiederholte Rufen ihres Namens ist eine nachträgliche Selbstzuschreibung, die an dieser Stelle nicht mehr herzustellen ist. Mit der Streichung des Namens als letzte Wahrheit verschwindet sie wie der Golem in ein Erdreich, ihres besteht jedoch aus Männerköpfen. „Ich gehe. Ich gehe. Gehe. Gehe.“ (235). Was bleibt, ist die Bewegung des niemals stillstehenden Körpers, denn „wer nicht handelt, der stirbt“ (216).

7. Forschungsergebnisse

Diese Arbeit machte es sich zum Ziel, verschiedene Formen von Agency vor dem Hintergrund gesellschaftlicher, intersubjektiver und diskursiver Dynamiken zu untersuchen. Strukturell betrachtet sind die Handlungsräume der Figur weniger durch ihre Zugehörigkeit zu einer bestimmten Klasse, sondern vielmehr aufgrund ihres rechtlichen Status und intersektionellen Genders bedingt. Auf der Repräsentationsebene wird die Protagonistin aufgrund ihrer Abweichung von einer ‚korrekten‘ Weiblichkeit als ‚Hure‘ stigmatisiert und

aufgrund ihrer Herkunft als ‚Fremde‘ diskriminiert. Als osteuropäische Prostituierte wird sie gemäß bestehender Klischeebilder behandelt. Dadurch erscheint Agency von einer distanzierten Position betrachtet als eine erzwungene Gegenreaktion auf Ausschluss, Diskriminierung und Stigmatisierung. Mit der Verengung von Möglichkeitsräumen steigert sich jedoch mitunter ihre subjektiv empfundene Handlungsmacht, was insbesondere ihre Allmacht- und Schöpfungsphantasien am Ende des Romans verdeutlichen. Im Roman gehen somit objektive und subjektive Agency im Hinblick auf bestimmte Ereignisse mitunter weit auseinander. In der Beziehung zu Leopold stimmen beide Sichtweisen auf Handlungsmacht vergleichsweise überein. Hier entfalten sich für Diana auch objektiv betrachtet die größten Handlungspotentiale, obwohl gerade ihre affektive Bindung an ihn sie in ihren Handlungen einschränkt.

Die familiäre Beziehung kann als Folie identifiziert werden, auf der die Überforderung ihres Lebens dargestellt wird. Das Familientrauma aufgrund des unbewältigten Weggangs des Vaters und das komplexe familiäre Emotionsgeflecht aus Schuld und Gewalt spielen bei der Migration zu Sexarbeit eine ebenso große Rolle wie Armut und fehlende Arbeitsmöglichkeiten.

Kritisch leuchtet der Roman die Komplexität von Sexarbeit, Migration und Handlungsmacht aus, wobei die prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen ebenso thematisiert werden, wie Strategien des Empowerments und die Durchsetzung von Handlungsmacht. Kritik an den diskursiven Regimen und die Resignifikation verletzender Praxen fungieren im Text als strategische Selbstermächtigung der Figur. Ihren aktiven Selbstbezeichnungen als ‚wildes Tier‘, ‚Erdfresserin‘, ‚Einzelwanderin‘ oder ‚Königin der Schwerter‘ werden den Fremdpositionierungen als ‚Ehefrau‘, ‚Hure‘ oder ‚Fremde‘ entgegengesetzt. Durch die Identifikation mit vereinzelt und unabhängigen Individuen anstelle von ihr zugewiesenen, stereotypen Identitätsfiguren, kann Diana die eigene Ich-Position stärken und damit handlungsfähig werden.

Realisierte Agency zeigt sich in der interaktiven Her- und Darstellung von Geschlecht in Verbindung mit ‚Rasse‘. Intersektionale Differenzlinien wirken als Platzanweiser, indem sie bestimmen, welche sozialen Positionen die Figur einnehmen soll, kann oder darf. Die Figur wird jedoch nicht nur passiv in Fremdpositionierungen hineingerufen, sondern sie begibt sich aktiv in diese hinein. Mit diesen identifiziert sie sich jedoch nicht zwangsläufig, sondern sie füllt diese lediglich temporär aus. Dadurch offenbart die Figur ein ganz genaues Wissen um die Subjektpositionen anderer Figuren und deren damit einhergehende Erwartungen an ihre Verhaltensweisen. Je nach individuellem Vorteil erfüllt sie diese oder nicht.

In ihrer Wahrnehmung stellt der eigene Körper ein elementares Handlungsinstrument dar. Diesen setzt sie bewusst als Darstellungsmedium ein, etwa durch bestimmte Gesten, Blicke oder körperliche Zu- und Abwendung. Sie formt ihren Körper, sie zupft sich die Augenbrauen und färbt sich die Haare, wobei diese Praktiken nicht dem Selbstzweck der Eitelkeit dienen, sondern auf einem bestimmten Nutzen hin ausgerichtet sind. Ihr Intellekt und ihr psychologisches Gespür für die Bedürfnisse und Wünsche anderer, erweist sich insbesondere in sozialen Interaktionen als ihre nützlichste Waffe zur Erweiterung von Möglichkeitsräumen.

