

2. Lektüremethode: (Be-)Deutungsnetzwerke

In ihren Repräsentationen von Schmerz und Verletzung durchkreuzen Leduc und Caligaris nicht nur normative Vorstellungen von Frauenkörpern und Weiblichkeit, sondern beziehen sich darüber hinaus immer wieder auf literarische, künstlerische und kulturelle Bilder von (verletzten) weiblichen Figuren zurück. Weiblicher Schmerz, so deutet sich in ihren Texten an, stellt ebenso ein gesellschaftliches Stereotyp dar, das sie verstören und zerspielen, wie auch einen Topos der Literatur- und Kulturgeschichte, den sie aktualisieren und transformieren. Iris Hermann geht davon aus, dass das textuelle Zeigen von Schmerz in einem gleichsam gewaltsamen, zersprengenden Akt auf seine Repräsentation zurückwirke und dabei »Abschweifungen, Zerlegungen, Abspaltungen und auch Zertrümmerungen des Sinns« hervorrufe, da »die Texte unter dem Eindruck des Schmerzes insbesondere auf das, was keinen vernünftigen Sinn mehr hat, auf das Unzusammenhängende, die Kleinigkeit und das unscheinbare Detail, nicht zuletzt auf die eigene gestörte Körperlichkeit, das eigene Fremde [schauen]«. ¹ Ausgehend davon können konkrete Fragen an Leducs und Caligaris' Texte gestellt werden: In welcher Weise blicken die Sprecherinnen und Protagonistinnen »auf die eigene gestörte Körperlichkeit, das eigene Fremde«? Wie sieht die darüber erreichte »Zertrümmerung des Sinns« aus? Und vor allem: Was befindet sich stattdessen an dieser Stelle? Inwiefern zersprengen und reinszenieren Leduc und Caligaris tradierte Motive, Mythen, Narrationen und Diskursen von (verwundeten) Frauen(-körpern) und Weiblichkeit und erschaffen daraus neue Bedeutungsräume?

Um Antworten darauf zu finden, bringt diese Forschungsarbeit die Texte von Leduc und Caligaris in Form einer Suche nach den historisch-poetologischen Verbindungslinien zwischen ihren Schmerz- und Verletzungsästhetiken, ihren Darstellungen von Frauenkörpern und ihren literarpolitischen, genderkritischen Anliegen in einen Dialog. Der gemeinsame literaturgeschichtliche Bezugspunkt der Autorinnen ist bereits mehrfach angeklungen: Beide rufen surrealistische Verfahren (*L'Affamée*) und Texte des Surrealismus (*Le Paradis entre les jambes*) auf. Der Surrealismus im Besonderen und die

1 Hermann, Iris: »Zur Ästhetik von Grenzerfahrungen. Schmerz in literarischen Texten«, in: Jacobi, Rainer-M. E. und Bernhard Marx (Hg.): *Schmerz als Grenzerfahrung*, Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2011, S. 167-188, hier S. 179f., 181.

klassischen Avantgarden im Allgemeinen bieten sich darüber hinaus als ein prädestinierter Ausgangspunkt für die Untersuchung von Schmerz und Gender bei Leduc und Caligaris an, da gezeigt werden kann, dass diese Themen bereits für das Phänomen Avantgarde und in der avantgardistischen Literatur und Kunst eine zentrale Rolle spielen. So findet sich ein Ursprung der ästhetischen Moderne gar in einem kanonischen Text, der die Darstellung weiblichen Schmerzes mit dem Anspruch einer Erneuerung der Literatur verbindet: Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1857). Den Analysen von Leducs *L'Affamée* und Caligaris' *Le Paradis entre les jambes* wird deshalb eine Untersuchung der französischen Avantgarden und exemplarischer avantgardistischer Texte aus einer schmerzästhetischen und genderkritischen Perspektive vorangestellt. Bereits in Tristan Tzaras »Manifeste Dada 1918« (1918/1924), Guillaume Apollinaires surrealistischer Komödie *Les Mamelles de Tirésias* (1917) und Claude Cahuns collagenartiger, intermedialer Autobiographie *Aveux non avenues* (1930) lässt sich beobachten, inwiefern in den Avantgarden das Spiel mit und die Transgression von Geschlechterrollen und die poetische Darstellung von Schmerz und Verletzung mit ästhetischer Experimentalität und Innovation einhergeht.

