

# Kathy Acker

## Versuch einer Lebens-Choreographie und Werksübersicht einer Unfassbaren

von

Janina Jonas und Ines Freitag

*The only thing is  
a cunt and a  
cock  
a wonderful man  
whose large prick is  
in Janey's cunt says  
to Janey "I love you"  
(Blood and Guts)*

Kathy Acker? Literaturterroristin, Punk-Autorin, postmoderne Punk-Feministin, Piratin der Postmoderne, „outlaw-writer“, eine, die außerhalb steht, jenseits von Gesetzen, Konventionen und gesichertem Material, Werk und Leben eingeschlossen. Welche dieser zahlreichen Begriffe der passendste scheint und ob überhaupt einer passend sein kann, mit denen die Autorin bedacht wurde und wird, sei dahin gestellt. Um Kathy Acker greifbar zu machen, ist das Beschäftigen mit ihrer Biographie, die nirgendwo gesichert erscheint, bei weitem nicht genug. Liest man ihr Werk, studiert man Interpretationen, vertraut auf eigene Gedanken, durchforstet Interviews und gibt sich verlockenden Spekulationen hin, ist dann doch wieder dieses Gefühl nicht abzuschütteln, dass etwas Verborgenes sich entzogen hat.

Dieses Etwas zu definieren, wäre der logische nächste Schritt. Doch wie definieren, zeichnen, festmachen? Hat die Autorin versucht, so viel wie möglich von sich zu verschleiern, sich selbst zu inszenieren, um damit eine neue Form von Identität zu schaffen? Ist es ein grausames Spiel, ist ihr Werk und ihr Leben ein großes Ganzes?

Sadomasochismus, Prostitution, Inzest, Terrorismus, Homosexualität, Rassismus, Revolution, Abtreibung, Suizid und Mord sind diese aufrüttelnden Themen, die sie mit der Verwendung verschiedenster Erzähltechniken in ihre Texte einarbeitet, abseits der Vorlage oder gar Struktur eines konventionellen Romans, vereint damit Popkultur und Klassik, verwebt sie mit historischen Figuren und berühmten fiktionalen Charakteren, welchen sie unrealistischen apokalyptischen Szenarien und autobiographischen Elementen aussetzt.

Große Schriftsteller wie Marquis de Sade, Arthur Rimbaud, Jean Genet, Georges Bataille, Gertrude Stein und vor allem William S. Burroughs sind ihre Väter und Mütter, freundliche Übernahmen von Textteilen oder Gedanken streitet sie nicht ab, Illustrationen der Beziehung zwischen Sexualität und Macht, Streifzüge in die nicht-rationalen Bereiche der Psyche, Ablehnungen gegen das Bild, dass Kunst die Realität durch objektiv beschreibende Erzählung reflektiert werden kann oder soll, so sieht Acker ihr eigenes Werk.

Furchtlos und gefürchtet kommt sie uns als Rebellin auf dem Motorrad entgegen und lädt uns ein auf einen Trip in ihre Welt. Aber ist diese Welt so wie sie scheint, das harte Mädchen bewundert und gefürchtet? Der alte Feind, die Skepsis, verleitet dazu, sich zu verschließen und den Sprung nicht zu wagen, ansehen aber nicht anfassen.

Vielleicht ist auch der Schlüssel zum Lösen dieses Rätsels, zum Entwirren Ackers und der eigenen Gedanken, die sie in uns wachsen lässt, wie immer der einfachste, nämlich das Loslassen und Einlassen auf das Unfassbare.

*InterCut # 1*  
“And her name is Kathy”  
“That’s a nice name. Who is she?”  
“It doesn’t mean anything”  
(*Empire of the Senseless*)

Cut # 1 – It is not the „I“ of me

Die Frage nach Identität beschäftigte Acker lange und intensiv, um mit ihr zu spielen, sie zu verwerfen oder zu verdecken, sei es in- oder außerhalb des Schreibprozesses. Ich-ErzählerInnen in ihren Texten bleiben ein umstrittenes Thema, da der Leser geneigt ist, ihre Verwendung von autobiografischem Material in den Texten darauf auszulegen, dass das genannte „Ich“ mit der Autorin selbst gleichzusetzen ist, und tappt damit in eine Falle, die er sich selbst stellt. So einfach macht sie es uns natürlich nicht, denn: Was ist dieses hart umkämpfte „Ich“ eigentlich? Auch wenn Acker tatsächlich Auszüge aus ihrem Leben in ihre Werke einbaut, so vermischt sie diese immer mit fiktionalem Material und biografischen Elementen anderer Personen. In einem Interview mit Larry McCaffery wurde sie gefragt, ob mit ihrem „Ich“ sie selbst, Kathy Acker, die Autorin gemeint wäre. Darauf antwortete sie

bestimmt: „It was the „I“ in the text, not „I“ of *me*. I wasn't interested in autobiography or in diary writing, but in what that textual „I“ looked like.“

Der Autonomie von Texten eine Absage erteilend, imitiert sie, „stiehlt“ und eignet sich fremde Texte an, um daraus etwas Eigenes zu konstruieren. Diese Vorgehensweise, die der Piraterie gleichkommt, begründete die Autorin mit der Ablehnung des Gedankens an eine eigene Stimme, welche sie selbst nicht finden konnte. Es ist einfach ihre Art zu schreiben, sagt sie, denn mit einem leeren Blatt Papier könne sie nicht viel anfangen.

