Caroline Schöbi

Zürich, ca. 1974. Ein Desorientierungsversuch

Eingang zur Kunstkammer zum Strauhof mit dem Ausstellungsplakat im Vordergrund, fotografiert von Ruth Vögtlin, F 5130-Dig-100-012, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.

Um das Jahr 1974 arbeitet eine Gruppe von circa 35 Frauen in Zürich unter dem Arbeitstitel *Rolle und Lebensraum der Frau heute* an einer Ausstellung, die anlässlich des internationalen Jahres der Frau 1975 stattfinden soll. In einem Schreiben an die Stadt Zürich erläutern die Initiantinnen ihr Bestreben wie folgt:

Es wird heute sehr viel über ‹die Frau› gesprochen und geschrieben. Deshalb sind wir daran interessiert, diese Diskussion einmal nicht nur mit intellektuellen Mitteln zu führen, sondern mit künstlerischen Medien zu arbeiten. Unsere Vorstellung wäre, eine [sic!] Haus als Arbeits- und Ausstellungsraum zu gestalten. Dabei sollen verschiedenartige schöpferische Äusserungen künstlerischer und a-künstlerischer Gestaltungen verwirklicht werden: Bilder, Environments, Diskussionen, Film/Video, Theater, Aktionen. Oder allgemein gesagt, visuelle, akustische und verbale Ausdrucksformen, die eine Verbindung zu unserem Thema haben. Die Ausstellung soll dadurch zu einem Ort der Begegnung und des Kontakts zwischen Frauen werden; selbstverständlich wird den Männern der Zutritt nicht verwehrt![1]

Die Ausstellung wird am 9. Januar 1975 unter dem Titel *Frauen sehen Frauen, eine gefühlvolle, gescheite, gefährliche Schau* in der Zürcher Kunstkammer zum Strauhof eröffnet. «Allein die Vernissage war ein solch schlagender Erfolg, dass sich eine Menschenmenge auf der Strasse bildete», erinnert sich die Mitinitiantin und Kuratorin Bice Curiger in einem Aufsatz, den sie 2020 für die Publikation *Ausbruch und Rausch. Frauen Kunst Punk 1975–1980* schrieb.[2] Zum Kollektiv gehörte damals auch die Filmemacherin Tula Roy. 1974 realisierte sie im Rahmen der Ausstellung gemeinsam mit Christoph Wirsing den vierzigminütigen Dokumentarfilm *Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit»*, ein Portrait von Irene Staub, die in Zürich unter dem Namen Lady Shiva

als Sexarbeiterin, Sängerin und Mode-Ikone bekannt ist – ihren ersten «richtigen Film», wie Roy einige Jahre später in einem Interview zitiert wird.[3] Mehrere Fotografien, die Doris Stauffer und Ruth Vögtlin, Mitorganisatorinnen von *Frauen sehen Frauen*, von der Ausstellung gemacht haben, ermöglichen einen Einblick in die thematisch arrangierten Räume, die als *Environment* bezeichnet wurden. Eine der Farbfotografien zeigt den grossen Ausstellungsraum im ersten Stock.[4]

Grosser Ausstellungsraum im ersten Stock mit Irene Staubs Schminktisch, Ellen Meyrats Hörkabine mit Abtreibungsgeschichten und der Leinwand für die Filmvorführungen von Tula Roys Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit», fotografiert von Doris Stauffer, F 5130-Dig-100-005, Ar 588, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.

Die hier versammelten Arbeiten setzen sich in unterschiedlicher Weise mit dem Komplex *Psyche und Erotik* auseinander. Ein zerknittertes dunkelblaues Tuch überdeckt den gesamten Fussboden des Raumes: «Man stolperte über die Falten – es sollte den Eindruck eines ungemachten Bettes» erwecken, erklärt Mitinitiantin Sissi Zöbeli.[5] In der Bildmitte ist ein übereck aufgebauter Schminktisch zu sehen, an dem sich Irene Staub täglich und für alle Ausstellungsbesucher:innen sichtbar ihr Make-up aufträgt, bevor sie ihrer Tätigkeit als Sexarbeiterin nachgeht. Umsäumt von einem Vorhang mit einem Muster aus rosaroten Sternen, Kreisen und Vierecken, haftet der selbstgebauten Vorrichtung, bestehend aus drei auffälligen Kunststoffsäulen und mehreren hintergrundbeleuchteten Spiegeln, gleichzeitig etwas Bühnenhaftes und Jugendliches an. Ein Eindruck, zu dem auch die zwei sorgfältig platzierten Autogrammkarten der Fussballer René Botteron und Peter Marti vom Fussballclub Zürich (FCZ) beitragen, die auf einer näheren Aufnahme

des Schminktisches ins Auge fallen.[6] Die Fotografie zeigt ausserdem, dass im gleichen Raum, zwischen Irene Staubs Ausstellungsbeitrag und der von Ellen Meyrat eingerichteten Hörkabine mit Abtreibungsgeschichten, die auf der linken Bildseite zu sehen ist, eine Leinwand angebracht ist. Auf einer anderen Fotografie ist zu erkennen, dass vor der Projektionsfläche ein Flyer hängt, der auf die zwischen dem 9. Januar und dem 8. Februar täglich stattfindenden Filmvorführungen von *Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit»* hinweist.

