

Mit dem Körper Schreiben: Poetiken des Körpers in ausgewählten Texten
deutscher Autorinnen

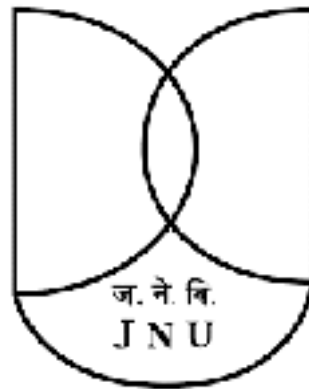
Dissertation submitted to Jawaharlal Nehru University

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

Garima Sharma



Centre of German Studies

School of Language, Literature & Cultural Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi 110067

2018

DECLARATION

I declare that this dissertation titled „ *Mit dem Körper Schreiben: Poetiken des Körpers in ausgewählten Texten deutscher Autorinnen* ” (*Writing the Body: Representation of the Body in selected works of German Women Writers*) submitted by me at the School of Language, Literature and Cultural Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, for the award of the degree of Master of Philosophy is an original work and has not been submitted so far, in part or in full, for any other degree or diploma of this or any other university or institution.

Date 20.07.2018


Garima Sharma



DATE 20.07.2018

CERTIFICATE

It is certified that the dissertation entitled „ *Mit dem Körper Schreiben: Poetiken des Körpers in ausgewählten Texten deutscher Autorinnen* ” (Writing the Body: Representation of the Body in selected works of German Women Writers) submitted by Garima Sharma is in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of Master of Philosophy of this university.

This Dissertation is her own work and has not been submitted for the award of any other degree in this university or any other university.

We recommend that this dissertation be placed before the examiners for evaluation.

Prof. (Dr.) Babu Thaliath

Chairperson



Dr. Babu Thaliath
Professor & Chairperson
Centre of German Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

Prof. (Dr.) Madhu Sahni

Supervisor



Centre of German Studies
School of Language
Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich bei allen bedanken, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser M.Phil Arbeit beigetragen haben.

Ein ganz besonderer Dank gilt meiner Betreuerin, Prof. Dr. Madhu Sahni für ihre Bereitschaft, das Dissertationsvorhaben zu betreuen und zu unterstützen. An dieser Stelle möchte ich mich für die gute Zusammenarbeit und ihre unermüdliche Geduld bei den zahlreichen konstruktiven Gesprächen bedanken. Sie gab mir alle Freiheit, mein Thema selbst auszuarbeiten und beim Schreiben der Dissertation einen eigenen Weg zu finden.

Bedanken möchte ich mich an dieser Stelle auch bei allen Mitarbeitern des Centre of German Studies, JNU, die mir immer mit Rat und guter Laune unter die Arme gegriffen haben. Mein herzlicher Dank gilt dabei Prof. Dr. Babu Thaliath, der stets ein offenes Ohr für mich hatte. Außerdem bedanke ich mich bei dem Centre of German Studies für die Möglichkeit, dass ich von Juni 2017 bis September 2017 im Rahmen eines Forschungsstipendiums an der Bergischen Universität Wuppertal erste Grundlagen für meine geplante Dissertation schaffen konnte. Für die hilfreichen Anregungen und die konstruktive Kritik bei der Erstellung meiner Forschungsfragen möchte ich mich bei meiner Betreuerin in Wuppertal, Prof. Dr. Ursula Kocher herzlich bedanken. Ich danke meinen Freunden in Wuppertal und vor allem Torben Gewehr für die zahlreichen interessanten Diskussionen zu verschiedenen Themen und für seine Kritik an Inhalt und Sprache meiner Arbeit.

Darüber hinaus bin ich Renuka Devsare an dem Goethe Institut/ Max Mueller Bhavan, Neu Delhi zu großem Dank verpflichtet, die mich nicht nur Deutsch an dem Goethe Institut unterrichtet hat, sondern mir mit Korrektur und Bearbeitung dieser Arbeit geholfen hat.

Mein ganz persönlicher Dank gilt meiner Familie: meinen Eltern, meinen Schwiegereltern, meinen Geschwistern, Deepti und Krishna und meinem Partner, Abhinav, die niemals aufhörten, an mich zu glauben. Meinem Partner, Abhinav, danke ich für seine Liebe, seinen Rückhalt und einfach sein Dasein.

Beauty will no longer be forbidden

- Hélène Cixous

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	9
1.1 Forschungsinteresse und Untersuchungsgegenstand	10
1.2 Fragestellung der Arbeit	14
1.3 Aufbau der Arbeit	14
2. Theoretischer Hintergrund	16
2.1 Die weibliche Perspektive in Literatur	16
2.1.1 Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands- Eine Einleitung	16
2.1.2 Zum Begriff der ‚feministischen Literaturwissenschaft‘	18
2.1.3 Das ‚andere‘ Geschlecht	20
2.1.4 Die Revolution in der literarischen Sprache	22
2.2 Hélène Cixous‘ Theorie der weiblichen Schrift: Schreiben als Befreiung des Begehrens	25
2.2.1 Einführung in Cixous‘ Theorie der écriture féminine	25
2.2.2 Cixous‘ Frauen- und Subjektbegriff und Sexuelle Differenz	29
2.2.2.1 différance	30
2.2.2.2 Eine psychoanalytische Intervention	31
2.2.2.3 Sexuelle Differenz	33
2.2.3 Cixous‘ Ökonomiemodell	34
2.2.3.1 Das Reich des Eigenen und das Reich des Geschenks	35
2.2.3.2 Die männliche libidinöse Ökonomie	36
2.2.3.3 Die weibliche libidinöse Ökonomie	38

2.2.4 écriture féminine - Weiblichkeit in der Schrift	39
2.3 Julia Kristevas Theorie der subversiven poetischen Sprache	42
2.3.1 Einführung in Kristevas Theorie der poetischen Sprache	42
2.3.2 Kristevas Subjektbegriff	45
2.3.2.1 Kritik an traditionellen Theorien der Linguistik und Semiotik	45
2.3.2.2 Subjekt im Prozess	46
2.3.3 Kristevas Prozess der Sinnbildung	47
2.3.3.1 Die semiotische Chora	48
2.3.3.2 Das Symbolische und der Prozess der Sinnbildung	50
3. Verena Stefans Häutungen: Eine explosive, absolut umwerfende, überwältigende Rückkehr des Verdrängten	53
3.1 Über das Werk Häutungen	53
3.2 Inhaltliche Aspekte	57
3.2.1 Die heterosexuellen Beziehungen im größeren sozio-politischen Kontext	57
3.2.2 Die homosexuellen Intimitäten: Die Entdeckung neuer Art der Vertraulichkeit	62
3.2.3 Die Sprachlosigkeit	64
3.3 Stefans écriture féminine: Eine Cixousche Lektüre von Verena Stefans Häutungen	65
3.3.1 Cixous' Konzept der weiblichen Schrift	66
3.3.2 Eine explizite weibliche Subjektposition in Häutungen	68
3.3.3 Die sprachliche Intervention in Häutungen	73
3.3.4 Cixous' Konzept von Körpersprache	76
3.3.5 Die Poetiken eines entfremdeten Körpers in Stefans Häutungen	78
4. Anne Dudens Übergang : Eine Erzählung vom Ort des fragmentierten Körpers	83
4.1 Über das Werk Übergang	83

4.2 Inhaltliche Aspekte	85
4.2.1 Auflösung der Begrenzungen	85
4.2.1.1 Die Metapher der Mauer	88
4.2.2 Die sprechende Körperlichkeit und der Körperspeicher	89
4.2.2.1 Der flüssige und denkende Körper	89
4.2.2.2 Der Trümmermund- Der Vakuummund	91
4.2.2.3 Der Körper als ein Austragungsort	92
4.3 Dudens Körperbilder als semiotische Artikulationen- Eine Kristevasche Lektüre von Anne Dudens Übergang	94
4.3.1 Das geteilte Subjekt Dudens und das Subjekt im Prozess Kristevas	95
4.3.2 Die Revolution der poetischen Sprache	98
4.3.3 Kristevas Körper-im-Prozess	100
4.3.4 Die Semiotischen Artikulationen eines beschädigten Körpers in Übergang	102
4.3.5 Das Abjekt	105
5. Zusammenfassung: Poetiken des Körpers in Stefans Häutungen und Dudens Übergang	111
Bibliographie	117

1. Einleitung

Wer will die Hitzigkeit und das Ungestüm des Dichterherzens ermessen, wenn es im Körper einer Frau gefangen und gebunden ist?¹

Mit dieser Zeile verwies die britische Schriftstellerin Virginia Woolf 1929 in ihrem renommierten Essay *A Room of One's Own* darauf, wie ein weiblicher Körper sich als ein Fluch, sowie ein Schaden für das Herz einer Dichterin erweisen kann und wie sich das Potenzial eines poetischen Geistes nicht voll entfalten lässt, wenn er in einem weiblichen Körper gefangen ist, da die Gesellschaft die Expression des kreativen Genies einer Dichterin im sechzehnten Jahrhundert nicht erlaubt hat, da ihr aufgrund ihrer ‚Weiblichkeit‘ die Ausdrucks- und Entfaltungsmöglichkeiten fehlten, die den männlichen Dichtern gewährt wurden. Der ‚weibliche Körper‘, in all seiner Materialität, wird seit langem einerseits aufgrund einer untergeordneten Stellung des Körpers in dem traditionellen philosophischen Dualismus zwischen Geist und Körper und andererseits wegen seiner Unterdrückung unter dem Namen des ‚weiblichen‘, an den Rand der abendländischen literarischen und philosophischen Diskurse über die Natur der Verflechtung zwischen Menschen und ihrer Materialität gedrängt.

Aber was würde geschehen, wenn der Körper selbst zu einer Quelle für Poesie, für Dichtung, für Philosophie wird, wenn das Herz und der Geist der Dichterin nicht von ihrem Körper zu trennen sind, geschweige denn in ihm gefangen zu sein, wenn *den Körper in der Poesie geschrieben wird, wenn der Körper selbst die Dichterin und die Dichtung wird*. So entsteht eine Poetik des Körpers in der Literatur. Nach Sigrid Weigel bleibt häufig die Rede von *einem Schreiben mit dem Körper* unklar, da in der Literatur von Frauen, die auf den Körper Bezug nimmt, bleibt zu fragen, ob es sich um ein Schreiben *über* den Körper handelt oder ob es um eine Schreibweise geht, die eine andere Beziehung zwischen Sprache und Körper begründet.² Dieses Zusammenspiel von Sprache und Körper in ausgewählten literarischen Werken ist Thema dieser Arbeit. Anliegen der vorliegenden Arbeit ist es, die Poetiken des Körpers in ausgewählten Werken von Verena Stefan

¹ Virginia Woolf (2001), *Ein Eigenes Zimmer*, hrsg. von Klaus Reichert, übersetzt von Heidi Zerning, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, S.49.

² Sigrid Weigel (1987), *Die Stimme der Medusa*, Dülmen-Hiddingsel: tende, S.111.

und Anne Duden auszuloten und auf die Problematik der literarischen Konstruktion und Repräsentation des weiblichen Körpers näher einzugehen.

Schon vor zehn Jahren schrieb Toril Moi in einem Artikel: „ Instead of supporting women interested in investigating women’s writing, our current theories appear to make them feel guilty, or – even worse – scare them away from working on women and writing altogether.”³ Nach Moi beginnen viele Literaturkritikerinnen und Theoretikerinnen, die sich mit Autorinnen und frauenspezifischen Themen befassen, ihre Arbeiten mit einer Rechtfertigung, da die Kategorie ‘Frau’ in den Zeiten der *Post- Theorien*, wobei „the author is dead and that the very word ‘woman’ is theoretically dodgy”⁴, vollkommen destabilisiert sowie bedeutungslos geworden ist. Diese Arbeit beginnt aber mit keiner Rechtfertigung, sondern geht von der dringenden Notwendigkeit aus, die Körperproblematik in den Werken von literarischen Werken von Frauen in ihrer ganzen Vielfalt und Vielschichtigkeit zu untersuchen.

1.1 Forschungsinteresse und Untersuchungsgegenstand

Die traditionellen philosophischen Denkschulen sind auf den Prinzipien der Rationalität und der Disziplinierung und Distanzierung des Körperlichen aufgebaut. Aber zur gleichen Zeit wird die Problematik der Körperlichkeit aus einer Vielzahl von Perspektiven innerhalb aller philosophischen Diskussionen erkundet. Mit Entstehung der poststrukturalistischen Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen der Körperlichkeit, der Sprache und des Subjektformationsprozesses wird das Interesse am Körper ab den 1970er Jahren in den Mittelpunkt verschiedener Studien gerückt. Innerhalb der feministischen Studien wird besonders das Themengeflecht ‚Körper und Weiblichkeit‘ seit langem unter verschiedenen Aspekten und mit den unterschiedlichen Ansätzen in den Blick genommen. Die Auseinandersetzung mit dem Körper innerhalb der feministischen Theorie wurde von Untersuchungen der literarischen Darstellung der weiblichen Körperlichkeit begleitet. Der ‚weibliche‘ Körper wird seit langem als Ort der Einschreibung gesellschaftlicher Machtverhältnisse in den Werken von vielen

³ Toril Moi (2008), *‘I am not a woman writer’ About women, literature and feminist theory today*, in: *Feminist Theory* vol. 9(3): 259–271, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, and Washington DC: SAGE Publications, S. 264.

⁴ ebd., S. 264.

Schriftstellerinnen wahrgenommen. Ende der 1960er Jahre wurden nicht nur die literarische Behandlung und Darstellung der weiblichen Körperlichkeit intensiv ins Zentrum der Aufmerksamkeit der feministischen Literaturkritikerinnen sowie Literaturwissenschaftlerinnen gerückt. Vielmehr wurde eine explizite Poetik sowie Politik des Körpers in den literarischen Werken vieler Autorinnen dieser Zeit zum Ausdruck gebracht.

Wichtig hierbei war für die meisten Autorinnen, einerseits ihre körperlichen Erfahrungen und damit verbundenen Weiblichkeitsvorstellungen aus ‚weiblicher‘ Perspektive in der Schrift hervorzuheben und andererseits über die herrschenden Stereotypen des weiblichen Körpers sowie die Definitionen der ‚Weiblichkeit‘ in der Literatur hinauszugehen. Innerhalb der hoch politisch-sozial engagierten Atmosphäre der Studenten- und Frauenbewegung der 1960er Jahre ging es vielen Autorinnen darum, Entstehungsmöglichkeiten einer radikalen weiblichen Subjektivität mit einer Thematisierung der verdrängten Körperlichkeit in der Sprache zu verknüpfen und durch die literarische Thematisierung der körperlichen Erfahrungen vor allem in ihren sexuellen Beziehungen, sowie durch die Artikulation der alltäglichen körperlichen Empfindungen, ihre Körper und die verweigerte Subjektivität von den patriarchalischen Weiblichkeitsvorstellungen und Darstellungen zurückzugewinnen.

Die Orientierung in Richtung einer Neubestimmung des Verhältnisses zum Körper beinhaltet aber auch eine Beschäftigung mit der Rolle der sozio-kulturellen und sprachlichen Machtverhältnisse bei der Konstruktion eines Subjekts oder einer Genderkategorie. Überzeugt von den Theorien des Poststrukturalismus und im Zuge des Austauschs zwischen feministischer Literaturwissenschaft, Gender Studies und Kulturwissenschaften gingen die literarischen Theoretikerinnen der 1990er Jahre davon aus, dass Genderidentitäten diskursiv innerhalb verschiedener kulturellen, sozialen und sprachlichen Sinngebungsprozesse erworben werden, die textanalytisch offengelegt werden können.

Der Schreibtrend *mit dem Körper schreiben* kann als ein Ergebnis einer intensiven Auseinandersetzung vieler Theoretikerinnen und Autorinnen der 1970er und 80er Jahren mit den Entstehungsmöglichkeiten neuer Verständnisse von Subjektivitäten durch eine Übertragung des Körpers auf das Schreiben verstanden werden. Die Theorien von französischen Theoretikerinnen

wie Luce Irigaray, Julia Kristeva und Hélène Cixous waren für die Entwicklung einer Theorie der *écriture féminine* sowie des *weiblichen Schreibens* von besonderer Bedeutung. In ihrem Konzept von *écriture féminine* verbindet Hélène Cixous weibliche Schrift mit einem Freilegen, einer ungebrochenen Artikulation des Körpers und des weiblichen Begehrens in der Sprache. Die Betonung auf die Artikulation der Körperlichkeit und der Triebe in der Schrift führt nach Cixous zu einer Form politischer Befreiung eines schreibenden Subjekts und einer Befreiung von Selbstzensur. Das Persönliche ist immer politisch für Cixous und wie Gertrude Postl betont „Es gibt für Cixous keinen Geist ohne Körper, keine Kultur ohne Natur, keine Philosophie ohne Poesie, und es gibt vor allem keinen Körper ohne Sprache und keine Sprache ohne den Körper-Begehren ist eine Form der Signifikation.“⁵

Cixous' Aufforderung an Frauen „Schreib Dich: es ist unerlässlich, dass dein Körper Gehör bekommt“⁶ findet Widerhall bei Verena Stefans Poetiken des Körpers in dem Werk *Häutungen*, das 1975 innerhalb der stark politisierten Atmosphäre der Frauenbewegung als eines der einflussreichsten radikalen deutschen feministischen Werke erschien und auf radikale erzählerisch-autobiographische Weise den inneren Kampf der Hauptprotagonistin gegen sowohl eine Tradition der patriarchalischen Sprache und der verdrängten Sexualität in heterosexuellen Beziehungen als auch gegen ihre eigene körperliche Selbstentfremdung thematisiert. Ein Werk, das schon damals von vielen kritisiert wurde, heute von vielen für irrelevant erklärt wird, das aber immer noch von vielen Feministinnen und Frauen für seine Experimentierfreudigkeit, für die Darstellung der verdrängten weiblichen Körperlichkeit und der weiblichen Sprachlosigkeit gelobt und herangezogen wird. Die Relevanz sowie die Aktualität von Cixous' theoretischem Bemühen und Stefans literarischen Experimentieren liegen darin, dass diese Anliegen, historisch gesehen, wichtige Impulse für die Theoriebildung des sogenannten Post-Feminismus sowie der Gender Studies des 21sten Jahrhunderts gegeben haben. Darüber hinaus existiert in Indien immer noch ein Schweigen rund um das Thema Sexualität und Geschlechterverhältnisse in vielen

⁵ Gertrude Postl (2013), ‚Eine Politik des Schreibens und des Lachens: Versuch einer historischen Kontextualisierung von Hélène Cixous' *Medusa*-Text‘, in Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S. 28.

⁶ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S.44.

populären und kulturellen Diskursen. Die Debatten um die Frage der LGBT Rechte, über die Art der Repräsentation der Frauen in neuen Medien, über fixierte Stereotype sowie Ideale weiblicher Körper, sind allerdings bislang rhetorisch und theoretisch geblieben. Selbstredend hat vieles seit 1975 verändert, aber Frauen werden immer noch in privaten und öffentlichen Sphären, in Familien, am Arbeitsplatz misshandelt und ausgebeutet. Frauen leiden immer noch unter festen patriarchalischen Körperidealen und Rollen. Über dieses Leiden schreiben zu können, über die Notwendigkeit der Freiheit von den repressiven Weiblichkeitsbildern schreiben und sprechen zu können, lässt sich als ein politischer Akt auch in der heutigen Zeit betrachten.

Die Möglichkeit einer gesellschaftlichen Revolution durch die Beschäftigung mit der Beziehung zwischen Körperlichkeit, Subjektivität und Textualität wurde auch durch die Theorie von Julia Kristeva beleuchtet. Mit ihrem Konzept von Subjekt-im-Prozess wirbt Kristeva für die Notwendigkeit eines neuen Verständnisses des Subjektformationsprozesses und des Sinnbildungsprozesses, das einen Blick für einen alternativen, nicht unbedingt feministischen, Umgang mit dem Zusammenspiel zwischen der Körperlichkeit und literarischer Sprache öffnet. Bei Kristeva gibt es keine Theorie der weiblichen Körperlichkeit, sondern eine der Marginalität, der Subversion, die alternative Formen der Übertragung der Körperlichkeit auf die Sprache bietet und einen fruchtbaren theoretischen Boden für literarische Werke schafft, die sich nicht spezifisch mit der Konstruktion des weiblichen Körpers beschäftigen, sondern Körperlichkeit aus einer eher psychoanalytischen Perspektive in der Schrift zum Vorschein bringen. Kristevas Betonung auf die Artikulation der verdrängten Körperlichkeit in der Sprache hat neue Diskussionen über eine mögliche weibliche Ästhetik des Schreibens innerhalb der feministischen Theorie und Kritik eröffnet, wobei Kristevas ‚verdrängtes, ausgeschlossenes, marginales *Semiotisches*‘ in der Sprache von vielen feministischen Kritikerinnen als eine Metapher für das ‚Weibliche‘ sowie für die ausgeschlossene Weiblichkeit interpretiert wird. Anne Dudens Auseinandersetzung mit der Textualität der verdrängten Körperlichkeit im Sinne von Kristeva wird in ihrer Erzählung *Übergang* (1982) hervorgehoben, in dem die Ich-Erzählerin, nach einem Überfall, ihren zerstückelten und deformierten Körper als Wahrnehmungsort gesellschaftlicher Prozesse, als einen Speicher aller Erfahrungen und als ein Ort von Erinnern begreift. Dudens poetologische Beschäftigung mit dem Körper spiegelt Kristevas Theoretisierung des

Sprachprozesses wieder, die auf der Artikulation der Verflechtung zwischen materieller Körperlichkeit und der Subjektivität beim Schreiben basiert.

1.2 Fragestellung der Arbeit

Das Ziel der Arbeit ist es, die von Stefan und Duden erschaffenen ‚unterschiedlichen‘ Bilder des weiblichen Körpers in ihren Werken zu untersuchen. Im Mittelpunkt steht die Frage: Wie wird in den ausgewählten Texten die poetologische Dimension der Körperlichkeit ausgedrückt? Wie verhalten sich die Protagonisten in diesen Werken zum eigenen Körper? Die Arbeit versucht zu untersuchen und zu analysieren, wie die Autorinnen ihren Körper beim Schreiben ins Spiel bringen und wie die neu entstandene Körperwahrnehmung die traditionell etablierten Körperbilder in Frage stellen. Aufgrund einer Analyse der Ausdrucksweisen der Autorinnen auf sowohl formaler als auch inhaltlicher Ebene wird geprüft, inwieweit sich die ausgewählten Werke als *ein Schreiben mit dem Körper* ansehen lassen. Ausgehend von den theoretischen Konzepten von Hélène Cixous und Julia Kristeva wird in der vorliegenden Arbeit versucht, über die Poetiken des Körpers in Verena Stefans *Häutungen* und Anne Dudens *Übergang* zu reflektieren.

1.3 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit setzt sich aus fünf Kapiteln zusammen. Das erste Kapitel ist die Einleitung. Das zweite Kapitel der Arbeit ist der Forschung zu einer weiblichen Perspektive in der Literatur gewidmet. In diesem Teil werden die theoretischen Grundlagen ausgearbeitet, wobei erstens die Begriffe ‚weibliches Schreiben‘ und ‚feministische Literaturwissenschaft‘ und zweitens Hélène Cixous‘ Theorie der *écriture féminine* und Julia Kristevas Theorie der *subversiven poetischen Sprache* vorgestellt werden. Dieses Kapitel befasst sich mit den Fragen, wie der Bereich der feministischen Literaturwissenschaft sich im Verlauf der Jahre zu einem vollwertigen wissenschaftlichen Diskurs entwickelt hat und wie die Theorien von Hélène Cixous und Julia Kristeva sich innerhalb dieses Diskurses verorten lassen.

Im dritten Kapitel wird das Werk *Häutungen* von Verena Stefan in Bezug auf die Darstellung der weiblichen Körperlichkeit diskutiert. Darüber hinaus befasst es sich mit der Theorie von *écriture féminine* von Hélène Cixous. Dabei wird der Fokus auf den Fragen liegen, wie Stefan ihre Kritik

an den Weiblichkeitsbildern in einer patriarchalischen Gesellschaft thematisiert, wie sie eine alternative Beziehung zu ihrer Körperlichkeit entwickelt und diese Beziehung in ihrer Sprache artikuliert und es stellt sich die Frage, wie Stefans Werk zusammen mit Cixouschem Konzept des Schreibens *mit dem Körper* gelesen werden kann.

Das vierte Kapitel verfolgt die Absicht, die Körperdarstellungen in dem Werk *Übergang* von Anne Duden näher zu beleuchten und zu zeigen, wie Kristevas Theorie für die Untersuchung der Körperpoetiken in Dudens Erzählung richtungsweisend sein kann. In dem Kapitel werden erstens die zentralen inhaltlichen Aspekte von Dudens Werk und die Hauptideen von Kristevas Theorie des Sprachprozesses hervorgehoben. Zweitens wird dargelegt, wie Dudens Text durch Artikulation der undarstellbaren und verdrängten körperlichen Empfindungen in der Sprache, ein revolutionäres Potenzial der literarischen Sprache im Sinne von Kristeva zum Ausdruck bringt.

Eine zusammenfassende Diskussion über die Darstellung des Körpers in den Werken von Stefan und Duden, über ihre Suche nach alternativen und subversiven Körperrepräsentationen und über die Relevanz der Theorien von Cixous und Kristeva für diese literarischen Werke bildet das letzte Kapitel dieser Arbeit.

2. Theoretischer Hintergrund

2.1 Die weibliche Perspektive in Literatur

2.1.1 Weibliches Schreiben als eine Ästhetik des Widerstands- Eine Einleitung

Es sind die seit altersher von ihm gesagten Worte, wie hätte ich angesichts seiner Worte meine finden können, mein ist die Sprachlosigkeit, mein ist das Verstummen, meine Wortlosigkeit gegen seinen Überfluss...⁷

Dieses Zitat aus der Erzählung *Fotze* (1993) von Elisabeth Reichart ist charakteristisch nicht nur für das Fehlen einer Sprache von und für Frauen, sondern das Zitat ist auch symptomatisch für die intensive Suche vieler Schriftstellerinnen seit Anfang der 70er Jahre nach einer eigenen ‚weiblichen Stimme‘ in der Literatur. Das Zitat symbolisiert die Suche vieler Autorinnen nach literarischen Ausdrucksformen, mit deren Hilfe ihre Erfahrungen und ihr Begehren ausgedrückt werden können. Virginia Woolf hat schon im Jahr 1929 in ihrem Essay *A Room of One's Own* über das oben erwähnte Verstummen und die sogenannte ‚Wortlosigkeit‘ der Frauen in der literarischen Geschichte reflektiert. Es war ihr bereits dann notwendig, die Antworten auf die Fragen zu finden, warum es in der Geschichte so wenige Schriftstellerinnen gegeben hat, wie der Mangel an Tradition und Erfahrung des Schreibens und an finanziellen, geistigen, sozialen und politischen Unabhängigkeit auf den Geist der Schriftstellerinnen wirkt.⁸ Die feministische Rede über gesellschaftliche Geschlechterverhältnisse hat sich seither den Zusammenhängen von Sprache und Geschlecht gewidmet.

Schreibende Frauen gibt es in Deutschland seit immer, aber die Suche nach einer spezifischen ‚weiblichen‘ Ästhetik des Schreibens hat erst seit den siebziger Jahren durch eine Auseinandersetzung einerseits mit den Frauenbildern und Weiblichkeitsentwürfen in der Literatur sowie andererseits durch neue theoretische Reflexionen sowie Interventionen innerhalb

⁷ Elisabeth Reichart (1993), *Fotze*, Salzburg/Wien, S.43.

⁸ Virginia Woolf (2012), *A Room of One's Own*, New Delhi: UBS Publishers, S. 102:

„But whatever effect discouragement and criticism had upon their writing—and I believe that they had a very great effect—that was unimportant compared with the other difficulty which faced them (I was still considering those early nineteenth-century novelists) when they came to set their thoughts on paper—that is that they had no tradition behind them, or one so short and partial that it was of little help...The weight, the pace, the stride of a man's mind are too unlike her own for her to lift anything substantial from him successfully...Perhaps the first thing she would find, setting pen to paper, was that there was no common sentence ready for her use...Indeed, since freedom and fullness of expression are of the essence of the art, such a lack of tradition, such a scarcity and inadequacy of tools, must have told enormously upon the writing of women.”

der literarischen Theorie intensiviert.⁹ Ende der 1960er Jahre, aufgeregt durch die Impulse der Frauen- und der Studentenbewegung, begannen sich Literaturkritikerinnen und Autorinnen mit dem Problem (sowie Phänomen) des Fehlens einer weiblichen Perspektive in der Literatur zu beschäftigen. In den 1970er Jahren begann eine Reflexion über den Ort der weiblichen Subjektivität in abendländischen literarischen sowie philosophischen Diskursen und damit wurde der Versuch, eine Möglichkeit der Entstehung einer weiblichen Subjektivität, eine weibliche Erzählposition durch Thematisierung der weiblichen sowie verallgemeinbaren ‚frauenspezifischen‘ Erfahrungen nachzugehen, in den Mittelpunkt des Interesses der feministischen Literaturwissenschaft gerückt. Mit Hilfe von diversen Strategien begannen verschiedene Autorinnen aus ihrem Erfahrungshintergrund nach neuen Ausdrucksweisen und Artikulationsformen des weiblichen Bewusstseins zu suchen. Die Suche nach einer weiblichen Ästhetik des Schreibens bedeutete einen Bruch mit den sogenannten traditionellen patriarchalen Schreibweisen, die zur systematischen Unterdrückung der weiblichen Perspektive in der Literatur geführt haben. Elfriede Jelinek identifiziert ihr eigenes literarisches Schaffen als ein permanenter Kampf gegen das männliche Wert- und Normensystem, den sie für alle Frauen führen muss:

Für alle Frauen versuche ich den Kampf gegen die normenbildenden Kaste aufzunehmen, denn die schreckliche Ungerechtigkeit ist ja nicht die wirtschaftliche Unterdrückung der Frau, die auch entsetzlich ist und längst behoben werden mußte, sondern das Schlimme ist dieses männliche Wert und Normensystem, dem die Frau unterliegt, und zwar so weit unterliegt, daß sie eben immer

⁹ Wenn hier die Begriffe wie ‚weiblich‘, ‚Frau‘, ‚männlich‘ und ‚feministisch‘ verwendet werden, ist hierzu anzumerken, wie diese Begriffe im Laufe der Jahre zahlreiche Neuinterpretationen erfahren haben. Die Bedeutung dieser Begriffe sowie der von Biologie determinierten Kategorien werden besonders bei den späteren Theorien wie Dekonstruktion und Poststrukturalismus völlig dekonstruiert sowie rekonstruiert. Die Neudefinitionen dieser Begriffe werden in den späteren Kapiteln ausführlich diskutiert. Die Bedeutung dieser Schlüsselbegriffe hat im Laufe der Jahre so zahlreiche Umorientierungen sowie Umdeutungen erfahren, dass es jetzt unmöglich erscheint, über diese Begriffe ohne eine ständige Überlegung sowie Reflexion zu reden oder diese Begriffe ohne Bezugnahme auf die verschiedenen Positionen zu diesen Begriffen innerhalb der feministischen Diskurs zu benutzen. Daher, wenn es hier um eine Auseinandersetzung mit der Entstehung einer ‚weiblichen‘ Sprache geht, erscheint es prinzipiell wichtiger, dass die Begriffe, die um einen Sprachdiskurs zu formulieren verwendet werden sollen, sollen bei jedem Schritt der Untersuchung wiederum problematisiert werden oder immer im Hinblick auf unterschiedlichen Diskursen analysiert werden.

Sara Lennox (2009), ‚Feministische Literaturwissenschaft‘, in: Josh Schneider (ed.) ‚Methodengeschichte der Germanistik, Berlin: Walter de Gruyter, S.133 : „Im Lauf des mittlerweile schon fast vierzigjährigen Bestehens der feministischen Literaturwissenschaft hat aber die Bedeutung solcher Schlüsselbegriffe wie ‚Repräsentation‘, ‚Frau‘, ‚Gender‘, ‚Weiblichkeit‘ oder ‚feministische Interessen‘ zahlreiche Umdeutungen und Neudefinitionen erfahren, und feministische Literaturwissenschaftlerinnen vertreten oft ganz unterschiedliche Positionen hinsichtlich der Grundvoraussetzungen ihrer Methodologie.“

anders sein muß und die ihr zugeschriebenen Eigenschaften wie Sanftmütigkeit, Gefühlseligkeit und Freundlichkeit ja nur das andere zu dem der Männer sind, daß man gar nicht weiß, was die Frau ist.¹⁰

2.1.2 Zum Begriff der ‚feministischen Literaturwissenschaft‘

‚Feminismus‘, der ursprünglich als nur eine politische Bewegung wahrgenommen wurde, hat sich als eine Art literarischer Aktivismus im Laufe der Jahre manifestieren lassen. Obwohl Feminismus sich als eine politische und literarische Denkschule nicht als eine monolithische Ideologie begrenzen lässt und obwohl er sich einer eindeutigen Kategorisierung in geordneten Denkrichtungen entzieht, zieht sich die Notwendigkeit eines grundlegenden Wandels der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse wie ein roter Faden durch alle theoretischen und methodischen Anliegen des Feminismus. Der Diskurs der ‚feministischen Literatur und Literaturwissenschaft‘ entstand Anfang der 70er Jahre als Teil der Frauenbewegung, als Teil der feministischen Bewegung der 70er Jahre und als Teil des Beginns feministischer Theoriebildung und der feministischen Praxis dieser Zeit.¹¹ Durch die Auseinandersetzung mit der literarischen Darstellung weiblicher Leidenserfahrungen wurde damals von vielen Schriftstellerinnen und Literaturtheoretikerinnen den gesellschaftlichen Charakter individueller Unterdrückungserfahrungen sowie die bewusstseinsverändernde Potenz bestimmter Formen der Literatur hervorgehoben.¹²

Die Frage nach einer ‚weiblichen‘ Ästhetik des Schreibens und nach einer Geschichte der ‚Frauenliteratur‘ entstand im Zusammenhang mit den literaturtheoretischen Diskussionen über den patriarchalen Charakter der Verfahrensweisen der Literaturgeschichtsschreibung und Kanonisierung und über die Rolle der gesellschaftlichen Herrschafts- und Unterdrückungsstrukturen bei der Objektivierung der ‚weiblichen‘ Figuren in den vorhandenen literarischen und philosophischen Diskursen.

¹⁰ Nicole Masanek (2005), *Männliches und weibliches Schreiben? Zur Konstruktion und Subversion in der Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S.7.

¹¹ Karin Richter Schröder (1986), *Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur*, Frankfurt am Main: Verlag Anton Hain, S. 45.

¹² ebd., S. 48.

Feministische Literaturwissenschaft entstand nicht plötzlich, sondern ging aus zahlreichen multidimensionalen Anstrengungen vieler Kritikerinnen und Schriftstellerinnen seit schon dem Mittelalter hervor. Viele Schriftstellerinnen widmeten sich der Abbildung der Lebenssituation von Frauen durch Fiktion, Poesie sowie Theorieansätze. Für viele feministische Literaturkritikerinnen des zwanzigsten Jahrhunderts stellte sich daher die Aufgabe, eine Entdeckung und Bewahrung solcher vergessenen Werke zu ermöglichen und die Unsichtbarkeit der Frauen in der Geschichte zu überwinden.

Der Bereich der feministischen Literaturwissenschaft hat sich im Verlauf der Jahre zu einem vollwertigen wissenschaftlichen Diskurs entwickelt, dessen eines der wichtigen Ziele darin besteht, sich mit den verschiedenen Ausdrucksformen der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse in der Literatur zu befassen. Feministischer Literaturwissenschaft liegen verschiedene Lesens- und Forschungsstrategien zugrunde, die sich nicht nur mit den herrschenden Weiblichkeitsdarstellungen sowie Vorstellungen in Literatur auseinandersetzen, sondern sich auch auf das Problem der Konstruktion dieser Weiblichkeitsbilder konzentrieren. Die Auseinandersetzung mit den Konstruktionsprozessen dieser Genderkategorien hat besonders nach den 80er Jahren zur Entstehung verschiedener Diskurs- sowie dekonstruktionorientierten Ansätzen sowie Gendertheorien innerhalb der feministischen Literaturtheorie geführt, die die Geschlechtlichkeit vielmehr als ein symbolisches Produkt der gesellschaftlichen Machtstrukturen und Kontrollmechanismen und nicht bloß als ein rein biologisches Merkmal verstehen.

Feministische Literaturwissenschaft ist dann gleichzeitig eine Praxis und eine Theorie, da der Bereich sich nicht nur in Form einer Praxis, durch Literatur eine Revolution der gesellschaftlichen Machtverhältnisse zu ermöglichen, ergeben lässt, sondern der Bereich auch ein breites Spektrum von theoretischen Forschungsansätzen enthält, die durch Reflexionen über die Rolle der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung bei der Konstruktion der Weiblichkeitskonzepte auch neue Methoden des Lesens von Literatur fördert. Nach Jutta Osinski:

Feministische Literaturwissenschaft betreiben heißt vielleicht zunächst und vor allem: sich bewußt zu machen, wie man liest, zu beobachten, wie andere lesen oder gelesen haben, und daraus mögliche Konsequenzen zu ziehen.¹³

2.1.3 Das ‚andere‘ Geschlecht

It is not the Other who, defining itself as Other,
defines the One; the Other is posited as Other by the
One positing itself as One. ¹⁴

In dem Titel ‚*A Room of One’s Own*‘ von Virginia Woolf’s Essay über ‚Frauen und Fiktion‘ steht der ‚Room‘ als eine Metapher für einen Raum, den Frauen nie gehabt haben, den ihr nie gewährt wurde, der Frauen in der ganzen Geschichte fehlt. In dem Essay spricht Woolf von dem Fehlen einer Stimme der Frauen in der literarischen Geschichte, von der Unterrepräsentation der weiblichen Perspektiven sowie Erfahrungen in den kanonisierten Werken von berühmten Autoren, von dem ‚beschriebenen-Dasein‘ der Frauen, von ihrer Geschichtslosigkeit. Der Titel verweist auf nicht nur das Fehlen eines eigenen physikalischen Arbeitszimmers, in dem die Frauen schreiben können, sondern auch auf das Fehlen eines Ortes sowie einer Position in der Literaturgeschichte. Der ‚Room‘ symbolisiert ein Ort sowie eine Stimme innerhalb der politischen, literarischen, wissenschaftlichen sowie religiösen Diskursen, die die Frauen nie besessen haben. Was sie überhaupt besitzen konnten war die Position des ‚Anderen‘, des ‚Fremden‘ in einer Gesellschaft.

Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size. Without that power probably the earth would still be swamp and jungle. The glories of all our wars would be unknown... And it serves to explain how restless they are under her criticism; how impossible it is for her to say to them this book is bad, this picture is feeble, or whatever it may be, without giving far more pain and rousing far more anger than a man would do who gave the same criticism. For if she begins to tell the truth, the figure in the looking-glass shrinks; his fitness for life is diminished.¹⁵

Wie von Patriarchat ausgeprägten Vorstellungen weiblicher Merkmale und die soziale Asymmetrie zwischen den ausgeprägten männlichen und weiblichen Rollen zum Status der

¹³ Jutta Osinski (1998), *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S.10.

¹⁴ Simone de Beauvoir (2011), *The Second Sex*, übersetzt von Constance Borde und Sheila Malovany-Chevallier, London: Vintage, S.7.

¹⁵ Virginia Woolf (2012), *A Room of One’s Own*, New Delhi: UBS Publishers, S. 33.

Frauen als das ‚zweite‘ oder ‚andere‘ Geschlecht führen, beschreibt Simone de Beauvoir in ihrem Werk *Das andere Geschlecht* (1949). In einer ständigen Betonung auf die Überlegenheit des Männlichen gegenüber des Weiblichen sind nach Beauvoir die Vorstellungen über das Weibliche als ‚defizitär‘ hergestellt. Diese Vorstellungen sind in kulturellen sowie sozialen Diskursen immer wiederhergestellt. Sie werden auf die kollektive Wahrnehmung einer Gesellschaft, im gesellschaftlichen Denken und Bewusstsein propagiert. Die ‚festen‘ Bilder und Rollen von Geschlechtern lassen sich in und durch alle Formen der gesellschaftlichen Diskursen konstruieren.

Humanity is male, and man defines woman, not in herself, but in relation to himself; she is not considered an autonomous being...She determines and differentiates herself in relation to man, and he does not in relation to her; she is the inessential in front of the essential. He is the Subject; he is the Absolute. She is the Other.¹⁶

Die weibliche Sprachlosigkeit ergibt sich vor allem aus der Abwesenheit von Frauenstimmen bei den Konstruktions- und Ausbreitungsprozessen der bestehenden gesellschaftlichen Diskurse. Das Fehlen einer Sprache der Frauen sowie einer ‚weiblichen‘ Sprache kommt in der Schwierigkeit der Schriftstellerinnen bei der Artikulation der weiblichen Erfahrungen zum Vorschein. Die Sprachlosigkeit lässt sich in der Unmöglichkeit der Worte der Frauen auftauchen, aus den patriarchalischen Bildern, Definitionen und Zuweisungen der Sprache herauszukommen. Diese Bilder, Definitionen und Zuweisungen sind die Reflexion sowie Aufrechterhaltung der internalisierten gesellschaftlichen Vorstellungen über Geschlechterverhältnisse in der Sprache. Die feministische Kritik der patriarchalischen Ordnung macht darauf aufmerksam, dass die Fundamente der Unterdrückung in der Sprache selbst zu suchen sind, „im abendländischen Typus von Symbolisierung, der durch eindeutige Sinnzuweisungen das >Andere< zu eliminieren sucht.“¹⁷ Die ‚weibliche‘ Sprachlosigkeit stellt vielmehr den Ort des Anderen dar, den Frauen in der Sprache einnehmen. Sigrid Weigel bezeichnet diesen Ort des Anderen als ein doppelter Ort, der zugleich innerhalb und außerhalb der Kultur existiert, der eine Anpassung an den herrschenden männlichen Denkmustern aber zur gleichen Zeit auch eine Subversion sowie

¹⁶ Simone de Beauvoir (2011), *The Second Sex*, übersetzt von Constance Borde und Sheila Malovany-Chevallier, London: Vintage, S.5.

¹⁷ Lena Lindhoff (1995), *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 7.

Zerstörung bestehender Normen kennzeichnet.¹⁸ Die Frauen besitzen in diesem Sinne einen ‚schielenden‘ Blick, da sie sich in einer Sprache zu artikulieren versuchen, von der sie aber zugleich ausgeschlossen sind.¹⁹

2.1.4 Die Revolution in der literarischen Sprache

Medusa aber, wenn sie zu reden begönne, müßte aus ihrer erstarrten Position heraustreten und in die Position jener hinüberwechseln, die an ihrer Bändigung und Domestizierung beteiligt waren. Denn eine Stimme *als* Medusa gibt es nicht- es sei denn ihre andere, lautlose >Sprache<... Wenn diese versuchen, das, was aus den herrschenden Redeweisen und Überlieferungen ausgeschlossen ist, zu beschreiben, dann müssen sie den Ort, von dem aus gesprochen wird, einnehmen; und dort sind sie immer schon die *Beschriebenen*. Die Sprache der Frauen ist daher nichts einfach Gegebenes oder zu Konstruierendes, sondern eine Bewegung.²⁰

Um den Ort des Anderen in der Sprache sowie in ihren Texten sichtbar zu machen, haben viele Autorinnen im Laufe der Jahre mit diversen alternativen Strategien des Schreibens experimentiert. Diese diversen Strategien lassen sich als Anstrengungen dieser Autorinnen erkennen, die herkömmlichen Repräsentationsstrukturen der weiblichen Vorstellungen sowie Darstellungen in Frage zu stellen und damit neue Ausdrucksformen der weiblichen Erfahrungen zu suchen. Durch das Experimentieren mit der literarischen Sprache auf sowohl inhaltlicher als auch formaler Ebene gelang es den Autorinnen, über die bestehenden Strukturen der Sprache hinauszugehen, die kaum ausreichen, die weiblichen Wirklichkeitserfahrungen authentisch zu repräsentieren, die Heterogenität sowie Vielschichtigkeit der weiblichen Unterdrückungserfahrungen, Beziehungen und Beobachtungen des Selbsts in einer patriarchalischen Gesellschaft zu reproduzieren. Literatur wird zu dem Ort, an dem eine Möglichkeit der Revolution der gesamten Gesellschaftsstrukturen verdeutlicht werden kann. Außerdem wird die Emanzipation des weiblichen Subjekts von vielen Theoretikerinnen mit der Emanzipation zu einer neuen, befreienden und integrierenden statt fixierenden und ausschließenden Sprache analogisiert.²¹

¹⁸ Sigrid Weigel (1987), *Die Stimme der Medusa*, Dülmen-Hiddingsel: tende, S.15.

¹⁹ Franziska Frei Gerlach (1998), *Schrift und Geschlecht*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 23.

²⁰ Sigrid Weigel (1987), *Die Stimme der Medusa*, Dülmen-Hiddingsel: tende, S.8.

²¹ Jutta Osinski (1998), *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S.59.

Das Engagement mit den patriarchalischen Strukturen in der Sprache und die Thematisierung der weiblichen Sprachlosigkeit in den literarischen Texten von vielen Schriftstellerinnen hat Mitte der siebziger Jahre die Diskussion über eine ‚weibliche‘ Ästhetik des Schreibens innerhalb der Literaturkritik initiiert. Die Debatten um eine weibliche Ästhetik des Schreibens beziehen sich auf eine revolutionäre Potenz der Arbeit an weiblicher Subjektivität in der Literatur und suchen zugleich neue Ausdrucksweisen der Thematisierung der persönlichen Kämpfen von Frauen gegen den von männlicher Perspektive geprägten Weiblichkeitsbildern und -mustern. Die Frage nach einer weiblichen Ästhetik des Schreibens wird nicht nur von der Veränderungspotenz der gesellschaftlicher Geschlechterverhältnisse durch Literatur geleitet, sondern von grundlegenden sozialen sowie kulturellen Bedingungen, die mit bestimmten Vorstellungen der weiblichen Kunstproduktion verknüpft sind. Für die Theoriebildung der feministischen Literaturwissenschaft erscheinen vielmehr die Fragen wichtig ‚was eine ‚weibliche Ästhetik‘ überhaupt bedeuten kann und wie sich die Definitionen des ‚Weiblichen‘ und der weiblichen Kunst innerhalb eines Zusammenspiels zwischen repressivem System des Patriarchats und subversiven Textstrategien der feministischen Autorinnen konstruieren lassen.

Silva Bovenschen beschreibt das Phänomen der weiblichen Kunstproduktion sowie des weiblichen Schreibens als ein Prozess, der zugleich innerhalb und gegen den traditionellen Kunststrukturen stattfindet. ‚Weibliche Kunstproduktion‘ lässt sich als ein Ergebnis eines dialektischen Prozesses zutage treten, der sich durch gleichzeitig eine Aneignung der herrschenden Schreib- und Denkweisen sowie ein Widerstand gegen sie manifestieren lässt:

Weibliche Kunstproduktion stellt sich, wie ich glaube, in einem komplizierten Prozeß von Neu- oder Zurückeroberung, Aneignung und Aufarbeitung sowie Vergessen und Subversion dar. In den Arbeiten der Künstlerinnen, die einen Bezug zur Frauenbewegung haben, lassen sich Kunsttraditionen ebenso nachweisen wie der Bruch mit ihnen.²²

Die Opposition gegen die herrschenden Weiblichkeitskonzepte in der Literatur von vielen Autorinnen drückt sich nicht nur in bestimmten frauenspezifischen Themen aus, sondern findet auch auf formaler Ebene statt, in ihrem Experimentieren mit der Sprache, mit den Erzähltechniken und Formen der Narration. In den Texten von vielen Autorinnen werden die

²² Silvia Bovenschen (1979), ‚Über die Frage: Gibt es eine weibliche Ästhetik?‘, in: Gabriele Dietz (hrsg.) (1979), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung*, Darmstadt: Luchterhand.

weiblichen Wahrnehmungen eng mit ihrer eigenen Auseinandersetzung mit ästhetischen Traditionen des literarischen Schreibens verknüpft. Neben der Schilderung eines emanzipatorischen Inhalts werden in den Texten Experimente mit Symbolen und Worten dargestellt, die sich als Innovationen mit traditionellen Bedeutungen sowie Umkehrungen geltender Gesellschaftsbilder erkennen lassen. Die bewusste Arbeit an der Sprache und an der Position der Frauen innerhalb der Gesellschaft lässt sich meistens durch persönliche Reflexionen der Autorinnen über den allgegenwärtigen Sexismus in Beziehungen und Familien, über die Geschlechterbilder sowie Stereotypen und über ihre Körpererfahrungen sowie sexuelles Erleben äußern.

In dieser Hinsicht sind die Theorien von Hélène Cixous und Julia Kristeva von grundlegender Bedeutung, da ihre Theorien zahlreiche Einblicke in die Komplexität der Beziehung zwischen Weiblichkeit, Körperlichkeit und Textualität verleihen. Hélène Cixous' Theorie der weiblichen Schrift wirft ein bezeichnendes Licht darauf, wie die Artikulation des weiblichen Begehrens und der Körperlichkeit in der Sprache Literatur zum Ort der Revolution der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse macht. Kristevas sprachtheoretischen Überlegungen verleihen andererseits zahlreiche Einblicke in die komplexen sowie vielschichtigen Subjektwerdungsprozesse und ermöglichen eine neue Methode der Erneuerung der gesellschaftlichen Ordnung durch das, was verdrängt und unterdrückt in der herrschenden Sozialordnung bleibt. Im folgenden werden die Hauptkonzepte von den beiden Theoretikerinnen vorgestellt, die später in den Kapiteln über literarische Analyse erweitert werden.

2.2 Hélène Cixous' Theorie der weiblichen Schrift: *Schreiben als Befreiung des Begehrens*

2.2.1 Einführung in Cixous' Theorie der *écriture féminine*

Wenn „das Verdrängte“ der Männerkultur und -gesellschaft wiederkehrt, dann handelt es sich um die explosive, absolut umwerfende, überwältigende Rückkehr einer nie zuvor freigesetzten Kraft, so maßlos wie die erschreckendste aller Unterdrückungen: denn wenn sich die Zeit des Phallus ihrem Ende zuneigt, werden die Frauen entweder vernichtet oder zu höchstgewaltsamer Weißglut gebracht worden sein. Die lange Betäubung ihrer Geschichte haben sie in Träumen gelebt, in Körpern, aber in totgeschwiegenen, in Wertlosigkeiten, in stimmlosen Auflehnungen.

-Hélène Cixous, Das Lachen der Medusa²³

In dem 1975 in französischer Sprache erschienenen Text *Le Rire de la Méduse* (Das Lachen der Medusa auf Deutsch und *The Laugh of the Medusa* auf Englisch) träumt die französische Philosophin und Schriftstellerin Hélène Cixous von einem LACHEN der Medusa, das aus den meist verdrängten Zonen ihres Körpers, aus den unbekanntem sowie unaufgedeckten Territorien ihres Unbewußten, aus zahlreichen unbewussten und auch bewussten Begegnungen mit ihren eigenen Begehren, Trieben und Lustempfindungen entspringen wird. Dieses Lachen repräsentiert für Cixous das Lachen der sogenannten zukünftigen NEUEN Frau, die von der ALTEN²⁴ befreit werden soll, die nicht mehr in den Sprachstrukturen, Darstellungen und Normdefinitionen der traditionellen abendländlichen sozio-politisch-kulturellen Diskursen der Philosophie zu finden sei, sondern deren *schmetternder Eintritt* in die Geschichte²⁵ nicht nur Anfang einer neuen Geschichte ermöglicht, sondern er über das Potential verfügt, zusammen alle Formen der angestrebten Befreiungen, Revolutionen und Kämpfen in der Gesellschaft zu berühren. In der Geschichte der Medusa werden die gemeinsamen Geschichten aller Frauen subsumiert. Medusa symbolisiert für Cixous nicht eine einzige FRAU oder ein fixiertes weibliches Subjekt oder eine verallgemeinerbare Frau, sondern sie steht für eine Frau, die ein universales heterogenes Subjekt ist, in der die Geschichten und die Kämpfe aller Frauen mit ihren eigenen persönlichen Geschichten und Kämpfen überlagert werden. Und das Lachen der Medusa, wie ihre Sprache,

²³ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S. 51.

²⁴ ebd., S.39.

²⁵ ebd., S.42.

ihre Vorstellungskraft und ihr Begehren ist doch immer plural, vielfältig, rhythmisch und sogar ansteckend und unerschöpflich. Ein zukünftiges Lachen, das zufolge Cixous über die patriarchalen Schreibformen und Kontrollmechanismen hinwegsetzen kann, lässt sich durch poetische Ausdrücke neuer revolutionärer Formen der Literatur darstellen. Diesen Traum neuer Formen der Literatur, deren politische Relevanz durch ihre bewusste Auseinandersetzung mit der Notwendigkeit der Artikulation der begehrenden weiblichen Empfindungen und Erfahrungen in der Schrift erlebt wird, zelebriert Cixous in ihren Texten.

Die auf Französisch schreibende Theoretikerin, Hélène Cixous, hat sich intensiv seit den 70er Jahren mit den Fragen der Weiblichkeit in der Schrift und der weiblichen Schrift auseinandergesetzt und hat eine Reihe von theoretischen sowie literarischen Werken zum Thema der Beziehung zwischen Frauen, Weiblichkeit und Textualität veröffentlicht. Obwohl ihre Werke die akzeptierten Grenzen zwischen Schreibstilen und Gattungen, zwischen Lesen und Schreiben, zwischen Theorie und Praxis, zwischen Literatur und Philosophie und zwischen den traditionellen kulturellen Rollen von Poesie, Psychoanalyse und Philosophie zu verwischen scheinen, bieten sie ein Kontinuum vieler zentralen Ideen und Konzepte, die sich radikal von dem traditionellen Verständnis literarischer Produktion und der Beziehung zwischen dem Schreiben und der Sexualität zu verabschieden versuchen. Gertrude Post erläutert in ihren Bemerkungen zum Cixous' Werk *Das Lachen der Medusa*:

„Das Lachen der Medusa“ ist weder inhaltlich noch stilistisch klar festzulegen...Seine anhaltende Aktualität besteht gerade in der Vielschichtigkeit der miteinander verwobenen Ebenen- feministisches Pamphlet, Metaphysikkritik, eine neue Art des Philosophierens, ein Ausloten der sogenannten weiblichen Erfahrung, Poesie, politische Utopie.²⁶

Cixous' literarisches und theoretisches Schaffen strebt nach einer Auseinandersetzung mit grundlegenden Fragen und Aspekten der feministischen Theorie und Politik. Ihre Werke *La Jeune Née* (1975 in Zusammenarbeit mit Catherine Clément) („Die junge Neugeborene“, „The Newly Born Woman“), *Le Rire de la Méduse* (1975) („Das Lachen der Medusa“, „The Laugh of the Medusa“), *Le sexe ou la tête?* (1976) („Geschlecht oder Kopf?“, „Castration or

²⁶ Gertrude Postl (2013), ‚Eine Politik des Schreibens und des Lachens: Versuch einer historischen Kontextualisierung von Hélène Cixous' *Medusa*-Text‘, in Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S. 23.

Decapitation?"), zusammen mit ihren anderen literarischen Werken gelten als wichtige Werke der feministischen literarischen Theorie, die immer noch von Feministinnen des 21sten Jahrhunderts konsultiert werden. Durch eine Auseinandersetzung mit den Theorien der Psychoanalyse (besonders von Freud und Lacan), des Strukturalismus, der Dekonstruktion (von Derrida) und mit verschiedenen abendländischen philosophischen Denkschulen hat Cixous sich bemüht, einerseits den patriarchalischen Charakter der bisherigen herrschenden wissenschaftlichen Denk- und Sprachtraditionen und Geschichtsschreibungsprozesse sichtbar zu machen und andererseits andere Formen von Subjektivität und damit eine andere Politik- und Textpraxis einzuführen.

In ihren Werken entwickelt Cixous das Konzept von *écriture féminine*, das ausgehend von einer sexuellen Differenz *weibliches Schreiben* von männlichem *Schreiben* unterscheidet. Die Definitionen dieser Kategorien (weiblich und männlich) sind aber nicht in ihren angeblichen naturalisierten biologischen Bedeutungen verankert, sondern sie lassen sich durch ihre unterschiedlichen Zugänge sowie Beziehungen zum bestehenden Sprachsystem und zur eigenen Sexualität als historische ‚sozio-kulturelle Produkte‘ und durch die daraus hervorgehenden unterschiedlichen Schriebstile kennzeichnen. Weibliche Schrift unterscheidet sich von männlicher Schrift dadurch, dass es sich bei weiblicher Schrift nicht um ein System handelt, das von im patriarchalen Wertsystem verwurzelten hierarchisch strukturierten binären Oppositionen wie Mann/Frau, Subjekt/Objekt, Vater/Mutter, stark/schwach, aktiv/passiv usw. geprägt ist, indem die weiblichen Subjekte immer die zweite sekundäre sowie auch die ‚negative‘ und ‚machtlose‘ Position besitzen. Losgelöst von jeder Bindung an festen binären Gegensatzpaaren sowie an anatomischen Besonderheiten lässt sich Cixous‘ *écriture féminine* als ein Schreibstil bezeichnen, der von der Erfahrungsposition des Ausschlusses, des Marginalisierten, der Verdrängung in Form einer *weiblichen Ökonomie* gegenüber einer *männlichen Ökonomie* zum Vorschein kommt, der weg von dem *Phallus* orientierte phallogozentrische Tradition des Schreibens einen anderen Umgang mit dem Begehren und Körper in dem Text fördert. Die Zirkulation des Begehrens in der Sprache und Schrift ist zufolge Cixous in Form von diesen zwei Ökonomien des Begehrens zu begreifen. Im Gegensatz zu der männlichen Ökonomie richtet sich die weibliche Ökonomie nicht auf den *Phallus* sowie auf die

Theoretisierung der Frau als ‚Mängelwesen‘, als ‚Wesen *ohne* Penis‘ oder auch auf *Kastrationsangst*, auf die binäre Logik der abendländischen philosophischen Diskurse, sondern die weibliche Ökonomie ist vielfältig und variabel, ist nicht stark auf eine Idee einer homogenen Identität und auf ein System des Ein- und Ausschließens fixiert.

Weibliche Schrift, die von einer *weiblichen libidinösen Ökonomie* herkommt, ist nach Cixous ein Schreiben *mit* einem unbewussten begehrenden Körper, der schon immer in der Schrift verschränkt ist. Es ist ein Schreiben, das in der Bewegung des Unbewussten und der körperlichen Rhythmen und Klängen durch die poetische Sprache eines Subjekts manifestiert wird, bei dem sich das Subjekt nicht von dem *Anderen* zu trennen versucht oder in anderen Worten keine Position eines überlegenen Wesens gegenüber dem Anderen, dem Ausgeschlossenen annimmt. Zufolge Cixous stehen aber Frauen aus historisch-kulturellen (und nicht biologischen) Gründen in einer besonderen Nähe zu dieser Art des Schreibens, zu einer weiblichen Ökonomie. Sie sind besser in der Lage, wegen ihrer Position von außerhalb des Systems, der Kultur und wegen der Geschichte ihres systematischen Ausschlusses von der phallogozentrischen symbolischen Ordnung, mit dem Körper zu schreiben, eine Revolution in der linguistischen Strukturen durch die Artikulation des verdrängten Unbewussten in der poetischen Sprache herbeizuführen. Die Betonung auf die Bedeutung des Körpers, des sexuellen Genusses, der weiblichen Sexualität und auf die Rolle des Unbewußten beim Schreiben führt nach Cixous zu einer Form politischer Befreiung eines Subjekts und einer Befreiung von Selbstzensur, in dem der Text „, als eine Form der Berührung, die ihre zukünftige LeserIn erschüttert und zu einer Entwicklung bewegt“ zutage tritt.²⁷ Deshalb lässt sich Cixous' These der *écriture féminine* als ein radikal politisches Manifest im Tonfall des Feminismus verstehen, da Cixous für ein Schreiben von und für Frauen plädiert, das durch neue Formen von Beziehung zu dem *Anderen* und zu sich selbst, deren Manifestation in der Schrift, neue, lebendige Subjekte hervorrufen kann.

²⁷ Elissa Marder (2013), ‚Die Kraft der Liebe‘, in Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S.88.

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...Schreib Dich: es ist unerlässlich, daß dein Körper Gehör bekommt. Dann wird aus unermeßlichen Quellen der Reichtum des Unbewußten hervorsprudeln.²⁸

Im folgenden werden die Hauptkonzepte von Cixous präsentiert, die eng mit einander verknüpft sind und oft einander überlappen.

2.2.2 Cixous' Frauen- und Subjektbegriff und Sexuelle Differenz

Eine Auseinandersetzung mit Cixous' Konzept von *écriture féminine* und mit ihren Vorstellungen von der politischen Relevanz dieser Form der Schreibpraxis verlangt eine Beschäftigung mit den Fragen, die Cixous am meisten interessieren. Eine der wichtigsten Fragen, mit denen sie sich ausführlich beschäftigt und die an der Basis von jedem ihrer Konzepte liegt, ist die Frage nach der Definition der *Frau* und des *Weiblichen*. Die Kategorien ‚Frau‘ und ‚Weiblich‘ sind zwei sehr unterschiedliche Kategorien für Cixous, die aber in der Art und Weise miteinander verbunden sind, dass das soziokulturelle Konstrukt ‚Frau‘ den Eigenschaften oder Merkmalen, die das die Definition des ‚Weiblichen‘ für Cixous bilden, sehr nahe steht.

Nach Cixous existiert keine einzige klare sowie feste Definition der Frau, es „ keine verallgemeinerbare Frau gibt, keine Frau, die ein repräsentativer Typus wäre“²⁹, sondern identifiziert wird die ‚Frau‘ bei Cixous als ein „universales Subjekt“³⁰, das in der Geschichte und in der Kultur auf Grund ihrer Geschlechtlichkeit unter dem Namen des „weiblichen“ unterdrückt wurde. Nach Cixous kann vielmehr weder von einer gegebenen, angeborenen, fixierten, unveränderlichen sowie essentiellen noch von einer von Biologie festgelegten Identität der Frauen ausgegangen werden. Natürlich sind die Frauen anatomisch unterschiedlich von Männern, aber Cixous ist mehr an der Art der Repräsentation dieses Unterschieds sowie der sexuellen *Differenz* in der abendländlichen philosophischen Diskursen interessiert.

²⁸ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S.44.

²⁹ ebd., S.39.

³⁰ ebd., S.39.

Wenn ich „die Frau“ sage, spreche ich von der Frau in ihrem unvermeidlichen Ringen mit dem klassischen Mann; und von einer Frau die ein universales Subjekt ist und die Frauen zu ihrem/n Sinn/en und ihrer Geschichte kommen lassen soll.³¹

2.2.2.1 *différance*

In ihren Werken weist Cixous darauf hin, dass die Kategorien ‚weiblich‘ und ‚männlich‘ nicht in Form von einer binären Opposition zu verstehen sind. Anhand der Ideen von Jacques Derrida geht Cixous davon aus, dass innerhalb eines von Patriarchat herrschenden Denksystems sich menschliche Denkweise aus hierarchisch strukturierten binären Oppositionen wie Mann/Frau, Subjekt/Objekt, Vater/Mutter, stark/schwach, aktiv/passiv bestehen lässt und Frauen immer die zweite Position, die zweite Stelle besitzen. Nach Cixous orientieren sich fast alle philosophischen Systeme und literarischen Diskurse auf diese binäre Form des Denkens und in jeder Opposition stellt die zweite/andere/untergeordnete Kategorie die Stelle der Frauen dar.

Where is she?

Activity/Passivity

Culture/Nature

Day/Night

Father/Mother

Head/Heart

Intelligible/sensitive

Logos/pathos

Man/Woman

Always the same metaphor: we follow it, it transports us, in all of its forms, wherever a discourse is organized. The same thread, or double tress leads us, whether we are reading or speaking, through literature, philosophy, criticism, centuries of representation, of reflection. Thought has always worked by opposition...in philosophy, woman is always on the side of passivity.³²

In allen ihren theoretischen Schriften wehrt sich Cixous gegen diese binären Denkmodelle und kritisiert im Sinne von Derridas Model von *différance* das Konzept der Konstruktion der Bedeutung (Signifikation) durch binäre Oppositionen. Das traditionelle abendländische Denksystem begreift Derrida als *logozentrisch*, bei dem *Logos* als eine metaphysische Entität im Zentrum aller philosophischen Diskurse als absolute *Wort, Wahrheit, Gesetz* positioniert ist und

³¹ ebd., S.39.

³² Hélène Cixous (1986), *Sorties*, in: Elaine Marks, Isabelle de Courtivron (Hg.), *New French Feminisms*, Great Britain: The Harvester Press, S.91.

die Bedeutung ist vollständig im Logos anwesend. Dieses Denkmodell wird zufolge Derrida auf Dichotomien und hierarchische binäre Oppositionspaare aufgebaut, wobei immer ein Teil des Oppositionspaares als abgeleitet und untergeordnet vom anderen existiert. Die Bedeutung eines Wortes wird in einem logozentrischen Denksystem durch die binären Oppositionen hergestellt und Derridas Konzept von *différance* steht diesem Modell entgegen, wobei Bedeutungen erst in dem ständigen Prozess von ‚freiem Spiel der Signifikanten‘ erzeugt werden.³³ In anderen Worten erlangt ein Phonem eine Bedeutung nur in dem Prozess seines Differenzierens von einem anderen Phonem.

Für sich allein bedeutet das Phonem /m/ überhaupt nichts.../m/ hat nur insofern eine Bedeutung, als es beispielsweise von /h/ oder /l/ *unterschiedet* werden kann. Das Argument lautet nun, dass die Bedeutung von /m/ nur durch einen Prozess zustande kommt, der diese unablässig auf andere differentielle Elemente verschiebt.³⁴

Ausgehend von Derridas Analyse des Signifikationsprozesses lässt sich der Akt des Schreibens nach Cixous als ein Prozess des freien Spiels der Signifikanten zum Vorschein kommen, der nicht mehr in dem Gefängnis der binären Struktur der patriarchalischen Sprache zu verorten ist.

2.2.2.2 Eine psychoanalytische Intervention

Darüber hinaus lässt sich Cixous' Subjektbegriff auch im Zusammenhang mit ihrer kritischen Auseinandersetzung mit Theorien der Psychoanalyse von Freud und Lacan entfalten. Cixous folgt Lacans Konzept von Subjektkonstitution, indem ein Subjekt eine sprachliche Identität erst in seinem Eintritt in die Symbolische Ordnung und bei der gleichzeitigen Spaltung von der vorsprachlichen und präödipalen Einheit mit der Mutter erobert. Bevor dem Eintritt in die symbolische Ordnung erfährt das Kind sich als eine fragmentierte Entität, die ein Teil von mütterlichem Körper ist. Aber erst durch das Spiegelbild in der Phase des *Spiegelstadiums* begreift das Kind sich selbst zum ersten mal als ‚ganz‘, als eine vermeintliche ganzheitliche Identität und mit diesem Bild eines *anderen* Wesens identifiziert es sich selbst. Lacan geht davon aus, dass die symbolische Ordnung rund um den *Phallus* und um den Mangel an *Phallus* strukturiert ist. Das Spiegelstadium repräsentiert dann einen Eintritt in einen *phallozentrischen*

³³ Toril Moi (1989), ‘Hélène Cixous: eine imaginäre Utopie’, in: *Sexus Text Herrschaft*, Bremen: Zeichen+ Spuren, S. 125.

³⁴ ebd., S.126.

Diskurs der symbolischen Ordnung, der von dem paternalen Gesetz der Sprache unter dem Zeichen des Phallus reguliert wird. *Phallus* entsteht in diesem Kontext als „transzendentalen Signifikanten“, wie Ann Rosalind Jones erklärt, „The rest of the world, which I define as the Other, has meaning only in relation to me, as man/father, possessor of the phallus“³⁵.

In diesem Zusammenhang erscheint Lacans Konzept von *Jouissance* besonders wichtig. *Jouissance* ist ein Moment der libidinösen Intensität, der aus dem Imaginären ins Symbolische ausbricht und das phallozentrische Gesetz des Vaters überschreitet und außerdem sich als Momente des Überschusses der unbewussten Ausdrücke durch die Sprache der literarischen Texten fließen lässt. „Associated with the pre-oedipal body of imaginary... Jouissance, or the explosion of sexual energy, is a revolutionary moment capable of rupturing the coherence of the Symbolic.“³⁶ In Bezug auf Lacans Subjektbegriff basiert Cixous' Subjektbegriff auf die *Spaltung* von symbolischem diskursivem Denksystem im Sinne eines Begehrens sowie im Sinne einer *Jouissance*. Je nach der Fähigkeit eines individuellen Subjekts, innerhalb eines Konflikts mit gesellschaftlichen Normen und Geschlechteridealen an seiner libidinösen Kraft festzuhalten, wird nach Cixous ein Subjektbegriff (als weiblich oder männlich) entworfen. Die *Verdrängung* versteht Cixous als unbewusste Abwehrreaktion des Subjekts auf den Konflikt des Subjekts zwischen Triebbefriedigungsanspruch sowie Wunscherfüllung des Subjekts und dem normierenden Druck der Gesellschaft.³⁷ Der Frauenbegriff von Cixous entsteht dann in Form von konkreten individuellen Frauen mit vielfältigem sexuellen Genuss, die an der Erfahrung dieses Genusses festhalten sollen und diese mithilfe von Schrift übertragen können. Zur gleichen Zeit kritisiert aber Cixous den phallozentristischen Charakter der Lacanschen Theorie, bei der der Phallus den Prozess der Sexualisierung beider Geschlechter strukturiert und die Frauen gegenüber Männern als mangelhaft wegen eines fehlendes Phalluses anerkennt. Deshalb sind nach Lacan die Sprache und die weibliche Sexualität außerhalb der symbolischen Ordnung zu lokalisieren. Dem Lacanschen Ausschluss der Frauen aus der phallozentrischen symbolischen Ordnung setzt Cixous eine weibliche Schreibweise sowie Sprache entgegen, die im Versuch, den Prozess der

³⁵ Ann Rosalind Jones (1981), *Writing the Body: Toward an Understanding of "L'Écriture Feminine"*, Feminist Studies, Vol. 7, No. 2, S. 248.

³⁶ Abigail Bray (2004), *Hélène Cixous. Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave macmillan, S.27.

³⁷ Eva Waniek (1993), *Hélène Cixous. Entlang einer Theorie der Schrift*, Wien: Turia & Kant, S.138.

Sexualisierung beider Geschlechter zu *dephallozentrieren*, eine befreiende und unbegrenzte Sexualität für beide Geschlechter ermöglicht.

2.2.2.3 Sexuelle Differenz

Cixous' Konzept der sexuellen Differenz ergibt sich vielmehr aus der Art und Weise, wie Männer und Frauen in der Geschichte und in gesellschaftlichen Diskursen repräsentiert werden, wie ihre Sexualität innerhalb der Kultur sowie Philosophie produziert und situiert ist. Nach Cixous „Men and Women have been caught in a historical configuration in a theatre of representation“.³⁸ Die Diskussion über eine sexuelle Differenz bezieht sich bei Cixous nicht auf die anatomischen Unterschiede zwischen Männern und Frauen, sondern auf die morphologischen Unterschiede.³⁹ Morphologie bezieht sich auf die kulturellen Repräsentationen anatomischer Unterschiede. Damit entfaltet sich Cixous' Verständnis des weiblichen Körpers als ein immer in Konflikt zwischen eigenen triebhaften Bedürfnissen und gesellschaftlichem Zensursystem stehendes Konstrukt, das neben der unterschiedlichen anatomischen Konstruktion (im Gegensatz zu Männern), eine Position der Unterdrückten sowie der Marginalisierten wegen seinen von phallozentrischen Frauenidealen geprägten Darstellungen in traditionellen philosophischen sowie literarischen Diskursen besitzt.

Der Prozess der Konstruktion sowie der Auffassung der sexuellen Differenz ist sehr komplex, da die Einschreibung der sexuellen Differenz *in und durch* die Sprache verschiedene Formen übernimmt und wegen des vielfältigen Charakters der individuellen Konstruktion der Sexualität sich sexuelle Differenz als ein veränderndes sowie instabiles Konzept charakterisieren lässt. Genauso wie Cixous' Anwendung der poststrukturellen Konzeption des Subjekts als eine immer in Bewegung verändernde Entität, sind die Sexualität und damit die sexuelle Differenz als polymorphe Formen zu erfassen. Aber gleichzeitig hält Cixous immer auf eine Differenz zwischen den Geschlechtern fest, einerseits wegen der unterschiedlichen historischen Position der Geschlechter in den gesellschaftlichen Diskursen und damit verbundenen Bildern von sich selbst (von einem Subjekt) und andererseits wegen der Notwendigkeit, irgendeine Form der

³⁸ Conley, Verena Andermatt (1992), *Modern Cultural Theorists. Hélène Cixous*, London: Harvester Wheatsheaf, S. 40.

³⁹ Abigail Bray (2004), *Hélène Cixous. Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave macmillan, S.49.

konkreten Definitionen der Geschlechter zum Zwecke grundlegender politischer Kämpfe aufrechtzuerhalten:

As women we are at the obligatory mercy of simplification. In order to defend women we are obliged to speak in the feminist terms of ‚man‘ and ‚woman‘. If we start to say that such and such a woman is not entirely a woman or not a woman at all, we can no longer fight since we no longer know who is in front of us. It's so destructive, so destabilizing that those of us who are conscious of what is at stake are often pushed toward a form of interdict.⁴⁰

Im Gegensatz zu der Diskurs-orientierten Auffassung der Geschlechter als Einschreibung der gesellschaftlichen Normen auf den Körper erscheint es schwierig für Cixous, sich völlig von den historisch gefestigten Geschlechterkategorien zu entfernen. Aber diese Kategorien werden nicht in Form von der sexuellen Opposition von ‚Mann‘ und ‚Frau‘ verstanden, sondern Cixous benutzt die Attribute ‚weiblich‘ bzw. ‚männlich‘, um die *unterschiedlichen* libidinösen Kräfte der Subjekte aufgrund unterschiedlicher Positionen in der Geschichte und unterschiedlichen Umgängen mit der Sprache, mit dem Körper und mit der Schrift wegen dieses historischen Unterschieds hervorzuheben. *Weiblichkeit* bezeichnet für Cixous sowohl eine Position der sozialen Repression sowie eine Position des Ausschlusses als auch eine subversive kreative Kraft, die fähig ist, die linguistischen und philosophischen Strukturen umzuwandeln. Die weibliche Schrift ist subversiv zufolge Cixous und kann auch von Männern praktiziert werden.

2.2.3 Cixous' Ökonomiemodell

Cixous' Konzept von einer *weiblichen libidinösen Ökonomie* ist von zentraler Bedeutung für die Entwicklung eines Verständnisses ihrer Werke, das auch die Basis ihrer Aufforderung an Frauen und sich schreibend in Form einer *weiblichen Schrift* sowie *écriture féminine* zu entwerfen, bildet. Wie bereits erwähnt vermeidet Cixous die sexuelle Differenz in Form von den historisch entstandenen, von Biologie festgelegten Kategorien ‚Frau‘ und ‚Mann‘ zu verstehen, sondern ihr Konzept von sexueller Differenz basiert auf zwei *libidinöse Ökonomien* - *weibliche libidinöse Ökonomie* und *männliche libidinöse Ökonomie*. Eng mit ihren Definitionen von den Attributen *weiblich* und *männlich* verbunden, verkörpern diese unterschiedlichen Ökonomien zwei

⁴⁰ Abigail Bray (2004), *Hélène Cixous. Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave macmillan, S.9.

verschiedene Libidoumsetzungen sowie unterschiedliche Umsetzungen körperlicher libidinöser Kräfte in der literarischen Sprache .

