

DACIA MARAINI und ANNAMARIA LICCIARDELLO im Gespräch

Übersetzung eines Videogesprächs zwischen Dacia Maraini und Annamaria Licciardello im Rahmen der Filmschau „La lotta non è ancora finita. Feministisches Kino aus Italien“. Das Gespräch wurde vorab aufgezeichnet und am 6. Mai 2022 im Anschluss an ein Filmprogramm von Dacia Maraini gezeigt.

Annamaria Licciardello: Guten Abend, meine Damen und Herren. Herzlich willkommen zu diesem Abend. Zunächst möchte ich Dacia Maraini dafür danken, dass sie bei uns ist. Sie und ich hätten bei Ihnen vor Ort sein sollen, aber leider sitzen wir beide aus Gründen höherer Gewalt in Rom fest, aber dank der Kommunikationsmöglichkeiten, die wir in den letzten zwei Jahren zu nutzen gelernt haben, sind wir jetzt per Video bei Ihnen. Anlass für dieses Gespräch ist die Präsentation von zwei Kurzfilmen von Dacia Maraini, die zwischen 1978 und 1981 entstanden sind. Sie gehören zu einer Filmsammlung, die Frau Maraini in der Cineteca Nazionale hinterlegt hat, die sich um deren Digitalisierung gekümmert hat. In Wien werden heute exklusiv die ersten zwei dieser fünf Kurzfilme präsentiert, und ich hoffe, sie bald auch in Rom gemeinsam mit Frau Maraini präsentieren zu dürfen.

Dacia Maraini: Das wäre schön, sehr gerne!

AL: Zunächst einmal wollte ich mit der Tatsache beginnen, dass man, was Ihre Beziehung zum Kino und Ihre Tätigkeit im Filmbereich angeht, von Ihnen immer als Drehbuchautorin von Filmen spricht, die auf Ihren Romanen basieren, oder vielmehr als Drehbuchautorin in Zusammenarbeit mit anderen. Ihre Tätigkeit als Filmregisseurin wird jedoch nie erwähnt. Doch Sie haben auf sehr interessante Weise drei Welten des Kinos durchquert: 1970 haben Sie einen fiktionalen Film für das Kino gedreht und dann im Laufe der 1970er Jahre soziale und anthropologische Dokumentarfilme für das Fernsehen, später noch persönliche, private Filme in Schmalformat. Ich würde gerne mehr wissen über Ihre Tätigkeit als Regisseurin in diesen drei Bereichen.

DM: Während der Frauenbewegung zwischen 1968 und den 1970er Jahren entstand der Wunsch, die Aktivitäten der Frauen zu dokumentieren, vor allem die Demonstrationen. So habe ich angefangen zu filmen. Ich hatte keine Vorkenntnisse, aber ich hatte eine Super 8-Kamera und es machte mir Spaß, damit zu filmen. Es hat mir auch Spaß gemacht, weil ich den Eindruck hatte, ein Zeitdokument zu filmen. Meine Beziehung zum Kino begann also mit einem Dokument. Ich habe zunächst Frauen gefilmt, die auf die Straße gingen, um gegen fehlende Rechte, gegen diskriminierende Gesetze zu protestieren. So fing es an. Und ich sah, dass man mit der Kamera nicht nur dokumentieren, sondern auch etwas erzählen kann, über die Körper, die Lichter, die Bilder. Ich wurde von der Freude am Erzählen von Geschichten durch Bilder regelrecht angesteckt, ohne die auf Worten basierende Geschichte, die für mich meine grundlegende Ausdrucksform bleibt, abzulehnen oder zu verleugnen. Aber ich merkte, dass es viel zu erfinden und zu verstehen gab. Ich habe also mit meiner kleinen Super 8-Kamera gefilmt, die übrigens eine sehr gute Qualität hatte. Das einzige Problem bei Super 8 ist, dass es kein Negativ gibt, also bleibt nur der Film erhalten. Es ging darum, die Filme in eine andere Form zu übertragen, die reproduzierbar ist, denn ein Super 8-Film, der einzigartig ist, kann natürlich leicht beschädigt werden. Jedes Mal, wenn man ihn anfasst, und auch, wenn man den Film schneidet, wird er etwas beschädigt. Das war also der einzige, große Makel. Denn ansonsten ist ein Super 8-Film wunderbar, weil er klein und wendig ist und leicht zu schneiden. Er ist kostengünstig und leistungsfähig. Kurz gesagt, ich hatte viel Spaß mit Super 8 und habe damit eine neue Welt der Bilder entdeckt. Und ich muss sagen, dass Kino und Erzählkunst sehr viel