Die Analyse der interaktiven Erzeugung von Geschlecht und Ethnie offenbart ein vielschichtiges Genderpanorama. In der Betrachtung der Figur sind Eigenschaften wie Emotionalität, körperliche Schwäche und ökonomische sowie amouröse Abhängigkeit zum Mann spezifisch weiblich und bilden den Abstoßungspunkt für ihre Identitätsbildung. Als Rollenvorbilder gelten ihr die Eigenschaften der Schöpfungsmacht, der Bildung und der Unabhängigkeit, welche die Protagonistin als spezifisch männlich herausstellt. Davon unterschiedene männliche Geschlechterrollen veräußern sich mithin als physische Defizite am Körper und werden somit vom Text als Abweichung explizit markiert. Fluide Genderidentitäten finden in der Figur Slavkos ihren Ausdruck, der im gesamten Roman die wohl ökonomisch erfolgreichste und emotional stabilste Figur darstellt. Männlich codierte Verletzungsgewalt verortet der Text entlang des weiblichen Geschlechts, denn die Figur stellt die männliche

Gewalt in Anbetracht der mütterlichen Sanktionen als harmlos heraus. Indem sie jedoch selbst physische und psychische Gewalt anwendet, sowie Heiratswünsche thematisiert, übernimmt sie weibliche Verhaltensmuster, die sie eigentlich für sich ablehnt. Es lässt sich folglich kein schlüssiges Identitätsbild der Figur ausmachen, sondern vielmehr eine Identitätsform, die sich über Ambivalenzen, Brüche und Unsicherheiten charakterisiert. Damit verbunden zeigt sich, dass Agency keine Eigenschaft ist, welche die Figur auf Dauer besitzt, sondern fortwährend in der sozialen Interaktion und im Zusammenhang mit strukturellen Bedingungen aushandelt. Diana lässt sich somit als dialektische Figur lesen, wodurch eine Spannung entsteht, eine Irritation, die die Literatur nicht lösen kann und auch nicht lösen muss, denn genau diese Uneindeutigkeit zeichnet sie aus und entspricht pluralistischen und fluiden Identitäts- und Agency-Konzepten. Mit dem Tod der Protagonistin werden die Grenzen bei der Herstellung von Agency aufgezeigt, die nicht aufrechterhalten werden können, wenn die Kontexte lebensbedrohlich werden.

Trotz der erschwerten ökonomischen, familiären und politischen Rahmenbedingungen verzichtet der Roman auf eine viktimisierende Darstellung der migrierenden Sexarbeiterin. Sie wird keineswegs als sich naiv in die Sexarbeit begebendes und passives Opfer skizziert, sondern als eine Akteurin, die Entscheidungen über ihr Leben treffen kann und Fremdbestimmungen aktiv gegenübertritt. Damit wendet sich der Text bewusst von diskursiven Reproduktionen ab, welche Migrantinnen im Feld von Sexarbeit einen Opfer-Status zuschreiben und dabei ihre Entscheidungsfähigkeit und Handlungskompetenzen ausblenden.

Einschränkungen in den Handlungsspielräumen im Rahmen von migrantischer Sexarbeit erfolgt im Roman nicht aufgrund von Missbrauch oder Gewalt seitens männlicher Akteure. Die Verletzlichkeitsstrukturen erwachsen vielmehr aus den stigmatisierenden Geschlechter- und Sexualnormen, diskriminierenden staatlichen Strukturen und einem sexistisch und rassistisch strukturierten Arbeitsmarkt. Durch diese Ausschlüsse zeigt die Autorin, dass nicht die Arbeit im Sexsektor an sich zur prekären Situation der Migrantin führt, sondern dass stattdessen die

dahinterstehende restriktive Asylpolitik und das konservative, überkommene Moralverständnis weiblicher Sexualität die Bedingungen für Prekarität schaffen.

Die vorliegende Arbeit bietet Anchlüsse an, die fruchtbar für kaum vorhandene Männlichkeitsforschung im Feld von Sexarbeit und Migration gemacht werden können. Auch männliche Akteure in der Sexarbeit sind häufig mit multikomplexen Problemstellungen konfrontiert, die jedoch anders gelagert sind als bei denen weiblicher Akteurinnen, was auf die unterschiedlichen Anforderungen und Erwartungen an die Sexualität der Subjekte zurückzuführen ist.¹⁹ Im Zuge weiblicher irregulärer Migration werden Akteurinnen insbesondere durch den Diskurs des Frauenhandels als Opfer hegemonialer Kräfte skizziert. Die Figur des Opfers wiederum ist eine soziale Position, die stark weiblich codiert ist. So argumentiert Zipfel unter Rückgriff auf Butler, dass Verletzungsoffenheit überwiegend mit weiblichen und Verletzungsmacht mit männlichen Subjekten assoziiert wird (56f). Nicht nur im Opferdiskurs, sondern auch im Bereich von Sex und Liebe lässt sich eine symbolische Verteilung entlang der binären Geschlechter festmachen, so ist Liebe stark feminisiert und Sex maskulinisiert (Guth zit. n. Metz 157). Aus diesen Überlegungen lässt sich ableiten, dass männliche Migration in der Sexarbeit sowohl die Kategorie des feminisierten Opfers als auch die des triebhaften Mannes und die damit einhergehenden Sexualitäts- und Geschlechternormen herausfordert. Anknüpfende Forschungen könnten untersuchen wie Handlungsmacht männlicher, aber auch transsexueller Sexarbeiter im Kontext von Migration her- und dargestellt wird. Über eine vergleichende Analyse der Subjektpositionen könnten so Differenzen und Gemeinsamkeiten herausgearbeitet und ein tieferes Verständnis des kontinuierlichen Fortwirkens geschlechtsspezifischer Zuschreibungen auf symbolischer Ebene gewonnen werden.