Zwei Doppelseiten zu Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit» aus dem einmaligen Katalog, der im STRAUHOF auflag, aber mangels Finanzierung nicht gedruckt werden konnte, F 5130-Dig-320-022, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.

Zwei Doppelseiten zu Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit» aus dem einmaligen Katalog, der im STRAUHOF auflag, aber mangels Finanzierung nicht gedruckt werden konnte, F 5130-Dig-320-023, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.

Ein erstes Mal schaue ich mir Tula Roys Film allein zuhause auf meinem Laptop an – eine digitale Version, die 2021 von der Cinémathèque suisse auf Grundlage der einzigen überlieferten 16mm-Vorführkopie angefertigt wurde. In einem Off-Kommentar erzählt Irene Staub in monologischer Form von ihrem Leben: Sie erinnert sich an ungute

Beziehungen zu ihren Eltern, Bezugspersonen und ihrem Liebespartner; berichtet von negativen Gefühlen, häuslicher Gewalt, Zukunftsängsten und suizidalen Gedanken. Ihre Sprache ist hart, mitunter rassistisch und gegenüber anderen Sexarbeiterinnen diskriminierend. Die Vehemenz der Stimme empfinde ich stellenweise als penetrant und aufdringlich. Ich bin verunsichert: Höre ich Irenes Stimme, oder die einer Sprecherin? Vielleicht befremdet mich der Duktus oder die Grobheit der Sprache; möglicherweise im Zusammenhang mit der Gestaltung der Tonspur, die nebst dem Interviewton nur punktuell auf atmosphärische Geräusche oder Musik setzt. Weil sich mir ausserdem nicht erschliesst, wie viel Montage hinter dem mutmasslichen Monolog verborgen liegt, frage ich mich, wer hier eigentlich *für* oder *über* wen spricht. Darüber hinaus verbindet sich diese Tonspur, die mich direkt angeht, mir nahe – manchmal zu nahe – kommt, kaum mit den Bildern einer distanzierten und beobachtenden Kamera: Lady Shiva, die sich schminkt, die Haare machen lässt, Kosmetikartikel einkauft, in Boutiquen Schuhe und Kleidung anprobiert. Ein sich ständig feminisierender Körper, der von der Präsenz einer oder mehrerer Beobachter:innen wenig beeindruckt scheint.

Standbild aus Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit» (Tula Roy, CH, 1974).

Fast 50 Jahre nachdem im Januar 1975 *Frauen sehen Frauen* im Strauhof eröffnete, sitze ich unweit des damaligen Ausstellungsortes im Schweizer Sozialarchiv und blättere durch die Dokumente des gleichnamigen Bestandes. Ich frage mich, was die Initiantinnen der Ausstellung, was die Filmemacherin Tula Roy und die Protago-

nistin Irene Staub, seinerzeit zusammengebracht und verbunden hat. Auf der Suche nach Spuren sichte ich Sitzungsprotokolle, Konzeptpapiere, offizielle Briefe, Fotografien und Presseberichte. Die Dokumente, die in zwei Archivschachteln Platz finden, erzählen von einem aufbegehrenden und aktivistischen Zürich, von kollaborativen Praktiken und gesellschaftlich marginalisierten Lebens-, Denk- und Gefühlsräumen. In welchem Verhältnis stehen die Archivalien zur Erzählung eines konservativen Zürichs und einer bürgerlichen Schweiz? Was ist in Zürich um 1974 überhaupt denk- und lebbar; in einer Stadt, in der es Paaren ohne Eheschein bis ins Jahr 1972 nicht erlaubt ist, zusammenzuleben, in der die letzten Getränke kurz vor Mitternacht über die Tresen gehen, weil Bars und Clubs um 00:30 Uhr schliessen müssen; in einem Land, in dem den Frauen ihr Wahl- und Stimmrecht auf Bundesebene erst 1971 zugesprochen wird? Was hat sich um 1974 in der Zwingli-Stadt wohl auch noch abgespielt und zugetragen, das in der Logik eines hegemonialen Diskurses unsichtbar oder nebensächlich geblieben ist? Ich frage mich, wie ich mich den historischen Gegenständen heute zuwenden kann, um den widerständigen Praktiken, den ungefügigen Potenzialen, die in die Gegenwart drängen und sie heimsuchen, horchen zu können.