gemeinsam haben. Siebzig, achtzig Prozent der Filme stammen aus Büchern: Aus alten und neuen Romanen, aus fiktionalen Ideen. Das habe ich in einer Statistik gelesen. Und tatsächlich dachte ich, dass es viele Gemeinsamkeiten zwischen Fiktion und Kino gibt, denn Kino ist erzählerisch, Kino erzählt Geschichten. Abgesehen natürlich von einigen Experimenten mit Bildern, die eher der Malerei zuzuordnen sind. Aber das Kino selbst erzählt Geschichten, es *muss* Geschichten erzählen und deshalb hat es Psychologie, Bewegung, Körper und Denken in sich. Ich habe versucht, all dies in kleinem Rahmen zu tun, denn es war alles ehrenamtlich, was ich tat. All diese kleinen Filme wurden mit Freunden und befreundeten Schauspielern gedreht, die unentgeltlich arbeiteten. Auch ich arbeitete unentgeltlich, es gab nur Materialkosten für das Filmmaterial.

Es war eine sehr, sehr lohnende Arbeit für mich. Vielleicht habe ich dadurch auch etwas über das Erzählen gelernt: Ich habe gelernt, mehr zu sehen, in Bildern zu denken. Ich glaube also, dass diese Beziehung zwischen erzählender Literatur und Kino sehr fruchtbar ist und auch für diejenigen, die nicht hinter der Kamera stehen, sehr wichtig sein kann. Ich stand selbst hinter der Kamera und habe dabei etwas über Filmgrammatik gelernt; diese Erfahrung mache ich heute nicht mehr, aber ich leugne sie nicht und ich glaube, sie war sehr, sehr nützlich.

AL: Um auf Ihre Erfahrungen mit dem Erzählkino zurückzukommen: Sie haben erwähnt, dass Ihre Erfahrungen als Drehbuchautorin und Regisseurin des Films *Un amore coniugale*, der auf Moravias Roman von 1949 basiert, nicht gut waren. Lag es daran, dass Sie es mit einer Crew und der Produktion zu tun hatten und nicht alles kontrollieren konnten, wie es bei ihren Super 8-Filmen der Fall war?