Anmerkung

1. Die Verwendung der Begriffe ‚Sexarbeit‘ und ‚Prostitution‘ verweisen grundsätzlich auf eine bestimmte Positionierung zur Tätigkeit. Ich verwende den Begriff Sexarbeit, da dieser im Gegensatz zum Begriff Prostitution nicht den Fokus auf Zwang und Kriminalität, sondern auf die Kategorie der Dienstleistung legt. Ich gebrauche den Term Prostitution hingegen, wenn ich Sexarbeit aus der neoabolitionistischen Sichtweise thematisiere.

2. Vgl. hierzu auch: Haines, Brigid. “The Eastern Turn in Contemporary German Swiss and Austria Literature”. *German Life and Letters*, Nr. 68, H. 2, 2015, 145-53.

3. Vgl. Rabinowich, Julya. “Es muss verändert werden.” *Ankommen: Gespräche mit Dimitré Dinev, Anna Kim, Radek Knapp, Julya Rabinowich, Michael Stavarič* von Brigitte Schwens-Harrant, Wien, Graz und Klagenfurth: Stryria Premium, 2014, S. 53-87.

4. Dieser Ansatz folgt der theoretischen Prämisse des intersektionalen Mehrebenenmodells nach Winker und Degele, ohne jedoch deren konkrete Methode anzuwenden. Vgl. hierzu: Degele, Nina/Winker, Gabriele (2007): Intersektionalität als Mehrebenenanalyse. http://www.soziologie.uni-freiburg.de/Personen/degele/Intersektionalitaet_Mehrebenen.pdf.

5. Vgl. hierzu: „Agency. Qualitative Rekonstruktionen und gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit“, hg. von Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferich, Heiko Hoffmann und Deborah Niermann. Weinheim: Beltz Juventa, 2012.

6. Vgl. hierzu: Hoffmann, Heiko. „Macht – Wahn – Sinn. Die sequenzielle Analyse von Agency am Beispiel der Darstellungen Psychoseerfahrener.“ *Agency. Qualitative Rekonstruktionen und gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*, hg. von Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferich, Heiko Hoffmann und Deborah Niermann. Weinheim: Beltz Juventa, 2012, S. 181-210.

7. Insbesondere Menschen mit einer schizophrenen Diagnose besitzen eine Wahrnehmung gesteigerter Handlungsmacht. So stellt Haggard et al. fest: „An abnormal sense of agency is among the most characteristic yet perplexing positive symptoms of

schizophrenia” (1081). In Übereinstimmung dazu, verweist Hoffmann auf die von Hauser et al. durchgeführte Studie zu Menschen mit schizophrener Diagnose. Diese stellten ebenfalls fest, dass Betroffene von ihnen unabhängig eintretende Ereignisse öfter ihrem eigenen handelnden Einfluss zuschreiben, als Mitglieder der nicht-klinischen Kontrollgruppe. Aus diesem Grund ist es nach Hoffmann wichtig, dass die Handlungsmacht von Menschen „erst aufbauend auf einem Verständnis ihrer subjektiven Repräsentation, ihrer sinnhaften Verarbeitung und ihres intentionalen Entwurfs angemessen erfasst werden kann“ (185).

8. Mobilität unterliegt einer ambivalenten Bewertung, die mit Fragen der Nützlichkeit in Verbindung steht. Während Austauschprogramme von Akademiker*innen und Studierenden durch Programme wie Erasmus und durch Stiftungen wie dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) gefördert werden, setzt die EU sich für Maßnahmen ein, die darauf abzielen, „die Migration von Niedrigqualifizierten mithilfe restriktiver Gesetzgebung zu verhindern“ (Lutz, *Gender mobil?* 8).

9. Dadurch werden Menschenrechte der Betroffenen jedoch nicht geschützt, sondern es wird ein strafrechtlicher Ansatz verfolgt, der dazu dient die Interessen des Staates nach innenpolitischer Sicherheit zu gewährleisten. Die Viktimisierung von Migrantinnen und die Gleichsetzung von Arbeitsmigration mit Zwangsprostitution dienen so letztlich dem Schutz der EU-Länder vor gesellschaftlicher Transformationsprozesse. Die restriktive Einwanderungspolitik und Arbeitsmarktgesetzeslage werden im Kontext von migrantischer Sexarbeit nicht thematisiert (Andrijašević, *Das zur Schau gestellte Elend*).