Cixous' Ökonomiebegriff bezieht sich einerseits auf einer psychoanalytischen Ebene auf Umsetzungsformen von Triebenergien (was später beschreiben wird) und andererseits auf ‚wirtschaftlichen‘ sozio-kulturellen Strukturen wie „Tauschpraktiken, Regeln, nach denen der Einsatz von Gütern erfolgt, Mittel der Verteilung usw.“⁴¹. Anhand einer Bezugnahme auf die wirtschaftlichen Begriffe, unterstreicht Cixous die politische Relevanz des Begehrens sowie die Rolle der Libido und des Begehrens bei den sozio-politischen Austauschprozessen. Mit anderen Worten betont sie die unvermeidliche sowie wichtige Verbindung zwischen den persönlichen Kämpfen mit gesellschaftlichen Normen von Sexualität und Geschlechtlichkeit und größeren sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen und politischen Strukturen einer Gesellschaft: „ For Cixous, sexuality lies at the heart of freedom and social change.“⁴²

2.2.3.1 Das Reich des Eigenen und das Reich des Geschenks

Cixous' Ökonomiemodell basiert sich auf zwei verschiedene Arten der Tendenzen der Libidoumsetzungen.⁴³ Diese Tendenzen beschreiben die Formen des Verhältnisses zwischen einem Subjekt und dem *Anderen*. Das *Andere* ist hier im Sinne von einer Subjekt-Objekt Beziehung sowie als eine generelle Herangehensweise des Subjekts zu den *Dingen* sowie auch im Sinne der allgemeinen Ordnungsgefüge auf kultureller Ebene zu verstehen. Die eine Tendenz ist die *Tendenz zur Erhaltung*, die eine Neigung zur ‚Aneignung der Dinge‘ kennzeichnet. Die andere ist die *Tendenz zur Verausgabung*, die in Opposition zur Aneignungstendenz eine Neigung zur ‚Annäherung‘ an die Dinge ermöglicht.

Das Reich des Eigenen entspricht die Tendenz der Erhaltung, so Cixous, das von einem Nachdruck auf Aufrechterhaltung von vorhandenen konventionellen homogenisierten Systemen gesteuert wird. Dieses Reich des Eigenen, des *Eigentums*⁴⁴ gründet sich auf „die männliche

⁴¹ Eva Waniek (1993), *Hélène Cixous. Entlang einer Theorie der Schrift*, Wien: Turia & Kant, S.47.

⁴² Abigail Bray (2004), *Hélène Cixous. Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave macmillan, S.52.

⁴³ Unter dem Begriff ‚Libido‘ bezeichnet Freud eine ‚Triebenergie‘, ein ‚Energiepotential‘.

⁴⁴ Hélène Cixous (1977), *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin: Merve Verlag, S.25.

Obsession, alles klassifizieren, systematisieren und hierarchisieren zu müssen”⁴⁵. Diese bildet sich aus einem System von ‚Nehmen‘ und ‚Geben/Zurückgeben‘, indem der Akt des Nehmens, bei dem etwas in Form eines Geschenks genommen wird, eine Ungleichheit schafft. In dem Akt des Gebens existiert eine subtile Aggression, die mit einer Überlegenheit gegenüber dem Nehmer verknüpft wird. Die Schuld schafft ein Gefühl des Unterschieds sowie des Ungleichgewichts und es gibt ein Streben nach einer Äquivalenzbildung. Gefangen in dem Gefühl der Angst vor Verlust der Macht und in der Notwendigkeit der Rückgabe, funktioniert das Reich des Eigenen auf dem Prinzip des ständigen Austauschs, auf ein System von Regeln, Ordnung und Herrschaft. Es handelt sich hierbei um eine Ethik der Aneignung und der Erwerbung, die paradoxerweise von einem System des ausgeglichenen Verhältnisses zwischen Subjekten abhängt.

Im Gegensatz zu dem Reich des Eigenen geht *das Reich des Geschenks* aus einer Neigung zur Annäherung an das Andere hervor. In einer Neigung zu einer anderen Form von Aufrechterhaltung, wobei an dem dynamischen ‚Leben‘, am ‚lebendigen‘ in dem Anderen in Form von Wachstum festgehalten wird: „, der *Unterschied* zwischen der aufrechterhaltenden (Reich des Eigenen) und der verausgabenden Tendenz (Reich des Geschenks) liegt darin, daß bei der ersten >>Lebendiges bewahrt<< wird und an vorhandener Form festgehalten wird, wohingegen bei der zweiten Lebendiges am >>Leben erhalten>> wird.“⁴⁶ ‚Am Leben erhalten‘ kennzeichnet hier ein Liebesverhältnis mit dem Anderen, bei dem es nicht um einen ‚Austausch‘ geht, sondern es eine freie fließende Liebe gegenüber dem Anderen ausgelöst wird.

For Cixous love is about receiving the strangeness of the other without being threatened by the difference; it is about a fidelity to the other , the passion of wonder , an openness to the unknown, the unthought...the intensity of desire becomes a desire to know the others inhabit the other, to move within the other’s skin.⁴⁷

2.2.3.2 Die männliche libidinöse Ökonomie

Cixous assoziiert *die männliche und die weibliche libidinöse Ökonomie* mit dem Reich des Eigenen bzw. dem Reich des Geschenks. Die männliche Ökonomie sowie das männliche Wertesystem ist gekennzeichnet durch eine Neigung zur Aneignung, zur Beherrschung, zur

⁴⁵ Toril Moi (1989), ‚Hélène Cixous: eine imaginäre Utopie‘, in: *Sexus Text Herrschaft*, Bremen: Zeichen+ Spuren, S.132.

⁴⁶ Eva Waniek (1993), *Hélène Cixous. Entlang einer Theorie der Schrift*, Wien: Turia & Kant, S.49.

⁴⁷ Abigail Bray (2004), *Hélène Cixous. Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave macmillan, S.76.

Steuerung, die nach Cixous das Ethos einer phallozentrischen Gesellschaft bildet. Das abendländische kulturelle sowie philosophische System wird auf die Grundlage des Ein- und Ausschließens aufgebaut und richtet sich auf hierarchische binäre Oppositionen, auf Vernunft gegenüber den körperlichen Empfindungen und auf die Verdrängung des Weiblichen.

Bleibt festzustellen, daß das Reich des Eigenen auf einer tatsächlich typisch männlichen Angst errichtet ist: Angst vor der Enteignung, der Trennung, vor dem Verlust des Attributs. Anders ausgedrückt : die Kastrationsdrohung wiegt schwer.⁴⁸

Der männliche Nachdruck auf den Austausch und auf die Herrschaft resultiert nach Cixous aus den männlichen Verlustängsten, die aus dem Kastrationskomplex entstehen. Cixous wendet sich gegen Freuds reduktionistische Theoretisierung der Frau als ‚Mängelwesen‘ und umformuliert sarkastisch Freuds Definition des Weiblichen als ‚Ermangelung des Mangels‘:

Was die Analyse als das die Frau Bezeichnende hervorhebt, ist, daß sie des Mangels ermangelt...Sie ermangelt des Mangels?...Zu sagen, daß sie des Mangels ermangelt heißt nach allem auch, daß sie **nicht** des Mangel ermangelt.⁴⁹

Weil nach Cixous der Phallus als ‚transzendentaler Signifikant‘ die ganze Struktur der Subjektivität und der Theorie der Psychoanalyse und indirekt die abendländlichen philosophischen Systeme organisiert, werden die Frauen von diesen Systemen als ‚Mängelwesen‘ betrachtet und Cixous demonstriert eine Kritik gegen diese Form der Theoretisierung:

und es ist der Mann, der die Frau lehrt, den Mangel zu fühlen, die Abwesenheit zu fühlen...der die Frau endlich „in Ordnung bringt...Er wird sie das Gesetz des Vaters lehren...“ohne mich: du würdest nicht existieren, ich bin es, der dir das beibringt“...Ohne ihn würde sie...nicht organisiert, nicht „heimgesucht“ vom Phallus..sondern inkohärent, chaotisch und dem Imaginären verhaftet in ihrer Unwissenheit über das Gesetz des Signifikanten...Ohne ihn wäre sie der Sexualität beraubt. Und man kann sagen, daß der Mann auf eine sehr aktive Weise damit beschäftigt ist „seine Frau“ zu produzieren.⁵⁰

Außerdem geht eine männliche Ökonomie im Zusammenhang mit dem Reich des Eigenen von einem Motiv einer psychoanalytischen Aneignung aus, wobei in Form eines *Narzissismus* ein Bild des Selbst in dem Anderen gesucht wird. Es ist ein Akt des Erwerbens des Anderen als ein

⁴⁸ Hélène Cixous & Catherine Clément (1996), *The Newly Born Woman*, translated by Betsy Wing, London: I.B Tourist Publishers, S. 139.

⁴⁹ Hélène Cixous (1977), *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin: Merve Verlag, S.25.

⁵⁰ Hélène Cixous (1977), *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin: Merve Verlag, S.26.

Bild des Selbsts, wobei durch diese imaginative Aneignung eine Vergrößerung des Ego oder ‚Eigentum‘ erreicht wird. Cixous betrachtet die Kultur als ein System, das nach einer Betrachtungsweise, das Andere als Abbild seines Selbst oder als Mangel zu sehen, strukturiert ist.

Das Reich des Eigenen (propre) als allgemeine, heterosoziale Einrichtung, wo der Mann regiert als eigenen (propre)... „propre“ ist etymologisch gesehen „proche“ (nahe), es ist das, was sich nicht vom Ich trennt... das Reich des Eigenen, die Kultur, funktioniert durch Aneignung, sie sich artikuliert, handelt durch die klassische Furcht des Mannes, sich enteignet zu sehen, sich zu sehen als beraubt von...seiner Weigerung beraubt zu sein, seiner Angst vor dem Verlust des Attributs, die als Antwort die Geschichte in ihrer Totalität hat. Alles muß wieder ins Männliche kommen. „Einkommen“ : die Ökonomie ist gegründet auf etwas, das sich Einkommen nennt.⁵¹

2.2.3.3 Die weibliche libidinöse Ökonomie

Die Beschreibung einer weiblichen libidinösen Ökonomie erfolgt beim Cixouschen Ökonomiemodell nach dem Prinzip der Verausgabung (Das Reich des Geschenks), nach der Neigung zur Annäherung im Gegensatz zum Ansatz der Aneignung und Erwerbung bei der männlichen libidinösen Ökonomie (Das Reich des Eigenen). Die weibliche Ökonomie ist nicht gekennzeichnet durch den Ausschluss des Anderen, durch Verdrängen, Vergessen, sondern sie lässt sich durch Geben, Überfluss und Verschwendung, durch sowohl eine „Annäherung sowie Öffnung an sich“ als auch an anderes charakterisieren. Im Gegensatz zum narzisstischen Selbstbezug bei der männlichen libidinösen Ökonomie wird die weibliche Ökonomie von einer Liebe zu sich selbst, von einer liebevollen Besetzung des Anderen sowie von einem Vergnügen, ein Ding zu empfangen, geprägt.

Es müßte also so sein, dass die Frau beginnt, sich zum Beispiel der Bewegung der Wiederaneignung zu widersetzen, die die ganze Ökonomie organisiert; und, allgemein, kein Teil des männlichen Einkommens mehr zu sein... Die Frauen haben etwas an sich, das dieses Überleben oder dieses Beleben des Anderen, der Andersartigkeit in ihrer Unversehrtheit, organisieren könnte. Sie haben etwas an sich, das die Differenz affirmiert.⁵²

Bei dieser Ökonomie geht es um den Akt des Gebens, der keine Rückkehr erwartet und um eine Offenheit für das Andere sowie das Fremde. Der Akt der Gabe wird hier nicht als Verlust des

⁵¹ ebd., S.33.

⁵² Hélène Cixous (1977), *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin: Merve Verlag, S.34.

Selbsts erfahren. Es geht hier vielmehr darum, einen offenen Raum zu schaffen, in dem das Andere autonom existieren kann und nicht in einer Pflicht des Zurückgebens. Cixous verbindet die weibliche Ökonomie mit dem mütterlichen Körper, der als eine kulturelle Metapher für einen körperlichen Konstrukt steht, der bedingungslos von sich selbst gibt und keine Rückgabe verlangt. In dem symbolischen Gehalt des ‚Gebärens‘ lässt sich die Ökonomie der Gabe intensiv manifestieren. Auf der Ebene des Körpers verweist Cixous im Bezug auf diese libidinöse Ökonomie auf eine Notwendigkeit, das verdrängte weibliche Begehren sowie das Unbewusste zu befreien und diese durch die Sprache zu zirkulieren. Vielmehr soll der Phallus nicht mehr als transzendentaler Signifikant fungieren. Die weibliche Ökonomie geht dann im Gegensatz zur männlichen Ökonomie über eine phallische Ordnung hinaus und ist nicht in der Kastrationsangst verwurzelt, da sie sich weder nach einem Mangel noch nach dem Phallus ausrichtet.

2.2.4 *écriture féminine* - Weiblichkeit in der Schrift

Unmöglich eine weibliche Art des Schreibens zu *definieren*, das ist von einer Unmöglichkeit die weiterbestehen wird, denn man wird diese Schreibart nie *theorisieren*, umgrenzen, kodieren können, was nicht bedeutet, dass es sie nicht gibt. Aber sie wird immer über den, von phallozentrischen System bestimmten Diskurs hinausführen... Sie wird sich nur von den Subjektivitäten denken lassen, welche die Automatismen in Trümmer legen, und Entlang der Grenzen eilen, keiner Autorität je untertan.⁵³

Obwohl Cixous immer wieder die Unmöglichkeit betont, eine *weibliche Art des Schreibens* sowie eine *weibliche Schreibpraxis* zu definieren, entwickelt sie ein Konzept von *écriture féminine* sowie *Weibliches Schreiben*, das allen ihren Werken zugrundeliegt. Weibliches Schreiben, für Cixous, ist ein Versuch, die Manifestation der *weiblichen libidinösen Ökonomie* in der Schrift zu demonstrieren. In diesem Konzept bringt Cixous in Form einer theoretischen Provokation eine *Aufforderung*, eine *Anrufung*⁵⁴ an Frauen zum Ausdruck, sich schreibend von den Definitionen des *Weiblichen* der traditionellen intellektuellen Diskursen zu befreien. Aufbauend auf der Grundlage der weiblichen libidinösen Ökonomie, ermöglicht eine weibliche Art des Schreibens eine dekonstruktive Schreibpraxis, die die Herrschaft der männlichen

⁵³ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S.48.

⁵⁴ Eva Laquière-Waniek,(2013), ‚Von weißer Tinte zu Medusas Schlangen- Der Frauen - und Subjektbegriff in Hélène Cixous’ *Écriture Féminine*‘, in Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S.135.

Ökonomie in der Geschichte und Sprache in Frage stellt und eine neue, andere Art vom Schreiben, die sich auf die Darstellung der verdrängten weiblichen Sichtweise in der Schrift konzentriert, in den Vordergrund stellt.

Cixous unterstreicht mit ihrem Konzept von *écriture féminine* die politische Relevanz einer körperbezogenen Poesie, wobei losgelöst von jeder Trennung zwischen *Selbst* und *Anderen* und Trennung von eigener Körperlichkeit und Triebhaftigkeit, eine neue Form der Wahrnehmung der Welt sowie des Philosophierens verwirklicht wird. Wie erwähnt, sind die Frauen(eher als Männer) nach Cixous wegen ihres Ausschlusses aus der Geschichte der Schrift dazu befähigt, ein nicht selbst-bezogenes Schreiben zu praktizieren sowie neue Formen des Schreibens zu entdecken. Hier sind Cixous' Ideen im Einklang mit dem Konzept einer wichtigen Strömung innerhalb der feministischen Theorie, die *Standpunkt Theorie*, die behauptet, dass Erkenntnis als eine gesellschaftlich verortete Entität zu verstehen ist. Nach den TheoretikerInnen der Standpunkt Theorie lässt sich der Standpunkt einer dominierten und sozial marginalisierten Gruppe als eine Position bezeichnen, von der aus die gesellschaftlichen Strukturen ‚besser‘ betrachtet und interpretiert werden können.⁵⁵ „Es ist ihrer Geschichte zu *verdanken*, wenn die Frauen heute (zu tun und zu wollen) wissen was die Männer erst viel später denken können werden“⁵⁶

Cixous plädiert für eine Revolution in der poetischen Sprache und fordert die Frauen auf, sich von den bestehenden standardisierten homogenisierten Syntaxen und Bedeutungen in der Sprache, die von traditionellen philosophischen Konzepten reguliert werden, zu befreien. Cixous' Traum der *freien weiblichen* Subjekte entfaltet sich im Zusammenhang mit einer *explosiven körperlichen subversiven* weiblichen Sprache sowie Schrift, von der ausgehend neue Wege des Schreibens sowie Philosophierens aufschwinger können.

⁵⁵ Die feministische Standpunkt Theorie geht davon aus, dass es bestimmte sozio-politische Positionen existieren, die von Frauen und von Gruppen ohne soziale und wirtschaftliche Privilegien besetzt sind, die als Ausgangspunkte für die Untersuchung der gesellschaftlichen Fragen gelten können. Zu den zentralen Ideen feministischer Standpunkttheorien gehört die Anerkennung der Rolle des sozialen und historischen Ortes bei der Gestaltung epistemischer Subjekte und ihres Wissens. Nancy Hartsock, Patricia Hill Collins, Sandra Harding und Dorothy Smith sind bekannte feministische Theoretikerinnen der Standpunkt Theorie.

⁵⁶ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S.54.

Im dritten Kapitel wird Cixous' Konzept der Körpersprache mit dem literarischen Werk *Häutungen* von Verena Stefan gelesen und es wird versucht zu zeigen, wie sich das weibliche Subjekt in diesem Werk als Cixous' Konzeption des *freien weiblichen* Subjekts verstehen lässt und wie Stefans Sprache als eine *subversive körperliche* weibliche Sprache im Sinne von Cixous' *écriture féminine* zum Vorschein kommt.

2.3 Julia Kristevas Theorie der subversiven poetischen Sprache

2.3.1 Einführung in Kristevas Theorie der poetischen Sprache

Roland Barthes schreibt 1970 in seiner Kritik über einen von frühen Texten der bulgarisch-französischen Literaturtheoretikerin Julia Kristeva:

Julia Kristeva always destroys the latest preconception, the one we thought we could be comforted by, the one of which we could be proud : what she displaces is the *already-said*, that is to say, the insistence of the signified; what she subverts is the authority of monologic science.⁵⁷

Barthes' Bemerkungen über die theoretischen Leistungen Kristevas berühren die zahlreichen Bemühungen der auf Französisch schreibenden Theoretikerin, eine selbstreflexive Kritik an den traditionellen abendländischen philosophischen Denkmodellen zu üben. Julia Kristeva, deren Werke nicht nur literarische, sondern auch linguistische, philosophische, kultur-theoretische und psychoanalytische Arbeiten umfassen, deren Theorien vielmehr auf die feinen Grenzen zwischen diesen wissenschaftlichen Disziplinen gebaut sind, befasst sich mit den traditionellen Theorien der Sprachwissenschaft und der Psychoanalyse und hat damit diese Bereiche durch neue Einblicke in die Prozesse der Sinngebung und des literarischen Schreibens bereichert. Kristeva, im Gegensatz zu den anderen unter der Markenbezeichnung „*écriture féminine*“ versammelten Theoretikerinnen, wie Luce Irigaray und Hélène Cixous, beschäftigt sich mit den bestehenden theoretischen Diskursen nicht aus einer ‚frauenspezifischen‘ sowie weiblichen Perspektive, sondern ihre Theorien fokussieren sich auf einen angeblichen ‚geschlechtsneutralen‘⁵⁸ philosophischen Umgang mit den existierenden Theorien. „Sie veröffentlicht weder in frauenbewegten Verlagen, wie das ordentliche Feministinnen tun, noch ausdrücklich zu frauenspezifischen Themen“⁵⁹, trotzdem gelten ihre Texte als wichtige sowie interessante Spannungsfelder innerhalb der feministischen Literaturtheorie und werden sowohl aus einer feministischen als auch einer antifeministischen Betrachtungsweise ausgewertet. Warum gelten

⁵⁷ Toril Moi, ‚Introduction‘, in: Toril Moi (ed.) (1986), *The Kristeva Reader*, New York: Columbia University Press, S. 1.

⁵⁸ Kristeva spricht kaum über spezifische weibliche Subjekte. Ihre Sprachtheorie bezieht sich normalerweise auf die ‚universellen‘ Subjektpositionen innerhalb des Sprachdiskurses mit Ausnahme von zwei Werken *About Chinese Women* und *Women's Time*.

⁵⁹ Franziska Frei Gerlach (1998), ‚Julia Kristeva: Stabat mater dolorosa‘, in: *Schrift und Geschlecht: Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S.91.

dann die theoretischen Schriften Kristevas als Reflexionen über *weibliches Schreiben*? Wie leistet Kristevas Sprachtheorie einen Beitrag zur Diskussion sowie Debatte über eine *weibliche Ästhetik* des Schreibens innerhalb der feministischen Literaturtheorie? Warum wird Kristeva trotz ihrer explizit nicht-feministischen Position immer noch als eine ‚Vertreterin‘ der *écriture féminine* wahrgenommen? In diesem Teil wird erläutert, welche Aspekte dazu beigetragen haben, dass Kristeva als eine wichtige Theoretikerin des *weiblichen Schreibens* innerhalb der feministischen literarischen Theorie betrachtet wird.

Julia Kristeva, die 1966 mit einem Doktoratsstipendium aus Bulgarien nach Paris kam und schnell an den literarischen sowie akademischen Kreisen wegen ihres Engagements in der renommierten Zeitschrift *Tel Quel* bekannt wurde, bietet eine ganz andere sowie eigene Form der Auseinandersetzung mit den vorhandenen abendländischen philosophischen Diskursen, wobei sie die Ideen vieler Philosophen nicht zu kritisieren, sondern zu modifizieren und zu erweitern versucht. Im Zuge der Auseinandersetzung mit den existierenden herrschenden Theorien, hat Kristeva inhärente statistische Strukturen innerhalb der traditionellen Sprachdiskurse der Sprachwissenschaft und Psychoanalyse identifiziert und hat damit durch Aneignung der bestehenden theoretischen Konzepte (von Hegel, Freud und Lacan) sowie durch Formulierung neuer theoretischer Standpunkte neue Ausgangspunkte für die Herstellung eines neuen Verständnisses der sprachlichen Strukturen und des Prozesses des literarischen Schreibens ermöglicht. Kristeva setzt sich in erster Linie mit der Sprachtheorie und mit dem Prozess der Sinngebung auseinander, der nach Kristeva nicht mehr als ein statistisches Phänomen, sondern als eine Dialektik zwischen zwei Modalitäten des ‚*Semiotischen*‘ und des ‚*Symbolischen*‘ zu verstehen ist.

Kristeva argumentiert, dass der Prozess der Sinnbildung sich als ein vorläufiger und flüchtiger Prozess charakterisieren lässt, bei dem das Subjekt nicht als eine statistische Entität (wie bei strukturaler Linguistik und abendländischer Epistemologie angenommen wird), sondern als ein ‚Subjekt im Prozess‘ kennzeichnen lässt. Dieses Konzept erklärt Kristeva mithilfe von ihrer Theorie des *Sprachprozesses*, der nach Kristeva in einem Austausch zwischen dem Semiotischen und dem Symbolischen manifestiert wird. Das Semiotische ist die präödiapale sowie die vorsprachliche Phase und ist durch ungeordnete, flüssige, verdrängte sowie unbewusste Wünsche

und Triebe charakterisiert. Dem Semiotischen entgegengesetzt ist das Symbolische, in dem die dominante (von Logik und Vernunft regierte) sprachliche Ordnung beherrscht. Das Semiotische kommt nach Kristeva vor allem in der poetischen Sprache zum Ausdruck, in ihrer rhythmischen, klanglichen und rhetorischen Besonderheit. Nach Kristeva findet der Prozess der Sinnbildung in dem ständigen Austausch zwischen der semiotischen und der symbolischen Modalität statt, wenn die verdrängten semiotischen Sprachelemente wie eine Eruption sowie wie eine Explosion das Symbolische durchlaufen.

Krystevas ‚Semiotische‘ wird von vielen feministischen Kritikerinnen als eine Metapher für das ‚Weibliche‘ sowie für die ausgeschlossene Weiblichkeit interpretiert. Die Modalität des Semiotischen steht nach feministischer Kristeva-Rezeption für alle Attribute wie ‚Verdrängtes‘ ‚Anderes‘ ‚Körperliches‘ ‚Ausgeschlossenes‘, die mit der ‚weiblichen‘ Position innerhalb des von männlichen Normen geprägten traditionellen symbolischen Diskurses verknüpft werden können.⁶⁰ Eine feministische Interpretation von Krystevas Konzept der Semiotik kann als eine Existenz der weiblichen Sprache in der semiotischen Phase oder in dem Zusammenspiel von Semiotischem und Symbolischem verstanden werden. In Bezug auf Krystevas Konzept von semiotischer Chora behaupten viele feministische Kritikerinnen, dass die weibliche Sprache nicht in der sprachlich- symbolischen Ordnung zu finden sei, sondern in der Semiotischen bzw. vorsprachlichen Phase. Die präödipale vorsprachliche sowie semiotische Phase, in der das Kind noch nicht mit dem Prozess des Spracherwerbs konfrontiert ist, ist eigentlich die Phase, in der eine feministische poetische Revolution der Sprache möglich ist.

Krystevas Theorie der Linguistik und Semiotik, die hauptsächlich in ihren früheren zeichentheoretischen Texten der späten sechziger Jahren und siebziger Jahren entwickelt wird, wird zum großen Teil von der Freudschen und Lacanschen Psychoanalyse beeinflusst. Die Auseinandersetzung mit diesen Theorien der Psychoanalyse kann als ein Ausgangspunkt für die Entwicklung ihrer Sprach- und Subjekttheorien und ihrer Kritik an der traditionellen Theorien der Semiotik angesehen werden, die sie in ihren Werken *The System and the Speaking Subject*

⁶⁰ Franziska Frei Gerlach (1998), ‚Julia Kristeva: Stabat mater dolorosa‘, in: *Schrift und Geschlecht: Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S.102.

(1973), *Word, Dialoge and Novel* (1969), *From Symbol to Sign* (1970) , *Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science* (1969) ausführlich diskutiert. Kristevas berühmtestes Werk, ihre Habilitationsschrift *Die Revolution der poetischen Sprache* (1974) präsentiert ihre Theorie des Prozesses der Subjektwerdung sowie der Sinnbildung und ihre Theorie der Subversion sowie Dissidenz, die sie mit dem subversiven Potenzial der Kunstwerke sowie der literarischen Werke der Moderne und mit ihrer Rolle bei einer Revolution der ganzen sozialen Ordnung verknüpft.

2.3.2 Kristevas Subjektbegriff

2.3.2.1 Kritik an traditionellen Theorien der Linguistik und Semiotik

OUR PHILOSOPHIES of language, embodiments of the Idea, are nothing more than the thoughts of archivists, archaeologists, and necrophiliacs. ⁶¹

Von Anfang an kritisiert Kristeva die traditionellen philosophischen Diskurse sowie linguistischen Diskurse (strukturelle Linguistik) für den formalen und statistischen Status des Objekts ihrer Betrachtung, nämlich die *Sprache*. Nach Kristeva mangeln die vorhandenen Sprachtheorien sowie auch philosophischen Denkschulen im Allgemeinen an einer Beschäftigung mit den historischen, sozialen und biologisch-materiellen Faktoren sowie Kontexten bei der Erzeugung einer Theorie des Sprachprozesses. Die Sprache wird, so Kristeva, als eine unproblematische Realität des menschlichen Subjekts, als ein geordnetes System, als nur ein kommunikatives Mittel bei den bisherigen Sprachphilosophien verstanden. Vielmehr ist das Subjekt als eine definitiv festgelegte, isoliert von Körperlichkeit, Sprache und gesellschaftlichen Dispositiven, von dem vorsprachlichen Bereich der Triebe transzendente Einheit wahrgenommen. Kristevas Theorie bezieht sich auf die Rolle der Interaktion verschiedener Zeichensysteme bei dem Prozess der Subjektwerdung und der Sinnbildung.

In ihren Werken *The System and the Speaking Subject* (1973) und *The Ethics of Linguistics* (1977) hebt Kristeva hervor, wie die bisherigen Theorien des Strukturalismus sich nur auf eine statistische Phase der Sprache sowie auf eine homogene Struktur des Sinngebungsprozesses konzentrieren. Darüber hinaus berücksichtigen die traditionellen Theorien der Linguistik nicht, wie die Sprache als eine heterogene Entität, von den außerhalb des symbolischen-sprachlichen

⁶¹ Julia Kristeva (1984), ‚Prolegomenon‘, in: *Revolution in Poetic Language*, Translated by Margaret Walle, New York: Columbia University Press, S.15.

Systems existierenden Phänomenen wie körperliche Rhythmen und Triebenergien, wie historische und sozialpolitische Gegebenheiten und „anterior or synchronic utterances“⁶² beeinflusst wird, wie ein Subjekt vielmehr in die materiellen Modalitäten im Sinne einer psychoanalytischen Perspektive sowie sozioökonomischen Positionen als in irgendeine Form der *transzendentalen* Veranlagung verstrickt wird.

Linguistics is still bathed in the aura of systematics that prevailed at the time of its inception...The epistemology underlying linguistics and the ensuing cognitive processes (structuralism, for example), even though constituting a bulwark against irrational destruction and sociologizing dogmatism, seem helplessly anachronistic when faced with the contemporary mutations of subject and society... Determining truth was reduced to a seeking out of the object-utterance's internal coherence, which was predetermined by the coherence of the particular metalinguistic theory within which the search was conducted. Any attempt at reinserting the "speaking subject," whether under the guise of a Cartesian subject or any other subject of enunciation more or less akin to the transcendental ego (as linguists make use of it), resolves nothing as long as that subject is not posited as the place, not only of structure and its regulated transformation, but especially, of its loss, its outlay.⁶³

2.3.2.2 Subjekt im Prozess

Kristevas ‚psycholinguistische‘ Untersuchung des Sinngebungsprozesses richtet den Fokus in erster Linie auf den dynamischen Prozess der Subjektwerdung, der weg von dem „protective Shell of a transcendental Ego“⁶⁴ in den spezifischen gesellschaftlichen Diskursen sowie psychoanalytischen, politischen und ideologischen Zusammenhängen lokalisiert wird. Der Untersuchungsgegenstand Kristevas, das *Subjekt-Im-Prozess*, lässt sich als ein sprechender Agent identifizieren, der durch Artikulation der nicht definier- oder repräsentierbaren psychosexuellen Triebe einerseits und andererseits durch Artikulation der sozialen Einschränkungen in der Sprache die *Heterogenität*, die *Materialität* sowie die *Historizität* der Sprache bestätigt, der nicht nur die vielschichtigen, multiplen, unlogischen und oft

⁶² Julia Kristeva, ‘The bounded Text’, in: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980), Translated by Thomas Gora, Alice Jardine und Leon S.Roudiez, New York: Columbia University Press, S.36.

⁶³ Julia Kristeva, ‘Ethics Of Linguistics’, in: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980), Translated by Thomas Gora, Alice Jardine und Leon S.Roudiez, New York: Columbia University Press, S.24.

⁶⁴, Julia Kristeva, ‘The System and the Speaking Subject’, in: Toril Moi (ed.) (1986), *The Kristeva Reader*, New York: Columbia University Press, S. 33.

widersprüchlichen Strukturen der Bedeutung produziert, sondern sich selbst in diesen Strukturen produzieren lässt, der „nie zum Stillstand kommt“.⁶⁵

„Like both Freud and Lacan, Kristeva puts no faith in the unified, autonomous, sovereign, rational, conscious subject who strives onward and upward toward idealist perfection.“⁶⁶ Kristeva analysiert das Subjekt als ein sprechender *Körper*, der seine Identität immer innerhalb eines komplizierten Bedeutungsfeldes verhandeln muss, das als Lacansche *symbolische Ordnung* und Freudsche *oedipale Phase* verstanden wird. Kristevas Theorie des Subjekts- Im- Prozess betont, wie den Untersuchungsgegenstand der linguistischen Theorien verändert werden soll, wobei die Sprache als eine Artikulation eines heterogenen Prozesses und selbst als eine heterogene Entität zu betrachten ist. Daher kommt Kristevas sprechendes Subjekt als ein ‚revolutionäres Subjekt‘ zum Vorschein, das immer von einer bestimmten sozialpolitischen Positionierung aus die Sprache als Artikulation der unbewussten, flüssigen Elemente in dem geordneten symbolischen Sprachsystem aufrechterhält. Die Begegnungen zwischen dem Persönlichen und dem Politischen, zwischen Affekt und Signifikation, zwischen Leib und Bedeutung kommen zusammen bei Kristevas Definition des Prozesses der Sinnbildung.

The theory of meaning now stands at a crossroad: either it will remain an attempt at formalizing meaning-systems by increasing sophistication of the logico-mathematical tools which enable it to formulate models on the basis of a conception (already rather dated) of meaning as the act of a *transcendental ego*, cut off from its body, its unconscious and also its history; or else it will attune itself to the theory of the speaking subject as a divided subject (conscious/ unconscious) and go on to attempt to specify the types of operation characteristic of the two sides of this split, thereby exposing them to those forces extraneous to the logic of the systematic; exposing them, that is to say, on the one hand, to bio-physiological processes (themselves already inescapably part of signifying processes, what Freud labelled 'drives'); and, on the other hand, to social constraints (family structures, modes of production, etc.).

2.3.3 Kristevas *Prozess der Sinnbildung*

Im Gegensatz zu den modernen Sprachtheorien, die die Sprache als ein rein ‚formales‘ Objekt betrachten, die entweder sich nach dem Saussurischen Modell der ‚Sprache als eine willkürliche

⁶⁵ Franziska Frei Gerlach (1998), ‚Julia Kristeva: Stabat mater dolorosa‘, in: *Schrift und Geschlecht: Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S.94.

⁶⁶ Megan Becker- Leckrone (2005), *Julia Kristeva and Literary Theory*, New York: Palgrave Macmillan, S.31.

Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat‘ richten oder nach dem Modell der generativen Grammatik folgen, die die ‚heikle‘⁶⁷ Frage nach der Artikulation des *Sprachäußerlichen* entziehen, versteht Kristeva unter ‚Prozess der Sinnbildung‘ einen dialektischen Austausch zwischen zwei Modalitäten - das *Semiotische* und das *Symbolische* sowie zwischen postödigalem Subjekt und präödigaler Funktionsweise der Sprache. Das Begriffspaar (das Semiotische und das Symbolische) entwickelt Kristeva in ihrem Werk *Die Revolution der poetischen Sprache* (1974), das als roter Faden durch alle ihren Werken zieht.

2.3.3.1 Die semiotische Chora

Da das Subjekt immer semiotisch *und* symbolisch ist, kann kein Zeichensystem, das von ihm erzeugt wird, ausschließlich >semiotisch< oder >symbolisch< sein, sondern verdankt ich sowohl dem einen wie dem anderen.⁶⁸

Eine der Modalitäten im Prozeß der Sinngebung, durch den erst die Sprache konstituieren lässt, ist *das Semiotische*. Das Semiotische repräsentiert die präödigale Phase (Freud) sowie die vorsprachliche Phase (Lacan), die durch verdrängte körperliche Trieben und mit der Mutter verbundene frühkindliche Phase charakterisiert wird. Das Semiotische markiert die *Materialität* eines Subjekts, deren Wurzeln schon in der präödigalen Phase liegen. Der Begriff des *Semiotischen*, der „auf die Griechische Bedeutung des Terminus: semeion= Unterscheidungsma, Spur, Kennzeichen, Vorzeichen, Beweis, graviertes oder geschriebenes Zeichen, Aufdruck, Hinweis, Gestaltung“⁶⁹ bezieht, benutzt Kristeva im Kontext von Freudscher Verwendung des Begriffs als Bezeichnung für die *Primärvorgänge*, „bei welchen sich Energie sowie deren Einschreibung verschieben und verdichten“.⁷⁰

Diese vorsprachliche Modalität bezeichnet Kristeva als *Chora*, ein Begriff, den sie von Platons *Timaeus* entlehnt. Die semiotische Chora definiert Kristeva als „eine ausdruckslose Totalität, die durch die Triebe und deren *Stasen* in einer ebenso flüssigen wie geordneten Beweglichkeit

⁶⁷ Julia Kristeva(1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 32.

⁶⁸ Julia Kristeva(1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.35.

⁶⁹ Julia Kristeva(1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.36.

⁷⁰ ebd., S.36.

geschaffen wird“.⁷¹ Schon die platonische Chora verweist auf einen präödpalen freien, Zwischenraum kennzeichnet, der durch flüssige mobile rhythmische Artikulationen gekennzeichnet ist, der aber für keine feste Position sowie für kein festes Zeichen steht. Jedoch ist sie aber einer Reglementierung unterworfen: „ die *chora* in ihrer stimmlichen und gestischen Organisation einer- nennen wir es - objektiven *Auflage (ordonnancement)* unterworfen ist durch natürliche und soziohistorische Zwangseinwirkungen wie den biologischen Geschlechtsunterschied oder die Familienstruktur“.⁷² Es existieren schon ‚konkrete Operationen‘, die auf den präverbalen semiotischen Raum mittels logischer Kategorien wirken, aber trotzdem kann das Semiotische als etwas verstanden werden, das als eine kinetische Funktionalität vor der Setzung des Zeichens sowie vor dem Prozess des Spracherwerbs existiert.

The chora is a kind of place or receptacle. It is not easy to make this element intelligible because it is not, strictly speaking, representable... the *chora* is a mobile and ‚extremely provisional articulation constituted by movements and their ephemeral stases‘. The *chora* is a semiotic, no-geometrical space where drive activity is ‚primarily‘ located...the drives set up a continuous tension of energy charges and their dissipation...the drives become the precondition of the subject in process.

The mother’s body becomes the focus of the semiotic as the ‚pre-symbolic‘ -a manifestation - especially in art of what could be called the ‚materiality‘ of the symbolic: the voice as rhythm and timbre, the body as movement, gesture and rhythm. Prosody, word-plays and especially laughter fall within the ambit of the semiotic.⁷³

Die semiotische Chora ist durch stimmliche und gestische Artikulationen von Triebenergien, durch die mit präödpaler mütterlicher Körperlichkeit assoziierten Trieben, durch *Diskontinuitäten* gekennzeichnet. So fungiert das Semiotische als die gespaltene, flüssige, ungeordnete, heterogene Dimension der Sprache, die eine Modalität der *Körpersprache* sowie des *Sprachkörpers* darlegt. Das heißt, das Semiotische ist immer im Zusammenhang mit dem körperlichen *Dasein*, mit der körperlichen Artikulation der libidinösen Triebenergien in der Sprache und bei dem Prozess der Erzeugung der Sprache zu begreifen. Das Semiotische hebt in diesem Sinne die Lebendigkeit der Körperlichkeit in der Sprache hervor und wie diese semiotische Körperlichkeit in der Sprache zum Ausdruck kommt und welche Rolle die

⁷¹ ebd., S.36.