DM: Vor allem lag es am Budget. Der Film war eine Idee des Produzenten: Ich hatte eigentlich nicht vor, einen langen Kinofilm zu machen, aber er bestand darauf, dass ich diesen Film mache, nachdem er die kurzen Filme gesehen hatte, die ich gedreht hatte. Also sagte ich: „Gut, versuchen wir es.“ Aber das erste Hindernis, das mich sehr störte, war die Tatsache, dass er nur sehr wenig Geld zur Verfügung hatte. Er sagte zu mir: „Schau, es ist ein Film, der billig sein muss.“ Er verbot mir zum Beispiel, mehr als zwei Takes zu drehen. Jeder, der Filme macht, weiß: Wenn etwas nicht gut läuft, muss es neu gemacht werden. Ich habe einmal Nanni Moretti, der sehr, sehr sorgfältig und akribisch ist, beim Filmen beobachtet. Er hat manchmal bis zu 25 Takes gemacht! Aber da mein Produzent, Baldi, nicht viel Geld ausgeben konnte, sagte er mir: „Schau, mehr als zwei Takes darfst du nicht machen.“ Ich hatte schreckliche Angst, denn in diesen zwei Takes musste ich alles unterbringen. Das Schauspiel, die Bewegung der Kamera, die Szene und das Licht. Die Musik würde später kommen. Ich fühlte mich also sehr eingeschränkt. Sich mit dieser wirtschaftlichen Seite auseinanderzusetzen, war vielleicht das Schwierigste, weil ich einen Film in sehr kurzer Zeit und mit sehr wenig Geld machen musste. Und wenn ich zum Beispiel sagte: „Aber hier hätte ich gerne einen anderen Blickwinkel!“, antwortete er: „Nein, das geht nicht, es gibt kein Geld.“ Oder: „Ich würde gerne ein paar Szenen am Meer drehen.“ „Nein, das ist nicht möglich.“ In dieser Hinsicht fühlte ich mich also eingeschränkt. Der Arme, es war nicht einmal seine Schuld. Er hatte wenig Geld, er wollte diesen Film machen und so haben wir ihn unter sehr, sehr schwierigen Bedingungen gedreht. Das war die Einschränkung. Es ging nicht um die Crew. Die Schauspieler haben mit sehr wenig Geld unter sehr schwierigen Bedingungen gearbeitet, sehr lange, auch sonntags, weil der Film schnell fertig werden musste. Ich hatte ein sehr gutes Verhältnis zur Crew, auch zum Kameramann, zum Tontechniker. Wir waren alle sehr angespannt, weil man keine Fehler machen durfte, weil Fehler nicht wiedergutmachen waren. Das war für mich die schwierigste Erfahrung in Bezug auf einen Film, der in den Kinos gezeigt wurde.

AL: Die Super 8-Filme gaben Ihnen also viel mehr Freiheit, da sie völlig unabhängig und kostengünstig produziert wurden. Sie konnten alles selbst machen.

DM: Ich habe alles selbst gemacht und das war die große Freiheit, denn ich konnte so viel Filmmaterial verwenden, wie ich wollte, ich konnte so viel Zeit investieren, wie ich wollte. Aber natürlich brauchte ich Mitstreiter, vor allem Schauspielerinnen und Schauspieler, die sich zur Verfügung stellten. Sie haben es aus Freundschaft getan. Sie waren Freundinnen und Freunde von mir, die ich zum Beispiel vom Theater kannte. Ich will aber jetzt auch darauf hinweisen, dass es noch eine dritte Art von Filmen gibt, und zwar die Dokumentarfilme. Ich habe viele Dokus gedreht: In Afrika habe ich zum Beispiel eine Reihe von Dokumentarfilmen für das Fernsehen über afrikanische Frauen gemacht. Dort habe ich mit einer Regisseurin, Nurith Aviv, gearbeitet. Sie ist eine sehr gute Regisseurin, Französin jüdischer Herkunft. Und auch sehr mutig, muss ich sagen: Sie ist überall geklettert, sie hat alles gemacht. Und dann hatte ich einen italienischen Tontechniker. Wir waren dort zu dritt und schon damals mussten wir Geld sparen. Aber auch das war eine interessante Erfahrung. Ich habe damals nicht Regie geführt. Oder besser gesagt, ich führte Regie, aber ich stand nicht vor der Kamera, sondern hatte eher eine organisatorische Rolle: Ich entschied, wohin wir gehen, wen wir interviewen und so weiter. Das sind Filme mit einem eher sozialen, gesellschaftlichen Charakter, denn ich habe Bäuerinnen und Frauen in Fabriken, beim Bierbrauen und beim Baumfällen gefilmt. Und dann habe ich gezeigt, wie diese Frauen zu Hause leben, in verschiedenen Teilen Afrikas. Ich habe gezeigt, wie die Arbeit praktisch ausschließlich von Frauen erledigt wird, sogar das Tragen von schweren Dingen. Es gibt einen Film über eine afrikanische Familie, bestehend aus drei Brüdern und einer Schwester, den ich immer wieder interessant finde, wenn ich ihn sehe. Die Schwester war die jüngste und ziemlich klein und zierlich, das arme Ding. Die Brüder hingegen waren gutaussehend, stark und groß. Sie gingen zusammen in den Wald und hackten dort gemeinsam Holz, weil sie es zu Hause zum Feuermachen brauchten. Dann nahmen die Brüder einen riesigen Korb, setzten ihn dem kleinen Mädchen, der jüngsten Schwester, auf den Kopf, füllten ihn mit Holz und sie ging mit diesem schweren Korb auf ihrem Kopf. Und warum? Nicht, weil sie ihr etwas Böses antun wollten, sondern weil die Tradition vorschrieb, dass Frauen Schweres tragen sollten: Sie trugen vier oder fünf Liter Wasser auf dem Kopf und gingen fünf Stunden, um ins Dorf zu gelangen. Kurz gesagt, das sind Dinge, die ich gefilmt habe, weil ich es für richtig hielt, das Leben der afrikanischen Frauen zu dokumentieren. Diese Filme gehören der RAI, es handelt sich nicht um Super 8, sondern um 16-mm-Filme.