10. Damit spricht der Roman einen Sachverhalt an, der für viele Asylbewerber*innen zutrifft, denn Sexarbeit gehört zu den wenigen Tätigkeiten, denen diese legal nachgehen dürfen (Andrijašević, *Das zur Schau gestellte Elend* 32).

11. Laut Tampep’s Datenerhebungen sind in den alten Mitgliedsstaaten der EU im Durchschnitt 70% Migrantinnen in der Sexökonomie tätig. In Österreich sind es sogar zwischen 80 und 90%. Etwa die Hälfte der Dienstleisterinnen stammen aus den neuen

osteuropäischen Mitgliedsstaaten, wie Bulgarien und Rumänien Tampep 3 ff). Tampep ist ein international geleitetes Projekt, welche sich mit Migrationsbewegungen zum Zwecke der Sexarbeit in Europa beschäftigt.

12. Im Zuge der Perestroika wandelt sich in der ehemaligen Sowjetunion das Bild der Prostituierten aufgrund von Prozessen der Kommerzialisierung und Liberalisierung. Die russische Zeitschrift *Dekoder* berichtet in diesem Zusammenhang von einer anonymen Meinungsumfrage unter Schüler*innen der oberen Klassenstufen in Riga und Leningrad im Jahr 1989. Das Ergebnis: Sexarbeit gehört neben den Berufen ‚Direktor‘ und ‚Verkäufer‘ zu den zehn prestigeträchtigsten Berufe. Damit rangierte sie in der Beliebtheitsskala noch vor Tätigkeiten im akademischen und journalistischen Bereich. Siehe hierzu:

<https://www.dekoder.org/de/gnose/prostitution-russland#fuss1>. [Aufger. a. 10. August. 2019].

13. Prostitution existierte in der UdSSR nur inoffiziell. Sexarbeiterinnen wurden stark kriminalisiert und als ‚Klassenfeinde‘ strafrechtlich verfolgt. Siehe hierzu:

<https://www.dekoder.org/de/gnose/prostitution-russland#fuss1>. [Aufger. a. 10. August. 2019].

14. Vgl. hierzu: Bourdieu, Pierre. „Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital.“ *Soziale Ungleichheiten*, hg. von Reinhard, Kreckel, Göttingen: Schwartz, 1983, 183-199.

15. Es kann an dieser Stelle durchaus argumentiert werden, dass die Bezeichnung als niedliches und harmloses Tier geschlechtsspezifische Anwendung findet und somit eine Reduzierung nur mit umgekehrten Vorzeichen darstellt.

16. Vgl. hierzu Castro Valera 133.

17. Aus pathologischer Sicht entspricht der Vorgang des Erdessen dem sogenannten Pica-Syndrom. Es handelt sich dabei um eine psychische Erkrankung, durch die Menschen das Verlangen verspüren, Dinge zu sich nehmen, die allgemein hin nicht unter die Gruppe der Lebensmittel fällt. Vgl. hierzu: <http://www.dimdi.de/static/de/klasi/icd-10->

who/kodesuche/onlinefassungen/ htmaml2013/block-f50-f59.htm. [Aufger. a. 20. August. 2019].

18. In Analogie zur Namensrufung kann dann auch der ständige Blick in Pfützen und Spiegeln im Prolog des Romans als fortwährende Vergewisserung des Selbst gesehen werden, die auf die Brüchigkeit von Identität hinweisen. Vor diesem Hintergrund markiert der Name, als letzte Konstante, die auf ein Ich verweist, den Höhepunkt eines Ich-Zerfalls, zu dem die spiegelnden Oberflächen und Blutspuren im Text als Wegbereiter fungierten.

19. Vgl. hierzu: Connell, Robert. *Der gemachte Mann*. Konstruktion und Krise von Männlichkeit. 4. Aufl, Wiesbaden: Springer VS, 2015.

Literaturverzeichnis

1. Primärtext

Rabinowich, Julia. *Die Erdfresserin*. Deuticke, 2012.

2. Sekundärtexte

Agustín, Laura María. *Sex at the Margins: Migration, Labour Markets and the Rescue Industry*. 2. Aufl., Zed Books, 2008.

Andrijašević, Rutvica. „Das zur Schau gestellte Elend. Gender, Migration und Repräsentation in Kampagnen gegen Menschenhandel.“ *Turbulente Ränder: neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas*, hg. v. Rutvica Andrijasevic, Manuela Bojadzije, Sabine Hess, Brigitta Kuster, Ramona Lenz, Marion von Osten, Efthimia Panagiotidis, Regina Römhild, Peter Spillmann, Dont Rhine, Vassilis Tsianos und Serhat Karakayali. Bielefeld: Transcript-Verl, 2007, S. 121-141.

---. *Migration, Agency and Citizenship in Sex Trafficking*. Palgrave Macmillan UK, 2010.