Die Literatur der Avantgarden, wie insbesondere die Texte Claude Cahuns, werden aufgrund ihres Versuchs, jegliche literarische Traditionen zu ver- und zerstören, ihrer poetischen Dichte und ihren Bezugnahmen auf Elemente eines zeitgenössischen Kontexts, die vielen heutigen Leser/innen nicht mehr in dem Umfang präsent sind, häufig als schwer zugänglich oder gar als »illisible«² bezeichnet. Auch die Texte Leducs und Caligaris' erscheinen, gerade an den darin dargestellten Schmerzgrenzen, oftmals auf den ersten Blick als schwierig und »unlesbar«. Indem diese Forschungsarbeit jedoch ein (Be-)Deutungsnetzwerk zwischen der Literatur und den Künstler/innen verschiedener Epochen (Avantgarden, Nachkriegszeit, 21. Jahrhundert) über gemeinsame literaropolitische Sujets und Verfahren bildet, werden sie sowohl in ihren Spannungsfeldern zum Kanon als auch innerhalb bereits etablierter wissenschaftlicher Diskussionen zu Avantgarde-Autor/innen »lesbar« gemacht.

Die Lektüremethode einer transhistorisch-poetologischen Vernetzung lehnt sich an Elisabeth Bronfens *Crossmappings* (2009) an.³ In dem Band versammelt die Kultur- und Literaturwissenschaftlerin *Essays zur visuellen Kultur*, so der Untertitel, in denen sie sich vorrangig mit Geschlechter- und Körperbildern in Texten und Kunstwerken von Autor/innen des 20. und 21. Jahrhunderts beschäftigt. Ihre Auswahl reicht von der Moderne und den historischen Avantgarden bis hin zu experimentellen künstlerisch-literarischen und popkulturellen Ausdrucksformen der unmittelbaren Gegenwart.⁴ In der Einleitung zu *Crossmappings* skizziert sie ihr gleichnamiges Lektüreverfahren und

2 Vgl. z.B. Oberhuber, Andrea: »J'ai la manie de l'exception«. Illisibilité, hybridation et réflexions génériques dans *Aveux non avenues* de Cahun«, in: Ripoll, Ricard (Hg.): *Stratégies de l'illisible*, Perpignan: Presses universitaires de Perpignan 2005, S. 75-87; Shaw, Jennifer L.: *Reading Claude Cahun's Disavowals*, Farnham: Ashgate 2014, S. 5.

3 Vgl. Bronfen, Elisabeth: *Crossmappings. Essays zur visuellen Kultur*, Zürich: Scheidegger & Spiess 2009.

4 Sie beschäftigt sich u.a. mit Sigmund Freud, Marcel Duchamp, Salvador Dalí, Frida Kahlo und Edgar Degas, Francesca Woodman, Siri Hustvedt, Paul Auster und Sophie Calle, Paul McCarthy, Annette Messager und der Unterhaltungskultur Hollywoods, vgl. Ebd., S. 5f.