Sie selbst sah ihre Art zu arbeiten nicht als plagierend an, ihre Texte waren für sie eigenständige künstlerische Werke, welche sie mit einem Collagen-Effekt erzeugt. Das Original abzuerkennen war nicht ihre Intention, für sie ging es vielmehr um die Verwendung und Verwertung von Kulturgut. Sie fand nicht, dass sie etwas Eigenes kreieren müsse um Kultur zu schaffen, es gelte, die Toten am Leben zu erhalten, denn ohne sie gäbe es keine Kultur.

*InterCut # 2*  
*I descend into slavery,*  
*I let a man drive his fingers into my brains*  
*and reform my brains as he wants.*  
*(The Childlike Life of the Black Tarantula)*

Cut # 2 – The body is dangerous

Ihr Leben lang wurde Kathy Ackers Bild der „Queen of Punk“ durch ihr Auftreten geprägt: Wilde Tätowierungen, verrückte Frisuren und Piercings dominierten ihr Äußeres. Körperlichkeit bedeutete für sie aber doch viel mehr als das Erscheinungsbild, da der Körper für sie etwas Einmaliges und Besonderes darstellte und begann, Körperlichkeit und Sprache zu verbinden, was sie besonders in „Against Ordinary Language: The Language of the Body“ zum Ausdruck bringt. Sprache wird beim Bodybuilding auf ein Minimum reduziert, Wiederholungen, die einfache Verwendung von Nomen, die eine Welt der kontinuierlichen Repetition schaffen, sind tragend, um ein auditives Labyrinth, indem man Gefahr läuft, sich leicht zu verirren, zu begehen. Wenn die Wiederholung zentral betrachtet wird, alles eine solche ist, mehr als die Produktion von Bedeutungen, muss jeder Weg einem anderen ähneln. Sprache bedeutet somit Wiederholung, denn jedes Wort wurde schon einmal geschrieben, und

so transferiert sie Bedeutungen in einen anderen Kontext, ohne die Ähnlichkeiten als solche abzustreiten. Acker geht aber weiter und zweifelt das Bild ihres Selbst an, ihr Körper ist das Fremde. Durch das kontinuierliche Aufsplitten des Textes und auseinanderreißen des „Ichs“ in ihrer Poetik des Körpers, wird ganz im Sinne des Bodybuildings dieser in Richtung Scheitern vorangetrieben. Der Körper bleibt das gefährliche Andere, solange er als zu veränderndes Subjekt angesehen wird, denn dann wird er widerlich und feindlich bleiben. Dies wirft sie dem Leser immer wieder in ihrer, von Kritikern wohl am meisten bemängelten, direkten „Gossensprache“ um die Ohren, wenn von Körperflüssigkeiten oder Geschlechtsteilen die Rede ist, ist der Körper doch die Basis, dessen Natürlichkeit nicht ausgeklammert werden kann: „Because when reality (or the meanings associated with reality) is up for grabs [...] then the body itself becomes the only thing you can return to. [...] But when you get to the actual physical *act* of sexuality, or off bodily disease, there’s an undeniable materiality which *isn’t* up for grabs. So it’s the body which finally *can’t* be touched by all our scepticism and ambiguous systems of belief. The body is the only place where any bases for real values exist anymore.”

*InterCut # 3*

*I want to fuck you Dimwit. I know I don’t know you very well you won’t ever let me get near you. I have no idea what you feel about me. [...] I used to have a lots of fantasies about you: you’d marry me, you’d dump me, you’d fuck me, you were going again with your former girlfriend, you’d save me from blindness. You’d. Verb. Me. Now the only image in my mind is your cock in my cunt. I can’t think anything else.*  
*(Blood and Guts)*

Cut # 3 – I don’t have a voice

Fest steht, dass Kathy Ackers Geburtsjahr nicht gesichert ist. 18. April 1948 gibt die „Library of Congress an, 1944 wurde es auf der Mehrzahl der Todesanzeigen deklariert oder auch 1947 behaupten unbekannte Quellen. Der Vater verließ die Familie noch bevor Acker auf die Welt kam, eine angespannte Beziehung zu ihrer Mutter leugnete sie nie. Mit einem Stiefvater konfrontiert, wuchs sie in einem wohlhabendem Zuhause in der Upper East Side auf. Piratengeschichten, die sie noch ihr Leben lang faszinieren sollten, und Büchern gab sie mädchenhaftem Anstand den Vorzug.