⁷² Julia Kristeva(1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.37.

⁷³ John Lechte (1991), *Julia Kristeva*, New York: Routledge, S.128.

semiotischen Modalität bei dem Prozess des Spracherwerbs und der Sinnbildung spielt, kann mit Kristevas Begriff des Symbolischen verstanden werden.

2.3.3.2 *Das Symbolische und der Prozess der Sinnbildung*

Die Definition der *symbolischen* Modalität entwickelt Kristeva im Zusammenhang mit Lacans Konzept von Spiegelstadium und seinen Begriffen der *imaginären, realen und symbolischen* Sphären, aber der Bereich des Symbolischen zusammen mit dem Bereich des Semiotischen spielt eine besondere Rolle bei Kristevas Theorie des Sprachprozesses. Das Symbolische bezeichnet Kristeva als der ‚Bereich der Bedeutung und Setzungen‘, als das ‚Soziales‘, als

das *Symbolische*, also auch Syntax und alle linguistischen Kategorien, nur das gesellschaftliche Produkt der Beziehung zum Anderen ist aufgrund objektiver Einwirkungen biologischer-u.a. geschlechtlicher-Unterschiede und konkret und historisch gegebener Familienstrukturen.⁷⁴

Diese repräsentiert die ‚normale kommunikative‘ Dimension der Sprache, die in Lacans Symbolische Ordnung herrscht. Das Symbolische gilt aber bei Kristeva, im Gegensatz zur Lacans Theorie der symbolischen Ordnung, wobei der Sinnbildungsprozess nur durch Verdrängung der präödpalen Beziehung mit der Mutter in dem *Symbolischen* durchgeführt wird, auch als ein Ort, an dem die semiotische gespaltene Dimension der Sprache und die geordnete von Syntax-beherrschter Funktionalität der Sprache miteinander in Verbindung kommen und gerade diese Verbindung den Prozess der Sinnbildung für Kristeva bildet. Der Prozess der Sinnbildung sowie die Konstituierung der Sprache findet in dem Austausch zwischen dem Semiotischen und dem Symbolischen statt. Hierzu ist anzumerken, dass die semiotische Modalität eine besondere Rolle beim Sinnbildungsprozess bei Kristevas Theorie spielt, während bei Lacan nur das väterliche Gesetz in dem Symbolischen Bereich erst alle sprachlichen Bedeutungen strukturiert. Kristeva stellt das Lacansche Konzept der Sinnbildung in Frage, das davon ausgeht, dass die kulturelle Bedeutung nur durch die Unterdrückung der primären Beziehung zum mütterlichen Körper konstituiert wird.

Das Symbolische steht für Kristeva sowohl für die von gesellschaftlicher Ordnung regierte *symbolische* Modalität als auch für den Ort, an dem die gespaltene Vereinigung der semiotischen

⁷⁴ Julia Kristeva (1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.40.

Artikulationen und der bewussten syntaktischen Sprachstrukturen geleistet wird. Kristevas Theorie des Prozesses der Sinnbildung entfaltet sich in Anlehnung an Lacans Konzept des Spracherwerbsprozesses, wobei erst in der Phase des Spiegelstadiums, wenn ein Kind mit seinem Spiegelbild konfrontiert ist und sich zum ersten Mal als eine getrennte Einheit (von mütterlicher semiotischer Chora) wahrnimmt, die Sprache in der Spaltung von dem vorsprachlichen und präödiptalen Raum konstituiert wird.

Der Spracherwerb lässt sich so als die dramatische Zuspitzung des Kampfes zwischen Setzung-Trennung-Identifizierung und der Beweglichkeit der semiotischen *chora* denken.⁷⁵

Die Funktionalität der symbolischen Ordnung bei Lacan basiert auf eine Verdrängung der präödiptalen Triebenergien und so entsteht das *Unbewusste* in dem symbolischen Bereich. Der Einstieg in die symbolische Ordnung von dem präödiptalen semiotischen Bereich ist mit der Akquisition sowie Entwicklung eines Subjekt- Statuses und einer sprachlichen Subjektivität sowie Identität verbunden und Kristeva identifiziert diese Phase als die *thetische* Phase. Kristeva stellt fest, „Wir nennen diesen Einschnitt, der die Setzung der Bedeutung einleitet, eine *thetische* Phase. Jedes Aussagen - sei es eines Wortes oder eines Satzes - ist thetisch“.⁷⁶ Der Prozess der Sinnbildung lässt sich dann in der thetischen Phase in dem *symbolischen* Bereich vollziehen. „der Terminus des *Symbolischen* auf adäquate Weise diese immer schon gespaltene Vereinigung wiedergibt, die durch einen Bruch entsteht, ohne den sie unmöglich wäre“.⁷⁷ Nach Kristeva wird die Bedeutung in dem Symbolischen erst konstituiert, wenn das semiotische Kontinuum eingeschnitten wird und in dem Symbolischen das Subjekt erst durch Konfrontation mit seinem Spiegelbild und mit der Kastrationsdrohung seine Identität konzipiert und die Objekte als ‚getrenntes‘ wahrnimmt.

In dem Mittelpunkt dieses gespaltenen Bereichs des Symbolischen steht das Subjekt, das *Subjekt im Prozess*, ein gespaltenes Sein, das den Prozess der Sinnbildung sowie die Sprache erst in dem Prozess der Verdrängung der präödiptalen Trieben in dem symbolischen Bereich und gleichzeitig in dieser Dialektik zwischen seinen vorsymbolischen Impulsen und dem ‚sozialen geordneten‘

⁷⁵ Julia Kristeva (1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.56.

⁷⁶ ebd.,S.53.

⁷⁷ ebd. S.58.

erfährt. Deshalb ist Kristevas Begriff des Symbolischen nicht identisch mit Lacans Symbolischer Ordnung zu verstehen, denn bei Kristeva repräsentiert das Symbolische auch den Bereich, in dem das Semiotische auch immer als eine Unterströmung vorhanden ist und nach Kristeva ist das Semiotische in der poetischen Sprache, in Kunst am sichtbarsten.

Warum kommt das Semiotische vor allem nach Kristeva in der poetischen Sprache zum Ausdruck, wird zusammen mit Anne Dudens Werk *Übergang* im vierten Kapitel diskutiert. Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit der Frage, wie literarische Sprache das Potenzial enthält, das Semiotische in der Sprache auszudrücken. Anhand des Werkes *Übergang* von Anne Duden wird gezeigt, wie die Artikulation der körperlichen Empfindungen von Duden sich als Kristevasche semiotischen Artikulationen verstehen lässt und wie sich Dudens weibliche Subjektposition als Kristevas *Subjekt-im-Prozess* manifestieren lässt.

3. Verena Stefans *Häutungen: Eine explosive, absolut umwerfende, überwältigende Rückkehr des Verdrängten*⁷⁸

3.1 Über das Werk *Häutungen*

wir haben doch gelernt, nicht unseren Körper zu lieben, sondern ... das verlangen, das er im Mann auslöst ... lieben wir den männlichen Körper oder ... lieben wir das begehrt sein durch ihn? ⁷⁹

Das Werk ‚*Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen*‘ von Schweizer Autorin Verena Stefan erschien im Jahr 1975 im Verlag ‚Frauenoffensive‘. Das Werk *Häutungen*, das sich explizit mit dem Thema der Entwicklung einer ‚weiblichen‘ Subjektivität durch das Medium der Literatur auseinandersetzt, wird als eines der bedeutendsten feministischen Werke der deutschen Literatur, als „ein Markierungspunkt in der Diskussion über weibliches Schreiben“⁸⁰ anerkannt. Das Werk lässt sich innerhalb einer hoch politisch-sozial engagierten Atmosphäre der Studenten- und Frauenbewegung der 1970er Jahre lokalisieren und wurde schnell nach der Veröffentlichung als eines der einflussreichsten radikalen deutschen feministischen Werke, als ein Kultbuch der Frauenbewegung rezipiert, in dem Stefan auf ihre ganz eigene erzählerisch-autobiographische Weise den Prozess der Selbsterkennung der Ich-Erzählerin *Veruschka* darzustellen versucht. Dieses Werk Stefans ist von grundlegender Bedeutung für die Forschung im Bereich der feministischen Literaturwissenschaft, weil es sehr vieles an die Methoden des feministischen Ansatzes vorahnt – so z.B. die Entlarvung des Fehlens einer weiblichen Sprache einerseits und andererseits die daraus hervorgehenden Probleme bei der Beschreibung der Sexualität und des Körpers.

Das Werk gilt als eines der wichtigsten Beispiele der bewusstwerdungsprozessorientierten literarischen Werke, als ein Beispiel der Selbsterfahrungstexte von Frauen, die besonders in den 1960-70er Jahren innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft wiederentdeckt, untersucht sowie geschrieben wurden. Stefans Werk besteht aus Erinnerungen, Gedanken, Träumen und

⁷⁸ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S. 51.

⁷⁹ Verena Stefan (1975), *Häutungen*, München: Frauenoffensive, S. 85.

⁸⁰ Margret Brüggemann (1986), ‚Identitätssuche als Zerreißprobe. Verena Stefan *Häutungen*‘ *Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre*, Amsterdam: Rodopi, S.28.

Erfahrungen von der Perspektive der Ich-Erzählerin, die als ‚Veruschka‘ (Ich-Form) in den ersten drei Kapiteln und als ‚Cloe‘ (in dritter Person) in dem letzten (vierten) Kapitel erscheint. In dem Werk wird der Prozess der Selbsterfindung der Hauptprotagonistin, Veruschka, beschrieben⁸¹: von einer Phase der körperlichen und seelischen Selbstentfremdung in vielen heterosexuellen Beziehungen in dem ersten Kapitel ‚Schattenhaut‘ zur Thematisierung einer Phase der Bewusstwerdung und der Erfindung neuer Formen von Subjektivität in den folgenden Kapiteln ‚Entzugerscheinungen‘ und ‚Ausnahmestand‘. In dem letzten Kapitel ‚Kürbisfrau‘ wird dann das Ende der Suche nach einer neuen weiblichen Identität sowie Subjektivität dargestellt, wobei eine neue selbstbewusste Frau, die sich in ihrer Haut, in ihrem Körper, in ihrem Geist wohlfühlt, zum Vorschein kommt. Eine Frau, die über das Leiden an einer Gesellschaftsordnung hinausgeht, die einen Zugang zum eigenen Unbewussten und zur eigener Sexualität leistet.

Dabei ist aber anzumerken, dass der Übergang von einer Position der *Ichlosigkeit* zu einem *Ichbewusstsein* in dem Werk als keine perfekte oder prototypische Lösung der Probleme der gesellschaftlichen Frauenunterdrückung zu verstehen ist. Stefan bietet in dem Werk keine einzige Methode der Revolution der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse, sondern sie versucht nur Anhand der Darstellung der persönlichen Erfahrungen einer jungen Frau in verschiedenen sozialpolitischen Situationen, die Möglichkeit einer neuen radikal-subjektivistischen Schreibweise für Frauen zu entwickeln und ein ‚kollektives weibliches Ich‘ sowie eine ‚kollektive Subjektposition‘ von Frauen zu erzeugen:

Von einem historischen Standpunkt aus betrachtet, stellt *Häutungen* keinen Beleg für eine verstärkte Ich-Bezogenheit dar, sondern legt, so die These, Zeugnis von einer kollektiven Vergemeinschaftung von Frauen „als Frauen“ ab, vom Ringen um eine feministische Subjektposition. Individuelle und kollektive Emanzipation sind in diesem Verständnis eng verknüpft.⁸²

Häutungen ist eine Reise einer jungen Frau durch ihre eigene Körperlichkeit, eine Reise in ihr eigenes Ich. Eine Frau, die auf ihrem Weg zum Verständnis der Beziehung zwischen ihrer

⁸¹ Der Prozess der Selbsterfindung lässt sich sprachlich durch den Namenswechsel von Veruschka zu Cloe manifestieren

⁸² Kristina Schulz (2012), „wort um wort, begriff um begriff“ *Weibliches Schreiben als Praxis der Veränderung*, DOI 10.1515/iasl-2012-0032 IASL 2012; 37(2): 307–322, De Gruyter, S.322.

inneren Welt und der äußeren Welt zu finden versucht, wie ihr ‚Selbst‘ aufgebaut ist. Erzählt in der ersten Person, schildert *Häutungen* die Geschichte einer Frau, die ständig zu verstehen versucht, wie ihre Körperlichkeit sich innerhalb androzentrischer Macht- und Unterdrückungsstrukturen gestalten lässt, wie ihre Sexualität und ihr Begehren in einer Reihe von heterosexuellen Beziehungen verdrängt werden. Das Werk besteht aus Reflexionen und Bemerkungen der Erzählerin darüber, wie ein Teil der Gesellschaft besseren Zugang zum geistigen und körperlichen Selbstbewusstsein, zur individuellen Freiheit genießt und wie der andere Teil ständig für den gleichen Zugang zu den Lebenserfahrungen kämpfen muss.

Ihre Gedanken und Beobachtungen kreisen um die Frage nach Erfindung ihrer eigenen ‚Weiblichkeit‘, die nach der Erzählerin bloß als eine Reflexion der verzerrten Bilder der Weiblichkeit von einer einseitigen patriarchalischen Perspektive zu begreifen ist. Sie stellt fest, dass Frauen sich an diesen verzerrten Bildern festhalten lassen, sie sollen diese Bilder vielmehr bestehen. Die Erzählerin steht in einem ständigen Konflikt mit ihrem eigenen Körper und ihrer Sexualität, da es immer eine Lücke existiert, zwischen dem, wie sie selbst ihre körperlichen Empfindungen und Bedürfnisse wahrnimmt und wahrnehmen will und wie ihre körperlichen Ausdrücke und Empfindungen in ihren Beziehungen zu vielen Männern gestaltet und gesteuert werden. Diese Erlebnisse der Erzählerin in verschiedenen von gesellschaftlichen Normvorstellungen geprägten heterosexuellen Beziehungen führen zu einer verdrängten und gebrochenen Sexualität und gestörten Eigenkörperlichkeit. Wegen gemeinsamer kulturgeschichtlicher und sexistischer Herkunft, gemeinsamer Geschichten und Kämpfe kann sich die Erzählerin aber sich unter Frauen viel ‚unbefangener‘ bewegen.⁸³ Durch die Unterstützung der Frauen der Brot♀Rosen Frauengruppe und durch homosexuellen Annäherungen mit Fenna und Nadjenka erlebt die Erzählerin neue Formen von Sexualität und Intimität.

Ihre Beziehungen mit Männern und Frauen beobachtet sie in einem größeren sozialen und politischen Kontext, denn die unsymmetrischen Machtverhältnisse und Rollenverteilungen in den Beziehungen lassen sich als Reflexion und Manifestation der gesellschaftlichen

⁸³ Verena Stefan (1975), *Häutungen*, München: Frauenoffensive, S. 73.

Geschlechterverhältnisse charakterisieren. Eine Veränderung der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse kann ohne die grundlegende Revolution in persönlichen Beziehungen nicht verwirklicht werden. Außerdem kritisiert die Erzählerin die Befreiungsideologie der Studentenbewegung, da sie auch als männerzentriert und frauenverachtend erscheint.

Die Geschichte ist die Darstellung eines langsamen Rückzugs einer Frau von vielen repressiven heterosexuellen Beziehungen, in denen körperliche und sexuelle Intimität die einzige Form der Kommunikation erscheint, in denen sich die Erzählerin wegen patriarchalischer Machtstrukturen, definierter Rollen und unerfüllter sexueller Begegnungen selbstentfremdet fühlt. Dieser Rückzug wird von der Erzählerin nicht nur auf geistiger Ebene vollzogen, sondern sie *erreicht* in ihren eigenen Worten ihren Körper, als sie *Häutung* von ihrer alten Haut durchlebt. Bei der Darstellung dieser Häutung der alten Körperlichkeit kommt aber die Unmöglichkeit der Artikulation einer weiblichen Ausdrucksmöglichkeit in der vorhandenen Sprache zum Vorschein und daher konstruiert die Erzählerin eine alternative Praxis des Schreibens. Ihre skeptische Auseinandersetzung mit der bestehenden patriarchalischen Sprache ist einerseits durch ihre Distanz zur Alltagssprache sowie durch Verfremdung der alltäglichen Bedeutungen vieler Worten zu gewinnen, andererseits durch eine metaphorische und lyrische Schreibweise sowie Wortneuschöpfungen zu verstehen.

Stefan und Cixous

Um den Bewusstwerdungsprozess der fremdbestimmten weiblichen Existenz auszudrücken, verwendet Stefan eine alternative Ästhetik des Schreibens, die als Teil des Programms der Entdeckung einer weiblichen Ästhetik des Schreibens innerhalb der feministischen Theorie in den 70 und 80er Jahren, als ein Verstoß gegen das vorhandene misogynistische Sprachsystem zu Tage tritt.⁸⁴ Vielmehr kann Stefans Schreibweise als eine literarische Umsetzung von Hélène Cixous' Konzept der *écriture féminine* sowie der weiblichen Schrift verstanden werden. Cixous' Aufforderung an Frauen, ihre eigene ‚Weiblichkeit‘ in der Schrift und in der Sprache sichtbar zu

⁸⁴ Für eine detaillierte Diskussion über das Engagement der feministischen Theorie mit der Frage nach einer spezifischen weiblichen Ästhetik des Schreibens, siehe Kapitel 2.1.4 *Die Revolution in der literarischen Sprache* dieser Arbeit.

machen und die NEUE Frau von der ALTEN⁸⁵ mithilfe einer weiblichen Schrift zu befreien, lässt sich in Stefans Werk auf sowohl inhaltlicher als auch formaler Ebene durch die Geschichte der Erzählerin verwirklicht. Es ist kein Zufall, dass innerhalb der stark politisierten Atmosphäre der Studenten- und Frauenbewegung, Stefans *Häutungen* und Cixous' *Das Lachen der Medusa* zusammen im gleichen Jahr 1975 erschienen. Die beiden Werken beschäftigen sich ausführlich mit den Fragen, wie die Frauen systematisch in der Geschichte wegen der patriarchalischen Natur der gesellschaftlichen Machtstrukturen und Normvorstellungen unterdrückt werden und wie es durch eine Hervorhebung der Weiblichkeit und weiblichen Körperlichkeit in der Sprache und Schrift möglich ist, eine Revolution der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse zu vollziehen. In einem der Werke (Stefan) wird durch eine literarische fikionalisierte autobiographische Form diese systematische Unterdrückung der Frauen mithilfe der Darstellung der alltäglichen Erfahrungen einer Frau in einer Reihe von Beziehungen präsentiert, während in dem anderen (Cixous) eine Theorie der weiblichen Schrift entwickelt wird, die um die Rolle der ‚weiblichen‘ Sexualität und Körperlichkeit beim Schreiben kreist.

In dem ersten Teil dieses Kapitels werden die Hauptthemen des Werkes *Häutungen* diskutiert, wobei Verena Stefans Kritik an den Weiblichkeitsbildern in einer patriarchalischen Gesellschaft thematisiert wird. In dem zweiten Teil wird Stefans Werk zusammen mit den theoretischen Ideen von Cixous studiert und es wird gezeigt, wie in dem Werk Stefans *écriture féminine* sowie Poetiken des Körpers zum Vorschein kommen.

3.2 Inhaltliche Aspekte

3.2.1 Die heterosexuellen Beziehungen im größeren sozio-politischen Kontext

Das Werk *Häutungen* von Verena Stefan besteht nicht aus einer einzigen linearen Geschichte, sondern aus subjektiven Beobachtungen und Bekenntnissen der Ich-Erzählerin in Form vom „Gewebe von verschiedenartigen Einzeltexten, Gedichten, Gesprächsfragmenten, Gedankenketten“⁸⁶, die nicht in einer bestimmten Zeitfolge in dem Text präsentiert werden. Ein

⁸⁵ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S. 51.

⁸⁶ Kristina Schulz (2012), „wort um wort, begriff um begriff“ *Weibliches Schreiben als Praxis der Veränderung*, DOI 10.1515/iasl-2012-0032 IASL 2012; 37(2): 307–322, De Gruyter, S.311.

großer Teil des Werkes besteht aus den Erfahrungen der Erzählerin in vielen Beziehungen zu Männern, in denen sie „als eine Frau nur in deren ‚Schatten‘ und vermittelt über männliche Anerkennung existieren kann.“⁸⁷ Eines der Gefühle, mit denen sich die Erzählerin von Anfang an ständig konfrontiert sieht, ist das Gefühl der Unzufriedenheit mit ihrem eigenen Körper, mit dem Aussehen ihrer Körperteile.

er entsprach nicht den vorschritten. er sah nicht jungendlich aus. er hatte keine gute figur. Mein körper kam mir alt vor; altertümlich in seinen formen. obwohl ich zeitweilig ein Gefühl bekam, dass ich meinen körper rundum bewohnen konnte, wurde ich doch stückweise daraus ausquartiert. (Stefan 1975: 10)

Die Erzählerin erlebt eine körperliche Selbstentfremdung in den Beziehungen zu den Männern und findet sich in einer sehr passiven Rolle gefangen, da die intimen sexuellen Momente in diesen Beziehungen sich immer rund um die Gedanken und Wünschen des ‚Mannes‘ in der Beziehung abspielen. Das Gefühl der Entfremdung und der Distanzierung von eigenen Körperempfindungen ergibt sich daraus, dass die sexuellen Momente nur aus dem Akt des Koitus bestehen und dieser Akt muss wie eine notwendige Aufgabe jederzeit erfüllt werden, wobei emotionale Befriedigung keine Rolle zu spielen hat. Auf der anderen Seite sehnt sich die Erzählerin nach einer emotionalen Verbindung, die über den Akt des Koitus hinausgeht. Sie sucht den Zugang zu ihrem eigenen Körper durch einen anderen Körper. Über Sexualität will sie die auseinander gerissenen Zusammenhänge von ihrem Körper neu erahnen. In den Momenten der Umarmungen und der Berührungen sucht sie nach einer seelischen Verbindung mit der anderen Person. Die Erzählerin reflektiert über die Beziehung zwischen der Eigenkörperlichkeit und dem Akt der sexuellen Intimität, über die Frage, wie der Akt der sexuellen Intimität auf das Selbstbewusstsein und das Selbstwertgefühl wirkt:

konnte die verloren gegangene eigenkörperlichkeit durch die hände eines geliebten wieder zum leben erweckt werden? War es nicht das, wonach wir suchten, während der ärmlichen dauer einer nacht, der sekundenschnelle eines orgasmus/ was ist ein orgasmus? einmal überall hin atmen können...spüren, warm werden, *sein*...ein ganzer mensch werden.

Ob ich über sexualität die auseinander gerissenen zusammenhänge von kopf bis fuss neu erahnen würde? (Stefan 1975: 18)

⁸⁷ ebd., S.311. Der Titel des ersten Kapitels lautet ‚Schattenhaut‘.

Von ihren Körpererfahrungen ausgehend reflektiert die Erzählerin über die allgemeine Lage des weiblichen Subjekts in heterosexuellen Beziehungen, über das Fehlen eines Selbstbewusstseins der Frauen während des Akts der sexuellen Intimität. In Form eines Gedichts wird eine Kritik an der Art und Weise, wie die Frau nur als ein *sexuelles Wesen*, als ein Gast in einer fremden Welt existiert, als eine *kolonialisierten*⁸⁸:

Die frau, die sich im koitus mit bewegt
kommt von weit her
Schaut sie genau an
die frau, auf der ihr liegt!
hinter ihr tun sich wüsten und abgründe auf.
Sie hat lange strecken von vergessen zurück
gelegt, herzbrocken im geröll verstreut, felsen
vor frische wunden geschoben
Ihre gefühle sind abgemagert. (Stefan 1975: 19)

Durch ihre Beziehungen mit Männern lernt die Erzählerin, wie *Liebe* als ein wahnhaftes Konzept als eine Illusion, nur die Gewalt in einer Beziehung verhüllt, wie die sogenannten *Liebesbeziehungen* nicht als Substitutionen für die Einsamkeit zu verstehen sind, wie die Männer als „Mittelsmänner“ in den Beziehungen funktionieren, mit deren Hilfe die Frauen einen Zugang zur Welt haben können. Sie bemerkt oft im Verlauf des Werkes, wie sehr ihr Leben rund um die Gedanken und Wünschen des ‚Mannes‘ der Beziehung abspielt und daher verliert sie ihr eigenständiges Denken, ihre eigene Identität, ihre eigenen Träumen und Ideen, da sie immer passend zu seinen Träumen und Ideen zu sein versucht. Während die Männer in den Beziehungen die Hauptrolle spielen, die Rolle des *Mittelsmanns*, fungiert die Frau als eine passive Entität, die immer „stumm und sinnlich, einfühlsam und verständnisvoll“ (26) sein soll. Wegen der rigiden Struktur des großen Unterschieds zwischen den Rollen der beiden Geschlechter werden die inneren Gefühle der Erzählerin sowie ihre Wünsche ständig verdrängt und im Laufe der Zeit wird eine Trennung zwischen ihrer Innenwelt und Außenwelt hergestellt.

liebe ist eine tausendfache verwechslung von begehrt sein und vergewaltigt werden.

Eine frau allein kann kaum überleben, wenn sie sich nicht verleugnen will. Unter der schirm herrschaft eines einzelnen mannes kann sie die bedrohlichkeit der andern für die dauer der schirm herrschaft

⁸⁸ Verena Stefan (1975), *Häutungen*, München: Frauenoffensive, S.21.

vergessen... ich brauchte ihn, weil ich mich nicht hatte... er öffnete und schloss die türen zur welt. (Stefan 1975: 26)

Die intimen sexuellen Momente in den Beziehungen mit Männern lassen sich von der Erzählerin als nur ‚Aufgaben‘ empfunden werden, weil in diesen Erfahrungen immer eine Täter-Opfer Dichotomie im Vordergrund steht und ein Gefühl der Alienation herrscht. Sie sucht ständig die Bestätigung des Mannes, die sie meistens durch Sexualität, durch den Akt des Koitus gewinnt, den sie aber fürchtet. Dadurch bekommt sie ein tief negatives Körperbewusstsein und fühlt sich eine Aversion nicht nur gegen Männer, aber auch gegen sich selbst. Das enttäuscht sie, wenn anstelle von einem Zugang zu ihrem eigenen Körper, sie ihr Körperbewusstsein sowie ihre körperliche Identität wegen unausgewogener Machtverhältnisse und Identitäts- und Rollenzuschreibungen in den Beziehungen verliert.

Nach wie vor kann ein mann seine verkümmernung in die vagina einer frau entleeren, ohne dass sie als person in seiner wahrnehmung vorkommt, ohne dass sie sich grundsätzlich wehren, darauf verzichten kann, auf ihn angewiesen zu sein: koitus st ja nur ihr tribut für sicherheit, geborgenheit und gesellschaftliche anerkennung. (Stefan 1975: 35)

Darüber hinaus reflektiert die Erzählerin über die widersprüchlichen politischen Ideen der Männer in den Beziehungen. Durch ihre Beziehung zu Dave und Samuel erfährt sie, dass „Sexismus tiefer als Rassismus, als Klassenkampf geht“ (34). Obwohl Dave politisch an dem Kampf gegen Diskriminierung gegen den Schwarzen (Black Panther Partei) und Samuel aktiv an einer politischen linken Organisation beteiligt sind, fehlt ihr das Verständnis, wie tief misogynistisch und sexistisch selbst ihre Ideen sind. Ihre Visionen sind nur teilweise emanzipatorisch, da während sie grundlegende soziale und ökonomische Revolution in der Gesellschaft anstreben, übersehen sie die Notwendigkeit, die Macht- und Geschlechterverhältnisse, die ihr persönliches Leben und ihre Beziehungen steuern, in Frage zu stellen und die Lücke zwischen ihrer Politik und Praxis zu schließen. Deshalb lassen sich die persönlichen Beziehungen in einem großen sozio-politischen Kontext eintauchen, da Liebe und „die Freude eines Menschen an einem anderen weder losgelöst von der gegenwärtigen, gesellschaftlichen situation, noch von der historischen und kulturellen Herkunft besteht.“(33) Sowohl in intimen persönlichen Beziehungen als auch in den größeren gesellschaftlichen Normstrukturen spürt die Erzählerin eine Unterdrückung ihrer Körperlichkeit, da sie zum Objekt

der Lust, zum Bild für den männlichen Blick wird. Eine Frau hat Zugang zu ihrem Körper nur durch diese Bilder. Die daraus entstehende Körperentfremdung führt zu einem schrittweisen Rückzug der Erzählerin von Männern und von heterosexuellen Begegnungen im Allgemeinen, da sie diese Entfernung von ihrem Körper nur mit anderen Frauen teilen kann.

Dave bekämpfte die Herrschaft der Weißen über die Schwarzen und stellte täglich die Herrschaft der Männer über die Frauen neu her. (Stefan 1975: 35)

Selbst unterdrückt zu sein bedeutet nicht zwangsläufig, andere unterdrückte menschlich zu behandeln. (Stefan 1975: 34)

Die in dem Text dargestellten heterosexuellen Beziehungen bestehen aus dem Akt der sexuellen Intimität, die wie schon erwähnt, von den Wünschen und Ideologien des männlichen Partners gesteuert werden. In diesen Beziehungen existiert es kein Raum für die Erzählerin, ihre eigenen Wünsche zu erfüllen, ihr sexuelle Begehren und seelischen Bedürfnisse zu verwirklichen. Die Momente der sexuellen Intimität werden als frei von emotionaler Verbundenheit erlebt, als Momente, die gefühllos ohne wirkliche Kommunikation durchgeführt werden. Daher erlebt die Erzählerin ein gestörtes Körperbewusstsein, eine körperliche und seelische Selbstentfremdung und entfremdete Sexualität. Der Wegfall dieser heterosexuellen Beziehungen spielt eine wesentliche Rolle beim Prozess der *Ich-Erfindung* sowie *Ich-Werdung* der Erzählerin. Die heterosexuellen Beziehungen der Erzählerin lassen sich als Bilder der größeren gesellschaftlichen Machtverhältnisse verstehen, die durch eine ständige Unterdrückung des weiblichen Geschlechts charakterisiert werden.

Mit mir schlief er. Sprechen, denken, diskutieren, erforschen – das geschah mit anderen. Die alte Trennung war nicht aufgehoben. Unsere körperliche Sprache erweiterte nicht etwa die Verständigung, sondern war unsere einzige Möglichkeit, überhaupt aufeinander zuzugehen.

Der Rückzug in Erotik und Sexualität aus Sprachlosigkeit und Gefühlslängsten ergab eine entsprechend sprachlose und gefühlsgestörte Sexualität. (Stefan 1975: 67)

Ein Koitus ist, in den gelernten und praktizierten Formen ein zu ärmliches Unterfangen, um Glück zu produzieren, um über die andere Person und sich selber etwas zu erfahren, um einander Mitteilungen zu machen. Eine Verzweiflungstat. (Stefan 1975: 72)

3.2.2 Die homosexuellen Intimitäten: *Die Entdeckung neuer Art der Vertraulichkeit*

Nach einer Reihe von repressiven heterosexuellen Beziehungen geht die Erzählerin auf die Frage ein, wie eine Beziehung ohne die ständigen Gefühle der Abhängigkeit und Akzeptanz und ohne eine ständige Unterdrückung in den sexuellen Erfahrungen erlebt werden kann. Sie versucht ihren Fokus auf ihre eigene Geschichte, ihren eigenen Körper und ihr Dasein zu verlagern. Durch eine aktive Auseinandersetzung mit den Ideen der Frauengruppe Brot♀Rosen und durch emotionale Bindungen mit den Gedanken und Reflexionen der anderen Frauen, fühlt sie sich von den Alltagskämpfen von Frauen intensiv angesprochen. Damit begibt sie sich auf eine Reise der Exploration ihres eigenen Körpers, wobei sie ihre körperlichen Wünsche, Bedürfnisse sowie Empfindungen und die Körperprozesse von ganzen neuen Dimensionen spüren will und darüber hinaus auf sowohl psychologischer als auch sexueller Ebene mit anderen Frauen teilen will.

Ich identifiziere mich sehr mit der arbeit und den frauen von `Brot♀Rosen... ich konnte von morgens bis abends für die gruppe arbeiten. so intensiv so durchgängig so organisch hatte ich mich schon lange nicht mehr an etwas beteiligt, etwas, das nicht ausserhalb von mir existierte, das nicht dieses gefühl von stellvertretender arbeit mit sich brachte. (Stefan 1975: 52)

Im Rahmen ihrer Arbeit bei der Gruppe Brot♀Rosen bemerkt die Erzählerin, wie sie als eine Frau ständig eine „Patientin“ (72) werden muss, um mit Männern schlafen zu können, wie in den Beziehungen mit Männern die Frauen keine Kontrolle über ihre Körper haben. In einem bewussten Versuch, über den regulatorischen und hierarchischen Charakter des sexuellen Erlebnisses der heterosexuellen Beziehungen und über die fixierten geschlechtsspezifischen sexuellen Rollen in den Beziehungen hinauszugehen und sich von den repressiven männlichen Zuschreibungen an die Frau zu befreien, sucht die Erzählerin neue Formen von Intimität und Erotik mit einer anderen Frau, Fenna.

wir wollten nicht nachahmen, sondern aus uns heraus, aus dem erotischen rohstoff zwischen uns neue wege und handlungen formen. (Stefan 1975: 81)

In der Beziehung mit einer anderen Frau lernt eine Frau nach der Erzählerin etwas über sich selber, im Vergleich mit der Beziehung mit Männern, in denen der weibliche Körper als ein Objekt für den männlichen Blick und für seine Zufriedenheit zur Verfügung steht. In den Beziehungen mit Männern versucht eine Frau ständig den Akt des Koitus zu rationalisieren, zu genießen, wenn auch der Akt an sich extrem brutal und frauenverachtend, „unangenehm oder

demütigend“ erscheint: „meistens schlafen wir doch mit einem mann, weil wir sozial darauf angewiesen sind, nicht weil wir uns ...heimisch fühlen.“ (Stefan 1975: 87)

In ihrer Beziehung zu Fenna entdeckt die Erzählerin eine neue Art von Sehnsucht und Erregung, die anstatt von Unterwerfung und Gewalt von einem gemeinsamen Gefühl der Zuwendung stammt. Im Gegensatz zu den vorgeschriebenen Reizungen und Antworten (mit Männern), bestehen die intimen sexuellen Momente mit Fenna aus Gefühlen der Geborgenheit und Versorgung, aus Lebendigkeit und Passion, aus Sensualität und Vertraulichkeit. Es geht nicht mehr um einen raschen Koitus und ein ständiges Rennen bis zum Orgasmus, zum Endpunkt, sondern um eine Art *Häutung von alter Haut* und die Entdeckung fast jeder Faser und Pore der Haut erlangt eine Bedeutung für die Erzählerin. Die Beziehung zu Fenna und Nadenka wird in dem Text anders als die Beziehungen zu den Männern beschrieben, wobei die äußere Beschreibung der weiblichen Partner und des sexuellen Akts detailliert dargestellt wird:

ich konnte in das schattenhalbrund unter ihren äugen eintauchen. der Rand der iris leuchtete grün
auf in den letzten Sonnenstrahlen, die durchs fenster kamen... Wir konnten uns kaum voneinander lösen.
(Stefan 1975: 94)

Obwohl durch diese homosexuellen Annäherungen mit Frauen die Erzählerin ein neues Körperbewusstsein erlangt und eine neue Bedeutung der Liebe sowie der liebevollen Beziehungen versteht, gelten diese Beziehungen auch nicht als die perfekten Lösungen der persönlichen Entfremdung der Erzählerin. Obwohl in diesen Beziehungen es keine Täter-Opfer Dichotomie im Mittelpunkt steht und die Beziehungen von keinen bestimmten traditionellen Rollen und Stereotypen beherrscht werden, identifiziert die Erzählerin dennoch die Probleme in diesen Beziehungen und präsentiert Homosexualität als keinen Lösungsansatz für die patriarchalischen gesellschaftlichen Gender- und Machtverhältnisse.

Unsere ersten schwierigkeiten von einem leben zum andern verbindungen herzustellen, tauchten immer wieder auf. sie schienen sich nicht zu verringern mit der zeit. sie konnten uns nach wie vor zu boden drücken, stets kam die angst zur sprache, ob wir überhaupt wollten, dass ein anderer mensch in unserm leben wichtig würde. (Stefan 1975: 99)

3.2.3 Die Sprachlosigkeit

Das neu gewonnene Körperbewusstsein kann aber die Erzählerin kaum in der vorhandenen Sprache ausdrücken, da die Sprache sich selbst als eine Reflexion der repressiven Normvorstellungen der patriarchalischen Denkweise manifestieren lässt. Auch in den Sprachstrukturen, in den Worten herrschen die regulatorischen Erwartungen der Männer von den Frauen. In einer Auseinandersetzung mit der vorhandenen Sprache problematisiert die Erzählerin die brutalen Bezeichnungen z.B Klitoris, Vagina, Scheide, Möse, Busen und Warzen in der Sprache, die für ihre Körperteile benutzt werden, mit denen sie ihre eigenen Körperteile aber nicht verbinden kann. Durch diese Wörter werden nur die Bezeichnungen aus einem männlichen Blick vermittelt. Die Erzählerin fühlt sich äußerst distanziert von diesen Bezeichnungen, da sie ihren eigenen Körper nicht mehr durch den männlichen Blick erblicken will.

Klitoris hat nichts zu tun mit der stelle an meinem körper, die klitoris genannt wird. Um ein anderes wort dafür zu finden, muss ich noch länger anders leben als damals, da ich noch glaubte, mit klitoris etwas verbinden zu können. (Stefan 1975: 98)

Als ich über empfindungen, erlebnisse, erotik unter frauen schreiben wollte, wurde ich vollends sprachlos, deshalb entfernte ich mich zuerst so weit wie möglich von der alltagssprache und versuchte über Lyrik neue wege zu finden. (Stefan 1975: 4)

In der Sprache werden auch die verzerrten Bilder der weiblichen Körperlichkeit von einer männlichen Perspektive und die herrschende, tief in unserem Bewusstsein eingegrabene Selbstentfremdung reproduziert. Nach der Erzählerin sollen neue Worte erfunden werden, die selbst von den verdrängten körperlichen Teilen herauskommen, die die neue weibliche Wirklichkeitswahrnehmung berichten können und die Erfahrungen der Befreiung ihrer Individualität artikulieren können. In dem Prozess der Selbstfindung sucht die Erzählerin neue Wege des Fühlens und Erfahrens ihrer körperlichen Prozesse wie Menstruation und Schmerz. Durch die intensive Beobachtung ihrer körperlichen Emotionen und durch ihre detaillierte Beschreibung erreicht die Erzählerin ein neues Verständnis ihres Selbsts. Ein Verständnis, das über die definierten Rollen und Empfindungen in einer Beziehung, über den Hass gegen eigenen Körper und über die Entfremdung mit den körperlichen Sehnsüchten und Emotionalen Bedürfnissen hinausgeht und die neuen Türen des sprachlichen und körperlichen Bewusstseins öffnet.

