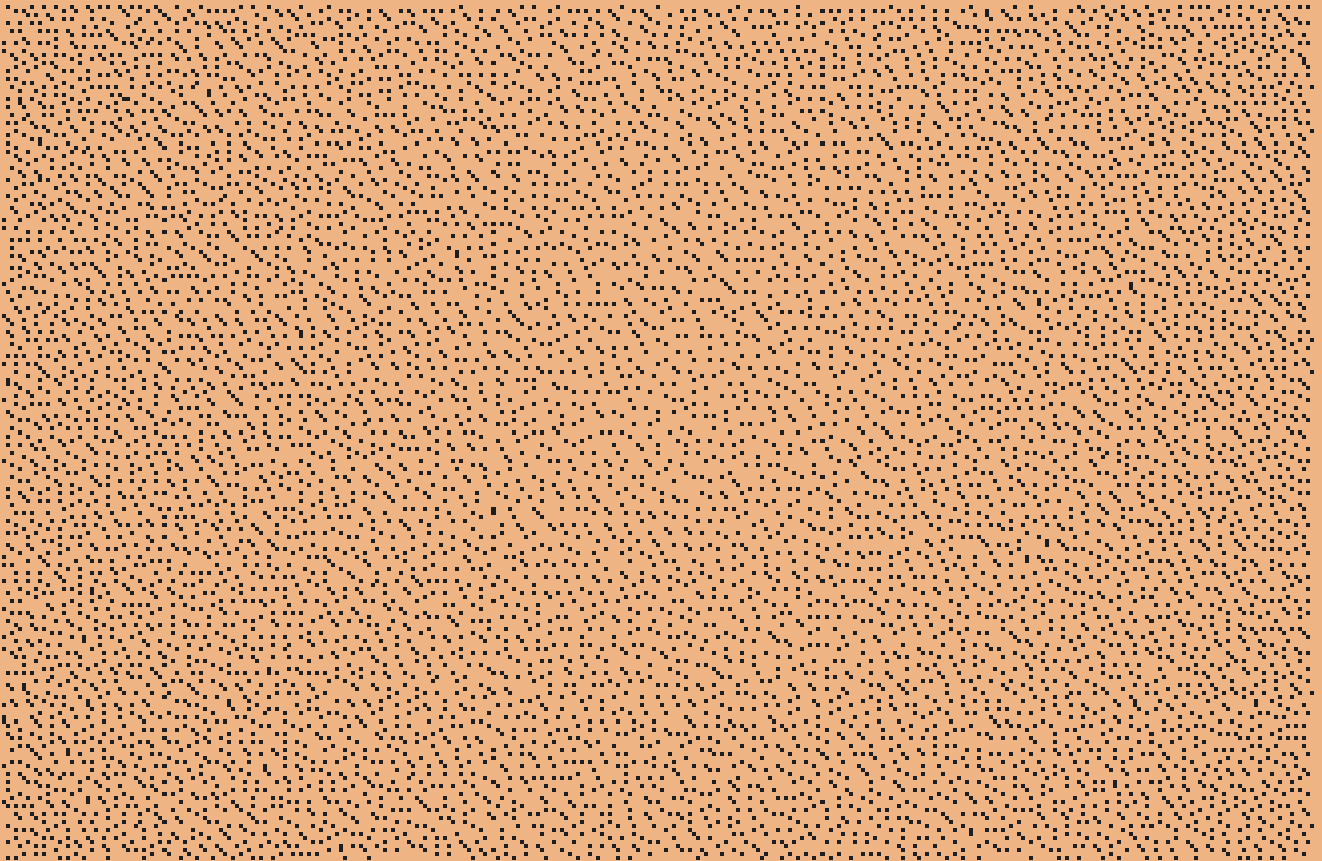


# Avant-Theorie



Hélène Cixous' *écriture du corps*



Annika Haas





# Avant-Theorie

## Hélène Cixous' *écriture du corps*

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades  
Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)  
an der Fakultät Gestaltung der Universität der Künste Berlin

Vorgelegt von Annika Haas  
Dezember 2021 (aktualisierte Fassung vom Oktober 2023)

Gutachterinnen: Prof. Dr. Kathrin Busch, Prof. Dr. Kathrin Peters

CC BY-NC-ND:

Der Text dieser Publikation wird unter  
der Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0 DEED](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) veröffentlicht.  
Abbildungen aller Art sind ausgenommen.



# Avant-Theorie

## Hélène Cixous' *écriture du corps*

### ABSTRACT

Die Dissertation widmet sich Schreibweise, Schrift und Schreiben (*écriture*) essayistischer Texte der Schriftstellerin und Philosophin Hélène Cixous unter besonderer Berücksichtigung der Rolle, die der Körper (*corps*) für diese Schreibweise spielt. Die Arbeit adressiert die Relation zwischen Körper und Schrift als *écriture du corps*. Im Fokus stehen Techniken und Formen des Lesens und Schreibens in entsprechenden Essays von Cixous sowie die epistemische Kritik, die diese Texte gegenüber Schreibweisen und -praktiken der Theoriebildung in den Geistes- und Kulturwissenschaften auf praktische Weise formulieren. Die Positionierung von Cixous' Schreibweise wird vor diesem Hintergrund als «Avant-Theorie» gefasst. Diese charakterisiert ein fluider, poetischer Umgang mit Begriffen, das Unterlaufen (der zumeist ungeschriebenen) Regeln von Wissensdiskursen sowie die Einbeziehung nicht diskursiver Formen von Körperwissen. Besondere Aufmerksamkeit gilt dem vielstimmigen und korrespondierenden Charakter dieses Theoretisierens, seinem lesenden Schreiben, schreibenden Lesen bzw. Antworten auf andere Stimmen und Texte. Avant-Theorie lenkt somit die Aufmerksamkeit auf die Momente vor der Etablierung einer Theorie. Deutlich wird dabei, dass das vermeintliche Zuvor (*avant*), sich nie zu einem abgeschlossenen Danach verfestigt, insofern Theorie konsequent als ein zirkulierendes Lesen und Schreiben mit anderen bzw. Antworten auf andere verstanden wird.

<b>ÜBERBLICK</b>	<b>7</b>	Zu Gegenstand und Methodik im uneigentlichen Sinne	7
		Zu den drei Kapiteln	9
		Erläuterungen zu Zitation und Mehrsprachigkeit	11
<b>EINLEITUNG</b>	<b>13</b>	I. «Who are you...»	13
		II. Die Ausgangskonstellation: «Cixous» – «Theorie»	15
		a. Was war, was ist Theorie?	16
		b. Cixous im «langen Sommer der Theorie»	17
		c. «There is no post, only posts»	20
		III. <i>Écriture du corps</i>	23
		a. <i>Écriture</i>	23
		b. <i>Corps</i>	25
		c. <i>Écriture féminine, et après ...</i>	27
		IV. Text/Körper	31
<b>1. LESEN</b>	<b>35</b>	Lesen wie Cixous liest	37
		a. «Je l'ai lu: le visage signifiât»	41
		Secondo I: Szenen des Menschlichen	42
		Berührendes Blicken	44
		Secondo II: Diesen Korpus lesen	47
		b. «Your body paragraphs»	53
		c. «Reading is eating the forbidden fruit»	55
		d. «A real reader is a writer»	57
		e. «Se laisser lire»	64
		Secondo III: Sekundarität	71
		Selbstlose Imitation	80
		Was heißt Lesen?	83
		Entschleiern	85
		Sekundieren	87
		«Donner-recevoir»	91
		Filum I: Poetische Lektüre vs. Poetik-Lektüre	93



<b>2. SCHREIBEN</b>	<b>99</b>		
		2.1. Die unendliche Ankunft der <i>écriture du corps</i>	101
		a. «To begin (writing, living) we must have death»	101
		b. Schreiben. <i>Coming. Becoming</i>	105
		2.2. Kann <i>écriture</i> verändern?	113
		a. Eine mimetische Annäherung	123
		<i>Écriture féminine</i> , der <i>changeance</i> Raum geben	127
		Mimesis: «d'un seule geste, mais dédoublé»	130
		«An den Anfängen sind unsere Unterschiedlichkeiten»	134
		<i>Écriture</i> – «die Möglichkeit selbst der Veränderung»?!	136
		Filum II: Medusa Airlines	139
		Auf dem Weg nach Vincennes	139
		Die freie Universität	140
		Die verlorene Universität	144
		<i>Études féminines</i> ff.	145
		Le rire de la Méduse ( <i>L'Arc</i> , 1975)	147
		Das Lächeln der Medusa ( <i>alternative</i> , 1976)	149
		2.3. (S)ich-Schreiben	156
		a. <i>Écriture avant-queer</i>	157
		b. Briefe Schreiben im <i>A-Temps</i>	164
		<i>Écritures</i> . Schreiben im Plural	166
		«Donc une lettre bond»	168
		Akrobatie des Schreibens	169
		Zeit –   . . . — Empfinden	172
		Die Zeit (ab-)lenken	175
		Filum III: Der «corps graphique» im Archiv	178
		c. «Qui sont-je?»	191
		Von Identitätspolitik zur Politik der Ichs	191
		«Identifizierungsumarmungen»	197
		Diskontinuierliche Sujets	198
		Autobiografiktion und die Dekonstruktion des Subjekts	200
		<i>Rootprints</i>	203
		Die unendliche Arbeit am «letzten Bild»	206
		«To return to oneself in prehistory»	208
		Namens/Körper	211
		<i>Écriture en hyperrêve</i>	215
<b>3. ANTWORTEN</b>	<b>221</b>		
<b>DANK</b>	<b>239</b>		
<b>BIBLIOGRAFIE</b>	<b>241</b>		
<b>ANHANG</b>	<b>248</b>		
		Bildnachweis	248
		Impressum	250



## ÜBERBLICK Zu Gegenstand und Methodik im uneigentlichen Sinne

Hélène Cixous' essayistisches Schreiben macht auf den bedeutenden und dennoch mitunter vernachlässigten Einfluss der Schreibweise und der Schrift auf die Theoriebildung aufmerksam. Schreiben wird hier als verkörperte, ästhetische, ethische wie philosophische Praxis gleichermaßen gedacht und kultiviert. Konsequenterweise wurde dieses Forschungsprojekt selbst von Beginn an von der Frage begleitet, wie sich weniger *über* als *mit* Cixous schreiben ließe. Diese Frage ist nicht nur eine methodische, sondern auch jene nach dem «Gegenstand». Denn «Cixous» steht hier weder für die Person Hélène Cixous noch stellvertretend für einen bestimmten Korpus, in dem die mit diesem Namen assoziierte Schreibweise der *écriture du corps* ausfindig gemacht und definiert werden könnte. Vielmehr widme ich mich dieser Schreibweise, *indem* ich ihre Bewegungen durch das Arbeiten *mit* und *entlang* von Cixous' Texten erforsche. Desiderat und Voraussetzung dieser Arbeit zugleich ist es daher, dass Cixous' Philosophie *écriture* ist. Sie lässt sich nur eingeschränkt *nachlesen* oder auf Begriffe bringen. Kenntnis von ihr kann vielmehr durch die Performativität des Lesens und Schreibens, das sich in und mit Cixous' Texten einstellt, erlangt werden. Lektüre ist der Ort, an dem sich die Philosophie dieser *écriture* für jede Leser\*in anders und immer wieder aufs Neue ereignet. Weitere, indirekte, Zugänge eröffnen sich durch das Schreiben mit diesen Texten.

Dass der Beschäftigung mit der inhärenten Philosophie dieser *écriture* durch das Lesen und Schreiben – und nicht etwa entlang von Begriffen, Konzepten und Thesen – ein so hoher Stellenwert zukommt, ist bereits ein Effekt dieser Texte. Er hat sich auch auf meine Vorgehensweise übertragen. Beispielsweise können diese Texte nur schwer begrifflich erfasst werden und erfordern sie es, die eigene wissenschaftliche Lektüre- und Schreibpraxis zu hinterfragen. Einerseits verhandeln Cixous' Texte philosophische (und auch ethische) Fragen, andererseits verweigern sie sich klassischen epistemischen Operationen wie Begriffsarbeit, Vergleichen oder der Konstruktion von Genealogien. Ein Grund dafür liegt in der Artikulation dieser Philosophie *der* Schrift (im Sinne des doppelten Genitivs) durch eine poetische und eng mit individuellen, körperlichen Erfahrungen verwobene Sprache. Wie auch andere postmoderne Schreibweisen macht dieser hohe Grad an Idiosynkrasie darauf aufmerksam, dass kein Schreiben universell oder neutral ist. Auffällig an Cixous' Schreibweise ist jedoch, dass sie keine Kompromisse zugunsten einer Operabilität oder Kommensurabilität im Diskurs eingeht. Besonders deutlich wird das an der teilweise im Theoriediskurs als «Konzept» rezipierten *écriture féminine*, die sich aber einer Definition oder methodischen Anwendung entzieht. Daher setze ich mich mit Cixous' Philosophie auseinander, *indem* ich mein theoretisches Lesen und Schreiben entlang ihrer Texte befrage und zugleich versuche, es zu verlernen und *antwortend* auf die jeweiligen (Stellen-)Lektüren einzugehen. Der daraus resultierende Aufbau und die Schreibweise dieser Dissertation sind folglich Teil ihres Desiderats. Struktur und Rhythmus meines Texts sind weitgehend davon bestimmt, was mich an Cixous' Schreibweise anspricht, interessiert, woran sie mich erinnert oder auch, wo sie mich irritiert. Diese Herangehensweise habe ich

nicht vorab festgelegt, sie ist vielmehr der Versuch einer Antwort auf die implizite Ethik dieser Schreibweise, die verdeutlicht, dass Lektüre und Schreiben immer auch eine Begegnung mit dem\*der Anderen sowie mit dem Selbstfremden ist. Meine «Methodik» im uneigentlichen Sinne beinhaltet daher, nicht ausschließlich auf diese Texte und ihr Umfeld zu schauen, sondern dem eine Stätte zu bereiten, was sie mir als Theoretikerin, die immer auch Person ist, zu denken geben.

Vor diesem Hintergrund möchte ich mit dieser Arbeit dazu beitragen, die Stellung von Cixous' *écriture* im deutsch-französischen Kontext der postmodernen Theorie genauer zu konturieren: Schreibt Cixous «Theorie»? Bzw. was kann «Theorie» von «Cixous» lernen? Wie meine vorliegende Diskussion von essayistischen Cixous-Texten zeigt, sind weder deren feste Einordnung in das ohnehin heterogene Diskursfeld der postmodernen Theorie noch die Analyse der Charakteristika, Stilmittel, Verfahren o. ä. des Cixous'schen Schreibens zentral, um *mit* diesen Texten zu denken und sich von ihnen zum eigenen epistemischen Umgang mit Schrift befragen zu lassen. Auch wenn ihr «Ort» im postmodernen Diskurs nicht eindeutig ist, ist ihre Beziehung dazu nicht zu leugnen. Dieses Spannungsverhältnis lote ich stellenweise mit theoriehistorischen Betrachtungen aus, etwa zur disparaten Rezeption dieser Texte als Beitrag zum *French Feminism*, als Literatur oder «Poetophilosophie». Auch analysierende Beschreibungsversuche dieser *écriture* sind Teil meiner Untersuchung an der Schnittstelle von poststrukturalistischer und Medientheorie. Jedoch ist es mir wichtig zu betonen, dass es sich dabei lediglich um Spuren meiner Lektüren handelt. Denn was diese Texte poetisch figurieren, zu denken und zu erfahren geben, entsteht hier im sich jeweils eröffnenden Zwischen von Leser\*in und Text.

Zusammenfassend gilt mein Interesse drei Schwerpunkten: Erstens, wie die ungeschriebenen Regeln wissenschaftlichen Lesens und Schreibens durch Cixous' Erforschen von Lesen und Schreiben als verkörperte Praktiken und in enger Verbindung zum Empfinden, Hören, Berühren, Träumen etc. hinterfragt werden und sich verändern. Zweitens, der exponierten Rolle von Stimmen und Texten anderer bei «Cixous», auf die geantwortet wird und von denen ausgehend sich differante Schreibweisen entwickeln. Drittens, kulminieren beide Punkte im Interesse daran, wie Cixous' Schreibweise und Philosophie auf affirmative Weise damit arbeiten, dass der Körper immer schon ein «geschriebener» (also kein rein «biologischer» ist) sowie am Lesen und Schreiben beteiligt ist. Einer Aktualisierung der in den 1970er Jahren geprägten Bezeichnung *écriture féminine* zu *écriture du corps* folgend, verhandele ich diesen Komplex unter zweiterem Begriff.

*Écriture du corps* übersetze ich als «Schrift des Körpers» wie auch «Schreiben des Körpers». Der doppelte Genitiv in der zweiten Übersetzung macht darauf aufmerksam, dass bei Cixous Körper und Schrift in einem Verhältnis stehen, das auch als *écriture de corps* bezeichnet werden könnte. Auch hier zeigt die Präposition *de* in beide Richtungen und buchstabiert die wechselseitige, zirkulierende Beziehung zwischen Körper und Schrift aus. Markiert wird dadurch das wechselseitige Verhältnis zwischen *écriture* (Schrift, Schreiben, Schreibweise) und Körper (*corps*). Denn *écriture du corps* wird in



einem Zwischengeschehen hervorgebracht, dem weder Schrift noch Körper in ihrer konkreten situativen Konstitution vorgängig sind.

Diese Nichtursprünglichkeit betrifft auch die Texte, die die *écriture du corps* hervorbringt. Das Prozessuale dieser Schrift setzt sich im entstandenen Text fort, indem dieser sich durch den Akt der Lektüre im Wechselspiel mit dem\*der Leser\*in immer wieder aktualisiert. Die daraus resultierende Unabgeschlossenheit der Konstitution von Text wie Subjekt sowie deren kontinuierliche wechselseitige Veränderung beim Schreiben *und* beim Lesen versuche ich mit der Rede vom *Text/Körper* hervorzuheben. Die Betrachtung der *écriture* konzentriert sich dabei zunächst auf ihr Stattfinden in der Lektüre. Sie rückt als singulärer Akt zwischen dem situierten Körper des\*der Leser\*in und dem *Text/Körper* in den Blick, an dessen Sinn, gleich einer bedeutenden und ephemer bleibenden «reinen Geste der Einschreibung» (Barthes), lediglich gerührt werden kann. Schreiben gewinnt dadurch als performativer Prozess an Kontur: Der materielle, situierte und begehrende Körper der Schreibenden erfährt sich in Differenz zur Schrift und zugleich als von dieser strukturiert und damit als *Text/Körper*. Dieser Körper ist diskursiv («geschrieben») und schreibt sich zugleich (in den Diskurs) ein, wodurch er wiederum für die Einschreibung durch die Lektüre anderer exponiert wird, also immer auf der «offenen Seite der Schrift» (Schäfer) bleibt. Lesen und Schreiben betrachte ich demzufolge nicht als einander nachgeordnete, sondern als kontinuierlich ineinander übergehende Prozesse.

Die Dissertation nähert sich diesem schreibenden Lesen und lesendem Schreiben im ersten Teil mit dem Schwerpunkt auf der Frage, was es heißt, «Cixous» zu lesen, und von welchen Lektürepraktiken deren Texte wiederum selbst zeugen. Im zweiten Teil wird der Frage nachgegangen, was es heißt, mit dem und durch den Körper zu schreiben und wird ein Ausblick auf die ethisch-politischen Implikationen der *écriture du corps* gegeben. Das dritte Kapitel perspektiviert diese Schreibweise als die einer Philosophie des Antwortens.

### **Zu den drei Kapiteln**

#### zu 1) Lesen

Das, «was es heißt», Cixous' *écriture du corps* zu lesen, führt im ersten Kapitel auf verschiedene Pfade. Der besondere philosophische wie ethische Stellenwert der Lektüre wird hier in Bezug auf drei Aspekte untersucht: Lesen ist Ausgangspunkt des Schreibens; es ist eine sinnlich-körperliche Annäherung an den Text im Sinne eines Anderen und es eröffnet einen Begegnungsraum. Entwickelt werden diese Gedanken ausgehend von Stellenlektüren aus «La venue à l'écriture» (1976), «L'approche de Clarice Lispector» (1979) und *Three Steps on the Ladder of Writing* (1993). Diese Texte beziehen sich auf verschiedene Weise auf Positionen aus der Zeichen- und Literaturtheorie sowie aus der Psychoanalyse. Ich erschließe sie mir ansatzweise in als «Zweitstimme» (Secondo) gerahmten Exkursen und konturiere dadurch die theoretischen Züge von Cixous' Schreibweise stärker. Dies geschieht insbesondere in Hinblick darauf, wie Cixous' schreibendes, mimetisches und antwortendes Lesen eine Kritik an

hermeneutischer Lektürepraxis darstellt und zu einem anderen Umgang mit Texten bzw. Text/Körpern anregt.

### zu 2) Schreiben

Nachdem das erste Kapitel gezeigt hat, dass *écriture du corps* vom Anderen ausgeht und diese Schrift daher mit Lektüre im konkreten wie im übertragenen Sinne als Beziehung zu anderen beginnt, fragt das zweite Kapitel erneut, wie Cixous zum Schreiben kommt. Dabei zeigt sich, dass *écriture du corps* immer eine zukünftige (*à l'avenir*) ist und im Ankommen begriffen bleibt (*à venir*). Im Zusammenhang damit steht die Suche nach einem anderen bzw. Veränderung stiftenden Schreiben. Ihr wird hier ausgehend von der Behauptung aus dem Essay «Le rire de la Méduse» (1975) nachgegangen, dass Schreiben die «Möglichkeit selbst» zur (gesellschaftlichen) Veränderung sei. Zwischen diesem Text, «La venue à l'écriture» (1976), und weiteren Passagen aus *Three Steps on the Ladder of Writing* (1993) spannt dieses Kapitel den Bogen zu *Philippines* (2009) und *Hyper-rêve* (2006) sowie zu Briefen Cixous' an ihr Seminar rund um dessen pandemiebedingte Unterbrechung (2020/21). Durch diesen zeitlichen Abstand zwischen den Texten wird rückblickend deutlich, wie das Schreiben sexueller Differenz in den 1970er Jahren ein *Queering* patriarchaler und heteronormativer Geschlechterkonzepte vorwegnimmt und dass die sogenannte *écriture féminine* von Beginn an *écriture du corps* gewesen ist. Auch in Hinblick auf die (andauernde) Weiterentwicklung dieser Schreibweise zeigt sich, dass sie ihre Aktualität behält, da sie immer vom situierten Körper, das heißt, von seinen partikularen Erfahrungen und Fähigkeiten ausgeht. Ging es in der Einleitung und im ersten Kapitel verstärkt um die impliziten philosophischen Auseinandersetzungen von Cixous' *écriture*, werden meine Lektüren hier von Materialien zu ihrer institutionellen Situierung begleitet, die dem Kapitel als lose Fäden (Fila) beiliegen und zeigen, dass *écriture du corps* eine Möglichkeit darstellt, die Fäden eines anderen Schreiben aufzunehmen und im akademischen Kontext an eine feministische Tradition der fortlaufenden Befragung von Forschungs-, Publikations- und Unterrichtspraktiken anzuknüpfen.

### zu 3) Antworten

Um die philosophischen wie politischen Konsequenzen und Möglichkeiten dieses Schreibens dreht sich schließlich das dritte Kapitel. Im Rückblick auf die Einleitung geht es zunächst darum, wie sich «Theorie» ausgehend von Cixous' *écriture du corps* als Arbeit mit dem Körper, in der Schrift und durch eine Sensibilisierung für das Poetische der Sprache im Lesen wie Schreiben gestalten lässt. In den Fokus rücken hier nochmals das Denken vom Anderen her und das Antworten, das nicht nur einen bedeutenden Anteil an der kontinuierlichen Zirkulation zwischen Lesen und Schreiben hat. Erkennbar wird nun, dass antwortendes Schreiben den (abstrahiert vorgestellten) Ausgangspunkt des Denkens vom «Ich» zum Anderen verschiebt. Ein Effekt davon ist, was im Kontext der Dekonstruktion Desubjektivierung genannt wird. Vor diesem Hintergrund untersuche ich am Ende des zweiten Kapitels, wie insbesondere Identität und Subjektivität – heute

wie in den 1970er Jahren strittige Konzepte – *qua écriture du corps* dekonstruiert werden und wie diese auf Körper-Konzepte, -Zuschreibungen sowie Anrufungen des Körpers antwortet. Dass auch hier die Antwort in der Schreibweise liegt, der sich meine Arbeit ihrerseits *durch* Lektüre und Schreiben nähert, unterstreicht am Ende nochmals, dass Cixous' *écriture du corps* das ungreifbare, aber durchaus berührbare Gegenüber dieser Dissertation ist.

Gerahmt ist das letzte Kapitel als Antwort auf Cixous' Brief-Essay «Post-Word» (1999). Damit verbunden ist der Versuch, eine Schreibweise der Avant-Theorie zu skizzieren.

### **Erläuterungen zu Zitation und Mehrsprachigkeit**

Texte von Hélène Cixous zu lesen, bedeutet immer auch eine Bewegung zwischen den Sprachen. Zu diesen zählen hier Französisch, Englisch, Deutsch (und auch ein wenig Latein). Mir ist bewusst, dass diese Heterogenität stellenweise eine Herausforderung für den\*die Leser\*in darstellt. Aus folgenden Gründen habe ich mich jedoch dagegen entschieden, entweder einheitlich alles zu übersetzen oder nur das Französische zu zitieren. Im Sinne einer dekonstruktiven Bedeutungsoffenheit des Texts, die sich durch Übersetzungen fort-schreibt, stelle ich das französische «Original» nicht über die Übersetzungen. Zwei der hier behandelten Texte, *Three Steps on the Ladder of Writing* (1993) und «Post-Word» (1999), sind zudem nur auf Englisch publiziert. Bei der Zitation privilegiere ich keine der genannten Sprachen, sondern zitiere abgestimmt auf mein nahes oder eher argumentierendes Lesen im entsprechenden Unterkapitel. Einheitlich dagegen ist im Fließtext die Nennung der Titel, unter denen die Texte erstmals erschienen sind, zusammen mit der Angabe der Jahreszahl in Klammern.

Bei der Verwendung französischer Zitate im Fließtext sind die Übersetzungen (je nach Verfügbarkeit) auf Deutsch oder Englisch in den Randnoten in Klammern wiedergegeben oder werden weitgehend durch Paraphrasierung der zitierten Stellen im Fließtext geleistet. Wenn kein:e Übersetzer\*in angegeben ist, handelt es sich um meine Arbeitsübersetzungen.

Neben der Entscheidung, in welcher Sprache ich zitiere, hat sich auch immer wieder die Frage gestellt, in welchem Format dies geschieht. Den Textfluss unterbrechende Wort-Betrachtungen ebenso wie die Wiedergabe des publizierten Texts als Bild zählen zu den Formaten, die dafür in den vergangenen Jahren entstanden sind, und auch hier Verwendung finden.

Hinweisen möchte ich vorab auch darauf, dass an den wenigsten Stellen bei Cixous Satzzeichen «fehlen». Punkt und Komma fungieren der Cixous-Übersetzerin Claudia Simma zufolge häufig als «Atemzeichen» und rhythmisieren den Text vielmehr, als seine grammatische Ordnung anzuzeigen.





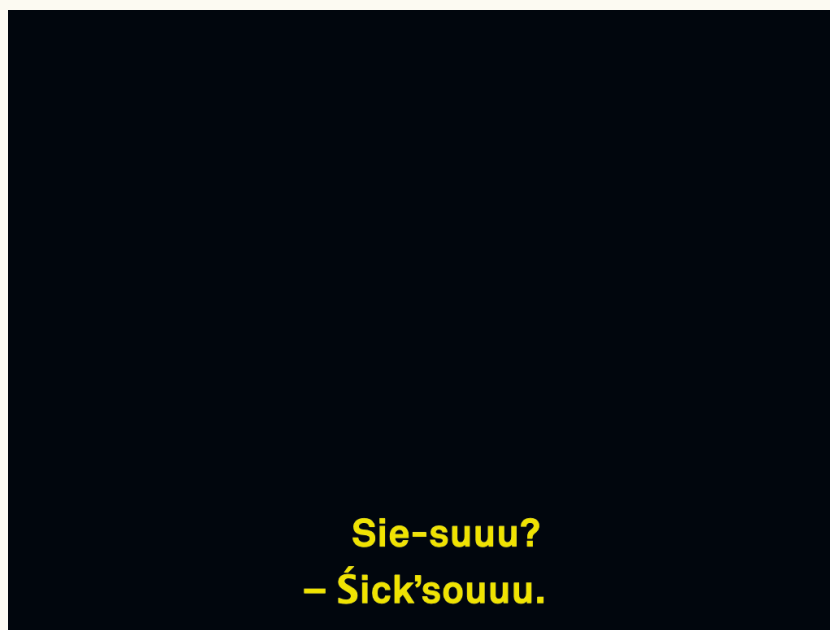


Courtesy Roni Horn und Hauser & Wirth Zürich, London.

1  
Wie hier zu sehen auf einer Folie aus der Lecture Performance von Tomomi Adachi und mir: «Lecture, Lektüre, Lecture, Lektorschür», Haus der Kulturen der Welt Berlin, 15.5.2017.

2  
Anteil daran hatte die Übersetzung von «Le rire de la Méduse» ins Deutsche 2013. Frühe Anregungen für dieses Projekt gehen auf eine Winter School mit Elisabeth Schäfer und Silvia Stoller an der Universität Potsdam 2015 (organisiert von Jörg Sternagel) zurück, die zu den Initiator\*innen der deutschen Übersetzung zählen. Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa, übers. v. Claudia Simma, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, 39–61.

3  
Portraits of Portraits. The Very/Day Light of Roni Horn, übers. v. Eric Prenowitz, in: Hélène Cixous: *A Kind of You: 6 Portraits by Roni Horn*, hg. v. Roni Horn, Exhibition A Kind of You: 6 Portraits by Roni Horn, Australian Centre for Contemporary Art, Göttingen 2007, 7–13, hier 7.



Cixous lesen, das beginnt damit, diesen Namen zu lesen und sich zu fragen, wie er ausgesprochen wird.<sup>1</sup> 2014 ist er mir erstmals in Seminaren, auf Textkopien und auf Buchrücken begegnet.<sup>2</sup> Mittlerweile weiß ich, wie «Cixous» ausgesprochen wird. Antworten auf andere Fragen sind offen geblieben. Etwa jene, warum ich mich «mit Cixous» beschäftige. Im Laufe der Jahre habe ich mir eine Antwort darauf parat gelegt: Mich interessiert die besondere Verbindung von Körper und Schrift, die Cixous affirmiert und praktiziert, welche Philosophie sie hervorbringt und zu welchen Formen des Schreibens im akademischen Kontext sie inspiriert. Sollte Desiderat aber auch *désir* heißen, dann bin ich 2021, im fünften Sommer mit Cixous, immer noch dabei, diesem Begehren nachzugehen, das meinem Schreiben vorausgeht, ohne davon eingeholt zu werden.

Who are you, Face, you who I am, whom I follow, you in whom I look at myself, you who would not be without me, you whom I envelope, you who seduce me and into whom I do not enter, you are you, who is this being promised subjected to gaze, to my objective, this being docile to my law, and who remains totally impenetrable for me? What is you? Who am I, you?<sup>3</sup>

In den Worten Cixous' sind dies die Fragen Roni Horns. «Roni Horn is this. This, speculation», schreibt Hélène Cixous zu Beginn von *A Kind of You*, einem Katalog mit sechs Porträtreihen der Fotografin. Ich bin mir sicher, dass mein *Désir*-derat nicht von diesen Fragen ausgeht, es ist nicht meine Intention, sie durch die Lektüre ihrer Texte zurück an Hélène Cixous zu stellen. Diese Fragen stehen hier, weil sie zum Ausdruck bringen wie schwierig, komplex und unmöglich es ist, über eine andere Person und ihre Arbeit zu sprechen, ohne dabei nicht von sich auszugehen – «you in whom I look at myself», sagt Cixous, während Horn hinter ihrem Porträt hervorschaut. Diese Perspektive

4

Es ist dankbar und herausfordernd zugleich mit dieser Arbeit zur noch einstelligen Zahl von Sekundärmonografien in deutscher Sprache zu Hélène Cixous' *écriture* beizutragen. Diese Arbeit hofft, die folgende kurze Reihe einschlägiger Publikationen zu erweitern: Eva Waniek: *Hélène Cixous – Entlang einer Theorie der Schrift*, Wien 1993; Brigitte Heymann: *Textform und weibliches Selbstverständnis: die Romane von Hélène Cixous und Chantal Chawaf*, Weinheim 1991; Andrea Lassalle: *Bruchstück und Portrait: Hysterie-Lektüren mit Freud und Cixous*, Würzburg 2005; Elisabeth Schäfer: *Die offene Seite der Schrift: J. D. und H. C., Côte à Côte*, Wien 2008. Besonders der Passagen Verlag Wien trägt mit Übersetzungen von und Publikationen zu Cixous' Werk zur Erweiterung der Cixous-Forschung über deren Schwerpunktregionen Nordamerika, Großbritannien und Frankreich hinaus bei.

5

Roni Horn: *Index Cixous: Cix Pax*, Göttingen 2005.

6

«The gaze of the Portraitist gives a figure to the image.», *Portraits of Portraits. The Very/Day Light of Roni Horn*, 13.

7

«Un livre n'est pas un spectre, on le tient dans ses mains, on se caresse, c'est aussi un chat.», Hélène Cixous: Brief an das Seminar, 10.7.2021, 2021.

8

Beiden danke ich für mehrere erkenntnisreiche Gespräche in Berlin und Paris.

nehme ich mit Cixous < > Horn < > Cixous ein, während ich mich auf «Cixous» zubewege. Dabei habe ich keine Kamera in der Hand. Und auch lesend, schreibend und mich in einen fortlaufenden Cixous-Diskurs einschreibend,<sup>4</sup> geht es mir hier nicht um ein Porträt. Roni Horn hat Cixous porträtiert.<sup>5</sup> Der Blick einer Fotografin verleihe einem Bild erst Gestalt, schreibt Cixous zu Horns Arbeit.<sup>6</sup> Was wäre analog über die Rolle des Lesens und Schreibens als Form der ästhetischen wie theoretischen Auseinandersetzung mit «Cixous» zu formulieren?

Auch meine Beschäftigung beginnt als Blickgeschehen. Zu Beginn einer Lektüre betrachte ich, wie ein Text vorliegt, wie er insbesondere visuell und haptisch wahrnehmbar ist: ein Buch, ein Umschlag; mit einem beiliegenden *prière d'insérer* im Französischen, im Deutschen mit Klappentext; manchmal gibt es ein Frontispiz, teilweise Kohlezeichnungen von Pierre Alechinsky oder Adel Abdessemed inmitten der Layouts von Gallimard, Galilée, Passagen, Merve. Neben Büchern lese oder konsultiere ich durchsuchbare PDFs oder E-Books – nützlich fürs forschende, komparatistische Nachschlagen; weit entfernt von den Kopien, die Cixous in ihrem Seminar verteilt und zu ihrer Liebe zu Büchern, die sie auch mit Katzen vergleicht.<sup>7</sup> Das differente Spiel der Zeichen, es beginnt also bereits vor der Satz-für-Satz-Lektüre, die weitere sinnliche Register erfordert. «Cixous muss man auch hören», so Esther von der Osten, deren Stimme neben jener Claudia Simmas in den deutschen Übersetzungen mitklingt.<sup>8</sup> Auch Berührung ist bei diesen Lektüren im Spiel. Und das nicht nur im metaphorischen oder bibliophilen Sinne. Denn sinnliche Empfindungen rufen Affekte, Gefühle, Erinnerungen und Gedanken in dem\*der Leser\*in hervor. Wie ein Text sich also zu lesen gibt, hat ebenso Anteil daran wie er auf mich in meiner momentanen «Verfasstheit» wirkt. Im Wechselspiel der Lektüre entsteht eine Version des Texts, die in einem bestimmten Zeitfenster, an einem Ort und manchmal auch erst dank anderer, die mitlesen, existiert. Dieses Wechselspiel setzt sich im Schreiben mit anderer Gewichtung fort. Das nahtlose Pendeln zwischen Schreiben und Lesen soll hier möglichst oft passieren. Allerdings wird es mir nicht durchgängig gelingen, immer nah am Text zu bleiben. Schließlich ist und war meine Lektüre von einem Erkenntnisinteresse geleitet, das darin besteht, herauszufinden, inwiefern Texte von Hélène Cixous «Theorie» sind, deren Schreibweisen kritisch reflektieren und durch eine *écriture du corps* erweitern.

## II. Die Ausgangskonstellation: «Cixous» – «Theorie»

Geleitet von dieser Frage hat sich mein Blick «auf» Cixous' Texte immer wieder verändert. Aus einem suchenden wurde mitunter ein schläfriger oder ein blinzelnder, der zunehmend Zweifel daran hegt, ob das Wort «Theorie» überhaupt mit dem Namen «Cixous» in Verbindung gebracht werden kann. Meine Recherchen zur institutionellen Rolle Cixous', zur Entwicklung des Theorietransfers der 1970er Jahre insbesondere zwischen Frankreich und Deutschland und nicht zuletzt anderer Stimmen, die in Cixous eine poetische Philosophin sehen, ließen mich jedoch dabei bleiben, was meinen Blick hier rahmt:

### «Cixous» – «Theorie»

1

Jacques Derrida: Denken, nicht zu sehen, in: Emmanuel Alloa (Hg.): *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*, München 2011, 323–348, hier 341.

2

Wie sie u. a. von Cixous während der Respondenzen auf die Beiträge zu ihrem Werk verwendet wurden auf der (von mir besuchten) Tagung: *Hélène Cixous: Corollaires d'une signature*, Maison Heinrich Heine Paris, 14.–16.6.2017.

3

«Die Differenz zwischen den Phonemen, die diese vernehmbar macht, ist selbst unhörbar.» Jacques Derrida: Die *différance*, in: *Randgänge der Philosophie [Marges de la philosophie]*, Wien [1972] 1999, 31–56, hier 33.

4

Auf diese gehe ich im Dank am Ende der Arbeit ein.

5

Cixous, Hélène: L'auteur entre texte et théâtre (Gespräch), in: *Hors Cadre*, Nr. 8, 1990, 35–65, hier 46. («[...] die Trennung vollzieht sich, wenn der Text beendet ist. Es handelt sich dabei um eine totale und definitive Trennung. Sie ist absolut.»)

6

Auf diese wichtige Kollaboration werde ich in dieser Arbeit ebenso wenig eingehen können wie auf gemeinsam realisierte Stücke wie *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* (1985) oder *L'Indiade ou l'inde de leurs rêves* (1987). Hinweisen möchte ich auf Esther von der Ostens Expertise zu sowie Übersetzung von *La ville parjure ou Le réveil des Érinyes* (1995) / *Die meineidige Stadt oder Das Erwachen der Erinyen*, hg. v. Wolfgang Hottner, Berlin 2020. Auf der Website des Théâtre de Soleil findet sich zudem umfängliches Video- und Textmaterial zu diesen und weiteren Stücken. Siehe: <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/histoire-et-sources/l-ecriture-182> (20.6.2021)

7

Cixous: L'auteur entre texte et théâtre (Gespräch), 35; 46–47.

Diese provisorische Konstellation aus Name und Begriff dient mir hier zum Zwecke der Erforschung der darin bereits angelegten Spannung und des durch den Geviertstrich betonten Abstands. Wie Jacques Derrida schreibt, ist Abstand «die Bedingung jeder Berührung», er wahrt den «Takt».<sup>1</sup> Und auch das figuriert sich hier in den Guillemets rund um den Namen «Cixous».<sup>2</sup> Es sind nichtlautliche Zeichen, die den Ton des Beginns meines Texts angeben.<sup>3</sup> Auch «Theorie» gibt sich dadurch als Uneigentliches zu erkennen, von dem die Gefahr ausgeht, zu schnell «begriffen» zu werden. Die « » markieren außerdem, wie sehr im Laufe meines Forschungsprozesses die Schrift begonnen hat, die Gesten meines Denkens mit zu strukturieren, und die Praktiken Lesen, Schreiben und Publizieren im Rahmen dieser Forschungskonstellation spezifische Ausprägungen angenommen haben. Damit meine ich die Schreibweise, deren Entwicklung schließlich auch Teil eines Promotionsprojekts ist, wie Kathrin Busch in einem Gespräch zur Betreuung dieser Dissertation einmal ermutigend unterstrichen hat. Im Laufe der vergangenen fünf Jahre haben verschiedene Recherche-, Forschungs-, Lektüre- und Schreibkontexte<sup>4</sup> zu den hier verwendeten Formen und Formaten des Zitierens und Einarbeitens der heterogenen Materialien dieser Arbeit geführt.

Auch deren Fülle spricht aus «Cixous», diesem Namen, der auf ein «s» endet und auch für einen Plural stehen könnte: Für die Universitätsprofessorin, Anglistin, Schriftstellerin, Theaterautorin, Mutter, Tochter, Enkelin, Großmutter, *personnage public* etc., die «Cixous» sind und die mit ihren Erfahrungen, Fragen und Wünschen an jenen Texten mitschreiben, über denen der Name der *Person* Hélène Cixous steht. Wenn der Zeitpunkt gekommen ist, an dem der Text mit einem Namen versehen wird, trenne sich die Schreibende nach eigener Aussage davon: «[...] la séparation s'effectue quand le texte est terminé. Ça, c'est une séparation totale et définitive. C'est absolu.»<sup>5</sup> Nur bei den Stücken für das Théâtre de Soleil von Ariane Mnouchkine, mit der Cixous seit 1981 zusammenarbeitet,<sup>6</sup> sei das anders. Hier müssten sich die Texte selbst abnabeln, gleicht doch dieser Schreibprozess einer Schwangerschaft im Sinne einer Abfolge verschiedener (Ausnahme-)Zustände («il y a des états») des Schmerzes, der Reifung und schließlich der Erleichterung.<sup>7</sup> Letztendlich sei sie aber

8

Hélène Cixous, interviewt von Marine Landrot: Je suis d'abord un auteur de textes qui n'ont pas de nom, *Télérama*, 2007, online unter <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/je-suis-d-abord-un-auteur-de-textes-qui-n-ont-pas-de-nom-4290>, gesehen am 20.6.2021.

9

Siehe dazu auch: Noam Gramlich, Annika Haas: Mit und ohne Namen: Warum jedes Schreiben situiert ist, in: Sandra Hofhues, Konstanze Schütze (Hg.): *Doing Research. Wissenschaftspraktiken zwischen Positionierung und Suchanfrage*, Bielefeld 2022, 304–311.

10

Diese Ausdehnung ist nicht nur eine geografische. Ece Canlı weist mit María Lugones und Anibal Quijano darauf hin, dass es sich bei Bezeichnungen wie «westeuropäisch» oder «nordamerikanisch» um «geokulturelle» handelt und damit verknüpfte Denkschulen über territoriale Grenzen hinweg «epistemische Dominanz» ausüben können. Ece Canlı: Binary by Design: Unfolding Corporeal Segregation at the Intersection of Gender, Identity and Materiality, in: *The Design Journal*, Bd. 21, Nr. 5, 2018, 651–669, hier Anm. 1.

11

Philipp Felsch: *Der lange Sommer der Theorie: Geschichte einer Revolte 1960–1990*, München 2015, 19.

12

Theorie bezeichnet zudem die «Theorie der 60er Jahre» der Neuen Linken und Frankfurter Schule. Ebd., 106–107.

13

Im westeuropäischen Kontext zähle ich dazu u. a. Martin Heideggers und Ludwig Wittgensteins Sprachphilosophien. Auch Walter Benjamins literarischer Schreibstil kann als Wegbereiter der Theorie im Hinblick auf die Irreduzibilität des Denkens und dessen sprachlicher wie poetischer Formen gelten.

14

Theorietransfer fand und findet bekanntlich nicht nur über Verlage, sondern vor allem durch Akademiker\*innen statt, die (bei) Jean Baudrillard, Hélène Cixous, Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Luce Irigaray, Jacques Lacan, Emmanuel Lévinas u. a. studierten und/oder deren Texte übersetzten, Einführungen schrieben und sie in Studiengänge einbrachten. Eine Auswahl korrespondierender Namen auf der deutschsprachigen Seite, die mich mitunter seit Studienbeginn begleiten, umfasst Alexander García Düttmann, Werner Hamacher, Friedrich Kittler, Michael Mayer, Eva Meyer, Michaela Ott, Esther von der Osten, Heidi Paris, Hans-Jörg Rheinberger, Bernhard Waldenfels.

15

Vgl. Sylvère Lotringer, Sande Cohen: *French Theory in America*, New York 2001, 125.

«un auteur de textes qui n'ont pas de nom», eine Autorin von Texten, die keine Namen hätten.<sup>8</sup> Das so formulierte Ideal ist ein erster Aspekt, der den Abstand zwischen Cixous als Autorin und der Theorie als Diskursfeld, in dem Namen zählen, ausmacht.<sup>9</sup>

## a. Was war, was ist Theorie?

Zunächst dient mir das Wort «Theorie» hier für die Verortung meiner Fragen in einem akademischen Feld, das sich in den 1960er Jahren ausgehend von Paris sukzessive vor allem in den nordamerikanischen, angelsächsischen und auch deutschsprachigen Raum ausdehnte<sup>10</sup> und sich seither in einem kontinuierlichen Prozess des *Definierens* befindet. Was Theorie war, ob sie historisch geworden ist, und was Theorie ist, wenn sie gelesen, also aktualisiert wird – diese Fragen lassen sich hier nur durch die Begründung für ihre Unbeantwortbarkeit bzw. mit dem Wort «Dekonstruktion» beantworten.

Bevor ich dazu komme, möchte ich jedoch auf jene Antwortversuche verweisen, die für die Konzeption meiner Arbeit wichtig waren. Philipp Felschs «Ideenreportage»<sup>11</sup> zum «Kollektivsingular»<sup>12</sup> Theorie veranlasste mich 2015 nicht nur, die mein Studium prägenden Texte, sondern auch deren nordamerikanische und westeuropäische Publikationskontexte und Universitätsmilieus in den Blick zu nehmen, in denen sich nicht zuletzt Cixous zwischen den 1960er und 1980er Jahren (auf die sich der Berliner Kulturhistoriker fokussiert) bewegte. Die postmodernen Schreib- und Denkweisen mit phänomenologischer oder marxistischer Unterströmung, die sich besonders seit dem Mai 1968 ausgehend von Paris hauptsächlich zwischen Mailand, Bologna, Frankfurt, Berlin und Kalifornien herausbildeten, haben aber natürlich Vorläufer<sup>13</sup> und wirken über den von Felsch beschriebenen Zeitraum hinaus; z. B. in Lektürelisten zahlreicher davon geprägter geistes- und kulturwissenschaftlicher Studiengänge<sup>14</sup> genauso wie in neueren Entwicklungen wie Autofiktion und Autotheorie bei Chris Kraus, Maggie Nelson oder Paul B. Preciado.

«Theorie» bezeichnet im deutschsprachigen geisteswissenschaftlichen Diskurs bis heute Denkströmungen im und im Umfeld des französischen Poststrukturalismus. Im Französischen ist die Bezeichnung *la pensée* (Denken) dafür gebräuchlicher, während *la théorie* u. a. alltagssprachlich das Gegenteil von Praxis meint. Der nordamerikanische Raum unterscheidet regionalspezifisch zwischen *French Theory*<sup>15</sup> und «deutscher» *Critical Theory*, die wiederum östlich des Rheins als Frankfurter Schule oder (Kritische) Theorie bekannt ist. Um die Verwechslung mit Kritischer Theorie zu vermeiden, wird mitunter auch von «neuerer französischer Philosophie» gesprochen.

Wenn also überhaupt etwas Allgemeines über Theorie gesagt werden kann, dann, dass dadurch – auf sehr unterschiedliche Weise – ein Nachdenken über die Bedingungen der Wissensproduktion, ihre Historizität und Verstrickungen mit Machtstrukturen angeregt wird. Denn damit beginnt Theorie in Frankreich: mit der reflexiven Kritik der Grenzen und Methoden der Wissensproduktion



in Disziplinen wie der Psychoanalyse, Anthropologie, Semiotik, Philosophie und Literaturwissenschaft.<sup>16</sup> Cixous könnte insofern zu dieser «Tradition» gezählt werden, weil die damit einhergehende Befragung von Voraussetzungen, Rahmen, Grenzen bzw. Begrenzungen des Diskurses seit den 1970er Jahren ein Movens ihres Schreibens ist.

## b. Cixous im «langen Sommer der Theorie»

Ich schlage an dieser Stelle meiner Einleitung nun bewusst große Bögen, um an die Relevanz des französischen Strukturalismus und Poststrukturalismus für bis in die Gegenwart virulente Fragen der Bedingungen der Wissensproduktion zu erinnern. In welchen Konstellationen von Machtverhältnissen und -praktiken, medialen Trägern, Aufführungsformen, Institutionen – Akteur\*innen im weitesten Sinne – Wissen entsteht, wurde und wird darin nicht nur theoretisiert. Es ist ein Denken, das auch mit dem Gang ins Archiv, in die Klinik oder dem Praktizieren der Psychoanalyse verbunden war. Das gilt für Michel Foucault wie für die Phänomenologie Maurice Merleau-Ponty oder die psychoanalytische Theorie Julia Kristevas oder Jacques Lacans. Analytikerin, Aktivistin und Theoretikerin ist auch Antoinette Fouque gewesen, die die Gruppe Psych et Po und das feministische Verlagshaus Éditions des femmes gründete und eine der ersten Berührungspunkte Cixous' mit dem Mouvement de Libération des Femmes (MLF) war.

Cixous ist zu dessen Hochzeit mit der Gründung der Reformuniversität Vincennes befasst. Sie beteiligt sich damit an einer Bildungsinstitution neuen Typs, in der Fragen interdisziplinär nachgegangen und Studieren auch ohne Bakkalaureat sowie nach Interessen und nicht (nur) nach Fächern möglich sein soll. Cixous nutzt diesen Kontext, um Literatur und Philosophie sowie eine weibliche Perspektive in die Universität einzubringen, und gründet in Vincennes die *études féminines*, was zu dieser Zeit auch als Fortsetzung des feministischen Kampfs gegen das Patriarchat im universitären Kontext gesehen werden kann. Denn «Theorie», das meint im Frankreich der 1960er, 70er und 80er Jahre auch ein Milieu, in dem die verschiedenen Formen politischen Engagements eine ebenso große Rolle spielen wie der intellektuelle Streit. Cixous trägt hier, wie auch Fouque, Kristeva, Irigaray u. a., zur kritischen Auseinandersetzung mit Geschlechterkonzepten der Psychoanalyse bei. Zeitgleich ist sie als Anglistin und Mitherausgeberin der Zeitschrift *Poétique*<sup>17</sup> eine wichtige Akteurin im Feld der Literaturtheorie, die sich in den 1970er Jahren von einer historisch geprägten Literaturwissenschaft abzuheben beginnt.<sup>18</sup> Ihren Schwerpunkt legt Cixous in ihrer Forschung und Lehre auf die Beschäftigung mit sexueller Differenz und Begehren in der Literatur. Die Motivation dafür war jedoch nicht der MLF. Schon vor ihrer Zeit als Professorin habe sie «Unbehagen, [...] Bedauern und Ärger» verspürt, dass «aus der Edition, der Schrift und der Forschung [...] alles ausgeschlossen [war], was mit Sexualität zu tun hatte. [...] was an Sprache und Differenz rührt und daran, wie Differenzen sich in die Sprachen einschreiben können.»<sup>19</sup>

17

Die erste Ausgabe von *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires* erschien 1970 in der Édition du Seuil. Bis heute ist Cixous Mitglied im Beirat der Zeitschrift, der direkt nach ihrem Ausscheiden 1974 gegründet wurde. Siehe auch Filum I.

18

Ein Zeitzeuge dieses *turns* ist Marie Depussés «roman de la théorie littéraire» (Rezension in *La Croix* vom 26.10.2000), entstanden vor dem Hintergrund ihres Wechsels 1971 von der Sorbonne an die neu gegründete Paris 7. Marie Depussés: *Qu'est-ce qu'on garde*, Paris 2000.

19

Hélène Cixous, Peter Engelmann: *Hélène Cixous - Aus Montaignes Koffer: im Gespräch mit Peter Engelmann*, übers. v. Claudia Simma, Wien 2017, 14.

Eine post-cartesianische Fokussierung auf den denkenden *Leib* gibt es auch in der Phänomenologie in unterschiedlichen Konzeptionen etwa bei Husserl, Merleau-Ponty, Waldenfels oder Nancy. Siehe Emmanuel Alloa, Thomas Bernhard, Tobias Klaas, Christian Grüny (Hg.): *Leiblichkeit: Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2019. Für die Frage der Geschlechterdifferenz in der Phänomenologie siehe: Silvia Stoller, Helmuth Vetter (Hg.): *Phänomenologie und Geschlechterdifferenz*, Wien 1997.

Arno Böhler betont die Rolle Nietzsches für die Entwicklung einer neosokratisch ästhetischen Philosophie, deren Bewusstsein für den Körper als Ort des Wahrnehmens, Denkens sowie für dessen performativen Anteil am philosophischen Sprechen für ihn dazu führt, rhetorische wie Inszenierungs- und weitere künstlerischen Praktiken in die philosophische Praxis zu re-integrieren. Siehe Arno Böhler: *Philosophie ALS künstlerische Forschung*, *Philosophy On Stage*, in: Arno Böhler, Christian Herzog, Alice Pechriggl (Hg.): *Korporale Performanz. Zur bedeutungsgenerierenden Dimension des Leibes*, Bielefeld 2013, 227–241.

Cixous war mit Foucault seit 1968 befreundet. Von 1968–1970 begleitete dieser die Gründung des Fachbereichs Philosophie in Vincennes. Das Bildungsministerium und konservative Kräfte führten jedoch zur Marginalisierung seiner «experimentellen» Herangehensweise an Philosophie. (Siehe Charles Soulié: *Histoire du département de philosophie de Paris VIII. Le destin d'une institution d'avant-garde*, in: *Histoire de l'éducation*, Bd. 77, Nr. 1, 1998, 47–69, hier 50–56.) Bis zu Beginn der 1970er Jahre war Cixous mit Foucault in der GIP aktiv. (Die Arbeit an einer Protest-Performance führte zur selben Zeit auch zur Begegnung mit Ariane Mnouchkine und ihrer Theaterkompanie. Das vierminütige Stück kam nie zur Aufführung, weil die Polizei sofort brutal intervenierte.) Die GIP beschreibt Cixous als «a complex, multicoloured body of which Michel was the soul»; die persönliche Verbindung zu ihm wie folgt: «we had a space for tears together [...] We were on love's side, the only side which is not an institution.» Hélène Cixous: *Passion Michel Foucault* (August 2004), übers. v. Eric Prenowitz, in: Eric Prenowitz (Hg.): *Volleys of Humanity: Essays 1972–2009*, Edinburgh 2011, 241–246, hier 243–244. In Bezug auf die Arbeit zur sexuellen Differenz in den *études féminines* berichtet Cixous jedoch von unterschiedlichen, die 70er Jahre charakterisierenden Lagern: «[...] er war ganz und gar nicht auf derselben Wellenlänge [...] es gab männliche und weibliche Homosexualitäten und dazwischen keine Kommunikation.» Cixous u. a.: *Hélène Cixous - Aus Montaignes Koffer*, 19.

Herta Nagl-Docekal: *Feministische Philosophie: Ergebnisse, Probleme, Perspektiven*, Frankfurt/M. 2001, 12f.

Philosophisch treten durch diese Forschungsschwerpunkte, die Cixous in Vincennes am von ihr gegründeten Centre d'études féminines zu etablieren beginnt, der Körper und das Unbewusste als Ausgangsorte des Denkens (wieder) in Erscheinung.<sup>20</sup> Auch wenn dieser Ansatz ebenso relevant ist wie etwa Foucaults Diskurs- und Machtkritik oder Derridas Denken der Differenz, wird Cixous bis heute nicht in einem Atemzug mit diesen Namen der französischen Theorie genannt. Dabei war diese junge Professorin im Gründungskomitee von Vincennes weit mehr als etwa Foucaults Mitstreiterin in der Groupe d'information sur les prisons (GIP).<sup>21</sup> Bereits 1974 etablierte sie das erste europäische Promotionsprogramm für *études féminines* (in Anlehnung an die nordamerikanischen und britischen *Women's Studies*). Als Schriftstellerin war sie bereits 1969 mit dem Prix Médicis für *Dedans* ausgezeichnet worden und hatte vermutlich einen größeren Bekanntheitsgrad als Derrida, der zu ihrem wichtigsten Koautor wurde (was auch umgekehrt gilt, aber in der Derrida-Rezeption vergleichsweise wenig Beachtung gefunden hat). Weder als Schriftstellerin, Theaterautorin noch als Universitätsprofessorin mangelte es bereits in den 1970ern an einem Netzwerk und Anerkennung. Trotzdem kam Cixous, wie vielen anderen als «weiblich» und/oder «feministisch» bezeichneten Denker\*innen, eine Sonderstellung zu. Während ich immer wieder zeigen werde, dass Cixous' Schreiben des Körpers nicht ausschließlich ein feministisches Projekt ist, möchte ich hier vorausschicken, dass feministische Philosophie für mich keinen Sonderfall darstellt.

Ich schließe mich damit Herta Nagl-Docekal an, die infrage stellt, warum ausgerechnet der Beschäftigung mit Geschlechterungerechtigkeiten unterstellt werde, Philosophie zum ideologischen Projekt werden zu lassen. «Warum sollen sich etwa rechtsphilosophische Überlegungen mit allen möglichen Formen von Ungerechtigkeit auseinandersetzen, nur nicht mit Benachteiligung auf Grund der Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht?». <sup>22</sup> Nagl-Docekal stellt außerdem fest, dass gleichzeitig erwartet werde, dass feministische Philosophie einen eigenen methodischen Ansatz ausbilde, was aber quer zu ihrem zentralen Anliegen stehe. Es gehe nicht darum, eine eigene «Schule» zu begründen und auch nicht ausschließlich um die historisch-kritische Aufarbeitung hierarchischer Geschlechterverhältnisse des Fachs. Untersucht werde müsse vielmehr, welche Mittel die Philosophie in ihrer historischen und fachlichen Bandbreite biete, «um die Benachteiligung von Frauen sichtbar werden zu lassen und um Alternativentwürfe zu entwickeln, die zur Überwindung der asymmetrischen Strukturen beitragen können». <sup>23</sup> In Resonanz damit steht Cixous' Ansatz, Ungerechtigkeiten, die auf einem essentialistischen Verständnis sexueller Differenz aufbauen, als Anlass zur Diskurs- und Machtkritik zu begreifen, nicht jedoch als deren alleinigen Gegenstand. Denn das Denken und Schreiben der Differenz betrifft so viel mehr als nur «die Geschlechter». In stärker auf Materialisierungen ausgerichteten kritischen Epistemologien haben das auch Karen Barad, Donna J. Haraway, Trinh T. Minh-ha oder Anna Lowenhaupt Tsing gezeigt. Im Unterschied zur immer noch verbreiteten Cixous-Rezeption im nordamerikanischen Raum als feministische

23  
Ebd., 14.

24  
Nagl-Docekal differenziert, dass sich Cixous (wie auch Kristeva) insbesondere von «egalitären Konzeptionen» wie dem Gleichheitsfeminismus nicht jedoch von «(Denk-)Bemühungen, die sich mit der Subordination der Frau kritisch auseinandersetzen» distanzieren. Ebd., 247, Anm. 74.

25  
(Ein Jahr nach dem Erscheinen von «Le rire de la Méduse» in der Zeitschrift *L'ARC*). Hélène Cixous: The Laugh of the Medusa, übers. v. Keith Cohen, Paula Cohen, in: *Signs*, Bd. 1, Nr. 4 (Summer 1976), 1976, 875–893.

26  
Elaine Marks, Isabelle De Courtivron (Hg.): *New French Feminisms. An Anthology*, New York 1981.

27  
Patricia Duncker: Post-Gender: Jurassic Feminism Meets Queer Politics, in: Martin McQuillan, Graeme Macdonald, Robin Purves, Stephen Thomson (Hg.): *Post-Theory: New Directions in Criticism*, Edinburgh 1999, 51–62, hier 52.

28  
Martin McQuillan: *Deconstruction Without Derrida*, London, New York 2012, 120.

29  
Claire Finch: New Narrative Maternity, in: *New Formations*, Bd. 99, Nr. 99, 2019, 136–139, hier 139.

30  
Sara Ahmed: About, Eintrag im Blog *feministkilljoys* [2013–], [feministkilljoys.com/about/](http://feministkilljoys.com/about/), gesehen am 5.8.2021.

31  
Angespielt wird damit auf die Spaltung in Gleichheits- und Differenzfeminismus. Felsch erwähnt Cixous im Kontext einer anderen, weiblichen Ökonomie, die auch für die westdeutsche Frauenbewegung und in Merve Lowiens Buch *Weibliche Produktivkraft. Gibt es eine andere Ökonomie?* (1977) eine Rolle spielt und die diese, wie Felsch schreibt, als «überlegen» durchzusetzen versuchten. Zu Unrecht geriet dies unter «Essentialismusverdacht», wie die aktuelle Beschäftigung mit alternativen Ökonomien oder Alexander Kluges «Diskursfilme» und Essays zeigen, die sich dem Thema ebenso früh widmeten.

32  
Im deutschsprachigen Kontext passiert das besonders seit der erwähnten Übersetzung von «Le rire de la Méduse» 2013. Weitere Publikationen mit neueren deutschsprachigen Beiträgen zu Cixous umfassen: Hélène Cixous: *Gespräch mit dem Esel. Blind Schreiben.*, hg. v. Esther Hutfless, Elisabeth Schäfer, Wien 2017; Philipp P. Haensler, Stefanie Heine, Philipp Hubmann, Thomas Traupmann (Hg.): *Der Alltag der Dekonstruktion. Über das Anekdotische bei Hélène Cixous und Jacques Derrida*, Wien 2022.

Theorie, werden sie jedoch nicht auf dieses «Label» reduziert. Cixous hingegen muss in Gesprächen immer wieder auf den Unterschied zwischen ihrer persönlichen, politischen Solidarität mit dem Feminismus – der ohnehin heterogene Bewegungen umfasse, regional divers und in einem kontinuierlichen historischen Wandel begriffen sei –, und ihrem Schreiben hinweisen, das sich darauf nicht reduzieren lasse.<sup>24</sup>

Ein Grund für die anhaltende Anrufung, für «die» französische feministische Theorie zu stehen, könnte die oft auf Cixous' früh ins Englische übersetzten Text «The Laugh of the Medusa»<sup>25</sup> verengte Rezeption im nordamerikanischen Kontext sein. Eine zentrale Rolle dafür spielte die Anthologie *New French Feminisms*,<sup>26</sup> die dazu beitrug, dass Cixous neben Irigaray und Kristeva fortan als eine «der» Vertreterinnen des *French Feminism* genannt wurde. Der Fokus auf diese «Holy Trinity»<sup>27</sup> blendet nicht nur zahlreiche weitere wichtige, u. a. stärker marxistisch geprägte Stimmen, wie jene Monique Wittigs oder Christine Delphys oder die ebenfalls für die *écriture féminine* wichtigen Stimmen Chantal Chawafs und Catherine Cléments, aus. Der Literaturwissenschaftler Martin McQuillan weist darauf hin, dass der Fokus auf das politische Projekt des französischen Differenzfeminismus – der Kritik am «Phallogozentrismus» – in Vergessenheit geraten lässt, dass dieses Projekt von «singularities collected under the hegemonic headline» verfolgt wurde.<sup>28</sup> Gleichzeitig macht es eine solche Überschrift leichter, feministische Wissenspraktiken unter dieser Kategorie «wegzusortieren». Die Queertheoretiker\*in Claire Finch sieht darin eine gängige Praxis der Literaturtheorie und nennt das «placing writers coded as feminine in the no-exit zone of «female» or «maternal» writing».<sup>29</sup> Der Widerstand gegen solche verengenden Zuschreibungen ist dagegen ungebrochen, wie die affirmative Selbstbezeichnung *feminist killjoy* von Sara Ahmed zeigt, die jüngeren Datums ist.<sup>30</sup>

Auch bei Felsch wird Cixous als feministische Theoretikerin vorgestellt. Er betont ihre Rolle als Vordenkerin des Differenzfeminismus, «die die Polarität der Geschlechter in ein Spiel von Differenzen auflöste».<sup>31</sup> Felschs Rede vom «langen Sommer der Theorie» markiert, dass es mittlerweile einen historischen Abstand zur Zeit und zum Milieu gibt, in dem das entstand, was das Bild von Theorie in den Geistes- und Kulturwissenschaften heute prägt. Genau diese Distanz ermöglicht Neubetrachtungen und, wie an dieser Stelle, das erneute Aufrollen der (Cixous-)Rezeption.<sup>32</sup>

Dabei ist es nicht von der Hand zu weisen, dass differenzfeministische Ansätze und Schreibweisen wie jene Cixous' dazu beigetragen haben, Gender neben Klasse und *race* als epistemische wie politische Kategorien der intersektionalen Betrachtung gesellschaftlicher Entwicklungen wie auch Forschungszusammenhänge zu stärken. Während insbesondere Cixous' programmatische Schriften aus den 1970ern intersektionale Perspektiven einnehmen, sind es Schwarze Autor\*innen und Aktivist\*innen, wie Audre Lorde und das Combahee River Collective, die sie erarbeitet und geprägt haben. Kaisa Ilmonen weist darauf hin, dass im europäischen Forschungskontext insbesondere deren poetische Schreibweisen noch zu wenig

33

Kaisa Ilmonen: Identity Politics Revisited: On Audre Lorde, Intersectionality, and Mobilizing Writing Styles, in: *European Journal of Women's Studies*, Bd. 26, Nr. 1, 2.2019, 7–22, hier 19.

34

Unterschlagen wird indessen Michaela Ott zufolge der Anteil jener – oft Schwarzer und nach Frankreich immigrierter – Theoretiker\*innen aus ehemaligen französischen Kolonien. Michaela Ott: *Welches Außen des Denkens? Französische Theorien in (post)kolonialer Kritik*, Wien 2018.

35

Preciados Projekt geschieht ausgehend von und mit Foucault, tritt aber für die Neuschreibung einer Geschichte der Sexualität ein, u. a. vor dem Hintergrund, dass zahlreiche feministische, postkoloniale und ökologische Perspektiven Foucault bekannt gewesen sein müssen, aber nicht referenziert werden. «Est-ce que Foucault connaissait ces textes? En tout cas, ils ne sont jamais cités.» Paul B. Preciado: *Une nouvelle histoire de la sexualité*, Centre Pompidou Paris, 6.3.2020.

Beachtung finden, geschweige denn als vorbildhaft gelten, um intersektionale Betrachtungen zu realisieren. Dabei seien sie wegweisend dafür, was ich hier auch mit Cixous verhandele: «that writing style is (the method of inquiry) itself.»<sup>33</sup> Umgekehrt wird bei der Historisierung damit verknüpfter Diskurse teilweise übersehen, dass die Kritik an politischen Operationalisierungen von Identitätskategorien im (französischen) Denken der Differenz mit angelegt ist.<sup>34</sup> Unterlaufen werden sie bei Cixous durch «autobiografiktionale» sowie binäre und heteronormative Geschlechterkonzeptionen irritierende Schreibweisen, die aus heutiger Sicht als *queer avant la lettre* gelten können (siehe 2.). Und auch, wenn Paul B. Preciado sein Seminar am Centre Pompidou im März 2020 mit der Hypothese beginnt, dass das Denken der Geschlechterdifferenz kein Spezialfall, sondern vielmehr die Grundlage postmodernen Denkens darstelle (und nicht umgekehrt),<sup>35</sup> deutet sich an, dass ein erneutes Lesen bzw. überhaupt erst Hervorholen (im deutschsprachigen Kontext) dieser (feministischen) Texte sowohl für eine philosophische Neubewertung als auch für aktuelle Fragen zu Körper- und Identitätspolitik relevant ist. Ein Blick auf diesen Komplex mit Cixous steht am Ende dieser Arbeit. Der Weg dorthin führt durch verschiedene Phasen der *écriture du corps* und damit durch verschiedene Weisen des Denkens und Schreibens der Differenz, im doppelten Sinne des Genitivs.

### c. «There is no post, only posts»

Eher im Sinne einer Gedächtnisstütze möchte ich zu Beginn dieses Bogens, den ich also von Cixous' Schreiben der sexuellen Differenz in den 1970ern bis zur Dekonstruktion des Denkens von (Identität) heute schlagen möchte, jene Positionen auflisten, die dabei teilweise Verwendung finden werden und auch im Sinne von Theorie als Milieu des Cixous'schen Denkens mitgedacht werden können. So ist Foucaults *Die Ordnung des Diskurses* (1972) aus meiner Sicht ebenso relevant für Cixous' Arbeiten zum transformativen und subversiven Potenzial von Schrift wie Roland Barthes' Demonstration in *Mythen des Alltags* (1957), dass Bedeutung *hergestellt* wird, wobei sich die Zeichen in einem *Spiel* des Kodierens und Dekodierens befinden. Dem voraus geht die Begründung der modernen Linguistik durch Ferdinand de Saussure Ende des 19. Jahrhunderts (und damit die Unterscheidung von *langue*, *langage* und *parole*, zentral für Barthes, wie auch für Kristevas Analyse der *langage maternel*, *langue féminine* und Irigarays Theoretisierung des *parler femme*. Saussure formuliert den Grundsatz, dass Zeichen *arbiträr* sind und Bedeutung daher nur durch die *Differenz* zu anderen Zeichen entsteht. Derrida kommt ausgehend vom pluralen und ambivalenten Verhältnis von *Zeichen* und *Bezeichnetem* 1972 auf die *différance*, wodurch dieses Spiel zu einem sowohl ursprungslosen wie unendlichen wird.

Mit der *différance* bin ich wieder in jenem Bereich angekommen, in dem ich mich im Folgenden bewege, wenn ich vom Spannungsverhältnis «Cixous» – «Theorie» spreche. Dekonstruktion und *différance* haben gemein, dass es sich dabei weder um Begriffe



36  
Derrida: Die *différance*, 45.

37  
Ebd., 42.

38  
Jacques Derrida, Ulrike Oudée Dünkelsbühler, Thomas Frey, Dirk Jäger: *As if I were dead / Als ob ich tot wäre*, Wien 2000, 45.

39  
Derridas Worte legen nahe, dass es Anwender\*innen braucht, die nicht «bloße Anwender» sein wollen, sondern die sich anwenden, «ihre eigenen Pfade finden, ohne Imitation, ohne Anwendung».  
Ebd., 47.

40  
Ebd., 49.

41  
The Joy of Theory, in: Martin McQuillan, Graeme Macdonald, Robin Purves, Steven Thomson (Hg.): *Post-theory: New Directions in Criticism*, Edinburgh 1999, ix–xx, hier ix..

42  
Vgl. Hélène Cixous: Post-Word, übers. v. Eric Prenowitz, in: Martin McQuillan, Robin Purves, Graeme Macdonald (Hg.): *Post-Theory. New Directions in Criticism*, Edinburgh 1999, 209–213, hier 209.

43  
Jacques Derrida: Afterw.rds or, at least, less than a letter about a letter less, 1992, online unter <http://hydra.humanities.uci.edu/derrida/after2.html>, gesehen am 17.5.2018.

noch um Methoden handelt. *Différance* ist für Derrida nicht einmal ein Wort.<sup>36</sup> Es «ist» Weder-Noch und rekuriert damit auf ein Zwischen, in dem per definitionem nichts stehen kann, sondern welches nur durch den Bezug der Zeichen untereinander «existiert». Zeichen sind wiederum der Beziehung, in der sie miteinander stehen, nicht vorgängig, es gibt sie nur durch den Bezug «auf etwas anderes als sich selbst», der wiederum «die Bewegung des Bedeutens» in Gang hält. Kein «Element» ist in diesem Bedeutungsprozess daher gegenwärtig, «an sich» o. ä.<sup>37</sup>

Ich belasse es bei dieser Skizze zur *différance*, die mir lediglich dazu dient, eine Denkbewegung anzudeuten, mit der ich «beantworte», warum der Schwerpunkt meiner Arbeit weder auf der Definition noch der Historisierung von «Theorie» «nach» Cixous liegt. Denn wenn Cixous «in» der Dekonstruktion verortet werden kann, dann bedeutet das auch, dass ihr schreibendes Denken sich auf unaufhaltsame, nicht zu beendende Weise kontinuierlich von einem Ist-Zustand wegbewegt. Es mag an diesem Nicht-Konstituierten bzw. -Konstituierbaren dieser «Theorie» oder *Theory* liegen, dass diese immer wieder für «tot» erklärt wird. Derrida hat diese Dynamik seit den «Anfängen der Institutionalisierung dieses Wortes in akademischen Kreisen der westlichen Welt» auf einem Symposium in Liverpool 1995 mit dem wiederholten Veröffentlichen einer Todesanzeige mit jeweils tagesaktuellem Datum verglichen. Er gehe daher davon aus, «daß die Dekonstruktion anfang, indem sie starb. Das ist sehr verwirrend.»<sup>38</sup> Dekonstruktion scheint selbst ein Halbleben als «Gespenst» zwischen Diesseits und Jenseits zu führen, sie sei weder durch Nachrufe aus der Welt zu bekommen, noch könne sie allein durch Konferenzen, die ihre Wichtigkeit markieren sollen, lebendig bleiben.<sup>39</sup> Derridas Kommentar dazu: «Das ist also sowohl ein gutes als auch ein schlechtes Zeichen für dieses Gespenst.»<sup>40</sup>

Mit der Bezeichnung *post-theory* greift wenige Jahre später eine Gruppe britischer Literaturwissenschaftler dieses Paradox auf, dass Dekonstruktion *aka* postmoderne Theorie ihre Lebendigkeit also daraus zieht, für tot erklärt zu werden und deklariert stattdessen: «[...] we believe we are the first to call for an end to reporting the death of reporting the death of Theory.»<sup>41</sup> Den offenen, da in Briefform verfassten, Epilog ihres Bandes zu einer *Post-Theory* liefert Cixous' Essay «Post-Word». Das *post* im Titel markiert hier u. a. den postalischen Charakter dieses Texts, der am Ende des Buchs darauf spekuliert, nur einer weiteren Antwort vorauszugehen, und sich allein dadurch schon der Aufgabe entzieht, in einem abschließenden Nachwort etwas zur *Theory* zu sagen. Nur so bleibt diese im dekonstruktiven Sinne *post-theory*, also unendlich zeiträumlich ver- und aufgeschoben. Deutlich wird in diesem Fall auch an der (Brief-) Form der Cixous'schen «Antwort» auf die Bitte um ein Nachwort für einen Sammelband, dass für sie das mit *Theory* beschriebene *field*<sup>42</sup> keine abschließenden Antworten, sondern nur die *Bewegung* des Antwortens, oder: Korrespondenz, produziert.

Ähnlich sieht es auch Derrida, der sechs Jahre vor Cixous' Brief zur *post-theory* per Mail von Nicholas Royle um ein *afterword* zur Dekonstruktion gebeten wird und per *différance* mit «Afterw.rds»<sup>43</sup>

antwortet. In seinem Schreiben an Royle signalisiert er u. a., dass Dekonstruktion nicht den Charakter eines abgeschlossenen Buches hat, über das sekundär und nachträglich gesprochen werden könnte. Da Dekonstruktion, d. h. «writing of deconstructive style, the experience of deconstruction» nicht mit einem Punkt versehen werden kann («it cannot be punctuated» heißt wörtlich: mit Satzzeichen versehen, auf die Cixous wiederum an vielen Stellen verzichtet), kann es auch kein «post-word», sondern nur *posts* geben:

There is no post, only posts for a deconstruction, telecommunications and, as you well know, telepathies with no full presence.<sup>44</sup>

44  
Ebd.

Wie noch mitzuverfolgen sein wird, ist es Cixous, die sich auf diese *Posts* zu begeben wagt und anmerkt, dass es sich dabei um *avant-postes* handelt. Wie sich am Ende meines Texts zeigen wird, handelt es sich dabei nicht um eine beiläufige Anmerkung. Tatsächlich erweist sie sich als Spur, die in den Zeit-Raum der Avant-Theorie führt.

Nicht nur am Ende wird sich die Frage stellen, welche Rolle Derrida für mein Schreiben mit Cixous spielt. Das erwähnte «Post-Word» ist schließlich nur einer von zahlreichen Texten, der mit Derrida korrespondiert, der sich seinerseits immer wieder an Cixous gewendet hat, am Telefon, auf Symposien und beim Schreiben. Die Korrespondenzen der beiden im engeren und weiteren Sinne werden hier nicht zum Gegenstand einer vergleichenden Analyse.<sup>45</sup> Jedoch wird sich abzeichnen, dass ich intertextuellen Verweisen auf Derrida bei Cixous mitunter stärker nachgehe als beispielsweise jenen auf Proust, Kafka oder Heine. Im Fall der Lektüre von «Post-Word» tue ich das bewusst im Anschluss an eine textimmanente Untersuchung<sup>46</sup> vor dem Hintergrund meiner Lektüreerfahrung, die gezeigt hat, dass sich das Denken dieser Texte sowohl mit als auch ohne Derrida erschließt. Vermutlich verhält es sich dabei wie bei einer Korrespondenz, von der nur eine Seite überliefert ist: Auch ohne die Antworten und Fragen zu kennen, ergeben sie Sinn, wenn auch einen anderen. Aber genau in dieser Vervielfältigung, die letztlich mit jeder Lektüre geschieht, liegt das Potenzial dieses mit anderen korrespondierenden und *telepathisch kommunizierenden* Denkens, wie es sich beispielsweise in *Philippines* nachvollziehen lässt,<sup>47</sup> wo Träume, Lektüren und das Gespräch, u. a. mit dem verstorbenen Derrida, ein Archipel bilden.

45  
Siehe dazu umfassend Ginette Michaud: *Comme en rêve. Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous*, Paris 2010; Marta Segarra (Hg.): *L'événement comme écriture: Cixous et Derrida se lisant*, Paris 2007. Laura Hughes widmet sich in ihrer Forschung der Korrespondenz von Cixous und Derrida im Archiv (*Archival Afterlives: Cixous and Derrida beyond Matter*, siehe auch Filum III)

46  
Annika Haas: Ihre erste unterbrochene durchgängige Linie. Hélène Cixous' Ameisentheorie, in: Annika Haas, Anna Leyrer, Jonas Hock, Johannes Ungelenk (Hg.): *Widerständige Theorie. Kritisches Lesen und Schreiben*, Berlin 2018, 234–243.

47  
«How does communication take place? Via «telepathic response», I'd say.», Hélène Cixous: *Philippines*, übers. v. Laurent Milesi, Cambridge 2011, 7. Siehe 2.3.c.

### III. Écriture du corps

Auch wenn Schreiben auf den ersten Blick wie eine solitäre, individuelle Praxis erscheint, so wird in Cixous' *écriture* also immer wieder deutlich, dass sie des\*der Anderen bedarf. Sie beruht nicht nur auf der Erfahrung der Differenz, sondern affirmiert sie als etwas Willkommenes, sodass Schreiben nicht nur die Erfahrung der eigenen Unterschiedenheit vom Anderen, sondern Annäherung an den\*die Andere ist. Bevor ich mich dem im ersten Kapitel ausführlicher widme, möchte ich an dieser Stelle eine Skizze zur *écriture du corps* vorausschicken, deren Aspekte im zweiten Kapitel diskutiert werden.

Bei *écriture du corps* handelt es sich um eine Wendung, die von Cixous vor allem im Kontext ihres Seminars<sup>1</sup> und von Gesprächen genutzt wird. Das erklärt auch, weshalb sie in der Sekundärliteratur verwendet wird, stets aber ohne genaue Quellenangabe. Wie ich, verortet Claudine Fischer den Beginn dessen, was später Cixous' «l'écriture du corps» oder «écrire le corps» genannte werde, in Texten zur schreibenden Erkundung und Erschließung von «weiblichen» (im Unterschied zu patriarchal unterdrückten) Sprach- und Erfahrungsräumen.<sup>2</sup> Ôphélie Claudel macht zudem darauf aufmerksam, dass es dabei auch um ein *écrire à corps* oder *éc-rire* gehen kann, wie ihre intertextuelle Lektüre zur *écriture du corps* bei Cixous, Toni Morrison und Virginia Woolf zeigt.<sup>3</sup> Gemein ist allen Formulierungen, dass sie die Vielfalt und Dynamik des wechselseitigen Verhältnisses von Körper und Schrift spiegeln, mit und zu dem also nicht nur Cixous gearbeitet hat. Genauer will ich das an dieser Stelle zunächst ausgehend von diesen beiden Worten betrachten: *écriture* und *corps*.

<sup>1</sup> Im Entstehungszeitraum dieser Arbeit habe ich das Seminar von November 2019 bis April 2021 in Paris und online mitverfolgt. Siehe dazu 2.3.b.

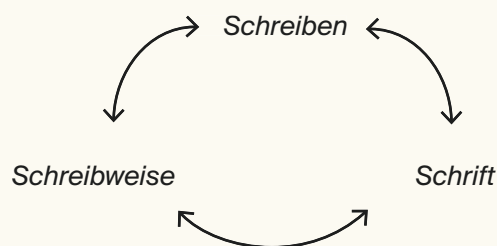
<sup>2</sup> «Pour Cixous, les femmes tendent à explorer leur espace, d'abord à travers leur corps. C'est ce qui sera ensuite nommé «l'écriture du corps» de Cixous ou «écrire le corps.»» Claudine Fischer: *Le féminisme d'Hélène Cixous*, in: Fatou Sow: *La recherche féministe francophone*, Paris 2009, 237–242, hier 237.

<sup>3</sup> Ôphélie Claudel: *Encre de chair: de l'écriture du corps au corps de la femme écrivain dans les romans de Toni Morrison, L'œil le plus bleu et Sula*, in: *Babel*, Nr. 28, 2.7.2013, 67–86.

<sup>4</sup> *Le Robert*, ein Standardwörterbuch der französischen Sprache, differenziert die Bedeutung von *écriture* wie folgt. 1. Zeichensystem im Allgemeinen («[s]ystème de signes visible, tracés, représentant le langage parlé»), womit z. B. alphabetische wie Lautschrift gemeint sein kann. 2. Ein spezifisches Zeichensystem, z. B. arabischer oder lateinischer Schriftzeichen («[t]ype de caractères adopté dans un tel système»). Mit *écriture* oder *écriture de la main* wird zudem Handschrift bezeichnet sowie die «manière de s'exprimer par écrit», also die Schreibweise sowie der Vorgang und Akt des Schreibens («[a]ctivité de l'écrivain»). Im Plural meint *écritures* Dokumente, Rechnungen; mit Majuskel geschrieben die Heilige(n) Schrift(en): *L'Écriture.s. écriture*, o. J., online unter <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/ecriture>, gesehen am 8.5.2021. Ich verwende *écritures* im Plural hier für die vielfältigen Schreibweisen Cixous' zu denen neben einer *écriture du corps* etwa auch eine *écriture parlée* zählt (siehe auch 2.3.b).

#### a. Écriture

*L'écriture* (f.) verwende ich hier und im Folgenden als die Trias von Übersetzungen aus



und bewege mich mit diesem Wort selbst ebenso zwischen dem Vorgang des Schreibens, der Schreibweise und dem Arbeiten mit der Schrift als Zeichensystem sowie deren Lesbarkeit.<sup>4</sup> *Écriture du corps* kann ausgehend davon zunächst als eine Schrift / ein Schreiben *des* Körpers aufgefasst werden. Der doppelte Genitiv im Deutschen weist darauf hin, dass es sich dabei sowohl um das Schreiben des Körpers als auch um ein Schreiben handelt, dass sich *durch* den Körper vollzieht und auf diesen zurückwirkt: «C'est qu'on écrit est

5

Cixous, Hélène: As you like it. Comme il nous plaira II, Dans la Cage (Seminar), Collège International de Philosophie / Maison Heinrich Heine (Online), 10.4.2021. («Was man schreibt ist bestimmt vom Gebrauch des Körpers [...]».)

6

Françoise Callin, Hélène Cixous: Quelques questions à Hélène Cixous, in: *Les Cahiers du GRIF*, Nr. 13 (Elles consonnent. Femmes et langages II), 1976, 16–20, hier 20.

7

«[...] ça fait partie du corps». Ebd., 19.

8

Ebd., 16, 20. («Schreiben/Schrift [...] als Körper, aber als maximal artikulierter Körper.»)

9

Frédéric Regard erinnert sich im Vorwort zur Neuauflage von *Le rire de la Méduse* vor diesem Hintergrund an einen Aufschrei im «Vaterland von Descartes»: «[...] un cri de colère devant les très fortes résistances que ces questions suscitaient (et suscitent encore) dans la patrie de Descartes.» Frédéric Regard, Hélène 1937- Cixous: AA!, in: *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris 2010, 9–22, hier 11.

10

Campe zit. n. Martin Stingelin: «Schreiben.» Einleitung, in: Martin Stingelin, Davide Giuriato, Sandro Zanetti (Hg.): *Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum: Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*, München 2004 (Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 1), 7–21, hier 14. Siehe auch die Reihe zum Forschungsprojekt «Zur Genealogie des Schreibens» von Davide Giurato, Martin Stingelin und Sandro Zanetti ([www.schreibszenen.net](http://www.schreibszenen.net)).

11

Ebd., 18.

12

Ebd., 14.

13

«Schreibgewohnheiten», der Einsatz von «Stimulantien und Surrogaten der Inspiration» sowie die «soziale Situation [...] biographische[] Lebenslage» werden zumindest erwähnt und unter «Begleitumstände[]» subsumiert. Ebd., 16. Auch wenn ich die Unterteilung in Schreibweisen von männlich und weiblich gelesenen Autor\*innen nicht bekräftigen möchte, so stellt sich beim Lesen der Einleitung von Stingelin zum «Schreiben» mit ausschließlich männlichen Beispielgebern doch die Frage, was aus Silvia Bovenschens oder Sigrid Weigels Forschung zu weiblichen Schreibweisen geworden ist. Silvia Bovenschens: Über die Frage: gibt es eine weibliche Ästhetik?, in: *Ästhetik und Kommunikation* (Frauen/Kunst/Kulturge-schichte), Nr. 25, 1976, 60–75; Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Dülmen-Hiddingsel 1987.

determiné d'un emploi du corps [...]», wie Cixous beispielsweise in ihrem Seminar 2021 unterstreicht und davon spricht, dass der Körper Freiheit «par l'écriture et pour l'écriture» erlange.<sup>5</sup> Und auch in einem Interview 1976 heißt es bereits: «L'écriture, c'est du corps.»<sup>6</sup> Denn Schreiben, das sei Teil des Körpers, es gehöre zu ihm wie seine Unterschrift.<sup>7</sup> Dennoch gebe es andere Schreibweisen, etwa das «Schreiben als Kunst» oder Schrift, die die vorhandenen Kodierungen reproduziere. Cixous interessiere sich jedoch nur für «écriture [...] en tant que corps, mais en tant que corps articulé au maximum.»<sup>8</sup> Damit ist eine Perspektive auf das Schreiben formuliert, die im Unterschied zur rationalistischen Konzeption der Schrift als rein geistigem Produkt, dem Körper zuspricht, Anteil daran zu haben.<sup>9</sup> *Écriture du corps* steht stattdessen dafür, dass Körper *und* Schrift sich aufeinander beziehen. Eine auf den Körper bezogene Schrift meint daher mehr als Schrift im Sinne eines Zeichensystems. *Écriture du corps* adressiert das Geschehen *zwischen* Körper und Schrift und *beim* Schreiben. Daher geht meine Betrachtung des Schreibprozesses hier über den «realistischen» Akt des Aufschreibens und auch darüber hinaus, was in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft als Schreibszene konzipiert worden ist. Im Anschluss an Rüdiger Campes Begriff der «Schreib-Szene», die als «nicht-stabiles Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste» besonders im Rahmen poetologischer Reflexionen in der Literatur auf sich aufmerksam macht,<sup>10</sup> geht Martin Stingelins Schreibszenenforschung von folgender Annahme aus: «Jedes literarische Schreiben bedient sich einer Semantik (Sprache), die nur durch die Benützung eines Schreibwerkzeugs (Instrumentalität) zeichenhaft zum Ausdruck gebracht werden kann, und zwar durch eine spezifische Körperlichkeit des Schreibakts (Geste) [...]».<sup>11</sup> Stingelin fokussiert sich damit auf «Teilantworten» auf die Frage «Was ist Schreiben?»<sup>12</sup> wobei der Körper vor allem in Bezug auf die Schreibwerkzeuge (denen ein hohes Maß an «Eigensinn» zugesprochen wird) eine Rolle spielt.<sup>13</sup> Das ist für mein Projekt nicht zureichend. Jedoch knüpft die Beobachtung, dass wir immer noch nachträglich und partial «rekonstruieren» können, wie sich das Schreiben im Text auf jeweils singuläre Weise selbst inszeniert oder inszeniert wird, an Cixous' *Schreibszeneninszenierungen* an.<sup>14</sup> Von einer zu starken Fokussierung auf «die» Schreibszene bzw. auf ihre materiellen und instrumentellen Aspekte möchte ich absehen, da ich den Eindruck vermeiden möchte, dass es sich beim Schreiben um einen isolierbaren, sich seiner selbst bewussten Akt mit Beginn und Ende handelt. «Lesen, Denken, Schreiben und Leben sind eine Bewegung, ein Seinsmodus bei D & C, denke ich», wie eine meiner «Cixous-Kolleg\*innen» Marlen Mairhofer treffend formuliert hat.<sup>15</sup>

14

Stingelin: «Schreiben.» Einleitung, 8. Siehe dazu hier Secondo I und Filum III.

15

Chat mit Marlen Mairhofer am 18.6.2021.



## b. Corps

16

Ich übernehme hier den Wortlaut von Marie-Luise Angerer: Gender und Performance – Ist leibliche Identität ein Konstrukt?, in: Emmanuel Alloa, Thomas Bernhard, Tobias Klaas, Christian Grüny (Hg.): *Leiblichkeit: Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012, 334–349, hier 336.

17

«Ausgangspunkt ist [...] die Erfahrung von Alterität anstelle von Identität. Gemeinschaft ergibt sich aus der Offenheit gegenüber anderen», hält Kathrin Busch fest. Kathrin Busch: Jean-Luc Nancy – Exposition und Berührung, in: Emmanuel Alloa, Thomas Bernhard, Tobias Klaas, Christian Grüny (Hg.): *Leiblichkeit: Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012, 303–319, hier 306.

18

Möglich ist es daher nur, Anteil an einem sich immer wieder verändernden, genuin instabilen (*un*)*common ground* zu haben. (Jede Form «etablierter» Gemeinschaft wäre für Nancy totalitär und ideologisch.) Jean-Luc Nancy: *Singulär plural sein*, übers. v. Ulrich Müller Schöll, Berlin 2012; Jean-Luc Nancy: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, übers. v. Esther von der Osten, Wien Berlin 2018.

19

Im Sinne von Ereignen/Passieren wie Vorübergehen, (*se passer*): «[...] m'intéresse ce qui est en train de passer, de se passer.» Hélène Cixous: En octobre 1991..., in: Mireille Calle (Hg.): *Du féminin*, Sainte-Foy (Québec) u.a. 1992, 115–137, hier 115.

20

Cixous: Das Lachen der Medusa, 40, 46.

21

Ebd., 45. Folgt man der Diagnose Angerers mit Rosi Braidotti, dass «ein Teil des Subjekts [...] in der Geschichte, nicht nur der feministischen Geschichte» immer wieder mit Namen wie «das Abjekte (Julia Kristeva), das Fleisch, das Materielle, die Natur, das Animalische» benannt worden ist, dann handelt es sich bei Cixous' Fleisch um eines, das eng mit dem Bedeuten in Verbindung gebracht wird und daher kein Unbenennbares, absolut Fremdes, bloß Materielles ist. Gleichzeitig geht es nicht in Sprache auf, wie poststrukturalistisch-feministisch geprägten Positionen oft vorgeworfen wird. Angerer: Gender und Performance – Ist leibliche Identität ein Konstrukt?, 345. Siehe zur daraus resultierenden Tendenz zum Biologismus in feministischer und Queer-Theorie: Anne E. Berger: *The End of Sexuality: Feminist Theory, Body Talk and the Biological Conundrum*, Brown University, 22.9.2020, online unter <https://www.youtube.com/watch?v=ntYmQGXwveg>, gesehen am 12.11.2021.

Schreiben als «Seinmodus» ist nicht ohne den Körper – *le corps* (m.) – denkbar. *Corps* begreife ich mit Cixous als ein Wort, das auf jeweils singuläre Körper verweist, die individuelle Erfahrungen machen und unterschiedlich schreiben, während sie zugleich «geschrieben» sind, d. h. in einem Diskurs (im Sinne Foucaults) existieren, der mit bestimmten biopolitischen Effekten, Normierungen und nicht zuletzt mit hegemonialen wie marginalisierten Sprech- und Schreibweisen einhergeht. Rückblickend kündigt sich in Cixous' Verhandlungen des Verhältnisses von Körper, Sprache und Schrift damit in den 1970er Jahren an, was Judith Butler als «diskursive[] Materialität des Körpers» in *Gender Trouble* (1990) zur Debatte stellt.<sup>16</sup>

Bevor ich darauf detaillierter eingehe, möchte ich mit Nancy daran erinnern, dass die Rede vom geschriebenen-schreibenden Körpern nur «singulär-plural» geschehen kann. Das Singulär-Plurale bildet zugleich eine ethische Dimension der *écriture du corps*, die sie mit anderen Positionen der Dekonstruktion ebenso teilt wie das damit assoziierte Unabgeschlossene und Offene. Für Nancy basiert die Singularität eines Körpers darauf, dass dieser durch andere singuläre Körper berührbar ist. Sein ist daher Mit-Sein. Es impliziert, dass der Körper weder mit «sich» identisch ist, noch in der Identifizierung mit einer existenten Gemeinschaft aufgeht.<sup>17</sup> Der singulär-plurale Körper ist daher *notwendigerweise* ein exponierter, offen für die Berührung und «Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht».<sup>18</sup>

*Écriture du corps* verorte ich in der Nähe dieses Denkens, da sich dieses Schreiben stets widerständig gegenüber Ideologisierung, Oppositionen und Vereinnahmung zeigt; immer wieder daran erinnert, dass Schrift nur *mit* anderen existiert sowie, dass das «eigene» Schreiben immer vom Anderen durchdrungen und ihm ausgesetzt ist. Das gilt für das Mitschreiben anderer Stimmen ebenso wie für das Fortschreiben des Texts durch andere im Zuge der Lektüre. Die Teilhabe der anderen am «eigenen» Text stellt hier nicht nur eine zu akzeptierende Tatsache dar, sondern sie wird affirmiert. Dabei lebt die *écriture du corps* vom Anderen und eignet es sich dennoch nicht an. Das Singuläre der anderen achtet und wertschätzt diese Schreibweise, da sie berührt anstatt zu interpretieren oder zu überschreiben. Vernehmbar wird das, wenn die nichtidentische, prozessuale Existenzweise der Körper, deren Performativität bzw. Passage<sup>19</sup> in der Schrift willkommen geheißen wird, um «noch ungehörtes Singen», «die reißend leuchtenden Ströme[]», «die Formen und Zeiten ihres Körpers»,<sup>20</sup> – Materialität, Begehren, Unbewusstes – *sich einschreiben* zu lassen. Anstatt den Körper also schriftlich zu (be)deuten und der (Ein-)Ordnung des Diskurses preiszugeben, findet *écriture du corps* dort statt, wo Sprache, Schrift und «Fleisch» (*chair*) sich kontinuierlich aneinander differenzieren: «Tatsächlich materialisiert sie fleischlich was sie denkt. Sie bedeutet es mit ihrem Körper.»<sup>21</sup>

Das so beschriebene wechselseitige Verhältnis von Schrift, Sprache, Text und Körper, hat Barbara Freeman bereits 1988 pointiert beschrieben: «Cixous textualizes anatomy and corporealizes textuality».<sup>22</sup> Entsprechend der postcartesianischen Auflösung der

22

Barbara Freeman: Plus corps donc plus écriture: Hélène Cixous and the mind-body problem, in: *Paragraph*, Bd. II, Nr. 1, 1988, 58–70, hier 62. «Tout est fabriqué et tout est naturel chez l'homme – Beim Menschen ist alles hergestellt und alles natürlich», könnte mit Maurice Merleau-Ponty hinzugefügt werden. Zit. n. Bernhard Waldenfels: Der Leib als Umschlagstelle zwischen Kultur und Natur, in: *Yearbook for Eastern and Western Philosophy*, Bd. 2017, Nr. 2, 2017, 20–34, hier 26.

23

Freeman: Plus corps donc plus écriture, 62.

24

Ebd., 60.

25

Zahlreiche Kritiker\*innen, die Cixous vorwerfen, eine vom biologisch-weiblichen Körper «hervorgebrachte» neue Sprache und Schrift im Sinn zu haben, verdanken diesen Fehlschluss laut Freeman ihrer rein linguistischen Perspektive und reproduzieren damit das, wogegen sich Cixous mit der Bezeichnung *écriture féminine* wendet: der logozentrischen Trennung von Körper und Geist, die davon ausgeht, «that language exists apart from a relation to the body.» Ebd., 61. Chris Foss macht zudem darauf aufmerksam, dass *féminine* nicht mit (biologisch) weiblich gleichzusetzen und für Cixous kein «gender-specific term» sei. Vielmehr stellt diese Kennzeichnung eine Abgrenzung zu patriarchal / maskulin markierten Schreib- und Denkweisen dar, die aus Cixous' und auch Derridas Sicht eng mit dem Logozentrismus verwoben sind (siehe auch Secondo III). Chris Foss: «There Is No God Who Can Keep Us from Tasting»: Good Cannibalism in Hélène Cixous's «The Book of Prometheus», in: Tamar Heller, Patricia Moran (Hg.): *Scenes of the apple. Food and the Female Body in Nineteenth- and Twentieth-Century Women's Writing*, Albany 2003, 149–165, hier 165, Anm. 1.

26

Freeman: Plus corps donc plus écriture, 64.

27

Cixous: Das Lachen der Medusa, 55.

28

Ebd., 52. An dieser Stelle dienen die «Wortkörper» als Geschosse, die auf Freuds «Ichstatue» zielen.

29

Freeman spricht vom «intermingling or co-habitation or body and text». Freeman: Plus corps donc plus écriture, 65.

30

Das französische *par* kann auch mit «durch» übersetzt werden. Hélène Cixous: *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris 2010, 55 (Herv. A. H.).

31

Cixous: Das Lachen der Medusa, 51.

Trennung, Hierarchisierung und Opposition von Körper und Geist und daraus ableitbarer Dualismen wie Körper – Sprache,<sup>23</sup> ziehe Cixous in Zweifel «that the two terms can ever have significance apart from one another.»<sup>24</sup> Weder existiert der Körper vor oder außerhalb der Sprache, noch gibt es Sprache ohne den Körper.<sup>25</sup> Text und Körper stellten bei Cixous daher «mutually substitutable terms» dar, die einander auf eine Art und Weise kontinuierlich versetzen (*displace*), sodass sowohl deren oppositionelle wie kausale Modellierung dekonstruiert werde: «Their function is rather to locate or name the site at which the displacement of origins occurs.»<sup>26</sup> Sowohl das soeben erwähnte «FLEISCH» ist daher «lebendig [...] da es in Veränderung begriffen ist»<sup>27</sup> wie auch die (*écriture*) «dieses» Fleisches und ihre «fleischlich-sinnliche[n] leidenschaftliche[n] Wortkörper».<sup>28</sup> Mit Freeman lässt sich ergänzen, dass der Körper immer schon mit Text verflochten sei, während der Text immer schon im Körper wohne – und umgekehrt.<sup>29</sup> So betrachtet regt Cixous' Aufruf in «Le rire de la Méduse» (1975) zu einem Schreiben *mit* dem und *durch* den Körper lediglich zur Beschäftigung mit einem Verhältnis an, das es schon gibt:

Il faut que la femme écrive *par* son corps, [...]»<sup>30</sup>

Es ist unerlässlich, daß die Frau *mit* ihrem Körper schreibt [...]»<sup>31</sup>

Entscheidend ist jedoch, das Schreiben tatsächlich dem Körper bzw. der Zirkulation zwischen Körper und Schrift zu überlassen. Wie, das kann nicht erlernt werden. *Écriture du corps* ist keine Methode. Vor dem Hintergrund des bereits Gesagten zeichnet sich eine konsequente «non-dualistic textual practice»<sup>32</sup> dadurch aus, Körper und Schrift aus einer hierarchisierenden Konzeption zu lösen, die beide als Gegensätze auffasst. Im Umkehrschluss ist es sowohl die Auseinandersetzung mit der eigenen Schreibweise als auch mit den ihr unterliegenden Denkmustern, allen voran den dualistischen, die bei der Auseinandersetzung mit Cixous' *écriture du corps*, Hand in Hand gehen und zur gegenseitigen Dekonstruktion beitragen.<sup>33</sup>

32

Freeman: Plus corps donc plus écriture, 67.

33

Canlı macht darauf aufmerksam, dass es der westliche «binäre Strukturalismus» ist, der die Dekonstruktion von dichotom, komplementär und hierarchisch aufgebauten Dualismen notwendig macht, während es in Philosophien des Orients ein nicht hierarchisches Denken von Zweierpaaren im Schema des Sowohl-als-Auch (statt Entweder-Oder) gebe. Canlı: *Binary by Design*, Anm. 2.

### c. **Écriture féminine, et après ...**

Wie ich bereits angedeutet habe, geht meine Beschäftigung mit *écriture du corps* als Schreiben / Schrift / Schreibweise des Körpers sowie mit und durch ihn von einer Programmatik aus, die in den 1970ern als *écriture féminine* bekannt wurde. *Écriture du corps* begreife ich als eine aktualisierte Bezeichnung. Die Fortschreibung von *écriture féminine* zu *écriture du corps* steht in Resonanz mit den sich kontinuierlich verändernden Schreibweisen Cixous' sowie eines jeden schreibenden Körpers. Cixous bezeichnet die Attribuierung *féminine* in den 1970er Jahren selbst als Geste, die aus der historisch-politischen Notwendigkeit entstanden sei, sich dem Kampf der Frauen anzuschließen: «Du kannst nicht nicht handeln», wie sie im Gespräch mit Peter Engelmann erläutert. Allerdings würden damit verbundene Entwicklungen, wie die Möglichkeit Transgeschlechtlichkeit zu denken, aus ihrer Sicht lediglich der Literatur nachfolgen, in der dies «schon vollzogen» sei: «Natürlich besteht soziale Dringlichkeit, weil die Gesellschaft hinter der Literatur herhinkt [...] Sie hat Jahrtausende Verspätung.»<sup>34</sup>

34  
Cixous u. a.: *Hélène Cixous - Aus Montaignes Koffer*, 127–129.

35  
Hélène Cixous, interviewt von Peter Engelmann: *Passagen Streams #4 Über das Schreiben*, YouTube, 17.11.2020, online unter <https://www.youtube.com/watch?v=UcMl-TZdK34>, gesehen am 27.11.2020.

Dass auch *écriture du corps* nur eine weitere Bezeichnung ist, die mein Versuch der Diskursivierung dieser Schreibweisen mit sich bringt, zeigt Cixous' humorvolles Sprechen von *écriture féline* als sie von Engelmann 2020 (abermals) nach der *écriture féminine* gefragt wird.<sup>35</sup> Mir dient die Bezeichnung *écriture du corps* zur Fokussierung auf ein Schreiben des Körpers statt auf «weibliches Schreiben» und sie ermöglicht mir Folgendes: *Écriture féminine* kann ich so einer Re-Lektüre ausgehend von ihrem historischen Entstehungskontext der 1970er Jahre unterziehen, der (nicht nur) Cixous Anlass zur Kritik an der patriarchalen Durchdringung von Sprache und rationaler Logik, daran geknüpfter Machtstrukturen, Ökonomien etc. gegeben hat. Cixous geht es dabei insbesondere um den «Phallogozentrismus», wie ihn auch Derrida in der Psychoanalyse Freuds und Lacans kritisiert hat (siehe *Secondo III*). Freuds Modell, wonach Frauen nicht über genügend Libido verfügten, um zur Kreativität und Kulturproduktion (also auch zum Schreiben) fähig zu sein sowie Lacans Symbolisierung der Frau als «Mangelwesen» finden sich strukturell und im oppositionellen wie binären Denken der Geschlechter unendlich reproduziert vor. Abwertende Signifikationen des Weiblichen sollen durch ein Schreiben der vielfältigen, pluralen, libidinösen Körper unterlaufen und um neue erweitert werden. Der Weg dorthin führt darüber, dass in diesem Symbolsystem der Geschlechter der «Frau» zunächst einmal zugesprochen wird, Lust und Begehren auch jenseits des Kreisens um einen Phallus haben zu können. So wird es möglich, «den Anderen als Anderen» (und nicht aufgrund der Not, den eigenen Mangel zu sublimieren) zu begehren. Dieses Begehren ermöglicht eine «ANDERE LIEBE», die den\*die Andere\*n nicht auf einen Signifikanten (wie «männlich» oder «weiblich») und damit auf «die Autorität einer einzigen Bedeutung» festlegt, sondern die «Unterschiedlichkeiten» und damit auch die kontinuierliche Veränderung des Selbst und des\*der Anderen willkommen heißt; was letztlich über die Pluralisierung von Geschlecht und sexueller Orientierung weit hinaus geht.<sup>36</sup>

36  
Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 57–59. Siehe auch *Secondo I*.

37

Sexuelle Differenz wird beispielsweise in «Le rire de la Méduse» nicht aus biologischen Körpermerkmalen abgeleitet; sie artikuliert sich wechselseitig zwischen individuellen und veränderlichen libidinösen Ökonomien der Körper und den politischen Ökonomien, kulturellen und sozialen Strukturen, in denen sie leben.

38

Siehe Noam Gramlich, Annika Haas: Situiertes Schreiben mit Haraway, Cixous und Grauen Quellen, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Bd. 11, Nr. 20 2019, 38–52.

39

Siehe Peter Rehberg: Queere Autofiktion als Körperprotokoll, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 115, 2019, 103–115.

40

Siehe etwa für die Rolle des Hörens und Erzählens in feministischen Bewegungen: Lucia Farinati, Claudia Firth: *The Force of Listening*, Berlin 2017 (Doormats 6).

41

Ein Beispiel dafür ist das künstlerische Forschungsprojekt von Alex Martinis Roe. Siehe dies., Janine Armin, Susan Gibb, Alicia Frankovich: *To Become Two: Propositions for Feminist Collective Practice*, Berlin 2018.

42

Einen Einstieg ins Thema geben Elsa Guily: Listening / Zuhören, in: *wissenderkuenste.de*, Nr. 10: Das Wissen der Künste ist ein Verb – ein Glossar, dort datiert 4.10.2021, online unter [wissenderkuenste.de/2377/](http://wissenderkuenste.de/2377/); Julian Sverre Bauer, Maja Figge, Lisa Großmann, Wilma Lukatsch (Hg.): *Künste dekolonisieren. Ästhetische Praktiken des Lernens und Verlernens*, Bielefeld 2023.

43

Hélène Cixous: Coming to Writing, übers. v. Sarah Cornell, Ann Liddle, Susan Sellers, in: Deborah Jenson (Hg.): «*Coming to writing*» and other essays, Cambridge, Mass. 1991, 1–58, hier 53.

44

Hélène Cixous: Clarice Lispector: The Approach. Letting Oneself (be) Read (by) Clarice Lispector «The Passion According to C. L.», übers. v. Sarah Cornell, Susan Sellers, in: Deborah Jenson (Hg.): «*Coming to writing*» and other essays, Cambridge, Mass. 1991, 59–77, hier 65.

Während also bereits Cixous' Texte zur *écriture féminine* aus dieser Zeit argumentieren, dass es dafür keines «biologisch weiblichen» und auch keines «als weiblich» gelesenen Körpers bedarf,<sup>37</sup> kommuniziert *écriture du corps* klarer, dass es um den *jeweils* schreibenden Körper geht, und rückt die Diversität von Körpern und ihrer Schreibweisen in den Mittelpunkt.

*Écriture du corps* könnte zudem schlichtweg als Erinnerung daran gelesen werden, dass es sich beim Schreiben um eine *verkörperte* Kulturtechnik handelt. Auch im post-cartesianischen Zeitalter, nach Nietzsche, Merleau-Ponty, Cixous u. a. und noch in Folge der feministischen Wissenschaftskritik der 1980er Jahre steht die Entwicklung und Etablierung einer entsprechenden Schreibpraxis im Bereich geistes- und kulturwissenschaftlicher akademischer Wissensproduktion jedoch weitgehend aus.<sup>38</sup> Situiertere oder autofiktionale Schreibweisen, die das Schreiben des Körpers potenziell mit einbeziehen, stellen in der Theorie weiterhin Ausnahmen dar.<sup>39</sup> Außerdem stehen Lesen und Schreiben als vordergründig intelligibel verstandene Praktiken weiter über jenen des (Zu-)Hörens,<sup>40</sup> Berührens oder Schmeckens, auch wenn das Denken durch den Körper besonders in den Künsten und im Feld der künstlerischen Forschung stärker thematisiert wird.<sup>41</sup> Auch teilen feministische Ästhetiken und Denkweisen, die das Visuelle und sprachliche Ordnungen de-fokussieren Strategien mit postkolonialen Theorien und dem Anliegen des «Unlearning» etablierter Wissens- und Machtpraktiken, indem zum Arbeiten mit allen Sinnen, etwa dem (Zu-)Hören, in Politik und Forschung angeregt wird.<sup>42</sup> Cixous' Schreiben sind die vielfältigen sinnlichen Modi des Wahrnehmens, Erfahrens und Bedeutens inhärent. Sie umfassen das synästhetische sehende Hören – «What flows from my hand on to the paper is what I see-hear, my eyes listen, my flesh scans.»<sup>43</sup> – genauso wie das riechend-hörende Lesen – «[...] «sea» smelled of seaweed, sounded salt [...]»<sup>44</sup> –, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Entsprechend vielfältige Formen findet dieses Schreiben, das Notizen und Traumtagebucheinträge genauso wenig ausschließt wie Anekdoten und Briefe. Indem sie sich weder auf Publikationsformen noch -felder beschränkt, könnte Cixous' *écriture du corps* aber durchaus als avantgardistisches Beispiel einer Forschungspraxis gelten, die sich – ähnlich der Künstlerischen Forschung – nicht streng an Disziplinen oder einem fachlichen Kanon orientiert. Schließlich teilen transdisziplinäre und künstlerische Forschungsansätze dieses formoffene Arbeiten, das sich in den verschiedenen Kunstrichtungen zahlreicher Medien wie Film, Ton, und Bild neben Text bedient, der bei Cixous vom Essay bis zum Theaterstück äußerst variantenreiche (Aufführungs-)Formen annimmt. Auch zeichnet sich ab, das Schreiben *als* künstlerische Forschungsmethode zwischen Literatur und Wissenschaft «a future field of practice-based «literary research»» eröffnet, wie Corina Caduff und Tan Wälchli feststellen. Ließe sich Cixous' Schreiben somit als künstlerische Literatur-Forschung betrachten? Gemessen an den institutionellen Kriterien, die wie Caduff und Wälchli kritisch beobachten, eine Trennung zwischen «actual artwork» und, im Falle von Literatur bzw. Creative Writing, einer Poeto-



logie vorsehen,<sup>45</sup> kann Cixous zwar genau diese «Poetikvorlesungen» (z. B. *Three Steps on the Ladder of Writing*) vorweisen. Sie allerdings als Metareflexion zu bezeichnen, wäre verkürzend. Sie sind genauso «Autobiografiktion» (2.3.c) wie die als «Roman» herausgegebenen Texte, in denen die Schreibszenen oft gleichzeitig reflektiert und fiktionalisiert wird. Nicht nur einer eindeutigen Zuordnung zur «Theorie», sondern auch einer Einordnung in das (institutionell gerahmte) Feld der künstlerischen Forschung verwehren sich diese Texte also.

Wie besonders in Cixous' Texten aus den 1970er Jahren betont wird, ist es kein Zufall, dass die sich in den Text einschreibende schwer zu erfassende Vielfalt und Dynamik des Körpers immer wieder auf Kontrollmechanismen des Diskurses stößt, dessen patriarchale oder auch kapitalistische Denk- und Machtstrukturen davon destabilisiert zu werden drohen. Während zu beobachten ist, dass die von Cixous antizipierte Pluralisierung der Diskurse und damit auch der Gesellschaftsmodelle, Denk-, Beziehungs- und Lebensweisen stattfindet, sind die Widerstände bis hin zu *backlashes* gegen die Imagination der (schreibenden, also auch neue Weisen des Bedeutens, Wissens, Denkens etc. hervorbringenden) Körper ebenso anhaltend. Auch wenn der von Cixous (mit Derrida) kritisierte «Herrschaftsdiskurs»<sup>46</sup> heute andere Namen trägt, ist fraglich, ob der «Phallogozentrismus» und damit die Organisation des Wissens in einfachen Gegensatzpaaren wie «Mann – Frau», «aktiv – passiv», «Körper – Geist», «sinnlich – rational» bereits hinreichend durch ein Schreiben der Körper unterlaufen und verändert worden ist (siehe 2.2).

Meine Beschäftigung mit der *écriture du corps* insistiert daher auch im zeitgenössischen Diskurs darauf, das Schreiben der Körper in ihrer Vielfalt, Veränderlichkeit und mit seinen ephemeren «kurzen Identifizierungsumarmungen»<sup>47</sup> zuzulassen. Diese lese ich als frühen Kommentar auf die anhaltende Problematik, Identität als starre Kategorie zu begreifen und politisch zu instrumentalisieren. Auch diesbezüglich kann Cixous' Körper/Schrift als widerständiger Raum zu normativen Diskursen begriffen werden. Gleichzeitig erinnert die untrennbare Verflechtung des Körpers mit Diskursen daran, dass es nicht voraussetzungslos ist, sich Zeit, Raum, «Zensurlosigkeit» für ein solches Schreiben zu schaffen und sich – wie Cixous – die Freiheit nehmen zu können, jenseits der kategorischen Unterscheidung von Literatur und Theorie «*genre bending*» im geschlechtlichen wie stilistischen Sinne zu betreiben. Ebenso wie eine plurale Auffassung von Geschlechtlichkeit sich hier nicht durch (die etwa aktuell gebrauchten) nichtbinären Suffixe artikuliert,<sup>48</sup> sind neue Gesellschaftsentwürfe und philosophische Kritik o. ä. hier nicht in «Konzepten», sondern vielmehr zwischen den Zeilen zu lesen und in poetischen Neuschöpfungen zu betrachten. Das «andere», den Körper affirmativ involvierende Schreiben und Denken macht sich stattdessen immer wieder in der Bewegung dieser Texte bemerkbar: «die Syntax mit sich fortschwemmend [...] und den berühmten Faden verlierend».<sup>49</sup> Die fliegenden, stehenden, schwimmenden, sich verströmenden und stets verändernden Körper schreiben ihre Bewegung in mäandernde, fließende, zirkulierende Texte ein. Während es möglich ist, sich schreibend *mit* diesen Texten zu bewegen, halten sie kein

Bei aller kritischen Distanzierung und Intervention, ist Cixous' Schreiben und Sprechen immer auch unweigerlich Teil dieses Diskurses. Kenntnis von seiner Konstruiertheit zu haben, so betont Cixous in Bezug auf den «Herrschaftsdiskurs» (*discours de la maîtrise*) sei jedoch entscheidend für dessen Veränderung. Siehe Hélène Cixous, Catherine Clément: Die Frau als Herrin?, übers. v. Erika Höhnisch, in: *alternative*, Bd. 19, Nr. 108/109, 1976, 127–133.

Cixous: Das Lachen der Medusa, 55.

Cixous verwendet diese nur sporadisch, hat sich aber auch gegen sie ausgesprochen, da sie darin letztlich eine Neueregung von Sprache sieht, die ihrem Umgang damit widerspricht. Siehe dazu 2.2.

Cixous: Das Lachen der Medusa, 51. Die Bejahung des Bruchs mit dem konsistenten Schreiben ist zugleich eine Kritik am Phallogozentrismus: der Faden ist «Nabelschnurersatz», der den Männern die Präsenz der Mutter versichere, die «immer noch hinter ihnen steht und ihnen beim Phallusspielen zuschaut.»

50

Diese dekonstruktive Dynamik prägt beispielsweise auch von feministischer Theorie inspirierte Debatten um die ungeschriebenen, von männlichen Gestaltern geprägten Kriterien für ‚gutes Design‘ im deutschsprachigen Design-Diskurs. Siehe stellvertretend dafür: Anja Kaiser, Rebecca Stephany, Clara Balaguer (Hg.): *Glossary of Undisciplined Design*, Leipzig 2021.

51

Cixous: Das Lachen der Medusa, 55.

52

Elisabeth Schäfer, Claudia Simma: Medusas ‚Changeance‘. Ein Interview mit Hélène Cixous, übers. v. Claudia Simma, in: Elisabeth Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa: zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, 182–186, hier 182.

53

Wie die von Cixous immer wieder aufgerufene Lesart Ida Bauers durch Freud als ‚Hysterikerin‘, die sie im Theaterstück *Portrait de Dora* (1976) verhandelt.

54

Cixous: Das Lachen der Medusa, 39.

55

Nadia Setti: Queer écriture\*\*\*, in: Marta Segarra, Hélène Cixous (Hg.): *Hélène Cixous, corollaires d'une écriture*, Paris 2019, 209–221. Siehe dazu 2.3.a.

Rezept, keine Anleitung und keine Liste an Schreibstrategien bereit. Denn eine Schreibweise, die der ‚Logik‘ des Körpers und damit seiner permanenten Veränderung folgt, kennt keine Regeln. Und keine Regeln zu formulieren, stellt das Regelhafte in Frage.<sup>50</sup> Kritisch geht *écriture du corps* daher damit auf Tuchfühlung, was die Körper strukturiert, sie umgibt, bei ihnen auf Resonanz stößt, ihre kontinuierlichen Metamorphosen begleitet:

Ich bin geräumiges singendes FLEISCH, auf das sich wer weiß was für ein/e mehr oder weniger menschliche/s Ich propft, das in erster Linie lebendig ist da es in Veränderung begriffen ist.<sup>51</sup>

Wie sich an dieser Textstelle beispielhaft zeigt, verspricht diese *écriture*, die veränderliche Wesenhaftigkeit des Körpers zu schreiben, anstatt ihn festzuschreiben; der wortwörtlichen Performance des singenden Fleisches als auch das queere ‚Ich‘ in permanenter *changeance* zu halten, wie Cixous es in einem Gespräch beschreibt. *Changeance* betont das Prozessuale von Veränderungen, zu denen etwa Metamorphosen gehören, bei denen es spannend sei, zu beobachten, dass ‚in der Bewegung, in [...] ‚changeance‘ [...] etwas übrig und da bleibt, was erkennbar ist.‘<sup>52</sup> Das Prozessuale, Veränderliche des Körpers zum Ausgangspunkt des Schreibens zu machen, ist auch hinsichtlich der traurigen Tradition der Markierung, Stigmatisierung bis hin zur Pathologisierung<sup>53</sup> aller von vorhandenen Diskurskategorien ‚abweichenden‘ Körper eine politische Geste, die sich nach den 1970er Jahren anders fortsetzt, etwa in Bezug auf den alternden und kranken Körper (siehe 2.3). Während Cixous' Texte damals das ‚Weibliche‘ privilegierten und damit das vormals ‚Undenkbare‘ mit Schrift füllten, es ‚auf die Welt, und in die Geschichte‘<sup>54</sup> zu bringen suchten, gilt die anhaltende Aufmerksamkeit und Rezeptivität dieses Schreibens damit der Performativität der Körper, durch die die *écriture du corps* Diskurse unterläuft und es zu einem frühen Zeitpunkt vorstellbar gemacht hat, was eine *queer écriture*\*\*\* sein könnte, wie Nadia Setti formuliert.<sup>55</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die von dieser *écriture* adressierte wie bewirkte Pluralisierung des Schreibens und seiner Formen damit einhergeht, nichtrationales, nichtkanonisiertes (wie mythisches, implizites oder auf Träumen basierendes Körper-) Wissen mitzuschreiben, dieses also nicht weiter zu ‚beherrschen‘, indem es lediglich durch präexistente Begriffe zum Gegenstand des Schreibens wird. *Écriture du corps* basiert darauf, den Körper sowohl als bewussten wie unbewussten, libidinösen wie materiellen als auch strukturierten, situierten zu begreifen und sich mit all diesen Dimensionen sowie in seiner permanenten Veränderung (ein-)schreiben zu lassen. Die von Cixous kritisierte phallogozentrische Konzeption geschlechtlicher Körper durch einander ausschließende und hierarchisierte Gegensätze bilden die initiale politische wie philosophische Stoßrichtung dieses Schreibens. Statt (nur) dagegen anzuschreiben, geht es jedoch um ein ‚Zerschreiben‘ bzw. Differenzieren. Sexuelle Differenz zu schreiben, begründet keine neuen Ordnung. Sie ist der

(nicht zu verortende) Ausgangspunkt, um den sexuell differenten wie differierenden Körper schreiben zu lassen, was über die Frage von Geschlechterschreibweisen und -kategorien weit hinaus geht.

#### IV. Text/Körper

Die vielfältigen und – analog zum jeweils situierten Körper – *singulären* Materialisierungen der *écriture du corps* betrachte ich im Folgenden vor diesem Hintergrund als *Text/Körper*, die wie die *écriture* ihre eigene Performativität *durch* und *mit* dem Körper des\*der Leser\*in entwickeln; bei denen es sich also nicht um Produkte, sondern ebenso um Schrift handelt, die durch die Lektüre weitergeschrieben wird. Mit dem Denken des Texts als *Text/Körper*<sup>1</sup> begegne ich zudem sprach- und literaturwissenschaftlichen Begriffen wie Polysemie, Homophonie oder Kofferwort, mit denen sich für mich nur begrenzt beschreiben lässt, wie Materialität und Eigenlogik von Körper wie Schrift bei Cixous in ein wechselseitiges Differenzverhältnis treten. Der Schrägstrich hält auch Körper und Schrift miteinander im Spiel, anstatt eine klare Trennung, Opposition oder Hierarchie zwischen ihnen zu etablieren. Sie differenzieren sich aneinander und «produzieren» sich dadurch zugleich wechselseitig, ohne eins zu werden. Dieses beiderseitige Verhältnis, bei dem weder das eine noch das andere dominiert, figuriert sich auch im Schriftbild von

##### *Text/Körper*

Der Schrägstrich bildet sowohl eine Trennlinie als auch ein Element, an das sich beide Worte anschmiegen. Ich hoffe, damit das Prozessuale dieses «Körper – Schrift-Geschehens» im gedruckten Wort wachzuhalten. Wie Roland Barthes mit der «Geburt des Lesers» angedacht hat, setzt sich *écriture* schließlich während der Lektüre als wechselseitige Produktion von Bedeutung zwischen Körper und Text fort. Bei Cixous wird diese Dynamik zur unendlichen Zirkulation zwischen Lesen und Schreiben (siehe 1.d+e). Diese Zirkulation ist im Rahmen meiner Arbeit besonders relevant hinsichtlich der daraus resultierenden Unabgeschlossenheit von Text wie (lesendem und schreibendem) Subjekt. *Text/Körper* befinden sich demzufolge in kontinuierlicher gegenseitiger Veränderung: In diesem Verständnis ist es der Körper des\*der Leser\*in, der in ein differenzielles, Bedeutung hervorbringendes Wechselspiel mit einem Text eintritt, und zwar in jenem Moment, da der Körper an den Text zu rühren, d. h. zu lesen, beginnt. Auch steht *Text/Körper* für das Verhältnis zwischen dem materiellen Körper, seiner Geschichte, seinem Begehren etc. und den verschiedenen medialen Ausprägungen von Schrift. Dieses Verhältnis ist ein differenzielles. Jeder *Text/Körper* – ob durch Lektüre oder Schreiben in Entstehung begriffen – bleibt daher offen, porös und exponiert, um wiederum von anderen berührt, gelesen und fortgeschrieben zu werden.

Exemplifizieren möchte ich das kurz an Cixous' *Text/Körper*-

<sup>1</sup> Entstanden ist dieses Wort zusammen mit Silvia Bahl bei der gemeinsamen Konzeption des Panels *Text/Körper. Was passiert, wenn der Materie das Wort überlassen wird*, Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft, Universität zu Köln, 24.-28.09.2019.

2  
Siehe Cixous: Das Lachen der Medusa,  
67–68.

3  
Ebd., 50.

4  
Das Medusenhaupt steht bei Freud für die grauen- und nicht lusterregende Wirkung des weiblichen Genitals und für die Angst vor der Kastration, die sich einstelle, wenn ein «Knabe» es zum ersten Mal erblickt und eine Erektion bekommt. Sigmund Freud: Das Medusenhaupt [1922], in: *Gesammelte Werke, 17. Bd.: Schriften aus dem Nachlass*, London 1941, 45–48.

5  
Hélène Cixous: La venue à l'écriture, in: *Entre l'écriture*, Paris 1986 (Essai), 9–69, hier 64.

6  
Cixous: Coming to Writing, 9.

7  
Cixous: La venue à l'écriture, 19.

8  
Cixous: Coming to Writing, 52f.

Schöpfung «sexe».<sup>2</sup> Hier wird geradezu textuell und fleischlich (beides verweist auf ein Gewebe), wie sich in dieser *écriture du corps* Körper und Schrift miteinander verflechten und zugleich aneinander weiter ausdifferenzieren. Indem hier Geschlechtsorgan (*le sexe*) und Text (*le texte*) zu einem (Koffer-)Wort werden, bilden sie ein eigenes, körperlich-semiotisches *genre* (im doppelten Sinne): «[...] wir werden ihnen schon zeigen wie wir Sexte machen!»<sup>3</sup> Claudia Simma weist in ihren Anmerkungen zur Übersetzung dieses Wortes darauf hin, dass hier *le sexe* (Geschlechtsorgan) und *le texte* zum Plural *sextes* mit weiblicher Endung werden, sich im Kontakt miteinander also gegenseitig feminisieren. Der drohende Ausruf kann außerdem als Kritik an Freuds Übertragung des Medusenhaupts als «Symbol des Grauens» gelesen werden.<sup>4</sup> Die männlich konnotierte Angst vor dem weiblichen Geschlecht(sorgan) wird hier durch *Sexte* – unter denen vielleicht auch Texte mit Vulva-Anlitz vorstellbar sind – also noch weiter strapaziert.

«Ainsi chaque texte un autre corps»,<sup>5</sup> resümiert Cixous 1976 in «La venue à l'écriture» über die Unwägbarkeiten der *écriture* und ihrer Text/Körper. Auch hier sensibilisiert die Aufmerksamkeit für das *Körperhafte* der Texte für deren Erscheinungsbild, Rhythmus, Bewegung und Dynamik, die wiederum aus einem Schreibprozess hervorgehen, der sich dem Körper teilweise ganz überlässt und hingibt. Zur Erkenntnis, dass jeder Text einen anderen Körper bekommt, wird Cixous von «ihrem» Körper geradezu gedrängt: «Suddenly I was filled with a turbulence that knocked the wind out of me [*m'essoufflait*] and inspired me to wild acts. «Write.» [...] in the depths of the flesh, the attack.»<sup>6</sup> Der Atem (*souffle*), den diese «Attache» nimmt, kehrt durch das Schreiben zurück und: «Le souffle «veut» une forme.»<sup>7</sup> Er verbindet sich mit dem Fleisch der Körpers zu einem Wesen, dessen Gestalt/Körper nicht durch die Schreibende vorhergesehen werden kann:

It is impossible to say in advance what this being of air and flesh in me that has made itself out of thousands of elements of meanings taken from various domains of the real and linked together by emotions, my rage, my joy, my desire, will be, or what it will resemble; just as there's no foreseeing the forms that lava will take as it cools. [...] What slowly develops in me finds its surging inscription in a form I cannot control. So for each text, another body. [*Ainsi chaque text un autre corps.*]<sup>8</sup>

Mit dem Atem gibt es im Text/Körper-Geschehen also immer mindestens ein Drittes, eine Art Milieu seiner Verflochtenheit und Exponiertheit. Der Atem ist dabei lebensnotwendige Ressource wie Medium zugleich; das Atmen rhythmisiert das Schreiben, wie Cixous etwa in *Souffles* (1975) ausführt; es überschreitet die Körpergrenzen eines vorgestellten «Innen» und «Außen» des Körpers unweigerlich. Mit dem Körper zu schreiben, heißt daher auch, all das miteinzubeziehen, was an den Körper herangetragen wird, was ihm begegnet, wie und wodurch er signifiziert wird, was ihm zuteil wird, worauf er existenziell angewiesen ist. Am Atem zeigt sich am deutlichsten, dass es sich

9

Hélène Cixous: «Wenn ich nicht schreibe, ist es, als wäre ich tot». Ein Interview von Jean-Louis de Ramboures (= Lorsque je n'écris pas, c'est comme si j'étais morte, in: *Le Monde*, 9.4.1976), übers. v. Jutta Kranz, in: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1977 (Internationale marxistische Diskussion 71), 7–14, hier 8.