Ihr Kontakt zur „New York City Art Scene“ und der „Fluxus Group“ brachte ihr die Arbeit der „Black Mountain Poets“ näher, eine Gruppierung von avantgardistischen postmodernen Dichtern, die bald ihre ersten Schreibversuche beeinflussten. Charles Olsons Theorie, dass Atmung und körperliche Rhythmen, nicht metrische Systeme den Vers kreieren sollen, übernahm Acker. Ein Punkt, in dem sie mit Olson nicht übereinstimmte, war das Ziel, seine eigene Stimme zu finden, denn sie glaubte nicht daran, dass ihre Arbeit eine besondere Stimme trägt: „I couldn't find my own voice. I didn't *have* a voice, as far as I could tell“. Und so führte sie ihr Weg in Richtung Piraterie, improvisierte fremde Texte, kopierte und fügte zusammen, stellte eigene und fremde Erinnerungen und Erfahrungen nebeneinander, um dem leeren Blatt Papier zu entgehen.

Ihr Interesse für Latein und die Werke von Catullus und Propertius prägten ihre High School-Jahre und früh heiratete sie Robert Acker, doch die Ehe war nicht von langer Dauer. Anfang der 1960er Jahre führte sie ihr Weg auf die „Brandeis University“, wo sie bei Marcuse studierte, einem Marxisten und Freudianer, welcher für sein Werk „Eros and Civilization“ (1955) bekannt geworden war und folgte ihm als Assistentin auf die „University of California“, wo sie ihrer Leidenschaft, Griechisch und Latein, nachging. San Diego war auch der Ort, wo Abstrakte Kunst und Feminismus, wenn auch vorerst nur auf persönlicher Ebene, ihre Aufmerksamkeit erregten.

*InterCut # 4*

*I am as closed-up and fucked-up as everybody else. I am hell. The world is hell. “No, it isn't”,  
I scream, but I know it is. Hell. Hell. Hell. Hell. Help. Help me. Help me. Love me.  
(Blood and Guts)*

Cut # 4 – Destroying language

Nach ihrem Diplom kehrte sie zurück nach New York City und begann ihr Doktorat in Philosophie und Altphilologie auf der „New York University“ und der „City University of New York“. Wegen finanzieller Engpässe trat sie in Live Sex-Shows auf, eine Erfahrung, die ihr Bewusstsein über Klassenunterschiede und sexualpolitische Themen stärkte und ihr zugleich eine große Inspiration war.

Anfang der 70er Jahre publizierte sie auf eigene Faust „Politics“, einen Band mit Prosadichtung. In Anlehnung an William S. Burroughs „cut-up“-Technik entwickelte sie ihre

eigene, benannte sie kurzerhand „cut-ins“ und fand das Werkzeug, mit dem sie politische Kommentare und Ausschnitte aus ihrem Leben als Sexarbeiterin als Bruch zur eigenen Erzählung verwenden konnte. Wie Burroughs seine Sprache als eine Methode verwendete, der Kontrolle der Sprache zu widerstehen, war relevant für ihr eigenes Werk, da sie konventionelle Sprache als Instrument der sozialen Kontrolle, die normatives Verhalten durchsetzt, verstand, die zugleich eine männliche Sprache ist und begann, sich gegen die männlichen literarischen Autoritäten und narrativen Traditionen durchzusetzen. Zusätzlich beeinflusste Burroughs‘ Fokus auf Sexualität, Gewalt und extreme Darstellung des Bewusstseins die Inhalte ihrer Bücher: „Burroughs has probably been the main influence on my work. [...] I wanted to write fiction and not poetry, and Burroughs was about the only prose model around at that point interested in what I was – which was in writing essentially nonnarrative prose. [...] I more or less taught myself how to write by imitating Burroughs.“ Ihre rastlose Reise geht weiter, aussprechend, was andere nicht zu sagen wagen, um die Gesellschaft umzukehren, und so nebenher Verhaltenscodes eine bestimmte und vulgäre Absage zu erteilen. Kathy Acker hatte ihre Sprache gefunden.

*InterCut # 5*  
*I want to shock my body into growth; I do not want to hurt it.*  
*(The Language of the Body)*

#### Cut # 5 – The Black Tarantula

Pseudonyme wie „Rip-off Red“ oder „Black Tarantula“ unterstützten ihr Spiel mit Mystik, Identität und Pornographie. Unter ersterem schrieb sie ihren den Roman „Rip-off Red, Girl Detective“, welcher erst nach ihrem Tod 2002 veröffentlicht wurde. San Francisco war zweifellos geprägt von der schwarzen Tarantel, „The Childlike Life of the Black Tarantula: Some Lives of Murderesses“ (1973) kombiniert autobiographisches Material mit Texten über das Leben von Mörderinnen und holt historische Figuren in den Text, die als Ich-Erzähler fungieren und verdeutlicht damit, wie Identitäten erschaffen werden können.