AL: In der Tat. Diese Filme werden in den Archiven der RAI aufbewahrt. Leider ist zum Beispiel Ihr Dokumentarfilm über Abtreibung mit dem Titel *Aborto: parlano le donne (Abtreibung: die Stimmen der Frauen)* aus dem Jahr 1976 aber nicht mehr auffindbar, er ist verloren gegangen.

DM: Denn abgesehen von den Super 8-Filmen, die ich gemacht habe und die daher von mir produziert wurden, sind alle Dokumentarfilme, die ich gemacht habe, entweder von RAI, von Rizzoli oder von anderen produziert worden und gehören nicht mir. Ich habe also nichts, leider. Mit anderen Worten: Derjenige, der das Geld aufbringt, eignet sich das Material an. In Wirklichkeit habe ich also außer den Super 8-Filmen absolut nichts Eigenes. Ich hoffte, dass sie in den Archiven der RAI zu finden waren. Die über Afrika sind doch da, oder?

AL: Ganz genau, sie sind da. Zurück zu den Super 8-Filmen: Wie haben Sie gearbeitet? Haben Sie ein Drehbuch geschrieben und dann den Film gedreht? Und dann gleich noch eine Frage: Warum haben die Filme keine Dialoge? Sie sind Schriftstellerin, Sie arbeiten mit Worten, aber diese Filme sind

entweder stumm oder haben nur eine musikalische Untermalung. Warum diese Entscheidung? War sie durch technische Schwierigkeiten und Beschränkungen bedingt?

DM: Ja, genau. Denn obwohl es möglich war, mit Super 8 Ton aufzunehmen, wären die aufgezeichneten Worte dann beim Schnitt teilweise verloren gegangen. Also habe ich aufgegeben, weil es nicht möglich war. Es war zu kompliziert. Ich hätte eine zweite Tonspur hinzufügen können, aber das war unmöglich. Die einzige Möglichkeit war die Musik, die ich schneiden und einsetzen konnte, wann immer ich wollte. Denn das Gesprochene muss ja mit den Mundbewegungen übereinstimmen. Also musste ich auf Dialoge verzichten. Es war keine künstlerische Entscheidung, sondern eine technische, um es mal so zu sagen.

AL: Einer der beiden Filme, die in Wien gezeigt werden, ist *Mio padre, amore mio*. Die Figur des Vaters, Ihre Beziehung zu Ihrem Vater, ist ein immer wiederkehrendes Thema in Ihren Schriften und sie ist auch in diesem Film präsent. Wie haben Sie an diesem Thema gearbeitet?