10

Ebd., 7.

dabei um Anderes handelt, auf dessen Verfügbarkeit und Zustand wir keinen Einfluss haben. Wie der Atem, so kommt auch das Schreiben bei Cixous (auf) den Körper zu. Die Frage, ob er/es willkommen ist, stellt sich dabei nicht. Denn sowohl Atmen als auch Schreiben sind lebensnotwendig: «Schreiben ist für mich der Atem, das Atmen, eine ebenso dringende Notwendigkeit wie das Bedürfnis aufzustehen, zu berühren, zu essen, zu umarmen und auszuschneiden. Wenn ich nicht schreibe, ist es, also wäre ich tot», legt Cixous in einem Interview 1976 dar.<sup>9</sup> Insofern ist *écriture du corps* auch eine Existenzweise. Eine Existenz *entlang* des Schreibens bzw. geleitet vom *Wunsch* danach und nach einem Leben mit anderen Texten/Körpern: «Der Text, den ich schreibe, ist für mich ein Wunschobjekt. [...] Alles mögliche, das ständig in mir kocht, Wünsche, Emotionen und Unruhe, greife ich unaufhörlich auf, um es an diesen anderen Körper, der gerade neben mir entsteht, weiterzugeben.»<sup>10</sup>





## 1. LESEN

Vor diesem Hintergrund stelle ich meine von Roni Horn entlehene Eingangsfrage nun noch einmal und mit jedem Text aufs Neue in der Rolle der Leserin: «Who are you?» Diese Frage subjektiviert die Cixous'schen Text/Körper, macht sie zum Gegenüber, das mehr ist als ein von der Leser\*in zu interpretierendes «Text-Objekt». Und sie impliziert, dass sie nicht nur von jener beantwortet werden kann, die sie stellt. Was Text/Körper also von sich preisgeben, an mich heranzutragen oder mir aufzutragen, zu beantworten, ist ebenso Bestandteil «meiner» Lektüre wie mein Interesse an einem Text. Die Lektüre der *écriture du corps* ist daher ein ebenso singulärer Vorgang wie das Schreiben. Dass sich Lesen und Schreiben als ineinander übergehende Prozesse nicht getrennt voneinander betrachten lassen, haben Roland Barthes zunächst strukturalistisch, Jacques Derrida zeichentheoretisch und Werner Hamacher dekonstruktiv-phänomenologisch reflektiert. Cixous arbeitet heraus, dass Lesen und Schreiben auch nach dem «Tod des Autors» auf dem ethischen Moment der Begegnung zwischen Ich und Anderem basieren und schreibt die damit einhergehende körperliche (Lektüre-)Erfahrung mit. Hier zeigt sich, dass die Kritik an einer positivistisch-biografistischen Textinterpretation nicht ausschließt, den Text als *corps*, als Anderen, als Gegenüber heranzunehmen zu lassen. Vielmehr scheint sich erst dadurch die Möglichkeit zu eröffnen den Fokus auf *écriture* als Schrift/Körper zu richten. Bei Cixous führt die Offenheit und Sensibilität für den Text als Anderem spürbar zu einer Lese- und Schreibhaltung, die sich der zu leistenden Beziehungsarbeit zwischen Leser\*in und Text bewusst ist. Das zeigt sich besonders dort, wo zu lesen ist, wie Cixous *lesend* schreibt und die beim Lesen aufgegriffenen Bewegungen, Affekte, Fragen etc. des anderen Text/Körpers in jenen Schrift/Körper übergehen, der auf diesen antwortet.

Dieses Kapitel befasst sich mit zahlreichen solcher Stellen aus Cixous' Essays von Mitte der 1970er bis Anfang der 2000er Jahre, an denen deutlich wird, dass Lesen und Schreiben nicht unabhängig voneinander gedacht werden können und die kontinuierliche Zirkulation zwischen beiden mit jener zwischen Ich und Anderem einhergeht. Immer wieder taucht dadurch die Frage nach der Philosophie und Ethik von Cixous' *écriture du corps* auf und wie sich diese in ihrer schreibenden Lektürepraxis umsetzt. Unter dieser Praxis ist nicht eine festgelegte Methodik zu verstehen. Sie entwickelt vielmehr verschiedene Ausprägungen im «Angesicht» jener Text/Körper, mit denen sie sich befasst bzw. von denen die Aufforderung dazu ausgeht. Text/Körper meint hier beides: Text und Körper.

**1.a-d** Dass Cixous' *écriture du corps* mit dem Lesen beginnt und welche Rolle der Körper dabei spielt, davon wurde ich zuerst durch ihre Wellek Library Lectures «unterrichtet», die sie im April 1990 am Critical Theory Institute der UC Irvine hielt. Während die Lecture demonstriert, wie Cixous liest und ihr Lesen ins Schreiben übergeht, zeigte mir der kurz nach «Le rire de la Méduse» erschienene Essay «La venue à l'écriture» aus dem Jahr 1976 deutlicher, wie für Cixous nicht nur das Schreiben, sondern das Leben mit dem Lesen und damit die unhintergehbare Beziehung zum\*zur Anderen beginnt (**1.a**). Die erste Hälfte dieses Kapitels befasst sich daher mit

den immer wieder unterschiedlichen Anfängen des Lesens, das im Gesicht einer\*ines Anderen genauso beginnen kann wie mit einem literarischen Text, der im Zuge dessen zum beweglichen Körper wird **(1.b)**. In der Folge changiert die Gestalt von Cixous' «Lektüre-Texten» etwa zwischen Stimme, Gegenüber oder Gesicht. Als ob die von ihr gelesenen Texte Körper wären, so verhält sich Cixous' Schreiben zu ihnen, in dem es auf Lektüren antwortet, deren Sujets in Form verschiedener Gestalten wiederbegegnet, das *Text/Andere* begehrt und liebkost. Folglich ist nie ist die Rede von einem «Text von ...». Um zu lesen, so mein Eindruck, muss es bei Cixous zunächst einen Grenzübertritt geben. Hinter der Grenze ist die Leser\*in nicht mehr «Leser\*in eines Texts», sondern wird selbst zum Teil des Geschehens, indem sie sich mit einem Text zu bewegen beginnt **(1.b)**. Das kann heißen, einen Text zu berühren, sich von ihm berühren zu lassen, bis hin, mit ihm in ein erotisches Verhältnis zu treten **(1.a+c)**; sich von ihm zu ernähren **(1.c)** oder selbst zum Subjekt der Lektüre zu werden **(1.e)**. Lektüre wird damit nicht nur als Ausgangspunkt eines jeden Schreibens affirmiert. Viel wichtiger scheint ihre Funktion zu sein, Begegnungen und Kontakt mit jenen zu ermöglichen, die beim Schließen eines Buches nicht mehr da sind. Das Lesen als Denken vom Anderen her ist hier nicht nur Widerfahrnis und Erleiden (im Sinne von *pathos*), sondern auch leidenschaftlich **(1.e)**. Lektüre wird dadurch für Cixous zur telepathischen Kommunikationsweise (siehe 2.3.c), nicht zuletzt nach dem Tod Derridas; wodurch sich zeigt, dass sich Ethik und Philosophie der Dekonstruktion in dieser Lektürepraxis nicht nur spiegeln, sie halten die Dekonstruktion auch am Leben. Jedoch nicht, indem sie sich über den Tod ihrer «Autor\*innen» hinwegsetzen. Cixous' lesendes Schreiben führt vielmehr vor Augen, dass Dekonstruktion immer schon ein Post-Wesen war, das immer wieder aufgibt, zu antworten. (Siehe auch 3. Kapitel.)



## Lesen wie Cixous liest

Wenn es um die Fragen des Lebens und der Lebendigkeit geht, ist es neben der soeben skizzierten Cixous'schen Lektürepraxis, die Texten als Anderen begegnet, die Figur der Unmittelbarkeit, die insbesondere im Kontext ihres Schreibens mit den Texten der brasilianischen Schriftstellerin Clarice Lispector auftaucht. Diese Anrufung des Unmittelbaren hat mir immer wieder Rätsel aufgeben. Der Gedanke daran, die Welt «nackt» sehen zu können – «I apply myself to «seeing» the world nude [...] while looking very very closely, I copy. The world written nude is poetic.»<sup>1</sup> – wirkte aus medientheoretischer Perspektive<sup>2</sup> zunächst ebenso einer positivistisch erfassbaren Realität verhaftet wie die «poets [...] prophets of the instant», zu denen Cixous Lispector zählt.<sup>3</sup> Mit dem Essay «L'approche de Clarice Lispector» (1979) beschäftigt mich am Ende dieses Kapitels eine Lektüre, die das Rätsel eines unmittelbaren Sehens, Lesens und Schreibens nicht theoretisch auflöst, sondern zeigt, dass jede Lektüre mit singulären körperlichen Erfahrungen einhergeht und daher auch das Potenzial einer «unmittelbar» erlebten Realität enthalten kann. Anzuerkennen, dass Cixous von Erfahrungen schreibt, die sich naturgemäß nicht mit den meinen decken und in Gänze nachvollziehbar sind, stellt für mich jedoch nicht die Grenze des Verstehens ihrer Texte dar. Im Gegenteil. Dieser Schritt war für mich oft der erste auf dem Weg zu einem anderen Verständnis oder, wie mit Werner Hamacher gesagt werden könnte, zu einem *entfernten Verstehen*, das sich die Notwendigkeit des Fernbleibens aus Achtung des\*der Anderen, der\*die in Differenz zu mir existiert, im Bewusstsein behält. Denn Annäherung, die nicht nur Cixous' Lektüren prägt, basiert immer auch auf dem Unnahbaren. Entsprechend mahnt Hamacher, die mit dem lesenden Verstehen aufkommende Nähe nicht durch den Verlust des Abstands zu riskieren:

Verstehen steht von sich ab [...], weil es sich auf ein Unverstandenes bezieht: anders wäre es nicht Verstehen, sondern Wissen.<sup>4</sup>

Worin die Differenz zwischen *entferntem Verstehen* und Wissen liegt, hat mir besonders die Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Performer Tomomi Adachi zu Cixous' *Philippines* gezeigt. Auch wenn ich in Cixous' Texten immer wieder Zeugin davon wurde, wie sich ihr Lesen vorurteilsfrei bzw. *sans arrière pensée*, ohne Hintergedanken, auf die Texte anderer einlässt; so war die *leçon*, die ich von Tomomi lernte, der Schlüssel zum Cixous-Lesen: Auch wenn sie auf den ersten Blick noch so absurd, «unrealistisch», irrational etc. erscheinen – sich ernsthaft auf jeden dieser Texte einzulassen, ist ausschlaggebend, um sich einem Verständnis *annähern* zu können. Das gilt nicht zuletzt vor dem Hintergrund von Cixous' «Zerschreiben» rationalistischer und logozentrischer (Sprach-)Strukturen und Denkmuster, gegen deren Fallstricke sich auch mein Lesen immer noch wappnen muss. Die Kritik daran bzw. die Öffnung für eine andere Schreib- und Denkweise eint den Differenzfeminismus und den

1

Hélène Cixous, Mireille Calle-Gruber: *We Are Already in the Jaws of the Book*. *Inter Views*, übers. v. Eric Prenowitz, in: *Hélène Cixous. Rootprints. Memory and Life Writing*, London, New York 1997, 1–115, hier 3.

2

Zu denken wäre hier an Jonathan Crary, der zeigt, dass die Art und Weise des Sehens immer in Formationen, z. B. verschiedener optischer Apparate und perspektivischer Modelle, eingebettet ist. Jonathan Crary, Anne Vonderstein: *Techniken des Betrachters: Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden 1996. Sowie für die zeit(räum)lichen Verschiebungen durch die Schrift an Derridas *différance*, von der ausgehend Dieter Mersch die Medialität der Schrift denkt und betont, dass Signifikant und Signifikat eines Zeichenträgers bedürfen, um zu einer Art «Anwesenheit» zu gelangen. Selbst für ein poetisches Sprechen würde das bedeuten, dass das «instantan», unverzüglich «Verkündete» (um beim prophetischen Bild zu bleiben) durch Laute *ver-*mittelt wird. Dieter Mersch: *Posthermeneutik*, Berlin 2010 (Deutsche Zeitschrift für Philosophie Sonderband 26), 150.

3

Hélène Cixous: *Post-Word*, übers. v. Eric Prenowitz, in: Martin McQuillan, Robin Purves, Graeme Macdonald (Hg.): *Post-Theory. New Directions in Criticism*, Edinburgh 1999, 209–213, hier 211.

4

Werner Hamacher: *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt/M. 1998 (Edition Suhrkamp 2026), 10.

5  
Ebd., 9–10. Hamacher begreift Friedrich Schleiermachers «kantianisierende[] Formel von der *unendlichen Aufgabe* des Verstehens» als eine, die das Feld, den Horizont und die Mittel der hermeneutischen Reflexionen ausweist. Dieses sei weder die Erkenntnistheorie noch die Ästhetik noch die Geschichtswissenschaft, sondern das «Feld einer kritischen Theorie der Praxis und also der Ethik.» Denn der Umgang mit dem Anderen beginnt für Hamacher in der Sprache, die sich in einem hermeneutischen Prozess erst konstituiert, *sich gibt*, die nicht gegeben ist und die vor die *unendliche Aufgabe* des Verstehens stellt. Ebd., 52–53.

Poststrukturalismus. Beide leben vom Prozessualen, vom Veränderlichen. Das Lesen und immer wieder Nicht- oder Anders-Verstehen bilden so gesehen eine gemeinsame mikropolitische Praxis. Mit Hamacher gesprochen basiert sie darauf, einmal gelesene Texte nicht mit «Wissen» zu versiegeln (wie sehr das die Kategorie des Sekundärtexts in Frage stellt, problematisiere ich u. a. mit Cixous' *Lispector-Lektüre*, siehe 1.e). Resonanz findet seine Philosophie des entfernten Verstehens bei Cixous zudem durch die Sicht auf Leser\*in und Text als *Relata*, die einander wechselseitig im Zuge der Lektüre erst und immer wieder hervorbringen. Sichtbar wird dadurch die ethische Dimension der Lektüre, bei der unweigerlich ein Verhältnis zum Text als Anderem entsteht, wenn «[...] der Leser zum Leser *dieses* Satzes, der Satz zum Satz *dieses* Lesers wird – und also ein Vorgang der wechselseitigen Affektion und Alteration» einsetzt.<sup>5</sup> Lesen und (Nicht-) Verstehen halten sich wechselseitig in Gang und dadurch auch die Differenzbeziehung zwischen Text und Leser\*in aufrecht. Die Formulierung von *Schlüssen* würde diese Dynamik dagegen im wörtlichen Sinne beenden. Zum Schluss zu kommen, würde auch bedeuten, das Andere, das hier der Text/Körper ist, zu ignorieren und mit einer «gebildeten» Meinung zu übergehen. Es würde bedeuten, nicht anzuerkennen, dass sich der Text, wie von Hamacher beschrieben, eben seinerseits durch die Lektüre, auch im Sinne von Einschreibung (siehe 1.d), kontinuierlich mitverändert.

*Entferntes Verstehen* als Lektürehaltung impliziert nicht Beliebigkeit, sondern erfordert es, sich in ein Verhältnis zum Text zu setzen. Während meine Lektüren von Fragen geleitet sind, die beim Cixous-Lesen wiederholt aufkamen, sind die Antworten darauf situativ, mit den hier von mir «behandelten» Texten entstanden. Deren Fülle und Komplexität hatte eine gewisse Sogwirkung, die zur Ausrichtung meines Schreibens unweigerlich beigetragen hat. Denn Schreiben ist eine Technik, um Lektüren besser zu verstehen. Dieser Art der generativen Recherche und Lektüre musste ich jedoch auch Grenzen des Verstehens setzen. Cixous' Texte weisen stets über sich selbst hinaus, sie laufen in andere über, sie leben davon, dass andere in sie einfließen. «Cixous lesen» endet folglich nie. Es heißt, immer weiter zu lesen bzw. sich vom Weiterlesen (auch bei anderen Autor\*innen) verführen zu lassen, durch direkte wie indirekte Verweise, Rätsel und Anspielungen. Bewusst fokussiere ich mich hier jedoch darauf, *wie* Cixous liest, und nicht darauf, *was* sie liest. Den ausgesprochenen und unausgesprochenen Referenzen zu folgen, wäre eine lebenslange Aufgabe, Cixous' Lesevorsprung ist einfach zu groß.

Gleichzeitig hat sich der Korpus, der im Korpus «Cixous» herangewachsen ist, vor mir als Leserin in keinem Moment autoritär aufgetürmt. Hingegen waren daraus häufig Stimmen zu vernehmen, deren Schlüsselwörter sich zu wiederholen schienen und die nach Psychoanalytiker\*innen wie Sigmund Freud, Jacques Lacan und Antoinette Fouque klangen. (Die beiden letzten zählen zu Cixous' engen Weggefährtinn:en.) Diese Stimmen haben mich dazu veranlasst, in dieses Kapitel ein *Secondo* einzufügen, das, wie im vierhändigen Klavierspiel, eine Zweitstimme darstellt. Das *Secondo* wird stellenweise einsetzen und auf einige der psychoanalytischen «Unterströmungen»

6

Helmut Müller-Sievers: Die Probe aufs Exempel der Theorie. Osnabrück in Algerien – jüngste Prosa von Hélène Cixous, Frankfurt/M., 6.11.2001, 20.

7

Silvia Bahl, Laure Djeremag und Tainá Pinto verdanke ich zeitgenössische Einblicke in dieses Feld.

8

Müller-Sievers: Die Probe aufs Exempel der Theorie. Osnabrück in Algerien – jüngste Prosa von Hélène Cixous. Zur Rolle des Vaters für Cixous' Schreiben siehe auch 2.1.a.

9

Laut Berndt und Dolar führt Derrida gegen Lacan ins Feld, die Literarizität des von Lacan prominent besprochenen Poe-Texts «The Purloined Letter» (1844) zu vernachlässigen. Frauke Berndt, Mladen Dolar: Poststrukturalistische Theorie, in: Frauke Berndt, Eckart Goebel (Hg.): *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, Berlin, Boston 2017, 92–109, hier 102.

in Cixous' Texten eingehen. Sie sollen so sichtbar gemacht werden, zugleich aber nicht als Deutungsmuster dienen. Denn die Verbindungen zwischen psychoanalytischer Theorie und Cixous' *écriture du corps* explizit zu machen, ist nicht das Anliegen meiner Arbeit. Deren Berührungspunkte völlig zu ignorieren, ist aber ebenso unmöglich. Das zeigen auch die Betrachtungen des Literaturwissenschaftlers und Cixous-Übersetzers Helmut Müller-Sievers. Ihm zufolge nimmt Cixous eine «Umschreibung der psychoanalytischen Struktur» vor, «die in ihrer Konsequenz erst noch ausgeführt werden müsste».<sup>6</sup> Nicht zuletzt, da sich das psychoanalytische Feld seit Lacan weiter ausdifferenziert hat.<sup>7</sup> Bewusst belasse ich mit dem *Secondo* die psychoanalytische Theorie damit dort, wo sie für mich in meiner Cixous-Lektüre ihren Ort hat: Sie klingt immer wieder an, aber übernimmt nie die Führung; ihre Worte werden verständlicher je mehr ich mich in die vielen Sekundärstimmen zum Thema einhöre. Ich nehme es beispielsweise zur Kenntnis, wenn Müller-Sievers erläutert, dass der Vater bei Cixous sowohl «Garant einer unwiederbringlichen Vergangenheit, Statthalter eines unwiederbringlichen Verlusts» als auch «Vorbild einer sanften, vergeistigten und gebenden Männlichkeit» sei, die immer wieder in «Dysjunktion» mit Männerfiguren als «Statthalter[n] der staatlichen Macht» trete.<sup>8</sup> Lacans Vormachtstellung des Vaters bzw. des *nom-du-père*, der zum «Exempel der Macht des Symbolischen» erhoben wird und von dem in der ödipalen Phase zugleich das Inzestverbot (*non-du-père*) ausgeht, erfährt somit die besagte Umschreibung. Würde ich meine Aufmerksamkeit aber vor allem darauf richten, nähme meine Arbeit eine andere Wendung.

Ich vermeide damit hier auch bewusst eine Form der Lektüre, die Gefahr läuft, zur Übung in Anspielungen auf Anspielungen zu werden. Dadurch hoffe ich ein Gegengewicht zum Umgang mit französischer Theorie zu setzen, deren zugegebenermaßen hermetische Referenzen, geradezu dazu verleiten, die eigene Verbindung dazu mit dem Satz zu kommentieren: «Das ist *natürlich* ein Verweis auf ...». Gewiss verfolgen meine Lektüren hier ebenso ihre eigenen Interessen und fördern zutage, wo ich an Cixous anknüpfen kann, worauf *mich* die Zeichen und Gesichtszüge dieser Texte verweisen, auf welche Pfade (*chemins*) sie mich schicken. Ausgehend von einer Haltung *entfernten Verstehens* ist es nicht mein Ziel, meine Lektüren zu einem Wissen gerinnen bzw. «naturalisieren» zu lassen. Durch das *Secondo* sollen die Namen Lacan, Freud, Cixous stattdessen im beweglichen Spiel bleiben. Erkennbar wird dadurch nämlich auch, dass es Bezüge zwischen Zeichentheorie und Psychoanalyse gibt und Cixous' Perspektive auf letztere eine queerfeministische wie dekonstruktive ist. Auch darauf gehe ich im *Secondo* ein, indem ich hier beginne mit den theoretischen Positionen einer weiteren Zweitstimme Cixous' zu arbeiten, wobei es sich um jene Jacques Derridas handelt.

Meine Herangehens- und Schreibweise versucht damit selbst an eine dekonstruktive Lektürepraxis anzuknüpfen, wenn diese, wie Frauke Berndt und Mladen Dolar ausgehend von Derridas Lacan-Lektüre argumentieren, die Rahmungen eines Texts zwar thematisieren,<sup>9</sup> aber gleichzeitig durch «Partialisierung, Dezentrierung und Fragmentierung» es unmöglich machen, bei einer Interpretation bzw.

10  
Ebd.

11  
Ebd.

12  
Ebd., 108.

13  
Wie in *Philippines* (2009), siehe 2.3.c.

14  
Mit Derridas Worten zu Cixous' Vorlesung an der UC Irvine 1990 will ich hervorheben, worin das Geschenk der Offenheit und des Bedeutungsreichtums dieser poetischen Philosophie besteht: «I owe it then to the truth that Hélène Cixous is today, in my view, the greatest writer in what I will call my language, the French language if you like. [...] For a great writer must be a poet-thinker [*un poète-penseur*], very much a poet and a very thinking poet.» Jacques Derrida: Hélène Cixous Introduction, 1990, 2.

15  
«[...] das, was geschieht, ist eine unendliche Zirkulation des Begehrens von einem Körper zum anderen, über oder quer durch die sexuelle Differenz [...]» Hélène Cixous: Geschlecht oder Kopf?, übers. v. Eva Meyer, in: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1977 (Internationale marxistische Diskussion 71), 15–45, hier 41. Siehe dazu ausführlich 2.1.b.

16  
«What is Reading? It's Eating on the Sly». Hélène Cixous: *Three steps on the ladder of writing*, New York 1993, 21–27.

«Totalität» anzukommen.<sup>10</sup> Den Ausschlag dafür geben das Schreiben und die Literatur: Schreiben führe «zur Unmöglichkeit von Totalität»,<sup>11</sup> während literarische Texte «sich in ihrer Realität [...] jeder imaginären oder symbolischen Aneignung widersetzen und immer wieder neue Lektüren ermöglichen.»<sup>12</sup> Bei Cixous gilt das nicht nur für die literarischen Schreibweisen, die ihre eigenen Texte durchziehen. Neben Literatur sind auch Erinnerungen, Träume und Erlebnisse deren «Ausgangspunkte» (*points de départ*),<sup>13</sup> die sich einer finalen Deutung oder Erfassung widersetzen. Eine Parallele zur Psychoanalyse besteht allerdings darin, dass sie genau deshalb immer wieder erzählt bzw. gelesen werden müssen. Während Theorie hilfreich ist, um die linguistischen, literarischen oder die «Rahmen» abzutasten, die der psychoanalytische Diskurs Texten zu verleihen mag, widersetzt sich der schreibende und lesende Körper der «Anwendung» bestehender Lesarten, allein schon durch seine sich stets veränderliche Verfasstheit. Indem Cixous' *écriture du corps* den Schwerpunkt darauf legt, umgeht sie, was Berndt und Dolar als «Gefahr aller philosophischen Literaturinterpretationen» bezeichnen: «immer schon die bereits bestehende Theorie [zu] bestätigen und lediglich ihr eigenes Vorverständnis zutage [zu] fördern» oder zur Schau stellen zu wollen. Genau dieses Vorverständnis fehlt mir in Bezug auf zahlreiche Komplexe «der» Psychoanalyse. Davon, was mir geholfen hat, um zumindest einige jener Stellen «anzuheben» und spürbar werden zu lassen, wo Cixous psychoanalytische Theorie umschreibt und vor allem *wie*, berichtet das dreiteilige *Secondo* in weiten Strecken.

Die Ausdifferenzierung von Primo und Secondo unterstreicht zudem meine Lektüreerfahrung der vergangenen fünf Jahre mit diesen Texten. Beides ist möglich: sie mit oder ohne begleitende Recherche zu lesen. Vielleicht ist das ein Punkt, in dem sie sich von Theorie unterscheiden, die bisweilen die Kenntnis von Diskursen voraussetzt. Und möglicherweise ist es das, was an Cixous' Schreibweise «poetisch» genannt wird.<sup>14</sup> Diese Texte ergeben in jedem Moment der Lektüre Sinn, indem sie *sich geben*, d. h. offen dafür sind so, so oder so verstanden zu werden und indem sie der Leser\*in signalisieren, nicht auf einer gewissen Interpretation zu beharren. Wesentlich scheint vielmehr, sich auf ein Lesen *gemäß* (*segundo*, siehe 1.e) des Text/Anderen einzulassen, sich von ihm affizieren und damit auf die «Gabe» einzulassen, die Texte als Teil einer *unendlichen Zirkulation* von Lesen und Schreiben in Umlauf bringen. Nicht zufällig erinnert diese Formulierung an den Titel eines der ersten deutschsprachigen Merve-Bändchen Cixous', *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*. Zirkulation beschreibt hier einen fortlaufenden Austausch, in dem Geben und Nehmen nicht aufgerechnet werden. Sie ist die Bewegung einer anderen, einer libidinösen Ökonomie, deren Kreisläufe offen und verschwenderisch sind.<sup>15</sup> Auch die Schrift wird dabei als Ressource und Nahrung in Umlauf gebracht. Denn Lesen heißt für Cixous beispielsweise auch «heimlich zu essen».<sup>16</sup> Besonders plastisch wird es dadurch als Vorgang gekennzeichnet, an dem der ganze Körper beteiligt ist und der einem Begehren folgt, der eine gewisse Dauer hat und mit dem eine (metabolische) Transformation verbunden ist (1.c). Das Lesen ist also nicht nur Ausgangspunkt des



Schreibens, es ernährt die Schreibende geradezu und steht damit am Beginn eines Prozesses, der auch als komplexer Stoffwechsel von gelesener und produzierter *écriture* betrachtet werden könnte. Wie der für das Schreiben notwendige Atem (siehe Einleitung, iv.) erinnert die Rahmung des Lesens als Essen daran, dass auch in sozialer und kultureller Hinsicht kein Körper selbstsuffizient existiert. Er bedarf dessen, was ihn umgibt und am Leben hält. Andere Texte sind bei Cixous also nichts Alteritäres, sie sind das willkommene, lebenserhaltende wie -stiftende Andere. Es ist kein Zufall, dass in «La venue à l'écriture», um das es nun gehen wird, das Lesen seinen Beginn im Gesicht einer leiblich existenten Anderen nimmt.

#### a. «Je l'ai lu: le visage signifiait.»

Ce que j'adorais était humain. Pas de personnes: pas de totalités, d'êtres dénommés et délimités. Mais des signes.<sup>17</sup>

(Wofür ich schwärmte, war menschlich. Keine Personen: keine Totalitäten, keine Wesen mit Namen und Definitionen. Sondern Zeichen.)

Am Anfang steht das Gesicht eines anderen Menschen. Von diesem Gesicht gehen Zeichen aus. Erst zwei Seiten später wird nach einigen erkundenden Beschreibungen aufgelöst, dass es sich bei diesem Gesicht um das der Mutter handelt.<sup>18</sup> Indem das Gesicht immer wieder in den Blick gerät – «J'ai adoré le Visage.»<sup>19</sup> – und sich wieder entzieht, können die davon ausgehenden Zeichen (*signes*) nie abschließend gedeutet werden. Durch die Existenz des\*der Anderen – «so nah [...] so fern» – kommen das Begehren und ein Fragen auf, das weiß, dass es nicht gestillt werden wird.<sup>20</sup> So beginnt die unendliche Annäherung an den Sinn ausgehend vom Gesicht des\*der Anderen, das auf immer weitere Pfade verweist: «Je l'ai lu: le visage signifiait. Et chaque signe indiquait un nouveau chemin. A suivre, pour s'approcher du sens.»<sup>21</sup> Das Gesicht ist, wie Cixous betont, «pas une métaphore».<sup>22</sup> Denn das körperliche Begehren, es zu sehen und zu deuten, und die Angst, es könne für immer verschwinden, prägen diese «erste Lektüre» bzw. die Beziehung zum\*zur Anderen. Nun ist diese «erste Lektüre» weder die exakte Wiedergabe der Erfahrung eines Säuglings noch handelt es sich um eine reine Erzählung. Das Erblicken des Gesichts der Anderen bzw. der Mutter begreife ich hier als Einschreibung einer Erfahrung. Durch die Schrift tritt dabei das, was erlebt, erinnert oder sich nur vorgestellt wurde, in eine Differenz zum Text. Man könnte auch sagen: es wird zur Szene. Möglich wird dadurch u. a. eine Re-Inszenierung der «Mutterrolle». Unabhängig von einem biologisch weiblichen Körper ist hier der Blick ins Gesicht eines:einer Anderen ausschlaggebend, dem\*der sich als menschlicher Körper (*un corps humain*) angenähert wird und nicht, indem ihm\*ihr «ungesehen» zugeschrieben wird, «Person», «Totalität» oder «Wesen mit Namen und Definitionen» (*êtres dénommés et délimités*) zu sein.<sup>23</sup> Die darauffolgende Benennung des Gesichts mit «le visage

17

Hélène Cixous: La venue à l'écriture, in: *Entre l'écriture*, Paris 1986 (Essai), 9–69, hier 9. Sofern ich nicht im Text übersetze oder paraphasiere führe ich im Folgenden Arbeitsübersetzungen zugunsten der besseren Lesbarkeit meines Texts in den Anmerkungen an. Dafür habe ich auch auf die englische Übersetzung zurückgegriffen: Hélène Cixous: *Coming to Writing*, übers. v. Sarah Cornell, Ann Liddle, Susan Sellers, in: Deborah Jenson (Hg.): «*Coming to writing*» and other essays, Cambridge, Mass. 1991, 1–58.

18

«Le visage primitif a été celui de ma mère.» Cixous: La venue à l'écriture, 11.

19

Ebd., 10. «Ich betete das GESICHT an.» *Visage* wird in Cixous' Essay groß- und kleingeschrieben. Für «Gesicht» wird außerdem auch *face* verwendet, das im Französischen auch Seite, Fläche (*côté*) sowie Aspekt meinen kann. Im Französischen mit Großbuchstaben beginnende Worte schreibe ich im Deutschen vollständig in Majuskeln und schließe mich damit der Praxis der Cixous-Übersetzerin Claudia Simma an.

20

«si proche [...] si loin». Ebd., 9.

21

Ebd., 10, Herv. i. Orig. («Ich las es: Das Gesicht bedeutete. Und jedes Zeichen zeigte auf einen neuen Pfad. Um zu folgen, um seiner Bedeutung näher zu kommen.»)

22

Ebd., 10. («keine Metapher»)

23

Ebd., 9.

24

Ebd., 11. *Scène primitive* ist im Französischen neben *scène originare* die Übersetzung für Urszene, die nach Freud ebenso Kritik und Umdeutungen erfahren hat. Siehe: *Scène primitive* (psychanalyse), o. J., online unter [https://fr.wikipedia.org/wiki/Scène\\_primitive\\_\(psychanalyse\)#Urszene](https://fr.wikipedia.org/wiki/Scène_primitive_(psychanalyse)#Urszene), gesehen am 23.9.2021.

25

Bei Freud steht im Zentrum der Urszene der Geschlechtsverkehr der Eltern, den ein Kind real beobachtet oder dessen Vorstellung davon, die «Resultat der nachträglichen Umarbeitung oder Besetzung von Erinnerungsspuren sein kann». Johannes Hees: Urszene, in: Frauke Berndt, Eckart Goebel (Hg.): *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, Berlin, Boston 2017, 651.

26

Hélène Cixous: «Sunday, before Falling Asleep»: A Primal Scene, übers. v. Verena Andermatt Conley, in: *Reading with Clarice Lispector*, Minneapolis 1990, 3-10, hier 5, siehe auch 7-9. Hier geht es um eine Szene aus Lispectors «Sunday, before Falling Asleep», in der ein Mädchen ihre große Freude über eine Ovomaltine mit dem Vater teilen will und um dessen Aufmerksamkeit buhlt. Indem der Vater der Lust des Kindes jedoch mit Missgunst begegnet, reißt er es auch Cixous' Sicht aus dieser heraus.

27

Dabei handelt es sich um den Titel der deutschsprachigen Übersetzung von Cixous' Essay «En Octobre 1991...».

28

*La scène* bedeutet noch heute im Französischen Szene und Bühne, analog zum Lateinischen *scena*, dessen Etymologie wiederum auf das griechische *skênē* zurückgeht. Beide Wörter bezeichnen die Plattform, auf bzw. den Hintergrund, vor dem gespielt wird. *Skênē* geht vermutlich auf *skia* für Schatten bzw. eine Schatten spendende Aufhängung von Tüchern in Bäumen zurück. Siehe: scene, n., 9.2021, online unter [www.oed.com/view/Entry/172219](http://www.oed.com/view/Entry/172219), gesehen am 17.9.2021.

29

Hélène Cixous: Szenen des Menschlichen, übers. v. Eberhard Gruber, in: Mireille Calle (Hg.): *Über das Weibliche*, Bonn, Düsseldorf 1996, 97–121, hier 99–100. Hélène Cixous: En octobre 1991..., in: Mireille Calle (Hg.): *Du féminin*, Sainte-Foy (Québec) u.a. 1992, 115–137, hier 117–118.

30

Anne Dufourmantelle: *Lob des Risikos: ein Plädoyer für das Ungewissene*, übers. v. Nicola Denis, Berlin 2018, 107.

31

Lacan betrachtet die «Subjektgenese» als sprachliche Entwicklung in drei Phasen, die sich jedoch nicht gegenseitig ablösen: 1) «[...] das Reale bezeichnet die unsignifizierbare Realität, die das Kind nach seiner Geburt erlebt.» (Es geht später verloren und tritt nur noch da auf, «wo die Sprache scheitert.») 2) Den Übergang zum Spracherwerb bildet das Imaginäre, in dem das Kind im sogenannten Spiegelstadium einem Trugbild aufsitzt: Es begreift sich als Ganzes, autonomes und damit als imaginäres Ich (*moi*), das es aber nur als Bild und nicht als «wahres» Ich (*je*) existiert. 3) Diese Differenz wirkt im Symbolischen fort, in das das Kind schließlich mit dem Spracherwerb eintritt. Zusammenfassung n.: Irina Gradinari, Franziska Schößler: Gender und Queer Studies, in: Frauke Berndt, Eckart Goebel (Hg.): *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, Berlin, Boston 2017, 144–161, hier 146.

primitif)»<sup>24</sup> könnte als Anspielung bzw. Umschrift der Freud'schen Urszene<sup>25</sup> gelesen werden und auch das Bedeuten ohne Worte und Kategorien lässt an das Prädipale denken, dem Lacan besondere Aufmerksamkeit eingeräumt hat. Diese und weitere «Urszenen» enthebt Cixous jedoch ihrer psychoanalytischen Festschreibung. Damit bin ich bereits am ersten Einsatzpunkt der Zweitstimme angelangt.

## Secondo I Szenen des Menschlichen

Psychoanalytisch konnotierte Szenen werden, wie ich hier argumentieren möchte, bei Cixous durch Relektüren und Fortschreibungen zu anderen Szenen, etwa zu «scenes of rupture»<sup>26</sup> oder «Szenen des Menschlichen».<sup>27</sup> Die Perspektive, dass menschliche Erfahrungen immer in eine Szene eingebettet sind bzw. auf einer Bühne stattfinden, sich vor einem Hintergrund abspielen,<sup>28</sup> ist dabei auch die der Theaterautorin Cixous. Etwa wenn in der «politischen Großszene [*la scène historico-politique*] [...] vom Theater her bekannte Szenen» beobachtet werden, während die «Weltszene» (*la grande scène*) selbst das Schreiben immer wieder einholt, wie es in «En Octobre 1991...» heißt.<sup>29</sup>

Mich interessiert an dieser Stelle besonders, wie Cixous sich das Szenische für einen kritischen wie spielerischen Umgang mit psychoanalytisch konnotierten Figuren und Konstellationen zunutze macht. Bereits die Rahmung der prädipalen Dyade von Mutter und Kind als Szene des Lesens in «La venue à l'écriture» zeugt davon. Sie rekurriert auf das Ereignis der Geburt, das alle Menschen teilen und vielleicht auch ähnlich erfahren. «Man wird sich nie davon erholen, von einer Anderen geboren worden [zu sein] und doch allein sein und sterben zu müssen»,<sup>30</sup> schreibt etwa die Psychoanalytikerin Anne Dufourmantelle. Der Fokus auf das Lesen bzw. die Signifizierungsversuche der Gesichtszüge der Anderen zu Beginn von «La venue à l'écriture» erinnern zudem an Lacans Modell der «Subjektgenese», die bei ihm mit der sprachlichen Entwicklung verknüpft ist.<sup>31</sup> Was Cixous daraus macht, begreife ich als bewusste Inszenierung einer Erfahrung, an die sich Menschen schließlich für gewöhnlich nicht erinnern können. In «La venue à l'écriture» wird genau dies möglich und der «unsignifizierbare[n] Realität» des Realen,<sup>32</sup> wie Lacan es begreift, werden Worte verliehen. Trotz des naturalistischen Anscheins, den die zirkulierenden Blicke bei Cixous zwischen Mutter und Kind im ersten Moment haben mögen, handelt es sich dabei um ein Schreiben in Auseinandersetzung mit Bedeutungsstrukturen, zu denen beispielsweise Lacans Theorie beigetragen hat. Die *scène* bzw. Bühne bietet einen kritischen Rahmen, der an die Gemachtheit von (u. a. psychoanalytischen) Theorien erinnert, mit deren Verhärtungen zu Rollenklischees und daraus resultierenden politischen wie sozioökonomischen Ungleichheiten sich nicht nur Cixous in den 1970er Jahren auseinandersetzt (siehe dazu auch 2.2.). So bemerkt sie etwa in Bezug auf die Bezeichnung «Frauen» und «Männer»: «nous sommes tous distribués sur *la scène de la vie* en hommes et en

32  
Ebd.

33  
(«[...] wir sind auf der *Bühne des Lebens* als Männer und Frauen verteilt und wir begreifen uns als Männer und Frauen») Hélène Cixous: *Extrême Fidélité*, Collège internationale de philosophie Paris, 1984, 17, Herv. A. H.

34  
Diese Konzeption der Frau leitet sich bei Freud aus dem Kastrationskomplex ab, anhand dessen er die «frühkindliche Entdeckung der biologischen Geschlechterdifferenz» herleitet. Das Mädchen erfährt sich darin «aufgrund vermeintlich vollzogener Kastration» als Mangelwesen und entwickelt einen Penisneid, der es in einen Ödipuskomplex mit dem Vater eintreten lässt und in ihm den Wunsch nach einem zukünftigen (männlichen) Kind als Sublimation heranwachsen lässt. Der Junge erfährt die Mutter als penislos und entwickelt eine Angst «vor künftiger Kastration» durch den Vater, auch, weil er sich als dessen Rivale im Ödipuskomplex erkennt. (Max Roehl: *Kastration*, in: Frauke Berndt, Eckart Goebel (Hg.): *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, Berlin, Boston 2017, 628.) Indem er die «Vaterautorität» schließlich «in das Ich introjiziert» wird, wird diese Angst überwunden und bildet sich «der Kern des Über-Ichs», das ihn für «kulturelle Leistungen» qualifiziert. Die Frau, die dagegen weiterhin «als kastrierter Mann» firmiert, entwickelt dagegen nur ein «schwaches Über-Ich» und kann sich daher nach Freud «kaum an der kulturellen Produktion beteiligen.» Gradinari u. a.: *Gender und Queer Studies*, 145–146.

35  
Gradinari und Schößler gelangen zu dieser Kritik wie folgt. Sie erläutern, dass Lacan die symbolische Ordnung der Sprache rund um den Phallus organisiert, der «als erster Signifikant [...] die Differenz an sich bezeichnet». Keines der beiden Geschlechter hat diesen Phallus jedoch. Denn der Eintritt in die Sprache geht hier mit einer «Art Kastration» einher, die sich vollzieht, wenn der Vater die Szene betritt und die sogenannte Dyade von Mutter und Kind durchbricht (und damit, wie auch bei Freud, die präödpale Phase, oder hier, das «Reale», beendet). Obwohl sich Geschlechterdifferenz erst durch Signifizierungsprozesse im Symbolischen ausdifferenziert, schreibt Lacan der Frau zu, Phallus zu *sein*; und dem Mann, einen Phallus zu *haben*. Das hat Konsequenzen innerhalb seiner Konzeption der Sprache als symbolische bzw. «Vaterordnung», die auf dem strukturalistischen Modell von Sprache aus Signifikanten und Signifikaten aufbaut. Wenn darin nun der «erste[] Signifikant» der Phallus ist (siehe oben), dann *ist* die «Frau» also das, was «die Differenz an sich bezeichnet». Dieses ist ihr «(Un-)Ort». Die Frau *ist* nichts, sie erfüllt lediglich die Funktion, das zu signifizieren, was der Mann nicht ist bzw. «von der männlich-symbolischen Ordnung zur Genese von Bedeutung in Besitz genommen zu werden». Gradinari u. a.: *Gender und Queer Studies*, 146–147.

36  
Cixous: *La venue à l'écriture*, 10f., Herv. A. H.

femmes, et nous nous prenons pour des hommes ou des femmes».<sup>33</sup>

Wiederholt verhandelt werden zudem Freuds und Lacans Konzepte vom weiblichen «Mangelwesen», das nur bedingt zur Kulturproduktion fähig ist<sup>34</sup> bzw. der «(Un-)Ort der Frau innerhalb der symbolischen Ordnung».<sup>35</sup> Auch vor diesem Hintergrund ist die Präsenz des weiblich gelesenen Körpers in den Texten der sogenannten *écriture féminine* aus dieser Zeit zu verstehen: Das von diesen Theorien in die Funktion und in den Raum des Negativen verschobene «Feminine» bekommt einen Ort, an dem es sich artikulieren und Wirkung entfalten kann. Es entkoppelt das Verhältnis zum\*zur Anderen vom ersten Augenblick an von der (patriarchal-kapitalistischen) ökonomischen Logik von Besitz und Verlust, wie nun mit der Rückkehr zur Lektüre von «*La venue à l'écriture*» deutlich wird.

Denn es *gibt* hier durchaus ein Begehren an jenem:jener Anderen, dessen:deren Gesicht zu deuten versucht wird. Es entsteht das Bedürfnis, es zu benennen, ihm Namen zu geben. Im Unterschied zu den *êtres dénommés et délimités* erfolgt diese Benennung jedoch nicht zugunsten einer «Identifizierung als ...», sondern aus Angst um deren Verlust und aus Liebe:

Dès que j'ai vécu [...] j'ai tremblé; j'ai craint la séparation; j'ai redouté la mort. [...] J'ai découvert que le Visage était mortel, qu'il me faudrait à chaque instant le reprendre de force au Néant. Je n'ai pas adoré ce-qui-va-disparaître; l'amour n'est pas lié pour moi à la condition de mortalité. [...] J'ai eu peur. J'ai peur. À cause de la peur j'ai renforcé l'amour [...] Aimer: garder en vie: nommer.<sup>36</sup>

(Seitdem ich lebe [...] habe ich aus lauter Angst vor der Trennung gezittert, ich fürchtete den Tod. [...] Ich fand heraus, dass das GESICHT sterblich war und dass es an mir war, es in jedem Moment aus dem Griff des Nichts zurückzuerobern. Innig liebte ich nicht das-was-verschwinden-wird; Liebe ist für mich nicht an die Bedingung der Sterblichkeit gebunden. [...] Ich hatte Angst. Ich habe Angst. Weil meine Angst die Liebe bestärkt hat. [...] Lieben: am Leben erhalten: benennen.)

Denn Namen *verweisen* zumindest auf die Existenz der anderen (auch in ihrer Abwesenheit).<sup>37</sup> Das Benennen ist ein Weg, um sie aus dem Nichts (*Néant*) bzw. ihrer Anwesenheit im Moment der Geburt (*Néant* ist homophon zu *né en*: «geboren in») zurückzuholen. Gleichzeitig geschieht dies aus einer Liebe, die nicht der Logik des Mangels sondern der erwähnten anderen libidinösen Ökonomie folgt: Für das Gesicht wird geschwärmt (*adorer*), weil es da ist, weil es sich betrachten lässt. Nicht innig geliebt (*adorer*) wird jedoch, was nur begehrenswert erscheint, weil es «verschwinden wird». Das wirkt zunächst widersprüchlich, da diese Liebe auch von Verlustangst (*j'ai eu peur, j'ai aimé*) genährt wird.<sup>38</sup> Diese Verlustangst geht jedoch nicht einher mit einem Begehren, den\*die Andere\*n zu besitzen. Ihm\*ihre Namen zu geben (*nommer*), heißt nicht das Geliebte festzuhalten, es

37

Das gilt auch für den eigenen Namen, wie Cixous in «En Octobre 1991...» notiert: «Wenn es meinen Namen nicht gäbe, meinen berühmten unaussprechlichen Namen, [...] um mir voranzugehen und mich zu vertreten und mich in meiner Abwesenheit zu spielen und meine Lücke zu überbrücken [...] das wäre eine schöne Katastrophe.» Cixous: Szenen des Menschlichen, 118. Siehe auch 2.3.c.

38

«Angst haben ist die Bedingung liebender Erkenntnisse.» Hélène Cixous: *Hypertraum*, hg. v. Peter Engelmann, übers. v. Esther von der Osten, Wien 2013 (Passagen Forum), 36.

39

Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa, übers. v. Claudia Simma, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, 39–61, hier 59.

40

Eine weitergehende psychoanalytische Diskussion dieser Szene wäre auch mit der Freud'schen Theorie zum *Fort-Da* möglich, das u. a. in Cixous' Seminar 2019/2020 eine präzise Rolle spielte. «La venue à l'écriture» scheint sich durch die Rede vom «mystère» des «là-pas-là» davon kritisch zu distanzieren.

41

Ebd., 12. («Du willst haben. Du willst alles.»)

42

Marlen Mairhofer: Hélène Cixous' libidinöse Ökonomien: Schreiben anders denken, in: *Literatur – Geschlecht – Ökonomie*, Bristol i. Ersch.

43

Ebd.

44

«Terre Promise à laquelle je n'arrive un jour»; «Ce que tu ne peux avoir, ce que tu ne peux toucher, flairer, caresser, essaie du moins de le voir.» Cixous: *La venue à l'écriture*, 12.

45

Für diesen Absatz: Ebd., 12.

sich anzueignen. Stattdessen halten Namen es *im* Leben (*garder en vie*). Diese «ANDERE LIEBE», wie es in «Le rire de la Méduse» heißt, «durchquert defensive Liebe, Bemutterungen, Auffressen»<sup>39</sup> und löst sich vom Leiden daran, dass sich das Gegenüber der vollkommenen Kenntnis und der eigenen Kontrolle entzieht.<sup>40</sup>

Auf das Lesen übertragen hieße das, nicht dem mit viel Mühe nachzujagen, was sich dem eigenen Verständnis entzieht, sondern das mit weiteren Namen im Leben / im eigenen Text zu halten, dessen Verlust der\*die Leser\*in ansonsten befürchten würde. Was das ist, dem kann nur auf die Spur gekommen werden, wenn das eigene Begehren am Text nicht unterdrückt wird. Dass wir «alles wollen» – «Tu veux avoir. Tu veux tout».<sup>41</sup> – ist daher ebenso Teil der Lektüreerfahrung und des Blicks in *Le Visage* wie, sich darum zu ängstigen. Cixous' Anmerkung, dass dieses Wollen «dem Menschen» (der hier vielleicht mit *tu* adressiert wird) verboten sei und dass im Unterschied zu *ihm* die Frau nicht einmal *hoffen* könne, alles zu haben, lese ich als eine Kritik an der Ökonomietheorie Freuds und Lacans, die das Subjekt über (absoluten) «Verlust und Besitz bzw. Mangel und Begehren»<sup>42</sup> bzw. Penis-Haben oder -nicht-Haben strukturieren. Wie Marlen Mairhofer in ihrer Untersuchung des Cixous'schen Denkens der libidinösen Ökonomie feststellt, geht Cixous damit noch ein anderes Problem an: «Da das Subjekt [bei Freud und Lacan] sein Begehren auf ein ihm äußerliches Objekt richtet, mittels dessen die Befriedigung der eigenen Bedürfnisse gesichert werden soll, läuft dieses Verhältnis Gefahr, in die eine oder andere Richtung ausbeuterisch zu werden.»<sup>43</sup>

### Berührendes Blicken

In «La venue à l'écriture» wird daher nicht darauf insistiert, alles zu haben bzw. stillt die Aussicht auf das «GELOBTE LAND, in dem ich nie ankomme» das Begehren nicht. «Versuche das, was du nicht haben, nicht berühren, nicht beschnuppern, liebkosen kannst, zumindest zu sehen.»<sup>44</sup> Mit dem Sehen wird eine andere Form, die weder verliert noch besitzt, die nicht auf Aneignung und Enteignung des\*der Anderen basiert, gefunden und für sich (*je*) geltend gemacht: «Je veux voir: tout». Durch den sehenden Bezug darauf, ändert sich nun auch, was mit dem *tout* geschieht. Gesehen wird nun das, was «(n)immer» besessen werden wird: «Voir ce qu'on (n')aura jamais.»<sup>45</sup> *Haben (avoir)* im Sinne von Besitzen wird durch dieses Haben-durch-Sehen zum *Teil-Haben*, gewissermaßen qua *berührenden Blick*, wie sich im folgenden Verlauf des Essays zeigt. Wenn statt dem Ergreifen das Berühren und Liebkosen den Bezug zum\*zur Anderen und damit auch das Schreiben zu charakterisieren beginnen. Mit Nancy möchte ich unterstreichen, dass diese Beziehungsweise und Ökonomie erst durch die «erste» Trennung (vom Mutterkörper) möglich ist:

Touching begins when two bodies distance themselves and set themselves apart. Children come out of the belly and in turn become the belly, which can swallow and spit something



out again. [...] By separating, the new body conquers this new possibility [...] of intercourse and contact. [...] Contact doesn't cancel the separation – on the contrary.<sup>46</sup>

Die Trennung richtet also gewissermaßen den *point de vue* eines differierten Wesens ein, das berühren *kann*. Seine Differenz entfaltet sich von Geburt an und durchzieht die Selbsterfahrung des Körpers, den Geschlechtsverkehr wie auch die Kommunikation. Auch Cixous thematisiert das Berühren bzw. vielmehr die Hand und ihre Finger, die es nun, nach der *séparation*, vermögen, den Kontakt zur Anderen aufzunehmen:

J'ai peut-être écrit pour voir; pour qu'avoir ne soit pas le privilège de la main qui prend et enferme; [...] Mais de la main qui montre du doigt, des doigts qui voient, qui dessinent, du bout des doigts qui tracent sous la douce dictée de la vision. [...] Du point de vue de l'Absolu; au sens propre de ce mot: la séparation. Ecrire pour toucher des lettres [...] pour caresser de la langue [...] pour saturer de désir la distance; afin qu'elle ne te lise pas.<sup>47</sup>

(Vielleicht habe ich geschrieben, um zu sehen; sodass Haben nicht das Privileg der Hand ist, die nimmt und umschließt; [...] Sondern [das] der Hand, die zeigt; [das] der Finger die sehen die zeichnen, [das] der Fingerspitzen, die unter dem zärtlichen Diktat des Sehens zeichnen [...] Vom Blickpunkt des Absoluten; im wahrsten Sinne dieses Wortes: Trennung. Schreiben um mit Buchstaben zu berühren [...] um mit der Sprache/Zunge zu liebkosen [...] um die Distanz mit Begehren zu sättigen; damit sie dich nicht liest.)

Was hier beschrieben wird, ist wie die Trennung qua Geburt die Exposition (Nancy) und damit ein *mögliches* Verhältnis zur Anderen stiftet. Der Modus des Möglichen bestimmt auch die hier beschriebene Kontaktaufnahme, mit der das Begehren wächst. Die Präsenz der Anderen wird sinnlich gewahr, weil sie sichtbar und (potenziell) berührbar wird. Die nach der Abnabelung entstandene Distanz zur Anderen wird hier vom Nicht-Haben-Können (der «alten» Ökonomie) in ein erotisches Begehren gewendet, das den sehenden, zeigenden und schließlich zeichnenden Finger das Verhältnis zu ihr gestalten lässt. Im Unterschied zur aneignenden Geste einer umschließenden Hand wird der Akt der Annäherung und der Kontaktaufnahme zugleich zu einem schöpferischen, schreibenden. Voraussetzung dafür ist, dass der hier von Cixous schriftlich (ab-)zeichnende, berührende Blick auf die Andere kein projizierender ist. Er führt nur die zeichnenden Finger, die ein (vielleicht nur spurenhafte) Bild der Anderen entstehen lassen (*tracer sous la douce dictée de la vision*) und sich wagen, sie mit Buchstaben zu berühren. Indem der berührende Blick zur Anderen schließlich selbst mit Sprache und Zunge (*langue*) in Berührung kommt, beginnt sich das Begehren zu artikulieren. Auch das trägt zur Anreicherung/Sättigung (*saturer*) der Distanz zur Anderen

bei. Schreiben geschieht hier, wie es am Ende des Zitats heißt, «damit sie dich nicht liest», was sich auf *la distance* bezieht. Nicht diese, sondern die schreibende *Annäherung* bildet daher die Art und Weise um mit der Trennung von und der Distanz zur Anderen umzugehen bzw. um den gemeinsamen Raum der gegenseitigen Differenz zu genießen.

Was erblicke ich als Leserin nun in diesem suchenden Schauen zu Beginn von «La venue à l'écriture»? Es ist eine komplexe Verflechtung an Pfaden (*chemins*),<sup>48</sup> die durch den Blick in das «erste Gesicht» auf die Lesende / Schreibende zukommt. Die Vieldeutigkeit des Gesichts scheint darauf vorbereiten zu wollen, dass das Leben aus dem Lesen und Entziffern der immer neuen Zeichen bestehen wird, die von jenen anderen ausgehen, die der ersten Anderen bzw. auf die Mutterfigur folgen.<sup>49</sup>

<i>Geburt/Trennung</i>	<i>Differenz</i>	<i>Begehren/Berührung</i>
<i>Tod</i>	<i>Verlust/Angst</i>	<i>Liebe/Leben</i>

Dem\*der Anderen «sehend-berührend» statt mit einer gierigen, umgreifenden Hand zu begegnen, verspricht eine lustvolle Antwort auf das eigene Begehren zu finden, statt bloß eine kurze Befriedigung. Und diese Lust existiert entsprechend auch in der Lektüre, von der Cixous schließlich schreibt: «[...] *lire*: faire l'amour au texte. C'est le même exercice spirituel.»<sup>50</sup> Und auch das ist *pas une métaphore*:

La chair est l'écriture, et l'écriture n'est jamais lue: elle est toujours encore à lire, à étudier, à chercher, à inventer.  
Lire: écrire les dix mille pages de chaque page [...]<sup>51</sup>

(Das Fleisch ist die Schrift und die Schrift wird nie gelesen: Sie ist immer noch zu lesen, zu erlernen, zu suchen, zu erfinden.  
Lesen: die zehntausend Seiten einer jeden Seite schreiben [...])

Was sich zu lesen gibt, *ist* Fleisch (*la chair* wie auch *le Visage*, der Körper des\*der Anderen) und *l'écriture* zugleich. Denn von Geburt an, ist jeder Körper ein signifizierter, ein geschriebener und sich schreibender. Da aber Schrift/Körper lebendig sind, können sie nicht als «gelesen» gelten, sondern sie sind immer noch zu lesen. Auf diese Weise wird Lesen zum Schreiben. Es bedeutet, die «zehntausend Seiten einer jeden Seite», die wiederum auch die *faces* eines Körpers sein können, (mit) zu schreiben. Das zu Textbeginn noch unbekannte Gesicht, erklärt sich auch so: Es gibt sich zu lesen, aber das Signifizieren stellt sich erst langsam ein. Mit ihm bilden sich erst die Namen für die Zeichen. Ein Prozess, der sich unendlich wiederholt. Mit jedem Text, mit jedem «Gesicht», mit jedem Text/Körper, beginnen Lese- und Schreibszenen zugleich, auf derselben Bühne.

48  
Vgl. «Je l'ai *lu*: le visage signifiait. Et chaque signe indiquait un nouveau chemin.», Cixous: *La venue à l'écriture*, 2.

49  
An der Art und Weise, wie Cixous hier Mutterschaft und Geburt als *conditio humana* liest, zeigt sich einmal mehr, dass diese Motive nicht notwendigerweise «feministisch» sind. Dieser Eindruck entsteht vielmehr, weil sie selten den Ausgangspunkt des Denkens bilden. Zumal werden Geburt und Mutter hier dekonstruiert und, wie ich in 2.1.b. zeigen werde, auch in Hinblick auf deren Erotik und Ökonomie befragt.

50  
Cixous: *La venue à l'écriture*, 34. («[...] Lesen: mit dem Text schlafen. Das ist dieselbe spirituelle Übung.»)

51  
Ebd.

## Secondo II Diesen Korpus lesen

Dazu, wie Cixous diese Zusammenhänge denkt, erhalte ich auch durch meinen Körper Zugang. Berühren ist nicht Ergreifen; Sehen-Wollen ist eine andere Form des Begehrens und der Beziehungsweise als Haben-Wollen; die (Selbst-)Erfahrung des Getrennt/Different-Seins ist sowohl schmerz- als auch wertvoll. Cixous schreibt nicht nur von diesen Erfahrungen, ihre Texte eröffnen auch die Möglichkeit, sie in Auseinandersetzung mit dem Text selbst zu machen. Notwendig ist es dafür, die eigenen Lesetechniken auf ihre Offenheit bzw. ihren aneignenden Charakter zu befragen.

Das Durchsuchen maschinenlesbarer PDF-Dateien nach Schlagworten und Begriffen ist kein «berührendes Blicken» – und doch suche ich auf diese Weise nach Stellen. An der richtigen Stelle angekommen, zeigt sich, dass sich die Zeilen rund um ein Schlagwort in den seltensten Fällen eignen, um per COPY + PASTE in den eigenen Text übernommen zu werden. Natürlich stellt nicht nur das Arbeiten mit Cixous-Zitaten vor diese Schwierigkeit. Dennoch habe ich den Eindruck, dass hier einzelne Sätze besonders an jenen Absätzen und Sätzen haften, die ihnen vorausgehen und folgen. Sie sind mit ihnen verwachsen. Und sie bilden Ausläufer, die später im Text oder in weiteren Texten wieder auftauchen und fortgeführt werden. Ein Cixous-Text entspricht also nicht *einem* «Gesicht» (*visage*) und ist nicht nur Oberfläche (*face*) in diesem Korpus, der sich selbst immer wieder fragmentiert und Gedanken, Motive, Einsichten über zahlreiche Verzweigungen distribuiert. Mit jeder Lektüre blättert sich eine seiner «einzigartigen» Seiten (*faces*) für einen Moment auf und signalisiert, dass es «immer mehr als eine» (davon) gibt: «Combien des faces pour le visage? Plus d'une. Trois, quatre, mais toujours l'unique, et l'unique toujours plus d'une.»<sup>52</sup>

52  
Ebd., 10. («Wie viele Gesichter hat das Gesicht? Mehr als eines. Drei, vier, aber immer das einzige, das immer mehr als eines ist.»)

Wenn Cixous' Texte einen multiplen Text/Körper bilden, warum sich also ihm gegenüber anders als gegenüber menschlichen verhalten? Auch aus epistemischen Gründen macht es Sinn, es zumindest zu versuchen, dem Automatismus zu widerstehen, sich den gelesenen Text zugunsten der eigenen Argumentation anzueignen. Denn nur so werden die Differenzen zwischen den Wünschen und Projektionen, die meine Lektüren unweigerlich begleiten, und dem, was sich zu lesen gibt, wahrnehmbar und geraten im besten Fall in ein Spiel der Bedeutungsvervielfältigung. Warum also nicht das Lesen als Berühren begreifen?

Einen Text/Körper lesend zu berühren, heißt, den Abstand zu wahren, nicht jedoch den «Sinn» des Gelesenen. Nicht nur, weil fraglich ist, ob ein Text einen Sinn «hat» (siehe 1.d.), der bewahrt werden könnte. Auch weil das Berühren es ausschließt, den Platz des Anderen / des Texts einzunehmen. Unabhängig von meiner Haltung dazu wird das Lesen vom Spiel jener Differenzen bestimmt, die Sprache, Schrift und Körper voneinander unterscheiden und die die Grundlage dafür bilden, dass diese aufeinander verweisen können. *Dank* der unüberbrückbaren Differenzen, die das Lesen wie auch das Berühren durchziehen, können Text/Körper und lesender Körper auf

unterschiedlichste Weise in ein Verhältnis treten. Während die Vielfalt dieses Verhältnisses sich in Cixous' schreibenden Lektüren und Annäherungen an Text/Körper (siehe insbesondere 1.b-c+e) ausbuchstabiert, möchte ich die philosophischen Dimensionen dieser Herangehensweise an dieser Stelle mit Nancy herausarbeiten.

Auch bei Nancy gibt es eine Nähe zwischen Körper und Schrift. Er spricht sogar von «Ontologie *als* Schrift»<sup>53</sup> und macht die Differenz der Schrift damit zu dem, was das Sein des Körpers bestimmt, der vielmehr Körper der Schrift, *corps d'écriture*, wäre. Für Nancy ist der Körper «weder Substanz noch Fleisch noch Bedeutung», sondern das, «in dem das Sein entschrieben ist».<sup>54</sup> Und dennoch müsse «man ausgehend von diesem Körper schreiben, den wir weder haben noch der wir sind».<sup>55</sup> Diese Paradoxie durchzieht auch Cixous' *écriture du corps*, jedoch weniger als Problem denn als Motor des unendlichen Signifizierens «des» Körpers, der nie ankommt und nie zu «diesem bestimmten Körper» wird. Wie mit dem «Sinn», der *im* Zwischen dieses Schrift/Körpers zirkuliert, in Kontakt getreten werden kann, das wage ich daher auch mit Nancy zu beantworten. Lesen und Schreiben, die ich zu Beginn dieses Kapitels mit der Eröffnungsszene von «La venue à l'écriture» als Prozesse des Signifizierens beschrieben habe, werden mit Nancys Rahmung des Schreibens als Berührung noch stärker in ihrer wechselseitigen, differenziellen Bedingtheit und pathischen Dimension sichtbar:

[W]er schreibt, der berührt nicht, indem er anfaßt, in die Hand nimmt, *begreift*, sondern er berührt, indem er sich richtet, sich sendet *an* die Berührung eines Draußen, Entwendeten, Auseinandergerückten, Aufgespannten. Selbst seine Berührung, die wirklich *seine* Berührung ist, ist ihm im Ursprung entzogen, aufgespannt, auseinandergerückt.<sup>56</sup>

Schreiben ist also «weder das Zeigen noch das Aufzeigen einer Bedeutung», sondern «vielmehr eine Geste, um an den *Sinn zu rühren*».<sup>57</sup> Es adressiert sich – Nancy spricht davon, «*dem Körper zu schreiben*» – aber es hat keine Macht darüber, ob und wie seine Berührung erwidert wird, was ihm widerfährt.<sup>58</sup> Inwiefern ist das Lesen in «La venue à l'écriture» vor diesem Hintergrund berührend und adressierend?

Es gibt Berührung. Denn das angeschaute «Gesicht» schaut zurück und liest im Gesicht jener, deren Blick nach Zeichen und deren Bedeutung sucht. Der suchende Blick weiß sich beobachtet, berührt. Er wird mitbewegt durch das angeschaut-Werden durch die Andere. So, wie eine Hand die andere in Bewegung versetzt, wenn sie sich berühren. Auch Momente der Adressierung sind in der minutiösen Schilderung des Lesens und Schauens zu erkennen. Sowohl der fragende Blick als auch die «Zeichen [...] aufflackernde Wesen», die um Aufmerksamkeit werben – «Schau her!» – richten sich aneinander, ohne sich jedoch in einem Sinn zu vereinigen: «[...] das Zeichen zog sich zurück. Verschwand.»<sup>59</sup> Das Einzige, was «bleibt» bzw. anhält ist die Erfahrung der Differenz und des Nicht-Verstehens. Beide ermöglichen das Verhältnis und nähren das Begehren, das an dieser Stelle in Cixous' Text aufkommt. Denn auch der\*die Leser\*in/Schauende

53

Jean-Luc Nancy: *Corpus*, übers. v. Nils Hodyas, Timo Obergöker, Zürich, Berlin 2007, 20, Herv. A. H.

54

Ebd., 22.

55

Ebd.

56

Ebd., 20, Herv. i. Orig. Das Wort «begreift» ist Deutsch im Original.

57

Ebd., 20.

58

Ebd., 20, Herv. i. Orig.

59

«des signes [...] clins d'êtres»; «Regarde! [...] le signe se retirait. Disparaissait.» Cixous: *La venue à l'écriture*, 9.

60  
« [...] il y avait un visage [...] j'étais devant, je présentais qu'il y avait un au-delà, auquel je n'avais pas accès, un là sans limites, le regard me pressait, m'interdisait d'entrer», Ebd. («[...] da war ein Gesicht [...] ich war vor ihm, ich spürte, dass es jenseits davon etwas gab, zu dem ich keinen Zugang hatte, einen grenzenlosen Ort, der Blick bedrängte mich und verbot mir zugleich, einzutreten;»)

61  
Nancy: *Corpus*, 9–10. Mit «wir» ist hier der Kontext des «Abendlandes» gemeint, in dem Nancy die Formel in religiösen wie weltlichen, literarischen, künstlerischen und philosophischen Varianten vorfindet. Im Deutschen bildet sie die Einsatzworte der Eucharistie und wird oft mit «(Denn) dies ist mein Leib [...]» übersetzt.

62  
Ebd., 10. Herv. i. Orig. Dennoch seien wir «besessen davon, ein *Dies* zu zeigen und (uns) davon zu überzeugen, daß dieses Dies hier eben das *ist*, was man weder sehen noch berühren kann.»

63  
Hamacher: *Entferntes Verstehen*, 10.

64  
Siehe oben, Nancy: *Corpus*, 20.

65  
Ebd., 10.

66  
«Peut-être n'ai-je jamais écrit que pour obtenir la grâce du Visage. A cause de la disparition. Pour affronter sans cesse le mystère, celui du là-pas-là. Celui du visible et de l'invisible.» Cixous: *La venue à l'écriture*, 11.

wird angeblickt und sich seiner\*ihre Position vor dem Gesicht gewahr und bekommt eine Ahnung von einem unzugänglichen «au-delà» (Danach, Jenseits, Darüber-Hinaus).<sup>60</sup>

Mit dem im-Gesicht-Lesen wird das Lesen hier als Signifizieren «an Ort und Stelle» des Körpers schreibend und erfahrend zugleich durchdacht. Eine Parallele zu Nancy sehe ich auch in der Fokussierung auf die Verflochtenheit von Körpern und Zeichen bzw. auf das Zwischen, auf das Spiel, in dem der nicht stillstellbare Sinn zirkuliert und sich entzieht. Nicht, weil das Gesicht den Zugang zu einem dahinterliegenden Sinn verwehrt, sondern weil es ein *au-delà*, d.h. «ein Da ohne Grenzen» (*un là sans limites*) gibt. Dieses grenzenlose Unzugängliche, kaum Benennbare, das Entzug und fortlaufende Vervielfältigung des Sinns zugleich charakterisiert, kristallisiert sich für Nancy in der «Formel» *Hoc est enim corpus meum*. Aus ihr geht ihm zufolge «die ganze Textur, aus der wir gewebt sind», hervor.<sup>61</sup> Denn die Rede von «*diesem* Körper» zeugt vom vergeblichen und sich daher immer wiederholenden Versuch, sich etwas Absolutes, das abwesend bleibt, durch den Verweis darauf «gewahr» zu werden; während die Versuche, es in Präsenz zu rufen, von der Begegnung mit dem sich-Entziehenden sowie vom Zweifel durchzogen sind, «daß *die Sache selbst* da sein kann.»<sup>62</sup> Und das betrifft auch die Rede von «meinem Körper». Wie das *entfernte Verstehen* steht auch das Sprechen von *diesem* Körper «von sich ab», wie mit Hamacher wiederholt werden könnte.<sup>63</sup> *Hoc est enim corpus meum* macht damit auf das doppelte Differenzverhältnis aufmerksam, das auch das Lesen durchzieht. Denn wie beim Schreiben gibt es hier sowohl die Differenz zwischen Text und Leser\*in als auch ein Auseinandertreten innerhalb des «Ichs», das liest. Auch das Lesen «adressiert» sich, wie mit Nancy gesagt werden könnte,<sup>64</sup> erwartet, vom Text angeschaut zu werden; so wie es sich bei Cixous durch den «berührenden» Blickwechsel der beiden Gesichter zeigt. Anders als Nancy scheint Cixous mit dem sich letztlich entziehenden Sinn, Absoluten und Grund aber weniger als Nancy zu hadern und ist eher an der Umschreibung der «Formel» interessiert. Wenn Nancy schreibt, «Der Körper: so haben wir ihn erfunden»,<sup>65</sup> dann erwidert die *écriture du corps*, dass genau dieses Erfinden immer weitergeht und dies nicht anders geschehen kann als kraft «dieses» Schrift/Körpers, der erfindet indem er liest, wiederholt und sich dabei ein- sowie umschreibt. Als eine dieser Körper-Umschriften der «Formel» fasse ich in «*La venue à l'écriture*» z. B. das «là-pas-là» auf. Es spielt auf das Freud'sche Fort-Da an, dessen Entzug – ähnlich einem *Hoc est...*, das auf ein *au-delà* verweist – zum Schreiben animiert: «Vielleicht habe ich immer nur geschrieben, um die Gunst des Gesichts zu erlangen. Aufgrund des Verschwindens. Um sich dem Mysterium des Da-Nicht-Da zu stellen. Dem des Sichtbaren und Unsichtbaren.»<sup>66</sup> Die Anspielung folgt dem Fort-Da jedoch nur in der gemeinsamen Betrachtung von Präsenz und Abwesenheit. Das «là-pas-là» setzt das «Da» vor das «Fort» und verleiht ihm durch die beiden *là* zudem etwas Melodiöses. Infolgedessen wird das Absolute und Oppositionelle dieses Modells hinterfragt. Cixous spielt an dieser Stelle auf die religiöse Formel «Du sollst dir kein Bild machen ...» an und rahmt ihr Schreiben als ein Anschreiben gegen



67  
Ebd.

68  
«J'ai souvent perdu la vue; et je ne finirai pas de me tailler l'image. Mon écriture regarde. Les yeux fermés.» Ebd. Siehe zum kurzsichtigen/blinden Schreiben: Hélène Cixous: *Savoir. Wissen* (Dies sehen), übers. v. Markus Sedlacek, in: Hélène Cixous, Jacques Derrida: *Voiles. Schleier und Segel*, Wien 1998.2007, 11–22; Hélène Cixous: *Gespräch mit dem Esel. Blind Schreiben.*, hg. v. Esther Hutfless, Elisabeth Schäfer, Wien 2017.

69  
«the inescapable metaphoricity of the body», zit. n. Barbara Freeman: *Plus corps donc plus écriture: Hélène Cixous and the mind-body problem*, in: *Paragraph*, Bd. 11, Nr. 1, 1988, 58–70, hier 66.

70  
Ebd., 69f., Anm. 30.

71  
Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 46, Herv. i. Orig.

72  
Freeman: *Plus corps donc plus écriture*, 66f.

dieses «Gesetz» (*loi*) und gegen den «Erlass der Blindheit/Verblendung (*l'édit de l'aveuglement*)». <sup>67</sup> Unterlaufen wird die Macht, die das *là-pas-là*, das Sichtbare und Unsichtbare anscheinend haben, durch die sehr eingeschränkte Sehfähigkeit des eigenen Körpers und die daraus resultierende andere Art und Weise zu sehen, z. B. durch die Schrift: «Ich habe oft mein Augenlicht verloren; und ich werde es nie vollends vermögen, mir ein Bild zuzuschneiden. Meine Schrift blickt. Die Augen geschlossen.» <sup>68</sup>

Auch diese rezeptive Schreibszenen, in der die Schrift zugleich zum Medium der Wahrnehmung wird, deutet daraufhin, dass sich mit Cixous Lektürepraxis als Berührung und Berührt-Werden zugleich begreifen lässt. Das Gesicht in «*La venue à l'écriture*» kann ein Ort sein, von dem aus sich Wege (*chemins*) zu einem solchen Lesen eröffnen, die den Text/Körper nicht untersuchen und ausleuchten, sondern das Gesicht nicht zur Metapher werden lassen. «Diesen Korpus lesen» hieße also hinschauen und sich anschauen zu lassen. Das «Gesicht» (*le Visage*) würde dann *nicht* zur Instanz für «Text». Lesen hieße, einem «Text-Gesicht» offen und ohne die Metaphern bereits im Gepäck zu haben, gegenüberzutreten. So, wie es zu Beginn von «*La venue à l'écriture*» mitzuverfolgen ist. Auch mein Schreiben an dieser Stelle zeigt, dass Sprache jedoch von Metaphern durchzogen ist. Der entscheidende Unterschied besteht bei Cixous im Umgang damit. Ihr Metaphorisieren ist ein unendliches *Metamorphosieren*. Das Gesicht wird zum *Visage* wie auch zum *face*, zum Text, zum Zeichen-Geber «aufflackernder Wesen» oder Portal zum *au delà* sowie all das, was ich als Leserin in ihm erblicke bzw. womit es mich berührt. Oder wie Freeman zeigt: Cixous macht aus dem, was Jane Gallop «die unausweichliche Metaphorizität des Körpers» <sup>69</sup> genannt hat, eine Textstrategie: Durch «*metaphorization*» werde dem Text Differenz «eingeflößt» (*insinuate*). <sup>70</sup> Anschaulich werde das etwa, wenn es in «*Le rire de la Méduse*» heißt: «Auch die *Mutter* ist eine Metapher [...]». <sup>71</sup> Indem nicht etwas *als* Mutter oder mütterlich metaphorisiert werde, sondern die Mutter selbst Metapher sei, werde deutlich, dass wir es lediglich mit einer Vorstellung von «Mutter» zu tun haben, die durch die Metaphorisierung denaturalisiert wird. Gleichzeitig, so betont Freeman, entstehen durch das Metaphorisieren einer Metapher weitere und wird die Hierarchie zwischen eigentlichem/wörtlichen (*proper, literal, referential*) und figurativem Sprechen verwirrt und aufgehoben. <sup>72</sup>

Dennoch bleibe ich dabei, dass die daraus resultierende metaphorische Pluralität besser wahrnehmbar ist, wenn es der Leser\*in gelingt, sich dem Text als *wirklichem* Gesicht, also nicht-metaphorisch, zu nähern. Das hieße, als Leser\*in keine Wahl und keine metaphorischen Hilfsmittel zu haben, um einen Text zu verstehen. Möglich ist dann nur das suchende Schauen im Gesicht, *vor* dem Text stehend, dem es obliegt, mir Zugang zu gewähren oder nicht, mir Zeichen zu geben, mich zu berühren und mich an seinem Sinn rühren zu lassen. Dies ist ein grundlegender Bruch mit der hermeneutischen Vorstellung, durch die Anreicherung von Wissen rund um einen Text, seine Entstehungszeit, Verfasser\*innen etc. zu dessen «Grund» vordringen zu können. Aus feministischer wie postmoderner

Perspektive handelt es sich um eine durchdringende, penetrierende, dem Ursprung / Phallus aufsitzende Lektürepraxis, der Cixous unter anderem durch eine radikal rezeptive Haltung gegenüber dem Text begegnet, wie ich später konkret mit ihrer *Lispector*-Lektüre zeigen werde (1.e). Plastischer wird dort auch werden, dass eine solche Lektürepraxis nicht mit Passivität gleichzusetzen ist, sondern dazu anregt, eine rezeptive Haltung gegenüber dem Text einzunehmen. Diese Haltung ist von der bereits erwähnten anderen Ökonomie getragen: von einem ständigen Austausch aus Geben und Empfangen, die nicht gegeneinander aufgerechnet werden: «Sie ist verteilbar, verschwenderisch gebend [...] begehrend und des Anderen fähig [...]»<sup>73</sup> – So betrachtet ist das Lesen sowohl Ausdruck einer anderen, nicht aneignenden Ökonomie als auch eine Übung darin, «des Anderen fähig» zu werden. Während diese Perspektive aufschlussreich dafür ist, wie Cixous liest, zeigt sich in Bezug auf meine Lektürepraxis, wie schwierig ein solches Lesen ist, auch wenn ich der damit einhergehenden Grundhaltung zustimme. Vor allem im Zuge jenes Lesens, das auf das Verfassen eines «eigenen» Texts zuläuft, der noch dazu eine über die Jahre «erlangte» Qualifikation nachweisen soll (z. B. in Form von der Kenntnis vieler Stimmen, Textquellen und anderen Forschungsprojekten sowie von Erfahrung, erwachsen aus Schreibversuchen, Forschungsreisen und Versuchen der Verbalisierung der Forschungsfrage). Meine Rolle der Suchenden, die Zeugin werden *will*, wie Cixous mit zahlreichen Konventionen der Theorie bricht, hat sich dabei schleichend in jene einer Adressierten verwandelt, die teilweise gar nicht merkt, wie sehr sie dem Ruf und der Richtung des Texts folgt. Aber genau das ist vermutlich entscheidend, um in ein Leseverhältnis zu geraten, in dem das Gesicht / der Text zurückblickt. Nicht auf eine ermahrende, aber doch auf eine drängende Weise fragt der Text: «Und du? Was ist nun mit deiner Lektürepraxis? Was sind die Konsequenzen, die dir immer so wichtig sind?» – Eine ausweichende Antwort darauf wäre: «Die Veränderungen vollziehen sich eben langsam und oft auch unbemerkt.» Die besten Spuren dafür stellen dekonstruktive Schreibweisen dar, die sich «verschieben», wie es immer heißt. Cixous' deutlich erkennbare Brüche mit «dem Diskurs» vor allem in «*Le rire de la Méduse*» stellen hinsichtlich der zahlreichen subkutan verlaufenden Veränderungen ihrer Lektüre- und Schreibpraxis daher die sichtbarsten Symptome dar. Was mich betrifft, so erlaube ich es mir hier lediglich *rund um* den sogenannten Rahmen einer wissenschaftlichen Arbeit, es auf die Differenz durch Wiederholung ankommen zu lassen. Ganz symptomatisch hat sich das durch das wiederholte Lesen und vor allem durch ein schwer zu stoppendes Überschreiben meiner Texte gezeigt, was ich durchaus als Auswirkung des Lesens und Schreibens *mit* Cixous über die Jahre auffassen würde. Es ist nicht zuletzt die schiere Flut an Texten, die sich bei Cixous intratextuell miteinander verflechten und gegenseitig erweitern, die kommuniziert, dass das Schreiben besser nicht ans Ende kommt.

Was lässt sich an dieser Stelle aber zum Lesen sagen? Wie hat das Cixous-Lesen meine Perspektive auf Lektürepraxis verändert? Wozu regt «Cixous» zu lesen, an? – Sich beim Lesen und

Cixous: La venue à l'écriture, II. («Schreiben [...] um niemals zu resignieren, sich hinweg zu trösten, sich in seinem Bett in Richtung Wand zu drehen und wieder einzuschlafen als ob nichts passiert wäre; als ob nichts passieren könnte.»)

Schreiben zumindest immer wieder an eine berührende Haltung zu erinnern, die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, was sich *zwischen* Leser\*in und Text ereignet und das Schreiben aus einer lesenden, sich vom Anderen affizierenden Haltung hervorgehen zu lassen. Denn das zum-Schreiben-Kommen (*la venue à l'écriture*) basiert hier auf dem Ankommen-Lassen, auf der rezeptiven Haltung des Lesens im weiteren Sinne: «Ecrire [...] Pour ne jamais se résigner, se consoler, se retourner dans son lit vers le mur et se rendormir comme si rien n'était arrivé; rien ne pouvait arriver.»<sup>74</sup> Das heißt also, sich dem Text, der Welt zuwenden, ihnen zugewandt bleiben, sich immer wieder zu ihnen hindrehen.

## b. «Your body paragraphs»

Dass es dafür keiner bestimmten Technik, sondern vor allem Geduld und Muße für sich wiederholende Re-Lektüren braucht, zeigen zahlreiche postmoderne Texte, die oft erst eines Tages (Sinn ergeben) bzw. an ihren Sinn zu rühren *geben*, wie im Anschluss an das *Secundo II* gesagt werden könnte. Wie ich in Bezug auf die psychoanalytische Theorie als eine der Unterströmungen in Cixous-Texten gezeigt habe, ist es jedoch nicht ausgeschlossen, versuchsweise Netze auszuwerfen, in denen sich einer der vielen Aspekte (*faces*), Blickwinkel, Betrachtungsweisen, Gesichts-Punkte des Texts verfangen kann. Mit Cixous begeben mich nun in Thomas Bernhards bzw. Montaignes Turm(-bibliothek), um in Erfahrung zu bringen, wie sich das rezeptive Annähern und das Untersuchen eines Texts kombinieren lassen. Wie sich Lektüre also zwischen Textanalyse und Beziehung zum Text/Körper bewegen kann.

In Bernhards «Montaigne» flüchtet sich der Erzähler «[v]or [s]einer Familie und also vor [s]einen Peinigern in einen Winkel des Turms». Auf dem Weg dorthin kommt er durch die Bibliothek und greift im Dunkeln blind ein Buch aus dem Philosophieregal (um durch das Einschalten des Lichts nicht noch «die Gelsen<sup>1</sup> gegen mich wahnsinnig zu machen»). Es stellt sich als ein Buch von Montaigne heraus, «mit welchem [er] auf so innige und tatsächlich erleuchtende Weise verwandt [ist]». Darin hat Bernhard etwas gemein mit Cixous, die Montaignes Turmbibliothek jährlich einen Besuch abstattet.<sup>2</sup> Als Leserin fühlt sie sich hier vielleicht durch Bernhards Erzähler daran erinnert, die Stufen zur Bibliothek zu erklimmen. So, wie Bernhards Text Stufe um Stufe die Treppen hinauf flieht, stellt Cixous zur Geschwindigkeit seines Texts fest: «The text flees paragraph by paragraph»<sup>3</sup>. Obwohl Cixous' Text sich um eine Leseszene dreht, nennt sie ihn in den auf Englisch publizierten Vorlesungen *Three Steps on the Ladder of Writing* eine «Tale of Writing». Das liegt an der Art und Weise wie Bernhards Text geschrieben ist. Denn dass es darin ums Lesen geht, ist Cixous durchaus bewusst. Es handele sich hierbei um eine «crafty tale, written in a single flight, at the pace of a single race, miming the scene of concealed reading». Bernhards handwerkliches Geschick bestehe, wie Cixous weiter analysiert, u. a. darin, dass die Fluchtbewegung des Körpers (die Stufen des Turms hinauf) hier zur Schreib- und damit auch zur Lesebewegung wird. Und zwar «paragraph by paragraph», Absatz für Absatz: «Since you read with your body, your body paragraphs. The steps are almost comparable in size»,<sup>4</sup> wie mit Augenmaß über die 22 Absätze des Texts<sup>5</sup> festgestellt wird. Cixous' Lektüre legt nahe, dass die Stufen des (Montaigne-) Turms diesen Text, seinen Erzähler wie auch den lesenden Körper rhythmisieren. In Folge macht auch der lesende Körper (Ab-)Sätze und nimmt die Stufen des Textes wie die einer Treppe. Ein Text also, dessen Text/Körper aus einem verkörperndem Schreibprozess entsteht – «The flight and the fugitive's panting will trace the text's path and rhythm.»<sup>6</sup> – und der auch die Leserin bewegt. So umfasst Cixous' Text/Körper hierzu ebenfalls – ich habe nachgezählt – 22 Absätze.

1  
Gelsen = Stechmücken. Thomas Bernhard: Montaigne, in: *DIE ZEIT*, Nr. 41, dort datiert 10.8.1982, online unter <https://www.zeit.de/1982/41/thomas-bernhard-montaigne/>, gesehen am 4.8.2020.

2  
Ebd. Cixous stellt Montaigne, wie auch sich selbst, in die Tradition der französischen «thinking writers» und bezeichnet ihn als einen ihrer wichtigsten Begleiter. *Writing Not Yet Thought: Hélène Cixous with Adrian Heathfield*, Regie: Adrian Heathfield, Dokumentarfilm, UK 2015, <https://vimeo.com/ondemand/writing-not-yet-thought/124502390>. (Aufzeichnung eines Gesprächs aus dem Jahr 2010.) Die Turmbibliothek auf dem Château Michel de Montaigne befindet sich in der Nähe von Arcachon (bei Bordeaux), wo Cixous im Sommer schreibt. Sie ist ein wiederkehrendes Motiv in ihren Texten und besonders zentral in: Hélène Cixous: *Benjamin nach Montaigne: Was man nicht sagen darf*, übers. v. Helmut Müller-Sievers, Wien 2008.

3  
Cixous: *Three steps on the ladder of writing*, 23.

4  
Ebd.

5  
Die Einleitung zu Bernhards Erzählung, die 1982 für eine Literaturbeilage der *ZEIT* geschrieben wurde, bemerkt, dass Bernhard hier 22 Absätze selbst nachträglich hinzugefügt hat: «Gerade der Sog, der von seiner Erzählweise der abenteuerlich verschlungenen Sätze ausgeht, läßt den Leser aber von einer Seite zur nächsten blättern, hoffen wir und Thomas Bernhard, der die Aufteilung seiner – ohne Absatz über sechs Seiten geschriebenen – Erzählung selber markiert hat.» Bernhard: Montaigne.

6  
Cixous: *Three steps on the ladder of writing*, 22.

changing eras, changing families, changing destinies, and changing day for night. Reading is doing everything exactly as we want and "on the sly."

3 And what books do we read as we become strangers in joy? Those that teach us how to die.

4 For example Montaigne, our textual grandfather.

Montaigne "Montaigne." This is the title of a short text by Thomas Bernhard that I read with delight as "The Tale of Writing." A crafty tale, written in a single flight, at the pace of a single race, miming the scene of concealed reading.

4 The title announces: "Montaigne." I might think, like you, that this text will deal with Montaigne the author. Will it be a portrait? "Montaigne" in the nude, plain "Montaigne," announces nothing beyond Montaigne. "Montaigne" puts us in a state of Montaigne.

5 So we think this will be a portrait of Montaigne or that it will return to Montaigne, the head of the text.

6 And this is where the text starts, by fleeing. In flight. Written to flee a death threat. The flight and the fugitive's panting will trace the text's path and rhythm. Taking off from "Montaigne," the narration and narrator race in Montaigne's direction:

*In order to flee my family and therefore my executioners, I took refuge in a corner of the tower, and without light and hence without maddening the mosquitoes against me, I had taken from the library a book which after I had read a few sentences turned out to be by Montaigne with whom I am, in a certain intimate and actually enlightening way, a relative more than with anybody else.<sup>15</sup>*

7 Montaigne whom he loves best. And the whole of this short adventure deals with that choice in darkness.

8 This is how it starts and it then goes on to tell the adventure of reading that book. The text is a real lesson in writing, paragraph by paragraph, step by step, as if you were inside the tower and climbing step by step—I won't tell you if it is up or down—in complete obscurity.

22

9 The text flees paragraph by paragraph. "Montaigne" comes to an end in twenty-two steps or paragraphs—twenty-two bounds. Since you read with your body, your body paragraphs. The steps are almost comparable in size. Sometimes a bit shorter or a bit longer. And they are all equally dense and urgent.

10 It is immediately about the essential experiences of our lives. No sooner do we enter than we take flight. In the first paragraph we already have a series of directions. And each one of them will be pursued, none of them will be abandoned by the text. However, for the major part of this text, we run and flee in the dark: "I took refuge in a corner of the tower, and without light. . . . I had taken . . . a book. . . . In absolute darkness I had taken a book from the library." A blind choice, I choose precisely Montaigne, with whom "I am . . . a relative more than with anybody else." I choose from amongst them all—and without having chosen him, hence *blindly*—my relative.

Montaigne with whom I am, in a certain intimate and actually enlightening way, a relative more than with anybody else.

Here's the light, in the relationship with Montaigne. It is an enlightening relationship.

Third paragraph:

On the way which led me to the tower, where as I have said I did not put on the light because of the mosquitoes, I tried very consciously, with the greatest concentration, to guess which book I had picked up on the shelf, but all the philosophers who went through my head, were all possible philosophers except Montaigne.<sup>16</sup>

The light comes from inside, the book comes through the head (mine). Montaigne comes to him from within, like necessity itself.

11 This is already a lesson in true reading; reading we cannot dissociate from our lives. Reading, which establishes another universe of light and dark to that of the outside world, and which is obviously the prolongation of the universe of writing. This happens in intimacy, where sunlight does not reign, reigned over by another light.

23

### Three Steps on the Ladder of Writing (1993)

Mit diesen Absätzen überträgt sich nicht nur der Rhythmus des «Sätze-Machens» beim eiligen Erklimmen einer Treppe, sondern auch die Architektur der Treppe selbst. So, wie Cixous in Bernhards «Montaigne» einen Text sieht, der geschrieben wurde, um zu (ent-)fliehen,<sup>7</sup> baut auch ihr Text die Fluchttreppe in die Bibliothek. Bei Bernhard ist es eine Flucht vor den Stechmücken, der Familie und der Welt; eine Flucht, die ihm Dank des lediglich schummrigen Lichts in der Bibliothek glückt. Deren «zugemachte[] Fensterbalken» schreiben sich in Cixous' Text ebenfalls als architektonische Denkfigur fort. Sie fangen das Licht von draußen derart ab, dass noch genug zum Lesen bleibt. Die Fensterläden buchstabieren hier geradezu das Verhältnis aus, das für Cixous das Lesen wie das Schreiben bestimmt:

Accepting the fact that reading is carried out «with the shutters locked.» It's both true and not true. We must constantly have one foot in one world and one in the other. This does not belong to the fantastic: it is misleading in Kafka's manner. You believe you are on one path, but you're on another, you're on that one, etc. Such is the relation between reading and writing. In the same way this text is written by the light of an inner Montaigne, in the dark. We write in the dark, we read in the dark: they are the same process.<sup>8</sup>

7 «The text has been written in order to escape, escape the family etc.», Ebd., 26.

8 Ebd., 27.



Die Fensterläden und die Treppenstufen sind also Teil der Bernhard'schen wie des Cixous'schen Text/Körpers, die auf unterschiedliche Weise die Bewegungen des Flüchtens und (Ab-)Sätze-Machens vollziehen und sich vom gleißenden Licht in den Grad von Dunkelheit begeben, in dem der «inner Montaigne»<sup>9</sup> zum Vorschein kommen kann. Cixous' Lektüre signalisiert nicht nur Sympathie für Bernhards Montaigne-Lektüre, sondern demonstriert, dass es auch Einfühlungsvermögen sowie eine multisensorische Sensibilität etwa für die Licht- und Temperaturverhältnisse in einem Text braucht, um diesem als Text/Körper begegnen und sich mit ihm schreibend bewegen zu können. Auf die körperlichen Dimensionen der «intellektuellen» Praktiken des Lesens und Schreibens, Verstehens, Aneignens, Umformulierens, Mit- und Weiterdenkens etc. macht sie dabei auf zweifache Weise aufmerksam: Indem diese Praktiken als jene des Körpers affirmiert werden und sich Lektüre nicht als angeeigneter «Inhalt», sondern als Erfahrung ins Schreiben *mit* dem gelesenen Text überträgt.

### c. «Reading is eating the forbidden fruit»

Wie das «berührende Blicken» (1.a) sind auch derlei «Übertragungen» der Textbewegung ins eigene Schreiben nicht als Methode generalisierbar, sondern ergeben sich im Zusammenspiel mit jeder Lektüre aufs Neue. So folgt im selben Vorlesungsabschnitt «What is Reading? It's Eating on the Sly» auf die Lesebewegung als Flucht in die Bibliothek, Treppensteigen und Absätze-Machen das heimliche Essen (*on the sly*). Heimlich, da Lesen für Cixous immer schon eine Metapher für alles Verbotene war, die sie anspielungsreich auf die biblische Genesis zurückführt: «Reading is eating the forbidden fruit, making forbidden love [...] doing everything exactly as we want and «on the sly.»»<sup>10</sup>

Anders als es auf den ersten Blick erscheinen mag, geht es beim Lesen jedoch um mehr als um den emanzipatorischen Akt, sich das Recht zu nehmen, Verbotenes zu tun, sich Zugang zu geheimem Wissen, unerlaubten Büchern etc. zu verschaffen. So, wie bei Bernhard die Fensterläden die Bibliothek abdunkeln, aber nicht gänzlich von der Außenwelt abschotten, leitet auch das Essen einen Vorgang ein, der Gegensätze wie Innen und Außen, Hell und Dunkel, weltliche und göttliche Frucht aufzulösen beginnt. Bei Bernhard löst sich die hierarchische Trennung zwischen Verwandtschaft und Seelenverwandten: Er findet beim Lesen seine *chosen family* in der Philosophie.<sup>11</sup>

Wie bereits angedeutet, assoziiert Cixous das Lesen mit der biblischen Erzählung vom Apfel der Erkenntnis (*Thou shalt not eat the forbidden fruit...*) und verwandelt Bücher damit in Nahrungsmittel, entführt sie aus der Bibliothek in die Verdauung: «Thou shalt not eat of those books that are joy.»<sup>12</sup> Noch differenzierter geht sie darauf in einem Vortrag 1984 ein, auf dem der Essay «Extrême Fidélité» basiert. Die verbotene Frucht des Apfels (*pomme*) wird hier zum Teil einer biblisch konnotierten und lustvoll umgeschriebenen «s-cène de la pomme». Die Bedeutung der Cixous'sche Szene (*scène*) dehnt

10  
Ebd., 21f. An anderer Stelle wird das Buch Levitikus, das vorschreibt, welche Tiere «rein» und essbar sind und welche nicht, mit Lispectors *A paixão segundo G.H.* (1964, *Die Passion nach G. H.*) einer kritischen Umschreibung unterzogen. Während Lispector die Bibel in ihrem Text als maskulinen Plural verwendet (à la: «der Bibeln»), liest Cixous in den «Leviten» ein frühes Verbot der Lust am Text: «Thou shalt not eat of those birds, and thou shalt not read those books,» i. e.: Thou shalt not eat of those books that are joy.» Ebd., 119, siehe auch III u. 116–117. Auch bei Bernhard heißt es: «Wenn du in die Bibliothek hineingehst, wirst du schon sehen, sagten sie [die Meinigen] und meinten nichts weniger, als daß sie mich totschiessen würden. [...]» Bernhard: Montaigne.

11  
«Wenn ich allen andern schließlich mißtraut habe, meiner unendlichen großen philosophischen Familie, die ich doch nur als eine unendlich große französische philosophische Familie bezeichnen kann [...] bin ich doch bei meinem Montaigne immer gut aufgehoben gewesen. Ich habe niemals einen Vater und niemals eine Mutter, aber immer meinen Montaigne gehabt.» Bernhard: Montaigne.

12  
Cixous: *Three steps on the ladder of writing*, 119.

13

*La scène* ist homophon zu *la Cène*, was Abendmahl heißt, vom lateinischen *cena* kommt und sowohl Mittagessen, Festmahl, Tischgesellschaft als auch (das christliche) Abendmahl meinen kann.

14

«éducation libidinale», Cixous: *Extrême Fidelité*, 20f.

15

Tamar Heller, Patricia Moran: Introduction. *Scenes of the Apple: Appetite, Desire, Writing*, in: Tamar Heller, Patricia Moran (Hg.): *Scenes of the apple. Food and the Female Body in Nineteenth- and Twentieth-Century Women's Writing*, Albany 2003, 1–64, hier 1.

16

«Es ist total unverständlich. [...] Sie bekommt die hermetischste Rede zu hören, die es gibt, die absolute Rede.» Cixous: *Extrême Fidelité*, 21.

17

«dans toutes les mythologies, dans toutes les littératures» Ebd., 21f.

18

Heller u. a.: Introduction. *Scenes of the Apple: Appetite, Desire, Writing*, 1.

19

Cixous: *Extrême Fidelité*, 19. («[...] es geht um den Apfel: Isst man ihn oder isst man ihn nicht? Tritt man in das Innere, in die Intimität der Frucht ein?»)

20

«[...] connaissance et goût vont ensemble». Hier übersetze ich mit Erkenntnis, da es kurz zuvor um den Baum der Erkenntnis (*l'arbre de connaissance*) geht. Ebd., 21.

sich hier nochmals und zwar zur (Abend-)Mahl-Szene («s-cène»)<sup>13</sup> sowie zum transformierenden Spiel mit patriarchalen Narrativen und ihren (in diesem Fall biblischen) Inszenierungen.

So markiert die *s-cène* des Apelessens den Beginn der «libidinösen Erziehung».<sup>14</sup> Cixous zufolge dient sie in der christlich-patriarchalen Tradition der Disziplinierung der Lust. Die Übertretung des Verbots, vom Baum der Erkenntnis zu essen, wird bestraft mit Scham, Sterblichkeit und dem Rauswurf aus dem Paradies. Tamar Heller und Patricia Moran lesen diese *s-cène* bei Cixous als spannungsvollen Aushandlungsprozess und als «the individual's discovery of the body and the cultural prohibition surrounding it».<sup>15</sup> Zu lesen, vom Apfel zu kosten, schließt also sowohl die Konfrontation mit der Ordnung aus Verboten und Geboten, als auch die Entdeckung der eigenen Lust als Quelle der Subjektivierung als Alternative zum Subjektiviert-Werden ein. Die «Begegnung» mit dem Apfel ist folglich die Begegnung mit dem Gesetz (*la loi*), das jedoch geheim und unverständlich bleibt: Wie Cixous in ihrer Vorlesung empört bemerkt, könne Eva als Bewohnerin des *Paradieses* doch gar nicht wissen, was der Tod sein soll, mit dem Gott drohe, sollte sie vom Apfel kosten: «C'est totalement incompréhensible. [...] Elle reçoit le discours le plus hermétique qui soit, le discours absolu.»<sup>16</sup> Das *Rätsel*, das der Apfel verkörpert, wiederhole sich nicht nur in der Bibel, es ist für Cixous «le texte suprême» (der Text von höchster Stellung), der sich «in allen Mythologien, in allen Literaturen» wiederfinde.<sup>17</sup> In seinem Zentrum stehen die Subjektivierung und die (patriarchale) Regulierung femininer Lust, wie Heller und Moran resümieren.<sup>18</sup>

Die «Apfelszene» stellt also immer wieder vor dieselbe Frage: *To eat, or not to eat...?* «[...] il s'agit de la pomme: la mange-t-on ou pas. Entrera-t-on ou pas en contact avec l'intérieur, l'intimité du fruit?»<sup>19</sup> In den Apfel zu beißen, bedeute, der göttlichen, patriarchalen «absoluten Rede» (*discours absolu*) nicht blind zu gehorchen und sich mit ihrer Rätselhaftigkeit abzufinden, sondern in den intimen Kontakt mit ihrem Inneren zu kommen, es mit dem eigenen Mund zu erkunden und, wie Eva, der Lust (*jouissance*) auf den Apfel nachzugehen und nicht vor dem Apfel bzw. einem Text wie «Vor dem Gesetz» anbetend zu verweilen. «Kenntnis» (*connaissance*), so wird durch die Lese- als Apfel-Szene immer wieder erfahrbar, kann also «durch den Mund» (*par la bouche*) erlangt werden: «Erkenntnis und Geschmack gehören zusammen».<sup>20</sup> Das Verkosten des Apfels bedeutet mehr, als sich sein Inneres anzuschauen, Wissen darüber zu erlangen, was man hat oder eben nicht. Der Apfel wird durch den Biss geöffnet, das Fruchtfleisch landet auf der eigenen Zunge, sein Geschmack weckt das Begehren nach mehr, es wird eingespeichelt, zerkaut, geschluckt und verbindet sich mit dem Körper der Verzehrenden. Er wird in Moleküle aufgespalten, die den Körper nähren oder wieder verlassen. Der Apfel geht durch den Körper hindurch und damit das Wissen (*connaissance*) von und über ihn. Als «Gesetz» ist der Apfel zersetzt worden, als Lustobjekt hat er einen begehrenden Körper ernährt und um eine Erfahrung bereichert.

In den Apfel zu beißen produziert eine andere *Genesis*, an deren Beginn eine «Szene der Wollust» (*scène de jouissance*) und

21

«[...] par une certaine jouissance orale, et par la non-peur de l'intérieur». Ebd., 21f. Cixous knüpft daran auch die Auflösung der Dialektik von positiv und negativ symbolisiertem Innen- und Außenraum, Absenz und Präsenz, siehe dazu 2.2.

22

Ein weiteres Beispiel dafür wäre Freuds Obskurantismus des Weiblichen als «dunkler Kontinent», wobei Cixous im selben Atemzug die Assoziation des Dunklen und Unerforschlichen mit dem afrikanischen Kontinent kritisiert: «Der «schwarze KONTINENT» ist weder schwarz noch unerforschlich. Er ist nur deshalb unerforscht, weil man uns glauben macht, daß er zu schwarz ist erforscht zu werden. Und weil man uns glauben machen will, daß das, was uns interessiert, der weiße Kontinent ist [...]» Cixous: Das Lachen der Medusa, 50. Siehe auch ebd., 41-42.

23

«Reading is not as not as insignificant as we claim.» Cixous: *Three steps on the ladder of writing*, 21.

24  
Ebd.

die «Entstehungsgeschichte der Frau» (*genèse de la femme*) stehen. Diese Schöpfungsgeschichte vollzieht sich durch eine Subjektivierungserfahrung (statt durch die Hand Gottes, die den Menschen formt). Sie geschieht «durch eine gewisse orale Wollust» und weil es keine Angst vor dem Innen gibt – weder vor dem des eigenen Körpers noch vor dem des Gesetzes / des Apfels.<sup>21</sup> Diese «Nicht-Angst» (*non-peur*) ist der Schlüssel zur Enttabuisierung des Innen, das vom Status des Unantastbaren, Bedrohlichen befreit und für eine lustvolle Erforschung geöffnet wird. Anstatt die Opposition von Innen und Außen anzugreifen, die von der absoluten Rede und Ordnung Gottes (*discours absolue*) durch Unverständlichkeit, Obskurantismus und Mystifizierung gestützt werden,<sup>22</sup> wird es dem körperlichen Verdauungsprozess überlassen, sie aufzulösen.

Durch die Betrachtung der «Apfelszene» als Leseszene zeigt sich einmal mehr, dass «Lesen nicht so unbedeutend [ist], wie wir oft behaupten».<sup>23</sup> Hier führt das andere Lesen zu einer anderen Art und Weise, ein Verbot einschließlich der Strafe zu umgehen. Das Lesen-als-Essen setzt sich nicht über das Verbot hinweg, von der verbotenen Frucht zu *kosten*. *Mit* dem Apfel wird gleich auch das Verbot verschlungen. Der Akt des Verschlingens wiederum ist nicht nur der eines Schluckens und Konsumierens. Die Frucht geht durch den eigenen Körper hindurch, wird von ihm für eine Zeit beheimatet und zugleich verändert, während er sich an ihm stärkt. Es wäre naheliegend, das als Bereicherung und Aneignung zu begreifen. Wie ich im kommenden Abschnitt zeige, endet das lustvolle Lesen jedoch nicht mit dem Verdauen des Apfels/Texts, es ist vielmehr ein Teil des stoffwechselartigen Kreislaufs, zu dem ebenso das Schreiben gehört.

#### d. «A real reader is a writer»

Zur näheren Betrachtung der Zirkulation zwischen Lesen und Schreiben bzw. der lesenden Schreiber\*in verweile ich weiterhin auf einer der *Three Steps on the Ladder of Writing*, auf denen sich Cixous 1990 an der UC Irvine bewegt und thesenartig vorträgt:

Writing and reading are not separate, reading is a part of writing. A real reader is a writer. A real reader is already on the way to writing.<sup>24</sup>

Diese drei Sätze sprechen von der gegenseitigen «Verdopplung» des Lesens im Schreiben bzw. des Schreibens im Lesen, worauf ich im zweiten Kapitel mit Derrida detailliert eingehen werde (2.2.a). An dieser Stelle geht es mir um die hypothetische Betrachtung des Lesens als *Beginn* des Schreibens und um die ethischen wie philosophischen Implikationen einer solche Lektürepraxis, die Cixous' Denken «vom anderen her» charakterisieren, wie Mireille Calle ausführt:

Denn stets stößt uns das Denken vom anderen im Text her (und textlich) zu, fällt (uns) ein: als Erfahrung statt als

Ausdruck; als Verzweigung statt als Vollendung; als vektorielle Strömung und verwaltendes wie (sich) wirkendes Schreiben mit Aufwand und Verlust statt als Psychologie des Schreibers.<sup>25</sup>

25

Mireille Calle: Über das Weibliche als Denkversuch, in: Mireille Calle, Philippe Lacoue-Labarthe, Eberhard Gruber (Hg.): *Über das Weibliche*, Düsseldorf 1996, 9–17, hier 11–12.

26

Als «Äußerung» (*énonciation*) bezeichnet Barthes einen «leere[n] Vorgang [...] der reibungslos abläuft, ohne dass man ihn mit der Person des Sprechers ausfüllen müsste». Die Äußerung «Ich» hat dann beispielsweise keine andere Funktion, als «Ich» zu sagen, sie hat keinen «anderen Inhalt [...] als den Akt, durch den sie sich hervorbringt». Unterstrichen wird damit in Anlehnung an das «Performativ» in J. L. Austins Vorlesungen *How To Do Things With Words* (1955) der Handlungscharakter der Schrift, sodass Lesende und Schreibende zu den Ko-Agent\*innen der Schrift werden. Diese fungiert somit nicht mehr als «Speicher» oder «Ausdruck» eines dem Text vorgängigen Sinns, der in der Lektüre wieder «aktiviert» werden könnte. Roland Barthes: Der Tod des Autors, in: Fotis Jannidis (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2009, 185–193, hier 189.

27

Austin zufolge wäre die Äußerung «Ich schreibe» «a performance sentence or a performative utterance, or, for short «a performative»». Es vollzieht eine Handlung (*doing an action*) anstatt eine Aussage darüber zu treffen. Der Konjugationsmodus des Performativs steht also ganz im Zeichen von *to perform*, das in Verbindung mit einer Handlung als Objekt (*to perform an action*) gebraucht wird: «[I]t indicates that the issuing of the utterance is the performing of an action». Im «Performativ» wird weder von etwas berichtet noch werden dadurch wahre oder falsche Aussagen getroffen. Sowohl die hermeneutische Verbindung eines Texts zu einem ihm vorausgehenden Ereignis, einem Ursprung, einer Tatsache, einem Autorensujet o.ä. als auch die rationale Fokussierung auf propositionale Aussagen (deren Aussagestatus daran geknüpft ist, entweder wahr oder falsch zu sein) werden dadurch in ihrer philosophischen Vormachtstellung infrage gestellt. J. L. Austin: *How To Do Things With Words*, Oxford 1962, 6f.

Calle beschreibt damit wie Cixous' Denken in der Schrift verortet ist, sich von der «Psychologie des Schreibers» löst und damit einer postmodernen Disposition zugeordnet werden kann, in der sich das Denken «im Text» verzweigt, anstatt dort vollendet auffindbar zu sein. Lektüre kommt somit eine andere als eine hermeneutische Funktion zu. Sie dient nicht mehr dazu, zu einer tieferen Wahrheit durchzudringen, sie «produziert» den Text auf performative Weise, in dem es nur noch «die Zeit der Äußerung» gibt, sodass der Text immer «*hier und jetzt* geschrieben» ist,<sup>26</sup> wie Roland Barthes zäsurhaft in «La mort de l'auteur» (1968) ebenfalls im Anschluss an Austins Sprechakttheorie<sup>27</sup> formuliert hat.

Auch wenn die darauffolgende Debatte um die «critique dite «bio-analogique» ou plus généralement «biographique»» längst als abgeschlossen gilt,<sup>28</sup> hatte die «Geburt des Lesers»<sup>29</sup> weitreichende und anhaltende Konsequenzen. Das spiegelt sich auch in Cixous' oben zitiertem Diktum «A real reader is a writer.» Durch dessen Kontextualisierung mit Barthes möchte ich die argumentativen Stränge in Erinnerung rufen, entlang derer *écriture* und *texte* ab Ende der 1960er Jahre in der französischen Literaturtheorie Konjunktur bekommen und herausarbeiten, dass für Barthes und Cixous dabei der Körper der Lust (*plaisir / jouissance*) eine bedeutende Rolle spielt, sich jedoch auf unterschiedliche Weise in deren Texte einschreibt. Durch das Übereinanderlegen ihrer Texte zur *écriture* zeichnen sich Berührungspunkte ihres Denkens ab, die zudem auf ihre freundschaftlich-kollegiale Zusammenarbeit hinweisen,<sup>30</sup> von der ich bei meiner Arbeit im Archiv selbst Notiz nehmen durfte.<sup>31</sup>

28

Laut Jeannelle & Bionda spätestens seit Barthes' *Sade, Fourier, Loyola*. Siehe Jean-Louis Jeannelle, Romain Bionda: L'auteur est mort. Vive l'auteur!, in: *Fabula LhT*, Nr. 22, dort datiert 2019, online unter <http://www.fabula.org/lht/22/introduction.html>, gesehen am 10.5.2021.

29

Barthes: Der Tod des Autors, 193, Herv. i. Orig.

30

Roland Barthes: Brief an Hélène Cixous, 11.10.1971.

31

Cixous und Barthes arbeiteten beispielsweise Ende der 1960er Jahre in der *commission d'orientation*, die über die Besetzung der Lehrstühle in Vincennes beriet, zusammen. Cixous' Archiv enthielt zum Zeitpunkt meiner Konsultation 2019/20 vier erhaltene Korrespondenzen mit Barthes aus den Jahren 1971, 1972 und 1975. Sie zeugen u. a. davon, dass beide die Bücher der:des anderen lasen und einander Rückmeldung gaben (siehe hier abgebildete Abschrift aus dem Archiv).

**Navette: Lettres**  
**>Roland Barthes (von)**

**>11.10.1971, kurze Nachricht auf einer Visitenkarte (Mini-Briefpapier?)**

|

Cela m'a fait très plaisir,

ce petit jardin[?] de vous,  
si bien écrit et si  
bien imprimé: ce qu'  
on voudrait faire soi-  
[Rückseite]  
même! A bientôt, je l'  
espère. Merci de tout  
cœur. RB

11 oct 71

**Aufdruck: Roland Barthes [VERSALIEN]**  
**Directeur d'Etudes à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes**

[Könnte sich auf *Un vrai jardin* beziehen, das 1971 bei l'Herne erschien]

Meine Abschrift eines Briefs von Roland Barthes (1971) im  
Fonds Hélène Cixous in der Bibliothèque nationale de France

32  
Barthes: Der Tod des Autors, 190.

33  
Roland Barthes: *Die Lust am Text*,  
übers. v. Traugott König, Frankfurt/  
M. 2015, 26. (Zur Rolle von Körper und  
Lust/*jouissance*.)

34  
Barthes: Der Tod des Autors, 190.

35  
Ebd., 192. Barthes' Auffassung von «Leser»  
und «Schreiber» sind hier, anders als vier  
Jahre später in *Die Lust am Text* durch und  
durch strukturalistisch. Sie erfüllen beide  
eher eine Funktion im «Feld» der Schrift,  
ihre Gesten der Einschreibung reorgani-  
sieren und führen es wieder zusammen.

36  
Diese bestehen z. B. darin «die Schriften  
zu vermischen und sie miteinander zu  
konfrontieren» bzw. der «Zielpunkt» zu  
sein, in dem sich «alle Spuren» zu einem  
Text vereinigen. Ebd., 190, 192.

37  
Ebd., 191.

38  
«Inhalte, Überzeugungen, einen Glauben,  
eine Sache, oder auch nur Bilder [...]»,  
Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*,  
übers. v. Maren Sell, Jürgen Hoch,  
Frankfurt/M. 2015, 12.

1968 ersetzt Barthes in seinem stark strukturalistisch argumentierenden Text den «Autor» mit dem «Schreiber» (*le scripteur*), auf den auch Calle im Zitat oben anspielt. Dessen Hand zeichne «abgelöst von jeder Stimme und geführt von einer reinen Geste der Einschreibung (nicht des Ausdrucks), ein Feld ohne Ursprung – oder jedenfalls ohne anderen Ursprung als die Sprache selbst, also dasjenige, was unaufhörlich jeden Ursprung in Frage stellt». <sup>32</sup> Mit Barthes' späterem *Le plaisir du texte* (1973) und Cixous würde ich bezweifeln, ob es diese idealisierte *pur geste d'inscription* geben kann, <sup>33</sup> ob dieser *scripteur* «abgelöst von jeder Stimme» ist und ob auch sein «Leser» wirklich nur ein «Jemand», «ein Mensch ohne Geschichte, ohne Biographie, ohne Psychologie» ist. <sup>34</sup> Aber auch wenn der\*die Leser\*in kein derart neutralisierbarer «Raum» ist, «in dem sich alle Zitate, aus denen sich eine Schrift (*une écriture*) zusammensetzt, einschreiben [...]», <sup>35</sup> so besteht die Zäsur dieses Aufsatzes weiterhin darin, dass Lektüre und Schreiben sowie *scripteur* und *lecteur* hier gleichberechtigte *Funktionen* <sup>36</sup> neben der Schrift (*écriture*) zukommen. Denn die Schrift ist es, die letztlich über den (unendlich offenen) Sinn «bestimmt»:

Der Raum der Schrift kann durchwandert, aber nicht durchstoßen werden. Die Schrift bildet unentwegt Sinn, aber nur, um ihn wieder aufzulösen. Sie führt zu einer systematischen Befreiung vom Sinn. <sup>37</sup>

Diese «systematische» Befreiung von *einem*, tieferliegenden, ursprünglichen Sinn geht tatsächlich mit einer neuen Systematik einher. Sie bildet sich jeweils entsprechend eines *Texts*, der im Unterschied zu Werken nicht bereits Stil, Inhalt und Form eines «Programms» <sup>38</sup> eines Autors «enthält», wie Barthes 1971 im Vorwort zu seinen Lektüren von *Sade, Fourier, Loyola* kurz zusammenfasst. *Texte* setzen stattdessen «an die Stelle der Plattheit des Stils [...] das Volumen des Schreibens». Und dieses Schreiben beginne in jenem Moment, «wo



39  
Ebd., 10.

40  
Ebd., 14.

41  
Barthes: *Die Lust am Text*, 25.

42  
Barthes: Der Tod des Autors, 192.

43  
Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*, 14.

44  
Barthes: Der Tod des Autors, 185,  
Anm. A. H.

45  
Barthes: *Die Lust am Text*, 26.

46  
Diese Unterscheidung zwischen Zeichen, Artefakt und Geste als «epistemischem Prinzip» nehmen Goppelsröder und Richtmeyer vor. Siehe Vorwort, in: Ulrich Richtmeyer, Fabian Goppelsröder, Toni Hildebrandt (Hg.): *Bild und Geste: Figurationen des Denkens in Philosophie und Kunst*, Bielefeld 2014, 7–14, hier 10.

47  
Siehe Ebd., 9. Mit Verweis auf Ludwik Fleck.

48  
Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*, 14.

49  
Ebd.

die Signifikanten sich so staffeln, daß kein Sprachgrund mehr ausgemacht werden kann.»<sup>39</sup> Texte zu lesen bedeutet daher nicht, «ihr Geheimnis, ihren <Inhalt>, ihre Philosophie» zu extrahieren, sondern «einzig und allein ihr Glück beim Schreiben» zu genießen.<sup>40</sup> Im Umkehrschluss heißt das, dass Bedeutung immer erst im Zuge des Lesens (neu und anders) entsteht. «Lesen» meint damit nicht mehr nur die Tätigkeit der Leser\*in. Es beschreibt vielmehr eine Handlung *mit* dem Text, der seinerseits ein Eigenleben hat, der «durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet».<sup>41</sup>

«Der Tod des Autors» ist jedoch keine willkürliche Setzung, um diese «systematische Befreiung vom Sinn» herbeizuführen. Er ist die Konsequenz aus Barthes' Beobachtung, dass die Lektüre der «Ort der Schrift» ist:<sup>42</sup> Texte sind immer *«hier und jetzt»* geschrieben, weil die Schrift es gar nicht zulässt, dass sich darin ein dem Text vorgängiger und an eine Autorenfigur gebundener Inhalt «einnistet». Letzteres suggeriere lediglich «der ihn [den Text] zu ersticken drohende repressive (liberale) Diskurs».<sup>43</sup> Dagegen löst sich im Text selbst für Barthes jegliche «Identität» des schreibenden Körpers in der Schrift auf:

Die Schrift ist der unbestimmte, uneinheitliche, unfixierbare Ort [*ce neutre, ce composite, cet oblique*], wohin unser Subjekt [*sujet*] entflieht, das Schwarzweiß, in dem sich jede Identität aufzulösen beginnt, angefangen mit derjenigen des schreibenden Körpers.<sup>44</sup>

Da die Schrift selbst «*ce neutre, ce composite, cet oblique*» ist, geht der Körper nicht in ihr auf. Die «systematische» Befreiung des Texts vom (vorgängigen, universellen etc.) Sinn geht also einher mit der Befreiung des Körpers von einer Fixierung einer (unveränderlichen, zugeschriebenen, festschreibbaren) Identität in der Schrift. Bei Barthes zeigt sich, wie auch bei Cixous, das wechselseitig Inkommensurable von Körper und Schrift. Entsprechend formuliert Barthes fünf Jahre später über «Die Lust am Text»: «[...] das ist jener Moment, wo mein Körper seinen eigenen Ideen folgt – denn mein Körper hat nicht dieselben Ideen wie ich.»<sup>45</sup> Lesen und Schreiben sind hier keine «reinen» Gesten mehr und sie sind weder auf ein bloßes «materiales Artefakt» des Körpers noch auf «Zeichen» reduzierbar.<sup>46</sup> Denn sie sind zugleich körperliche Leistungen und in «ein soziales Ganzes» und im spezifischen Kontext der Wissensproduktion in «Denkkollektive»<sup>47</sup> eingebunden. Oder, wie Barthes es fasst: in ein «Sprachfeld» und damit immer auch in eine «Ideologie» eingeschlossen.<sup>48</sup> Sich dieser Nichtneutralität bewusst zu werden, ist die Aufgabe der Leser\*in. Denn der «Tod des Autors» bedeutet nicht, dass Text «neutral» ist. Seine «gesellschaftliche [] Verantwortung» könne nun lediglich nicht mehr auf einen «Autor» und seine Zeit etc. abgewälzt werden, sie verschiebe sich an den «Ort des Lesens»,<sup>49</sup> der sich seinerseits als «situierter» zu erkennen gibt, wie sich mit Haraway sagen ließe,<sup>50</sup> bzw. der zum Ort des Schreibens wird, wie ich nachfolgend mit Cixous zeigen werde.

«A real reader is a writer» liest sich so nun schon wie ein Paradigmenwechsel. Der Satz steht für eine «Befreiung vom Sinn», die hier Text wie auch Körper betrifft, was bei Cixous expliziter als bei

Haraway schließt an die Kritik des Poststrukturalismus an, insofern die Welt weder selbst spreche noch darauf warte «gelesen zu werden. Die Welt ist kein Rohmaterial der Humanisierung [...]». Eine Hypothese: Lektürepraxis mit Haraway stünde vor der Herausforderung, sich auf den Text als «Agenten» und lebendige Materie einzulassen, eine «soziale[] Beziehung der «Konversation» einzugehen. Über den Bereich der Sprache und somit auch die Dimensionen von Lesen und Schreiben *hinaus* würde es gelten, sich auf einen Text «als Wissensobjekt einzulassen». Donna J. Haraway: *Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive*, übers. v. Helga Kelle, in: Carmen Hammer, Immanuel Stieß (Hg.): *Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt/M. New York 1995, 73–97, hier 93–94.

Barthes: *Der Tod des Autors*, 192.

Cixous: *La venue à l'écriture*, 20. («DIE SCHRIFT / SCHREIBEN ist GOTT. Aber es ist nicht dein Gott.»)

«[...] la matière dans laquelle l'écriture se taille, d'où elle s'arrache: la langue», Cixous: *La venue à l'écriture*, 21.

«Le monument, sa splendeur, sa menace, son *discours*: «Admire-moi. Je suis le génie du christianisme. A genoux, rejeton de la mauvaise race. [...] Dehors, petite juive.» Ebd., 20.

«L'écriture parlait à ses prophètes depuis un buisson ardent. Mais il avait dû être décidé que les buissons ne dialogueraient pas avec les femmes.» Ebd., 23.

Barthes zur Sprache kommt. Bevor ich darauf näher eingehe, lässt sich hier ein Zwischenfazit formulieren: Während die aus der «Befreiung vom Sinn» resultierenden epistemischen wie politischen *turns* einen *linguistic turn* zur Basis haben, insistiert insbesondere Cixous' *écriture du corps*, dass weder Körper noch Schrift ineinander aufgehen. Das mitunter verkürzend mit sprachspielerischer Beliebigkeit der Sinnproduktion gleichgesetzte Denken der postmodernen Literaturtheorie basiert vielmehr auf einer Fokusverschiebung vom Diskurs auf die Schrift sowie auf deren differenzierter spielerischer Erforschung mit dem und durch den Körper. Barthes' Desakralisierung des Autors und die Abschaffung jeglicher Idee von Deutungshoheit schaffen ebenso wie Cixous' kritisches Anschreiben gegen den Phallogozentrismus (siehe Secondo III) die Grundlagen dafür. Sie ermöglichen zudem die Ablösung von «autorisierten» Schriften (mit «verborgenem», aber «gegebenem» Sinn) und wenden sich einer *écriture* zu, «die dem Text (und der Welt als Text) ein «Geheimnis, d. h. einen endgültigen Sinn, verweigert». «Denn», wie es bei Barthes weiter heißt, «eine Fixierung des Sinns zu verweigern, heißt letztlich, Gott und seine Hypostasen (die Vernunft, die Wissenschaft, das Gesetz) abzuweisen.»<sup>51</sup>

An dieser Bruchstelle – mit dem Diskurs und mit Gott – will ich anhalten und zu Cixous kommen, um zeigen, wie sich, im Unterschied zu Barthes, diese «systematische Befreiung» bei ihr nicht mit einem Paukenschlag vollziehen lässt. Der schreibende Körper Cixous' wird stattdessen geradezu nach «Gott» befragt, anstatt ihn als Instanz zu theoretisieren und «abzuweisen». Zwar sprechen sich auch Cixous' Texte offen gegen die von Barthes genannten weltlichen Instanzen Gottes aus und unterlaufen deren Logiken bzw. die durch «göttliche Gesetze» legitimierten Machtgefüge mit einem verkörperten Schreiben bzw. Lesen, wie soeben in der *s-cène de la pomme* zu sehen war. Cixous' Texte haben eine erhöhte Sensibilität dafür, im Zuge der Kritik an «Gott» (oder anderen Machtinstanzen) diese(n) nicht als Platzhalter oder sogar Ursache für alles rationale Denken und Handeln zu re-instanzieren.

Ein weiteres Beispiel dafür liefert eine Stelle in «*La venue à l'écriture*», die anklagt, wie das Christentum «Gott» zum Machthaber über das Schreiben macht: «L'Écriture est Dieu. Mais ce n'est pas le tien.»<sup>52</sup> Eben dies erfährt Cixous als jüdisches Kind in Algerien, wo eine christlich dominierte französische Kolonialgesellschaft ihr zu verstehen gibt, nicht über «das Material, aus dem das Schreiben geformt und extrahiert wird: die Sprache»<sup>53</sup> zu verfügen. Im Alter von 18 Jahren entdeckt sie die «culture», die die Hand über den Lizenzen zum Schreiben zu haben scheint: «Das Denkmal, sein Glanz, seine Bedrohung, sein(e) *Rede/Diskurs*: «Bewundere mich. Ich bin das Genie des Christentums. Auf die Knie, Ausgeburt der schlechten Rasse. [...] Raus mit dir, kleine Jüdin.»<sup>54</sup> Während diese Referenz auf antisemitische Diskriminierung explizit ist, gibt es hier ebenso ironische Distanz zu religiös-patriarchalen Machtstrukturen: «Die Schrift sprach zu ihren Propheten aus einem brennenden Busch. Aber es muss entschieden worden sein, dass Büsche keine Gespräche mit Frauen führen.»<sup>55</sup>

56  
« [...] donne-toi ce que tu voudrais que Dieu-s'il-existait te donne », Ebd., 13.

«Gott» als Alibi für eine höhere, obskure Deutungsinstanz und Abhängigkeitsstrukturen zu benutzen, lehnt Cixous also genauso ab wie Barthes – « [...] gib dir, von dem du dir wünschst, dass GOTT es dir gäbe, wenn er existierte». <sup>56</sup> Sie schließt zugleich aber nicht aus, dass Schreiben auch etwas Unerklärliches hat, das über Barthes' «systematische», strukturalistisch begründete «Befreiung vom Sinn» hinausgeht und dessen körperliche Verankerung bei Cixous weitaus ausführlicher erforscht wird:

57  
Ebd., 22.

Ecrire? Jouir comme jouissent et font jouir *sans fin* les dieux qui ont créé les livres; les corps de sang et de papier; leurs lettres de chair et de larmes; qui mettent fin à la fin. Les dieux humains, qui ne savent pas ce qu'ils font. Ce que leur voir, et leur dire, nous font. <sup>57</sup>

(Schreiben? Wie die Götter, die die Bücher erschufen, genießen und zu genießen geben, *auf unendlich Weise*; ihre Körper aus Papier und Blut; ihre Buchstaben aus Fleisch und Tränen; sie machen mit dem Ende ein Ende. Die menschlichen Götter, die nicht wissen, was sie getan haben: was ihre Visionen, ihre Worte, uns antun.)

Die *menschlichen* Götter, die nicht wissen, was sie tun, lassen das Schreiben hier prophetisch anmuten. Gleichzeitig sind es «Körper aus Blut und Papier; ihre Buchstaben aus Fleisch und Tränen», die hier *unendlichen* Genuss und (auch orgastisches) Genießen (*jouir*) hervorrufen. Mit dem Bewusstsein für und der Hingabe an das Körperliche des Schreibens geht Cixous' «Befreiung vom Sinn» (von «oben») einher. Nicht nur der Körper erfährt sich dabei als Körper der Lust. Auch die Lektüre beginnt weniger um den Sinn als um Sinnlichkeit zu kreisen, die zwischen Text/Körper und Leser\*in zu zirkulieren beginnt und soweit geht, dass die Bücher bis in den «Schoß durchbrechen», jedoch mit einer «interesselosen Kraft». Wie in dieser erotischen (Lektüre-)Szene:

58  
Ebd. («[...] die Bücher nahmen mich, versetzten mich, brachen bis in meinen Schoß durch, erlaubten es mir, ihre interesselose Kraft zu spüren;»)

[...] les livres me prenaient, me transportaient, me perçaient jusqu'aux entrailles, me donnaient à sentir leur puissance désintéressée. <sup>58</sup>

Indem die Bücher hier zu Agierenden werden, lösen sie sich von den *dieux humains*, den Autor\*innen, Schreiber\*innen. Wie auch in der *scène* des Verspeisens ist hier der Text ein Anderes, vielleicht eine *Sexte* (siehe Einleitung, iv.). Und auch hier ist die Annäherung der Leser\*in an den Text (vergleichbar zum Text-Gesicht, *visage / face*) eine, die nicht anzueignen, nicht zu bewerten sucht. Denn genau diese Offenheit wird auch der Leser\*in von dieser *Sexte* entgegengebracht, der sie in «La venue à l'écriture» begegnet:

[...] wenn ich mich vom Text geliebt fühlte, der sich weder an dich noch an mich, sondern an den\*die Andere adressierte; wenn ich mich vom Leben selbst durchdrungen fühlte, das nicht bewertet,

59

«[...] que je me sentais aimée par un texte qui ne s'adressait pas à moi, ni à toi, mais à l'autre; traversée par la vie même, qui ne juge pas, qui ne choisit pas, qui touche sans désigner;»

60

Barthes: *Die Lust am Text*, 10.

das nicht auswählt, das berührt, ohne zu bezeichnen;<sup>59</sup>

Wie sich bereits durch die Gleichsetzung von Fleisch (*la chair*) und Schrift/Schreiben (*l'écriture*) andeutete, begreift Cixous hier den Kontakt zwischen Text/Körper und Leserin dezidiert als Liebesakt, der, wie das Leben, berührt ohne zu bezeichnen, «qui touche sans désigner».

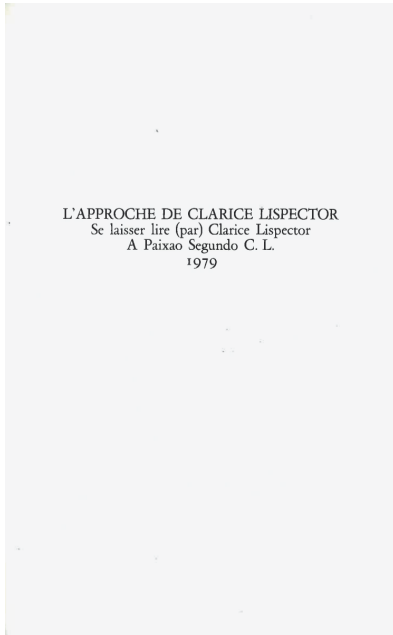
Auch darin könnte eine weitere Parallele zu Barthes' ›reiner‹ Geste der Einschreibung des\*der Leser\*in bestehen, die dem Moment der Lektüre verhaftet bleibt. Noch deutlicher scheint sich hier bei Cixous zu erfüllen, was Barthes mit seiner Perspektive auf den Text als potenziellen «Raum der Wollust» nur andeutet, wenn er sagt, dass Lektüre «die Möglichkeit einer Dialektik der Begierde [...] daß es zu einem Spiel kommt» mit sich bringe.<sup>60</sup> Auch bei Cixous wird Lesen als ein (Fort-)Schreiben des Texts – für den Moment der Lektüre – begriffen. Dezidiert wird hier jedoch spürbar, dass es sich dabei um ein Geschehen zwischen Leser\*in und Text handelt, sodass auch der\*die Leser\*in gelesen bzw. geschrieben wird. Wie, das will ich nun anhand eines Essays nachvollziehen, in dem Cixous die brasilianische Schriftstellerin Clarice Lispector liest – und umgekehrt.

## e. «Se laisser lire»

### L'APPROCHE DE CLARICE LISPECTOR

Se laisser lire (par) Clarice Lispector

A Paixao Segundo C. L.



«L'approche de Clarice Lispector»  
in *Entre l'écriture* (1986)

<sup>1</sup>  
Wie auch der Titel einer Reihe von Lispector-Lektüren in Cixous' Seminar Anfang der 1980er Jahre nahelegt: Hélène Cixous: *Reading with Clarice Lispector*, übers. v. Verena Andermatt Conley, Minneapolis 1990.