„I Dreamt I Became a Nymphomaniac! Imagining“ (1974) wurde ebenfalls in einem kleinen unabhängigen Verlag veröffentlicht. Hier untersucht Acker die Konfrontation zwischen dem Begehren des Erzählers und repressiven Systemen. Auch hier nimmt sie autobiographische

Elemente und experimentiert mit Techniken wie der Wiederholung, metafiktionalen Kommentaren und Erzählsprüngen. Ein Kapitel schließt mit der Diskussion über die Beziehung zwischen der Zeit und Identität sowie den verschiedenen Erzählmöglichkeiten, welche von dem Aufbau der Charaktere abhängen.

1992 wurden drei Romane aus dieser Zeit in „Portrait of an Eye“ publiziert: „The Childlike Life of the Black Tarantula“, „I Dreamt I Was a Nymphomaniac: Imagining“ (der Titel wurde für diese Ausgabe abgeändert) und „The Adult Life of Toulouse Lautrec by Henri Toulouse Lautrec“, ein Genremix, der mit Henry Fieldings abgedruckter Aussage verwirrt, der Autor müsse die Wahrheit sagen und die Sinngebung stünde im Vordergrund. Nun, der französische impressionistische Maler Lautrec wird hier zur entstellten Frau, die Sex begehrt aber nicht bekommt, Tierfabeln und das Gangstergenre werden dekonstruiert und Henry Kissingers diplomatische Entscheidungen kritisiert. Doch San Francisco ist nicht genug.

*InterCut # 6*  
*You're so self-righteous you'd holocaust the universe*  
*faster than Margaret Thatcher*  
*(Don Quixote)*

Cut # 6 – Can you hear me?

Kurz nach ihrer Ankunft im New York Mitte der 1970er Jahre entwickelte sich die Punk-Bewegung. Der verstörende „anti-art“ Stil mit seinem verwerflichen Inhalt, der die Menschen aus ihrer Selbstgefälligkeit riss, faszinierte Acker. Als Gegenbewegung zum Idealismus der 1960er Hippie-Kultur bot Punk eine nihilistische Alternative, welche die Angst und Abscheu seiner Mitglieder offenlegte. Obwohl Punk anti-utopisch war, zeigte er den Wunsch, dass Veränderung durch extreme Maßnahmen erreicht werden kann. In der Kunstwelt bedeutete dies, Texte zu entweihen und kulturelle Monopole durch bizarre Nebeneinanderstellungen zu zerrütten. Acker fand somit eine Nische durch die Kombination von Dezentralisierung und Störung des Narrativen, der Zelebrierung der Anarchie in ihrer Arbeit und konnte zum ersten Mal ihrer Sprache Gehör verschaffen. Der performative Aspekt von Punk schuf Raum für ihre Lesungen, die mit so einer im klassischen Sinne nichts mehr zu tun hatten. Eher glichen sie Konzerten, hunderte Menschen jubelten ihr zu, ihre Texte formten sich aus ihrem Mund neu und lieferten ein beeindruckendes Schauspiel. Gemeinsam mit den Autorinnen Lynne Tillman

und Constance De-Jong trat Acker in Buchläden und Clubs wie „The Kitchen“ oder „CB-GBs“ auf.

*InterCut # 7*  
*Romeo: If you were the woman I worship,*  
*my lips would be pressed on the dripping red-violet of your cunt-lips.*  
*(My Death My Life)*

### Cut # 7 – Finding theory

Sylvère Lotringer brachte im Jahr 1977 die französische Theorie nach New York und so kam Acker mit den Ideen der französischen Poststrukturalisten Michel Foucault und Gilles Deleuze in Kontakt. Mit der Theorie der Dekonstruktion konnte sie ihr Tun plötzlich verbalisieren, warum sie die lineare Erzählstruktur ablehnte oder die Geschlechter ihrer Charaktere veränderte und ungleiche Texte vermischte. Mit dem Kopf in der Zukunft fand sie eine Erklärung in der Gegenwart: „I honestly did not understand why I was doing what I was doing. I knew I was very angry. I knew I didn’t want any centralized meaning, I can say that. [...] I wasn’t interested in “saying” anything in my work. [...] I couldn’t even remember who my characters *were!* Of course, I also couldn’t understand why anyone would read me. I honestly thought I was writing the most unreadable stuff around. And then suddenly when I read this stuff that Sylvère turned me on to, I had a theory for what I was doing.”

Ein Jahr später, nachdem Kathys Mutter Selbstmord beging, publizierte und entwickelte sie sich als Autorin weiter. 1978 veröffentlichte sie Werke wie „Florida“, „Kathy Goes to Haiti“ und „The Adult Life of Toulouse Lautrec by Henri Toulouse Lautrec“ bei kleineren Verlagen. „New York City in 1979“, eine Kurzgeschichte, die 1981 entstand, wurde in „Top Stories“ abgedruckt und gewann den „Pushcart Prize“ für dieses Jahr. Diese drückte Ackers wachsende Desillusionierung gegenüber der New Yorker Szene aus. Die Frage nach der Identität rückte mehr und mehr in den Hintergrund, die Text-Piraterie wurde wieder zum Fokus ihrer Arbeit, denn Texte kreieren Kultur und sind gleichzeitig Produkte der Kultur, die es zu erforschen und erneuern gilt, wie sie immer wieder betonte: „What I realised was that language doesn’t *express* anything, it *creates*, it makes, it creates something that didn’t exist before. [...] And if you’re making rather than expressing, then identity isn’t a problem. What was much more interesting was the actual text itself.”