---. „Sex on the Move: Gender, Subjektivität und differenzielle Inklusion.“ *Gewalt und Handlungsmacht: queer-feministische Perspektiven*, hg. von Gender Initiativkolleg. Wien: Campus-Verl, 2012, S. 203-220.

Assmann, Aleida, und Heidrun Friese, Herausgeber. *Identitäten*. 2. Aufl, Suhrkamp, 1999.

- Birk, Hanne und Birgit Neumann. „Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie.“ *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, hg. v. Ansgar Nünning und Vera Nünning. Trier: WVT, Wissenschaftlicher VI, 2003, 115-153.
- Blum-Barth, Natalia: „Schicksal einer Immigrantin. „Die Erdfresserin“ von Julya Rabinowich „eine erstarrte Geschichte vieler, vieler Frauen.““ Literaturkritik, <http://literaturkritik.de/public/rezension>. [Aufger. a. 24. August 2019].
- Bourdieu, Pierre. „Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital.“ *Soziale Ungleichheiten*, hg. von Reinhard, Kreckel, Göttingen: Schwartz, 1983, 183-199.
- Busch, Brigitta. Mehrsprachigkeit. 2. Aufl, Facultas, 2017.
- Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übersetzt von Kathrina Menke, Deutsche Erstausgabe, 19. Aufl, Suhrkamp, 2018.
- . *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Suhrkamp, 2009.
- . *Haß spricht: zur Politik des Performativen*. 4. Aufl, Suhrkamp, 2013.
- . *Psyche der Macht: das Subjekt der Unterwerfung*. Übersetzt von Reiner Ansen, 8. Aufl, Suhrkamp, 2015.
- . *Undoing gender*. Routledge, 2004.
- . *Körper von Gewicht: Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Berlin, 1995.
- Caixeta, Luzenir. „Precarius labor et stuprum corporis. Prekarität und die bezahlte sexuelle Dienstleistung“. *Kulturrisse. Zeitschrift für radikaldemokratische Kulturpolitik*, Nr. 2, H. 5, 2005, <http://kulturrisse.at/ausgaben/022005/oppositionen/precarius-labor-et-stuprumcorporis.-prekaritaet-und-die-bezahlte-sexuelle-dienstleistung>. [Aufger. a. 06. August. 2019].
- Castro Varela, María do Mar, und Nikita Dhawan. *Postkoloniale Theorie: eine kritische Einführung*. 2., komplett überarbeitete Aufl, Transcript-Verl, 2015.
- Castro Varela. *Unzeitgemäße Utopien. Migrantinnen zwischen Selbsterfindung und Gelehrter Hoffnung*. De Gruyter, 2007.

- Cornell, Drucilla: „Pornography’s Temptation.“ *Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung. Freiburger Frauenstudien*, Nr. 15, 2004, S. 149-165.
- Connell, Robert. *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit*. 4. Aufl, Springer VS, 2015.
- Degele, Nina und Gabriele Winker. „Intersektionalität als Mehrebenenanalyse.“ *Feministisches Institut Hamburg. Analysen, Positionen & Beratung*, 27. Dezember 2018, https://www.gabriele-winker.de/pdf/FI_Intersektionalitaet.pdf. [Aufger. a. 10. September 2019].
- Della Giusta, Marina, Herausgeber. *Sex markets: a denied industry*. Routledge, 2008.
- Duala-M’bedy, Munasu. *Xenologie: d. Wiss. vom Fremden u. d. Verdrängung d. Humanität in d. Anthropologie*. Albert Karl, 1977.
- Doana, Mary Ann. “Film und Maskerade: Zur Theorie des weiblichen Zuschauers.” *Weiblichkeit als Maskerade*, hg. von Liliane Weissberg. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl, 1994, S. 66-90.
- Ekelund, Lena. „Nomadinnen in Österreich. Transnationale Heldinnen in Julya Rabinowichs Romanen „Spaltkopf“ und „Die Erdfresserin.“ *Österreichische Gegenwartsliteratur*, hg. von Hermann Korte. München: Ed. Text+Kritik, 2015, S. 198-208.
- Foucault, Michel *Analytik der Macht*. Herausgegeben von Daniel Defert u. a., Übersetzt von Reiner Ansén u. a., 7. Aufl, Suhrkamp, 2017.
- . *Der Wille zum Wissen*. Übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter, 21. Aufl, Suhrkamp, 2017.
- . *Die Sorge um sich*. Übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter, 13. Aufl, Suhrkamp, 2017.
- . *Archäologie des Wissens*. Übersetzt von Ulrich Köppen, 17. Aufl, Suhrkamp, 2015.
- . *Der Gebrauch der Lüste*. Übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter, 12. Aufl, Suhrkamp, 2015.