Mit diesem zentriert gesetzten Titellayout beginnt Cixous' Text zu Clarice Lispector in der Essay-Sammlung *Entre l'écriture* (1986). Genau genommen handelt es sich dabei um eine Lektüre *mit* Lispector<sup>1</sup> und damit nicht um einen Sekundärtext im konventionellen Sinne *über* deren Schreiben. Cixous erforscht hier anhand verschiedener Texte Lispectors die Differenz zwischen einem Schreiben über andere Texte und dem, was es heißen kann, in ein Verhältnis mit ihnen zu treten und damit das Schreiben anderer zu *sekundieren*. Entscheidend dafür ist ein gewisses Maß an Nähe. Auch daher steht «Annäherung» (*l'approche*) prominent an erster Stelle im Titel dieses Essays. Er erschien 1979 erstmals in der 1970 von Cixous mitgegründeten literaturtheoretischen Zeitschrift *Poétique* und damit in einem Rahmen, der nichts anderes als Sekundärtexte erwarten lässt. Auf Cixous' Perspektive auf Literaturtheorie bzw. andere als die Literatur theoretisierende Schreibweisen werde ich im letzten Abschnitt des Kapitels noch einmal zurückkommen, wenn es um Cixous in ihrer Funktion als Redaktions- und Beiratsmitglied von *Poétique* und der nordamerikanischen Zeitschrift *Signs* gehen wird.

Teil meiner Betrachtung wird hier auch sein, wie dieser Text typografisch argumentiert – im besten Fall tut das jeder Text. Dass dafür keine Experimente nötig sind und sich eine «gut gestaltete Lesbarkeit» nicht zwingend durch das Zurücktreten des Layouts auszeichnet, zeigt sich hier, wo Gestaltung und Dramaturgie der Cixous'schen Lispector-Lektüre Hand in Hand gehen. Meine Lektüre dieser Lektüre wird daher von einigen Seiten aus dem Band *Entre l'écriture* begleitet, wo dieser Essay 1986 bei Editions des femmes nochmals veröffentlicht worden ist.

Aber Schritt für Schritt bzw. Zeile für Zeile – entsprechend des dreistufigen Titels. Eine erste Beobachtung: Der Name Clarice Lispector kommt in jeder Zeile vor. Ihr Herannahen (*l'approche*) zeichnet sich rhythmisch ab, ihr Ansatz (*l'approche*) kündigt sich an.

Der erste Untertitel könnte übersetzt werden mit «Sich (von) Clarice Lispector lesen lassen». Es sind also zwei Lektüren, die hier gleichzeitig stattfinden. Die Leserin liest Lispector und *wird* von Lispector gelesen: «When we read a text, we are either read by the text or we are in the text. Either we tame a text, we ride on it [...] There are thousands of possible relations to a text [...]», lässt sich mit Ausführungen aus Cixous' Seminar zu Lispector ergänzen.<sup>2</sup>

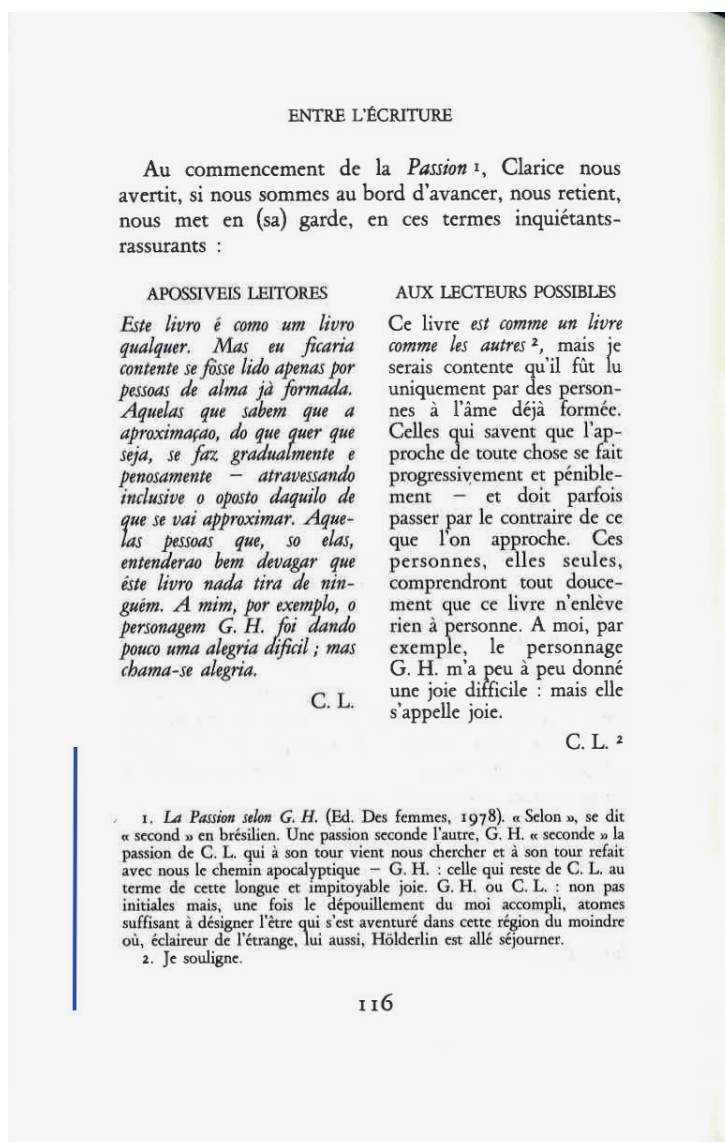
Der zweite Untertitel wird durch die Herannahende Lispector selbst gesetzt: mit dem Titel ihres Romans *A Paixao Segundo G. H.*,<sup>3</sup> in den Cixous allerdings die Initialen C. L. einsetzt. Mein Blick wandert von hier zurück zur Hauptüberschrift, die sich für mich nun anders anhört und fortzuschreiben beginnt zu: «Je l'approche, Clarice Lispector». Und zu

<sup>2</sup>  
Ebd., 3.

<sup>3</sup>  
1964, dt.: *Die Passion nach G. H.*



dieser Annäherung gehört es einerseits, Lispectors Romantitel zu zitieren und andererseits, dass Cixous durch den Tausch der Initialen ihre Lesart darin einschreibt.



«L'Approche de Clarice Lispector» (1986)

Dass es sich beim Wechsel von G. H. zu C. L. aber nicht um ein Überschieben handelt, darauf macht eine längere Fußnote zu Beginn des Essays aufmerksam (siehe Markierung in der Abbildung). Sie leitet hier Cixous' Auseinandersetzung damit ein, dass jede Lektüre von einer sekundären Position aus geschieht: Lektüre ist zweitrangig, sie hat einen zeitlichen und räumlichen Abstand zum Text. Cixous' Essay liegt die Frage zugrunde, wie diese Ausgangslage es dennoch ermöglicht, sich in größtmögliche Nähe zu einem ihr so wichtigen Text wie *A Paixao Segundo G. H.* zu begeben. Den Beginn einer Antwort darauf gibt ihr Lispectors Romantitel selbst, in dem das Sekundäre als *segundo* anklingt. *Segundo* bzw. dessen französische Übersetzung *selon*<sup>4</sup>, so wird hier erläutert, bedeute im «Brasilianischen» *second*.<sup>5</sup> Dem geht Cixous genauer nach. Anders als es beispielsweise die verschiedenen Übersetzungen des Romantitels zu

4  
*La Passion selon G. H.* lautet der französische Titel des Romans.

5  
(Zweite, zweiter, zweites.) Mit *Brésilien* wird in Frankreich bis heute jenes Portugiesisch bezeichnet, das in Brasilien gesprochen wird, während dessen Landessprache «Portugiesisch» ist, das sich wiederum vom europäischen oder auch afrikanischen Portugiesisch unterscheidet. Für diese Erläuterung danke ich Tainá Pinto.

La / The / Die  
Passion  
selon / according to / nach  
G. H.

implizieren, geht es ihr nicht um eine nachgeordnete Perspektive.

*Segundo / selon / gemäß,*

das wird hier im emphatischen und engeren Sinne verstanden. Wie der Fußnote zu entnehmen ist, fragt Lispectors Roman aus Cixous' Sicht danach, wie eine Passion die andere zu *sekundieren* vermag, laut Duden:

unterstützt,  
beipflichtet,  
als Zweitstimme begleitet.

Oder auch: ihr zur Hand geht (*seconden*).<sup>6</sup>

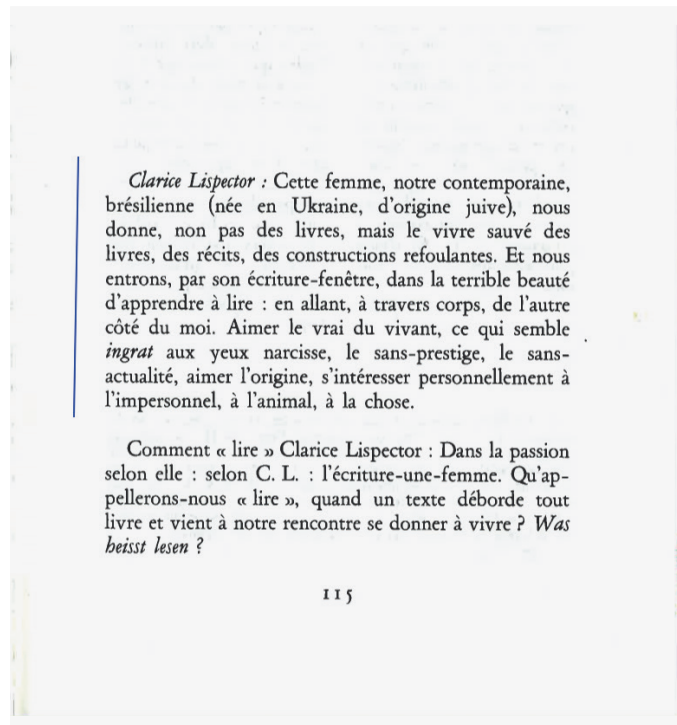
Cixous' Untertitel «A Paixao Segundo C. L.» impliziert aber noch mehr. Etwa, dass hier die Autorin C. L. und die Romanfigur G. H. einander sekundieren, begleiten und gegenseitig in der Stimme der jeweils Anderen mitklingen. Mit der «Ersetzung» von G. H. in Lispectors Romantitel durch C. L. wird den Initialen ihr definitiver und identifizierender Charakter genommen. Auch das legt die Fußnote nahe, die davon spricht, dass es «G. H. oder C. L.» lauten könne. Denn was Cixous mit Lispectors Roman in Verbindung bringt ist, «eine Beraubung des Selbst» (*dépouillement du moi*). Infolgedessen genügten «Atome», um das Selbst zu (be-)zeichnen (*designer l'être*).<sup>7</sup> Das Überschreiben von G. H. mit C. L. ist daher vielmehr ein gegenseitiges Überblenden oder auch Mitsingen in der Stimme der Anderen. Auch im Folgenden setzt sich dieses Sekundieren bei Cixous fort. Es wird zum Prinzip ihrer schreibenden und dabei in Lispectors Texte einstimmenden Lektüre.

6

«Une passion seconde l'autre, G. H. «seconde» la passion de C. L. qui à son tour vient nous chercher [...]». Hélène Cixous: L'approche de Clarice Lispector. Se laisser lire (par) Clarice Lispector «A Paixao Segundo C. L.» 1979, in: *Entre l'écriture*, Paris 1986 (Essai), 111–138, hier 116, Anm. 1.

7

«G. H. ou C. L.: non pas initiales mais, une fois le dépouillement du moi accompli, atomes suffisant à designer l'être qui s'est aventuré dans cette région du moindre [...]». Ebd.



«L'approche de Clarice Lispector» (1986)

8  
Ebd., 115, Herv. i. Orig. «Clarice Lispector: Diese Frau, unsere Zeitgenossin.»  
Lispector, die Zeitgenossin, ist da schon zwei Jahre tot (1920–1977).

9  
Ebd.

10  
Die englische Übersetzung macht an dieser Stelle darauf aufmerksam, dass *l'écriture femme*, sich auch auf die Frau rückbezieht: «writing-a-woman». Hélène Cixous: Clarice Lispector: The Approach. Letting Oneself (be) Read (by) Clarice Lispector „The Passion According to C. L.“, übers. v. Sarah Cornell, Susan Sellers, in: Deborah Jenson (Hg.): «Coming to writing» and other essays, Cambridge, Mass. 1991, 59–77, hier 59.

11  
«Qu'appellerons-nous «lire», quand un texte déborde tout livre et vient à notre rencontre se donner à vivre?» Cixous: L'approche de Clarice Lispector, 115.

Um einzustimmen, muss es aber zunächst einmal eine andere, hörbare Stimme geben. Die Stimme Lispectors ist dementsprechend vom ersten Moment an in Cixous' Essay zu vernehmen. Bereits auf den ersten beiden Seiten wird deutlich, dass Cixous' Schreiben mit Lispector geschieht und dass Lispector selbst präsent ist. Sie ist es, die sich Cixous, ihrer Leserin, annähert. Die Anwesenheit der Anderen widerfährt der Leserin, ist «Passion». «Clarice Lispector: Cette femme, notre contemporaine [...]» wird jene dementsprechend als «Zeitgenossin» Cixous' wie all jener, die ihren Essay lesen, eingeführt.<sup>8</sup> Während sie in der Erstveröffentlichung in der Zeitschrift *Poétique* noch in einer längeren Fußnote vorgestellt wird, eröffnet sie im Band *Entre l'écriture* den Essay. Auch in seinem weiteren Verlauf wird von «Clarice» stets im Präsens gesprochen und ab der ersten Seite mit einem Ton der Bewunderung. Was zunächst wertschätzend und doch leicht übertrieben wirkt, bringt Cixous zur zentralen Frage dieses Essays: «Comment «lire» Clarice Lispector: Dans la passion selon elle: selon C. L.: l'écriture femme.»<sup>9</sup> – Wie Lispector lesen? Wie gemäß C. L. lesen? Wie sie bzw. die Schrift und das Schreiben-einer-Frau lesen?<sup>10</sup> Und: Worauf stößt uns Lispectors Schreiben, das über «jedes Buch» hinausgehe, was macht es mit dem Lesen, was heißt dann noch Lesen?<sup>11</sup>

*Hélène Cixous*

**L'approche de Clarice Lispector**  
Se laisser lire (par) Clarice Lispector  
A Paixao segundo C.L.<sup>1</sup>.

Comment « lire » Clarice Lispector : Dans la passion selon elle : selon C. L. : l'écriture-une-femme. Qu'appellerons-nous « lire », quand un texte déborde tout livre et vient à notre rencontre se donner à vivre? Was heisst lesen?  
Au commencement de la *Passion*<sup>2</sup>, Clarice nous avertit, si nous sommes au bord d'avancer, nous rejette, nous met en (sa) garde, en ces termes inquiétants-rassurants :

A POSSÍVEIS LEITORES	AUX LECTEURS POSSIBLES
Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e pensadamente — atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, so elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G. H. foi dando pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria.	Ce livre est comme un livre comme les autres, mais je serais contente qu'il fût lu uniquement par des personnes à l'âme déjà formée. Celles qui savent que l'approche de toute chose se fait progressivement et péniblement — et doit parfois passer par le contraire de ce que l'on approche. Ces personnes, elles seules, comprendront tout doucement que ce livre n'enlève rien à personne. A moi, par exemple, le personnage G. H. m'a peu à peu donné une joie difficile : mais elle s'appelle joie.
C. L.	C.L.

Vers un Moindre, dit Hölderlin, peut venir un grand commencement. Dans ce Moindre, Clarice nous fait venir, pour commencer.

1. Clarice Lispector: Cette femme, notre contemporaine, brésilienne (née en Ukraine, d'origine juive) nous donne, non pas des livres, mais le vivre sauté des livres, des récits, des constructions refoulantes. Et nous entrons, par son écriture-fenêtre, dans la terrible beauté d'apprendre à lire : se vivre, en allant, à travers corps, de l'autre côté du moi. Seule une femme peut donner l'exemple d'un tel risque non simulé : aimer le vrai du vivant, ce qui semble *ingrat* aux yeux narcisses, le sans-prestige, le sans-actualité, aimer l'origine, s'intéresser personnellement à l'impersonnel, à l'animal, à la chose. A l'autre.

2. *La Passion selon G.H.* de Clarice Lispector, est parue aux Ed. des Femmes, 1978. *A Paixao segundo G. H.* : notre « selon », se dit « second » en brésilien. Une passion seconde l'autre, G. H. « seconde » la passion de C. L. qui à son tour vient nous chercher et à son tour refait avec nous le chemin apocalyptique — G. H. : celle qui reste de C. L. au terme de cette longue et impitoyable joie. G. H. ou C. L. : non pas initiales mais, une fois le dépouillement du moi accompli, atomes suffisant à désigner l'être qui s'est aventuré dans cette région du moindre où, éclairé de l'étrange, lui aussi, Hölderlin est allé séjourner.

In der Version von *Poétique* bewirkt die Gestaltung, dass Lispectors Worte «A POSSÍVEIS LEITORES / AUX LECTEURS POSSIBLES» bereits auf der ersten Seite von Cixous' Essay selbst zu Wort kommt. *Poétique* no. 37 (1979)

Au commencement de la *Passion*<sup>1</sup>, Clarice nous avertit, si nous sommes au bord d'avancer, nous retient, nous met en (sa) garde, en ces termes inquiétants-rassurants :

## APOSSIVEIS LEITORES

*Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, so elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G. H. foi dando pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria.*

C. L.

## AUX LECTEURS POSSIBLES

Ce livre est comme un livre comme les autres<sup>2</sup>, mais je serais contente qu'il fût lu uniquement par des personnes à l'âme déjà formée. Celles qui savent que l'approche de toute chose se fait progressivement et péniblement – et doit parfois passer par le contraire de ce que l'on approche. Ces personnes, elles seules, comprendront tout doucement que ce livre n'enlève rien à personne. A moi, par exemple, le personnage G. H. m'a peu à peu donné une joie difficile : mais elle s'appelle joie.

C. L.<sup>2</sup>

1. *La Passion selon G. H.* (Ed. Des femmes, 1978). « Selon », se dit « second » en brésilien. Une passion seconde l'autre, G. H. « seconde » la passion de C. L. qui à son tour vient nous chercher et à son tour refait avec nous le chemin apocalyptique – G. H. : celle qui reste de C. L. au terme de cette longue et impitoyable joie. G. H. ou C. L. : non pas initiales mais, une fois le dépouillement du moi accompli, atomes suffisant à désigner l'être qui s'est aventuré dans cette région du moindre où, éclairé de l'étrange, lui aussi, Hölderlin est allé séjourner.

2. Je souligne.

«L'approche de Clarice Lispector» (1986)

Da Lispectors Texte der Leserin Cixous als Lebendige *begegnen*, fordern sie heraus, Lesen neu zu denken bzw. sich der Lektüre als Erfahrung zuzuwenden und sie als wechselseitigen Vorgang zwischen Leser\*in und Text zu begreifen. Diese Haltung, gar den Appell dazu, «empfängt» Cixous von «Clarice» als sie die erste Seite von *A Paixao Segundo G. H.* aufschlägt. In Cixous' Essay findet sich ein Auszug aus eben diesem Roman in zwei Spalten, eine Art Vorrede in brasilianischem Portugiesisch und in Französisch, jeweils signiert mit «C. L.». Diese zwei Spalten unterbrechen Cixous' Ausführungen und verlangen Raum und Aufmerksamkeit im Unterschied zu den später auftauchenden Blockziten, die eingerückt und in kleinerer Schriftgröße gesetzt sind. Dadurch wird das Einnehmende reproduziert, das Lispectors Worte für die Leserin Cixous haben und die Lispector selbst zu einer Anwesenden im Text machen. Denn «C. L.» schickt ihrem Roman hier nicht nur einfach Worte voraus, sie tritt ihren Leser\*innen gegenüber und schaut sie an: «Clarice [...] warnt uns», nimmt uns «auf be(un)ruhigende Weise in (ihren) Blick», kommentiert Cixous.<sup>12</sup> Die Be(un)ruhigung rührt vermutlich daher, dass die



13

Clarice Lispector: *Die Passion nach G. H.: Roman*, übers. v. Christiane Schrübbers, Sarita Brandt, Berlin 1984, 5.

Verantwortung für den Text hier auf die Leser\*innen übertragen wird. Ihr Buch, so die Bitte Lispectors, solle besser nur von jenen mit einer «l'âme déjà formée» gelesen werden, die wüssten, «daß die Annäherung an was auch immer sich gradweise und schmerzlich vollzieht, indem man selbst das Gegenteil dessen durchquert, dem man sich annähern wird.»<sup>13</sup>

Von welcher Seite die Annäherung ausgeht, ist also immer unentschieden. Die Offenheit für die Annäherung der Anderen ist die Voraussetzung für eine Annäherung überhaupt. Insofern ist es nicht paradox, wenn sich Cixous Lispector nähert, *indem* sich Lispector Cixous nähert. Darin liegt sogar die Bedingung, eines nichtaneignenden In-Kontakt-Tretens: Nur wenn es ein Bewusstsein dafür gibt, dass die Existenz der Anderen dem eigenen Blick auf sie vorausgeht, kann ein differenziertes Bild entstehen. Wie Lispector schreibt, kann es «schmerzlich» sein, «das Gegenteil dessen [zu] durchquer[en], dem man sich annähern will.» Man muss also vergessen, wem/was die Annäherung gilt, und sie als Passion des\*der Anderen begreifen. Lispector unterstreicht, dass Gewissheiten und Erwartungen abzuliegen bedeutet, sich dem Unbekannten auszusetzen. Es brauche daher

[...] vor allem den Mut, nicht vorauszusehen. Bis jetzt hatte ich nicht den Mut, mich von dem Unbekannten in eine unbekannte Welt führen zu lassen: meine Voraussichten bedingen von vornherein, was ich sehen würde.<sup>14</sup>

14

Ebd., 15.

Der Germanist und Literaturwissenschaftler Toni Tholen ordnet diese Erfahrung in seiner Lektüre von *Die Passion nach G. H.* als «mystische Erfahrung» ein. Diese Mystik entsteht in Lispectors Roman durch eine Küchenschabe, der G. H. eines Tages im Dienstmädchenzimmer ihrer Wohnung begegnet. Erschrocken und voller Ekel klemmt sie die Schabe in der Tür ein und beobachtet dennoch zunehmend gebannt, wie diese langsam verendet. G. H. verfällt dabei in einen Zustand unstillbarer Faszination für diese Erscheinung und beginnt an dem halbtoten Insekt zu saugen. Der Wechsel von der Empfindung größter Abscheu zu größter Freude hinterlässt G. H. wie verwandelt. Sie hat eine Erfahrung gemacht, über die sie schreiben will. Dabei erkennt sie jedoch, dass sie durch diesen Akt des Nachträglichen hinter die erfahrene «Wahrheit» und damit in die Furcht vor ihr zurückfällt.<sup>15</sup> Tholen rekapituliert dieses Geschehen wie folgt:

15

«Die Wahrheit ergibt für mich keinen Sinn!» Daher fürchte sie sich vor ihr. Ebd., 18. Zum Wahrheitsbegriff siehe auch den Abschnitt «Entschleiern» in diesem Unterkapitel.

Ihre «Vision» erlebend, hatte sie die unverständliche Wahrheit als ganze und unendliche, als das Nichts, aber jetzt, einen Tag danach, ist es ihr nur noch möglich, das Erlebte schreibend festzuhalten, aber nicht als Wahrheit, sondern als Lüge, als Erfindung. [...] Sie schreibt (sich) trotzdem und scheitert daran notwendig, aber hochbewußt.<sup>16</sup>

16

Toni Tholen: Nähe des Lesens. Zu Clarice Lispectors *Die Passion nach G. H.*, in: Christa Bürger (Hg.): *Literatur und Leben*, Stuttgart 1996, 21–40, hier 30f.

Auch Cixous widmet sich diesem Dilemma, wenn sie sich mit Lispector am Gedanken daran labt, in der Lage zu einem *writing before* und damit nicht dem Nachträglichen verhaftet zu sein. Konkret geht



17

Hélène Cixous: Post-Word, übers. v. Eric Prenowitz, in: Martin McQuillan, Robin Purves, Graeme Macdonald (Hg.): *Post-Theory. New Directions in Criticism*, Edinburgh 1999, 209–213, hier 211.

18

Cixous: L'approche de Clarice Lispector, 117. «Die zwei großen Lektionen des Lebens (*de vivre*): die Langsamkeit und die Hässlichkeit.»

19

Ebd., 117, 135.

20

«Ose, veut, sans fond le cliché, le pauvre, l'infimime, l'éphémère, de chaque instant.» Ebd., 136. («Wage, wolle, das bodenlose Klischee, das Arme, das Winzige, das Flüchtige eines jeden Augenblicks.»)

21

Ebd.

22

Einen Überblick über Cixous' Beschäftigung mit Lispectors, insbesondere in den späten 1970er bis 80er Jahren, gibt Susan Rubin Suleiman: *Writing Past the Wall or The Passion According to H. C.*, in: Deborah Jenson (Hg.): «*Coming to writing*» and other essays, Cambridge, Mass. 1991, vii–xxii.

23

Cixous: L'approche de Clarice Lispector, 115, Herv. u. dt. i. Orig.

24

«Et nous entrons, par son écriture-fenêtre, dans la terrible beauté d'apprendre à lire [...]» Ebd., 115. Siehe auch weiter oben. («Und wir treten durch ihr Schrift-Fenster in die schreckliche Schönheit des Lesen-Lernens ein [...].»)

25

Ebd., 117, Herv. i. Orig. («Lektionen des Rufens, des Sich-Rufen-Lassens [...] des Kommen-Lassens, des Empfangens.»)

Cixous auf ein solches Schreiben in der Unbestimmtheit des Zuvor in «Post-Word» ein. «Clarice Lispector, the greatest woman writer of this century» wird hier zu jenen *poets* gezählt, denen es möglich sei «before, in the still-boiling time before the cooled fall-out of the narrative when [...] it is not yet called such-and-such, this, him or her» zu schreiben.<sup>17</sup>

Durch die Lektüre von *Passion nach G. H.* nimmt Cixous Unterricht bei Lispector, um ein solches Schreiben zu lernen. Absolviert werden müssen dafür «[!]es deux grandes leçons de vivre: *la lenteur et la laideur*».<sup>18</sup> Genau das lehrt die Küchenschabe – sie verkörpere die Langsamkeit und lehre, die Angst vor dem Hässlichen zu verlieren.<sup>19</sup> Denn nur so werde es möglich, das Risiko einzugehen, nicht nur der Küchenschabe ohne Vorurteil zu begegnen,<sup>20</sup> sondern auch, sich selbst.<sup>21</sup> Risikobehaftet ist das, weil in beiden Fällen alles hinter sich gelassen werden muss. Es bedarf also des Selbstverlusts, um mit dem in Kontakt zu kommen, was der sogenannten «Wahrheit» vorausgeht.

Bevor die ontologischen Implikationen dieser *leçons* (bzw. *lectiones*: Lesungen) Raum ergreifen werden, möchte ich kurz darlegen, was mich im Rahmen meiner Untersuchung des Lesens *nach* Cixous an diesem *approche*, an dieser Annäherung, die mit eben jener *Passion* der Anderen beginnt, interessiert: Ich denke, dass Cixous' *Passion für* Lispector zu den größten und zugleich schönsten Rätseln in ihren Texten führt. Dazu zählt zum Beispiel die soeben zitierte Stelle zum *before*. Der hier von mir behandelte Essay ist der erste, in dem sich Cixous Lispector widmet.<sup>22</sup> Dass Cixous darin nicht einfach über Lispector schreiben kann, demonstriert, wie sehr Lispectors Schreiben ein Umdenken, oder vielmehr ein Umlenken, des (Nach-)Denkens über einen Text, hin zum Lesen im emphatischen Sinne einfordert. Resultat von Cixous' Lispector-Lektüre ist nicht nur eine andere Lektürepraxis. Gleichermäßen wird dadurch deren bedeutende Rolle in der Philosophie befragt. Nicht zufällig schreibt Cixous hier Heideggers Frage «Was heißt Denken?» gleich zu Beginn des Essays um zu «*Was heisst lesen?*».<sup>23</sup> Auch, weil der *approche de Clarice Lispector* (was auch mit [Denk-]Ansatz übersetzt werden könnte) sich in vielerlei Hinsicht *lesend* vollzieht: Indem Cixous Lispector liest, werden das Lesen *und* diese besondere Form der Annäherung erlernt.<sup>24</sup> Die philosophische ist hier nicht von einer ethischen Praxis zu trennen.

Deren Lehrerin ist Lispector. Zu ihr und mit ihren Texten geht Cixous mit ihren Leser\*innen (fortan ist von *nous* die Rede) in die «*école de Clarice Lispector*» und erhält weitere Unterrichtsstunden: «*leçons d'appeler, de se laisser appeler [...] de laisser venir, de recevoir*».<sup>25</sup> Das reflexiv-passive Sich-Lesen-Lassen aus dem Untertitel wiederholt sich hier und unterstreicht, dass es entscheidend für diese Vorgehensweise, für dieses Sich-Annähern-Lassen ist, den Anspruch/Ruf des\*der Anderen zuzulassen und sich empfänglich (*laisser ... recevoir*) dafür zu zeigen.

Was das impliziert, kommt im Essay an verschiedenen Stellen zur Sprache. So scheint eine Voraussetzung für dieses rezeptive Lesen, Denken und Wahrnehmen – auf das sich die Betrachtung



Aktuelle und antiquierte Pflanzenbeschriftung im Jardin des Plantes Paris (2018)

26  
Ebd., 122.

27  
Ebd., 123.

28  
Ebd. («wir haben auch die Wörter übersetzt, wir haben sie ihrer Worte (*paroles*) entleert, sie ausgetrocknet, reduziert [...]»)

29  
«Recevoir est une science. [...] Clarice nous donne l'exemple.» Ebd., 119.  
(«Empfangen ist eine Wissenschaft. [...] Clarice gibt uns das Beispiel dafür.»)

30  
Ebd., 123. («vor dem Bericht (*récit*) der Augen [...] um all die Wesen mit ihren verschiedenen Eigenartigkeiten in unsere Nähe zu lassen»)

31  
Ebd., 136.

32  
Besondere Aufmerksamkeit gelte dabei der Dyade zwischen Mutter und Kind, wofür auch die «Leseszene» von «La venue à l'écriture» ein Beispiel sein könnte. Siehe Irina Gradinari, Franziska Schößler: Gender und Queer Studies, in: Frauke Berndt, Eckart Goebel (Hg.): *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, Berlin, Boston 2017, 144–161, hier 152–153.

dabei ausweitet – zu sein, anzuerkennen, dass uns die Dinge selbst vorausgehen: Oft würden wir vergessen, dass die Welt schon vor uns da gewesen sei, dass die Berge entstanden, bevor wir sie in den Blick genommen haben, dass die Pflanzen sich selbst bezeichneten, bevor wir ihnen Namen gegeben haben, um uns besser an sie zu erinnern.<sup>26</sup> Durch diese Art und Weise, Sprache zu verwenden, wird für Cixous die sich ständig verändernde Vielfalt der uns umgebenden Welt begrenzt auf «Übersetzung und Reduktion».<sup>27</sup> Diese «Reduktion» wirkt ihr zufolge noch in der Sprache selbst fort: «nous avons aussi traduit les mots, nous les avons vidés de leurs paroles, séchés, réduits [...]».<sup>28</sup> Lispector lehre dagegen die «Wissenschaft, zu empfangen»<sup>29</sup>, und «die Wissenschaft des\*der Anderen» (*la science de l'autre*), die es erfordere, «vor dem Sehen zu sehen», d. h. «avant le récit des yeux [...] pour laisser entrer dans notre proche tous les êtres avec leurs étrangetés différentes».<sup>30</sup> Oder, wie es später heißt: «être dans le noyau de l'est qui est sans moi, d'écrire au courir des signes sans histoire.»<sup>31</sup> – «[I]m Kern des *es-ist* zu sein, der ohne (m)ich/Selbst ist, zu schreiben entlang der Zeichen ohne Geschichte», dieser Satz erinnert mich an die «pure Geste der Einschreibung» und an den «Leser ohne Geschichte» von Barthes (1.d). Der unmögliche Versuch, sich von den Dingen rufen zu lassen, von ihnen zu sprechen und zu schreiben, ohne auf existierende Bedeutungen zurückzugreifen, weist ebenso Resonanzen zu den präödiptalen und präsymbolischen Stadien des Realen und Imaginären bei Lacan auf, denen sich laut Irina Gradinari und Franziska Schößler Vertreter\*innen der *écriture féminine* wie Cixous bevorzugt gewidmet haben (Secondo I).<sup>32</sup> Einen weiteren Bezugspunkt sehe ich an dieser Stelle auch zu dem, was Derrida «Sekundarität» nennt. Es erinnert daran, dass Differenz die «Grundlage» dafür bildet, dass Körper, Schrift und Sprache aufeinander verweisen können (Secondo II) und in ihrer gegenseitigen Differenzierung jeweils unabgeschlossen bleiben. Cixous' poetische Beschäftigung mit dem *Zeichenspiel* weist hier mit Lispector also nicht zufällig teilweise ontologische Züge auf. Damit meine ich nicht, dass neue Ontologien aufgestellt werden, sondern dass die Formulierung einer abgeschlossenen Lehre vom Sein dekonstruktiv (durchaus im Anschluss an Heidegger) offengehalten wird. Nicht zuletzt – wie ich nun mit Derridas Hilfe zeigen werde – geschieht das auch in Hinblick auf totalisierende Untertöne in Theorien, die das Sein betreffen, wie die der symbolischen Ordnung Lacans. Um diesen Komplex näher zu untersuchen, begeben sich nun wieder in die Position der Zweitstimme und entferne mich dabei etwas von Cixous' Lispector-Essay, um einen Blick von der Seite darauf zu werfen.

### Secondo III Sekundarität

Derridas Betonung der Sekundarität der Zeichen geht einher mit der dekonstruktiven «Erschütterung» des Zeichenbegriffs, wie Elisabeth Schäfer erläutert: Die Unterscheidung Signifikant/Signifikat und

33  
Elisabeth Schäfer: *Die offene Seite der Schrift: J. D. und H. C., Côte à Côte*, Wien 2008, 27.

34  
Jacques Derrida: *Grammatologie*, übers. v. Hans-Jörg Rheinberger, Hanns Zischler, Frankfurt/M. 2019, 17f.

35  
Schäfer: *Die offene Seite der Schrift*, 28.

36  
Gradinari u. a.: *Gender und Queer Studies*, 146. Siehe auch *Secondo I*.

37  
Hélène Cixous: *Das Lachen der Medusa*, übers. v. Claudia Simma, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, 39–61, hier 49.

38  
Frauke Berndt, Mladen Dolar: *Poststrukturalistische Theorie*, in: Frauke Berndt, Eckart Goebel (Hg.): *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, Berlin, Boston 2017, 92–109, hier 103.

39  
Jacques Derrida: *Der Facteur der Wahrheit*, übers. v. Hans-Joachim Metzger, in: *Die Postkarte, von Sokrates bis an Freud und jenseits*, Berlin 1989, 183–281, hier 264, Anm. 25. *Facteur* im Aufsatztitel bezeichnet sowohl Briefbote als auch Faktor.

40  
Obwohl sich der Aufsatz vor allem mit Lacan befasst, ist es nicht Lacan, dem allein Derrida den Phallogozentrismus zuschreibt. Ebd.

41  
Für einen Überblick zur Entwicklung von Lacans Poe-Lektüre, über mehrere Texte hinweg, siehe Berndt u. a.: *Poststrukturalistische Theorie*, 99, 106.

42  
Ebd., 99f.

43  
Und sich darüber hinaus der Zirkulation von Poes «Brief» in Texten Freuds, Lacans, Derridas Texte und jene ihrer feministischen Kritiker\*innen wie Barbara Johnson ausführlich widmen. Ebd., 95, 103.

44  
Ebd., 105.

damit auch die zahlreich davon abgeleiteten Dichotomien wie z. B. sinnlich/intelligibel, männlich/weiblich, Mensch/Tier werden aufgelöst, indem das Signifikat (das Bezeichnete) selbst zum Signifikanten (das Bezeichnende) erklärt wird und, «dem von anderen Signifikanten eine bestimmte Position zugewiesen wird.»<sup>33</sup> Damit spitzt Schäfer die von Ferdinand de Saussure in seiner Zeichentheorie etablierte gegenseitigen Bestimmung von Signifikant und Signifikat auf das «gegenseitig» zu. Genau in dieser Zuspitzung liegt das, was Derrida Sekundarität nennt: Die «Sekundarität, die man glaubte der Schrift vorbehalten zu können», erläutert er in *Grammatologie* (1967), reiße in ihrem *Spiel* «alle noch Sicherheit gewährenden Signifikate mit sich».<sup>34</sup> Die «Ursprünglichkeit des Sekundären», die weder ursprünglich noch nachträglich sein könne, wie Schäfer feststellt, wird zum Prinzip dieses Spiels zwischen Schrift und Sprache. Schäfer schlussfolgert: «In dieser Wendung gibt es keinen Ursprung, keinen Anfang.»<sup>35</sup>

Dass diese *Wendung* auch vollzogen werden muss, damit dieses Spiel nicht nur ein Versprechen bleibt, zeigt sich insbesondere in der poststrukturalistischen und feministischen Auseinandersetzung damit, wie Lacans symbolische Ordnung mit dem Signifikanten operiert, wobei der Phallus «als erster Signifikant [...] die Differenz an sich bezeichnet».<sup>36</sup> Zwar verliert er dadurch die Rolle, der Signifikant für «maskulin» zu sein, die er bei Freud noch prominent einnimmt. Cixous sieht jedoch in beiden dieser ««symbolische[n] Ordnung[en] der Männer» ein Festhalten am «unvermeidlichen Männerfels».<sup>37</sup> Da der Phallus bei Lacan ein Signifikant des Mangels ist, bleibe er tendenziös. Denn er hat eine Ausrichtung. Sein Zentrum sei zwar leer, «aber es ist ein Zentrum, das reguliert und regiert»,<sup>38</sup> wie Frauke Berndt und Mladen Dolar zusammenfassen und darin einen der Kernpunkte der unter dem Stichwort *Phallogozentrismus* subsumierten Kritik Derridas an Lacan ausmachen.

Diese ist, nicht nur für Cixous, Ausgangspunkt der differenzfeministischen Kritik (siehe auch 2.2.). Auch daher will ich näher betrachten, was Derrida dazu bewegt, Lacan vorzuwerfen, mit dem Phallus und seiner Aufladung zum primären Signifikanten der Differenz «an sich» an «eine[r] enorme[n] und alte[n] Wurzel» festzuhalten.<sup>39</sup> Der Hinweis auf das patriarchal-logozentrische «Erbe» des Phallogozentrismus – «[...] imputierbar diesem oder jenem Theoretiker»<sup>40</sup> – ist wohl der am häufigsten aufgeführte Aspekt in Derridas Kritik. Er entwickelt sie 1975 in «Le facteur de la vérité», einem Essay, der zuerst in der *Poétique* erscheint und auf die psychoanalytische Literaturanalyse von Edgar Allan Poes «The Purloined Letter» (1844) eingeht, die Lacan ab 1954 entwickelt.<sup>41</sup> Zwar stimmt Derrida mit Lacan insofern überein, dass «die Analyse von Signifikanten [hier: ein Brief mit unbekanntem Inhalt] und nicht von dessen Bedeutung ausgehen soll»,<sup>42</sup> Lacans strukturalistisch geprägte Lektüre greift für Derrida aber zu kurz in ihrer Fokussierung auf den «bloßen Signifikanten», zu dem der Brief hier gemacht wird und dem Derrida zugleich *unterstellt*, der Phallus zu sein, wie Berndt und Dolar hervorheben.<sup>43</sup> Kritisiert wird, dass Brief wie auch Phallus bei Lacan nur noch ««transzendente[] Signifikanten» darstellen, die «totalisierende[] Effekte» produzieren.<sup>44</sup> Da sich Lacan mit der Rückbindung des Phallus an ein «leeres

Zentrum» sozusagen die Chance des unendlichen Spiels der Signifikanten vergibt, wird die Lacanianische Psychoanalyse für Derrida zu einer Art «Theorie-Katze», die sich selbst in den Schwanz beißt:

Die Psychoanalyse, unterstellt, findet sich.

Wenn man glaubt, sie zu finden, ist es sie, unterstellt, die sich findet.

Wenn sie findet, unterstellt, findet sie – etwas.

Wo also? Wo findet die Psychoanalyse, schon, immer, sich wieder? [...]

Das, in dem es [ça] sich findet, nennen wir das Text.<sup>45</sup>

45  
Derrida: Der Facteur der Wahrheit, 185.

Aus diesen «verstohlenen Prätexten» (*prétextes dérobés*) zu Beginn von «Le facteur de la vérité» spricht fast schon Beleidigung, vor allem aber die zugespitzte Kritik, dass nach Derrida Lacan die Aufmerksamkeit für die Literarizität des Poe'schen Texts fehlt und dessen einziges Interesse zu sein scheint, die eigene Theorie darin wiederzufinden. In der deutschen Übersetzung von Derridas Relektüre führt das sogar dazu, dass das *ça* (das im Französischen auch für das Freud'sche «Es» verwendet wird) sich als «das Text» einschreibt.<sup>46</sup>

46  
«Ce dans quoi ça se trouve, si ça se trouve, nommons-le texte.» Jacques Derrida: Le facteur de la vérité, in: *Poétique*, Nr. 21, 1975, 96–147, hier 96.

Der oder das Text erweist sich jedenfalls als «Schlachtfeld»<sup>47</sup> – oder aber: Herz! – von Literaturtheorie, Poststrukturalismus und Psychoanalyse, die in den 1960er/70er Jahren mit- und gegeneinander um die Frage der Interpretation ringen.<sup>48</sup> Berndt und Dolar spekulieren, ob nicht gerade Derridas intensive Auseinandersetzung mit Lacan auch als Ausdruck wertschätzender Streitlust verstanden werden könnte, die letztlich sogar zur Aufwertung des Phallogozentrismus führt. Während diese Frage hier unbeantwortet bleiben wird, halte ich mit Berndt und Dolar fest, dass für Derrida die theoretische Reduktion und Aneignung eines Texts unvereinbar mit einer dekonstruktiven Lektürepraxis ist, die «auf Resten und Überbleibseln, die nicht in eine einzige Bedeutung integriert werden können, auf der Dissemination von Bedeutung, auf deren Abwesenheit sowie auf andauernde Teilungen ohne Ganzes» besteht.<sup>49</sup>

47  
Berndt u. a.: Poststrukturalistische Theorie, 105–107.

48  
Ihre Beantwortung endet nicht mit Derrida. Berndt und Dolar stellen auch dessen Kritik in Frage und verweisen neben Barbara Johnson u. a. auf Shoshana Felman, die differenziert untersucht hat, wie Lacan Literatur nicht psychoanalytisch interpretiere, sondern Psychoanalyse und Literatur sich bei ihm «mutually inform – and displace – each other», sodass es zur «*interimplication*» beider komme. Shoshana Felman: *Jacques Lacan and the adventure of insight. Psychoanalysis in contemporary culture*, Cambridge, Mass. 1987, 49.

49  
Berndt u. a.: Poststrukturalistische Theorie, 102.

Den Ansatz (*approche*), den Cixous mithilfe der Texte *Lispectors* entwickelt, begreife ich als Modell, das auf einige der Derrida'schen Bemängelungen Lacans sogar praktische Antworten hat bzw. einem Lesen Raum schafft, in dem das Spiel der Zeichen sich unendlich vollziehen kann und nicht auf die symbolische oder irgendeine andere Ordnung beschränkt wird. Mit Sprachen, Schreibweisen und Stimmen betritt Cixous in ihrer Lektüre nicht nur immer wieder neue Bedeutungs(möglichkeits)räume, sondern «verbaut» diese in ihren Texten auch.<sup>50</sup> Im Unterschied zu der von Derrida geradezu als narzisstisch charakterisierten «psychoanalytischen» Lektürepraxis Lacans, die sich im Text lediglich selbst widerspiegeln will, beginnt Cixous damit, sich von *Lispector* lesen zu *lassen* (*se laisser lire [par] ...*). Die sich daraus entwickelnde Lektürepraxis ist von einer *Imitation* gekennzeichnet, die beinahe zu einer Aufgabe des (interpretierenden) Selbst führt. Wie ich im folgenden Abschnitt genauer zeigen werde, geschieht dies, um der Lebendigkeit und Veränderlichkeit der Wesen und der Dinge – «Leben» – näher zu kommen und

50  
Siehe zum räumlichen Aspekt dieser Lektürepraxis auch 2.3.c / «To return to oneself in prehistory»



51  
Tholen: Nähe des Lesens. Zu Clarice Lispectors Die Passion nach G. H., 32.

52  
Jacques Derrida: *H.C. für das Leben, das heißt*, hg. v. Peter Engelmann, übers. v. Markus Sedlacek, Wien 2007.

53  
Berndt u. a.: Poststrukturalistische Theorie, 105.

54  
Rubin Suleiman: Writing Past the Wall or The Passion According to H. C., xv.

55  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 59.

56  
Ebd., 68 (Anm. d. Übers.). Herv. i. Orig.

57  
Ebd., 52.

deren vielfältige Bedeutungen zu «empfangen». Erst eine Form der «Hingabe», die sich «als Entäußerung, als Entmenschlichung» vollzieht, ermöglicht, wie Toni Tholen bei Lispector herausarbeitet, «das Durchschreiten des Nicht-Ich [...] zu dem, was *Leben* heißt».<sup>51</sup> Leben ist auch das, was Derrida am stärksten mit Cixous assoziiert<sup>52</sup> sowie, was die Irreduzibilitäten mitstiftet, die aus Derridas Sicht das Spiel der Zeichen offenhalten und die sich widerständig gegenüber Totalisierung und Aneignung verhalten: «Schreiben, Spur, Dissemination, *différance*, Textlichkeit, Rest».<sup>53</sup> Berndt und Dolar merken dazu kritisch an, dass diese «Signifikanten» Derridas wiederum ebenfalls zu den von ihm bei Lacan kritisierten «totalisierenden Effekte[n]» neigen würden: «in just dem Moment, in dem sie der Totalisierung eine Absage erteilen». Sie weisen auch darauf hin, dass Lacan im selben Jahr, in dem Derridas «Le facteur de la vérité» erscheint, sich dem Problem des Totalisierenden der Signifikanten mit der «Logik des *pas-tout*» gewidmet habe, worauf Derrida im Gespräch mit dem Titel «Du tout» (in *Confrontation*, no. 1, 1978, wiedergegeben in *Die Postkarte*) auch antwortet. – Zeigt nicht allein dieses Spiel, dass Totalisierung das ist, was beide scheuten? Zeugt nicht auch das permanente Schreiben, Weiterschreiben, Antworten, von der Verbindung der «Vielschreiber\*innen» Cixous, Derrida, Lacan, von ihrer geteilten Praxis der Sekundarität? Cixous scheint die Sache allerdings noch ein wenig weiter zu treiben. Wie Susan Rubin Suleiman bemerkt, bringt Cixous' Lektüre von Lispectors *A hora da estrela* (1977), erstere dazu, sich selbst zur «Sekundären» zu werden, in dem sie mehrere ihrer Texte nicht nur wieder liest, sondern auch umschreibt.<sup>54</sup>

In Cixous' Schreiben *mit* den Texten anderer potenzieren sich also die Aspekte der von Derrida theoretisch betrachteten Sekundarität. Das begründet sich auch darin, dass die Zirkulation der Zeichen nicht losgelöst vom Körper stattfindet, der sich in Cixous' *écriture du corps* merklich einschreibt. Claudia Simma weist in diesem Zusammenhang auf eine Nuancierung des Signifikanten in der strukturalistischen Linguistik hin, die Bezugspunkt für Lacan wie auch für die Dekonstruktion ist. Seine Theorie der symbolischen Ordnung wird in «Le rire de la Méduse» einerseits dafür kritisiert, dass hier der «Signifikant [...] Dich auf die Autorität einer einzigen Bedeutung des Sinns zurückführen will!».<sup>55</sup> Andererseits erinnert Simma daran, dass *signifiant* auch den «Zeichenkörper» meint, der Signifikant auch eine «Materialität» hat, die sich «in der Beziehung Bezeichnendes – Bezeichnetes aber keineswegs erschöpft, sondern, im Gegenteil, über sein *Laut- und Schriftbild* mit anderen Signifikanten in poetisch-philosophische Sinnverhältnisse und -spiele treten kann.»<sup>56</sup> Was Derrida als Problematik des «bloßen Signifikanten» benennt, erkennt auch Cixous als Versäumnis Lacans, dieses Potenzial des Zeichenkörpers auszuschöpfen. Stattdessen bleibe der Signifikant «Frau» «innerhalb» des Männerdiskurses» und «immer auf den ihm entgegengesetzten Signifikanten bezogen», was u. a. «seine andersartigen Klänge» unterdrücke.<sup>57</sup> «Frau» wird also darauf beschränkt, die Differenz zu sein, bzw. die Funktion des Phallus zu übernehmen (Secondo I). Im Umkehrschluss hieße das, dass nur, wenn sich ein Signifikant als *Zeichenkörper* (d. h. über seine *Zeichenfunktion* hinaus) entfalten



58  
Ebd.

59  
Ebd., 68 (Anm. d. Übers.).

60  
Muschi und *chatte* konnotieren ebenso  
Katze und Vulva.

61  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 58f.

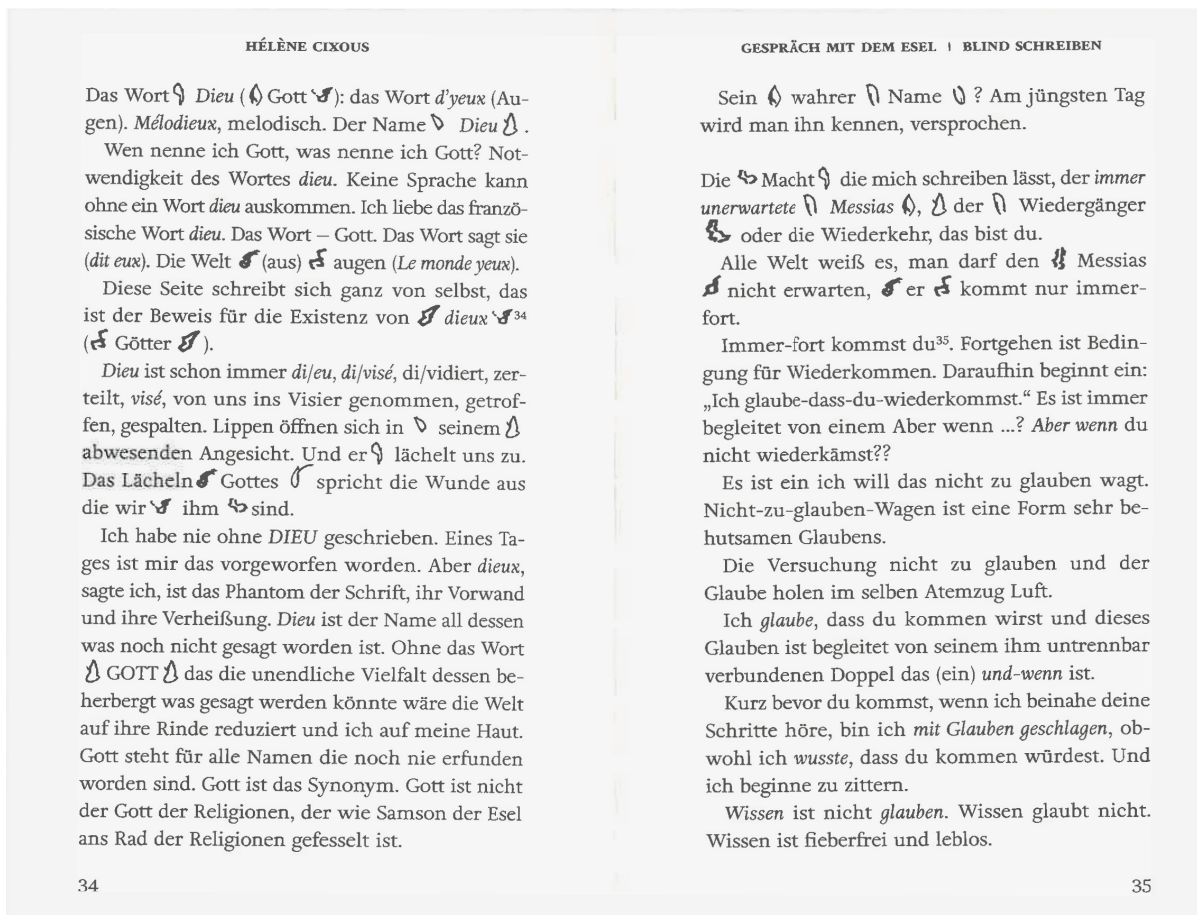
kann, die auf (bloßen, dichotomisch voneinander unterschiedenen Signifikanten basierende, symbolische Ordnung,) und die davon geprägten Diskurse, interventionistisch gestört werden können. Laut Cixous müsse das «Innerhalb» des Diskurses, in das man eingebettet ist, angeeignet, aufgebrochen, zum Bersten gebracht werden und mit einer selbst erfundenen Sprache zusammenstoßen, wie es in «Le rire de la Méduse» heißt.<sup>58</sup> Nicht nur dort bedient sich Cixous der Materialität des Zeichenkörpers und damit dessen Potenzial «poetisch-philosophische Sinnverhältnisse und -spiele» zu stiften, wie Simma es nennt und damit vor allem «Laut- und Schriftbild» meint. Damit rekurriert sie auf das homonym-polysemische Spiel, das sowohl Cixous und Derrida treiben.<sup>59</sup> Etwa mit ihren *animots*, die den Tieren (*animaux*) den Status sprachlicher Wesen verleihen und an die mit den Menschen geteilte *natureculture* erinnern. Die Dichotomie einer symbolischen Ordnung Lacan'scher Natur wird dadurch aufgebrochen. Das Eine (Tier) definiert sich darin nicht mehr, indem es das Andere (z. B. Mensch) nicht ist. Etwa, wenn Cixous nicht Katzen (*chats*), sondern *chattes* schreibt, sodass (Vulva-)Kätzchen wie auch Muschis durch den Text streifen.<sup>60</sup>

Während ich an zahlreichen Stellen in dieser Arbeit auf diese Art von Spiel zu sprechen komme, möchte ich hier noch darauf aufmerksam machen, dass Zeichenkörper aus medientheoretischer Perspektive noch weit mehr zu bieten haben als die Verkörperung von Laut- und Schriftbild. Ein Beispiel dafür ist diese Stelle aus «Le rire de la Méduse»:

Die Neuankommenden, wenn sie es wagen außer Reichweite des Theoretischen schaffend tätig zu sein, werden von den Ordnungshütern des SIGNIFIKANTEN in Gewahr-sam genommen, fichiert, zur Ordnung zurückgerufen die sie doch kennen sollten, überlistet und auf einen bestimmten Platz in jener Bedeutungskette fixiert, die sich immer zum Vorteil des einen bevorzugten «Signifikanten» fügt.<sup>61</sup>

Auf theoretischer Ebene hinterfragt Cixous hier zunächst die Rolle des Signifikanten in Lacans symbolischer Ordnung, indem sie «Signifikanten» nicht als Begriff, sondern als Wort benutzt, das mit jeder Wiederholung an Bedeutung zu verlieren scheint. Gearbeitet wird hier aber auch mit den Zeichenkörpern, die in der Medientheorie auch Zeichenträger genannt werden. In beiden Bezeichnungen klingt an, was an ihnen ausschlaggebend ist: ihre körperliche Performativität sowie ihre Medialität und Materialität. Die VERSALIEN nehmen mehr Platz ein bzw. fällt in der französischen Version an dieser Stelle der Großbuchstabe unter den Kleinbuchstaben auf. Diese, wie auch die Führungszeichen, entfalten ihre Wirksamkeit für jeden lesenden Körper anders und mit jedem Vollzug des Lesens aufs Neue. Sie beeinflussen die Art und Weise der Aussprache, den Klang eines Texts im inneren Ohr oder die Wirkung seines Erscheinungsbilds auf den\*die Leserin. Als Zeichenträger sind Schriftzeichen, die immer zu einem Sprach- und Schriftsystem gehören, in Schriftarten und ggf. mit Schriftauszeichnungen (z. B. die von Cixous häufig genutzten

Kursivierungen) in ein Layout eingehen, folglich Teil einer (sich immer wieder ereignenden) Medialität, die sich aus dem Zusammenspiel dieser und weiterer Aspekte ergibt. Sie verleihen dem Differenzierungsgeschehen der Signifikanten eine Materialität und einen Ort bzw. bringen es zur «Anwesenheit»,<sup>62</sup> wie mit Dieter Mersch gesagt werden könnte (*durch* dessen u. a. auf Derrida zurückgehende Medientheorie hindurch sich dieser Absatz artikuliert).



*Gespräch mit dem Esel. Blind Schreiben* (2017)

Cixous' *écriture du corps* macht schließlich darauf aufmerksam, dass «Layout» nicht nur die Anordnung des Texts auf einer Seite meint, sondern dass Kommata ebenso «Atemzeichen» sind, die «den Text zu etwas körperlichem, lebendigen» werden lassen, ihn (auch durch ihr «Fehlen») *dynamisieren*, wie Esther Hutfless und Elisabeth Schäfer in Bezug auf die damit einhergehende offene «Ordnung» der Schriftzeichen bei Cixous anmerken.<sup>63</sup> Ein weiteres Beispiel dafür ist das Arbeiten mit Absätzen, die teils als Stufen, teils als Bruchkanten fungieren und zur *Rhythmisierung* eines Text/Körpers beitragen (siehe 1.b, 2.3). Vor dem Hintergrund des «rein» symbolischen, strukturalistisch geprägten Blick Lacans sowie Derridas Konzentration auf das Spiel der Zeichen untereinander (siehe auch 2.a), könnte also gesagt werden, dass Cixous' Texte nicht nur das mediale, sondern auch das körperlich-materielle Potenzial der Zeichen auszuschöpfen wissen. Darin betonen sie weniger die Sekundarität als das «gemeinsame», stets nicht substanziale, geteilte, sich dennoch ergebende Zwischen von Körper und *Zeichen/Körper*.

64  
Zit. n. Ebd., 42f.

65  
Wie Dieter Mersch argumentiert, bringt die Materialität, von der «keine ästhetische Darstellung» (zu der ich einen Text zählen würde) abgelöst werden könne, sowohl einen Rest als auch ein Zuviel mit sich, die sich der Deutung widersetzen. Nicht nur als etwas Stoffliches, sondern auch in ihrem performativen Anteil am *Sichzeigen*: Materialität «inhäriert ein Überschuss, der an der Untilgbarkeit des ›Da‹, der Tatsache, *dass* es geschieht, haftet. »Mersch: *Posthermeneutik*, 38. Es ist also zunächst unerheblich, warum die Träne da ist. Sie ist da, auf der Seite, im Papier.

66  
Hélène Cixous: *Gespräch mit dem Esel. Blind Schreiben.*, hg. v. Esther Hutfless, Elisabeth Schäfer, Wien 2017, 16.

Nahe liegt die Rede davon auch im Hinblick auf die gezeichneten Tränen von Henri de Saint Simon, die Cixous in *Double Oubli de l'Orang-Outang* (2010) liest und die in die deutsche Übersetzung von «Conversation avec l'âne. Écrire aveugle» (2003) Eingang gefunden haben. Deren Herausgeber\*innen Hutfless und Schäfer nennen sie «Markierungen des Verflüssigens» und stellen fest: «Tränen sind überdeterminiert, ein Surplus [...]». Tränen lassen sich nicht auf eine Ursache zurückführen. Wie auch Cixous weiß: «that there is no apparent logic between a shedding of tears and a particular event. [...] Tears are not in a direct relation with the apparent cause.»<sup>64</sup> Diese Tränen bzw. tränenden Zeichen/Körper erinnern daran, dass Zeichen/Körper immer einen «Überschuss»<sup>65</sup> mit sich bringen und dass wir deren Quellen nie in Gänze (er)kennen werden. Es liegt nahe, beim Lesen stattdessen ihrem Fluss zu folgen, zu beobachten, wie sie den Text verflüssigen. Wenn Tränen aufs Papier tropfen, erinnern sie uns daran, dass jedes Zeichen in ein Spektrum von Bedeutungen zerfließen kann. – Tränenflüssigkeit ist bei Cixous nur eine von vielen, die Zeichen/Körper fluide macht, die nicht nur darauf verweist, sondern auf vielen verschiedenen sinnlichen Ebenen spürbar macht, dass es beim Lesen und Schreiben mit Text/- und Zeichen/Körpern keine «Namen» gibt, «die sich Eigen» nennen, sondern «nur Wörter und Sätze mit Händen und Lippen und Tränen an den Augenlidern».<sup>66</sup>



Cy Twombly im Centre Pompidou Paris, 2017  
(Ausstellungsansicht)

Parallel zu meinen Gedankengängen zur Sekundarität der Schrift, ihrem Spiel und der lebendigen Körperhaftigkeit, die ihr Cixous' Lesen und Schreiben verleiht, ist vor meinem inneren Auge eine Zeichnung entstanden, die Cixous' Lektüre *segundo* Lispector begleiten könnte. Dieses «Schriftbild» nimmt seinen Ausgangspunkt bei Derridas Einsicht, dass die Voraussetzung wie das Resultat des «Zeichenspiels»

jede Vorstellung ihrer Ursprünglichkeit auflöst, und sogar «[s]trenggenommen [...] die Destruktion des Begriffs ‹Zeichen› und seiner ganzen Logik» bedeutet.<sup>67</sup> Und es erinnert mich an die flottierenden Linien Cy Twomblys, die ich bei einer meiner ersten Recherchen im Pariser Centre Pompidou gesehen habe. Meine vorgestellte Zeichnung ist eine generative – sie besteht aus einer unendlichen Anzahl von Bögen, die sich aufspannen, aneinander anschließen, einander vorseilen, hinterander zurückfallen, alles zugleich. Diese Zeichnung ist trotz dieser vielen Bewegungen nicht chaotisch, mit ihrem Fortschreiten jedoch verliert sich jeglicher Hinweis, in welcher Ecke des Blattes (oder Bildschirms) sie einmal begonnen hat, wo sie hinstrebt oder mit welcher Orientierung der Bildraum gelesen werden sollte. Jede Linie wird darin zu einem ursprungslosen Anfang, jede ist ein «Signifikant des Signifikanten».<sup>68</sup> Was primär und was sekundär ist, löst sich durch die gegenseitige Bestimmung der Linien *durch* ihre Unterschiede auf. Was entsteht, ist ein Eindruck von Vibration, eine Bewegung, die in keine bestimmbar Richtung geht; ein Gefüge, in dem die Kräfte der Linien aufeinander wirken. Sie sind weder im Gleichgewicht, noch gibt es eine klare Hierarchie. Eine Linie ist weder Folge der anderen, noch geht sie ihr voraus. Das Spiel der Signifikanten mündet für mich in einen Zustand ähnlich einer Nebelkammer, in der unzählige Teilchen ihre Spuren ziehen, sich aufeinander zu bewegen und wieder auseinanderdriften; ein Vorgang, der nur durch Abweichungen und neue Impulse am Laufen gehalten wird. – Es braucht *Spiel* in vielerlei Hinsicht, da stimme ich Derrida zu. Die Spieldynamik entsteht inmitten der Zeichen wie von selbst – entscheidend ist, dass Leser\*in und Schreiber\*in diese zulassen und in ihren Texten willkommen heißen.

Das somit entworfene ‹ursprungslose Schriftbild› passt allerdings noch nicht ganz zum hier abgebildeten Gemälde Cy Twomblys. Auch wenn Linien ebenso eine Materialität haben, sind sie als abstrakte Elemente den Zeichen näher als Twomblys Pinselstriche. Andererseits haben auch diese keinen Ausgangspunkt, lassen sie sich weder zu ihrem ‹Ursprung› zurückverfolgen, noch lässt sich eindeutig sagen, in welche Richtung sie streben oder worauf sie hinauswollen. Gleichzeitig sind sie reich an Haptik, lassen einen Kontrast zwischen aufgetragener Farbe und Bleistiftstrichen entstehen, entwickeln sie in ihrer Schichtung Tiefe und etwas Gestalthaftes. Arbeitet dieses Bild mit Farben, die vor allem im westeuropäischen Raum für das Abmischen von Inkarnat (Farbtöne heller, nackter menschlicher Haut) benutzt werden? Oder ist meine Betrachtung dieses Bildes im Kontext des Schreibens des Körpers und damit auch des Fleisches (*chair*), das diesen Eindruck entstehen lässt? Vielleicht ergibt sich diese Assoziation, da beide, *écriture du corps* und Cy Twomblys künstlerische Arbeit über die Arbeit mit Zeichen und ihren Bedeutungen hinausgehen, weil in ihnen die Körper ebenso wie die Materialität der Zeichenkörper zur Sprache kommen. Bei Cixous führt das dazu, dass das Moment der von Derrida beschriebenen Sekundarität sich aus dem *Inmitten* der Signifikanten in das *Zwischen* von Körper und Schrift verlagert. Hier verweisen die Zeichen *wie* Zeichen/Körper aufeinander und nimmt ihr Spiel verschiedenste Ausprägungen an. Der



Text wird zur (Ton)-Spur, er hat Ohren und Mänder, sein Klang, Timbre und Rhythmus werden vernehmbar und spielen in jeder Lektüre bzw. Aufführung eine leicht andere Rolle.

Vor diesem Hintergrund beschreibt das Zirkuläre des Lesens und Schreibens, das ich zuvor mit Cixous und Barthes beschrieben habe, keine perfekten Kreise, sondern schiefrunde Spiralen, die sich nicht schließen, sondern deren Bahnen immer wieder durch Anderes abgelenkt werden, wie etwa durch den lesenden/schreibenden Körper. Umgekehrt wird auch der Körper durch Schrift und Gestaltung eines Texts orientiert. Dieser Gedanke kommt mir mit Sara Ahmed, die nach der Wechselwirkung zwischen intellektueller und körperlicher Orientierung im weiteren Sinne von räumlicher und intellektueller Ausrichtung fragt, die immer auch ein ausgerichtet-/orientiert-Werden (*being oriented*) sei. Diese Orientierung bleibt auch philosophisch nicht ohne Folgen: «Disciplines also have lines in the sense that they have a specific <take> on the world, a way of ordering time and space through the very decisions about what counts as within the discipline.»<sup>69</sup> Der Text- und Leseraum, den Cixous in «L'approche de Clarice Lispector» eröffnet (und zu dem ich nun langsam zurückkehre), ist insofern ein definierter Raum, als dass er einen Anfang und ein Ende hat und publiziert ist. Es handelt sich um einen unter bestimmten Koordinaten auffindbaren Raum. Was seine zahlreichen Tiefendimensionen betrifft, *hat* er jedoch keine feste zeiträumliche Ordnung. Denn es eröffnen sich immer wieder neue Zeiten und Räume durch die verschiedenen *écriture-fênetres* Lispectors. Aber ob sich die Leser\*in davon lesen/orientieren lässt, hängt davon ab, ob sie vor ihnen stehen bleibt oder einsteigt. Das betrifft auch die andere Orientierung des Lesens, die Cixous von Lispector mimetisch zu erlernen versucht. Sie weicht von einer konventionellen Leserichtung ab, die da lautet: «Ich lese den Text». Sie wird bei Cixous zu «Ich lasse mich vom Text lesen, lasse ihn herannahen». Das spiegelt sich, in Hinblick auf die angesprochene Medialität und Materialität, auch grafisch und körperlich. Dafür braucht es nur zwei Klammern, wie Cixous im Titel ihres Essays zeigt: *Se laisser lire (par) Clarice Lispector*. Sich (durch) Lispector lesen zu lassen heißt dann: «Ich lasse den Text mich lesen, berühren, sich vollziehen».

Was Cixous mit und durch Lispector nahekommt, ist damit nicht nur ein anderes Lesen, sondern das Lesen selbst. Von der «Nähe des Lesens» spricht auch Tholen. Diese Nähe schreibt sich mit seiner Lektüre von Lispectors *Die Passion nach G. H.* in seinen Text ein und wendet sich immer stärker gegen eine hermeneutische Orientierung der Lektüre bzw. des gelesenen Texts. Damit entstehe das Bedürfnis, anstatt zu lesen und zu deuten, sich ansprechen zu lassen, «eine Stimme vernehmen zu wollen, die mich in ihre Nähe ruft, der ich folge, der ich Glauben schenke.»<sup>70</sup> Korrespondierend damit verstehe ich die Form von Cixous' Lispector-Essay als materielle, visuelle und rhythmische Spur der Zeichen, die ihr von «Clarice» zugespült werden, die dieser Lektüre widerfahren und zum Schreiben in der Nähe von und damit *segundo* C. L. einladen.

69

Sara Ahmed: *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, Durham, NC ; London 2006, 22.

70

Tholen: *Nähe des Lesens. Zu Clarice Lispectors Die Passion nach G. H.*, 36



## Selbstlose Imitation

71

Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, 136. («[I]m Kern des *es-ist* zu sein, der ohne (m)ich/Selbst ist, zu schreiben entlang der Zeichen ohne Geschichte.»)

«[Ê]tre dans le noyau de l'est qui est sans moi, d'écrire au courir des signes sans histoire.»<sup>71</sup> – Dieser Satz liest sich nun noch einmal anders. Er spricht von einer Möglichkeit, sich in den Kern dessen, was *ist* «entlang der Zeichen» und zugleich «ohne Geschichte» und ohne «Ich»/Selbst zu begeben – ohne zu symbolisieren und ohne sie persönlich zu nehmen und doch, mit ihnen zu *sein*, die körperliche und emotionale Nähe zu ihnen zuzulassen, ihnen Glauben zu schenken, ihnen zu vertrauen. – Aber geht das denn?!

72

Ebd.

73

Tholen: *Nähe des Lesens. Zu Clarice Lispectors Die Passion nach G. H.*, 31.

Aus dieser Frage spricht für Cixous jene Angst (beispielsweise vor dem [Selbst-]Verlust), die ihr «Clarice» mit ihrer Passion nimmt. Denn dieser Art und Weise der Lektüre und damit Wahrnehmung der Anderen bzw. des Texts, durch den diese eine Anwesenheit erfährt, geht ein Risiko voraus: «le risque-Clarice. Clarisque: à travers l'horrible jusqu'à Joie.»<sup>72</sup> Dieser «Passionsweg» führt also nicht in den (transzendentalen, Erlösung bringenden) Tod, sondern «durch das Schreckliche hindurch (à travers) zur FREUDE» und auch (worauf Tholen mich aufmerksam gemacht hat) «aus der Angst ins Sein».<sup>73</sup> Die «Entmenschlichung» (Tholen), der Selbstverlust, der Teil des (Passions-)Weges von G. H. ist, erfährt bei Cixous distanzlose Bewunderung, scheint fast nahtlos auf ihren lesenden Essay überzugehen. Das ist, so mein Eindruck, nicht nur Ausdruck des Begehrens an «Clarice», «the *unhoped-for other*»,<sup>74</sup> sondern auch, ihr so nah wie nur möglich zu kommen. Es zeugt vom gelungenen Versuch, jenes Risiko einzugehen, das die Passion von G. H. ermöglicht. Das Lesen löst sich hier vom Signifizieren, um sich der Passion des Texts und damit auch dem Schrecklichen und Hässlichen zu überlassen, für das zugleich eine Leidenschaft entwickelt wird, wie sich an G. H.s wachsender Begierde nach Nähe mit der Küchenschabe zeigt. Dieser von Tholen «mystisch» genannte Zustand, diese Passion scheut das Abgründige nicht, sondern sucht es geradezu. Sie fühlt sich hingezogen zur Selbstaufgabe, zum Selbstfremden und zum Destruktiven, das jeden Selbstschutz vermissen lässt. Wie eingangs bereits angeschnitten, ist auch das die «Funktion» von Lispectors «écriture-fenêtre», das es erlaubt, in die «schreckliche Schönheit des Lesen-Lernens» einzutreten und zwar «indem wir durch den Körper auf die andere Seite des Selbst gehen».<sup>75</sup> Dieses Lesen lässt also nicht nur andere (Text/Körper) herannahen, sondern ist zugleich Begegnung mit der:dem Anderen, die wir selbst sind. Es geschieht in mehrerlei Hinsicht *auf* die Existenz der (pluralen) Anderen *hin*. Lispectors paradox formulierter Hinweis zu Beginn ihres Romans, «daß die Annäherung an was auch immer sich gradweise und schmerzlich vollzieht, indem man selbst das Gegenteil dessen durchquert, dem man sich annähern wird»,<sup>76</sup> wird bei Cixous zur Vision von einer sich enteignenden Sprache und Schrift, einer Welt ohne präexistente Namen und Begriffe für die Dinge und die anderen. Stattdessen entsteht sie durch die größte Sensibilität *für* sowie Affizierung *am* Anderen und Selbstfremden. Prämisse scheint zu sein, dass so wenig wie möglich «Ich» den Raum einnimmt, der ganz dem\*der Anderen überlassen

74

Cixous zit. n. Rubin Suleima: *Writing Past the Wall or The Passion According to H. C.*, xiii.

75

Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, 115. «[...] en allant, à travers corps, de l'autre côté de moi.» Ebd. «[...] through her writing-window we enter the awesome beauty of learning to read: going, by way of the body, to the other side of the self.» Cixous: *Clarice Lispector: The Approach.*, 59.

76

Lispector: *Die Passion nach G. H.*, 5.

77

Einen darauf zulaufenden Aphorismus des Schriftstellers Bernard Berenson stellt Lispector ihrem Roman voran: «A complete life may be one ending in so full identification with the non-self that there is no self to die.» Ebd., 7.

78

Sellers bezieht sich hier auf «From the Scene of the Unconscious to the Scene of History» (1989). Ian Blyth, Susan Sellers: *Hélène Cixous: live theory*, New York 2004, 54.

79

Hélène Cixous: *The Autor in Truth*, übers. v. Sarah Cornell, Ann Liddle, Susan Sellers, in: Deborah Jenson (Hg.): «*Coming to Writing» and Other Essays*, Cambridge, Mass. 1991, 136–181, hier 175f.

werden soll. Die Konsequenz daraus lautet, dass das Selbst zum «Nicht-Selbst» wird.<sup>77</sup> Dieser Prozess ließe sich auch als *démoïstation* beschreiben.

Susan Sellers entdeckt *démoïstation* bei Cixous in einem Text, der sich ums Schreiben für das Theater dreht. Ähnlich der Schauspieler\*in müsse auch die Theaterautor\*in in «this state of without me, of depossession of the self, that will make possible the possession of the author by the characters'» gelangen, heißt es dort sinngemäß.<sup>78</sup> Sellers weist außerdem auf Lispectors *A Hora da Estrela* hin, wo es «Macabea» erst nach ihrer Verwandlung zu «Rodrigo S. M.» möglich wird, ihre:seine Geschichte vom Dasein als Waisenkind zu erzählen. So also, wie Cixous in einem Aufsatz von 1989 dazu schreibt, könnte sich Annäherung *par le contraire* vollziehen: «A trip around the world to make an entrance from the other side, this time as a stranger. Enter Rodrigo S. M., in order more thoroughly not to know and then to know Macabea.»<sup>79</sup>



«Der Soldat mit Flieder und sein Grab in Baranovici (Weißrussland)», in: «Albums et légendes» (1994)

80

(Auf der Grabtafel fehlt das Geburtsdatum.) Hélène Cixous, Mireille Calle-Gruber: *Albums and Legends*, übers. v. Eric Prenowitz, in: *Hélène Cixous. Rootprints: Memory and Life Writing*, London, New York 1997, 177–206, hier 186. Siehe dazu ausführlich auch Stefanie Heine: «La page de bois»: Cixous' Familienalbum, in: Philipp P. Haensler, Stefanie Heine, Philipp Hubmann, Thomas Traupmann (Hg.): *Der Alltag der Dekonstruktion. Über das Anekdotische bei Hélène Cixous und Jacques Derrida*, Wien 2022.

81

«De moi le passant m'apprendrait plus que ma mort.» Hanrahan weist auf die ungewöhnliche Platzierung des *de moi* am Satzbeginn hin. So entstehen zwei Übersetzungsmöglichkeiten: Der Passant lehrte mich mehr als der Tod über mich. / Der Passant unterrichtete mich besser als der Tod darüber, was er über mich (*de moi*) gelernt hatte. Mairéad Hanrahan: *Of Altobiography*, in: *Paragraph*, Bd. 23, Nr. 3: *Revisiting the Scene of Writing: New Readings of Cixous*, 2000, 282–295, hier 284–286. Siehe dazu ausführlich 2.3.c / *Rootprints*.

Mairéad Hanrahan verknüpft Cixous' *démoïstation* mit einer weiteren Form der Lektüre: der Legende, d. h. dem, das stets (noch) zu lesen (*legenda*) ist. Das betrifft in Cixous' «Albums et légendes» (1994) sowohl ihr Leben als auch Fotografien aus dem Familienalbum, deren Geschichten bekanntlich bei jedem Aufschlagen leicht anders erzählt werden. Hier geschieht es, dass Cixous, in der Position der Betrachterin und Leserin, sich so sehr auf die Abbildung der hölzernen Grabtafel ihres Großvaters konzentriert und zu entziffern versucht, dass sie «sich» darin verliert und selbst ins Grab fällt: «I am dead. [...] My name is Michael Klein. I am resting. I have lost my birth. How can one be so dead?»<sup>80</sup> Im darauffolgenden Satz deutet sich gleichzeitig an, dass erst dieser radikale Selbstverlust es ermöglicht, mithilfe anderer mehr über sich zu lernen, als es durch Selbstreflexion je möglich wäre.<sup>81</sup>

Auch in «L'approche de Clarice Lispector» entsteht mitunter der Eindruck, dass sich ein Selbst, das sich der eigenen Identität allzu sicher ist, nicht zur «wirklichen» Annäherung an und durch die Welt in der Lage ist. Das Selbst wird als ungeduldige, reduzierende bis destruktive Instanz gezeichnet, die der Lebendigkeit der Dinge

82

«Pour arriver au cœur de la rose, nous n'avons qu'à prendre le chemin de la rose, aller à elle, selon sa voie.» Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, 134.

83

Hélène Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, hier 134, Herv. i. Orig. Ohne Quellenangabe, vermutlich aus *A imitação de rosa*, eine Erzählung Lispectors, um die es in diesem Abschnitt geht. («Clarice [...] *verleiht* dem leisen Atmen einer Rose Leben: «Die Wirklichkeit hat keine Synonyme.»)»)

84

Ebd., 122. («das lebendige Herz der Dinge berühren, berührt werden, in die Nähe gehen und dort leben»)

85

Ebd. (Übers. siehe folgende Anm.)

86

(«[...] auf diese Weise arbeiten Frauen: das lebendige Herz der Dinge berühren, berührt werden [...] sich langsam forttragen lassen [...] lernen, sich von den Dingen das geben zu lassen, was sie sind, wenn sie am lebendigsten sind.»)

nicht gerecht werden kann, da es sich stets auf Abstand zur «Wirklichkeit» der Dinge befindet und sich ihr somit nicht voll und ganz hingeben kann. Es muss also einen Unterschied zwischen diesem «Ich» (*moi*) und dem Körper geben, der am Lesen und Deuten beteiligt ist. Nur so kann ich mir erklären, dass hier davon die Rede ist, dass es «une telle absence de soi» (einer Abwesenheit des Selbst) bedürfe, um beispielsweise den «Weg der Rose zu nehmen, [um] zu ihr, ihrem Pfad folgend, zu gehen»,<sup>82</sup> Nur durch diese Selbst-Abwesenheit gelinge «L'imitation de rose», wie Cixous Lispectors *A imitação de rosa* von Rilkes 24 Gedichten *über Rosen* unterscheidet. Lispectors Kunst der Imitation bestehe darin, «synonymlos» zu schreiben und dadurch der «Realität» der Rose Leben zu verleihen: «Clarice [...] *donne à vivre le silencieux respirer d'une rose*: «La réalité n'a pas de synonymes.»»<sup>83</sup> Was das heißt, wird einige Seiten zuvor plastischer. Hier wird das Verhältnis zwischen jener, die die Rose beim Namen nennt bzw. diesen Namen von ihr empfängt, als Berührung und in-der-Nähe-Leben beschrieben: «toucher le cœur vivant des choses, être touchée, aller vivre dans le tout près».<sup>84</sup> Die Imitation der Rose ist also auch «selbstlos», weil das Selbst der Berührenden sich im Annäherungsprozess mit der Rose ebenso erst ausdifferenziert, von dieser bewegt wird und, wie es scheint, auch bis zur Selbstvergessenheit betört wird: «se laisser porter, par la force d'attraction d'une rose [...] apprendre à se laisser donner par les choses».<sup>85</sup> Die Fähigkeit zur dafür notwendigen Selbstlosigkeit wird hier Frauen zugeschrieben.<sup>86</sup> Sie ist jedoch nicht deckungsgleich mit Selbstaufgabe, wie bei Cixous deutlich wird. Diese Fähigkeit ist eine andere Form der Hingabe an das Andere, dem mit erwartungsloser Neugier begegnet wird.

Auch wenn ich zunehmend nachvollziehen kann, wie Cixous zur Lektürehaltung der «selbstlosen Imitation» gelangt, so bleibt diese für mich eine idealistische Haltung und steht für mich analog zum idealisierenden Blick auf Lispectors Sprache, welcher aus Cixous' Sicht das Unmögliche zu gelingen scheint: nicht zu bezeichnen und Ursprungslos zu sprechen, sodass Sprache in jedem Moment neu von den Dingen selbst hervorgebracht bzw. von ihnen empfangen wird.

Dabei fungiert Schrift auf radikale Weise als *poetisches* Medium, durch das der Ruf der Dinge (*l'appel de choses*) ertönt. Zur Leser\*in vordringen kann er aber nur, wenn – wie hier zwischen Cixous und Lispector – die Grenze zwischen beiden porös wird. Teilweise so weit, dass Leserin und Lektüre unbemerkt ineinander übergehen und nicht mehr auseinanderzuhalten sind. Auch dazu führt die selbstlose, imitierende Lektüre. Sosehr Cixous Bewunderung dafür aufbringt, stellt dies jedoch nur einen Weg des Lesens dar. Nachdem ich die Pfade, die sich dabei zwischen C. L. und H. C. gebildet haben, nun beschritten habe, möchte ich noch einmal zum Beginn des Texts zurückkehren und einen Ausblick darauf geben, inwiefern er als eine praktische Kritik bzw. Relektüre der philosophischen Lektürepraxis verstanden werden kann, für die in diesem Essay der Name Heidegger steht.

L'ouvert est du temps : non pas pour absorber la chose, l'autre, mais pour laisser la chose se présenter. La laisser produire ses vingt-quatre visages.

L'appeler sans bruit, la prier de venir, lui tendre la main, le mot, *palavra, das Wort*,

*Das Wort lässt das Ding als Ding anwesen. Dieses Lassen heisse die Bedingnis*<sup>6</sup>.

Clarice laisse<sup>7</sup> :

Pour que le printemps arrive, il faudrait que nous sachions le bienvenir : C'était déjà mai, hier et il me semblait que je ne savais plus comment se compose une journée vivante. Il suffit d'ouvrir Clarice. De regarder par elle : et un oranger qui n'était plus auparavant est. A sa manière Clarice de s'ouvrir, les choses ne se font pas prier. Un printemps prend. Clarice fait présent. Donne, et donne. Donne sur. Donne sûr. Et il y a. Et donne lieu. Ce que nous avons perdu. Ce que nous n'avons jamais eu. Ce que nous ne savions plus avoir. Ce dont nous ignorions l'existence. Vient.

Chaque regard de Clarice : invisible doux labeur, halage d'amour.

*Clarice be-dingt das Ding zu Ding.*

Tout ce qu'il faut savoir faire venir pour que le dévoiler d'une femme soit possible, pour que penser à laisser un tu se dévoiler nous soit nécessaire – Clarice le fait arriver, nous le fait sentir, savoir. Pour qu'une

6. Heidegger, *Das Wort*, in *Unterwegs zur Sprache*, Neske, p. 233.

7. Elle laisse-être : et il y a là, à chaque maintenant se donnant à cueil/lire depuis son souffle. Réponse au séminaire de J. Derrida qui interroge la possibilité du se « Donner le Temps », Clarice donne le(s) temps. Est tout entière accueil, réponse, donnanteréceptivité. Rend le donner-recevoir possible.

«L'approche de Clarice Lispector» (1986)

### Was heißt Lesen?

Neben Lispectors erklingt in Cixous' Essay auch die Stimme Heideggers. Cixous stimmt in sie z. B. mit *l'appel de choses* oder «*Was heisst lesen?*» ein. Diese (für mich zunächst) überraschende Lektürekombination basiert auf Cixous' Eindruck, dass Heidegger von Lispector bereits gelesen worden sei und dass ihr «*écrire-vivre*» auf dessen Texte antworte.<sup>87</sup> Zumindest stellen sich Heidegger Fragen, die auch Cixous beschäftigen. Meist geht es dabei um die Schwierigkeit des (Be-)Nennens, von der Heidegger in *Was heißt Denken?* spricht. Einerseits erfüllt das Nennen die Funktion, das so «Gerufene als das Anwesende» erscheinen und ankommen zu lassen. Andererseits problematisiert Heidegger die «Zuordnung von Ding und Name» und wie Dinge zu ihrem Namen kommen: «Das Ding ist doch nicht mit seinem Namen behängt. Andererseits kann niemand bestreiten, daß der Name dem Ding als einem Gegenstand zugeordnet ist.»<sup>88</sup> Cixous scheint genau diese Selbstverständlichkeit in Frage zu stellen, bzw. erkennt sie bei Lispector eine Unselbstverständlichkeit: Statt die Dinge zu benennen, werden sie hier «empfangen» und bringen sich dabei selbst in eine Anwesenheit. Heidegger steht dennoch nicht im Gegensatz dazu. Seine Position

87

Gleiches gelte für Derrida, Rilke und weitere «textes familiers et étrangers». Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, 117.

88

Martin Heidegger: *Was heißt Denken?*, Bd. 8 / GA: 1. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Frankfurt/M. 2012, 123f.



hilft Cixous einerseits dabei zu beschreiben, in welchem Zusammenhang *Wort* und *Ding* stehen. «Das Wort lässt das Ding als Ding anwesen. Dieses Lassen heiße Bedingnis», zitiert sie aus *Unterwegs zur Sprache*. Cixous verlagert den Schwerpunkt in diesem Zitat, indem sie daraus zwei Mal hintereinander abweichend «zitiert» bzw. *segundo C.L.* fortschreibt, was zusätzlich durch die überschrittenartige Platzierung dieser anderen Paraphrase über zwei längeren Absätzen hervorgehoben wird:

*Clarice laisse*

heißt es unmittelbar auf Heidegger. Ein Satz, der wie ein Einspruch, eine Antwort wirkt. In einer Fußnote dazu führt Cixous aus, dass von Lispector Folgendes zu lernen sei: Anwesen-Lassen erfordert Sein-Lassen – also Zeit, Geduld und Empfangsbereitschaft. All das scheint es in Lispectors Texten zu geben. All das *gibt* und all das *ist* «Clarice»: «Clarice donne le(s) temps. Est tout entière accueil, réponse, donnante réceptivité. Rend le donner-recevoir possible.»<sup>89</sup> In dieser Anmerkung wird deutlich, dass es doch eben nicht darum geht, das Benennen der Dinge sein zu lassen. Es ist ein Antworten darauf, was in Empfang genommen wird. Zu «geben-empfangen», wie Cixous es Lispector zuschreibt, *gibt* also die Anwesenheit dessen, was empfangen wurde (weiter). Das suggeriert auch die hier geschilderte Lektüreerfahrung. Es genüge «Clarice zu öffnen», damit die Dinge (hier: der Frühling, ein Orangenbaum) präsent *gemacht* werden, sie werden gegeben; kommen (an) – «Clarice fait présent. Donne, et donne. [...] Ce dont nous ignorions l'existence. Vient.»<sup>90</sup>

*Clarice be-dingt das Ding zu Ding.*

lautet die zweite kommentierende Antwort und Fortschreibung des Heidegger-Zitats. «Clarice» steht hier an Stelle von «das Wort», sie *gibt* das Wort und damit auch, wie ein Ding dadurch zur Präsenz kommt – so verstehe ich diesen Satz. Auf der folgenden Seite wird weiter *différencierend* paraphrasiert, wie sehr dieses Wort-Geben auf einem Empfangen beruht. «Clarice» stellt den Worten und Dingen lediglich ein «Fenster» bereit, durch das sie eintreten können. Sie lehrt «wie die Dinge sich selbst bekannt machen können, vor jeder Übersetzung [...]».<sup>91</sup>

Tout ce qu'il faut savoir laisser se faire savoir de soi-même pour que les choses arrivent à leur place, en leur temps, sans que dans notre aveugle impatience nous les ayons pressés, sommées de paraître au risque [...] de briser leur coquille, à l'école de Clarice nous apprenons à y penser.<sup>92</sup>

(Alles was man wissen muss, um sich selbst wissen zu lassen, damit die Dinge an ihrem Platz ankommen, in ihrer Zeit, ohne dass wir sie in unserer blinden Ungeduld dazu gedrängt, aufgefordert haben, sich dem Risiko auszusetzen [...] ihre Schale zu brechen, in der Schule von Clarice lernen wir das zu bedenken / daran zu denken.)

Was Heidegger das «Bedenkliche» nennt, «das uns daraufhin anspricht, daß wir auf es bedacht sind»<sup>93</sup> und das ihn interessiert, weil

89

Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, 120. («Clarice gibt die Zeit(en). Ist ganz Empfang, Antwort, gebende Empfänglichkeit. Macht das Geben-Empfangen möglich.»)

90

Ebd. Es ist auch die Orange durch die «Clarice» in Cixous' Schreiben oft vergegenwärtigt wird.

91

«Comment laisser les choses se faire connaître d'elles-mêmes, avant toute traduction [...]» Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, 121.

92

Ebd.

93

Heidegger: *Was heißt Denken?*, Bd. 8 / GA: 1. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, 7. Der Anspruch formuliert sich hier im «[...] daraufhin anspricht, daß [...]».



94  
Ebd., 125.

95  
«Das Wort, das Gebende», findet sich als  
überschriftenartiges Zitat aus *Unterwegs  
zur Sprache* etwa auf einer der nächsten  
Seiten.

96  
Cixous: L'approche de Clarice Lispector,  
120. Cixous verortet ihre Lektüre inmitten  
der «correspondance C. L. avec toute  
femme». Ebd., 117.

97  
Hélène Cixous, Jacques Derrida: *Voiles.  
Schleier und Segel*, Wien 2007.

98  
Die Frau, wenn sie die «Wahrheit ist»,  
weiß allerdings, «daß es die Wahrheit  
nicht gibt», da sie «nicht an die Wahrheit  
glaubt, also an das, was sie ist, an das, was  
man glaubt, daß sie sei, das sie also nicht  
ist.» Jacques Derrida: Sporen. Die Stile  
Nietzsches (1973), in: Werner Hamacher,  
Georges Bataille (Hg.): *Nietzsche aus  
Frankreich*, Hamburg 2007, 183–224,  
hier 189.

99  
Ebd., 188.

100  
Auch Tholen liest Lispectors *Passion*  
zusammen mit Heidegger: «Man könnte  
beinahe sagen, daß es erzählende  
Philosophie ist.» Die *Passion* kommt ihm  
vor wie «eine Art Gegenmodell zu Heideg-  
gers Rede von der Eigentlichkeit». Tholen:  
Nähe des Lesens. Zu Clarice Lispectors  
Die *Passion* nach G. H., 30–31.

es uns «in das Denken ruft» und sich damit zugleich «an uns ver-  
schenkt», weil das, was uns zu denken gibt immer auch eine «Gabe»  
ist,<sup>94</sup> wird hier von Cixous mit Lispector differenziert in Erfahrung ge-  
bracht. Sie interessiert sich ebenfalls für «Das Wort, das Gebende»<sup>95</sup>  
und sucht nach einer Form des Lesens und der Annäherung, die die-  
ser Gabe gerecht wird und daran denkt (*à y penser*), Rücksicht auf  
die Dinge zu nehmen, sie nicht unter (Zeit-)Druck zu setzen, damit  
sie ihren Platz finden und ihre Bedeutung entfalten können. Und das  
schließt auch ein, Dinge und Worte sinnlich und körperlich zu erfah-  
ren zu *geben*: Im Kontext der soeben zitierten Stelle ist es die Brust  
(*la poitrine*), in der sich das Fenster für eine «Orange», die «wie ein  
Vogel hereinkommt» öffnet. Aber die Orange bleibt nur Vogel, wenn  
nicht sogleich die «blinde Ungeduld» (*notre aveugle impatience*) ihre  
zarten Schalenflügel zerbricht.

### Entschleiern

Dieses behutsame Herannahen-Lassen betrifft nun nicht nur die  
Dinge, sondern auch die Andere. Besonders deutlich wird das, wenn  
Cixous in der besprochenen Passage zu Heidegger vom «Entschlei-  
ern einer Frau» (*dévoiler d'une femme*) spricht.

Tout ce qu'il faut savoir faire venir pour que le dévoiler d'une  
femme soit possible, pour que penser à laisser un tu se dé-  
voiler nous soit nécessaire.<sup>96</sup>

(Alles, was man wissen muss, um eine Frau dazu zu bringen,  
sich zu entschleiern, damit der Gedanke, ein Du sich enthül-  
len zu lassen, für uns notwendig ist.)

Mit dem Schleier befasst sich auch Derrida in den 1970er Jahren und  
Schleier und Segel (*voiles*) werden Derrida und Cixous auch noch in-  
folgedessen beschäftigen.<sup>97</sup> Derrida dekonstruiert den Schleier in  
seiner Nietzsche-Lektüre in «Sporen» (1973), indem er aufzeigt, dass  
die Philosophie dazu neige, die Wahrheit wie eine verschleierte Frau  
zu denken. Genau daran scheitert aus seiner Sicht der philosophi-  
sche Diskurs, der nicht wahrhaben kann, dass es «keine Wahrheit  
der Frau» unter diesem Schleier gibt,<sup>98</sup> weil für die Philosophie dieser  
«abgründige Abstand der Wahrheit, diese Nicht-Wahrheit die Wahr-  
heit ist.» Ein «weibliches» Denken wisse jedoch, dass es unter dem  
Schleier keine Wahrheit gibt. Ein Phänomen, das sich bei Heidegger  
beispielsweise im Gebrauch des Wortes «Entfernung» zeige, was in  
ein «verhülltes Rätsel der Näherung» münde.<sup>99</sup>

Wie erwähnt, ergibt bei Lispector die Wahrheit «[...] keinen  
Sinn!»,<sup>100</sup> wie G. H. im Roman artikuliert. Auch mit ihrer Hilfe setzt sich  
Cixous von diesem verschleiernenden Wahrheitsbegriff ab. Ihr Weg der  
Dekonstruktion besteht darin, eine enthüllende Näherung zu vollzie-  
hen. – Gekennzeichnet von einer Nähe, zwischen die nicht einmal ein  
Schleier passt? Ja!

Genau in dieser Nähe, die Differenz nicht mit der Distanz

101  
Cixous: L'approche de Clarice Lispector,  
127.

102  
(«Ich sehe ein Ei und schon wird daraus,  
ein Ei vor drei Jahrtausenden gesehen zu  
haben.») Das Zitat ist aus Lispectors  
Kurzgeschichte «O ovo e a galinha» (1964).  
Siehe dazu auch: Hélène Cixous: «The Egg  
and the Chicken». Love Is Not Having,  
übers. v. Verena Andermatt Conley, in:  
*Reading with Clarice Lispector*, Minneapolis  
1990, 98–122.

103  
*Survoir* ist eine Zusammensetzung aus *sur*  
und *voir* und könnte als ein Hyper- oder  
Über-Sehen, als eine gesteigerte Form des  
Sehens verstanden werden. Die englische  
Übersetzung lautet etwa *superseeing*.  
(«Sehen ist selbst ein Ei, dessen Schale  
brechen wird. Clarice lehrt uns das  
Über-Sehen.») Cixous: Clarice Lispector:  
*The Approach*, 69.

104  
Cixous: L'approche de Clarice Lispector,  
128. Ich paraphasiere Cixous' Zitat aus *La  
Passion selon G. H.*

105  
Ebd., 127.

zu einem obskuren Eigentlichem verwechselt, besteht für Cixous «la Passion selon C. L.». Wie extrem nah wir den Dingen innerhalb des mit ihnen geteilten Differenzraums kommen können, zeigt sie mit Lispector, die vom Begehren und Versprechen erzählt, *ein Ei* in der Gegenwart des *Jetzt* – «au présent de l'instant»<sup>101</sup> – zu erblicken. Aber das ist nicht so einfach. Auch ihrem Blick entwischt das Ei in seiner Präsenz: «Je vois un œuf et déjà cela devient avoir vu un œuf il y a trois millénaires.»<sup>102</sup> Cixous kommentiert: «Voir est lui-même l'œuf dont la coquille va éclater. Clarice nous apprend le survoir.»<sup>103</sup> und zeichnet wiederholt ein Bild der zerbrechlichen Eierschale. Das Sehen wird hier selbst zum Ei, dessen Schale brechen wird. Der Bruch, so lese ich den Satz Lispectors, kommt mit der Reflexion, dass wir sehen und damit auch mit der Einsicht der Zeitlichkeit des Eis: die Gegenwart des Sehens scheint es nur im Rückblick zu geben (*et déjà cela devient avoir vu un œuf*). Cixous hofft jedoch mit C. L. auf den einen Tag, an dem die Reflexion sich nicht mehr dazwischen schiebt und damit die Distanz zum *présent de l'instant* verschwindet, sich ihre Augen *nicht* mehr von dem, was sie sehen, *unterscheiden* werden.<sup>104</sup>

Darin besteht die Passion nach Lispector: Sie ist das Leiden am Sehen, das noch nicht «sieht». Sie besteht in der leidenschaftlichen Arbeit mit einem Text, die die Hoffnung auf jenen Tag nährt, an dem es möglich sein wird, das Ei zu sehen:

Je ne peux écrire «je vois», tout en voyant, sans avoir fait le long travail de passion accompli en tout, à tout maintenant pour arriver à Voir: la promesse d'arriver un jour à «voir» l'œuf, c'est cela la Passion selon C. L.<sup>105</sup>

(Ich kann nicht schreiben: «ich sehe», während ich sehe, ohne die lange Arbeit der Passion/Leidenschaft, die in jedem Text getan wird, in jedem Moment/Jetzt um zum SEHEN zu kommen: das Versprechen eines Tages dazu zu kommen, das Ei zu «sehen», das ist die Passion nach C. L.)

Dieses distanzlose, unmittelbare Sehen bzw. eine Nähe, die den Dingen so nah kommt, dass der eigene Blick darin unterschiedslos aufgeht, ist schwer *denkbar*. Ein solches Sehen *segundo* Cixous *segundo* Lispector ist nur *lesbar*, nur im Moment des Lesens realisierbar. Ich kann von ihm nur als «Lesetheorie» berichten, die immer mit der Leseerfahrung zu komplementieren ist. Ich kann nur beobachten, wie Lesen sich als passioniertes Herannahen-Lassen der Dinge für Cixous konkretisiert, indem sie selbst als Leserin in die «Realität» von G. H. / C. L. eintritt bzw. in diese (hin-)eingelassen wird. Die Lispector-Lektüre (im aktiven wie passiven Sinn) ist hier also kein Gedanken- sondern ein Selbstexperiment, das darin besteht, sich lesen zu lassen und sich der *passion selon C. L.*, also auch einer *Lektüreerfahrung*, zu überlassen.

## Sekundieren

In seiner sekundären Position – *nach* der Lektüre – versteht sich Cixous' Essay als Herausforderung dieser «erlebten Lektüre» im eigenen Schreiben eine Präsenz zu verleihen. Auch wenn sie, wie Lispector, mit der Nachträglichkeit des Schreibens im Anschluss an eine Erfahrung und *über* Texte und Dinge hadert. Das Mitschreiben der Lektüreerfahrung befördert sie jedoch von einer sekundären Position in eine *sekundierende*. Ein Beispiel dafür ist die erotische Erregung, die sich beim Wort *mer* – wie «une voix clarice» es ausspricht – einstellt und auch dem\*der Leser\*in von Cixous' Essay lebhaft vermittelt wird. Dieses Wort ist hier nicht länger des «Seetangeruchs», des «Salzklangs» und des «Salzes der Worte dieser Fremden, die wir von unseren Lippen leckten» beraubt (wie zuvor in Bezug auf die Übersetzung und Reduktion der Dinge und Worte kritisiert wird), sondern «Clarice» bringt die Schale (hier: der Muschel) zum Aufspringen:

[...] il suffit qu'une voix clarice dise: la mer, la mer, pour que ma coquille éclate, la mer s'appelle mer! m'appelle, eaux! me rappelle, et j'y vais, vague, je me rappelle à elle.<sup>106</sup>

106  
Ebd., 123. (Für den gesamten Absatz.)

([...] es reicht, dass eine Clarice-Stimme sagt: das Meer, das Meer, damit meine Schale aufspringt, das Meer nennt sich Meer!, ruft mich, Wasser! Ich erinnere mich, und ich gehe hinein, Welle, ich erinnere mich an sie.)

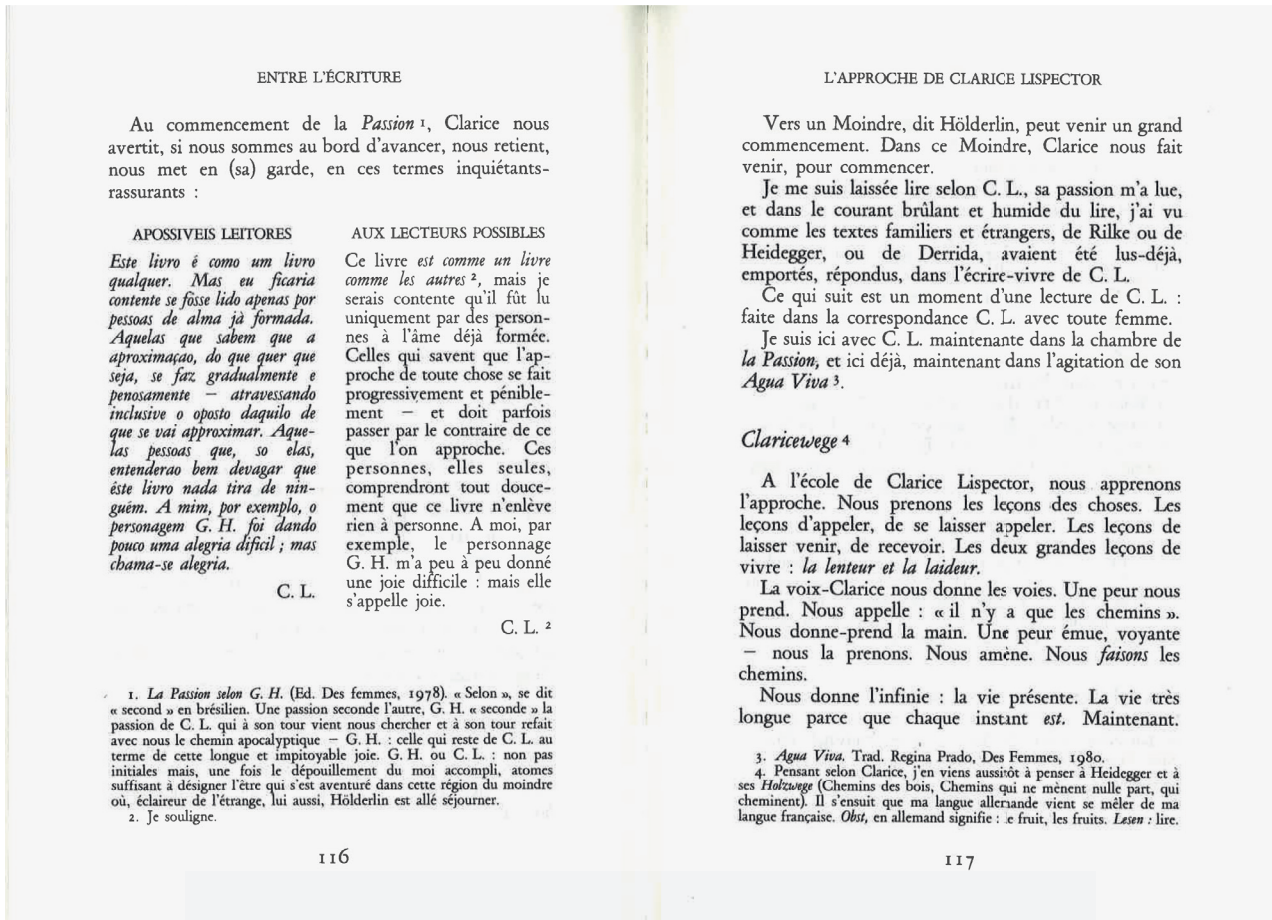
Was Lispector in Cixous' Augen also vermag, ist es, «mer», «mer» (das homophon zu *la mère* ist) zu sagen, ohne es aneignend, entleerend, oder gar reduzierend zu übersetzen. Es wird nicht «getötet», sondern ihm wird zugehört, ihm wird ein Empfangsraum der Geduld bereitet: «Clarice nous apprend à nous redonner le temps pour ne pas [...] tuer. [...] savoir entendre, avant la compréhension, pour maintenir ouvert l'espace de l'attente.»<sup>107</sup>

107  
Ebd., 119. («Clarice lehrt uns, die Zeit zurückzugeben, um nicht [...] zu töten. [...] zuhören können, vor dem Verstehen, um den Raum der Erwartung offenzuhalten.»)

Nicht nur an dieser Stelle, die sich ganz einem Wort Lispectors – *mer* – widmet, fällt auf, dass dieser Essay zur Erforschung des *l'approche de Clarice Lispector* diese selbst verhältnismäßig wenig zitiert. Stattdessen wird fort- und weitergeschrieben, *mit* Szenen, Fragen und dem Vokabular aus Lispectors Texten. Cixous' Essay begibt sich in ein poetisches Spiel der Signifikanten/Zeichen, die «Clarice» ihr (über-)gibt. Im Vordergrund steht die Affirmation dessen, was Lispector beschäftigt, ihre Passion. Cixous stimmt darin ein, singt sie mit, sekundiert diese Texte also auf eine Weise, dass für mich als Leserin stellenweise nicht mehr nachvollziehbar ist, woher genau ein Wort, ein Gedanke, kam und vom wem. (Teilweise habe ich das bei der Arbeit mit diesem Essay erst durch das Googlen von Zitaten herausgefunden.) Insofern ist es nicht überraschend, dass Cixous (anders als ich) nicht von «Lispector», sondern von «Clarice' Stimme» schreibt, die ihrer eigenen so nahe zu sein scheint, dass beide beginnen, wie aus einem Mund zu klingen und Zitieren überflüssig erscheint.

Ein weiteres Resultat dieser sekundierenden, körperlichen

Annäherung an Lispector sind die *Claricewege*, wie Heideggers *Holzwege* sich hier durch «Clarice» aufrufen, wie Cixous in Anmerkung 4 schildert. Der Umgang mit Heidegger an dieser Stelle macht besonders gut anschaulich, worin der Unterschied zwischen schreibendem Lesen *segundo C. L.* und der sekundären Verwendung von Textstellen in diesem Essay besteht.



«L'approche de Clarice Lispector» (1986)

*Holzwege*, erläutert Cixous in der Anmerkung, seien «[c]hemins qui mènent nulle part, qui cheminent». Tatsächlich spricht Heidegger in seinem aphoristischen Vorwort zur gleichnamigen Aufsatzsammlung von Wegen, «die meist verwachsen jäh im Unbegangenen aufhören.»<sup>108</sup> Sie führen nicht notwendigerweise ins Nirgendwo, sind dennoch überwuchert, voller Holz (das schließlich auch eine Ressource ist). Entsprechend schreibt Cixous, dass sie «verlaufen» (*cheminer*); es gibt sie, auch wenn sie nicht begangen werden. Vielleicht, wie Heidegger anmerkt, weil es so scheint «als gleiche einer dem anderen». Die «Claricewege» bleiben im Unterschied dazu nicht im Modus des Unergründeten, Verschleierte. Ihr Wortklang suggeriert *clarté*: Helle und Klarheit. Sie verlaufen nicht im Wald, sie eröffnen sich mit der Stimme (*voix*) von Clarice bzw. geben/verleihen «uns die Stimmen», wenn *voies* (Wege) hier homophon zu *voix* gelesen wird:

La voix-Clarice nous donne les voies. [...] Nous donne-prend la main. [...] Nous faisons les chemins. Nous donne l'infinie: la vie présente.<sup>109</sup>

108  
Ebd., 117, Anm. 4; Martin Heidegger: *Holzwege*, Bd. 5 / GA: 1. Abteilung; Veröffentlichte Schriften 1914-1970, Frankfurt/M. 1977, Titelei.

109  
Ebd., 117. «La voix-Clarice» bleibt hier auch für die folgenden Sätze das Subjekt, sodass es die Clarice-Stimme ist, die «die uns die Wege eröffnet/ die Stimmen gibt [...] uns die Hand gibt und ergreift».



(Die Clarice Stimme gibt uns die Wege [voies, homophon zu voix/Stimmen] [...] Gibt-uns-nimmt-uns-an die Hand. [...] Wir *machen/beschreiten* die Wege. Uns gibt sie das Unendliche: das gegenwärtige Leben.)

Während in «La venue à l'écriture» die *chemins* vom Gesicht der Mutter(-figur) ausgehen und ebenfalls mit einer Form des Lesens, Signifizierens und (Be-)Deutens in Verbindung gebracht werden (1.a), ist es hier das Ding, das ohne Zutun vielfältige Bedeutungen bzw. «vierundzwanzig Gesichter» hervorbringt – wenn man es nur lässt und ihm die Zeit dafür gibt.<sup>110</sup> Die Namen, Worte und Symbolisierungen, die das Kind in dem drei Jahre zuvor verfassten «La venue à l'écriture» (siehe 1.a) noch gar nicht kannte, müssen hier nun schon wieder verlernt werden. Die «voix clarice» regt den Körper der Leserin zu einem Wissen, Sehen und Hören (*connaître, voir, entendre*) «avec nos enfances, derrière les codes, les grilles [...]» an,<sup>111</sup> das sich hinter die (erlernten) Kodierungen zurückfallen lässt und sich so einer kindlichen Weltwahrnehmung hingibt – und damit den Dingen (*les choses*) ... «an sich» – verleitet mich der noch präsente Heidegger zu ergänzen, während Derridas «Sekundarität» das «an sich» längst aufgelöst hat.<sup>112</sup> Tatsächlich finde ich beide Stimmen hilfreich um das zu begleiten, was Cixous mit Lispector ein Denken «en direction de la chose» nennt und das «avant la compréhension» geschehen soll, so dass der Ruf der Dinge («l'appel des choses») vernehmbar wird.<sup>113</sup>

110

«L'ouvert est du temps: non pas pour absorber la chose, l'autre, mais pour laisser la chose se présenter. La laisser produire ses vingt-quatre visages.» Ebd., 120. («Was offen ist, ist die Zeit: nicht um das Ding, das Andere zu absorbieren, sondern um sich das Ding sich zeigen zu lassen. Um es seine vierundzwanzig Gesichter produzieren zu lassen.»)

111

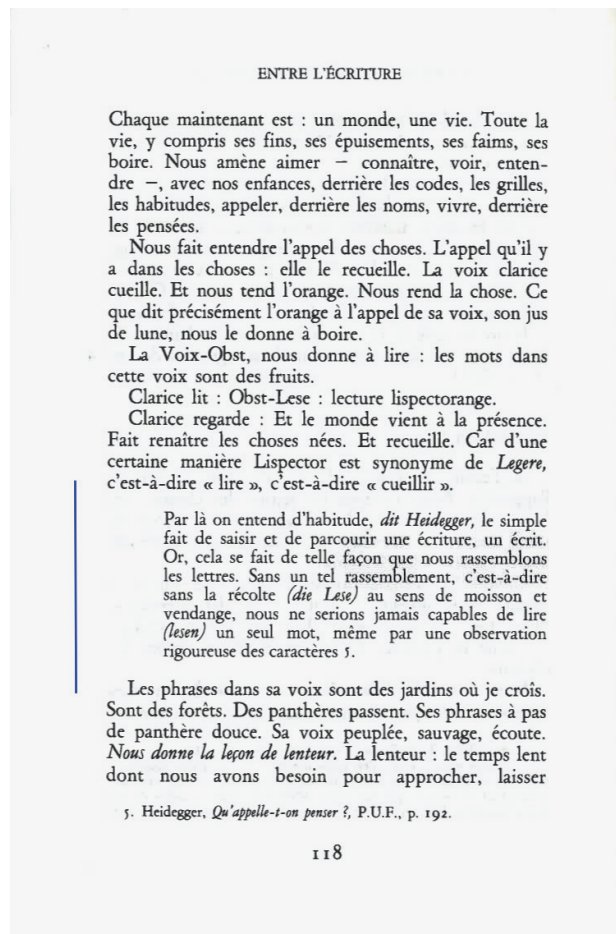
(«mit unseren Kindheiten, hinter den Kodierungen, den Gittern [...].»)

112

Wenn es nur noch Signifikanten gibt, dann gibt «es kein Ding an sich außerhalb des Netzes von Verweisungen, innerhalb dessen die Zeichen fungieren.» Jacques Derrida, Geoffrey Bennington: Jacques Derrida. Ein Porträt, zit. n. Schäfer: *Die offene Seite der Schrift*, 28.

113

Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, 118.



«L'approche de Clarice Lispector» (1986)



Eine Resonanz darauf, «was uns zu denken *gibt*» höre ich, wenn nun Cixous und ihre Mit-Leser\*innen der *voix-Clarice* lauschen und Zeug\*innen werden, wie diese Stimme den *l'appel des choses* (in sich) versammelt und erntet (*recueillir, cueillir*):

[La voix-Clarice] Nous fait entendre l'appel des choses. L'appel qu'il y a dans les choses: elle le recueille. La voix clarice cueille. Et nous tend l'orange. Nous rend la chose. Ce qui dit précisément l'orange à l'appel de sa voix, son jus de lune, nous le donne à boire.<sup>114</sup>

([Die Clarice-Stimme] lässt uns den Ruf der Dinge vernehmen. Der Ruf, der in den Dingen ist: versammelt ihn. Die Clarice-Stimme erntet. Und gibt uns die Orange. Gibt uns das Ding zurück. Genau das, was die Orange auf den Ruf ihrer Stimme hin sagt, ihren Mondsaft gibt sie uns zu trinken.)

Aber damit nicht genug: Das Versammelte/Geerntete wird sogleich verteilt, uns wird eine Orange<sup>115</sup> gereicht und das, was die Orange «auf den Ruf der Stimme hin *sagt*» zu *trinken* gegeben: «Mondsaft». – Vermutlich ließe sich dieser verwunschene und von unzähligen Transformationen gesäumte Weg mit Lispectors Texten weiterverfolgen. Ich bleibe aber in Cixous' Essay und damit weitgehend beim Versuch, darin einzustimmen, was im «espace composé de la chose et de nous»<sup>116</sup> entsteht. Entscheidend für diese Herangehensweise ist, dass die Dinge in ihrer Vielfältigkeit «erklingen» können. Daher werden sie nicht vor dem Hintergrund bzw. hinter den «Gittern» (*grilles*) bestehender Symbolisierungen, Zuordnungen, Lesarten etc. betrachtet, sondern unternimmt Cixous mit Lispector den Versuch, «ursprungslos» darin einzustimmen, «was» die Dinge *rufen (l'appel)*.

Diese Rufe werden gesammelt und gepflückt. Dieses mit Ernten assoziierte Sammeln (*cueillir*) liest Cixous an einer Stelle von «*Was heißt denken?*» auf, an der Heidegger das Lesen mit der «Ähren- und Weinlese» vergleicht.<sup>117</sup> Seine Worte werden als klassisches Blockzitat eingebunden, das zudem durch eigene Erläuterungen ergänzt wird. Cixous entnimmt dem Zitat das Bild vom Lesen als Sammeln/Ernten und verfährt damit, ganz anders als in ihrer schreibend-lernenden Lektüre *selon C. L.* Stattdessen bringt sie Heideggers Übersetzungen von *légein* hier eine weitere bei: Auch «Lispector» sei, «d'une certaine manière», ein Synonym von *legere* bzw. *lesen* bzw. *ernten*.

Weiter differenziert sich diese Geste vor dem Hintergrund von Heideggers Etymologie des Lesens, die ich hier kurz einschleichen will: Ausgehend vom Spruch des Parmenides: «Es braucht: das Sagen so Denken auch ...» widmet sich Heidegger der «Übersetzung» der Verben *légein* und *noeín*. Er kommt zu dem Schluss, dass Sagen (*légein*) im Sinne von «Vorliegen» dem Denken (*noeín*) im Sinne von «in die Acht nehmen» vorausgeht; das Sagen also das Denken bedingt und immer schon über es hinweggehe, «insofern es das, was das *noeín* in die Acht nimmt, zugleich wieder sammelt und als Versammeltes verwahrt; denn *légein* ist zugleich *legere*, d. h. lesen.»<sup>118</sup>

An dieser Stelle setzt Cixous an. Hinsichtlich ihres zirkulären

114

Meine Ergänzung: Auf «La voix Clarice» folgen zahlreiche Sätze, die mit *nous* beginnen und deren Verben in der dritten Person Singular stehen, was darauf schließen lässt, dass es sich dabei um Akkusativ- und Dativpronomen handelt.

115

Im selben Jahr hat Cixous einen Text verfasst, in dem ihr Lispector Anlass gibt, über eine Orange zu meditieren: Cixous: *Vivre l'orange*. Siehe auch Annika Haas: Das Wagnis, die Orange zu leben, Eintrag im Blog *Präposition*, dort datiert 2020, <https://www.praeposition.com/text/gegenwaerts/lesart-annika-haas>, gesehen am 4.10.2021.

116

Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, 119. («Raum, der aus dem Ding und uns gebildet ist»)

117

«Darunter [lesen] versteht man gewöhnlich nur, daß wir eine Schrift und Geschriebenes auffassen und durchgehen. Dies geschieht jedoch so, daß wir die Buchstaben versammeln. Ohne dieses Versammeln, d. h. ohne die Lese im Sinne der Ähren- und Weinlese, vermöchten wir nie, auch nicht durch ein noch so scharfes Beobachten von Schriftzeichen, ein Wort zu lesen.» Heidegger: *Was heißt Denken?*, Bd. 8 / GA: 1. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, 211f.

118

Ebd., 211.

Denkens von Lesen und Schreiben könnten hier ebenfalls Parallelen gezogen werden. Einerseits, weil Heideggers Etymologie von *légein* im Sinne von Vorliegen, Legen und v. a. Lesen *und* Sagen die Trennung zwischen dem Rezeptiven des Lesens und dem Produktiven des Sagens ebenso aufhebt wie Cixous' Auffassung von Lesen und Schreiben, die einander immer schon enthalten und einander fortsetzen. Andererseits, deutet sich bei Heidegger hier an, dass das Denken nicht ohne das *«Versammelnde»* des Lesens/Sagens auskommt; dies wiederum unterläuft Cixous durch die Affirmation der Obstlese und gelangt damit von der sprachlichen Ebene des Heidegger'schen *«Bedenkens»* auf eine sinnlich-körperliche. Sie reichert damit den *«Begriff»* bzw. Namen vom Lesen ausgehend von Heideggers *Lese* weiter an und bringt die Fülle und Fruchtbarkeit der *Voix-Obst* Lispectors in ihre Etymologie des Lesens ein. Wie dieser weitere Name für Lispector zeigt, geschieht parallel zur *Lese* des Heidegger'schen Lesens etwas ähnliches mit *«Clarice»*:

La Voix-Obst, nous donne à lire: les mots dans cette voix sont des fruits.

Clarice lit: Obst-Lese: lecture lispectorange.

Clarice regarde: Et le monde vient à la présence. Fait renaître les choses nées. Et recueille.<sup>119</sup>

(Die Obst-Stimme gibt uns zu lesen: die Worte in dieser Stimme sind Früchte. Clarice liest: Obst-Lese: lispectorangene Lektüre. Clarice schaut: Und die Welt kommt zur Präsenz. Lässt die geborenen Dinge wieder aufblühen. Und erntet.)

Die *«Obst-Stimme»* *gibt* zu lesen (*donne à lire*), sie *gibt* Nahrung: *«die Worte dieser Stimme sind Früchte»*. Und diese Stimme versammelt nicht nur die Früchte in sich, sie bringt auch weitere Dinge hervor, sie ist von einer Art *«supernataler»* Kraft gekennzeichnet: Denn *«Clarice»* Blick auf die Welt ist auch eine *Wiedergeburt* oder ein *Wiederbeleben* der *«geborenen Dinge»* (*Fait renaître les choses nées*).

### **«Donner-recevoir»**

Die Anreicherung der *«Lese»* durch die *Voix-Obst*, die gibt und hervorbringt, verstärkt nochmals meinen Eindruck, dass dieses *«empfangende»* Lesen keine einseitige, passive Angelegenheit ist. Es ist ein Akt der Öffnung und des Offenhaltens, nicht zuletzt des *«Vokabulars»*, mit dem über Texte bzw. wie *mit* ihnen geschrieben wird. Das gilt hier im zweifachen Sinne: Cixous spricht zur anwesenden *«Clarice»*, sie stimmt in ihre Worte ein. Cixous nimmt das entgegen, was *«Clarice»* gibt: *Clarice donne ... Nous donne ... donne*. Die Gaben der *«Clarice-Voix»* rhythmisieren diesen Essay, der diese in Empfang nimmt.

Die Frage *«Was heisst lesen?»* wird damit indirekt aus jener ökonomischen Perspektive beantwortet, wie sie beispielsweise in *«Le rire de la Méduse»* explizit gemacht wird. Wie ich bereits mit

119  
Cixous: L'approche de Clarice Lispector,  
118.

120  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 60.

121  
Anne Emmanuelle Berger: Économie libidinale, 2021, online unter <https://worldgender.cnrs.fr/notices/economie-libidinale-2/>.

122  
Antoinette Fouque, zit. n. Michèle Idels, Sylvie Boissonas, Élisabeth Nicoli, Christine Villeneuve (Hg.): *MLF-psychanalyse et politique: 1968-2018: 50 ans de libération des femmes*, Paris 2018, 249–250.

123  
Cixous: *L'approche de Clarice Lispector*, 119.

Marlen Mairhofers Arbeit zum libidinösen Denken des Ökonomischen bei Cixous gezeigt habe (Secondo I), handelt es sich bei dieser um eine «Ökonomie», die «sich nicht mehr in den Begriffen der Ökonomie ausdrücken» lässt.<sup>120</sup> Es geht vielmehr um die Loslösung von einer patriarchalen, kapitalistischen Haltung, in der Geben und Nehmen, Verlust und Besitz die Beziehung zwischen Subjekt und dem Anderen strukturieren. Mit diesen Überlegungen steht Cixous in den 1970er Jahren nicht allein da, woran Anne E. Berger mit Verweis auf die «Ökonomietheorien» Lyotards, Deleuze und Guattaris und das Denken der Gabe bei Derrida erinnert.<sup>121</sup> Resonanzen auf Letzteren und auch auf die *Libido 2* von Cixous' Weggefährtin Antoinette Fouque klingen in «L'approche de Clarice Lispector» an. Diese libidinöse Energie wird von der phallischen, maskulinen unter anderem durch «eine andere Beziehung zur Zeit» abgegrenzt, in der es kein Davor und kein Danach gibt. Es gilt zudem «aktiv/passiv [zu] überschreiten [...] der Vision, der Sprache [zu] entkommen; die Materialität des Körpers berühren».<sup>122</sup>

Wie schwierig das ist, zeigt sich in Cixous' Essay, dessen Affirmation eines anderen Sehens und eines anderen Verhältnisses zu den Dingen und *deren* Sprache mich an die Grenzen des Denkbaren bringt. Er konfrontiert damit, dass es auch mehr als vierzig Jahre nach seinem Erscheinen selbst auf der Ebene der Lektürepraxis schwerfällt, sich in einer anderen Ökonomie zu üben, die, wie auch Fouque betont, auf einem anderen Verhältnis zu Sprache, Zeit, zum Sehen und zum Körper – dem eigenen und dem der Anderen – basiert. Lässt sich die Art und Weise, wie Cixous hier Lispector liest, auf mein Lesen übertragen? Was würde es heißen, einen Ansatz (*l'approche*) zu verfolgen, «qui ouvre et laisse la place de *l'autre*.» Was heißt es *gemäß / selon / segundo* Cixous zu lesen? – Schon diese Frage ruft Zweifel an der «Wissenschaftlichkeit» eines solchen Vorgehens auf, deren Grundton immer noch die kritische Distanz ist. Cixous' Lesen ist aber nicht unkritisch. Ihre Kritik wagt sich lediglich heran und arbeitet mit weniger Abstand zu den Dingen. Es ist ein (sich-)Unterscheiden (*krínein*), das die größtmögliche Nähe zu dem sucht, wovon es angetan ist. Aber auch Nähe ist nicht ohne Differenz möglich, die ein Begehren nährt, *durch* das Andere bereichert zu werden, es zu berühren und im «l'espace vivant, l'entre nous»<sup>123</sup> eine Art heterogene Koexistenz zu entwickeln. Vielleicht so, wie in diesem Unterkapitel nahezu jeder Satz von Cixous/Lispector durchsetzt ist, bzw. in diese einstimmt und dabei sicher auch Passagen produziert, die lediglich meine Fragen an diesen Text wiedergeben. Wie ich eingangs erwähnte, scheint es genau das Willkommenheißen des «Unverständlichen» zu sein, das von Cixous zu lernen ist und durch das sich ihre Texte immer weiter öffnen. Alles willkommen zu heißen, was (sich) zu lesen, zu sehen, zu denken gibt, scheint auch eine der *leçons* zu sein, die Cixous von Lispector lernt. Davon zeugt nicht nur die Hinwendung zum besonders Abscheulichen und Hässlichen, sondern auch die schiere Menge an Texten, die Lispector gewidmet sind. Und auch mein stellenweise recht eklektisches «Vielschreiben» mit unterschiedlichsten Cixous-Texten («ausgeschlossen» waren letztlich wirklich nur die Theaterstücke) verdankt sich einer Offenheit, die

aus der Widerständigkeit dieses mehrgliedrigen, fragmentarischen Textkorpus gegenüber dem Appell zur Eingrenzung des Forschungskorpus resultiert. Die einzig wirksamen Grenzen des Lesens und Schreibens mit Cixous sind Fristen. Thematisch macht Eingrenzung hier keinen Sinn. Von Cixous (und Lispector) zu lernen heißt, sich in Acht zu nehmen, das außen vor zu lassen, was randständig erscheint und – vielleicht analog zum «Hässlichen» – das Unverständliche fallen zu lassen. Denn gerade die Lese, das Aufsammeln rundherum, führt mitunter zu jener «Schönheit», von der Cixous in Lispectors Schule des Lesens erfährt.

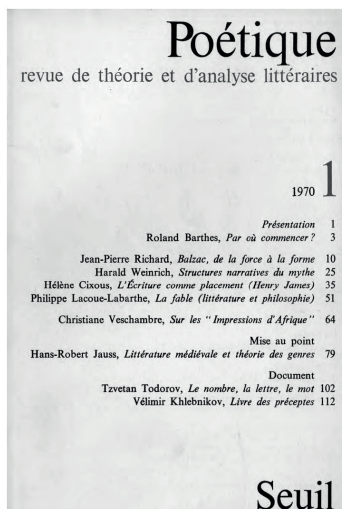
Mein Blick auf diesen *approche* ist wiederum ein anderer. Er ist «geschult» an Cixous' Blick auf Lispector und geleitet vom Interesse am Lesen als philosophischer Praxis. Auch daher habe ich den *l'approche de ...* im Sinne des doppelten Genitivs hier nicht von beiden Seiten aus vollzogen bzw. sich vollziehen lassen, zumindest nicht bewusst. Denn das hätte bedeutet, die Annäherung sich noch stärker vonseiten der Gelesenen (Cixous) vollziehen zu lassen. Meine Annäherung *par le contraire* hat einen anderen Umweg genommen: Die *Seconda*, die die Zeichentheorien besingen, haben mir letztlich geholfen herauszuarbeiten, wo die Differenzen zwischen psychoanalytischer, dekonstruktiver und einer Lektürepraxis *segundo* Cixous bestehen. Auch das eine Annäherung an das Lesen, das hier zunehmend als einstimmdes Singen vernehmbar wurde.

## Filum I

### Poetische Lektüre vs. Poetik-Lektüre

Nachdem sich das Sekundäre von Cixous' Lispector-Lektüre als Sekundierendes zu lesen gegeben hat, trete ich vom Text ein Stück zurück, nehme einen historischen Faden (*filum*) auf und schaue mir den Publikationskontexts dieses Essays und damit indirekt weiterhin das an, was ihn von einem Sekundärtext aus «kritischer Distanz» unterscheidet. Aufschlussreich ist diese Betrachtung nicht nur für die gestellte Frage nach einer Lektürepraxis *segundo* Cixous, sondern auch im Rückblick auf ihre Positionierung in der Literaturtheorie Anfang der 1970er Jahre.

Die Zeitschrift *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire*, in der «L'approche de Clarice Lispector» erscheint, wird 1970 im Geist der universitären Erneuerung nach 1968 in Vincennes von Cixous, Gérard Genette und Tzvetan Todorov gegründet. 1974 scheidet Cixous jedoch aufgrund von Unstimmigkeiten über die Ausrichtung der Zeitschrift aus der Redaktion aus. Die Differenz zwischen ihrem Interesse an einer schreibenden Erforschung des *Poetischen* und der *Poetik* als einem Studienfeld der Analysen von Schreibweisen wie auch Diskursformen<sup>124</sup> wird dadurch besonders deutlich. Meine Intention ist es nicht, diese beiden Ansätze gegeneinander auszuspielen, da es sicher auch Überschneidungen gibt. Jedoch zeigt der soeben besprochene Essay über bzw. vielmehr *mit* Lispector, wie begrenzt die von Genette angestrebte ««poétique ouverte»»<sup>125</sup> im Vergleich mit Cixous' «immense philosophico-poetical



*Poétique* no. 1 (1970)

124

Als Bezeichnung dafür wird «Poetik» gemeinhin verwendet. Anschauliches Beispiel dafür sind die Frankfurter Poetik-Vorlesungen, in denen Schriftsteller\*innen auf implizite und explizite Weise über die Prinzipien ihrer Texte reflektieren.

125

Zit. n. Fanny Lorent: La revue «Poétique», in: *La Revue des revues*, Bd. N° 56, Nr. 2, 2016, 10–33, hier 23. Lorent schreibt den Text Genette zu.

126

Cixous: Post-Word, 212.

127

Blyth u. a.: *Hélène Cixous*.

128

Siehe Lorent: La revue «Poétique», 23.

129

Ebd., 11.

130

Zit. n. Ebd., 23. Lorent schreibt den Text Genette zu.