3.3 Stefans *écriture féminine*: Eine Cixousche Lektüre von Verena Stefans *Häutungen*

unmerklich hat sich mein dasein auf mein geschichte und auf die frau, die ich jetzt bin, verlagert. (78)

Die Reise der Protagonisten von einem unterdrückten weiblichen Subjekt zu einer wohl in ihrer Haut und ihrem Körper fühlenden Frau in Stefans Werk *Häutungen* spiegelt wieder, wie Stefan sich in dem Werk bemüht, Bruchmöglichkeiten mit den herrschenden patriarchalischen Normvorstellungen mithilfe einer besonderen ‚weiblichen‘ Schrift zu zeigen. Stefans ‚weibliche‘ Schreibweise verkörpert Hélène Cixous‘ Idee der *écriture féminine*, denn in Stefans Werk werden neue Zusammenhänge zwischen weiblicher Identität, weiblichem Schreiben und der Formulierung einer weiblichen Subjektposition thematisiert. Wie im vorherigen Kapitel beschrieben, lässt sich Cixous‘ *écriture féminine* als eine Schreibweise bezeichnen, die von der Erfahrungsposition des *Ausgeschlossenes*, des *Marginalisierten*, des *Verdrängtes* in Form einer alternativen Umgang mit der Sprache zum Vorschein kommt. In dem Werk *Häutungen* präsentiert Stefan auch eine alternative Methode des Schreibens, die sowohl auf inhaltlicher Ebene mithilfe von Darstellung der Erfahrungen der Ich-Erzählerin in einer patriarchalischen Gesellschaft als auch auf formaler Ebene durch ein Experimentieren sowie einen Ausbruch mit den herrschenden sprachlichen Strukturen zur Sprache gebracht wird. Die Erzählerin verkörpert in dem Werk die *ausgeschlossene* Subjektposition im Sinne von Cixous.

Durch den Entwurf eines Schreibens *mit dem Körper* stellt Cixous eine Forderung an die Frauen, sich als autonome Subjekte nicht von der Beschreibung und Beobachtung ihrer Körper zu entfernen und mit herrschenden patriarchalischen sowie sexistischen Machtverhältnissen, die sich auch in der Sprache ausdrücken, zu brechen:

die Emanzipation der Frau wurde analogisiert mit der Emanzipation zu einer neuen, befreienden und integrierenden statt fixierenden und ausschließenden Sprache. Politik und Textpraxis als Arbeit an der Sprache gehörten für die *écriture féminine* zusammen.⁸⁹

Im Stefans Werk steht auch eine ausführliche Auseinandersetzung mit der sexistischen Natur der Sprache und die Veränderung sowie Infragestellung der vorhandenen Sprache im Mittelpunkt. Stefans Werk lässt sich als eine grundlegende Kritik an der Sprache betrachten, an der sich Stefan in ihren eigenen Wörtern „Wort um Wort und begriff um begriff“ (4) angeeckt fühlt.

⁸⁹ Jutta Osinski (1998), *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S.59.

Daher stellen Stefans Schreibweise und die Themen, die in dem Werk *Häutungen* dargelegt werden, eine Art *écriture féminine* im Sinne von Cixous' dar. Da sowohl Cixous als auch Stefan von einer bestimmten ‚expliziten‘ weiblichen Subjektposition aus, Schreiben als eine Praxis der Revolution in der Gesellschaft verstehen, wird in diesem Teil die Hauptideen von der Literaturtheoretikerin Hélène Cixous zusammen mit den Hauptthemen und Schreibtechniken des Werkes *Häutungen* von Verena Stefan gelesen und studiert. Versucht wird, die Schreibweise von Stefan als eine exemplarische Umsetzung des Cixouschen Konzepts von einer spezifischen ‚weiblichen Schrift‘ sowie *écriture féminine* zu identifizieren und die Hauptmotive der beiden innerhalb der feministischen Literaturtheorie zu kontextualisieren.

3.3.1 Cixous' Konzept der weiblichen Schrift

In Form einer Aufforderung an Frauen, eigene ‚Weiblichkeit‘ in der Schrift und in der Sprache sichtbar zu machen, verknüpft Cixous in ihrer Definition einer *écriture féminine* die Notwendigkeit sowie eine Dringlichkeit, dass die Frauen sich auf und in den *Text* bringen, dass sie beginnen sollen, über ihr Begehren, über ihre körperlichen sowie seelischen Gefühle und Lustempfindungen, über das Verdrängte, das Versteckte zu schreiben, damit andere Frauen auch ihre eigene Erogenität und die Unerschöpflichkeit ihres Unbewussten anerkennen können. Frauen, mit ihren ‚einzelnen Wesensarten‘ und mit unterschiedlichen Formen der Sexualität lassen sich nicht als homogene, einheitliche Wesen kategorisieren. Die unterschiedliche individuelle Konstitution jeder Frau benötigt eine besondere Ausdrucksweise, eine alternative Sprache, die über die bestehenden patriarchalischen Strukturen der Sprache hinausgeht. Schon lange werden die Frauen zum Schweigen gebracht, werden für ihr Begehren, für ihren Wunsch nach Schreiben von einer phallozentrischen Gesellschaft geschämt. Deshalb fordert Cixous alle Frauen, sich nicht mehr zurückzuhalten, sich *in* und *durch* Sprache zurückzugewinnen und die Schrift als Veräußerung des Selbsts zu erachten.

Welch brodelnde und grenzenlose hat sich nicht *ihrer Kraft geschämt*, in ihre Naivität versunken wie sie war, vom großen elterlich- ehelich- phallogozentrischen Griff in Obskurantismus und Selbstverachtung festgehalten? ⁹⁰

⁹⁰ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S. 40.

Schönheit wird nicht mehr verboten sein... Und warum schreibst Du nicht? Schreib! Schrift ist für Dich, Du bist für Dich, Dein Körper ist Dein, nimm ihn.⁹¹

Cixous identifiziert die Schrift als die Möglichkeit der Veränderung, „der Raum von dem ausgehend ein subversives Denken sich aufschwingen kann, Bewegung, welche Vorboten einer Umgestaltung der sozialen und kulturellen Strukturierungen ist.“⁹² Cixous' Ziel liegt in dem Akt der Politisierung des Poetischen und die Frauen sollen bewusst, die NEUE Frau von der ALTEN mithilfe eines subversiven Schreibens befreien. Schrift ist ein Mittel zur feministischen Subversion zu verstehen.

Nach Cixous werden Frauen im Laufe der Geschichte auf eine Position des *Anderen*, ‚jenseits der Kultur‘ beschränkt und sie werden gelehrt, ihre Individualität, ihre eigene Sexualität, die erogenen Zonen ihres Körpers als ‚dunkle gefährliche Territorien‘ zu erfahren. In der Metapher der Dunkelheit und des Schwarzen hebt Cixous die Betrachtungsweise einer phallogozentrischen Gesellschaft hervor, wobei, geprägt von der Zentralität des Phallus, eine Begegnung mit eigener Weiblichkeit als etwas ‚gefährlich‘ wahrgenommen wird und diese Gefährlichkeit wird mit einer Dunkelheit verbunden. Im Laufe der Geschichte sind es die Männer, die die Weiblichkeit für die Frauen definiert haben und die Frauen haben ihr Dasein auf dieses Bild der Weiblichkeit beschränkt. Aber nach Cixous können die Frauen ihre Rückkehr in Form einer weiblichen Schrift einführen und das beginnt mit einer Entmystifizierung der Weiblichkeitsbilder in den traditionellen philosophischen sowie literarischen Diskursen.

Cixous dekonstruiert den populären Mythos der *Medusa* der griechischen Mythologie, in dem Medusa wegen Strafe von Athene in ein schreckliches Monster verwandelt wird. Nach Cixous wiederholt sich die Geschichte sowie die Position der Medusa als eine erstarrte und stumme weibliche Figur, in den Schriften und in der Sprache von Frauen. Die Lage der Sprachlosigkeit kann in den Werken von Frauen erfahren werden. Die Frauen in der Literaturgeschichte, die ihre weiblichen Erfahrungen zu thematisieren suchten, wurden immer wieder mit der Schwierigkeit konfrontiert, sich in einer Sprache zu artikulieren, die nicht ihre eigene war, die durch ‚männliche‘ Repräsentationssysteme gekennzeichnet wird.

⁹¹ ebd., S. 40.

⁹² ebd., S. 43.

Man kann ihnen, sobald sie zu reden anfangen, mit ihrem Namen zugleich beibringen, dass ihr Reich schwarz ist: weil du Afrika bist, bis du schwarz. Dein Erdteil ist schwarz. Schwarz ist gefährlich. Im Dunkeln siehst du nichts, hast du Angst. Beweg dich nicht, sonst fällst du. Geh auf einen Fall in den Wald. Und den Schrecken vor dem Dunkel, den haben wir verinnerlicht.⁹³

Die Wiederkehr der Medusa sowie der verdrängten Weiblichkeit ist aber nach Cixous eine „explosive, *absolut* umwerfende, überwältigende Rückkehr“.⁹⁴ Nach Cixous sind die Frauen fähig, die Praxis des endlosen Geschenks, der endlosen *Gabe* (die weibliche libidinöse Ökonomie) zu verkörpern, im Gegensatz zu einer männlichen libidinösen Ökonomie, von der das literarische Schreiben, so Cixous, bis heute gesteuert worden ist und wobei genau das „Verdrängen der Frau reproduziert worden ist“⁹⁵.

Beinah die ganze Geschichte der Schrift deckt sich mit der Geschichte der Vernunft, deren Ergebnis, deren Hilfskraft und deren bevorzugtes Alibi sie gleichzeitig ist. Die Schrift ist eins gewesen mit der phallogozentrischen Tradition. Sie ist sogar der sich selbstgefällig musternde Phallogozentrismus, der sich auf die Schulter klopft.⁹⁶

3.3.2 Eine explizite weibliche Subjektposition in *Häutungen*

Die Frauen verfügen über eine gemeinsame Position des ‚Ausgeschlossenes‘, des ‚Anderes‘ in der Geschichte nach Cixous. Dieser Entwurf einer gemeinsamen Position aller Frauen in der Gesellschaft wird von Stefan in diesem Werk übernommen, da die Erzählerin sich in der Erzählung immer in einem gemeinsamen Kampf der Frauen gegen die herrschenden patriarchalischen Machtverhältnisse und Kontrollmechanismen verortet. Das lässt sich an vielen Stellen durch die Verwendung des Pronomens ‚wir‘ statt ‚ich‘ zum Vorschein kommen. Ihre persönlichen Kämpfe gegen die Unterdrückung ihrer Sexualität in ihren heterosexuellen Beziehungen sind zusammen in einem größeren Kontext der Frauenbewegung sowie mit gemeinsamen Ringen der Frauen mit den ‚standardisierten‘, ‚normalisierten‘ Weiblichkeitsbildern zu verstehen. In Cixous' Worten:

⁹³ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S.42.

⁹⁴ ebd., S.51.

⁹⁵ ebd., S. 43.

⁹⁶ ebd., S. 43.

Wenn ich „die Frau“ sage, spreche ich von der Frau in ihrem unvermeidlichen Ringen mit dem klassischen Mann; und von einer Frau die ein universales Subjekt ist und die Frauen zu ihrem/n Sinn/en und ihrer Geschichte kommen lassen soll.⁹⁷

Die Subjektposition der Frauen in der Gesellschaft fasst Stefan folgendermaßen in Form eines Gedichts in dem Text zusammen. Die Verwendung von ‚wir‘ hebt hervor, wie alle Frauen gemeinsam als weibliche Subjekte in einer patriarchalischen Gesellschaft unterdrückt werden:

wer schuf diese gesellschaft, die frauen hasst?
wer spannte die angst
In lianen durch die strassen, damit wir
uns verlangen und nachts darin umkommen?
die erste kolonialisierung in der
geschichte der menschheit war die
der frauen durch die männer.⁹⁸

es gibt eine verbundenheit unter frauen...wenn frauen zusammen kommen, treffen sich auch nur menschen, die von dieser gesellschaft verkrüppelt worden sind, aber sie haben dieselbe ausgangssituation- ihr Geschlecht ist ihre hautfarbe- sie haben eine gemeinsame Kulturgeschichtliche, sexistische...herkunft, sie leben gegenwärtig in der selben sexistischen gesellschaft.⁹⁹

Das ‚Ich‘ in Stefans Text lässt sich als ein kollektives weibliches ‚Ich‘ zum Tragen kommen, da die Erfahrungen der Erzählerin in einer Reihe von heterosexuellen Beziehungen und im Alltag sich mit normalen alltäglichen Erfahrungen von Frauen im allgemeinen verbinden lassen. Obwohl, wie Cixous, Stefan die Frauen als nicht homogenisierte sowie einheitliche Subjekte charakterisiert, versucht sie aber, durch die Darstellung des Leidens einer spezifischen jungen Frau, die gemeinsamen Leiden der Frauen durch die patriarchalischen gesellschaftlichen Normvorstellungen darzustellen. Die Schreibweise Stefans bietet das geeignete Mittel, die Eindrücke, Gefühle, Empfindungen und Überzeugungen einer individuellen Frau mit kollektiven weiblichen Wirklichkeitswahrnehmungen zu verbinden sowie den Prozess der Entwicklung der weiblichen Identität der Erzählerin mit einem gemeinsamen weiblichen Bewusstwerdungsprozess zu untersuchen.

⁹⁷ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S.39.

⁹⁸ Verena Stefan (1975), *Häutungen*, München: Frauenoffensive, S.39.

⁹⁹ ebd., 84

Stefan hat den Frauen nichts anzubieten als eine Zukunft der Nachtschattengewächse. Unterdessen gibt es vielleicht 30 000 Frauen, die alle meinen, >> genau so wars bei mir<< (...) >> Häutungen<< weist den Frauen eine Zukunft, in der die Verwechslung von Worten und Begriffen als neue Erfahrung und neue (weibliche) Sprache verstanden sein will: Portio statt Ratio, Spekulum statt Brille, Romantik statt Revolution, Anemone statt Amazone.¹⁰⁰

In dieser Hinsicht entsteht Stefans Subjekt (die Ich-Erzählerin, ‚Veruschka‘ in den ersten drei Kapiteln und ‚Cloe‘ von einer dritten Person Perspektive in dem letzten und vierten Kapitel) in dem Werk *Häutungen* als subversives weibliches Subjekt im Sinne von Cixous. Stefans Hauptprotagonistin in dem Werk verkörpert die Rolle einer selbstbewussten und befreiten Frau, die sich wegen einer marginalisierten Position in der Gesellschaft in der Lage befindet, sich schreibend von den Definitionen des *Weiblichen* der traditionellen intellektuellen Diskursen zu befreien. Sie stellt bewusst die sexistische Natur der vorhandenen Sprache in Frage und lässt durch eine neue Form des Schreibens ihren Körper durch die Schrift fließen. Das Postulat der Frauenemanzipation bildet den Kern der beiden Cixouschen und Stefans politischen Ideologien. In den Werken von Cixous und Stefan wird explizit über die Notwendigkeit einer feministischen Bewegung in der Gesellschaft, in den philosophischen sowie literarischen Diskursen gesprochen.

In der Frau überlagert die Geschichte aller Frauen ihre persönliche, die nationale und internationale Geschichte. Als politische Kämpferin ist die Frau allen Befreiungsbewegungen körperlich verbunden.¹⁰¹

Im Sinne von Cixous’ Aufforderung an Frauen: „zerstören, in Trümmer legen; das Unvorhergesehene vorhersehen, projizieren“¹⁰² thematisiert Stefan in dem Werk die Zerstörung der alten Formen der Wirklichkeitswahrnehmungen in Form einer *Häutung* der alten Haut, der alten Körperlichkeit, des alten Bildes des Selbsts, des alten Bildes der eigenen Weiblichkeit:

Brüten wir die welt neu aus
Wir schüren die zeit
Wir legen die schattenhaut ab
Das feuer bricht aus¹⁰³

¹⁰⁰ Classen, Brigitte und Goettle, Gabriele (1979), ‘>>Häutungen<<, eine Verwechslung von Anemone und Amazone’, in: Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung, Hrsg. von Gabriele Dietze, Darmstadt und Neuwied:Luchterhand, S. 59.

¹⁰¹ Cixous, *Das Lachen der Medusa*, S.47.

¹⁰² ebd., S. 39.

¹⁰³ Verena Stefan (1975), *Häutungen*, München: Frauenoffensive, S. 92.

Die Erfahrungen der Erzählerin in Stefans Werk spiegelt Cixous' These wieder, dass Frauen von ihrer eigenen Sexualität, von ihrem Körper durch eine Reihe von herrschenden Bildern der Weiblichkeitsideale in der Literatur und in der Gesellschaft im allgemeinen entfernt werden. In der Erzählung, wie erwähnt, greift die Erzählerin ihre Sexualität als das, was von der Perspektive des Partners in ihrer heterosexuellen Beziehungen gebaut wird. Sie hat einen Zugang zu sich selbst nur durch die Weiblichkeitsbilder, die in einer patriarchalischen Gesellschaft herrschen. Vielmehr ist die weibliche Körperlichkeit nach der Erzählerin in einer patriarchalischen Gesellschaft ständig gesteuert und geregelt:

Der herr der welt sitzt mir in der u-bahn gegenüber. Vier männer auf einer bank, die für fünf menschen platz bietet, mit klaffenden beinen, wattierten schultern, die gespreizten hände auf den knien...ich setze eng an mich gerückt mit zusammengepressten knien. die beien sind geschlossen zu halten...die entsprechenden muskeln sind den ganzen tag anzuspannen. ich schliesse die augen. diese unterdrückerische haltung wegwerfen!

Die übergriffe an mir bei tag und bei nacht sind unzählbar. dies ist nicht meine welt. ich will keine gleichberechtigung in dieser welt.

Menschenfreundliche veränderungen werden sich erst anbahnen, *wenn frauen einzeln so stark sind, dass sie zusammen mächtig werden.* (Stefan 1975: 37)

Im Verlauf des Werkes versucht daher die Erzählerin die Mythen der weiblichen Sexualität zu brechen, die die erogenen Zonen des weiblichen Körpers als ‚dunkle gefährliche Territorien‘, so Cixous, bezeichnen. Darüber hinaus versucht sie zu verstehen, wie die patriarchalischen Kontrollmechanismen implizit die alltäglichen Erfahrungen der Frauen charakterisieren und wie es möglich ist, sich bewusst gegen diese ‚Regeln‘ zu wehren.

Auf theoretischer Ebene sind die Anliegen und Bemühungen von Cixous und Stefan zum großen Teil ähnlich- so z.B die Kritik an der Linken Politik. Nach beiden, Cixous und Stefan, lässt sich die Frauenbewegung als ein wichtiger Teil des Klassenkampfes erkennen:

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, oder jedwede andere Befreiungsbewegung einer Klasse oder eines

Volks, als verdrängende Instanz funktioniert, als Vorwand das Unvermeidliche, die überwältigende Veränderung der individuellen Kräfte- und Produktionsverhältnisse, hinauszuschieben.¹⁰⁴

In der Erzählung wird thematisiert, wie, wenn auch die männlichen Partner von der Erzählerin sich an den linken Bewegungen und an dem Klassenkampf beteiligen, einen Abstand von der Frauenbewegung und den feministischen Anliegen der Erzählerin nehmen. Die Erzählerin versteht ihre Politik als unvollständig und eher oberflächlich.

Wer müsste die macht haben?
die Arbeiterklasse, sagt mann, die werktätigen.
wir leben von ihrer arbeit, wir leben auf ihrem
rücken, sagt mann. mit wessen körper wird
der kaffee, den der arbeiter trinkt, bevor er zur arbeit fährt angepriesen? wer hat ihn
zubereitet, und wer hat
die kinder der arbeitsers zur welt gebracht
und versorgt?¹⁰⁵

In Form eines Gedichts legt die Erzählerin ihre innere Verwirrung und Trauer dar, wenn sie über die Politik der linken Männer und der linken Organisationen reflektiert, die immer die Frage der Frauenbewegung hinter dem Klassenkampf verstecken. Nach Cixous lassen sich die unbewussten, die verdrängten sowie inneren Empfindungen und Reflexionen sowie der Bruch mit den vorgeschriebenen fixierten Sprachregeln durch Poesie besser artikulieren. In dem Werk verwendet Stefan immer wieder die Poesie-Form, die inneren Gedanken, das innere Chaos der Erzählerin darzustellen, die neben einem Bruch mit einer linearen Lesung, einen Zugang zu dem Unbewussten sowie *Verdrängten* der Erzählerin bietet. Deshalb kann Stefans Schreibweise auch auf einer formaler Ebene im Zusammenhang mit Cixous' Konzept von einer weiblichen Form des Schreibens, die sich durch ein Experimentieren mit den Strukturen der Sprache und Grammatik charakterisieren lässt, gestellt werden.

Diese Frau konnte der Poet nur wollen, wenn er die kodierte Gewohnheiten zerschlug die sie verleugnen...Poeten, weil Poesie ja nichts anderes ist, als kraft aus dem unbewussten schöpfen und weil

¹⁰⁴ Cixous, *Das Lachen der Medusa*, S.47.

¹⁰⁵ Verena Stefan (1975), *Häutungen*, München: Frauenoffensive, S.40.

das unbewussteste, dies andere Land ohne Grenzen, der Ort ist wo die verdrängten überleben: die Frauen.¹⁰⁶

3.3.3 Die sprachliche Intervention in Häutungen

Nach Cixous lässt sich die weibliche Sprache als ein äußerst fließendes, dynamisches, explosives und wanderndes Konstrukt kennzeichnen. Eine Sprache, die im Gegensatz zu einer phallogozentrischen männlichen Sprache, in der das Weibliche als ‚Mangel‘ definiert wird, eine revolutionäre Potenz enthält und nach einer Verwandlung der hierarchischen Tendenzen der bestehenden grammatischen sowie semantischen Strukturen strebt. Nach Cixous kann „eine politische Reflexion nicht ohne eine Reflexion der Sprache, ohne eine Beschäftigung mit der Sprache stattfinden.“¹⁰⁷

For as soon as we exist, we are born into language and language speaks (to) us, dictates its law...even at the moment of uttering a sentence, admitting a notion of „being“, a question of „being“, an ontology, we are already seized by a certain kind of masculine desire, the desire that mobilizes philosophical discourse...and while meaning is being constituted, it only gets constituted in a movement in which one of the terms of the couple is destroyed in favor of the other.¹⁰⁸

Weibliche Sprache, wie die Fähigkeit einer weiblichen libidinösen Ökonomie, zu lieben und zu geben, ist unerschöpflich. Die Fähigkeit der Verausgabung einer weiblichen libidinösen Ökonomie lässt einen weiblichen Text *überlaufen* und sich von dem restriktiven Charakter der bestehenden patriarchalischen Sprache befreien. Sie ist nicht durch eine ständige Notwendigkeit, die Körperlichkeit und das sexuelle Begehren und Vergnügen zu verdrängen, gesteuert. Es ist eine Sprache, die durch Brüchen, Sprüngen, Trennungen, freie Assoziationen, Querverbindungen charakterisiert ist, die über die männlichen Konstrukte wie Ursprung und Ende hinausgeht, die aus einer Fülle von Wörtern, Bildern, Widersprüchen, Stimmen, Empfindungen und Wortspielen besteht, die vom Libido organisiert ist. Cixous plädiert für eine Revolution in der poetischen Sprache und fordert die Frauen auf, sich von der bestehenden standardisierten homogenisierten Syntaxen und Bedeutungen in der Sprache, die von traditionellen philosophischen Konzepten

¹⁰⁶ Cixous, *Das Lachen der Medusa*, S.44.

¹⁰⁷ Hélène Cixous (1977), *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin: Merve Verlag, S.22.

¹⁰⁸ Hélène Cixous, *Castration or Decapitation?*, übersetzt von Annette Kuhn, *Signs*, Vol.7., No.1 (Autumn, 1981), pp. 41-55, S.45.
<http://www.jstor.org/stable/3173505>

reguliert werden, zu befreien. Cixous' Traum der *freien weiblichen* Subjekte entfaltet sich im Zusammenhang mit einer *explosiven körperlichen subversiven* weiblichen Sprache sowie Schrift, von der ausgehend neue Wege des Schreibens sowie Philosophierens aufschwinger können.

*Ihre Sprache dämmt nicht ein, sie trägt, sie hält nicht zurück, sie macht möglich.*¹⁰⁹

Im Vorwort des Werkes hebt Stefan explizit hervor, wie das Werk sich als eine Kritik an der sexistischen Natur der Sprache, an den sprachlichen Strukturen der vorhandenen Sprache, an den von patriarchalischen Normen geprägten heterosexuellen Beziehungen gelesen werden soll und wie ihre Arbeit als eine bewusste Arbeit an weiblicher Subjektivität und an der Sprache zu verstehen ist:

Beim schreiben dieses buches, dessen inhalt hierzulande überfällig ist, bin ich Wort um Wort und begriff um begriff an der vorhandenen Sprache angeeckt...als ich über empfindungen, erlebnisse, erotik unter frauen schreiben wollte, wurde ich vollends sprachlos. deshalb entfernte ich mich zuerst so weit wie möglich von der alltagsprache und versuchte, über Lyrik neue wege zu finden.¹¹⁰

In dem Werk hebt Stefan den inneren Kampf der Hauptprotagonistin gegen sowohl eine Tradition der patriarchalischen Sprache und verdrängten Sexualität als auch gegen ihre eigene körperliche Selbstentfremdung hervor. Wie viele Autorinnen und Literaturkritikerinnen ihrer Zeit kritisiert auch Stefan die Sprachlosigkeit der Frauen, wenn die Frauen über ihre Erfahrungen und Körper zu berichten beginnen. Daher konstruiert Stefan eine alternative Praxis des Schreibens in dem Werk, in dem sie diverse Strategien entwickelt, sodass sowohl die weibliche Subjektivität als auch ihre Sprachlosigkeit sichtbar gemacht werden können. Wie Cixous, versteht Stefan auch die Sprache als eine Ausdrucksweise von Männern:

Es steht nicht zu befürchten, dass sich in der Sprache, weil es die sprache der Männer und ihre Grammatik ist, ein unbesiegbarer Feind verbirgt...wenn die frau immer „innerhalb“ des Männerdiskurses funktioniert hat, als signifikant der immer auf den ihm entgegengesetzten signifikanten bezogen blieb...dass sie es sich zu eigen macht...es in ihren eigenen Mund nimmt, ihm mit ihren eigenen Zähnen auf die Zunge und sprache beißt, dass sie eine Sprache erfindet um mit ihm zusammenzustoßen.¹¹¹

¹⁰⁹ Cixous, *Das Lachen der Medusa*, S. 55.

¹¹⁰ Verena Stefan (1975), *Häutungen*, München: Frauenoffensive, S. 4.

¹¹¹ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S. 52.

In dem Werk *Häutungen* wird über die Frage reflektiert, wie eine Frau die patriarchalischen Normen und Traditionen kritisieren soll, in welcher Sprache, mit welchem Ausdruck? Für die Erzählerin ist es schwierig über ihre Sexualität, über ihre homosexuellen Beziehungen, ihre sexuellen Organe in einer Sprache zu sprechen, die ‚brutal und frauenverachtend‘ erscheint. In Wörtern von Lena Lindhoff: „ Die Unterdrückung des Weiblichen ging tiefer, als es zunächst schien: bis in die eigene Sprache, die eigene Sexualität, das eigene Selbst.“¹¹² Als die Erzählerin sich mit diesem Problem konfrontiert findet, versucht sie ein neues sprachliches Bewusstsein zu suchen, mit dessen Hilfe die neuen Erfahrungen der Befreiung ihrer Individualität artikuliert werden können.

Ihre skeptische Auseinandersetzung mit der bestehenden patriarchalischen Sprache ist einerseits durch ihre Distanz zur Alltagssprache sowie durch Verfremdung der alltäglichen Bedeutungen vieler Worten zu gewinnen, andererseits durch eine metaphorische und lyrische Schreibweise sowie Wortneuschöpfungen zu verstehen. Wie z.B. wird in dem Werk das kleingeschriebene Pronomen „frau“ an Stelle von „man“ benutzt und neue Worte wie „be herrscht“, „unter leib“, „büsten halter“ entwickelt. Durch das Experimentieren mit den Worten, wie z.B. die Verwendung von ‚herrlich‘ werden die inhärenten Bedeutungen vieler Wörter der patriarchalischen Sprache signalisiert. Darüber hinaus versucht Stefan mit der konsequenten Kleinschreibung die festen Normen der vorhandenen Sprache zu brechen. An manchen Stellen in dem Text stößt man auf eine Schreibweise, die eine lineare Lesung stört und eine Pause von den akzeptierten Formen des literarischen Schreibens ermöglicht. Außerdem wird durch eine neue Form des Schreibens versucht darzustellen, wie es für ein weibliches Subjekt notwendig wird, den Protest gegen die bisherigen akzeptierten Normen des literarischen Schaffens selbst durch Entwicklung neuer Form des Schreibens, durch eine Art Schockwirkung zu verdeutlichen:

¹¹² Lindhoff, Lena (1995), Einführung in die feministische Literaturtheorie, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 8.

W A N N K
O M M T
D E R T A G
A N D E M
F R A U E N

Daher erscheint Stefans Schreibstil als eine Umsetzung von Cixous' Entwurf nach Erfindung einer alternativen Methode des Schreibens, die „die Abschränkungen, Klassifizierungen und Rhetoriken, Vorschriften und Kodierungen kaputtschlägt“.¹¹³ Durch die lyrischen Expressionen und Gedichte, die willkürlich in dem Text erscheinen, wird ein Raum dafür geschaffen, die Erfahrungen der Erzählerin mit Intensität und Emotionalität zu erfahren und eine spezifische unterschiedliche ‚weibliche‘ Art des Schreibens zu bieten, die kaum nach Stefan in der vorhandenen Sprachstrukturen darzulegen möglich ist. Hinter Stefans Versuch, eine weibliche Ästhetik des Schreibens zu entwickeln, verbirgt sich „ein literarischer Ausbruch“, „ein Aufbrechen alter Gewohnheiten“¹¹⁴, eine *explosive, körperliche, subversive, befreiende* weibliche Sprache im Sinne von Cixous. Die Schreibweise Stefans bietet einen Bruch mit der traditionellen Form des literarischen Schreibens, da in dem Text Stefan die Kritik an der Sprache und an den gesellschaftlichen Normen selbst mithilfe ihres Schreibstils, ihrer literarischen Sprache zum Ausdruck bringt.

3.3.4 Cixous' Konzept von Körpersprache

Die weibliche Schrift stammt zufolge Cixous aus einer weiblichen libidinösen Ökonomie, die sich durch eine unbegrenzte Artikulation der Körperlichkeit in der Sprache charakterisieren lässt. In dem Akt des Schreibens gewinnen die Frauen ihre Körper wieder, kommen die Frauen auf ihren Körper zurück. Ein weiblicher Körper, der schon lange von einer phallogozentrischen Kultur

¹¹³ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, aus dem Französischen von Claudia Stimmt, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S.51.

¹¹⁴ Margret Brüggemann (1986), *Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre*, Amsterdam: Rodopi, S. 30.

zensiert und kontrolliert wird, der Cixous als ein Ort und Grund der Hemmungen bestätigt, fließt in Form der unbewussten, unbekanntes sowie verdrängten körperlichen Befindlichkeiten und Emotionen durch die weibliche Sprache. „ Es gibt für Cixous keinen Geist ohne Körper, keine Kultur ohne Natur, keine Philosophie ohne Poesie, und es gibt vor allem keinen Körper ohne Sprache und keine Sprache ohne Körper“. ¹¹⁵ Cixous' *écriture féminine* ist ein Schreiben *mit dem Körper*, da Cixous das Konzept der weiblichen Schrift mit der Notwendigkeit der Darstellung, der Übertragung des Körpers in der Schrift verbindet und es ist genau diese endlose Beschreibung des Körpers in der Schrift, die den Akt des Schreibens zu einem politischen Akt macht. Beim Cixous' Entwurf der *weiblichen Schrift* wird eine alternative Körpersprache ermöglicht, die eine andere Syntax, eine Syntax des Weiblichen verdeutlicht. Diese andere Syntax sowie alternative Sprache ist subversiv nach Cixous, die wie eine Explosion den männlichen Diskurs durchzubrechen versucht und eine weibliche Befreiung vom phallogozentrischen Diskurs zum Vorschein bringt. Die Befreiung des Weiblichen von der patriarchalischen Ordnung ist nach Cixous mit der Befreiung des Körpers verbunden.

Es ist unerlässlich, dass die Frau mit ihrem Körper schreibt, dass sie die unbezwingliche Sprache erfindet, die die Abschränkungen, Klassifizierungen und Rhetoriken, Vorschriften und Kodierungen kaputtschlägt.¹¹⁶

Es ist die fließende Natur der weiblichen Sprache, die Cixous als ein Mittel zur Freilegung des Verdrängten, zum Unbewussten in Erwägung zieht. Die weibliche Schrift geht über die festen Grenzen zwischen Geist und Körperlichkeit hinaus. Es ist ein Schreiben, das in Form einer physikalischen, einer körperlichen, materiellen Manifestation der Gedanke in der Schrift, die traditionelle Vernunft-zentrische männliche libidinöse Ökonomie herausfordert. Cixous plädiert bei ihrem Entwurf der weiblichen Schrift für ein Schreiben, das die weibliche Sexualität, die *jouissance* in der Sprache zu fließen erlaubt, das die verdrängte Stimme des Weiblichen beim Schreiben zurückgewinnen lässt, was bisher, so Cixous, immer verboten gewesen war.

¹¹⁵ Gertrude Postl (2013), ‚Eine Politik des Schreibens und des Lachens: Versuch einer historischen Kontextualisierung von Hélène Cixous' *Medusa*-Text‘, in Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag 2017, S. 28.

¹¹⁶ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, S. 51.

Tatsächlich materialisiert sie fleischlich was sie denkt, sie bedeutet es mit ihrem Körper. Auf gewisse Weise schreibt sie ein, was sie sagt, weil sie dem Trieb sein undisziplinierteres und leidenschaftliches Teilhaben am Wort nicht abspricht.¹¹⁷

Darüber hinaus ist die weibliche Sexualität zufolge Cixous viel vielfältiger und verstreuter im Gegensatz zur männlichen Sexualität, die das Primat des Phallus behauptet und sich um dieses einzige sexuelle Organ dreht. Cixous betrachtet die weibliche Sexualität nicht als etwas reduzierbar auf einen Körperteil, nicht reduzierbar auf einen *Mangel*, sondern „ ihre Libido ist kosmisch“¹¹⁸ . Die Frauen sollen über ihre Weiblichkeit, über ihre *endliche* Sexualität, über ihre Erotisation schreiben. Erst durch eine Thematisierung ihres körperlichen Begehens in der Schrift, durch eine Darstellung der Entdeckung ihrer erogeneren Körperzonen, durch Infragestellung der herrschenden linguistischen Syntaxen und Regeln, können die Frauen schreibend aus der Position des Schweigens heraustreten.

Women must write through their bodies, they must invent the impregnable language that will wreck partitions, classes, and rhetorics, regulations and codes, they must submerge, cut through, get beyond the ultimate reserve-dis course.¹¹⁹

3.3.5 Die Poetiken eines entfremdeten Körpers in Stefans Häutungen

Das Werk *Häutungen* lässt sich als eine exemplarische Umsetzung von Cixous' Konzept des Schreibens *mit dem Körper* verstehen. Wie der Titel des Werkes ‚*Häutungen*‘ andeutet, wird im Verlauf des Werkes eine Art *Häutung* sowie Ablösung der gestörten Körperlichkeit von der Erzählerin erlebt. Stefan benutzt das Wort *Häutung* als eine Metapher, die für den Prozess der *Ichfindung*, der *Bewusstwerdung* der Ich-Erzählerin sowie für den Übergang von einer Phase der entfremdeten Körperlichkeit zur Phase der Bildung der selbstbewussten Körperlichkeit steht, die sie durch eine Befreiung von den repressiven männlichen (patriarchalischen) Zuschreibungen an die Frau erlangt.

sie dachte an die frau, die sie vor einem jahr gewesen war und an die frau an das jahr zuvor und –
Häutungen. (Stefan 1975: 123)

Schattenhaut
aber noch haut!

¹¹⁷ Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, S. 45.

¹¹⁸ ebd., S.54.

¹¹⁹ ebd., S.14.

durchlöcherte haut

doch hält uns noch notdürftig zusammen! (Stefan 1975: 41)

Aus dem Hintergrund einer aktiven Frauenbewegung thematisiert Stefan in diesem Werk die gestörte Sexualität der Ich-Erzählerin, die sich mit der Behandlung des weiblichen Körpers in der Gesellschaft und in den von den gesellschaftlichen patriarchalischen Normvorstellungen geprägten heterosexuellen Beziehungen verknüpfen lässt und innerhalb der wichtigsten Themen und Kontexten der Frauenemanzipationsbewegung lokalisieren lässt. In dem Werk beschäftigt sich die Erzählerin mit der Frage, wie ihre Körperlichkeit und ihre Sexualität durch Verdrängung ihres Begehrens, ihrer Wünsche und ihrer Empfindungen in vielen Beziehungen unterdrückt und gestört werden. Daher kommen die Poetiken eines entfremdeten Körpers in dem Werk in Form einer Darstellung der Erfahrungen der Erzählerin in einer patriarchalischen Gesellschaft, in von Männern dominierten heterosexuellen Beziehungen zum Ausdruck.