- . *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. 2. Aufl, Vintage Books, 1995.
- . *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. Vintage Books, 1994.
- . *Was ist Kritik?* Merve Verl, 1992.
- . *Dispositive der Macht: über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Merve Verl, 1978.
- . *Von der Subversion des Wissens*. Hanser Verl, 1974.
- Fuchs, Thomas. „Selbst und Schizophrenie“. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Bd. 60, Nr. 6, Dezember 2012, S. 887–901. *Crossref*, doi:10.1524/dzph.2012.0067.
- Geisen, Thomas, und Allen Karcher, Herausgeber. *Grenze, sozial, politisch, kulturell: Ambivalenzen in den Prozessen der Entstehung und Veränderung von Grenzen*. IKO, 2003.
- Gekle, Hanna. „Utopie der Negativität. Ein Versuch, dem freien Flug des Noch-Nicht das Blei des Unbewußten in die Sohle zu gießen, ohne es zu Fall zu bringen.“ *Ernst Bloch – Utopische Ontologie. Band II des Bloch-Lukács-Symposiums 1985 in Dubrovnik*, hg. von Flego Gvozden und Wolfdietrich Schmidt-Kowarzik. Bochum: Germinal, 1986, S. 181-201.
- Gerheim, Udo. *Die Produktion des Freiers: Macht im Feld der Prostitution; eine soziologische Studie*. Transcript-Verl, 2012.
- Giddens, Anthony. *The constitution of society: outline of the theory of structuration*. Polity Press, 1984.
- Girtler, Roland. *Der Strich: Soziologie eines Milieus*. 6. Aufl, LIT, 2013.
- Haggard, Patrick, et al. „Awareness of Action in Schizophrenia“. *NeuroReport*, Bd. 14, Nr. 7, Mai 2003, S. 1081–85. doi:10.1097/01.wnr.0000073684.00308.c0.
- Hagemann-White, Carol. „Die Konstrukteure des Geschlechts auf frischer Tat ertappen? Methodische Einsichten einer theoretischen Einsicht“. *Feministische Studien*, Nr. 11, H. 2, 1993, S. 68-78.
- Haines, Brigid. “The Eastern Turn in Contemporary German Swiss and Austria Literature”. *German Life and Letters*, Nr. 68, H. 2, 2015, 145-53.

- Hall, Stuart. *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Übersetzt von Kristin Carls, 5. Aufl, Argument Verl, 2016.
- Hall, Stuart. *Rassismus und kulturelle Identität*. Argument-Verl, 1994.
- Hamen, Melanie, und Gergana Mineva. „Dichotomien in Diskursen über Sexarbeit: Aufdeckungen und Problematisierungen aus der Perspektive einer Migrant*innen-Selbstorganisation.“ *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, Bd. 41, Nr. 3, 2016, S. 119–31. *Crossref*, doi:10.1007/s11614-016-0234-6.
- Hark, Sabine. *Deviante Subjekte: die paradoxe Politik der Identität*. 2., völlig überarb. Aufl, Leske + Budrich, 1999.
- Haverkamp, Anselm. „Auswendigkeit. Das Gedächtnis der Rhetorik.“ *Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik*, hg. v. Anselm Haverkamp und Renate Lachmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, S. 25-52.
- Helfferrich, Cornelia. „Einleitung. Von roten Heringen, Gräben und Brücken. Versuch einer Kartierung von Agency-Konzepten.“ *Agency. Qualitative Rekonstruktionen und gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*, hg. von Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferrich, Heiko Hoffmann und Deborah Niermann. Weinheim: Beltz Juventa, 2012, S. 9-40.
- Hoffmann, Heiko. „Macht – Wahn – Sinn. Die sequenzielle Analyse von Agency am Beispiel der Darstellungen Psychoseerfahrener.“ *Agency. Qualitative Rekonstruktionen und gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*, hg. von Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferrich, Heiko Hoffmann und Deborah Niermann. Weinheim: Beltz Juventa, 2012, S. 181-210.
- Holkamp, Klaus. *Grundlegung der Psychologie*. Campus, 1983.
- Jahnel, Claudia. *Interkulturelle Theologie und Kulturwissenschaft: Untersucht am Beispiel afrikanischer Theologie*. W. Kohlhammer-Verl, 2016.