*InterCut # 8*  
*I keep trying to kill myself to be like my mother*  
*who killed herself.*  
*(My Death My Life)*

## Cut # 8 – Sex is love

Im New York der 1980er Jahre wurde sie mehr und mehr als populärste postmoderne Schriftstellerin gehandelt und ihr Image als Literaturrebellin inszenierte sie nicht zuletzt perfekt mit Piercings und Tätowierungen. Sie veröffentlicht „Great Expectations“ (1982), das mit einem Kapitel über das Plagiat an sich beginnt und in dem sich unter anderem einzelne Sätze von Charles Dickens „Great Expectations“ wieder finden.

„Blood and Guts in High School“ wurde 1984 von „Picador“ abgedruckt und ihre Karriere an der vordersten Front der Avantgarde begann. Strukturierendes Instrument war ein episodisches Handlungsschema, untypisch für Acker, und ihre kohärenteste Erzählung entsteht. Janey, ein zehnjähriges Mädchen, hat eine sexuelle Beziehung mit ihrem Vater, wird von einem persischen Zuhälter entführt, zur Prostituierten ausgebildet, verstoßen und reist mit dem französischen Schriftsteller Genet nach Nordafrika. Realität und Fiktion werden hierbei vermischt und so postuliert Acker, dass das Innere einer Figur immer von dem Äußeren beeinflusst wird. Janey setzt brutalen, gewalttätigen Sex mit Liebe gleich und deshalb ist dies das Einzige nachdem sie sucht. Janey kommt als eine Parodie des weiblichen Masochisten daher, von der die Gesellschaft verlangt, sich in einen Wechsel von Entsagung und Liebe zu begeben. Die pornografische Schreibweise des Romans rechtfertigt Acker mit ihrer Argumentation, dass sie auf diese Weise einen direkteren Zugang zu ihren Leserinnen schafft. Das Statement der Autorin zu diesem Werk in einem Interview: „*Blood and Guts* was written when I was still working through that business about the meaning of textual identity. When I was finished with it I simply didn't take it that seriously. In my demented mind at that time, I thought that I was writing a rather commercial novel.”

Für Kathy Acker zu kommerziell, für Deutschland untragbar und so wurde „Harte Mädchen weinen nicht“ 1986 durch die deutsche Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften indiziert, da es als sexualethisch desorientierend und der Kunst nicht dienlich galt. Die Vorwürfe reichten von „zu experimentell“, Verwendung von Inzest und sadomasochistische Passagen bis hin zu der Arbeit mit niveaulosen Stilmitteln wie der trivialen Gossensprache,

welche nicht reichen würde, um künstlerische Qualität zu vermitteln. Die Urteilsbegründer wollten mit einem bestimmten Zitat aus dem Buch all ihre Vorwürfe untermauern, übersahen dabei aber den Fakt, dass es sich hierbei schon um ein Zitat aus dem Roman „Tagebuch eines Diebes“ von Jean Genet handelte. Und Kathy zieht weiter.

*InterCut # 8*  
*Being born into a part of a male world,*  
*she had no speech of her own.*  
*All she could do was read male texts which weren't hers.*  
*(Don Quixote)*

#### Cut # 8 – Popular Acker

Da Acker der Ansicht war, sie könnte in London mehr Geld verdienen als in den USA, verließ sie die vereinigten Staaten Mitte der 1980er Jahre. Dort wurde sie zu einer Person des öffentlichen Lebens, ihre Arbeit wurde bei einer Show in der „South Bank“, einem Kunstmuseum, gefördert und Gastauftritte im Fernsehen häuften sich. Als Schriftstellerin fühlte sie sich akzeptiert, Kritiker erzeugten aber doch ein verzerrtes Bild ihrer Arbeit, konzentrierte sie sich doch zu sehr auf sexuelle Aspekte, politische Themen außer Acht lassend. In den Staaten veröffentlichte die „Grove Press“ ihre Werke, der das Bild der Autorin als toughe, tätowierte Motorradfanatikerin weiter forcierte.