Eine kleine Welt oder ein Riesenkuchen[7]

Tula Roy ist Ende 30, als sie 1971 in Zürich an der neu gegründeten Schule für experimentelle Gestaltung F+F den ersten Sonderkurs im Bereich Film und Fotografie bei Georg Radanowicz und Urs Lüthi besucht. Die von Doris und Serge Stauffer, Bendicht Fivian, Peter Gygax, Peter Jenny und Hansjörg Mattmüller ins Leben gerufene F+F ist als Gegenentwurf zur Kunstgewerbeschule Zürich (heute ZHdK) in einem Prozess der Abspaltung aus dieser hervorgegangen. Demgemäss setzt sich die F+F zum Ziel,

möglichst breite Schichten zu schöpferischen Tätigkeiten anzuregen. […] Wir glauben an die schöpferischen Kräfte in jedem einzelnen. Wir glauben nicht, dass diese schöpferischen Kräfte messbar sind. Deshalb setzen wir für den Besuch unserer Kurse keine besondere Vorbildung, keine Altersgrenze, keine ‹Begabung› voraus.[8]

Ganz dem Leitbild der Schule entsprechend, das, «um es paradox auszudrücken – die Praxis von übermorgen» ist, sieht auch der samstags stattfindende Kurs vor, dass «vor allem persönliche Erfahrungen mit den filmischen Mitteln gemacht werden [sollen] ohne Rücksichtnahme auf Filmgeschichte, professionelle Technik und Hollywood, Nouvelle Vague und Neues Kino».[9] Zu den Kursteilnehmer:innen gehört auch Christoph Wirsing, der, wie ich vom Kunsthistoriker Michael Hiltbrunner erfahre, zeitweise mit Doris Stauffer in einem der sechs Belle-Époque-Häuser an der Venedigstrasse in Zürich wohnt. In derselben Strasse, die 1971 zum Schauplatz der ersten Hausbesetzung in Zürich wird, lernen sich um 1970 auch Ursula Rodel und Sissi Zöbeli, die angehenden Inhaberinnen der Modeboutique *Thema Selection* in einem Student:innenwohnheim kennen.[10] Ihr im Jahr 1972 eröffnetes Bekleidungsgeschäft befindet sich im *Dörfli*, dem Zürcher Altstadtquartier, an der Weiten Gasse – Irene Staubs Nachbarschaft. Man wohnt nahe beieinander, kreuzt sich in den engen Stadtgassen, verbringt die Abende und Nächte im *Kon-Tiki*, der Bar *Alt Züri*, dem *Odeon*, oder dem «Treffpunkt aller Treffpunkte», in der *Fantasio*-Bar an der Ecke Schoffelgasse, Rüdenplatz – Staubs Arbeitsort.[11]

Irene Staub vor der Fantasio-Bar – dem Fanti –, ihrem Arbeitsort. Standbild aus Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit» (Tula Roy, CH, 1974)

«Es war eine Szene, die schon sehr spezifisch für Zürich war», erzählt Bice Curiger in einem Gespräch: «[I]n anderen Städten differenziert sich das aus: hier die Politszene und da die Musikszene. Bei uns aber, aufgrund des Umstandes, dass die Stadt klein war und es so wenig für junge Leute

gab, nur zwei, drei Lokale, in denen man sich traf, vermischte sich alles».[12]

Im Kontext der Ausstellungsvorbereitung kommen Tula Roy und die beiden Boutique-Inhaberinnen Rodel und Zöbeli zusammen. Auf einer Adressliste, die einem Sitzungsprotokoll aus dem Juli 1974 angehängt ist, entdecke ich Roys Name unter den aufgelisteten «neuen interessierten Fotografinnen».[13] Im gleichen Dokument berichtet Zöbeli, dass als Ausstellungsbeitrag «ev. ein Film mit und vom blonden Bomber drin[liegt]».[14] Unter dieser Bezeichnung taucht Irene Staub an unterschiedlicher Stelle bereits in früheren Arbeitspapieren auf – so zum Beispiel als mögliche Mitausstellerin im vorgesehenen Ausstellungsbereich *Sex und Erotik*, oder aufgeführt unter *Aktionen, Veranstaltungen, Spektakel und Sonstiges*: «‹Blonde Bomber› – Fanti Hure referiert».[15]

Wie es scheint, war es den Ausstellungsmacherinnen ein Anliegen, Irene Staub alias Lady Shiva in ihr Projekt miteinzubeziehen. «Es ging um all die möglichen Frauenbilder und da gab es die gewisse Solidarität mit einer Prostituierten», erzählt Curiger und fügt sogleich an: «Sie war so schön, mit ihrer Ausstrahlung, wir waren fasziniert».[16] Ob und in welchem Mass Staub an der Ausarbeitung des Ausstellungskonzeptes teilhatte, geht aus den früheren Protokollen nicht hervor. Am 19. August 1974, rund einen Monat nachdem sich Tula Roy der Gruppe angeschlossen hatte, wird an einem weiteren Treffen von einem ausgereifteren Filmvorhaben berichtet:

Sissi Zöbeli/Tula Roy haben ein Filmprojekt Der blonde Bomber entwickelt in Form eines Frauenportraits. Sissi konnte mit Irene bereits eine gute Beziehung herstellen und über deren eigene Vorstellungen über diesen Film sprechen: Irene möchte nicht als Prostituierte porträtiert werden, sondern aus ihrer eigenen Sicht klar ihre eigene Situation artikulieren und somit als Beispiel von Frauen ihrer Gruppe stehen.[17]

An dieser Stelle bleibt letztlich offen, welche Wortwahl Irene Staub selbst verwendete, um ihren Wunsch zu formulieren. Auch über mögliche Verbindungen zur zeitgleich erstarkenden Sexarbeiterinnenbewegung kann nur gemutmasst werden. Die Genfer Schriftstellerin und Sexarbeiterin Grisélidis Réal, die als zentrale Akteurin der Bewegung bei den im Juni 1975 erfolgten Kirchenbesetzungen in Frankreich mitwirkte, trug den Protest schliesslich auch in die Schweiz.[18] Viele

Vertreterinnen der Sexarbeiterinnenbewegung beanspruchten für sich, was auch in der zitierten Formulierung anklingt: Die Tätigkeit legt nicht die Identität fest.