DM: Ich bin von einer persönlichen Tatsache ausgegangen: Als Kind habe ich meinen Vater vergöttert, aber auch, weil er ein geheimnisvoller Vater war, ein Vater, der oft nicht da war. Er war Anthropologe und ständig auf Reisen. Ich habe nicht viel Zeit mit meinem Vater verbracht und ich hatte eine Art Mythos über ihn, das heißt, mein Vater war der große Reisende, der Mann, der in ferne Länder reiste, der mit wunderbaren Fotos zurückkam, mit erstaunlichen Geschichten über unbekannte Welten. Für mich war mein Vater also ein Abenteuer. Er war all das, was ich nicht kannte, worauf ich neugierig war und was ich mochte. Und er trug einen Rucksack voller Erinnerungen an orientalische, ferne Länder, an Tibet, Indien, Japan. Dann bin ich natürlich auch nach Japan gegangen, aber in Wirklichkeit war mein Vater viele Jahre lang eine abwesende und mythologisierte Figur. Dann wurde ich erwachsen, verlor diese Art von Mythisierung und sah ihn wieder als Mann. Ich meine, ein guter Mann, ein freundlicher Mann, um Himmels willen, aber ich habe ihn nicht mehr „mythologisiert“. Als ich klein war, wurde mir unter anderem klar, dass mein Vater den Traum von großen Reisen und Entdeckungen verkörperte, während meine Mutter stattdessen für „Zieh deinen Mantel an, lerne deine Lektion, geh zur Schule, nimm ein Bad, iss!“ stand. Sie repräsentierte den Alltag und deshalb fand ich sie, meine Mutter, unerträglich. Aber dann, als ich heranwuchs, wurde mir klar, dass meine Mutter, das arme Ding, da mein Vater nie da war, die ganze Last der Familie auf sich nahm und ich änderte die Art, wie ich die beiden Elternteile sah. Der Mythos meines Vaters verlor sich und ich ging dazu über, Mitgefühl für meine Mutter zu empfinden. Aber es ist wahr, dass ich noch die Erinnerung an eine Kindheit habe, in der mein Vater der große Traum war, Reisen, Geheimnisse, Zeit und Wissen zu entdecken. Kurzum, viele sehr schöne Dinge. Töchter verlieben sich oft in ihre Väter, weil sie etwas repräsentieren, was ihre Mütter nicht sein dürfen.

AL: Aber der Film endet mit einem Lächeln der Schauspielerin. Es sieht so aus, als ob die Hassliebe gelöst ist.

DM: Ja, natürlich, am Ende findet man einen Weg, sich an den Gedanken zu gewöhnen, dass der Mythos nicht mehr da ist, dass er eine Person geworden ist. Vielleicht hasst man den Mythos zunächst und gerät in einen Konflikt mit ihm, aber dann versteht man, dass er eine Person ist, mit Schwächen und einer Gebrechlichkeit. Und wenn ein Vater stirbt, dann ist das immer ein Schmerz, ein Verlust. Es gibt also etwas im Inneren, das diese Beziehung menschlich macht. Sie geht vom Mythos zur Vermenschlichung über.

AL: Eine letzte Frage noch. In der Zeit, in der Sie diese Filme gedreht haben, waren Sie sehr aktiv am Theater, am Teatro della Maddalena, nicht nur als Dramatikerin und Regisseurin. Haben Sie diese Filme in einem öffentlichen Rahmen gezeigt?