In London publizierte sie einige ihrer bekanntesten Arbeiten, darunter „Don Quixote: Which Was a Dream“ (1988), das wohl am kritischsten kommentierte. Eine Frau, Don Quixote, steht kurz vor ihrer Abtreibung, Parallelen zu Cervantes‘ Quixote werden sichtbar und durch Tod und Auferstehung der Heldin trotz der Autorin wieder der konventionellen Erzählstruktur. Auf die Frage, weshalb sie gerade einen Klassiker wie „Don Quixote“ gewählt hat und ob sie vorhatte, damit einfach den großen Mythos des romantischen männlichen Helden zu zerstören, antwortete sie: „The main reason for writing [...] *Don Quixote* was to see how texts that had already established themselves within our societal matrix worked – or I wanted to destroy them, or do something else with them. [...] *Don Quixote* was chosen by random [...] *Quixote* happened to be the book I had taken with me to the hospital when I was about to have an abortion.“

„In Memoriam to Identity“ (1990) ist die Geschichte einer Frau, getrieben von dem Ziel, lieben zu lernen. Ihre Entscheidung dazu wirkt aber wie ein verrücktes Projekt, denn

beiderseitige Liebe zwischen Frauen und Männern scheint in einer materialistischen Gesellschaft, in der sich die Menschen wie Objekte behandeln, nicht möglich zu sein. Der Mythos der Romantik, der verspricht, die Trennung zwischen dem Selbst und dem Anderen durch Liebe zu überbrücken ist für Acker von besonderem Interesse. Sie borgt sich Arthur Rimbaud, welcher als Protagonist im Werk selbst erscheint, und von William Faulkners „Sanctuary“, aus dem sie sich einen Charakter heraussucht und zu ihrem eigenen interpretiert. Acker meinte dazu: „I was looking for a myth that we could say was ours, or that I could say was mine, but the myth I had in mind, was the myth of romantic love.”

1988 wechselte sie mit „Empire of the Senseless“ von ihrer dekonstruktivistischen Arbeitsweise zum Mythos als Struktur. Sie erkannte, dass es nichts mehr gab, was zu dekonstruieren war und wollte von nun an einen Weg finden, um aus den verschiedenen Machtssystemen auszubrechen – wie Sexismus, Rassismus und dem Klassensystem – die ihre Arbeit aufgedeckt hatten.

*InterCut # 9*

*Having an abortion was obviously just like getting fucked. If we closed our eyes and spread our legs, we'd be taken care of. They stripped us of our clothes. Gave us white sheets to cover our nakedness. Led us back to the pale green room. I love it when men take care of me  
(Blood and Guts)*

Cut # 9 – I like men

Ackers Einstellung gegenüber Feminismus änderte sich, während sie in London lebte. In den 1980ern attackierte sie ihn ob seiner konservativen Positionen und befasste sich mit der Anti-Pornographie-Bewegung. Ihre Bücher wurden von Feministinnen vermehrt negativ aufgenommen, und umgekehrt begann mehr und mehr Kritik am Feminismus ihr Werk zu umfassen.

In einem Interview bezieht sie Stellung zu der Lesbenbewegung ihrer Zeit. Sie sieht das Loslösungsbestreben dieser als ein Vorhaben, welches schon in den 1960ern bei den Hippies nicht funktioniert hatte und die separatistisch eingestellten homosexuellen Frauen die gleichen Probleme haben werden, da es ihrer Meinung nach einfach nicht möglich ist, sich von der Gesellschaft völlig abzusondern. Man könne nur versuchen, auf der persönlichen Ebene etwas zu verändern, ein Modell des Separatismus würde nicht durchzusetzen sein. Acker sagte zu

der Thematik des Feminismus in „Don Quixote“: „I keep being asked if I chose *Don Quixote* out of any kind of feminist perspective, but that wasn't really it. There were some places in the book where I wound up dealing with feminist issues – like there's one part where I was trying to deal with Andrea Dworkin's view that men are totally evil and responsible for all the shit that's ever existed in the world.”

Die feministischen Theoretikerinnen, mit denen Acker übereinstimmte, waren unter anderem Luce Irigaray, welche die freudianische und lacansche Psychoanalyse und die maskuline Konstruktion der Frau als eine Unterstützung für die westliche Philosophie kritisierte, Julia Kristeva, die die radikalen politischen Auswirkungen der Avantgardeliteratur untersuchte, und Judith Butler, die argumentierte, dass das Geschlecht ein kulturelles Konstrukt ist, welches erst durch die Darstellung der Individuen existiert: „Kristevas argument that the real problem has to do with role models makes a lot more sense to me. This may not be a politically correct thing to say but *I like men*. I don't have any problem with guys. I just have a lot of problems with society.”