Die Dokumente aus den unterschiedlichen Archiven erzählen von widerstreitenden Selbst- und Fremdbildern sowie ungleichen Bezugnahmen auf die Tätigkeit der Sexarbeit: Sexarbeit ist ebenso Indiz einer patriarchalen Gesellschaft, die weiblich gelesene Subjekte systematisch und strukturell unterdrückt, wie Ausdruck und Möglichkeit eines selbstbestimmten und finanziell unabhängigen Lebens. Willi Wottreng, der Biograf von Irene Staub, spekuliert in seinem Buch *Lady Shiva. Aufbruch auf High Heels*, ob «die Begegnung Irenes mit der Frauenszene der Nach-Achtundsechziger-Zeit [vielleicht] ein grandioses Missverständnis [ist]. [...] Die Frauenszene driftet von der etablierten Gesellschaft weg. Irene aber [...] strebt hinein».[19] Folgt man dem dominanten Narrativ eines homogenen politischen Subjekts, führt eine solche rationalisierende Lektüre von den historischen Konstellationen – von Tula Roys Film –, den Beziehungen, die diese gestaltet haben und von diesen gestaltet werden, vermutlich zur Bejahung dieser Frage. Im Unterschied dazu möchte ich eine Haltung vorschlagen, die das Verzettelte und Uneinheitliche dieser zufällig gebildeten Gemeinschaften affirmiert und dazu einlädt, Dissonanzen als konstitutive Kräfte emanzipatorischer Prozesse anzunehmen. Reibungen und Irritationen können sonach auf das Erproben von Beziehungs- und Verbindungsformen hindeuten, die sich einer normativen Ordnung widersetzen. Meine radikale Situiertheit im Sinne einer verkörperlichten und ortsgebundenen Wahrnehmung ernstnehmend, ist meine *Quer*-Lektüre von *Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit»* zudem auch der Versuch, den eigenen Blick zu reflektieren und zu desorientieren.[20]

Banden schaffen

Die Philosophin Sara Ahmed beschreibt mit Orientierung das spezifische Ausgerichtetsein von Körpern in Raum und Zeit als eine Subjektivierungsweise.[21] Während die eingeschlagenen Richtungen und eingenommenen Perspektiven bestimmte Objekte in Reichweite bringen und auf diese Weise bestimmen, welchen Menschen, Räumen und Normen wir uns zuwenden, bleibt anderes ausserhalb.[22] Ahmed bezeichnet jene

Momente als desorientierend, die uns aus der Bahn werfen und das In-der-Welt-Sein als eine körperliche Erfahrung von Vertraut-, oder Zuhause-Sein erschüttern oder destabilisieren: «The point is not whether we experience disorientation (for we will, and we do), but how such experiences can impact on the orientation of bodies and spaces [...]».[23] Gefühle von Desorientierung können in unerwarteten Momenten des Kontakts zwischen weitgehend getrennten Welten oder Räumen verspürt werden – wenn Dinge, Menschen und Ideen miteinander in Berührung kommen, die sich innerhalb normativer Ordnungen für gewöhnlich nicht begegnen.[24]

Weil in diesen flüchtigen Momente der körperlichen Erfahrung das Potential liegt, von der Norm, der *straight line*, abzuweichen, beschriebt sie die Autorin denn auch als *queer*: Im selben Augenblick, in dem wir uns auf jenes und jene beziehen, die aus hegemonialer Sicht als verkehrt, schräg oder verirrt erscheinen, erfahren wir andere queere Weisen des Verbundenseins.[25]

Fragen der (sexuellen) Orientierung spielen in den feministischen Bewegungen der 1970er-Jahren eine zentrale Rolle. Der Wunsch, sich von der heterosexuellen Norm ab- und queeren Beziehungen zuzuwenden, zeigt sich beispielsweise im Slogan «Werdet alle Lesben!». Einige Feminist:innen dieser Zeit sind überzeugt, dass es keine «Veränderungen der großen Strukturen geben [kann], wenn sich nicht auch in unseren Betten, in unseren Liebesbeziehungen etwas ändert».[26] Besonders nachdrücklich äussert sich diese Gewissheit im Roman *Häutungen* der Schweizer Autorin Verena Stefan, der 1975 erscheint. In ihrem Text beschreibt Stefan das allmähliche Herauslösen aus der heterosexuellen Ordnung als mehrschichtigen Emanzipationsprozess, der in dem Moment, in dem queere Körper und Objekte in Reichweite erscheinen, andere Beziehungs- und Vertrauenszusammenhänge zulässt: «Einmal geht es darum, grundsätzliches in den verbindungen zu anderen menschen verändern zu wollen, das heisst unter anderem auch ... auf geregelte verbindungen, die sich in vorgeformten mustern bewegen ... zu verzichten. [...]».[27] Die Philosophin Franziska Schutzbach schreibt mit Blick auf diesen spezifischen historischen Kontext von der «Frauenliebe als subversive und politische Praxis».[28] Diese umfasst der Autorin zufolge nicht nur «lesbische beziehungsweise queere Beziehungen im Sinne von erotischen Kontakten. [...] Vielmehr geht es darum, möglichst