Die verdrängte und entfremdete Körperlichkeit der Erzählerin kommt in ihrer Sprache im Sinne von Cixous, in ihrem Schweigen in den Beziehungen, in ihren poetischen Ausdrücken, in plötzlichen Brüchen und Lücken, in plötzlicher Veränderung des Schreibstils und der Erzählperspektive, in Form unsystematischer Syntax zum Vorschein. Die Sprache und die Schreibweise von Stefan in dem Werk entstehen auf gewisse Weise aus einer entfremdeten Körperlichkeit, da der weibliche Körper, der unter einer Reihe von sexistischen Normvorstellungen der Gesellschaft in verschiedenen Beziehungen leidet, im Mittelpunkt der Erzählung steht. Die Erzählung besteht aus detaillierten Beschreibungen des Leidens des weiblichen Körpers, wobei die Erzählerin im Sinne von Cixous auf ihre verdrängte Körperlichkeit zurückkommt. Aus diesem Leiden tritt eine Sprache zu Tage, die als eine *Körpersprache* verstanden werden kann. Eine *Körpersprache*, die sich in den Symptomen eines leidenden weiblichen Körpers, in den unausgesprochenen verdrängten Wünschen und Trieben, manifestieren lässt.

Sigrid Weigel behauptet, dass in Stefans Werk der weibliche Körper als Ausgangspunkt der Beobachtungen der Erzählerin gemacht wird.¹²⁰ In dem Prozess der Infragestellung der Unterwerfung des weiblichen Körpers unter die Bedürfnisse des Mannes lässt sich eine radikale

¹²⁰ Sigrid Weigel (1987), *Die Stimme der Medusa*, Dülmen-Hiddingsel: tende, S.103.

weibliche Sprache zum Tragen kommen, die nicht nur den Ausbruch einer Frau aus gewohnten Lebensverhältnissen beschreibt, sondern auch aus gewohnten sprachlichen Strukturen, aus Alltagssprache, welche auch in der Metapher der *Häutung* erfasst wird. Stefans Körpersprache entsteht zusammen mit ihrer Sprachkritik, die einerseits durch Neuschöpfungen der Bezeichnungen ihrer Körperteile wie ‚unter leib‘, ‚büsten halter‘, ‚schamlippler‘(98) in Abgrenzung zur herrschenden sexistischen Sprache zum Vorschein kommt und andererseits durch eine explizite Kritik der vorhandenen Sprache :

Ich zerstörte vertraute zusammenhänge. ich stelle begriffe, mit denen nichts mehr geklärt werden kann in frage oder sortiere sie aus.- beziehung, beziehungsschwierigkeiten, mechanismen, sozialisation, orgasmus, lust, leidenschaft- bedeutungslos. sie müssen durch neue beschreibung ersetzt werden, wenn ein neues denken eingeleitet werden soll. jedes wort muß gedreht und gewendet werden, bevor es benutzt werden kann- oder weggelegt wird. (Stefan 1975: 3)

Durch diese Infragestellung der herrschenden Sprachstrukturen, die kaum die weibliche Körperlichkeit und Sexualität ausdrücken können, bringt Stefan den Körper ins Spiel. Durch ihre Schreibweise bietet sie eine alternative Methode des literarischen Schreibens, die die Beziehung zwischen dem Körper und der Sprache hervorhebt, die die körperliche Dimension der Sprache betont. Nach Weigel hat so eine Schreibweise eine „therapeutische Funktion für die Verfasserin“¹²¹, da es durch ein *Schreiben mit dem Körper* ermöglicht wird, die Weiblichkeit und die verdrängte weibliche Körperlichkeit aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Im Verlauf des Textes bemerkt man auch, wie sich die Perspektive der Erzählerin zu ihrer Körperlichkeit und ihren Umgang mit ihrer eigenen Sexualität verändert.

Erst am Ende des Werkes beginnt die Erzählerin, ihre körperlichen Empfindungen authentisch darzustellen, wie sie diese erfährt und nicht wie diese unterdrückt werden. Während in der ersten Hälfte des Werkes die Erfahrungen der Unterdrückung der weiblichen Körperlichkeit aus der Perspektive eines entfremdeten Körpers beschrieben werden, wird in den letzten Seiten die Körperlichkeit aus einer neuen, sogenannten *körperbewussten* Perspektive präsentiert. Wie zum Beispiel, wenn die Erzählerin zu verstehen beginnt, dass sie sich ihrer Sexualität nicht mehr aus der Perspektive der Männer, nicht mehr mit *Selbsthass* annähern soll, beginnt sie, ihre

¹²¹ ebd., S. 112.

Körperteile, die körperlichen Empfindungen und die körperlichen Prozesse wie Menstruation im Detail zu untersuchen und zu beschreiben. In dem letzten (vierten) Kapitel kann man bemerken, wie ausführlich die Erzählerin die Körperprozesse beschreibt und ihre Körperteile genau beobachtet:

Ich sehe mich genau an, vertiefe mich in die Färbungen, die schattierungen, die hautverschiedenheiten. Meine Lippen sind runzlig eingerollt. Sie sehen wirklich aus wie eingerollte Blütenblätter, braunlich, wenn ich sie sachte aufrolle, glänzend rosa. die vielen unbekanntes warb töne am eigenen körper! wir schaffen uns neu durch ertasten betrachten besprechen. (Stefan 1975: 99)

ich gehe meinen tagen entgegen. Die gebärmutter liegt verkrampft zwischen den beckenschalen. Die schleimhaut an ihren innerwänden ist satt it blut...die Bauchdecke ist gespannter als sonst, angespannten von der verkrampften gebärmutter, das muskelgeflecht am Beckenboden ist zu straff geworden, zieht zu boden...ich nehme das spekulum und sehe nach. der muttermund taucht aus der tiefe auf...aus der runden Öffnung rollt ein tropfen hellrotes Blut, weiter sammeln sich, rinnen an der Wölbung des muttermundes hinunter, der rote Fluss nimmt seinen anfang. (Stefan 1975: 107)

ich habe *meine* tage, sie gehören mir. unwohl sein war die einzige möglichkeit, bei mir zu sein. (107)

Die Artikulationen und Wahrnehmungen des Körpers lassen sich aber in dem ganzen Werk nicht von der Sprache trennen, weil sowohl in den Erfahrungen der Unterdrückung und Verdrängung der Sexualität als auch in den Momenten der sexuellen Befreiung, der Körper als ein Ort zum Vorschein kommt, von dem geschrieben wird. Immer wieder lassen sich körperliche Empfindungen zwischen den Zeilen lesen, wie zum Beispiel in Form von Reaktion auf physikalische und psychische Gewalt auf der Straße:

Meine wirbelsäule spannt sich...ich ducke mich zum sprung. Meine brüste liegen am brust Korb, warme, sonnegefüllte kürbisse. darunter hat sich in kleinen Rinnsalen schweiss angesammelt, der sich jetzt tropfen für tropfen löst. (Stefan 1975: 7)

mein blut tritt schwarz über die adern. (Stefan 1975: 8)

Mich springen die blicke der männer an, krallen sich in die jeansfadten zwischen meinen beinen...die vielen spuren des Tages abends unter der dusche unter der haut. (Stefan 1974: 37)

Seit Kindheit beobachtet die Erzählerin genau ihre jede körperliche Empfindung und sie erinnert sich an ihre frühe Kindheit:

In den jahren vor schulbeginn gab es eine zeit, in der ich mich abends in der küche wusch. [...] in einer dieser abendlichen stunden war es, dass das gefühl, tatsächlich lebendig zu sein, sich so heftig in mir

ausbreitete, dass ich regungslos stehenblieb. sekundenlang spürte ich deutlich jede faser und jede pore der haut, die meinen körper umschloss. (Stefan 1975: 9)

Während der Momente der sexuellen Intimität:

Feuchtigkeit und kühle zwischen den beinen...meine gebärmutter zog sich zusammen.
der penis rutscht hinaus, Dave wird ungehalten. mein ohr schmerzt. (Stefan 1975: 25)

Die Momente der *Häutung*, der *Verwandlung*:

Unter meiner haut begannen, neue risse entlang zu laufen. (Stefan 1975: 27)

nach getaner arbeit andere sprachen zu sprechen, **hautworte**, lachende kullernde kugelige laute, war erneut in mir entstanden. (Stefan 1975: 93)

mein körper ist körperlich...ich beginne, mich beim namen zu nennen. Ich füge die einzelteile zu einem ganzen körper zusammen. Ich habe brüste und ein becken.. ich gleite und sinke mit Fenna durch wiesen von lippenblüten..wir nennen sie jetzt einfach schamlippler (Stefan 1975: 98)

Die Erzählung *Häutungen* wird vom Ort des *Körperlichen* geschrieben, da jede Erfahrung der Erzählerin sich mit dem Körper der Erzählerin verbinden lässt. Jede Empfindung, jede Beobachtung, jede Kritik der Erzählerin entsteht vom Bereich des Körpers, da die Reaktionen der Erzählerin auf die Gewalt und Unterdrückung in den heterosexuellen Beziehungen, auf die Möglichkeit der Befreiung der Sexualität in der homosexuellen Beziehungen, auf die Ereignisse in ihrem Leben, sich durch körperliche Empfindungen artikulieren lassen. Der Körper der Erzählerin steht im Mittelpunkt jeder Erfahrung der Erzählerin und deshalb lässt sich in der Sprache des Werkes eine Körperlichkeit zum Ausdruck kommen, die sowohl explizit als auch implizit zwischen den Zeilen sowie sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene zu lesen gilt.

meine brüste schwingen an ihrem körper hin und her, er beginnt zu lachen, vor neuartigen empfindungen zu vibrieren. (Stefan 1975: 99)

4. Anne Dudens *Übergang* : Eine Erzählung vom Ort des fragmentierten Körpers

4.1 Über das Werk *Übergang*

*Mein Gedächtnis ist mein Körper.*¹²²

Mit einer Version alternativer körperlichen und seelischen Wahrnehmungsräume eröffnet die deutsche Autorin Anne Duden in ihrem ersten Prosa-Erzählband *Übergang* (1982) eine Diskussion über die Möglichkeit der Entstehung neuer Formen von *Körper-Sprache*, die in den Übergangsmomenten körperlicher Verletzung und Desintegration von einer weiblichen Figur verkörpert wird. In einem Versuch, der Körper als ein Speicher der persönlichen Erinnerungen und Überlegungen zu etablieren, dient in der Titelerzählung des Bandes *Übergang* ein beschädigter weiblicher Körper als Ausgangspunkt der Wiederkehr der verdrängten Körperlichkeit und Gefühle in der Schrift. Nach einem Überfall, der zu einer Zerstörung des Kiefers der Ich-Erzählerin führt, wird der zerstückelte und deformierte Körper als eine Stätte der Wahrnehmung gesellschaftlicher Prozesse gegriffen und als ein Ort, von und mit dem geschrieben wird: ein Ort extremer Empfindlichkeit, an dem sich die Innen- und Außenwelt der Erzählerin, die gelebten Erfahrungen und die gegenwärtigen Gefühle des Schmerzes und der Fragmentierung, begegnen. Entfernt von der Suche nach einer festen, klaren und einheitlichen Subjektposition, lässt sich Dudens Subjekt während des Prozesses der Gesichtsoption und nachfolgender medizinischen Behandlungen und in den Momenten des körperlichen Schmerzes und Angst und in damit verbundenen seelischen Reflexionen über die angesammelten Erfahrungen, erst konzipieren.

Nach dem Überfall lassen sich die äußeren Verletzungen der Erzählerin mit den inneren, Gefühlen, mit den verdrängten, vergessenen, weggesteckten Reflexionen über die Interaktion zwischen eigenen körperlichen sowie seelischen Empfindungen und gesellschaftlichen Verhältnissen verschmelzen. Das körperliche Erleben von Zerstörung legt die schon gelebten inneren traumatischen Erfahrungen frei, in Form von kursiv geschriebenen Erinnerungssequenzen zwischen der Geschichte. Die Körperverletzung und das Zerschlagen ihres

¹²² Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S.127.

Mundes, die zum *Verstummen* der Erzählerin durch einen wirklichen physikalischen ‚Mundschluß‘ führt, erlebt die Erzählerin nach vielen feministischen Theoretikerinnen als repräsentativ für die universelle Sprachlosigkeit des weiblichen Subjekts, ein Thema, das den Kern der feministischen Theorie der siebziger und achtziger Jahre bildet.¹²³ Die individuell erlebte Gewalt verkörpert die gemeinsame Gewalt gegen die Frauen im Sinne der feministischen Literaturtheorie und daher lässt sich Dudens Werk durch die Darstellung des universellen Charakters des weiblichen Verstummens von der Perspektive einer einzelnen Frau als ein zentrales Werk über die Entdeckung einer weiblichen Subjektivität durch Literatur zum Vorschein kommen.

Duden und Kristeva

Bemerkenswert ist aber, wie Dudens Text sich nicht explizit mit den gesellschaftlichen Geschlechterverhältnissen auseinandersetzt, sondern in Form von weiblich markierten Subjektpositionen und durch Thematisierung der ‚weiblichen‘ körperlichen und seelischen Empfindungen und ihr Zusammenkommen innerhalb einer regulierten kulturellen Ordnung des Ein- und Ausschließens. Deshalb wird im letzten Teil dieses Kapitels das Werk *Übergang* von Anne Duden zusammen mit den Theorien der bulgarisch-französischen Literaturtheoretikerin Julia Kristeva gelesen, die sich dem weiblichen Subjekt nicht aus einer expliziten *feministischen*, sondern aus einer eher psychoanalytischen Perspektive nähert. Das *Weibliche* repräsentiert nach Kristeva eine Position der *Marginalität* innerhalb der sozialen Ordnung, die von einer zentralisierten Machtstruktur regiert wird. In ihrem Werk *Die Revolution der poetischen Sprache* (1974) versucht Kristeva mit Hilfe einer Auseinandersetzung mit den bisherigen Theorien der Linguistik, Psychoanalyse und Literaturwissenschaft, die Prozesse der Subjektwerdung, Sinnbildung und des literarischen Schreibens neu zu definieren. Nach Kristeva enthält die poetische Sprache ein revolutionäres, subversives Potenzial, da nur in der literarischen sowie poetischen Sprache die verdrängten unbewussten Elementen des menschlichen Daseins wie Treibenergien, undarstellbare verdrängte körperliche und seelische Empfindungen, libidinösen

¹²³ Franziska Frei Gerlach (1998), ‚Anne Duden: Kryptästhesie im kulturellen Gedächtnis‘, in: *Schrift und Geschlecht: Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 335.

Artikulationen eine sprachliche Form verkörpern. Dudens Text bringt dieses revolutionäres Potenzial der literarischen Sprache zum Ausdruck, weil die Erzählung im Sinne von Kristeva aus einer Interaktion der Ich-Erzählerin mit ihrem inneren Selbst, mit ihrer verdrängten Körperlichkeit, mit den vergessenen, unterdrückten Erinnerungen der Vergangenheit besteht. Wie Kristevas Theorie des Sprachprozesses zusammen mit dem Werk *Übergang* gelesen werden kann, wird in diesem Kapitel diskutiert. Der erste Teil dieses Kapitels konzentriert sich auf die verschiedenen inhaltlichen Aspekte von Dudens Werk. Der zweite Teil beschäftigt sich mit der Frage, wie Kristevas Theorie eine Möglichkeit dafür schafft, die Artikulationen einer verdrängten Körperlichkeit in der Sprache als wichtige Elemente des Subjektwerdungsprozesses zu verstehen.

4.2 Inhaltliche Aspekte

4.2.1 Auflösung der Begrenzungen

Dudens Verständnis des *Selbsts* in der Titelerzählung ‚Übergang‘ lässt sich in erster Linie durch eine Aushöhlung der von binären Oppositionen prägenden Grenzen zwischen Körper und Geist, zwischen Innen- und Außenwelt, zwischen Natur und Kultur, zwischen Vergangenheit und Gegenwart konstituieren, wie es auch im Titel des Werkes ‚Übergang‘ angedeutet wird. In der Erzählung handelt es sich vor allem um *Übergänge*, die die Ich-Erzählerin in Form einer ständigen Verschmelzung dieser obengenannten Oppositionen vollzieht. Im Mittelpunkt der Erzählung steht vor allem ein destabilisiertes Subjekt, das während der Momente der körperlichen Zerstörung, eine Art Übergang von einem linearen ‚normalen‘ Narrativ zu einem Narrativ vom Ort der fragmentierten Körperlichkeit erlebt.

Die Erzählung beginnt in dritter Person mit einem Überfall auf die Erzählerin und ihre Freunde von einer Gruppe schwarzer GIs in einer Diskothek, bei dem ihr Mund brutal verletzt wird. Ihr Kiefer ist gebrochen und sie muss sich einer Wiederherstellungsoperation in einem Krankenhaus mit Spezialabteilung für Kiefer- und plastische Gesichtschirurgie unterziehen. Sobald die Operation beginnt, wird die Erzählperspektive von der dritten Person zur *ersten Person* gewechselt, das einen Fokuswechsel von einer Außenperspektive zu einer inneren Perspektive kennzeichnet. Eine innere Perspektive, die die Ich-Erzählerin durch die Darstellung der

persönlichen, individuellen Erfahrungen und Empfindungen während des Prozesses der ärztlichen Behandlung ihres Mundes in dem Krankenhaus und später während des Verdrahtens ihres Kiefers sowohl auf einer linearen Krankengeschichte- Ebene als auch auf kursiv geschriebener gedanklicher Ebene präsentiert.

Mit einem unblutigen, präzisen Schnitt trennte der Arzt mich ab von dem was war.¹²⁴

Der Fokuswechsel charakterisiert vielmehr eine Änderung der Erzählperspektive zum *Körper* der Ich-Erzählerin, der sich im Laufe der Erzählung als ein Ort auftauchen lässt, an dem die leiblichen Empfindungen der Erzählerin und ihre Gedanken im flüssigen Spiel miteinander zu vereinigen erscheinen und an dem eine Art Erschütterung des Dualismus zwischen Leib und Geist vollzogen wird. Die Trennung „von dem was war“ bezeichnet eine Trennung von einer gesellschaftlichen Gestaltung der Identität sowie des Körpers, von der bisherigen Wahrnehmung der Beziehung zwischen körperlichen und seelischen Empfindungen sowie von der vorhandenen Rolle des Körpers. Die Trennung kennzeichnet die Zerstörung des alten Bildes ihres Körpers: „indem die Erzählerin den Zusammenbruch nicht zu beschwichtigen sucht, sondern durchquert und radikalisiert, zerstört sie das alte Bild, das sie verkörperte.“¹²⁵

Teresa Ludden beschreibt in einem Artikel über das Werk *Übergang*:

Damit befindet sich die Erzählerin strukturell in der Position der stummen Schlange. Durch das Bild des zerstörten Gesichts werden ein Körper, ein Zustand und eine Subjektivität *angedeutet*, deren Zugang zur Sprache erschwert und blockiert ist.¹²⁶

Der erste Schnitt auf dem Gesicht der Erzählerin, durch den der Arzt einen aktuellen Teil ihres gebrochenen Unterkiefers von ihrem Gesicht abtrennt, symbolisiert eine Trennung von einer Ausdrucksfähigkeit, von der Fähigkeit zum Sprechen, von der Sprache selbst, von Fähigkeit zum Kommunizieren, da durch den Schnitt eine eigentliche physikalische Sprachlosigkeit erreicht wird, die bis jetzt nur auf einer geistigen inneren Ebene von der Erzählerin durchgelebt wurde. Die Erzählerin erlebt vielmehr eine Erleichterung, denn jetzt kann der Körper auch das erfahren,

¹²⁴ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 62.

¹²⁵ Sigrid Weigel (1987), *Die Stimme der Medusa*, Dülmen-Hiddingsel: tende, S.124.

¹²⁶ Teresa Ludden, 'Die Revolte der Schlange- Differenz/ Différance bei Anne Duden, in: Bettina Gruber und Heinz-Peter Preußner (Hrsg.) (2005), *Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos*, Verlag Königshausen & Neumann GmbH: Würzburg, S.162.

was nur auf die innere seelische Sphäre eingeschränkt wurde. Die Zerstörung des Mundes stellt eine tatsächliche physikalische Manifestation der Gebrochenheit ihres Geistes dar, die sie seit ihrer Kindheit durch den gleichen *Mund* ständig in Form einer Verdrängung der erfahrenen Empfindungen geschluckt hat. Durch die Zerstörung des Mundes wird eine Gelegenheit für die Erzählerin erzeugt, eine Verschmelzung der äußeren und inneren Welten und der *Körperlichen* und *Seelischen* zu erfahren und jede Grenze zwischen den beiden zu erschüttern.

Dabei konnte ich doch von Glück sagen, daß nun endlich auch meine Anatomie einen Knacks bekommen hatte, daß der Körper aufzuholen beginnen konnte, was bis dahin allein meinem Gehirnkopf vorbehalten war, nämlich dem grenzenlosen Chaos der Welt auf allen Schleichwegen und überallhin zu folgen, wo es sich bemerkbar machte, es also auch in mich einbrechen und in mir wüten zu lassen. Im Grunde war ich erleichtert.¹²⁷

Zur gleichen Zeit verkörpert aber der *Mundschluß* eine Art Eintritt in eine neue Form der Kommunikation durch diese Erschütterung der Grenzen sowie eine neue Art der Wahrnehmung, die aus der Erkennung des Körpers als ein Medium des Ausdrucks sowie als ein Speicher der Erinnerungen und Erfahrungen hergeleitet wird. Dieser Eintritt symbolisiert vielmehr eine Suche nach einer ‚anderen Sprache‘, einer Sprache des *Anderen*, einer neuen Ausdrucksweise, die in dem vorhandenen Sprachsystem kaum möglich war, die durch eine Verbindung des Körpers der Erzählerin und ihres gedanklichen Prozesses zum Vorschein kommt.

Bei dem Schnitt durchlebt die Erzählerin einen Bruch mit den alten ‚gelernten‘ Formen von Kommunikation, einen Bruch mit einer ständigen Notwendigkeit, die äußere Erscheinung entfernt von dem inneren Chaos und der inneren Instabilität zu halten. Die Erzählerin braucht nicht mehr ständig eine Balance zwischen der äußeren Schönheit und Vollkommenheit und der inneren Desintegration zu bewahren. Der Kampf gegen das Verstummen und die Sprachlosigkeit wird nicht mehr nur auf einer psychologischen Ebene durchgeführt, sondern der Körper wird jetzt ein Teil dessen, was drinnen bleibt und tief in der Psyche geschoben wird. Daher wird die Zerstörung von dem Mund und Körper als eine Ruhepause, als ewige Ferien von der Erzählerin erlebt: „The female protagonist suffers her injury as both pain and opportunity”.¹²⁸ Vielmehr

¹²⁷ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 63.

¹²⁸ Leslie A. Adelson (1993), ‘Anne Duden’s *Übergang*’, in: *Making Bodies, Making History. Feminism and German Identity*, University of Nebraska Press, S.47

fürchtet die Erzählerin später auch den Prozess der Rekonstruktion ihres Gesichts, da das sogenannte Leben nach der Operation eine Rückkehr der vorherigen Umstände der Getrenntheit des *Körperlichen* von dem *Geistigen* bedeutet. Sichtbar zu werden oder eine klare Form anzunehmen nimmt die Erzählerin vielmehr als eine Bedrohung wahr.

Sie wollten etwas von mir, mich erkennen oder wiedererkennen, wollten es mir auch noch beweisen. Ich war aber nichts Erkenn- oder Identifizierbares [...] ein irgendwo schwebend verharrendes, dämmriges Dasein, ein Zustand, der mit ihrem Bild von mir nicht übereinstimmte.¹²⁹

Dudens Schreibweise ist in erster Linie durch eine Auslösung von *Begrenzungen*, durch „dissolving boundaries“ gekennzeichnet, was durch eine Ablehnung der Abgrenzung zwischen dem inneren und äußeren Raum vollzogen wird. Nach der Zerstörung des Mundes wird von einer Position des Körpers erzählt, „eine Erzählung vom Ort des fragmentierten, mutierenden Fleisches selbst, das nicht transzendiert oder in die Kategorien des Geistes übersetzt, aber dennoch durch die Schrift ausgedrückt wird.“¹³⁰ Die Erzählerin erscheint hier als eine durchlässige Entität. Durch einen physikalischen Erguss der körperlichen materiellen Elementen wie Schleim, Blut und Speichel erscheint die Erzählerin als eine Mischung aus Fleisch und Material, aus Innen- und Außenwelt, als ein Subjekt, das *nicht getrennt* von sowohl seiner Materialität als auch seiner äußeren Umgebung in Erscheinung tritt, dessen Narrativ aus „verborgen liegenden Zwischenräumen“¹³¹ entsteht. Die Erzählerin verkörpert keine feste Identität, keinen begrenzten sowie einheitlichen Körper, der von der Umgebung durch klare Linien getrennt ist.

4.2.1.1 Die Metapher der Mauer

Das Thema der Grenzen sowie Partitionen ist von besonderer Bedeutung in der Erzählung Dudens. Es kommt vor allem auch durch die ständige Verwendung der Begriffe wie *Mauerlosigkeit* und *Durchlässigkeit* ins Spiel. Im Verlauf der Erzählung verwendet die

¹²⁹ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 69.

¹³⁰ Teresa Ludden, 'Die Revolte der Schlange- Differenz/ Différance bei Anne Duden, in: Bettina Gruber und Heinz-Peter Preußner (Hrsg.) (2005), *Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos*, Verlag Königshausen & Neumann GmbH: Würzburg, S.162.

¹³¹ Franziska Frei Gerlach (1998), 'Anne Duden: Kryptästhesie im kulturellen Gedächtnis', in: *Schrift und Geschlecht: Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 311.

Erzählerin oft die Metapher der *Mauer* und *Partitionen*, um ihre räumliche und materielle Positionierung in ihrer Umgebung zu schildern. Am Anfang der Erzählung wird die Gruppe der Schwarzer Angreifer als eine „bewegliche aber undurchdringliche Mauer“ beschrieben:

Die Mauer kam näher, ihre Masse wurde unterscheidbar in Köpfe, Arme, Beine.¹³²

Wenn auch die Erzählung aus einer dritten Person Perspektive dargestellt wird, wird viel Wert auf die physikalischen Empfindungen und auf die Materialität der Charaktere gelegt. Trotz einer dritten Person Perspektive und der Vergangenheitsform wird in der Narration die Physikalität der Situation, der Charakteren, des *Überfalls* von der Gruppe bewahrt und somit wird eine Teilnahme an den unkontrollierbaren Ereignissen und nicht eine Transzendenz wegen einer Distanz ermöglicht.

4.2.2 Die sprechende Körperlichkeit und der *Körperspeicher*

Die Erzählung *Übergang* ist in erster Linie als eine Erzählung vom Ort des fragmentierten Körpers zu verstehen. Auf der einen Seite bringt Duden den Körper durch eine detaillierte Betrachtung und Darstellung der intensiven Schmerzerfahrungen der Erzählerin während ihres Aufenthalts in dem Krankenhaus ins Spiel, auf der anderen Seite lässt sich der Körper als eine Art *Wahrnehmungsort* charakterisieren, von dem aus nicht nur über die Erfahrungen der Erzählerin geschrieben, sondern reflektiert und gedacht wird und als ein *Austragungsort*, an dem die Erinnerungen geschichtlicher Gewalt gespeichert und verarbeitet werden. Der Körper ist nicht mehr als eine getrennte Entität von dem Kopf, von dem Geist (oder Verstand) wahrzunehmen, sondern die körperlichen Empfindungen lassen sich in einer Art und Weise in die Schrift fließen, die einen Eindruck hervorruft, dass der Körper sich selbst ausdrückt, anstatt von einem Subjekt beschrieben zu werden.

4.2.2.1 Der flüssige und denkende Körper

Nach dem Wechsel der Perspektive zur Ich-Perspektive während der Operation zur Rekonstruktion des Kiefers der Erzählerin, lässt sich die Körperlichkeit durch die Darstellung der Erfahrungen des Schmerzes, der Angst, der Ohnmacht ausdrücken. Wie schon erwähnt, erlebt die Erzählerin die Momente der körperlichen Zerstörung als eine Erleichterung, da sie durch eine

¹³² Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S.59.

Auflösung der Grenzen zwischen Körper und Geist „in Schönheit des Körpers und des Verstandes“¹³³ geworfen wird. Die Darstellung der Gesichtsoption besteht aus einer Beschreibung der Gefühle der Mauerlosigkeit sowie Durchlässigkeit, die als Auflösung jeder Trennung von dem Körper empfunden werden, die sich durch die Sprache eines *offenen, porösen* Körpers ausdrücken lassen. Die physikalische Zerstörung und die Operation erlebt die Erzählerin, als ob es keine Trennung zwischen den innerlichen leiblichen Elementen und der äußeren Umgebung gibt. Der Körper lässt sich unbehindert auf leiblicher Ebene in Form von Blut, Schleim und Speichel nach außen fließen, was auch ein freies Fließen der inneren Gefühle und gelebten Erfahrungen in Richtung von innen nach außen symbolisiert :

Ich fühlte die Mauerlosigkeit eines wegen der Trümmerüberreste zwar holprigen, aber nach allen Seiten offenen Geländes, die kühle Zugluft, die sich in den qualligen Weichteilen der aufgeschlagenen Gesichtshöhle jetzt verfiel wie einer Falle, sich dort aufgeregt hin und her warf und messerscharfe Einschnitte hinterließ.¹³⁴

Im Verlauf der Erzählung wird an mehreren Stellen die Empfindungen des Schmerzes in verschiedenen Teilen des Körpers aus einer Perspektive einer lebenden Körperlichkeit beschrieben und so entsteht eine neue Art der *Körpersprache* zum Ausdruck, die über den Körper geht, die eine geistige Dimension zum Körper liefert und gleichzeitig die unvermeidliche Präsenz des Körpers in dem Sprachprozess befestigt. Die geistige Dimension erlangt der Körper auch durch einen Subjektstatus an mehreren Stellen. Durch die Erzählung entsteht dann der Eindruck, dass die Narration vom Ort des Körpers stammt.

Er bewegte (der Kopf) sich wie ein zu schwerer, kaum zu hebender Stein. ¹³⁵

Und die Beine haben auch nur eins im Sinn, mich gleich wieder hinzustrecken. ¹³⁶

Mein Mund öffnet sich und meint sekundenlang zu schreien, weitaufgerissen. ¹³⁷

Die körperlichen Sphären betreten auf diese Weise das Reich des Bewusstseins und zur gleichen Zeit erscheint das Bewusstsein als eine von der Materialität des Körpers betroffene Sphäre. Die Erzählung stammt aus Zwischenräumen zwischen dem Körper und dem Bewusstsein, da

¹³³ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S.63.

¹³⁴ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 63.

¹³⁵ ebd., S.67.

¹³⁶ ebd., S.79.

¹³⁷ ebd., S.77.

manchmal selbst die Erzählerin nicht nachvollziehen kann, wie ihre Körperlichkeit sich in der Sprache, in der Wahrnehmung der äußeren Welt manifestieren lässt. Der leidende Körper lässt sich als eine Stätte zutage treten, von der erzählt und an der zur gleichen Zeit die Empfindungen erfahren werden.

4.2.2.2 Der Trümmermund- Der Vakuummund

In den Momenten der geleisteten Einheit zwischen körperlichen und seelischen Empfindungen erscheinen die vergangenen Erfahrungen in Form der Erinnerungen mit derzeitigen körperlichen Empfindungen zu konvergieren. In den Momenten des Überfalls und der medizinischen Behandlung auftauchen die Gedanken der Erzählerin über die vergangenen Wahrnehmungen der gesellschaftlichen Ereignisse wie Weltkriege und Ausrottung und gerade in diesen Momenten der Beobachtungen wird der Mund als ein Organ identifiziert, das ständig auf die Funktion des Schluckens reduziert wird. Was jetzt physikalisch wegen des Überfalls auf konkrete Weise erlebt wird, war immer der Fall bei dem Mund. Der Mund, als ein Subjekt, verkörpert das Bild der *Ohnmacht*:

Der Vakuummund wurde zum wichtigsten Organ. Er lernte nur eines: aufzunehmen und nach innen wegzuschicken. Das Umgekehrte funktionierte nicht. Er war unfähig zum Ausdruck.¹³⁸

Der Mund fungiert als ein Organ, das nur gelernt hat, alles nach innen zu schlucken, „als Eingangstor in den Körper“¹³⁹. Der Mund funktioniert als eine Brücke zwischen der Außen- und Innenwelt, zwischen dem Selbst und der Welt, die ein Austausch zwischen den beiden ermöglicht, die jedoch zur gleichen Zeit gelernt hat, den Fluss in nur einer Richtung zu gewährleisten: nach innen. Nach dem Überfall und nach dem Schnitt scheint aber diese Brücke gebrochen zu sein, auch wenn paradoxerweise bei der späteren ärztlichen Behandlung der Mund durch Verdrahten der Kiefer noch mal geschlossen ist. Die dauernde Verschiebung nach innen ist zerstört und alles, was im Laufe der Jahre nach innen geschluckt und gedrückt wurde, was stabil und unter Kontrolle drinnen geblieben ist, wird in Form von Körperflüssigkeiten (*eine Masse*

¹³⁸ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 65.

¹³⁹ Franziska Frei Gerlach, 'Schmerzgedächtnis: Erfahrung- Diskurs- Literatur', in: Franziska Frei Gerlach, Annette Kreis- Schinck, Claudia Opitz, Béatrice Ziegler (Hrsg.) (2003), *Körperkonzepte. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung*, Waxmann Verlag GmbH: Münster, S. 89.

*noch lebenden Aufruhrs*¹⁴⁰) und Erinnerungen aus der Vergangenheit freigesetzt und aufgerissen. Der Körper und darin eingeschriebenem Gedächtnis, die stumm und unsichtbar gehalten werden sollen, werden gelockert. Ein neues Gefühl der *Durchlässigkeit* und *Mauerlosigkeit* ersetzt die gelebten Gefühle der Gespaltenheit und Getrenntheit zwischen dem eigenen Körper und einer gesellschaftlich bestimmten Umwelt, zwischen Körper und Geist, zwischen Wirklichkeit und Traum, Vergangenheit und Gegenwart.

Das Geschoß hatte einen, inneren, zentral gelegenen Sack durchschlagen, eine bis dahin sicher abgekapselte Blase. Mit unwiderstehlichem Druck drängte ihr Inhalt aufwärts- es war zu spät, es gab kein Aufhalten mehr.¹⁴¹

4.2.2.3 Der Körper als ein *Austragungsort*

In der Erzählung *Übergang* erweist sich der Körper als ein *Speicher*, der die gesammelten Erfahrungen der Erzählerin lagert. Der Körper lässt sich als ein *Gefäß*, ein *Aufbewahrungsort* zum Vorschein kommen, an dem die verdrängten, verborgenen und zum Schweigen gebrachten Gefühle sowie Empfindungen der Erzählerin gespeichert werden. Die Darstellung der Rolle des Körpers als ein Speicher zieht sich wie ein roter Faden durch die ganze Erzählung. Durch den Mund, der als Eingangstor in den Körper fungiert, lassen sich die Ereignisse der Vergangenheit, die Kriegserfahrungen in der Kindheit, die persönlichen Kämpfe mit diesen Erfahrungen der Angst, des Terrors und des Chaos, die Prozesse der Wahrnehmung der gesellschaftlichen Ereignisse, die Konflikte zwischen eigenen Wahrnehmungen der Körperlichkeit und den gesellschaftlichen akzeptierten Normen in den Körper eintreten.

*Dieser Mund war bald ein Allesfresser...keinem Bild, einem Gefühl, keiner Aktion, keiner Unerträglichkeit konnte er sich verweigern. Nichts schien ihm zuviel zu werden. Er fraß es hinein.*¹⁴²

Die Erinnerungen der Vergangenheit der Erzählerin bestehen zum großen Teil aus den erlebten Kriegszuständen in der Kindheit, die Leben lang nach innen geschluckt wurden, die aber nicht *verdaut* werden konnten. Die unverdauten Kriegserfahrungen werden passiv als *selbstverständliche, normale* Wirklichkeiten nach innen geschluckt und drinnen geblieben und werden für lange Zeit im Körperspeicher aufbewahrt und lassen sich nur später in Momenten des

¹⁴⁰ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S.69.

¹⁴¹ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 69.

¹⁴² ebd., S.65.

Schmerzes und Leidens ins Bewusstsein treten. Das Geschluckte, wie fast jede gelebte Erfahrung wird im Körper gehortet. Die Unverdaulichkeit der Erfahrungen schildert, wie im Laufe der Jahre die Erinnerungen der schon gelebten Momenten in dem Körper als verborgene aber aufbewahrte Memoiren existieren. Wie Sigmund Freuds *Wunderblock* funktioniert der Körper als eine Schreibtafel, welche „beides liefern kann, eine immer bereite Aufnahmefläche und Dauerspuren der Aufzeichnungen“¹⁴³ Nach Freud fungiert das Wahrnehmungsbewusstsein als ein Deckblatt, auf das immer neu geschrieben werden kann und das Unbewußte ist die unter dem Deckblatt liegende Wachstafel, auf die die Schrift erhalten bleibt. In Dudens Erzählung funktioniert der Körper als eine *unter liegende Fläche*, an der, wie das *Unbewußte*, das Gedächtnis jeder Erfahrung sich aufbewahren lässt. So wird der Körper zum *Gedächtniskörper*. Ein *Gedächtniskörper* des ‚Verdrängten, Weggesteckten, Vergessenen der Gesellschaft‘¹⁴⁴

Ich schluckte ganze Schlachten weg, Leichenberge von Besiegten. Für einen Moment von Frieden, der nie eintrat...Daß dieser Mund kaum einmal Stillstand...und ich war wie eine Tafel , auf der ununterbrochen beschrieben wird, aber nie ein einziger Buchstabe stehenbleibt und nachzulesenden ist: der Körper das unbeschriebene Blatt.¹⁴⁵

Alle Erfahrungen der Interaktion mit der äußeren Welt, alle Momente der Konfrontation mit den Zuständen des Krieges, des Chaos, der ständigen Anpassungen an der sozialen Normalität, des konstanten und beharrlichen Versuchs, sich an Anforderungen gesellschaftlicher Integration anzupassen, haben Spuren auf dem Körper hinterlassen. Sie halten sich nach der Erzählerin in den bestimmten Körperregionen auf, liegen *hochaufgetürmt* in ihrem Körper, Schicht auf Schicht, Stück auf Stück.¹⁴⁶ Daher spielt der Körper eine Rolle des Aufbewahrungsorts in dem Text, das das zum Schweigen gebrachte verdrängte Gedächtnis der Erzählerin nicht nur speichert, sondern auch bei Momenten der Verletzung auslöst. Der zerstückelte Körper eröffnet andere körperliche und seelische Erfahrungen, die unbewusst in den gewöhnlichen Wahrnehmungsprozessen verborgen sind.