DM: Ja, aber in einem feministischen Umfeld. Die Frauenbewegung hat auch in künstlerischer Hinsicht viel bewirkt. Es gab ständig Straßentheater, Theater in Kellern... und es gab auch viel Kino. In Neapel zum Beispiel gab es immer wieder Kongresse, Treffen und Filmfestivals für Frauen. Da Frauen kaum Förderungen für Filme bekamen, handelte es sich natürlich fast ausschließlich um Dokumentarfilme. Es wurden also sehr interessante Dokus gedreht und es wurden auch internationale Filme gezeigt. Ich erinnere mich an sehr schöne Dokumentationen aus Frankreich, aus Amerika, aus England und es war wichtig für uns, sie zu sehen. Ich habe mit meinen Kurzfilmen an vielen Festivals teilgenommen, die von Frauen, von Feministinnen organisiert wurden. Ich erinnere mich sehr gut an Neapel. Und dann an die Festivals in Palermo, Bari, Triest, Rimini, Mailand. Ja, kurz gesagt, ich bin viel gereist. Aber natürlich waren es Festivals. Die Filme liefen nicht im regulären Kinoprogramm, aber es gab trotzdem ein großes Publikum. Alle kamen, sogar Männer. Ich habe einige sehr schöne Dinge gesehen, die von Frauen aus anderen Ländern produziert wurden. Ich erinnere mich zum Beispiel an viele französische Filmschaffende. Auch amerikanische Frauen schickten uns ihre Kurzfilme und da ging es immer um Arbeit, Liebe, Sex, Tod oder Identität. Kurz gesagt, es war die Entdeckung der Sichtweise der Frauen. Das war wichtig: Zu wissen, dass Frauen selbst etwas zu sagen haben. Denn die Welt und die Geschichte werden immer von dem erzählt, der gewinnt. Dies ist allgemein bekannt. Und die Geschichte der Frauen wurde immer von den Männern erzählt, die die Gewinner waren, die großen Gewinner der Geschichte. Daran ist nichts auszusetzen, aber so ist es nun einmal. Und so wollte ich eine Gegengeschichte schaffen. Nicht nur ich, sondern alle diese Frauen wollten eine Gegengeschichte schaffen, die aus der Sicht der Frauen erzählt wird. Nichts Gewalttätiges, es gab keine Gewalt in unseren Filmen, denn das hat uns nicht interessiert. Es gab auch gewalttätige Feministinnen, aber das war nicht unser Fall. Wir wollten versuchen, eine weibliche Sichtweise einzuführen, um den Menschen klarzumachen, dass Frauen ihre eigenen Gedanken haben, ihre eigene Sichtweise und dass sie einen Platz in der Welt haben. Oft, zu oft, werden ihre Geschichten von Männern erzählt und nicht von ihnen selbst.

AL: Als jemand, die sich mit dem Erwerb von Filmen von Feministinnen für Archive beschäftigt, weiß ich, dass es ein Problem ist, diese Materialien zu finden. Ich erinnere mich zum Beispiel, dass Sie, als ich zu Ihnen kam, um nach Ihrem Material zu fragen, von meinem Interesse fast ein wenig überrascht waren. Und ich tue es, weil ich es für wichtig halte, das kreative, künstlerische Schaffen von Frauen für die Frauen von heute zu bewahren, damit sie wissen, was vor ihrer Zeit gemacht wurde und von wem, denn ihr Werk ist nicht aus dem Nichts entstanden. Aber es gibt immer noch die Tendenz, das eigene Erbe zu entwerten, weil viele feministische Filme nicht zu finden sind.

DM: Das ist wahr. Ich denke, dass es wirklich eine Diskriminierung durch eine Filmwelt gibt, die in Bezug auf Stärke und kreative Energie hauptsächlich als männlich angesehen wird. Und dann gibt es noch eine Unterschätzung von Seiten der Frauen. Aber ich denke, dass Frauen, nachdem ihnen immer wieder gesagt wurde, dass sie unfähig sind, dass sie schwach, zerbrechlich, sentimental sind, dass es ihnen an Breite und Tiefe fehlt und so weiter, diese Abwertungen in sich aufgenommen haben. Meiner Meinung nach haben viele Frauen kein Vertrauen in sich selbst. Ich selbst musste viel an mir arbeiten, um Vertrauen in das zu haben, was ich tue, denn am Anfang hatte ich kein Selbstvertrauen. Ich war die Erste, die dachte, dass das, was ich tat, nichts wert war und ich mich deshalb nicht wertschätzte. Zum Glück hatte ich eine Mutter und einen Vater, die mich sehr unterstützten und mir halfen, an mich selbst zu glauben und mir somit Selbstvertrauen gaben und