131

Alle Lorent-Zitate: Ebd., 19f.

132

Josane Duranteau: Gerard Genette présente «Poétique», in: *Le Monde*, 1970.

meditations»<sup>126</sup> wirkt, wie diese wiederum in Bezug auf ihr poetisches Idol Lispector bemerkt und die Ian Blyth und Susan Sellers als *poetic theory* bezeichnen.<sup>127</sup>

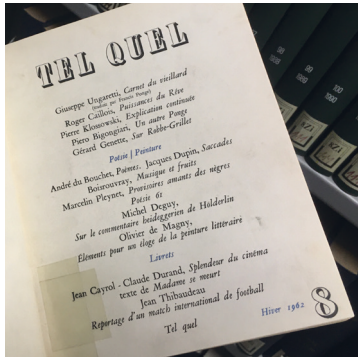
*Poétique* will mit literaturtheoretischen Akzenten zur Erneuerung des bisher auf Epochen, Gattungen und französische Literaturgeschichte fokussierten Forschungsfeldes beitragen. Mit *Tel Quel* (seit 1960) und *Change* (1968) gibt es zu dieser Zeit bereits ähnlich ausgerichtete Journale, die ebenfalls in den Éditions du Seuil erschienen. Sie markieren die Zäsur dieser Jahre, in denen eine positivistisch-historische Literaturinterpretation durch die (u. a. von Barthes geprägte) *Nouvelle Critique* abgelöst wird, die den Text als eigenständig funktionierende Einheit betrachtet und auf seine inneren Prinzipien hin untersucht.<sup>128</sup> *Poétique* ergänzt diesen rein strukturalistischen Ansatz, wie Fanny Lorent in einem ihrer Aufsätze zur Geschichte der *Revue* einordnet: Die nun von Psychologisierungen und Historismus entstaubte Textinterpretation ebnet den Weg für eine theoretisch-kontextualisierende Textanalyse. Ein Text gilt demnach als «la manifestation particulière d'une structure abstraite», seine «innere» Ordnung weist also immer über sich selbst hinaus.<sup>129</sup> Eine «poétique ouvert», wie es im Editorial der ersten Ausgabe heißt,<sup>130</sup> kombiniert die Textanalyse mit theoretischen und historischen Kontextualisierungen. Das Neue an *Poétique* ist auch, dass sich die Redaktion keiner Schule, keinem «Bewusstsein» verpflichtet, sondern «ouverte au monde et à la recherche en marche» sein und als «relais» wie Resonanzraum für eine große «communauté de chercheurs» dienen will, wie Lorent den Gründungsgeist zusammenfasst. Auch darin unterscheidet sich *Poétique* von *Tel Quel* oder auch *Les Temps Modernes*, die von ihren «Köpfen» Philippe Sollers bzw. Jean-Paul Sartre dominiert wurden, wie Lorent bemerkt.<sup>131</sup> Vor dem Hintergrund der diese Zeitschriften prägenden Verbindung von Poetischem und Politischen (etwa des Marxismus und Maoismus) bemerkt Genette zudem in einem Interview zur ersten Ausgabe von *Poétique* in *Le Monde*: «Ce souci ne fait pas partie de notre plate-forme.» Es gehe nicht um Doktrin, sondern um ein Studienfeld (*champ d'étude*), um die Publikation internationaler und Nachwuchsforschung und um eine andere Integration des Historischen. So sei der Begriff Literatur noch nicht zureichend erforscht, sind Literaturwissenschaft und -geschichte bisher voneinander getrennt betrachtet worden. Dabei zeige die Theorie, dass beides notwendig sei. Man könne nicht zeitlos theoretisieren.<sup>132</sup>

Während diese Ausrichtung zwar den Nerv der Zeit trifft, scheint es im Laufe der Zusammenarbeit der dreiköpfigen Redaktion Konflikte über dessen Umsetzung und Weiterentwicklung zu geben: 1974 wird Cixous von ihren beiden Mitstreitern aus der Redaktion ausgeschlossen. «[U]n acte (rare) d'autorité de ma part, avec sa connotation inévitablement sexiste», wie Genette in Erinnerung an das entsprechende Telefonat mit ihr einräumt (auch die Redaktionssitzungen hatten, immer sonntags, am Telefon stattgefunden) und gleichzeitig auf inhaltliche Differenzen hinweist – Cixous habe «des contributions trop étrangères à leur [la revue] programme initial (structuraliste) et/ou (formaliste)» vorgeschlagen und sich stärker



Gérard Genette, Florian Pennanech:  
Quarante ans de Poétique. Entretien avec  
Florian Pennanech, in: *Fabula-LhT*, Nr. 10:  
L'Aventure poétique, dort datiert 12.2012,  
online unter <http://www.fabula.org/lht/10/genette.html>, gesehen am 24.9.2021.

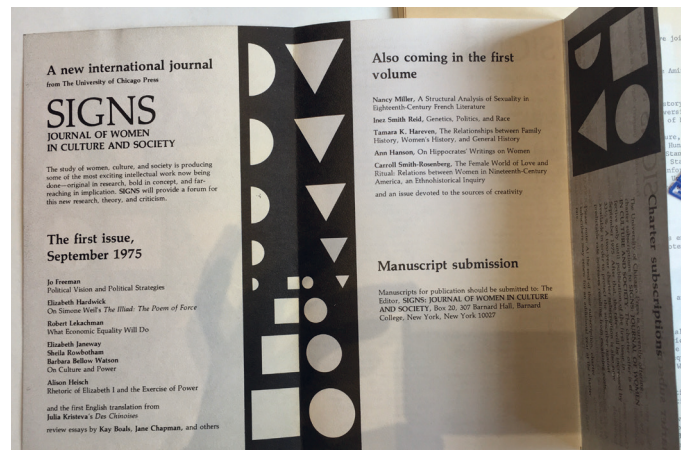
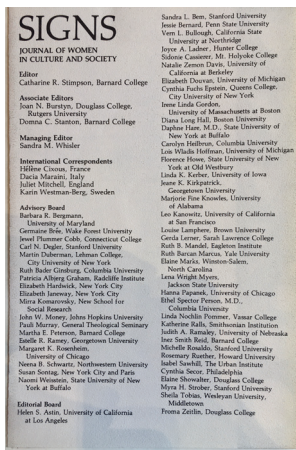
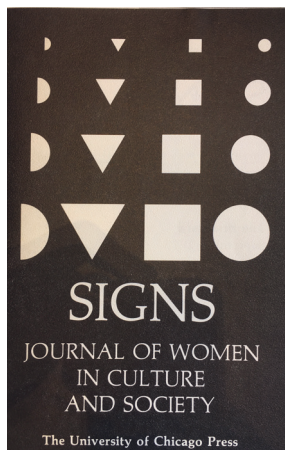
Lorent: La revue 'Poétique', 26.



Interessanterweise verschwindet auch in der *Tel Quel* die Rubrik *Poésie / Peinture* nach den ersten Nummern wieder aus dieser Zeitschrift. *Tel Quel* no. 8 (1962)

auf ihre schriftstellerische Tätigkeit konzentrieren wollen.<sup>133</sup> Lorent beobachtet außerdem das zunehmende Verschwinden psychoanalytisch geprägter Aufsätze in Folge des 'Übergangs' Cixous' in den Beirat der Zeitschrift und bemerkt, dass auch deren Vorschlag, «des textes de création» (kreative Texte) zu veröffentlichen, auf Widerstand stieß.<sup>134</sup> Vor dem Hintergrund einiger Gespräche, die ich in Paris geführt habe und in denen die über Jahrzehnte andauernde, zugleich selbstgewählte und auf Ausgrenzung basierende, periphere Zwischenstellung Cixous' im Theorie-Milieu anklang, zeigt dieser dokumentierte Konflikt für mich exemplarisch, wie schwer bzw. unmöglich es gewesen sein muss, in der Doppelrolle als Schriftstellerin und Akademikerin sowie mit der Überzeugung, dass Literatur oder poetisch verfasste Essays interessant für theoretische Kontexte sein können, zu bestehen. Auch wenn Lorent die Heterogenität der Schreibweisen in *Poétique* hervorhebt, so schien auch diese Zeitschrift noch nicht bereit, von 'kreativen', poetischen Texten durchdrungen zu werden.

So, wie sich Cixous in diesen Jahren auch auf universitärer Ebene ihre eigenen *Zwischenräume* zu schaffen beginnt,<sup>135</sup> mussten erst Publikationsorte (wie ab Ende der 1970er Jahre bei  ditions des femmes) gefunden werden, die das Arbeiten zwischen Poetischem und Theoretischem bzw. die damit einhergehenden vielfältigen (Text-)formen zuließen.



Siehe 2.3.b zur Geschichte von Cixous' Seminar, das eine dieser Parainstitutionen darstellt.

Sandra Whisler: Brief an die Board Member von Signs, Barnard College, Columbia University, 9.12.1974.

«Nous avons passé beaucoup de temps   discuter votre propre article pour le deuxième numéro [...] Nous avons pris la décision de ne pas inclure des textes de fiction dans notre revue mais pouvons certainement vous aider   placer ce texte dans des revues féministes qui en acceptent.» Stanton Donna C.: Brief an Hélène Cixous, 13.1.1975.

Broschüre zum Erscheinen der ersten Ausgabe von *Signs*. Hélène Cixous zählt zu den *International Correspondents* (1974)

*Poétique* ist nicht die einzige Redaktion, die ihren Schwerpunkt auf Essays und Aufsätze in einer gewissen Bandbreite legt. Auch das 1974 an der Columbia University gegründete *Journal Signs (Journal of Women in Culture and Society)* fragt in einem Brief aus der Gründungsphase die Mitglieder des Beirats, zu dem damals auch Cixous zählt: «Some historians and social scientists have told us that they are afraid that if we print any poetry, we will not be taken seriously by people outside the humanities. Might we have your opinion on this issue?»<sup>136</sup> Während die Antwort darauf nicht in Cixous' Pariser Archiv überliefert ist, begründet die stellvertretende Chefredakteurin Donna C. Stanton die Ablehnung eines von Cixous eingereichten *texte de fiction*<sup>137</sup> (und dieser Textsorte generell) mit der Notwendigkeit, den Feminismus als Theorie-Disziplin zu behaupten. Sowohl das

138  
Ebd.

Manifestartige des nordamerikanischen Feminismus aus vergangenen Jahren als auch «les tendances impressionistes (en littérature particulièrement)» stünden einem solchen «féminisme comme discipline académique rigoureuse» aus Sicht der Redaktion dabei im Weg. An einem Text, den Cixous in Ko-Autorinnenschaft mit Catherine Clément mit dem Arbeitstitel «La Venue à l'écriture de la femme entière» ankündigt, wird jedoch Interesse signalisiert. 1976 schafft es schließlich «The Laugh of the Medusa» in die *Signs* und scheint jene «dose théorique» zu enthalten, mit der Stanton den Geltungsanspruch der «études féministes» in den USA zu untermauern versucht.<sup>138</sup>

In den 1970er Jahren ist Cixous mit *Poétique* und *Signs* also in die Gründungsphase zweier bis heute wegweisender Theorie-Zeitschriften im Bereich Literaturwissenschaft bzw. Women's & Gender Studies involviert und erfährt an beiden Stellen Eingrenzungen gegenüber dem poetischen Schreiben als Forschungsmethode sowie die zunehmende Verengung jener Theoriediskurse, die poetische und literarische Texte nur als Forschungsgegenstände vorsehen. Während sich in beiden Kontexten Möglichkeiten andeuteten, gab es letztlich in keinem der beiden genügend Mitstreiter\*innen bzw. genügend Offenheit – und das in einer, aus heutiger Sicht, als so experimentierfreudig empfundenen Phase der Theorie.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass sich Cixous eigene Publikationsorte sucht, wie Fouques Verlagshaus Éditions des femmes, oder sich eigene schuf, wie diese Beilage aus *Les Nouvelles littéraires* von 1976 zeigt. Zusammen mit Journalistinnen, Schriftstellerinnen und Studentinnen aus Vincennes wird hier in Gesprächen und kurzen Essays die *écriture féminine* befragt, zelebriert und in die Unvollständigkeit und Unabgeschlossenheit entlassen: «Les pages qui suivent sont incomplètes, mais elles sont sans réserve. Elles ne concluent pas, elles errent. Elles annoncent.»<sup>139</sup> Dass das nicht nur als Einspruch gegen den Perfektionismus zu verstehen ist, zeigt die hier soeben besprochene Lektüre, deren Offenheit für die Worte Lektors der Schlüssel zu deren philosophischem Potenzial ist. In der gegenseitigen Annäherung offenbart sich dieses, jedoch verbleibt es im *entrouvert* zwischen Lektüre und *écriture*, in das sich auch der\*die Leser\*in eines «Sekundärtexts» begeben muss, um an ihm teilhaben zu können. Nur dort, das unterstreicht auch das Editorial dieser Beilage – zwischen «Lesen und Schreiben, zwischen gestern und heute» – ist es möglich, sich «von Texten, unseren Worten, zwischen Stimme und Diskurs» befragen zu *lassen*. Auch das ist eine interessante Re-Perspektivierung des *l'approche*, der im be(un)ruhigenden Angesicht der Anderen stattfindet und der voraussetzt, sich selbst hinterfragen zu lassen, Selbst-los zu werden und/oder sich von patriarchal-rationalistischen Konzeptionen eines substanziellen Selbst zu lösen, das der Meinung ist, sich zu kennen. Die Erneuerung dieser Philosophie scheint nur durch (Selbst-)Verunsicherung möglich. Sie geschieht zugunsten der Entdeckung neuer Wege, die noch durch etablierte Ansätze verstellt sind. Diese Suche, so lernen wir wiederum aus dem vielstimmigen Editorial, geschieht *à travers*, sie ist ein Durchqueren der Körper, der verschiedenen Sprachen und Geschichten, sodass

139  
Hélène Cixous, Nedjma Gouider, Camelin, Danielle Cohen, Elisabeth Fagoi, Eliane Azoulay, Françoise Treil, Anna Kamp, Suzanne Perrault (le groupe de Vincennes): *Des Femmes en Écriture*, réalisé par Hélène Cixous, Paris, 26.5.1976, 15–20, 15. («Die folgenden Seiten sind unvollständig, aber sie sind ohne Zurückhaltung. Sie kommen nicht zum Schluss, sie irren umher. Sie kündigen an.»)



*Nouvelles littéraires*, Dossier (1976)



140  
Ebd.

141  
Ebd., 18. («Bilder vorschlagen, die nicht mehr dem männlichen Modell entsprechen.»)

142  
Ebd., 20. («Ich lese so, wie ich mein Bett teile.»)

diese zirkulieren und, auch unterbewusst, miteinander in einen Austausch treten können.<sup>140</sup> In diese Zirkulation gehen auch Bilder ein. Sie arbeiten daran mit, was eine Bildunterschrift in diesem Dossier zusammenfasst als: «Proposer des images qui ne sont plus sur le modèle masculin.»<sup>141</sup> Zu sehen sind hier drei Personen: Die linke lacht, die mittlere hält sich die Maske einer Medusa vors Gesicht, die rechte hat den Mund zum Schrei aufgerissen. Neben den Bildern wird mit weiteren neuen «Modellen» experimentiert, in der Kategorie *Lectures* gibt es z.B. zwei Buchbesprechungen in Gedichtform. Im Dossier der *Nouvelles littéraires* darf also Poesie und ein anderes Lesen stattfinden: «Je lis comme je partage mon lit», heißt es von der Journalistin Maren Sell zu Cixous' *Le troisième Corps* (1970).<sup>142</sup>

Cixous' «L'approche de Clarice Lispector» erscheint vor diesem Hintergrund als ein miteinander-in-Kontakt und -Austausch-treten-Lassen der verschiedenen Stimmen. Dieses Schreiben, das, wie hier betont wird, *à travers*, durch Körper, Sprachen, Texte hindurch geschieht, durchquert dabei auch mediale Formen. Im Lispector-Essay werden Texträume intramedial durchquert, wenn sich *Holzwege* und «Clarice's» Stimme zu *Claricewegen* verbinden oder Cixous mit «Clarice» in Heideggerzitate einstimmt und so dessen Schwerpunkte verschiebt oder umschreibt. Teils werden Texte bewusst nebeneinander stehen gelassen, sodass es dem\*der Leser\*in obliegt, die Resonanzen zwischen ihnen herauszuhören, gemäß/*segundo* Lispectors «Warnung» zu Beginn ihrer *Passion*, dass auch die Leser\*innen Verantwortung tragen.

*Nouvelles littéraires*, Dossier (1976)



## 2. SCHREIBEN

Der Faden (*filum*), der am Ende des 1. Kapitels hängt, führt vom Lesen zum Schreiben. Aufgetaucht ist mit dem Archivmaterial, das in *Filum I* verarbeitet ist, auch wieder das Wort *écriture féminine* und damit die Frage nach der Historizität wie Aktualität von Cixous' *écriture du corps*. Dem werde ich hier entlang von zwei weiteren Fäden nachgehen. **Filum II** führt zum Publikationskontext von «Le rire de la Méduse» und zum Flug der Medusa über den Rhein. **Filum III** ist ein Lesezeichen, das aus einer nicht nur pandemiebedingt un abgeschlossenen Recherche in Cixous' Archiv verblieben ist. Es wirft vor dem Übergang zum Ende dieser Arbeit die Frage auf, welche Zugänge zur *écriture du corps* im Pariser Archiv und durch die auto-archivierenden Schreibweisen in Cixous' Texten möglich sein werden. Mit diesen historisch-spekulativen Fäden verdichtet sich in diesem Kapitel die Geschichte der *écriture féminine* und die Perspektive darauf, was aus ihr wurde. So wird sie u. a. als Vorläuferin einer queeren Theorie diskutiert. Dem nähere ich mich an, indem ich die dekonstruktiven zeichentheoretischen Dimensionen wie auch das Denken der sexuellen Differenz – bei Cixous und Derrida – betrachte. Im Sinne der diskursiven Metamorphose, die *écriture féminine* zwischenzeitlich durchlaufen hat, werde ich dabei (weitgehend) von *écriture du corps* sprechen. Das erlaubt es mir auch, den Blick auf das Potenzial dieser Schreibweise zu lenken, die ich hier dezidiert gegen den Strich der verbreiteten Rezeption als Idee eines «weiblichen» oder «femininen» Schreibens lese. Wie ich in den *Seconda* im 1. Kapitel gezeigt habe, basiert die Verwendung des Attributs *féminine* weitgehend auf einer Kritik an symbolischen Ordnungen und den Hierarchien, die daraus abgeleitet wurden. Den kritischen Umgang mit den epistemischen und politischen Folgen vertiefe ich in **2.2.** und frage, worin die Relevanz und Dringlichkeit geschlechtersensibler wie transformativer Schreibweisen heute besteht. **2.1.a+b** Vorab thematisiere ich im ersten Teil des Kapitels die Einschreibung körperlicher Erfahrungen in Texte wie «La venue à l'écriture», die bis heute «weiblich» gelesenen Körpern zugeschrieben werden. Dabei zeige ich, wie Cixous' *écriture* die Vorstellung vom Gebären und des Orgasmus einer «Frau» dekonstruiert. Der wichtigere Aspekt im Rahmen meiner Arbeit ist es, dass Geburt ebenso wie der Tod bei Cixous ein *Beginn* des Schreibens ist. Zum Lesen als «initialem» Moment der *écriture* kommen somit weitere hinzu, wodurch sich die Zirkulation zwischen Lesen und Schreiben aus dem ersten Kapitel fortsetzt. Auch wenn die betreffenden Passagen aus «La venue à l'écriture» retrospektiv nicht queer wirken, enttabuisieren sie die genannten Sujets und sind ein wichtiger Schritt hin zu einer dekonstruktiven bis potenziell fluiden Weise der Subjektivierung.

Ich versuche diese Vorarbeit zu würdigen, indem ich ihre theoretischen wie ethischen Implikationen erschließe. Im Kontext der zu Beginn dieser Arbeit beschriebenen Konstellation «Cixous» – «Theorie» interessiert mich die *écriture du corps* als eine Art und Weise des Forschens, die von der körperlichen und daher unhintergehbaren Erfahrungen der Differenz ausgeht und von dieser durchzogen wird. In der *écriture du corps* kommt zur Differenz des Körpers die der Schrift hinzu. Beide sorgen dafür, dass Schreiben keine repetitive Methode



ist, sondern ein Prozess der Wiederholung und Entwicklung. Es ist ein Prozess, der sich wiederholt und verändert. Differenz wird beim Schreiben aber auch erfahren, weil weder ich «mir» bis ins Letzte bewusst über die Handlung (meines Körpers) werden kann, noch über die Anderen verfüge, denen ich mich schreibend annähere, die mich zugleich in Anspruch nehmen und auf die ich antworte. Entsprechende Erkundungen dazu unternehme ich hier mit dem Schwerpunkt auf dem eher programmatischen Essay «Le rire de la Méduse» (1975) und jüngeren Texten Cixous' wie *Philippines* (2009), *Hyperrêve* (2006) und mit Briefen von Cixous an ihr Seminar (2020/21). Durch den zeitlichen Abstand der Texte zeigt sich, dass *écriture du corps* immer auch ein Schreiben mit der (Eigen-)Zeit (des Körpers) ist und sich sukzessive verändert. Leitend bleiben für mich dabei folgende zwei Fragen: Welche transformative Kraft kann das schreibende Subjekt aus der Schrift ziehen? Wie kann Schrift gesellschaftliche Veränderungen herbeiführen?

**2.2.a.** Was Veränderung bzw. *changeance* bei Cixous meint, untersuche ich ausgehend von «Le rire de la Méduse» und Derridas Theorie zur *différance* als Mimesis und zum *dédoublement* von Lesen und Schreiben und stelle deren Körper-/Schriftphilosophien in den Kontext des wissenschaftlichen Schreibens. **2.3.** Im Fokus des dritten Teils des Kapitels stehen die philosophischen und politischen Konsequenzen, die sich aus einem Schreiben ausgehend von der Differenz zwischen Körper und Schrift ergeben. Wie dekonstruiert Cixous' *écriture du corps* diskursmächtige Begriffe wie Identität? Welche Praktiken der (De-)Subjektivierung und potenziell queeren Disidentifikation mit essentialistischen Zuschreibungen werden möglich? **2.3.b** Wie schon im ersten Kapitel gezeigt, entsteht der Gedanke der kontinuierlichen Veränderung bei Cixous auch aus einer zwischen Lesen und Schreiben zirkulierenden Praxis heraus. Im letzten Teil des Kapitels werfe ich einen Blick auf die eben genannten jüngere Texte, in denen auch im Vergleich mit dem Beginn dieses Kapitels nochmals deutlich wird, dass ein «anderes Schreiben» sich dadurch auszeichnet, stets in Veränderung bzw. in Ankunft begriffen zu sein. Die Spur, anhand derer sich Cixous' *écriture du corps* nachverfolgen lässt, ist unendlich aufgefächert und führt an kein Ende. Das betrifft Genres sowie die Vielfalt der Schreibweisen, die der universitäre und der persönliche Alltag hervorbringen. Cixous' *écritures* müssen daher im Plural stehen, wie ich mit Briefen an ihr Seminar von 2020/21 und dem Sprechen in ihrem Seminar als *écriture parlée* argumentiere. **2.3.c** Besonders die Briefe stoßen auf einen Aspekt, der der feministische wie queere Theorien und auch Cixous beschäftigt: der der individuellen Zeitempfindung in Differenz zur Zeitordnung. Mich auf die Begriffe «Zeit» und «Identität» beschränkend, gebe ich abschließend einen Ausblick, wie Cixous' *écriture* in einem breiteren Theorie-Kontext diskutiert werden kann. Nicht nur hinsichtlich des *queer avant la lettre* frage ich, welches *avant* sich in dieser Schreibweise ankündigt, während es sich nicht zu Begriffen verfestigt, sondern Spuren einer Avant-Theorie zeichnet, wie ich im 3. Kapitel ausführen werde.

## 2.1. Die unendliche Ankunft der *écriture du corps*

### a. «To begin (writing, living) we must have death.»

Während im ersten Kapitel der Fokus darauf lag, wie in «La venue à l'écriture» das Lesen mit dem Erblicken der «ersten Anderen», d. h. mit dem Signifizieren des Gesichts der Mutter, seinen Anfang nimmt und in ein berührendes Blicken und von der lustvollen Annäherung getriebenes Schreiben übergeht (1.1.a), widme ich mich hier noch einmal verstärkt der Verlustangst, mit der die erste Differenzenerfahrung des Geboren- und damit Getrenntwerdens von einem anderen Körper einhergeht. Denn auch sie weist einen der Wege, eine *l'avenue*<sup>1</sup> zum Schreiben (*à l'écriture*), die zwischen Liebe und Angst («J'ai aimé. J'ai eu peur.»)<sup>2</sup> verläuft und von einem dem mütterlichen Gesicht verhafteten, Blick ausgeht: «A cause de la passion pour le premier visage, j'ai longtemps attendu la mort de ce côté. Je gardais ma mère à vue, avec la férocité d'un bête.»<sup>3</sup> Jedoch ist es der Vater, der überraschend stirbt – «[...] je couvais la dame; et c'est le roi qui est tombé.»<sup>4</sup> Dessen Verlust ist zugleich eine *Gabe*, wie Cixous zu Beginn ihrer ersten Wellek Library Lecture mit dem Titel «The School of the Dead» in *Three Steps on the Ladder of Writing* (für mich) überraschend erläutert. Sie bezieht sich hier nicht nur auf ihren Vater,<sup>5</sup> sondern die Vaterfigur («whoever is in the place of the father»). Im Unterschied zu einer toten Mutter, die auch «the loss of our birthplace» bedeute, hinterlasse der tote Vater eine Erfahrung, er *gibt* «the end of the world» und die Erkenntnis, dass wir sterblich sind und die Welt nicht so ist, wie wir sie uns vorstellen, aber dass trotz des Verlustes dieser Welt, eine andere existiere. Die Erfahrung des Tods eines anderen sei wie am äußersten Rand des Lebens zu existieren («to live at the extremity of life»). Zu schreiben heiße, sterben zu lernen und den Tod nicht zu fürchten.<sup>6</sup>

Auch wenn mit dem Tod das Schreiben «kommt», füllt das Schreiben nicht die Lücke, die der Tod hinterlässt: «The misfortune or fortune [...] is that *in losing we have something to gain*. Mixed loss and gain: that's our crime.»<sup>7</sup> Schreiben basiert auch auf dieser «Straftat»: dem Verlust mit Gewinn zu begegnen. Sie wird hier jedoch nicht mit Schuld besetzt. So deutet Cixous z. B. Bernhards Erfahrung, nach dem Tod des Großvaters («the poet») das Schreiben begonnen zu haben, nicht als Erbfolge, sondern im Sinne einer anderen Ökonomie. In dieser wird die Leerstelle nicht als negativer Raum begriffen, sondern als Quelle für Neues: «a vital spring brought about and ordered by the disappearance of the one who was the source».<sup>8</sup> Ebenso kann das Schreiben «gegen» den Tod in «La venue à l'écriture» nicht einfach nur als Verarbeitungsstrategie gelesen werden, sondern ist es Produktion von neuem Leben und von Lebendigkeit, die weder dem Tod noch dem Vergessen Raum einräumt und welche die hinterlassene Lücke nicht zum überwältigenden Abgrund werden lässt: «Ecrire: pour ne pas laisser la place au mort, pour faire reculer l'oubli, pour ne jamais se laisser surprendre par l'abîme.»<sup>9</sup>

In zahlreichen Szenen tauchen der Tod und/oder die Angst davor auf. Ähnlich wie in «La venue à l'écriture» wird etwa in

1  
*L'avenue* (Straße) ist homophon zu «La venue (à l'écriture)». Zusätzlich verlaufen durch diesen Text *chemins* (Wege, Pfade).

2  
Hélène Cixous: *La venue à l'écriture*, in: *Entre l'écriture*, Paris 1986, 9–69, hier 11.

3  
Ebd. («Aufgrund meiner Leidenschaft für das erste Gesicht, habe ich den Tod lange aus dieser Ecke erwartet. Wie ein wildes Biest behielt ich meine Mutter im Blick.»)

4  
Ebd. In Bezug auf die soeben zitierte Stelle, die davon berichtet, wie der ängstlich-beschützende Blick auf die Mutter gerichtet war, heißt es darauf: «Ein schlechter Zug. Ich brütete über der Dame auf dem Schachbrett; und es war der König, der fiel.» Im Französischen heißt es hier «tombé», was auch in Bezug auf *Hyperrêve* interessant ist, wo zahlreiche Türme (*tours*) fallen. Auch die Schachfigur des Königs hat die Silhouette eines Turms. Im Buchtitel *Tombe* (1973) klingt zudem am deutlichsten an, wie Fallen (*tomber*) und Grab (*la tombe*) bei Cixous in einem Zusammenhang stehen. Siehe dazu auch Marlen Mairhofer: *Wie die Eichhörchen: Dynamiken dekonstruktiver (Inter-)Textualität*, in: Philipp P. Haensler, Stefanie Heine, Philipp Hubmann, Thomas Traupmann (Hg.): *Der Alltag der Dekonstruktion. Über das Anekdotische bei Hélène Cixous und Jacques Derrida*, Wien 2022.

5  
Über die «Geburt» ihres Schreibens durch den Tod des Vaters heißt es wenig später: «The first book I wrote rose from my father's tomb. [...] I wouldn't have written. ... I wouldn't have had death, if my father had lived.» Hélène Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, übers. v. Susan Sellers, Sarah Cornell, New York 1993 (The Wellek Library Lectures at the University of California, Irvine), 11–12.

6  
Für diesen Absatz: Ebd., 10.

7  
Ebd., 11.

8  
Ebd.

9  
Cixous: *La venue à l'écriture*, 11. («Schreiben: um den Platz nicht dem Tod zu überlassen, um das Vergessen zurückzustoßen, um sich selbst niemals vom Abgrund überraschen zu lassen.»)

«En Octobre 1991...» von der Angst, die Mutter zu verlieren (und nicht über sie schreiben zu können) und vom Tod des Vaters berichtet:

So verbindet eben mein erstes erinnertes Erlebnis den vorgestellten Tod meiner Mutter mit Schule. Und seither habe ich nicht aufgehört zu weinen, in die Schule zu gehen [...] den Verlust des Körpers meiner Mutter zu überwinden. Oder umgekehrt: ihn nicht zu überwinden. Zu erfinden. Mir den Schrecken des Verlusts vorzustellen. [...] Einzigartigerweise weiß ich natürlich, ich habe nicht meine Mutter verloren, mein Vater ist vielmehr gestorben, und ich habe nicht geweint [...] Ich habe ihn freilich anders beweint [...].<sup>10</sup>

10

Hélène Cixous: Szenen des Menschlichen, übers. v. Eberhard Gruber, in: Mireille Calle (Hg.): *Über das Weibliche*, Bonn, Düsseldorf 1996, 97–121, hier 116.

Wie der Tod «anders» beweint wurde, das bleibt hier offen, auch wenn der Text auf das Schreiben von Theaterstücken anspielt. Die häufige Thematisierung des Todes bei Cixous legt nahe, das ein Umgang damit ein «schriftlicher» ist. Die transformative Kraft des Schreibens und das Generative einer poetischen Sprache scheinen hilfreich dabei zu sein, dem Tod anders zu begegnen; sich also trotz seiner Unbegreiflichkeit zu wehren gegen eine Verabsolutierung und Ermächtigung über die Verbliebenen wie über die Toten (die für Cixous erst sterben, wenn sie vergessen werden). Ein Unterfangen, das sicher auch in Bezug auf Tote zurückliegender Generationen und nicht zuletzt auf jene geschieht, die Cixous' Familie durch den Holocaust entrissen wurden.<sup>11</sup> Cixous' Erzählung von ihnen zusammen mit Fotografien und einer stammbaumartigen Liste über ihren Verbleib bzw. Todesort in *Photos de racine* (1994) kann beispielhaft dafür stehen, wozu sie in ihrer Lecture ermutigt: die eigene Beziehung zum Tod zu erkunden, beginnend im eigenen Umfeld der Verstorbenen und jener, die Kriege und Genozide und damit den Tod anderer überlebten. Zwei Schicksale, so resümiert Cixous in *Photos de racine*, begleiten ihre große jüdische Familie mütterlicherseits:

11

Siehe dazu Hélène Cixous: *Benjamin nach Montaigne: Was man nicht sagen darf*, übers. v. Helmut Müller-Sievers, Wien 2008. Sowie Hélène Cixous, Mireille Calle-Gruber: *Albums and Legends*, übers. v. Eric Prenowitz, in: *Hélène Cixous. Rootprints: Memory and Life Writing*, London, New York 1997, 177–206.

the concentration camps on the one hand; on the other, the scattering across the earth. This gives me a sort of worldwide resonance. I have always felt it because the echoes always came from the whole earth. From all the survivors.<sup>12</sup>

12

Cixous u. a.: *Albums and Legends*, 189.

Neben dem Blick ins Familienalbum helfen auch Träume und das Schreiben, «den» Tod zu bedenken, der immer ein «Tod von...» ist: «[...] rethinking what is your death and my death, which are inseparable.» Sowohl das Schreiben als auch die schlimmsten Verbrechen gingen aus dieser Beziehung hervor.<sup>13</sup> Denn wie wir den Tod des\*der Anderen erfahren, wirkt letztlich am stärksten auf uns selbst zurück, vor allem wenn es um das Vergessen geht: «We can be the killers of the dead, that's the worst of all, because when we kill a dead person, we kill ourselves. But we can also [...] be the guardian, the friend, the regenerator of the dead.»<sup>14</sup> Einen Unterschied mache es beispielsweise, sich den\*die Andere\*n nicht anzueignen durch ein Sprechen-Über ihn\*sie (z. B. als «meine Tochter» etc.) und «die Differenz des\*der Anderen (an-)zuerkennen»,<sup>15</sup> ihn\*sie also in aller Lebendigkeit anzusprechen

13

Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, 11–12.

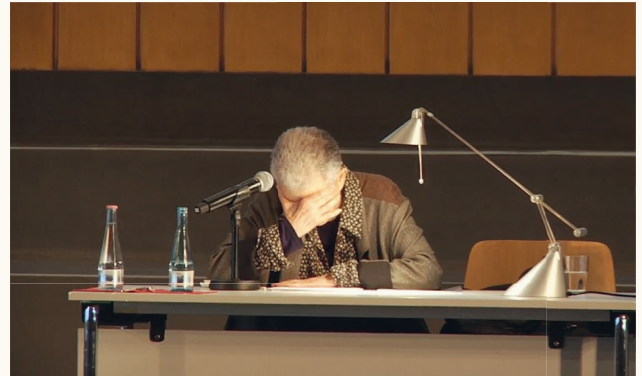
14

Ebd., 13.

15

«to recognize the other's difference» Ebd.

und immer wieder neu in den Blick zu nehmen sowie dieses plurale Bild des\*der Anderen im eigenen Schreiben willkommen zu heißen. Die Präsenz des <toten> Derridas und die Kommunikation mit ihm – etwa in *Philippines* oder in *Hyperrêve* – wären Beispiele dafür.



«Ay yay! The Cry of Literature». Hegel Lecture von Hélène Cixous an der Freien Universität Berlin (11. Mai 2016)

16  
Wie auch in: Cixous: *La venue à l'écriture*, II. («Aimer: garder en vie: nommer.», siehe I.1.a)

17  
Das mit Geoffrey Bennington verfasste Buch *Jacques Derrida* (1991) enthält 59 Sequenzen des Zweiten. Cixous' Vortrag <bedenkt> nicht nur diesen Text bzw. seinen verstorbenen Verfasser. Die 59 taucht ihr zufolge auch bei William Faulkner, Shakespeare und anderen auf und ist der Puls der Literatur, der auch den Tod überlebt, «passing from one author's work to the next, [that] transmits, perpetuates, never dies forever.» Hélène Cixous: *Ay yay! The cry of literature*, übers. v. Eric Prenowitz, in: Tom Bishop, Donatien Grau (Hg.): *Ways of re-thinking literature*, Milton Park, Abingdon, Oxon ; New York, NY 2018, 199–217, hier 203.

18  
Cixous, Hélène: *Ay yay! The Cry of Literature*. Hegel Lecture, Freie Universität Berlin, 11.5.2016, online unter <https://link.infini.fr/cxfu>.

19  
Cixous: *Ay yay! The cry of literature*, 200f., Anm. u. Herv. A. H. *Her* bezieht sich hier auf «Eurydice! Mama!» (im Zitat ausgelassen), die ebenfalls zu denen gehören, denen nachgerufen wird. Siehe auch Hélène Cixous: *Ayay! Le cri de la littérature*, Paris 2013, 25.

20  
Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, 13.

Vor diesem Hintergrund ist es mehr als nur der Umgang mit einer Verlufterfahrung, der das Benennen<sup>16</sup> und Nachrufen Verstorbener nach sich zieht. Entscheidend ist bei Cixous, was aus der Wehklage wird, wie sich in *Ayay! Le cri de la littérature* (2013) zeigt. Es handelt sich dabei um einen exakt 59-minütigen Vortrag,<sup>17</sup> den Cixous u. a. anlässlich ihrer Hegel Lecture an der Freien Universität Berlin hielt. Er beginnt mit einem eindrücklichen Schrei – *Ayayiaiai!* Daraufhin fällt der Kopf in die Hand, die sie sich schützend vors Gesicht hält.<sup>18</sup>

When a life is taken from us, you will have noticed, we cry out the name of the cherished being, we conjure it, we repeat it, in place of all language's words we name and call, we endlessly ring out: Grandma! Papa!, we stab the void with the unique name, [...] *we multiply it infinitely to change the nothingness into music* [...] calling chases away the silence, contradict's the death sentence. We call the being [*l'être*] who is not here, we hold her back *by the fringes of her being, by the letters of her name*, we pray we cry Dieu! We cryate God! [*Nous créons Dieu.*]<sup>19</sup>

Statt den negativen Leerraum, den der Tod hinterlässt, zu füllen, wird dieser zum Hallraum <umgenutzt>, sodass das Nichts zur Musik werden kann. Das Wesen (*l'être*), das nicht (mehr) da ist, wird «an den Rändern ihres Daseins, durch die Buchstaben ihres Namens» zurückgehalten. Das Weinen und Schreien (*crier*) ist Ausdruck der Verzweiflung und zugleich Akt der Schöpfung: «*Nous créons Dieu.*» Dieses weinende, schreiende Kreieren (*crier / cry* und *créer / create* bilden hier ein Kofferverb) geschieht aus einer Erklärungsnot für das Unerklärliche des Todes heraus. Damit wird jedoch keine Erklärung herbeigeführt, das Schreiben führt vielmehr eine Veränderung des Todes selbst herbei, indem das Bild davon «something mortal and negative» zu sein, befragt wird: «Yes, it is mortal, it is bad, but it is also good; this depends on us.»<sup>20</sup> Schreiben dient somit der Verteidigung gegen die Übernahme des Todes, es ist der Widerstand gegen



die kulturell verankerte Tendenz, sich seiner absoluten Negativität zu unterwerfen:

[...] the invention of writing, is an urgent defense against pillaging [Plünderung], massacre, forgetting. Against our own auto-immunity. Our terrible system of adaptation, our awful submission to reality. Our detestable spiritual economy.<sup>21</sup>

21

Cixous: Ay yay! The cry of literature, 201.

Den Tod also als «vital spring» des Schreibens zu begreifen, bedeutet, sich nicht der normativen «Realität» seiner rein negativen Lesart anzupassen und gemäß der «detestable spiritual economy» zu funktionieren, für die «Gott» und damit das europäisch-westliche Denken des Todes stehen, auf das sich Cixous hier zu beziehen scheint. Zu schreiben bzw. zu schreien,<sup>22</sup> dem Tod als absolutes Ende zu widersprechen, macht den Unterschied und wirkt transformativ:

22

Wie im folgenden Zitat anklingt, gibt es eine lautliche Nähe zwischen Schreiben (*j'écris*) und Schreien (*je crie*), die auch im Deutschen besteht (Schrei-(b)en). Siehe dazu auch Annika Haas: Schreiben, in: *wissenderkuenste.de*, Nr. 10: Das Wissen der Künste ist ein Verb – ein Glossar, dort datiert 7.5.2021, online unter <https://wissenderkuenste.de/texte/10-2/schreiben/>.

You are dead. [...] It's over. Done for. Finished. Says mortality. – No! I cry. [*Non! crié-je.*]

I do not capitulate. What is finished is not finished. What is done and cannot be undone can be undone. I take the word *Néant*, Nothingness, and I turn it into its opposite. *Né en*: born in.<sup>23</sup>

23

Cixous: Ay yay! The cry of literature, 201. Ergänzungen A. H. Cixous: *Ayai! Le cri de la littérature*, 25f.

Das Nichts, *Néant*, das am Lebensende steht, wird durch die Schrift hier zum Beginn eines jeden Lebens: *né en* ... (geboren in ...). Das Schreiben – und ganz konkret die Homophonie zweier Wörter und ihre Synthese – führen (neues) Leben herbei. Nochmals fragt sich Cixous daraufhin, versichernd: «Can one undo what has been done [...]?» Kann Schreiben also selbst den Tod rückgängig machen? Die Antwort lautet: «No. But yes. Literature can redo life with ashes. Other-life. Life afterlife. Lived-on life.»<sup>24</sup> Denn Literatur sei «that sublime Divinity of Transformation», in der «the genie of metamorphosis» lebe.<sup>25</sup> Auch daher ist die Literatur von den Schmerzenschreien (*Aïe! Ayai!*) durchzogen, weil hier der Tod «durchgemacht» anstatt rational oder (theo-)logisch «weg» erklärt wird. Wie Cixous im Essay «En Octobre 1991...» räsoniert: «dem Tod zu entkommen zu können, heißt, ihn durchmachen zu müssen. Das ist ganz offensichtlich nicht auszuhalten. Und bei mir? Ich war dabei zu schreiben, im Bett [...]».<sup>26</sup> Auch hier kommen sich Tod und Schreiben nahe. Deren Beziehung ist jedoch nicht konstruiert, wie auch zu Beginn der eingangs erwähnten Wellek Library Lecture unterstrichen wird. Ohne Tod kein Schreiben und auch kein Leben: «To begin (writing, living) we must have death.»<sup>27</sup> Und auch die Aussage «Wenn ich nicht schreibe, ist es, als wäre ich tot»,<sup>28</sup> die ich in der Einleitung zitiert habe, ist mehr als nur ein Bonmot oder eine anekdotenhafte Befindlichkeit. Denn wenn der Tod der anderen untrennbar vom eigenen ist, dann hält Schreiben nicht nur die Toten, sondern auch die Schreibenden lebendig, was dem Schreiben wiederum eine existenzielle Notwendigkeit verleiht.

24

Cixous: Ay yay! The cry of literature, 201.

25

Ebd.

26

Cixous: Szenen des Menschlichen, 117.  
27 Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, 7.

28

Hélène Cixous: «Wenn ich nicht schreibe, ist es, als wäre ich tot». Ein Interview von Jean-Louis de Ramboures (= Lorsque je n'écris pas, c'est comme si j'étais morte, in: *Le Monde*, 9.4.1976), übers. v. Jutta Kranz, in: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1977, 7–14, hier 8.



## b. Schreiben. Coming. Becoming

Was die Anfänge des Schreibens und damit auch die Frage betrifft, wie das Schreiben mit und bei Cixous beginnt, damit bin ich an dieser Stelle noch nicht ans Ende gelangt. Und muss feststellen, dass es dafür auch kein Ende gibt. Das Beginnen (*commencement*) und das (unendliche) (An-)Kommen (*à venir*) prägen Cixous' Schreibgestus nicht nur, sie sind Teil einer Intervention in die von ihr als «maskulin» markierten Denkmuster und Schreibweisen. Dass es sich etwa in «La venue à l'écriture» nicht gegenseitig ausschließt, dass Schreiben, wie soeben gezeigt, sowohl mit dem Tod (des Vaters) als auch mit Geburtsszenen beginnt, zeigt, dass sich Geburt und Tod, Generatives und Verlust hier nicht antagonistisch zueinander verhalten. Mit der *Gabe*, die der Tod *auch* mit sich bringt, hat er auf gewisse Weise sogar Anteil an der Ökonomie der Geburt, die Leben schenkt. Gleichzeitig ist der Tod die Drohkulisse, die die Szene nach der Geburt von Beginn an mitbeherrscht, wenn um den Verlust der Mutter gefürchtet wird. In Ko-Präsenz stehen Leben und Tod nicht jeweils am Beginn oder Ende des Lebens, sie sind immer da bzw. ineinander und ebenso im Schreiben enthalten. Wie Cixous in «La venue à l'écriture» beobachtet, sind es zudem die mit dem Tod und der Geburt anderer einhergehende Erfahrungen, die das Schreiben bzw. den Atem (*Souffle*)<sup>1</sup> mit sich bringen: «Est-ce un hasard si mon Souffle revenait dans ces moments spécifiques de mon histoire, où je fis l'expérience de la mort et de la naissance?»<sup>2</sup>

Zur «Geburtserfahrung» vom Beginn des Essays aus der Sicht des Kindes, das zur Welt kommt und sich im Angesicht der Anderen als differentielles Wesen erfährt (1.1.a), wird somit eine weitere hinzugefügt. Erzählt wird sie aus Perspektive einer, die das Entbinden (*accoucher*) oft beobachten und erleben konnte. Auch wenn darauf verwiesen wird, dass Cixous' Mutter, eine Krankenschwester, nach dem Tod ihres Mannes in Oran den Beruf der Hebamme ergriff, handelt es sich hierbei nicht um die Schilderung einer Entbindung. Was folgt, ist eine «Geburtsszene», die (zumindest in meinem kulturellen Gedächtnis) ihresgleichen sucht. Denn nicht Schmerzen und Anstrengungen, sondern Kraft (*puissance*) und Lust (*jouissance*) charakterisieren die Perspektive auf diesen *sich* entbindenden (*s'accoucher*) Körper,<sup>3</sup> der vor allem Genuss an sich selbst findet:

Elle est [...] à elle-même, et si elle se veut [...] elle peut se prendre et se donner à elle-même. C'est en regardant *s'accoucher* que j'ai appris à aimer les femmes [...] C'était la femme au comble de sa chair, sa jouissance, la force enfin délivrée manifeste.<sup>4</sup>

(Sie ist [...] für sich selbst und wenn sie sich will [...] kann sie sich nehmen und sich sich selbst geben. Während ich beobachtete, wie Frauen (sich) gebären, lernte ich sie zu lieben. [...] Das war die Frau am Punkt der Überfülle ihres Fleisches, ihrer Lust, die endlich befreite Kraft wurde offenbar.)

1  
Siehe dazu auch Einleitung, iv. «Ecrire» me saisisait, m'agrippait, du côté de la diaphragme [...] J'étais soudain remplie par une turbulence qui m'essoufflait et m'inspirait des actes fous. [...] L'attaque était impérieuse: «Écris!» Cixous: *La venue à l'écriture*, 18. («Writing» seized me, gripped me, around the diaphragm [...] Suddenly I was filled with a turbulence that knocked the wind out of me and inspired me to wild acts. [...] The attack was imperious: «Write!») Hélène Cixous: *Coming to Writing*, übers. v. Sarah Cornell, Ann Liddle, Susan Sellers, in: Deborah Jenson (Hg.): «*Coming to writing*» and other essays, Cambridge, Mass. 1991, 1–58, hier 9.

2  
Cixous: *La venue à l'écriture*, 40. («War es Zufall, dass mein ATEM in jenen bestimmten Momenten meiner Geschichte zurückkam, in denen ich den Tod oder die Geburt erlebte?»)

3  
Und nicht etwa auf die «werdende Mutter»: «C'était pas la «mère» que je voyais.» Ebd.

4  
Hélène Cixous: *Das Lachen der Medusa*, übers. v. Claudia Simma, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, 39–61, hier 46. Die englische Übersetzung hebt hervor, dass *accoucher* hier zum reflexiven Verb gemacht wird, wodurch *la femme* hier zugleich Subjekt wie Objekt des Satzes ist. Siehe Cixous: *Coming to Writing*, 31, 199, Anm. 16.

Daraus resultiert «Confusion!». Sowohl ein Kind als auch eine überbordende «envie de texte» (Textlust) buhlen um Aufmerksamkeit. Die Gebärende ist nicht vordergründig Mutter, sondern eine, die schreiben will:

Was widerfährt ihr? Ein Kind! Papier! Taumel! Ich laufe über!  
Meine Brüste quellen über! Von Milch. Von Tinte. Zeit, um die  
Brust zu geben. Und was ist mit mir? Ich habe auch Hunger.  
Der milchige Geschmack von Tinte.<sup>5</sup>

5  
Cixous: La venue à l'écriture, 41. «Qu'est-ce qui lui prend? Un enfant! Du papier! Ivresses! Je déborde! Mes seins débordent! Du lait. De l'encre. L'heure de la tétée. Et moi? Moi aussi j'ai faim. Le goût de lait de l'encre!»

6  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 46.

7  
Ebd.

8  
Cixous: Szenen des Menschlichen, 111.

9  
«[...] in welchem Ausmaß haben wir doch die Differenz innerhalb der Frauen oder innerhalb einer Frau noch überhaupt nicht zureichend bedacht [...]» Ebd., 110.

Von der «weiße[n] Tinte» ist auch in «Le rire de la Méduse» zu lesen. Dort heißt es, dass «die Frau nie weit von der «Mutter» sei, «(die ich hier jenseits vom Rollenspiel meine, «Mutter» als Nicht-Name und als Ursprung des Guten).»<sup>6</sup> Was essentialisierend klingt, wird also im selben Atemzug dekonstruiert. Vor dem Hintergrund, dass bei Lacan der Vater einen Namen *hat* (*nom du père*), wird die Mutter hier nicht darauf reduziert, der Nicht-Name oder «Ursprung des Guten» zu sein. Was sie charakterisiert ist, wie im folgenden Absatz zu lesen ist, dass eine «Mutter» z. B. «wiegend-gebend, sie selbst ihre Mutter und ihr Kind, sie selbst ihre Tochter-Schwester» sein kann.<sup>7</sup> Wie am Ende von «L'approche de Clarice Lispector» (1.e) gibt es auch hier ein Geben-Nehmen (*donner-recevoir*), das sich einer generativen, gebend-empfangenden Schrift verdankt, deren «weiße Tinte» überall dort fließt, wo eine als «feminin» von der phallischen Ökonomie unterschiedene praktiziert wird. In «En Octobre 1991...» räumt Cixous jedoch ein, dazu zu neigen, «die Frau zu maternisieren», was sie damit begründet, bevorzugt von sich aus zu sprechen statt zu verallgemeinern: «wenn ich mich täusche, täusch' ich nur mich.»<sup>8</sup> Aber auch dieses «Geständnis» hat nicht nur eine Seite und sagt letztlich nicht, dass alle Frauen Mütter und alle Mütter Frauen sind. Denn es kann «eine Frau geben [...] die keine Frau ist und indes doch eine Frau ist.»<sup>9</sup>

Das Bild differenziert sich weiter, wenn in «La venue à l'écriture» die Nähe von Geburt und Lust «Trieb» darstellen, die theoretisch jeden schreibenden Körper einholen können. Der «Trieb Leben zu geben – genauso wie das Bedürfnis zu schreiben» ergänzen das Spektrum der Freud'schen Triebe und werden gleichrangig betrachtet. Das ist auch möglich, weil keiner dieser Triebe nur körperlich oder nur intellektuell konnotiert ist. Es handelt sich vielmehr um *einen* Lebens- und Schreib-«Trieb». Und er wird weder einem «biologisch weiblich» gelesenen noch allen Körpern universell zugeschrieben: «Du willst ein Kind, oder Du willst keins, das ist deine Angelegenheit.» Schwangerschaft und die sogenannte Reproduktion werden so von patriarchalen Mystifizierungen und ihrer Ökonomisierung entkoppelt:

Es gibt tausend Arten eine Schwangerschaft zu leben, mit diesem noch unsichtbaren Anderen in ein Verhältnis anderer Intensität zu treten oder nicht. Und wenn Du diese Lust nicht hast, bedeutet das nicht, daß sie Dir fehlt. [...] die Frau weiß die Ablösung zu leben; gebären bedeutet weder verlieren, noch sich einen Gewinn verschaffen [...].<sup>10</sup>

10  
Für den gesamten Absatz: Cixous: Das Lachen der Medusa, 57. An gleicher Stelle nimmt Cixous vorweg, dass ihr diese Lesart als «mystisch» angelastet werden wird.

11

Für den gesamten Absatz: Cixous: *La venue à l'écriture*, 41.

12

Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 56. «Ent-mutter-vatern wir lieber [...], lautet hier das Fazit.

13

Ebd., 40.

14

Hélène Cixous: «*Coming To Writing*» and other essays, hg. v. Deborah Jenson, Cambridge, Mass. 1991, 30.

15

So verstehe ich die Stelle, aus der ich soeben englisch zitierte: «Ecrire? [...] Je me regroupais. M'étais. J'étais sur le point d'advenir à l'une-même.» («Schreiben? [...] Ich gruppierte mich. Ich stutzte mich. Ich war dabei eine Selbst zu werden.») Cixous: *La venue à l'écriture*, 40.

16

Trinh T. Minh-Ha: *Commitment from the Mirror-Writing Box*, in: *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington 1989, 7–44, hier 18f.

17

«Selon propos receuillis», ist unter dem Artikel vermerkt. Dass er teilweise auf «Le sexe ou la tête» (1976) basiert, der 1977 wiederum auszugsweise im Merve-Bändchen mit dem Titel *Die unendliche Zirkulation des Begehrens* erschien, fiel mir erst später auf. Die Spuren dieser flugschriftartigen Publikationspraxis will ich hier nicht glätten und zitiere daher aus der Beilage der *Nouvelles littéraires* sowie aus den entsprechenden übersetzten Passagen in «Geschlecht oder Kopf?». Auch in anderen Texten habe ich davon Notiz genommen. *La Jeune Née* (1975, zusammen mit Catherine Clément) weist beispielsweise Passagen auf, die sich auch in «Le rire de la Méduse» finden.

18

Hélène Cixous: *Grâce à la différence. Textes de l'imprévisible*, in: *Les Nouvelles littéraires*, Paris, 26.5.1976, 18–19, hier 18.

Im Unterschied zu diesen klaren Worten, berauscht sich «*La venue à l'écriture*» bisweilen an der Euphorie, die das Schreiben der Geburtszene mit sich bringt. Im Vordergrund stehen «les joies de la parturition», die Freuden der Geburt auf Seiten des Kindes wie der Mutter, deren Rolle hier umgeschrieben wird, wenn Gebären heißt: «[a]uch mich zur Welt zu bringen, mir die Brust zu geben.» Das Begehren danach ist kaum zu stillen: Die damit einhergehende Lust (*jouissance*) steigert sich, bis die «Milch zu Kopf» steigt: «Encore! [...] Le lait m'est monté à la tête ...».<sup>11</sup>

Beide Texte brechen durch die Einschreibung des Erotischen in Schwangerschaft und Entbindung mit Tabus und Rollenklischees. Die ansonsten aufopferungsvolle, selbstlose Mutter subjektiviert sich in der Erfahrung der Geburt und kann – da ihr frei steht, Mutter zu sein oder auch nicht – ihren «festen» Platz im «Reproduktionskreislauf»<sup>12</sup> verlassen. Durch die Betonung des Erotischen der Geburt werden zudem Gebären und Masturbation als Akte *eines* Körpers sichtbar gemacht. Der Selbstgenuss und das «genaue[] und leidenschaftliche[] Befragen [der] Erogenität» des Körpers, das sich für Cixous beim Masturbieren «in der Erzeugung von *Formen* [...] in einer wahrhaft künstlerischen Tätigkeit fortsetzt»,<sup>13</sup> sind in beiden Fällen mit dem Schreiben verknüpft. (In «*La venue à l'écriture*» setzt mit der Geburt des Kindes die Lust aufs Schreiben ein.) Die *écriture du corps* vermag es also, Texte ebenso wie Kinder und ein Selbst ins Leben zu rufen. Es ist derselbe Körper, der schreibt bzw. sich lustvoll mit Schrift verbindet oder Leben auf die Welt bringt. Wie die lustvolle Geburtsszene zeigt, richtet sich das Genießen nicht auf eine Objekt der Begierde, sondern speist sich aus dem Entstehungsprozess selbst. Wie auch der Titel der englischen Übersetzung von «*La venue à l'écriture*» zum Ausdruck bringt, ist das «*Coming to Writing*» durchaus auch ein orgasmisches Kommen.

*Coming* lässt mich hier außerdem an *becoming* denken. An das *Werden* der Schrift wie des schreibenden Subjekts: «I was on the verge of becoming one-self»,<sup>14</sup> schreibt Cixous über die Unmöglichkeit dieses *eine* Selbst (*une-même*) zu werden, wenn zum Schreiben kommen doch heißt, die Triebe des Schreibens immer wieder zurückzustutzen und die vielen sprießenden Sichs zu regroupieren.<sup>15</sup> «To write is to become. Not to become a writer (or a poet), but intransitively», unterstreicht auch Trinh T. Minh-ha in ihrem postkolonialen Rückblick auf die lange Geschichte der (oftmals weiblichen) Aneignung von Sprache und Schrift sowie die damit einhergehende Disidentifizierung mit der «lady of letters», über die sich Simone de Beauvoir noch amüsiert.<sup>16</sup>

Das Werden respektive Schreiben endet also nie. Wie es mit dem ewigen Ankommen und Beginnen in Verbindung steht, formuliert der kurze Artikel «*Grâce à la différence*» aus dem bereits erwähnten Dossier in *Les Nouvelles littéraires* besonders prägnant.<sup>17</sup> Er fragt, was «un corps textuel féminin» ausmache: «c'est toujours sans fin», lautet die erste Antwort darauf.<sup>18</sup> Denn der objekthafte Text/Körper hat zwar ein Ende, ein Band (*volume*) könne geschlossen werden. Die Schrift (*l'écriture*) setze sich indessen fort. Wie ich im 1. Kapitel argumentierte (1.d.), ist der\*die Leser\*in Teil dieser Fortsetzung. Hier

19  
Ebd., 19. («[...] in einem gewissen Moment schließt sich der Band, aber die Schrift geht weiter, und für den Leser bedeutet das den Gang in den Abgrund.») Hélène Cixous: *Geschlecht oder Kopf?*, übers. v. Eva Meyer, in: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1977, 15–45, hier 41.

20  
«[...] travaillent sur le commencement et non pas sur l'origine» Cixous, Hélène: *Grâce à la différence*, 18.

21  
Cixous: *Geschlecht oder Kopf?*, 41, Anm. A. H.; Cixous, Hélène: *Grâce à la différence*, 18.

22  
Cixous, Hélène: *Grâce à la différence*, 18. «sa peur de perdre [...] la vieille histoire de la castration»

23  
«L'empire du propre (la culture) fonctionne à l'appropriation, qui est agie par la crainte de l'homme de se voir exproprié: de se voir *privé de ...* Son refus d'être privé, d'être en état de séparation [...]». Ebd. Die «Angst des Mannes», sich als «enteignet», «von ... entzogen», «im Zustand der Trennung» zu erfahren, spielt hier sowohl auf die Kastrationsangst als auch «die Privation der Mutter» an, durch die im Ödipuskomplex das Inzestverbot etabliert wird. Siehe Max Roehl: *Kastration*, in: Frauke Berndt, Eckart Goebel (Hg.): *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, Berlin, Boston 2017, 628.

24  
Cixous, Hélène: *Grâce à la différence*, 18.

25  
Cixous: *Geschlecht oder Kopf?*, 41.

26  
Ebd., 41, Anm. i. Orig.

27  
«Quand une femme écrit dans la non-répression, elle fait passer ses autres, sa quantité de non-moi [...]». Cixous, Hélène: *Grâce à la différence*, 19. («Wenn eine Frau in der Nicht-Repression schreibt, läßt sie ihre Anderen hervortreten, ihre Menge von Nicht-Ich/s [...]». Cixous: *Geschlecht oder Kopf?*, 42.)

28  
Hélène Cixous: *L'approche de Clarice Lispector. Se laisser lire (par) Clarice Lispector* «A Paixao Segundo C. L.» 1979, in: *Entre l'écriture*, Paris 1986, 111–138, hier 134.

ist es der Leser (*lecteur*), der dadurch ins Straucheln gerät, gar in den Abgrund gestürzt wird: «l'écriture continue et, pour le lecteur, ça signifie le lancer à l'abîme». <sup>19</sup> Denn da diese Texte «über den Beginn», das *commencement* und nicht über den «Ursprung» (*l'origine*), «le mythe masculin», arbeiteten, <sup>20</sup> wiesen sie eine ungewohnte, haltlose Struktur ohne Anfang und Ende auf, die auch psychoanalytische Dimensionen hat. «[...] die Art anzufangen, nicht punktuell mit dem Phallus, um mit dem Phallus zu schließen, sondern auf allen Ebenen gleichzeitig (*de tous les côtés à la fois*)», sei daher signifikant für «l'inscription féminine». <sup>21</sup> Dieses Beginnen ist kein «Beginnen-mit ...» oder «Beginnen-zu ...». Es hat weder Ort noch Zeitpunkt, an dem es einsetzt. Es nimmt seinen Anfang «von allen Seiten gleichzeitig», wie diese Stelle ebenso übersetzt werden könnte.

Mit dieser anderen Weise, Texte unendlich lange und oft zu beginnen und – gemessen an der als «maskulin» markierten Ordnung – zu (des-)organisieren, wird eine umfassende Kritik eingeschrieben. Diese Schreibweise setzt keinen Anfangs- und Endpunkt und beruft sich nicht auf Quellen. Sie rebelliert gegen den soeben erwähnten «mythe masculin», der um den Penis als Figuration des «Ursprungs» bzw. den Kastrationskomplex kreist, den Freud zur strukturierenden Grundlage sexueller Differenz macht und damit schwerwiegende geschlechtlich konnotierte Hierarchien im Diskurs herbeiführt (siehe *Secondo I*). Cixous zeigt, dass das maskuline «l'Empire de Propre» auf tönernen Füßen steht, da es letztlich auf Verlust- und Kastrationsangst <sup>22</sup> sowie der Angst vor der «Privation der Mutter» <sup>23</sup> basiert. Zudem impliziert diese Angst eine gewisse Unfreiheit, die bewirkt, dass sich des «Maskulinen» immer wieder durch die Rückkehr (*revenir*) dorthin versichert werden müsse, was Cixous auch mit absichernder Vermögensanhäufung (*la revenue*) assoziiert. <sup>24</sup> Ein Schreiben, das sich beim Beginnen aufhält, sich also nicht zuspitzt, verdichtet, mächtige Begriffe umkreist etc., folgt einer anderen Ökonomie. Es stellt immer wieder aufs Neue «die Frage nach der Gabe: «was gibt sie?», «wie gibt sie?, diese Schrift.» <sup>25</sup> Was sie gibt, ist die «Abfahrt» («Elle <donne le départ>») in seiner ganzen «metaphorischen Kraft», d. h.

das Erlauben der Abfahrt, das Erlauben der Brüche, der «Ausflüge» (*parties*), der Teilungen, der Trennungen ... von wo aus man bricht mit dem auf-sich-zurückkommen, mit der Spiegelung, die die Einigung, die Identifikation des Individuums organisiert. <sup>26</sup>

Die Abreise, der Abflug (auch das heißt *départ*) aus dem Land des Ursprungsverhafteten Schreibens und Daseins, ermöglicht also ein *Becoming* eines Selbst, das nicht «ungeteilt» (*individuum*), sondern eine «Menge von Nicht-Ich/s» (*quantité de non-moi*) sein kann. <sup>27</sup> Wie auch Cixous' mit Lispector praktizierte Annäherung an das Andere «avec une telle absence de soi» <sup>28</sup> gezeigt hat (1.e), bedarf das Schreiben eines *corps textuel* nicht der Rückversicherung eines substantziellen Selbst. Im Gegenteil. Die Ausrichtung des Sich-Schreibens darauf, ein Ich zu etablieren bzw. es einem Ursprung (z. B. einer Rolle) anzugleichen, stünde dem Werden des veränderlichen Körpers entgegen



und begrenzte ebenso das Werden eines pluralen, fragmentierten, prozessualen Text/Körpers. In der *écriture du corps* ist zudem das eine Werden nicht vom anderen zu trennen. Folglich ist/sind diese: *corps d'écriture* immer schon *dabei, zu beginnen* (im Sinne der Verlaufsform *«commencement»*) bzw. *«jemand», «ein Text», «ich», «andere», «dieser», «jene» ... zu werden*. Was Texte und Körper hier de-finiert, ist das Prozessuale des Schreibens: *Scribo ego fieri*. *«Ich schreibe, also werde ich»*, könnte die Cixous'sche Umschrift der cartesianischen Kopplung von Denken und Sein daher lauten. Dezidiert handelt es sich dabei nicht nur um die Aussage eines Subjekts, sondern um das Subjekt, das Text/Körper und das in einem kontinuierlichen Werden begriffen ist. Der Prozess des verkörperten Zum-Schreiben-Kommens und des unendlichen Ankommen-Lassens und Beginnens der Schrift ist also sowohl für die fortlaufende De-/Konstitution des Texts als auch des Subjekts ausschlaggebend.

Mit der *«Abfahrt» (départ)*, aber auch, wie in *«La venue à l'écriture»* zu lesen ist, mit der *parturition* (Partus, Gebären) beginnen in Cixous' 70er-Jahre-Texten die *parties* (Ausflüge) zu einem anderen Schreiben. Die Freude am Neubeginn lässt die *«alte Ordnung»* jedoch nicht unkritisch hinter sich. Wie ich bereits erwähnte, stellt der Aufenthalt *am Beginn* die kritische Haltung / Kritik selbst dar. Diesen Punkt möchte ich hier noch einmal diskurspolitisch konkretisieren. Denn neben der Kritik an der Fokussierung auf den Phallus in der psychoanalytischen Theorie ist Cixous' Kritik am *«Ursprungsdenken»* auch eine an der *«maskulinen»* Prägung intellektueller Machtstrukturen und ihrer Ausschlusseffekte. In *«Grâce à la différence»* heißt es weiter, die Fokussierung auf den *«Ursprung»* habe den (bis heute bekannten) Effekt, sich erst dann zu trauen, nicht nur das Wort, sondern auch das Denken zu *«ergreifen» (prendre la pensée)*, wenn man über ein ausreichend dichtes Netz an Referenzen verfüge, mit denen die *«Herkunft»* des Gesagten legitimiert werden könne. Cixous fasst darunter *«opérations super-refoulantes du méta-langage [...] celles du commentaire du commentaire, celle du codage»*, die sogleich nach dem Woher, der Referenz, der Theorie und dem *maître* fragen, wenn *«eine Frau den Mund aufmacht»*.<sup>29</sup> Diese Kodierungen und Metasprachen gehören keineswegs der Vergangenheit an. Nicht zuletzt in Kreisen, die meinen, die französische Theorie zu pflegen, vernehme ich immer wieder ein Raunen von *Jacques* oder *Jean-Luc* und werde vor das Rätsel gestellt, um wen es sich dabei handelt (Derrida? Rousseau? Nancy? Oder doch Godard?) und ob die sprechende Person gar mit ihm bekannt ist, da sie ihn beim Vornamen nennt.

Wie Cixous stellenweise gar keine Quellenangaben zu verwenden, ist aus meiner Sicht kein Ausweg, auch wenn sie damit – wie oben zitiert – die Geste des Kommentars des Kommentars vermeiden möchte, zu der die diskursive Einordnung des Gesagten gehört. Das Auslassen der Referenzen markiert bei Cixous, mit keinem Wort zu viel zur Regulierung des Diskurses beitragen zu wollen, vor allem zur Zeit der Emanzipation von alten patriarchalen Diskursen (siehe dazu auch 2.2.a). Die Kehrseite dieser Schreibweise ist, dass sie nicht weniger hermetisch ist. Allerdings könnte sie auch als ein Schreiben mit jener *«mehrdeutigen Vielstimme» (équivoix)*

29

Cixous, Hélène: *Grâce à la différence*, 19. («super unterdrückende Operationen der Metasprache [...] die des Kommentars des Kommentars, die der Kodierung»).



verstanden werden, die das Nichtoriginäre eines jeden Schreibens betont. Das ist bei Cixous nicht nur im Intertextuellen, sondern auch im Körper selbst verortet, in dem diese «Vielstimme» wohnt, die «Dich von Deiner Brust aus dazu drängt zur Sprache zu kommen [...] innerster Rhythmus der Dir zulacht, innerster Empfänger, der alle Metaphern möglich und begehrenswert macht [...]». <sup>30</sup> Die «Vielstimme» ist Beweggrund wie auch Effekt eines Schreibens, das immer wieder im Körper beginnt, dort seinen Anfang nimmt, zugleich jedoch nicht Ursprung, sondern vielmehr Gefäß dieser Stimmen ist, die sich hier mit der Zeit ansammeln, verschwinden und wieder auftauchen. Dass diese Stimmen nicht immer Namen bzw. Quellenangaben haben, könnte als weitere Konsequenz einer Arbeit zum Beginn statt zum Ursprung verstanden werden. Oder als Appell an jede\*n Einzelne\*n, eine partikuläre Vielstimme mit Lektüren und Erfahrungen zu nähren, sich bilden zu lassen und darauf zu hören, welche Stimmen zum jeweiligen Zeitpunkt des Schreibens hörbar sind, dazu drängen, sich mit ihnen zu beschäftigen, eingeschrieben werden wollen. Aber auch diese Herangehensweise hat – zumal im akademischen Kontext – etwas Privilegiertes. Sie geht von der Freiheit aus, sich nicht an einem Fachkanon orientieren zu müssen, den Wert des eigenen Texts nicht an der Nennung von genügend und treffenden Referenzen messen lassen zu müssen und sich nicht aus Gründen von Karriere und Vernetzung mit den *turns* zu drehen. Sie *genießt* die Forschungsfreiheit im emphatischen Sinne. – Weil sie es kann, aber auch, weil sie es sich zutraut, so mein Eindruck. Als Cixous Mitte der 1970er Jahre sich über die *codage* und die *méta-langage* echauffiert, ist sie schließlich seit Kurzem Professorin. Dennoch zeugt ihr Aufruf, sich die Freiheit zu nehmen, immer wieder zu beginnen und der *équivoix* Gehör und Stimme zu schenken, von Mut zum Risiko. Vincennes beginnt sich zu dieser Zeit langsam (einschließlich zahlreicher Probleme auf dem Campus) ebenso zu etablieren wie Cixous' Seminar in *Études féminines* sowie ihr Doktoratsprogramm. Ihr Artikel in *Nouvelles littéraires* zeugt zudem vom Bewusstsein, dass die hier skizzierte dem Beginn(en) verhaftete Herangehensweise ans Schreiben einhergehen muss mit gesellschaftlichen Veränderungen. Der «maskuline Zwang, zu beurteilen, zu diagnostizieren, zu benennen», muss daher nicht nur im Schreiben von einem Denken abgelöst werden, dass dem Ursprung aufsitzt. Es gelte anzuarbeiten

contre la classe, contre la classification, le classement, les classes, contre les écoles, contre la compulsion générale masculine à juger, à diagnostiquer, à dénommer [...].<sup>31</sup>

(gegen die Klasse, gegen die Klassifikation, die Klassenordnung ... die Klassen. [...] gegen alle Schulen, gegen den allgemeinen männlichen Zwang zu beurteilen, zu diagnostizieren, zurückzuführen, zu benennen [...]).<sup>32</sup>

Die Kritik an der Klassifizierung und an Denkschulen sowie die Dehierarchisierung des Diskurses gehen hier einher mit Klassenkampf und dem Widerstand gegen Klassenunterschiede. Sie alle sind Teil

33  
Cixous, Hélène: *Grâce à la différence*, 19.

derselben «geste poétique et politique», die darin besteht, «la valeur d'étrangeté», den Wert des Fremden, Merkwürdigen, Seltsamen willkommen zu heißen und sich der Zerstörung «du non-propre, non-moi» und damit auch «dem Rassismus, allen Formen des Ausschlusses, der Ausweisungen, Genozide, realen und symbolischen Morde» entgegenzustellen.<sup>33</sup> Politisch *und* poetisch ist diese Geste, da sich mit der Schreibhaltung in Cixous' Augen immer auch eine Haltung zur:zum Anderen realisiert. Der Umkehrschluss lautet: Die Schreibweise ist politisch. Beispielsweise jene der Annäherung, die einen anderen Weg als den der (patriarchalen) Unterdrückung des\*der Anderen (auch in sich selbst) wählt. Darin könnte ein Grund liegen für die Zuwendung zur Geburt, die das erste Verhältnis zwischen Ich und Anderem (1.a) stiftet, sowie für die Affirmation von Lust und Masturbation und dafür, dass Ekel und Hässlichkeit in Lispectors *Passion* willkommen geheißen werden. Auf höchst unterschiedliche Weise handelt es sich dabei um Begegnungen mit anderen und dem\*der Anderen, die wir selbst sind und die von lustvollen wie schmerzvollen, positiven und negativen Erfahrungen begleitet werden. Im Essay «Poésie e(s)t politique» (1979) wird die Notwendigkeit wie Schwierigkeit thematisiert, all dies im Prozess der *écriture du corps* willkommen zu heißen:

Wie kann man eine Dynamik zwischen Kampf und Genuß entwickeln? Ein Bündnis von Handeln und Singen? Wir brauchen eine poetische Praxis innerhalb/als politischer Praxis. Wir müssen Poesie politisieren.<sup>34</sup>

34  
Hélène Cixous: Poesie und Politik – Poesie ist Politik?, übers. v. Eva Duffner, in: *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1980, 7–21, hier 7.

Auf allen Ebenen, auf allen Seiten zeitgleich zu beginnen («de commencer de tous les côtés à la fois»),<sup>35</sup> wie es zuvor hieß, heißt also verschiedene Dynamiken und Stimmungen aus ihren oppositionellen Anordnungen zu lösen und sich ihrem «Bündnis» zu widmen: Tod *und* Geburt, Kampf *und* Genuss, Poesie *und* Politik, männlich *und* weiblich nicht als Antagonismen, sondern als Teil einer «unendliche[n] Zirkulation des Begehrens» zu betrachten. Denn diese – und nicht der Kastrationskomplex – bestimmt für Cixous sexuelle Differenz und verläuft «quer» durch sie hindurch.<sup>36</sup> Cixous beschreibt diese Zirkulation der Differenzierung, die auf einer Ökonomie des Gebens und Gegenseitig-In-Entstehung-Bringens basiert, auch in «Le rire de la Méduse»:

35  
Cixous, Hélène: *Grâce à la différence*, 18.

Sie, die immer schon Ankommende, sie verweilt nicht, sie geht überallhin, sie tauscht aus, sie ist das Gebende-Begehren. [...] sie kommt zwischen sich mich und dich zwischen das andere ich wo das eine immer unendlich mehr als eins und mehr als ich ist, ohne zu befürchten je an eine Grenze zu stoßen: sie genießt unser Entstehen.<sup>37</sup>

36  
Cixous: *Geschlecht oder Kopf?*, 42.

37  
Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 59.

Epistemologisch wie politisch folgt daraus, sich nicht bei den absoluten Zuständen aufzuhalten oder sich daran festzuklammern, diese zu definieren und kontrollieren zu wollen. Cixous' *écriture de corps* widmet sich stattdessen Übergängen, Phasen, Transitionen, die

38  
Cixous, Hélène: *Grâce à la différence*, 18.

39  
Ebd.

40  
Anstatt etwa die diskursiv installierten  
«Ursprünge», mitunter auch Riesen  
genannt, als Beginn des Schreibens zu  
begreifen. Das schließt nicht aus, sich  
kritisch mit ihnen zu beschäftigen und sie  
in der *équivoix* eines Texts anklingen zu  
lassen. Lediglich gegen die Setzung eines  
bestimmten Kanons *vor* den Beginn des  
Schreibens, spricht sich Cixous sowie  
dagegen aus, dass dieser dessen Ton  
angibt, es strukturiert.

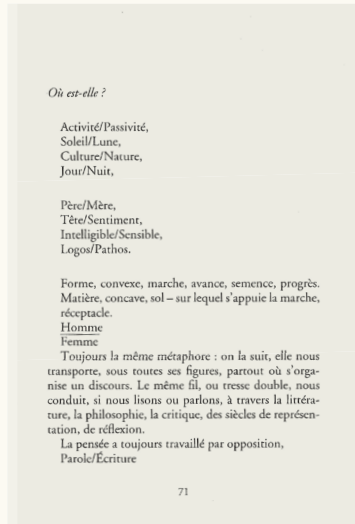
41  
Sacred Harp, o. J., online unter [https://de.wikipedia.org/wiki/Sacred\\_Harp](https://de.wikipedia.org/wiki/Sacred_Harp), gesehen  
am 13.10.2021.

*dazwischen* liegen und passieren. «Grâce à la différence» bleibt ein solches Schreiben ziel- und endlos (*sans but et sans bout*).<sup>38</sup> Denn nur ein unkalkulierbares, unvorhersehbares Schreiben, das sich selbst nicht kennt und voraussieht, kann *commencement* sein und sich vom «Ursprungsmythos» lösen.<sup>39</sup> Sich nichts vorschreiben zu lassen, ist die einzige «Vorschrift» dieses Schreibens. Es wird dabei in Kauf genommen, dass das Mäandrieren, das Referenz- und Ankerlose, das Unabgeschlossene und eben auch das Verweilen an den zahlreichen, ko-präsenten Anfängen<sup>40</sup> nicht immer einen leicht verständlichen Zusammenhang ergibt. Dieser *corps textuel* will verwirren bzw. seiner Leser\*in keine bestimmte Richtung oder Orientierung vorgeben, sondern es ihr:ihm überlassen, den Raum der Lektüre selbst aus- und einzurichten. Was das heißt, zeigt sich auch in der von mir praktizierten schreibenden Stellenlektüre *mit* Cixous. Sie füllt immer auch ein Stück weit die Nischen, Lücken, Leerstellen, die die abgebrochenen Anfänge, die Sprünge oder plötzlichen Szenenwechsel in den Texten freilassen. Die Assoziationen, Wunschvorstellungen und Stimmlagen der Leser\*in, also meiner *équivoix*, stimmen damit in jene Cixous' ein. Besser als das Bild der sich verschriftlichenden Lektüre als ephemeres Füllmaterial passt dazu das Sekundieren aus dem ersten Kapitel. Im Sinne der «genuin» pluralen *équivoix* braucht es dafür nicht nur (m)eine Stimme, sondern einen ganzen Chor. Das Lesen und Schreiben als chorales Einstimmen geschähe vielleicht angelehnt an die Sacred-Harp-Tradition, in der es keine absoluten Tonhöhen gibt, sondern *shape notes*, die Tonabstände auf einer gleitenden Skala anzeigen, die den Sänger\*innen als gemeinsamer Bezugspunkt dienen.<sup>41</sup> Dabei trifft jede Stimme ihren Ton.

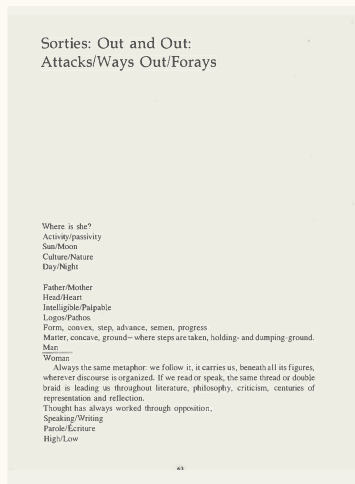
## 2.2. Kann écriture verändern?

Der Eingriff eines Textes in die Gesellschaft (der sich nicht unbedingt in der Zeit seines Erscheinens vollzieht) mißt sich weder an der Publikumswirkung noch an der Treue sozio-ökonomischer Widerspiegelung, die sich in ihm abzeichnet [...], sondern vielmehr an der Gewalt, mit der er die Gesetze, die eine Gesellschaft, eine Ideologie, eine Philosophie sich geben, um sich in einer schönen Bewegung historischer Einsicht aufeinander abzustimmen, überschreitet. Diese Überschreitung heißt: Schreiben.<sup>1</sup>

1  
Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*, übers. v. Maren Sell, Jürgen Hoch, Frankfurt/M. 2015 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 585), 15.



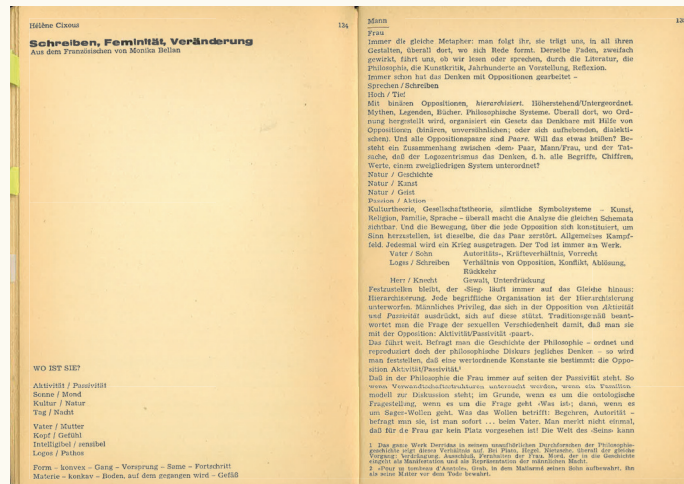
«Sorties» in der französischen Neuauflage (2010)



«Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays» (1989)

Diese Worte Roland Barthes' aus dem Jahr 1971 lesen sich wie ein vorausseilender Ruf oder Kommentar auf Cixous' «gesetzesbrecherischen» Essay «Le rire de la Méduse» (1975), dessen Forderungen, Empörungen, Aufbrüche, Unnachgiebigkeiten, Ironisierungen, Neuerfindungen und natürlich auch dessen erschütterndes Gelächter dieses Kapitel immer wieder durchbrechen, es also weniger gliedern als rhythmisieren. Dieser Essay war der erste Cixous-Text, den ich gelesen und immer wieder gelesen habe. Davon ausgehend hat mich nachhaltig die Frage beschäftigt, ob die *écriture du corps*, die darin antizipiert wird, tatsächlich verändert, bzw. was sie verändern kann. Suggestiert wird im Zusammenhang damit in «Le rire de la Méduse» eine Veränderung auf mehreren Ebenen: Sinngemäß heißt es zu Beginn des Textes, diese *écriture* wirke sich auf den schreibenden Körper, den Diskurs und die Sprache verändernd aus. Veränderung wird hier als Transformation, Transition, Transgression, *différance* bis hin zur Metamorphose ausbuchstabiert. Sie hat keine Form, ist selbst veränderlich, quasi analog zum Körper, mit dem sie sich verbindet.

Bevor ich genauer betrachte, inwiefern hier Schreiben/Schrift Veränderung bedeutet und (mit-)produziert, will ich mit «Sorties», einem Text der ebenfalls 1975 erschien, konturieren, warum dieses Thema für Cixous so dringlich erscheint. In diesem Text wird auch deutlich, weshalb die Veränderung hier ausgehend von der sexuellen Differenz gedacht wird bzw. inwiefern das Denken der sexuellen Differenz den entscheidenden Bruch mit dem «Phallogozentrismus» darstellt (siehe Secondo III).



Auszüge aus «Sorties» in der *alternative* (1976)

Das zeigt bereits der Blick auf die tafelbildartige Liste zu Beginn von «Sorties». Sie führt vor Augen, dass die Intervention in ein ganzes Wissenssystem nötig ist. So steht über der Liste aus Gegensatzpaaren kursiv hervorgehoben die Frage: «Où est elle?» Ist «sie» auf einer dieser beiden Seiten zu finden? Ist sie eher aktiv oder passiv? Die Sonne oder der Mond? Le soleil ou la lune? Or, sun and moone? Beziehungsweise gibt es etwas dazwischen? Cixous stellt zunächst fest, dass die ewig gleiche Metapher «aktiv/passiv» «uns trägt»:

Immer die gleiche Metapher: man folgt ihr, sie trägt uns [...] überall dort, wo sich Rede (*discours*) formt. Derselbe Faden, zweifach gewirkt, führt uns, ob wir lesen oder sprechen, durch die Literatur, die Philosophie, die Kunstkritik, Jahrhunderte an Vorstellung, Reflexion.

Immer schon hat das Denken mit Oppositionen gearbeitet [...] Mit binären Oppositionen, *hierarchisiert*. [...] Mythen, Legenden, Bücher. Philosophische Systeme. Überall dort, wo Ordnung hergestellt wird, organisiert ein Gesetz das Denkbare mit Hilfe von Oppositionen [...]<sup>2</sup>

2

Hélène Cixous: Schreiben, Feminität, Veränderung, übers. v. Monika Bellan, in: *alternative*, Bd. 19, Nr. 108/109, 1976, 135–147, hier 136.

3

Cixous: Das Lachen der Medusa, 46. Franz.: «travailler (dans) l'entre», Hélène Cixous: *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris 2010, 51.

Mit «uns» ist hier das gesamte logozentrische Denken wie auch «symbolic systems in general – art, religion, family, language» gemeint, die auf diesen Oppositionen basieren. Cixous belegt das in «Sorties» anhand zahlreicher kritischer Lesarten antiker Mythen, Hegels Herr-Sklaven-Dialektik und der französischen Kolonialgeschichte in Nordafrika. Die Intervention in dieses Wissens- und also auch Machtsystem der *écriture féminine / du corps* umfasst es folglich, «dazwischen zu gehen», die Gegensätze sowie ihre trennenden Effekte und Ordnungen nicht bestehen zu lassen, sondern «(im) Dazwischen zu arbeiten».<sup>3</sup> Auf diese Weise nehmen die Körper wie auch Kategorien «in der Schrift» (*en écriture*) in den von ihr eröffneten Zwischenräumen neue, veränderliche Existenzformen an und können keiner der beiden Seiten mehr eindeutig zugeschlagen werden. Denn der Körper existiert nicht nur in der Sprache und in der Schrift und wird von diesen (sowie den damit verbundenen Konzeptionen, etwa von Geschlecht) strukturiert bzw. geschrieben. *Écriture du corps* erinnert daran, dass auch die Existenz von Sprache und Schrift nicht ohne Körper denkbar ist. Damit meine ich nicht den Textkörper (ohne Schrägstrich). Denn wenn ein Text nicht gelesen wird, dann kommt ihm im engeren Sinne des Wortes keine Bedeutung zu. Dann bleibt auch aus, was auf einer Mikroebene mit jedem Sprech- und Schreibakt passiert: dass immer wieder leicht abweichend signifiziert wird, dass Zeichen unterschiedlich aufeinander und auf einen möglichen Sinn (der leider keinen Plural hat) verweisen. Im Vergleich mit dieser unendlichen, «schleichenden» Veränderung ist die Veränderung, nach der Cixous' Texte in den 1970er Jahren rufen, eine «signifikante». Sie fordern, den Körper in die Schrift «einbrechen» zu lassen, sodass sie zum Flug ansetzen und die «maskuline» (symbolische) Ordnung hinter sich lassen (siehe auch Secondo I+II).



4

Für eine Übersicht siehe: Indogermanische Sprachen, 25.11.2021, online unter [https://de.wikipedia.org/wiki/Indogermanische\\_Sprachen](https://de.wikipedia.org/wiki/Indogermanische_Sprachen).

5

*Gender* wurde zudem im Englischen lange ausschließlich als Bezeichnung für Genus genutzt. Als Bezeichnung für soziales Geschlecht im Unterschied zu biologischen Geschlechtsmerkmalen taucht es zuerst in der Psychologie auf (in einem Artikel von John Money zu «Hermaphroditism, gender and precocity in hyperadrenocorticism» 1955; 1945 bezeichnet Madison Bentley *gender* als das «socialized obverse of sex») und gelangte u. a. über die *Woman's Studies* in den französischen Differenzfeminismus. Gender, o. J., online unter <https://en.wikipedia.org/wiki/Gender>, gesehen am 2.11.2021.

6

Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, übers. v. Karin Würdemann, Frankfurt/M. 2021, 9.

7

Lann Hornscheidt: Home, Eintrag im Blog *Website von Lann Hornscheidt*, <https://www.lannhornscheidt.com>, gesehen am 25.11.2021.

8

Sibylle Krämer: Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Aisthetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen, in: Sibylle Krämer (Hg.): *Performativität und Medialität*, München 2004, 13–32, hier 14.

9

Siehe Kathrin Peters: Gender und Queer Studies (Judith Butler), in: Ivo Ritzer (Hg.): *Schlüsselwerke der Medienwissenschaft*, Wiesbaden 2020, 121–135, hier 124.

10

Marie-Luise Angerer: Gender und Performance – Ist leibliche Identität ein Konstrukt?, in: Emmanuel Alloa, Thomas Bernhard, Tobias Klaas, Christian Grüny (Hg.): *Leiblichkeit: Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012, 334–349, hier 337.

Bevor ich mich mit «Le rire de la Méduse» im folgenden Unterkapitel Textstellen widme, an denen Sprache, Text, sein Erscheinungsbild, seine Bewegung und sein Klang *aufgebrochen* werden, möchte ich auf eine Veränderungsstrategie zu sprechen kommen, die bis heute immer wieder debattiert wird. Nicht zuletzt, weil sie zu sozio-politischen Veränderungen von Geschlechterbildern und -rollen beizutragen verspricht: das sogenannte Gendern. Da einige indoeuropäische Sprachen (über die ich mir wage, Aussagen zu treffen)<sup>4</sup> über verschiedene Geschlechter verfügen – wenn auch meistens nur über zwei bis drei – muss zunächst angemerkt werden, dass die Rede vom Gendern in dieser Sprachregion tautologisch ist. Sprachen wie Französisch, Spanisch, Rumänisch oder Deutsch *sind* geschlechtlich, und zwar auf zweierlei Weise: Es gibt ein grammatikalisches Geschlecht (Genus) und dieses bewegt sich in seiner diskursiven Verwendung vor allem bei personenbezogenen Formulierungen oft sehr nah am damit assoziierten sozialen Geschlecht (Gender).<sup>5</sup> Oder, wie Butler in Bezug auf die deutsche Sprache bemerkt: «Tatsächlich läßt schon die Schwierigkeit, eine angemessene Übersetzung für *gender* zu finden, deutlich werden, daß die Trennung von *sex* und *gender* in dieser Sprache nicht leicht ist.»<sup>6</sup>

Alle, die sich über das (zusätzliche) «Gendern» beschweren, behaupten also, Sprache sei ansonsten nicht geschlechtlich konnotiert. Wie Cixous bereits in «Sorties» zeigt, liegt das Problem auch nicht darin, sondern in der Begrenzung der Geschlechtlichkeiten, die durch bestimmte Sprechweisen repräsentiert bzw. die davon marginalisiert oder ausgeschlossen werden. Der Vorschlag einer *écriture féminine* in den 1970er Jahren von Cixous und anderen markiert diesen Umstand ebenso wie er als frühes Beispiel für ein pluralisierendes, nichtbinäres (Ein-)Schreiben von Geschlecht gelten kann. Eine Weiterentwicklung dessen stellt das Bemühen um genderneutrale Sprache oder das, was Lann Hornscheidt «genderfreie Sprache» nennt, dar. Ein Beispiel dafür wäre «Profx». Die maskuline lateinische Genus-Endung «-or» ist hier getilgt. Das x signalisiert «ein Verlassen von Gender, Exit Gender».<sup>7</sup>

Zu behaupten, das grammatikalische habe mit dem sozialen Geschlecht nichts zu tun, wie viele Verfechter des generischen Maskulinums es gegenwärtig (wieder) tun, ignoriert zudem, dass Sprache performativ ist, d. h., dass sie eine soziale, handelnde Dimension hat. Auf diese Dimension hat besonders prominent J. L. Austin Ende der 1950er Jahre hingewiesen (siehe auch 1.d). Sibylle Krämer stellt fest, dass Austins Theorie jedoch eine «Abstraktion von der raum-zeitlichen Instantiierung des Sprechens» zugrunde liege und er beispielsweise die Frage der Medien (also z. B. wodurch Sprachhandlung vermittelt wird und was an ihr mitwirkt) sowie «Asymmetrien von Macht, Körperlichkeit, sozialem Status etc.»<sup>8</sup> ausklammere. In Hinblick auf die Weiterentwicklung von Austins Konzept in Butlers *Gender Trouble* (1990) über die «diskursive Verfasstheit» des Körpers,<sup>9</sup> weist Marie-Luise Angerer zudem darauf hin, dass Austin «alles Theatralische und Spielerische, alles im strengen Sinne Nichtsprachliche als parasitär» von seiner Betrachtung ausschließt.<sup>10</sup> Die Wende hin zur erhöhten Aufmerksamkeit für die Performanz des von Austin

11  
Für den gesamten Absatz Krämer: Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Aisthetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen, 16.

12  
Ebd.

13  
Siehe dazu auch Annika Haas, Emily Apter: Translation: A Relational Practice, in: Annika Haas, Maximilian Haas, Hanna Magauer, Dennis Pohl (Hg.): *Wissen der Künste*, Bd. 1, Bielefeld 2021, 144–159.

Ausgeklammerten leitet laut Krämer Derridas Auseinandersetzung mit Austin 1971 in «Signatur, Ereignis, Kontext» ein. Mit «Iterabilität» entwickelt Derrida dort ein Kriterium dafür, was eine «Marke» zum Zeichen macht: Ein Zeichen müsse «wiederholbar sein und damit aus jedem Kontext ablösbar und einem neuen Kontext einfügbar – wie Derrida betont: aufpfropfbar» sein. Wie Krämer weiter erläutert, habe Derrida damit aufgezeigt, dass «jede raum-zeitlich charakterisierte Wiederholung eines Zeichens [z. B. ein Kontextwechsel] zugleich sein Anderswerden» impliziere: «Repetition und die Erzeugung von Differenz verschränken sich.»<sup>11</sup> Interessanterweise wird für Krämer diese «Verschwisterung von Wiederholung und Veränderung» jedoch erst durch Butlers Rahmung der Zitatförmigkeit eines jeden Sprechens als «Aufführung» [...] verstanden als Inszenierung, als Re-Signifikation einer Äußerung» umgesetzt.<sup>12</sup>

Eine weitere Form der praktischen Arbeit mit diesen Einsichten stellt Cixous' *écriture féminine* in den 1970er Jahren dar. Sie stellt die Frage nach gesellschaftlichen Veränderungen ausgehend von einem Schreiben mit dem und durch den Körper – also nach dem Handlungspotenzial von Sprache und Schrift. Und arbeitet auf affirmative Weise mit dem, was Angererer, wie soeben zitiert, das «Theatralische und Spielerische, alles im strengen Sinne Nichtsprachliche» nennt, von dem bei Cixous deutlich wird, dass es Teil eines jeden Sprechens und Schreibens ist. Beides lässt sich weder vom performativen Anteil des Körpers daran loslösen noch auf eine Operation oder Funktion reduzieren. Denn (menschliche) Sprache ist kein geschlossenes System. Sie befindet sich in einer kontinuierlichen Veränderungen, die von menschlichen und nicht menschlichen Akteur\*innen mit beeinflusst wird. Ein Beispiel für letztere wären Übersetzungen, die algorithmisch gestützt erzeugt werden und deren Interpretation verschiedener Korpora sich in den Diskurs einschreibt, je mehr Menschen damit und dadurch kommunizieren.<sup>13</sup>

Wie ich in der Einleitung mit Barbara Freeman argumentiert habe und in 2.2.a. noch vertiefen werde, basiert die Veränderung von Cixous' *écriture* auf der Verwobenheit und gegenseitigen Differenzierung von Körper und Schrift: *Écriture du corps* ist *textual corporeality* ebenso wie *corporeal textuality*. Die Dringlichkeit einer *gender-sensiblen* Sprache ist vor diesem Hintergrund kein Surplus, sondern Geschlecht ist eine von mehreren unhintergehbaren körperlichen Dimensionen des Schreibens und Sprechens. Als Schreibweise macht *écriture du corps* auf die Verflechtung von Sprache, Körper und sozialem Raum stärker aufmerksam, allein schon, wenn Maskulinum und Femininum verdreht werden oder sich, wie in einer der Listen zu Beginn von «Sorties» zu sehen, das «feminine» e sich an die englische *moone* anhängt.

Derlei Irritationen sowie die Artikulationen der Verflechtung von Gender und Sprache haben immer wieder zu Missverständnissen geführt. Gehäuft treten diese in Bezug auf Cixous im Zusammenhang mit der Publikation von «Le rire de la Méduse» auf. Die Frage der Rezeption dieses Texts ist dabei auch die Frage seiner Positionierung in der französischen Frauenbewegung sowie durch die entstehende Feminist Theory in den 1970ern. Aus beiden Richtungen gab

(Siehe dazu auch: Einleitung, iii.). Zu den einflussreichsten Kritiker\*innen von «Le rire de la Méduse» zählten Elaine Showalter («Feminist Criticism in the Wilderness», 1981), Toril Moi («semi-theoretical», siehe *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, 1986), aber auch Domna C. Stanton («Difference on Trial. A critique of the Maternal Metaphor in Cixous, Irigaray, and Kristeva», 1986), die die Publikation von «The Laugh of the Medusa» in *Signs* (siehe auch Filum I) veranlasst hatte sowie das Herausgeberinnenkollektiv der *Questions féministes*, einem marxistischen Flügel der MLF. Einen Überblick und eine kritische Einordnung der Kritik geben Barbara Freeman: Plus corps donc plus écriture: Hélène Cixous and the mind-body problem, in: *Paragraph*, Bd. II, Nr. 1, 1988, 58–70; Peggy Kamuf: To Give Place: Semi-Approaches to Hélène Cixous, in: *Yale French Studies*, Nr. 87, 1995, 68–89; Elissa Marder: Die Kraft der Liebe, übers. v. Gertrude Postl, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa, zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, 87–99.

Die Debatten um das Erbe des MLF sind bis heute nicht abgeschlossen, wie die Berichterstattung zu zwei Bänden zur Geschichte des MLF bei Éditions de femmes wie zum Tod von Antoinette Fouque (2014) zeigt, in der kritisiert wird, dass die Errungenschaften des MLF und damit einer heterogenen französischen Frauenbewegung mitunter allein Fouque und ihrem als intellektuell markierten Umfeld zugerechnet würden. Siehe z. B. Annette Levy-Willard: Quand on réécrit l'histoire du féminisme avec Antoinette Fouque, 22.2.2014, online unter [https://www.liberation.fr/societe/2014/02/22/quand-on-reecrit-l-histoire-du-feminisme-avec-antoinette-fouque\\_982274/](https://www.liberation.fr/societe/2014/02/22/quand-on-reecrit-l-histoire-du-feminisme-avec-antoinette-fouque_982274/).

Zu den *Féministes révolutionnaires* zählten z. B. Christine Delphy, Monique Wittig, Emmanuèle de Lesseps und Cathy Bernheim. Audrey Lasserre: Histoire d'une littérature en mouvement: textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981), Dissertation, 3.12.2014, 12, online unter <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document>, gesehen am 15.3.2019.

«Combien la femme?» (Offener Brief zum Internationalen Jahr der Frau der UNO), in: *Libération*, 26.3.1975, zit. n. ebd., 224, siehe auch 272.

*Questions féministes: Variations on Common Themes* [Variations sur des thèmes communs], übers. v. Yvonne Rochette-Ozzello, in: Elaine Marks (Hg.): *New French Feminism. An Anthology*, New York 1981, 212–230, hier 219.

es kritische Stimmen zu diesem Essay. Vertreter\*innen der Feminist Theory und Women's Studies scheinen dabei einer an Sprache orientierten Patriarchatskritik zwar zugeneigt, (miss-)verstehen Cixous' Forderung nach einer *écriture féminine* jedoch als Reinstantiierung essentialistischer Klischees von Weiblichkeit und betrachten diese Schreibweise als ein Eigentor im Kampf gegen patriarchale Rollenklischees.<sup>14</sup> In Frankreich kommt die Kritik vor allem aus marxistisch / historisch-materialistisch geprägten Reihen des Mouvement de libération de femmes (MLF). Sie hat auch mit der Frage zu tun, wer eigentlich dazu gehört und richtet sich nicht nur gegen Cixous, sondern gegen eine Reihe von Intellektuellen und Schriftsteller\*innen, die sich zusammen mit ihr in der Gruppe *Psych & Po* rund um Antoinette Fouque und ihrem Verlag Éditions de femmes versammelten. Audrey Lasserre hat die verstrickte und fortlaufend debattierte Geschichte des MLF sowie die Rolle der Literat\*innen darin untersucht.<sup>15</sup> Letztere publizierten weitgehend bei Fouque und grenzten sich von den materialistisch, realpolitisch orientierten *Féministes révolutionnaires* sogar durch die Aussage «antiféministes» zu sein, ab.<sup>16</sup> Auch das schwingt also mit, wenn Cixous sich mitunter dagegen wehrt als «Feministin» bezeichnet zu werden und allein die Heterogenität des MLF bestätigt ihre Aussage, dass Feminismen regional und historisch unterschiedlich funktionieren (siehe Einleitung). Wenn Feminismus, dann zählt sich Cixous in den 1970ern zum schreibenden Frauenkampf. Das manifestiert sich laut Lasserre in einer Erklärung von Cixous, Catherine Clément und Annie Leclerc sowie von Marguerite Duras, Xavière Gauthier, Sarah Kofman und Victoria Thérèse in der *Libération* 1975. Gemeinsam betonen sie den Stellenwert des Schreibens im Kontext der französischen Frauenbewegung. Denn «als Frauen» (*en tant que femmes*) fühlten sie sich der «Geschichte aller kämpfender Frauen» zugehörig. Und «als Schriftsteller\*innen» (*en tant qu'écrivains*) verfolge ihr Arbeiten und ihr Schreiben das Ziel, das Verhältnis der Frauen zur Sprache (*parole*) und zur Schrift / zum Schreiben zu verändern und damit die ökonomische und phallogozentrische Unterdrückungen zu bekämpfen, die auf den Sprachen (*langages*) der Frauen laste.<sup>17</sup> Wie in *Questions féministes* seinerzeit zu lesen ist, betrachten es im Unterschied dazu Vertreter\*innen des materialistischen MLF-Flügels als Falle, den Frauenkampf als Sprachfrage zu begreifen und befinden die Art und Weise der Beschäftigung damit als zu akademisch und folglich zu nah am patriarchal regierten Diskurs. Sich mit dem Diskurs zu beschäftigen, der Frauen ausschließt, reproduziert in den Augen der Aktivist\*innen dessen Macht. Abgelenkt werde durch diesen Kampf an der «Sprachfront» vom eigentlichen Problem, dass darin bestehe, dass es soziale, ökonomische und politische Differenzen gebe, die hier mit Ungleichgewicht und Hierarchie in Eins fallen:

The very theme of difference, whatever the differences are represented to be, is useful to the oppressing group: as long as such a group holds power, any difference established between itself and other groups validates the only difference of importance, namely, having power while others do not.<sup>18</sup>

Bevor ich im nächsten Unterkapitel auf Cixous' und Derridas davon abweichendes Verständnis von Differenz eingehe, will ich den Kontext hier noch ein wenig weiter fassen. Denn nicht nur Cixous' Beschäftigung mit dem Komplex Geschlecht und Sprache ist Missverständnissen bis hin zu Anfeindungen ausgesetzt gewesen. Wie Kathrin Peters rekonstruiert, waren auch Irigaray, Kristeva und Foucault wahlweise dem Vorwurf einer Essenzialisierung des biologischen Körpers oder seiner rein sprachlichen Konstruktion ausgesetzt, als sie thematisierten wie der Körper symbolisch bzw. diskursiv ko-konstituiert wird. Diese Dynamik setzte sich im Zuge der Rezeption Butlers, die an die genannten Theoretiker\*innen sowie «positiv an feministische Konzepte von Weiblichkeit» anknüpfte, fort. *Gender Trouble* (1990) wurde nichtsdestotrotz in Opposition zu jenen feministischen Theorien gesetzt, die, wie auch Cixous, dem Körper bedeutungstiftendes Potenzial zusprechen. Butlers Position wurde dahingegen darauf reduziert (und verfälscht), dass Gender eine rein sprachliche Konstruktion und gleich einem frei wählbaren Kostüm wäre. In *Bodies that matter* (1993) stelle Butler laut Peters jedoch klar, dass der materielle vom diskursivierten Körper nicht getrennt betrachtet werden kann, ihm also weder vorgängig noch ein reines Konstrukt sei. Vielmehr, wie Peters hervorhebt, werden bei Butler «Körper [...] in einem Prozess der Materialisierung sozial sichtbar und lesbar», weil (im Anschluss an Aristoteles) «Materie immer nur innerhalb kultureller Bedeutungssysteme überhaupt erkenn- und lesbar (intelligibel)» sei.<sup>19</sup>

19  
Peters: Gender und Queer Studies (Judith Butler), 125.

Butlers Position geht damit sowohl über die Diagnose der *textual corporeality* Freemans in Bezug auf Cixous als auch darüber hinaus, sich an einer Opposition zwischen «rein biologischer» und «rein konstruierter» geschlechtlicher Identität abzuarbeiten. Butler schlägt stattdessen vor, «Konstruktion» neu zu denken insofern Konstruktionen von Geschlecht zwangsweise «konstitutiv» sind, weil sie den Anschein erwecken, dass wir nicht ohne sie denken können, d. h. dass geschlechtslose oder genderneutrale Körper für viele nicht denkbar sind und daher alle Körper «nur unter den produktiven Zwängen bestimmter hochgradig geschlechtlich differenzierter regulierender Schemata auftreten, Bestand haben und leben.»<sup>20</sup> Körper ohne Gender bleiben diesem «konstitutiven Zwang» ausgesetzt und fallen zugleich in «einen Bereich der undenkbaren, verworfenen, nicht-lebbaren Körper», haben also nicht nur sprachlich, sondern auch politisch und ethisch kein *Gewicht*.<sup>21</sup>

20  
Butler: *Körper von Gewicht*, 16.

21  
Ebd.

Vor diesem Hintergrund zeigt sich umso deutlicher, dass *écriture*, um auf meine Eingangsfrage zurückzukommen, also durchaus verändert, und das auch im negativen Sinne. Sowohl Butler als auch Cixous nehmen in diesem Zusammenhang Bezug auf die Performativität der Sprache, die nicht nur pluralisierende Effekte im Prozess der «Materialisierung» der Körper im Sinne ihres Lesbar-Werdens zeitigt, sondern Körper ebenso «zwanghaft ko-konstituiert», indem Genus-Endungen ebenso wie gender-kodierende Sprechweisen etc. reproduzieren, dass Sprache geschlechtlich konnotiert ist und dass Geschlecht eine Rolle spielt. Auch wenn Cixous mit ihrem Schreiben für die Vielfalt «sexueller Differenz» plädiert, würde sie aber



22

Hélène Cixous, Peter Engelmann: *Aus Montaignes Koffer. Im Gespräch mit Peter Engelmann*, übers. v. Claudia Simma, Wien 2017, 18.

23

Hélène Cixous: *Un effet d'épine rose*, in: *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris 2010, 23–33, hier 32.

24

«It is to substitute one institution for another, a fixation or a grammaticalization.» Hélène Cixous, Mireille Calle-Gruber: *Hélène Cixous. Rootprints: Memory and Life Writing*, übers. v. Eric Prenowitz, London, New York 1997, 63.

vermutlich nicht soweit gehen, gegen die Instrumentalisierung von Geschlecht mit einem «Exit Gender», wie Hornscheidt es vorschlägt, anzugehen. Wie in einem Gespräch zu vernehmen ist, ist «Gender» aus ihrer Sicht nur eine andere Spielart von sexueller Differenz: «[...] Gender zieht weit mehr Leute an als sexuelle Differenz. Weil Gender auch eine spielerische Differenz hat. [...] Judith Butler hat unsere [Cixous' und Derridas] Seminare besucht und im Anschluss daran das Konzept queer entwickelt, das dann wieder nach Frankreich zurückgefunden hat.»<sup>22</sup> Dieses «Konzept» wird also als willkommene Weiterentwicklung ihrer und Derridas Arbeiten zur sexuellen Differenz begriffen, wie auch die Bezeichnung von Medusa als «une *queer*» im Vorwort zur Neuauflage von *Le rire de la Méduse* zeigt.<sup>23</sup>

Mein Interesse an Cixous' Schreiben der sexuellen Differenz besteht darin, deren philosophische wie ethische Dimensionen genauer in den Blick zu nehmen. Denn dadurch zeigt sich nochmals, dass *écriture féminine* von Beginn an nie nur ein feministisches und politisches Projekt war, sondern auch ein epistemologisches. Durch eine als «feminin» markierte Frageperspektive zeigt Cixous in den 1970ern, dass die Konstitution dessen, wie ein Körper gelesen wird und sich selbst liest auf andere Weise bestimmbar ist, als durch Operationen wie Ausschluss, Opposition, Dichotomie und Definition. Alternativen zeigt sie auf, indem sie die changierende (De-)Subjektivierung in Texten wie «Le rire de la Méduse» mitschreibt, die stattdessen auf dem Austausch mit anderen Körpern und deren gegenseitiger Anreicherung untereinander basiert. Wie auch bei Butler, ist die Diskussion sexueller Differenz bzw. Gender nicht darauf beschränkt. Von Interesse ist für Cixous, wie sexuelle Differenz in unterschiedlichen Feldern wie Literatur, Psychoanalyse, Politik und Ökonomie existent, aber nicht notwendigerweise thematisiert wird, wie Unsichtbarkeiten oder Stereotype durch diskursive Mechanismen, auch im Zusammenwirken dieser Felder, intersektional ko- und reproduziert werden und welche unterdrückerischen Auswirkungen das auf verschiedene Körper hat. Auch in dieser Hinsicht ist es lohnenswert Cixous mit Butler weiterzulesen und umgekehrt. Beide sensibilisieren dafür, dass Wissenschaft mit einem Schreiben und Sprechen, dass (nicht) sensibel für die Diversität der Körper ist, erheblichen Anteil daran hat, welche Körper (nicht) denk- und lebbar sind. Sensibilisierte Schreibweisen sind also keine diskursive Pflichtübung, sondern immer auch die Einschreibung einer (Bio-)Politik und Ethik.

Damit komme ich zum Ende meiner Vorrede zum Zusammenhang von Gender und Sprache. Ich will sie mit einer Positionierung Cixous' zu gendersensiblen Schreibweisen abschließen. Diese stellen für Cixous keine abschließende Lösung dar. Denn das würde bedeuten, eine «Institution» mit einer anderen zu ersetzen, eine weitere Festschreibung, «Grammatikalisierung» von sexueller Differenz vorzunehmen.<sup>24</sup> Denn dadurch wird auch der Denkraum, den Cixous in *écriture* sieht, begrenzt. Sich also auf neue Suffixe zu verständigen, würde bedeuten, in der Logik jener Ordnung zu verbleiben, die man kritisiert und sie dadurch strukturell zu stärken; also etwa nicht einmal an der Idee von Grammatik als Institution festzuhalten, sondern durch einen spielerischen Gebrauch von Sprache und Schrift



«das Neue [...] vom Alten»<sup>25</sup> *ablösen*, es (die Schrift wie den schreibenden Körper) seine eigene Bewegung jenseits etablierter Bahnen finden zu lassen, ohne dass dadurch neue Rahmen entstehen müssen. Das unterstreicht auch die hier abgebildete Notiz, die die Positionierung Cixous' in einem Gespräch zu feminisierten Schreibweisen wie *l'écrivaine* im kanadischen Französisch begleitet. Sie suggeriert, dass die Fokussierung auf Gender-Suffixe für Cixous eine Verengung der Möglichkeiten darstellt, die dem Anliegen der Diversifizierung von Schreibweisen eigentlich dienlich wären.

*Still this problem of the law and the language.*

*Feminist question:*

*Imagine a 'corrected' language. I am against it.*

*The grammatical effects are precious. Indeed, they allow us to play. We would not play any more; We would not shift things around any more.*

*The fact that language resists me, hampers me, is a good thing. There is a profit.*

*And what to do with the word philosopher? How to 'correct' it?*

*I could no longer play at the moon and the other [la lune et l'autre]*

*Rootprints* (1997)

Die Notiz macht gleichzeitig darauf aufmerksam, dass sowohl neu geregelte Geschlechterschreibweisen als auch ein anarchischer Schriftgebrauch immer auf die Widerständigkeit der Sprache («The fact that language resists me [...]») und auf ihre Eigenlogik treffen würden, die jedoch kein Mysterium ist, sondern in die «*our own confusion with respect to sexual difference*» bereits eingeschrieben seien, wie Cixous in Bezug auf grammatikalische Geschlechter bemerkt.<sup>26</sup> Der Vorschlag lautet, dieser «Verwirrung» Raum zu geben, anstatt die vielen sprachlichen Spielarten der Differenz von einer (gemachten) Ordnung auszuschließen. *Écriture du corps* heißt dann durch das *Einschreiben* der Singularität der Körper die sprachliche Ordnung genauso wie die damit verknüpfte biopolitische Regulierung der Körper zu unterlaufen. Als Beispiel wird hier auf Derridas Umgang mit einer maskulinisierten Ameise verwiesen (*le*, eigentlich *la fourmi*), von der Cixous geträumt und hat und dessen spielerische Sezierung durch Derrida zu homophon-polysemischen Fortschreibungen führt, die die Ameisen beispielsweise zum Wimmeln (*fourmiller*) bringen und pluralisieren.<sup>27</sup>

Die Verdrehung und Erweiterung des Genus und von Genderschreibweisen wie *écrivaine* oder *écrivain.e*, die mittlerweile auch im Kontinentalfranzösischen und bei Cixous selbst Anwendung finden,<sup>28</sup> sind hinsichtlich des philosophischen Anliegens dieser *écriture* nur einer von vielen Wegen, der sich durch die affirmative Einbeziehung des Körpers eröffnet. Indem sich Cixous nicht für einen bestimmten Weg ausspricht, markiert sie zudem, dass Einschreibungen des Subjekts kontextabhängig sind und nicht ausschließlich die Frage der Geschlechtlichkeit betreffen. Wie Foucault immer wieder gezeigt hat, ist die Möglichkeit, sich in historische, ökonomische, philosophische, biopolitische etc. Diskurse einzuschreiben, zudem nicht losgelöst davon zu betrachten, inwiefern sich bestimmte Diskurse des Körpers bemächtigen und mit welchen Mechanismen

26  
Cixous u. a.: *Hélène Cixous*, *Rootprints*, 63.

27  
Siehe Jacques Derrida: *Fourmis*, in: Mara Negrón (Hg.): *Lectures de la différence sexuelle: colloque Paris VIII, CIPH, Paris, octobre 1990*, Paris 1994, 69–100.

28  
Beispielsweise in ihren Mitteilungen an das Seminar, siehe 2.3.a.

29

Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, übers. v. Walter Seitter, Frankfurt/M. 2012, 33. Cixous und auch das Publizieren im Selbstverlag in den feministischen Bewegungen der 1970er und 80er setzen dieser Angst der anderen vor aufrührerischen Schreibweisen die Aktion entgegen: «Schreib, niemand soll Dich zurückhalten, nichts soll Dich aufhalten.», heißt es etwa in Bezug auf Verlagshäuser. Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 41.

30

«Traditionnellement, on traite la question de la différence sexuelle en l'accouplant à l'opposition activité/passivité.», bemerkt Cixous und fügt mit Verweis auf Derrida hinzu, dass diese Opposition die gesamte Geschichte der Philosophie durchziehe. Hélène Cixous: *Sorties*, in: *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris 2010, 71–196, hier 73.

31

Sara Ahmed: *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham, NC ; London 2006, 3.

32

Ich beziehe mich auf Veranstaltungen im Gorki Theater und in der Volksbühne. Siehe: Hélène Cixous, interviewt von Peter Engelmann: *Passagen Gespräch mit Hélène Cixous* (Gorki-Theater Berlin), YouTube, 3.5.2017, online unter <https://www.youtube.com/watch?v=akax38MI-9Ww&feature=youtu.be>. Hélène Cixous, interviewt von Peter Engelmann: *Passagen Gespräch mit Hélène Cixous*, YouTube, 5.7.2019, online unter [https://www.youtube.com/watch?v=\\_ZV5a\\_vDkG0](https://www.youtube.com/watch?v=_ZV5a_vDkG0), gesehen am 15.3.2020.

33

Zu den Wegbereiter\*innen dieses Konzepts zählen beispielsweise Audre Lorde, Angela Davis und das Combahee River Collective. Siehe auch Lea Susemichel, Jens Kastner: *Identitätspolitik. Konzepte und Kritiken in Geschichte und Gegenwart der Linken*, Münster 2020, 114.

sie kontrollieren, wer zu ihnen überhaupt beitragen bzw. darin eine gewichtige Stimme bekommen kann. Foucault beklagt, dass dieser Kontrollzwang des Diskurses aus seiner «Logophobie», d. h. der Angst vor «unbequemen» und seine Ordnung gefährdenden Aussagen, resultiert: «Es hat den Anschein, daß die Verbote, Schranken, Schwellen und Grenzen die Aufgabe haben, das große Wuchern des Diskurses zumindest teilweise zu bändigen, seinen Reichtum seiner größten Gefahren zu entkleiden und seine Unordnung so zu organisieren, daß das Unkontrollierbare vermieden wird; [...]». <sup>29</sup> Ein Beispiel dafür wäre «Genderneutralität», mit der die Ordnung von «männlich», «weiblich» und «divers» sich auflösen würde, nicht nur auf der sprachlichen Ebene. Um es nicht «soweit» kommen zu lassen, wurden und werden Genderschreibweisen im deutschsprachigen Raum lange als «gefährlich» für die Sprache markiert und somit marginalisiert. Die wiederholte und zunehmende Politisierung dieser Schreibweisen durch rechtskonservative Kräfte kann mit Foucault jedoch auch als Reaktion auf eine Machtverschiebung verstanden werden, da Genderschreibweisen nun im hegemonialen Diskurs (in Bildungseinrichtungen, auf Ämtern, in Rundfunkanstalten und Presse) verstärkt genutzt werden.

Mit Cixous erweitert sich die Frage der Einschreibung der Differenz über den Bereich von Gender hinaus. Auch wenn sie (mit Verweis auf Derrida) in «Sorties» betont, dass sexuelle Differenz der entscheidende Ausgangspunkt einer intervenierenden Kritik sein muss, so geht es vor allem darum, das mitzuschreiben, was von dieser Differenz durchzogen ist (die oben erwähnten «Ordnungen», die Literatur, die Philosophie etc.) und sich zu oppositionellen, hierarchisierenden Strukturen verhärtet habe. <sup>30</sup> Widerstand gegen diese Strukturen formuliert sich gegenwärtig in Hashtags wie #mentalload, #equalpay, #carework. Sie sind Teil eines Kontinuums, zu dem auch Virginia Woolfs *A Room of One's Own* gehört, ebenso wie Sara Ahmeds Kritik an Husserls von Hausarbeit unbehelligtem Schreiben <sup>31</sup> oder die Lesart von Eltern- oder Pflegezeit als Karriereunterbrechung. Wie Cixous u. a. bei Publikumsgesprächen 2017 und 2019 in Berlin wiederholt betont hat, hält ihr Schreiben keine Antworten oder Lösungen dafür parat, aber es solidarisiert sich mit den feministischen Bewegungen unterschiedlichster Schwerpunktsetzung gemäß ihren regionalen und zeitspezifischen Herausforderungen, die gegen diese Missstände seit Jahrhunderten angehen. <sup>32</sup> Entsprechend verstehe ich Cixous' Zurückhaltung gegenüber Genderschreibweisen – bei gleichzeitiger Anwendung. Sie stellen nicht *die* Lösung dar, aber sie ergeben für bestimmte Sprachgemeinschaften und Gesellschaften Sinn und werden wirksam. Das beinhaltet auch, Gender als einen Aspekt von vielen und damit innerhalb intersektionaler Komplexe zu betrachten. Mit *intersectionality* hat die Juristin Kimberlé Crenshaw 1991 einen Begriff geprägt, um auf miteinander verschränkte Mehrfachdiskriminierungen aufmerksam zu machen, der zahlreiche Überschneidungen zum Denken von Identität im Black Feminism aufweist. <sup>33</sup> Wie Geschlecht gedacht wird und welche Rolle das für eine Person spielt, ist also nicht losgelöst von soziologischen, ökonomischen,

und politischen Dimensionen. *Écriture du corps* ist das Plädoyer in Form einer Schreibweise, jene Differenzen zu erforschen, die zur eigenen Situierung beitragen und widerständige Wege zur Veränderung unterdrückter Strukturen zu erschließen. Im folgenden Unterkapitel analysiere ich mit Cixous und Derrida, welche Rolle Körper und Schrift dabei spielen. Im Anschluss daran perspektiviere ich diesen Ansatz nochmals mit jüngeren Texten Cixous' und geben einen Ausblick auf die Vielfalt differenzieller wie identitätskritischer Schreibweisen. Das geschieht nicht zuletzt, da sie einen wertvollen Beitrag zu aktuellen und zukünftigen Diskursen rund um Identität und zu kritischen Weisen der Subjektivierung darstellen. Denn wie Lea Sussemichel und Jens Kastner am Ende ihrer Analyse linker Identitätspolitiken feststellen, muss «Differenz als konstituierendes und sogar konstruktives Merkmal» darin auch weiterhin eine Rolle spielen.<sup>34</sup> Diese gesellschaftliche und ethische Dimension hebt auch Cixous hervor, wenn sie von der ungreifbaren und für ihre philosophische Haltung zugleich so zentralen sexuellen Differenz – «D. S.» (siehe auch 2.3.a) – spricht, die *zwischen* den Körpern passiert/sich bewegt und daran erinnert, dass es kein Ich ohne Du gibt:

I will never say often enough that the difference is not one, that there is never one without the other, and that the charm of difference (beginning with sexual difference) is that it passes. It crosses through us, like a goddess. We cannot capture it. It makes us teeter with emotion. It is in this living agitation that there is always room for you in me, your presence and your place. I is never an individual. I is haunted. I is always, before knowing anything, an I-love-you.<sup>35</sup>

34  
Ebd., 136.

35  
Hélène Cixous: Preface, übers. v. Susan Sellers, in: Susan Sellers (Hg.): *The Hélène Cixous Reader*, London, New York 1994, xv–xxiii, hier xvii.

## a. Eine mimetische Annäherung

Im Folgenden geht es nicht nur, aber auch um realpolitische Veränderung als einer der politischen Beweggründe von Cixous' *écriture du corps*. Ein weiterer zentraler Aspekt ist die Veränderung meines Schreibens im Zuge der Beschäftigung mit Cixous und welche Schwerpunktsetzungen sich dadurch in diesem Forschungsprozess ergeben haben. 2018 habe ich diese für die Konferenz *Change Through Repetition*<sup>1</sup> erstmals näher untersucht. (Dieses Unterkapitel basiert auf einer stark überarbeiteten Übersetzung meines Artikels im gleichnamigen Band.) Der Konferenzfokus auf Mimesis in den Künsten gab mir Anlass zu einer Betrachtung meiner mimetischen Annäherung an Cixous' Schreibweise sowie auf Mimesis als Produktionsprinzip der *différance*. Ausgehend davon wird deutlich, dass *écriture du corps* eine prozessuale, fortlaufende Veränderung im Sinne von *changeance* begünstigt und dadurch zugleich jegliche Idee von Festlegung, identitärer Zuschreibung etc. unterläuft. Wie ich zeige, verdankt sich das auch der im ersten Kapitel untersuchten Zirkulation zwischen Lesen und Schreiben, die ich hier nochmals mit Derrida aufgreife. Im Anschluss an meine *«mimetische Annäherung»* erfolgt die Diskussion der *écriture du corps* in ihrem historischen Entstehungskontext sowie ihrer Verbreitung im deutschsprachigen Raum (Filum II).

1

Die gleichnamige Konferenz am Centre for Advanced Studies an der Ludwig-Maximilians-Universität München (29.11-1.12.2018) untersuchte Wiederholung als transformatives Prinzip verschiedener künstlerischer Praktiken und ihre politische Reichweite. Siehe auch Babylonia Constantinides, Simon Gröger, Elisa Leroy, Doris Rebhan (Hg.): *Change Through Repetition: Mimesis as a Transformative Principle Between Art and Politics*, Berlin 2020.

H: you see the stylized outline of a ladder. This is the ladder writing climbs; the one that is important to me. Perhaps you were going to tell me this **H** is an *H*. I mean the letter *H*. After all, in French *H* is a letter rich in significance. Indeed, I write *H*, and I hear *hache* (axe). *H* is pronounced *ash* in French. This is already transporting for whosoever desires to write. In addition to this *hache*—a cutting instrument, an axe to clear new paths—the letter is granted uncommon favors in the French alphabet. If *A* is masculine, as is *B*, *C*, *D*, *E*, etc., only *H* is masculine, neuter, or feminine at will. How could I not be attached to *H*?

In addition, in French, *H* is a letter out of breath. Before it was reduced to silence during the French Empire, it was breathed out, aspirated. And it remembers this, even if we forget. It protects *le héros*, *la hardiesse*, *la harpe*, *l'harmonie*, *le hasard*, *la hauteur*, *l'heure* from any excessive hurt.

I can only tell you these mysteries silently in French. But in English there's breath; let's keep it.

I was saying: this **H**, this ladder is writing. This is how I figure it: the ladder is neither immobile nor empty. It is animated. It incorporates the movement it arouses and inscribes. My ladder is frequented. I say *my* because of my love for it: it's climbed by those authors I feel a mysterious affinity for; affinities, choices, are always secret.

*Three Steps on the Ladder of Writing* (1993)

«[W]riting isn't given [...] it obviously means going to school».<sup>2</sup> Und das schließe ein, von anderen zu lernen, indem wir mit ihnen lesen und schreiben, unterstreicht Hélène Cixous in der ersten ihrer drei Weltek Library Lectures, aus denen ich schon mehrmals auch unter ihrem Publikationstitel *Three Steps on the Ladder of Writing* zitiert habe. Diese Worte im Hinterkopf behaltend, will ich versuchen, einige der Sprossen dieser Schrift-Leiter zu erklimmen, die in Form des Buchstaben H auf den ersten beiden Seiten dieses Buches *steht*: «H, this ladder is writing», wie hier zu sehen ist. Meine Aufmerksamkeit wird dabei besonders dem transformativen Potenzial des Schreibens und dessen Stellenwert als Theoriepraxis gelten. Denn nicht nur in den Medien- und Kulturwissenschaften sowie der Ästhetik (die ich mir hier zu adressieren erlaube), stellt Schreiben eine der zentralen epistemologischen Praktiken dar. W hrend ihrer gesamten akademischen Laufbahn sind Studierende und Forschende damit besch ftigt, es zu erlernen und (weiter) zu entwickeln – manchmal im Sinne von *praxis* (d. h. als etwas, das ge bt und gemeistert werden kann), manchmal mehr im Sinne einer *techn  * (d. h. einer Kunst oder eines Handwerks, die nach Kunstfertigkeit und Geschick verlangen). In beiden F llen spielen (eher akademische und formale) «ungeschriebene» Regeln und (eher ästhetische) implizite Kriterien eine Rolle f r die Bewertung eines akademischen Texts. Diese zugegebenermaßen sehr generelle und zugleich unscharfe Definition «wissenschaftlichen» oder «akademischen» Schreibens gibt mir Anstoß dazu, was ich im Folgenden tun werde. Ich werde einen der bekanntesten Texte von Hélène Cixous, «Le rire de la Méduse», einer Re-Lekt re unterziehen und zu benennen zu versuchen, welche Impulse f r ein «anderes Schreiben» von ihm ausgehen. Denn dazu hat dieser Text nicht nur mich, sondern schon viele andere vor mir inspiriert. Gleichzeitig ist dieser Essay jedoch keine Anleitung f r ein anderes Schreiben und verlaufen die Wege, um das wissenschaftliche Schreiben mit Cixous zu ver ndern, in viele m gliche Richtungen. Dementsprechend stehen das Attribut «anders» und «Ver nderung» (*change*) hier f r eine F lle an Bedeutungen (z. B. f r Transformation und *différance*), die das wiederholte Lesen und Schreiben dieses Essays mit sich gebracht hat. Vor diesem Hintergrund, der zugleich auf ein postmodernes Verst ndnis von Mimesis hindeutet, begreife ich eines der Versprechen des Essays, dass

[...] die Schrift ja genau *die M glichkeit selbst der Ver nderung ist*, der Raum von dem ausgehend ein subversives Denken sich aufschwingen kann, Bewegung, welche Vorboten einer Umgestaltung der sozialen und kulturellen Strukturierungen ist.<sup>3</sup>

Wie ich im Abschnitt zuvor bereits diskutiert habe, ist und bleibt es provokant Schreiben/Schrift (*  criture*) zur «*M glichkeit selbst der Ver nderung*» zu erkl ren. Hier m chte ich neben den politischen noch dezidierter auf die philosophischen Implikationen dieser These aus «Le rire de la Méduse» eingehen. Denn auf einer basaleren Ebene spricht diese auch zum theoretischen Arbeiten. In diesem



4

Ebenso wichtig, jedoch noch weniger verbalisiert, sind sozio-ökonomische Bedingung, die (Un-)Zugänglichkeit von Infrastrukturen und Wissen, Forschungspolitiken sowie Medien und Instrumente des Schreibens. Siehe dazu Noam Gramlich, Annika Haas: Situiertes Schreiben mit Haraway, Cixous und Grauen Quellen, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Bd. 11, Nr. 20 2019, 38–52.

5

Frédéric Regard, Hélène 1937- Cixous: AA!, in: *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Paris 2010, 9–22, hier 12.

6

Mit diesem Ausruf kommentierte Cixous ihre eigene Leseerfahrung während eines Workshops am Dahlem Humanities Center der Freien Universität Berlin. Meine Mitschrift, 5.5.2016.

7

Cixous: Das Lachen der Medusa, 39.