- Jeffreys, Sheila. „Die Erotik der (Un)Gleichheit.“ *Man wird nicht als Frau geboren*, hg. von Alice Schwarzer. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2002, S. 56–68.
- Kabeer, Naila. “Resources, agency, achievements: reflections on the measurement of women’s empowerment”. *Development and Change*, Bd. 30, Nr. 3, 1999. S. 435-64.
- Kristeva, Julia. *Fremde sind wir uns selbst*. 11. Aufl, Suhrkamp, 2013.
- Le Breton, Maritza: *Sexarbeit als transnationale Zone der Prekarität. Migrierende Sexarbeiterinnen im Spannungsfeld von Gewalterfahrungen und Handlungsoptionen. Wiesbaden*. VS, Verlag für Sozialwissenschaften und Springer Fachmedien Wiesbaden, 2011.
- Lutz, Helma. *Gender mobil? Geschlecht und Migration in transnationalen Räumen*. Westfälisches Dampfboot, 2009.
- Macioti, P.G. „Liberal zu sein reicht nicht aus. Eine Progressive Prostitutionspolitik muss das «Hurenstigma» ebenso bekämpfen wie die Kriminalisierung von Sexarbeit.“ *Standpunkte*, Juli. 2014, http://edoc.vifapol.de/opus/volltexte/2014/5503/pdf/Standpunkte_07_2014.pdf. [Aufger. a. 10. August 2019].
- Madhok, Sumi, und Shirin M. Rai. “Agency, Injury, and Transgressive Politics in Neoliberal Times”. *The University of Chicago Press*, Nr. 37, H. 3, 2012, S. 645-669.
- Maihofer, Andrea. *Geschlecht als Existenzweise: Macht, Moral, Recht und Geschlechterdifferenz*. Ulrike Helmer-Verl, 1995.
- Mar Castro Valera, Maria Do. *Unzeitgemäße Utopien*. Transcript-Verl, 2007. *DataCite*, doi:10.25595/219.
- Marchart, Oliver. *Cultural Studies*. UTB, 2008.
- Markert, Brigitte. *Die Halluzination als Bewältigungsstrategie*. 2003, Universität München, Dissertation.
- Marx, Karl, and Barbara Zehnpfennig. *Ökonomisch-philosophische Manuskripte*. Hamburg: Philosophische Bibliothek, Bd. 559. 2005.

- Mayr, Maria. "Europe's Invisible Ghettos: Transnationalism in Neoliberal Capitalism in Julya Rabinowich's *Die Erdfresserin*." *Transnationalism in Contemporary German-Language Literature*, hg. von Elisabeth Hermann, Carrie Smith-Prei, und Stuart Taberner. Rochester, NY: Camden House, 2015, S. 209-227.
- Meißner, Hanna. *Jenseits des autonomen Subjekts: zur gesellschaftlichen Konstitution von Handlungsfähigkeit im Anschluss an Butler, Foucault und Marx*. Transcript-Verl, 2010.
- Metz, Christian. "Lady Gagas digitale Intimität." *POP. Kultur und Kritik*, hg. v. Moritz Baßler, Robin Curtis, Heinz Drügh, Nadja Geer, Thomas Hecken, Mascha Jacobs, Nicolas Pethes, Katja Sabisch, H. 1, Bielefeld: Transcript, 2012, 155-170.
- Mulvey, Laura. „Visual pleasure and narrative cinema“. *Screen*. Nr. 16, H. 3. Herbst, 1975, S. 6–18. doi:10.1093/screen/16.3.6.
- Nail, Thomas. *The figure of the migrant*. Stanford University Press, 2015.
- Nancy, Jean-Luc, *Singulär plural sein*. Diaphanes, 2004.
- Nestler, Sebastian. *Performative Kritik: eine philosophische Intervention in den Begriffsapparat der Cultural Studies*. Transcript-Verl, 2011.
- Neumann, Birgit: „Literatur, Erinnerung, Identität“. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung der Anwendungsperspektiven*, hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2005, S. 149-173.
- Kilian, Eveline: „Ein folgenreicher Paradigmenwechsel: Zwanzig Jahre Judith Butler.“ *Feminisms Revisited*, hg. von Meike Penkwitt, Meike, Leverkusen-Opladen: Budrich UniPress, 2010, 95-108.
- Lutz, Helma und Christine Huth-Hildebrand. „Geschlecht im Migrationsdiskurs.“ *Das Argument. Schwerpunktthema „Grenzen“*, Nr. 224, H. 40, 1998, S. 159–173.
- Lutz, Helma: „Migrations- und Geschlechterforschung: Zur Genese einer komplizierten Beziehung.“ *Grenze, sozial, politisch, kulturell: Ambivalenzen in den Prozessen der*

- Entstehung und Veränderung von Grenzen*, hg. von Thomas Geisen und Allen Karcher. Frankfurt am Main und London: IKO, 2003, S. 573-582.
- Nowak, Iris, et al. *Handlungsfähigkeit in entgrenzten Verhältnissen Subjektkonstruktionen von Beschäftigten in Industrie und Altenpflege*. Forschungsgruppe Arbeit–Gender–Technik, 2012.
- Patrut, Julia Karin. „Ukrainisch-österreichische Literatur: Julia Rabinowich Die Erdfresserin.“ *Einführung in die interkulturelle Literatur*, hg. von Michael Hofmann, Julia Karin Patrut. Darmstadt: WBG, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2015, S. 141-145.
- Plath, Jörg. „Armut, Tristesse und Seelenkälte.“ 21. August 2012, https://www.deutschlandfunkkultur.de/armut-tristesse-und-seelenkaelte.950.de.html?dram:article_id=219274. [Aufger. a. 06. 07. 2019].
- Quante, Michael. *Personales Leben und menschlicher Tod: personale Identität als Prinzip der biomedizinischen Ethik*. Suhrkamp, 2002.
- Rabinowich, Julia. „Es muss verändert werden.“ *Ankommen: Gespräche mit Dimitré Dinev, Anna Kim, Radek Knapp, Julyia Rabinowich, Michael Stavarič* von Brigitte Schwens-Harrant, Wien, Graz und Klagenfurth: Stryria Premium, 2014, S. 53-87.
- Raithelhuber, Eberhard. „Ein relationales Verständnis von Agency. Sozialtheoretische Überlegungen und Konsequenzen für empirische Analysen.“ *Agency. Qualitative Rekonstruktionen und gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*, hg. von Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferich, Heiko Hoffmann und Deborah Niermann. Weinheim: Beltz Juventa, 2012, S. 122-154.
- Riedel, Monika. „Frau – Migration- Identität. Julia Rabinowich Roman Die Erdfresserin“. *Aussiger Beiträge*, Nr. 8, 2014, S. 103-116.
- Riegler, Johanna und Tošić, Jelena. „Postsozialismus“. *Lexikon der Globalisierung*, hg. von Fernand Greff, Eva-Maria Knoll, Andre Gingrich, Berlin: De Gruyter, 2011, 331-334.