das half mir. Aber ich musste auch an mir selbst arbeiten, denn die Kultur, in der wir leben, ist eine Kultur, die Frauen und vor allem ihre Ausdrucksweise automatisch abwertet, ohne dass dies unbedingt böse gemeint ist. Ich musste also hart arbeiten, ich musste sogar gegen mich selbst arbeiten, um mir Energie zu geben, um mir Selbstvertrauen zu geben und nach und nach ist es mir gelungen, dieses Selbstvertrauen aufzubauen, aber oft habe ich mich unterschätzt. Ich bin mir dessen bewusst, und mir ist klar, dass dies ein spezifisches Merkmal von Frauen ist, weil sie eine Art historisches Narrativ über sich selbst in sich tragen, das auf Abwertung beruht. Wir müssen also zugeben, dass viele von uns kein Vertrauen in sich selbst haben, wir haben ein Gefühl des Misstrauens, ein Gefühl der Negativität, der Nichtigkeit. Und Frauen stellen sich sehr oft selbst zurück und glauben nicht an sich selbst. Und ich habe versucht, Zuversicht zu vermitteln, anderen Zuversicht zu geben. Die Bedeutung des Feminismus für mich war folgende: Indem ich anderen vertraute, vertraute ich auch mir selbst, das heißt, ich vertraute der Idee, dass Frauen ein größeres Selbstwertgefühl haben könnten. Dabei unterscheide ich zwischen Wertschätzung und Bewunderung. Ich sage immer, dass Bewunderung für Frauen sehr einfach ist. Bewunderung zu empfinden ist etwas Unmittelbares: Man empfindet Bewunderung für eine mutige Frau, für eine schöne Frau. Wir sprechen vor allem von der Attraktivität einer Frau, ihrer Dynamik, ihrer Intelligenz usw. Aber die Bewunderung hört hier auf. Meiner Meinung nach liegt die Wertschätzung jedoch viel tiefer und ist viel komplexer. Bei der Wertschätzung geht es um die Kreativität, die Arbeit der Frauen, die Professionalität, die Glaubwürdigkeit der Frauen. Und das ist in der androzentrischen Welt viel, viel schwieriger zu erreichen. Und daran habe ich gearbeitet. Aber wie ich schon sagte, war es eine kollektive Arbeit, die mir sehr geholfen hat, denn so wie Sie es tun, indem Sie der Arbeit von Frauen Wertschätzung und Vertrauen entgegenbringen und sie aufwerten, werten Sie auch sich selbst auf. Das ist mir auch während der Frauenbewegung passiert. Es war eine großartige Lektion über die Wiederentdeckung der weiblichen Stärke, die wir oft unterschätzen.

AL: In der Tat kann der Kampf nur dann weitergehen, um den Titel unserer Schau in Wien zu zitieren („La lotta non è ancora finita“), wenn wir uns kennen und schätzen lernen. Vielen Dank, es war mir ein Vergnügen.

DM: Danke an Sie und danke an alle Anwesenden. Ich denke, auch wenn viele Dinge aus dem Feminismus verschwunden sind, eines ist geblieben und das ist meiner Meinung nach grundlegend: Es geht um eine Form der grundlegenden Solidarität von Frauen, die immer Feinde waren, immer als Feinde betrachtet wurden. Aber jetzt gibt es die Solidarität. Es gibt sie. Zumindest ist sie ein Wert geworden. Vielleicht gibt es viele Frauen, die sich gegenseitig hassen. Aber es ist ein grundlegender Wert, der einen Bezugspunkt darstellt. Das ist es, worauf ich mich konzentriere. Ich freue mich sehr, dass Sie diese Art von Arbeit leisten.

Übersetzung: Katja Voncina