Kontext zählt es zu den Gemeinplätzen, dass die Art und Weise, wie etwas in Worte gefasst wird, dazu beiträgt und daran mitwirkt, wie es sich als Idee oder Gedanke der Schreibenden wie auch der Leser\*in zu verstehen gibt. So oder so, oder ... anders. Dennoch wird dem Aspekt, dass Denken im Zuge des Schreibens medialisiert wird und der besonderen «transformativen Kraft» der Schrift im Kontext wissenschaftlichen Schreibens verhältnismäßig wenig Aufmerksamkeit geschenkt.<sup>4</sup> Die Schrift, wie zitiert, als «Raum, von dem ausgehend ein subversives Denken sich aufschwingen kann», zu erkunden, scheint eher im Bereich der Literatur möglich zu sein. «Le rire de la Méduse» teilt diesen Raum. Darin wird eine Schreibpraxis entwickelt, die theoretische und literarische Stile ineinander übergehen lässt und dadurch de-hierarchisiert. Der Text ist ein Aufruf, *alle* Arten und Weisen zu schreiben miteinzubeziehen, um es als einen Akt der Transformation/Veränderung zu vollziehen. Der Effekt dieses Ansatzes stößt im Vorwort von Frédéric Regard zur Buchaufgabe von *Le rire de la Méduse* (2010) auf Resonanz. Er resümiert, dass dieser Text ein politischer, theoretischer und poetischer sei, «alles zugleich».<sup>5</sup> Auf den ersten Blick erzeugt diese Gleichzeitigkeit Verwirrung, indem sie es erschwert, diesen Text einer Kategorie zuzuordnen. Damit verbunden ist der Eindruck, dass es unmöglich erscheint, den Text unter einem bestimmten Gesichtspunkt zu lesen. Meint man, darin das Gesuchte gefunden zu haben, «Whip!»,<sup>6</sup> ist es schon wieder entwischt. Von Flüchtigkeit umgeben sind auch weitere Dinge, die man von einem Text, der auf den ersten Blick ein Essay zu sein scheint, erwartet: ein Argument, Referenzen, Reflexionen, Zusammenfassungen und Synthesen. Vielleicht ist es auch das Glitschige der *méduse* (Qualle), das dazu beigetragen hat, dass es dieser Text ist, mit dem für mich und viele andere das Lesen und ein potenzielles Schreiben *mit* Cixous begonnen hat und von dem aus es in viele verschiedene Richtungen gehen bzw. gleiten kann. Nicht zuletzt ertönt aus ihm wiederholt der Ruf «Schreib!». Adressiert wird damit «die Frau», die nicht länger vom Schreiben ablassen und sich in eine noch in Ankunft begriffene Zukunft einschreiben soll:

Es ist unerlässlich, daß die Frau sich schreibt: daß die Frau von der Frau ausgehend schreibt und die Frauen zum Schreiben bringt, zum Schreiben von dem sie unter Gewaltanwendung ferngehalten worden sind, wie sie es auch von ihren Körpern waren [...] Es ist unerlässlich, daß die Frau sich auf und in den Text bringt – so wie auf die Welt, und in die Geschichte–, aus ihrer eigenen Bewegung heraus.<sup>7</sup>

Diese «Bewegung» durchzieht Cixous' Œuvre. Ihre Texte bedienen nicht nur mehrere Genres, sie hybridisieren oder wechseln ihre Gesichter ebenso wie Cixous' Spiel mit ihren Personae der Professorin, Dramaturgin, Literatin, Ikone der Postmoderne etc. Gleichmaßen ist es schwer zu sagen, was ihre Schreibpraxis «ausmacht». Denn, wie sie selbst in einer der eingangs zitierten Vorlesungen feststellt:

8

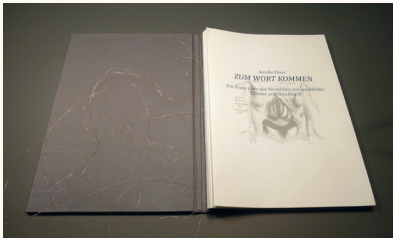
Hélène Cixous: *Three steps on the ladder of writing*, New York 1993, 20.

9

Der Titel bezieht sich u. a. auf folgende Stelle, an der Cixous betont, dass Schreiben immer «individuell» und öffentlichkeitswirksam ist, d. h. ein «Akt auch welcher das *zu WORTKOMMEN* der Frau [...] anzeigen wird, [...]». Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 44–45.

10

Ebd., 46, siehe auch Anm. d. Übers., 66.



Annika Haas: *ZUM WORT KOMMEN* (2015)

We think there must be an analogy or identification between the book and the author. But you can be sure there is an immense difference between the author and the person who wrote; [...] The foreign origin of the book makes the scene of writing a scene of immeasurable separation.<sup>8</sup>

Konsequenterweise kann ich nur einige Aspekte von «Cixous'» Schreibpraxis und das beleuchten, wie sie darüber reflektiert. Meine Annäherung daran wurde nachhaltig von meiner ersten Lektüre von «Le rire de la Méduse» geprägt. Während es eine häufige Erfahrung ist, Texte der französischen Theorie mehrmals lesen zu müssen, um ein Verständnis von ihnen [oder auch für sie] zu entwickeln, setzte dieser Cixous-Text einen solchen Leseprozess nicht nur in Bewegung, sondern drängte mich auch dazu, zu schreiben. Daher war mein Arbeiten damit vom wiederholten Lesen sowie Schreiben *mit* und *entlang* dieses Texts gekennzeichnet. Mit jeder Lektüre entwickelte ich nicht ein hermeneutisches «tieferes Verständnis», sondern erschien mir der Text immer mehr wie eine Skulptur, auf die ich weiterhin aus nie zuvor eingenommen Blickwinkeln schaue und der ich zuhöre und zu notieren versuche, was sie mir «sagt».

Eine Materialisierung dieses fortlaufenden Prozesses ist das hier abgebildete Buch mit elektronischen Elementen mit dem Titel *ZUM WORT KOMMEN*, das ich 2015 angefertigt habe.<sup>9</sup> Sein Frontispiz ist ein Trompe-l'Œil einer Glottis, die als Trickster-Vulva fungiert, während das Buch vibriert und murmelt und dadurch meinen Text zur Frage, was es heißt, das Wort zu ergreifen oder ein passendes Wort zu (er-)finden, verlebendigt. Den Essay für dieses Buch-Objekt zu schreiben, kam mir zunächst wie eine imitierende Tätigkeit vor, während derer ich z. B. den Ton von «Cixous'» Schreiben übernahm. Diese Mimikry stellte sich dann als Entwicklung einer antwortenden Lese-Schreib-Technik heraus. Indem ich zwischen den Stimmen des Texts, die Cixous *équivoix* («mehrdeutige Vielstimme»)<sup>10</sup> nennt, und «meiner» zu differenzieren begann, lernte, praktizierte, übte ich ein, was es heißt zum *Schreiben* zu kommen und eine Stimme in Resonanz mit anderen auszubilden. Ein solches Schreiben, das durch andere Texte in Bewegung gesetzt wird, stellt sich nun als erste Stufe auf der Cixous'schen *ladder of writing* dar. Es beschreibt einen Weg, um «anders» im Sinne von «durch Dialog und Antwortgeschehen *differenzierend*» zu schreiben. Zugleich steht es für ein Schreiben der Differenz(en), die beim Lesen und Schreiben mit anderen (und ihren Texten) in Erscheinung treten.

## Écriture féminine, der changeance Raum geben

In «Le rire de la Méduse» ist es insbesondere die sexuelle Differenz, die eine spezifische Rolle unter jenen (ein-) zu schreibenden Differenzen spielt, während diese bereits von der Schrift/durch das Schreiben selbst produziert werden (siehe nächster Abschnitt). Wie bereits skizziert, hat der mit der Frage des Schreibens der sexuellen Differenz verknüpfte Begriff *écriture féminine* seit der Publikation von «Le rire de la Méduse» 1975 kontroverse Reaktionen hervorgerufen. Während der Text selbst konstatiert, es sei «[u]nmöglich eine weibliche Art des Schreibens zu *definieren* [...] denn man wird diese Schreibart nie *theorisieren*, umgrenzen, kodieren können, was nicht bedeutet, daß es sie nicht gibt»;<sup>11</sup> hat der Ton des Texts oft etwas Manifesthaftes, wenn er Frauen zum Schreiben aufruft: «Ich werde über weibliche Schrift sprechen: *darüber was sie bewirken wird.*»<sup>12</sup> Dieser Hiatus zwischen der nicht-definitiven sowie nicht-methodologischen Herangehensweise und der Behauptung des Texts hat bei feministischen Theoretiker\*innen und Aktivist\*innen ihrer Zeit die Kritik provoziert, dass Cixous Sprache als politisches Instrument überbewerte und den Kampf für die Gleichheit von Männern und Frauen durch ihr Insistieren auf sexuelle Differenz schwäche. Lange nach dem Streit zwischen Gleichheits- und Differenzfeminismus hat u. a. die späte Übersetzung ins Deutsche 2013 Anlass zu einer Neubetrachtung gegeben, wie dieser Text sexuelle Differenz auf (dekonstruktive) Art und Weise schreibt und denkt.

In den Jahrzehnten davor mag «Le rire de la Méduse» auch provoziert haben, weil es problematische Gender-, Macht- und Wissensmodelle aus der Zeit seiner Entstehung nicht direkt adressierte. Ganz im Gegenteil: Der Text wendet sich von gewissen Problemen und wie dagegen protestiert wird, sogar leicht ab. Zusätzlich zum bereits erwähnten Ineinander-Übergehen von einem Genre ins nächste stellt dies eine weitere seiner charakteristischen «Bewegungen» dar: Er de-fokussiert die offensichtlichen Konflikte, um etwas anderes – z. B. den Kampf der Frauen – sehen zu können. Einen weiteren Fall stellt der Klassenkampf dar:

Es geht nicht nur um Klassenkampf, den zieht sie faktisch in eine weitläufigere Bewegung mit hinein. Nicht daß man um Frau und Kämpferin zu sein aus dem Klassenkampf austreten oder ihn leugnen müßte. Aber man muß ihn öffnen, aufbrechen, weiterdrängen, anfüllen mit dem grundsätzlichen Kampf, um zu verhindern, daß der Klassenkampf [...] als verdrängende Instanz funktioniert, als Vorwand das Unvermeidliche, die überwältigende Veränderung der individuellen Kräfte- und Produktionsverhältnisse, hinauszuschieben.<sup>13</sup>

Auf ähnliche Weise verhält sich dieser Essay zur Theorie. Verschiedene theoretische (hauptsächlich psychoanalytische) Stränge bilden hier eher Unterströmungen und Subtext, als dass sie zum Diskussionsgegenstand würden. Stattdessen werden sie – fast beiläufig – von unten, hinten und von der Seite attackiert. Wie bereits erläutert (Secondo I), stellt Cixous' Aufruf zur *écriture <féminine>* und damit

11  
Ebd., 47, Herv. i. Orig.

12  
Ebd., 39, Herv. i. Orig. [Diese Wirksamkeit demonstriert sich hier gleich zu Beginn durch das Auslassen der Kommas und einen *kursiven eindringlichen Ton.*]

13  
Ebd., 47.

14

Das betrifft z. B. Sprache, Zensur, das Wesen der Kritik (gute) / (schlechte) Literatur und das Verlagswesen. Cixous veröffentlichte ab den späten 1970er Jahren für fast zwei Jahrzehnte ausschließlich bei der dem MLF nahestehenden *Les Éditions des femmes* von Antoinette Fouque, deren Buchhandlung wie viele Frauenbuchläden ein wichtiger Treffpunkt für «schreibende Frauen in Bewegung» war und es bis heute geblieben ist.

15

Cixous: Das Lachen der Medusa, 44, 50.

16

Sara Ahmed: *On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life*, Durham, NC 2012.

17

Für diesen Absatz: Cixous: Das Lachen der Medusa, 39.

18

Elisabeth Schäfer, Claudia Simma: Medusas (Changeance). Ein Interview mit Hélène Cixous, übers. v. Claudia Simma, in: Elisabeth Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: das Lachen der Medusa: zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, 182–186.

19

Cixous: Das Lachen der Medusa, 43.

20

Ebd.

zum anderen, nicht (traditionellen) Schreiben eine Gegenposition zur Freud'schen Auffassung von (Frauen) dar, denen es an libidinöser Energie und folglich an der Fähigkeit zu Kreativität und Kultur mangele. Cixous stellt fest, dass es nicht genügt, sich dieser (Diagnose) zu widersetzen und trotzdem zu schreiben. Denn der Ausschluss von als weiblich gelesenen Akteur\*innen aus dem Diskurs hat dazu geführt, dass dieser (maskulin) dominiert wird. Es gilt also das Schreiben selbst und die diskursiven Strukturen, in die es verstrickt ist, zu erobern.<sup>14</sup> Nötig sind auch neue Schreibweisen, die so vielfältig sein sollen wie jene, die sie erfinden. Es ist ein Schreiben, das nicht die Gegensätze (etwa zwischen (männlich) und (weiblich)), sondern die Unterschiede sucht. Ein weiterer Grund, weshalb diese *écriture* nicht nur für jene reserviert ist, die *féminine* gelesen werden. Cixous nennt Heinrich von Kleist und Jean Genet als Namen weiblichen Schreibens, um zu unterstreichen, dass es weder biologisches noch soziales Geschlecht sind, die ein Kriterium für *écriture féminine* darstellen.<sup>15</sup> Außerdem unterliegt dieses Schreiben nicht dem Glauben an einen Ursprung oder einen Geniekult: Es geschieht im Antworten auf *andere* und durch die Versammlung *vieler* Stimmen. Die vom «Lachen der Medusa» ausgehende Schreibpraxis ist somit nicht arbiträr, sondern es werden in diesem Text implizit Anregungen formuliert, wie anders geschrieben werden könnte. Diese Anregungen stellen jedoch keine Kriterien dar, die irgendwann erfüllt sein werden. Denn das Projekt endet nicht, sobald (die Frau) einmal (inkludiert) worden ist, wie Sara Ahmed gängige institutionelle Diversitätsstrategien kritisiert hat.<sup>16</sup> In Cixous' Begriffen der 1970er Jahre kommt es gerade nicht darauf an, Teil des Diskurses zu werden, sondern ihn zu zerstören, um «das Unvorhergesehene vorher[zu]sehen, [zu] projizieren». Das sei nötig, «weil es keinen Ort» gebe, von dem «eine Rede ausgehen könnte, sondern einen tausendjährig verdorrten Grund, den es zu spalten gilt». Bruch und Spaltung haben die Loslösung von der (alten) Ordnung zum Ziel, von der nichts wiederholt werden soll, die sich nicht weiter reproduzieren soll: «Vergangenheit darf nicht mehr zukunftsbestimmend sein. Ich bestreite nicht, daß die Auswirkungen der Vergangenheit weiterbestehen. Aber ich weigere mich sie zu bekräftigen, indem ich sie wiederhole, [...]».<sup>17</sup>

Das verschafft der Antizipation und Affirmation eines anderen Denkens Raum: «Vorausschauen tut dringend Not»<sup>18</sup> und wird zum Modus der Kritik. *Écriture féminine* steht damit für eine Schreibweise, die sich *durch die Hinwendung* zu einer anderen Zukunft davon abstößt, was Cixous «männliche[] Schrift» nennt, «[...] die die Frau entweder im Dunkeln läßt, oder die klassische Art die Frau vorzustellen nachbildet (sensibel-intuitiv-träumerisch, etc.)».<sup>19</sup> Sie will diese «phallogozentrische[] Tradition», die «[b]einah die ganze Geschichte der Schrift» durchzieht und die sich «mit der Geschichte der Vernunft» weitgehend decke,<sup>20</sup> unterbrechen und verabschieden. Die Entstehung dieses (weibliche) Schreibens aus einer Art produktivem Widerstand gegen den Phallogozentrismus (siehe Secondo III) unterscheidet es von der Basisarbeit an realpolitischen Problemen verschiedener feministischer Aktivistinnen im selben Zeitraum. Es widmet sich den tief verwurzelten Verbindungen zwischen Schreiben

und Denken sowohl in Literatur als auch Philosophie und untersucht, wie das Schreiben sexueller Differenz Subjekte und deren veränderliche Identitäten mitkonstituiert. In einem Interview über «Le rire de la Méduse» aus dem Jahr 2013 spricht Cixous von «changeance», um das Prozessuale jener Veränderung zu betonen, die sich während eines Schreibens vollzieht, das ausgehend von den Geschlechterunterschieden nicht nur geschlechtliche Binarität pluralisiert, sondern die Logik und Ordnung «der Zwei» in Bewegung bringt und sexuelle Differenz als In-Entstehung-Begriffenes versteht.<sup>21</sup>

21  
Schäfer u. a.: Medusas «Changeance». Ein Interview mit Hélène Cixous.

Die Rede von *changeance* unterstreicht für mich den öffnenden Charakter von «Le rire de la Méduse». Er weist den Weg hin zu einem neuen Verständnis des Schreibens als Prozess fortlaufender Transformation der Schreibenden und Lesenden. Und zu einer Schreibweise, die nicht fixiert, worum sich ein Text *dreht*. Denn auch der\*die Leser\*in ist Teil der *changeance*. Dieses Schreiben ist daher kein methodisches oder streng strategisches, *um* eine *bestimmte* Veränderung herbeizuführen, während es gleichzeitig nicht ausschließt, (in Anspielung auf Regard) theoretische, politische und epistemologische Effekte zu zeitigen. Dementsprechend konzentriere ich mich auf das *potenzielle* Schreiben, das «Le rire de la Méduse» antizipiert. Ich lese den Text jenseits seiner Rezeption als Dokument des sogenannten *French Feminism* und arbeite mich auch daher nicht an den darin adressierten «Frauen» ab, die hier schließlich gleich zu Beginn einer fixen Definition enthoben und (aus heutiger Sicht) queer gelesen werden: Es gebe «keine verallgemeinerbare Frau [...] keine Frau, die ein repräsentativer Typus wäre. [...] Aber was mir auffällt, ist der unendliche Reichtum ihrer je einzelnen Wesensarten [...]».<sup>22</sup> Um mit Anne Berger zu sprechen, bleibt *écriture féminine* folglich *à venir*, im Ankommen begriffen, eine «Schrift im Übergang, in Trance und Transformation».<sup>23</sup>

22  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 39f.

23  
Anne E. Berger: L'invention d'écriture féminine, in: *Magazine Littéraire*, Nr. 566, 2016, 83. Zitat basierend auf einer unveröffentlichten Übersetzung von Esther von der Ostern, 10.5.2016.

Zusätzlich zu den skizzierten «Strategien» der Abwendung und des Bruchs eröffnet sich dadurch auch eine Art Diskurs-Mimikry. Wie das folgende Beispiel zeigt, erzeugt Cixous kleine Abweichungen mithilfe von Imitation und Parodie. Eine weitere «Strategie» schreibender Veränderung besteht also darin, sich vom Imitat zu distanzieren und gleichzeitig den erkennbaren Bezug dazu aufrechtzuerhalten. Hier geschieht dies, indem Cixous Freuds Vokabular nutzt. Aber nicht, um ihn (direkt) zu zitieren, sondern um «seine» Hysterikerinnen in ein anderes Licht zu rücken:

Sie haben nicht sublimiert. Glücklicherweise: sie haben ihre Haut, ihre Energie gerettet. [...] Sie haben wildwütend diese ihre prachtvollen Körper bewohnt: bewundernswerte Hysterikerinnen, die Freud so viel wollüstige schwierig einzustehende Glücksmomente beschert haben [...]»<sup>24</sup>

24  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 51–52.



### Mimesis: «d'un seule geste, mais dédoublé»

Diese und weitere Beispiele für Cixous' ironische Mimikry – einschließlich der Transformation der klassisch-mythischen wie Freud-schen (≪ männlich ≫-perspektivierten) Medusa als (Manns-)Mörderin<sup>25</sup> zur lachend lustvollen Figur – lassen bereits erahnen, wie sich ein Diskurs verändern lässt, indem seine impliziten Regeln unterlaufen werden. Transformatives Potenzial liegt aber auch im Schreiben selbst. Worin es besteht, dem will ich näherkommen, indem ich Cixous' Denken *durch* und *in der Schrift* mit *différance* und mit Derridas Dekonstruktion der Kant'schen Mimesis verbinde.

Im vorherigen Abschnitt wird deutlich: Laut Cixous muss die Reproduktion patriarchaler, kapitalistischer und rationaler Sprach-, Denk- und Diskursstrukturen vermieden werden. Da wir aber in diese Strukturen eingebettet sind und nicht einfach aus ihnen heraustreten können, drängt sich die Frage auf: «Wie nicht wiederholen?». Postmoderne Antworten darauf sind die «Sekundarität» und Nichtursprünglichkeit der Signifikanten (siehe Secondo II). Postmodern ist aber auch das Diktum: «Jeder Text ist Wiederholung». Da sich Lesen und Schreiben *différant* wiederholen, stellt diese Form der Wiederholung keine Reproduktion dar, sondern geht mit ihr immer schon Veränderung einher. Wie ich nun zeigen werde, ist daran auch eine Form der «Wiederholung» mit mimetischem Charakter beteiligt, wie Derrida sie denkt. Um diese Wende vom Nicht-Wiederholen im ersten Abschnitt zum Bekräftigen des Wiederholens in diesem zu vollziehen, kehre ich vorerst auf Cixous' *Three Steps on the Ladder of Writing* zurück und schenke hier nochmals dem Lesen Aufmerksamkeit:

Writing and reading are not separate, reading is a part of writing. A real reader is a writer. A real reader is already on the way to writing.<sup>26</sup>

Diese Verdopplung des Schreibens *als* Lesen (und umgekehrt) findet sich auch in Derridas *Dissemination*:

S'il y a une unité de la lecture et de l'écriture, comme on le pense facilement aujourd'hui, si la lecture est l'écriture, cette unité ne désigne ni la confusion indifférenciée ni l'identité de tout repos; le *est* qui accouple la lecture à l'écriture doit en découdre. Il faudrait donc, d'un seul geste, mais dédoublé, lire et écrire.<sup>27</sup>

Das Verdoppeln dieser beiden Zitate gleicht einem *dé-doublement*. Es verstärkt sie gegenseitig Dank ihrer Differenzen. Es prononciert, dass es sich bei Cixous' «Lesen-heißt-Schreiben» nicht um eine Gleichsetzung, sondern eher um eine praktische Formel handelt, in der Lesen und Schreiben *eine* zweigeteilte bzw. verdoppelte Gesten *sind*, wie es sich nur im Französischen mit *dédoublé* sagen lässt. Hinsichtlich meines anfänglichen Vorhabens, das sogenannte wissenschaftliche Schreiben neu zu betrachten, argumentiert Derrida, dass die Konsequenz dieser Betrachtung von Lesen und Schreiben als aus-einer-Geste-geschehend (*d'un seul geste*) folgende ist: Sie

25

Sigmund Freud: Das Medusenhaupt [1922], in: *Gesammelte Werke*, 17. Bd.: *Schriften aus dem Nachlass*, London 1941, 45–48.

26

Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, 21.

27

Jacques Derrida: *La Dissémination*, Paris 1972, 80, Herv. i. Orig. «Wenn es eine Einheit gibt von Lektüre und Schrift – wie das heute so leichthin gedacht wird –, wenn die Lektüre Schrift *ist*, so bezeichnet diese Einheit weder die unterschiedslose Verschmelzung noch die Identität völliger Ruhe; das *ist*, das die Lektüre mit der Schrift vermählt, muß handgemein werden und einen trennenden Schnitt ziehen.

Es gälte also, in einer einzigen, aber zweigeteilten (*dédoublé*) Geste, zu lesen und zu schreiben.» Jacques Derrida: *Dissemination*, hg. v. Peter Engelmann, Wien 1995 (Passagen Philosophie), 72, Herv. u. Anm. i. Orig. Ich lese im Verb *dédoubler* (teilen) hier das Verdoppeln (*doubler*) in Anlehnung an die englische Übersetzung «a single gesture, but doubled». Wie bei einer Zellteilung ist hier die Teilung und Auflösung der Einheit zugleich eine Verdopplung. Jacques Derrida: *Dissemination*, übers. v. Barbara Johnson, London 1981, 64.

28  
Derrida: *Dissemination*, 72.

29  
Derrida: *La Dissémination*, 79.

30  
Derrida: *Dissemination*, 72.

31  
Wie es statt ›Veränderung‹ hier wohl treffender lauten müsste und was auch besser mit dem Wort *changeance* korrespondiert, das den Schwerpunkt auf prozessuales, kontinuierliches ›Veränderliches‹ legt.

32  
«Le supplément de lecture ou d'écriture doit être rigoureusement prescrit mais par la nécessité d'un *jeu*, signe auquel il faut accorder le système de tous ses pouvoirs.»  
Derrida: *La Dissémination*, 80, Herv. i.  
Orig. «Das Supplement an Lektüre oder Schrift muß stets vorgeschrieben sein, allerdings durch die Notwendigkeit eines *Spiels* – Zeichen, dem das System seiner gesamten Möglichkeiten zuzugestehen ist.» Derrida: *Dissemination*, 72.

lautet, Lesen und Schreiben einander nach ihren eigenen Regeln *supplémentieren* (grob übersetzt: ›ergänzen‹) zu lassen. Was heißt das? Es heißt zunächst einmal, Lesen und Schreiben, wie Cixous zurecht kritisiert, nicht damit zu verwechseln, den Diskurs zu wiederholen, ihn abzuschreiben, nachzuplappern. Oder, wie bei Derrida zu lesen ist, anzunehmen, dass «methodologische Umsicht» es ermöglichen zu vermeiden beim Lesen «das seine hinzuzutun» und sich darauf basierend legitimiert zu fühlen, etwas ›hinzu zu dichten‹. Denn Lesen fügt immer etwas hinzu und fügt zugleich nichts hinzu, wenn ›hinzudichten zu können auch heißt, sich darauf zu verstehen, dem gegebenen Faden zu folgen.‹<sup>28</sup> Dieser Faden, der jeden Text durchzieht und somit das gegenseitige Supplementieren von Lesen und Schreiben begleitet, ist laut Derrida allerdings verborgen. Denn was ein Text *ist*, welcher Faden durch ihn verläuft, erschließe sich nicht auf den ersten Blick. Seine «loi de sa composition et la règle de son jeu» seien kein unzugängliches Geheimnis, aber sie liefern sich auch nicht aus, kommen nicht auf eine Art und Weise zu Präsenz, die zu einer Wahrnehmung davon führte. Die «einzige Chance, ins Spiel einzutreten» sei daher «die Finger zur Hilfe» zu nehmen.<sup>29</sup> Also die *Erfahrung* des Supplements zu machen, d. h., dass «die Lektüre Schrift *ist*». Für Derrida bedeutet das nicht deren «unterschiedslose Verschmelzung», sondern: «das *ist*, das die Lektüre mit der Schrift vermählt, muß handgemein werden und einen trennenden Schnitt ziehen.»<sup>30</sup> Dieses *ist*, das Lektüre und Schrift hier also nicht miteinander gleichsetzt, sondern sie gewissermaßen ineinander verlagert und seinen eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt, ist ausschlaggebend für meine Betrachtung des Schreibens als Praxis der Differenz bzw. des *Veränderlichen*<sup>31</sup> bei Cixous: Denn da die Art und Weise des Supplements von *lecture* und *écriture*, wie Derrida betont, von der «Notwendigkeit eines *Spiels*» vorgeschrieben wird, das allein auf den Möglichkeiten der Zeichen basiert,<sup>32</sup> ›ist‹ jeder Text umgekehrt Gegenstand dieses Supplements bzw. von der ›doppelten‹ und Differenzen produzierenden Geste des Lesen/Schreibens wie ein Faden durchzogen. Mit anderen Worten: Text, Lesen und Schreiben bringen Veränderung immer schon mit sich. Entscheidend ist, diese nicht durch Regeln und Ordnungen einzuhegen. Dass es möglich ist, den Regeln des Texts (statt einer präexistierenden Theorie) zu folgen, zeigt Derridas Schrift-Denken. *Différance*, «Sekundarität» und auch das Spiel der Zeichen selbst sind ›Para-Begriffe‹, die in größter Nähe zum Text entwickelt werden.

Stärker, man könnte auch sagen: konsequent, löst sich Cixous vom Begrifflichen. Besonders anschaulich wird das am Spiel des Worts *théorie* selbst, dessen Veränderung im Brief-Essay «Post-Word» einsetzt und sich *dédoublant* «Théorit» liest/schreibt. Im Vergleich zum Imperativ «*Schreib!*» in «Le rire de la Méduse» lese ich es als ein weitere, jedoch vielmehr dekonstruktiv-›mimetische‹ Antwort auf den akademischen Diskurs, zu dem hier die Anfrage für ein Nachwort für den (bereits in der Einleitung erwähnten) Sammelband *Post-Theory* Anlass gibt. Teil dieser Antwort ist die Subversion von ›théorie‹, indem dieses Wort in einer Art Körper-Schrift wiederholt wird. Im Unterschied zum weiter oben erwähnten ›Freud-Meme‹

erfährt es keine Neukontextualisierung, sondern eine Ausdifferenzierung, die hier auch von einer visuellen Ebene begleitet wird. Die «Bühne», auf der Lektüre und Schrift hier einander supplementieren, ist ein enzyklopädischer Eintrag:

The second section runs:

*Théorie:*

1. In French (not pronounced at all like *Theory* in English) is pronounced: Thé au riz. Can also be read: Théo rit.
2. Feminine noun like *Philosophie*.
3. Name of the god of Humour often represented as the cat of a great philosopher.
4. Fiction.
5. Additional word that had ambiguous fortunes during the twentieth century in English-speaking countries.

«Post-Word» (1999)

Diese nummerierte Liste unterstreicht, wie willkürlich solche Einträge sein können. Ihr definitorischer Charakter wird indirekt hinterfragt und erweitert sich zur Einladung, solche und andere Definitionen um- und fortzuschreiben. Die «Regel» des Spiels von *théorie* und *Théo rit* scheint hier auch auf dem Phonetischen der Zeichenkörper zu basieren. Hörbar wird das besonders am ersten Punkt der Cixous'schen «De-Finitionsliste». Hier wird nicht (nur) aufs Wort geschaut, sondern gelauscht: *Théorie*. Wonach klingt das? Jedenfalls nicht nach *Theory*. Eher wie: *Thé au riz* (Reistee) – «[c]an also be read: Théo rit», Théo lacht! «Can also be read» ermuntert hier zum wiederholten Lesen mit den Ohren. Genaugenommen vollzieht also eine *geste triple* die Laut-Umschrift von

*Théorie*

zu

*Théo rit.*

Durch die subtile Geste der Einfügung eines Leerzeichens und der Veränderung eines Buchstabens zeigt sich, worum es geht, wenn Lesen und Schreiben als mimetische Praktiken und mit Cixous und Derrida «d'un seul geste, mais dédoublé» betrachtet werden. Darüber hinaus ist *Théo rit* ein weiteres Beispiel dafür, wie ein weitbekanntes Derrida'sches «Konzept» in Cixous' Schreibpraxis am Werk ist. Zugleich funktioniert auch *différance* nach sich der direkten Wahrnehmung entziehenden *règles du jeu*, die in jedem Text im Spiel und daher umgekehrt nicht einfach anwendbar sind.<sup>33</sup>

Was sich hier vollzieht, kann mit Derridas *rereading*<sup>34</sup> von *Physis* «als aufgeschobene *Physis (différée)* oder als unterscheidende *Physis (différente)*. *Physis in différence*»<sup>35</sup> weiter durchdacht werden. Dadurch beginnen sich nicht nur die von Cixous als «phallogozentrisch» kritisierten Oppositionen der westlichen Philosophie aufzulösen.<sup>36</sup> Für Derrida entsteht dadurch auch «der Ort einer Neuinterpretation der Mimesis», die bisher als «vorgebliche[r] Gegensatz zur *Physis*» galt.<sup>37</sup> Mimesis steht vor diesem Hintergrund also nicht mehr für die Nachahmung des Anderen, das *Physis* ist, sondern geschieht als «Entfaltung dieses Gleichen als *différance*».<sup>38</sup> Derrida vertieft die Idee aus seinem *différance*-Text von *Physis* als *Mimesis* (1972) im

33

Vor einem potenziellen Zirkelschluss von «Theorie und Praxis» wäre hier ergänzend zudem daran zu erinnern, dass *différance* weder «ein Wort noch ein Begriff» ist. Jacques Derrida: Die *différance*, in: *Randgänge der Philosophie [Marges de la philosophie]*, Wien 1972.1999, 31–56, hier 35.

34

Was im Englischen auch das wiederholende Anders-/Neu-Betrachten bezeichnet und hier daher hier m. E. besser als «Relektüre» passt.

35

Sodass «einer der Termini als *différance* des anderen erscheint, als der andere in der Ökonomie des Gleichen unterschieden/aufgeschoben (*différé*),[...]», ließe sich hier ergänzen. Derrida: Die *différance*, 47.

36

Wie Cixous in *Sorties* zeigt. Derrida sieht diese Kritik an der «Philosophie als aktiver Indifferenz der Differenz gegenüber» bereits bei Nietzsche. Ebd. 46.

37

Derrida: Die *différance*, 47.

38

Ebd.

39

Jacques Derrida: Ökonomimesis, übers. v. Emmanuel Alloa, in: Emmanuel Alloa, Francesca Falk (Hg.): *BildÖkonomie. Haushalten mit Sichtbarkeiten.*, München 2013, 326–386, hier 338.

40

Bei Kant ist das Genie die «Ursprungsinstanz» der «Schönen Kunst», das «selbst ein Produkt der Natur und naturgegeben» ist. Ebd., 341.

41

Darin (und nicht in einem bewussten Bruch mit Mimesis «als der Nachahmung dessen, was ist») besteht der Grund für diese Orientierung des Genies. Ebd., 333.

42

Ebd.

43

Ebd., 341.

44

Derrida spricht hier vom «Verkehr zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Künstler». Ebd., 337.

45

Ebd., 339.

46

Derrida: Die *différance*, 47.

47

Derrida: *Dissemination*, 72.

48

Auch diesen Gedanken findet Derrida bereits in Kants Dritter Kritik vor. Denn dem Genie «fehlen [...] Begriff und die Wissenschaft» (Derrida) um die «Vorschriften mitzuteilen» (Kant), die der Schaffung eines Produkts vorausgehen, ihm die Idee davon geben. Derrida zieht hier selbst eine Analogie zum Schreiben: Das Genie schreibe ab und um, aber ohne die Regeln und Vorschriften zu verstehen. Es lasse sich «buchstäblich von der Natur inspirieren, die ihm vorschreibt, die ihm in Form poetischer Anordnungen vorgibt, was es seinerseits zu schreiben und vorzuschreiben hat.» Derrida: *Ökonomimesis*, 346.

Aufsatz «Economimesis» (1975) mit Kants dritter *Kritik der Urteilskraft*, die sich Fragen der Ästhetik widmet. Der Versuch, die Natur (*Physis*) zu imitieren bzw. zu reproduzieren wird darin nicht hinsichtlich des daraus resultierenden (Kunst-)Produkts, sondern hinsichtlich seiner Produktivität betrachtet, die nicht den «Produkten» / Dingen, sondern «der Produktivität der Natur ähneln» soll.<sup>39</sup> Diese Produktivität nachzuahmen, vermag nur das «Genie»,<sup>40</sup> das sich «seine eigenen Regeln [...] von der Natur vorschreiben lässt [...] um sich der freien Entfaltung und Einfaltung der *Physis* anzuschmiegen.»<sup>41</sup> Umgekehrt bedeutet das, dass *Mimesis* also «nicht nur in den reproduktiven Tätigkeiten [...], sondern auch in der freien und reinen Produktivität der Einbildungskraft» wirksam ist.<sup>42</sup> Es bedeutet zudem, dass das Genie nicht die Regeln der Natur «sklavisch reproduziert», sondern diese *Mimesis* eine «freie Nachahmung der [auch: göttlichen] Freiheit» ist.<sup>43</sup> Durch die «quasi-natürlichen Produktionen» des Genies werden die «nicht-begrifflichen Regeln der Kunst» (bzw. der vollkommenen, göttlichen *Physis*) lediglich indirekt *mittelbar*.<sup>44</sup> Derrida leitet daraus die «wahre *Mimesis*» ab, die «zwischen zwei produktiven Subjekten und nicht zwischen zwei produzierten Dingen» geschieht und aus seiner Sicht bereits in Kants impliziter «Verdammung der Nachahmung» angelegt ist, die zur Aufhebung der Opposition Kultur – Natur führt.<sup>45</sup> Übertragen auf das *jeu* des Texts, dessen Regeln ebenso ungeschrieben und «nicht-begrifflich» bleiben, bedeutet das für mich: diese nachahmende *Produktivität* macht auch Lesen und Schreiben zu Techniken «wahren» *Mimesis*, d. h. der «Entfaltung dieses Gleichen als *différance*»<sup>46</sup>. Auch deren Produktivität unterliegt «mimetischen» Regeln, die nicht formuliert werden können. Sie unterscheidet sich von jener, über die Kants dritte *Kritik* spricht, allerdings darin, dass das Spiel mit ihr nicht dem Genie vorbehalten ist. Und zwar nicht, weil in der Genierolle eine künstliche Privilegierung liegt, die auch einfach abgeschafft werden könnte, sondern weil «die Notwendigkeit eines *Spiels*»<sup>47</sup> laut Derrida im *Text* eingefaltet ist und sich durch ihn entfaltet. Das Spiel ist also nicht an das Genie gebunden. Derrida sieht das Genie bei Kant ohnehin nur in der Funktion, das «Sekretariat» der Natur zu sein, da es ihre «Vorschriften» in Form «poetischer Anordnungen» zwar empfängt, sie aber weder versteht noch über «Begriff und die Wissenschaft» verfügt, um sie selbst formulieren und weitergeben zu können.<sup>48</sup> Vom Genie zu lernen, heißt dann, sich dem Spiel hinzugeben, statt dem Versuch zu unterliegen, seine nichtbegrifflichen Regeln formulieren oder verstehen zu wollen. Es setzt spielerisches, lustvolles Lesen und Schreiben an die Stelle des Verstehens.

### «An den Anfängen sind unsere Unterschiedlichkeiten»

Auch die Hinwendung zur «logic of play» ist also ein Weg, um sich von der von Derrida wie Cixous kritisierten «phallogozentrischen Tradition» zu lösen, mit der die Schrift «eins gewesen» ist.<sup>49</sup> Im Verbund mit dieser anderen Logik steht bei Cixous das Poetische, das u. a. in «Le rire de la Méduse» eine reichhaltige Quelle eines anderen Schreibens bzw. um Differenz(en) zu schreiben darstellt. Das Poetische erlaubt es, die Einladung zum Spiel anzunehmen, sodass sich die mimetische Produktivität von Lesen und Schreiben entfalten kann. «Poeten» kommt hier die Fähigkeit zu, «klassische[] Repräsentation» zu unterlaufen und «Kraft aus dem Unbewußten [zu] schöpfen [...] dieses andere Land ohne Grenzen [...] wo die Verdrängten überleben» zu betreten.<sup>50</sup> Produziert werden dadurch u. a. poetische «Ausrutscher [...] in der Riesenmaschinerie», die die für Veränderung nötigen «Ausnahmen» von der «phallogozentrischen Tradition» bilden:

Es hat Poeten gegeben, die da waren, um jeden Preis etwas der Tradition nicht Homogenes durchzuschmuggeln. Männer, fähig, die Liebe zu lieben [...] die Frau zu denken die dem Zermalmwerden Widerstand leisten und zum stolzen, gleichberechtigten Subjekt würde, die also «unmöglich», unhaltbar, war im bestehenden sozialen Rahmen. Diese Frau konnte der Poet nur wollen, wenn er die kodierten Gewohnheiten zerschlug die sie verleugnen.<sup>51</sup>

Diese Verbindung zwischen dem Poetischen und dem Unbewussten sowie dem widerständigen und transformativen Potenzial beider bringt mich zu einer weiteren zentralen Forderung in «Le rire de la Méduse», die ich in Hinblick auf das Schreiben von Differenz(en) betrachten und zusammen mit «Post-Word» lesen möchte. Die Forderung lautet:

Il faut que la femme écrive par son corps [...] <sup>52</sup>

Es ist unerlässlich, daß die Frau mit ihrem Körper schreibt [...] <sup>53</sup>

In «Post-Word» (1998) findet sich eine Szene, in der aus meiner Sicht ein solches Schreiben *durch* und *mit* dem Körper stattfindet. In einem mit *Théorie de Fourmis* überschriebenen Abschnitt schildert Cixous, wie sie als Kind Ameisen beobachtet: «She remains for hours lying flat [...] Across a path, here is a single file line of ants. [...] One cannot say who resembles whom exactly. There is reciprocity. She herself an isolated ant on the sand.»<sup>54</sup> Für sie bilden die Ameisen «a discontinuous continuous line» und ähneln Worten, die sich «bewegen, drehen, umeinander herum gehen, klettern».<sup>55</sup> Wie Kontinuität und Diskontinuität sich als einander Vorgängige ein- bzw. entfalten – im Fall der Wörter wie der Ameisen – diese Abstraktion basiert auf der verkörperten Beobachtung des am Boden liegenden Kindes. Sie fußt damit auf einer Erkenntnisweise zwischen Körper und Schrift, die sich während des Schreibens der Kindheitsszene wieder in Erinnerung

49  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 43.

50  
Ebd., 44.

51  
Ebd., 43.

52  
Cixous: *Le rire de la méduse et autres ironies*, 55.

53  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 51.

54  
Hélène Cixous: Post-Word, übers. v. Eric Prenowitz, in: Martin McQuillan, Robin Purves, Graeme Macdonald (Hg.): *Post-Theory. New Directions in Criticism*, Edinburgh 1999, 209–213, hier 212.

55  
Ebd., 212, Übers. A. H.



56  
Ebd., 212. «It is her first theory.»

und Erfahrung ruft. Auf abstrakte Weise betrachtet gibt es dieses Zwischen von Körper und Schrift in jedem Moment des Schreibens. *Écriture du corps* ist so gesehen eine mimetische Schrift, in der eine zeiträumliche Verschiebung der Zeichen wie der Ameisen in *différance* vor sich geht, die aus der «Produktivität» der darin involvierten Subjekte resultiert: Das Kind ahmt die Ameisen nicht nach, es bewegt sich in Gedanken mit ihnen und überträgt deren Bewegung in die Schrift, wodurch sich die Ameisen (zu Zeichen) wie auch das Geschriebene (zu Ameisen) verwandeln. In dieser «erste[n] Theorie»<sup>56</sup> von Cixous hat das verkörperte Denken und Schreiben damit ebenso viel Gewicht wie die Ameisen, mit denen es in Resonanz steht.

In «Le rire de la Méduse» vollzieht sich dieses verkörperte «Denken» als *Annäherung* und damit als Entfaltung von Differenz zwischen Körper und Text:

[...] sie nähert sich, sie sucht die andere Frau, das Kind, den Geliebten zu sehen, nicht um ihren Narzißmus zu befriedigen oder die Stärke oder Schwäche eines Herrn und Meisters zu erproben, sondern um besser zu lieben, um folgendes zu erfinden:

*Die ANDERE LIEBE:*

An den Anfängen sind unsere Unterschiedlichkeiten. Die neue Liebe wagt das Adere, wünscht es, schwingt auf zu schwindelerregenden Flügen zwischen Erkennen und Erfinden. Sie, die immer schon Ankommende, sie verweilt nicht, sie geht überallhin, sie tauscht aus [...]»<sup>57</sup>

57  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 59, Herv. i. Orig.

Körper und Schrift befinden sich hier im mimetischen Spiel. Ihrerseits jeweils von Differenz durchzogen und im Schreiben aufeinander bezogen, bilden sie gemeinsam vielleicht die differenzielle Kulturtechnik schlechthin. Zumindest verspricht die Kulturtechnik des Schreibens, die Differenz(en) anzuerkennen und wahrzunehmen, die «[a]n den Anfängen» einer jeden Begegnung mit dem\*der Anderen und dem Schrift/Körper stehen, und diesen Differenzen Raum zu geben. Einerseits ist die Differenz zwischen Körper und Schrift eine der Bedingungen für deren Spiel im Schreiben, zugleich beschreibt das Differenzieren die Bewegung zwischen ihnen, die sich hier begegnen, berühren, aufeinander antworten, in die Stimme des\*der Anderen einstimmen usw. Differenz liegt der Vervielfältigung, die das Cixous'sche Schreiben sucht, zugrunde und affirmiert es. Einer der letzten Sätze in «Le rire de la Méduse» betont diesen Aspekt. *Er ist changeance*. Und zirkuliert zwischen der «Ich»-Perspektive und dem Blick des «Du»: «Ich bin für Dich das von dem Du willst, daß ich es bin im Augenblick wo Du mich so siehst wie Du mich noch nie gesehen hast: in jedem Augenblick.»<sup>58</sup>

58  
Ebd., 60. An dieser Stelle schreiben sich die fehlenden Kommata besonders merklich als Atemlosigkeit mit und ermöglichen, dass sich der Satz in mehrere Richtungen zugleich auf verschiedene Adressat\*innen zubewegt.

### Écriture – «die Möglichkeit selbst der Veränderung»?!

Das Versprechen, das von Cixous' Essay 1975 ausgeht, dass Schreiben und Schrift «Bewegung» wie «Vorbotin einer Umgestaltung der sozialen und kulturellen Strukturierungen»<sup>59</sup> sind, stellt sich nun als Bewegung dar, die – entgegen der Erwartungshaltung ihrer Kritiker\*innen – nicht darin resultiert, veränderte Bedingungen zu erschaffen, sondern einen fortlaufenden Veränderungsprozess anzustiften. Als Vorbotin einer Veränderung bzw. *changeance* erfüllt das Schreiben die Aufgabe, Visionen zu entwerfen und etwas zu antizipieren, das es noch nicht gibt. In diesem Sinne kann «Le rire de la Méduse» auch als Aufruf zur Imagination verstanden werden. Anders als Kants geniegleiche «Einbildungskraft» lässt diese Form der Imagination den Körper und sein Unbewusstes ins mimetische Spiel geraten und sich von der Welt affizieren, genährt von einem Begehren, das nicht den Mangel fürchtet, sondern das den unermesslichen (d. h. nicht an Geben und Nehmen orientierten) Austausch und den\*die Andere sucht.

Mit Cixous wird Schreiben zur prädestinierten *techné*, um jene Differenzen zu affirmieren, die sich im Spiel befinden – sowohl im Text als auch im Körper sowie zwischen ihnen. Daher ist *écriture* (Schrift/Schreiben) die Veränderung schlechthin: ein Prozess der *différance* wie auch der *changeance*, der jeder Festlegung und abgeschlossenen Bedeutung vorausgeht bzw. diese unendlich aufschiebt. Wenn – nach Derrida – jeder Text «d'un seul geste, mais dédoublé» entsteht, ist außerdem jede Wiederholung bereits der Beginn von etwas anderem. Der von Wiederholung gekennzeichnete Schreibakt (d. h. sich selbst und die Texte anderer immer wieder *anders* wiederholend) ist bei Cixous daher (abgesehen von der ironischen Mimikry) keine reproduzierende, nachahmende *Mimesis*, sondern der sich wiederholende Vollzug der spielerischen Produktivität der Schrift schlechthin. Das schließt, wie am Beispiel der «Ameisen-theorie» deutlich wird, ebenso das «Lesen» im weiteren Sinne ein. Wie das Schreiben hat auch das Lesen eine Produktivität: Denn es geht dabei nicht darum, dem Text im eigenen Verständnis so ähnlich wie möglich zu werden, sondern sich vielmehr mit seinem Spiel der Zeichen und eventuell auch wieder von ihm weg zu bewegen. Solcher Art ist auch das Lernen, von dem Cixous im Eingangszitat zu Beginn dieses Unterkapitels spricht. Wie ich gezeigt habe, unterliegen in einem dekonstruktiven Verständnis von Text Lesen und Schreiben keinen (phallogozentrischen) Gesetzen und keinen feststehenden Regeln. Das Versprechen, von Cixous etwas über das Schreiben als «die Möglichkeit selbst der Veränderung» zu lernen, erfüllt sich nur auf praktische Art und Weise. Während es nicht willkürlich ist, wie sich Schreiben vollzieht, scheint besonders 1975 an erster Stelle zu stehen, dass es stattfindet. Cixous' Impuls *Schreib!* ist daher die einzige «Anleitung», die es zum Erklimmen (oder auch Herabsteigen) der Stufen und für das Navigieren der Zwischenräume auf der *ladder of writing differently, différance, and difference(s)* geben kann. Besondere Vorsicht bleibt jedoch geboten, wenn es um Wiederholung geht. Medusas Lachen ereilt auch weiterhin jene, die lediglich den Diskurs reproduzieren und es beschert denen Vergnügen, die

die Geste des ‹LesenSchreibens›, die ‹Entfaltung dieses Gleichen als *différance*›<sup>60</sup> zulassen. Wie bei Cixous' LesenSchreiben mit *Lispector* zu sehen war, *schenkt* diese offene Haltung auch ein anderes Verhältnis zum\*zur Anderen, der\*die also weder nachzuahmen, noch anzueignen versucht, weder ab- noch aufgewertet wird etc. (1.e). Lesen eröffnet dann einen Prozess der Um-Schriften, genauer der *re-readings\_writings\_hearings* ... die Reihe des verkörperten LesenSchreibens *multiplié selon Cixous*.

Im Rückblick auf *ZUM WORT KOMMEN* sehe ich einige dieser Aspekte der Cixous'schen *écriture* und ihres transformativen Charakters in meiner Art und Weise des lesenden Schreibens mit diesem Text realisiert. Der damals verfasste Essay ist für mich zwischenzeitlich selbst zu einem ‹Anderen› – wenn nicht gar zum Text einer Anderen – geworden. Er erscheint mir wie einer von vielen Stimmen, die mit Medusa *lachen*. Besonders fällt mir sein Arbeiten mit ästhetischen Details auf.<sup>61</sup> Dazu zählen die Ausschnitte in den unteren Ecken jeder Seite, deren Umriss die anatomischen Bestandteile der Glottis nachzeichnen, die auf dem Frontispiz abgebildet ist. Sie bilden Löcher, Schluchten und Schlünde, die ihre Poetizität aus ihren Formen und ihrer taktilen Qualität ziehen. Sie sind das Ergebnis einer behutsamen Beschäftigung mit Texten, die ich zur Kontextualisierung von ‹Le rire de la Méduse› nutzte. Wie ersichtlich ist, beschäftigte ich mich mit ihnen nicht nur auf theoretische, sondern auch auf eine sinnliche Art und Weise, die meinen Körper als schreibenden wie als schauenden, berührenden, begehrenden miteinbezog. Was ich erzeugen wollte, war ein ‹Text-Objekt›, das meinen Text beherbergen und koproduzieren sollte. Die Aufmerksamkeit für diese ästhetischen Dimensionen von Text würde ich zum ‹anderen Schreiben› zählen, das aus meiner mimetischen *Bewegung* mit Cixous' Text entstanden ist und das weiterhin in Entstehung begriffen ist. Ihr Essay ist zu meinem *springboard* geworden, wie es in der englischen Übersetzung über das Schreiben als ‹Sprungbrett› zu einer Veränderung (an-)stiftenden Schreiben heißt. Anschaulich wird an diesem ‹Objekt› auch, was Schreiben als Praxis bzw. *Studiopraxis* produzieren kann. Es ist für mich vergleichbar einer künstlerischen Praxis, die sich auch immer erst entwickeln muss. Teil dessen ist es aus meiner Sicht, zu reflektieren, *wie* man aus welchen Gründen vorgeht – und das Vorgehen ggf. zu ändern, anzupassen und immer mal wieder neue Techniken auszuprobieren. Analog dazu würde ich eine Theorie-Praxis sehen. Das Schreiben, zu dem Cixous' Texte anregen, trägt für mich zudem künstlerische Züge, weil es das Schreiben selbst erforscht, seine eigenen unerreichbaren ‹Grund› befragt; und sich an der Unmöglichkeit versucht, zu beobachten, was beim Schreiben am Werk und im Spiel ist. Cixous hat quasi *différent-mimetisch* auf meine Art und Weise der Beschäftigung mit dem Schreiben abgefärbt. Wovon die von mir gespürte Notwendigkeit, die *écriture du corps* praktisch zu erforschen, auch zeugt, ist zudem eine Verschiebung, die der Philosoph und Medientheoretiker Knut Ebeling von Lessing über Baudelaire bis Nietzsche beobachtet: Dass sich die Kunst (Cixous' ‹Literatur› würde ich hier einschließen) vom Objekt der Theoretisierung ‹zum Subjekt eines Denkens oder einer Theorieformation›

61

Siehe S. 126. Weitere schrift-ästhetisch arbeitende Antworten finden sich im Band zur deutschen Übersetzung: Esther Hutfless: Brechen/Schneiden/ wir rasch ab\_\_\_\_, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, 121–128; Flugschrift, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, 121–128.

«Plötzlich [nach Nietzsche, Anm. A. H.] gab es nicht mehr nur Theorien über Kunst [...] mit einem Mal entstehen Theorien aus der Perspektive der Kunst selbst, in denen die Kunst an die Subjektstelle hinüber wandert. [...] «Ästhetische Theorie» heißen seither all jene Denkbewegungen, die nicht mehr ganz Philosophie und noch lange keine Kunsttheorie sind [...] *terrain vague* [...] für das keine Disziplin mehr aufkam.» Knut Ebeling: Unreine Diskurse. Immanenzebenen zwischen ästhetischer Theorie und künstlerischer Forschung., in: Kathrin Busch (Hg.): *Anderes Wissen*, Paderborn 2016, 34–47, hier 38.

Cixous: Das Lachen der Medusa, 59.

entwickelt hat.<sup>62</sup>

Der Appell, der von Cixous' Texten zu einem «anderen» Schreiben ausgeht, meint also nicht «kreatives Schreiben» und dieses Schreiben ruft auch nicht dazu auf, Theorie nach neuen Regeln zu betreiben. Es geht um eine andere Herangehensweise und Haltung zum Schreiben und zur Schrift als Praxis bzw. Medium der Theoriebildung, die sich, wie ich etwa mit Derrida gezeigt habe, ihrer Komplexität wie ihren nichtbegrifflichen *Spiel*-«Regeln» widmet. Dieses «andere Schreiben» muss also nicht notwendigerweise künstlerisch sein. Gleichzeitig ist es Cixous' poetisches und literarisches Schreiben, das mich als Theoretikerin dazu angeregt hat, mich mit dem Wie des Schreibens zu beschäftigen und seinen «Spielregeln» auf praktische Art und Weise auf die Spur zu kommen. Schreiben begreife ich demnach nicht als universelle oder generalisierbare Praxis, sondern als eine Praxis, die so vielfältig ist wie die (sich stets verändernden) Körper, die schreiben: «An den Anfängen sind unsere Unterschiedlichkeiten.»<sup>63</sup> Diesen Satz zum Ausgangspunkt «wissenschaftlichen» Schreibens zu machen, bringt subtile wie fundamentale Veränderungen mit sich. Für den Moment lässt sich mit Regard wiederholen, dass «dieses» Schreiben Theorie, Poesie, Politik – «alles zugleich» – ist.

## Filum II Medusa Airlines

Dass, wie Regard formuliert, Theorie, Poesie und Politik in «Le rire de la Méduse» und anderen Cixous-Texten aus dieser Zeit Hand in Hand gehen, steht in Resonanz mit ihrem Entstehungs- und Publikationskontext, auf den ich hier einen kursorischen Blick werfen möchte. In Hélène Cixous' Archiv in der Bibliothèque nationale de France (BnF), im Onlinearchiv Octaviana und im Deutschen Literaturarchiv Marbach habe ich Akten, Marginalia, Flugblätter, Seminarprogramme und Briefwechsel aus dieser Zeit gesichtet und davon ausgehend weitergelesen. Mein Flug (*vo!*) durchs Archiv ist notwendigerweise auch eine Aneignung, wenn auch kein Diebstahl (*vo!*) einer möglichen Geschichte rund um «Le rire de la Méduse». Ich gehe ihr hier mit einem regionalen Fokus auf Frankreich und Deutschland sowie mit dem Schwerpunkt auf institutionelle Kontexte nach.

### Auf dem Weg nach Vincennes

«Le rire de la Méduse» stellt nur eine von mehreren Setzungen dar, die Cixous Mitte der 1970er als Schriftstellerin wie Professorin in Vincennes vornimmt. Ihrer führenden Rolle an der Reformuniversität geht eine kurze und steile akademische Karriere voraus. Nach der Erlangung der höchsten Lehrbefähigung (*agrégation*) für Englisch,<sup>1</sup> unterrichtet Cixous ab 1959 am Lycée in Arcachon und beginnt an einer Dissertation zu arbeiten, die vom Anglisten Jean-Jacques Mayoux an der Sorbonne betreut wird. Dort wird Cixous 1964 Assistenzprofessorin. Nur drei Jahre später wird sie Professorin an der Université Paris Nanterre und erst im Jahr darauf an der Sorbonne über die Ästhetik des Exils bei James Joyce promoviert. Die Beschäftigung mit Sprache und Literatur, wie sie in einem Interview betont, hatte aber einen anderen Grund. Literatur war für Cixous, auch vor dem Hintergrund der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs und des algerischen Kolonialkriegs, ein Ort der Freiheit und des Friedens:

Was ich wollte, war bei den Büchern sein oder sie zu bewohnen. Nicht, weil ich auf der Seite der Kunst, sondern weil ich auf der Seite der Freiheit war. Ich sagte mir, dass ich, um mit den Büchern zu leben, Lehrerin (*prof*) [...] werden müsse.<sup>2</sup>

Lehrerin am Lycée oder Hochschullehrerin zu werden, war mit dem Wunsch verbunden, sich mit Büchern zu umgeben und jene Welt zu bewohnen, in der es keine Rolle spielte, dass sie immer «die Andere» war. «Das Paradox des Andersseins ist, dass es in keinem historischen Moment toleriert wird oder möglich ist. Der\*die Andere ist nur da, um wiederangeeignet [...] und als Andere:r zerstört zu werden. Selbst der Ausschluss ist kein Ausschluss.»<sup>3</sup> Diese Erfahrung macht Cixous bereits als Kind einer jüdischen Familie im französisch-algerischen Oran. Die Erfahrung setzt sich fort, als Cixous mit 17 nach Paris geht, um dort die *hypokhâgne*<sup>4</sup> zu absolvieren. Weder in Algerien noch in Frankreich ist sie «französisch genug». War in Algerien die religiöse Zugehörigkeit Grund zur Ausgrenzung gewesen, galten

1

Diese fachliche Ausrichtung geschah aus pragmatischen Gründen: Für ein Anglistikstudium brauchte es kein Graecum und Cixous sprach durch einen längeren Aufenthalt in Großbritannien als Jugendliche bereits sehr gut Englisch. Siehe Marine Landrot, Vincent Remy: Hélène Cixous : «En 68 encore, il n'y avait pas de femmes dans le mouvement», in: *Télérama (Online)*, dort datiert 19.12.2017, online unter <https://link.infini.fr/telegram>.

2

Ebd.

3

Hélène Cixous, Catherine Clément: *Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays*, in: *The Newly Born Woman*, Minneapolis 1986, hier 75.

4

*Hypokhâgne* oder (neuer) *hypocagne* steht für das erste Jahr der Vorbereitungsklasse für die École Normale Supérieure (ENS).



5

«Algeria was not France, but it was  
«French.» Cixous u. a.: *Sorties: Out and  
Out: Attacks/Ways Out/Forays*, 75.

6

Landrot u. a.: En 68. («Ich hatte das  
Gefühl, zum «unteren» Frankreich und zu  
dessen Leiden zu gehören.») Siehe 2.3.b.  
zum Schreiben ausgehend von dieser  
Erfahrung.

7

Ebd.

8

«[...] une insulte permanente aux savoirs».  
Portrait de femmes #2 - Vincennes et le  
MLF (Mouvement de Libération des  
Femmes), Eintrag im Blog *Basse-chaîne*,  
dort datiert 21.5.2020, [https://link.infini.fr/  
basse](https://link.infini.fr/basse).

9

«C'était le Moyen Age, moralement,  
intellectuellement, socialement.» Ebd.

10

Auf verschiedene Meinungen in dieser  
Sache verweisen Flugblätter im Archiv  
von Hélène Cixous. Dossier sur Nanterre:  
notes et documents, NAF 28080 V.4.,  
1968.

11

Siehe Jean-François Condette: «Mai 1968  
en perspective». Ruptures et continuités,  
accélération et résistances à la réforme  
dans le champ éducatif (1968-1975), in:  
*Histoire@Politique. Revue électronique du  
Centre d'histoire de Sciences Po*, Nr. 37, dort  
datiert 2019, online unter [https://link.  
infini.fr/hipo](https://link.infini.fr/hipo).

12

Landrot u. a.: En 68.

Personen, die dort aufgewachsen waren zwar als französisch, aber nicht als Teil Frankreichs.<sup>5</sup> «J'avais le sentiment d'être la sous-France – et la souffrance.»<sup>6</sup> Hinzu kam das Gefühl, als Frau in Frankreich zweitklassig behandelt zu werden. Doch für den Umgang damit habe es kaum Vorbilder oder Mitstreiter\*innen gegeben, weder in der Literaturszene, noch in der 68er-Bewegung: «Noch im Jahr 68 gab es keine Frauen in der Bewegung. Deshalb wurde meine Rolle in jenem Jahr, als ich die Universität Vincennes gründete, später verleugnet.»<sup>7</sup>

Dass Cixous eine führende Rolle in Vincennes übernahm, verdankte sie Unterstützern wie dem Schriftsteller und Professor für Literaturwissenschaft Raymond Las Vergnas, der Cixous erst bei der Bewerbung auf die gerade freiwerdende Professur in Nanterre protegierte und sie dann in die Gründung von Vincennes einband. Von Nanterre war Cixous geschockt: Die Sorbonne war altmodisch, die Lehrenden dort «eine permanente Beleidigung für das Wissen».<sup>8</sup> Nanterre sei ein reaktionärer, geradezu archaischer Ort gewesen, an dem man mit Geschlechtertrennung und Benimmregeln Studierende «wie Esel» behandelt hätte: «Es war wie im Mittelalter, auf moralischer, intellektueller, sozialer Ebene.»<sup>9</sup>

Kein Wunder, dass hier die Proteste des Pariser Mai 1968 beginnen, die auch die Lehrenden in zwei Fraktionen spalten. Die eine will den Studienbetrieb am Laufen halten. Die andere findet es wichtiger, den Studierenden die Meinungsäußerung zu ermöglichen.<sup>10</sup> Reagiert wird zunächst mit der Schließung der Universität. Die Bewegung wird dadurch jedoch nicht gestoppt, sondern radikalisiert sich weiter zum Mai '68 und seinen Barrikadenkämpfen. Sie fordert u. a. Bildungsgerechtigkeit, die Liberalisierung des verstaubten Universitätswesens und dessen Öffnung für aktuelle Fragestellungen und Theorien. Der neu eingesetzte Bildungsminister Edgar Faure reagiert darauf mit dem Umbau des seit 1896 nicht mehr reformierten Systems. Paris hat zu diesem Zeitpunkt nur eine Universität, deren Fakultäten über die Stadt verteilt liegen. 1968 werden daraus mehrere multidisziplinäre Universitätsstandorte, die bis heute in *unités d'enseignements et de recherche* (UER) gegliedert sind.<sup>11</sup>

### Die freie Universität

Vincennes ist nicht unmittelbarer Teil dieser Reform, sondern verdankt sich des Geschicks von Las Vergnas, der auch auf Drängen Cixous' hin Bildungsminister Faure überzeugt, einen Erweiterungsbau der Sorbonne im Wald von Vincennes zum *centre universitaire expérimental* zu erklären und damit dem Druck der Studierendenrevolte nachzugeben: «Die Macht der Studierenden war weder zu leugnen noch zu zügeln»,<sup>12</sup> wie Cixous sich erinnert. Vincennes scheint ein Ort zu sein, an dem die Proteste der Studierenden wie auch der Frauen- und Arbeiter\*innenbewegungen sowie antikolonialer und antiimperialistischer Aktivismusgruppen und die lautstarke Kritik an französischer Kolonialpolitik in Algerien oder dem Krieg in Vietnam dieser Jahre Gehör und Entsprechung in neuen Strukturen finden könnten. Für Cixous bedeutete 1968 die Umstülpung der Universität in die Öffentlichkeit: «Ich ging zu allen Demos. Immer auf der Straße. [...] Es ging darum, die Einsamkeit [der Intellektuellen, A. H.] zu verlassen

13  
Ebd.

14  
Cixous unterrichtete seit Anfang der 1970er Jahre auch in Buffalo, New York und Montréal, wo es bereits Women's Studies gab. Cixous u. a.: *Aus Montaignes Koffer*, 13.

15  
Siehe Landrot u. a.: En 68.

16  
So die Beschreibung in *Le Ghetto Expérimental*, Regie: Jean-Michel Carré, Adam Schmedes dort datiert F.1975, <https://www.youtube.com/watch?v=exG-Mp2dFJEE>.

17  
Avant-projet Vincennes (Diskussionspapier), in: Fonds Hélène Cixous (BnF), NAF 28080 V.4: Dossier sur la fondation de «Vincennes», 1968.

18  
Ebd.

19  
Ihren Anfang nahmen die *crèches sauvages* während der Proteste an der Sorbonne im Mai 1968, zu denen Frauen ihre Kinder mitbrachten. Durch eine selbstorganisierte Betreuung sollte allen die Teilnahme an den Protesten und späteren Aktionen sowie Seminaren etc. ermöglicht werden. «Kostenlose 24-Stunden-Kinderbetreuung», lautetet später eine der wichtigsten Forderungen der MLF. Michèle Idels, Sylvie Boissonas, Élisabeth Nicoli, Christine Villeneuve (Hg.): *MLF-psychanalyse et politique. 1968-2018: 50 ans de libération des femmes*, Paris 2018, 41.

und auf die Straße zu gehen. [...] die Universität war der Ort, der auf jeden Fall befreit werden musste. Ich dachte in diesem Moment nicht daran, dass man die Frauen befreien musste.»<sup>13</sup>

Als Teil der *commission d'orientation* von Vincennes kann sich Cixous an der Befreiung der Universität beteiligen. Zu ihren Berater\*innen gehört u. a. Jacques Derrida, den sie 1963 an der Sorbonne kennengelernt hat und der wie sie Kenntnisse des nordamerikanischen Hochschulsystems hat.<sup>14</sup> Vincennes übernimmt daraus das Punktesystem zur Erleichterung des fächerübergreifenden Studierens. Unamerikanisch ist das kostenlose Studium für alle. Nicht einmal das Baccalauréat, sondern nur ein Eingangstest ist nötig, um sich in Vincennes einzuschreiben.<sup>15</sup> Besonders großen Zulauf erhält die Universität daher von Beschäftigten und Arbeiter\*innen, die hier die einmalige Möglichkeit zur Absolvierung des höheren Bildungswegs erhalten. Die kleinen Seminargruppen nach dem Vorbild des «principe allemande»<sup>16</sup> sind damit, was Klasse und Vorbildung betrifft, sehr heterogen. Die Studierenden können sich zusätzlich zwischen den Fächern freier bewegen. Die Vision ist eine Hochschule, die «inter-disciplinaire/fac/école/national etc.» ist, an der also Fragen und thematische Schwerpunkte und nicht mehr nur Disziplinen den Ausgangspunkt und den Horizont des Lehrens und Forschens bilden.<sup>17</sup> Auch die Künste gehören zu diesem interdisziplinären Gefüge. Das schlägt sich u. a. in einem studentisch geleiteten *centre de recherche et creation artistique* und in einem Studiengang für Filmwissenschaft nieder. Agnès Varda, eine von wenigen weiblichen Filmemacherinnen zu dieser Zeit, wird in Vincennes unterrichtet; auch ein Seminarvorschlag des Elektroakustik-Komponisten Pierre Schaeffer findet sich in Cixous' Archiv. Eine Neuheit sind auch «nicht akademische» Weiterbildungsangebote («recours à moyens de connaissance non-livresques»), vermutlich jedoch weit weniger neoliberal als die heute in zahlreichen Studiengängen etablierten Soft Skills.<sup>18</sup>

Der Vincennes-Campus aus Containerbauten wird innerhalb von drei Monaten am südöstlichen Rand der Pariser Ringautobahn errichtet. Mit der Eröffnung im Januar 1969 wird nicht nur die Lehre aufgenommen, sondern beginnt auch ein hochschulpolitisches Experiment: Dozierende und Studierende sind gleichgestellt. In Plena wird über die Programmgestaltung beraten, was nicht nur zu Konsens, sondern schnell auch zu Besetzungen und Zerstörungen führt. Für alle Beteiligten ist Vincennes nichtsdestotrotz ein regelrechter Befreiungsschlag gegen die starren Strukturen des traditionellen Universitätswesens und die Realisierung einer Realutopie nach '68. Auch das Reinigungspersonal wird nach einem langen Streik fest angestellt, besser bezahlt und mit Fortbildungsprogrammen ausgestattet. Die im Mai '68 als «crèches sauvages»<sup>19</sup> begonnene selbstorganisierte Kinderbetreuung wird institutionalisiert, Bildungsgerechtigkeit durch den Hochschulzugang für alle gefördert, Fortbildung und faire Bezahlung gibt es auch für die Angestellten des Dienstleistungsbereichs, wissenschaftliche Mitarbeiter\*innen sind den Professor\*innen gleichgestellt und haben Autonomie über ihre Lehre. – «Eine Universität der Öffnungen, Passagen, Allianzen, Trancen, wie das ihr zugrundeliegende Modell: Die Shakespeare'sche

20  
Cixous: *Le rire de la méduse et autres ironies*, 24.

21  
Serge Lafaurie: Jean-Paul Sartre fait parler les «casseurs», Paris, 18.5.1970.

22  
So vermeldet es ein undatiertes Zeitungsausschnitt aus *Le Monde*, den ich in einer der Mappen rund um die Gründung von Vincennes in Cixous' Archiv fand: «Les bureaux de la scolarité du centre de Vincennes sont fermés jusqu'au 11 octobre». Gemeldet wird auch die Veröffentlichung von Seminarmanuskripten des Dozenten Serge Leclair ohne dessen Wissen: «Le cours d'un professeur de Vincennes est publié sans son autorisation».

23  
«A Vincennes. L'administration et les étudiants demandent le renvoi de cinq appariteurs du rectorat», Paris, 6.3.1970, 10. Bei Hausmeistern/Schuldienern (*appariteurs*) werden u. a. Schlagstöcke, Gaspistolen und rassistische, nazistische Schriften gefunden. Erst als die Studierenden darauf aufmerksam machen, fordert auch die Leitung von Vincennes die Entlassung der Hausmeister.

24  
Réunion de la commission d'orientation Vincennes du 27 septembre 1968, V.4: Dossier su la fondation de «Vincennes», 1968.

25  
Landrot u. a.: En 68.

26  
Charles Soulié: Histoire du département de philosophie de Paris VIII. Le destin d'une institution d'avant-garde, in: *Histoire de l'éducation*, Bd. 77, Nr. 1, 1998, 47–69, hier 49.

Komödie»,<sup>20</sup> schreibt Cixous 2010 über den noch heute utopisch anmutenden Waldcampus.

Im Laufe seiner kurzen Existenz übt er auf immer mehr Studierende eine magische Anziehungskraft aus. Zwei Jahre nach der Eröffnung fasst die für 8.000 Studierende ausgelegte Universität bereits 32.000. Das und die Wirren aus der Zeit nach '68 gehen nicht spurlos an ihr vorbei. Es zeigt sich, dass ein reformiertes Hochschulsystem nicht allein und auf einen Schlag alle Konflikte lösen kann, die weiter auf der Straße ausgetragen werden. Vincennes wird im Kontext der Proteste zum Treffpunkt zahlreicher politischer Gruppen, die sich am gesellschaftlichen Umbruch der Nachkriegszeit abarbeiten. Schlaglichter darauf werfen Presseauschnitte in einer Mappe im Archiv. Etwa über den wiederaufflammenden Straßenkampf im Mai 1970 als die *casseurs* Scheiben einwerfen, während Jean-Paul Sartre und Gewerkschaftsführer Alain Geismar den gewaltvollen Kampf gegen die unterdrückerische, kapitalistische Gewalt der Bourgeoisie rechtfertigen.<sup>21</sup> Auch Vincennes wird in diesen Jahren zum Schauplatz von Verwüstungen<sup>22</sup> und Protestaktionen, z. B. gegen die faschistische Gesinnung seiner Hausmeister, die daraufhin entlassen werden.<sup>23</sup>

Vergleichsweise still ist es um die radikale wissenschaftspolitische Ausrichtung in den Schwerpunktgebieten Humanwissenschaften, Recht und Wirtschaft: In Vincennes werden nur Themen und Inhalte aus dem 20. Jahrhundert behandelt. Das *centre experimental* wird damit auch zum Hort all jener, deren zeitgenössische Forschung und Lehre an anderen Universitäten nicht gern gesehen oder gar nicht möglich ist. Eine weitere Erneuerung besteht im Vorhaben, in die Auswahlverfahren für Lehrende die Studierenden mit einzubeziehen.<sup>24</sup> Ob Letzteres bei der Rekrutierung der vielen namhaften Theoretiker\*innen und Schriftsteller\*innen der Fall war, ist zu bezweifeln. Cixous spricht 2017 selbst von einem «Netzwerk der Freundschaften und Bekanntschaften aus allen Ecken Frankreichs»,<sup>25</sup> das dafür aktiviert wurde. Was aus heutiger Sicht wie Klüngel wirkt und nur halb mit der französischen Tradition der *cooptation* bricht (wonach nur Mitglieder einer akademischen Institution neue hinzuwählen) wirkt rückblickend wie ein pragmatisches und nichtsdestotrotz innovatives Vorgehen. Denn einerseits hatte diese Rekrutierungspolitik zum Ziel, den Erneuerungsgeist zu stärken und jene in Vincennes zu versammeln, die damit an anderen Hochschulen auf taube Ohren stießen. Andererseits waren 215 Stellen, davon 20 Professuren auf einmal zu besetzen. Darauf weist der Wissenschaftssoziologe Charles Soulié hin und betont, dass Mitglieder der Berufungskommissionen zu einem Spagat fähig sein mussten: Sie sollten sowohl das Vertrauen des Bildungsministeriums genießen und gleichzeitig bereit sein, Linke («libéraux», «gauchistes» ou «communistes») einzustellen.<sup>26</sup> Er unterstreicht zudem Cixous' «soziales Kapital», das sie durch das Anwerben von Lehrpersonal in Vincennes einbrachte. In ihrem Archiv finden sich zahlreiche Korrespondenzen aus dieser Zeit, u. a. mit den Literaturwissenschaftlern Michel Deguy und Tzvetan Todorov,<sup>27</sup> mit Michel Foucault<sup>28</sup> oder dem Historiker Leslie Manigat,<sup>29</sup> der 1968 einige Monate Präsident von Haiti war

27

In einem Brief unterstreicht Todorov seine Sympathien für Cixous' «Projekt» und erkundigt sich, wie es vereinbar sein soll, an einem CNRS (Forschungszentrum) zu arbeiten und in Vincennes zu unterrichten. Eine Frage, die sicher auch für Genette und Derrida entscheidend sei. («[...] quand saura-t-on avec certitude qu'une compatibilité existe entre a) travailler au CNRS (ou à l'École Pratique, ou à l'École Normale) et b) travailler à la faculté de Vincennes. Je pense que la réponse à cette question et ses modalités influenceront non seulement ma décision mais aussi celles de Genette ou Derrida.») Tzvetan Todorov: Brief an Hélène Cixous, 8.9.1968.

28

Foucault richtet postalisch sein Interesse am interdisziplinären Projekt aus und möchte gerne telefonieren. In einem weiteren Brief ist der Ton vertrauter, Foucault kündigt an, «wie ein Araber auf einer schwarz-roten Decke» Cixous zu lesen. Michel Foucault: Brief an Hélène Cixous, 26.9.; Michel Foucault: Brief an Hélène Cixous, 26.12. (Beide Briefe ohne Jahreszahl und schwer lesbare Handschrift). Zur Rolle Foucaults in Vincennes siehe Soulié: Histoire du département de philosophie de Paris VIII. und ein Interview, in dem dieser dazu Stellung nimmt, dass Bildungsminister Olivier Guichard 1970 Philosophieabschlüsse aus Vincennes nicht mehr anerkennen will. Michel Foucault, P. Lorient: Die Falle von Vincennes, übers. v. Michael Bischoff, in: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. II (von 4), Frankfurt/M. 2014, 82–91.

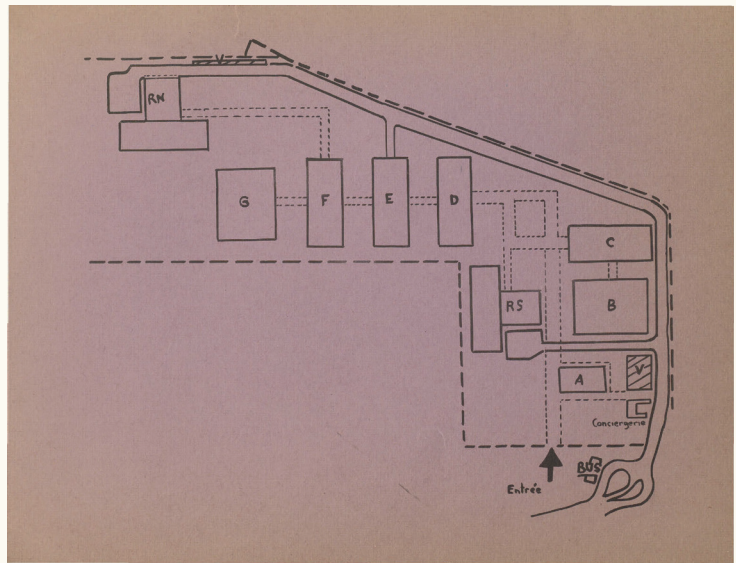
29

Siehe Autres correspondences, NAF 28080 V.4.I, o. J.

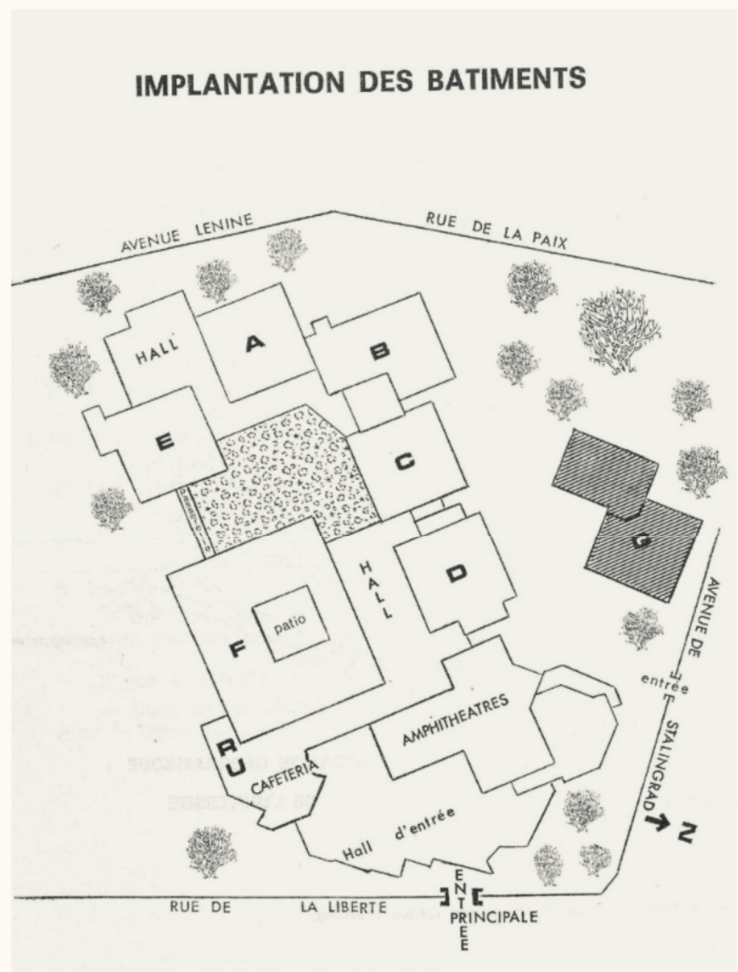
30

Soulié: Histoire du département de philosophie de Paris VIII, 50.

und dann in Vincennes unterrichtet. Soulié vermutet, dass es auch aufgrund dieser ungewöhnlichen Rekrutierungspraxis, die nicht zum Wohlgefallen des Ministeriums geschah, kaum Dokumente darüber gibt, während aus seiner Sicht die «Zufallsbekanntschaften» ebenso wie die «discussion aux terrasses de café» für eine akademische, soziale und politische Praxis neuen Typs stehen.<sup>30</sup>



Lageplan Universität Paris 8, Campus Vincennes (1969–1980)



Lageplan Universität Paris 8, Campus St. Denis (seit 1980)



## Die verlorene Universität

Während diese «Praxis» bis heute mit französischer Theorie assoziiert wird, hat das Projekt Vincennes nicht überlebt. Der im Januar 1969 eröffnete Campus wird gut zehn Jahre später wieder abgerissen. Auch wenn die Polizei bis zuletzt keinen Zutritt erhält, ist es u. a. der auf dem Campus-Flohmarkt (*souk*) florierende Drogenhandel, der 1979 zur Räumung und zum unverzüglichen Abriss des Geländes innerhalb weniger Tage führt. Die Universität wird, wie Cixous es im Dokumentarfilm *Vincennes, université perdue* (F 2018) von Virginie Linhart formuliert, «zwangsumgesiedelt» in die Banlieue St. Denis. So prägend Vincennes war, so unsichtbar ist es heute. Vom eilig im Bois de Vincennes errichteten Campus findet sich nichts mehr als einer Waldlichtung. Nur der Name der Universität Paris 8 Vincennes-St. Denis erinnert an den einstigen Campusstandort. Für Linhart ging mit dem Ort aber auch ein Hochschulmodell verloren, das in vielen Aspekten noch heute sehr zeitgemäß wirkt und auf zahlreiche Forderungen und Probleme antwortet, auf die die verschiedenen Bewegungen des Mai '68 aufmerksam gemacht hatten.<sup>31</sup>

31  
*Vincennes, université perdue*, Regie:  
Virginie Linhart, F 2018.

32  
Linhart, die Vincennes als Kind des Maoisten Robert Linhart miterlebte, bedauert am Ende ihrer Dokumentation, zu ihrer Studienzeit der Freude am Lernen durch die Starre der Universität beraubt worden zu sein. Das französische Bildungssystem gilt heute immer noch oder wieder als elitär und als geprägt von Frontalunterricht.

Fast scheint es so, als ob Cixous zu den letzten Überlebenden einer kurzen Reformzeit gehört, die längst ins Unterbewusstsein der französischen Bildungslandschaft gewandert sind<sup>32</sup> bzw. – wie auch an ihrem Seminar (2.3.b) deutlich wird – es bevorzugten, ihre eigenen parainstitutionellen Traditionen zu pflegen. Aber das ist nur ein Teil des Bildes. Denn die institutionellen Fundamente, die Cixous in den 1970ern in Vincennes legt, sind, auch bildungspolitisch bedingt, zu immer größeren Gebäuden und Infrastrukturen geworden.

DEPARTEMENT D'ETUDES LITTERAIRES ANGLAISES	
2e semestre 1975 - 76	
Code	J3 088
Horaires	samedi 13 h 30 - 16 h 30
Enseignant	Hélène CIXOUS
Intitulé	QUI, ELLE ? ECRIURE ET FEMINITE
Bibliographie	
<u>Théorie</u>	<p>Freud</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trois Essais sur la Théorie de la Sexualité</li> <li>• Cinq Psychanalyses (cf. le cas Dora) PUF *</li> <li>• La Vie Sexuelle (PUF) *</li> <li>• Nouvelles Conférences (Idées) *</li> <li>• La Métapsychologie (Idées - IRP)</li> <li>• Etudes sur l'Œdipe (PUF)</li> <li>• Essais de Psychanalyse (Payot)</li> <li>• Névrose, Psychose et Perversion (PUF)</li> <li>• Introduction à la Psychanalyse (Payot)</li> <li>• Verbe et le Nonobscure (Idées-IRP)</li> </ul> <p>Jacques Lacan</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecrits (Points - Le Seuil)</li> <li>• Le Séminaire, livre XX (Seuil) *</li> </ul> <p>Jacques Derrida</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Positions (Huit) *</li> <li>• La Dissémination (Seuil)</li> <li>• Glas (Galilée)</li> </ul>
<u>Revue</u>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Nouvelle Revue de Psychanalyse, n° 7, La Biseualité (IRP)</li> <li>• L'Arc ; numéro sur Derrida</li> <li>• numéro sur Lacan</li> </ul>
<u>Ouvrages de référence</u>	<p>C. Clément : Lévi-Strauss (Seghers)</p> <p>Clémence Rannoux : La Nuit et les Enfants de la Nuit (Flammarion)</p> <p>Bruno Bettelheim : Les Blessures Symboliques (Gallimard)</p> <p>Marcel Déclienne : Les Jardins d'Adonis (Gallimard)</p> <p>Hélène Cixous : Prénois de Personne (Seuil)</p> <p>J. Michelat : Le Sorcière (Garnier-Flammarion) *</p> <p>L. Irigaray : Speculum (Huit)</p> <p>Nietzsche : La Génalogie de la Morale (Idées)</p> <p>• Le Cal Savoir (Idées) *</p> <p>Hegel : Phénoménologie de l'Esprit (Aubier t.2)</p>
<u>Lectures</u>	<p>Euripide</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mécée</li> </ul> <p>Sophocle</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Electre</li> </ul> <p>Eschyle</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• L'Orestie</li> </ul> <p>Sainte Thérèse</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La Vie (Payard)</li> </ul> <p>Shakespeare</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Antoine et Cléopâtre</li> <li>• Winter's Tale</li> <li>• Romeo and Juliet</li> </ul> <p>V. Woolf</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Orlando</li> </ul> <p>Mallarmé</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hérodote</li> </ul> <p>Kleist</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La Marquise d'O</li> </ul> <p>J. Joyce</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exilé (Gallimard)</li> </ul> <p>M. Duras</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• India Song</li> </ul> <p>M. James</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• The Beast in the Jungle</li> <li>• La Bête dans la Jungle dans l'Elève et autres Contes (10/18)</li> </ul> <p>Goethe</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Faust (le deuxième Faust) éd. Aubier bilingue</li> </ul> <p>E. Poe</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contes/Tales (éd. Aubier bilingue)</li> </ul> <p>Kierkegaard</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Stade Esthétique (10/18)</li> <li>• ou Le Journal du Séducteur (Idées)</li> <li>• Crainte et Tremblement (Aubier)</li> </ul> <p>Hélène Cixous</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Portrait du Soleil (Denoël)</li> </ul> <p>Jean Genet</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Journal du Voleur (Gallimard)</li> <li>• Les Bonnes</li> <li>• Œuvres Complètes, tome III (Gallimard)</li> </ul>
	SON INCONSCIENT ; SES FANTASIES ; LES FIGURES ET LES NON-MONS DE "FEMME". COMMENT ELLE S'ECRIT.

Cixous' Seminar im Vorlesungsverzeichnis des *Département d'études littéraires anglaises* (1975/76)



## Études féminines ff.

So fällt in die Zeit der Veröffentlichung von «Le rire de la Méduse» oder «Sorties» auch die Gründung des ersten europäischen Doktordatsprogramms in feministischen Studien (*doctorat d'études féminines*) durch Cixous in Vincennes. Cixous ist dort auch Gründungsprofessorin des Fachbereichs Anglistik (*département d'études littéraires anglaises*). Die Curricula des Fachbereichs versprühen Aufbruchsstimmung. Die Seminarlektüren umfassen nicht nur Shakespeare oder George Eliot, sondern auch Autor\*innen des 20. Jahrhunderts wie George Orwell, D. H. Lawrence, Katherine Mansfield, Marguerite Duras und Djuna Barnes sowie Clarice Lispector, Maria Tsvetaeva oder Paul Celan. Im Vorlesungsverzeichnis finden sich Lehrveranstaltungen zum Kolonialroman, zu Körperbildern in der Poesie der englischen Romantik oder ein interdisziplinäres Seminar zusammen mit der Kunstfakultät zu filmischen Adaptionen von Shakespearestücken.<sup>33</sup> In einem späteren Seminarprogramm von 1984/85 heißt es zum Selbstverständnis, dass das Departement eine «nationale Abschottung» der Literaturen untereinander ablehne, Überlegungen zum Textbegriff und die Erforschung der Sprache der Literatur sowie die Lust/Freude an der Arbeit mit Sprache (*Plaisir du travail de la langue*.) im Mittelpunkt stünden.<sup>34</sup>

Wie beschrieben, war es zuvor nicht möglich gewesen, eigene Interessen derart in die Lehre einzubringen. Auf einem Panel 2000 mit Anne Berger und Antoinette Fouque schildert Cixous, dass auch ihre schriftstellerische Tätigkeit und die Rolle als Dozentin in den Strukturen des Bildungssystems lange nicht gut vereinbar gewesen seien:

Von 68 bis 74 bestand meine größte Sorge darin, zu erschaffen und zu artikulieren inmitten dessen, was ich schrieb und was ich unterrichtete. Sehr früh (mein erstes Buch, *Prénom de Dieu*), befand ich mich in einer nicht auszuhaltenden, heiklen Lage. Auf der einen Seite hatte ich das Gefühl, mich im Text ins Abenteuer zu begeben, auf der anderen Seite stieß ich fortlaufend auf Hindernisse [...] die ein Effekt des Bildungswesens waren.<sup>35</sup>

Dass es möglich werden würde dazu zu forschen, was ihr gesamtes Denken motivierte – die Frage nach der Geschlechterdifferenz – sei also lange unvorstellbar gewesen:

Ich arbeite niemals, sagte ich mir, darüber, was mich antreibt: die Frage der Geschlechterdifferenz. Das war unmöglich; die Curriculumsplanung an der Universität untersagte es mir; [...]<sup>36</sup>

Möglich wird die Etablierung eines ganzen Forschungsschwerpunkts dazu nicht nur aufgrund des experimentellen Charakters in Vincennes, sondern auch, weil sich zu dieser Zeit die Regulierung des französischen Hochschulwesens unter der Präsidentschaft Jacques Chiracs liberalisiert. 1974 wird die Gesetzgebung zum Doktoratsstudium

33

Ich beziehe mich hier ausschnitthaft auf die Vorlesungsverzeichnisse von 1970/71 und 1985/86. Université Paris 8: Guide de l'étudiant 1970–1971, 28.8.2018, online unter <https://octaviana.fr/document/FVNG0005>; Université Paris 8: Département d'Études Littéraires Anglaises (DELA) 1985–1986, Deuxième semestre, 28.8.2018, online unter <https://octaviana.fr/document/FVNP0455>.

34

Siehe Université Paris 8: Département d'études littéraires anglaises, 1er semestre 1984-1985, 3.7.2020, online unter <https://octaviana.fr/document/FVNP0414>. Siehe auch Filum I.

35

Anne Berger, Hélène Cixous, Antoinette Fouque: Genèses. Antoinette Fouque – Hélène Cixous. Dialogue animé par Anne Berger, in: Mireille Calle-Gruber (Hg.): *Hélène Cixous. Croisées d'une œuvre*, Paris 2000, 407–418, hier 409.

36

Ebd. («Je ne travaille jamais, me disais-je, sur ce qui anime tout mon mouvement: la question de la différence sexuelle.[...]»)

37

Siehe Arrêté du 16 avril 1974 relatif au doctorat du 3e cycle, 1974, 4668-4672, online unter <https://link.infini.fr/arrete>, gesehen am 18.9.2018.

38

Bref Historique du Centre, in: *Centre d'études féminines et d'études de genre (Website)*, <https://link.infini.fr/bref>, gesehen am 29.8.2018. In dem Gespräch mit Berger und Fouque betont Cixous jedoch, dass nur Slama «de toute son cœur» dabei gewesen sei. Berger u. a.: Genèses. Antoinette Fouque – Hélène Cixous. Dialogue animé par Anne Berger, 412.

reformiert.<sup>37</sup> Cixous nutzt die Gunst der Stunde und richtet zusammen mit Béatrice Slama, Françoise Du Sorbier, Christiane Dufrancatel, Jean-Louis Flandrin und Pierre-Philippe Rey das Promotionsprogramm in *Études féminines* ein und gründet das Centre d'études féminines.<sup>38</sup> Institutionell stieß beides in Vincennes eher auf geringe Resonanz. Trotz des laut eigener Aussage zunehmenden Frusts gegenüber allen möglichen Institutionen,<sup>39</sup> werden die *Études féminines* als interdisziplinäres Feld weiter aufgebaut. 1975 gibt Cixous ein Seminar zu *écriture féminine*.<sup>40</sup> In St. Denis folgt 1982 ein interdisziplinärer Studiengang (*filière*) in *Études Féminines*, zu dem auch ein Doktorand\*innenseminar gehört. Als potenzieller Betreuer für ein Doktorat wird auch Jacques Derrida an der École Normale Supérieure genannt,<sup>41</sup> mit dem Cixous nun auch institutionell enger zusammenarbeiten kann.

GRILLE DES COURS DU PREMIER SEMESTRE 87 - 88

	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI	SAMEDI
9H-11H30	- L. FINAS Michaux, Epreuves, exorcismes - Nelly Sachs, Brasiers d'énigmes		- M.C. ROPARS Littérature et cinéma : Hiroshima mon amour		- M. SPENSKY Histoire du travail social en Angleterre - M.C. PHAN Femmes et amours dans la France moderne (16e-18e)	9H30-15H30 - H. CIXOUS Sacrifices : la partition dans l'oeuvre d'art (Séminaire de D.E.A., Collège de Philosophie)
11H30-14H	(9H-14H, tous les quinze jours)		- C. DUFRANCATEL Les femmes, la politique, le social (Séminaire) - B. SLAMA / G. MATHIEU Ecriture et différence de sexes (Séminaire)	- F. DUROUX Transformations de la sexualité	- F. DEFROMONT Le mythe de Prométhée déconstruit	
14H-16H30	- L. HAUGAARD Penser la langue	- B. DIDIER Les premiers romans de George Sand	- G. MATHIEU Représentations du corps (Séminaire Paris VII)	- F. DUROUX Etudes féminines (Séminaire) - J. TRAT Rapports sociaux de sexes	- M. REBERIOUX / B. SLAMA La production culturelle des années 30 - L. GAVARINI Ethique de la procréation	
16H30-19H		- B. DIDIER Les femmes au XVIIIème siècle (Séminaire) - M.C. BOONS L'entrée dans l'ordre symbolique	- N. SETTI Voix de femmes, voix d'écriture	- M. BORDEAUX / F. PICQ Femmes, familles, et politiques (Séminaire)	- J.C. COQUET Mauriac, Thérèse Desqueyroux	

39

«[...] entre 1968 et 1975, j'avais accumulé une saine colère contre toutes les institutions.», Berger u. a.: Genèses. Antoinette Fouque – Hélène Cixous. Dialogue animé par Anne Berger, 410.

40

Siehe Université Paris 8: Département d'études littéraires anglaises, deuxième semestre 1975-1976, 1975, online unter <https://octaviana.fr/document/FVNP0238>, gesehen am 30.8.2018.

41

Siehe Université Paris 8: Filière «études féminines», 1982-1983, 1982, online unter <https://octaviana.fr/document/FVNP0346>, gesehen am 30.8.2018.

42

Siehe Département d'études de genre (Website), online archiviert unter [hdl.handle.net/11346/SNH7](https://hdl.handle.net/11346/SNH7), gesehen am 30.8.2018.

Lehrangebot des Studiengangs *Études Féminines* (1987/88)

Mit dem Doktorat in *études féminines* etabliert sie auch das Centre de recherches en études féminines, das seitdem zahlreiche Transformationen durchlaufen hat. 2006 wird es entsprechend begrifflicher Veränderungen im Forschungsdiskurs in Centre d'études féminines et d'études de genre umbenannt und umfasst seitdem auch ein Institut für Gender Studies und ein entsprechendes Masterprogramm (Master Genre(s), pensées des différences, rapports de sexe). Cixous leitete das Centre bis 2009. Ihre Nachfolgerin und Tochter Anne Emanuelle Berger vergrößert das Centre zum Laboratoire d'études de genre et de sexualité und gründet ein eigenständiges Department für Gender Studies.<sup>42</sup> 2021 wird auch die Gender-Theoretikerin Berger emeritiert und übernimmt die Soziologin Caroline Ibos die Leitung.

Neben diesen institutionellen Räumen spielen für Cixous ab 1975 zunehmend auch außeruniversitäre Räume eine Rolle. Mit der Aktivistin und Psychoanalytikerin Antoinette Fouque (siehe auch 2.2.) findet sie eine Verbündete außerhalb der Universität, die ihrem literarischem wie theoretischen Schreiben auch in feministischen Kreisen Aufmerksamkeit verschaffen wird bzw. ist ihr Wechsel zur von Fouque 1973 gegründeten *Éditions des femmes* auch gewinnbringend für den jungen Verlag, hat Cixous doch bereits 1969 den Prix Médicis für ihren Roman *Dedans* (1969) bekommen. Cixous findet über den Kontakt zu Fouque auch eine Verbindung mit der Frauenbewegung bzw. mit deren intellektueller Dimension, an die sie vorher scheinbar nicht geglaubt hatte:

Das [Fouque] war diese Verbindung zwischen Frauenbewegung und psychoanalytischem Denken. Was mir bis dorthin begegnet war, war das, was wir später *«féministes»* genannt haben. Antoinette hat mir dieses Wort beigebracht und mir ermöglicht, dieses Phänomen zu verstehen. Antoinette war eine extreme Militante. Sie war auch jemand extrem Kultiviertes [...] Sie hielt Vorträge über die *«franco-pariso-mondiale»* Szene mit unvergleichlicher analytischer Schärfsichtigkeit [...] <sup>43</sup>

Erst Fouque habe sie überhaupt mit dem Wort und der Bewegung des *«Feminismus»* als einer radikalen wie intellektuellen Bewegung bekannt gemacht, die, wie ein Brief, erst bei ihr *«ankommen»* musste:

Ich hatte ein paar öffentliche Kundgebungen mitbekommen, von denen sie sprachen, aber sie wurden, aus meiner Sicht, von Personen vertreten, deren Denken mich nicht überzeugte. Ich hatte den Eindruck, dass das ankommen musste und dass es noch nicht angekommen war. [...] Bis ein Brief sein Ziel erreicht, braucht es eine gewisse Zeit. <sup>44</sup>

### Le rire de la Méduse (L'Arc, 1975)

In Hinblick auf die kontroverse Rezeptionsgeschichte dieses Essays ließe sich dasselbe für *«Le rire de la Méduse»* behaupten. Zusammen mit Cixous' Reflexion über ihre eigene Verortung auf der *«intellektuellen»* Seite des MLF, die auch andere Quellen wie die Lasserres bestätigen (2.2.), ist es daher kein Zufall, dass dieser Text zuerst in *L'Arc. Revue Trimestrielle* und noch dazu in einer Nummer zu Simone de Beauvoir erschien. Denn *L'Arc* war kein Organ der Frauenbewegung wie etwa *Question féministes* oder *des femmes en mouvement* (herausgegeben von Fouque), sondern ein Intellektuellenmagazin, wenn auch nicht mit Sitz in Paris. 1958 hatte es der Belgier Stéphane Cordier in Aix-en-Provence noch mit dem Zusatz *«Cahiers méditerranéens»* und dem Ziel gegründet, darin ausgehend von Sommeruniversitäten und Kongressen zur Kultur und Literatur des Mittelmeerraums damit verbundene Werte zu verteidigen, die sich in einer *«personnalité méditerranéenne»* verkörperten. <sup>45</sup> Ein Vorhaben,

43

Berger u. a.: Genèses. Antoinette Fouque – Hélène Cixous. Dialogue animé par Anne Berger, 410.

44

Ebd., 413.

45

Die Themen der frühen Ausgaben spiegeln diesen Fokus wider: *«Sud Italien»* (1958), *«Les gitans»*, *«Van Gogh»* (1959), *«La vigne et le vin»* (1961), *«Byzance»* (1961). *L'Arc* (revue), o. J., online unter [https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Arc\\_\(revue\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Arc_(revue)), gesehen am 30.8.2018.



*L'Arc* No. 61 (1975)



46

Siehe Mathieu Bouchard: *Thalassa, Études méditerranéennes et L'Arc, trois revues méditerranéennes dans la France des années 1950 et 1960*, in: *Cahiers de la Méditerranée*, Nr. 85, 15.12.2012, 135–146, hier 144f. Siehe auch weiterführend: *Stéphane Cordier et L'Arc: actes du colloque, 25 - 26 novembre 2005*, Marseille 2007.

47

1984 erschien noch eine Ausgabe zur Schriftstellerin Nathalie Sarraute, im Jahr darauf eine zu Marguerite Duras.

48

Catherine Clément, Bernard Pingaud: *Une femme pour d'autres*, in: *L'ARC*, Nr. 61, hg. v. Stéphane Cordier, 1975, 1–2, hier 1.

49

Ebd., 2.

mit dem Cixous als Persönlichkeit des Mittelmeerraums vermutlich sympathisiert hätte. Das Vorhaben ging jedoch finanziell nicht auf. Ab 1962 ändert die Revue ihr Konzept und von nun an stand pro Ausgabe ein:e Autor\*in aus Literatur, Sozialwissenschaften, Theorie oder Kunst im Mittelpunkt (u. a. erschienen Nummern zu Jacques Lacan, Pablo Picasso, Iannis Xenakis, Georges Perec, Claude Lévi-Strauss, Jacques Derrida). Cordier hatte damit Erfolg. *L'Arc* wurde zu einem der wichtigsten Zeitschriften in diesem Bereich.<sup>46</sup>

Die Ausgabe zu Simone de Beauvoir, in der Cixous' Essay 1975 erscheint, war eine der wenigen mit einer Frau auf dem Cover.<sup>47</sup> Die Schriftstellerin und Philosophin Catherine Clément (eine Freundin Cixous' und deren Ko-Autorin in *La Jeune Née* [1975]) und der Schriftsteller Bernard Pingaud sind Mitglieder der Redaktion und schreiben im Editorial über Beauvoir, sie sei eine

Botin einer revoltierenden Bewegung, von kontrolliert bourgeois Herkunft [à appellation contrôlée par la bourgeoisie], der Existentialismus; Botin eines politischen Parcours, der seine Wurzeln in der Nachkriegszeit hat, und seinen Erfolg in der feministischen Erfahrung findet [...] und heute Botin einer engen Verbindung mit einer Gruppe von Frauen, für die sie nicht nur ein Vorwand / ein Ausgangspunkt (*prétexte*) sein will.<sup>48</sup>

Denn Beauvoir sei mit *Le Deuxième Sexe* (1949) nicht nur Wegbereiterin für den Feminismus gewesen, wie Clément und Pingaud fortsetzen, sondern habe selbst erfahren, wie schwierig es ist, mit feministischen Ideen ernst genommen zu werden und nicht nur die Rolle der «femme-Alibi», der Alibifrau zu spielen, etwa neben Jean-Paul Sartre. Genauso hatte Beauvoir es in der 1974 in der von ihr mit herausgegebenen Zeitschrift *Les Temps modernes* (seit 1945) formuliert, wie das Editorial der *L'Arc* zitiert. Für die Nummer zum Frauenkampf wird Beauvoir also *vorsätzlich* zum Alibi, wie Clément und Pingaud schreiben, um feministische Frauen vorzustellen, die durch sie hindurch sprechen und in den Dialog mit ihr treten. Damit soll auch der politischen Instrumentalisierung und Popularisierung von «Frauenproblemen» etwas entgegengesetzt werden. Im Fokus solle stehen, wie Frauen für ihre Befreiung kämpfen, ob als strikte und organisierte Feministinnen, in Parteien, symbolisch damit verbunden oder unabhängig davon. Es komme darauf an, dass Frauen kein Alibi bleiben. Beauvoir sei Vorbild statt Vorwand mit ihrer Art «d'être poreuse aux autres», mit ihrer Offenheit gegenüber anderen, als «Frau für Frauen» (*une femme pour d'autres*) und darin, wie es ihr gelinge Präsenz zu bewahren ohne zur Lehrmeisterin (*faire en maîtrise*) zu werden.<sup>49</sup>

Cixous' Text passt insofern zu diesem Gestus als dass er sich nicht als Beitrag zum realpolitischen Kampf markiert, sondern vielmehr der Frage nachgeht, was ein zukünftiges weibliches Schreiben und Denken sein kann, dass sein Eigenrecht behauptet, sich also nicht als Alibi zur Aufwertung eines männlichen Diskurses versteht. Denn davon grenzt er sich auch in sprachästhetischer Hinsicht radikal ab und geht das Risiko ein, missverstanden zu werden. Beauvoir

50

Cixous u. a.: *Aus Montaignes Koffer*.

51

«Simone de Beauvoir prononce en effet une condamnation sans appel: la femme est inférieure à l'homme en littérature, elle l'a été de tous temps, et le sera jusqu'à ce que l'égalité soit acquise entre les sexes. L'inégalité est donc hiérarchisée, elle est, pour la femme qui se pique d'écrire, infériorité.» Lasserre: *Histoire d'une littérature en mouvement*, 175.

52

Audrey Lasserre: Hélène Cixous et Monique Wittig. *Écrire après Beauvoir*, in: *Le Magazine littéraire*, Nr. 566, 4.2016, 81–82, hier 81. Auch Anne Berger verweist auf Rimbauds *Lettre du voyant* im Kontext der *écriture féminine*. Anne Emmanuelle Berger: *Écriture féminine*, 2021, online unter <https://worldgender.cnrs.fr/notices/invention-de-lecriture-feminine/>.

53

Marder u. a.: *Die Kraft der Liebe*, 88. Siehe dazu auch Einleitung, iii. u. Filum I.

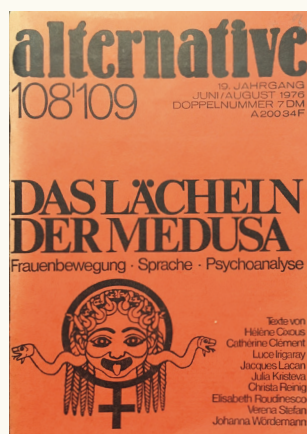
wird darin übrigens nicht erwähnt. 2017 bezeichnet Cixous Beauvoir im Gespräch mit Peter Engelmann sogar als «misogyn». <sup>50</sup>

Für Audrey Lasserre spricht aus «Le rire de la Méduse» die klare Ablehnung einer «Differenzialistin» (*différentialiste*) gegenüber Beauvoirs Egalitätsanspruch, in dem nicht nur Cixous die Gefahr sah, Geschlechterdifferenzen (zu Ungunsten von Frauen) zu nivellieren. Cixous' Text affirmiert die Existenz eines «femininen Schreibens» und knüpft daran eine Zukunft, in der sexuelle Differenz zu anderen ökonomischen, politischen und sozialen Ordnungen führt. Damit nimmt er eine Gegenposition zu Beauvoir ein, die in *La Deuxième Sexe* (1949) davon ausgehe, dass die Frau «minderwertig» ist und dem Mann in der Literatur solange untergeordnet bleibe, solange die hierarchische Ungleichheit zwischen den Geschlechtern bestehe. Frauen, die schreiben, könnten demnach an ihrer Minderwertigkeit keinesfalls etwas ändern. <sup>51</sup> Lasserre stellt außerdem fest, dass Beauvoir und Cixous damit unterschiedlich auf Arthur Rimbauds Vision einer Literatur im «féminin futur» antworten, die neue, unbekannte Welten eröffnen werde. <sup>52</sup> – Beauvoir hegt daran Zweifel, Cixous geht es genau darum.

### Das Lächeln der Medusa (alternative, 1976)

Dass das Affirmative von Cixous' Text dazu einlädt über das noch nicht Eingetretene zu streiten oder sich weiteren Spekulationen einer «femininen» Zukunft hinzugeben, zeigt auch die internationale Rezeption von «Le rire de la Méduse». Auf Englisch erschien der Text bereits 1976 im Journal *Signs*. 1980 wird er nochmals in der Anthologie *New French Feminism* veröffentlicht. Diese Übersetzung geschieht auf die Schnelle und ist, wie Elissa Marder betont, «zwar wohlmeinend[] aber nichtsdestotrotz höchst problematisch», vor allem hinsichtlich der Auslöschung der Geschlechtlichkeit der französischen Sprache in der englischen Version. <sup>53</sup> Im deutschsprachigen Raum erscheint «Das Lachen der Medusa» erst 2013 und wird mit Claudia Simma von einer erfahrenen Cixous-Schülerin und -Übersetzerin erarbeitet. Bis zu diesem Zeitpunkt berufen sich deutschsprachige Arbeiten zu Cixous, z. B. von Eva Waniek oder Sigrid Weigel, weitgehend auf das Mervebändchen *Weiblichkeit in der Schrift. Die unendliche Zirkulation des Begehrens* (1980) und auf Auszüge, die in Übersetzung 1976 in der marxistischen Zeitschrift *alternative* erscheinen. Die Doppelnummer hat den Schwerpunkt «Das Lächeln der Medusa. Frauenbewegung. Sprache. Psychoanalyse» und umfasst Beiträge von Irigaray, Kristeva, Cixous, Lacan, Elisabeth Roudinesco und Catherine Clément. Cixous ist in der Ausgabe mit Fragmenten aus dem zusammen mit Clément verfassten *La Jeune née* (1975) und aus «Sorties» (1975), vertreten, dessen Passagen sich teilweise mit «Le rire de la Méduse» überschneiden.

Ihren ersten Auftritt im deutschsprachigen Raum hat Cixous bereits 1971 mit ihrem Roman *Innen (Dedans)* [1969] bei Suhrkamp. Erst 2008 folgt mit *Der Tag an dem ich nicht da war (Le jour ou je n'étais pas là)* [2000] eine von mehreren Romanübersetzungen im Passagen Verlag. Ein Grund für die schleppende Ankunft der



*alternative*, Nr. 108/109 (1976)



*Innen* (1971)



54  
Suhrkamp: Brief an Marie-Hélène d'Ovidio (Grasset), 22.12.1970.

55  
Siegfried Unseld: Brief an Hélène Cixous, 10.9.1971.

56  
Lektorat Suhrkamp: Typoskript (Entwurf?), an Marie-Hélène d'Ovidio (Grasset), 29.5.1972.

57  
Monika Bellan: Brief an Johanna Wördemann, 1.4.1976. Aus dem Brief erschließt sich außerdem, dass Bellan mit Cixous telefonisch und durch Parisaufenthalte in Kontakt stand.

58  
Sigrid Weigel ordnet dieses Treffen zusammen mit der Berichterstattung der *alternative* und dem *Frauenoffensive Journal* als «Kulminationspunkte, an denen sich die «Frauenliteratur» als diskursives Ereignis formiert» ein. Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Dülmen-Hiddingsel 1987, 49. Während Cixous' *écriture féminine* nicht für ein «Schreiben von Frauen» steht, ist es dennoch bemerkenswert, dass der Frauenliteratur-Diskurs in der BRD und die diskursive Problematisierung des Komplexes sexuelle Differenz und Schreiben aus Frankreich in dieser Ausgabe der *alternative* zusammentreffen.

59  
Johanna Wördemann, Hildegard Brenner: Zu diesem Heft, in: *alternative*, Bd. 19, Nr. 108/109, 1976, 114.

60  
Ebd.

61  
Der Verlag bestand bis 2016. Frauenoffensive, o. J., online unter [de.wikipedia.org/wiki/Frauenoffensive](http://de.wikipedia.org/wiki/Frauenoffensive), gesehen am 9.1.2018.

Cixous'schen *écriture* im deutschsprachigen Raum mögen die Frage der Übersetzung bzw. die «Schwierigkeiten der Übertragung» gewesen sein.<sup>54</sup> Davon ist in der Korrespondenz zwischen dem Pariser Verlag Grasset und Suhrkamp im Deutschen Literaturarchiv Marbach zu lesen. *Innen* findet im Verlag «einen guten Anklang» und, wie Siegfried Unseld in einem Brief an Cixous berichtet, sind «die männlichen Mitglieder des Verlages [...] besonders erfreut, eine so charmante Autorin präsentieren zu können»,<sup>55</sup> nicht zuletzt auf dem Cover. Trotzdem ergibt sich mit Suhrkamp nach Prüfung mehrerer Bücher kein Anschlussprojekt. Zu *Neutre* (1972) wird Grasset etwa mitgeteilt: «[...] jedoch bekamen wir dieses Buch von unserem Gutachter mit dem Vermerk zurück «nicht übersetzbar». Wir bitten um Ihr Verständnis.»<sup>56</sup>

Auch Monika Bellan, die die Cixous- und Clément-Texte für die *alternative* übersetzt, berichtet in einem Brief an die Redakteurin Johanna Wördemann: «Allein für das Vorwort [von *La jeune née*, A. H.] habe ich eine Woche gebraucht.»<sup>57</sup> Die *alternative* interessiert sich für Cixous aufgrund ihrer kritischen Auseinandersetzung mit Lacan, die sie mit den anderen «Französinen» teilt, und der wichtigen Rolle, die sie dem Schreiben zuschreibt. Das Heft beginnt jedoch mit der Situation schreibender Frauen in der BRD und mit einem Bericht vom «Treffen schreibender Frauen in München» des Verlags Frauenoffensive.<sup>58</sup> Dort sei es um den Widerstand gegangen, die «schreibende Frauen» durch «die herrschende, d.i. ihre eigene Sprache» erfahren.<sup>59</sup> Theorien würden zu Rate gezogen, um ««den Weg weisen»», wie die der «femininen Schreibweise», die beim «herrschenden Symbolsystem, also auf der Ebene der gesellschaftskonstituierenden GESETZE des Denkens und Sprechens» ansetze.<sup>60</sup> Hervorgehoben werden die Vorarbeiten dazu von Lévi-Strauss, Foucault und Derrida sowie die zentrale Rolle der Groupe de Recherche d'Études Féminines von Cixous.

Die Schilderung des Treffens liest sich wie eine praktische Umsetzung des Aufrufs *Schreib!* im «Lachen der Medusa». Wördemann berichtet, dass sich in München vor allem jene trafen, die nicht professionell schreiben und nun «ihren angestammten Ort des Schweigens verlassen» und z. B. beim gerade gegründeten Verlag Frauenoffensive<sup>61</sup> publizieren, jedoch nicht auf agitatorische Art, wie noch Anfang der 1970er Jahre, sondern getragen von einer «radikalen Subjektivität» als Widerstandsform gegen die als männlich geltende Objektivität. Wördemann legt wie Cixous den Finger auf den wunden Punkt dieses Vorhabens: Subjektivität vermittelt sich sprachlich. Die Sprache jedoch ist die der herrschenden, subsumierend verfahrenen männlichen Logik, in der Theorie und Literatur, Erkenntnis und Fiktion bzw. die «Verarbeitung subjektiver Erfahrung» einander gegenübergestellt werden. Auch das neue poetische Schreiben der Frauen bleibt letztlich darin eingeordnet: Das ««mit dem Körper schreiben»» habe ««längst seinen festen Platz im Kulturbetrieb»» und aus vereinzelt schreibenden Frauen sind solidarische Bewegungen geworden. Wördemann ist jedoch skeptisch, zu welchen Sprachformen das darin verbreitete Schreiben «radikaler Subjektivität» mit dem Ziel der Selbstidentifikation und der gegenseitigen Anerkennung des eigenen Leidens führt. Sie kritisiert einen gewissen «Ingroup-Charakter» einiger Frauengruppen, in denen

62

Johanna Wördemann: Schreiben um zu überleben oder Schreiben als Arbeit! Notizen zum Treffen schreibender Frauen in München, Mai 1976, in: *alternative*, Bd. 19, Nr. 108/109, 1976, 115–118, hier 116–117.

63

Ebd., 118.

64

Ebd.

65

Ebd., 116.

66

Ebd., 118.

67

Moritz Neuffer: *Arbeit am Material. Die Theorie-Dokumentationen der Zeitschrift alternative*, Bd. 4, Berlin 2017 (Sonderdruck), 9. Siehe weiterführend Moritz Neuffer: *Die journalistische Form der Theorie. Die Zeitschrift «alternative» 1958-1982*, Göttingen 2021.

68

Zit. n. Neuffer: *Arbeit am Material. Die Theorie-Dokumentationen der Zeitschrift alternative*, Bd. 4, 10.

69

Siehe Ebd., 43.

70

Wördemann: Schreiben um zu überleben oder Schreiben als Arbeit! Notizen zum Treffen schreibender Frauen in München, Mai 1976, 118.

71

Cixous: Das Lachen der Medusa, 41.



*alternative*, Nr. 110/111 (1976)

Sprache zunehmend zur «Ghettosprache» zu werden drohe.<sup>62</sup>

Die «Französinen» sind aus ihrer Sicht Vorreiterinnen für die Entwicklung vielfältiger Schreibweisen und für die Zeit nach dem «Kampf-gegen-den-Mann»-Biographien». Sie zeigten, «[w]ie viele Sprachen Frauen sprechen».<sup>63</sup> Cixous, Clément, Irigaray und Kristeva stehen für eine andere Schreibpraxis und für den Angriff «auf das GESETZ, auf unsere Sprach- und Denkordnung».<sup>64</sup> Die Attacke müsse in allen Felder stattfinden: Wissenschaft, Geschichtsschreibung, Psychoanalyse, Politik, Literatur etc. Beim Treffen der schreibenden Frauen in München werden Literatur und Theorie dahingegen nicht als Verbündete betrachtet: «Kann Literatur den «männlichen» Begriff, kann sie Theorie ersetzen? Brauchen Frauen überhaupt Theorie, und wenn welche?»,<sup>65</sup> wird hier gefragt. Denn die «[theoriebewußte] Neue Linke[.]», so sieht es Wördemann habe die Frauen bisher spüren lassen, dass es sich dabei um ein «angestammte[s] Feld männlicher Herrschaft» handele, weshalb es nicht verwunderlich sei, dass «ein Großteil der Frauenbewegung den Begriff «männlich», Theorie als für sie nicht «brauchbar» zurückweist.»<sup>66</sup>

Mit Moritz Neuffers kulturhistorischer Forschung zur *alternative* lässt sich ergänzen, dass die Zeitschrift zu Beginn selbst von einer starken Abwehrhaltung gegenüber Theorie geprägt war. 1960 erscheint eine Ausgabe unter dem Titel «Abschied von der Universität». Die Zeitschrift konzentriert sich zu Beginn stärker auf Literatur und distanziert sich zu Theorie als «lebensfern».<sup>67</sup> Von Beginn werde die Arbeit der Redaktion jedoch vom Vorhaben ««Alternativen zur sprachlichen und existentiellen Indifferenz»» entwickeln zu wollen, z. B. auch mit Mitteln der Dichtung, geprägt.<sup>68</sup> Vor allem wird das aber mit marxistischen Analysen verfolgt. Es handelt sich hier also eher um Theoriepraxis im Sinne Althusser, die das Ziel gesellschaftlicher Wirksamkeit verfolgt. Es ist bemerkenswert, dass Cixous einen ihrer ersten deutschsprachigen Auftritte in einer marxistischen Zeitschrift hat, während sie in Frankreich von dieser Strömung als zu linguistisch und intellektuell abgelehnt wird (2.2). Die *alternative* scheint um eine Kombination beider Ansätze bemüht, zieht aber erst spät feministische Positionen trotz zahlreicher weiblicher Redaktionsmitglieder hinzu, wie Neuffer bemerkt.<sup>69</sup> Auch Wördemanns Wertschätzung der französischen Positionen kommt nicht ohne den Hinweis, dass die Arbeit an den materialistischen Bedingungen genauso wichtig sei wie die an den Schreibformen. Es brauche Frauenbuchläden, -verlage und «fraueneigene Institutionen» in Gewerkschaften sowie «Artikulationsräume in der Öffentlichkeit», die «unabhängig auch von politischer Bevormundung von links», seien.<sup>70</sup> – Ein Aspekt, den beispielsweise Cixous keineswegs unterschlägt, wenn sie sich offensiv gegen die «blöde kapitalistische Maschinerie in der die Verlagshäuser listig und unterwürfig die Imperative einer Wirtschaft vertreten die gegen uns und auf unsere Kosten funktioniert»<sup>71</sup> anklagt. Aber die Gewichtung ist hier eindeutig eine andere.

Den Blick auf die Rezeption der frühen fragmentarisch übersetzten Cixous-Texte östlich des Rheins setze ich partikular fort anhand der Reaktionen auf die *alternative* Nr. 109/109. Ich konzentriere mich damit auf die Rezeption in der BRD. Denn leider bin ich erst am

Ende meines Forschungsprozesses auf die Dissertation der Romanistin Brigitte Heymann gestoßen, die in den 1980er Jahren an der Humboldt Universität an einer Promotion zur *écriture féminine* bei Chawaf und Cixous gearbeitet hat. In der Veröffentlichung von 1991 heißt es vorab, dass die Dissertation in der DDR «[a]ufgrund ihres Gegenstandes und ihrer methodischen Grundlagen [...] dort nicht erscheinen konnte. In ihr spiegeln sich die Grenzen, vor allem aber auch die – häufig unterschätzten – Möglichkeiten der literaturwissenschaftlichen Frauenforschung» in der ehemaligen DDR.<sup>72</sup> Ein Spannungsfeld, zu dem sich mit Heymann und anderen sicher noch mehr herausfinden ließe. Ihre Arbeit zeugt von einer detaillierten Kenntnis von Cixous' Aktivitäten in Paris sowie den «Produktions- und Rezeptionsverhältnissen» der «Neuen Frauenliteratur in Frankreich», denen ein ganzes Kapitel gewidmet ist. Wie die im Folgenden zu Wort kommenden Leser\*innen der *alternative*, betont auch Heymann, dass die «Aufarbeitung literarischer und außerliterarischer Wissensbereiche» sowie die «Interpretations- und Wertungsbezüge» von Chawaf und Cixous ein eigenes komplexes Unterfangen in nicht französischen akademischen Kontexten darstellen.<sup>73</sup> Das könnte ein Grund sein, weshalb Cixous auch hier essentialistisch gelesen wird. So konstatiert Heymann, dass Cixous die «Beziehung zwischen Textformen und weiblichem Selbstverständnis als geschlechtsmäßig wesenssty-pisch» betrachte und dies zum Programm erhebe.<sup>74</sup>

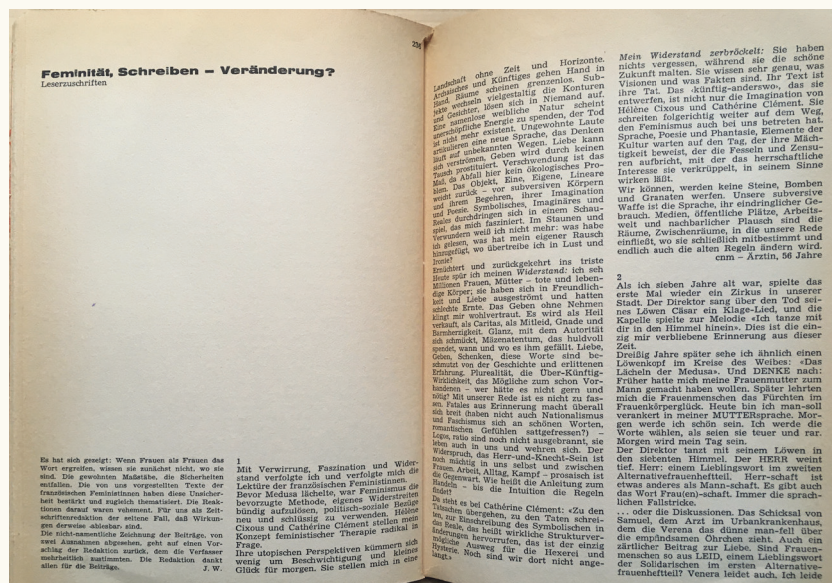
72  
Brigitte Heymann: *Textform und weibliches Selbstverständnis: die Romane von Hélène Cixous und Chantal Chawaf*, Weinheim 1991.

73  
Ebd., 12.

74  
Ebd., 11.

Ähnliche sowie anders gewichtete Stimmen zu den Beiträgen der «Französinen» erreichen 1976 auch die Redaktion der *alternative*. Insgesamt sind es so viele Zuschriften, dass in Nr. 110/111 auf dreizehn Seiten Auszüge daraus erscheinen und Wördemann Antworten auf die darin ablesbaren Fragen und Kritikpunkte verfasst. Diese Praxis entspricht dem Selbstverständnis der Zeitschrift, von dem Neuffer schreibt, dass die *alternative* eine «Forschungs- und Begegnungsstätte» sein wollte sowie als «Schreib- und Vergesellschaftungsform» und zur «Ausbildung und Artikulation politischer Subjektivität» genutzt werden sollte.<sup>75</sup>

75  
Neuffer: *Arbeit am Material. Die Theorie-Dokumentationen der Zeitschrift alternative*, Bd. 4, 7.



*alternative*, Nr. 110/111 (1976)



Das funktioniert in diesem «Forum» ausgesprochen gut. Kritik und Lob, fachliche, politische wie persönliche Anmerkungen halten sich die Waage. Den Schwerpunkt der Einsendungen bilden Reaktionen auf Irigaray und Cixous. In vielen Leserbriefen ist (wie auch in den marxistisch geprägten Reihen in Frankreich) das Insistieren auf die materiellen Bedingungen Thema, wenn es um die Befreiung vom Herrschaftsdiskurs geht, den Clément und Cixous mit besonderer Aufmerksamkeit für Sprache und ihre Rolle als Dozentinnen in Nr. 108/109 diskutieren.<sup>76</sup> Auch wittern die Leser\*innen in Cixous' Idee von «Schreiben, Feminität, Veränderung»<sup>77</sup> die Falle, wieder in patriarchale Essenzialismen zurück zu verfallen. Stellvertretend dazu der Leserbrief von *ae – Literaturwissenschaftlerin, arbeitslos, 29 Jahre*:

76

Hélène Cixous, Catherine Clément: Die Frau als Herrin?, übers. v. Erika Höhnisch, in: *alternative*, Bd. 19, Nr. 108/109, 1976, 127–133.

77

So der Titel der Auszüge aus «Sorties»: Cixous: Schreiben, Feminität, Veränderung.

78

Feminität, Schreiben – Veränderung? Leserzuschriften, in: *alternative*, Bd. 19, Nr. 110/111, hg. v. Hildegard Brenner, Johanna Wördemann, 1976, 231, hier 240.

79

Wie *er, Studentin, 27 Jahre* schreibt: «Was gebraucht wird, sind kommentierende Beiträge zur psychoanalytischen Theorie des Lacan-Kreises, die das theoretische Fundament dieses Ansatzes und dessen für eine «naive» Lektüre hermetisch verschlossenen Terminologie zu erläutern [...]» Ebd., 241.

80

Ebd., 241–242.

81

Soweit diese bekannt seien, wie hinzugefügt wird. Ebd., 244.

82

Ebd., 245.

Auch auf die Gefahr hin, daß ich H. C. gründlich mißverstanden habe [...] Mich stört die Bestimmung der Frau durch ihren Körper. Seit Jahrtausenden liegt in solchen Bestimmungen die Reduktion und Erniedrigung der Frau.<sup>78</sup>

Hinzu kommt, dass vielen besonders die psychoanalytischen Anteile der Texte als «zu voraussetzungsvoll» gelten, um sie nahezu unkommentiert zu publizieren.<sup>79</sup> Andere bedanken sich für die Impulse, die von den Texten ausgehen. *Gd – Schauspielerin / z. Z. Studium, 37 Jahre* begrüßt es, dass Cixous ein neues Argument im Kampf gegen die Unterdrückung der Frau bringt: «Eben nicht der Warencharakter der Frau macht ihre Unterdrückung aus, sondern, «daß sie, die Frau, nicht gedacht ist.» und dass daher auch «Sprechen bereits ein Teil des Aufruhrs ist, eines Aufruhrs, der ein Nacheinander von Sprechen und Handeln ablehnt».<sup>80</sup> Auch *cha – Studentin, 26 Jahre* benennt, auf welche Lücke die Texte von Cixous und Co. in den linken und Frauenbewegungen der BRD aufmerksam machen. Mit ihrer mutigen, undistanzierten Sprache «zerreißen [sie] die Schleier des abendländisch-kulturell-zivilisierten Widerstands und zwar dort, wo die intellektuelle Europäerin ihren Dünkel haben konnte gegen die «Niveaulosigkeit» der us-amerikanischen Texte.»<sup>81</sup> Erkannt wird in diesen Texten die «neue» französische Frauenbewegung, die nach der «Großmutter» Beauvoir komme und der «linken Tradition in der BRD» den Humor beibringen kann. Denn diese sei «ja selbst bis auf einzelne Ausnahmen ohne Heiterkeit und Spekulation». Dieses Heft treffe «doppelt», wie *cha* fortfährt und mich über den Kontext unterrichtet, in dem das «Lachen der Medusa» hier ertönt. Es trifft

[i]n das Vakuum an Information und Wissen über die theoretisch-verallgemeinernden, in größeren Bezügen denkenden Texte der Frauenbewegung in Frankreich. In das Nichts an kultureller Tradition und Anknüpfungsmöglichkeiten, das in der BRD-Kultur als Reaktion auf Nationalsozialismus/Faschismus und us-amerikanische Umerziehung und Zwangsdemokratisierung sich etabliert hat. Eine ermutigende Herausforderung dieses Heft also. Gerade auch für die Frauenbewegung.<sup>82</sup>

Dem stimmt auch die mit mir befreundete Gender- und Ökologieforscherin Irmgard Schultz zu, die zu dieser Zeit in den Frankfurter Frauenbuchläden aktiv war. Sie hebt die Kraft des Lachens hervor, die sich mit dem Erscheinen der Medusa-Fragmente in der *alternative* Bahn brach:

Schon der Titel war eine Provokation. Lust an der Provokation, das Lachen der Provozierenden, provozierende Frauen auf den Demos, wir lachten wie wir uns vorstellten dass Hexen lachen. Provokation: das bestimmte ja auch das progressive Theater in Deutschland. (Etwa Peter Zadeks HAMLET-Inszenierungen 1977). Cixous wurde weder von mir noch von den anderen Frauen im Frankfurter Frauenbuchladen Anfang der achtziger Jahre als «Essentialistin» aufgenommen. Literarisch präferiert (im Sinne von Hype) wurden von uns die SURREALISTINNEN, in deren Umkreis ich Cixous erst einmal als eine Eigenständige und Neue wahrnahm. [...] Automatisches Schreiben, Schreiben des Unbewussten – das hatten halt männliche Autoren theoretisiert (Breton) – aber darin waren wir, die sich für Literatur interessierten, geschult.<sup>83</sup>

83

Irmgard Schultz: E-Mail, 14.12.2021.

Der Kreis zu Wördemanns Bericht vom Treffen schreibender Frauen schließt sich damit. In Wördemanns Skepsis gegenüber dem etablierten Platz des weiblichen Schreibens im Kulturbetrieb stimmt wiederum die Wortmeldung einer Kollegin ein. *Rs – Journalistin*, 39 Jahre kritisiert, dass sie immer wieder habe «miterleben müssen, wie sich hier [wenn es um die Sache der Frau geht, A. H.] die Aktivitäten (immer noch) darin erschöpfen, sich gegenseitig bestätigend der eigenen weiblichen Körperlichkeit zu vergewissern [...]» Oft genug reiche «das bloße «Frau-Sein» schon als ausreichende Qualität eines Neuen». Die Stimmen aus Frankreich intervenieren für *rs* in das trügerische Moment der Etablierung von so etwas wie Gegenkultur («Phantasma») ebenso wie der kulturellen Aneignung «Weiblicher Ästhetik»:

An dem Punkt, wo die Frauenbewegung der Hochkonjunktur einer sog. Weiblichen Ästhetik entgegengieht, wo potentiell subversive Kräfte im Kulturbetrieb verramscht werden, da schlagen die Texte von Cixous, Irigaray u.a. eine Bresche.<sup>84</sup>

84

Für den gesamten Absatz: Föminität,  
Schreiben – Veränderung?  
Leserzuschriften, 247.