*InterCut # 10*  
*I want everything.*  
*Whole rotten world come down and break.*  
*Let me spread my legs.*  
*(Pussy, King of the Pirates)*

#### Cut # 10 – The outlaw

Acker wurde außerdem mit einem Plagiatsvorwurf konfrontiert, welcher in einer Klage endete und verließ daraufhin London. „Pandora“ publizierte eine Sammlung ihrer frühen Werke, darunter u.a. „The Adult Life of Toulouse Lautrec by Henri Toulouse Lautrec“. Eine ca. 2000 Wörter lange Passage dieses Buches entnahm sie Harold Robbins' Bestsellerroman „The Pirate“. Unter Druck gesetzt von Robbins' Verlag, willigte Acker ein, weitere Publikationen zu stoppen und schrieb eine öffentliche Entschuldigung, obwohl sie sich keiner Schuld bewusst war. Die Autorin, die offen über ihre Techniken in Interviews gesprochen und im Vorwort der Sammlung darüber geschrieben hatte, war nicht der Meinung, sie hätte plagiiert, hatte sie doch den Text in einen anderen, ironischen Kontext gesetzt. Sie vertrat immer die Theorie, dass Copyright-Gesetze ein Relikt des bourgeois Individualismus und

Kapitalismus sind. In den frühen 90ern kehrte sie nach San Francisco zurück, wo sie weitere Werke wie „Hannibal Lecter, My Father“ (1991), „My Mother: Demonology“ (1993), „Pussycat Fever“ (1995), „Pussy, King of the Pirates“ (1996), „Bodies of Work: Essays“ (1997) und „Eurydice in the Underworld“ (1997) veröffentlichte. In ihrem Roman „My Mother: Demonology“ tritt wieder ein für die Autorin typischer Charakter auf. Die Ich-Erzählerin ist ein „wild child“, auf der Suche nach sich selbst – ihrer eigenen Identität – mit einer dominanten Mutter, welche sich hauptsächlich mit Angst, Extase und sexuellen Erfahrungen beschäftigt.

Obwohl Acker ihre Werke auf literarischen Events und Lesungen vorstellte, entdeckte sie auch andere Märkte für sich. 1985 produzierte sie mit Richard Foreman ihren Roman „My Death My Life by Pier Paolo Pasolini“ als ein Theaterstück im „Theatre de Bastille“ in Paris und schrieb das Textbuch zu Peter Gordons Oper „The Birth of the Poet“, die 1985 in der „Academy of Music“ in Brooklyn aufgeführt wurde. Außerdem schrieb sie das Drehbuch zu dem Film „Variety“ (1985), bei dem Bette Gordon Regie führte. In den 1990ern las sie ihre Werke mit der Unterstützung von zwei Rockbands, den „Mekons“ und „Tribe 8“ und produzierte mit ersteren eine CD, welche Lesungen aus „Pussy, King of the Pirates“ inkludierte.

In den frühen 1990ern arbeitete sie als außerordentliche Professorin am „San Francisco Art Institute“, außerdem als Gastprofessorin an der „University of California“ in San Diego und Santa Barbara, sowie an der „University of Idaho“. Das akademische Umfeld nützte Acker als Forum, um ihre Werke und Ideen zu diskutieren.

*InterCut # 11*  
*There is just moving and there are different ways of moving.*  
*(Great Expectations)*

Cut # 11 – A sick society

1996 wurde bei Kathy Acker Brustkrebs diagnostiziert. Exorbitante Arztrechnungen kamen auf sie zu, die sie aufgrund mangelnder Versicherung kaum bewältigen konnte. Desillusioniert von ihren Erfahrungen mit der westlichen Medizin während der Diagnose und Entfernung des Krebses, entschied sie sich stattdessen für nichttraditionelle Formen der Heilung. Sie kehrte

der Schulmedizin und somit der Gesellschaft den Rücken. Am 29. November 1997 starb sie in einem Zentrum für alternative Heilbehandlung in Tijuana, Mexico.

*InterCut # 12*  
*Even freaks need homes, countries, language, communication.*  
*The only characteristic freaks share is our knowledge that we don't fit in. Anywhere.*  
*It is for you, freaks my loves, I am writing and it is about you.*  
*(Don Quixote)*

Cut # 12 – Future and present

Vielleicht steckt die Faszination Ackers in ihrer Art, die Dinge schonungslos zu beschreiben. Die Zeit, in der ihr Wirken eingebettet war, war keinesfalls auf eine Autorin wie sie vorbereitet und es ist zweifelhaft, ob sie es heute wäre. Die Rezeption und das Befassen mit einer Vorreiterin für Kunst und Freiheit wie sie es war, treiben uns ein Stück weit in die richtige Richtung. Als „outlaw-writerin“ bewundert, steht sie dennoch nicht außerhalb sondern mittendrin und konfrontiert uns mit uns selbst, ihrer Wahrheit, dem Körper, Vergangenen und einen Blick auf die Zukunft, die keinesfalls einer Utopie gleicht, denn Naivität kann man Acker nicht unterstellen.

Ihre Werke wurden vielseitig interpretiert und dennoch fällt auf, dass vieles einer Wiederholung gleicht, obwohl es doch mehr Wege geben würde, ihre Texte zu betrachten. Vielleicht ist es aber genau das Labyrinth, das uns Acker gebaut hat, in dem wir uns verirren und wahrscheinlich sollte man die Autorin einfach beim Wort nehmen und Ihre Arbeiten lesen und wirken lassen, ohne auf der Suche nach einer Bedeutung zu sein, ihre Darstellungen in ihrer Direktheit so akzeptieren wie sie sind.