¹⁴³ Sigmund Freud, ‘Notiz über den Wunderblock’, in: Alexander Mitscherlich (Hg.) (1975), *S.F.Studienausgabe: Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt am Main: Fischer, S.367.

¹⁴⁴ Franziska Frei Gerlach (1998), ‘Anne Duden: Kryptästhesie im kulturellen Gedächtnis’, in: *Schrift und Geschlecht*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 337.

¹⁴⁵ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S.71.

¹⁴⁶ ebd., S. 86.

Es wurde langsam manifest, daß alle einzeln niedergerungen und abgetriebenen Momente meines Lebens heimlich in meinem Körper geblieben waren. Sie hatten sich in mir wieder zusammengerottet und sich zu einer uniformen Masse verbunden. Kein einziger Bruchteil hatte mich je verlassen.¹⁴⁷

Der Angriff auf die Erzählerin lässt hier viel mehr als bloß ein Angriff auf die körperliche Unversehrtheit der Erzählerin feststellen. Der Angriff auf die Erzählerin, der deutlich zu körperlicher Deformität und Desintegration führt, wirkt vor allem als ein Geschehnis, das einen Einfluss auf die psychologische Unversehrtheit der Erzählerin hat. Erst nach dem Angriff wird der Erzählerin bewusst, wie die Erfahrungen und Erinnerungen der Vergangenheit in ihrem Körper gespeichert werden, wie verschiedene Ereignisse im Verlauf der Jahre nach innen gedrückt werden. Die zurückbehaltenen Momente der schmerzlichen, unangenehmen und gewaltsamen Kriegserfahrungen können aber nicht mehr in dem Körper aufbewahrt werden. Durch den Angriff kehren die verdrängten, vergessenen Erinnerungen wieder, wie schon erwähnt einerseits in Form der materiellen körperlichen Flüssigkeiten, die auch die Materialität der gespeicherten Empfindungen bestätigt und andererseits in Form von mentalen Reflexionen und Überlegungen über die Erinnerungen und Erfahrungen, die es der Erzählerin ermöglicht, den Prozess dieser bisherigen Verdrängung und der gegenwärtigen Wiederkehr zu verstehen. Der Erzählerin ist bewusst, welche Konsequenzen sich aus der körperlichen Zerstörung ergeben:

Erinnerung-Anstrengung-Identität. Das Geschoß hatte einen, inneren, zentral gelegenen Sack durchschlagen, eine bis dahin sicher abgekapselte Blase. Mit unwiderstehlichem Druck drängte ihr Inhalt aufwärts- es war zu spät, es gab kein Aufhalten mehr...und wälzte sich dann als schleimig schwarzrote Substanz wie Rotwein mit darunter geschlagenem Ei in eine Wanne...ich war angekommen.

4.3 *Dudens Körperbilder als semiotische Artikulationen*- Eine Kristevasche Lektüre von Anne Dudens *Übergang*

Julia Kristeva, deren Theorie mit Rekurs auf psychoanalytische Theorien von Lacan und Freud und einem gleichzeitigen Abschied von diesen Theorien, den Sinngebungsprozess und die revolutionäre Funktion der poetischen Praxis neu zu definieren versucht, kann in spezifischer Weise zusammen mit Dudens literarischem Bemühen, den Körper zu schreiben, gelesen werden. Dudens Werk lässt sich innerhalb der *Avantgarde* modernen Tradition des literarischen

¹⁴⁷ ebd., S. 81.

Schreibens im Sinne von Kristevas Idee der möglichen *Revolution in der poetischen Sprache* der Avantgarde modernen Kunstwerke lokalisieren. Dudens Werk *Übergang* versucht herauszufinden, was verdrängt wird, was in der Sprache schwierig zu repräsentieren und zu erklären ist. In ihrem Werk setzt sich Duden mit den spezifischen körperlichen und seelischen Elementen auseinander, die normalerweise wie Teresa Ludden bemerkt, „bisher verschwiegen oder übersehen wurden“¹⁴⁸ - zum Beispiel Körperfunktionen, Schmerzerfahrungen, intensive Wahrnehmung und Gespaltenheit, der Tod und das Ausgeschlossene oder das Vergessene in der Geschichte und der Kultur.

Dudens Erzählung *Übergang* befasst sich vor allem mit der Artikulation der Zwischenräume, die als das *Undarstellbare* und das *Stimmlose* bezeichnet werden können, was auch im Mittelpunkt der Kristevaschen Theorie der *semiotischen Chora* und im Mittelpunkt ihres sprachphilosophischen Modells vom Prozess der Bedeutungskonstitution steht. Die zwei Modalitäten, das Semiotische und das Symbolische, sind zusammen nach Kristeva am Sinngebungsprozess beteiligt. Das *Semiotische*, das Kristeva als eine undefinierbare, eine durch Triebäußerungen bestimmte Phase, als einen Einbruch der Triebe in die Sprache definiert, lässt sich mit Dudens Darstellung des *Körperlichen* in Form von Rhythmik, Gestik, körperlichen Empfindungen und Artikulationen verknüpfen.

Wie Kristeva, beschäftigt sich Duden auch nicht mit einer spezifischen weiblichen Subjektposition, obwohl auch ihre Werke (wie Kristevas) von vielen feministischen Literaturkritikerinnen aus einer weiblichen Perspektive wahrgenommen werden. In diesem Teil wird versucht, Dudens Darstellung der stimmlosen sowie verdrängten Körperräumen zusammen mit Kristevas Idee der Herstellung der poetischen Sprache durch den Eintritt des Semiotischen in das Symbolische zu lesen.

4.3.1 *Das geteilte Subjekt* Dudens und *das Subjekt im Prozess* Kristevas

In ihrer Auseinandersetzung mit den traditionellen Theorien der Sprachwissenschaft (strukturelle Linguistik) und den traditionellen philosophischen Diskursen kritisiert Kristeva vor allem die

¹⁴⁸ Teresa Ludden, 'Die Revolte der Schlange- Differenz/ Différance bei Anne Duden, in: Bettina Gruber und Heinz-Peter Preußner (Hrsg.) (2005), *Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos*, Verlag Königshausen & Neumann GmbH: Würzburg, S.153.

statistische sowie lineare Konzeptualisierung des Subjektwerdungsprozesses. Das Subjekt und die Sprache werden nach Kristeva als unproblematische Realitäten sowie Phänomene der menschlichen Welt bei den traditionellen Denkschulen verstanden. Wie wird überhaupt ein Subjekt konstruiert, welche Rolle spielen die politischen, historischen, materiellen, psychischen sowie kulturellen Kontexte beim Prozess der Subjektwerdung und Sinnbildung, in welchem Verhältnis steht das sprechende Subjekt mit der Sprache, mit dem Körper: diese Fragen bilden den Ausgangspunkt sowie den Schwerpunkt der Theorien des Sinnbildungsprozesses und Subjektwerdungsprozesses von Julia Kristeva.¹⁴⁹

Nach Kristeva lässt sich ein Subjekt nur innerhalb eines fortwährenden Veränderungsprozesses konstituieren, bei dem die sozio-kulturelle, materielle sowie gesellschaftliche Position des Subjekts auf die Art und Weise, wie das Subjekt in Verbindung mit der Sprache steht, wirkt. Kristevas Theorie des *Subjekts im Prozess* erklärt, wie ein Subjekt sich immer *geteilt* durch die zwei Modalitäten des Sinnbildungsprozesses, das *Symbolische* und *Semiotische*, zwischen dem Unbewussten und dem Bewusstsein befindet, wie ein Subjekt vor allem eine flüssige, gespaltene, prozesshafte, dynamische Entität zu verstehen ist, das sich ständig in dem Sinnbildungsprozess innerhalb des permanenten Austauschs zwischen semiotischen Eruptionen und symbolischen Sprachmodalitäten in der Sprache konstituieren lässt.¹⁵⁰

Dudens Schreibweise in der Erzählung *Übergang* ermöglicht es, Dudens Subjekt, die Ich-Erzählerin zusammen mit Kristevas Konzept vom geteilten Subjekt zu studieren. Die Erzählerin im Dudens Werk lässt sich als kein einheitliches, abgeschlossenes Ganzes erkennen, da sie ständig nach dem Überfall mit den destabilisierenden Eruptionen eines inneren verdrängten Teils ihres Selbsts in der Sprache konfrontiert ist. Wie Kristevas Subjekt lässt sich Dudens Subjekt als eine fragmentierte, zerfallene Subjektposition verstehen, die sich durch die Notwendigkeit der Artikulation der verdrängten, in dem Körper gespeicherten Erinnerungen in der Schrift gestalten lässt. Die Sprache und die Schreibweise der Erzählerin sind ständig von den intensiven körperlichen Empfindungen wie Schmerz und Zerstörung, Energien, Treibelemente und Krämpfe beeinflusst.

¹⁴⁹ Vgl. ausführlich dazu Kapitel 2.3 dieser Arbeit.

¹⁵⁰ Für die Definitionen der Begriffe *Symbolischen* und *Semiotischen*, vgl. Kapitel 2.3 dieser Arbeit.

Die Entwicklung des Dudens Subjekts nach der Erfahrung des Überfalls und in den Momenten der medizinischen Behandlung im Krankenhaus lässt sich mit der Befreiung der Ausdrucksmöglichkeiten verbinden. Wie Kristeva in ihrem Konzept von *Borderline Subjekts* konzipiert, kann Dudens Subjekt als ein Subjekt verstanden werden, das an der *Grenze* zwischen einem *bewussten* Teil, der linear über die schon erlebten Erfahrungen des Lebens und über die Aufbewahrung dieser Erfahrungen in der Psyche und in dem Körper reflektiert und schreibt und einem fast *unbewussten* Teil, der in Form von Artikulation der bio-physiologischen Prozesse in die Sprache fließt, steht. Vielmehr erscheint die Grenze zwischen diesen Teilen des gleichen Subjekts als durchlässig, geknackt und gebrochen. Wie schon diskutiert lässt sich in dem Text die Grenze zwischen dem Körper und Geist, zwischen der Innen- und Außenwelt, zwischen Vergangenheit und Gegenwart schwierig bestimmen.¹⁵¹ Es handelt sich in der Erzählung vor allem um eine Auflösung der Begrenzungen zwischen den von gesellschaftlichen und philosophischen Normen und Diskursen prägenden Oppositionsbereichen. Es handelt sich ständig um *Übergänge* von klar definierten Räumen zu den Zwischenräumen. Die Zwischenräume, die in Form von Darstellung der dynamischen Realitäten des Körpers und Schmerzempfindungen im Schreiben zum Vorschein kommen.

Diese Auflösung der Begrenzungen erlebt die Erzählerin in Form von einer Erleichterung nach dem Überfall, da jetzt der Körper und der Kopf im Kampf gegen einen ständigen Konflikt mit der Außenwelt zusammenstehen, der Körper jetzt spiegelt auf gewisse Weise den Zustand der Psyche wieder:

Dabei konnte ich doch von Glück sagen, daß nun endlich auch meine Anatomie einen Knacks bekommen hatte, daß der Körper aufzuholen beginnen konnte, was bis dahin allein meinem Gehirnkopf vorbehalten war, nämlich dem grenzenlosen Chaos der Welt auf allen Schleichwegen und überallhin zu folgen, wo es sich bemerkbar machte, es also auch in mich einbrechen und in mir wüten zu lassen. Im Grunde war ich erleichtert.¹⁵²

Der gewalttätige Überfall erlaubt es ihr, sich mit der in dem unbewussten verdrängten Gewalt auseinanderzusetzen und daher repräsentiert Dudens Subjekt ein *Subjekt im Prozess*, das erst in den Verhandlungen zwischen einer symbolischen, von sozialen Bedingungen beeinflusst

¹⁵¹ Vgl. Subkapitel 4.2.1 *Auflösung der Begrenzungen* dieses Kapitels.

¹⁵² Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 63.

Sprachmodalität und einer semiotischen, von den unbewussten unsagbaren, undarstellbaren, körperlichen Rhythmen und Klängen in der Sprache beeinflusst Sprachmodalität, hergestellt wird. Das *Subjekt im Prozess* von Duden wird in dem Kampf mit der Syntax eines einheitlichen Subjekts gebildet. Im Sinne von Kristevas Idee eines revolutionären Subjekts ist das Subjekt von Dudens Erzählung in dem *körperlichen materiellen sowie psychischen* Bereich gefangen, das sein Dasein immer wieder in dem Prozess der Entstehung der Bedeutung, in dem Sprachprozess neu finden sowie herstellen muss.

4.3.2 Die Revolution der poetischen Sprache

Writing on the contrary is always rooted in something beyond language, it develops like a seed, not like a line, it manifests an essence and holds the threat of a secret, it is an anticomunication, it is intimidating. All writing will therefore contain the ambiguity of an object which is both language and coercion: there exists fundamentally in writing a "circumstance" foreign to language, there is, as it were, the weight of a gaze conveying an intention which is no longer linguistic. This gaze may well express a passion of language, as in literary modes of writing: it may also express the threat of retribution, as in political ones... literary modes of writing, in which the unity of the signs is ceaselessly fascinated by zones of infra- or ultra-language.¹⁵³

Kristevas Theorie der poetischen Sprache baut auf der Art und Weise auf, wie das Semiotische sich in das Symbolische einschreiben lässt. Wie im zweiten Kapitel erwähnt, etabliert sich Kristevas Subjekt-im-Prozess immer in dem Prozess der Bewältigung der semiotischen sowie unbewussten Trieben in dem symbolischen Zeichensystem als ein zerlegtes heterogenes, prozeßhaftes Subjekt. Das Semiotische, in Form von rhythmischen Artikulationen, Verzerrungen, Pausen, Lücken, und Brüchen, kommt vor allem nach Kristeva in der poetischen Sprache, in *Kunst* zum Vorschein, in Form von ‚Resten der ersten Symbolisierungen‘.

Unter diesem Blickwinkel lassen sich übrigens alle poetischen >>Deformationen<< der signifikanten Kette und der Bedeutungsstruktur denken: sie geben dem Ansturm der >>Reste der ersten Symbolisierungen<< (Lacan) nach, das heißt dem Ansturm jener Triebe, die die thetische Phase nicht aufnehmen und in Signifikant/Signifikat...In den Praktiken der >>Kunst>> offenbart sich das Semiotische nicht nur als **Bedingung des Symbolischen, sondern auch als dessen Aggressor.** ¹⁵⁴

¹⁵³ Julia Kristeva, 'How does One Speak to literature', in: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980), Translated by Thomas Gora, Alice Jardine und Leon S.Roudiez, New York: Columbia University Press, S.103.

¹⁵⁴ Julia Kristeva (1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.59.

In der poetischen Sprache, wie Kristeva zufolge in den literarischen Texten der Avantgarde von Autoren wie Mallarmé und Joyce zu sehen ist, lässt sich das Semiotische in Form von ‚Deformationen‘ in dem Text auftauchen. Die Praktiken der Kunst demonstrieren ‚Thetischen zweiten Grades‘, wobei eine Wiederaufnahme der semiotischen *chora* in dem Symbolischen am intensivsten stattfindet. Wenn das Semiotische nicht mehr völlig von dem Symbolischen verdrängt werden kann und das Semiotische unbehindert durch den Sprachgebrauch fließt, durch die poetischen Sprachstrukturen, wird dann Kristeva zufolge eine revolutionäre Praxis des literarischen Schreibens verwirklicht. In der poetischen Sprache werden die semiotischen Eruptionen in einer Balance mit dem Zeichensystem des symbolischen Reiches gehalten. So wird ein Text immer als eine Totalität innerhalb eines neurotischen Diskurses hergestellt, ohne in den psychotischen Diskurs abzugleiten. Hierzu ist anzumerken, dass das Semiotische nur in Form einer Übertretung des Symbolischen funktionieren kann. Mit anderen Worten lässt sich das Semiotische nach Kristeva nur innerhalb des Symbolischen existieren „um sich sodann in jene komplexe Artikulation zu begeben, wie sie gewisse Praktiken - Musik oder Poesie - erkennen lassen.“¹⁵⁵

Die literarische Sprache neigt zur Erkundung der Grammatikalität nach Kristeva, d.h. die literarische Sprache geht über die festen Regeln der Grammatik sowie über die fixierten Sprachstrukturen hinaus, in dem sie im Gegensatz zu der Metasprache der wissenschaftlichen Diskurse die semiotischen Elemente nicht zu unterdrücken, sondern in den „Rang eines Signifikanten“¹⁵⁶ zu erheben versucht und die Kohärenz der symbolischen Setzung sowie der sogenannten ‚normalen kommunikativen‘ Sprache in Frage stellt. Mithilfe von Freuds zwei fundamentalen ‚Vorgängen‘ in der Arbeit des Unbewussten nämlich die *Verdichtung* und *Verschiebung*, die in der strukturalen Linguistik mit den Begriffen *Metapher* und *Metonymie* bezeichnet werden, erklärt Kristeva, wie in der poetischen Sprache die Bedeutungen des Symbolischen unterminiert werden. Kristeva hebt aber einen dritten Prozess hervor, den sie

¹⁵⁵ Julia Kristeva (1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.77.

¹⁵⁶ Julia Kristeva (1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.66.

mithilfe von ihrem Konzept der *Intertextualität* sowie mit dem Begriff *Transposition* erklärt, *der Übergang von einem Zeichensystem zu einem anderen*".¹⁵⁷

Wir werden in der Folge die Möglichkeit des signifikanten Prozesses, von einem Zeichensystem in ein anderes überzugehen, sie auszutauschen und umzustellen, eine *Transposition* nennen und *Darstellbarkeit* die spezifische Weise, in der sich Semiotisches und Thetisches innerhalb eines Zeichensystems artikulieren.¹⁵⁸

Das Semiotische enthält daher das Potenzial, die symbolische Ordnung neu zu gestalten und dieses Potenzial ist vor allem in der poetischen Sprache am deutlichsten. Die literarische *Schöpfung* ist vor allem dazu befähigt, durch semiotische Überschreitungen eine Transformation der signifikanten Praxis herbeizuführen.

Ob es sich dabei um das Gebiet der Metasprache oder der Literatur handelt, immer ist es der Ansturm des Semiotischen, der die symbolische Ordnung neu gestaltet.¹⁵⁹

4.3.3 Kristevas *Körper-im-Prozess*

The corporeal crisis of Kristeva's subject in process transforms the social order by shattering the repression and returning it back to the system as text.¹⁶⁰

Im Mittelpunkt des Kristevas Konzepts der revolutionären Potenz der poetischen Sprache und der dadurch entstehenden sowie angestrebten Transformation der Sozialordnung steht das poetische *Subjekt-im-Prozess*, das sich vor allem als ein *corporeal* sowie *körperliches* Subjekt erkennen lässt. Kristevas Subjektbegriff stellt nicht nur den traditionellen philosophischen Cartesianischen *Körper-Geist* Dualismus in Frage, sondern ihr Subjektbegriff weicht auch von Lacanscher Konzeption des Subjekts ‚als eine rein sprachliche Entität‘ ab. Bei ihrer Theorie des Semiotischen und des Sinnbildungsprozesses hebt Kristeva ständig die biologische Dimension der Triebe hervor, die eine wesentliche Rolle bei der Konstituierung des Subjekts in dem Prozess des Austauschs zwischen den semiotischen und symbolischen Modalitäten spielen. Das Subjekt ist vor allem ein *Körper-im-Prozess* nach Kristeva, dessen Instabilität innerhalb des

¹⁵⁷ ebd., S.69.

¹⁵⁸ ebd., S.70.

¹⁵⁹ ebd. S.71.

¹⁶⁰ Michelle Boulous Walker (1998), *Philosophy and the maternal body*, London and New York: Routledge, S.112.

Symbolischen Bereichs eng mit der gespaltenen Natur des Kristevas poetischen Subjekts verknüpft ist.

Das *Subjekt-im-Prozess* ist vor allem eine flüssige, gespaltene, prozesshafte, dynamische Entität zu verstehen, das sich ständig in dem Sinnbildungsprozess innerhalb des permanenten Austauschs zwischen semiotischen Eruptionen und symbolischen Sprachmodalitäten konstituieren und dekonstruieren lässt. Es ist ein Subjekt ohne Zentrum.¹⁶¹ Gerade diese fragmentierte Natur des Subjekts, seine Zerrissenheit betrachtet Kristeva als die revolutionäre Potenz des poetischen Subjekts: „it is the very lack of centre that constitutes its driving force“¹⁶². Kristevas Konzept der Subjektivität lässt nicht auf eine rein *bewusste, sinnlose* Domäne beschränken. Die Subjektivität wird erst in der körperlichen Krise konzipiert, wobei die Einheit des Subjekts durch die körperlichen Widersprüche des verdrängten Semiotischen zerstört wird. Der Körper des Subjekts erlebt einerseits die Wiederaufnahme der verdrängten Assoziationen mit dem präödiptalen mütterlichen Bereich und andererseits versucht die Erfahrungen der Verdrängung und der disruptiven Eruptionen in der/durch die Schrift zu artikulieren. Daher tritt auch der Körper als ein Ort in Erscheinung, an dem die Spuren des ständigen Engagements des Symbolischen mit dem Semiotischen empfunden werden. Die Darstellung dieser Spuren mithilfe der poetischen Sprache wird Kristeva zufolge von den Avantgarde Autoren praktiziert.

Subject unity is continually shattered by an unliveable, bodily contradiction returning from the repressed semiotic...evidence of this struggle, Kristeva assures us, is encoded in certain textual practices...the body is the locus of this expenditure or rejection, this heterogeneous movement of the drives. ¹⁶³

Der Körper repräsentiert die materielle Dimension sowie die Materialität des Subjekts, die in der poetischen Sprache von dem schreibenden Subjekt artikuliert wird. Die Artikulation der libidinösen semiotischen psycho-somatischen Treibenergien in der Schrift stellt das Konzept des Schreibens in Frage, das sich auf einem einheitlichen Subjekt basiert. Kristevas Subjekt-in-

¹⁶¹ Michelle Boulous Walker (1998), *Philosophy and the maternal body*, London and New York: Routledge, S.107.

¹⁶² ebd., S.107.

¹⁶³ Michelle Boulous Walker (1998), *Philosophy and the maternal body*, London and New York: Routledge, S.108.

Prozess ist „a body that is pulverised, dismembered, and refashioned according to the polylogue’s bursts of instinctual drive rhythm”.¹⁶⁴

4.3.4 Die *Semiotischen* Artikulationen eines beschädigten Körpers in *Übergang*

Kristevas Theorie ist „durch eine große Sensibilität und Offenheit für nichtsprachliche Aspekte gekennzeichnet, für Nuancen, musikalische, rhythmische Elemente, die emotionalen Komponenten und insbesondere unbewusste Anteile”.¹⁶⁵ Diese nichtsprachlichen Aspekte sind nach Kristeva nicht von dem körperlichen sowie materiellen Bereich zu trennen. Es handelt sich bei Kristevas Theorie vor allem um eine sprachliche Repräsentation der nichtsprachlichen körperlichen Aspekte, um die Frage, wie das *unsagbare* durch die Sprache gesagt wird, wie die unsagbaren, undarstellbaren Artikulationen des Körpers selbst den Prozess der Konstruktion der Bedeutung steuern. Die Literatur lässt sich nach Kristeva als Mittel der Darstellung der Rolle dieser nichtsprachlichen Teile bei dem Sinnbildungsprozess zu Tage treten. Im Gegensatz zu der Metasprache sowie der Sprache der theoretischen und nicht-literarischen Texte werden in der poetischen Sprache die *semiotischen* Artikulationen, die von biologisch, ökologisch und sozialfamilial bestimmten Treibentladungen und die körperlichen sowie physikalischen Sensationen nicht unterdrückt und abgelöst.

Duden fokussiert sich in ihrem Werk auch auf die Frage, wie die ins Unbewusste verlagerten traumatischen Erfahrungen des Schmerzes einen Zugang in die Sprache finden. Die Sprache von Dudens Erzählung lässt sich auch nicht von den körperlichen Empfindungen, von den heterogenen außersprachlichen Phänomenen trennen. In der Erzählung kommen die semiotischen Artikulationen in der Schrift auf zwei Ebenen zum Vorschein. Auf einer Ebene ist die Erzählerin selbst bewusst, wie ihr Körper sich als ein Ort wirken lässt, an dem die Gefühle und Erfahrungen der Vergangenheit und der Gegenwart gespeichert werden, wie der Körper nicht als eine von der Psyche getrennte Einheit zu verstehen ist, wie das *Undarstellbare* und das *Unsagbare*, die

¹⁶⁴Julia Kristeva, ‚The Novel as Polylogue’, in: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980), Translated by Thomas Gora, Alice Jardine und Leon S.Roudiez, New York: Columbia University Press, S. 186.

¹⁶⁵ Bettina Schmitz, ‚Dieser unsägliche Schmerz. Über unangenehme Eindrücke und die Entstehung von Bedeutung’, in: Ulrike Kadi, Gerhard Unterthurner (Hrsg.) (2005), *sinn macht unbewusstes. Unbewusstes macht sinn.*, Königshausen und Neumann: Würzburg, S.120.

Erfahrungen, die in dem Unbewussten für lange Zeit gesammelt werden, in den Körperräumen, in der Psyche, in den Zwischenräumen zwischen diesen aufbewahrt sowie verdrängt werden. Diese Reflexionen werden aus einer distanzierten Perspektive der Erzählerin erreicht, wobei sie in der Lage ist, zu beobachten, wie ihr Körper in der Beziehung zu ihrer Psyche, zu ihrer Sprache steht, wie sich die unbewussten körperlichen Empfindungen in der Sprache geäußert werden, wie ihre Sprache konstituiert wird. In Anlehnung an Kristevas Theorie des Sprachprozesses, theoretisiert Duden den Prozess der Konstruktion der Bedeutung in ihrer Arbeit. Hier kann Dudens Erzählung selbst als eine Theoretisierung des Sprach- sowie Sinnbildungsprozesses betrachtet werden. Genauso wie Kristeva konzentriert sich die Erzählerin eher darauf, wie die körperlichen Sensationen, die unterdrückten Gefühlen, die in den symbolischen logischen Strukturen der Sprache abgehoben werden, den Prozess der Konstituierung der Bedeutung beeinflussen.

Ich schluckte ganze Schlachten weg, Leichenberge von Besiegten. Für einen Moment von Frieden, der nie eintrat...ich hätte nichts darüber sagen können, da die Sprache ja das Gegessene und Verschluckte selber war. Und ich war wie eine Tafel , auf der ununterbrochen beschrieben wird, aber nie ein einziger Buchstabe stehenbleibt und nachzulesenden ist: der Körper das unbeschriebene Blatt.¹⁶⁶

Ich wurde erwachsen, als wäre nichts geschehen. Nur irgendwo, nicht zu orten und unausrottbar, wurde etwas immer schlimmer.¹⁶⁷

Darüber hinaus wird in der Erzählung an mehreren Stellen einen Kampf mit dem Prozess der gesellschaftlichen Akzeptanz, mit dem Prozess der ständigen Anpassung an den konventionellen Normen der Gesellschaft beschrieben, was auch mit dem Kristevas Konzept des ständigen Austauschs während des Prozesses der Subjektwerdung und Sinnbildung zwischen einem von sozialen Bedingungen beeinflussten *symbolischen* Bereich und einem von Eruptionen der Triebenergien beherrschten *semiotischen* Bereich verbunden werden kann. Hier übt Duden eine Kritik an die Art und Weise, wie in einer von Normen geprägten Gesellschaft, wie in der symbolischen Modalität Kristevas, die sogenannten nicht-logischen, körperlichen sowie materiellen Aspekte eines Subjekts, die Teile, die nicht zu den akzeptieren Normen einer

¹⁶⁶ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S.71.

¹⁶⁷ ebd., S.71.

logischen Denkweise gehören, verdrängt werden. Diese verdrängten Aspekte der Erfahrungen werden im Laufe der Jahre, wie schon erwähnt, in dem Körper und in der Psyche aufbewahrt.

Werde, die du nicht bist...es wurde langsam manifest, daß alle einzeln niedergerungenen und abgetriebenen Momente meines Lebens heimlich in meinem Körper geblieben waren...Hielten sich ammenhaft in bestimmten Körperregionen auf, vor allem irgendwo hinter den Kniescheiben.¹⁶⁸

Die zurückbehaltenen Momente der schmerzlichen, unangenehmen und gewaltsamen Kriegserfahrungen, die verdrängten, vergessenen Erinnerungen können aber nicht mehr in dem Körper und in der Psyche aufbewahrt werden und lassen sich einerseits in Form der materiellen körperlichen Flüssigkeiten fließen und andererseits in Form von semiotischen Eruptionen in der Sprache wiederkehren. Dies ist die zweite Ebene, auf der die semiotischen Artikulationen sich in der Schrift zirkulieren lassen. Die plötzlichen Einbrüche der körperlichen Empfindungen in der Sprache des Textes, die einen Eindruck vermitteln, dass selbst der Körper sich in der Sprache ausdrücken lässt, dass der Körper selbst spricht, dass der Körper in der Schrift geschrieben wird, können als *semiotische Eruptionen* im Sinne von Kristevas Definition des *Semiotischen* verstanden werden. Das Semiotische, in Form von rhythmischen Artikulationen, Verzerrungen, Pausen, Lücken, und Brüchen, kommt vor allem nach Kristeva in der poetischen Sprache, in *Kunst* zum Vorschein. Dudens Schreibweise bietet eine Möglichkeit zu betrachten, wie sich das Semiotische in der literarischen Sprache in Form von ‚Deformationen‘ oder grammatischen Umformulierungen oder in Form von Stillmitteln wie Metapher, Rhythmisierung, Alliterationen und Metonymie in dem Text auftauchen lässt.

Eine aufgebrachte, tobende Sprachlosigkeit wollte sich die Seele aus dem Leib Schreien und wurde am Ausgang, an der Schwelle zum Ausdruck immer wieder Zurückgeschickt. Ich Sparte es hochkommen wie einen dicken Kloß. Zurückrutschen. Hochkommen.¹⁶⁹

Bagger und Planierdrauen schienen sich durch das Kopfgelände zu schieben und zu wühlen. Balken krachten, Decken stürzten ein, Halterungen barsten und zersplitterten. Die Instrumente, hart und kräftig angesetzt, rutschen ab ins Weiche. Mal innen, mal außen. Blut, Wasser, Materialbrocken.¹⁷⁰

Die äußere Welt in der Erzählung, die äußere Umgebung, die Normen der Gesellschaft, an die sich die Erzählerin ständig anpassen soll, repräsentieren dann das *Symbolische* im Sinne von

¹⁶⁸ ebd., S. 81.

¹⁶⁹ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S.84.

¹⁷⁰ ebd., S. 92.

Kristeva. Der Versuch, sich ständig bei den äußeren Situationen des Kriegs und der Unruhe, bei den inneren chaotischen Zuständen, bei den Gefühlen der Angst, des Schmerzes, der Verwirrung, des Chaos, stabil zu halten, lässt sich als Teil der Anstrengungen eines symbolischen Bereichs verstehen. Auf der anderen Seite können die Artikulationen der verdrängten Erinnerungen in der Schrift und die Auseinandersetzung mit den vergangenen Erfahrungen und mit dem Ausdruck dieser Erinnerungen in der Gegenwart als die *semiotischen* Elementen in dem Text verstanden werden.

4.3.5 Das *Abjekt*

Eines der persistenten Merkmale Dudens Werkes ist, wie der Körper, die zerstörte Leiblichkeit und die intensiven körperlichen Empfindungen im Vordergrund der Erzählung stehen. Dieses Phänomen kann mit Kristevas Auffassung des Begriffs des *Abjekts* verbunden werden. In ihrem Werk *Essay Powers of Horror (1980)* beschäftigt sich Kristeva mit dem Begriff *Abjekt*. Unter diesem Begriff *Abjekt* versteht Kristeva etwas, das zwischen dem Subjekt und Objekt situiert ist, das von dem Körper (in Form von körperlicher Abscheu, von körperlichen Flüssigkeiten wie Blut, Erbrechen, Schweiß, Fäkalien) abgestoßen wird, durch das das Subjekt sich Kristeva zufolge zur gleichen Zeit angezogen und abgestoßen fühlt, da einerseits dieses *Abjekt*, nicht völlig vom Körper getrennt ist und für die Materialität des menschlichen Seins steht, andererseits durch das *Abjekt*, das Subjekt mit der höchst fragilen und provisorischen Struktur ihrer Existenz und mit ihrer Vergänglichkeit konfrontiert ist.

What is *abject*, on the contrary, the jettisoned object, is radically excluded and draws me toward the place where meaning collapses. A certain "ego" that merged with its master, a superego, has flatly driven it away. It lies outside, beyond the set, and does not seem to agree to the latter's rules of the game. And yet, from its place of banishment, the abject does not cease challenging its master.¹⁷¹

Der Begriff *Abjekt* bezieht sich gleichzeitig auf das Objekt (das von dem Körper getrennt wird und das die Gefühle der Übelkeit und Unbehagen in dem Subjekt erzeugt oder auch andere Objekte wie Leichen, Abfälle) und auf die menschliche Reaktion (Horror, Erbrechen, Unbehagen) auf dieses Objekt, das durch die Auflösung der Grenze zwischen dem Subjekt und dem Objekt, zwischen Selbst und Anderem, zwischen Inneren- und Äußeren das Subjekt

¹⁷¹ Julia Kristeva (1982), *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, Columbia University Press: New York, S. 4.

destabilisiert, das die Stabilität und Integrität des *Selbstbildes* des Subjekts bedroht. Nach Kristeva wird ein Subjekt durch diese Konfrontation mit dem Abjekt destabilisiert, da durch das Abjekt, das Subjekt sich an die primäre Repression der Trennung von der Mutter und an den Prozess der Subjektformation erinnert. Mit anderen Worten ist ein Subjekt nicht bewusst mit den Erinnerungen des Prozesses der Subjektwerdung durch eine Trennung von dem mütterlichen Bereich und durch einen Eintritt ins Symbolische konfrontiert, sondern durch die Konfrontation mit dem Abjekt wird den primären Prozess der Trennung von der Mutter evoziert, da den Eintritt in den Prozess der Subjektwerdung auch mit den Erfahrungen einer „Ausgrenzung, Entfernung des mütterlichen Körpers“ assoziiert ist. Andererseits bedroht das Abjekt die Festigkeit sowie die Stabilität des Subjekts durch seinen flüssigen Charakter und das Subjekt begegnet einer flüssigen Natur seines Selbsts. „all that is ‘object’ causes inexplicably violent revulsion, being a reminder of our corporeal beginnings, and a potential threat to subjective integrity.“¹⁷²

The object is the violence of mourning for an "object" that has always already been lost. The object shatters the wall of repression and its judgments. It takes the ego back to its source on the abominable limits from which, in order to be, the ego has broken away—it assigns it a source in the non-ego, drive, and death.¹⁷³

In dieser Hinsicht lässt sich Dudens Verwendung von den Figuren der Leichen der Menschen und Tieren und die Darstellung der Konfrontation der Erzählerin mit ihren eigenen körperlichen Flüssigkeiten und mit ihrer zerstörten Leiblichkeit als Bilder des Kristevaschen *Abjekts* erkennen. Im Anschluss an Kristevas Konzept vom Abjekt gelten die körperlichen Flüssigkeiten in Dudens Text, die von dem verletzten Körper der Erzählerin nach dem Überfall abgeführt werden, als Bilder der flüssigen Materialität des menschlichen Daseins, als Bilder des Selbsts, die der Bereich eines angeblichen festen, soliden Körpers verlassen haben und daher die Grenzen zwischen dem Körper und der äußeren Welt auflösen. Erst durch eine Begegnung mit diesen Bildern wird eine Subjektivität der Erzählerin im Sinne von Kristeva zur gleichen Zeit konstruiert und dekonstruiert. Das Subjekt ist in einen Formationsprozess eingetreten, da durch die Konfrontation mit diesen Bildern das Subjekt erst seiner Körperlichkeit, seinen unbewussten verdrängten, unterdrückten Empfindungen begegnet:

¹⁷² Brigid Haines, Margaret Littler (2004), *Contemporary Women's Writing in German. Changing the Subject*, Oxford University Press:New York, S. 66.

¹⁷³ Julia Kristeva (1982), *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, Columbia University Press: New York, S. 15.

"I" am in the process of becoming an other at the expense of my own death, During that course in which "I" become, I give birth to myself amid the violence of sobs, of vomit. Mute protest of the symptom, shattering violence of a convulsion that, to be sure, is inscribed in a symbolic system, but in which, without either wanting or being able to become integrated in order to answer to it, it reacts, it abreacts. It abjects.¹⁷⁴

Die ständigen Gefühlen von Erbrechen, Übelkeit und Schmerzen in der Erzählung *Übergang* repräsentieren im Sinne von Kristevas Theorie die Tendenz eines fragmentierten, geteilten, sprechenden Subjekts, ein Bewusstsein zu entwickeln, das erst durch eine Begegnung sowie Auseinandersetzung mit der flüssigen Natur des Körpers und der Subjektivität entsteht. Die Erzählerin identifiziert die körperlichen Flüssigkeiten als Teil ihres Daseins, als Teil der Lebendigkeit ihres Daseins, wie Kristeva behauptet, „I expel *myself*, I spit *myself out*, I abject *myself* within the same motion through which "I" claim to establish *myself*... I give birth to myself amid the violence of sobs, of vomit.“¹⁷⁵ Für Duden sind die körperlichen Flüssigkeiten wie Blut, Schleim und Schweiß ‚eine Masse noch lebenden Aufruhrs‘, sind als Teil eines lebendigen inneren sowie auch weggeworfenen *Selbsts* zu verstehen:

Ich möchte tot sein- riß den bandagierten Höllenrachen, der nichts als geschlossen und bewegungslos sein wollte, mit wüster Kraft und Gewalt auf, so daß ein Steichen, Ziehen, Rucken und Schneiden die hintersten Winkel des Gehirns durchfetzte, und wälzte sich dann als schleimig schwarzrote Substanz wie Rotwein mit darunter geschlagenem Ei in eine Wanne. In der Nierenschale schwappte er eine Weile hin und her, **eine Masse noch lebenden Aufruhrs** ...ich war angekommen.¹⁷⁶

Nach Kristeva stört das Abjekt die gesellschaftliche Ordnung, in dem Sinne, dass durch Abjekt den von den gesellschaftlichen Normen verursachten inneren Zensur (ständig an ein standardisiertes und einheitliches Aussehen anzupassen) überwunden wird. Das Abjekt, das ein Bild von Schmutz, von Abfall, von Abscheulichkeit darstellt, wird mit Unordnung in der Gesellschaft gleichgesetzt und durch ihre Vergänglichkeit die vorhandene regelnde Ordnung destabilisiert. Duden erwähnt auch einen permanenten Kampf, an die gesellschaftliche Ordnung anzupassen, an die ‚normalen‘ gesellschaftlichen Normen des Aussehens anzupassen. In dem Prozess des Verdrahtens des Mundes, wobei die Erzählerin sich entmündigt fühlt und ihr

¹⁷⁴ Julia Kristeva (1982), *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, Columbia University Press: New York, S. 7.