viele Formen der Intensität, der geteilten Innenleben und der Verbindung zwischen Frauen zu stärken und dabei die Geschichte der Menschheit immer auch selbstverständlich als queere Geschichte zu verstehen, als eine Geschichte der Bezüge unter Frauen – seien sie sexuell oder nicht».[29] Dieser «Akt der Patriarchatsverweigerung» klingt auch im Zitat weiter oben an, in dem das Kuratorinnen-Kollektiv im Antrag um Förderung schreibt, dass die Ausstellung «zu einem Ort der Begegnung und des Kontakts zwischen Frauen werden» soll.[30]

Tula Roys Name taucht im Sozialarchiv auch im Bestand der 1908 geborenen Schweizer Agronomin, Gewerkschafterin und Frauenrechtlerin Mascha Oettli auf. Unter den Dokumenten finde ich ein Schreiben der Regisseurin, die Oettli als Protagonistin für ihren Film «über die Frauen der Schweizer Arbeiterinnen- und Frauenbewegung» gewinnen möchte: «Ich weiss, was es heisst, in dieser Gesellschaft eine Frau zu sein. Deshalb habe ich Lust, einen Film über meine Wahlmütter, Wahlschwestern und Wahltöchter zu machen».[31] Im mehrseitigen Konzeptpapier, das auf den März 1987 datiert ist, trägt der Film noch den Arbeitstitel *Brot und Haarlätsch*. Er erscheint im Jahr 1993 als Dreiteiler unter dem Titel *Eine andere Geschichte* als eine gegenhegemoniale Geschichtserzählung der Schweiz im 20. Jahrhundert, die massgebend von Frauen geprägt wurde. Gemäss Exposé soll der Film, während er «der Frage nachgeht, wie die Frauen die gesellschaftliche Entwicklung bewältigen und darstellen, auf Lücken hin[weisen], die eine an Männern orientierte Gesellschaft notgedrungen hervorbringt».[32]

Ich verstehe das Filmprojekt als Vorschlag einer Richtungsänderung – als filmischen Des-/Orientierungsversuch hin zu nicht oder nur wenig beachteten Erzählungen und Akteurinnen, um andere Vergangenheiten, Gegenwarten und schliesslich auch Zukünfte denk- und lebbar zu machen. Die Neuausrichtung zeigt sich im Orientieren hin zu und im Stärken von Frauenbeziehungen: In Momenten des (filmischen) In-Beziehung-Tretens mit anderen Frauen, die «neue Werte [suchen] und [...] alternative Lebensformen [erproben]».[33] Was die Filmemacherin 1987 in ihrem Exposé explizit macht – das filmische Aufspüren und Eingehen von Wahlverwandtschaften –, strukturiert bereits ihre Arbeit an *Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit»*, der «als beginn einer serie von portraits verschieder [sic!]

frauen» gedacht war, die «die probleme, die den frauen gemeinsam sind, an einzelnen frauen aufzeigt [...]».[34]

Von Tula Roy erfahre ich, dass ich eine nachvertonte Version von *Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit»* visioniert habe, in der mich nicht die Stimme von Irene, sondern diejenige der Sprecherin Margot Gödrös herausforderte.[35] Der 8mm-Film mit Irenes Stimme, der seinerzeit im Strauhof gezeigt wurde, gilt als verschollen. In einer E-Mail-Nachricht erklärt mir Roy, dass die tontechnische Ausrüstung mies, die Aufnahmebedingungen schlecht und «irenes gebrabbel und geschrei» kaum zu verstehen waren.[36] Ausserdem berichtet sie von der Geldspende eines «nicht genannt sein wollenden industriellen», die das Erstellen einer 16mm-Kopie möglich machte: unter der Bedingung, dass «irene mit dabei ist [wenn] er mir den cheque überreicht [...]. haben wir gemacht. nachnem [sic!] wir die 16mm kopie hatten, fanden wir, dass jetzt der moment sei für einen besseren ton».[37] Zur Schauspielerin Margot Gödrös, die auch in *Eine andere Geschichte* (1993) mitwirkt, hat die Regisseurin einen «sehr guten kontakt [...] (unsere kinder waren beide im repressionsfreien kindergarten, den wir feministinnen gegründet hatten) und sie war bereit, den ganzen film neu zu sprechen, in all seien [sic!] höhen und tiefen. sie traf genau irenes duktus und stimmlage. wir waren alle sehr zufrieden mit dem resultat».[38]

Band(en)rauschen

Zu meiner grossen Verwunderung verschafft sich Irenes Stimme im Verlauf meiner Recherche plötzlich Gehör. Ich stosse auf einen online verfügbaren Fernsehbeitrag, der 2011 in der Sendung *Kulturplatz* im Schweizer Radio und Fernsehen SRF ausgestrahlt wurde. Anlass ist der im gleichen Jahr bei *Edition Patrick Frey* erschienene Bildband *Irene* der deutschen Fotografin Roswitha Hecke – eine Neuauflage des 1978 herausgegebenen Fotobuches *Liebes Leben. Bilder mit Irene*. Um Irene Staub, die Protagonistin der Publikation, den Fernsehzuschauer:innen näher zu bringen, werden Ausschnitte aus Tula Roys Film eingespielt; mit der originalen Tonspur ertönt Irenes Stimme.