In meiner Lektüre von «Le rire de la Méduse» habe ich gezeigt, worin diese «Bresche» besteht: Sie ist Bruch und Aufbruch, sie sucht Differenzierung, Pluralisierung und Veränderungen auf der Mikro- und Makroebene in einem von Körper und Schrift geleiteten Vorgehen. Am Ende dieses Flugs mit Medusa Airlines von 1968 bis ins Heute noch eine Sache bemerken. Denn der Appell in der *alternative* oder in *Question féministes*, die materiellen Bedingungen nicht zu vergessen, ist schließlich nicht verstummt. So berechtigt er ist, so leichtfertig wäre es jedoch, Cixous' Texte als die privilegierten Utopien einer Professorin ohne Geldsorgen etc. abzutun. Zum einen werden



85  
Cixous u. a.: *Aus Montaignes Koffer*, 29.

Diskriminierungs- und Hierarchiefragen bereits in programmatischen Texten wie «Sorties» und «Le rire de la Méduse» nicht ausgespart. Darauf folgen Texte, in denen dezidiert von den transgenerationalen Traumata der Diaspora und des Holocaust ausgehend nach den Symptomen von gegenwärtiger Mehrfachdiskriminierung gefragt und nationale, patriarchale und koloniale Identitätspolitik über den Kontext ihrer eigenen Situiertheit hinaus kritisiert werden (siehe 2.3.c). Zum anderen gilt es im Kontext der französischen Frauenbewegung nicht zu unterschätzen, welche Rolle Cixous' Engagement in den Gruppen Psych & Po, GIP und ihre umfassende institutionelle Arbeit in Vincennes gespielt haben. Sich als Professorin mit aktivistischen Gruppen zu solidarisieren und sich in diese einzubringen war keine Selbstverständlichkeit ebenso wie der jahrzehntelange Aufbau einer antifaschistischen, interdisziplinären und für alle offenen Universität. «Ich bin Paris 8 treu geblieben, des Projektes willen und meiner eigenen Freiheit zuliebe», so Cixous rückblickend.<sup>85</sup> Mit den Forschungseinrichtungen wurden Freiräume geschaffen, und zwar für ganze Generationen von Studierenden und Forschenden. Ebenso trug dieses Engagement zur Etablierung von Geschlechterstudien im europäischen Kontext bei, was ich als nachhaltigen Beitrag nicht nur zur kritischen feministischen, sondern auch philosophischen Erneuerung von Universität und Gesellschaft einordne. Aufgrund der multiplen Verflechtung mit Institutionen und Bewegungen Cixous' ist die Geschichte dieser Entwicklungen über mehrere Archive, Interviews und verschiedene Historisierungen verteilt dokumentiert. Ihre Fäden gilt es noch weiter aufzulesen und miteinander zu verknüpfen.

### 2.3. (S~)ich-Schreiben

Wie ich im ersten Teil dieses Kapitels argumentiert habe, befindet sich *écriture du corps* – wie der Körper – in einem kontinuierlichen Prozess des Werdens und der Veränderung. Auch führen (Lebens-) Ereignisse zu Veränderungen, besonders, wenn sie den Körper und das Schreiben vor Herausforderungen stellen. Es gibt «nichts zu sagen» (*rien à dire*), diagnostiziert Cixous zu Beginn der COVID-19-Pandemie 2020, als die alltägliche und vertraute Schreibpraxis aussetzt und ein Schreiben vom Nicht-Schreiben beginnt. Dieser Moment der Unterbrechung führt zu den hier behandelten Texten bzw. Briefen Cixous' aus der jüngeren Vergangenheit. Neben diesen Briefen an ihr Seminar aus dem *confinement* (Ausgangssperre) zählen dazu *Phillippines* (2009) und *Hyperrêve* (2006). Mit diesen Texten wird vor dem Hintergrund meiner Diskussion von «Le rire de la Méduse» und «La venue à l'écriture» deutlich, dass Cixous' frühe Beschäftigung mit der (Un-)Möglichkeit, sexuelle Differenz zu schreiben, einen wichtigen Ausgangspunkt für die Entwicklung der *écriture du corps* bildet, sie sich aber nicht auf das Schreiben sexueller Differenz beschränkt. Einerseits, weil es *die* sexuelle Differenz nicht gibt. Andererseits, weil Differenz bzw. der Körper *sich* einschreibt und sich nicht auf bestimmte Aspekte beschränken lässt. Diesen Zusammenhang erläutere ich eingangs anhand des 1990 gehaltenen Vortrags «Contes de la différence sexuelle», der die Gedankengänge aus den 1970er Jahren in Korrespondenz mit Derrida reformuliert. Mit Nadia Setti untersuche ich aktualisierend wie *queer* die Cixous'sche *écriture* ist bzw. schon immer war.

Darauffolgend taucht mit der Lektüre von Cixous' Briefen ein weiterer Begriff auf – Elizabeth Freemans *queer temporality* –, der die Philosophie der *écriture du corps* weiter aufzufächern vermag. Er lenkt die Aufmerksamkeit auf die Eigenzeit, die sich zwischen Körper und Schrift im Prozess des Schreibens ausbildet. Zeit wird dadurch – wie auch bei anderen queer-feministischen Denker\*innen – als eine bisweilen universalisierend gebrauchte Kategorie infrage gestellt und hier zusätzlich durch das Schreiben auf kreative Weise neu dimensioniert.

Im dritten Teil komme ich auf das im ersten Unterkapitel eingeführte (S~)ich-Schreiben zurück und betrachte die Dekonstruktion von Identität und Zeit bei Cixous zusammen. Mit sogenannten autobiografiktionalen Passagen lege ich den Schwerpunkt meiner Betrachtung darauf, wie Cixous' Umgang mit Alltagserlebnissen, Erinnerungen, (Familien-)Geschichte und den Bezügen zwischen Vergangenheit und Gegenwart – also mehreren Zeitebenen – gleichermaßen neue Wege der schreibenden (De-)Subjektivierung mit sich bringt. Spürbar wird hier, wie bereits in 2.2., welcher entscheidende Unterschied dazwischen besteht, Identität als Kategorie von vornherein zu politisieren, mit Zuschreibungen zu operieren und sich auf Regeln sowie Regulierungen zu fokussieren oder aber den pluralisierenden Möglichkeiten Raum zu lassen, die es mit sich bringen, «ich» zu schreiben, und die nicht minder politische Wirkung entfalten können.

## a. Écriture avant-queer

Dass *écriture du corps* die Frage materieller Dimensionen kultureller Produktion oder ungleicher ökonomischer wie politischer Behandlung keineswegs ausklammert, wie von den Stimmen zu Cixous aus den 1970ern mitunter zu vernehmen war, zeigt sich auch beim Blick auf die Weiterentwicklung der *écriture du corps* und ihre Behandlung queer-feministischer Themen. Auch über die 1970er Jahre hinaus bleibt es ein wichtiges Movers dieses Schreibens, Formen des patriarchalen, rationalistischen, normierenden und kapitalistischen Subjektiviert-Werdens zu unterlaufen. Sie wandeln über die Jahrzehnte ebenso ihre Gestalt wie die Sujets in Cixous' Texten. Beispielhaft zeigt sich das im Vergleich von «Le rire de la Méduse», das von Figuren und Schreibbewegungen des Verströmens, mändernden Fließens, fliegenden Stehlens und der Lust an der eigenen *jouissance* im Zeichen der Subversion des Patriarchats und eingefahrener Geschlechterbilder gekennzeichnet ist, und *Hyperrêve*. Diese «Autobiografiktion» (siehe 2.3.c) dreht sich drei Jahrzehnte später um die Pflege und Beziehung zum Körper der Mutter «vor dem Ende» und befasst sich mit dem Altern, mit Krankheit und dem immer weniger vermögenden Körper sowie nicht minder mit sexueller Differenz. Auch hier wird eine normative soziale (Geschlechter-)Rolle unterlaufen: Es handelt sich um die der pflegenden Angehörigen, die alle Kraft aufwendet um Pflege und Schreiben miteinander zu verbinden.<sup>1</sup> Audre Lordes kritische Feststellung, «Poetry is Not a Luxury» (1977) und dass Dichtung «the most economical» aller Kunstformen und auch in kurzen Arbeitspausen möglich sei,<sup>2</sup> kommt in diesem Zusammenhang ebenso in den Sinn wie das von Cixous mit anderen geteilte Anliegen, sich schreibend selbst zu ermächtigen sowie die Bedingungen des Schreibens zu hinterfragen. Ein Missverständnis wäre es, frühe programmatische Texte wie «Le rire de la Méduse», «La venue à l'écriture» oder «Sorties» auf dieses politische Projekt zu reduzieren. Gleichzeitig darf bei Texten wie *Hyperrêve*, die diese Politik impliziter thematisieren, nicht in Vergessenheit geraten, dass auch hier der Einsatz darin besteht, einseitige Zuschreibungen – wie die der unhinterfragt sich selbst aufopfernden pflegenden Tochter – zu unterlaufen, umzuschreiben und die (sich ändernden) Bedingungen des Schreibens sichtbar zu machen. Die damit verbundenen Kämpfe formulieren sich hier in stilleren Szenen im Vergleich zu den scharfzüngigen Analysen der 70er Jahre, die aufzeigen wie im Laufe der Geschichte immer wieder neue «Frauenklischees» erfunden wurden, um deren sozio-ökonomische Funktionen und darauf basierende Machtssysteme aufrechtzuerhalten. Diese Kritik nutzt Humor und Ironie, um diese Strukturen als politische Märchen zu entlarven: Die «Hexen [...] aus dem Diesseits der «Kultur»» sind nicht tot zu bekommen; die Angst vor der Sexualität der «kleinen Mädchen mit den «ungezogenen» Körpern» wird ins Lächerliche gezogen und in Stellung gebracht gegen die «Ordnungshüter des Geschlechts».<sup>3</sup> In *Hyperrêve* wird dagegen durch die Schilderung der täglichen Pflege der Mutter indirekt spürbar, wie wenig sich diese Arbeit mit dem Schreiben in Einklang bringen lässt. Dennoch werden die Gedanken der

1

Da das strukturell oft an Unmöglichkeit grenzt, gibt es kaum Literatur, die die Pflege Angehöriger thematisiert oder diese dokumentiert. Darauf machte mich Esther von der Osten aufmerksam, mit der ich im Mai 2021 einen Workshop zu *Hyperrêve* an der Universität Zürich geben durfte. Annika Haas, Esther von der Osten: Cixous – Hyperrêve – lesen, Zürich, 28.5.2021, online unter <https://visuellekultur.udk-berlin.de/forschung/hypertraum>, gesehen am 6.8.2021. Jüngst veröffentlichte die Literaturkritikerin Gabriele von Arnim ein Buch über die jahrelange Pflege ihres Mannes: *Das Leben ist ein vorübergehender Zustand*, Hamburg 2021.

2

Audre Lorde: Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference (Paper delivered at the Copeland Colloquium, Amherst College, April 1980), Amherst, 1980.

3

«Die Frauen kommen von weither zurück: aus dem Immerschon: aus dem «Draußen», aus der Heide wo die Hexen sich am Leben halten. Von unten, aus dem Diesseits der «Kultur», aus ihren Kindheiten die man mit so großer Mühe versucht sie vergessen zu machen [...] Konserviert, von sich selber unberührt, im Eis. Frigidifiziert. Aber wie es darunter wimmelt! Was für Anstrengungen sie unternehmen müssen [...] die Ordnungshüter des Geschlechts [...]». Cixous: Das Lachen der Medusa, 41.

4  
Hélène Cixous: *Hyperperrève*, Paris 2006, 23.

5  
Hélène Cixous: *Hypertraum*, hg. v. Peter Engelmann, übers. v. Esther von der Osten, Wien 2013 (Passagen Forum), 27. (Das Zitat endet ohne Punkt.)

6  
«La littérature comme telle est *queer*.»  
Cixous: *Un effet d'épine rose*, 32f.

7  
Nadia Setti: *Queer écriture\*\*\**, in: Marta Segarra, Hélène Cixous (Hg.): *Hélène Cixous, corollaires d'une écriture*, Paris 2019, 209–221, hier 211, Anm. 6.

8  
Siehe dazu Sarah Cooper: *Relating to Queer Theory. Rereading Sexual Self-Definition with Irigaray, Kristeva, Wittig, and Cixous*, Bern, New York 2000.

9  
Setti: *Queer écriture\*\*\**, 209. («une nouvelle et inédite espèce de queer»)

Pflegenden vom Schreiben geradezu heimgesucht. Ihr Körper wird selbst beim Ritual, das die tägliche «Salbung» darstellt, vom Begehren, zu schreiben, eingeholt. Beim Eincremen des gesamten Körpers der Mutter (zur Linderung einer nicht weiter benannten Hautkrankheit) spürt die schreibende Tochter und Pflegerin ein «être fou de phrases»<sup>4</sup> in sich heranwachsen:

Sätze setzen sich, das Wesen mit dem Wahn nach Sätzen in mir reißt ein Maul auf und schließt den Kiefer über dem lebendigen, zitternden, so begehrenswerten kleinen Tierchen, Satz, Satz, flieh doch nicht, kleine Kreatur. Ich muss sie am Leben halten und bis zum Ende der Salbung darf ich sie nicht verschlingen. Dann werde ich sie sofort aufs Papier werfen, sie niederlegen, festhalten. Dass ich sie nur nicht verliere, dachte ich, mir läuft das Wasser im Schlund zusammen, doch ich bin während der Szene ganz bei meiner Mutter und meine Mutter ganz ergeben in die Salbung<sup>5</sup>

Die hybriden, multiplen Gestalten, zu denen die schreibenden Körper bei Cixous werden, unterlaufen die ihnen zugeschriebene Rolle in den verschiedenen Altersgruppen: die des schweigsamen, braven jungen Mädchens; die der allein der Barmherzigkeit verpflichteten, selbstvergessenen Pflegerin. Als *role model* dieser Vielgestalt kann die Medusa gelten, die Cixous der modernen Mystifizierung durch Freud als Männerschreck entreißt (Einleitung, iv.) und sie in die Vieldeutigkeit des Mythos zurückholt und lachen lässt, wovon Lust und Erschütterung gleichermaßen ausgehen.

Im Vorwort der Neuauflage von «Le rire de la Méduse» (zusammen mit «Sorties») nennt Cixous Medusa 2010 «[u]ne *queer*», was sie davon ableitet, dass die Literatur selbst queer sei.<sup>6</sup> Das und die immer wiederkehrende Problematisierung von Identität lässt die Frage aufkommen, ob die schreibenden Subversionen, Umschreibungen und *genre*-Entgrenzungen (im doppelten Sinne) bei Cixous auch queer genannt werden können. Die Literatur- und Gendertheoretikerin Nadia Setti bejaht dies in zweierlei Hinsicht. Sie erinnert mit Teresa de Lauretis (die das von verschiedenen Gemeinschaften positiv angeeignete Wort *queer* 1991 erstmals im Kontext der Theorie verwendete, welches von Eve K. Sedgwick und Judith Butler weiter konturiert wurde) daran, dass das «sujet *queer*» sich gewissermaßen selbst immer wieder de-finiert, indem es sich «als anti-identitär, fluide, instabil» präsentiert.<sup>7</sup> Setti kommt es jedoch nicht darauf an, Cixous' Schreibweise auf Überschneidungen mit bestimmten Queer-Theorien abzutasten.<sup>8</sup> Sie fragt stattdessen, ob es sich nicht bei Schrift (*écriture*), um «eine neue und unverbrauchte *queere* Spezies» handele.<sup>9</sup>

So betrachtet wäre «queer» eine retrospektive und treffende Beschreibung für Cixous' kritischen Umgang mit Schreibweisen sexueller Differenz und darüber hinaus mit Sprache und Diskursen; nicht zuletzt hinsichtlich der Problematisierung dessen, wie sie sich auf die Existenzweisen aller, besonders aber auf queere Körper auswirken. Indem Cixous' Schreiben von sexueller *Differenz* statt von

sexueller Identität ausgeht, operiert es von Beginn an im Zwischen und gibt Spielraum, Wandel, Durchquerung der Vielfalt, Prozessualität und Offenheit statt Oppositionen, Dichotomien und auf Binarismen beruhende Geschlechterkategorien. *Écriture du corps* arbeitet (*dans*) *l'entre* / (im) Zwischen (von) Körper und Schrift, wie es in «Le rire de la Méduse» heißt. Affirmiert wird ein Raum, der sich immer wieder zwischen Schrift, Körper und Anderen eröffnen kann, die sich dabei als voneinander Unterschiedene und als einander Bereichernde erfahren. Ihre Begegnung ist vom Prozess des Austausches (*l'échangement*) und nicht von der Abgrenzung zugunsten einer auf Negation des Anderen basierenden Selbstdefinition geprägt:

Zulassen daß Schreiben eben genau bedeutet (im) Dazwischen (*[dans] l'entre*) zu arbeiten, die Entwicklung des Selben und des Anderen zu befragen [...], das bedeutet zunächst einmal Beides zu wollen. Und die Beiden, das Gemeinsamsein des Einen und des Anderen [*de l'un et de l'autre*] nicht im Kampf- Ausschluß- oder sonstigen Tötungshaltungen festgefahren, sondern vom unablässigen Austausch des Einen zwischenmit dem Anderen, sich von ihm unterscheidenden Subjekt [*incessant l'échangement de l'un entre l'autre sujet différent*], in unendliche Bewegung gesteigert [...]<sup>10</sup>

10  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 46;  
Cixous: *Le rire de la méduse et autres ironies*, 51f. Herv. i. Orig.

Dieses Arbeiten (im Da-)zwischen betrifft nicht nur das Verhältnis zum\*zur Anderen, sondern auch die Erfahrung des «eigenen» Körpers als Anderem im Schreibprozess. Das Medium der Schrift eröffnet hier ein Zwischen, durch das Körper in ihrer Performanz, Vielgestalt und Differenz erfahrbar werden und das, wie auch der\*die Andere, niemals in Gänze erfasst, festgestellt, festgehalten, vollkommen verstanden oder angeeignet werden kann. Stattdessen tritt der Körper im Schreiben auseinander und ist zugleich «mein» schreibender Körper als auch «eigenes» Anderes, sodass Schreiben zur Selbstberührung wird:

Es ist, dich Dich berührend, die mehrdeutige Vielstimme die dich bestimmt [*l'équivoix qui t'affecte*] [...] Körper (der? die?), nicht beschreibbarer als Gott, die Seele oder das ANDERE [*l'Autre*]. Es ist der Teil Deiner selbst der in Dich dringt [*entre en toi*], Dich beraumt (*t'espace*) [...]<sup>11</sup>

11  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 46;  
Cixous: *Le rire de la méduse et autres ironies*, 49.

Als Prozess *zwischen* mir und (mit) anderen involviert «mich» das Schreiben also mit vielfältigen anderen in Gestalt von Text, Schrift, Selbstfremdem, imaginärem oder realem Gegenüber, Phantasmen, abstrakten Erwartungshorizonten etc., mit denen es ein «échange-ment»<sup>12</sup> gibt, in dem die Differenz zum\*zur Anderen fortlaufend ausgelotet wird. Gleichzeitig «beraumt» Schrift den Körper, durchwächst ihn und bleibt dennoch von ihm unterschieden. Eine «Welle» der Schrift scheint über den «eigenen» Körper immer wieder hinwegzurollen. Sie bricht sich an ihm, während er umspült und durchnässt wird von (s)einer reflexiv-differierenden Weise des (S~)ich-Schreibens.

12  
Ebd., Herv. A. H.



*Écriture du corps* destabilisiert damit nicht nur sexuelle Identität. Sie dekonstruiert auch jegliche Vorstellung von substanzieller Identität, die in Schreibprozessen mit offenem Ende pluralisiert wird. Die Frage für Cixous lautet nicht «Wer bin ich?», sondern,

«Qui sont-je?»<sup>13</sup>

Wer sind ich?

Wer träumt?

Qui songe?

Nach all dem klingt «Qui sont-je?». Ist das nicht, auch vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Verwendung des Pluralpronomens *they* für einzelne Personen, eine sehr queere Frage? Cixous formuliert sie 1990 in einem Vortrag auf dem Symposium *Lectures de la différence sexuelle*, auf dem sie zusammen mit Derrida auf einem Panel sitzt. Zu Beginn ihres Beitrags äußert sie die Angst und ihre Bedenken, über sexuelle Differenz zu sprechen.<sup>14</sup> Denn welche Gestalt hat sie? Hat sie eine? Und warum müsste bewiesen werden, dass es sie gibt? Wie ließe sich ein Beweis erbringen? Cixous zieht den Vergleich zu Lispector, die davon schreibt, Parfüm fotografieren zu wollen. Darin besteht der vergebliche Versuch, ein Bild davon festzuhalten, das ephemere ist. Die Flüchtigkeit ist vielleicht das einzige «Merkmal» der *fee*, als die sich Cixous *la différence sexuelle* vorstellt und deren Akronym – D. S. – sich anhört wie eine Göttin: *déesse*. D. S. zieht vorüber, passiert, geschieht: «La déesse (qui) passe.»<sup>15</sup> Sie sei kein Gebiet, keine Sache und kein Raum, der sich auf jenen zwischen Zweien beschränke: «sie ist die Bewegung selbst, das Reflexive [*réfléchissement*], das Sich [*Je Se*] [...] das Ungreifbare, das mich berührt [...]»<sup>16</sup> Das Gestaltlose, weil sich *en passant* Befindliche, ist jedoch nicht nur ein Märchen (*conte*). Cixous spricht auch «aus Erfahrung»:

[...] Ich weiß aus Erfahrung (alles was ich weiß, weiß ich aus Erfahrung, also aus Fehlern), dass eine «Frau» oft keine Frau und ein «Mann» oft kein Mann ist, sondern, dass eine «Frau», ein «Mann» ein Ensemble aus x Elementen ist.<sup>17</sup>

Diese Erfahrung lehrt wiederum, dass es sich bei sexueller Differenz doch um ein Märchen (*conte*) handelt, insofern darunter etwas Eindeutiges, Sichtbares verstanden wird, von dem wir uns einreden, es existiere wirklich. Cixous zieht hier den Vergleich zum Märchen «Des Kaisers neue Kleider», dessen Kleider so real sind wie die Rede davon. «Die Wahrheit existiert in Wirklichkeit nicht. Sie ist unsere sublimale Illusion. In der Wirklichkeit.»<sup>18</sup> Dennoch leben wir in der Wirklichkeit dieser «Wahrheit», wovon sich Cixous selbst nicht ausschließt. Es sei Derrida, der sie in Momenten, in denen ihr alles so einfach erscheine – d. h., sich als Frau und ihn als Mann zu betrachten – an unserer aller Blindheit erinnere:

In jenem Moment, in dem ich mir sage: es ist offensichtlich, erinnere ich mich daran, woran er unablässig, ebenso wie ich auf meine Weise, erinnert, ich erinnere mich, dass wir Blinde sind [...] die ihre eigenen Porträts mit dicken,

13

Cixous, Hélène: Contes de la différence sexuelle, in: Mara Negrón (Hg.): *Lectures de la différence sexuelle: colloque Paris VIII, CIPH, Paris, octobre 1990*, Paris 1994, 31–68, hier 57.

14

Dabei richten sich die Gedanken an das Publikum, vor allem aber an Derrida, über den und dessen Text *Circonfession* (1991) Cixous hier spricht bzw. dieses Sprechen eingangs problematisiert. Derrida antwortet darauf mit dem Vortrag «Fourmis». Meine ausschnittshafte Betrachtung wird dieser mehrschichtigen Korrespondenz nicht gerecht.

15

Cixous, Hélène: Contes de la différence sexuelle, 35.

16

Ebd., 56.

17

Ebd., 57.

18

Ebd., 55.

gefährlich selbstbewussten Strichen malen, und dass *Weisheit* [*sagesse*] mit dem Wissen beginnt, dass wir uns nicht davon abhalten können, blind zu sein, davon zu glauben, zu sein, was wir sind, während wir wissen, dass wir nichts darüber wissen, was wir sind [...]

Statt die ›Wahrheit‹ der D. S. entschleiern zu wollen, wie mit Derridas «Sporen» weitergedacht werden kann (siehe auch 1.e), geht es darum, D. S. passieren zu lassen, was Cixous an dieser Stelle auch mit jenem Wissen verbindet, das die Sprache von uns hat:

Was wir nicht wissen (wir wissen nicht wer-wir sind-ich / wer uns träumt [*qui-nous sont-je*]), die Sprache weiß es, vor allem die geschriebene, die mit der langsamen Geschwindigkeit des Schreibens geht.<sup>19</sup>

19  
Cixous, Hélène: Contes de la différence sexuelle.

Glücklicherweise, wie an dieser Stelle bemerkt wird, hinterlasse D. S. Spuren im Text, die es erlaubten, Notiz von ihr zu nehmen, was in der Schnelligkeit der Realität (*au vif du réalité*) oft nicht möglich sei. Aber diese Spuren sind nicht offensichtlich, sie müssen gelesen werden, was manchmal nur der\*die Andere vermöge, der\*die wahrnimmt. Denn beim Lesen eines Texts zeige sich (*cela se voit à lire*), wie wir mit derselben Person oder Sprache auf komplett unterschiedliche Weise umgehen: liebend, schreibend.<sup>20</sup>

20  
Ebd., 58f. «Comment nous faisons une chose absolument différente, comment nous aimons passionément la même personne: la Langue, différemment, cela se voit aussi à lire.»

21  
Setti: Queer écriture\*\*\*, 209.

22  
Ebd.

23  
Nadia Setti: Écriture féminine, 2021, online unter <https://worldgender.cnrs.fr/notices/ecriture-feminine/>.

24  
Setti: Queer écriture\*\*\*, 210.

25  
Ebd.

«Queer écriture\*\*\*», so (be-)schreibt Nadia Setti auf emphatische Weise, wie Cixous D. S. in ihren Texten passieren lässt und auf den «unentscheidbaren und mutierenden Status» der Schrift aufmerksam macht.<sup>21</sup> Cixous schreibt also nicht queer, sondern *durch* die und *dank* der Schrift bringt ›sie‹ «eine solche Fülle an Texten, Lektüren, Theaterstücken» hervor, die «im Stande sind fortlaufend die Modalitäten des Schreibvorgangs [*l'acte écrivain*] selbst und Leseansätze (*les approches de lecture*) neu zu erfinden.»<sup>22</sup> Setti kommt zu dieser Beobachtung, indem sie *écriture*, ähnlich wie D. S., zunächst aus jeglicher Definition herauslöst. Sie betrachtet sie in Cixous' Texten sowohl als «écriture-corps»<sup>23</sup> – ohne Artikel und Bestimmung der Art und Weise des Bezugs zum Körper – als auch als eine nicht weiter benannte «chose» sowie, versuchsweise, als eine Übersetzung von *queer*.<sup>24</sup> Die Cixous'sche *écriture* wird dadurch mit den in sich vieldeutigen und un abgeschlossenen Definitionen und politischen Dimensionen von *queer* – «une polysémie théorique et politiquement investie» – in Kontakt gebracht. Berührungspunkte gibt es zwischen *écriture du corps* und ›dem‹ Queeren beispielsweise im Anliegen, mit rigiden Identitätsmodellen zu brechen. Für Setti sind beide gleichermaßen «Spur des Unbekannten, Unvorhersehbaren und Willkommenen».<sup>25</sup> Ihr zufolge figuriert sich diese ›Spur‹ im Asterisk oder Genderstern genauso wie in Cixous' Schreibweise, weshalb sie vorschlägt, das «lexikalische Feld von *queer*» durch «Merkmale» anzureichern, die in Cixous' Literatur zu finden seien. Dazu zählt beispielsweise, dass Cixous die Freiheit und das Spiel der Zeichen offenlegt und nutzt, die Zeichen gewissermaßen aus ihren

26

«Cette toute-puissance serait comme d'intelligence avec l'impossible. Elle ferait l'impossible.», Derrida: *H. C. pour la vie, c'est à dire ...* (2002) zit. n. ebd., 212. *Puissance* kann mit «Ver-mögen» übersetzt werden, womit eine Nähe zum «Möge» und eine Distanz zum philosophischen Vermögen (*potentia*) hergestellt wird. Siehe Jacques Derrida: *H.C. für das Leben, das heißt*, hg. v. Peter Engelmann, übers. v. Markus Sedlacek, Wien 2007 (Passagen Philosophie), Anm. d. Übers. 88.

27

Setti: *Queer écriture*\*\*\*, 213.

28

Cixous, Hélène: *Contes de la différence sexuelle*, 35. Im Oktober 2021 fanden die Pronomen *iel, iels* (auch: *ielle, ielles*) Eingang in das Standardwörterbuch der französischen Sprache *Le Robert*. Die Verwendung wird mit «rare» angegeben. Das Pronomen diene dazu, «um eine Person unabhängig von ihrem Geschlecht zu erwähnen». *iel*, 10.2021, online unter <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/iel>.

29

Setti: *Queer écriture*\*\*\*, 214.

30

Wie Mireille Calle für das Denken Cixous' formuliert, siehe l.d.

31

Setti: *Queer écriture*\*\*\*, 214. Sie bezieht sich hier auf *Prénoms de personne* (1974), das wohl auch aufgrund dieser Verwirrung und überbordender Bedeutungsvielfalt ebenso wie *Souffles* (1975) bis heute unübersetzt geblieben ist.

32

Ebd., 214f.

33

Ebd., 221. (Für den Rest des Absatzes.)

theoretischen, linguistischen und literarischen Bezügen und Kontextualisierungen herauslöst und dadurch «la toute-puissance littéraire» freisetze, wie Setti mit Derrida formuliert.<sup>26</sup> Wie das Sternchen vervielfältigt Cixous' Schreibweise die Bedeutungen. Beide machen laut Setti auf die minimalen Unterschiede, die «presque signes», aufmerksam, von denen ausgehend «sich schreibt liest (*s'écrit lit*), was sich nicht schreiben kann, das andere Buch, das [noch] kommt». Die «Fast-Zeichen» schreiben eine Andersheit (*alterité*) ein, «die nicht bezeichnet, die nicht unter die Haube zu bringen ist [*casé*] und die dem heteronormativen System Widerstand leistet», indem \* sich nicht entscheidet oder, wie bei Cixous, bereits ab den 1960er Jahren die grammatischen Geschlechter beliebig gewechselt werden.<sup>27</sup> Dass das fortgesetzte Spiel mit Pronomen – «elle et lui, elle et il, non sans elle et ille» – mehr als Lautpoesie ist, zeigt der jüngste Eintrag des Pronomens *iel* in den französischen Wortschatz.<sup>28</sup> Setti bezieht sich außerdem auf zahlreiche Beispiele der Cixous'schen Schreibweise, die vom Lesen und vom Anderen ausgeht, wie ich es im 1. Kapitel thematisiert habe: «Cette lecture écrite se déplace du côté de l'autre.»<sup>29</sup> Dieses Lesen-Schreiben «vom anderen her»,<sup>30</sup> «verwirrt den Blick und die Grammatik, indem es das Auge und das Verständnis hinsichtlich jeglicher Identifikation zwischen Name, Person, Geschlecht und Gender täuscht.»<sup>31</sup> Für Setti entsteht bereits in den frühen Texten dieser *écriture* ein «ensemble ouvert», ähnlich vielleicht dem Ensemble, das «ich-sind», das weiterträumt (*sont-je songe*) und das für sie «le signe avant coureur» für das Queere der Literatur ist, die spätestens seit Cixous' Medusa den politischen Kampf (*lutte*) mit dem Spielerischen (*ludique*) verbindet.<sup>32</sup> Wie der Asterisk sind die Zeichen teilweise jedoch unscheinbar, leicht zu übersehen und zu überhören. Setti regt daher zu einer erhöhten Aufmerksamkeit für die «*entrelacs textuel*» an, zu der die «*queeritude*» der Cixous'schen Schreibweise neige. Denn in diesen «textuellen Verflechtungen» mit einer «immer wieder neu generierten Zeitlichkeit» begegneten sich die verschiedensten Wesen «auf der Suche nach Kurzschlüssen der Sprache». Diese impliziert für Setti «Unentscheidbarkeit» und ist sowohl der «Kern» von *queer* bzw. D. S. als auch ein Grund, weshalb Cixous' Texte teilweise als schwer lesbar gelten. Setti regt an, davon ausgehend das Lesen als Szene zu begreifen, in der die Leser\*innen sich zum Experimentieren mit «den Begleiterscheinungen / Risiken (*aléas*) der Körper, den Identitäten, den persönlichen und den kollektiven Geschichten» jener Wesen in Cixous' Textraum hinzugesellen, sich also selbst in die eigenen *entrelacs* verwickeln zu lassen.<sup>33</sup>

Auch das wäre eine zirkulierende Weise des Lesens, das so zum (S)ich-Schreiben wird. Im dritten Teil dieses Kapitels werde ich darauf zurückkommen und weiterlesen, wie die den Körper umspülenden und sich brechenden Schriftwellen bei Cixous ein substantielles, identifiziertes, Selbst-bewusstes Ich mit sich reißen. Ähnliches geschieht zum Ende dieses Abschnitts mit dem Wort *queer*. Es wird versandt. Auch das heißt Sprachwandel und Theoriediskurs. Was ich in meiner Überschrift *écriture avant-queer* nenne, verstehe ich mit (partieller) Kenntnis von Cixous' Schreibweise nicht als die Vorläuferin queeren Schreibens (zuma, mit Setti zweifelnd, dass *queer*

überhaupt etwas Singuläres, Begriffliches meinen kann). Einerseits, weil ich für diese Arbeit ein recht kleines Sichtfeld gewählt habe, in dem detaillierte Vergleiche mit Texten wie *The Argonauts* (2015) von Maggie Nelson, *Testo Junkie* (2008) von Paul B. Preciado oder Ann Cvetkovichs «Depression Journals» (in *Depression. A Public Feeling* [2012]) keinen Platz haben. Andererseits, weil eine Schreibweise, die *avant-queer* ist, zweierlei vermag: Sie eilt mit einer Fülle an Ansätzen voraus (*avant-coureur*), die queer genannt und angeeignet werden können, die queer-gelesen und -weitergeschrieben und natürlich auch queer kritisiert werden können. Und sie hält sich zugleich offen «queer» zu sein, *among other things*. Denn wie Wördemann in der *alternative* kritisch anmerkt: Sobald etwas seinen Platz im «Kulturbetrieb» gefunden hat, kann es auch kapitalistisch, patriarchal usw. angeeignet werden. Ähnliches geschieht in der Theorie. Eine Schreibweise, die vor (*avant*) den (datierten) Begriffen stehen bleibt, ist schwerer zuzuordnen, worin auch ein Grund für den Erfolg der Bezeichnung *écriture féminine* besteht. Sie lässt sich leichter verorten, tendenziell aber eher in der Vergangenheit des sogenannten Differenzfeminismus. Ein Schreiben durch und mit dem Körper dahingegen, wo gehört das hin? Ist das neu? War das immer schon da? Für die Leser\*innen, die es neu entdecken, gilt beides. Die Einordnung der Cixous'schen *écriture* ist eine Frage des intellektuellen, historischen, regionalen etc. Standpunkts. Von meinem *point de vue* aus, der dem französischen Differenz- wie dem europäisch-nordamerikanischen Queer-Feminismus gleichermaßen zugetan ist, wirkt sie auch *queer*. Entscheidender ist für mich jedoch, was sie bewirkt bzw. «bewirken wird», wie es im ersten Satz von «Le rire de la Méduse» heißt. Diese «Wirkung» entfaltet sich beim Lesen und Schreiben mit ihr und durchaus auch im Kontakt mit anderen Begriffen.

### 2.3.b Briefe-Schreiben im A-temps

2020 traten Viren vom Typ SARS-CoV-2 erstmals bei Menschen in Europa auf und damit auch tödliche Krankheitsrisiken. Sie schoben sich zwischen die menschlichen Körper, hielten sie auf Abstand und zwangen sie in die lebenserhaltende Isolation. Gemeinschaft wurde zur Telepathie, was wörtlich auch Empfindung aus der Ferne heißt.<sup>1</sup> Kommunikation bedeutete nun zum größten Teil *téle*-Kommunikation und war zunehmend vom Wunsch der Überbrückung der Ferne (*téle*) aufgeladen. Das betraf die Ferne zwischen den Menschen und die in unbestimmter Ferne liegende Zeit nach dieser globalen Krise. Nicht nur Cixous kam in diesem Moment auf das Briefeschreiben zurück, jene Kultur- und Kommunikationstechnik, die mit dem Versprechen einer geteilten Anwesenheit trotz physischer Distanz verbunden ist. Cixous schrieb an ihr Seminar und verschickte die Briefe als PDF per E-Mail-Verteiler. Auch mich erreichten diese Briefe, auf die ich hier noch einmal einen Blick werfen möchte. Der erste Brief, den ich aus dem Stapel ziehe, ist allerdings nicht von Cixous, sondern erhält eine Antwort an sie von meinen Pariser Seminarfreundinnen und mir. Einige Zeilen darin berichten vom 14. März 2020, an dem wir, eine Gruppe forschender Doktorandinnen in Paris, uns zum letzten Mal trafen und an dem uns der erste an das Seminar adressierte Brief erreichte.

1  
Es handelt sich dabei um einen von W. H. Myers im 19. Jahrhundert aus *téle* und *pathos* gebildeten Neologismus. Telepathie, o. J., online unter <https://www.dwds.de/wb/Telepathie>, gesehen am 2.4.2019.

Le soir de la fin du monde il tombait une pluie fine, et nous sommes sorties au brouillard encore invisible après notre dernier dîner autour de petites tables rondes. Après, les nuages se sont effacés, il y avait des vents forts au-delà des plafonds et vos lettres sont arrivées dans un monde après la fin. Un monde d'un nouveau dispositif, un dispositif du corona, la couronne. Les animaux la portent depuis toujours. Maintenant était le moment de reconnaître leur grâce. Impossible sans devenir des chatteseaux nous-mêmes ! Au moins, nous essayons d'apprendre des nouvelles des merles dont la fréquence est la plus persistante pendant nos conférences multilatérales entre le 14e, le 15e, le 18e, le 20e arrondissement ou siècle, entre Brasília, Mannheim, Naundorf, Berlin, Paris, en solitude partagée.

Annika Haas, Renata Estrella, Tainá Pinto,  
Aura Sévon: Brief an Hélène Cixous (2020)

(An jenem Abend, als die Welt unterging, fiel ein feiner Regen. Nach unserem letzten Abendessen an kleinen runden Tischen sind wir in den noch unsichtbaren Nebel aufgebrochen. Später waren die Wolken verschwunden, heftiger Wind zog über die Dächer und Ihre Briefe erreichten uns in einer Welt nach dem Ende. Eine Welt eines neuen Dispositivs namens Corona, «die Krone», die immer schon von den Tieren getragen wurde. Jetzt war der Moment gekommen, deren Anmut und Schönheit zu erkennen. [...])

Zu diesem letzten Abendessen hatten wir uns verabredet, als wir uns noch nicht lange kannten. Wir waren uns in den Wintermonaten zuvor alle vier Wochen am Samstagmorgen in der Maison Heinrich Heine in Cixous' Seminar begegnet und hatten ihren Lektüren von Prousts *Recherche*, Kafkas *Schloss* oder ihren Gedanken zu Freuds Fort-Da gelauscht. Nach der Kaffeepause gab Cixous Antworten auf vorab eingereichte Forschungsfragen zu ihren Werken oder neu an das Archiv in der Bibliothèque nationale de France übergebenen



2

Zur Geschichte des Seminars siehe auch: Marta Segarra: Introduction, in: Marta Segarra (Hg.): *Lettres de fuite: séminaire, 2001-2004*, Paris 2020. Sowie den Dokumentarfilm *Nos premiers séminaires*, Regie: Laurent Dubreuil, dort datiert USA 2019, <https://s.42l.fr/dubreuil>.

3

Siehe Hélène Cixous: *Lettres de fuite: Séminaire, 2001-2004*, hg. v. Marta Segarra, Paris 2020; Susan Sellers, Hélène Cixous (Hg.): *Writing Differences. Readings from the Seminar of Hélène Cixous*, Milton Keynes 1988 (Gender in writing); Hélène Cixous: *Reading with Clarice Lispector*, übers. v. Verena Andermatt Conley, Minneapolis 1990; Hélène Cixous: *Readings. The poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva*, Minneapolis, Minn. 1991 (Theory and History of Literature 77).

4

Hélène Cixous: E-Mail an das Seminar, 13.3.2020. («Ich habe vor, euch dieses Wochenende einen Brief für diese unsicheren Zeiten zu schicken.»)

5

Von November 2020 bis April 2021 fand das Seminar online statt. Im November 2021 kehrte es zurück in die Maison Heinrich Heine.

6

Hélène Cixous, Anne Berger: Comme tout le monde, 4.12.2020, online unter <https://aoc.media/fiction/2020/04/11/comme-tout-le-monde/>, gesehen am 5.3.2021. («Es ist nicht so, dass ich nicht schreibe, die Schreib-Maschine ist in den instinktiven Modus versetzt, aber es gibt nichts zu sagen ....»)

7

Freeman bezieht sich hier auf z. B. auf Kalender, Zeitzonen und Zeitmessung. Elizabeth Freeman: Introduction, in: *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Bd. 13, Nr. 2–3, 1.1.2007, 159–176, hier 161. Siehe ausführlich zur Biopolitik (hetero-) normativer Zeitregime: Elizabeth Freeman: *Time binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham 2010; Sara Ahmed: *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham, London 2006.

8

Michael Gamper, Helmut Hühn: *Was sind ästhetische Eigenzeiten?*, Hannover 2014, 24.

Manuskripten. Manchmal blieb auch Zeit für Fragen aus dem etwa einhundert Personen zählenden Publikum. Ob an der von Cixous mitgegründeten Reformuniversität Vincennes, auf dem Campus der Nachfolgeinstitution Paris 8, am dortigen Centre d'études féminines oder in der Maison Heinrich Heine – von den 1970er Jahren bis zum Frühjahr 2020 wurde das Seminar von Studierenden, Promovierenden und Interessierten mehrerer Generationen und aus aller Welt besucht.<sup>2</sup> Das regelmäßige Stattfinden, nahezu über ein halbes Jahrhundert hinweg, die Dokumentation in Mitschnitten, Transkriptionen und Publikationen,<sup>3</sup> aber auch die recht ritualisierte Form haben *le Séminaire* zu einer Institution werden lassen. Auch diese wurde, wie zahlreiche andere, durch die COVID-19-Pandemie vor neue Fragen gestellt: Was nun? Wie in Kontakt bleiben? Diese Fragen scheinen Hélène Cixous zu bewegen, als sie am 13. März 2020 in einer Mail ankündigt, dem Seminar einen Brief zu schreiben: «J'ai l'intention de vous envoyer ce week-end une lettre pour ces temps incertains.»<sup>4</sup>

Die «unsicheren Zeiten» und die Unplanbarkeit werden in den kommenden Monaten zu unserer aller treuen Begleiterinnen, wie auch Cixous' Briefe, von denen im Frühjahr und Sommer vier weitere folgen. Die (nun) sogenannten Präsenzveranstaltungen setzen aus,<sup>5</sup> ebenso wie Cixous' Schreiben: «Ça ne veut pas dire que je n'écris pas, la machine écrivante est en mode instinctif, mais rien à dire ...»,<sup>6</sup> wie es in einer Erzählung aus dem ersten *confinement* heißt, die das Seminar Mitte April mit einem jener Briefe erreicht, die trotz des Gefühls, dass es «nichts zu sagen» gibt, verfasst werden. Sie verknüpfen die sich überschlagenden und zugleich ortlosen Ereignisse mit dem Empfinden dieser Zeit, die zugleich das Zeitempfinden zu verändern scheinen. Die Briefe Cixous' setzen sich so mit «der Zeit» im Sinne von Gegenwart als auch mit Zeit als vermeintlicher Konstante und deren linearer Ordnung auseinander. Wie kontingent und genuin unfassbar das ist, was wir Zeit nennen, zeigt sich, wenn die aus den Fugen geratene Zeit sich in Cixous' Zeilen verfängt und die verwendeten Tempora ebenso wie die temporalen Ordnungen in Frage stellt, die in unserer menschlichen Lebenswelt gewöhnlich bei der Orientierung helfen. Die Briefe führen vor Augen, dass Zeit jedoch, wie Elizabeth Freeman in ihren queertheoretischen Studien dazu feststellt, weder natürlich noch eine universelle Kategorie ist. Denn auch so etwas wie «Zeitgefühl» resultiere aus einem «mode of implantation through which institutional forces come to seem like somatic facts.»<sup>7</sup> Cixous' Briefe sind ein Zeugnis von vielen, wie diese qua Sozialisierung im menschlichen Körper verankerten «Fakten» und Zeitregime im *confinement* in ihrer Gemachtheit zutage traten. Die Briefe könnten im Anschluss an Michael Gamper und Helmut Hühn als «Gebilde» ästhetischer Eigenzeit betrachtet werden, die beispielsweise «Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft anders als sie in der linearen Zeit erscheinen» organisieren und «Zeitdimensionen mobilisieren», die «zur Funktionszeit quer liegen» oder als chaotisch erfahrene Zeit für sich strukturieren.<sup>8</sup> Eine zentrale Rolle spielt für Cixous' Auseinandersetzung mit der «Funktionszeit» wie auch für die Zeitgefüge ihrer Text/Körper die Eigenzeit des schreibenden Körpers. Präziser wäre daher die Rede von *aisthetischer* Eigenzeit, die

9

Beispiele hierfür sind die Serie «Notes from Quarantine» der *Texte zur Kunst*, die Onlineplattform *Triakontameron* (Martina Bengert, Jörg Dünne, Max Walter) oder auch Slavoj Žižek: Der Mensch wird nicht mehr derselbe gewesen sein: Das ist die Lektion, die das Coronavirus für uns bereithält, 13.3.2020, online.

10

Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, 58.

11

Hélène Cixous: Brief an das Seminar, 30.3.2020. («Wie auch ihr Leben wir hier in der Unwirklichkeit der Gegenwart. Alles ist verhext [...] Selbst im Traum weiß man nicht mehr, wo man ist.»)

sich im Zuge der *écriture du corps* einstellt und einschreibt.

Cixous' Kommunikation mit dem Seminar lese ich vor diesem Hintergrund als eine Reihe von Texten «zur Zeit». Anders als parallel dazu veröffentlichte Zeitdiagnosen und Essays, die das pandemische Geschehen durch die Aktivierung theoretischer Konzepte reflektieren,<sup>9</sup> waren Cixous' Briefe jedoch nie als ein Publikationsprojekt über (die) Zeit oder ähnliches angelegt. Sie sind kein Projekt, sondern dienen dem, was auch im Allgemeinen mit dem Medium Brief assoziiert wird: über einen zeiträumlichen Abstand hinweg mit den *ami.e.s* (*de séminaire*) in Kontakt zu bleiben. Wie ich am Ende zeigen werde, erfüllt die Briefform nicht nur diesen Zweck, sie hebt auch hervor, dass Lesen und Schreiben Praktiken korrespondierenden Denkens sind, die ihrerseits eine Eigenzeit haben. Deutlich wird das, wenn in Cixous' Texten Lese- und Schreibszenen auftauchen und darauf rekurrieren, wie Lesen und Schreiben das Zeitempfinden des Körpers neu strukturieren: «It gives me time», schreibt Cixous etwa über die Lektüre von Clarice Lispectors *O Lustre* (1946, dt. *Der Lüster*) und zugleich über Zeit als «Schreibsubstanz»: «*O Lustro* [sic] gives time, because it is itself carved from time [...] it is pure writing substance.»<sup>10</sup> Folglich richtet sich mein Interesse an der Schreibszenen der «Seminarbriefe» vor allem darauf, *wohin* dieses im Nichtalltäglichen situierte Schreiben Cixous (gedanklich) führt.

### Écritures. Schreiben im Plural

Während bei meiner Re-Lektüre von Cixous' Briefen ein Jahr nach deren Erhalt die genannten Zeit-Fragen in den Fokus rücken, gaben mir die Briefe im Pariser *confinement* zunächst einmal Halt. Sie unterrichteten mich, die erstmals eine globale Krise leiblich zu spüren bekam, darüber, dass Schreiben ein Weg sein kann, um sich zu jeder noch so unsicheren Zeit in ein Verhältnis zu setzen, ohne wiederum die Verhältnisse eskapistisch «wegschreiben» zu müssen. Und sie schärften mein Bewusstsein dafür, dass die oben erwähnte «Funktionszeit» jeweils subjektiv und situiert erfahren wird. Das betrifft nicht zuletzt die Verfasserin der Briefe und mich als eine von vielen Empfänger\*innen. Zwar ereilte sowohl Cixous als auch mich der Pandemiebeginn im März 2020 in Paris, aber befanden wir uns in völlig unterschiedlichen Lebensabschnitten. Dass die Eine auf den Großteil ihres Lebens zurückblicken kann und die Andere diesen noch vor sich hat, ist für meine «korrespondierende» Lektüre sicher nicht unerheblich. Gleichzeitig hat Cixous mit den Briefen an die Seminarist\*innen einen miteinander geteilten Raum für diese Differenzen inmitten des «Unwirklichen der Gegenwart» (*l'irréel du présent*) geschaffen, in dem sich unterschiedliche Wirklichkeiten ausformen konnten. Bei Cixous zählt dazu auch jene des Traums: «*Ici nous vivons comme vous à l'irréel du présent. Tout est envoûté [...] Même en rêve on ne sait plus où on est.*»<sup>11</sup> Das Gefühl der Desorientierung affiziert nicht nur die sonst so überzeugende Wirklichkeit des Traums, es holt auch das Schreiben ein, das keinen Halt, keine Anhaltspunkte zu verschaffen mag: «*Il n'y a que «maintenant» qui tienne*», diagnostiziert Cixous, wie in diesen Tagen Geschriebenes bereits im Augenblick

12

In Bezug auf die Adverbien der Zeit heißt es: «Nur ‹jetzt› hat noch Gültigkeit.» Cixous u. a.: *Comme tout le monde*.

13

Cixous: *Szenen des Menschlichen*, 99. («J'aime être au présent; m'intéresse ce qui est en train: de passer, de se passer.» Hélène Cixous: *En octobre 1991...*, in: Mireille Calle (Hg.): *Du féminin*, Sainte-Foy (Québec) u.a. 1992, 115–137, hier 115.)



Seminar von Hélène Cixous, Maison Heinrich Heine Paris (Dezember 2019)

14

Cixous' Wortlaut im Gespräch mit: Frédérique Roussel: *La maison d'écriture d'Hélène Cixous: parution de «Séminaire» et «Ruines bien rangés»*, 18.12.2020, online unter <https://link.infini.fr/roussel>.

15

Cixous, Hélène: *L'auteur entre texte et théâtre* (Gespräch), in: *Hors Cadre*, Nr. 8, 1990, 35–65, hier 38.

16

«lecture savante mais très personnelle de la grande littérature universelle [...] jointe à la philosophie», Segarra u. a.: *Introduction*, 10.

17

Roussel: *La maison d'écriture*. («Sie [*l'écriture parlée*] die gesprochene Schrift] ist ein bisschen wie das Theater, sie adressiert. Sie erklärt und entwickelt etwas, was ich nicht tue, wenn ich schreibe.»)

des Verfassens seine Gültigkeit verliert: «momentanéisées, pulvérisées». <sup>12</sup> Dabei ist Cixous die Erfahrung der Flüchtigkeit der Gegenwart durchaus vertraut. Wie im Essay «En octobre 1991...» zu lesen ist, hat sie sogar ein besonderes Interesse daran, «was gerade-dabei-ist-zu: zu passieren – vorüberzugehen, zu geschehen.» <sup>13</sup>

Das Schreiben, aber auch das Reden kann Produzent wie auch Zeuge eines Geschehens sein. Mit einer Neugier und Offenheit für das in situ Entstehende, «verfertigen» sich Cixous' Gedanken im Seminar dementsprechend erst «beim Reden». Charakteristisch dafür ist, wie zu Seminarbeginn oft aktuelle politische Ereignisse sowie Erzählungen aus Cixous' Familiengeschichte sich mit den vorbereiteten Notizen zu einem Themenkomplex verbinden. Das Denken mit und aus der Gegenwart wie der Aktualität ihrer Lektüren heraus hat etwas situatives und situiertes. Was die Sprecherin an den vor ihr liegenden Büchern am jeweiligen Samstagmorgen bewegt, findet Eingang in ihre *écriture parlée*, <sup>14</sup> d. h. in eine eigene gesprochene Schrift bzw. Schreibweise des Sprechens. Dieses Sprechen bringe eine eigene, «lineare» und zugleich «sehr freie» *langue du séminaire* hervor, in der sie laut eigenem Bekunden wie zu sich selbst rede: «je me parle». <sup>15</sup>

Mir als Seminarbesucherin fällt an diesem Sprechen auf, dass Cixous im Seminar oft nur über einem oder wenigen Sätze meditiert und es kein globales Sprechen *über* die Texte gibt. Die Literaturtheoretikerin Marta Segarra, die mit *Lettres de fuite* Transkriptionen dieser *écriture parlée* in großem Umfang herausgegeben hat, beschreibt diesen Vorgang als «gelehrte, aber sehr persönliche Lektüre der großen Weltliteratur [...] verbunden mit Philosophie». <sup>16</sup> Cixous wendet sich mit *ihrem* Interesse an den von ihr ausgewählten Texten an das Seminar. In der Genealogie einer feministisch-kritischen Wissensproduktion fällt daran auf, dass der Ort, von dem ausgehend gesprochen wird, benannt wird. Es wird durchaus markiert, dass diese Texte in Cixous' Kosmologie wichtig sind. Das Anliegen scheint darin zu bestehen, die Zuhörer\*innen daran teilhaben zu lassen. Das ist nur möglich für den Preis einer stundenlangen monologisierenden Meditation. Es geht um die gemeinsame Vertiefung, aber mit klar verteilten Rollen. Eine spricht, die anderen hören zu. Angesichts dessen muss ich mich als Zuhörerin immer wieder darin erinnern, dass Cixous' Sprechen und Schreiben sich als *plurales* versteht und sich vielfältige Stimmen *durch* die auf dem Podium Sitzende und «ihre» Gedanken zu den vorbereiteten Lektüren verlautbaren. Als *écriture parlée* adressiert sich diese «gesprochene Schrift» an das Seminar: «C'est un peu comme le théâtre, ça s'adresse à. Ça explique, développe, ce que je ne fais pas quand j'écris.» <sup>17</sup>

Unter *écriture* versteht Cixous im Unterschied dazu, anknüpfend an Derridas Auffassung von Text als Gewebe (*tissu*), die Arbeit des Verwebens (*tissage*). Wie sie in einem Radiointerview 2021 erläutert, ist auch das (mehrmalige) Lesen im Seminar Teil dieser Praxis. Ihres Zeichens *tisseuse*, beschränkt sich Lektüre für Cixous nicht auf Textanalyse und die entsprechenden theoretischen Instrumentarien. Sie stellt das «erste Stadium des Schreibens» dar, «einen Akt der Fülle, wahnsinnig anspruchsvoll», in der sie sich mit Hilfe aller

18

«une acte de richesse, d'une exigence folle», Laure Adler: H el ene Cixous,   l'échappée, 4.1.2021, online unter <https://link.infini.fr/adler>, gesehen am 24.2.2021.

19

Peggy Kamuf weist beispielsweise darauf hin, dass Adresse von Richtung kommt und Adressieren im Französischen nicht passiv verwendet werden kann. Ich kann mich also an jemanden richten, aber die Person kann nicht von mir adressiert werden. Mit dem Sich-Wenden-an ... werden die «eigenen» Zeilen ihrer Verwendung durch die Leser\*innen überlassen. Peggy Kamuf: *Adreßbuch*, Berlin 2009, 11.

20

«Alles wird wieder zur Postkarte, lesbar f ur den anderen, auch wenn er nichts begreift.» Jacques Derrida: *Die Postkarte, von Sokrates bis an Freud und jenseits. 1. Lieferung: Envois / Sendungen*,  bers. v. Hans-Joachim Metzger, Berlin 1989, 31.

21

H el ene Cixous: Brief an das Seminar, 14.3.2020. («Also ein Brief-Sprung. Akrobat\*in des Lebens.»)

m oglichen Mittel den «Geheimnissen des Texts» ann ahere und die unz ahligen Farben, die Musik und die Poetizit at von «wahren» Texten zu sehen beginne.<sup>18</sup>

Was die * criture* von Cixous' «Seminarbriefen» betrifft, so bewegt sie sich aus meiner Sicht zwischen * criture parlée* und *tissage* sowie in der Dynamik des «postalischen Prinzips» der Dekonstruktion. Einerseits handelt es sich bei diesen Briefen um ein Schreiben, das eine heterogene Runde von *ami.e.s* adressiert, es damit also riskiert, sich in mehrere Richtungen<sup>19</sup> zu verschicken und von vornherein Postkarte<sup>20</sup> zu sein. Andererseits exponiert sich in der Briefschreibszene die f ur Cixous charakteristische *tissage* von *Leben* und Schreiben, womit die folgende Lekt ure ihres Briefs vom 14. M arz 2020 auf Tuchfühlung geht.

### «Donc une lettre-bond»

Cixous' Briefe vom 14. M arz, 30. M arz, 15. April, 15. Mai und 10. Juli 2020 sind nicht nur situativ verfasst, die jeweilige Situation scheint es aufzuerlegen, dem Seminar unmittelbar zu schreiben. So beginnt der erste Brief noch vor jeder Anrede mit dem Bericht einer unerh orten Begebenheit und seinem eigenen Schreibenanlass:

Paris, 14 mars

Tout d'un coup j'ai dit ceci : je vais vous écrire une lettre.

C'est qu'une certaine voix int erieure m'a dictée ces mots – qui d ej  étaient une promesse. Un bond, et aussi inspirée et vital que le bond éclair intelligent d'Isha jusqu'  la hotte (au-dessus de la cuisinière).

Donc une lettre-bond. Acrobate de la vie. Sauf que je ne suis pas chat. Et peu apr es l'idée –  clatante – de la lettre est survenue une inquiétude d'humaine, embarrassée par la t ache, l'appréhension, un petit regret, la crainte de décevoir beaucoup de personnes ch eres. Comme toujours,   peine l'avais-je reçue que j'ai perdu la gr ce.

Aus H el ene Cixous' Brief an ihr Seminar (14. M arz 2020)

Aus heiterem Himmel, als ob eine innere Stimme Cixous diese Worte diktiert h atte, habe sie das Versprechen gemacht, dem Seminar einen Brief zu schreiben. An diesem Morgen wird er in der Hoffnung verfasst, damit die pl otzlich auferlegte Distanz zu den *ami.e.s de séminaire* mit akrobatischem, vielleicht auch seilt nzerischem, Geschick zu überwinden: «Donc une lettre-bond. Acrobate de la vie.»<sup>21</sup> Ein solcher Brief, *une lettre-bond*, so lese ich diese Zeilen, h atte etwas von der Leichtigkeit und Unmittelbarkeit, mit der Akrobat\*innen und Katzen einen Satz (*bond*) machen und stabil landen, noch bevor Bedenken entstehen k onnen, ob die Zirkusnummer auch gl ucklich enden wird. Doch im Unterschied zu «Isha, la chat-volante» (der fliegenden Katze), und «Haya-la trap ziste» (der Trapezk unstlerin), von denen dieser Gedanke inspiriert ist, ist Cixous keine Katze. Auf einmal erscheint der Briefeschreiberin die Idee recht k uhn, wie eine «Akrobatin des Lebens» jegliche Distanz mit einem eleganten Sprung (*bond*) durch die L ufte überwinden zu k onnen. Die Hoffnung darauf



weicht den allzu menschlichen Zweifeln, dieser «Nummer» gewachsen zu sein, und der Befürchtung, ihre Adressat\*innen eventuell zu enttäuschen. Anders als ihre Katzen, so stellt Cixous schließlich fest, sei sie auf die «Gnade» (*grâce*) angewiesen, wie Nils Holgersson, «der kleine Ambitionierte», von einer alten kräftigen Gans zum Flug über die «arme, unvollkommene Erde» mitgenommen zu werden. Beeindruckt und demütig gegenüber der Eleganz der lautlos fliegenden Katzen und Vögel scheint die Verfasserin dieses Briefes vom 14. März dann doch noch den Mut zu fassen, zum Sprung anzusetzen: «Soient les chats! Et si vous n'avez pas de chats, alors ayez et oyez les oiseaux.» Zu Katzen sollen ihre Adressat\*innen werden, oder den Vögeln zuhören. Dann gelingt vielleicht die *acrobatie* des Lebens, zu der Katzen und Vögel inspirieren. So zähle es zu den Kunststücken von Cixous' Katzen Haya und Isha, verschlossene Türen durchqueren zu können. Sie sind «Hexen des Lebens» und «Zirkusleute [, die] über die Schlüssel zum Lachen verfügen».<sup>22</sup>

22

«Ce sont des sorcières de vie [...] En tant que circassiennes elles ont les clés du rire. [...] Elles ont le secret de la traversée des portes fermées: on les trouvera toujours de l'autre côté.» Hélène Cixous: Brief an das Seminar, 15.5.2020.

### Akrobatie des Schreibens

Anders als die Katzen muss Cixous auf ihre Künste in der *Akrobatie* des Schreibens vertrauen, um die im *confinement* weitgehend verschlossenen Türen durchqueren zu können. Akrobatie, dieser Neologismus entstand bei der blinden Übersetzung und Abstraktion der *lettre-bond*, *acrobate de la vie* im Zuge meines Schreibens. Er weicht vielleicht auf ähnliche Weise von der Disziplin der Akrobatik wie Cixous' Verständnis von «Sport» ab, wenn sie Schreiben als solchen bezeichnet. In ihrem Onlineseminar im April 2021 führte sie aus, wie sehr wir beim Schreiben auf den Körper und seine «mobilisation complète» angewiesen seien, wie das Schreiben und die «réception de signaux» dort beginnen und der Körper sich in einem Zustand der Freiheit befinde: «C'est un état particulière, de liberté [...] Pendant l'écriture le corps n'existe pas dans cette manière [...] C'est tellement physique [...] c'est une forme de sport, pas pour devenir musclé, mais plus libre.»<sup>23</sup> Die Akrobatie des Schreibens ist somit vielleicht ein weiteres Synonym für *écriture du corps*.

23

Cixous, Hélène: As you like it. Comme il nous plaira II, Dans la Cage (Onlineseminar), Collège International de Philosophie / Maison Heinrich Heine (Online), 10.4.2021. («Es ist ein besonderer Zustand, der Freiheit [...] Während des Schreibens existiert der Körper nicht in diesem Sinne [...] es handelt sich dabei um eine Form von Sport, aber freier.»)

24

Zum Übersetzen und Denken des *voler* bei Cixous siehe: Claudia Simma: Medusas diebische Vergnügen, übers. v. Claudia Simma, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013.

25

Hélène Cixous: The Laugh of the Medusa, übers. v. Keith Cohen, Paula Cohen, in: *Signs*, Bd. 1, Nr. 4 (Summer 1976), 1976, 875–893, hier 879. Das *springboard* ist hier der Effekt der Fortschreibung, die Übersetzungen mit sich bringen. «[...] l'écriture est [...] l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive», heißt es im Französischen. Cixous: *Le rire de la méduse et autres ironies*, 43.

26

Mairéad Hanrahan: Of Altobiography, in: *Paragraph*, Bd. 23, Nr. 3: Revisiting the Scene of Writing: New Readings of Cixous, 2000, 282–295, hier 293.

Ein Bestreben dieser Akrobatie besteht darin, einen Satz (*bond / saute*) zu machen und zu entfliegen (*voler*).<sup>24</sup> Die englische Übersetzung von «Le rire de la Méduse» erzählt davon, dass in der Cixous'schen Zirkusmanage dafür bereits ein Sprung- und Schleuderbrett (*springboard*) bereitsteht.<sup>25</sup> Auch Mairéad Hanrahan verweist auf dieses Sprungbrett um zu demonstrieren, wie sich Cixous' Schreibweise von den Ereignissen des Lebens wie des Alltags abstößt, was jedoch nicht mit Weltflucht gleichzusetzen ist. Eher ist diese Schreibbewegung als Flugbahn vorstellbar, die zahlreiche Spiralen beschreibt, bis sie an einem eher unerwarteten Ort landet:

Cixous's writing starts from the biographical: events in the author's life function as a springboard, a point of departure which she leaves behind in writing – in order to discover in writing. It is in writing that their significance emerges.<sup>26</sup>



27  
Ebd., 292.



Blick aus meinem Fenster im Pariser  
*confinement* (März 2020)

Diese vom «eigentlichen» Geschehen «ablenkenden» Effekte des Schreibprozesses sind für Hanrahan an der Entstehung einer *al-tobiography* beteiligt. Deren «Andersheit» besteht zum einen darin, dass dieses Schreiben vom Anderen her geschieht, wozu auch (Lebens-)Ereignisse zählen: «Events [...] figure as an otherness reaching her, whose effects on her as a subject then often become the main subject of the text.» Zum anderen führen die von Alterität (*otherness*) durchzogene Sprache und die Schrift zu unendlich offenen Verweisstrukturen, in denen sich die Schreibende als «version of herself, an exploration of the other she very nearly did not become» erfährt.<sup>27</sup>

Ein Sujet, an dem sich in den Briefen besonders deutlich zeigt, wie die als «iréel du présent» erlebte Gegenwart und deren imaginative Veränderung durch die (Ab-)Lenkungs-kraft des Schreibens erfolgt, ist das Eingesperrtsein. Anders als ich, die ihre Briefe empfängt, beschäftigt sich Cixous damit nicht erst, seitdem es (wieder) Ausgangssperren gibt. Die folgenden Passagen aus ihren Briefen vom 14. und 30. März 2020 erinnern daran. Die geplanten Seminarsitzungen werden darin so beschrieben, als ob sie stattgefunden haben (könnten):

Celui du 14 mars – tout se passait dans le Thème de la Cage. L'encagement d'Albertine, entraînant toutes les cages de Kafka. Le 14 mars nous lisions *Rapport pour une Académie*, je m'énervais avec cette traduction, et je vous faisais part de l'original, *Ein Bericht für eine Akademie*.

Il devint évident, à travers les barreaux, que le 14 mars aurait lieu quelque part en avril, avec le temps on ne sait jamais exactement l'heure. Ce qui est le délicieux cas pour tout ce qui se passe en littérature, dans le perpétuel temps volant.

Donc, nous lisions ce que nous lirons le..... Comme nous ne l'aurions jamais lu si nous l'avions lu seulement le 14 mars 2020.

Aus Hélène Cixous' Brief an ihr Seminar (14. März 2020)

(Bei dem [Seminar] am 14. März – spielte sich alles im (*dans*) THEMA des KÄFIGS ab. Albertines Einkerkierung, die alle Käfige von Kafka mitreißt. Am 14. März lasen wir *Rapport pour une Académie*, ich ärgerte mich über diese Übersetzung und erzählte euch vom Original: *Ein Bericht für eine Akademie*.

Es wurde klar, dass der 14. März irgendwann im April stattfinden würde, mit der Zeit weiß man nie wie spät es ist. Das ist der köstliche Fall bei allem was in der Literatur, in der immerwährend fliegend/stehenden (*volant*) Zeit. Also lasen wir was wir gelesen hätten am ..... So wie wir es nie gelesen hätten, wenn wir es erst am 14. März 2020 gelesen hätten.)

Am 14. März, der sich irgendwann im April ereignet habe, sei es im Seminar um «das Thema des Käfigs» in der Literatur Kafkas und Prousts gegangen, wie auch schon in den Monaten vorher und in früheren Seminarzyklen.<sup>28</sup> Im Brief zwei Wochen später stehen die «prisons de Kafka» im Mittelpunkt, des «champion de l'incarcération, depuis ses poumons dans sa cage thoracique jusqu'à ses pensées de

28  
Cixous: Brief 14.3.20. In den Seminaren in *Lettres de fuite* geht es beispielsweise um die *l'êtres de fuite* bei Marcel Proust in *La Prisonnière* (1923) und *Albertine disparue/ La Fugitive* (1925) aus *À la recherche du temps perdu*.

29

Cixous: Brief 30.3.20. («Meister der Einkerkung, [eingeschlossen] von seinen Lungen im Käfig des Brustkorbs bis zu seinen Gedanken einer Raubkatze, die untrennbar vom *Liebsten Vater*, dem gescheiterten Dompteur, ist»)

30

Ebd. («[...] pourquoi, depuis l'âge de quatre ans, elle avait eu la pensée accompagnée par la dure musique silencieuse de ces cordes durcies que sont les barreaux, dont on ne sait s'ils cherchent à s'enraciner dans les profondeurs ou s'ils s'élèvent par traction de rêves vers les hauteurs»).

31

Hélène Cixous: *Philippines*, übers. v. Laurent Milesi, Cambridge 2011, 50. An dieser Stelle bezieht sich Cixous auf ihr «Lieblingsbuch», George du Mauriers Roman *Peter Ibbetson* (1891), in dessen titelgebender Hauptfigur sie das Wort *prison* erkennt. Siehe auch 2.3.c.

32

Cixous, Hélène: *Ay yay! The Cry of Literature*. Hegel Lecture.

33

Siehe dazu auch: Hélène Cixous: *Ein wirklicher Garten*, übers. v. Herbert Rauner, Augsburg 2016.

34

«Voyez» (Seht) / «Oyez» (Hört).

35

Cixous: Brief 14.3.20. («Hier entlang zur Freude / zum Vergnügen, zur Fortsetzung, zur schönen Zeit danach, hier geht's lang!»)

36

«Entre les deux c'était la Guerre, la ténèbre avec hurlements d'avions et d'êtres, mais bordée de l'Or d'Avant et Après.» Ebd.

fauve inséparable du Liebster Vater dompteur raté».<sup>29</sup> Die Gitterstäbe, «ces lignes verticales des barreaux», «diese verhärteten Saiten [...], von denen man nicht weiß, ob sie in den Tiefen Wurzeln schlagen oder sich durch die Zugkraft der Träume nach oben bewegen»<sup>30</sup> sind Elemente von Cixous' innerer Topologie. Nicht nur bei Kafka werden Worte dafür gesucht, was sie «seit ihrem vierten Lebensjahr» beschäftigt, wie es im Brief heißt. Mit jedem Schreiben vom Gefängnis ist Cixous wieder *mit* dem Gefängnis, wie es in *Philippines* heißt:

I was always with prison ... I never knew whether I was walking round the inside of the wall or whether I was walking round the wall on the outside, I was apprisoned [*aprisonnée*], bound to the existence of a state of prison and therefore of freedom of mind.<sup>31</sup>

Das Gefängnis strukturiert das Schreiben unabhängig davon, wie weit entfernt vom «Zeitpunkt» der damit verbundenen Erinnerungen es stattfindet. Die Vergangenheit wird durch das Schreiben also nicht überwunden oder verarbeitet. Sie wird *weiter* ver- und bearbeitet, so dass jeweils ein situativer Umgang mit einem, immer wieder in leicht anderer Gestalt wiederkehrendem, Zustand gefunden wird. Und dieser trägt hier den Namen «prison».

«In the spirit of freedom, *Freiheit*, if it exists [...],<sup>32</sup> schickt Cixous 2016 ihrer Hegel Lecture in Berlin entsprechend voraus. Denn über Freiheit entscheide nicht, ob wir uns vor oder hinter den Gitterstäben befinden.<sup>33</sup> Es scheint vielmehr eine Sache der Vorstellungskraft zu sein, die Gedanken zu befreien. Auch daher hält sich Cixous wohl bevorzugt im literarischen Raum sowie in der Nähe des Träumens und auch der Tiere auf. In ihren Briefen ans Seminar sind es neben den Katzen die Vögel, die Freiheit figurieren:

Voyez : ceux-là, les génies libres, ils accomplissent leur mission, anges, facteurs, modestes surnaturels philosophes, signatures de l'immortalité : oui, oui, oui (le c.oui – c.oui de la Vie).

Aus Hélène Cixous' Brief an ihr Seminar (14. März 2020)

Das bejahende Tirillieren (*le cui-cui*) der «freien Genies [...], Engel, Briefträger, bescheidenen übernatürlichen Philosophen, Signaturen der Unsterblichkeit» kündigt vom Leben und lenkt Augen und Ohren (*Voyez*)<sup>34</sup> vom Jetzt zum *bel après*: ««Par ici la joie, la suite, le bel après, c'est par ici!»», rufen die Vögel.<sup>35</sup> Das bringt Cixous auf den Gedanken, dass das Versprechen von einem besseren «Danach» schon immer existiere, wie sie auch mit einem Blick zurück auf die Jahre 1940 und 1941 feststellt, in denen ihr bewusst geworden sei, dass das *âge d'or* des «Avant-la-Guerre» (Vor-dem-Krieg) in Form eines «Après-la-Guerre» wiederkehren würde. Dazwischen liegt der Krieg selbst, «die Dunkelheit mit dem Geheul der Flugzeuge und Wesen (*êtres*), aber gerahmt vom Gold/Jetzt (*Or*) des Davor und Danach.»<sup>36</sup> So gesehen befänden wir uns jetzt in einem von besseren Zeiten und zugleich von der Gegenwart gerahmten Dazwischen, in einem «Entre

37

Ebd. Als (kaum noch gebräuchliches) temporales Adverb leitet sich *or* oder auch *ores* von der lateinischen *hora* (Stunde) ab und wurde synonym zu *maintenant*, *à présent* verwendet. Die Großschreibung und der für das Adjektiv eigentlich unzulässige Plural veranlassen mich zu dieser mehrdeutigen Lesart. Siehe Or (adv.), o. J., online unter <https://www.cnrtl.fr/definition/or>; Or, o. J., online unter [https://link.infini.fr/larousse\\_or](https://link.infini.fr/larousse_or).

38

Cixous: Brief 14.3.20. («Ich merke, dass ich gerne datiere: Ich datiere auf meine Weise, also 1940–2020 oder 2020–1940. Es ist auch eine Gelegenheit, mich daran zu erinnern, dass ich 83 Jahre alt werde, und danach.»)

39

Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, 19–20. Siehe auch 2.3.b.

40

Cixous: Brief 14.3.20.

41

Cixous u. a.: Comme tout le monde. («[...] vergeblich vergeblichen Zeit, die Tag für Tag brutal nach hinten fällt wie ein Trapezkünstler, der nur knapp den Sprung auf die Stange verpasst[.]»)

42

Cixous: Brief 14.3.20. («Ich lasse euch den Flug der Amsel von Sprache zu Sprache verfolgen und entdecken, dass die Amsel eine schwarze Drossel ist.»)

43

Maurício Liesen: *Becoming Common. Remarks on the (Im)Possibilities of Sharing*, in: Annika Haas, Maximilian Haas, Hanna Magauer, Dennis Pohl (Hg.): *How to Relate Wissen, Künste, Praktiken / Knowledge, Arts, Practices*, Bielefeld 2021, 94–108, hier 100–102. Jean-Luc Nancy, übers. v. Alexandru Bulucz: *Die Mit-Teilung der Stimmen*, Zürich 2014; Jean-Luc Nancy: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, übers. v. Esther von der Osten, Wien Berlin 2018.

bordé d'Ors».<sup>37</sup> Es ist also eine Frage des Blickwinkels, wie wir auf die Gegenwart und auch die Geschichte schauen: «Je note que j'aime bien dater: je date à ma façon, ainsi: 1940–2020 ou 2020–1940. C'est aussi l'occasion de me rappeler que je vais avoir 83 ans, et après.»<sup>38</sup> Dieser Flug vom Jetzt der Schreibszene in die erinnerte Vergangenheit und zurück zur Gegenwart mit Blick in die offene Zukunft verdeutlicht, wie sich schreibend Imagination und Erlebtes nicht nur verbinden lassen, sondern miteinander verbunden bleiben. Auch wenn Lesen und Schreiben bei Cixous Teil eines «solitary act» sind und voraussetzen, sich für eine Weile von der Welt abzunabeln, sich gar zu entwurzeln,<sup>39</sup> gerät die Schreibende dabei immer auf Pfade, die zwischen literarischem Raum und Lebenswelt verlaufen und von deren Wesen gesäumt werden. Und so ist es nicht (nur) der befreundete Künstler Adel Abdessemed, sondern sind es «Adel-lion-coq-taureau-bébé-rire et bien sûr Oiseaux, Colombes de guerre»,<sup>40</sup> die am Morgen des 14. März von der Telefonleitung in den Brief wandern.

### Zeit – I . . . —Empfinden

Die Welt durch die Augen und Ohren von Tieren wahrzunehmen und zu figurieren, ist mehr als ein Kunstgriff. Zur Sprache kommt damit eine Differenz Erfahrung und das menschliche Empfinden dieser «temps vains vains qui tombe brutalement en arrière jour après jour, comme un trapéziste qui rate son saut vers le perchoir à peu de chose près».<sup>41</sup> Der menschliche Körper am Schreibtisch vermag es nicht, wie die Katzen zum Sprung anzusetzen und dazu glücklich zu landen oder dem Flug der Amsel (*vol de la Merle*) zu folgen. Kompromisse sind nötig *und* möglich, auch dank der Imaginationskraft des Schreibens mit dem und durch den Körper sowie die Sprachen: So lässt sich der «vol de la Merle de langue en langue» beobachten<sup>42</sup> und kann ein «Brief-Sprung» (*lettre-bond*) selbst dann gelingen, indem man in den eigenen vier Wänden bleibt. Auch in Bezug auf das Zeit-Empfinden entfaltet das Schreiben in Cixous' Briefen seine transformative Kraft. Es verwandelt das zum Gefängnis gewordene Zuhause zum Rückzugsraum vor dem haltlosen Gefühl, «der Zeit» ausgesetzt zu sein. Für die Zeit des Schreibens hält dort ein eigener anderer Rhythmus Einzug.

Durch die Briefe wird zudem die für ungewisse Dauer auferlegte Ferne zu den anderen umschiffert: Die Briefform ermöglicht Kommunikation und damit im wahrsten Sinne Gemeinschaft. Der Medienphilosoph Maurício Liesen erinnert u. a. mit Nancy daran, dass Kommunikation auf *koinonia* (Gemeinschaft, Teilhabe) zurückgeht, die jedoch erst durch das (Mit-)Teilen dessen entsteht, was wir *nicht* gemein haben.<sup>43</sup> Kommunikation wie Gemeinschaft sind demnach unabgeschlossene Aushandlungsprozesse. Menschliche Beziehungen und mediale Gefüge sind durchzogen von Differenz. Weder kann ein Brief noch irgendein anderes Medium den Abstand zwischen Adressat\*in und Empfänger\*in «überwinden», noch können Gemeinschaften durch vermeintlich identifizierbare Gemeinsamkeiten zu Geschlossenheit kommen. Die Briefform stellt vor diesem Hintergrund keine Überwindung der Distanz zwischen Cixous und

dem Seminar dar. Sie begegnet ihr mit dem Versuch, sich aus der Ferne nah zu sein. Gleichzeitig reproduziert sich in den Briefen die Asymmetrie der Seminarsituation. Es ist wiederum Cixous' Stimme, durch die andere (z. B. durch die Telefonate, die in den Briefen stattfinden) mitunter auch zu Wort kommen. Aber die Briefe eröffnen kein Gesprächsforum bzw. geht das Briefformat ebenso von Zweiergesprächen aus, die darauffolgen könnten. So, wie wenn im Seminar viele adressiert werden, sich aber nur mit wenigen ein Dialog im Anschluss ergibt. Vielleicht begannen meine Pariser «Cixous-Freundinnen» und ich auch aus diesem Grund, die Briefe gemeinsam zu lesen. Briefe und Bücher waren uns nicht «Text/Körper» genug, um den Pariser Forschungsalltag fortzusetzen, aus dem wir z. B. mit der Schließung der Nationalbibliothek ausgesperrt worden waren. Wir waren zu ungeduldig und zu beunruhigt, um allein auf das Gespräch mit Briefen und mit anderen Texten zu setzen, schufen uns – wie Cixous – unseren eigenen Resonanzraum, indem wir uns wöchentlich zur Videokonferenz trafen.



Die Lektüreguppe der *chat.te.oiseaux* (März 2020)

Ebenso wenig wie die Ausrufung eines *guerre sanitaire* am 16. März 2020 durch den französischen Präsidenten Emmanuel Macron, nützten weder die zahlreichen Gespräche noch Cixous' Schreiben etwas, um der Pandemie und genauso wenig der zunehmend aus den Fugen geratenen Zeit «Herr» zu werden. Im Unterschied zu Macrons Kriegsrhetorik wurden Sprechen und Schreiben dem zunehmend gestörten Verhältnis zur Zeit vielleicht besser gerecht. Was sich durch die Ko-Existenz der verschiedenen Zeitformen in Cixous' Briefen zeigt, ist, dass Zeit eine Kategorie ist, die Orientierung bietet, deren hegemoniale Struktur aber in der Pandemie nicht mehr zu funktionieren schien. Besonders zeigt sich das an Stellen in den Briefen, wo die imaginären (Aus-)Flüge mit den Tieren und Vögeln nicht mehr tragen, sondern selbst das alltägliche Sprechen von Zeit unvertraut und unheimlich zu werden beginnt. Etwa, wenn die Frage nach dem «Wann?» beim Ausblick auf den Oktober 2020 dem *Wahn* verfällt und mit Paul Celans *Huhediblu* (1963) nach dem Blühen der *Septemberrose* gefragt wird:

Bientôt octobre,  
 Chanson pour ces A-temps : *Huhediblu* de Celan dans la Rose de Personne  
 Octobre ?  
 Quand ? Wann ? Wannwan, ja wahn  
 Quand refleuriront les roses d'octobre  
 A vous,

Hélène

Aus Hélène Cixous' Brief an ihr Seminar (15. Mai 2020)

Umgekehrt bekommt die Grußformel «A bientôt, chers amis» unter dem Brief vor der Sommerpause (des imaginären Seminars) tatsächlich andere Gestalt durch das dazu mitgeteilte Empfinden, es handle sich hierbei um noch so ein Wort, dessen «Gewicht, Größe, Tiefe,

44  
 Hélène Cixous: Brief an das Seminar,  
 10.7.2021.

45  
Cixous: Brief 15.5.20.

Farbe» sich verändert hätten.<sup>44</sup> Auch der elliptisch mit «Le 15 du mois de» datierte «Petit bulletin de navigation» weist auf die zunehmende Unzuverlässigkeit jener Worte hin, die wir sonst nutzen, um Zeitpunkte zu benennen und uns zu Bevorstehendem und Vergangenen zu verhalten. In diesem Brief vom Mai 2020 geht es um für den November geplante Veröffentlichungen und Veranstaltungen. Von den Terminen spricht der Brief nur in Anführungszeichen («*dates*»): «Tout ceci adviendra Si octobre et Si novembre.»<sup>45</sup> – All das werde geschehen sofern Oktober und November überhaupt ... eintreten? Die Zukunft scheint es zum Zeitpunkt des Verfassens des Briefes nur im zweifelnden Konjunktiv zu geben. Es herrscht die Zeitform des *Sous Si*, in der hier geschrieben wird und in der auch die Sorge (*souci*) anklingt. Gleichzeitig schlagen die durch Majuskel hervorgehobenen *Si* aber noch einen anderen und weniger zögerlichen Ton an. *Si*, das steht wortgemäß auch für Einspruch und Affirmation. Und wie das «konjunktivisch» in den Brief verlegte Seminar vom 14. März gezeigt hat, wird *Sous Si* auch etwas möglich: nämlich, die Dinge sich spekulativ ereignen zu lassen.

Ähnlich auf Spekulation angewiesen ist der bereits erwähnte Essay «En octobre 1991...», den Cixous inmitten eines früheren historischen Umbruchs verfasst hat. Damals leitet das Ende des Kalten Krieges eine für viele unerwartete Übergangsphase der politischen wie ökonomischen Veränderung ein. Die Zukunft ist spürbar ungewiss. Dabei lässt sich weder in Bezug auf das eigene Schicksal noch für alles andere sagen, «was sein wird», wie Cixous angesichts dessen realisiert, dass sie für diesen Text bereits ein Jahr vor seinem Erscheinen um einen Titel gebeten wird:

Ich weiß nicht, welches [sic] die Gestalt der Welt noch die meine sein wird, im Oktober einundneunzig, und ob ich überhaupt noch Gestalt haben werde. Das wollte sagen: Blindsein, mangelnde Weitsicht, Unvorhersehbarkeit.<sup>46</sup>

46  
Cixous: Szenen des Menschlichen, 97.

Ihre Reaktion darauf ist eine Fokussierung auf das «Im Nu» (*l'instant*). Die dadurch zum Ausdruck gebrachte «Vorliebe für die Gegenwart» begründet Cixous mit einer Vorliebe für die «Zeit des Theaters». Denn dieses Genre erfinde «(uns) unablässig eine Zeit ohne Zeit».<sup>47</sup> Deutlich wird beim Lesen von «En octobre 1991...», dass es sich im Vergleich dazu bei Cixous' Briefen von 2020/21 um «Alltagstexte» handelt. Auch der Essay mäandert zwischen den verschiedenen Ereignissen der Zeitläufte – dem Ende der Sowjetunion, der Entmachtung Michael Gorbatschows, den Anfeindungen gegen den *Parti Communiste* in Frankreich, dem Mauerfall –<sup>48</sup> und Momenten, in denen die Schreibszene aufflackert: «Wie habe ich das Vorliegende «geschrieben?»». Die Antwort darauf erfolgt aber nicht so beiläufig wie beim Briefeschreiben, bei dem Katzen, das Wetter, der Aufenthaltsort oder Telefonate sich wie von selbst einschreiben. Sie ist mit Abstand zum Schreibprozess verfasst und reflektiert hier beispielsweise über die nonlineare zeitliche Ordnung des (im Schreibprozess verwendeten) Notizblocks «mit abreißbaren Blättern» im Unterschied zu einem «Tagebuch, indem die Tage aufeinander folgen». Wie das «Aufkommen

47  
Ebd.

48  
Ebd., 100f.



49

Für die gesamte zweite Hälfte des Absatzes: Ebd., 117.

50

Jacques Derrida: *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*, übers. v. Susanne Lüdemann, Berlin 2003.

51

Cixous u. a.: Comme tout le monde. («[...] dieses Ereignis kann er sich nicht vorstellen, das Ereignis an diesem EREIGNIS ist, dass es unmenschlich ist; es überschreitet, geht über das Ereignen/Passieren hinaus.»)

52

„... ensemble, nous faisons quelque chose de l'ordre de la réponse la plus délicate à ce qui veut détruire l'humain, à ce qui veut rendre imbécile: nous lisons [...]“ Cixous: *Lettres de fuite*.

53

Hélène Cixous, interviewt von Peter Engelmann: Passagen Streams #4 Über das Schreiben, YouTube, 17.11.2020, online unter <https://www.youtube.com/watch?v=UcMI-TZdK34>, gesehen am 27.11.2020. Ein Beispiel für eine davon gekennzeichnete Lektüre- und Schreibpraxis ist etwa Cixous: *Philippines*.

54

Cixous: Brief 14.3.2020.

55

«Un livre n'est pas un spectre, on le tient dans ses mains, on se caresse, c'est aussi un chat.» Cixous: Brief 14.3.20.

56

«Naufragés survivants jetés sur quelle île?» Hélène Cixous: Brief an das Seminar, 17.3.2021.

57

Vilém Flusser: *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, Göttingen 1992 (Edition Immatrix), 102.

und Abflauen von Windstößen« im Oktober, «so schreibt man eben: diskontinuierlich.» Weshalb am Ende geschummelt werden müsse: «man sichtet, man verknüpft, schafft Ordnung. Die Ordnung stößt natürlich nicht einfach von außen zu. Was ist Ordnung? Eine in Unordnung verborgene Form.»<sup>49</sup>

Im Umkehrschluss könnte gesagt werden, dass es die Unordnung der Pandemiemonate ist, die Cixous' Briefen zustößt und die sich, in dem sie sich fragend an andere richten, gleichzeitig auf die Suche nach einer noch entstehenden Form begeben. Zu diesen anderen gehören nicht nur die Seminarist\*innen, sondern auch jene, deren Stimmen beim Schreiben zu hören sind. So etwa in «Comme tout le monde», als Cixous ihrer Freundin Cécile gegenüber am Telefon betont, dass Derrida, der Ereignis-Denker,<sup>50</sup> sich ein solches «Événement» nicht hätte vorstellen können: «[C]et Événement il ne peut pas l'imaginer, ce qu'il y a d'événement dans cet Événement c'est qu'il est non-humain, il dépasse, il dé-passe.»<sup>51</sup>

### Die Zeit (ab-)lenken

Cixous' Rahmung des Seminars in der Publikation *Lettres de fuites* liest sich wie ein Rat, den sie sich selbst für den Umgang mit diesem *Événement* gibt. Indem das Seminar zusammen *lese*, entstehe eine *Antwort* auf all das, «was den Menschen zerstören will und Verdummung zum Ziel hat».<sup>52</sup> Das Gefühl der Ohnmacht gegenüber der von Menschen ursächlich mitverantworteten Gewalt, Katastrophen und Kriege ist also das eine, das andere ist, eine Haltung dazu zu entwickeln – und darin besteht die politische und die ethische Arbeit des Seminars und des Schreibens. Texte nehmen dabei eine besondere Rolle ein, weil sie die Kommunikation und auch Solidarisierung über Epochen und die Grenzen zwischen Gegenwart und Literatur hinweg ermöglichen: «Reading is eternal, it's immortal. All our wonderful relatives, friends in literature are faithful and present in all situations, even in the worst catastrophes.»<sup>53</sup>

«[C]hacun sa bibliothèque», lautet daher die Devise zu Beginn dieser «ewig fliegend-stehlenden Zeit» (*dans le perpétuel temps volant*).<sup>54</sup> Und auch ein Jahr später erinnert Cixous an die Treue der Bücher: «Ein Buch ist kein Geist, man hält es in den Händen, man streichelt es, es ist auch eine Katze.»<sup>55</sup> Am Buch lässt sich festhalten, auch im Moment, als das Seminar ein zweites Mal strandet. «Schiffbrüchige Überlebende, aber auf welcher Insel angespült?», fragt ihr Brief an die *ami.e.s du séminaire*,<sup>56</sup> als die Kooperation mit dem Seminarort, der Maison Heine, im März 2021 zwischenzeitlich unklar ist. Ist es nun, da es weder Ort noch Termine für das Seminar gibt, wieder an der Zeit, Briefe zu schreiben? *L'être du séminaire comme séminaire-lettre?* Das Seminar- als Briefwesen? Oder geschieht das nicht schon längst bzw. immer, wenn wir lesen? Durchzieht das, was Vilém Flusser «Brieferwarten» genannt hat – ein Warten, das mit einem religiösen Hoffen verknüpft und «festlich» sei –<sup>57</sup> nicht immer schon jede Lektüre? Nur dass uns oft gar nicht bewusst ist, worauf wir hoffen und wonach wir fragen – Kommunikation bzw. Lektüre beschreibt Cixous in *Philippines* folglich als telepathischen Akt:

58  
Cixous: *Philippines*, 7.

59  
Beispielsweise im Seminar «R.S.V.P. Ein Seminar in Briefform» (WS 2020/21) zu dem ich durch Cixous' Briefe angeregt wurde. Siehe dazu Anja Nehls: «Sie haben Post!», Deutschlandfunk, 26.2.2021, online unter <https://link.infini.fr/rsvp-2>.

60  
Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, 81.

61  
Diese Sicht auf die Entfernung als Gabe des Briefs wie der Berührung verdanke ich Johannes Ungelenks Lektüre von Derridas *Postkarte*. Johannes Ungelenk: Werthers verbrieft Liebe, in: *arcadia*, Bd. 52, Nr. 1, 2017, 116–140, hier 128.

62  
Die paradoxe Koexistenz von Nähe und Distanz als Bedingung für das, was zu überwinden begehrt wird, beschäftigt zahlreiche Philosophien des Briefs wie der Kommunikation. Miteinander verbunden werden sie durch Mauricio Liesen: *Beyond Letters. Correspondence as a Negative Principle of Communication*, in: Mats Bergman, Kęstas Kirtiklis, Johan Isaac Siebers (Hg.): *Models of communication: theoretical and philosophical approaches*, New York 2020, 221–232.

It's as if a book, which I do not know, which I believe I do not know, which I believe I do not ask anything from, personally, were [sic] only just responding to me while itself asking my own questions in front of me [...]<sup>58</sup>

Auf ähnliche Weise schienen Cixous' Seminarbriefe der Zeit Fragen vorzuschicken, die in der mit meinen Pariser Freundinnen gebildeten Lektüreggruppe der *chat.te.oiseaux* einen Resonanzraum fanden. Zwischen Paris, Brasília und Berlin provinzialisierten wir *le Séminaire* nun geleitet von unseren partikularen Interessen sowie der Ungewissheit, die uns anders betraf als Cixous. Sich ihr nicht nur auf angestrenzte, sondern auch auf kreative Weise durch die Akrobatie des Briefeschreibens anzunähern, sprach zu uns und jenen, denen wir in Folge dessen schrieben.<sup>59</sup> Und auch Cixous antworteten wir, wie eingangs zitiert. Auch wenn diese Antwort einige Monate brauchte, so begann das Antworten mit dem Erhalt und der Lektüre ihres ersten Briefs. Daran zeigt sich, dass jede Lektüre Teil einer stummen Korrespondenz ist, die möglich wird, weil sich nicht nur beim Lesen historische und räumliche Grenzen zwischen Texten bzw. ihren Verfasser\*innen auflösen, sondern die auch die Eigenzeit des Schreibens und der Schrift mit sich bringt.

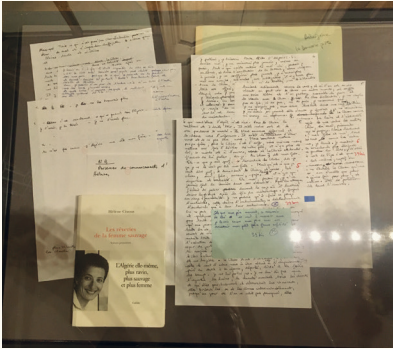
Damit meine ich zum einen die Erfahrung aller Schreibenden, dass sich auch jenseits von *temps incertains* die Konturen der konventionellen Zeitordnung auflösen können. Der Schreibprozess verlangt geradezu danach, wie Cixous lehrt: «I offer this as a test to all apprentice-writers: if you are marking time you are not yet there.»<sup>60</sup> Zum anderen ist die Eigenzeit des Schreibens und des Lesens das Präsens. Die Erinnerungen und Stimmen, die unsere Gedanken und Vorstellungen dabei durchziehen, sind im Hier und Jetzt von Lesen und Schreiben gegenwärtig – ganz gleich aus welcher Zeit sie kommen. Umgekehrt wird dabei die Zeit des Texts zu «unserer» Gegenwart. Der zeiträumliche Abstand, der zur Oberfläche, zu den Metadaten, eines jeden Texts gehört und der damit nicht nur einem jeden Brief die Entfernung *gibt*.<sup>61</sup> Er ist also notwendig, um durch Texte, diese medialen Wesen, miteinander in Kontakt, in Berührung gar, kommen zu können. Das Ko und das Re, das Mit-Sein und das Aufeinander-Antworten und das Auf-sich-Beziehen des lesenden und schreibenden Korrespondierens wie Kommunizierens,<sup>62</sup> kann deshalb überall dort stattfinden, wo es Schrift gibt. Mit der Differenz stellt sie uns den dafür minimal notwendigen Zeit-Raum zu Verfügung. Cixous' «Seminarbriefe» zeigen nicht nur, was das in unsicheren Zeiten bedeutet: Ihre Akrobatie schreibt Flugbahnen, die den Blick zur Zirkuskuppel wandern und erkennen lassen, dass es zahlreiche menschliche wie tierische Trapezkünstler\*innen braucht, die kein Risiko scheuen, den vermeintlich bekannten Verlauf der Zeit (ab-)zulenken.

Durch das Schreiben wird die festgelegte Ordnung der Zeit als *A-temps* wahrnehmbar, wie Cixous im Brief vom 15. Mai 2020 formuliert, was an dieser Stelle eher «Unzeit» oder «Nicht-Zeit» meint. Letztlich passt für mich die Rede von Zeit als *A-temps* aber sehr gut zur Nichtselbstverständlichkeit, die Zeitordnungen dennoch

erfolgreich suggerieren. Zwar sind sie durchaus legitim, da sie Funktionalität und Synchronisierung zahlreicher infrastruktureller Notwendigkeiten ermöglichen. «Funktionszeit» bietet Verlässlichkeit. Zugleich wird beim Schreiben evident, dass jeder Körper eine Eigenzeit hat. Die Schrift ermöglicht über deren Erfahrung hinaus, die bestehenden zeitlichen Gefüge zu dehnen oder neu zu rhythmisieren. Beim Schreiben entsteht somit immer eine *A-temps*. Schreibend wird der Körper – unabhängig von Uhr und Kalender – immer seiner Zeit gerecht, ist auf seine Weise «rechtzeitig»: *à temps*.

### Filum III Der «corps graphique» im Archiv

Dieser dritte Faden (*filum*) führt ins Archiv. Er liegt diesem Kapitel zum Schreiben so lose bei wie die Manuskripte von Cixous' Texten, von denen für mich offengeblieben ist, welche Rolle sie für mein Forschungsprojekt spielen. 2019 habe ich mich trotzdem um einen Zugang zu ihnen in der Manuskriptabteilung in der Bibliothèque nationale de France (BnF) bemüht. Seit 2000 wird dort der Fonds Hélène Cixous aufgebaut. Ein Archiv entsteht zusätzlich zum bibliothekarischen Bestand der BnF, in dem sich neben Büchern z. B. Audio- und Videoaufzeichnungen von Konferenzen zu Cixous' Œuvre finden. Das Archiv enthält Manuskripte und viele weitere Materialien zu ihren Aktivitäten in Literatur und Forschung, wie etwa Flugblätter und administrative Akten aus Vincennes sowie erhaltene Korrespondenzen. Diesen wachsenden Bestand zu konsultieren, lag im Rahmen meines Forschungsprojekts nahe. Was ich mir von der Betrachtung der Archivalien rund um die Entstehung von Cixous' Texten jedoch erhoffte, war zugegebenermaßen diffus. Bis zum Ende hat sich nicht geklärt, was genau ich von diesem heterogenen, sich in Archivierung befindlichen Korpus wissen wollte. Auch wenn er, wie in Filum II zu lesen, für mich zu einem detaillierteren Bild von Vincennes und Cixous' institutionellen Aktivitäten beigetragen hat. Mit diesem Faden hier nehme ich weitere Überlegungen auf, die nach dem vorzeitigen Abbruch des Archivaufenthalts aufgrund der COVID-19-Pandemie Anfang März 2020 liegen geblieben sind. Anhand dieses Rückblicks auf die knapp vier Monate dort und zusammen mit den Forschungsperspektiven anderer auf den Fonds Cixous, möchte ich versuchen, meinen Archivbesuch schreibend abzuschließen.



Manuskripte unter Glas in der BnF  
Richelieu (Januar 2020)

1  
Für eine Lesung mit der Schauspielerin  
Suliane Brahim: *Nuit de la lecture. «À  
Voix Haute»*. Lecture de manuscrits  
d'Hélène Cixous, Lesung, Paris, 18.1.2020.

2  
Aleida Assmann: *Erinnerungsräume:  
Formen und Wandlungen des kulturellen  
Gedächtnisses*, München 2018, 242.

Zunächst stellt sich die Frage, ob sich ein Projekt zum Schreiben des Körpers nicht für die Handschrift ihrer «Autorin» Hélène Cixous interessieren sollte. Aber ist Handschrift gleich *écriture du corps*? Ich denke, sie zählt auf jeden Fall dazu. Aber sie zu analysieren? Spätestens als Cixous an einem Abend im Januar 2020 in jenem Saal der Manuskriptabteilung in der BnF zu Gast war,<sup>1</sup> wo ich tagsüber Blatt für Blatt den Inhalt von flachen Kartons (*navettes*) studierte, die die Archivverwalterin Marie-Odile Germain für mich zusammengestellt hatte, kam es mir höchst fragwürdig vor, etwas über das Schriftbild dieser lebendigen Person zu sagen. Handschrift ist schließlich auch eine Form von «Körperschrift». Die Kulturtheoretikerin Aleida Assmann versteht darunter vor allem Narben und Spuren, die «durch lange Gewöhnung, durch unbewußte Einlagerung und unter Druck von Gewalt [entstehen]. Sie haben die Stabilität und Unverfügbarkeit gemein.»<sup>2</sup> Auch Handschrift kann Spuren von Gewalt tragen – man denke an die «Umerziehung» von Linkshänder\*innen beim Schreibenlernen. Es ist mir unbekannt, ob diese Spuren im Schriftbild lesbar sind. Ein verbreitetes Phänomen ist es, dass die Handschrift einer Person nicht immer gut leserlich ist und jeweils sehr eigen auf dem Blatt verteilt ist. Handschrift verändert sich mit dem Alter oder wenn das Sprachzentrum im Gehirn geschädigt wird, z. B. bei einem Schlaganfall. Aber auch unabhängig von somatischen

Faktoren kann sie sich von Schreibanlass zu Schreibanlass unterscheiden. Die Handschrift ist die intimste und die sichtbarste Spur der Singularität eines jeden schreibenden Körpers. Sie ist vielleicht physio-graphisch. Aber sie ist kaum beschreibbar. Ich kann über Absätze und Treppenstufen sprechen, die Cixous in ihrer Bernhard-Lektüre macht bzw. nimmt (1.b). In Manuskripten und Notizen entstehen Absätze und Setzungen aber erst. Manuskripte zeugen durch zahlreiche Uneindeutigkeiten davon, dass sie nicht identisch sind mit dem Text, den Leser\*innen nach einem mehrstufigen Überarbeitungs- und Produktionsprozess (Übertragung in ein Typoskript, Lektorat, Korrektorat, Satz, Druck) zu sehen bekommen. Sie sind ein ganz anderer Text/Körper als jener, von dem ich bisher in meiner Arbeit gesprochen habe und mich auf publizierte Texte bezogen habe. Mit ihnen kann *écriture du corps* bereits beim Lesen beginnen. Zu ihnen setzt sich eine Leser\*in durch das Einschreiben von Bedeutung im Zuge der Lektüre in eine Verhältnis (1.d). Auch aus Gründen der Lesbarkeit und der Zugänglichkeit habe ich mich auf die Erforschung publizierter Texte gestützt. Die Frage der Lesbarkeit von Handschriften ist zudem auch eine Zeitfrage und eine der Expertise. Grapholog\*in muss man dafür allerdings nicht sein. Das zeigt zumindest die Forschung anderer zu Notizen und Manuskripten Cixous', auf die ich noch eigens eingehen werde. Ihre Untersuchungen fokussieren sich vor allem auf den Schreibprozess und schärfen auf diese Weise das Bild dieser spezifischen *écriture du corps*.

Ich interessiere mich für sie auch, weil ich selbst gar keine Manuskripte Cixous' zu sehen bekam. Ich habe in ihrem Vorlass mit Dokumenten aus der Zeit in Vincennes, mit Presseauschnitten und mit erhaltenen Korrespondenzen gearbeitet. Zwar äußerte ich Interesse am Manuskript zu *Philippines*,<sup>3</sup> bekam es von Marie-Odile Germain aber in den wenigen verbliebenen Wochen nicht vorgelegt, die von den sechs geplanten Monaten letztlich blieben. (Das Archiv war bereits vor der Pandemie mehrmals geschlossen oder für Madame Germain aufgrund eines wochenlangen Generalstreiks schlecht zu erreichen.) Unabhängig davon frage ich mich: Wie präzise hätte mein Interesse sein müssen, um das Manuskript einsehen zu dürfen? Ich betonte vielleicht zu deutlich, dass mir die Expertise fehlte, um die Genese eines Texts wie *Philippines* philologisch zu untersuchen. Ich ging ziemlich blind in dieses Archiv. Diese Blindheit betraf auch den Archivbestand, von dem man sich online kaum ein Bild machen kann. Ich hoffte schlichtweg darauf, dass Germaine Dokumente aus den von mir per E-Mail und mündlich beschriebenen Interessengebieten zu einer *navette* (was auch Schiffchen heißt) zusammenstellen würde, die mich weiterbringen würden.

Auf gewisse Weise traf das auch zu. Die Dokumente machten mir bewusst, welchen großen Anteil Projektion an meinem Forschungsprozess hat und wie situiert mein Blick auf Cixous' Texte war. Das wurde besonders deutlich, als mit jedem Dokument ein neuer – möglicher, vielversprechender und das Recherchieren am Laufen haltender – Zusammenhang aufkam. Zunehmend erschien mir meine Archivrecherche wie eine Fiktionalisierung der sogenannten historischen Quellen. Obwohl mir bewusst war, dass ich Bruchstücke

3

Manuskripte von «Le rire de la Méduse» und «Post-Word», die ebenfalls den Schwerpunkt meiner Analysen darstellten, waren (noch) nicht Teil des Archivs. Dessen Bestand kann hier eingesehen werden: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc12858v>, gesehen am 11.08.2021.



betrachtete, wirkten die Mappen mit den Protokollen, Notizen, erhaltenen Briefen, Antragsentwürfen und Presseauschnitten wie eine Folge von Bildern, zwischen denen es unterschiedliche Sinnzusammenhänge geben kann und die ich nun auf meine Weise las und mit meinen Ideen verknüpfte. Wie schwierig es ist, den Quellen treu zu bleiben und ihnen gerecht zu werden, stellte sich heraus, als ich Cixous im Januar 2020 anrief, um mich über die Verbreitung von Texten in den 1970ern zu erkundigen. Mein Eindruck, dass Texte gezielt platziert und weitergegeben wurden, z. B. zur Veröffentlichung in der deutschen *alternative* 1976, deckte sich nicht mit ihrer Wahrnehmung. Texte seien eben durch die Besucher\*innen des Seminars weitergewandert, hieß es sinngemäß. – «Die Vergangenheit ist ganz einfach alles, was irgendwann mal passiert ist. Das hat aber sehr wenig zu tun mit Geschichte»,<sup>4</sup> bemerkt der Historiker Philipp Blom und macht damit darauf aufmerksam, dass auch Cixous' Geschichte eben eine Geschichte ist. Das Telefonat mit ihr verifiziert nichts. Es war nur eine von vielen Wendungen, während ich zwischen verschiedenen Quellen und den Versionen von Geschichte mäanderte. Mit dem, was «Quelle» genannt wird und eine besondere Nähe zum tatsächlichen Geschehen suggeriert, so wird mir nun bewusst, ging ich um wie mit jedem anderen (publizierten) Cixous-Text. Der Schauplatz und das Genre meiner Lektüren hatten sich jedoch verändert. Von der Bibliothek war ich ins Archiv gewechselt, von publizierten zu archivierten Texten übergegangen. Während ich nicht bemerkte, dass ich so zu lesen versuchte wie in der Bibliothek, nahm ich gleichzeitig irrtümlicherweise an, im Archiv etwas ganz anderes tun zu müssen und vorzufinden. Mir blieb nur schleierhaft, was das sein sollte und daher begann ich wohl zu «recherchieren». Ich sichtete die Dokumente in den *navettes*, machte mir Notizen, versuchte mich an die strengen Regeln zu halten und schaute mir an, wie andere sich über ihre Archivalien beugten, sie transkribierten, abfotografierten oder gemeinsam bestaunten.

Erst im Nachhinein kommt mir mit Blom der Gedanke, diese Archivrecherche als situierte Lektüre zu begreifen, die eine von vielen möglichen Cixous-Geschichten hervorbringen könnte: «Wer aus der Vergangenheit in all ihrer platten und doch erschlagenden Faktizität tatsächlich so etwas wie Geschichte machen will [...] arbeitet durch Auswählen, Auslassen, Interpretieren, Übersetzen, und Entscheiden, was wichtig ist und was nicht.»<sup>5</sup> Geschichte-Machen sei damit nur einer von mehreren Modi, in denen wir Sinn herstellen, auch dort, wo wir ihn in der Welt eigentlich nicht vorfinden.<sup>6</sup> Die Herausforderung bestehe jedoch darin, nicht in die Geschichte «hineinzukippen» und sie zur «Wahrheit» zu verfestigen, sondern einen «spielerischen Umgang mit der historischen Wahrheit zu kultivieren».<sup>7</sup> Ihre Gemachtheit muss markiert bleiben, was jedoch nicht mit Konstruktion gleichzusetzen ist. Denn auch im Archiv ereilt uns auf ähnliche Weise, was «[j]ede Form von Wirklichkeit» betrifft, wie der Historiker Philipp Sarasin feststellt: Sie sei nie «ohne die Repräsentationssysteme von Texten, Statistiken, visuellen Darstellungen etc. [...] fassbar, sondern bleibt immer nur durch diese nie vollständig transparenten Sprachen und Repräsentationsmedien vermittelt.»<sup>8</sup> Damit verschränkt ist,

4  
Philipp Blom: *Let me tell you a story. Narrative Identitäten in Zeiten der Unsicherheit (Sigmund Freud Vorlesung 2018)*, Wien Berlin 2019, 28.

5  
Ebd., 30.

6  
Ebd., 33.

7  
Ebd., 76f.

8  
Philipp Sarasin: *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Berlin 2018 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1639), 32.

9  
Ebd., 34–36.

10  
Ebd., 32.

11  
Einige Beispiele: Hélène Cixous, Daniel Ferrer: « Je suis d'abord une lisante... »: Entretien avec Daniel Ferrer, in: *Continents manuscrits*, Nr. 5, dort datiert 15.10.2015, online unter <http://journals.openedition.org/coma/581>, gesehen am 26.11.2021.

Hélène Cixous: The Author between Text and Theatre, übers. v. Lucy Garnier, in: Susan Sellers (Hg.): *White Ink: Interviews on Sex, Text and Politics*, Cambridge 2008, 97–123, online unter <https://doi.org/10.1017/UPO9781844654123>, gesehen am 22.2.2020.

Hélène Cixous, Peter Engelmann: *Aus Montaignes Koffer. Im Gespräch mit Peter Engelmann*, übers. v. Claudia Simma, Wien 2017.

12  
Das betrifft die im Folgenden genannten, die sich bis auf das Projekt von Laura Hughes (Archival Afterlives. Cixous, Derrida, and the Matter of Friendship, Evanston, Ill. 2023) im Band zur Tagung «Colloque Hélène Cixous: Genèses Généalogies Genres» finden. Sie fand im Mai 2003 in der BnF in Paris anlässlich der Übergabe des Archivs an die BnF statt. Siehe auch die Beiträge von Tom Conley («Un voyage de Gènes») und Ginette Michaud (Ombilic [L'œuvre à l'insu de l'archive]) im selben Band.

was Sarasin die «diskursive Einbettung» von sprachlichen und nicht-sprachlichen Aussagen (z. B. Gesten) nennt, die zu ihrer historischen und gesellschaftlichen Verortung und damit Bedeutung, Sichtbarkeit oder Randstellung beitragen.<sup>9</sup> Sarasin spricht sich daher für eine Diskursanalyse nach Foucault als nicht-objektive Berichtsform von der diskursiven Verfasstheit der Geschichte aus. Dabei gehe es um «das Bemühen [...] die formellen Bedingungen zu untersuchen, die die Produktion von Sinn steuern.»<sup>10</sup>

Mit Cixous' Archiv kann man Geschichte situiert oder diskursiv untersuchen. Obwohl ich letztlich keinen der beiden Ansätze gewählt habe, sind sie wichtig im Hinblick auf die zukünftige und gegenwärtige Arbeit damit. Sie schärfen den Blick auf die Gemachtheit dieses Vorlasses. Beispielhaft zeigt sich das an der Kopie eines Briefs von Michel Foucault an Hélène Cixous vom 26. September (vermutlich 1968), den ich kaum entziffern konnte. Er beginnt mit «Chère Madame», berichtet von einer baldigen noch unbestimmten Rückkehr nach Paris und merkt an, dass man miteinander telefonieren müsse. Aber was sagt das schon? «Quelle schwer lesbar, nicht zitierbar», notierte ich mir in meiner fortlaufenden RTF-Datei mit dem Namen *manuscrits*, in der ich alles notieren wollte, was irgendwann einmal relevant sein könnte. Wie an meiner Notiz offensichtlich wird, hielt ich in diesem Dokument aber sogar das fest, von dem ich schon wusste, dass ich es nicht verwenden könnte. Warum? Mit Sarasin könnte von einer Einschreibung in den Diskurs gesprochen werden, der ich mit diesem Brief zumindest auf die Spur kam: Er signalisiert, dass Foucault für Cixous wichtig war und dass dieser Brief nicht nur in den Nachlass Foucaults gehört. Er wurde zur Verwahrung von Cixous in ihrem *fonds* ausgewählt, um spätere Leser\*innen wie mich auf eine Fährte aufmerksam zu machen und der Unlesbarkeit mit Recherchen, z. B. in der Bibliothek, zur Verbindung Cixous – Foucault zu begegnen (siehe Einleitung, i.).

Auch wenn die Archivrecherche sich schwierig gestaltete, gab sie zahlreiche Anstöße für Recherchen jenseits des Lesesaals in der BnF Richelieu und machte mich aufmerksamer dafür, wie sehr Cixous in veröffentlichten Gesprächen bereits selbst dazu beiträgt, die Geschichte ihrer Schreibpraxis zu erzählen und das zu berichten, was keines ihrer Manuskripte je von selbst erzählen könnte.<sup>11</sup> Zusätzlich liegen auch Auszüge aus Kladden oder annotierten Typoskripten in publizierter Form vor. Die im Folgenden besprochenen Forschungen im Cixous-Archiv von Hughes, Ferrer und Germain ergänzen oft beide Methoden bzw. auf Archivrecherchen basierende Materialien mit Gesprächen. Ein Ansatz, der sich auch in Cixous' Seminar fortsetzt. Im November 2019 befragte beispielsweise Germain Cixous zu Manuskripten des zu diesem Zeitpunkt jüngst veröffentlichten Buchs *Nacres*. Im Fokus steht bei Germain und anderen die Erforschung von Cixous' Schreibprozess in Form einer retrospektiven Spurenlese ihrer Bücher zusammen mit den Manuskripten, teilweise ergänzt um Aussagen der *auteure*, als die sie in diesem Kontext auffällig oft adressiert wird.<sup>12</sup>

13

Laura Hughes: Escaping Matter: The Fonds Cixous as Virtual Archive, in: Elizabeth Berglund Hall, Frédérique Chevillot, Eilene Hoft-March, Maribel Penalver Vicea (Hg.): *Cixous after / depuis 2000*, Leiden 17.11.2017, 6–22, hier 10.

14

Daniel Ferrer: Osnabrück: Les commencements du commencement. Un premier regard sur les manuscrits d'Hélène Cixous, in: Mireille Calle-Gruber, Marie-Odile Germain (Hg.): *Genèses, généalogies, genres: autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*, Paris 2006, 113–139, hier 114.

15

Hughes: Escaping Matter, 9.

Ausgehend von einem Gespräch Cixous' zur Entscheidung, «alles» ins Archiv zu geben, zeigt Laura Hughes, dass dieser Bestand nicht nur Rückschlüsse und -blicke über Cixous' Erarbeitung konkreter Texte zulässt. Mit diesem Bestand eröffnet sich auch die Perspektive auf Cixous' fortlaufende Schreibpraxis als Arbeit *in* einem «virtuellen Archiv». Hughes betrachtet Cixous' Vorlass als «the ensemble of potential alternative forms a text could have taken, and could even still take».<sup>13</sup> Sie begründet diese Sicht auch mit Cixous' Arbeiten mit ihrem «Autoarchiv», d. h. dem täglichen Notieren von Träumen und Gedanken, die dann Eingang in ihre Texte finden. Das Archiv als lebendige Materialsammlung zu begreifen, die also nicht nur dazu dient, Dokumente einer Schreibpraxis zu konservieren, scheint mir in Abgrenzung zu einer essentialistischen und nach dem «Tod des Autors» längst anachronistischen Quelleninterpretation zeitgemäß. Auch Daniel Ferrer, der Manuskripte zu *Osnabrück* (1998) analysiert hat, betont, dass es im Umgang mit Cixous' Archiv nicht darum gehe, den (publizierten) Text mit seinen Vorversionen abzugleichen und ihm damit einen auffindbaren Ursprung (*une origine repérable*) zuzuordnen. Stattdessen sollten die Manuskripte in Beziehung zueinander gesetzt werden, um anhand dessen den Schreibprozess (*l'écriture en procès*) und die vielfältigen Entstehungsweisen (*le surgissement multiple de l'invention*) zu beobachten.<sup>14</sup>

Im Archiv wird die Spannung zwischen der Lektüre der *écriture du corps* und dem Namen «Cixous», der sich von dieser singulären Schreibweise doch nie ganz lösen lässt, spürbar. Hughes' Konzept vom virtuellen Archiv weckt den (unheimlichen) Gedanken, dass das BnF-Archiv in der Rue Richelieu Gedanken, Zitate und auch materielle Dinge (wie eine bestimmte Sorte Schreibblöcke) enthält, mit denen Cixous zeitgleich wenige Arrondissements weiter südlich ebenso arbeitet. Hughes' Analyse von Romanen, die nach dem Beginn des Archivierens im Jahr 2000 entstanden, legt sogar nahe, dass das Archiv darin eine durchaus präsente Rolle einnimmt und Cixous beim Schreiben an ihr Archiv denkt: «[...] Cixous's work from at least 2000, if not earlier, demonstrates a consciousness of and concern for the archive, refracted through many modes of remembering, bequeathing, and preserving.»<sup>15</sup> Es braucht also nicht einmal den Besuch Cixous' im Archivsaal, um peinlich von der Präsenz der Person berührt zu sein, die gerade alle möglichen Dokumente ihrer schriftstellerischen und institutionellen Tätigkeiten vom 14. ins 2. Arrondissement umziehen lässt.

Die für jede\*n zugänglichen veröffentlichten Texte ermöglichen im Unterschied dazu einen größeren Abstand zur Person Hélène Cixous und können überall konsultiert werden – nicht nur unter den strengen Augen der *maîtres de salle* in der Manuskriptabteilung der französischen Nationalbibliothek. Hier sitzt man an antiken Tischen, deren Platten mit rotem Leder bezogen sind, auf unbequemen, karmisrot gepolsterten Sesseln und fällt bei der trockenen Luft nahezu ins Delirium, weil die Wasserflasche im Schließfach drei Stockwerke tiefer bleiben musste.

Einige wenige publizierte Manuskripte von Cixous lassen sich unter freundlicheren Bedingungen betrachten. Sie werfen

16

Helene Cixous, Susan Sellers: *The Writing Notebooks*, London 2006.

17

Christa Stevens: Traces de l'écriture Primitive. Les Carnets de Notes d'Hélène Cixous, in: *The European Legacy*, Bd. 14, Nr. 1, 2009, 65–70, hier 69. («Vortexte, Vor-Werke – oder sogar um etwas, das außerhalb des durch die Autorin veröffentlichten Werks steht»)

18

Franz. für Originaltext wie auch Autogramm.

19

Dies leitet Stevens u. a. von den kleinen Buchstaben, kurzen Sätzen und Schreiben in Abkürzungen ab. Stevens: Traces de l'écriture Primitive. Les Carnets de Notes d'Hélène Cixous, 66.

20

Ebd., 65–66.

21

Ebd., 67.

weitere Fragen auf, wie sich die Materialität der *écriture du corps* erforschen lässt. Verdeutlichen möchte ich das anhand der kritischen Betrachtung der Publikation von (schwarz-weiß) Faksimiles von Cixous' handschriftlichen Notizen in *The Writing Notebooks*<sup>16</sup> durch Christa Stevens. Susan Sellers hat 2006 Seiten aus Notizbüchern zu den Romanen *Les Rêveries de la femme sauvage: scènes primitives* (2000) und *Le jour où je n'étais pas là* (2000) (teils mit Cixous) ausgewählt, reproduziert, transkribiert, ins Englische übersetzt, kommentiert sowie mit biografischen und bibliografischen Details versehen. Stevens befragt in ihrer Besprechung dieser Publikation den Status dieser Texte. Handelt es sich dabei um «des pre-textes, des avant-œuvres – ou même des hors-d'œuvre – par rapport à l'œuvre publiée de l'auteure»?<sup>17</sup> Die Handschriften vermitteln aus ihrer Sicht einen Eindruck vom «corps graphique» (grafischen Körper) des Cixous'schen *autographe*<sup>18</sup> und vom Rhythmus, der Schnelligkeit<sup>19</sup> sowie der Allgegenwärtigkeit dieses Schreibens und Notierens. Basierend auf dem Interview im Buch zählt Stevens die verschiedenen medialen Träger der Notizen auf: Hefte und Papierblätter in verschiedenen Größen, die immer mitgenommen werden bzw. ihren Platz neben dem Bett und auf dem Schreibtisch haben, Leader-Price-Blöcke und Hefter, in denen die Blätter aufbewahrt und mit Post-its geordnet werden, auf denen weitere Gedanken festgehalten werden.<sup>20</sup> Dabei erfolgt die Aufzeichnung ähnlich einer akustischen wie in Echtzeit. Exemplifiziert wird das in Bezug auf die Äußerungen von Cixous' Mutter Éve in einem der Bücher. Deren *quasi-enregistrement* hinterlässt für Stevens verschiedene Abdrücke (*empreinte*) im Text:

[...] bei Hélène Cixous ist Notieren schon Schreiben und das Schreiben bemüht sich, die ersten grafischen Impulse und den körperlichen Akt, dem es entstammt, zu bewahren und sogar hervorzuheben durch das Vorhandensein oder Fehlen von Interpunktion, die Länge der Sätze, den Abdruck der Atemlosigkeit.<sup>21</sup>

Wie ich eingangs und in Secondo I zur Schreibszene bzw. Inszenierung des Schreibens bei Cixous anmerkte, bin ich (mit Stevens) skeptisch, wie «nah» Manuskripte Cixous' *écriture du corps* im Sinne einer verkörperten Denkbewegung und philosophischen Ethik kommen. Auch wenn sie durch ihre Materialität eine Nähe zum Körper, der das geschrieben hat, suggerieren, so kommen sie der *écriture du corps* für mich nicht näher als jedes Lesen und Schreiben, das ausgehend von Cixous' Texten geschieht. «Die Philosophie ist die Schreibweise», wie Kathrin Peters in einem Gespräch zu meinem Promotionsprojekt pointiert feststellte. Ich gehe davon aus, dass auch das Archiv Spuren dieser Schreibweise enthält, die – als Philosophie – aber immer gelesen, weitergeschrieben und damit situiert und diskursiviert wird, wie Blom und Sarasin für das Arbeiten mit historischem Material betonen und damit gleichzeitig auf zwei wichtige Aspekte jedes theoretischen Arbeitens aufmerksam machen. Sowohl Cixous-Publikationen als auch Cixous-Handschriften zählen zur Vielzahl der Cixous'schen *écritures* (2.3.b), die in unterschiedlicher

Materialität vorliegen und durch verschiedene Infrastrukturen des Wissens (nicht) zugänglich sind. Abhängig vom Diskurs, in dem zu Cixous geforscht wird und von der Situiertheit der Forschenden, gehen unterschiedliche Ausprägungen dieser Schreibweisen in die Analyse mit ein und haben verschiedene Gewichtungen. Die Vielfalt dieser *écritures* stößt im Forschungsprozess immer wieder auf die Frage, wodurch es beeinflusst ist, dass mehr mit der einen oder anderen gearbeitet wird. Fest steht für mich, dass zu Cixous' Schreibweise ergo Philosophie das Sprechen (*écriture parlée*) ebenso zählt wie die *écriture de la main*. Sie stehen beide für die unauflösbare Verbindung von Körper und Schrift, sie erzählen durch ihre Materialität bzw. mediale Reproduktion von den unterschiedlichen Weisen, durch und mit denen Körper/Schrift entsteht. Die Archivierung all dieser Schriften ist also relevant. Denn sie alle treffen unterschiedliche Aussagen über Cixous' Schreibweisen und zeigen die Komplexität dieser Praxis auf, die – soviel kann aus Interviews geschlossen werden – immer mit der Hand beginnt. In Zukunft wird das Archiv beispielsweise davon erzählen können. In Hinblick auf Korpora digitalen Schreibens<sup>22</sup> wird es vermutlich ein Ort sein, an dem sich Schreibprozesse vergleichsweise gut rekonstruieren lassen.

Eine Besonderheit stellt in Cixous' Fall dar, dass die von ihr bevorzugten Schreibblöcke jedoch nicht nur in den Archivboxen liegen, sondern auch in ihren Büchern in Momenten des inszenierten Schreibens auftauchen, wie hier in *Benjamin à Montaigne* (2001). Nur die Katzen, die die Schreibszene ebenfalls mitbestimmen, sie lassen sich nicht archivieren.<sup>23</sup>

22

Vor neue Archivierungsfragen stellen allerdings digitale Textdateien und deren Versionen. Ich habe keine Kenntnis darüber, ob sie oder elektronische Korrespondenzen Teil des Fond Hélène Cixous werden sollen.

23

Vgl. Marie-Odile Germain: *Mémoire de manuscrits*, in: Mireille Calle-Gruber, Marie-Odile Germain (Hg.): *Genèses, généalogies, genres: autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*, Paris 2006 (Collection Lignes fictives), 141–152, hier 148. Im Bild: Cixous: *Benjamin nach Montaigne*, 85.

„Wenn ich schreibe, zähle ich die Wochen voller Angst, wie eine Schiffbrüchige. Wieviele habe ich, wieviele werde ich haben? Wochen Wachen Wollen ich weiß ich *wise* ich weiß meine Mutter weiß es auch, ohne daß dieses Wissen je ihre wissende Macht ändern könnte.“ Das habe ich auf einem Leader Price Schreibblock 1993 notiert, es gibt keine Zeit. Jedes Jahr jedes Jahr, nichts ändert sich und dennoch. Ich hatte noch schwarze Haare. Meine Mutter altert mich: es ist ihr Alter, das mich vergiftet, es verändert, es läßt sich zwischen uns nieder. Ich habe das schon notiert. Wenn sie Gemüse kauft, kauft sie auch Schreibblocks der Marke Leader Price. Sie ernährt mich. Am Abend vor dem Schlafengehen frage ich mich: was werde ich morgen unter die Feder nehmen? Ausgestreckt auf meinem Lager umgeben von Dutzenden von Büchern, selbst wenn ich sie nicht „lese“ in der Nacht, in diesem nächtlichen Beilager lese ich sie doch, sie schmiegen sich an mich, manchmal streichle ich den Körper der Katze manchmal den Körper eines Buches, manchmal habe ich ein Buch auf dem Bauch manchmal die Katze die Seele liest auch, durch die Haut. Ich blättere in der Zeit ich streichle ich sauge mich voll durch die Fingerspitzen eines jeden Haares, Kurve der Gelenke ich streiche hundert Mal über eine Seite einen Satz seine Wirbelsäule seine Syntax, es ist nicht so, daß ich in Hypotaxen schreibe wenn das eine Hypotaxe ist, es ist mein anderer Körper, der, der mich berührt ich werde mit meinem anderen Körper schreiben.

*Benjamin nach Montaigne* (2008)



Wie Hughes berichtet, sind die Notizzettel und -bücher im Archiv nach Buchprojekten und mit Post-its geordnet. Die Klebezettel, wie Hughes bei ihren Lektüren zwischen Archiv und Buch beobachtet hat, «wandern» aus dem persönlichen Archiv mitunter in Publikationen wie in *Manhattan* (2002).<sup>24</sup> In der deutschsprachigen Ausgabe entdeckte ich zum Beispiel «kein grellrosarotes post-it».

Ich gebe wieder: „All d w ich vergessen habe: die Rosen (od d Rose?) im Hotelzr v NY. (ich finde sie in *Angst* wieder) → wozu ist Schrift da? Zum Vergessen?“  
Vergessen dreimal unterstrichen, als wäre es von dreimaligem Vergessen vergessen. Heute das Vergessen hinzufügen das diesen Notizen gefolgt ist und das gerade jetzt durch die Entdeckung des post-its unterbrochen wird. Ist es das vierte Vergessen? Wie viele Vergessen braucht es zum Vergessen, und dann um zu vergessen, und dann um das Vergessen zu vergessen?

Ein transkribiertes Post-it in *Manhattan* (2010)

*The windows in the text give onto Hélène Cixous's notebooks*

Hinweis auf die «Notizfenster» zu *Beginn von Rootprints* (1997)

25  
Hélène Cixous: *Manhattan. Schreiben aus der Vorgeschichte*, hg. v. Peter Engelmann, übers. v. Claudia Simma, Wien 2016, 55.

Seine Beschaffenheit wird bis ins Detail beschrieben, transkribiert, kommentiert: «Vergessen dreimal unterstrichen, als wäre es von dreimaligem Vergessen vergessen». Aber die Beschreibung lenkt vom Nicht-Vergessen-Können nicht ab bzw. erfüllt das Post-it auch in transkribierter Form seine Funktion und unterbricht das Vergessen.<sup>25</sup>

INTER    VIEWS    41

And here, the body also has a thing or two to say. It is very tiring to write. It is a high speed exercise. I do not allow myself to write if I am not 'in good shape'. If I do not have all my strength at my disposal, I would write, of course, but a bit less, a bit below. How did Kafka do it? How did he do it with the fever sapping him, the weakness... But perhaps fever is in the end a sort of superior intensity, a drug that lights up instead of putting out? But I rather think that it puts out. And so my mournful question: if he had not had to suffer from such a state of the body, would he not have written even faster, higher, stronger...?

One needs a passivity that is, as always, active. Passivity is the secret: it is either the passivity of the numbed animal; or, on the contrary, a way of preparing oneself for a superior activity; it's a paradoxical activity.

The position of writing  
*The initial position is a leaving oneself go, leaving oneself sink to the bottom of the now. This presupposes an unconscious belief in something, a force and a materiality that will come, manifest itself, an ocean, a current that is always there, that will rise and carry me. It is very physical. When I begin to write, that's what it is, it is physical. It is the same thing for Clarice Lispector. As for reading: reading feels to me like a making love, the strong element in reading is the 'leaving oneself (be) read', to be read by the text.*

M.C.G.: I note, yes, paradoxes and convergences. On the one hand, the activity of writing happens at the deepest level: but you also emphasize the meticulous work of the corrections on the page. I wonder: how does the concrete

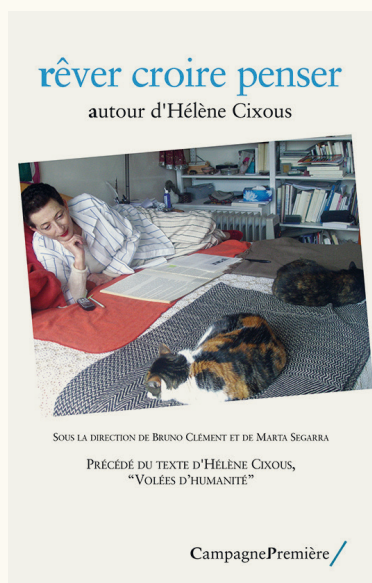
Notiz und Schilderung Cixous' zur Körperlichkeit des Schreibens im Gespräch mit Mireille Calle zu Beginn von *Rootprints* (1997)

26

*Photos de racines* zit. n. Hughes: Escaping Matter, 11.