- Rivière, Joan. „Weiblichkeit als Maskerade.“ *Weiblichkeit als Maskerade*, hg. von Liliane Weissberg. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl, 1994, S. 34-48.
- Rommelspacher, Birgit. „Grenzen ziehen. Fremdheit und soziale Distanz.“ *Grenze, sozial, politisch, kulturell: Ambivalenzen in den Prozessen der Entstehung und Veränderung von Grenzen*, hg. von Thomas Geisen und Allen Karcher. Frankfurt am Main und London: IKO, 2003, S. 47-61.
- Schäffter, Ortfried, Herausgeber. *Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Westdeutscher Verl, 1991.
- Scherr, Albert. „Soziale Bedingungen von Agency. Soziologische Eingrenzungen einer sozialtheoretisch nicht auflösbaren Paradoxie.“ *Agency. Qualitative Rekonstruktionen und gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*, hg. von Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferich, Heiko Hoffmann und Deborah Niermann. Weinheim: Beltz Juventa, 2012, S. 99-122.
- Spies, Tina. „Diskurs, Subjekt und Handlungsmacht. Zur Verknüpfung von Diskurs- und Biografieforschung mithilfe des Konzepts der Artikulation“. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, Nr. 10, H. 2, Mai 2009, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0902369>. Aufger. A. 10. Juli 2019.
- Stern, Daniel N. *Die Lebenserfahrung des Säuglings: mit einer neuen Einleitung des Autors*. Übersetzt von Wolfgang Krege, 11. Aufl, Klett-Cotta, 2016.
- Straub, Jürgen. „Identität.“ *Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe*, hg. von Friedrich Jaeger und Burkhard Liebsch, Weimar und Stuttgart: J. B. Metzler, 2011. S. 277-304.
- Tamper. *Sex Work in Europe. A Mapping of Prostitution Scene in 25 Countries*. Tamper, 2009, <http://tampep.eu/documents/TAMPEP%202009%20European%20Mapping%20Report.pdf>. [Aufger. a. 20. August 2019].

- Von Dücker, Elisabeth. *Sexarbeit: Prostitution--Lebenswelten und Mythen*, Edition Temmen, 2005.
- Walgenbach, Katharina. „Intersektionalität - eine Einführung.“ *Portal Intersektionalität. Forschungsplattform und Praxisforum für Intersektionalität und Interdependenzen*, www.portal-intersektionalität.de. [Aufger. a. 15. August 2019].
- West, Candace und Don H. Zimmerman: „Doing Gender.“ *Gender and Society*, Nr. 1, H 2, 1987, S. 125–151. doi:10.1177/0891243287001002002.
- Wheelis, Mark. “Investigating Disease Outbreaks Under a Protocol to the Biological and Toxin Weapons Convention.” *Emerging Infectious Diseases*, vol. 6, no. 6, 2000, pp. 595-600, wwwnc.cdc.gov/eid/article/6/6/00-0607_article. [Aufger. a. 30. September 2019].
- Wilhelms, Kerstin. „Prostitution als Arbeit. Autobiographische Darstellungen von Sexarbeit bei Lisa Moos, Kimberly Wulf und Laura D.“ *Opus und labor: Arbeit in autobiographischen und biographischen Erzählungen*. Iuditha Balint, Katharina Lammers, Kerstin Wilhelms und Thomas Wortmann. Essen: Klartext Verl, 2018. S. 131-153.
- Winker, Gabriele und Nina Degele. *Intersektionalität: zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. 2., unveränd. Aufl, Transcript-Verl, 2010.
- Zipfel, Gaby. „Ausnahmestand Krieg? Anmerkungen zu soldatischer Männlichkeit, sexueller Gewalt und militärischer Einhegung“. *Krieg und Geschlecht. Sexuelle Gewalt im Krieg und Sex-Zwangsarbeit in NS-Konzentrationslagern*, hg. v. Insa Eschenbach und Regina Mühlhäuser. Berlin: Metropol Verl, 2008, S. 55-74.

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Hausarbeit ohne Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel einschließlich des Internets angefertigt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Mannheim, 28. Januar 2020

Unterschrift