Wie hat sich diese einen Weg ins Jahr 2011 bahnen können? Mit welchem Material haben die Redakteur:innen damals gearbeitet und wo könnte dieses heute liegen? Im Archiv des SRF werde ich

Sendung Kulturplatz im Schweizer Radio und Fernsehen SRF, 2011

nicht fündig, die Redakteurin, die den Beitrag damals verantwortete, kann sich nicht erinnern, woher sie das Material bezogen hatte:

[I]ch meine, dass ich eine DVD zur Verfügung hatte aus der wir das alte Material Herausgeklammert [sic!] haben. [Aber] [I]eider ist das tatsächlich schon sehr lange her und ich erinnere mich nicht mehr im Detail. Sie [könnten] bei edition Patrick Frey anfragen. Frey kannte Lady Shiva gut und hat, soweit ich mich erinnere, ein Buch über sie veröffentlicht. Womöglich besitzt er noch eine DVD mit dem Film.[39]

E-Mail von Edition Patrick Frey, 12.04.2024:

Ich nehme an, Sie nehmen Bezug auf das Filmmaterial, das in der Cinémathèque archiviert ist. Jedenfalls kann ich Patrick Frey gerne bei Gelegenheit fragen. Kann Ihnen Gabriel Baur nicht weiterhelfen?[40]

E-Mail von Gabriel Baur, 31.05.2024:

Ich habe tatsächlich zwei kurze Ausschnitte im Film GLOW von Tula Roy's Film. Sie hat mir damals eine DVD zugestellt, das war soweit ich mich erinnere, 2014 oder 2015. Die DVD könnte im Archiv sein, [...] da wir unsere Produktionsräume an der Langstrasse im Jahr 2019 (Gentrifizierung) räumen mussten, ist sie ev. nicht mehr vorhanden. Am besten wenden Sie sich direkt an Tula Roy. Sie hat wohl alles, was Sie benötigen [...].[41]

Obwohl es mir ein wenig unangenehm ist, Tula abermals nach dem Originalton zu fragen, schreibe ich ihr eine weitere Nachricht.

liebe caroline. danke für deine mail vom 25.mai. du stellst fragen und ich will sie soweit wie möglich beantworten. [...] zu kulturplatz [...]: weil der film am schweizer fernsehen gezeigt werden sollte, dann aber zurückgezogen wurde, ist er intern bestimmt abgetastet worden. ich nehme an, dass von jener version die ausschnitte für "kulturplatz" gezogen wurden. ich wurde nicht angefragt, aber es kann auch sein, dass ich es vergessen habe. [...] es tut mir leid, dass ich dir nicht viel helfen kann. der film und auch irene sind inzwischen einfach zu weit weg.[42]

Die Unternehmensarchivarin des SRF schliesst unter Bezugnahme auf die Archivpolitik des Senders die Möglichkeit fast gänzlich aus, dass die *Kulturplatz*-Redakteur:innen im Jahr 2011 auf

internes Material zurückgreifen konnten. Ich finde Dokumente, die darauf hindeuten, dass die 16mm-Blowup-Kopie mit Originalton, die Tula Roy in der E-Mail-Nachricht erwähnt, in einem Zeitraum von ungefähr einem Jahr zirkulierte. In einer Filmbesprechung, die Elsbeth Prisi Anfang Januar 1976 für die Filmzeitschrift *Zoom-Filmberater* geschrieben hat, lese ich von der «Anstrengung des Zuhörens», weil oft sehr «leise und sehr undeutlich gesprochen» wird.[43] Dieselbe Kopie wurde auch an den 11. *Solothurner Filmtagen*, die zwischen dem 27. Januar und dem 1. Februar 1976 stattfanden, projiziert. In der fünf Franken teuren Dokumentation mit detaillierten Werkangaben, ein zusätzlich zum Festivalprogramm zusammengestelltes Film- und Autor:innenverzeichnis, die ich in der Cinémathèque suisse finde, ist der Filmeintrag um eine handschriftliche Notiz ergänzt worden, in der von schlechtem Ton und Unverständlichkeit die Rede ist.[44] Den angegebenen technischen Spezifika kann überdies entnommen werden, dass es sich bei der Vorführkopie um einen 16mm-Film mit kombiniertem Magnetton handelte. Weil der Tonstreifen in diesem Fall untrennbar mit dem Film verklebt ist, muss im Zuge einer Nachvertonung entweder ein neues 16mm-Positiv hergestellt werden, oder man wählt den kostengünstigeren Weg und überschreibt die existierende Magnettonspur, was vor allem im nicht-professionellen Bereich eine gängige Praxis war.[45] Angesichts der finanziell beschränkten Mittel ist es eher unwahrscheinlich, dass infolge der Neuvertonung zwei unterschiedliche 16mm-Kopien in Umlauf geraten sind – wahrscheinlicher ist es, dass Irenes Stimme überschrieben wurde.