27

Cixous: L'approche de Clarice Lispector, 115.



Cover von *Rêver, croire, penser*, hg. v. Bruno Clément, Marta Segarra (2010)

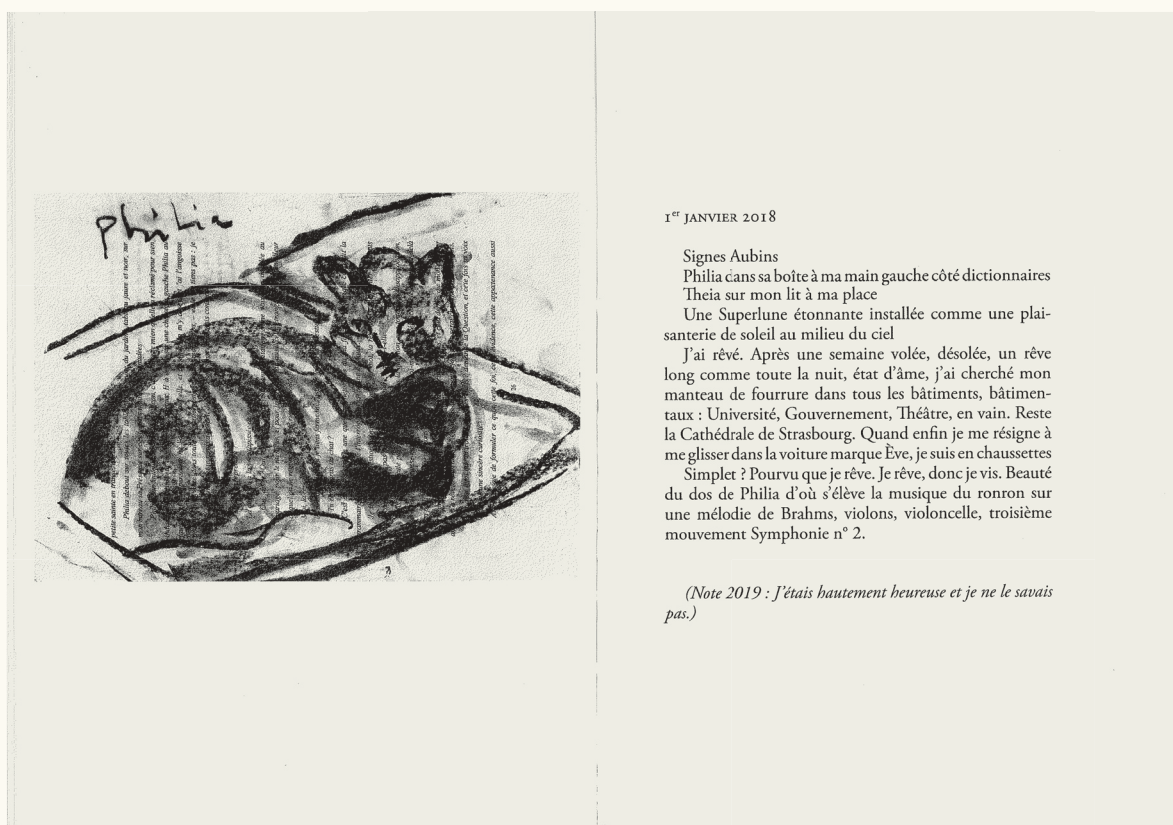
Grafisch adaptiert als umrandete Kästchen begleiten Post-its und Transkriptionen von Notizen in anderen Formaten auch das lange «Inter view» zwischen Cixous und Mireille Calle zu Beginn von *Photos de racines (Rootprints)*, in dem die Rede auch immer wieder auf Cixous' Schreibprozess kommt. Hughes macht auf den Hinweis auf die «Notizfenster» zu Beginn aufmerksam: «Les fenêtres dans le texte donnent sur les cahiers d'Hélène Cixous». <sup>26</sup> Diese Fenster erinnern an das «écriture-fenêtre», das sich für Cixous bei Lispector eröffnet und ihr einen Einblick in das Schöne und Schreckliche des Schreibens ermöglicht, wie ich im ersten Kapitel untersucht habe. <sup>27</sup> Die hier abgebildete Notiz zieht ebenfalls eine Parallele zu Lispector und spricht über die Körperlichkeit von Lesen und Schreiben. Der Versuch, die Notiz so genau wie möglich wiederzugeben, ermöglicht es, von der Anstrengung, vom Prozesshaften, Widerständigen und Offenen des Schreibprozesses zu lesen und, in Ansätzen, diese Aspekte auch zu sehen. Die Transkription ist darum bemüht, die Verteilung der Worte und Zeilen auf den Notizblättern, Papierschnipseln, Klebezetteln etc. in den entsprechend unterschiedlich dimensionierten rechteckig umrahmten Kästchen wiederzugeben. Mal werden sie vom Interviewtext umflossen, mal unterbrechen sie ihn, wodurch der Eindruck entsteht, dass sie sich ebenfalls am Gespräch beteiligen oder auf dem Tisch der Gesprächspartnerinnen Calle und Cixous liegen. Es handelt sich um eine editierte Auswahl von Notizen, aber auch sie entwickeln hier ein Eigenleben in ihrer re-mediatisierten Form.

Die Performativität der «Notizen» in Gestalt von Text-Grafik-Elementen macht darauf aufmerksam, dass es sich auch bei diesen Transkriptionen um Re-Inszenierungen des Schreibens wie in den Schreibszenen bei Cixous handelt (siehe auch *Secondo I*). Augenfällig wird das auf dem Cover des Sammelbands *Rêver, croire, penser*, wo Cixous zusammen mit ihren Katzen abgebildet ist. Vor ihr eine großformatige Kladde oder eine Publikation, das ist nicht ganz ersichtlich. Neben ihr Stift und Telefon, zwei wichtige Schreibinstrumente. Die lose Platzierung der Notizen in *Rootprints* zeigt jedoch, dass die Akteur\*innen dieser Schreibszenen-Inszenierungen durchaus ihrem eigenen Spiel überlassen werden.

In *Nacres* (2019) wird dafür ein weiterer Akteur hinzugegeben. Kohlezeichnungen des viele Jahre mit Cixous befreundeten Künstlers Adel Abdessemed von den Katzen Philia und Theia begleiten das Bändchen, in dem erstmals Tagebucheinträge erscheinen. Wie die teilweise abgedruckten Faksimile der Einträge zeigen, sind sie nur leicht verändert und um wenige Worte ergänzt worden. Das französische Publikation als kleinformatiges Blatt beigelegte *Prière d'insérer* («Bitte einlegen») berichtet, dass es sich dabei um einen Verlegenheitstext hin auf eine spontane Anfrage des Verlags handelt, ob Cixous nicht etwas «in der Schublade» habe. Bereits geschrieben – jedoch nie zur Veröffentlichung gedacht – sei zu diesem Zeitpunkt nur ihr *cahier* (Schreibheft) gewesen. Zusammen mit den Zeichnungen Abdessemeds wird es zur fragmentarischen Skizze des Zeitraums zwischen 1. Januar 2017 und 8. April 2019 und könnte auf ähnliche Weise wie Cixous' «Pandemiebriefe» weiter hinsichtlich

28  
Hélène Cixous: *Nacres. Cahier*, Paris 2019,  
150–151.

des Schreibens zur Zeit und in der eigenen *à-temps* untersucht werden. Signifikant an dieser Stelle ist für mich, dass Abdessemed nicht nur illustriert, sondern selbst in den Einträgen vorkommt und dass seine Zeichnungen teilweise auf Manuskripten von Cixous' Texten angefertigt worden sind. Das verraten die durchschimmernden Namen «Theia», «Ève» oder «Osnabrück». Der letzte Eintrag erzählt von der Nacht, in der Philia stirbt. Es ist auch die «Nuit d'Adel» im Musée de Picasso, wo ein Bild von Philia ausgestellt wird. «Philia est au Musée de Picasso!», erzählt Adel Abdessemed am Telefon, bevor sich die Katze in der Nacht «definitiv» auf den Weg machen wird, wie poetisch umschrieben wird.<sup>28</sup> Bild und Text, Leben und im Tagebuch eingetragenes Leben, legen sich hier übereinander. Das Tagebuch verzeichnet und dokumentiert nicht, es zeichnet *ein* Bild des Erlebten und stellt somit einen weiteren Fall von Autobiografiktion dar.



Transkription eines Tagebucheintrags mit einer Kohlezeichnung von Adel Abdessemed (*Theia et Philia*, 2019) in *Nacres* (2019)

Spätestens durch diesen autobiografiktonalen Umgang mit dem Genre des Tagebuchs, das gemeinhin Authentizität suggeriert, wird klar, dass weder Tagebucheinträge noch archivierte Manuskripte noch Cixous selbst die Differenz zwischen Schreiben und Geschriebenen rückwirkend aufheben und in den Moment des Schreibens zurückkehren kann. Die Differenz ist immer schon da und genau das macht ihren Reiz aus. Dennoch kann sich auch Cixous einer gewissen Faszination für das Auratische handschriftlicher Notizen, etwa von Proust und Joyce, verwehren. Diese Faszination motivierte laut Germain Cixous' Entschluss, ihr Archiv der BnF und damit auch Forschenden zur Verfügung zu stellen. Sie zitiert Cixous mit den Worten:

29  
Cixous zit. n.: Germain: Mémoire de manuscrits, 141.

Un mystère passe entre le manuscrit et celui qui le touche. Pour moi, poser la main sur les cahiers de Proust, c'est toucher le toucher de la main de Proust. Une mémoire de la matière, du papier fait passer l'électricité des sens d'un corps à l'autre.<sup>29</sup>

(Ein Mysterium spielt sich zwischen dem Manuskript und dem\*der ab, der\*die es berührt. Die Hand auf Prousts Hefte zu legen, bedeutet für mich die Hand von Proust zu berühren. Eine Erinnerung des Materials, des Papiers geht wie die Elektrizität des Sinns von einem auf den anderen Körper über.)

Und es stimmt: de facto berühren wir im Archiv, was auch der\*die Autor\*in in den Händen gehabt hat. Ich muss gestehen, dass ich momentweise auch dem Zauber solcher Artefakte erlegen bin. Etwa, als ich auf Witzgedichte in Sitzungsakten von Cixous stieß oder einen an sie adressierten Brief von Roland Barthes in den Händen hielt, während am Tisch gegenüber Notizhefte von Michel Foucault studiert wurden. In dieser *électricité* liegt für mich, aber auch das Unheimliche dieses Archivs. Vielleicht arbeitet Germain deshalb in ihrem Artikel mit den Manuskripten nicht als Artefakten, sondern in transkribierter Form. Unterstrichen wird dadurch, dass die Manuskripte Teil einer mehrstufigen Textproduktion sind. Ihr Status «noch nicht erstarrtes Material, noch nicht fixiertes Material» zu sein, wird dadurch aber erst auf den zweiten Blick erkennbar.<sup>30</sup>

30  
Ebd., 145. («matière non encore figée, non encore fixée»)

Ebenso verhält es sich mit den Schreibszenen in Cixous' Texten, für die ich ein letztes Beispiel der inszenierten Text-Genese aus *Philippines* anführen will, in dem es um die langwierige Suche nach Titeln bzw. Namen für Bücher geht: «I acknowledge my *fateful*, almost neurotic incapacity to *give the name*».<sup>31</sup> Hier nimmt der Prozess der Titelfindung eine andere Gestalt als in verschiedenen Manuskriptversionen. Es gibt für ihn sogar eine Art Erklärung, wie sie nur im Raum der Literatur möglich ist: Derrida, (der bereits verstorbene) erste Leser Cixous', habe stets die Buchtitel «geangelt», die sie dann auf telepathische Weise erreicht hätten. «*Die Namen der Texte*,» ist hier durch die Kursivierung und die Leerzeile wie eine Überschrift abgesetzt. Dadurch entsteht eine Pause, bevor sich eine Frage stellt, die wiederum auf neue Weise offen hält, wie genau Cixous' Texte «wirklich» zu ihren Titeln kommen: «woher können sie kommen?».<sup>32</sup> Nicht nur *Philippines* lehrt, dass es diese Wirklichkeit nicht gibt, sie liegt zwischen den Szenen, Inszenierungen und Dokumenten.

31  
Cixous: *Philippines*, 18. Herv. i. Orig.

32  
Ebd.

*Les noms des textes,*

d'où peuvent-ils bien venir? Celui-ci, par exemple : *Philippine*. Ou bien *Rêve je te dis*? Ils arrivent. Par... télé-pathie-phonie? Ce qui est sûr c'est qu'ils ne sont pas là, ils sont en inexistence pendant tout le temps où le texte advient et au-delà du temps, jusqu'à ce qu'ils arrivent sans titre de séjour chez mon premier lecteur, qui fut toujours Jacques Derrida. Et dont je soupçonne aujourd'hui qu'il continue à l'être.

*Philippines. Prédelles* (2009)

33  
Ebd.

Im Kontrast mit meiner imaginären Konsultation des Manuskripts von *Philippines*, die etwas von den nie gehaltenen Vorlesung Freuds zur Telepathie hat (die in *Philippines* dann doch stattfinden), hat die Schreibszene zur Titelfindung etwas mehrfach Unwirkliches. Schließlich fällt jede Schreibszene mit dem Text zusammen, dessen Entstehung sie inszeniert. Schreibszene und Schreiben sind sich in *Philippines* ebenso nah wie die beiden Körper, die hier per «tele-pathy-phony» trotz ihrer physischen Entfernung und Derridas Tod miteinander in Kontakt sind.<sup>33</sup> Mit Hughes gesprochen, gibt es auch hier einen virtuellen Raum, der sich nicht rund um Vergangenheit/Tod und Gegenwart/Leben organisiert, sondern in dem der schreibende Körper seine eigenen Gesetzmäßigkeiten produziert. Insofern dieses Schreiben davon ausgeht und sich wünscht, dass Derrida weiterhin die Textnamen findet, so geschieht es. Vor diesem Hintergrund und auch mit den wandernden Post-its von Cixous' Schreibtisch ins Layout und in die Schreibweise ihrer Texte wird das Archiv als Raum vorstellbar, der nicht nur der Vergangenheit verhaftet ist, nicht nur «Speicher» unveränderlicher und auf einen linearen Prozess zurückführbarer «Quellen» ist. Er überschneidet sich vielmehr mit Cixous' Büchern, den geschriebenen wie den gelesenen.

34  
Germain: *Mémoire de manuscrits*, 143.

Sowohl das Archiv als auch die Bibliothek und Buchhandlungen stellen für mich vor diesem Hintergrund Orte dar, an denen Cixous' *écriture* «konsultiert» werden kann. Von diesen Überschneidungen und Wanderungsbewegungen der *écritures* zeugt auch Germain's Bericht von der Schwierigkeit, dieses Archiv chronologisch zu ordnen. Das Cixous'sche Ensemble der Manuskripte entziehe sich dieser Logik, es bilde einen eigenen «Zeit-Raum» (*espace-temps*), in dem sich dieses Werk *bewege* und in dem jedes Buch die ihm entsprechende Form annehme.<sup>34</sup> Germain bezieht sich dabei auch auf eine Stelle aus «*La venue à l'écriture*», an der deutlich wird, dass sich im Archiv das Prinzip einer *écriture* fortsetzt, die keine feste Form hat, sondern die mit jedem Manuskript einen neuen *Körper* zu bilden beginnt:

35  
Germain: *Mémoire de manuscrits*, 143.

Cet être d'air et de chair qui s'est composé en moi [...] impossible de dire d'avance ce qu'il sera, ni à quoi il ressemblera [...].  
Ainsi chaque text un autre corps.<sup>35</sup>

(Dieses Wesen aus Luft und Fleisch, das sich in mir zusammengesetzt hat [...] es ist unmöglich, im Voraus zu sagen, was es sein wird, oder wie es aussehen wird [...].  
So bekommt/ist/hat jeder Text einen anderen Körper.)

36  
Hélène Cixous: «*Coming to Writing*» and *Other Essays*, hg. v. Deborah Jenson, übers. v. Sarah Cornell, Ann Liddle, Susan Sellers, Cambridge, Mass. 1991, 43.

«So for each text, another body»,<sup>36</sup> gibt die englische Übersetzung den letzten Satz dieses Zitats wieder, der sich von den einander befeuernden Gefühlen, Begehren, der Lust etc. des Schreibens als Erkenntnis im Rückblick auf den Schreibprozess absetzt. Wenn jeder Text ein Körper bzw. Text/Körper ist, kann er in seiner Lebendigkeit überhaupt archiviert werden bzw. welche Form der Archivierung würde ihm entsprechen? Mein Eindruck ist, dass das Arbeiten mit und im Archiv von Cixous' Texten und Schreibweisen nur gelingen

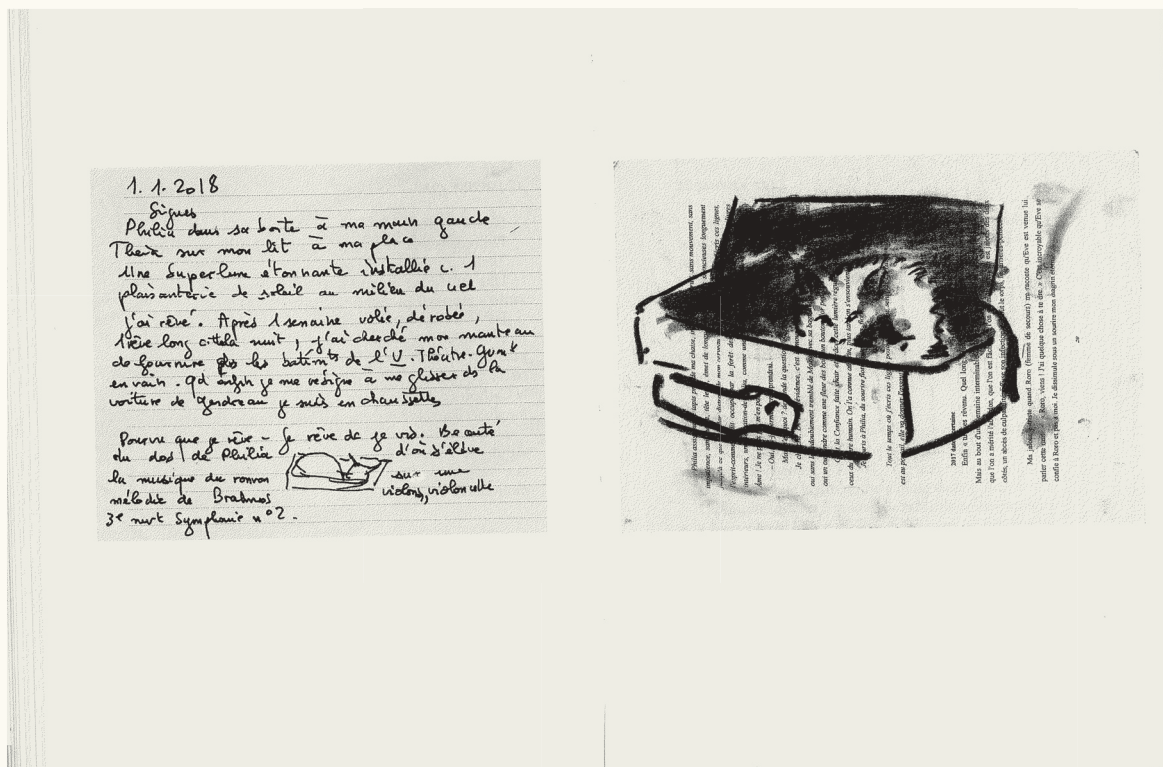


kann, wenn es mit einer Aufmerksamkeit für die Überschneidungen zwischen dem «historischen» Archiv in der Rue Richelieu und dem «virtuellen» in den publizierten Texten geschieht. Gleichzeitig ermöglicht diese Überschneidung, dass die archivalische Existenzweise der Cixous'schen *écritures*, auf unterschiedlichen Wegen und in unterschiedlicher materieller und medialer Form konsultiert werden kann und auch außerhalb des Archivs in Teilen lesbar ist. Der weitere Aufbau des Archivs und die Edition darin eingehender Materialien<sup>37</sup> bleiben eine herausfordernde Aufgabe, die auf lange Sicht die Archivierung von Manuskripten und Marginalia ebenso wie die Zugänglichkeit zum teilweise recht verstreuten «Gesamtwerk» Cixous' betreffen wird.<sup>38</sup> Hinsichtlich der Publikation Cixous' in großen Verlagshäusern (Galilée, Gallimard) und den einer lebendigen feministischen Bibliothek verpflichteten Éditions des femmes besteht diesbezüglich Hoffnung.

Das Archiv verlassend, halte ich fest, dass Cixous' Manuskripte und Notizen nur ein Teil der vielfältigen Materialien sind, die Spuren der Entstehungsprozesse dieser Text/Körper tragen. Es gibt mehr als einen Pfad, auf dem Näheres auch in Zukunft zur *écriture du corps* in Erfahrung gebracht werden kann. Dabei geht es nicht darum, der Autorin Cixous und ihrer Handschrift so nah wie möglich zu kommen, sondern Zeug\*in der Vielfalt der Entstehungs- und Publikationsformen von *écriture du corps* zu werden. Dabei ergeben sich spurenhafte Einblicke in Schreibszenen und -prozesse. Sichtbar wird (insbesondere in Hughes' Untersuchungen), dass Cixous' andauerndes Notieren auch eine Form der Autoarchivierung darstellt, deren kontinuierlich wachsender Bestand immer wieder in Teilen in ihren Texten abgelegt – und dort für sicher bewahrt befunden wird.

37  
Ein Beispiel sind die Transkripte der Seminare: Cixous: *Lettres de fuite*.

38  
Ich denke dabei vor allem an Artikel, die sich in Publikationen verschiedenster Genres, z. B. in Tageszeitungen und Kunstkatalogen befinden und nicht bibliografiert sind.



Faksimile eines Tagebucheintrags mit Kohlezeichnung von Adel Abdessemed (*Theia et Philia*, 2019) in *Nacres* (2019)

### c. «Qui sont-je?»

#### Von Identitätspolitik zur Politik der Ichs

Die Spuren der Selbstarchivierung von Alltagserlebnissen, Träumen, Gedankenschnipseln, Telefonaten etc. im Fonds Hélène Cixous und in Cixous' Texten deuten darauf hin, dass der *écriture du corps* sowohl zeitlich als auch räumlich keine Grenzen gesetzt sind. Sie findet nicht nur am Schreibtisch statt und materialisiert sich nicht nur in Publikationen. Letztere verweisen vielmehr auf das Schreiben des Körpers als Teil seiner Existenzweise, jedoch im – oft nicht gleich erkennbaren – Modus der Fiktion. Diese Kombination führt dazu, dass Cixous-Leser\*innen immer wieder auf Trompe-l'Œil-artige Szenen stoßen, die wie täuschend «reale» biografische Schilderungen wirken, sich aber auf den zweiten Blick als eine weitere Weise des (S~)ich-Schreibens entpuppen, wie ich es in 2.3.a skizziert habe. Im Folgenden untersuche ich diese Schreibweisen entlang von Lektüren, die sich um Fragen des Selbst, der Erinnerung, des Geschichte(n)-Schreibens *mit* anderen und vom Anderen her drehen. Sie stellen weitere Fälle der für die *écriture du corps* charakteristischen (Aus-)differenzierung und Spannung zwischen Körper und Schrift dar. Diese Spannung entsteht im Zuge der Erforschung des Körpers als veränderlichem und nicht ursprünglichem Ort des Empfindens und Denkens, die durch den Körper sowie im Medium der Schrift erfolgt. Sie geht mit der Dekonstruktion einer substanziellen Vorstellung des Subjekts auf mehreren Ebenen einher: *Écriture du corps* wendet sich subversiv gegen hegemoniale Zuschreibungen und Benennungen. Sie mahnt, die Veränderlichkeit des Körpers mit der Zeit sowie das eigene, sich ändernde Verhältnis dazu nicht zu übergehen. Sie sensibilisiert für die fortlaufende und unabgeschlossen bleibende (De-)Konstitution des Selbst in Beziehung zu anderen sowie in den ästhetischen und imaginären Erfahrungsräumen der Literatur. Einerseits drängt Cixous' *écriture du corps* zur Beschäftigung mit dem schreibenden Subjekt, andererseits insistiert sie, dass es dieses Subjekt noch nicht gibt und dass es dieses Subjekt nicht geben wird. Denn was oder wer «ich» ist, ist immer erst noch zu schreiben und differenziert sich im Schreibprozess aus. Der Text wird zur Spur eines Ichs, auf dessen Anwesenheit durchaus verwiesen wird. Er gibt jedoch längst keine Garantie oder Gewissheit darüber, wie viel das Geschriebene mit dem\*der Schreibenden im Nachhinein noch zu tun hat. Das gilt nicht nur für das Verhältnis zwischen der Schreibenden und ihren Leser\*innen bzw. für die Frage von Autorschaft (siehe 1.); relevant ist es auch für die Schreibende und das Verhältnis zu den Ichs, die ihr dabei begegnen und ihr die eigene Veränderlichkeit sowie Multiplizität vor Augen führen. Wer ich *sind* («Qui sont-je?», 2.3.a), lautet somit die Frage, mit der Cixous in einer Reihe mit postmodernen und post-cartesianischen Denker\*innen wie Deleuze oder Derrida steht, die sowohl die Existenz eines substanziellen, unveränderlichen Subjekts wie auch das Subjekt als Zentrum und Ausgangspunkt des Denkens in Frage stellen. Bei Cixous spielen neben der Prozessualität und Medialität der Schrift die Aspekte von Zeit und Veränderlichkeit, wie sie der Körper einschreibt, eine grundlegende Rolle. Am Diktum

*scribo ego fieri* (Ich schreibe, also werde ich), das ich zu Kapitelbeginn nach Cixous formuliert habe, schreiben Körper und Schrift gleichermaßen mit. Nachdem ich im Laufe des Kapitels *écriture du corps* hinreichend analysiert und charakterisiert habe, möchte ich nun einen Ausblick darauf geben, wie normativ verwendete Konzepte von Identität und Zeit im Zuge des Schreibens mit dem und durch den Körper in Cixous' Texten kritisch transformiert werden.

Die Gedanken zu den verschiedenen Zeitkonzepten und der ästhetischen Eigenzeit des schreibenden Körpers aus 2.3.b setze ich damit fort. Hinsichtlich des Begriffs Identität mag es vor dem Hintergrund der soeben erwähnten poststrukturalistischen Subjektkritik einige Fragezeichen geben. Wenngleich Cixous' Frage «Qui sont-je?» genügen würde, um klarzustellen, dass ihre Texte substanziellen und kollektiven Identitätskonzepten<sup>1</sup> kritisch gegenüberstehen, kommen sie von der Problematisierung von Identität sowie ihrer Politisierung zugleich nicht los. Darin besteht, wie die Philosophin Cressida Heyes feststellt, das Paradox der Identitätsbildung nach dem Poststrukturalismus. Denn mit der Feststellung «there is no real identity» sind weder der Begriff Identität noch politische Aufforderungen aus verschiedensten Richtungen zur Identitätsbildung verschwunden. Daher müsse sich «jeder politische Appell zu Identitätsbildungen [...] mit dem Paradox auseinandersetzen, dass er genau aus den Subjektpositionen heraus agiert, gegen die er sich auch wenden muss.»<sup>2</sup> Genau diese Spannung durchzieht «Le rire de la Méduse», das sich um die Umschrift bestehender Identitätskategorien wie «männlich» und «weiblich» bemüht, aber auch nicht ohne sie auskommt. Die Gründe dafür sind nicht nur sprachlicher Art. Identitätskategorien sind Bestandteil von Diskursen, die Subjekte strukturieren. Die Arbeit an Schreibweise und Sprache ist daher immer auch ein politische, auf kollektiver wie individueller Ebene. Aber ist sie deshalb immer auch «identitätspolitisch»?

Im Rückblick auf die Prägung des Begriffs *identity politics* durch das Combahee River Collective<sup>3</sup> wirkt Cixous' 70er-Jahre-Programmatik der subversiven Einschreibung in den Diskurs auf den ersten Blick tatsächlich wie Identitätspolitik: Rückblickend kann *écriture féminine* im Kontext des Differenzfeminismus daher als eine von vielen Weisen der politischen Vereinnahmung der eigenen Identität («Frau» zu sein) für das Erstreiten von Sichtbarkeit, Rechten, eigenen Räumen etc. betrachtet werden. *Écriture féminine* findet in den 1970er Jahren im Kontext der Frauenbewegung statt und hat zahlreiche, oft konfliktbehaftete, Berührungspunkte mit ihr. Ein Missverständnis besteht allerdings darin, dass Cixous' *écriture féminine* allein dieser Bewegung verhaftet war und es geblieben ist. Außerdem muss zwischen dem Impetus dieser Schreibweise und den realpolitischen Zielen des französischen Differenzfeminismus unterschieden werden. Dafür ist Jens Kastners und Lea Susemichels Hinweis in ihrer Überblicksstudie zu linken Identitätspolitiken hilfreich, dass jede noch so emanzipatorisch intendierte Identitätspolitik Gefahr läuft, sich auf essentialistische Wesensmerkmale zu berufen und dadurch neue Ausschlüsse zu produzieren. Genau das wurde Cixous und anderen Vertreter\*innen der *écriture féminine* und

1  
Susemichel u. a.: *Identitätspolitiken*, 121.

2  
«There is no real identity—individual or group-based—that is separable from its conditions of possibility, and any political appeal to identity formations must engage with the paradox of acting from the very subject-positions it must also oppose.»  
Cressida Heyes: *Identity Politics*, in: Edward N. Zalta (Hg.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, o. O. 2020, online unter <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/identity-politics/>.

3  
Ich schließe mich hier Kastner und Susemichels Begriff linker Identitätspolitik an, den sie aus dem Statement des *Combahee River Collective* ableiten, in dem es heißt: «Wir glauben, dass die tiefgreifendste und potenziell radikalste Politik direkt aus unserer eigenen Identität kommt.» Susemichel u. a.: *Identitätspolitiken*, 7.

4  
Diese Differenz ziehen Susemichel und Kastner mit Butler und Foucault. Ebd., 121.

5  
Ebd.

6  
«The paradigm shift that the term «queer» signals, then, is a shift to a model in which identities are more self-consciously historicized, seen as contingent products of particular genealogies rather than enduring or essential natural kind.» Heyes: Identity Politics.

7  
José Esteban Muñoz: *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis 1999, 11f.

8  
Ebd., 5.

9  
Ebd., 19.

10  
Cixous: Das Lachen der Medusa, 32, Herv. A. H.

des Differenzfeminismus vorgeworfen. Wie ich in der Einleitung und in 2.2. gezeigt habe, impliziert Cixous' Schreibweise jedoch eine prozessuale und bewusst offen gehaltenen Praxis von Subjektivierung. Sie unterscheidet sich darin von (identitäts-)politischen Programmen, die auf einzelnen Wesensmerkmalen (wie «weiblich») aufbauen. Nicht nur Identität als definierbares Set an Eigenschaften, auch die Vorstellung eines «mit sich selbst identischen Subjekts» und damit die Struktur des *subiectum*-Seins, d. h. einer bestimmten Identität unterworfen zu sein, werden in der *écriture féminine* grundlegend in Frage gestellt.<sup>4</sup>

Zum Ausdruck kommt das hier durch die Rede vom (S~)ich-Schreiben und von *écriture du corps* auch im Zuge der folgenden Besprechung von Cixous-Texten aus der Zeit nach den 1970er Jahren. Darin zeigt sich, dass die Vorstellung des kontinuierlich in Entstehung und Wandel begriffenen «Subjekts» – bzw. vielmehr *moi* (Selbst / Ich) – letztlich größere Nähe zu queeren Modellen der Subjektivierung aufweist als zu identitätspolitischen Diskursen, die Gemeinschaften aufgrund von Diskriminierungen und Merkmalen definieren und zum Ziel haben, bestimmte Rechte zu erstreiten. Laut Kastner und Susemichel stellen queere Modelle stattdessen Identität in Frage oder erweitern damit verbundene Begrifflichkeiten in Anerkennung der Tatsache, dass sich Identität als Kategorie weiterhin nicht auflösen lässt.<sup>5</sup> Heyes leitet aus diesem queeren «Paradigmenwechsel» im Identitätsdiskurs ein Modell ab, in dem «Identitäten selbstbewusst historisiert und als kontingente Produkte bestimmter Genealogien und nicht als dauerhafte oder essentielle natürliche Gegebenheiten betrachtet werden.»<sup>6</sup>

Greifbar wird dieses Modell beispielsweise bei José Esteban Muñoz, der mit *disidentification* einen dritten Weg beschreibt, der Nähe zu Cixous aufweist. Dieser dritte Weg verläuft zwischen Identifizierung (oder Assimilation) mit der herrschenden Ideologie und der Bildung von Gegenöffentlichkeiten (*counteridentification*). Dabei geht es um ein «working in and against», das auf strukturelle Veränderungen bei gleichzeitiger Wertschätzung tagtäglicher, spezifischer Widerstandskämpfe geschehe.<sup>7</sup> Auch Muñoz negiert Identität damit nicht als soziales Element, sondern betrachtet sie als existierende Fiktion. Darin spiegelt sich einerseits die Erfahrung von Minderheitensubjekten, die ihre Identität nicht in Resonanz mit bestehenden – wenn auch sich teils widersprechenden und überschneidenden – Symbolsystemen formen können.<sup>8</sup> Andererseits eröffnet das Fiktionale einen Raum des Spielerischen und der raschen Wandlungsfähigkeit. *Disidentification* befähige, «to adapt and shift as quickly as power does within discourse».<sup>9</sup> Dieser rasche Maskenwechsel erinnert an den diebischen Flug (*vol*) der «Frau» in «Le rire de la Méduse». Der Einbruch gelingt hier mithilfe des Tricks, sich als scheinbar Bekannte auszugeben. Was ihr diebisches Spiel mit den Geschlechtsidentitäten hinterlässt, ist die Verwirrung der «Sinnpolizei»: «[...] flugs sind sie vorbei, männlich-weiblich, sie fliehen, sie freuen sich diebisch, weiblich-männlich, die räumliche Anordnung durcheinander zu bringen [...] einzubrechen, die Rahmenstrukturen zu leeren.»<sup>10</sup>



Während ich auf die von der Differenz von Körper und Schrift «induzierten» Aspekte des Subversiven und Transformativen der *écriture du corps* in 2.2. ausführlich eingegangen bin, beziehe ich in der folgenden Betrachtung die Dimension der Zeit noch stärker mit ein. Sie wird in Cixous' autobiografikonalen Texten einerseits durch die Beschäftigung mit der eigenen, situierten Vergangenheit wichtig, andererseits ist es das Schreiben selbst, dass mit verschiedensten Zeiterfahrungen einhergeht, die sich nur begrenzt sprachlich und schriftlich reformulieren lassen. Dazu zählt beispielsweise die der Gleichzeitigkeit von Lesen und Schreiben, über die sich aber nur nacheinander sprechen lässt. Dabei seien sie, wie Cixous in einem Werkstattgespräch 2019 zu formulieren versuchte

not even twins, it's the same. [...] I just cannot portmanteau them. For me it's absolutely simultaneous. [...] What I'm writing, I'm reading. Immediately. Which of course makes the strength of the writing, because reading immediately comes in dialogue with the writing and immediately orients differently or adds or multiplies or divides or thins or thickens etc. *immediately*.<sup>11</sup>

11  
Für diesen Absatz Cixous, interviewt von Engelmann: Passagen Gespräch mit Hélène Cixous, 2019. (Antwort auf die Frage Sandro Zanettis, ob sich Cixous während des Schreibens selbst liest.)

Simultaneität und Unmittelbarkeit verschränken sich hier mit der Dauer des Lese-Schreibprozesses, in dem das Geschriebene sich permanent verändert. Eine weitere zeitliche Dimension dieses *writing/reading* betrifft die «Stimmen» aus den verschiedensten Epochen, die im Schreibprozess auftauchen und deren Einschreibung in «ihren» Text Cixous mit einem Auge mitlese: «all kinds of dictions, of voices, coming from all kinds of ancestors».<sup>12</sup>

12  
Ebd.

Diese unzähligen «Stimmen» und «Vorfahren» sind es auch, die Cixous dazu bringen, sich im Schreiben mit Identität zu beschäftigen. Vor allem, indem ihre überwältigende Pluralität den «Widerstand gegen Identität» nährt, den sie mit Derrida teilt.<sup>13</sup> Wie Cixous in einem Radio-Interview anlässlich des 90. Geburtstags Derridas erzählt, der sich als *Franco-maghrebin* bezeichnete, habe die Erfahrung, aus einer vielfach verzweigten und über ganz Europa verstreuten Familie zu kommen, zu folgender Erkenntnis beigetragen: «Es gibt nicht das Eine, den einen Bezugspunkt zur Identifikation.»<sup>14</sup> Damit einher geht das Gefühl, sich nicht nur einer Gemeinschaft zugehörig zu fühlen. Das erschwert es jedoch, überhaupt irgendwo dazuzugehören. Eine Erfahrung, die Cixous bereits im Kindesalter als Teil einer deutsch-französisch-jüdischen Familie in Algerien macht. Zudem beschäftigt sie sich mit Identitätskonstrukten aufgrund der Exilerfahrungen, die vor allem ihre deutsch-jüdische Mutter Éve Klein und deren Mutter mit in die Familie bringen. Mit Georges Cixous gründet Éve im algerischen Oran eine Familie jüdischer Algerienfranzös\*innen. Dieser Status erweist sich als doppelt prekär. Einerseits gehört die Familie zur Kolonialmacht und erfährt Ablehnung durch die arabische Bevölkerung. Andererseits wird sie von der französischen Besatzungsgesellschaft mit dem Beginn des Vichy-Regimes ausgeschlossen. Wie in «Un vrai jardin» (1971) und «Mon Algérie» (1997) beschrieben, bedeutet das auch für das Kind Hélène Cixous

13  
René Aguigah: «Jacques Derrida fehlt der Welt». Weggefährtin Hélène Cixous über den Philosophen, Berlin, Köln, 12.7.2020, online unter <https://www.deutschland-funkkultur.de/weggefahrtin-helene-cixous-ueber-den-philosophen-jacques-100.html>.

14  
Ebd.

15  
Siehe auch Carola Hilfrich: Hélène Cixous, in: Jewish Women's Archive, o. J., online unter <https://jwa.org/encyclopedia/article/cixous-helene>, gesehen am 6.11.2017.



Hélène Cixous: *L'exil de James Joyce ou l'art du remplacement*, Paris 1969 (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris-Sorbonne Série «Recherches» 46). Über die 1973 erschienene englische Übersetzung schreibt die New York Times, es sei ein «masterpiece of modern criticism». Jedoch essentialisiere Cixous Irland als Land der Armut und der kulturellen Isolation: «Further, when Miss Cixous makes airy reference to «the obscure race that lives on potatoes» and remarks that «Joyce was frightened by the fact that the Irishman was excluded from the world because of the degenerate nature of the race, as well as by his inability sufficiently to modernize his mental world to permit him any meaningful contact with Europe,» she is merely saying something wrong and stupid and must be opposed.» Julian Moynahan: *The Exile of James Joyce* (by Hélène Cixous, transl. Sally A. J. Purcell, 765pp., New York: David Lewis, 15 USD), 11.2.1973, online unter <https://link.infini.fr/cxnt>.

Als *pièds noirs* («Schwarzfüße») werden bis heute die sogenannten Algerienfranzosen und -französinen bezeichnet, die nach dem Ende der französischen Kolonialherrschaft Algeriens (Eroberungskriege ab 1830, vollständige Kontrolle ab 1881, Wiedererlangung der Unabhängigkeit 1962) sich ab den 1950er Jahren in Frankreich niederließen. Dazu zählten auch bereits vormals im nordafrikanischen Raum beheimatete sephardisch-jüdische Familien, die 1870 durch das Décret Crémieux die französische Staatsbürgerschaft erhielten und dadurch zugleich kulturell angeeignet wurden (die Spaltung zwischen muslimischer und jüdischer Bevölkerung wurde dadurch befördert; damit einher gingen Vorschriften zu einer weniger mystischen Form der Religionsausübung). Pied-noir, o. J.; Algerien, 12.11.2021; Décret Crémieux, 12.11.2021.

Maria-Elisabeth Niebius: Keine zwei Schritte weit. Zum Sehen der Kurzsichtigkeit, Masterarbeit, Berlin 2014, 70.

Hélène Cixous: De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire: Chemin d'une écriture, in: Françoise van Ruisom-Guyon, Myriam Diaz-Diocaretz (Hg.): *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*, Paris, Amsterdam 1990, 15–34, hier 19. («Bis auf die Worte ist alles verloren [...] die Sprache wird zum Land.»)

Marc Weitzmann: Littérature et Histoire, entretien avec Hélène Cixous, 3.1.2021, online unter <https://link.infini.fr/fccx>, gesehen am 12.11.2021. («Nationalität ist ein Werkzeug; etwas, das man abschaffen oder wechseln kann. Es ist ein notwendiges Fantasma zum Zweck der Sozialisierung. Sich damit zu identifizieren ist eine Illusion.»)

Cixous u. a.: *Albums and Legends*, 181f.

Für diesen Absatz: Ebd., 183.

das «innere Exil»,<sup>15</sup> dem sie sich später in ihrer Dissertation zu James Joyce widmet.<sup>16</sup> Die Exilierung setzt sich mit der Übersiedlung von Algerien nach Frankreich im Alter von 17 Jahren fort. In Paris zählt Cixous zu den Pied-noirs.<sup>17</sup> Genüg Gründe, um statt der französischen, die «literarische Staatsbürgerschaft» zu bevorzugen,<sup>18</sup> wie Maria-Elisabeth Niebius folgende Aussage über den Verlust des Vaters und dann des Heimatorts Oran deutet: «Tout est perdu sauf les mots. [...] c'est la langue qui devient pays.»<sup>19</sup>

Dass nationale Zugehörigkeit kein Garant für Heimat ist und dass sie eine der größten Identitätskonstrukte darstellt, diese Erfahrung durchzieht Cixous' gesamte Familiengeschichte. «La nationalité, c'est un outil, quelque chose qu'on peut supprimer ou changer. [...] S'y identifier, cela est une illusion»,<sup>20</sup> wie es in einem Interview im französischen Radio heißt. Sich mit einer Nationalität zu identifizieren, sei eine Illusion und ein zur Sozialisierung notwendiges Fantasma, das positive und schädliche Effekte haben könne. Sichtbar werde das, wenn z. B. Personen, die einen französischen Pass haben, abgesprochen werde, französisch zu sein, wie es im Interview weiter heißt. Ein trauriges Phänomen, das seit Jahrhunderten überlebt. Die Antwort darauf liegt auch hier in der Pluralisierung und der konkreten Situierung. «Das» Land aus dem Cixous kommt, ist ein Konglomerat, das sich nur von ihrem Standpunkt und aufgrund der Geschichte ihrer Vorfahren vor ihren Augen entfalten kann:

What constitutes the originary earth, the native country of my writing is a vast expanse of time and lands [...] Geography of my genealogical memory: I stand at the edge of North Africa. On its beach. To my left, that is, to the West, my paternal family –which followed the classic trajectory of the Jews chased from Spain to Morocco. [...] My East, my right, my North: it was the landscape of my mother. It is a very tall tree with many branches.<sup>21</sup>

Auf dieser Cixous situierenden Landkarte der «genealogischen Erinnerungen» sind Nationalitäten mit ihren sich (bis heute) verschiebenden Grenzen bloß Figuren, die regelmäßig Gewand und Standort wechseln: «The border moves», stellt Cixous hinsichtlich der Frage fest, welche Nationalität ihr Großvater mütterlicherseits, Michael Klein, wohl hatte. Ungarisch, Tschechisch? Nein, sein Dorf lag in der Slowakei bzw. zum Zeitpunkt seiner Geburt in Ungarn. Eine Migrationsgeschichte, die bereits vor dem Verlassen des Heimatorts beginnt. Sie ist viel komplizierter als die *legend of Europe*. Diese steht für Cixous im Kontrast zum «erzählten Europa» (*recounted Europe*), von dem die Vorfahren berichten, die es bereisten oder auf der Flucht durchquerten.<sup>22</sup>

Ab ihrer Studienzeit in Paris und Bordeaux beschäftigt sich Cixous, die Erzählungen ihrer Vorfahren im Gepäck, intellektuell und politisch mit den Denk- und Gesellschaftsmodellen, die suggerieren, sich auf einen identitätsstiftenden Ursprung berufen zu können und daraus eine Zugehörigkeit ableiten. Dabei verlaufen selbst durch homogen wirkende Gemeinschaften Differenzen: Als junge Frau habe

23

Cixous: *La venue à l'écriture*, 15; Cixous: *«Coming To Writing» and other essays*, 7.

24

Aguigah: «Jacques Derrida fehlt der Welt». Mit Intersektionalität hat die Juristin Kimberlé Crenshaw 1991 einen Begriff geprägt, um Mehrfachdiskriminierung zu benennen. Vorläufer hat er bei Audre Lorde, dem Comabehee River Collective und bei Angela Davis (*Woman, Race and Class*, 1981).

25

«Who or what a person or thing is; [...] a set of characteristics or a description that distinguishes a person or thing from others.», identity, n., 12.2020.

26

Cixous u. a.: *Aus Montaignes Koffer*, 52.

27

Ebd., 53.

sich Cixous im (damaligen) «Judentum des Mannes» als «nicht mit- einbezogen, nicht zählbar gefühlt». Emblematisch dafür steht die Erfindung der «juifemme» («Jewoman»)<sup>23</sup>. Aber damit war die Sache nicht erledigt. Die französische Frauenbewegung stellte Cixous vor neue Identitätsfragen. Etwa jene, ob diese Bewegung nicht auch gegen den Antisemitismus kämpfen müsse: «Was heute im Feminismus Intersektionalität genannt wird, damit habe ich angefangen.»<sup>24</sup>

Anders als in Interviews, wie dem zitierten, hat Cixous daraus bis auf einige programmatische Formulierungen in «*Le rire de la Méduse*», «*Prénoms de personnes*» oder «*Sorties*» jedoch nie eigens ein Konzept formuliert, wie aus ihrer Sicht ein dekonstruktiver Umgang mit Identität aussehen könnte und warum er wichtig ist. Normative Vorstellungen von Identität, wie auch von Zeit, werden stattdessen permanent dekonstruiert. Die Theorie liegt auch hier in der Schreibpraxis. Die Differenzen zwischen Begriffen, Konzepten sowie Regimen der Identität und der Zeit und dem, wie der Körper «Ich» und Eigenzeit in den Text auf vielfältige Weise einschreibt, werden artikuliert und eingeschrieben, statt auf einer Metaebene reflektiert zu werden. Trotz des oben erwähnten Widerstands gegen die Kategorie der Identität, geht es dabei nicht darum, sich und anderen abzusprechen, über Merkmale zu verfügen, die sie unterscheidbar und wiedererkennbar machen, wie eine Definition von *identity* lautet.<sup>25</sup> Auch für Cixous ist die soziale Funktion der Identität im Alltag unumgänglich. Die Frage, wer «ich» ist, sei «von größter Bedeutung», aber nicht ausreichend durchdacht. Es sei schwer zu vermitteln, dass es mehr als das Ich des sozialen Daseins gebe, wie sie im Gespräch mit Peter Engelmann erläutert:

Also habe ich ein «ich» und muss ich ein «ich» haben und ein «ich» sein in meinem sozialen Dasein. Aber dann sind da natürlich alle anderen «ichs», unzählige. [...] Es gibt eine Menge «ichs», und dann gibt es eins, das der Delegierte ist [...].<sup>26</sup>

Das zum Sprechen und verantwortungsvollen Handeln delegierte Ich vergleicht Cixous mit einer notwendigen «Hypothese» in der Mathematik: «Du stellst eine Hypothese auf, eine reine Erfindung, nur um weitergehen zu können. [...] Man muss basteln und diese Gerüste akzeptieren.» Das gelte in der Dekonstruktion wie im Alltag gleichermaßen und nicht zuletzt vor dem Hintergrund der «Wirkungen des Unbewussten [...] Man ist ununterbrochen zwiegespalten. Ununterbrochen. Aber das leugnet man.»<sup>27</sup>

Identität bzw. ein univokes Ich sind also Fiktionen mit einer psychischen wie sozialen Notwendigkeit. Kritisch wird es, wenn Individuen nicht selbst an dieser Fiktion mitschreiben können und Identitäts- und Körpermerkmale auf bestimmte Bedeutungen festgeschrieben werden und dadurch Macht von anderen auf sie ausgeübt wird. Neben der Erweiterung des Spektrums an Möglichkeiten, sich als Individuum dieser oder jener sexuellen Orientierung, Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft etc. zu bezeichnen, andere Zeitordnungen zu erfinden und die eigenen Geschichten zu schreiben, geht

es in der Cixous'schen *écriture du corps* vor allem um die Destabilisierung einer Vorstellung von Identität, Zeit und Geschichte, die auf einer Reihe von essentialistischen, unveränderlichen bis hin zu universalistischen und letztlich machtorientierten Konstrukten beruht. Diese werden dekonstruiert im Zuge der Auseinandersetzung mit der Erfahrung des Subjektiviert-Werdens in der eigenen und in der Vergangenheit anderer sowie in der Auseinandersetzung mit älteren und jüngeren Erinnerungen. Auch wenn sich diese mit hegemonialer Geschichtsschreibung teilweise überschneiden, so sind sie dem schreibenden Körper auf singuläre Weise widerfahren oder eingeschrieben. Entsprechend vielfältig sind die Schreib- bzw. Szenen des Menschlichen (Secondo I), die die Ichs bei Cixous schreiben und in die ich nun hineinlese. Dem voraus gehen zwei Skizzen zusammen mit Textstellen, in denen Identität und Zeit dezidiert behandelt und dekonstruiert werden. In der «Autobiografiktion» werden sie auf neue Weise zusammengeführt. Mit *Rootprints* und *Philippines* untersuche ich zwei Texte, die sich der Subjektivierung durch die Beschäftigung mit Familiengeschichte und Erinnerungen widmen. *Hyperrêve* setzt diese Arbeit in der Gegenwart der zu pflegenden Mutter fort, in der die zeitlichen Dimensionen der eigenen Existenz gleichzeitig zusammenfallen und sich auf unkontrollierbare Weise entfalten.

#### «Identifizierungsumarmungen»

Statt von Identität spricht Cixous in «Le rire de la Méduse» von «kurzen Identifizierungsumarmungen» (*ces brèves identificatoires embrassades*):

[...] ihre Schrift kann also nur immer weiterführen, ohne je Konturen einzuschreiben oder unterscheidbar zu machen, und sie wagt schwindelerregende Durchquerungen des Anderen [*traversés vertigineuses d'autre*], flüchtigvergängliche leidenschaftliche Aufenthalte in ihm, ihr, ihnen, jenen, die sie, kaum sind sie entstanden, bewohnt bis sie ihr Unbewußtes aus nächster Nähe wahrnehmen, bis sie sie aus größter Triebnähe [*au plus près de la pulsion*] lieben konnte, und dann geht sie, ganz durchdrungen von diesen kurzen Identifizierungsumarmungen [*tout imprégnée de ces brèves identificatoires embrassades*], weiter, geht und geht über in Unendlichkeit.<sup>28</sup>

28

Cixous: Das Lachen der Medusa, 55.  
Meine Ergänzungen, siehe Cixous: *Le rire de la méduse et autres ironies*, 61.

Die Schreibende erfährt diese «Umarmungen» von/vom Anderen (das hier zugleich als Anderes und mehrere andere – «ihm, ihr, jenen, ihnen» – ist), in dem sie sich ihm/ihnen leidenschaftlich annähert und sie «bewohnt», was als Akt der «ANDEREN Liebe» figuriert wird, die aus größtem Interesse an den «Unterschiedlichkeiten» geschieht und den «Austausch» mit dem\*der Anderen sucht.<sup>29</sup> Teil dieses Austauschs ist ein flüchtiger Moment der Identifizierung. Dabei wird/werden das/die Andere\*n nicht identifiziert. Die Nähe zu ihm/ihnen erlaubt, eine «Umarmung» durch es/sie zu erhalten. Dadurch entsteht ein zarter Eindruck des eigenen «Unbewussten». In dessen Nähe

29

Cixous: Das Lachen der Medusa, 59. Siehe auch 2.2.a.

kann/können sich das/die Andere\*n an den/die Schreibende annähern. Dieses gegenseitige «Bewohnen» ermöglicht eine Nähe, die die Differenz nicht auflöst. Mit Derrida könnte von *séparation-union* gesprochen werden; mit Cixous von einem *Vielliebchen*.

Vielliebchen ist im deutschsprachigen Raum kaum noch in Gebrauch. Es bezeichnet eine «Zwillingsfrucht», deren beide Kerne sich in einer Hülle verbergend zwitterwesenhaft aneinanderschmiegen und dabei doch sie selbst bleiben. Cixous erinnert sich an dieses Wort in *Philippines*. Dieser Titel steht nicht für den gleichnamigen Inselstaat, sondern für die vielen *Philippines*, die es in diesem Buch gibt. *Philippine* ist die Verkleinerungsform von Philippe, was im Deutschen Philippschen entspricht und wiederum wie *Vielliebchen* klingt. Von *Vielliebchen/Philippine* heißt es im Buch, es sei «ein Wort für zwei. Ein Wort, das zwei wert ist».<sup>30</sup> Nicht nur, weil jedes Wort mehrere Bedeutungen oder Aussprachen haben kann, sondern weil es mehrstimmig ist, so, wie wenn ein doppelter Mandelkern, der hier als Beispiel für ein Vielliebchen angeführt wird, als «zwei Kerne» sprechen würde: Dabei sind es nicht zwei, sondern zwei als eine\*r, die sprechen.

*Vielliebchen* ist somit die Denkfigur eines Daseins, das von der differenziellen Verbundenheit mit anderen und nicht von der Fiktion eines stabilen, schon vorhandenen Ichs ausgeht. Sie kann auch als Weiterentwicklung der Kritik an binären, dichotomen Gegensatzpaaren und daraus resultierenden Hierarchien betrachtet werden, wie sie etwa in «Sorties» (2.2.) im Kreuzfeuer der Kritik stehen. *Philippines* setzt dagegen auf poetische Einschreibungen menschlicher Existenz als Differenzverhältnis. In *Philippines* kommt Cixous dabei auch Celan zu Hilfe. Die ersten beiden Zeilen seines Gedichts *Mandorla* (1961) lauten:

In der Mandel – was steht in der Mandel?  
Das Nichts.<sup>31</sup>

Ich lese darin die Bedingung für *Philippines* wie auch für die «Identifizierungsumarmungen»: Das Nichts der Mandel, in dem doch etwas steht (bei Celan ist es «der König» bzw. ist die «Leere Mandel, königsblau»), stiftet eine Beziehung zwischen bzw. in Vielliebchen, die weder eins noch zwei sind, die von Beginn an keine getrennten Entitäten darstellen, sondern nur durch ihr Verhältnis zueinander existieren können. Sie schmiegen sich aneinander, ohne miteinander zu verschmelzen und bilden in einem Differenzierungsgeschehen transformative Berührungspunkte aus, verändern sich kontinuierlich und aufeinander bezugnehmend.

### Diskontinuierliche Sujets

Während das Prozessuale und auf den\*die Andere Bezogene der *écriture du corps* auf performative Weise substanzielle Identitätsvorstellungen unterläuft, wird in «En Octobre 1991...» eine vergleichsweise direkte Kritik an den ihnen unterliegenden Vorstellungen von Zeit geübt. Cixous macht sie fest an der «Kontinuität» (*continuité*), auf die

30  
Cixous: *Philippines*, 20.

31  
Paul Celan: *Mandorla*, in: *Die Niemand-rose / Sprachgitter*, Frankfurt/M. 2017, hier 48.

32  
Cixous: Szenen des Menschlichen, 118.

sich Menschen stützen, «um zu handeln, zu denken, vorwärtszukommen».<sup>32</sup> Als Beispiel dienen hier die zwei Jahre im Voraus festgelegten Lehrpläne an der Universität, die von der Annahme ausgingen, dass «wir» dann immer noch dieselben, d. h. mit «uns» identisch, sein werden:

33  
Ebd., 118f.

[...] man verlangt von uns, wir verlangen von uns selbst anzukündigen, was wir zwei Jahre später denken. Wir verlangen von uns, Prophet oder Leiche zu sein; Vergangenheit und Zukunft zusammen zu denken, zusammen zu sein. Das ist eine irre Vorstellung der menschlichen Zeit. Aber wir machen sie. Wir täuschen alle Unsterblichkeit vor.<sup>33</sup>

34  
Ebd., 119.

Die Hinterfragung der «Kontinuität» des Menschen findet hier im Register der ihr unterliegenden «irre[n] Vorstellung der menschlichen Zeit»<sup>34</sup> statt. Aber muss dieser Vorstellung Folge geleistet werden? Dass das nicht einmal in jedem Fall eine Option ist, zeigt die Erfahrung der Eigenzeit des Schreibens, die in diesem Essay damit kollidiert, den Titel des Beitrags ein Jahr zuvor bekanntzugeben: «... als ich den Titel des Beitrags *Im Oktober 1991* angab, war es ein Jahr zuvor. Will sagen, daß der damals künftige Beitrag titellos war.»<sup>35</sup> Indem ein «Nicht-Titel» in Form einer Zeitmarke vergeben wird, signalisiert Cixous, dass es sich bei Zeit und Planbarkeit eben immer um eine *Vorstellung (vision)* handelt, während Schreiben und Leben die Erfahrung der Unvorhersehbarkeit mit sich bringen: «Ich weiß nicht, welches die Gestalt der Welt noch die meine sein wird, im Oktober einundneunzig [...]»<sup>36</sup>

35  
Ebd., 97.

36  
Ebd.

Auf die ihr häufig gestellte Frage «*sur quoi*» (worüber) sie gerade schreibe – «*Quel est le sujet.*» (Was ist das Thema/Sujet/ Subjekt.)<sup>37</sup> – könne es daher keine «geplante» Antwort geben. Denn was das *sujet* eines Texts ist / wer ihn schreibt, das, so Cixous, wisse sie «natürlich nie». «*Das-da muß es doch wissen (Ça doit savoir)*. Ich nicht.» *Ça* sei «etwas Geheimnisvolles», das im Schreiben wirkt, das daran mitwirkt.

37  
Cixous: *En octobre 1991...*, 136. *Sujet* meint hier *Sujet* des Texts wie auch *Subjekt*.  
Cixous: *Szenen des Menschlichen*, 119 u. Anm. d. Übers.

38  
Cixous: *Szenen des Menschlichen*, 119.

Zur Übersetzung des *ça* wird hier angemerkt, dass es «nicht psychoanalytisch vereinnahmt» sei, «sondern wenigstens ebenso demonstrativ gemeint, auch wie ein Name.»<sup>38</sup> Für den Komplex des (S~)ich-Schreibens ist die psychoanalytische Nebenbedeutung von *ça* aber durchaus relevant. *Ça* übersetzt im Französischen auch *Es*. *Ça* ist ebenso die Kurzform für *cela* (das da), ergänzt Nadia Setti mit dem Hinweis auf die ebenfalls häufige Verwendung von *là* (da, dort) bei Cixous. Beide konnotierten die «Unsicherheit und Instabilität des Ortes der Aussage (*énonciation*) und der Identität des Subjekts»,<sup>39</sup> wie Setti an folgendem Satz aus *Homère est morte ...* (2014) demonstriert: «*Pourquoi Ça s'arrête, pourquoi tout Ça s'arrête, pourquoi tout çarrête. Aucune raison.*»<sup>40</sup> Dieses *Ça*, das aufhört und alles andere mit sich *çarretiert* und zum Stillstand bringt, ohne dass der Grund dafür gefunden werden könnte, ist genauso unberechenbar wie das *Ça*, das entscheidet, wann ein Text fertig ist. Das *sujet* eines Texts im doppelten Sinne (das schreibende/geschriebene Subjekt / das *Sujet*/Thema) sind also weder plan- noch identifizierbar. Diesen

39  
Setti: *Queer écriture\*\**, 218.

40  
Zit. n. ebd.



Vergleich macht Cixous auch im Kontext der Geburt. Über das *sujet* eines Texts herrsche ebenso «bis zur letzten Minute» Ungewissheit wie über das Geschlecht eines Kindes vor dessen Geburt. In beiden Fällen bevorzugt Cixous ein Vorgehen ohne Pränataldiagnostik: «Ich will die letzte Minute. Ich will nicht vor der letzten Minute wissen. Selbst wenn es [ça] weiß. Problem ist: Wann ist die letzte Minute? Die letzte Minute – das ist in der anderen Welt. Das ist danach.»<sup>41</sup> Dieses Schreiben, das nichts vorher weiß oder plant, *hat* in diesem Sinne also keinen festen Zeithorizont. Erst bei Eintreten der «letzten Minute», wenn das Schreiben fast vorbei ist, wird er sichtbar. Mit der letzten Minute tritt der Text in das «Danach» ein. Er wird abgenabelt und setzt seine «Subjektivierung» in der Begegnung mit den Leser\*innen fort, die in ihm ebenso wie im «Ich», das aus ihm spricht, verschiedene *sujets* sehen werden.

### Autobiografiktion und die Dekonstruktion des Subjekts

Nach diesen zwei Skizzen zur schreibenden Dekonstruktion von Identität und Zeit komme ich zur Autobiografiktion, in der sich beide Aspekte weiter miteinander verbinden. Ebenso tritt das Zirkuläre von Lesen und Schreiben hier wieder besonders deutlich zutage. So lässt sich in Bezug auf das Schreiben vom eigenen Leben und der Familiengeschichte bei Cixous beobachten, dass es aus der Position einer Lesenden heraus geschieht, die in den aufkommenden Erinnerungen, Träumen, Bildern, Erzählungen und Stimmen auf verschiedenliche *sujets* stößt und diese um- und weiterschreibt. Wie ich mit Hanrahan bereits argumentierte, sind es eher biografische «Gedankenanstöße», *springboards* (2.3.b) von denen Cixous' Texte ausgehen. Zwischen Biografie und Schreiben muss hier unterschieden werden, während sie nicht absolut getrennt voneinander behandelt werden können. Schäfer nennt diese Verflochtenheit mit Cixous *Autobiografiktion*.<sup>42</sup> Schäfer versteht darunter, dass das «Schreiben vom *eigenen* Leben [...] *konstitutiv* ein fiktionales [ist] [...] vom eigenen Leben gibt es in keinem anderen Register zu berichten als im Register der Fiktion». <sup>43</sup> Dieses Schreiben ist sowohl *life writing* als auch *writing a life*,<sup>44</sup> es schreibt vom Leben und es schreibt am Leben mit. Das Leben geht dem Schreiben weder voraus noch wird es nachträglich niedergeschrieben. Vielmehr ereignet es sich im Schreiben, und *ist* Schreiben ein bedeutender Teil des Lebens. *Life-(is-)writing*, Schreiben ist Existenzweise, wie auch Hanrahans Ausführungen zum Verhältnis von Leben und Schreiben bei Cixous entlang der Begriffe *démoïsation* und *altobiography* (1.e, 2.3.b) gezeigt haben. Auf unterschiedliche Weise sprechen diese drei Begriffe davon, wie sich in Cixous' *écriture du corps* Schrift, Körper und Leben aufeinander beziehen, miteinander in Kontakt sind und damit zugleich voneinander unterschieden bleiben. «[U]nsere grundlegende Duplizität», wie Cixous es in «En Octobre 1991...» nennt, trifft beim Schreiben auf die der Schrift. Welches Spiel die «Differenzwesen» Körper und Schrift mit der Leser\*in zu treiben vermögen, pointiert die folgende Stelle:

42  
Schäfer gibt an, dass Cixous selbst von Autobiografiktion spricht, nennt dafür aber keine konkrete Referenz. Elisabeth Schäfer: Hélène Cixous' Life Writings – Writing a Life, Oder: Das Auto-/ Biographische ist nicht privat, in: *Jahrbuch für Medienphilosophie*, Bd. 3, 2017, 81–98, hier 87.

43  
Dies geschieht vor dem Hintergrund der postmodernen Dekonstruktion von Autor\*innenschaft und Autobiografie. Ebd.

44  
Wie der Titel von Schäfers Artikel anmerkt: «Hélène Cixous' Life Writings – Writing a Life, Oder: Das Auto-/ Biographische ist nicht privat».

Ich bin nicht dabei, Vertrauliches mitzuteilen. Und noch weniger, irgendetwas zu berichten oder zu gestehen. Aber ich gebe in gewissem Sinne meine *Anschrift*, den Längen- und Breitengrad meiner Lage an, wo sich mein Schiff, mein *Flugschiff* befindet, auf welchem Meridian. Ich bin dabei, meine Aufmerksamkeit, Ihre Aufmerksamkeit auf unsere grundlegende, einfache, gutgläubige Duplizität zu lenken, wo wir uns doch gerade auf die Kontinuität stützen, um zu handeln, zu denken, vorwärtszukommen.<sup>45</sup>

45  
Cixous: Szenen des Menschlichen, 118.  
Herv. A. H.

46  
Siehe Cixous: En octobre 1991..., 136.

«Cixous'» Text mag zwar suggerieren, «Vertrauliches mitzuteilen», aber er «macht keine Bekenntnisse» (*faire ... moins encore des confessions*).<sup>46</sup> Denn da der *écriture du corps* nichts «Tatsächliches» vorausgeht, hat sie auch nichts zu verschleiern, was es zu gestehen gäbe. Ihre «Grundlage» ist immer schon verdoppelt und geteilt zugleich, *dé-doublé*. Das betrifft Körper und Schrift gleichermaßen, die sich hier in Bezug aufeinander ausdifferenzieren und nicht außerhalb dieser Beziehung existieren (siehe auch Einleitung, iii.). Sie sind daher einander «Anschrift» und Flug/Schiff (*mon bateau, mon avion*), welches rund um die angegebenen Koordinaten schwimmend, schwebend, schwankend von jede:r Leser\*in anders vorgefunden werden wird.

Nochmals zeigt sich an dieser Stelle, dass mit deren Dekonstruktion das Nachdenken über Identität und das Ich nicht einfach hinfällig wird und diese nicht der Beliebigkeit preisgegeben werden. Stattdessen werden neue, indirekte Wege eingeschlagen, um «Ich» (einzu)schreiben. Sie «entspringen» den Beziehungen zu anderen. Und sie beginnen inmitten der intersektionalen Gefüge, in denen sich die Schreibende vorfindet und die sie zu spüren bekommt, beispielsweise durch sozio-ökonomische Bedingungen, (bio-)politische Diskurse und subjektivierende Anrufungen von Klasse und *race*. Wie die Textstellen im folgenden Abschnitt (*Rootprints*) demonstrieren, wird dabei immer wieder auch auf die indirekten Weisen des Subjektiviert-Werdens aufmerksam gemacht. Diese bestehen u. a. in der Begrenzung des Spielraums, der mitbestimmt, was das «Ich» sein kann und darf und welche Lebensweisen ihm möglich sind. Die kritische Thematisierung dessen steht in Resonanz mit Butlers Kritik am eingangs erwähnten metaphysischen Subjektbegriff (*subiectum*), der ihr zufolge jeder Form von sozialer Ungerechtigkeit vorausgeht und unterliegt. Damit einher geht eine Dynamik aus Sozialisierungsformen, die Individuen mit bestimmten Identitätsmerkmalen auferlegt werden, was zusätzlich dazu führt, dass diese weitere, nicht essentielle Merkmale internalisieren, wie Heyes zusammenfasst.<sup>47</sup>

47  
«[...] a cohesive, self-identical subject is ontologically (if not actually) prior to any form of social injustice. This subject has certain core essential attributes that define her or his identity, over which are imposed forms of socialization that cause her or him to internalize other nonessential attributes.» Heyes: Identity Politics, mit Bezug auf Butler: Gender Trouble.

Dass Schreiben kein Allheilmittel ist, ist somit Teil der Realität des Cixous'schen *life-writing*. Es erschafft sich einen utopischen Sprachschatz, aber es macht ebenso die Erfahrung, sich nicht von allen Unterdrückungen, Ein- und Ausgrenzungen «freischreiben» zu können. Vielmehr stößt die Schreibende an Grenzen der Unsagbarkeit, die sich teils mit denen überschneiden können, die ihr als Subjekt(ivierte) auferlegt werden. Die Grenzen der Unsagbarkeit sind zudem, wie Schäfer analysiert, die eines dekonstruktiven Subjekts,

48

Schäfer: Hélène Cixous' Life Writings – Writing a Life, Oder: Das Auto-/Biographische ist nicht privat, 84.

das nicht «ungebrochen von sich sprechen und nicht restlos zu sich zurückkehren» kann.<sup>48</sup> Es (ent)steht immer in Differenz, die «in» uns und zwischen uns verläuft. Auf dieses differenzielle «uns» stützt sich Cixous' *écriture*. Sie de-fokussiert das vereinzelte Subjekt und legt den Schwerpunkt auf das Mit-Sein und Im-(Da)zwischen-Sein. Statt den auferlegten Sozialisierungsformen widmet sie sich dem solidarischen Geflecht von Stimmen, das schließlich *auch* Teil der eigenen sozialen Einbettung ist und hier als etwas Positives, nicht Unterdrückerisches affirmiert wird. Das geht so weit, dass es der\*die Andere ist, die «mich» zum Schreiben bringt. Folglich ist dieses Selbst ein «non-closed mix of self/s and others» ist.<sup>49</sup> Davon abgeleitet wird, sich seiner selbst nicht zu sicher zu sein:

49

Cixous: Preface, xvii.

I is the open set of the trances of an I by definition changing, mobile, because living-speaking-thinking-dreaming. This truth should moreover make us prudent and modest in our judgements and our definitions.<sup>50</sup>

50

Ebd.

Sowohl über das Ich als auch über andere, gibt es also weder «Vertrauliches mitzuteilen», wie es im Zitat oben hieß, noch Urteile zu fällen. Die Ethik des dekonstruierten Subjekts betrifft es selbst ebenso wie den\*die Andere\*n. Es können keine abschließenden Aussagen getroffen werden, die Arbeit und Anstrengung der Annäherung aneinander muss fortlaufend unternommen werden, wie auch der Essay zu Lispector nicht müde wurde zu betonen (1.e).

Auch in den Autobiografiktionen gibt es etwas Unermüdliches. Sie erzählen nicht nur *eine* Familiengeschichte und sie haben weder einen Anfang noch laufen sie auf ein Ende hinaus. Vielmehr beginnen sie in verschiedenen Szenen, die oft leicht verändert immer wieder aufgegriffen werden. Auch wenn nur Cixous weiß, was daran «wahr» und was Fiktion ist, geht es mir oft erstaunlich leicht über die Lippen zu sagen, dass sie besonders in jüngeren Texten wie *Benjamin à Montaigne* (2001), *Hyperrêve* (2006), *Homère est morte...* (2014) oder *Gare d'Osnabrück à Jérusalem* (2016) «von ihrer Familiengeschichte schreibt». Schäfer sieht einen Grund dafür darin, dass sich Cixous mit diesen Texten durchaus in die Tradition der Bekenntnisliteratur stellt. Gleichermäßen dekonstruiere sie dabei jedoch das Bekenntnis (*confession*) «als Kunde von sich selbst, die nur das authentische Ich geben und gewähren kann. Weil die Wahrheit eine fiktionale geworden ist, wird sie auch nur in der Fiktion radikal sagbar.»<sup>51</sup> «Das Leben» in Cixous' Autobiografiktionen sei weder ihres noch «das EINE LEBEN», wie Schäfer fortfährt<sup>52</sup> Wie sich bei genauem Hinsehen zeige, eröffne Cixous «einen überpersonalen Raum», in dem es keineswegs nur um jenes «Ich» gehe, das darin immer wieder spricht. Auch Hanrahan unterstreicht, dass sich dieses Schreiben gegen «the totalizing narrative of a stable, unified self which was the conventional model of autobiography» verwahrt.<sup>53</sup> Etwa, indem das «zu erzählende Leben» «radikal in seiner rhizomatischen Entwicklungsstruktur gezeigt» wird, an dessen Beginn die «mindestens doppelte Wurzel, die Verflochtenheit mit vielen Leben» stehe,<sup>54</sup> wie Schäfer analysiert. Oder, wie Hanrahan argumentiert: dass das Leben

51

Elisabeth Schäfer: Hélène Cixous' Life Writings – Writing a Life Oder: Das Auto-/Biographische ist nicht privat, in: *Jahrbuch für Medienphilosophie*, Bd. 3, Nr. 1, 2017, 81–97, hier 89.

52

Ebd., 90.

53

Hanrahan: *Of Autobiography*, 287f.

54

Schäfer: Hélène Cixous' Life Writings, 90.

immer ein noch zu lesendes – *legenda* (1.e) – ist: Die Dekonstruktion des Subjekts, so halte ich fest, überträgt sich in der Autobiografiktion auf die Erzählform.

### Rootprints

Wie Cixous in *Three Steps on the Ladder of Writing* ausführt, gehört zum Schreibprozess neben der Sichtbarmachung und Auseinandersetzung mit diesen multiplen Wurzeln auch eine zeitweise Entwurzelung, womit wir uns wieder stärker auf die Seite der Desubjektivierung und Disidentifikation bewegen:

We cannot write in any other way – without slamming the door, without cutting the ties. [...] When I write I escape myself, I uproot myself [...].<sup>55</sup>

55  
Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, 20–21.

VW

Wie die Rede von der «selbstlosen Imitation» und *démoïsation* wirkt diese Entwurzelung im Schreiben Fragen auf, besonders im Kontext der autobiografiktionalen Familiengeschichten. Wie passen die Einschreibung von Lebenserfahrungen und die Flucht vor sich selbst (*I escape myself*) zusammen? Meine Vermutung ist, dass das *uprooting* im Schreibprozess eher die zugeschriebenen Wurzeln betrifft bzw. jene, die sich überhaupt ziehen lassen. Denn rhizomatische Verflechtungen haben eine unglaubliche Widerstands- und Zugkraft. Sie werden durch das Schreiben eher berührbar als gezogen. Laut des im ersten Abschnitt zitierten Radio-Interviews, gäbe es Cixous' Geschichte und Geschichten nicht ohne ihre familiären Wurzeln. Was wären sie beispielsweise ohne die reale wie literarische Mutter Ève, die in Buchtiteln wie *Hyperrêve*, *Homère est morte* oder jüngst *Révoir* (2021) anklingt? Daran muss ich denken, wenn Saidiya Hartman vom Trauma der vergeblichen Suche nach den eigenen Wurzeln schreibt, die Generationen von versklavten Menschen und ihre Nachfahren betrifft, die ohne «Mutter» und daher ohne Vergangenheit sind.<sup>56</sup> Cixous' autobiografiktionales Schreiben *kann* sich auf eine Vergangenheit berufen, wenngleich Kriege, der Holocaust und damit die Auslöschung zahlreicher Familienmitglieder Teil davon sind. Deren teils verschüttete Lebensgeschichten machen es unumgänglich, dass sich ein Schreiben darüber zwischen Historiografie und Fiktion bewegt. Auch wenn nicht in die Vergangenheit zurückgekehrt und in Erfahrung gebracht werden kann, was «wirklich» geschehen ist, gibt es in Cixous' Texten ein Begehren, sich dieser Vergangenheit auszusetzen und herauszufinden, auf welche Art und Weise sie Teil der eigenen Gegenwart ist.

56  
Saidiya V. Hartman: *Lose Your Mother: A Journey along the Atlantic Slave Route*, New York 2008.

Denn Erinnerung ist nicht minder eine Identitätsfrage, wie Aleida Assmann feststellt: Was kollektive Identität betrifft, «definieren [wir] uns durch das, was wir gemeinsam erinnern und vergessen», wie sie mit dem Historiker Ernest Renan formuliert. Hinsichtlich individueller Identität weist Assmann mit Teresa de Lauretis auf deren Zusammenhang mit Erinnerung hin, insofern Identität «eine aktive Konstruktion und eine diskursiv vermittelte politische Deutung der eigenen *Geschichte*» ist. Die Konsequenz daraus lautet: «Umbildung

von Identität bedeutet immer auch Umbau des Gedächtnisses [...]»<sup>57</sup>  
Das ist aber nicht einfach so möglich. Das zeigen selbst hegemoniale und dem *nation building* verpflichtete oder koloniale Geschichtskonstruktionen, die u.a. auf der Fiktion von Homogenität basieren und regelmäßig zu innerstaatlichen Konflikten führen (z. B. in der Türkei, in China oder dem Sudan) und auch immer wieder zusammenbrechen (Nazi-Deutschland, Sowjetunion, Jugoslawien). Auch zahlreiche postkoloniale Staaten tragen die gewaltvolle Konstruktion einer Geschichte und Nation bis heute in ihrem Namen, wie etwa die Philippinen, worauf ich im vorletzten Abschnitt (*Namens/Körper*) zurückkommen werde.

Mein Fokus liegt hier auf dem Zusammenhang von *individueller* Identität und Erinnerung. Auch dabei zeigt sich, dass sich diese nicht unabhängig voneinander kreieren lassen. Identität entsteht immer innerhalb von Diskursen, wie ich zu Beginn skizziert habe. Dasselbe gilt für Erinnerungen und Geschichte, wie Sarasin, Blom (Filum III) und Assmann zeigen. «Erinnerungen gehören zum Unzuverlässigsten, was ein Mensch besitzt», konstatiert Assmann.<sup>58</sup> Das Konstruierte und Fiktionale, das der Geschichte anhaftet, sei daher den Erinnerungen bzw. ihrem steten Wandel zuzuschreiben. Sie sind laut Assmann «die eigentlichen Akteure [...] bei der Konstitution von personaler und kollektiver Identität».<sup>59</sup>

Einen eindrücklichen (Zusammen-)Fall von Erinnerung und Identität stellt Cixous' «Besuch» am Grab ihres Großvaters Michael Klein dar, dessen Fotografien sie in «Albums et légendes» betrachtet. Im 1. Kapitel habe ich mit Hanrahan anhand dieser Szene das Selbstlos-Werden in Cixous' *altobiografischem* Schreiben nachvollzogen (1.e). Als Cixous die hölzerne Grabtafel ihres Großvaters Michael Klein auf einer Schwarzweißfotografie zu entziffern versucht, versetzt sie sich soweit in den Anblick hinein, dass sie schier von ihren Tränen begraben wird: «Why these tears? Because I am dead. I am so dead. Because I have become this raised wooden stone that repeats my name and my date of death to the air where I never lived.»<sup>60</sup> Die selbstlose Betrachtung macht es in diesem Moment möglich, zu Michael Klein zu werden. Welche Relevanz diese Erfahrung für das Selbstbild oder auch die Identität der Betrachterin hat, erläutert Hanrahan anhand des darauffolgenden Satzes:

De moi le passant m'apprendrait plus que ma mort.  
(The passer-by would teach me more than my death  
about myself.)<sup>61</sup>

Hanrahan weist darauf hin, dass die englische Version nur eine von mehreren Lesarten wiedergibt, die die ungewöhnliche Platzierung des *de moi* am Satzbeginn hier ermöglichen. Der Satz sage ebenso aus:

A casual passer-by can in some sense learn more than oneself from oneself about oneself. A totally unknown Other can read me better than myself.<sup>62</sup>

58  
Ebd., 64.

59  
Ebd., 88.

60  
Cixous u. a.: *Albums and Legends*, 186.

61  
Zit. n. Hanrahan: *Of Altobiography*, 284.

62  
Ebd., 285.



Eine weitere Übersetzung wäre also:

Der Passant unterrichtete mich besser als der Tod darüber,  
was er über mich (*de moi*) gelernt hatte.

In dieser Variante nimmt der\*die Andere eine Schlüsselposition für die Selbsterkenntnis ein, die dadurch größer ist als sie durch Selbstreflexion, Introspektion o. ä. je sein könnte. Der «eigenen Geschichte», die aus zahlreichen «unknown roots»<sup>63</sup> besteht, kann also nur entlang der hinterlassenen Spuren (wie Fotografien) und jener gefolgt werden, die beim Schreiben auftauchen und an einer Erinnerung mitarbeiten. Zugänglich wird diese nur über den Umweg des\*der Anderen, zu dem die Schreibende hier selbst wird:

She explores herself as she would explore an other, as the singular example of humanity that she – like everybody else – represents. But whom – like everybody else – she can access only through reading.<sup>64</sup>

Die Beantwortung der Fragen «Wer bin ich?», «Wo komme ich her?» wird hier also konsequent durch die anderen, die dem Ich vorausgehen und daher in einem Prozess der *démoïsation* beantwortet. Sich selbst zur:zum Anderen zu werden und die «eigene» Biografie als die einer\*eines Anderen, als *altobiography* zu lesen, ist dabei immer auch *moïsation* («Selbst/Ich-Werdung»). Durch den\*die Andere bringe ich etwas über das eigene Selbst (*moi*) in Kenntnis, zu dem ich – wie zur Erinnerung – nur indirekten Zugang vermittelt durch den\*die Andere und das Andere sowie die Medialität des jeweiligen Mediums der Erinnerung habe. Denn auch die Alterität bzw. «Veränderung» der Zeichen spielt in die schreibende (*dé-)**moïsation* und *altobiography* mit hinein: Die «Iterabilität» der Zeichen geht «mit Alterität Hand in Hand», wie Krämer herausarbeitet.<sup>65</sup>

Diese Zeichen sind hier nicht nur schriftliche. Die Angaben der Grabtafel werden intermedial von ihrer fotografischen Reproduktion abgelesen. Das stellt für Cixous jedoch kein Hindernis dar. Diese Medialisierung unterbricht die Immersion in die Grabstätte aus dem ersten Weltkrieg nicht, sie ermöglicht sie erst. Die Fotos sind «portals, porticos» zu einer virtuellen Realität, durch die Cixous den Wald, in dem der Großvater begraben liegt, betreten kann. Der Besuch findet parallel zur Trauer darüber statt, dass niemand je dieses Grab gesehen habe: «It is dead.»<sup>66</sup> Die Fotografie verweist somit nicht auf etwas Abwesendes, das wiederkehren oder besucht werden könnte. Die Grabtafel aus Holz ist vermutlich längst verwittert und überwuchert. Die Fotografie verweist auf «ein grundsätzliches Fehlen von etwas, das gar *nie* da war», wie mit Gesa Schneiders Analyse zu Kafkas «fotografischer Poetik» formuliert werden könnte. Bei Kafka sind es Porträts von Felice Bauer (einer seiner Verlobten) deren «Abwesenheit [...] vielmehr durch die Fotos erst generiert» werde.<sup>67</sup> Wie bei Kafka ist an der Produktion der Abwesenheit auch bei Cixous das Schreiben beteiligt. Nicht nur die Fotografie konfrontiert mit der Unverfügbarkeit des Grabes, das «tot» ist, weil es als Ort der Erinnerung

63  
Ebd., 286.

64  
Ebd., 293.

65  
Krämer: Was haben «Performativität» und «Medialität» miteinander zu tun?, 16.

66  
Cixous u. a.: *Albums and Legends*, 186.

67  
Gesa Schneider: *Das Andere schreiben. Kafkas fotografische Poetik*, Würzburg, 2008, 41.

68

Cixous: *La venue à l'écriture*, 11. Siehe auch 2.1.a.

69

Stefanie Heine: «La page de bois»: Cixous' Familienalbum, in: Philipp P. Haensler, Stefanie Heine, Philipp Hubmann, Thomas Traupmann (Hg.): *Der Alltag der Dekonstruktion. Über das Anekdotische bei Hélène Cixous und Jacques Derrida*, Wien 2022.

nicht mehr existiert. Auch das Anschreiben gegen das Vergessen des Großvaters ohne Grabstätte nährt den Schmerz über dessen Verlust, der so groß wird, dass schließlich geschrieben wird: «Why these tears? Because I am dead.» Nur um den Preis, selbst im Text zu sterben, wird der ebenfalls tote Großvater zur Anwesenheit gebracht und bleibt damit abwesend. Das Schreiben entkommt seinem Verlust nicht, aber es ringt um Erinnerung. Das Medium der Erinnerung bleibt damit letztlich die Schrift: «Schreiben: um den Platz nicht dem Tod zu überlassen, um das Vergessen zurückzustoßen [...]», wie es in «La venue à l'écriture» heißt.<sup>68</sup> Stefanie Heine macht diesbezüglich auf ein weiteres entscheidendes Detail in dieser Szene mit der Grabtafel aus Holz aufmerksam: Wo es in *Rootprints* im Englischen «wooden stone» heißt, steht in *Photos de racines* «page de bois».<sup>69</sup> Dabei handelt es sich nicht um das Wort für Grabstein (*pierre tombale*), sondern um eine Art «Seite aus Holz», was für Heine u. a. an Papier (aus Holzfasern) erinnert. Auch in der Fotografie liest Cixous Vergangenheit und schreibt ihren Anteil an der Erinnerung und Bedeutung dieser Bilder mit. Deren Betrachtung löst Szenen der *démoïsation* aus und hat gleichermaßen subjektivierende Funktion, da die Fotografien es erlauben, sich mit den *Bildern* der eigenen Vorgeschichte zu verwurzeln oder an diese zu rühren.

Diese besondere Weise der (De-)Subjektivierung qua fotografisch-schreibender Erinnerung ist auch im Buchtitel «abgebildet». *Photos de racines* / *Rootprints* sind «Wurzelbilder». Sie sind Vorstellungen von den Verflechtungen, die in der Tiefe der Zeit verborgen liegen und deren Verläufen nicht linear gefolgt werden kann, da Wurzeln sich immer wieder spalten und verflechten. So, wie der «Stammbaum» ihrer Familie eine weit ausgebreitete Landkarte des «erzählten Europas» ist, kann Cixous auch im Fotoalbum sehen, dass (nicht nur ihre) Herkunft keine Frage des «Ursprungs» ist, sondern es nur Abzüge, Abdrücke, *footprints* und ausschnittshafte Bilder der verzweigten «Verwurzelung» gibt.

### Die unendliche Arbeit am «letzten Bild»

Die Beschäftigung mit der fragmentarischen Kenntnis der Vergangenheit und somit des Selbst lehrt auch einen anderen Umgang mit der Gegenwart und mit anderen. Cixous lernt dabei nicht nur aus dem Familienalbum, sondern auch von der Malerei, was Annäherung im Unterschied zu Festschreibung des\*der Anderen bedeutet. Nach Lispector kommen mit Cézanne, Hokusai, Monet und van Gogh in «Le dernier tableau ou le portrait de Dieu» (1986) weitere Lehrer\*innen zu ihrer (imaginierte) Schule der Annäherung hinzu. An diesen Malern bewundert Cixous deren unendlich wiederholte Beschäftigung mit den immer «gleichen» Motiven. Diese Wiederholung mündet idealerweise in einem «Schaffen ohne Kommentar, ohne Verurteilung, ohne Deutung.»<sup>70</sup> Sie geschieht so oft, bis es nicht mehr um ein Bild von ..., um eine Repräsentation, um ein Porträt geht. Es gilt, die dem Schreiben vorausgehende Idee vom Anderen zu entleeren, ihm auf «seiner» Spur zu kommen durch eine nicht aneignende Art und Weise der Annäherung. Auch hier taucht Lispector wieder auf. Cixous zitiert einen Auszug aus einem ihrer Notizbücher:

70

Hélène Cixous: Das letzte Bild oder das Porträt Gottes, übers. v. Esther von der Osten, in: Sebastian Hackenschmidt (Hg.): *Schriften zur Kunst*, Berlin 2018, 90–131, hier 118.

Wenn wir ein Wort häufig wiederholen, verliert es an Bedeutung und wird etwas Hohles und Redundantes, und erlangt den eigenen harten, rätselhaften Körper. [...] Manchmal wird das wiederholte Wort zur trockenen Orangenhaut seiner selbst und erglänzt nicht einmal mehr mit einem Klang.<sup>71</sup>

71

Aus Lispectors unveröffentlichten Notizbüchern, zit. n. Ebd., 125.

72

Ebd., 125–126.

73

Ebd., 128.

Cixous stellt daraufhin fest, dass «bei Schreibenden [...] das Wiederholen schlecht angesehen sei», während Maler wie Monet das Recht hätten, «hunderttausend Seerosen»<sup>72</sup> zu malen bis sie beim «letzten Bild» ankommen: «Es ist Monet, der im Zorn dreißig Gemälde verbrennt. [...] Aus seiner Sicht sind sie Hindernisse auf dem Weg zum letzten.»<sup>73</sup> Der Horizont des letzten Bildes (*le dernier portrait*) ist vielleicht ein unerreichbarer. Er hat keinen absoluten Ort. Das letzte Bild hat vielleicht nicht einmal Substanz. Es ist das Gegenbild zu einem Portrait oder auch einer Fotografie, die suggerieren ein Abbild zu sein und etwas Vergangenes wieder in Anwesenheit zu bringen. Ein Porträt sagt (im Kontext von Cixous' Betrachtung): Das hier, das hat es so gegeben. Es ist Teil der Mythen rund um Biografie, Ursprung (2.2.), Repräsentation, Identität und kollektiver Geschichte. Die sich unendlich wiederholende Arbeit am letzten Bild, das nie das letzte sein wird, geht für Cixous dagegen mit der Erinnerung einher, «was wir vergessen»: dass sich alle und alles sich ständig im Wandel befinden: «[...] der Maler, der Gott jeden Tag dabei zuschaut, wie er sich wandelt, vergisst es nicht.»<sup>74</sup> Jede Vorstellung von Abbild muss also dekonstruiert werden, damit der Wandel sichtbar bleibt.

74

Ebd., 129. «Gott» wird hier in einer monadisch anmutenden Kosmologie als das bezeichnet, was in allem in der Welt vorhanden ist: «was wir nicht kennen, aber spüren. [...] unsere eigene Göttlichkeit» (Ebd., 128), «Wir, die wir Sonnengräser sind, Ozeantropfen, Atome des Gottes, und es so oft vergessen [...] und uns dann für Angestellte halten.» (Ebd., 129)

Da Cixous keine Malerin ist, muss sie dafür auf andere Medien zurückgreifen, die sie an den Wandel des Ichs erinnern und dazu arbeiten lassen. Wie gesagt, ist ihr Medium die Schrift. Sie wird lesend und schreibend in unterschiedlichsten Ausprägungen verwendet und auf das Potenzial hin erforscht, Flüchtigkeit, Veränderung, Offenheit wahrzunehmen und andere daran teilhaben zu lassen. Darin besteht allerdings nicht das erklärte Forschungsziel. Erforscht wird die Schrift als ästhetisches Medium des Wandels. Dieser Wandel *ist* für Cixous das Leben und die Lebendigkeit. Die Schrift als Medium der *différance* teilt die Eigenschaft der kontinuierlichen Veränderung und ist die priorisierte Forschungs- und Existenzweise zugleich.

Insofern Schreiben zur Arbeit am «letzten Bild» wird, kann es nicht aufhören bzw. ist sein Ende nicht absehbar. Anders als bei Annie Ernaux, über deren Schreiben ich öfter gefragt wurde, ob Cixous damit zu vergleichen sei, gibt es in den Texten letzterer keinen absehbaren Endpunkt. Auch Ernaux arbeitet mit Fotografien (weit umfassender als Cixous), aber sie wird von ihnen nicht wie Cixous in ein schier bodenloses Schreiben gezogen. Ernaux setzt ihrem Schreiben bewusst auf Lebensabschnitte bezogene Grenzen und reflektiert, dass die Fotografien nur kleine Ausschnitte zeigen und ihr Schreiben mit ihnen auf «Erinnerung» und Imagination beruht. Ernaux sieht den Rahmen der Fotografien und auch das Ende ihres Schreibprozesses. Wie sie zur Mitte ihrer autofiktionalen *Mémoire d'une fille* (2016) schildert: «Unmöglich, an dieser Stelle aufzuhören. Das kann ich erst, wenn ich einen bestimmten Punkt in der Vergangenheit erreicht habe, der momentan in der Zukunft meiner Erzählung liegt.»<sup>75</sup>

75

Annie Ernaux: *Erinnerung eines Mädchens*, übers. v. Sonja Finck, Berlin 2018, 84.

76  
Cixous u. a.: *Albums and Legends*, 186.

Bei Cixous gibt es diesen «bestimmten Punkt» nicht. Es überwiegt das Gefühl «[un]möglich, an dieser Stelle» aufhören zu können. Auch verschwimmen in den Erinnerungen Vergangenheit und Gegenwart, wie rund um die Fotografie des Großvaters Michael Klein lesbar ist. Es wird markiert: «I copy the address onto the envelop [...] I copy and I cry»,<sup>76</sup> aber nicht eigens reflektiert und eingeordnet, was beim Schreiben über und mit dieser Fotografie geschieht. Dieses Schreiben realisiert, was es in Erfahrung bringt – niemand hat das Grab je gesehen – aber es warnt sich nicht vor den Auswirkungen dieser Einsicht, hält sich nicht zurück, will sich auch dort nicht unterbrechen, wo es gefährlich wird. Es fällt stattdessen selbst ins Grab des Großvaters. Auch Cixous' Schreiben bewegt sich auf einen «bestimmten Punkt» zu. Anders als bei Ernaux scheint sich dieser Punkt indessen von Text zu Text zu verschieben und unerreichbar zu bleiben.

### «To return to oneself in prehistory»

Hinzu kommt, dass dieser Punkt kein Punkt ist. Selbst seine Form ist unbekannt. Was ich damit meine, will ich mit dem autobiografiktionalen Essay *Philippines* verdeutlichen, der Kindheitsgeschichten mit Lektüren ebenso wie die Trauer um Derrida mit imaginären Korrespondenzen mit ihm verbindet. Es ist zugleich ein Text, der vor Augen führt, wie Lesen und Schreiben in Kontakt mit dem sich wandelnden Selbst und seiner ebenso fragilen Vergangenheit bringen. Zudem wird hier deutlich, dass die Beschäftigung mit dem «Ich» für Cixous immer auf mehreren Pfaden, in verschiedenen Medien und begleitet von mehreren Stimmen gleichzeitig stattfindet. Sie alle sind mit ihr unterwegs zum «Ausgangspunkt» (*point de départ*) und damit Teil einer Expedition mit unbestimmtem Ziel. Die Route dorthin wird in *Philippines* z. B. mit einem Auto bestritten, in dem Freud, Lispector, Cixous und deren Tochter an einer Reise ins Unbekannte teilnehmen: «I did tell you [...] this is what (till now) we had no knowledge of.»<sup>77</sup>

Der *point de départ* (Ausgangspunkt) ist, mit Freud gesprochen, das Symptom, «das Ichfremdeste», das «innere Ausland».<sup>78</sup> *Philippines* zeichnet nicht nur die Spuren der Suche danach auf, sondern schreibt auch die schwindelerregenden Textarchitektur mit, die dabei durchquert wird. Es geht von einem literarischen Raum zum nächsten Traum zur Schreibszenen, welche mit Protagonist\*innen aus Literatur, Theorie und Cixous' Leben bevölkert ist. In den Texträumen werden die Lektüren als Begegnungen mit Autor\*innen, Charakteren, Figuren und Stimmen re-inszeniert. Gleiches gilt für Erinnerungen an verschiedene Schauplätze der Kindheit in Oran. Die Pfade dorthin eröffnet Cixous' «Lieblingsbuch», *Peter Ibbetson* (1891) von George du Maurier. Genauer nennt sie es ihr *livre (à) secret*,<sup>79</sup> denn insgeheim erzählt es «ihre» Geschichte:

Every one of us has a secret book. It is a cherished book. It is not beautiful. Not great. Not so well written. We don't care. [...] We forget it but it never forgets us. It knows everything about us but it does not know it knows.<sup>80</sup>

77  
Cixous: *Philippines*, 15. Während Freud und die Tochter im Kontext dieser Stelle als Figuren auftauchen, ist das Auto unterwegs zum *top of the world*. Dieser «Ort» kommt als Werbespruch für das Energiegetränk Ovomaltine in einer Erzählung Lispectors vor, siehe auch: Hélène Cixous: «Sunday, before Falling Asleep»: A Primal Scene, übers. v. Verena Andermatt Conley, in: *Reading with Clarice Lispector*, Minneapolis 1990, 3–10.

78  
Siehe Sigmund Freud: Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit, in: Alexander Mitscherlich (Hg.): *Studienausgabe. Bd. 1: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Frankfurt/M. 1997, 496–516.

79  
Cixous: *Philippines*, 7. Hélène Cixous: *Philippines: prédelles*, Paris 2009, prière d'insérer.

80  
Cixous: *Philippines*, ix.

Denn nicht nur zeitlich betrachtet geht der Roman aus dem 19. Jahrhundert Cixous' Leben voraus. Er ist auch das, *worauf* sie antwortet (*respond*) und zu dem sie sich schon scheinbar ihr ganzes Leben verhält, ohne ein Bewusstsein dafür gehabt zu haben. Dezidiert geht es dabei um das Sujet des Gefängnisses – PRISON – dessen Buchstaben sich im Namen *Peter Ibbetson* befinden (siehe auch 2.3.b). *Philippine* bildet das Gegenstück dazu. Es ist eine Figur, die verspricht trotz aller Gefängnisse, nie allein zu sein. Cixous nennt das «Philippine machen», was ich als ein lesendes, responsives Schreiben mit Texten, Freund\*innen und Vorfahren verstehe. Lesen und Schreiben ermögliche eine «telepathische» Kontaktaufnahme mit ihnen über jede zeitliche und räumliche Distanz hinweg. Das ist jedoch nicht vergleichbar mit okkulten telepathischen Techniken des 19. Jahrhunderts. Im Essay wird dargelegt, dass man dafür einfach nur lesen und offen für den Moment sein müsse, in dem das Unbewusste aufflackert. Einen solchen Moment erlebt die Lesende mit du Mauriers *Peter Ibbetson*, als sie von «*Philippine*» wie ein Pfeil getroffen wird:

I had passed very often by those chapters. The word has been there. I was not looking for it. As always it responded to my desire even before that desire came to consciousness.<sup>81</sup>

81  
Ebd., 19.

Wie die *démoïsation* geht auch diese telepathische Lektüre- und Schreibpraxis davon aus, dass «Selbsterkenntnis» beim Anderen beginnt. Indem diese anderen in *Philippines* in Gestalt von Stimmen und Protagonist\*innen ihren Auftritt haben, wird besonders plastisch, dass Lesen und Schreiben bedeutet, anderen zu begegnen und sich zu ihnen in Beziehung zu setzen, und dass das immer auch auf die Beziehung zu sich selbst zurückwirkt. Derart wird die Lektüre – deren Bewegungen hier als tapsend und kindlich charakterisiert werden – zur Rückkehr zum «Selbst der eigenen Vorgeschichte»:

To read is nothing but that, is it not? To return to oneself in prehistory, in those legendary times when we were toddling and telepathing round the world on all fours and eight paws [*où nous faisons à quatre pattes et huit télépathes*] [...].<sup>82</sup>

82  
Ebd., 18. *Paws* sind Pfoten oder Pranken. In der französischen Version dieser Textstelle findet die Fortbewegung auf vier Pfoten und acht «Telepathien» statt.

83  
Diese Sätze haben etwas Magisches für Cixous: «I shall sing of the infinite mighty power of such a sentence, for me, over me, in me». Ebd., 1.

84  
Ebd., 6.

85  
In Texten beider geht es z. B. um Vorgärten im Pariser Vorort Auteuil. Ebd., 4f.

Diese «Rückkehr» wird mit den sich mehrfach wiederholenden Sätzen *Revenons à notre point de départ / Let's return to the starting point* zwar heraufbeschworen,<sup>83</sup> letztlich folgt sie aber ihren eigenen bzw. den Gesetzmäßigkeiten der Bücher: «Books deliver us, make us delirious [*livres, délivrez-nous, délirez-nous*].»<sup>84</sup> – Warum ausgerechnet *Peter Ibbetson* Cixous' *secret book* ist? Sie kann es gar nicht wissen: Denn es braucht diese unbegründete Anziehung und ein pathisches Moment des Sich-Angesprochen-Fühlens durch das Buch, um dadurch etwas über sich selbst in Erfahrung zu bringen. Dies geschieht hier, indem das Buch mit einem Aspekt des Selbst in Kontakt bringt, der ihm noch nicht bewusst war. Wie dieser Kontakt bzw. die «Rückkehr» ausfällt, entzieht sich der Kontrolle. So ist es nicht nur der Militärgarten in Oran, in den Cixous mit ihrer Lektüre zurückkehrt, es sind auch die Gärten du Mauriers oder Prousts,<sup>85</sup> die den Prozess



86

«One must dive to the pond in order to re-member oneself» (der Satz endet ohne Punkt), heißt es in Bezug auf Derridas suizidale Träume, die ihn immer wieder an einen See führen. «Il faut plonger au fond de l'étang, pour se re-membrer». Ebd., 41; Cixous: *Philippines: prédelles*, 64. *Re-member* bzw. *re-membrer* meinen «wieder zusammensetzen».

87

Cixous: *Philippines*, 7f.

88

«[L]’acte psychologique original appelé Lecture», Marcel Proust: *Tage des Lesens. Drei Essays*, übers. v. Helmut Scheffel, Frankfurt/M. 1963, 29; Marcel Proust: *Sur la lecture*, Paris 1906 (La Bibliothèque électronique du Québec), 30, online unter <https://beq.ebooksgratuits.com/auteurs/Proust/Proust-lecture.pdf>. Cixous: *Philippines*, 4; Cixous: *Philippines: prédelles*, 14.

89

Cixous: *Philippines: prédelles*, 4.

90

Cixous: *Philippines*, 5.

91

Ebd., 3.

92

Ebd., 5.

93

Ebd., 6.

des Erinnerns (*remembering*) zum *re-membering*<sup>86</sup> werden lassen: Das wiederholte Lesen und Schreiben wird zum (Immer-)Wieder-Zusammensetzen und Dekonstruieren jener «Wirklichkeit», die nicht nur Träume, sondern auch Texte bei der Lektüre entfalten:

It looks like a dream. Everything that happens to the characters, which are not me, happens in me, to me, one day. [...] It is the sentences which gather the events, the choir, the song which interprets the destinies. And the signs, the details, all the signals each time unique through which a destiny translates itself into reality.<sup>87</sup>

Als Mittel der Rückkehr zum Ausgangspunkt wird Lektüre somit zu dem, was Cixous mit Proust den «ursprünglichen psychologischen Akt»<sup>88</sup> nennt: Er stiftet dazu an, «die Türen zu jenen Wohnstätten am Grund unserer selbst aufzuschließen, von denen wir sonst nicht gewusst hätten, wie sie überhaupt zu betreten».<sup>89</sup> Lesen erscheint dabei zunächst als «vage und dennoch dringliche Einladung», von der ein Weg ausgeht: «[T]his itinerary leads us through space to the beginning of times, to the origin [...] to the creator’s childhood, before creation».<sup>90</sup> Dieser «Ursprung» wird dabei jedoch nie erreicht bzw. *ist* er wie die Gärten in *Philippines* immer eine Vielzahl an Instanzen,<sup>91</sup> die ihrerseits durch *telepaths* zwischen Büchern und Leben miteinander verbunden werden. Die Verweisstruktur der Zeichen wie auch die Bücher, von denen eines zum nächsten führt, werden dabei zum Vehikel der Reise zu den «Seelen der Anderen», als die sich die Lektüre gestaltet: «[A]nd there we are in another book, and yet another, and then in a chamber full to the brim of the soul of others».<sup>92</sup>

Lektüre entfaltet also nicht nur, was sich in Zeichen, Wörtern, Sätzen und Büchern an Wegen (*itineraries*), Räumen und Orten eingefaltet findet. Sie führt auch vor Augen, womit die Räume der Leserin «be-seelt» sind und wer darin lebt: Cixous’ Lektüre geschieht auf Pfaden, die gesäumt sind vom Gesicht der Mutter, der Glastür, hinter der ihr Vater steht, oder dem Versteck aus Decken, das sie sich mit ihrem Bruder baut, bis sie schließlich in ihr Elternhaus zurückgekehrt: «I have returned [*revenue*] to 54 rue Philippe in Oran while following in young Proust’s footsteps.»<sup>93</sup> Proust lesend, gelangt Cixous an einen anderen Ort als jenen, an dem ihr Körper liest. Und dieser Ort ist auch ein anderer als der, an den seine Texte sie zunächst zu führen schienen. Es ist jene spezifische Rue Philippe in Oran, in die sie gelangt, indem sie Prousts Spuren *an diesem Tag* folgt. Es ist eine Rückkehr, aber auf einem anderen Pfad, anderen Zeichen und Spuren folgend. Was sich zu lesen gibt, ist eine andere eigene Vorgeschichte, die jeweils das erzählt, was im Moment des Lesens wichtig und dadurch zu Bewusstsein kommt. Erinnerung wird somit zur Lektüre. Sie gibt sich im Album der Familienfotos und -geschichte ebenso zu lesen wie in den Büchern anderer.

## Namens/Körper

Das lesende Schreiben der immer schon fiktionalen Vergangenheit in *Philippines* unterscheidet sich von einem Erinnern, das sich mit der Zeit zu unveränderlichen Anekdoten stabilisiert. Wie eine entnervt klingende Stimme in Bezug auf das repetitive «Daserinnertmich» der Mutter in *Hyperrêve* bemerkt:

[...] ständig versucht sie sich Anekdoten und Geschichten zu daserinnertmichern. [...] alles ist perfekt, ist schön, doch ich habe in mir nicht die Möglichkeit zu genießen, nur eine frenetische Unmöglichkeit. Andererseits habe ich nicht die moralische Erlaubnis zu rufen: Genug!<sup>94</sup>

94

Cixous: *Hypertraum*, 75.

Auch Cixous' Umgang mit der Vergangenheit ist fiktionalisierend, aber diese Fiktionalisierung erfüllt eine andere Funktion. Wie anhand der Fotografie von Michael Klein und der intertextuellen unendlichen Reise zum «Ausgangspunkt» in *Philippines* zu sehen war, ermöglicht das Schreiben, sich in eine inszenierte Vergangenheit zu begeben und in einer Art schriftlichem *re-enactment* in verschiedenste Rollen der (Familien-)Geschichte und der eigenen Vorfahren zu schlüpfen, um auf diesem Weg etwas über sich selbst zu lernen. Unabdingbar dafür sind Sprache und Schrift. Sie sind Medien der telepathischen Kontaktaufnahme und sie erschaffen die Architekturen, in denen den Stimmen der Vorfahren gelauscht werden kann. Gleiches gilt auch für die Namen, die die eigene Vorgeschichte sowie die Gegenwart durchziehen. Sie treten in der Gestalt anderer auf, sie sind in gleichen Teilen aber auch Teil des schreibenden Körpers, zählen zu seinem Korpus und Wortschatz und werden in den Texten immer wieder verwendet, rekontextualisiert und damit einhergehend sowohl erforscht als auch angereichert. Cixous' Schreiben zeigt, dass Namen keine Monolithen sind, deren «Herkunft» festgeschrieben ist. In ihnen schichtet sich vielmehr, jene Fülle, die für Cixous das menschliche Wesen ausmacht: «Our richness is that we are composite beings.»<sup>95</sup>

95

Françoise von Rossum-Guyon: «A propos de *Manne*: Entretien avec Hélène Cixous» (1987, publiziert 1990 in *Chemins d'une écriture*), zit. n. Susan Rubin Suleima: *Writing Past the Wall or The Passion According to H. C.*, in: Deborah Jensen (Hg.): «*Coming to writing*» and other essays, Cambridge, Mass. 1991, vii–xxii, hier xii.



Historische Ansicht des Cercle Militaire in Oran (ca. 1920)

Indem Cixous' Schreiben Namen wiederholt und re-artikuliert und je nach Zusammenhang poetisiert, stellt sie zugleich eine Beziehung zwischen Namen und schreibendem Körper her. Anschaulich wird das am «Kompositnamen» *Oran-je*. Hier werden

*Oran* (Cixous' Geburtsort)

und *je* (ich)

zu: «Oran-je – Orange».<sup>96</sup>

Die Poetisierung des Ich-Orts-Namens, der wie eine Orange klingt,

96

Cixous: *De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire: Chemin d'une écriture*, 19.

charakterisiert die Nähe, die bei Cixous zwischen dem schreibenden Ich, den Worten und der Erinnerung besteht. Beide setzen sich immer wieder neu zusammen und zersetzen sich wieder (*décomposition*), was hier durchaus auch im organischen, generativen und degenerierenden bzw. dekonstruktiven Sinne verstanden werden könnte:

J'ai découvert que ma ville faisait fruit par la simple addition de moi. Oran-je – Orange. [...] Je vous laisse poursuivre à l'infini la composition, la décomposition de ce nom.<sup>97</sup>

97

Ebd., 16. («Ich entdeckte, dass meine Stadt eine Frucht macht. Einfach, indem ich mich hinzufüge. Oran-je – Orange. [...] Ich lasse Sie die Komposition, die Dekomposition dieses Namens bis zur Unendlichkeit weiterverfolgen.»)

98

Dafür steht im Kontrast dazu etwa die Wendung *personal identity*: «The sameness of a person or thing *at all times or in all circumstances*; the condition of being a single individual; the fact that a person or thing is itself and not something else [...]». identity, n., Herv. A. H.

99

Krämer: Was haben «Performativität» und «Medialität» miteinander zu tun?, 19.

Auch die Formulierung *changeance* (2.2.a) hat in diesem Zusammenhang gezeigt, dass Cixous vielmehr in Figuren des Übergangs, der Veränderung als in Kategorien der Unveränderlichkeit denkt, die Identifizierung bzw. vielmehr Identifiziert-Werden ermöglichen.<sup>98</sup> Das poetische Um- und Weiterschreiben von Namen, die Personen und Orten gegeben worden sind, markiert die Veränderung, die die Zeit für das Selbst / Ich (*moi*) mit sich bringt und lässt dessen scheinbar schnell erfasste Identität im Kontrast dazu wie ein rasch verbleichendes Bild erscheinen. Denn mit dem fortlaufenden und auch wiederholenden Schreiben, z. B. der Familiengeschichte, stellt sich auf performative Art und Weise *différance* ein – Differenz durch Wiederholung, *change through repetition* (2.2.a). Cixous' Schreibpraxis ist damit darauf ausgerichtet, was laut Krämer am Beginn des Nachdenkens über das Performative des Sprechens, der Schrift und der Körper stand und Theorien wie jene Austins, Derridas und Butlers miteinander verbinde: Sie alle sind «motiviert durch eine kritische Einstellung gegenüber der Idee von Repräsentation, genauer gegenüber der Identifizierung von «Zeichen» mit «Repräsentation».<sup>99</sup> Es könnte also gesagt werden, dass Cixous' widerständige Position gegenüber den machtvollen Effekten substanzieller Identitätsbegriffe und kollektivierender Identitätspolitik, seine Kraft aus einem poststrukturalistischen Zeichenbegriff zieht. Gleichzeitig ist ihr Schreiben nicht darauf reduzierbar. Nicht zuletzt, da es als ein Schreiben mit dem und durch den Körper affirmiert wird, wendet es sich stärker der Frage zu, welche Praktiken dieser kritischen Einstellung gegenüber Identität entsprechen und folglich den Körper befähigen, nicht derart gewaltvoll wie etwa als Kind in Oran als «Dreck» identifiziert zu werden (worauf ich gleich eingehen werde) bzw. dem\*der Anderen gerechter zu werden und nicht selbst in die Fallen zu tappen, die Identitätsdiskurse stellen.

Dass die Aneignung des\*der Anderen mit der Wiederholung seines:ihrer Namens auf minimaler Ebene jedoch immer stattfindet, zeigt sich am Beispiel des Namens Pierre in *Philippines*. Pierre ist der Name von Cixous' Bruder. Sie findet dessen Alter Ego als «familiären / bekannten Stein» (*pierre*) in ihrem Garten und auf dem Rücken des Bruders wieder. Der Name verwandelt sich zum Stein, der dem Körper des Benannten bereits als Bürde auferlegt ist:

[...] there's my brother, that is to say, the foreign body, wholly outside of me, and which however is the familiar stone in

100  
Cixous: *Philippines*, 8.

my garden [*la pierre familière dans mon jardin*]. My brother Pierre too is in prison. He walks about with his prison on his back.<sup>100</sup>

101  
«Pete, I never called him Pierre. Pete is his telepythic name.» In Anspielung auf die Romanfigur Peter Ibbetson im gleichnamigen Roman von Georges du Maurier, deren Namen sich von Pierre zu Pete ändert. Ebd., 39.

102  
Ich denke hier an Louis Althusser's Verständnis von Subjektivierung als Anrufung, die durch Institutionen innerhalb eines ideologischen Apparats und seiner Praktiken geschieht.

103  
Für den gesamten Absatz: Cixous: *Ein wirklicher Garten*, 8–10.

104  
Setti: *Queer écriture*\*\*\*, 214, Herv. i. Orig.

105  
Hélène Cixous: *Prénoms de personne*, Paris 1974, 6.

Die *différance* der Zeichen verbindet Pierre und *pierre* hier miteinander und unterscheidet sie; ebenso wie Pierre der Stein ist und ihn gleichzeitig trägt. Pierre trägt einen Namen. Pierre trägt einen Stein. Pierre trägt *pierre*. Im Verlauf des Buches setzt sich diese Metamorphose fort und Pierre wird zu Pete.<sup>101</sup> Das Namensspiel bringt in *Philippines* den Bruder mit der Romanfigur Peter Ibbetson in Verbindung. Es hinterfragt aber auch, welche Funktion Namen und Pronomen haben und erweitert diese: Cixous spricht über die Bürde ihres Bruders durch seinen Namen und lädt ihn mit Bedeutung auf. Daran wird deutlich, welchen Anteil «identifikatorische» Elemente wie ein Name oder Pronomen am Subjektiviert-Werden durch andere und den Diskurs haben können.<sup>102</sup> Wie groß dieser Anteil ist, darüber verfügt der\*die Einzelne nicht.

Besonders spürbar wird das bei Cixous in einer Kindheitszene, in der es dem jüdischen Mädchen Hélène *versagt* bleibt, von den christlichen Dienstmädchen beim Namen genannt zu werden: «Ich hatte einen Namen. [...] Weil niemand mich rief, fiel mein Name schließlich der Ungebräuchlichkeit anheim.» Die Dienstmädchen treiben mit ihr im Stadtgarten Cercle Militaire in Oran ihr Unwesen. Als Kind eines Militärarztes darf sie sich an diesem exklusiven Ort für Angehörige des Militärs aufhalten. Doch ihr wird übel mitgespielt. Als sie als «Dreck» bezeichnet wird, sieht sie sich gar in ihrer menschlichen Existenz in Frage gestellt:

[...] vielleicht war das gar kein Nabel, da war ich mir nicht mehr so sicher, seitdem ein Dienstmädchen [...] gesagt hatte, so 'nen Dreck dürften die Wächter nicht herumliegen lassen, und, während sie das sagte, hatte sie mir die Spitze ihres Regenschirms ins Auge meines Bauchnabels gesteckt [...] ich behielt einen winzigen stechenden Schmerz davon in meinem Dings zurück, und namentlich einen unerträglichen Zweifel, der schließlich mein ganzes Universum [...] befiel.<sup>103</sup>

Auch vor dem Hintergrund dieser Erfahrung ist zu verstehen, was Setti «*urqueer*»<sup>104</sup> an einer Stelle in Cixous' Essayband *Prénoms de personne* (1974) findet, an der gegen die Macht der Namen und der Anrufung des Subjekts rebelliert wird und an der einem Modell widersprochen wird, in dem Namen unwiderruflich gelten und an eine bestimmte Identität binden:

Personne ne s'attache pas à un nom, aucun nom le lie à quelqu'un. Tout autre il est toujours tous ceux que le précèdent et qu'il traverse en se devancant.<sup>105</sup>

(Niemand bindet sich an einen Namen, kein Name bindet jemanden an jemanden anderen. Ganz im Gegenteil ist jemand immer all jene, die ihm\*ihr vorausgehen und die er\*sie

durchquert, in dem er\*sie sich zuvorkommt.)

Was heißt das, sich selbst zuvorkommen und dabei all jene zu durchqueren, die einem vorausgehen? Handelt es sich dabei um eine «urqueere» Vorlage für eine andere Namenspolitik? Der Titel des Buches, *Prénoms de personne*, könnte wörtlich mit «Vornamen (k) einer Person» übersetzt werden. Denn *personne* evoziert hier auch die Negation *ne ... personne* (niemand), wie sie zu Beginn des eben zitierten Satzes verwendet wird. Im Buch wird *Personne* in der Großschreibung verwendet und meint an zahlreichen Stellen sowohl *Person* als auch *niemand*. Wie an dieser, die auf den oben zitierten Satz folgt: «Ce n'est pas un hasard si Personne fut à un moment crucial le nom d'Ulysse [...]»<sup>106</sup> Das soll jedoch nicht von der Widersprüchlichkeit des zuvor zitierten Satzes ablenken. Ich will mich darauf konzentrieren, welche Rolle die zeitliche Dimension hier für das Denken von Identität spielt.

Der Satz ergibt zeitlich keinen Sinn bzw. geht von einer Zeitform aus, in der wir jenen, die uns vorausgehen, zuvorkommen können. Denen, die uns vorausgehen, entkommen wir nicht. Denn wir durchqueren sie, indem wir «uns zuvorkommen». Aber das heißt nicht, widerstandlos und unausweichlich mit «denen» leben zu müssen, die uns vorausgehen. Sie können durchquert (*traverser*) werden und mit ihnen jene Geschichte, die vor unserer eigenen Existenz liegt sowie die Vorstellung von unseren Leben, die uns beispielsweise mit dem Namen auf den Weg gegeben werden.

Wie die Stelle zu «Pierre» gezeigt hat, ist das Spiel mit Namen nicht nur Spielerei. Es kann dabei behilflich sein, etwas darüber in Erfahrung zu bringen, von dem wir meinen, dass wir ihm zuvorkommen müssen oder das wir schon längst durchquert haben. Der Kontakt damit, so suggerieren es beide Textstellen, ist unvermeidlich. Das Durchqueren bzw. Queeren, um an Settis Assoziation anzuschließen, ist jedoch eine Möglichkeit zur Auslotung des vorhandenen Spielraums und zu dessen Nutzung. Greifbar wird das beim Gedanken daran, dass Kleinkindern im hiesigen kulturellen Kontext teilweise schon vor der Geburt ein Name und ihren Körpern damit eine Identität gegeben wird, wie Preciado diagnostiziert: «Das Kind ist stets ein Körper, dem man das Recht auf Selbstbestimmung abspricht».<sup>107</sup> Preciado moniert, dass bereits Kinder «auf eine geschlechtliche, sexuelle oder rassifizierte Identität» reduziert und dadurch ihr «Recht [...] politische Subjekte zu sein» beschnitten werde.<sup>108</sup> Als er als Erwachsener vom Recht Gebrauch macht, das im Pass eingetragene Geschlecht und den Namen zu ändern, wird performativ, wie sehr Namen und die Existenz sowie Identifikation einer Person miteinander zusammenhängen. Seine Mutter liest seinen neuen Namen unter denen der Neugeborenen in der Lokalzeitung: «In gewisser Weise bringt sie [die Mutter] mich noch einmal zur Welt, diesmal als Leserin. Sie bringt ihren Sohn zur Welt, geboren außerhalb ihres Körpers, als Schriftstück.»<sup>109</sup> Auch der neue Name enthebt Preciado nicht den Diskursen, in denen Subjekte abhängig von ihren Namen regiert werden. Wie das zu Beginn dieses Unterkapitels beschriebene Paradox der Identitätspolitik gezeigt hat, können Veränderungen immer nur in die Subjektposition eingeschrieben werden, die schon

106

Ebd. («Es ist kein Zufall, dass Person / Niemand in einem entscheidenden Moment der Name von Odysseus war [...]»)

107

Paul B. Preciado: *Ein Apartment auf dem Uranus. Chroniken eines Übergangs*, übers. v. Stefan Lorenzer, Berlin 2020, 54.

108

Ebd., 59.

109

Ebd., 251.



110  
Lauret E. Savoy: *Trace. Memory, History, Race, and the American landscape*, Berkeley, California 2015, 80.

111  
Ebd., 75.

112  
1543 wurde das Archipel nach dem spanischen König Philipp II. durch Ruy López de Villalobos benannt. Philippinen, o. J., online unter <https://de.wikipedia.org/wiki/Philippinen>, gesehen am 10.10.2019.

113  
Cixous: *Hypertraum*, 187, Anm. d. Übers. 99.

114  
Wie in «Un ver à soi» («Der Seidenwurm»), mit dem Derrida auf Cixous' «Savoir» im gemeinsamen Buch *Voiles* antwortet.

115  
Cixous: *Hypertraum*, 52.

vorhanden ist und die uns immer schon vorausgeht.

«What's in a name», fragt auch Lauret Savoy hinsichtlich des «Palimpsests» an regionalen Namen, die unter der heutigen nord-amerikanischen Landkarte liegen.<sup>110</sup> Sie zeugt nicht nur von der territorialen Aneignung durch das koloniale Ein- und Umschreiben indigener Bezeichnungen für Orte und Landschaften, sondern auch von der langfristigen Aneignung einer Erinnerungslandschaft: «They [die Kolonisierer] also lay claim to the territory of the mind and memory, to the future and the past.»<sup>111</sup> Cixous' Identität ist von territorial und generationell weit verteilten Ortsnamen geprägt. Auch wenn sie sich nominal nicht verändert haben, so handelt es sich dabei oft um verlorene Orte. Einen persönlichen Umgang mit den verlorenen Heimatstädten und deren Namen pflegt Cixous, wenn sie Oran als poetische *Oran-je* in Erinnerung behält oder *Osnabrück* (1999) im gleichnamigen Buch trotz aller moralischen Zweifel zusammen mit ihrer Mutter besucht, nachdem deren jüdische Familie von dort fliehen musste. Umso rätselhafter erscheint es mir vor diesem Hintergrund, dass Cixous mit *Philippines* einen kolonialen Staatsnamen zum Titel ihres Essays macht ohne auf die territoriale wie nominale Aneignung des Archipels einzugehen.<sup>112</sup> Eine bewusste Entscheidung gegen die Wiederholung des Kolonialnamens? Eine bewusste Umschreibung von *Philippines* zu den «Vielliebchen»? Oder eine vertane Chance, im Übersehen jener *philippines*, die im Französischen auch die Bewohner\*innen der Philippinen meinen? – Angesichts meiner Lektüererfahrungen in den letzten Jahren ist es nicht ausgeschlossen, dass ich etwas übersehen habe. Ein kleines Detail, für das mein Standort, meine Lektüreperspektive mich wiederum blind gemacht hat.

### Écriture en hyperrêve

Wie versteckt und präsent zugleich sich Namen in Cixous' Text eingeschrieben finden, wie hörbar und ebenso überhörbar sie sind, ist in *Hyperrêve* zu vernehmen. Mit Stellenlektüren aus dieser Autobiografie komme ich zum Ende dieses Kapitels zum Schreiben und zu meiner Betrachtung der Verflechtung von Zeit und (De-)Subjektivierung bei Cixous.

Der Name, der bereits im Buchtitel anklingt und um den sich dieses Buch dreht, ist der bereits erwähnte von Cixous' Mutter Ève. Esther von der Osten zählt in einer Anmerkung zu ihrer Übersetzung auf, in welchen Worten er in diesem Text sowohl phonetisch als auch anagrammatisch mitschwingt: «Die Silben *rêv/ ver/ eve* sind in einer Anzahl weiterer im Text betonter Worte enthalten, etwa *vérifier* (nachprüfen), *événement* (Ereignis), *revenir* (wiederkommen etc.), *vérité* (Wahrheit), *lèvres* (Lippen), *lever* (aufstehen), *réveil* (Erwachen), *ver* (Wurm) etc.»<sup>113</sup> Cixous-Derrida-Leser\*innen bemerken in dieser Liste das Ereignis und den Seidenwurm,<sup>114</sup> der Ève auch in «Derrida-Worten» widerhallen lässt. *Hyperrêve* thematisiert sowohl den noch bevorstehenden Verlust der erkrankten und hochbetagten Mutter (die im Alter von 103 Jahren starb) und es trauert um Jacques Derrida: «Es gibt die Zeit vor der Unterbrechung meiner Mutter. Es gibt die Zeit nach der Unterbrechung meines Freundes.»<sup>115</sup> Inmitten dieser

beiden Unterbrechungen liegt die Unterbrechung des eigenen Zeitgefühls, da «*les derniers temps*» aus der Vergangenheit und der Zukunft über das Leben hereingebrochen sind und zu einem paradoxen Zustand führen, in dem die Schreibende selbst keinen Halt mehr in der Zeit findet:

Ich bin von nun an paradox. Das ist ein sehr schwieriger Zustand. Ich bin vor danach und nach danach ich bin verspätet und voraus ich bin schonach und schonvor, ich bin zerworfen eingekreist, auf Distanz, brutal-lange [...] «*les derniers temps*» das sind letzte Zeiten die die Seele auf Französisch verwehen [...]»<sup>116</sup>

116  
Ebd., 21.

Wie sich das Zerwürfnis (mit) der bekannten Zeitordnung konkret gestaltet, will ich hier anhand der «Salbungsszene» betrachten, die sich in diesem Buch wie das tägliche Eincremen und Pflegen der Haut der Mutter wiederholt. Es handelt sich dabei um eine Routine, die Halt verspricht, die aber auch im Widerstreit mit der Schreibroutine steht. *Écriture du corps* wird auch dadurch in *Hyperrêve* zum Schreiben der Körper und zum Schreiben unter Körpern, zur *écriture des et parmi corps*. Die Beziehung zum Körper der Mutter sowie dessen Anwesenheit und Bedürfnisse strukturieren nun den Tagesablauf der Schreibenden ebenso wie ihre Bewegungen bis hin zu ihren Gedanken oder, wie in folgender Szene, worauf ihre Aufmerksamkeit liegt. Die Tür ist bereits geöffnet für den Moment, in dem die Mutter daran vorbeigehen wird:

Meine Mutter tritt bescheiden aus dem Badezimmer, ohne einen Blick seitwärts, zu der Seite, wo ich schreibe die Tür offen auf das Vorübergehen meiner Mutter die nicht versucht auf sich aufmerksam zu machen nicht wissend was ich schreibe interessiert sie nicht,<sup>117</sup>

117  
Ebd., 52.

Die Mutter tritt bescheiden auf. Unklar ist, weshalb. Die Feststellung, «nicht wissend was ich schreibe interessiert sie nicht», lässt offen, ob es aus Rücksichtnahme, Desinteresse oder schlichtweg der schwindenden Kraft geschieht, sich überhaupt zu jemanden in Beziehung und Abläufe wie das Eincremen in Gang zu setzen: «Sie bittet mich nicht: mach mir den Rücken, nie. Sie denkt weder daran zu bitten noch daran nicht zu bitten. Ihre Kraft liegt in ihrer Fügsamkeit in das, was kommt.»<sup>118</sup> Wie eine Salbe fügt sich der Körper der Mutter. Er hat keine markante Gestalt, er fügt sich in das, was da noch kommt. Artikulierter sind dahingegen die Affekte und Empfindungen derjenigen, die ihr «den Rücken macht»: Sie sorgt sich um den Rücken und den Zustand der Mutter, wenn sie nicht da ist. Aber sie vergisst es auch manchmal, den Rücken einzucremen oder hat keine Lust darauf, verspürt Trägheit und verbindet die «mechanische Wiederholung der Gesten auf derselben Oberfläche» mit einer «gelblichen Langeweile».<sup>119</sup> Sie vergleicht es mit monotonen Sportarten, «die die Kräfte des Kopfes in die Glieder, die Beine oder Arme zieht». Bedeutet das, dass alle, die Ausdauersport machen oder körperlich hart arbeiten, keine

118  
Ebd.

119  
Ebd., 53.

«Kraft im Kopf» haben?! Zumindest nehmen diese Aktivitäten Kraft. Bei dieser Feststellung bleibt es jedoch nicht. Sie endet nicht mit der Erschöpfung, die sich nicht nur in der aktuellen Gesundheitskrise mit dem Wort Pflege aufruft. Die Schreibende bemerkt selbstkritisch, dass ihre «Nichtlust» am Pflegen ein «negative[r] Luxus» sei: «was mich heute langweilt und dessen rasches Ende ich so herbeisehne, dass ich ganz schnell mit zusammengebissenen Zähnen einreibe – wird mich weinen machen.»<sup>120</sup> Sie stellt sich vor, wie es in dieser bereits präsenten *und* noch bevorstehenden Zukunft nur noch schreibend möglich sein wird,

120  
Ebd.

ein wenig von meiner Mutter zu mir zurückzuholen [...] ach, wie glücklich wäre ich werde ich denken, denke ich, wenn ich jetzt, wo es unmöglich ist, tun könnte, was ich keine Lust hatte zu tun als ich meine Mutter mit Kortisonsalbe einzureiben hatte<sup>121</sup>

121  
Ebd.

Die Kommata und die Differenzen zwischen den verschiedenen Zeitformen bleiben hier aus. Die Unlust der Gegenwart wird in der Zukunft bereut, wird dadurch gleichzeitig zur Vergangenheit und erscheint in neuem Licht, verändert sich zum «Moment kruder Schönheit».<sup>122</sup> Es ist nicht eindeutig, ob sich dieser Moment in der «Gegenwart» dieses Schreibens einstellt: «wie glücklich war ich damals als ich nicht wusste, dass ich es war, werde ich denken, in diesem Augenblick reibe ich gelangweilt ein».<sup>123</sup> Setzt sich eine Art moralisches Bewusstsein durch, die verbleibende Zeit nicht einfach verstreichen zu lassen? Zwei Seiten später deutet sich ein Zustand zwischen Erschöpfung und widerständiger Lebensbejahung an: «[...] wie sehr ich auch in dem Gedanken an die Traurigkeit herumrühre, die meiner wartet, er bleibt mir äußerlich farblos.»<sup>124</sup> Vielleicht so farblos wie die Salbe, die während des Schreibens mühsam verrieben wird. Wie oben zu lesen war, kämpft die Schreibende beim Einsalben mit dem Gedanken ans Schreiben. Hier hingegen scheint das Schreiben das Salben zu vollbringen, es gibt keinen zeitlichen Abstand zwischen einem «eigentlichen» Ereignis und dem Aufschreiben. Die Ereignisse folgen nicht aufeinander, sie gehen ineinander über. Das eine ist die Vergangenheit und Zukunft des anderen. Das Salben ereignet das Schreiben ereignet das Salben.

122  
Ebd.

123  
Ebd.

124  
Ebd., 54.

Diese Gleichzeitigkeit hat etwas vom ersten Satz in Prousts *Recherche*, in dem das Ereignis seiner Verbalisierung vorausgeht und die Worte «Jetzt schlafe ich ein» das Einschlafen performativ vollziehen.

Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen. Manchmal, wenn ich noch kaum die Kerze ausgelöscht hatte, schlossen sich meine Augen so schnell, dass ich nicht mehr die Zeit hatte, mir zu sagen: «Jetzt schlafe ich ein.»<sup>125</sup>

125  
Marcel Proust: *Auf dem Weg zu Swann*, übers. v. Bernd-Jürgen Fischer, Stuttgart 2014 (Auf der Suche nach der verlorenen Zeit / Marcel Proust; Übersetzung und Anmerkungen von Bernd-Jürgen Fischer, Band I), 9.

So wie die Grenze zwischen Wach- und Traumzustand verschwimmt hier auch jene zwischen Erleben und Fiktion. Denn wer vermag es schon, im Moment des Einschlafens sich diese Worte zu sagen?

126

Roland Barthes: Der Tod des Autors, in: Fotis Jannidis (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2009 (Reclams Universal-Bibliothek 18058), 185–193, hier 188.

127

Assmann: *Erinnerungsräume*, 88.

128

Cixous: *Philippines*, 71.

129

Cixous: *Hypertraum*, 147.

130

«Ich sage nicht (der Tod). 1) Der Tod ist mir nur meinem Vater zugestoßen. 2) Ich sage nicht den Tod. 3) Es geht nicht um dieses spezielle Wort. Nach jahrzehntelangen Studien und Jahren von Analysen von Erfahrungen kann ich das versichern. Es geht nicht um dieses Mauerwort.» Ebd., 21.

131

Ebd., 56. Siehe auch ebd., 56–62.

132

Ebd., 56.

133

Cixous: *Hypertraum*, 18. Dieser Satz beginnt mit einem Kleinbuchstaben.

134

Ebd., 54.

135

Ebd., 27. An anderer Stelle ist auch die Rede von einer «kleine[n] Messe. Das sage ich meiner Mutter nicht. Messe ist nicht koscher. Fast möchte man sagen eine kleine Hexerei.» Ebd., 13.

Barthes spricht bei Proust sogar von einer «radikalen Umkehrung» von Leben und Werk.<sup>126</sup> Assmann bescheinigt seinem Schreiben die «Transformation, ja Transsubstantiation von Leben in Erinnerung».<sup>127</sup> Diese Denkfigur würde ich auch für Cixous' Autobiografiktion geltend machen. Allerdings gilt sie ebenso auf umgekehrte Weise. Wie in *Hyperrêve* das Hadern mit der Nichtlust in einem (realiter im Nachhinein verfassten) Text zeigt, gibt es ein Bewusstsein dafür, dass Schreiben Ereignisse im Rahmen der Wirklichkeit der Schreibszene hervorzu- bringen vermag. Konkret sind es Schrift, Grammatik und Syntax, mit Hilfe derer es möglich ist, die temporalen Gesetzmäßigkeiten außer Kraft zu setzen. Auch in *Philippines* wird bewusst davon Gebrauch gemacht, dass das Schreiben nicht der Gegenwart verhaftet ist. «I'm waking you up? I dreamt about you. He tells me his dream»,<sup>128</sup> fragt Cixous Derrida hier schreibend durch die Telefonleitung, wie eh und je.

Die Macht des Schreibens über die Zeit ist jedoch begrenzt und sie wirkt auch in die andere Richtung. In *Hyperrêve* scheint die Schreibende eher an der Zeit bzw. einem unausweichlichen Gefühl des Zeitverlusts im mehrfachen Sinne erkrankt zu sein, was dem Text ebenso wie der Haut der Mutter das Glatte, Weiche nimmt. Die Zeitformen werden von den Ängsten um Heute und Morgen und das, was Gestern gewesen sein wird, geradezu infiziert: «Ich bin am Tod erkrankt und das Schlimmste ist dass diese Krankheit sich von sich selbst ernährt, je mehr Angst ich habe [...]».<sup>129</sup> Während im ersten Kapitel noch von «Unterbrechung» die Rede ist und die Rede vom Tod bewusst ausgeschlossen wird,<sup>130</sup> bedrängt der Tod die Schreibende hier nun doch: *Der ist Tod fast noch da*, als Derridas Geburtstag zum ersten Mal seit der «Unterbrechung des Freundes» bevorsteht:<sup>131</sup> «Mich interessiert der 15. Juli»,<sup>132</sup> wird auf die Frage der Mutter entgegnet, ob sie sich nicht für die Parade zum französischen Nationalfeiertag am 14. Juli interessiere. *Und der Tod ist fast schon wieder da*: «ich wohnte jetzt vor dem Tod meiner Mutter, ich sah meine Mutter jeden Tag an meinem Horizont auf- und untergehen, aufstehen und schlafengehen, mit bestürzter Bewunderung lebte ich vor Angst [...]», wird die Schwierigkeit beschrieben, die verbleibende Zeit nicht an die Verlustangst zu verlieren.<sup>133</sup> Allgegenwärtig ist ebenso die Konfrontation mit der eigenen Vergänglichkeit, an die die Salbende auf dem Rücken der Mutter rührt: «Morgen werde ich diese Haut sein.»<sup>134</sup>

Bevor es soweit ist, rettet die Vertiefung in die Salbungsszene, zu der der Text neben der Schreibroutine immer wieder zurückkehrt. Das Salben ist der mit der Mutter geteilte «Ritus»,<sup>135</sup> der sich besonders widerständig gegenüber dem Absterben der Zeit zu verhalten scheint. Davon, so kündigt eine Miniatur es an, die – ähnlich einer langen Gedichtstrophe – alleinstehend auf der ersten Seite platziert ist, «handelt» dieses Buch bzw. wird hier schon im ersten Satz deutlich, dass es sich dem Handeln der Zeit überlässt. «Du bist die Zeit», mit diesem Satz erkennt die Schreibende hier Zeit *und* Mutter und ihre eigene Ergebenheit ihnen gegenüber:

Es war vor dem Ende, du bist die Zeit, dachte ich, die Zeit vor dem Ende. Ich hatte noch nie eine so feine Pracht gesehen. Plötzlich war ich gewarnt dass ich dem Punkt näherkam, ich sah dass ich das Leben leuchten sah. Überall war welches. Es verglühte funkelnd, vor allem im Laub und in der Luft. Und auch in den großen Augen meiner Mutter die das Alter immer mehr hervorhebt. Du bist die Zeit sagte ich ihr. Sie rieb mich ganz auf.

C'était avant la fin, tu es le temps, pensais-je, le temps d'avant la fin. Je n'avais encore jamais vu une si fine splendeur. Soudain j'étais avertie que j'approchais le point, je vis que je voyais luire la vie. Il y en avait partout. Elle jetait ses derniers feux, surtout dans les feuillages et dans l'air. Et aussi dans les larges yeux de ma mère que l'âge met de plus en plus en avant. Tu es le temps lui dis-je. Lui me travaillait toute.

*Hypertraum / Hyperrêve* (2013/2006)

Mit «[...] du bist die Zeit [...] die Zeit vor dem Ende» werden Mutter und Zeit angesprochen. Diese vom Rest des Buches abgesetzte Szene spielt «vor dem Ende», *avant la fin* (was auch der Titel des ersten Kapitels ist). Diese besondere Zeit steht nun bevor, sie steht der Schreibenden vor Augen. Erst einige Zeilen später taucht die Mutter auf bzw. taucht die Schreibende auf aus dem Blick in deren «großen Augen», in denen sie «das Leben leuchten» und «funkelnd» verglühen sieht. «Ich hatte noch nie eine solche Pracht gesehen.» Der Anblick der Zeit vor dem Ende, die auch in den Augen funkelt, muss von großer Schönheit sein. Sie hat etwas Fragiles wie Einnehmendes, das mit Demut betrachtet wird, wie auch in der Anrede «Du bist die Zeit» zum Ausdruck kommt. Im Französischen klingt «Tu es le temps» (Du bist die Zeit) allerdings auch wie «Tue le temps» (Töte die Zeit) oder *tuer le temps* (die Zeit töten).<sup>136</sup> Darauf folgt nur noch der Satz: «Sie rieb mich ganz auf», was sich im Deutschen sowohl auf die Mutter wie auf die Zeit beziehen könnte.<sup>137</sup>

Die Ambivalenz zwischen Anmut und Anstrengung, Pracht und Zerfall, Zuwendung und genervt Sein, zurückliegender und bevorstehender «Unterbrechung» beginnt in *Hyperrêve* mit jedem Tag aufs Neue und damit auch die Suche nach einem Verhältnis zur Zeit bzw. zum Leben bzw. zum Körper der Mutter bzw. zum eigenen Körper. Deren Verflechtungen stehen der Schreibenden vor Augen, wenn sie die Haut der Mutter pflegt, berührt, liest, denkt.

Mir kommt der Gedanke [...] die Haut meiner Mutter, datiert, sei die treueste Leinwand [...] des datierten Grundzustandes meiner Seele, oder dessen, was man das Leben nennt, dieser Moment meiner Geschichte, die fünfte Jahreszeit, oder vielleicht der Horizont der Zeit, auf dem sich die körperlichen Auswirkungen dessen abzeichnen oder niederlegen, was uns zu leben widerfährt. Dessen, was uns widerfährt, weil wir leben und um es zu leben.<sup>138</sup>

Weil wir leben, widerfährt unseren Körpern die Zeit und erleben wir Dinge, bauen wir Beziehungen auf, brechen sie ab, werden wir sie nicht los, verändern wir uns und müssen das ertragen. Das klingt

<sup>136</sup>

Siehe auch Ebd., 186, Anm. d. Übers. 1.

<sup>137</sup>

Im Französischen ist der Bezug durch das Relativpronomen *lui* eindeutiger. (Bei einem Bezug auf *le temps* müsste es heißen «*Il me travaillait toute.*»)

<sup>138</sup>

Cixous: *Hypertraum*, 25.



ontologisch und ausweglos. Insofern die Zeit hier die eigentliche Akteurin ist, ist es das auch. Ihr ist nicht zu entkommen, ebenso wenig wie ihren Auswirkungen. Sowohl der Körper der Mutter als auch der der Pflegenden sind in ihren Dienst gestellt und damit Teil dessen, was vielleicht der Hypertraum (*hyperrêve*) ist:

[...] ich schlafe lebend und wenn ich mir auch sage wach auf bin ich so ohnmächtig, die Behexung abzuschütteln als wollte ich im Traum aus einem Traum hinaus und ich weiß ich werde aufwachen wenn meine Mutter einmal gestorben ist und also ich selbst.<sup>139</sup>

139  
Ebd., 53f.

Dieser Traum übersteigt jede Vorstellung von Traum, er ist in mehrererlei Hinsicht *hyper*. Ihm kann nicht entkommen werden, er ist ein Über-Traum. Er ist ein Traum im Traum, verschachtelt und potenziert zugleich und geht über jede Vorstellung von Traum hinaus, die auf der klaren Unterscheidung von Wachen und Träumen basiert. Dieser Hypertraum ist mehrfach mächtig: Er erlaubt es nicht, aufzuwachen und er nährt trotz des Leidens unter der von ihm ausgelösten Ohnmacht die Angst vor dem Aufwachen, das hier mit dem Tod zusammenfällt. Wäre das ganze Leben also ein Hypertraum, aus dem wir besser nicht aufwachen?

Eine absolute Antwort darauf entzieht sich «bis zur letzten Minute». Cixous' Schreiben antwortet darauf mit der «Ergebenheit in die unbekanntes Gesetze des Lebens.»<sup>140</sup> Es unterwirft sich weder Diskursen noch Kategorien, sondern allein der Zeit. *Écriture du corps* ist Subjektivierung in Zeit und Schrift – diesem Medium, das der Zeit so nah ist, weil sie die verschiedensten Zeitdimensionen gleichzeitig und widerspruchlos verkörpern und performativ zur Aufführung bringen kann. Dem schreibenden Körper bleibt indessen nichts anderes, als gemäß der Zeit und damit *segundo* dem zu leben, was und wie ihm geschieht und wer sich annähert bzw. Annäherung und «Identifizierungsumarmungen» zulässt. Bereits vor der letzten «Unterbrechung» ist dieser Prozess voller Diskontinuitäten, unvorhersehbarer Wendungen und Ereignisse. Er ist so wirklich wie ein Hypertraum, dem die Schrift nur scheinbar ein Ende setzen kann. «Punkt.»

140  
Ebd., 54.

### 3. ANTWORTEN

## Der ungeschriebene Brief

Bis zur letzten Minute habe ich mit dem Gedanken gespielt, meine Dissertation mit einem Brief an Hélène Cixous zu beenden. Ich wollte eine Geste Cixous' wiederholen. Am Ende des Sammelbands *Post-Theory* formuliert sie einen Brief an einen der Mitherausgeber, Martin McQuillan, anstatt des von ihm erbetenen Nachworts. *The Letter which I would have Preferred not to See Myself Write to my Friend Martin McQuillan* vom 15. Januar 1998 legt dar, weshalb sie dieses Nachwort nicht schreiben kann. Um sich zu «*Théorie*» und «*Theory*» zu äußern, bedürfe es eines «Buchs von der Länge eines Buches», mit anderen Worten: der Gesamtheit der Beiträge in *Post-Theory*. Am Ende meiner Dissertation verhält es sich ähnlich: Es ist vieles, wenn auch sicher nicht alles gesagt. Alle Verflechtungen, Details und Gedankengebäude zu wiederholen und mich selbst zu kommentieren ist unmöglich. Wie also zum Ende kommen? Einen Brief ans Ende zu setzen, hätte signalisiert, nicht das letzte Wort haben zu wollen und markiert, dass diese Arbeit Teil einer fortzusetzenden Korrespondenz mit anderen ist. Ein Brief hätte auch bedeutet, einen Beitrag nach dem Vorbild jenes «kurzlebigen innovativen wissenschaftlichen Genres» zu schreiben, die die *Post-Theory*-Herausgeber in Cixous' Brief sehen. Wie dessen nähere Betrachtung zeigt, bedarf es jedoch nicht notwendigerweise der Briefform, um dem damit verbundenen Anliegen nachzukommen. Dieses besteht darin, nicht *über* Theorie als Diskurs und Begriff schreiben zu wollen und zu können. Eine Problematik, die sich in Bezug auf «Cixous» auch mir zu Beginn dieser Arbeit gestellt hat. Wie sich nun abzeichnet, hat das Schreiben *mit* und *segundo* Cixous zu zahlreichen Verflechtungen zwischen ihren Texten und meiner Dissertation geführt. Sie erschweren es, einen Schnitt zu machen und zu dem überzugehen, was Derrida «post-totalisation» nennt.

Derrida spricht davon in den «Afterw.rds», die er 1990 an Nicholas Royle schreibt – auf die Frage hin, ob die Dekonstruktion ein Nachwort haben könne. «Post-totalisation» meint die Totalisierung des Geschriebenen zu etwas Abgeschlossenem, indem man sich darauf nachträglich als eine Einheit bezieht. (Ein einfaches Beispiel dafür wäre eine klassische Buchbesprechung.) In Bezug auf den Diskurs der Postmoderne ist das laut Derrida aber nicht möglich. Er könne nicht als abgeschlossener Gegenstand oder wie ein Buch vorgestellt werden. Im Schreiben mit diesem Diskurs, zu dem ich Cixous zähle, ergibt sich demnach auch für mich die Schwierigkeit, nun auch wieder am Ende vor der Frage nach dem Wie des Schreibens zu stehen. Wie sich an zahlreichen Punkten bestätigt hat, handelt es sich dabei nicht allein um eine Formfrage, sondern um eine philosophische. Wenn die Philosophie die Schreibweise ist, dann steht die Schreibweise im Mittelpunkt. Das stellt allerdings vor die Schwierigkeit, etwas ins Zentrum zu stellen, was ungegenständlich ist. Meine Erforschung der *écriture du corps* bleibt daher bis zum Schluss eine der schriftlichen und somit indirekten Annäherungen. Dieses Vorgehen ist zur Medien-Theorie im wörtlichen Sinne geworden: durch die Kommunikation mit Cixous' Text/Körpern im Medium der Schrift gelange ich

zu «Anschauungen» (*theoria*), die mit und nach Cixous auch jenseits von Sprache und Sprachbildern liegen. Das heißt aber nicht, dass sie sich entziehen. Im Zuge eines lesenden Schreibens und schreibenden Lesens werden sie berührbar bzw. wird offensichtlich, dass es sich bei diesen Wissenspraktiken der Differenz immer auch um ein Antwortgeschehen handelt. Die Text/Körper, die die Leser\*in dabei in Anspruch nehmen und auf die sie antwortet, sind jedoch kein Gegenüber, das eine Totalität darstellt. Auch das macht die «post-totalisation» unmöglich. Natürlich haben Cixous' Texte Titel oder «Namen», aber diese bezeichnen nicht eine Gesamtheit, sondern sind eher Adresse des «Flug/Schiffs» oder des «Portals», an dem die Erkundung der Pfade und Wege (*chemins*) beginnen kann, die durch sie hindurch verlaufen, aus Büchern (denen Cixous' und anderer) kommen und sich in weiteren Texten fortsetzen. Zu diesen Texten gehören etwa auch Cixous' Kollaborationen mit Künstler\*innen wie Alexandra Grant, Maria Chevska oder Renate Bertelmann, auf die ich hier nicht eingehen konnte. «Über» «Cixous» zu schreiben, das kam als neuer Punkt mit Hughes hinzu, erweist sich zudem als schwierig, weil diese *écriture du corps* auch auf materieller Ebene etwas schwer Eingrenzbare hat und sie sich noch im «virtuellen Archiv» weiterschreibt. Teil ihres virtuellen Fortschreibens ist sicher auch die Lektüre. Wie die punktuelle Zusammenschau verschiedener Texte demonstriert hat, korrespondieren diese Texte über ihren jeweiligen Rahmen hinaus miteinander. Sie sind Teil einer Kosmologie, die nicht systematisch aufgebaut ist, sondern vielmehr mit verschiedenen Stimmen und Akteur\*innen bevölkert ist, die sich ihre Ordnung (*kosmos*) selbst schaffen oder auf sie verzichten. Nur im engsten materiellen Sinn könnte also von abgeschlossenen Werken gesprochen werden, wenn es um «Cixous» geht: Ihre Bücher stellen definierte Gegenstände dar ... wenn sie sich nicht just in diesem Moment in Katzen verwandeln. – Noch in der empirisch erfassbaren Welt ist der Realität dieser Texte schwer zu entkommen.

Welches Nachwort zum (1.) Lesen und (2.) Schreiben kann es also statt eines Briefes am Ende dieser Arbeit geben? Kann es eines geben? Ich hole mir noch ein wenig Rat von Derrida, der mit dieser Frage ebenfalls hadert und Royle schreibt, dass die Dekonstruktion «das Nachwort haben muss, das sie nicht haben kann». – Cixous' acht Jahre später verfasster Brief ist vielleicht dieser unmögliche Text. Zumindest kann er auch als Antwort auf «Afterw.rds» gelesen werden, nicht zuletzt aufgrund des Titels, den ihm McQuillan, Royle und die anderen Mitherausgeber verleihen: «Post-Word». Sie greifen damit (vielleicht unbewusst) eine der Wendungen auf, die Derrida nutzt, um zu erörtern, warum es kein nachträglich verfasstes ««post-word»» zur Dekonstruktion geben könne. Beweist Cixous' Brief das Gegenteil? Handelt es sich dabei um ein *Post-Word*, das im *Avant* verfasst ist? Oder markiert der Brief das Ende der Dekonstruktion? Diese Frage wäre an McQuillan, Royle & Co. zu stellen. Hier interessiert mich die Operation, die Cixous am offenen *post* der postmodernen Theorie vornimmt, indem sie ihren eigenen Beitrag zur *Post-Theory* «*Avantposte*» nennt. Bevor ich mich damit näher befasse, sei festgehalten, dass mein ungeschriebener Brief der beste – nur eben

nicht vorliegende – Beweis für das «Post-Wesen» der Dekonstruktion ist. Es hält sich nicht im Danach auf, sondern setzt sich ausgehend vom *post* (danach, dahinter) immer weiter fort: Nachdem ich «dahinter» gekommen bin, dass Cixous' Brief an McQuillan das perfekte offene Ende für ein Buch darstellt, ließ sich dieses Ergebnis nicht in einem *post* am Ende dieser Arbeit festhalten. Die Versetzung der Brief-Idee in den Kontext dieser Arbeit veränderte sie von selbst. Die Alterität der Zeichen entwickelte ihre ganze performative Kraft und durchkreuzte mein Konzept. Sie führte mir nochmals vor Augen, dass Dekonstruktion/Schreiben nicht planbar sind. Stattdessen, so habe ich von Cixous gelernt, bringen jede Frage und jede Situation ihre Schreibszenen und folglich Textform mit sich, wie in den zahlreichen Szenen zwischen Post-it und Salbentube zu lesen war. Auch wenn, wie Cixous in «En Octobre 1991...» auf dem Bett sitzend einräumt, dass Ordnung am Ende doch auch hergestellt wird, geht die Ordnung des Notizblocks oder des Kalenders auch darin ein. In meinem Fall haben sich die Ordnungen akademischer Artikel und Konzeptionierungen dieses Projekts aus dem Vorfeld dieses Dissertationstexts mit den *close readings* und den monatelangen schreibenden Befragungen und Erkundungen von Cixous' Texten zu jener verbunden, die nun vorliegt: Lesen, Schreiben, Antworten. Sie folgen hier nacheinander und in gebundener Form, wie es die Promotionsordnung vorsieht. Idealerweise müssten aber Lesen und Schreiben in einer Schneekugel zusammen mit Flocken aus Antworten flottieren.

*Einen* Brief ans Ende zu setzen macht auch vor diesem Hintergrund wenig Sinn. Dieser eine Brief hätte die Monumentalität einer Antwort, die es auf Cixous' Texte nicht geben kann. Fraglich ist letztlich auch, an wen ich diesen Brief geschrieben hätte. Wäre er an Cixous adressiert gewesen, so hätte es sich dabei um die in der Einleitung vorgestellte «Cixous» gehandelt. Ein Brief, der an Hélène Cixous adressiert worden wäre und zugleich von dem spricht, was «Cixous» schreibt, würde die Differenz zwischen beiden irritieren und vielleicht sogar aufheben. Das hätte ich merkwürdig gefunden. Bewusst wurde mir dadurch nochmals, was ich in der Einleitung skizziert habe: «Cixous» ist/sind viele. Hier haben sie die Namen «Cixous», «die Schreibende» oder auch die «Cixous'sche *écriture*» erhalten. Hélène Cixous zu schreiben, würde bedeuten, die Korrespondenz mit dieser Vielstimme ruhen zu lassen und einer weiteren Anderen gegenüber zu treten – denn auch Adressat\*innen eines Briefs sind natürlich immer auch phantasmatisch – aber der Zeitpunkt dafür ist noch nicht gekommen.

Nun also kein Brief, komplementär zum Nachwort, das Cixous nicht für McQuillan schreibt. Aber doch Antworten, die korrespondierenden Charakter haben, weil sie sich auf das bis hierhin Entwickelte beziehen und sich gleichzeitig zur Disposition stellen und auf Antwort warten. Neben dieser Korrespondenz mit den Kapiteln 1 und 2 soll es hier auch Antworten auf eine Frage aus der Einleitung geben: Schreibt «Cixous» «Theorie»? Und wenn ja, welche Theorie wäre das?



## POST-WORD

---

*Hélène Cixous*

*Editors' note:* The text presented here is a letter sent by Hélène Cixous in response to a request by the editors for a short epilogue to this collection. As Cixous explains below, this is an impossible task, and the question of 'Post-Theory' demands a more rigorous and expansive place for thought. In other words, what 'Post-Theory' requires is the essays in this collection. However, the editors feel that this letter exceeds what might have been thought possible in the space of a 'post-word', and, with the kind permission of the author, we have reproduced it here. Perhaps it will inaugurate a short-lived but innovative academic genre. '

*The Letter which I would have Preferred  
not to See Myself Write to my Friend  
Martin McQuillan*

Paris, 15 January 1998

Dear Martin,

On the very first possible day of this year I have read – carefully – everything you sent to me.

I found the whole volume extremely striking – powerful, inspired.

I enjoyed your piece enormously, I do think it is a creation, it is so clever and informed and inventive.

Then I started thinking about how to inscribe 'myself' (is there any?) in the field you have ploughed.

Then I sat early in the morning at my desk and I started trying to begin starting to write a something not unworthy of you (you = Martin my friend).

What came out was a number of puns and fables which I immediately judged totally inadequate, jarring with the harmony of the whole, and obviously bound and promised to a sentence of rejection and misconstruction.

It has to do with:

## «Post-Word», ein Postkarte

Der Titel meiner Dissertation macht den Vorschlag, Cixous' *écriture du corps* als Avant-Theorie zu begreifen. Der Weg zu dieser Theorie verläuft über und durch Cixous' «Post-Word». Bei diesem Brief-Essay handelt es sich um eine «Postkarte», wie Derrida sie in seiner gleichnamigen Sammlung von «Schickungen» beschreibt: «Alles wird wieder zur Postkarte, lesbar für den anderen, auch wenn er nichts begreift.»

«Post-Word», ist eine solche Postkarte, die mich vor fünf Jahren erreicht hat. Genaugenommen wurde sie zuerst einem Freund, Hans Kannewitz, zugestellt, der neben seinem Stapel an bestellten Büchern in der Staatsbibliothek Berlin eines Tages den Band *Post-Theory* liegen sah und aus Neugier hineinblättert. Dieser Zufallsfund erschien mir noch bemerkenswerter, als ich 2018 versuchte, die französische Version von «Post-Word» ausfindig zu machen. Aber weder McQuillan noch Eric Prenowitz, der ihn zwanzig Jahre zuvor ins Englische übersetzt hatte, wurden in ihren Archiven fündig. Auch Marie-Odile Germain in der BnF war der Brief kein Begriff und wahrscheinlich handelt es sich dabei nicht um das einzige Manuskript, das für das Archiv bereits verloren ist.

For *Post*, see *postallion*, *postconditional*<sup>1</sup> *postequities*<sup>2</sup> *posthumour*<sup>3</sup>, *postlove*<sup>4</sup> *postcoïtumcoyness* *postmartem*<sup>5</sup> *postoomany*<sup>6</sup> *yet impossible postoral*<sup>7</sup> i.e. *impostscriptum*, *postprandial* *postreintroducing* *Prepostseriousness* *postwartem* *potspottery*<sup>8</sup> *etcaetery* ...  
in H. C. in FW, J. Joyce's *hyposthumious* pot of *prijudicious* *hystheoretical* processes.

<sup>1</sup> „postconditional“ (270.01)

<sup>2</sup> „the postequities of the Black Watch“ (438.14)

<sup>3</sup> „posthumour's expletion“ (316.34), „Nobody will know or heed you, Postumus“ (377.09) oder auch: „Obnoximost posthumust!“ (422.14) oder: „Messagepostumia, lentling out his borrowed chafingdish“ (607.09)

<sup>4</sup> „when not off his oats, given prelove appetite and postlove pricing“ (406.35)

<sup>5</sup> „Postmartem is the goods.“ (455.11)

<sup>6</sup> „[...] to be much more exact, as to be the bearer extraordinary of these postoomany missive on his majesty's service while me and yous and them we're extending us after the pattern of *repositiveness!*“ (408.11–408.13)

<sup>7</sup> „[...] reeling around your postoral lectori!“ (374.17)

<sup>8</sup> vielleicht „in your postern, chinarpot“ (305.27)

Stelle aus «Post-Word» mit Annotationen zu den Fundstellen der *posts* in der Datenbank *Finnegans Wake Extensible Elucidation Treasury* (2018)

Das «Original» hätte für mich vermutlich wenig am Status dieser Postkarte geändert, die ich lange nicht «begreifen» konnte, wie Derrida es formuliert. Sie schien bereits alles zu enthalten, was ich sagen wollte, aber auf verschlüsselte Weise. Zwar konnte ich die Buchstaben zu Worten und diese zu Sätzen verbinden und *sehen*, dass es sich beim vorliegenden Text um einen kritischen Essay zur Frage des Theoriediskurses handelte. Ich verstand aber nicht, worauf Cixous hinauswollte. Ich vernahm in ihrem Brief viele faszinierende Formulierungen wie «postwartem potspottery etcaetery» oder «Tempest before the immobilisation, the capture, the concept». Wenn ich den Text dechiffrieren könnte, so dachte ich mir, würde ich Antworten auf

meine Frage nach der «Theorie» finden, die ich in Cixous' Texten vermutete. Aber es gab nichts zu dechiffrieren. Ich fand beispielsweise heraus, dass die «postoomany yet impostible postoral» *posts* aus Joyce' *Finnegans Wake* kamen und dass «Tempest» eine von mehreren Anspielungen auf Shakespeare war. Dieses datenbankgestützte *distant reading* (Franco Moretti) brachte mich dem Text jedoch nicht näher. Der Fokus auf die intertextuellen Referenzen verstärkte den Abstand eher und lehrte mich wenig über einen möglichen Beitrag zur *Theory*, wie Cixous ihn in diesem Brief entwirft: «I would have called my «contribution» *Avantposte*». Diese:r *Avantposte* hätte aus vier Teilen bestanden, zu denen Cixous skizzenartige Absätze formuliert: Die abgebildete indexartige Liste an Joyce'schen Wortgebilden mit *post*, ein enzyklopädischer Eintrag zur *Théorie* (den ich in 2.2.a behandelt habe), eine «Ameisentheorie» (*Une Théorie de Fourmis*) und eine «Prosopopöie der Theoria». – Um zu erfahren, was damit «gemeint» war, musste ich, so weiß ich es jetzt, das Lesen und auch das Verstehen neu erlernen.

### **Avant-Theorie: Eine vor der Anderen**

Durchlaufen habe ich dabei die Schule eines annähernden, sich langsam vortastenden statt projizierenden Verstehens, das nicht auf der Anwendung von Vorwissen basiert, sondern dass sich ganz darauf verlässt, zu lesen, was dem eigenen Verstehen vorausgeht, was *avant* der eigenen Theorie (z. B. zu/von einem Text) geschieht. Diese Praxis der Avant-Theorie schließt nicht aus, dass es bei der Lektüre zu Resonanzen mit anderen Theorien kommen kann. Entscheidend ist es, offen zu lassen, ob diese bzw. welche auftauchen. Denn dadurch wird es möglich, Theorie über eine vorab festgelegte diskursive Rahmung in Berührung mit Fragen zu bringen, die sich der:dem schreibenden Leser\*in noch gar nicht gestellt haben. Auch unabhängig von Cixous' Tendenz, dabei Fragen der eigenen «Vorgeschichte» miteinzubeziehen, sehe ich darin eine Herangehensweise, die im Grunde genommen essayistisch ist. Sie setzt sich dem Versuch (*essai*) aus, ohne einem vorab festgelegten Versuchsaufbau zu folgen. Sie lässt die *sujets* und die Fragestellungen ankommen, auf die der schreibende und lesende Körper im Kontakt mit dem Material stößt, mit dem man sich umgibt. Sie macht den schreibenden Körper zum Raum, durch den Lektüren im weiteren Sinne – vom intellektuellen Textstudium über Gespräche bis hin zu Erinnerungen, Erfahrungen und Empfindungen – miteinander in Kontakt treten. Avant-Theorie schreitet somit nicht voran. Sie ist, wie Cixous es mit *Lispector* beschrieben hat, eine *science de recevoir* und eine *science de l'autre*. Sie empfängt das Andere beim Lesen und lässt das Schreiben von dem ausgehen, was ihr vorausgeht. Nachvollziehbar wird diese Form des annähernden und zugleich empfangenden Verstehens für mich in der Sektion zur Ameisentheorie in «Post-Word», die ich hier noch einmal ausführlicher als im zweiten Kapitel betrachten möchte. Dort wird wie ich nun weiß, die folgende Kindheitsszene geschildert:

Sie verfügt über einen Körper, Beine, eine gute Nase. Sie kriecht, sie riecht, sie schmeckt. [...] Sie macht ihre lebenden Bekanntschaften [*living acquaintances / ses connaissances vivantes*]. Ohne Zahl. Ohne Geschlecht. [...] Quer über einen Pfad reihen sich Ameisen hintereinander. Die Ameisen tragen Lasten auf ihren Rücken. Das Kind sieht den Zusammenhang und die Ähnlichkeit: Prozession indigener Lastenträger im Busch und im Maquis [Untergrund, Gestrüpp; Partisanengruppen]. Man kann nicht mit Bestimmtheit sagen, wer genau wem ähnelt. Es ist ein reziprokes Verhältnis. Sie selbst ist eine isolierte Ameise auf dem Sand, aber nicht für immer: Auf den Pfaden ihrer Träume bildet sich eine Linie der Lastenträger\*innen: ihre erste unterbrochene durchgängige Linie. Die Worte bewegen sich, drehen, gehen umeinander herum, klettern. Es ist ihre erste Theorie. («Post-Word», Übers. A. H.)

Auf autofiktionale Weise schildert Cixous hier, wie sie auf ihre «erste Theorie» kommt, als sie als Kind im Stadtgarten Cercle Militaire in Oran den Tag damit verbringt, Pflanzen, Tiere und Insekten mit allen Sinnen wahrzunehmen und zu beobachten. Stundenlang liegt das Mädchen schon im Sand, als es erkennt, dass es selbst eine Ameise ist und dass die Ameisen vor seinen Augen nicht nur «eine Linie der Lastenträger», sondern auch «ihre erste unterbrochene durchgängige Linie» bilden. Was ähnelt einer solchen Linie? Ein Satz! Jeder Satz ist eine unterbrochene durchgängige Linie. Die Ameisenstraße ist der erste Satz, den das Kind liest: «Die Worte bewegen sich, drehen, gehen umeinander herum, klettern.»

Die Annäherung an die Ameisen erfolgt auf mimetische Weise. Die Ameisen gleichen Lastenträger\*innen. Gleichzeitig steht alles in einem «reziproke[n] Verhältnis» zueinander: «Man kann nicht mit Bestimmtheit sagen, wer genau wem ähnelt.» Weder bewegen sich demnach die Ameisen *wie* Lastenträger\*innen oder Worte noch erscheinen die Worte *als* Ameisen. Sie verwandeln sich im Moment der Beobachtung vielmehr von den einen in die anderen, «metamorphosieren» anstatt einander Metaphern zu sein. Das Wort *wir...d ..zu.r...Ameise, die A...mei...se zum Wort u...n...d.so...w.eite...r...ant...s.o.on...Das Wort ist hier ebenso Lastenträger sowie die Ameise Bedeutungsträger ist und umgekehrt. Diese Beobachtung bzw. «erste Theorie» erzählt Cixous wie folgt:*

Zu dieser Zeit erfährt sie die Dinge noch gemäß den Dingen.  
Ohne Trennung. Es geschieht vor *Ich*. Vor *ihnen*. Vor *«sie»*.  
Vor dem Wissen. Hier auf dem irdischen *Avantposte*.

Und so geschieht es auch hier mit der Ameise: Die Ameise «gemäß» der Ameise bleibt eine Ameise. Das hat zur Folge, sich der «Ameise *segundo* Ameise» (und nicht *als* Ameise) anzunähern, wie mit Rückblick auf Cixous' *Lispector* Lektüre zum annähernden Lesen deutlich wird. Hier ist es der unvoreingenommene Blick des Kindes, der diese Erfahrung *gemäß* den Dingen ermöglicht. Wonach Cixous

mit Lispector sucht, wonach sich deren geteilte *Passion* verzehrt, das scheint dem Kind ein Leichtes zu sein. In seiner Welt gibt es keine «Trennung» (*separation*) zwischen sich und den Ameisen. Es kann ganz selbstverständlich selbst eine Ameise sein. Es beobachtet die Ameisen nicht nur, es geht ganz in ihrer Art und Weise der Wahrnehmung und Bewegung auf, die nicht analysiert, bedeutet, benannt werden muss. Denn sie ist nicht befremdlich oder rätselhaft. Sie wird nicht einmal als Andere wahrgenommen. Sie ist dem Kind durch und durch vertraut, weil es das, was es sieht, selbst verkörpert: «Sie selbst ist eine isolierte Ameise auf dem Sand [...]» und kommt auf «Eine Theorie der Ameisen» («Une Théorie de Fourmis»), indem sie sich als Theorie-Ameise in die Reihe der anderen einreihet und erkennt: Ich bin Teil einer durchgängigen Linie, aber vor und nach mir gibt es eine Unterbrechung. Ich unterscheide mich von der Ameise vor mir und vor der, die nach mir kommt. Wir bilden eine Linie aus beweglichen Gliedern.

Das Beobachten der Ameisen ergibt eine Theorie, aber es beginnt nicht mit der Intention, eine solche zu entwickeln und die Ameisen zu erforschen. Sie werden nicht eigens aufgesucht und das Kind hat nichts im Gepäck, nicht einmal Worte. Es beobachtet die Ameisen nicht auf ein bestimmtes Verhalten oder Muster hin oder geleitet von einer spezifischen Frage. Das Einzige, was das Kind mitbringt, ist Geduld, das kindliche Empfinden, über unendlich viel Zeit zu verfügen, und vielleicht auch ein bisschen Neugier. Aber diese Neugier richtet sich nicht einmal auf die Ameisen. Sie laufen ihr über den Weg und machen ihrerseits nur durch das aufmerksam, was sie immer tun: sich aneinanderreihen und Lasten tragen. Das Kind, die «isolierte Ameise auf dem Sand», will Teil davon werden: «Auf den Pfaden ihrer Träume bildet sich eine Linie der Lastenträger\*innen: ihre erste unterbrochene durchgängige Linie.» Was dem einsamen, im Cercle Militaire von den Dienstmädchen gegängelmtem Kind (siehe 2.3.c) hier erscheint, ist nicht nur eine interessante Analogie, sondern auch die Hoffnung auf Gemeinschaft. «[I]hre erste unterbrochene durchgängige Linie», wirkt wie ein fröhlicher Ausruf: Das Kind hat seinen ersten Satz entziffert, es hat begriffen, wie Buchstaben zu Worten und Worte zu Sätzen werden! Mit diesem Wissen erschließt sich eine ganz neue Welt, in dem die «isolierte Ameise» zum Teil von einer unterbrochenen durchgängigen Linie wird, die auch literarische Gemeinschaft genannt werden könnte.

Das Kind lernt lesen, das heißt, es nähert sich an. An die Ameisen, an die Worte. Die Annäherung hebt die Trennung zu ihnen auf, aber nicht die Differenz, die zwischen den Worten/Ameisen und dem Kind besteht. Die Differenzen, die Unterbrechungen der Linie, ermöglichen, dass sich das Kind wie eine Ameise fühlen kann und Worte als Ameisen empfinden kann. Beiden kommt es dadurch näher, ohne sie jedoch für sich zu vereinnahmen. Denn diese Ameisen-theorie bzw. Annäherung geschieht *vor* dem Wissen – «Before Knowledge» mit großem, stummen K – und vor den Begriffen, Namen und Pronomen und auf «dem irdischen *Avantposte*».



## Schreiben auf dem und im «Avantposte»

So, wie in Ameisentheorie ein *reziprokes* Verhältnis zwischen Kind, Worten, Lastenträger\*innen und Ameisen – ihren einander sekundierenden Signifikanten – besteht, so gibt es auch im Wort *avantposte* keine lineare oder hierarchische Ordnung zwischen *avant* und *post*, wenn darunter das Davor und Danach verstanden werden, das ich in diesem Wortgebilde lese. *Avantposte* stellt infrage, ob Davor und Danach Gegensätze bilden, oder nicht viel stärker als kontinuierlich ineinander übergehend gedacht werden müssen, analog zur zirkulierenden Lese-Schreib-Praxis mit Cixous. Denn diese Praxis führt vor Augen, dass ein Denken und Schreiben von der Differenz und «vom anderen her» (Calle, 1.d) nicht darüber verfügt, ob es davor oder danach geschieht. Ein «Arbeiten im (Da-)Zwischen» («Le rire de la Méduse») muss immer mit dem\*der Anderen rechnen bzw. kann sie nicht einkalkulieren. Wie Calle bei Cixous beobachtet, «stößt» das Denken «vom anderen [...] zu, fällt (uns) ein» und zwar «als Erfahrung statt als Ausdruck; als Verzweigung statt als Vollendung». Das «Wann» dieses Ein-Falls des Anderen ins Denken und Schreiben ist ebenso unvorhersehbar wie das, «was» zustößt und das es im Moment der Widerfahrnis noch nicht im Sinne eines zu benennenden Etwas gibt. Es erhält erst nachträglich einen Namen, so, wie auch Waldenfels davon ausgeht, dass sich das, worauf wir antworten, erst in der Nachträglichkeit der Antwort für uns ereignet (auch wenn es ihr vorgängig ist):

[...] vielmehr ist die Antwort in sich selbst als nachträglich gekennzeichnet. Ihre Nachträglichkeit erweist sich als ursprünglich, unhintergebar, unwiderruflich; denn das, worauf sie antwortet, ereignet sich für sie einzig und allein, indem sie darauf antwortet. (*Antwortregister*, 266)

In der Nachträglichkeit besteht für Cixous ein Dilemma, vor allem in jener, die sie der Theorie anlastet: «Sie ist ein Nachzügler. [...] Es ist, als spannte man das Gefährt vor die Ochsen, die es ziehen sollen», sagt sie über die Theorie im Gespräch mit Peter Engelmann. Mit Waldenfels wird jedoch deutlich, dass es auf leiblicher Ebene, und damit auch im verkörpertem Antwort-Schreiben mit Cixous, noch eine andere Form der Nachträglichkeit gibt. Diese Nachträglichkeit geht nicht von einem Davor aus, das im Gegensatz zum Danach steht. Wie in *avantposte*, werden sie zusammengeschrieben und zusammengedacht. Was aber hat das mit dem «militärischen Vorposten» zu tun, für das dieses Wort auch steht und auf dem Cixous hier ihre «erste Theorie» entwickelt?

Der «irdische *Avantposte*» ist in «Post-Word» auch Cixous' Position im Schlachtfeld des «intraakademischen ideologischen Krieges», zu dem der Begriff «Theorie» in unterschiedlichen Sprachen zähle. Auf dem Vorposten in diesem Krieg zu sitzen, bedeutet für sie jedoch nicht, sich besonders dafür zu engagieren. Das «Privileg» der Vorposten ist es vielmehr, «zuvor zu sehen» (*see-before*) und darauf kommt es Cixous eigentlich an bzw. wird diese Stellung ihrer Tätigkeit als «poet» besser gerecht. Und diese Tätigkeit, so begründet sie

gegenüber McQuillan ihr ausbleibendes Statement zur *Post-Theory*, lasse «keine Zeit für Theorie». Als Dichterin sei sie dahingegen ganz damit befasst, die Dinge bzw. Gedanken-Dinge (*thought-things*) und Bilder (*visions*) im Augenblick ihrer kurzen Existenz wahrzunehmen, sie zu balancieren auf

des Messers Schneide, auf der das Leben einen kurzen Blick auf seinen Tod wirft und sieht, wie schön sie (das LEBEN) ist, in diesem Augenblick [*how beautiful she is (Life that is), in this instant*]. Dort und dann gibt es einfach keine Zeit für Theorie, nur für Dich [*Thee*], dann, aus, kleines Licht.

Vor diesem Hintergrund skizziert Cixous in ihrem Brief-Essay den Bereich, der sie und all jene «die schreiben», stattdessen interessiert. Eingeleitet durch ein scholastisches *Nota bene* erzählt sie von ihrer Bewunderung für «*prophets of the instant*» wie Lispector, die die Zeitform des *Avantposte* zu beherrschen scheinen. Denn sie schreiben «zuvor, in der noch brodelnden Zeit vor dem abgekühlten Niederschlag (*fall-out*) des Narrativs». Die Begeisterung für dieses Schreiben steht im Kontrast zum Schreiben der «Bewohner\*innen der akademischen Welt», die sich gegenseitig mit Pfeilen beschießen und sich Gedanken über «Implikationen, Interpretationen und Exegesen» machen. Deren Hang zu Begriffen (*terms, concepts*) wird hier gleichgesetzt mit dem Festhalten an Namen.

Vor dem Hintergrund der vielen Wege, auf denen Cixous Identitätskonzepte dekonstruiert (2.3.a+c), legt diese Abgrenzung nahe, dass sich machtvolle epistemische Operationen mit jenen von machtvollen Anrufungen des Subjekts überschneiden. Eine entsprechende Kritik stellte im Januar 2020 auch ein Vortrag auf der Konferenz zur Frage «Où va la pensée française?» (Wohin geht/entwickelt sich die französische Theorie?) dar. Das Anachronistische wie Fragwürdige dieses Konferenzmottos adressiert Cixous auf direkte Weise. Dafür lässt sie einen «*commissaire aux identités*» das Verhör übernehmen: «Die französische Theorie, ist sie französisch? Das Denken, ist es national? Wenn ich denke, bin ich dann französisch?» Zuvor zeichnet sie das flüchtige Wesen, das das Denken in vielerlei Hinsicht ist: ««*Pensée*» ist begabt mit einer großen Beweglichkeit, mit Lichtgeschwindigkeit, in gewisser Weise ist sie überall. [...] Das Denken versteckt sich und zeigt sich, versteckt sich, um sich zu enthüllen.» Am Ende denkt Cixous an Kafka und dass Denken nur Einsamkeit brauche, z. B. auf einer Insel oder auf dem Mond, wo sich auch der «geozentrische Blick, unser irdisches Trübsal» gut dekonstruieren lässt. Von der Frage nach dem «französischen Denken» bleibt am Ende nur «*va*». Das Denken geht. (Cixous ging auch vor Ende der Veranstaltung.)

Ihr Brief an McQuillan ist im Vergleich dazu ausgesprochen herzlich. Tatsächlich wird hier auch ein Unterschied zwischen französischer *théorie* und *Theory* gemacht: «Ich als Schriftstellerin habe ein (negatives) Verhältnis zur *théorie* in Frankreich», womit vermutlich die Literaturtheorie gemeint ist, die dem Philosophieren in der Nähe von Poesie und Literatur keine Chance gab, wie das Zerwürfnis mit

der *Poétique*-Redaktion am Ende des ersten Kapitels gezeigt hat. Mit der *Theory* in England und den USA, fühle sie sich jedoch solidarisch, wenn es um die Verteidigung der *Theory* «gegen die Philister» gehe. Worin Cixous' Beitrag dazu besteht, dem komme ich – ebenso wie einer weiteren Lesart von Avant-Theorie – näher, indem ich mir die Stelle genauer anschau, an der es in «Post-Word» nun um poetisches Schreiben und damit um ein Schreiben *avant* geht, das heißt vor Begriffen, Namen und Pronomen:

[...] wenn wir das Gefühl haben, es heißt noch nicht soundso, dieses, er oder sie. Sturm vor der Stillstellung, vor der Erfassung, vor dem Begriff/Konzept. Wo es schon das Gemurmel der Worte gibt, aber noch keine Eigennamen-Worte [*proper-name-words*]. In der Zeit, in der Gott nur noch ein Vor-Name [*forename*] von Gott ist.

Kurz erinnern möchte ich in diesem Zusammenhang an die zahlreichen *pré-noms* (Vor-Namen) und Szenen, in denen in dieser Arbeit ein Schauen, Lesen und Schreiben «vor *Ich*. Vor *ihnen*. Vor «sie». Vor dem Wissen», wie es in «Post-Word» heißt, thematisch wurde. Dazu zählen die präsymbolischen / präödipalen Szenen zwischen Kind und Gesicht in «La venue à l'écriture» (1.a+2.b) ebenso wie die wortlose Kommunikation mit der Mutter in *Hyperrêve*, wo beispielsweise durch die Nichtbenennung der Krankheit und die Nichtnennung des Todes die Aufmerksamkeit ganz auf der Seite der Lebendigkeit bleiben soll, die beim stummen Salben des Rückens zutage tritt. Selbst für die Farben, die dabei auftauchen, gibt es noch keine Worte:

Reines Licht durchflutet reich das Zimmer und badet den Körper, der strahlt. Ich sehe alles und ich kenne nichts. Wie heißen diese Farben, dieses Rot in Dutzenden von Tönen von Schwarz bis Blau [...]? (*Hypertraum*, 54)

In diesem «Hypertraum» wie auch, wenn Cixous in die «philosopho-poetischen Meditationen» Lispectors in «Post-Word» und in «L'approche de Clarice Lispector» (1.e.) einstimmt oder in «En Octobre 1991...» von der Vorliebe für das Gegenwärtige, das Im-Nu (*l'instant*) erzählt, hat sich bei mir Widerstand gegen die damit verbundene Idee von einer unmittelbaren Erfahrung der Welt eingestellt. Sie ist für mich weiterhin nicht denkbar. Was ich aber begriffen habe bzw. was ich *durch* Cixous' Texte und damit ihre *écriture-fenêtres* einsehe, ist, dass es sich dabei um mehr als eine Utopie oder Provokation handelt. Der Versuch, im *avant* zu schreiben, stellt das schriftliche wie reale Verhältnis zum\*zur Anderen und zu den Dingen radikal in Frage. Es setzt sich weder selbst als Ursprung (indem es benennt oder Begriffe erfindet) noch geht es davon aus, die Gestalt des Gegenübers auf einen Blick erfassen zu können. «In der noch brodelnden Zeit» ist die «Lava» noch am Gerinnen und hat weder einen Namen noch einen bestimmten Aggregatzustand. Vielleicht ist es auch ein Geruch, ein Geräusch oder eine Empfindung, die zu ihrem Vor-Namen oder zu «Identifizierungsumarmungen» im Prozess der Annäherung an sie, *iel*, es, *ça* usw. führt.

Wie die «Identifizierungsumarmung» hat auch *avantposte* etwas Flüchtiges. Gelesen als Präposition der Zeit liegt dieser Moment vor (*avant*) dem Danach (*post*), also genau dazwischen, in jenem Jetzt, das Cixous laut eigener Aussage bevorzugt, aber das doch – wie die sexuelle Differenz «D. S.» – immer dabei ist, vorüber zu gehen, zu passieren. Auf dem Vorposten besteht die Hoffnung, dem zuvor zu kommen, d. h. zu sehen und nicht: gesehen zu haben, wie mit Lispectors Versuch, ein Ei «wirklich» zu sehen, differenziert wird.

*Avantposte* könnte aber auch eine Vor-Post sein. Beide Bedeutungen sind hier möglich, da die englische Version keine eindeutigen Rückschlüsse über das grammatische Geschlecht von *le poste* (der Posten) oder *la poste* (die Post) zulässt bzw. andeutet, dass es auch in der französischen Version diese Eindeutigkeit nicht gegeben hat. *Avantposte* vereint somit in sich die Vieldeutigkeit ebenso wie das Postalische der Dekonstruktion. Sie ist eine der Vor-Posten, die Texte füreinander sind, indem sie einander vorausgehen. Wie Ameisen folgt dabei ein Text (oder gar eine Theorie) auf den nächsten bzw. geht eine Ameise der nächsten voraus. Es ist daher konsequent, das Präfix der *French Theory* – post – zum Suffix zu machen. *Avant-poste* beschreibt die doppelte räumlich-zeitliche Situierung vor dem Danach bzw. vor dem Dahinter (das es ebenso wie den Ursprung, das Signifikat, den Phallus, das Gesetz etc. nicht gibt).

Auf dem *Avantposte* kehren sich die Verhältnisse um. Das unablässige Fragen, was nach der Postmoderne kommt, wird der Einseitigkeit entlarvt. Denn die Frage nach dem Danach wiederholt ja nur die Opposition zwischen Davor und Danach, die das Denken der Differenz unterläuft. Entsprechend rufen die Herausgeber von *Post-Theory* dazu auf, Theorie nicht immer wieder für tot zu erklären und die *Post-Theory* zu denken. *Avantposte* ist Cixous' Antwort darauf. *Avant-poste* platziert sich zeiträumlich vor dem Danach der Dekonstruktion bzw. vor ihrem diskursiv konstruierten Ende. Die Entscheidung über diese «Platzierung» liegt dabei ganz bei *Avantposte* selbst, das selbst aus dem «Murmeln der Worte» des poetischen Schreibens hervorgeht. Es ist ein Wort, das kein fertiger Begriff ist, das noch nicht ans Ende gekommen ist, das das Danach suspendiert, indem es zu lesen und zu schreiben aufgibt. Die Geste von «Post-Word», von der ich zu Beginn sprach, liegt so betrachtet nicht in der Briefform, sondern in der Gabe und Weitergabe dieses Worts. Es lädt ein mit, auf und im *avantposte* etwas zu tun, anstatt sich über einen Begriff zu streiten.

Eine weitere Alternative wäre es, sich als Theoretiker\*in in eine Ameise zu verwandeln: Das Kind, die pflegende Schreibende, die in die Reformbewegungen nach '68 Involvierte, die Träumende, die Trauernde, sie sind alle *Ameisen*, denen etwas vorausgeht und auf die etwas folgt. Wie in *Hyperrêve* sind sie «vor danach und nach danach [...] verspätet und voraus [...] schonach und schonvor» – zwischen dem *avant* und *après*. Als bewegliche Glieder in der unterbrochenen Linie sind sie jedoch nicht determiniert und auf ihre Position festgelegt, es gibt Spielraum, aber das Spiel beginnt dort, wo sie sich gerade befinden. Die Ameisen / Schreibenden sind situiert und subjektiviert und sie loten aus, was möglich ist. In den 70er Jahren ist es der Bruch selbst, der vom lachenden Schreiben ausgehen kann,

die Ameisenstraße wird radikal umgelenkt; in *Hyperrêve* federt das Schreiben die widerfahren(d)e Unterbrechung soweit ab, dass es zumindest selbst nicht abreißt. Das Denken, um auf Calle zu antworten, geschieht damit von jenen und jenem *Anderen her*, die der Schreibenden vorausgehen bzw. das die Schreibenden zeitlich, räumlich, generationell, institutionell, ökonomisch, politisch intersektional situiert. Die Sensibilität dafür, was mit Haraway auch «sitierte Wissen» (im Plural) genannt werden könnte, wird bei Cixous jenseits programmatischerer Texte wie «Le rire de la Méduse» vor allem durch Schreibszenen markiert, deren Situierung sich in verschiedentlich erkennbarem Maße einschreibt. Damit meine ich nicht nur die «reale» (und oftmals fiktionalisierte) Situation, in der geschrieben wird, sondern auch Szenen wie die der Ameisentheorie, die aus der szenisch erinnerten und in diesem Moment verkörperten und daher gegenwärtigen Erinnerung heraus verfasst werden.

### **Avantgarde?**

Das Situierete dieses Schreibens stellt einen wichtigen Berührungspunkt zwischen Cixous' *écriture du corps* und Theorien dar, die Namen bzw. Begriffe haben. «Avant-Theorie» ist eine prototypische «Identität», zu der ich mich von der geisteswissenschaftlichen Tradition, Begriffe zu bilden – in vollem Bewusstsein ihres Ablaufdatums – habe hinreißen lassen. Bei Cixous gibt es diese Begriffe nicht bzw. gibt Cixous nur partielle Auskünfte. *Avantposte*, «Weißt du, was das ist, lieber Martin?» fragt sie in «Post-Word» ihren Adressaten und erklärt:

Das ist der Posten vor dem Posten [*the post before the post*], wo der Armeegeneral jene Soldat\*innen postiert, die Ausschau halten sollen und zuerst getötet werden. Sie vorhersehen [*see-before*] und rufen als erste, und vorher-sterben [*die-before*].

Damit hat der *Avantposte* etwas gemein mit der *Avantgarde*, die neben Vordenker\*innen auch (in einer veralteten Bedeutung) die «militärische Vorhut» bezeichnet. Ich muss zugeben, dass ich auch daran gedacht habe bei «Avant-Theorie» als Bezeichnung für den Stellenwert der Cixous'schen *écriture du corps* im Diskursfeld der Theorie, wie ich es in der Einleitung umrissen habe. Im zweiten Kapitel bin ich auf Cixous' *écriture féminine* der *changeance* als Queer-Theorie *avant la lettre* eingegangen. Mit Setti wurde deutlich, dass *queer* selbst eine Bezeichnung ist, die sich gegen eine komfortable begriffliche Handhabung sperrt und mit der nicht zuletzt auch das Genealogische der Theoriebildung und ihrer Historisierung in Frage gestellt werden kann. Cixous' Antwort auf die Frage «Avantgarde?» steht im Vorwort zu *Le rire de la Méduse et autres ironies* (2010). Es ist die Literatur, es sind Mythenfiguren wie die Medusa, die unserem Denken vorausgehen und die immer schon queer gewesen sind. Eine Avant-Theorie kann sich ihnen zuwenden, aber das heißt nicht automatisch, dass sie Avantgardistisches hervorbringt. Dass sich Cixous



der Avant-Queerness der Literatur und der Mythologie zuwendet und sie in ihren Texten lebendig werden lässt, ist ein Punkt, der sie für mich zur Avant-Theoretikerin macht. Sie führt ihren Leser\*innen vor Augen, was es schon an Bemerkenswertem in der Literatur gibt und was nicht nur «Cixous'» Schreiben vorausgeht. Cixous wird damit zur *theora* (um das antike Verständnis von *theoros* neu zu interpretieren), die nicht die alleinige offizielle «Festgesandte» sein will. Sie lotst auch ihre Leser\*innen zum Spektakel, um dem Fest der Differenzen beizuwohnen, das sich an den verschiedensten Schauplätzen der Literatur von Shakespeares *Sommernachtstraum* bis zu Lispectors *Sternstunde* abspielt. Anders als die Figur des *theoros* berichtet sie nicht im Nachhinein davon, sondern versucht, jede\*n Leser\*in zur Zeug\*in der «Schau» (*theoria*) der *changeance* werden zu lassen, indem sie sie schriftlich re-inszeniert. Cixous' *écriture* bzw. Avant-Theorie hält sich damit an den Schauplätzen und bei den Ereignissen auf, die den Theoretisierungen vorausgehen. Sie bewegt sich damit zwischen Literatur und Theorie, bringt sie miteinander in Berührung, schreibt auf dem Bindestrich, der zwischen Avant und Theorie steht.

Ohnehin lässt sich nur im Nachhinein sagen, was Avantgarde gewesen sein wird. Es ist fraglich, ob auch Cixous' kritische Umschreibungen der psychoanalytischen Theorie, auf die Müller-Sievers aufmerksam macht, noch nennenswerten Eingang in den Diskurs der Psychoanalyse nehmen werden. Dafür haben andere wie Fouque oder Irigaray ebenfalls mit geschlechterkritischen Ansätzen gesorgt. Dennoch sollte das frühe Insistieren auf eine Abkehr vom Phallogozentrismus in diesem Kontext nicht unterschätzt werden. Es setzt sich heute in anderen Zusammenhängen fort wie in der in Wien angesiedelten Gruppe *Queering Psychoanalysis*, zu der mit Esther Hutfless eine der Mitherausgeber\*innen von *Das Lachen der Medusa* zählt. Auch aktuelle Debatten um Care ebenso wie das Experimentieren mit autofiktionalen Schreibweisen in der Theorie könnten von Cixous' über die Jahrzehnte entwickelter *écriture du corps* profitieren. Ich denke dabei besonders an jüngere Texte wie *Hyperrêve* oder *Homère est morte*, die Alter, Krankheit, Sterben und Pflege ausgehend von sexueller Differenz thematisieren und den Körper in anderen Lebensphasen als z. B. Nelson oder Preciado denken. Dabei geht es auch hier um *transitions* und gesellschaftspolitische wie kulturtheoretische Fragestellungen. Wie verändert sich beispielsweise das Verhältnis zur Zeit im hohen Alter? Welchen Einfluss hat Zeit auf Subjektivierung? Diese Fragen konnte ich hier nur im Ansatz formulieren. Sie weisen jedoch über *Hyperrêve* und den Rücken der Mutter hinaus, der sich etwa mit David Wills' *Dorsality* (2008) weiterdenken ließe. Wills entwickelt mit einem *dorsal turn* eine kritische Technikphilosophie «vom Rücken» her, die statt des Fortschrittsblicks nach vorn, von einem Part des Körpers ausgeht, den wir selbst nicht (ein-) sehen können und der der Ort ist, der besonders verletzlich für das Unvorhersehbare ist. Cixous pflegt das Unvorhersehbare in ihren Texten. Sie verehrt es. Sie will nicht «wissen», sondern verlässt sich darauf, dass es/ça weiß und bleibt lieber im *avant*, bevor das Ende, die Unterbrechung eintrifft. Nicht nur das Lesen und Schreiben auf dem Rücken der Mutter bringt die Erkenntnis mit sich, dass wir es

ohnehin nicht vorhersehen können. Ausgehend von diesem Text ließe sich weiterfragen: Welche Philosophie des Unvorhersehbaren geht vom Rücken aus? Wie verhält sie sich zum Spekulieren, *forecasting* und Modellieren der Zukunft? Dass Zukunft keine universelle Kategorie und Ressource ist, zeigt sich nicht zuletzt anhand der «globalen» Klimakrise, die eine regionalspezifische ist und die jeden Körper anders betrifft. Zukunft heißt für jeden Körper etwas anderes. Auch das steht auf dem Rücken in *Hyperrêve* geschrieben, in dem sich zwischen zwei Körpern zeigt, wie sie sich jeweils unterschiedlich auf das Ungewisse zubewegen. Hier steht das *avant*, das der Salbenden vorausgeht, ebenso wie das *avant*, das der Mutter noch bevorsteht. Aber diese *avants* «orientieren» die beiden Körper auf unterschiedliche Weise, wie mit Ahmeds *queer phenomenology* gesagt werden kann. Mit dieser Skizze will ich abschließend unterstreichen, dass *écriture du corps* ein Ausgangspunkt sein kann für ein situiertes Schreiben und Theoretisieren, das sowohl Strukturen der Subjektivierung zutage treten lässt als auch Spielräume der schreibenden «Identifizierungsumarmung» mit anderen Identitäten wie auch Zeitordnungen und Denkmodellen hervorbringt.

Teil der kritischen Arbeit der *écriture du corps* in Bezug auf Theorie ist zudem das Humorvolle und Spielerische. Es wird hier nicht gegen Theorie ausgespielt. Cixous' Schreiben, Sprechen und Denken *mit* Literatur, Wortspielen oder auch der schallend lachenden Medusa zeigt vielmehr auf, dass es auch anders, lustvoller und ebenso persönlicher geht. Damit meine ich nicht nur die Autobiografiktion, die Alltags- und Lebensereignisse als Denk- und Schreibanstöße nimmt. Ich denke dabei auch an ihre Korrespondenz mit anderen Texten und Lieblingsbüchern (*secret books*, wie dem kitschigen Roman *Peter Ibbetson*), die Autor\*innen wie Lispector zu Vertrauten, zu Freund\*innen machen.

### Avancen

Der engste Vertraute bleibt jedoch Derrida. Er ist *avant* Cixous und Cixous ist *avant* Derrida. «Tu me précèdes... – Non, c'est toi qui m'as toujours... – Toi aussi tu me précèdes... – Tu me programme», sagt Cixous wie im Dialog zu Beginn ihres Vortrags «Contes de la différence sexuelle» 1990 zu Derrida, der neben ihr sitzt und diesen Dialog mit zu sprechen scheint: «Du gehst mir voraus... – Nein, du bist es doch immer, die... – Aber auch du gehst mir voraus... – Du programmierst mich.»

Derrida bringt eine Ameise mit zur Konferenz, die Cixous ihm vorab aus einem Traum hat zukommen lassen. Es handelt sich dabei um *le fourmi*, was ungewöhnlich ist, da Ameise im Französischen feminin ist. Derrida nimmt das zum Anlass, diese Ameise näher zu betrachten und stellt fest, dass ihr Körper durch Ringe «strikturiert» wird, die diesen Körper aufteilen und doch zerschneiden. Die Ameise ist (un)geschnitten. Sie ist (ein) *insectum*. Das heißt, je nach den Zeichen, die sich hier aneinanderreihen oder umeinander herum krabbeln: Die Ameise ist *insectus* – geschnitten (Partizip von *insecare*). Und auch:

die Ameise ist *in-sectus* – un-geschnitten (als Verneinung des Adjektivs *sectus*). Die Ameise ist also immer (un)geschnitten. (Welcher Bezug zwischen Ameise und Beschneidung, um die es in den Vorträgen auch geht, besteht, wäre noch zu untersuchen).

Auch Cixous' *Avantposte* ist eine solche Ameise und ein *insectus*. Es ist ein Differenzkörper, der nicht zu zerschneiden ist und der zugleich etwas miteinander in Verbindung bringt, was zunächst wie ein Widerspruch wirkt: im zuvor-danach und an einem Punkt davor-dahinter zu sein. *Avantposte* ist so gesehen ein anderes Wort für das Zwischen oder für die ringförmige Linie einer Ameise. Es macht das Zwischen bewohnbar und ermöglicht es, von dort aus zu schreiben. Es ist der Bindestrich zwischen Avant und Theorie, die entscheidende Ameise in dieser Reihe: «Avant-Theorie». Die Bindestrich-Ameise weiß das Avant hinter sich und ihr steht die Theorie noch bevor. Sie ist der Ort und der Moment «auf Messers Schneide», der in der *écriture du corps* immer wieder aufs Neue entsteht. Er liegt und vollzieht sich zwischen Körper und Schrift, die einander vorausgehen, die einander Avancen machen und dabei nicht minder Anziehungskraft auf andere auswirken.



Dieses Dissertationsprojekt ist von 2016 bis 2021 an vielen unterschiedlichen Orten und in verschiedenen Kontexten entstanden und gewachsen. Dabei bin ich zahlreichen Gesprächspartner\*innen begegnet, die mir zugehört und meinen Gedankengängen und Fragen ihre Zeit gewidmet haben, wofür ich allen sehr herzlich danke. An erster Stelle steht dabei Hélène Cixous als Verfasserin jener Texte, mit denen ich diese Arbeit geschrieben habe und deren Stimmen auf unglaubliche Weise zum Schreiben ermutigen. Ihr danke ich auch für die Erlaubnis, mit ihrem Archiv zu arbeiten und aus den Briefen an ihr Seminar zu zitieren.

Knapp vier Jahre konnte ich am DFG-Graduiertenkolleg «Das Wissen der Künste» an diesem Projekt zusammen mit einem Betreuerinnen-Duo arbeiten, das sich nicht besser hätte ergänzen können. Kathrin Busch danke ich für die vielen konzentrierten Stunden, die zur Setzung der philosophischen Ankerpunkte dieser Arbeit führten, Kathrin Peters für die anhaltende und inspirierende Resonanz auf meine medientheoretischen und queer-feministischen Perspektiven auf Cixous. Beide haben dem Projekt durch bestärkende wie präzise Kritik auf entscheidende Weise zu Kontur verholfen. Neben der wunderbaren Zusammenarbeit mit ihnen waren es auch die Mitglieder des Graduiertenkollegs, deren zahlreiche Rückmeldungen die Konzeption und Realisierung dieses Forschungsprojekts bereichert haben. Besonderer Dank gilt der Leitung des Kollegs Barbara Gronau (mit Kathrin Peters) und den wissenschaftlichen Koordinatorinnen Christina Deloglu-Kahlert und Juana Awad, die die Ressourcen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Strukturen für den Forschungsalltag am Kolleg verwandelt haben. Für den intensiven fachlichen wie kollegialen Austausch in dieser Zeit danke ich Silvia Bahl, Georg Dickmann, Maja Figge, Elsa Guily, Maximilian Haas, Grit K  ppen, Felix Laubscher, Hanna Magauer, Dennis Pohl, Sebastian K  the, Robert Patz, Jayr  me Robinet und Fritz Schl  ter, mit denen ich über die Kolloquien hinaus in Arbeitskreisen, auf Schreibklausuren und im Rahmen von Tagungen und Publikationen zusammenarbeiten durfte und eine wahnsinnig tolle Zeit hatte.

Als Assoziierte im Doktoratsprogramm «Epistemologien ästhetischer Praktiken» am Collegium Helveticum Zürich konnte ich dieses Projekt seit 2018 in einem zweiten Forschungskontext entwickeln und erhielt wertvolle Anregungen von Fabian Goppelsröder, Katerina Kritlova, Dieter Mersch, Dominique Raemy und Benno Wirz.

2019/20 kam mit dem Laboratoire d'études de Genre et de Sexualité an der Université Paris 8 ein dritter Kontext hinzu, in dem ich von Marta Segarra und durch ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdiensts unterstützt wurde. Meine Recherche im Archiv von Hélène Cixous wäre ohne Marie-Odile Germain nicht möglich gewesen wäre, der ich für ihre Zeit und die Geduld mit meinen Anfragen danke. Marlen Mairhofer, Esther von der Osten, Claudia Simma und Elisabeth Schäfer zählen ebenso zu jenen Cixous-Kolleginnen, die diesem Projekt Forschungsgemeinschaft im besten Sinne sind. Beim Besuch von Cixous' Seminar in Paris traf ich außerdem auf Aura S  von und Tain   Pinto, mit denen ich seitdem *aux t  l  pathes* durch Cixous' Texte unterwegs bin. *Merci du fond du c  eur*



*pour cette amitié sans fin, mes chat.te.oiseaux!*

Andere Weggefährt\*innen begleiten mich schon länger beim Lesen, Schreiben und Denken. Der frühe Austausch über dieses Projekt mit Maurício Liesen und Hans Kannewitz – dessen digitale Bibliothek zu meinen wertvollsten Ressourcen zählt – hat bis in diesen Text hinein Spuren hinterlassen ebenso wie die jahrelangen gemeinsamen Lektüren mit ihnen sowie der AG Kritische Wissenschaft. Unabdingbare Mitleser\*innen und freundschaftlich verbundene Diskutant\*innen habe ich außerdem in Noam Gramlich, Johannes Ungelenk, Irina Raskin und Irmgard Schultz – der beschützenden Medusa dieser Arbeit – gefunden. Und was wäre dieser Text ohne meine Freund\*innen, die mich besonders in den letzten Monaten emotional und tatkräftig unterstützt haben. Unter ihnen sind Maria-Elisabeth Niebius und Catharina Thiesen, die als Lektorinnen und Komplizinnen die Fertigstellung dieser Arbeit begleitet haben. Young Sam Kim stand mir wie immer verlässlich und in geteilter Leidenschaft für typografische Entschiedenheit zur Seite. – Euch allen gilt mein herzlichster Dank!

Fünf Jahre Schreiben, das heißt auch viele Tage und Wochen der Klausur. Dank der Sprachen und der Tiere ist das Schreiben jedoch nur selten einsam geworden. Dass ich in ihrer Nähe aufwachsen durfte, dafür danke ich meinen Eltern und meinen Großeltern. Gewidmet ist dieser Text meinem Bruder Paul, dem *modeste surnaturel philosophe* von uns beiden.

## Cixous (français)

- Cixous, Hélène (1969): *L'exil de James Joyce ou l'art du remplacement*, Paris 1969.
- 1974 *Prénoms de personne*, Paris 1974.
- 1975 *Le rire de la Méduse*, in: *L'ARC*, 61, 1975, S. 39–54.
- 1976 *Grâce à la différence. Textes de l'imprévisible* (in: *Des Femmes en Écriture*, dossier réalisé par Hélène Cixous), in: *Les Nouvelles littéraires*, 1976, S. 18–19.
- 1976 *Nedjma Gouider, Camelin, Danielle Cohen, Elisabeth Fagoi, Eliane Azoulay, Françoise Treil, Anna Kamp, Suzanne Perrault (le groupe de Vincennes, 1976): Des Femmes en Écriture*, dossier réalisé par Hélène Cixous, in: *Les Nouvelles littéraires*, 1976, S. 15–20.
- 1979 Cixous, Hélène (1979): *Vivre l'orange*, Paris 1979.
- 1984 *Extrême Fidélité*, CIPH, Paris 1984.
- 1986 *La venue à l'écriture*, in: *Entre l'écriture*, Paris 1986 Essai, S. 9–69.
- 1986 *L'approche de Clarice Lispector. Se laisser lire* (par) Clarice Lispector «A Paixao Segundo C. L.» 1979, in: *Entre l'écriture*, Paris 1986 Essai, S. 111–138.
- 1990 *L'auteur entre texte et théâtre* (Gespräch), in: *Hors Cadre*, 8, 1990, S. 35–65.
- 1990 *De la scène de l'Inconscient à la scène de l'Histoire: Chemin d'une écriture*, in: Hélène Cixous, *chemins d'une écriture*, hg. v. Françoise van Russom-Guyon, Myriam Díaz-Diocaretz, Paris, Amsterdam 1990, S. 15–34.
- 1992 *En octobre 1991...*, in: *Du féminin*, hg. v. Mireille Calle, Sainte-Foy (Québec) u.a. 1992, S. 115–137.
- 1994 *Contes de la différence sexuelle*, in: *Lectures de la différence sexuelle: colloque Paris VIII*, CIPH, Paris, octobre 1990, hg. v. Mara Negrón, Paris 1994, S. 31–68.
- 2006 *Hyperrêve*, Paris 2006.
- 2009 *Philippines: prédelles*, Paris 2009.
- 2010 *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris 2010.
- 2010 *Un effet d'épine rose*, in: *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris 2010, S. 23–33.
- 2010 *Sorties*, in: *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris 2010, S. 71–196.
- 2013 *Aya! Le cri de la littérature*, Paris 2013.
- 2019 *Nacres. Cahier*, Paris 2019.
- 2020 *Lettres de fuite: Séminaire, 2001-2004*, hg. v. Marta Segarra, Paris 2020.
- Berger, Anne, Cixous, Hélène, Fouque, Antoinette (2000): *Genèses. Antoinette Fouque – Hélène Cixous. Dialogue animé par Anne Berger*, in: Hélène Cixous. *Croisées d'une œuvre*, hg. v. Mireille Calle-Gruber, Paris 2000, S. 407–418.
- Ferrer, Daniel (2015): « Je suis d'abord une lisante... »: Entretien avec Daniel Ferrer, in: *Continents manuscrits*, 5, 2015, <http://journals.openedition.org/coma/581> [26.11.2021].

Cixous, Hélène, Berger, Anne (2020): *Comme tout le monde*, in: *AOC [Analyse Opinion Critique]*, 2020, <https://aoc.media/fiction/2020/04/11/comme-tout-le-monde/> [05.03.2021].

## Cixous (englisch)

- Cixous, Hélène (1976): *The Laugh of the Medusa*, in: *Signs*, 1,4, Summer 1976, S. 875–893.
- 1986 *Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays*, in: *The Newly Born Woman*, Minneapolis 1986.
- 1988 *Writing Differences. Readings from the Seminar of Hélène Cixous*, hg. v. Susan Sellers, Hélène Cixous, Milton Keynes 1988.
- 1990 *Reading with Clarice Lispector*, übers. v. Verena Andermatt Conley, Minneapolis 1990.
- 1990 «Sunday, before falling asleep»: *A Primal Scene*, in: *Reading with Clarice Lispector*, übers. v. Verena Andermatt Conley, Minneapolis 1990, S. 3–10.
- 1990 «The Egg and the Chicken». *Love Is Not Having*, in: *Reading with Clarice Lispector*, übers. v. Verena Andermatt Conley, Minneapolis 1990, S. 98–122.
- 1991 *Readings. The poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva*, Minneapolis, 1991.
- 1991 *Clarice Lispector: The Approach. Letting Oneself (be) Read (by) Clarice Lispector „The Passion According to C. L.”*, in: „Coming to writing“ and other essays, hg. v. Deborah Jenson, übers. v. Sarah Cornell, Susan Sellers, Cambridge, Mass. 1991, S. 59–77.
- 1991 *The Autor in Truth*, in: «Coming to Writing» and other Essays, hg. v. Deborah Jenson, übers. v. Sarah Cornell, Ann Liddle, Susan Sellers, Cambridge, Mass. 1991, S. 136–181.
- 1991 *Coming to Writing*, in: «Coming to writing» and other Essays, hg. v. Deborah Jenson, übers. v. Sarah Cornell, Ann Liddle, Susan Sellers, Cambridge, Mass. 1991, S. 1–58.
- 1993 *Three Steps on the Ladder of Writing*, übers. v. Susan Sellers, Sarah Cornell, New York 1993 *The Wellek Library lectures at the University of California*, Irvine.
- 1994 *Preface*, in: *The Hélène Cixous Reader*, hg. & übers. von Susan Sellers, London, New York 1994, S. xv–xxiii.
- 1997 *Hélène Cixous. Rootprints: Memory and Life Writing*, übers. v. Eric Prenowitz, London, New York 1997.
- 1997 *Albums and Legends*, in: Hélène Cixous. *Rootprints: Memory and Life Writing*, übers. v. Eric Prenowitz, London, New York 1997, S. 177–206.
- 1999 *Post-Word*, in: *Post-Theory. New Directions in Criticism*, hg. v. Martin McQuillan, Robin Purves, Graeme Macdonald, übers. v. Eric Prenowitz, Edinburgh 1999, S. 209–213.

- 2006 The Writing Notebooks, hg. v. Susan Sellers, London 2006.
- 2007 Portraits of Portraits. The Very/Day Light of Roni Horn, in: A kind of you: 6 portraits by Roni Horn, Australian Centre for Contemporary Art, übers. v. Eric Prenowitz, Göttingen 2007, S. 7–13.
- 2008 The author between text and theatre, in: White Ink: Interviews on Sex, Text and Politics, hg. v. Susan Sellers, übers. v. Lucy Garnier, Cambridge 2008, S. 97–123.
- 2011 Philippines, übers. v. Laurent Milesi, Cambridge 2011.
- 2011 Passion Michel Foucault (August 2004), in: Volleys of Humanity: Essays 1972- 2009, hg. & übers. von Eric Prenowitz, Edinburgh 2011, S. 241–246.
- 2018 Ay yay! The cry of literature, in: Ways of re-thinking literature, hg. v. Tom Bishop, Donatien Grau, übers. v. Eric Prenowitz, Milton Park, Abingdon, Oxon; New York, NY 2018, S. 199–217.
- Cixous, Hélène, Calle-Gruber, Mireille (1997): We Are Already in the Jaws of the Book. Inter Views, in: Hélène Cixous. Rootprints. Memory and Life Writing, übers. v. Eric Prenowitz, London, New York 1997, S. 1–115.
- Cixous (deutsch)**
- Cixous, Hélène (1969): Innen, Frankfurt/M., 1976.
- 1976 Schreiben, Feminität, Veränderung, in: alternative, 19,108/109, 1976, S. 135–147.
- 1977 «Wenn ich nicht schreibe, ist es, als wäre ich tot». Ein Interview von Jean-Louis de Ramboures (= Lorsque je n'écris pas, c'est comme si j'étais morte, in: Le Monde, 9.4.1976), in: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift, übers. v. Jutta Kranz, Berlin 1977 Internationale marxistische Diskussion 71, S. 7–14.
- 1977 Geschlecht oder Kopf?, in: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift, übers. v. Eva Meyer, Berlin 1977, S. 15–45.
- 1980 Poesie und Politik – Poesie ist Politik?, in: Weiblichkeit in der Schrift, übers. v. Eva Duffner, Berlin 1980, S. 7–21.
- 1996 Szenen des Menschlichen, in: Über das Weibliche, hg. v. Mireille Calle, übers. v. Eberhard Gruber, Gegenüber der frz. Ausgabe überarb. dt. Erstausgabe, Bonn, Düsseldorf 1996, S. 97–121.
- 2007 Savoir. Wissen (Dies sehen), in: Voiles. Schleier und Segel, übers. v. Markus Sedlacek, Wien 2007, S. 11–22.
- 2008 Benjamin nach Montaigne: Was man nicht sagen darf, übers. v. Helmut Müller-Sievers, Wien 2008.
- 2013 Das Lachen der Medusa, in: Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen, hg. v. Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer, übers. v. Claudia Simma, Wien 2013, S. 39–61.
- 2013 Hypertraum, hg. v. Peter Engelmann, übers. v. Esther von der Osten, Wien 2013.
- 2016 Ein wirklicher Garten, übers. v. Herbert Rauner, Augsburg 2016.
- 2017 Gespräch mit dem Esel. Blind Schreiben, übers. v. Claudia Simma, hg. v. Esther Hutfless, Elisabeth Schäfer, Wien 2017.
- 2018 Das letzte Bild oder das Porträt Gottes, in: Schriften zur Kunst, hg. v. Sebastian Hackenschmidt, übers. v. Esther von der Osten, Berlin 2018, S. 90–131.
- 2020 Die meineidige Stadt oder Das Erwachen der Erinnyen, hg. v. Wolfgang Hottner, übers. v. Esther von der Osten, Berlin 2020.
- Cixous, Hélène, Clément, Catherine (1976): Die Frau als Herrin?, in: alternative, 19,108/109, 1976, S. 127–133.
- Cixous, Hélène, Schäfer, Elisabeth, Simma, Claudia (2013): Medusas <Changeance>. Ein Interview mit Hélène Cixous, in: Hélène Cixous: das Lachen der Medusa: zusammen mit aktuellen Beiträgen, hg. v. Elisabeth Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer, übers. v. Claudia Simma, Wien 2013, S. 182–186.
- Cixous, Hélène, Engelmann, Peter (2017): Aus Montaignes Koffer. Im Gespräch mit Peter Engelmann, übers. v. Claudia Simma, Wien 2017.
- Cixous (Interviews)**
- Für (wissenschaftliche) Publikationen geführte Gespräche sind oben aufgeführt.
- Radio-Interviews**
- Aguigah, René (2020): «Jacques Derrida fehlt der Welt». Weggefährtin Hélène Cixous über den Philosophen, in: Sein und Streit, Berlin, Köln 2020, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/weggefuehrtin-helene-cixous-ueberden-philosophen-jacques-100.html>.
- Adler, Laure (2021): Hélène Cixous, à l'échappée, in: L'heure bleue, 2021, <https://link.infini.fr/adler> [24.02.2021].
- Weitzmann, Marc (2021): Littérature et Histoire, entretien avec Hélène Cixous, in: Signes de temps, 2021, <https://link.infini.fr/fccx> [12.11.2021].
- Zeitungsinterviews**
- Landrot, Marine (2007): Je suis d'abord un auteur de textes qui n'ont pas de nom, 2007, <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/a-lire/je-suis-d-abord-un-auteur-de-textes-qui-n-ont-pas-de-nom-4290> [20.06.2021].
- Landrot, Marine, Remy, Vincent (2017): Hélène Cixous : «En 68 encore, il n'y avait pas de femmes dans le mouvement», in: Télérama (Online), 2017, <https://link.infini.fr/telegram>.
- Roussel, Frédérique (2020): La maison d'écriture d'Hélène Cixous: parution de «Séminaire» et «Ruines bien rangées», in: Libération, 2020, <https://link.infini.fr/roussel>.
- Publikumsgespräche**
- Cixous, Hélène, Engelmann, Peter (2017): Passagen Gespräch mit Hélène Cixous (Gorki-Theater Berlin), 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=akax38MI9Ww&feature=youtu.be>.
- 2019 Passagen Gespräch mit Hélène Cixous, 2019, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_ZV5a\\_vDkG0](https://www.youtube.com/watch?v=_ZV5a_vDkG0) [15.03.2020].
- 2020 Passagen Streams #4 Über das Schreiben, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=UcML-TZdK34> [27.11.2020].
- Sekundärliteratur zu Hélène Cixous**
- 2016 Berger, Anne Emmanuelle (2016): L'invention d'écriture féminine, in: Magazine Littéraire, 566, 2016, S. 83.
- 2021 Économie libidinale, in: Dictionnaire du Genre en Traduction, 2021, <https://worldgender.cnrs.fr/notices/economie-libidinale-2/>.
- 2021 Écriture féminine, in: Dictionnaire du Genre en Traduction, 2021, <https://worldgender.cnrs.fr/notices/l'invention-de-lecriture-feminine/>.
- Blyth, Ian, Sellers, Susan (2004): Hélène Cixous : live theory, New York 2004.
- Calle, Mireille (1996): Über das Weibliche als Denkversuch, in: Über das Weibliche, hg. v. Mireille Calle, Philippe Lacoue-Labarthe, Eberhard Gruber, Gegenüber der franz. Ausg. überarb. dt. Erstausg, Düsseldorf 1996, S. 9–17.
- Claudel, Ophélie (2013): Encre de chair: de l'écriture du corps au corps de la femme écrivain dans les romans de Toni Morrison, L'œil le plus bleu et Sula, in: Babel, 28, 2013, S. 67–86.
- Ferrer, Daniel (2006): Osnabrück: Les commencements du commencement. Un premier regard sur les manuscrits d'Hélène Cixous, in: Genèses, généalogies, genres: autour de l'œuvre d'Hélène Cixous, hg. v. Mireille Calle-Gruber, Marie-Odile Germain, Paris 2006
- Finch, Claire (2019): New Narrative Maternity, in: New Formations, 99,99, 2019, S. 136–139.
- Fischer, Claudine (2009): Le féminisme d'Hélène Cixous, in: La recherche féministe francophone, Paris 2009, S. 237–242, [21.11.2021].
- Foss, Chris (2003): «There Is No God Who Can Keep Us from Tasting»: Good Cannibalism in Hélène Cixous's «The Book of Prometheus», in: Scenes of the apple. Food and the Female Body in Nineteenth- and

- Twentieth-Century Women's Writing, hg. v. Tamar Heller, Patricia Moran, Albany 2003, S. 149–165.
- Freeman, Barbara (1988): Plus corps donc plus écriture: Hélène Cixous and the mind-body problem, in: Paragraph, 11,1, 1988, S. 58–70.
- Germain, Marie-Odile (2006): Mémoire de manuscrits, in: Genèses, généalogies, genres: autour de l'œuvre d'Hélène Cixous, hg. v. Mireille Calle-Gruber, Marie-Odile Germain, Paris 2006, S. 141–152.
- Gramlich, Noam, Haas, Annika (2019): Situierendes Schreiben mit Haraway, Cixous und Grauen Quellen, in: Zeitschrift für Medienwissenschaft, 11,20, 2019, S. 38–52.
- Haas, Annika (2018): Ihre erste unterbrochene durchgängige Linie. Hélène Cixous' Ameisentheorie, in: Widerständige Theorie. Kritisches Lesen und Schreiben, hg. v. dies. Anna Leyrer, Jonas Hock, Johannes Ungelenk, Berlin 2018, S. 234–243.
- 2020 Das Wagnis, die Orange zu leben, in: Prä|position, 2020, <https://www.praeposition.com/text/gegenwaerts/lesart-annika-haas> [04.10.2021].
- 2020 Théoritis: A Mimetic Approach to Writing Difference(s) with Hélène Cixous, in: Change Through Repetition: Mimesis as a Transformative Principle Between Art and Politics, hg. v. Babylonia Constantinides, Simon Gröger, Elisa Leroy, Doris Rebhan, Berlin 2020.
- 2020 «In tief verbundener Abwesenheit. Cixous' telepathische Lektürepraxis», in: Feministisches Spekulieren: Genealogien, Narrationen, Zeitlichkeiten, hg. v. Marie-Luise Angerer, Noam Gramlich Berlin 2020, 80–95.
- 2021 Schreiben, in: [wissenderkuenste.de](http://wissenderkuenste.de), 10: Das Wissen der Künste ist ein Verb – ein Glossar, 2021, <https://wissenderkuenste.de/texte/10-2/schreiben/>.
- «Donc une lettre-bond.» Hélène Cixous' Akrobatie der Zeit», Der Alltag der Dekonstruktion. Über das Anekdotische bei Hélène Cixous und Jacques Derrida, hg. v. Philipp P. Haensler, Stefanie Heine, Philipp Hubmann, Thomas Traupmann Wien i. Ersch.
- Hanrahan, Mairéad (2000): Of Altobiography, in: Paragraph, 23,3: Revisiting the Scene of Writing: New Readings of Cixous, 2000, S. 282–295.
- Heine, Stefanie (2022): «La page de bois»: Cixous' Familienalbum, in: Der Alltag der Dekonstruktion. Über das Anekdotische bei Hélène Cixous und Jacques Derrida, hg. v. Philipp P. Haensler, Stefanie Heine, Philipp Hubmann, Thomas Traupmann, Wien 2022.
- Heymann, Brigitte (1991): Textform und weibliches Selbstverständnis: die Romane von Hélène Cixous und Chantal Chawaf, Weinheim 1991 Ergebnisse der Frauenforschung Bd. 23.
- Hilfrich, Carola: Hélène Cixous, in: Jewish Women's Archive, <https://jwa.org/encyclopedia/article/cixous-helene> [06.11.2017].
- Hughes, Laura (2017): Escaping Matter: The Fonds Cixous as Virtual Archive, in: Cixous after / depuis 2000, hg. v. Elizabeth Berglund Hall, Frédérique Chevillot, Eilene Hoft-March, Maribel Penalver Viceda, Leiden 2017, S. 6–22.
- 2023 Archival Afterlives. Cixous, Derrida, and the Matter of Friendship, Evanston, Ill. 2023.
- Hutfless, Esther (2013): Brechen/Schneiden/ wir rasch ab\_\_\_\_, in: Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen, hg. v. Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer, Wien 2013, S. 121–128.
- Hutfless, Esther, Postl, Gertrude, Schäfer, Elisabeth (2013): Flugschrift, in: Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen, hg. v. dies., Wien 2013, S. 121–128.
- Hutfless, Esther, Schäfer, Elisabeth (2017): Anmerkungen der Herausgeber\*innen, in: Gespräch mit dem Esel. Blind Schreiben., hg. v. Esther Hutfless, Elisabeth Schäfer, Wien 2017, S. 49–60.
- Kamuf, Peggy (1995): To Give Place: Semi-Approaches to Hélène Cixous, in: Yale French Studies, 87, 1995, S. 68–89.
- Lassalle, Andrea (2005): Bruchstück und Portrait: Hysterie-Lektüren mit Freud und Cixous, Würzburg 2005.
- Lasserre, Audrey (2014): Histoire d'une littérature en mouvement: textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981), 2014, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01635187/document> [15.03.2019].
- 2016 Hélène Cixous et Monique Wittig. Écrire après Beauvoir, in: Le Magazine littéraire, 566, 2016, S. 81–82.
- Mairhofer, Marlen (2022): Wie die Eichhörnchen: Dynamiken dekonstruktiver (Inter-)Textualität, in: Der Alltag der Dekonstruktion. Über das Anekdotische bei Hélène Cixous und Jacques Derrida, hg. v. Philipp P. Haensler, Stefanie Heine, Philipp Hubmann, Thomas Traupmann, Wien 2022.
- 2023 Hélène Cixous' libidinöse Ökonomien: Schreiben anders denken, in: Literatur – Geschlecht – Ökonomie Zürich, i. Ersch.
- McQuillan, Martin (2012): Deconstruction Without Derrida, London, New York 2012.
- Michaud, Ginette (2010): Comme en rêve. Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous, Paris 2010.
- Niebius, Maria-Elisabeth (2014): Keine zwei Schritte weit. Zum Sehen der Kurzsichtigkeit (Master-Thesis), Universität der Künste Berlin 2014.
- Schäfer, Elisabeth (2008): Die offene Seite der Schrift: J. D. und H. C., Côte à Côte, Wien 2008.
- 2017 Hélène Cixous' Life Writings – Writing a Life, Oder: Das Auto-/Biographische ist nicht privat, in: Jahrbuch für Medienphilosophie, 3, 2017, S. 81–98.
- Segarra, Marta, Cixous, Hélène (2020): Introduction, in: Lettres de fuite: séminaire, 2001-2004, hg. v. Marta Segarra, Paris 2020.
- 2007 L'événement comme écriture: Cixous et Derrida se lisant, Paris 2007.
- Setti, Nadia (2019): Queer écriture\*\*\*, in: Hélène Cixous, corollaires d'une écriture, hg. v. Marta Segarra, Hélène Cixous, Paris 2019, S. 209–221.
- 2021 Écriture féminine, in: Dictionnaire du Genre en Traduction, 2021, <https://worldgender.cnrs.fr/notices/ecriture-feminine/>.
- Simma, Claudia (2013): Medusas diebische Vergnügen, in: Hélène Cixous: das Lachen der Medusa: zusammen mit aktuellen Beiträgen, hg. v. Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer, übers. v. Claudia Simma, Wien 2013.
- Stevens, Christa (2009): Traces de l'écriture primitive. Les carnets de notes d'Hélène Cixous, in: The European Legacy, 14,1, 2009, S. 65–70.
- Quéstions féministes (1981): Variations on Common Themes [Variations sur des thèmes communs], in: New French Feminism. An Anthology, hg. v. Elaine Marks, übers. v. Yvonne Rochette-Ozzello, New York 1981, S. 212–230.
- Regard, Frédéric, Cixous, Hélène (2010): AA!, in: Le Rire de la Méduse et autres ironies, Paris 2010, S. 9–22.
- Rubin Suleiman, Susan (1991): Writing Past the Wall or The Passion According to H. C., in: „Coming to writing“ and other essays, hg. v. Deborah Jensen, Cambridge, Mass. 1991, S. vii–xxii.
- Waniek, Eva (1993): Hélène Cixous - entlang einer Theorie der Schrift, Wien 1993.



## Weitere Literatur

- Ahmed, Sara (2006): *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham, NC; London 2006.
- 2012 *On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life*, Durham, NC 2012.
- Alloa, Emmanuel, Bedorf, Thomas, Klaas, Tobias, Grüny, Christian (Hg.) (2019): *Leiblichkeit: Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, Tübingen 2012.
- Angerer, Marie-Luise (2012): *Gender und Performance – Ist leibliche Identität ein Konstrukt?*, in: *Leiblichkeit: Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, hg. v. Emmanuel Alloa, Thomas Bernhard, Tobias Klaas, Christian Grüny, Tübingen 2012, S. 334–349.
- Assmann, Aleida (2018): *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2018.
- Austin, J. L. (1962): *How To Do Things With Words*, Oxford 1962.
- Barthes, Roland, 1973 *Die Lust am Text*, übers. v. Traugott König, Frankfurt/M. 1973.
- 2009 *Der Tod des Autors*, in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. v. Fotis Jannidis, Stuttgart 2009, S. 185–193.
- 2015 *Sade, Fourier, Loyola*, übers. v. Maren Sell, Jürgen Hoch, Frankfurt/M. 2015.
- Balagauer, Clara, Kaiser, Anja, Stephany, Rebecca (Hg.) (2021): *Glossary of Undisciplined Design*, Leipzig 2021.
- Bauer, Julian Sverre, Figge, Maja, Großmann, Lisa, Lukatsch (Hg.) (2023): *Künste dekolonisieren. Ästhetische Praktiken des Lernens und Verlernens*, Bielefeld 2023.
- Bernhard, Thomas (1982): *Montaigne*, in: *DIE ZEIT*, 41, 1982, <https://www.zeit.de/1982/41/thomas-bernhard-montaigne/> [04.08.2020].
- Berndt, Frauke, Dolar, Mladen (2017): *Poststrukturalistische Theorie*, in: *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, hg. v. Frauke Berndt, Eckart Goebel, Berlin, Boston 2017, S. 92–109, [23.09.2021].
- Blom, Philipp (2019): *Let me tell you a story. Narrative Identitäten in Zeiten der Unsicherheit (Sigmund Freud Vorlesung 2018)*, Wien Berlin 2019.
- Böhler, Arno (2013): *Philosophie ALS künstlerische Forschung. Philosophy On Stage*, in: *Korporale Performanz. Zur bedeutungsgenerierenden Dimension des Leibes*, hg. v. Arno Böhler, Christian Herzog, Alice Pechriggl, Bielefeld 2013, S. 227–241.
- Boissonas, Sylvie, Idels, Michèle, Nicoli, Élisabeth, Villeneuve, Christine (Hg.) (2018): *MLF-psychoanalyse et politique. 1968-2018: 50 ans de libération des femmes*, Paris 2018.
- Bovenschen, Silvia (1976): *Über die Frage: gibt es eine weibliche Ästhetik?*, in: *Ästhetik und Kommunikation*, 25, 1976, S. 60–75.
- Bouchard, Mathieu (2012): *Thalassa, Études méditerranéennes et L'Arc, trois revues méditerranéennes dans la France des années 1950 et 1960*, in: *Cahiers de la Méditerranée*, 85, 2012, S. 135–146.
- Brenner, Hildegard, Wördemann, Johanna (1976): *Zu diesem Heft*, in: *alternative*, 19,110/111, 1976, S. 231.
- Butler, Judith (2021): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, übers. v. Karin Wördemann, Frankfurt/M. 2021.
- Busch, Kathrin (2012): *Jean-Luc Nancy – Exposition und Berührung, in: Leiblichkeit: Geschichte und Aktualität eines Konzepts*, hg. v. Emmanuel Alloa, Thomas Bernhard, Tobias Klaas, Christian Grüny, Tübingen 2012, S. 303–319.
- Caduff, Corina, Wälchli, Tan (2019): *Introducing Literature in the Discourse of Artistic Research*, in: *Artistic Research and Literature*, hg. v. Corina Caduff, Tan Wälchli, Paderborn 2019, S. 1–9.
- Canlı, Ece (2018): *Binary by Design: Unfolding Corporeal Segregation at the Intersection of Gender, Identity and Materiality*, in: *The Design Journal*, 21,5, 2018, S. 651–669.
- Celan, Paul (2017): *Mandorla*, in: *Die Niemandsrose / Sprachgitter*, Frankfurt/M. 2017.
- Clément, Catherine, Pingaud, Bernard (1975): *Une femme pour d'autres*, in: *L'ARC*, 61, 1975, S. 1–2.
- Condette, Jean-François (2019): *„Mai 1968 en perspective“: Ruptures et continuités, accélérations et résistances à la réforme dans le champ éducatif (1968-1975)*, in: *Histoire@Politique. Revue électronique du Centre d'histoire de Sciences Po*, 37, 2019, <https://link.infini.fr/hipo>.
- Cooper, Sarah (2000): *Relating to Queer Theory. Rereading Sexual Self-Definition with Irigaray, Kristeva, Wittig, and Cixous*, Bern, New York 2000.
- Crary, Jonathan (1996): *Techniken des Betrachters: Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, übers. v. Anne Vonderstein Dresden 1996.
- Depussé, Marie (2000): *Qu'est-ce qu'on garde*, Paris 2000.
- Derrida, Jacques (1972): *La Dissémination*, Paris 1972.
- 1975 *Le facteur de la vérité*, in: *Poétique*, 21, 1975, S. 96–147.
- 1981 *Dissemination*, übers. v. Barbara Johnson, London 1981.
- 1989 *Der Facteur der Wahrheit*, in: *Die Postkarte, von Sokrates bis an Freud und jenseits*, übers. v. Hans-Joachim Metzger, Berlin 1989, S. 183–281.
- 1989 *Die Postkarte, von Sokrates bis an Freud und jenseits. 1. Lieferung: Envois / Sendungen*, übers. v. Hans-Joachim Metzger, Berlin 1989.
- 1992 *Afterwards or, at least, less than a letter about a letter less*, übers. v. Bennington Geoffrey, 1992, <http://hydra.humanities.uci.edu/derrida/after2.html> [17.05.2018].
- 1994 *Fourmis*, in: *Lectures de la différence sexuelle: colloque Paris VIII, CIPH, Paris, octobre 1990*, hg. v. Mara Negrón, Paris 1994, S. 69–100.
- 1995 *Dissemination*, hg. v. Peter Engelmann, Wien 1995.
- 1999 *Die différance*, in: *Randgänge der Philosophie [Marges de la philosophie]*, Wien 1999, S. 31–56.
- 2003 *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*, übers. v. Susanne Lüdemann, Berlin 2003.
- 2007 *H.C. für das Leben, das heißt*, hg. v. Peter Engelmann, übers. v. Markus Sedlacek, Wien 2007.
- 2007 *Sporen. Die Stile Nietzsches (1973)*, in: *Nietzsche aus Frankreich*, hg. v. Werner Hamacher, Georges Bataille, Hamburg 2007, S. 183–224.
- 2011 *Denken, nicht zu sehen*, in: *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*, hg. v. Emmanuel Alloa, München 2011, S. 323–348.
- 2013 *Ökonomimesis*, in: *Bildökonomie. Haushalten mit Sichtbarkeiten*, hg. v. Emmanuel Alloa, Francesca Falk, übers. v. Emmanuel Alloa, München 2013, S. 326–386.
- 2019 *Grammatologie*, übers. v. Hans-Jörg Rheinberger, Hanns Zischler, 14. Aufl., Frankfurt/M. 2019.
- Derrida, Jacques, Dünkelsbühler, Ulrike Oudée, Frey, Thomas, Jäger, Dirk (2000): *As if I were dead / Als ob ich tot wäre*, Wien 2000.
- Dufourmantelle, Anne (2018): *Lob des Risikos: ein Plädoyer für das Ungewisse*, übers. v. Nicola Denis, Berlin 2018.
- Duncker, Patricia (1999): *Post-Gender: Jurassic Feminism Meets Queer Politics*, in: *Post-theory: New Directions in Criticism*, hg. v. Martin McQuillan, Graeme Macdonald, Robin Purves, Stephen Thomson, Edinburgh 1999, S. 51–62.
- Ebeling, Knut (2016): *Unreine Diskurse. Immanenzebenen zwischen ästhetischer Theorie und künstlerischer Forschung*, in: *Anderes Wissen*, hg. v. Kathrin Busch, Paderborn 2016, S. 34–47.
- Ernaux, Annie (2018): *Erinnerung eines Mädchens*, übers. v. Sonja Finck, Berlin 2018.
- Felman, Shoshana (1987): *Jacques Lacan and the adventure of insight. Psychoanalysis in contemporary culture*, Cambridge, Mass. 1987.
- Felsch, Philipp (2015): *Der lange Sommer der Theorie: Geschichte einer Revolte 1960-1990*, München 2015.
- Flusser, Vilém (1992): *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft?*, Göttingen 1992.
- Foucault, Michel (2012): *Die Ordnung des Diskurses*, übers. v. Walter Seitter, Frankfurt/M. 2012.
- Foucault, Michel, Lorient, P. (2014): *Die Falle von Vincennes, in: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, übers. v. Michael Bischoff, Bd. II, Frankfurt/M. 2014, S. 82–91.
- Freeman, Elizabeth (2007): *Introduction*, in: *GLQ: A Journal of Lesbian and*



- Gay Studies, 13,2–3, 2007, S. 159–176.
- 2010 Time binds. *Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham, NC 2010 Perverse modernities.
- Freud, Sigmund (1941): Das Medusenhaupt [1922], in: *Gesammelte Werke*, 17. Bd: *Schriften aus dem Nachlass*, London 1941, S. 45–48.
- 1997 Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit, in: *Studienausgabe. Bd. 1: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, hg. v. Alexander Mitscherlich, Frankfurt/M. 1997, S. 496–516.
- Gamper, Michael, Hühn, Helmut (2014): *Was sind ästhetische Eigenzeiten?*, Hannover 2014.
- Genette, Gérard, Pennanech, Florian (2012): *Quarante ans de Poétique. Entretien avec Florian Pennanech*, in: *Fabula-LhT*, 10: *L'Aventure poétique*, 2012, <http://www.fabula.org/lht/10/genette.html> [24.09.2021].
- Gradinari, Irina, Schößler, Franziska (2017): *Gender und Queer Studies*, in: *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, hg. v. Frauke Berndt, Eckart Goebel, Berlin, Boston 2017, S. 144–161, [23.09.2021].
- Gramlich, Noam, Haas, Annika (2022): Mit und ohne Namen: Warum jedes Schreiben situiert ist Mit und ohne Namen: Warum jedes Schreiben situiert ist, in: *Doing Research – Wissenschaftspraktiken zwischen Positionierung und Suchanfrage*, hg. v. Sandra Hofhues, Konstanze Schütze, Bielefeld 2022, S. 304–311.
- Guily, Elsa (2021): *Listening / Zuhören*, in: *wissenderkuenste.de*, 10: *Das Wissen der Künste ist ein Verb – ein Glossar*, 2021, [wissenderkuenste.de/2377/](http://wissenderkuenste.de/2377/).
- Goppelsröder, Fabian, Hildebrandt, Toni, Richtmeyer, Ulrich (2014): Vorwort, in: *Bild und Geste: Figurationen des Denkens in Philosophie und Kunst*, hg. dies., Bielefeld, S. 7–14.
- Haas, Annika, Apter, Emily (2021): *Translation: A Relational Practice*, in: *How to Realte: Wissen, Künste, Praktiken / Knowledge, Arts, Practices*, hg. v. Annika Haas, Maximilian Haas, Hanna Magauer, Dennis Pohl, Bielefeld 2021, S. 144–159.
- Haraway, Donna J. (1995): *Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive*, in: *Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen*, hg. v. Carmen Hammer, Immanuel Stieß, übers. v. Helga Kelle, Frankfurt/M. New York 1995, S. 73–97.
- Hartman, Saidiya V. (2008): *Lose Your Mother. A Journey Along the Atlantic Slave Route*, New York 2008.
- Hees, Johannes (2017): *Urszene*, in: *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, hg. v. Frauke Berndt, Eckart Goebel, Berlin, Boston 2017, S. 651.
- Heidegger, Martin (1977) *Holzwege*, Bd. 5 / GA: 1. Abteilung: *Veröffentlichte Schriften 1914-1970*, Frankfurt/M. 1977.
- 2012 *Was heißt Denken?*, Bd. 8 / GA: 1. Abteilung: *Veröffentlichte Schriften 1910-1976*, Frankfurt/M. 2012.
- Heyes, Cressida (2020): *Identity Politics*, in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, hg. v. Edward N. Zalta, Fall 2020, 2020, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/identity-politics/>.
- Hamacher, Werner (1998): *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*, Frankfurt/M. 1998.
- Heller, Tamar, Moran, Patricia (2003): *Introduction. Scenes of the Apple: Appetite, Desire, Writing*, in: *Scenes of the apple. Food and the Female Body in Nineteenth- and Twentieth-Century Women's Writing*, hg. v. Tamar Heller, Patricia Moran, Albany 2003, S. 1–64.
- Horn, Roni (2005): *Index Cixous: cix pax*, Göttingen 2005.
- Ilmonen, Kaisa (2019): *Identity politics revisited: On Audre Lorde, intersectionality, and mobilizing writing styles*, in: *European Journal of Women's Studies*, 26,1, 2019, S. 7–22.
- Jeannelle, Jean-Louis, Bionda, Romain (2019): *L'auteur est mort. Vive l'auteur!*, in: *Fabula LhT*, 22, 2019, <http://www.fabula.org/lht/22/introduction.html> [10.05.2021].
- Kamuf, Peggy (2009): *Adreßbuch*, Berlin 2009.
- Krämer, Sibylle (2004): *Was haben «Performativität» und «Medialität» miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der «Aisthetisierung» gründende Konzeption des Performativen*, in: *Performativität und Medialität*, hg. v. Sibylle Krämer, München 2004, S. 13–32.
- Liesen, Mauricio (2020): *Beyond Letters. Correspondence as a Negative Principle of Communication*, in: *Models of communication: theoretical and philosophical approaches*, hg. v. Mats Bergman, Keşta Kirtiklis, Johan Isaac Siebers, New York 2020, S. 221–232.
- 2021 *Becoming Common. Remarks on the (Im)Possibilities of Sharing*, in: *How to Relate Wissen, Künste, Praktiken / Knowledge, Arts, Practices*, hg. v. Annika Haas, Maximilian Haas, Hanna Magauer, Dennis Pohl, Bielefeld 2021, S. 94–108, <https://elibrary.utb.de/doi/book/10.5555/9783839457658> [21.06.2021].
- Lispector, Clarice (1984): *Die Passion nach G. H: Roman*, übers. v. Christiane Schrübbers, Sarita Brandt, Berlin 1984.
- Lorde, Audre (1980): *Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference (Paper delivered at the Copeland Colloquium, Amherst College, April 1980)*, Amherst 1980.
- Lorent, Fanny (2016): *La revue «Poétique»*, in: *La Revue des revues*, N° 56,2, 2016, S. 10–33.
- Lotringer, Sylvère, Cohen, Sande (2001): *French Theory in America*, New York 2001.
- Marks, Elaine, De Courtviron (Hg.) (1981): *New French Feminisms*, New York 1981.
- Martinis Roe, Alex, Armin, Janine, Gibb, Susan, Frankovich, Alicia (2018): *To become Two. Propositions for Feminist Collective Practice*, Berlin 2018.
- McQuillan, Martin, Macdonald, Graeme, Purves, Robin, Thomson, Steven (1999): *The Joy of Theory*, in: *Post-theory: New Directions in Criticism*, hg. v. dies., Edinburgh 1999, S. ix–xx.
- Mersch, Dieter (2010): *Posthermeneutik*, Berlin 2010.
- Muñoz, José Esteban (1999): *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis 1999 Cultural studies of the Americas v. 2.
- Müller-Sievers, Helmut (2001): *Die Probe aufs Exempel der Theorie. Osnabrück in Algerien – jüngste Prosa von Hélène Cixous*, in: *Frankfurter Rundschau*, 2001, S. 20.
- Nagl-Docekal, Herta (2001): *Feministische Philosophie : Ergebnisse, Probleme, Perspektiven / Herta Nagl-Docekal, 1. unveränderter Nachdruck*, Frankfurt/M. 2001.
- Nancy, Jean-Luc (2011): *Rühren, Berühren, Aufrühr. Stirring, Stirring Up, Uprising.*, in: *SCORES*, 1, 2011, S. 6–13.
- 2007 *Corpus*, übers. v. Nils Hodyas, Timo Obergöker, Zürich, Berlin 2007.
- 2012 *Singular plural sein*, übers. v. Ulrich Müller-Schöll, Berlin 2014.
- 2014 *Die Mit-Teilung der Stimmen*, übers. v. Alexandru Bulucz, Zürich 2014.
- 2018 *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, übers. v. Esther von der Osten, Wien Berlin 2018.
- Neuffer, Moritz (2017): *Arbeit am Material. Die Theorie-Dokumentationen der Zeitschrift alternative*, Bd. 4, Berlin 2017 Sonderdruck.
- 2021 *Die journalistische Form der Theorie. Die Zeitschrift «alternative» 1958-1982*, Göttingen 2021.
- o. A. (2007): *Stéphane Cordier et L'Arc: actes du colloque*, 25 - 26 novembre 2005, Marseille 2007.
- Ott, Michaela (2018): *Welches Außen des Denkens? Französische Theorien in (post)kolonialer Kritik*, Wien 2018.
- Peters, Kathrin (2020): *Gender und Queer Studies (Judith Butler)*, in: *Schlüsselwerke der Medienwissenschaft*, hg. v. Ivo Ritzer, Wiesbaden 2020, S. 121–135.
- Preciado, Paul B. (2020): *Ein Apartment auf dem Uranus. Chroniken eines Übergangs*, übers. v. Stefan Lorenzer, Berlin 2020.
- Proust, Marcel (1906): *Sur la lecture*, Paris 1906, in: *La Bibliothèque électronique du Québec*, <https://beq.ebooksgratuits.com/auteurs/Proust/Proust-lecture.pdf>.
- 1963 *Tage des Lesens. Drei Essays*, übers. v. Helmut Scheffel, Frankfurt/M. 1963.

- 2014 Auf dem Weg zu Swann, übers. v. Bernd-Jürgen Fischer (Auf der Suche nach der verlorenen Zeit), Stuttgart 2014.
- Rehberg, Peter (2019): Queere Autofiktion als Körperprotokoll, in: Texte zur Kunst, Nr. 115, 2019, S. 103–115.
- Roehl, Max (2017): Kastration, in: Handbuch Literatur & Psychoanalyse, hg. v. Frauke Berndt, Eckart Goebel, Berlin, Boston 2017, S. 628.
- Sarasin, Philipp (2018): Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse, Berlin 2018.
- Savoy, Lauret E. (2015): Trace. Memory, History, Race, and the American landscape, Berkeley, California 2015.
- Schneider, Gesa (2008): Das Andere schreiben. Kafkas fotografische Poetik, Würzburg 2008.
- Soulié, Charles (1998): Histoire du département de philosophie de Paris VIII. Le destin d'une institution d'avant-garde, in: Histoire de l'éducation, 77,1, 1998, S. 47–69.
- Stingelin, Martin (2004): «Schreiben.» Einleitung, in: Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum: Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, hg. v. Martin Stingelin, Davide Giuriato, Sandro Zanetti, München 2004, S. 7–21.
- Susemichel, Lea, Kastner, Jens (2020): Identitätspolitiken. Konzepte und Kritiken in Geschichte und Gegenwart der Linken, Münster 2020.
- Sternagel, Jörg (2012): Bernhard Waldenfels. Responsivität des Leibes, in: Leiblichkeit. Begriff, Geschichte und Aktualität eines Konzepts, hg. v. Emmanuel Alloa, Thomas Bedorf, Christian Grüny, u. a., Tübingen 2012, S. 115–129.
- Stoller, Silvia, Vetter, Helmuth (Hg.) (1997): Phänomenologie und Geschlechterdifferenz, Wien 1997.
- Tholen, Toni (1996): Nähe des Lesens. Zu Clarice Lispectors Die Passion nach G. H., in: Literatur und Leben, hg. v. Christa Bürger, Stuttgart 1996, S. 21–40.
- Trinh, T. Minh-Ha (1989): Commitment from the Mirror-Writing Box, in: Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism, Bloomington 1989, S. 7–44.
- Ungelenk, Johannes (2017): Werthers verbriefte Liebe, in: arcadia, 52,1, 2017, S. 116–140.
- Waldenfels, Bernhard (2000): Das leibliche Selbst: Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes, Frankfurt/M. 2000.
- 2007 Antwortregister, Frankfurt/M. 2007.
- 2017 Der Leib als Umschlagstelle zwischen Kultur und Natur, in: Yearbook for Eastern and Western Philosophy, 2017,2, 2017, S. 20–34.
- Weigel, Sigrid (1987): Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen, Dülmen-Hiddingsel 1987.
- Wördemann, Johanna (1976): Schreiben um zu überleben oder Schreiben als Arbeit! Notizen zum Treffen schreibender Frauen in München, Mai 1976, in: alternative, 19,108/109, 1976, S. 115–118.
- Vorträge und Seminare**
- Berger, Anne E. (2020): The End of Sexuality: Feminist Theory, Body Talk and the Biological Conundrum, Brown University 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=ntYmQGxwvge> [12.11.2021].
- Cixous, Hélène (2016): Ay yay! The Cry of Literature. Hegel Lecture, Freie Universität Berlin 2016, <https://link.infini.fr/cxfu>.
- 2020 OÙ va la pensée française?, Paris 2020.
- 2019–21 As you like it. Comme il nous plaira II, Dans la Cage (Seminar), Collège International de Philosophie / Maison Heinrich Heine und online.
- Preciado, Paul B. (2020): Une nouvelle histoire de la sexualité (Seminar), Centre Pompidou Paris 2020.
- Filme**
- Dubreuil, Laurent (2019): Nos premiers séminaires, USA 2019, <https://s.42l.fr/dubreuil>.
- Heathfield, Adrian (2015): Writing Not Yet Thought: Hélène Cixous with Adrian Heathfield, UK 2015, <https://vimeo.com/ondemand/writingnotyetthought/124502390>.
- Linhart, Virginie (2018): Vincennes, université perdue, F 2018.
- Zeitungs- / Blogartikel und Websiteinträge**
- Ahmed, Sara (2021): About, in: feministkilljoys, <https://feministkilljoys.com/about/>.
- Duranteau, Josane (1970): Gerard Genette présente «Poétique», in: Le Monde, 1970.
- Hornscheidt, Lann (2021): Home, in: Website von Lann Hornscheidt, <https://www.lannhornscheidt.com>.
- Moynahan, Julian (1973): The Exile of James Joyce (by Hélène Cixous, transl. Sally A. J. Purcell, 765pp., New York: David Lewis, 15 USD), in: The New York Times Book Review, 1973, <https://link.infini.fr/cxnt>.
- Lafaurie, Serge (1970): Jean-Paul Sartre fait parler les «casseurs», o. O.
- Levy-Willard, Annette (2014): Quand on réécrit l'histoire du féminisme avec Antoinette Fouque, in: Libération, 2014, [https://www.liberation.fr/societe/2014/02/22/quand-on-reecrit-l-histoire-du-feminisme-avec-antoinette-fouque\\_982274/](https://www.liberation.fr/societe/2014/02/22/quand-on-reecrit-l-histoire-du-feminisme-avec-antoinette-fouque_982274/).
- o. A. (1970): «A Vincennes. L'administration et les étudiants demandent le renvoi de cinq appariteurs du rectorat», in: Le Monde, 1970, S. 10.
- o. A. (2018): Bref Historique du Centre, in: Centre d'études féminines et d'études de genre (Website), <https://link.infini.fr/bref> [29.08.2018].
- Département d'études de genre (Website), online archiviert unter [hdl.handle.net/11346/SNH7](https://hdl.handle.net/11346/SNH7) [30.08.2018].
- 2020 Portrait de femmes #2 - Vincennes et le MLF (Mouvement de Libération des Femmes), in: Basse-chaîne, 2020, <https://link.infini.fr/basse>.
- Žižek, Slavoj (2020): Der Mensch wird nicht mehr derselbe gewesen sein: Das ist die Lektion, die das Coronavirus für uns bereithält, in: Neue Zürcher Zeitung, 2020, S. online.
- Enzyklopädien und Wörterbücher**
- Algerien, in: Wikipedia (de), 2021.
- L'arc (revue), in: Wikipedia (fr), 2018.
- Décret Crémieux, in: Wikipedia (de), 2021.
- Frauenoffensive, in: Wikipedia (de), 2018.
- écriture, in: Le Robert. Dico en ligne, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/ecriture> [08.05.2021].
- Gender, in: Wikipedia (de), 2021.
- Indogermanische Sprachen, in: Wikipedia (de).
- iel, in: Le Robert. Dico en ligne, 2021, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/iel>.
- identity, n., in: OED Online, 2020, [14.01.2021].
- Or (adv.), in: Trésor de la langue française informatisé, <https://www.cnrtl.fr/definition/or>.
- Or, in: Larousse, [https://link.infini.fr/larousse\\_or](https://link.infini.fr/larousse_or).
- Pied-noir, in: Wikipedia (de), 2021.
- Philippinen, in: Wikipedia (de), 2019.
- Sacred Harp, in: Wikipedia (de), 2021.
- Scène primitive (psychanalyse), in: Wikipedia (fr), 2021.
- scene, n., in: OED Online, 2021, [www.oed.com/view/Entry/172219](http://www.oed.com/view/Entry/172219) [17.09.2021].
- Telepathie, in: Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/Telepathie> [02.04.2019].
- Sonstige**
- Adachi, Tomomi, Haas, Annika (2017): Lecture, Lektüre, Lecture, Lektorschür, Haus der Kulturen der Welt Berlin 2017, <https://annikahaa-s.com/Lecture-Lecture-Lecture-Lektorschur>.
- Brahim, Suliane (2020): Nuit de la lecture. «À Voix Haute». Lecture de manuscrits d'Hélène Cixous, Paris 2020.
- Haas, Annika, von der Osten, Esther (2021): Cixous – Hyperreue – lesen (Lektüreworkshop), Zürich 2021, <https://visuellekultur.udk-berlin.de/forschung/hypertraum> [06.08.2021].
- Nehls, Anja (2021): «Sie haben Post!», in: Deutschlandfunk / Campus & Karriere, Berlin, Köln 2021, <https://link.infini.fr/rsvp-2>.

- Université Paris 8 (1975): Département d'études littéraires anglaises, deuxième semestre 1975-1976, 1975, <https://octaviana.fr/document/FVNP0238> [30.08.2018].
- 1982 Filière «études féminines», 1982-1983, 1982, <https://octaviana.fr/document/FVNP0346> [30.08.2018].
- 2018 Guide de l'étudiant 1970-1971, 2018, <https://octaviana.fr/document/FVNG0005>.
- 2018 Département d'Études Littéraires Anglaises (DELA) 1985-1986, Deuxième semestre, 2018, <https://octaviana.fr/document/FVNP0455>.
- 2020 Département d'études littéraires anglaises, 1er semestre 1984-1985, 2020, <https://octaviana.fr/document/FVNP0414>.

- o. A. (1974): Arrêté du 16 avril 1974 relatif au doctorat du 3e cycle, in: Journal officiel de la République Française, Ier et 2 mai 1974, 1974, S. 4668-4672, <https://link.infini.fr/arrete> [18.09.2018].

#### **Unpublizierte Quellen**

Ich danke Klaus-Michael Bogdal, Hélène Cixous und Catherine Clément für die freundliche Zustimmung zur Nutzung der jeweiligen Archivbestände. Mein besonderer Dank gilt Marie-Odile Germain für die Unterstützung der Recherche in der Bibliothèque nationale de France.

#### **Bibliothèque nationale de France, Fonds Hélène Cixous (NAF 28080)**

- Barthes, Roland (1971): Brief an Hélène Cixous.
- Foucault, Michel (1968): Brief an Hélène Cixous.
- 1968 Brief an Hélène Cixous.
- Stanton, Domna C. (1975): Brief an Hélène Cixous.
- Todorov, Tzvetan (1968): Brief an Hélène Cixous.
- Whisler, Sandra (1974): Brief an die Board Member von Signs.
- Avant-projet Vincennes (Diskussionspapier), in: V.4: Dossier sur la fondation de «Vincennes», 1968.
- Réunion de la commission d'orientation Vincennes du 27 septembre 1968.

#### **University of California, Irvine Libraries**

- Derrida, Jacques (1990): Hélène Cixous Introduction (Wellek Library Lecture). Original file path: CTI\_emails\CT-1990\INTROCIX.

#### **Deutsches Literaturarchiv Marbach**

- Bellan, Monika (1976): Brief an Johanna Wördemann, in: Alternative, alternative Nr. 108/109, Mappe 1.
- Unsold, Siegfried (1971): Brief an Hélène Cixous, in: Handschriften / SUA: Suhrkamp / 01 VL / Unseld, Siegfried, Autographensammlung.
- Suhrkamp (1970): Brief an Marie-Hélène d'Ovidio (Grasset), in: Handschriften / SUA: Suhrkamp/ 03 Lektorate / Briefwechsel mit Éditions Bernard Grasset Paris.
- 1972 Typoskript an Marie-Hélène d'Ovidio (Grasset).

#### **Archiv der Verfasserin**

- Cixous, Hélène (2020): E-Mail an das Seminar, 13.3.2020.
- 2020 Briefe an das Seminar: 14.3., 30.3., 15.4., 15.5., 10.7.
- 2021 Brief an das Seminar, 17.3.2021.
- Schultz, Irmgard (2021): E-Mail an die Verf., 14.12.2021.

## Bildnachweis

**S. 13**

Archiv d. Verf. 2017 / Roni Horn: *A kind of you: 6 portraits by Roni Horn* (Ausstellungskatalog), Göttingen (Steidl) 2007, Courtesy Roni Horn und Hauser & Wirth Zürich, London.

**S. 54, 123**

Hélène Cixous: *Three Steps on the Ladder of Writing*, New York (Columbia University Press) 1993.

**S. 59**

Archiv d. Verf. 2020.

**S. 64-66, 68, 83, 88-89**

Hélène Cixous: L'approche de Clarice Lispector. Se laisser lire (par) Clarice Lispector «A Paixao Segundo C. L.», in: *Entre l'écriture*, Paris (Des femmes) 1986.

**S. 67**

Hélène Cixous: L'approche de Clarice Lispector. Se laisser lire (par) Clarice Lispector «A Paixao Segundo C. L.», in: *Poétique*, Nr. 37, 1979.

**S. 71** Archiv d. Verf. 2018.

**S. 76**

Hélène Cixous: *Gespräch mit dem Esel. Blind Schreiben.*, hg. v. Esther Hutfless, Elisabeth Schäfer, Wien (Zaglossus) 2017.

**S. 77** Archiv d. Verf. 2017.

**S. 81**

Hélène Cixous: Albums et légendes, in: dies., Mireille Calle-Gruber: *Photos de racines*, Paris (Des femmes) 1994.

**S. 93**

*Poétique*, Nr. 37, 1970, Cover, in: Cairn.info, <https://link.infini.fr/cairn>

**S. 95**

Archiv d. Verf. 2021, Quelle: Tel Quel Nr. 8, 1962 / Archiv d. Verf. 2020, Quelle: Bibliothèque nationale de France.

**S. 96-97**

Archiv d. Verf. 2020, Quelle: Des Femmes en Écriture, réalisé par Hélène Cixous, in: *Les Nouvelles littéraires*, 1976, S. 15-20, Quelle: Bibliothèque nationale de France

**S. 103**

Screenshots: Website der Freien Universität Berlin, <https://link.infini.fr/cxfu> (2021).

**S. 113**

Hélène Cixous: Sorties, in: *Le rire de la méduse et autres ironies*, Paris (Galilée) 2010 / dies. Sorties: Out and Out: Attacks / Ways Out / Forays, in: *The newly born woman*, Minneapolis (University of Minnesota Press) 1986 / dies.: Schreiben, Feminität, Veränderung, in: *alternative*, 19,108/109, 1976.

**S. 120, 185**

Hélène Cixous, Mireille Calle-Gruber: We Are Already in the Jaws of the Book. Inter Views, in: *Hélène Cixous. Rootprints. Memory and Life Writing*, London, New York (Routledge) 1997.

**S. 126** Archiv d. Verf. 2015

**S. 132, 225**

Hélène Cixous: Post-Word, in: *Post-Theory. New Directions in Criticism*, hg. v. Martin McQuillan, Robin Purves, Graeme Macdonald, übers. v. Eric Prenowitz, Edinburgh (Edinburgh University Press) 1999.

**S. 143**

Université Paris 8: Guide de l'étudiant 1970-1971, Bibliothèque numérique Paris 8, <https://octaviana.fr/document/FVNG0005> / Université Paris 8: Guide de l'étudiant 1981-1982, Bibliothèque numérique Paris 8, <https://octaviana.fr/document/FVNG0010>.

**S. 144**

Université Paris 8: Département d'études littéraires anglaises, deuxième semestre 1975-1976, Bibliothèque numérique Paris 8, <https://octaviana.fr/document/FVNP0238>.

**S. 146**

Université Paris 8: Filière études féminines 2ème semestre, Bibliothèque numérique Paris 8, <https://octaviana.fr/document/FVNP0573>.

**S. 147** *L'Arc*, Nr. 61, 1975.

**S. 149**

*alternative*, Nr. 108/109, 1975 / Hélène Cixous: *Innen*, Frankfurt/M. (Suhkamp) 1971.

**S. 151-152**

*alternative*, Nr. 110/111, 1975.

**S. 164-173**

Archiv d. Verf. 2019-2020 / per E-Mail erhaltene Briefe von Hélène Cixous an ihr Seminar.

**S. 178** Archiv d. Verf. 2020

**S. 184**

Hélène Cixous: *Benjamin nach Montaigne*, Wien (Passagen) 2008.

**S. 185**

Hélène Cixous: *Manhattan*, Wien (Passagen) 2010 / Cixous, Calle-Gruber: *We Are Already in the Jaws of the Book*, a. a. O.

**S. 186**

Bruno Clément, Marta Segarra: *Réver, croire, penser. Autour d'Hélène Cixous*, Paris (Campagne Première) 2010.

**S. 188** *Philippines. Prédelles*

**S. 187, 190**

Hélène Cixous: *Nacres* (carnet), Paris (Galilée) 2019.

**S. 211** Ebay France.

**S. 219**

Hélène Cixous: *Hyperrêve*, Paris (Galilée) 2006 / dies.: *Hypertraum*, Wien (Passagen), 2017.

**S. 226** Archiv d. Verf.

## Publizierte Inhalte

### Eine mimetische Annäherung (2.2.a)

Bei diesem Unterkapitel handelt es sich um eine stark überarbeitete und stark erweiterte Übersetzung meines Artikels «Théo rit: A Mimetic Approach to Writing Difference(s) with Hélène Cixous», in: *Babylonia Constantinides*, Simon Gröger, Elisa Leroy, Doris Rebhan (Hg.): *Change Through Repetition: Mimesis as a Transformative Principle Between Art and Politics*, Berlin 2020, 111–126.

### «To begin (writing, living) we must have death» (2.1.a)

Eine Vorstudie zu diesem Abschnitt stellt folgender Podcast dar: Schreiben, in: *wissenderkuenste.de*, Nr. 10: Das Wissen der Künste ist ein Verb – ein Glossar, dort datiert 7.5.2021, online unter <https://wissenderkuenste.de/texte/10-2/schreiben/>.

### Briefe Schreiben im *A-Temps* (2.3.b)

Bei diesem Unterkapitel handelt es sich um den leicht überarbeiteten und stellenweise erweiterten Artikel ««Donc une lettre-bond.» Hélène Cixous' Akrobatie der Zeit», in: Philipp P. Haensler, Stefanie Heine, Philipp Hubmann, Thomas Traupmann (Hg.): *Der Alltag der Dekonstruktion. Über das Anekdotische bei Hélène Cixous und Jacques Derrida*, Wien 2022, 221–240.

### «Qui sont-je?» (2.3.c)

Eine Vorstudie zum Abschnitt «Autobiografiktion und die Dekonstruktion des Subjekts» stellt folgender Artikel von Noam Gramlich und mir dar: «Situierendes Schreiben mit Haraway, Cixous und Grauen Quellen», in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Bd. 11, Nr. 20 2019, 38–52.

Der Abschnitt «To return to oneself in prehistory» verwendet bereits publiziertes Material aus meinem Artikel «In tief verbundener Abwesenheit. Cixous' telepathische Lektürepraxis», in: Marie-Luise Angerer, Noam Gramlich (Hg.): *Feministisches Spekulieren: Genealogien, Narrationen, Zeitlichkeiten*, Berlin 2020, 80–95.

### Antworten (3.)

Eine Vorstudie zu diesem Kapitel stellt dieser Artikel dar: «Ihre erste unterbrochene durchgängige Linie. Hélène Cixous' Ameisen-theorie», in: Annika Haas, Anna Leyrer, Jonas Hock, Johannes Ungelenk (Hg.): *Widerständige Theorie. Kritisches Lesen und Schreiben*, Berlin 2018, 234–243.

Ich danke allen Herausgeber\*innen für die konstruktiven Rückmeldungen zu diesen Texten und Inhalten.



## **Impressum**

### **Avant-Theorie**

Hélène Cixous' *écriture du corps*  
Annika Haas

### **Gestaltung und Satz**

Young Sam Kim

### **Druck**

Medienhaus Copy Inc.

### **Bindung**

Sprintout Berlin

### **Schrift**

Suisse Int'l, SangBleu Versailles.

### **Papier**

Clairefontaine Trophée Steingrau,  
Munken Lynx, Munken Print White

Der Text dieser Publikation wird unter der Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 DEED (Attribution, Non-Commercial, No Derivates) veröffentlicht. Abbildungen aller Art sind ausgenommen.

DOI: <https://doi.org/10.25624/kuenste-2161>

Falls trotz intensiver Nachforschungen Rechteinhaber\*innen nicht berücksichtigt worden sind, bittet die Verfasserin um eine Nachricht.

Mit freundlicher Unterstützung des Förderprogramms für den wissenschaftlichen Nachwuchs und des Instituts für Geschichte und Theorie der Gestaltung an der Universität der Künste Berlin.

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft.



# Avant-Theorie