¹⁷⁵ ebd., S.3.

¹⁷⁶ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 69.

Erbrechen unter Kontrolle halten muss, wird auch dargestellt, wie eine einheitliche, glatte Idee von Selbst bevorzugt wird.

In den kursiv-geschriebenen Erinnerungen schreibt sie:

Ich war ja noch jung. Deshalb sah mir keiner was an. Das würde ich schon hinkriegen. Wenn man sich nur genug anstrenge, war alles drin. Es fehlten nur noch ein paar schicke Klamotten und das Geld für den Friseur. Ich schminkte mich schon bald täglich. Es konnte nur besser werden. Aber es haute nicht bin.¹⁷⁷

Später im Krankenhaus:

Munddusche. Es war klar, er machte sich die Hände an mir schmutzig. Ich dachte an meine klebrigen ungewaschenen Haare, den an den Ärmeln angeschmuddelten Bademantel, den Schweiß, der an mir herunterrann. Aber vor irgend etwas mußte ich kapitulieren, innen und außen zugleich besiegen ging einfach nicht.¹⁷⁸

Nach Kristeva wird durch den Blick von Leichen (Corpse, Kadaver) die Gefühle von Fragilität und Vergänglichkeit des Lebens erzeugt. Die Bilder von Leichen und von Abjekt lösen Kristeva zufolge die Grenze zwischen Leben und Tod, zwischen Leib und Seele auf.

corpses show me what I permanently thrust aside in order to live. These body fluids, this defilement, this shit are what life withstands, hardly and with difficulty, on the part of death. There, I am at the border of my condition as a living being... It is no longer I who expel, "I" is expelled.¹⁷⁹

In dem Text verkörpern die Leichen von Tieren, die die Erzählerin in ihren Imaginationen sieht, die Idee des Abjekts von Kristeva. Vielmehr wird in dem Text erklärt, wie die Erzählerin ständig in ihren Gedanken versucht, „jedes tote Tier auf der Straße mußte ich in mir selber begraben, keins konnte ich auslassen.“¹⁸⁰ Im Sinne von Kristevas Konzept von Abjekt identifiziert die Erzählerin, dass die *Leichen* selbst beseitigt werden müssen, um die angebliche gesellschaftliche ‚Ordnung‘ aufrechterzuhalten, um die ‚normale‘ Ordnung der Gesellschaft zu sichern. Mit anderen Worten ist die Erzählerin darum bemüht, die *Leichen* zu verwerfen, die nicht nur für physikalische Abjekt-Objekte im Sinne von Kristeva stehen, sondern auch für die verdrängten sowie entfernten Empfindungen sowie Gedanken der Erzählerin in Form von

¹⁷⁷ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 74.

¹⁷⁸ ebd., S. 87.

¹⁷⁹ Julia Kristeva (1982), *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, Columbia University Press: New York, S. 3.

¹⁸⁰ Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S.86.

inneren Widersprüchen stehen. Sie werden aber, wie andere verdrängte Ereignisse und Erfahrungen im Körper aufbewahrt.

*Ich war ein einziges großes Massengrab. Sie lagen so hochaufgetürmt in meinem Körper, Schicht auf Schicht, Stück auf Stück, dass sie sogar im Hals und Schädel steckten.*¹⁸¹

Die Bilder von körperlichen Flüssigkeiten, von Leichen in Dudens Text finden ihre Entsprechung im Abjekt-Begriff von Kristeva, der einerseits den abgestoßenen und abstoßenden Teil der Gesellschaft repräsentiert und andererseits für einen Ort steht, an dem Bedeutung kollabiert und neuer Sinn entdeckt und entwickelt wird. Dudens Verwendung von diesen Bildern hebt hervor, wie durch die Konfrontation mit der materiellen, flüssigen Natur des menschlichen Daseins das Subjekt erst selbst konstituieren lässt.

Die Kristevaschen Konzepte des Subjektwerdung- und Sinnbildungsprozesses, der semiotischen Chora und des Abjekts schaffen eine Möglichkeit dafür, die Rhythmik und Poetiken eines beschädigten Körpers, die Beziehungen zwischen einem Subjekt und seinem inneren Zustand des Chaos, die Beziehungen zwischen einem Subjekt und den Grenzen seines Körpers, die Relationen zwischen einer angeblichen ‚bewussten‘ sprachlichen Subjektivität und den inneren unbewussten, verdrängten, zugeworfenen Räumen zu verstehen. Anhand des Konzepts von semiotischen *Chora* behauptet Kristeva, dass es undefinierbare, undarstellbare Orte in unserem Inneren existieren, die kaum in der vorhandenen symbolischen Sprache verfasst sein können, die aber sich in den sprachlichen Strukturen in Form von poetischen *Deformationen* auftauchen lassen. In Dudens Erzählung *Übergang* kommen auch freie, dynamische Zwischenräume zum Vorschein, die sie durch flüssige mobile rhythmische Artikulationen in der Sprache schildert. Im Vorwort des Werkes schreibt Duden:

*Sie wissen natürlich auch nicht, daß ich einen verborgenen Raum in mir habe, in den nichts ein dringen kann, selbst wenn Poren und andere Körperöffnungen und Sinnesorgane schon alles durchgelassen haben. Es ist eine Art manchmal schwimmender, manchmal schwebender Krypta, ein Unterdauerungsraum. Dieser Raum hat sich selbstverständlich langsam herausgebildet und wurde erst im Lauf von Jahrzehnten fertiggestellt. Das Baumaterial dafür aber ist von Anfang an gehortet worden.*¹⁸²

¹⁸¹ ebd., S. 86.

¹⁸² Anne Duden (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag, S. 7.

Der verborgene, innere Raum von Duden findet seine Entsprechung im Kristevas Konzept von semiotischer Chora. Die *Chora*, die Kristeva als eine ‚ausdruckslose Totalität‘¹⁸³ bezeichnet, lässt sich als ein Raum definieren, der durch mobile, körperliche, Artikulationen von Trieben und Energien charakterisiert wird und sich in Form von Brüchen, Lücken, Widersprüchen, Strömung von körperlichen Trieben in der symbolischen Sprache fließt. Dudens innere verborgene Raum stellt wie Kristevas *Chora* ein Ort dar, der im Laufe der Jahre die Erfahrungen der Interaktion mit den Ereignissen der äußeren Welt gelagert hat, von dem aus die Erzählerin spricht.

¹⁸³ Julia Kristeva(1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S.36.

5. Zusammenfassung: Poetiken des Körpers in Stefans *Häutungen* und Dudens *Übergang*

Brüten wir die welt neu aus
Wir schüren die zeit
Wir legen die schattenhaut ab
Das feuer bricht aus
- *Häutungen*, Verena Stefan

Mein Gedächtnis ist mein Körper. Mein Körper ist löchrig...
es wurde langsam manifest, daß alle einzeln niedergerungenen und abgetriebenen
Momente meines Lebens heimlich in meinem Körper geblieben waren.
- *Übergang*, Anne Duden

Die beiden Werke, Verena Stefans *Häutungen* und Anne Dudens *Übergang* thematisieren eine Wiederkehr des Körpers durch die Schrift. Nach Dietmar Kamper und Christoph Wulf „Von einer Wiederkehr des Körpers zu sprechen, unterstellt bereits ein Verschwinden, eine Spaltung, eine verlorene Einheit“¹⁸⁴: In beiden Werken kommt eine verlorene, eine verdrängte, eine schweigende Körperlichkeit in der Sprache zum Ausdruck. Während in Stefans Werk, steuert eine feministische, explizit ‚weibliche‘ Politik den Prozess der Anerkennung einer verdrängten Körperlichkeit und ihrer Übertragung auf die Sprache, werden in Dudens Werk durch von einem Überfall herrührende äußere Verletzungen, die inneren, im Körper sammelten Verletzungen in die Schrift freigelassen. Aber in den beiden Werken fungiert der Körper als sowohl ein Medium der Wahrnehmung als auch ein Ausdrucksmittel selbst, als sowohl ein Speicher des Gedächtnisses der Erfahrungen der Unterdrückung als auch ein Ort der Dekonstruktion und Subversion gesellschaftlicher Machtverhältnisse. Ausgehend von den Theorien von französischen Theoretikerinnen Hélène Cixous und Julia Kristeva wird es in dieser Arbeit ermöglicht, die Körperproblematik in den Werken von Stefan und Duden in ihrer ganzen Vielfalt und Vielschichtigkeit zu untersuchen.

¹⁸⁴ Dietmar Kamper und Christoph Wulf (Hrsg.) (1982), *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt am Main: Suhrkamp des Körpers, S.9.

Eine Wiederkehr des Körpers verweist auch darauf, wie der Körper zugunsten eines ‚aktiven Geistes‘ in der Geschichte der abendländischen intellektuellen Tradition unterdrückt wurde: „it can be argued that the denial of corporeality and the corresponding elevation of mind or spirit marks a transhistorical desire to access the pure Intelligible as the highest form of Being.”¹⁸⁵ Aber der feministische Diskurs beginnt mit einer Anerkennung dieser Unterdrückung und besonders mit der Unterdrückung des weiblichen Körpers. Während die frühen Phasen des feministischen Engagements sich gegen die Reduktion der Frauen auf ihre Körper gewehrt haben, da traditionell der aktive rationale ‚Geist‘ und der Bereich der Vernunft mit Männern assoziiert werden, wird in den späteren Phasen der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts das Interesse an einer Rückgewinnung des weiblichen Körpers durch einen Fokus auf die Möglichkeiten der Körperdarstellungen und Thematisierungen in Mittelpunkt der feministischen Studien gerückt. Die Rückgewinnung des weiblichen Körpers beinhaltet einerseits eine Dekonstruktion sowie Subversion der traditionellen Bilder sowie Normen der Weiblichkeit, andererseits umfasst sie die Versuche, Ausdrucksformen zu suchen, die die weibliche Körperlichkeit artikulieren können. Die Beziehung zwischen Sprache und Körperlichkeit steht dabei im Mittelpunkt der feministischen Diskurse, die die Körperlichkeit als Medium der Wahrnehmung und Ort der gesellschaftlichen Revolution erachten und eine Auseinandersetzung mit den verschiedenen Aspekten der weiblichen Sexualität und des weiblichen Körpers zum Ausgangspunkt der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse nehmen. In dieser Hinsicht werden hier die Theorien von Hélène Cixous und Julia Kristeva als fruchtbare theoretische Grundlagen für eine Untersuchung der Poetiken des Körpers in literarischen Werken zweier deutschsprachiger Schriftstellerinnen in Betracht gezogen.

Verena Stefans Werk *Häutungen* thematisiert die Geschichte einer jungen Frau, die unter körperlicher und seelischer Selbstentfremdung in verschiedenen heterosexuellen Beziehungen leidet. Für die Hauptprotagonistin sind alle Erfahrungen der Unterdrückung in einer patriarchalischen Gesellschaft direkt mit ihrem Körper verbunden, da sie aufgrund ihrer ‚Weiblichkeit‘ als ‚defizitär‘, als ‚schwach‘, als ‚unvernünftig‘ in diesen Beziehungen

¹⁸⁵ Janet Price & Margrit Shildrick (Hrsg.) (1999), *Feminist Theory and the Body Reader*, New York: Routledge, S. 2.

betrachtet wird. Diese Betrachtungsweisen spiegeln die gesellschaftlichen Normvorstellungen der Weiblichkeit wieder und daher ist das Private eher *politisch* für die Protagonistin. Die Revolution des persönlichen Lebens ist eng mit der Notwendigkeit der Revolution der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse verknüpft. Der Körper wird in diesem Sinne zum Ort der gesellschaftlichen Revolution, der sich als eine *Poetik* in der Schrift manifestieren lässt. Ein Ort, von dem aus und an dem eine Art feministische Politik sowie *Poetik* eingeleitet werden kann, der von den repressiven patriarchalischen Bildern und Schreibstrukturen befreit werden soll und sich durch die Schrift ausdrücken muss. Wie Franziska Frei Gerlach betont, „Der Körper wird zum Gefäß, das alle Vorstellungen, Erfahrungen, Schmerzen, Freuden und Sehnsüchte aufnehmen kann, die weibliches Denken begleiten.“¹⁸⁶ In Stefans Werk wird der Körper in der Schrift einerseits durch Darstellung seiner Unterdrückung in von gesellschaftlichen patriarchalischen Machtverhältnissen geprägten heterosexuellen Beziehungen sichtbar gemacht, andererseits wird in dem Prozess des *Körper-Schreibens* eine Neubestimmung des Verhältnisses zum Körper erreicht, die in den späteren Beschreibungen der körperlichen Prozesse zu begreifen ist. Anhand einer Darstellung jeder Erfahrung in Form von entsprechenden körperlichen Empfindungen, die eine poetologische Dimension in der Schrift verkörpern, wird in dem Text eine Einheit von Körperlichkeit und Seele präsentiert.

Die körperlichen Empfindungen und Rhythmen erzeugen eine neue Syntax, eine ‘Syntax des Weiblichen’, die eine Schreibweise radikaler Subjektivität symbolisiert, die die französische Theoretikerin Cixous als *écriture féminine* bezeichnet. In dem Konzept von *écriture féminine* bringt Cixous eine Aufforderung an Frauen zum Ausdruck, sich schreibend von den Definitionen des *Weiblichen* der traditionellen intellektuellen Diskursen zu befreien. Stefans skeptische Auseinandersetzung mit der Sprache, die zum einen in Form einer expliziten Kritik der sexistischen Natur der bestehenden syntaktischen und semantischen Sprachstrukturen und zum anderen durch Experimentieren mit der Alltagssprache sowie durch eine Distanz zur alltäglichen Bedeutungen vieler Worten in dem Text zum Vorschein kommt, verkörpert die *explosive, körperliche, subversive und befreiende* weibliche Sprache im Sinne von Cixous. Stefans Sprachkritik lässt sich in Form einer *Körpersprache* manifestieren, wobei die Übergang von

¹⁸⁶ Franziska Frei Gerlach (1998), *Schrift und Geschlecht*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 49.

einer Phase der entfremdeten Körperlichkeit zur Phase der Bildung der selbstbewussten Körperlichkeit durch intensive Darstellung der körperlichen Erfahrungen der Erzählerin zutage tritt. Der Körper der Erzählerin wird zum Ausgangspunkt der Beobachtungen gemacht, dessen Thematisierung in der Schrift, die Erzählerin auf ihren Körper im Sinne von Cixous zurückbringt. Erst durch eine Thematisierung ihres körperlichen Begehens in der Schrift, durch eine Darstellung der Entdeckung ihrer erogeneren Körperzonen, durch Infragestellung der herrschenden linguistischen Syntaxen und Regeln, können die Frauen, zufolge Cixous, schreibend aus der Position des Schweigens heraustreten.

Während in Stefans Werk dem Körper durch eine explizite feministische sowie weibliche Poetik genähert wird und die Erzählerin ihre Körperlichkeit und Sexualität im Zusammenhang mit dem größeren sozio-politischen Kontext erlebt, kommen die Poetiken des Körpers in Anne Dudens *Übergang* in Übergangsmomenten körperlicher Verletzung und Desintegration zum Vorschein. Nach einem Überfall auf die Erzählerin von einer Gruppe schwarzer GIs wird der zerstückelten und deformierten Körper als eine Stätte der Wahrnehmung gesellschaftlicher Prozesse und als ein Medium des Schreibens gegriffen. Dudens Bemühen, den Körper zu Schreiben, lässt sich durch die Darstellung einer Auslösung der Begrenzungen zwischen dem inneren und äußeren Raum, zwischen Geist und Körper in dem Prozess der detaillierten Beschreibung der intensiven Schmerzerfahrungen der Erzählerin im Krankenhaus zur Sprache kommen. In den Momenten der erlebten Gewalt beim Überfall und der medizinischen Behandlung im Krankenhaus erfährt die Erzählerin ihren Körper einerseits als ein Objekt und als ein Ort, auf dem eine Macht von Anderen ausgeübt wird. Andererseits wird der Körper gerade in diesen Momenten der Desintegration und Fragmentierung als ein Aufbewahrungsort wahrgenommen, an dem die verdrängten, verborgenen und zum Schweigen gebrachten Gefühle sowie Empfindungen der Erzählerin seit langem gespeichert werden.

Dudens *Körperpoetiken* bestehen sowohl aus der Beschreibung der Reflexionen der Erzählerin über die gespeicherten Erfahrungen in ihrem Körper als auch aus detaillierter Schilderung jeder körperlichen Erfahrung im Krankenhaus. Dudens Erzählung befasst sich vor allem mit der Artikulation der Zwischenräume, die als das *Undarstellbare* und das *Stimmlose* bezeichnet werden können, die Julia Kristeva in ihrer Theorie als *semiotische Artikulationen* in der Sprache

versteht. Es handelt sich bei Kristeva vor allem um eine sprachliche Repräsentation der nichtsprachlichen körperlichen Rhythmen und Artikulationen. Die Literatur lässt sich nach Kristeva als ein Mittel der Darstellung der unsagbaren, undarstellbaren Artikulationen des Körpers in der Sprache erkennen. Die Weiblichkeit ist Kristeva zufolge als nur ein patriarchalisches Konstrukt zu verstehen, das in Bezug zur symbolischen Ordnung und zur Gesellschaft als *marginal* definiert wird.¹⁸⁷ Nach einigen feministischen Rezeptionen von Kristevas Werken lässt sich aber Kristevas Konzept des *Semiotischen* als eine Metapher der weiblichen Position innerhalb der patriarchalischen Gesellschaft verstehen. Das Semiotische, als das *Verdrängte* sowie das *Marginalisierte* in dem symbolischen Bereich, verkörpert die Position der Marginalität des Weiblichen in der Gesellschaft. Darüber hinaus symbolisiert die semiotische *chora*, die Kristeva eindeutig als mütterlich konnotiert, eine unterdrückte Weiblichkeit, die durch das Schreiben, durch die poetische sowie literarische Sprache die symbolische Ordnung durchzubrechen versucht.

Dudens Artikulationen der schmerzlichen, unangenehmen und gewaltsamen körperlichen Empfindungen in der Sprache können als semiotische Eruptionen in der Sprache im Sinne von Kristeva verstanden werden. Dudens Körpersprache stellt daher nicht eine Suche nach einer expliziten ‚weiblichen‘ Ästhetik des Schreibens dar, sondern Duden versucht in dem Werk, eine Poetik der Gewalt an weiblichen Körpern, eine Poetik vom Ort der fragmentierten Körperlichkeit, eine Poetik der undarstellbaren Zwischenräume zu entwickeln. In dem Text versucht Duden nicht nur *mit dem Körper* zu schreiben, sondern das Werk repräsentiert vielmehr ein *Denken mit dem Körper*, da den Dualismus zwischen den vorgeschriebenen Funktionen von Geist und Körper in den Momenten nach dem Überfall überwunden wird und eine neue Form der Kommunikation aus ihrer Vereinigung hervorgegangen ist. Der Körper in Dudens Text bietet keine einzige klare Form des Sprechens/Schreibens, keine Erlösungsvorstellung, keine Liberationsstrategie, sondern der Text definiert die Rolle der Körpererfahrungen bei dem Sprachprozess und bei dem Verständnis der Welt, der Kultur und der Gesellschaft neu, die in der Schrift sich ausdrücken lässt. Während der Text sich einen Zustand einer Sprachunmöglichkeit, einer Ausdrucksunmöglichkeit in Form einer Ausstoßensunfähigkeit des Mundes vor und in

¹⁸⁷ Toril Moi (1989), *Sexus Text Herrschaft*, Bremen: Zeichen+ Spuren, S.195.

Form eines Trümmermundes nach dem Überfall beleuchtet, wird in dem Text die ‚andere Sprache des Körpers als Sprache des Anderen‘¹⁸⁸ etabliert.

Die Poetiken des Körpers in beiden Werken lassen sich als eine Kritik der fixierten sowie vereinheitlichten körperlichen Normen erkennen. Dabei manifestiert sich eine Körpersprache in dem Zusammenspiel zwischen der Sprache und der Materialität des schreibenden Subjekts. Eine Beobachtung der körperlichen Empfindungen und ihre Übertragung auf die Sprache erzeugen eine neue Art des Schreibens, die durch den Körper zum Vorschein kommt, die einen Eindruck hervorruft, dass der Körper sich selbst in der Schrift ausdrückt, anstatt von einem Subjekt beschrieben zu werden. In diesem Sinne werden in den Werken von Stefan und Duden neue literarische Weiblichkeitsentwürfe entwickelt, die als Alternative zu herrschenden Blick- und Bildordnungen wirken.

¹⁸⁸ Petra Nagenkögel, ‚Mein Gedächtnis ist mein Körper: Von Gedächtnislücken, Erinnerungsspuren und der *anderen* Sprache des Körpers als Sprache des *Anderen*, Zu texten von Anne Duden.‘, in : Gürtler, Christa und Hausbacher, Eva (hrsg.) (1999), *Unter die Haut. Körperdiskurse in Geschichte(n) und Bildern*, Innsbruck-Wien: STUDIEN Verlag, S. 139.

Bibliographie

Primärliteratur

Duden, Anne (1996), *Übergang*, Hamburg: Rotbuch Verlag.

Stefan, Verena (1975), *Häutungen*, München: Frauenoffensive.

Sekundärliteratur

Adelson, Leslie A. (1993), *Making Bodies, Making History. Feminism and German Identity*, University of Nebraska Press.

Aviram, Amittai F. (1994), *Telling Rhythm. Body and Meaning in Poetry*, Michigan: The University of Michigan Press.

Bammer, Angelika (1991), *Partial Visions. Feminism and Utopianism in the 1970s*, New York and London: Routledge.

Bannasch, Bettina und Waldow, Stephanie (Hrsg.) (2008), *Lust? Darstellungen von Sexualität in der Gegenwartskunst von Frauen*, München: Wilhelm Fink.

Barry, Peter (2002), 'Feminist Criticism', in: *Beginning Theory*, Manchester: Manchester University Press.

Bartel, Heike & Boa, Elizabeth (Hrsg.) (2003), *Anne Duden: A Revolution of Words. Approaches to her Fiction, Poetry and Essays*, Amsterdam & New York: Rodopi.

Bartel, Heike & Boa, Elizabeth (Hrsg.) (2006), *Pushing at Boundaries. Approaches to contemporary German Women Writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck*, Amsterdam & New York: Rodopi.

Beauvoir, Simone de (2011), *The Second Sex*, übersetzt von Constance Borde und Sheila Malovany-Chevallier, London: Vintage.

- Beauvoir, Simone de (1968), *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, Rowohlt: Reinbek.
- Benhabib, Seyla (hrsg.) (1993), *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag.
- Benthien, Claudia (hrsg.) (2005), *Meisterwerke: deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert*, Böhlau: Köln.
- Berger, Renate, Hengsbach Monika, Kublitz Maria, Stephan, Inge und Weigel, Sigrid (Hrsg.) (1985), *Frauen Weiblichkeit Schrift*, Berlin: Argument Verlag.
- Beyme, Klaus (1991), 'Feministische Theorie der Politik zwischen Moderne und Postmoderne', *Leviathan*, Vol.19, No 2, S 208-228.
- Bönner, Karl H. (hrsg.) (1973), *Die Geschlechterrolle*, München: Nymphenburger Verlagshandlung.
- Bovenschen, Silvia (2003), *Die imaginierte Weiblichkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bovenschen, Silvia (1979), 'Über die Frage: Gibt es eine weibliche Ästhetik?', in: Gabriele Dietz (hrsg.) (1979), *Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung*, Darmstadt: Luchterhand.
- Bray, Abigail (2004), *Hélène Cixous. Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave macmillan.
- Brennan, Teresa (ed.) (1993), 'Introduction', in: *Between Feminism and Psychoanalysis*, London and New York: Routledge.
- Brüggemann, Margret (1986), *Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre*, Amsterdam: Rodopi.
- Butler, Judith (1997), *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Butler, Judith (1991), *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Butler, Judith (1995), *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin: Suhrkamp.

Bürger, Christa (2001), *Leben Schreiben: Die Klassik, Die Romantik und Der Ort Der Frauen*, Königstein: Ulrike Helmer Verlag.

Bürger, Christa. „Methodengeschichte (auto-)biographisch: Von der Ideologiekritik zur feministischen Literaturwissenschaft“. In: *Querelles* 6 (2001), S. 177-189.

Caemmerer Christiane, Delabar Walter, Schulz Marion (Hg.) (1999), *Autorinnen in der Literaturgeschichte: Konsequenzen der Frauenforschung für die Literaturgeschichtsschreibung und Literaturdokumentation*, Osnabrück: Zeller Verlag.

Catani, Stephanie und Marx, Friedhelm (Hrsg.) (2009), *Familien, Geschlechter, Macht. Beziehungen im Werk Ulrike Draesners*, Wallstein Verlag.

Cameron, Deborah (ed.) (1998), *The Feminist Critique of Language. A Reader*, London: Routledge.

Catling, Jo (ed.) (2000), *A History of Women's Writing in Germany, Austria and Switzerland*, Cambridge: Cambridge University Press.

Cavallaro, Dani (2003), *French Feminist Theory*, London, New York: Continuum.

Cixous, Hélène (1976), 'The Laugh of the Medusa', überstezt von Keith Cohen und Paula Cohen, *Signs*, Vol. 1, No. 4., S. 875-893.

Cixous, Hélène (1977), *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin: Merve Verlag.

Cixous, Hélène (1981), *Castration or Decapitation?*, übersetzt von Annette Kuhn, *Signs*, Vol.7., No.1, pp. 41-55.

- Cixous, Hélène & Clément, Catherine (1996), *The Newly Born Woman*, translated by Betsy Wing, London: I.B Tourist Publishers.
- Conboy Katie, Medina Nadia & Stanbury Sarah (Hrsg.) (1997), *Writing on the body. Female Embodiment and Feminist Theory*, New York: Columbia University Press.
- Conley, Verena Andermatt (1992), *Modern Cultural Theorists. Hélène Cixous*, London: Harvester Wheatsheaf.
- Conley, Verena Andermatt (1984), *Hélène Cixous: Writing the feminine*, USA: Nebraska Press.
- Docekal, Herta Nagl und Pauer- Studer, Herlinde (Hrsg.) (1990), *Denken der Geschlechterdifferenz: Neue Fragen und Perspektiven der feministischen Philosophie*, Wien: Wiener Frauenverlag.
- Eagleton, Mary (ed.) (2011), *Feminist Literary Theory: A Reader*, Third Edition, UK: Wiley-Blackwell.
- Elam, Diane (1994), *Feminism and Deconstruction*, London and New York: Routledge.
- Federici, Eleonora (ed.) (2011), *Translating Gender*, Bern: Peter Lang.
- Gabler, Gisela Brinker (Hrsg.) (1988), *Deutsche Literatur von Frauen. Zweiter Band 19. Und 20. Jahrhundert*, München: C.H Beck.
- Gerhard, Ute (2009), *Frauenbewegung und Feminismus: Eine Geschichte seit 1789*, München: Verlag C.H. Beck.
- Gerlach, Franziska Frei (1998), *Schrift und Geschlecht: Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Gerlach Franziska Frei, Schinck, Annette Kreis, Opitz Claudia & Ziegler, Béatrice (Hrsg.) (2003), *Körperkonzepte. Interdisziplinäre Studien zur Geschlechterforschung*, Waxmann Verlag GmbH: Münster.

Gnüg, Hiltrud und Renate Möhrmann (hrsg.) (1985), *Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Suhrkamp.

Grosz, Elisabeth (1994), *Volatile Bodies. Towards a corporeal Feminism*, Bloomington/Indianapolis: Indiana University press.

Gruber, Bettina & Preußner, Heinz -Peter (Hrsg.) (2005), *Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos*, Verlag Königshausen & Neumann GmbH: Würzburg.

Gürtler, Christa und Hausbacher, Eva (hrsg.) (1999), *Unter die Haut. Körperdiskurse in Geschichte(n) und Bildern*, Innsbruck-Wien: STUDIEN Verlag.

Haines, Brigid & Littler, Margaret (2004), *Contemporary Women's Writing in German. Changing the Subject*, Oxford University Press:New York.

Harding, Sandra (1987), 'Introduction: Is there a Feminist Method?', in: Sandra Harding (ed.), *Feminism and Methodology: Social Science Issue*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, S. 1-15.

Heinz, Marion und Nordmeyer, Meike (Hrsg.) (2002), *Feministische Philosophie: Bibliographie 1998-1999*, Frankfurt am Main: Lang.

Herz, Rosemarie Nave (1994), *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*, Opladen: Leske+Budrich.

Homel, David und Simon, Sherry (eds.) (1988), 'Feminist Poetics', in: *Mapping Literature: The Art and Politics of Translation*, Montreal: Véhicule Press, S.43-54.

Hutfless, Esther, Postl Gertrude & Schäfer, Elisabeth (Hg.) (2017), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien: Passagen Verlag.

Irigaray, Luce (1985), *This Sex which is not one*, übersetzt von Catherine Porter, New York: Cornell University Press.

Irigaray, Luce (1987), *Zur Geschlechter differenz- Interviews und Vorträge*, Wien: Wiener Frauenverlag.

Jenainati, Cathia und Groves, Judy (2007), *Introducing Feminism*, Cambridge: Icon Books.

Jones, Ann Rosalind (1981), *Writing the Body: Toward an Understanding of "L'écriture Feminine"*, *Feminist Studies*, Vol. 7, No. 2.

June, Pamela B. (2010), *The Fragmented Female Body and Identity*, New York: Peter Lang.

Kadi, Ulrike & Unterthurner, Gerhard (Hrsg.) (2005), *sinn macht unbewusstes. Unbewusstes macht sinn.*, Königshausen und Neumann: Würzburg.

Kahlert, Heike (1996), *Weibliche Subjektivität. Geschlechterdifferenz und Demokratie in der Diskussion*. Frankfurt: Campus Verlag.

Kamper, Dietmar und Wulf, Christoph (Hrsg.) (1982), *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Knapp, Gudrun-Axeli (hrsg.) (1998), *Kurskorrekturen: Feminismus zwischen kritischer Theorie und Postmoderne*, Frankfurt: Campus Verlag.

Knapp, Mona und Labrousse, Gerd (hrsg.) (1989), *Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur Seit 1945*, Amsterdam: Rodopi.

Kristeva, Julia , 'Revolution in Poetic Language', in: Toril Moi (ed.) (1986), *The Kristeva Reader*, New York: Columbia University Press, S. 94.

Kristeva, Julia (1978), *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kristeva, Julia (1980), *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980), Translated by Thomas Gora, Alice Jardine und Leon S.Roudiez, New York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia (1982), *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, Columbia University Press: New York.

Masanek, Nicole (2005), *Männliches und weibliches Schreiben? Zur Konstruktion und Subversion in der Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Mitscherlich, Alexander (Hg.) (1975), *S.F.Studienausgabe: Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt am Main: Fischer.

Moi, Toril (1989), *Sexus Text Herrschaft*, Bremen: Zeichen+ Spuren.

Moore, Jane und Belsey, Catherine (eds.) (1997), *The Feminist Reader, Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, London: Macmillan Press Ltd.

Münker Stefan, Roesler Alexander (2012), '3.1.2 Dekonstruktion und Feminismus', in: *Poststrukturalismus*, Stuttgart: J.B Metzler.

Müller, Elvira Y. (1994), *Frauen zwischen "Nicht mehr" und "Noch Nicht": weibliche Entwicklungsprozesse in der Literatur von Autorinnen der Gegenwart zwischen 1975 und 1990*, Berlin: Peter Lang.

Nünning Vera und Ansgar (hrsg.) (2010), 'Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies', in: *Methoden der literatur- und kultur-wissenschaftlichen Textanalyse*, Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler.

Lechte, John (1991), *Julia Kristeva*, New York: Routledge.

Lennox, Sara (2009), 'Feministische Literaturwissenschaft', in: Josh Schneider (ed.) , *Methodengeschichte der Germanistik*, Berlin: Walter de Gruyter.

Levin, Tobe Joyce (1979), *Political Ideology and Aesthetics in Neo-Feminist German Fiction: Verena Stefan, Elfriede Jelinek, Margot Schroeder*, Cornell University Ph.D Dissertation.

Lewandowski, Sven, Koppetsch Cornelia (hrsg.) (2015), *Sexuelle Vielfalt und die UnOrdnung der Geschlechter. Beiträge zur Soziologie der Sexualität*, Bielefeld: transcript Verlag.

Lindhoff, Lena (1995), *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart: J.B. Metzler.

Lips, Hilary M. (2015), *Gender: The Basics*, Special Indian Edition, London and New York: Routledge.

Littler, Margaret (ed.) (1997), *Gendering German Studies. New perspectives on German Literature and Culture*, Oxford: Blackwell.

Marks, Elaine & de Courtivron, Isabelle (Hg.) (1986), *New French Feminisms*, Great Britain: The Harvester Press.

Osinski, Jutta (1998), *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Payne, Michael (1993), *Reading Theorie: An introduction to Lacan, Derrida and Kristeva*, Massachusetts: Blackwell Publishers.

Penrod, Lyn Kettler (1996), *Hélène Cixous*, New York: Twayne Publishers.

Plain, Gill und Sellers, Susan (eds.) (2007), *A History of Feminist Literary Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press.

Price, Janet & Shildrick, Margrit (hrsg.) (1999), *Feminist Theory and the Body Reader*, New York: Routledge.

Puknus, Heinz (hrsg.) (1980), *Neue Literatur der Frauen: deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*, Beck: München.

Reichart Elisabeth (1993), *Fotze*, Salzburg/Wien.

Riley, Denise (1988), *Am I That Name: Feminism and the Category of "Women" in History*, Minneapolis: University of Minnesota.

Rückert, Gabriele Müller (1993), *Frauenleben und Geschlechterverhältnis in der ehemaligen DDR*, Theorie und Praxis der Frauenforschung, Band 20, Bielefeld: Kleine Verlag.

Schößler, Franziska (2008), *Einführung in die Gender Studies*, Berlin: Akademie Verlag.

Scott, Helena Forsas (ed.) (1991), *Textual Liberation. European feminist writing in the twentieth century*, London and New York: Routledge.

Schröder, Karin Richter (1986), *Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur*, Frankfurt am Main: Verlag Anton Hain.

Schmitz, Dorothee (1983), *Weibliche Selbstentwürfe und männliche Bilder. Zur Darstellung der Frau in DDR-Romanen der siebziger Jahre*, Frankfurt am Main: Peter Lang.

Schröder, Karin Richter (1986), *Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur*, Frankfurt am Main: Verlag Anton Hain.

Schulz, Kristina (2012), „wort um wort, begriff um begriff“ *Weibliches Schreiben als Praxis der Veränderung*, DOI 10.1515/iasl-2012-0032 IASL 2012; 37(2): 307–322, De Gruyter.

Sellers, Susan (1991), *Language and Sexual Difference: Feminist Writing in France*, London: Macmillan.

Sellers, Susan (1994), *The Hélène Cixous Reader*, New York: Routledge.

Sellers, Susan (1988), *Writing Differences. Readings From The Seminar of Hélène Cixous*, Milton Keynes: Open University Press.

Simon, Sherry (1996), *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, New York: Routledge.

Stephan, Inge, Weigel, Sigrid und Wilhelms Kerstin (Hrsg.) (1991), „Wen kümmert's, wer spricht“ *Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West*, Köln: Böhlau Verlag.

Sterling, Anne Fausto (2000x), *Sexing the Body. Gender Politics and the Construction of Sexuality*, New York: Basic Books.

Tapken, Jutta (1983), *Elemente einer Theorie weiblicher Subjektivität*, Gießen: focus Verlag.

Tebben, Karin (Hrsg.) (2000), *Frauen- Körper- Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Tolan, Fiona (2009), 'Feminisms', in: Patricia Waugh, *Literary Theory and Criticism*, International Student Edition, New York: Oxford, S. 319-338.

Tong, Rosemarie (2009), *Feminist Thought: A more Comprehensive Introduction*, US: Westview Press.

Vorspel, Luzia (1990), *Was ist neu an der neuen frau? Gattungen, Formen, Themen von Frauenliteratur der 70er und 80er Jahre am Beispiel der Rowohlt-Taschenbuchreihe ‚neue frau‘*, Frankfurt am Main: Peter Lang.

Walker, Michelle Boulous (1998), *Philosophy and the maternal body*, London and New York: Routledge.

Wanick, Eva (1993), *Hélène Cixous. Entlang einer Theorie der Schrift*, Wien: Turia & Kant.

Wilcox, Helen, McWatters, Thompson Ann und Williams Linda R. (1990), *The Body and the Text. Hélène Cixous, Reading and Teaching*, New York: Harvester Wheatsheaf.

Weedon, Chris (ed.) (1997), *Postwar Women's Writing in German*, Oxford: Berghahn Books.

Weigel, Sigrid (1987), *Die Stimme der Medusa*, Dülmen-Hiddingsel: tende.

Wetterer, Angelika (Hrsg.) (2010), *Körper Wissen Geschlecht*, Frankfurt am Main: Ulrike Helmer Verlag.

Whitford, Margaret (1991), *Luce Irigaray. Philosophy in the Feminine*, London and New York: Routledge.

Woolf, Virginia (2001), *Ein Eigenes Zimmer*, hrsg. von Klaus Reichert, übersetzt von Heidi Zerning, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Woolf, Virginia (2012), *A Room of One's Own*, New Delhi: UBS Publishers.

Young, Iris Marion (2005), *On Female Body Experience*, New York: Oxford University Press.

Ziener, Ljubinka Petrović (2011), *Mit Leib und Körper: Zur Korporalität in der deutschen
Gegenwartsdramatik*, Bielefeld: transcript.