Offenbar habe ich mich auf der Suche nach Irenes Stimme in einer Weiterleitungsschleife verloren: Eine mutmassliche Sackgasse, die im Moment des Verirrt-seins auch die Möglichkeit offenhalten kann, neue Richtungen aufzuspüren und auf Abwege zu gelangen – desorientiert zu werden. Wenngleich das Wissen um die Nachvertonung meinen Eindruck bekräftigt, dass *Lady Shiva oder: «die bezahlen nur meine Zeit»* in der spezifischen Form der Voiceover als ein Sprechen *über* oder *für*, aneignende und objektifizierende Anteile besitzt, machen sich in den eingangs beschriebenen Irritationen zusätzlich Resonanzen bemerkbar, die dieser einen Deutung widerstreben. Ein bereits bespieltes Magnettonband mit neuen Toninformationen zu überschreiben, so erklärt mir David Pfluger von der Berner Kinemathek Lichtspiel, hinterlässt für gewöhnlich materielle Spuren. So

geht aus dem Prozess, in dem das Magnetfeld neu geordnet wird, in der Regel ein Bandrauschen hervor. In diesem Fall indiziert der (als störend empfundene) Lärm, der in Restaurierungsprojekten oder Postproduktionsphasen vielfach entfernt oder unterdrückt wird, ein anwesendes Abwesendes – ein Rauschen der Geschichte, das uns aus anderen Zeiten und Räumen erreicht. Der Akt des Nachvertonens kann so in anderem Licht erscheinen: Das audiovisuelle Gefüge wird durch den Einsatz einer neuen Stimme nicht ausschliesslich *über-*, sondern auch *ver-stimmt*. Die Eigenarten, die mir im Zusammenhang mit der Ton-Bild-Gestaltung auffallen, will ich vor diesem Hintergrund auf eine Mehrstimmigkeit beziehen, die in dieser nachvertonten Form weiterhin mitschwingt und spürbar ist, auch wenn das Rauschen – oder Irenes Stimme – nicht (mehr) gehört werden kann. Was in diesen Momenten anklingt, sind die eigensinnigen Beziehungs- und Bezugsweisen, die von den Akteur:innen um *Frauen sehen Frauen*, von Tula Roy und Irene Staub, (ästhetisch) erprobt wurden. Das flüchtige Hervortreten von subversiven und widerständigen Praktiken in Augenblicken der irritierten oder verunsicherten Wahrnehmung, kann mit Sara Ahmed als queerer Moment ausgelegt werden: Was mich erreicht, sind Desorientierungsvorschläge im Sinne einer Richtungsänderung – weg von der patriarchalen Ordnung, hin zu feministischen Banden. Es sind Emissionen, deren kakofone Ausläufer ich als fortwährende Potenziale verstehen will.

Tula Roy und Irene Staub auf einem Kontaktabzug, CSZ 035 Fonds Tula Roy und Chrostoph Wirsing, Sammlung Cinémathèque suisse