Sie plagierte, was das Zeug hielt, eine Piratin ohne Respekt? Der Tod ist nicht das Ende, sie ließ die großen Autoren und Philosophen längst vergangener Tage weiterleben und in ihrem Werk wirken, verlieh ihnen noch einmal eine Stimme, ohne zu verschleiern was sie tat und schuf somit einen Raum der unendlich ist. Sie ist uns wieder einen Schritt voraus und entwischt uns, wie die Ahnung einer Idee, die immer schon da war.

## **Verwendete und weiterführende Literatur**

ACKER, Kathy: *The Childlike Life of the Black Tarantula: Some Lives of Murderesses*. San Diego: Community Congress Press 1973.

ACKER, Kathy: *Great Expectations*. San Francisco: Re/Search Productions 1982.

ACKER, Kathy: *Blood and Guts in High School*. New York: Grove Press 1984.

ACKER, Kathy: *Don Quixote: Which Was a Dream*. New York: Grove Press 1986.

ACKER, Kathy: *Empire of the Senseless*. New York: Grove Press 1988.

ACKER, Kathy: *Literal Madness: Three Novels*. New York: Grove Press 1988.

ACKER, Kathy: *My Mother: Demonology*. New York: Pantheon Books 1993.

ACKER, Kathy: *Pussy, King of the Pirates*. New York: Grove Press 1996.

ACKER, Kathy: *Bodies of Work. Essays*. London: Serpent's Tail 1997.

ADAM, Lynn Anne: *Kathy Acker And The Hysterical Sublime: The Movements Of Technological Martyrdom, Grotesque Perversity, And Post-Freudian Aesthetics*. Edmonton: University of Alberta 2001

FLOYD, Kevin: *Deconstructing Masochism in Kathy Acker's Blood and Guts in High School an Joyce Carol Oates's You Must Remember This*. In: *Critical Studies on the Feminist Subject*. Trient: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche 1997

GILES, Paul: *Historicizing the Transnational*. In: *Journal of American Studies*. Vol. 41  
Castillo, Susan (Hg.) Cambridge: Cambridge University Press 2007

FRIEDMAN, Ellen G.: „Now Eat Your Mind“: An Introduction to the Works of Kathy Acker. In: Review of Contemporary Fiction. Heft 9.3, S. 37-49. Elmwood Park: 1989

HARDIN, Michael (Ed.): Devouring Institutions. The Life Work of Kathy Acker. San Diego: Hyperbole Books/San Diego University Press 2004.

HUME, Kathryn: Voice in Kathy Acker's Fiction. In: Contemporary Literature XLII, 3. Madison: University of Wisconsin 2001

HUPPATZ, D.J.: Poetics of the Body: Kathy Acker's Writing. In: Contemporary Poetics. Vol. 11, No. 22. Armand, Louis (Hg.). Prag: Litteraria Pragensia 2001

HUTCHEON, Linda: A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. New York: Routledge 1988.

HUTCHEON, Linda: The Politics of Postmodernism. New York: Routledge 2002.

JACOBS, Naomi: Kathy Acker and the Plagiarized Self. In: Review of Contemporary Fiction. Heft 9.3, S. 50-55. Elmwood Park: 1989

KREWANI, Angela: "Harte Mädchen weinen nicht." Narrative Strategien des Post-Feminist-Writing. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heft 98. Kreuzer, Helmut (Hg.). Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 1995

McCAFFERY, Larry: The Path of Abjection. An Interview with Kathy Acker. In: Some Other Frequency. Interviews with Innovative American Authors. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1996

PITCHFORD, Nicola: Tactical Readings. Feminist Postmodernism in the Novels of Kathy Acker and Angela Carter. London: Associated University Presses 2002

POOLE, Ralph J.: Sex-Text-Gewalt. Wen gefährden Kathy Ackers "Harte Mädchen". In: Frauen in der Literaturwissenschaft. Rundbrief 44, Mai. Von Hoff, Stephan, Vedder (Hg.). Hamburg: Universität Hamburg 1995

REINHART, Werner: Kathy Acker. In: ENGLER, Bernd & u. MÜLLER, Kurt (Hg.): Metzler Lexikon Amerikanischer Autoren. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 2000, S. 2-5.

REINHART, Werner: Kathy Acker, Don Quixote. In: Pikareske Romane der 80er Jahre. Ronald Reagan und die Renaissance des politischen Erzählens in den USA. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2001

SCHECK, Denis: Kathy Acker: Die Toten sind nicht tot. In: Hell's Kitchen. Streifzüge durch die US-Literatur. Augsburg: Maroverlag 1994

SCHOLDER, Amy, HARRYMAN Carla & RONNELL, Avital (Ed.): Lust for Life. On the Writings of Kathy Acker. London: Verso 2006.

SEARS, Julie: Kathy Acker. In: American Writers. A Collection of Literary Biographies. Supplement XII. Kathy Acker to Richard Russo. Parini, Jay (Hg.). New York: Charles Scribner's Sons 2003