1. ↑ Gesuch an die Stadt Zürich, Ar 588.10.1 Vorbereitungen, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.
2. ↑ Curiger, Bice, «In Zeiten des Aktivismus. ‹Stadtkunst› – extrem lokal und ziemlich international», in: Curiger, Bice; Zweifel, Stefan (Hg.), *Ausbruch & Rausch. Frauen Kunst Punk 1975–1980*, Zürich, Edition Patrick Frey, 2020, S. 32–76, S. 61.
3. ↑ Ulrich, Franz, «Ein gewisses Sendungsbewusstsein, selbstverständlich auf der Frauenseite», in: *Zoom-Filmberater*, 1979, Nr. 15, S. 9–14, S. 9.
4. ↑ Fotografie von Doris Stauffer, F 5130-Dig-200-097, Ar 588, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.
5. ↑ Rekonstruktion der Ausstellung, Ar 588.10.2/1 Fotos, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.
6. ↑ Fotografie von Ruth Vögtlin: Irene Staubs Schminktisch, F 5130-Dig-100-005, Ar 588, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.
7. ↑ Wottreng, Willi, *Lady Shiva. Aufbruch auf High Heels*, Zürich, Elster & Salis, 2013, S. 51.
8. ↑ Faltkarton zur F+F Schule, CH FF1971-A B-19-03, Graphische Sammlung, Schweizerische Nationalbibliothek Bern, https://ff1971.ch/archive/ch-ff1971-a-b-19-03, (22.01.2025).
9. ↑ Ebd. und F+F Kurse Programm 2, CH FF1971-G A-01-02, Archiv Kunsthalle Bern, https://ff1971.ch/archive/ch-ff1971-g-a-01-02, (22.01.2025).
10. ↑ Vgl. Frey, Patrick, «Ursula Rodel (1945–2021). Avantgarde für selbstbewusste Frauen», in: *WOZ*, 25.03.2021, https://www.woz.ch/2112/ursula-rodel-1945-2021/avantgarde-fuer-selbstbewusste-frauen (13.01.2025).
11. ↑ Wottreng 2013, S. 51.
12. ↑ Curiger, Bice; Kuhn, Rosina; Schneider, Gesa; Stauffer, Veit; Trümpy, Katrin; Zöbeli, Sissi, Zweifel, Stefan, «Jetzt sind wir am Drücker», in: Curiger, Bice; Zweifel, Stefan (Hg.), *Ausbruch & Rausch. Frauen Kunst Punk 1975–1980*, Zürich, Edition Patrick Frey, 2020, S. 194–201, S. 194.
13. ↑ Protokoll der Sitzung vom 15. Juli 1974, Ar 588.10.1 Vorbereitungen, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.
14. ↑ Ebd.
15. ↑ Ebd.
16. ↑ Wottreng 2013, S. 41.
17. ↑ Protokoll der Hauptversammlung vom 19. August 1974 c/o Doris Stauffer, Ar 588.10.1 Vorbereitungen, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.
18. ↑ Destraz, Marion; Gaudard, Séverine, «Portrait de la documentaliste en révolutionnaire», in: Lovay, Balthazar; Schweizer, Marianne; Zouyene, Jehane; Beau Denes, Juliette (Hg.), *Travailler Lutter Diffuser. Archives militantes du Centre Grisélidis Réal de documentation internationale sur la prostitution*, Dijon, Les presses du réel, 2022, S. 74–80, S. 78.
19. ↑ Wottreng 2013, S. 49.
20. ↑ Vgl. Binswanger, Christa, *Sexualität, Geschlecht, Affekt. Sexuelle Scripts als Palimpsest in literarischen Erzähltexten und zeitgenössischen theoretischen Debatten*, Bielefeld, transcript, 2020, S. 72ff.
21. ↑ Vgl. Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham & London, Duke University Press, 2006, S. 5.
22. ↑ Vgl. ebd., S. 55.
23. ↑ Ebd., S. 158.
24. ↑ Vgl. ebd., S. 161, 169.
25. ↑ Ebd., S. 169f. Zur Verwendung des Begriffs queer bei Sara Ahmed: vgl. ebd., S. 161f.
26. ↑ Schutzbach, Franziska, *Revolution der Verbundenheit. Wie weibliche Solidarität die Gesellschaft verändert*, München, Droemer, 2024, S. 164.
27. ↑ Stefan, Verena, *Häutungen*, München, Frauenoffensive, 1975, S. 84.
28. ↑ Schutzbach 2024, S. 164.
29. ↑ Ebd., S. 169.

30. ↑ Ebd., S. 170 und Gesuch an die Stadt Zürich, Ar 588.10.1 Vorbereitungen, F_5130 Frauen sehen Frauen, Schweizerisches Sozialarchiv.
31. ↑ Brot + Haarlätsch. Filmprojekt über die Frauen der Schweizer Arbeiterinnen- und Frauenbewegung, Ar 147.10.2 Ego-Dokumente. Aufsätze und Schriften. Diverses, F_5020 Oettli, Marie-Louise (1908-1997), Schweizerisches Sozialarchiv.
32. ↑ Ebd.
33. ↑ Ebd.
34. ↑ E-Mail von Tula Roy, 24.1.2024.
35. ↑ Als Seraina Winzeler, Linda Waack und ich den Film im November 2023 in Berlin am Filmfestival *feminist elsewheres* vorstellten, hatte die Regisseurin Ulrike Ottinger, die im Publikum sass, bereits ihre Zweifel geäussert: Im Jahr 1977 spielte Irene in ihrem Film *Madame X* eine kleine Nebenrolle. Sie erinnere eine gute und leidenschaftliche Schwimmerin, eine humorvolle Person – und eine andere Stimme, berichtete Ottinger während des Publikumsgesprächs.
36. ↑ E-Mail von Tula Roy, 24.1.2024.
37. ↑ Ebd.
38. ↑ Ebd.
39. ↑ E-Mail von SRF-Redakteurin, 11.04.2024, 31.05.2024.
40. ↑ E-Mail von Edition Patrick Frey, 12.04.2024.
41. ↑ E-Mail von Gabriel Baur, 31.05.2024.
42. ↑ E-Mail von Tula Roy, 12.06.2024.
43. ↑ Prisi, Elsbeth, *«Lady Shiva oder Die bezahlen nur meine Zeit»*, in: Zoom-Filmberater, 1976, Nr. 1, S. 22–23, S. 22.
44. ↑ Programm der 11. Solothurner Filmtage 1976, CSL 066 Fonds Solothurner Filmtage, Sammlung Cinémathèque suisse, CH CS CSL 066-04-02-04.
45. ↑ Ich bedanke mich herzlich bei Ernst Zimmermann vom Kino Xenix in Zürich und bei David Pfluger vom Lichtspiel Bern für die Gespräche und die wertvollen Hinweise.