beschreibt ihr Vorgehen als eine Form des »visuellen Lesens«⁵. Sie verfolgt dabei eine zentrale These: Bilder, Topoi und Narrative – »Bildformeln«⁶, wie Bronfen sie in Anlehnung an Aby Warburg nennt –, die sich im Verlauf der (Kultur-)Geschichte entwickeln, wirken stets in die jeweilige Gegenwart hinein, verändern und verformen sich dort, während sie darunter bestehen und oftmals »wenig eindeutig greifbar und begreifbar«⁷ bleiben. Die Methode des *Crossmappings* zielt nun darauf, »einer Verbindungslinie vergleichbarer Bildformeln nachzugehen, welche sich zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Medien gezeigt haben«⁸. Bronfen versteht darunter somit das Verfahren eines ästhetisch-historischen »Kartografieren[s]«, bei dem es jedoch »weniger um das Aufspüren verbürgter Einflüsse als um das Entdecken ähnlicher Anliegen [geht]«⁹. Wenn die Kulturwissenschaftlerin von »Anliegen« spricht, bezieht sie in ihren Begriff der »Bildformeln« nicht nur konkrete (Vorstellungs-)Bilder, Mythen und Motive ein, sondern meint damit ebenso abstraktere Ideen, Intentionen und Bestrebungen.

Auch Bronfen verschränkt in ihren Essays Gegenwartskunst und -literatur mit den klassischen Avantgarden und fokussiert die Verhandlungen von Weiblichkeitsbildern bei Künstlerinnen und Autorinnen. So fragt sie danach, wie sie »sich vererbte Weiblichkeitsbilder an[eignen]« und sie »kritisch und zugleich kreativ um[denken]« oder wie sie »eine eigene Stimme, eine eigene Selbstgestaltung und Selbstinszenierung [entfalten]«¹⁰ und den Objektstatus, auf den Frauen(-figuren) in der Kunst- und Literaturgeschichte oftmals reduziert werden, zugunsten einer künstlerischen Subjektivität überwinden. Unter Rückbezug auf Judith Butlers *Gender Trouble* (1990) macht sie auf eine Aporie aufmerksam: Parodien und Subversionen von Gendercodierungen und »kulturelle[n] (Geschlechter-)Vorbilder[n]« sind nur deswegen beobachtbar, »weil ein radikaler Bruch mit dem tradierten Bildarchiv weder möglich noch wünschenswert ist.«¹¹ Bildformeln des Weiblichen würden immer wieder »neu verhandel[t] und refigurier[t]«, doch da sie ein kulturelles Erbe darstellen, »können [wir] ihnen aber weder entkommen noch sie gänzlich verwerfen«¹².

Es ist kein Zufall, dass auch Bronfen bei ihrem Versuch, transhistorische und transmediale Vernetzungen verschiedener Bildformeln aufzuzeigen, während sie zugleich die Frage nach Refigurationen von tradierten Weiblichkeitsbildern stellt, maßgeblich die Kunst und Literatur der historischen Avantgarden in den Fokus rückt und mit späteren Werken des 20. und 21. Jahrhunderts verknüpft. Zum einen etabliert der Avantgardismus das künstlerisch-literarische Erneuerungsparadigma einer produktiven Destruktion und Dekonstruktion jeglicher Traditionen – denen aber dennoch eine inten-

5 Bronfen, Elisabeth: »Visuelles Lesen als kritische Intervention im kulturellen Imaginären«, *Cross-mappings. Essays zur visuellen Kultur*, Zürich: Scheidegger & Spiess 2009, S. 7–11.

6 Neben dem Rückgriff auf Warburgs Pathosformeln entwickelt Bronfen ihr Konzept in Anknüpfung an Theorien zum kulturellen Gedächtnis, insbesondere Stephen Greenblatts »Austausch kultureller Energien« und Mieke Bals *preposterous history*, vgl. Ebd., S. 7–13.

7 Ebd., S. 13.

8 Ebd., S. 12.

9 Ebd., S. 8.

10 Ebd., S. 13.

11 Ebd., S. 14.

12 Ebd.

sive Auseinandersetzung mit dem Tradierten vorausgeht –, das in transformierten Formen durch das 20. und bis ins 21. Jahrhundert erhalten bleibt.¹³ Die Avantgarden werden gleichsam selbst zu einer Bildformel, an denen sich Künstler/innen und Autor/innen bis heute abarbeiten und sie umzudenken und wiederum zu erneuern suchen. Zum anderen erhält die Auseinandersetzung mit Geschlechterrollen ab der Jahrhundertwende eine neue Brisanz.¹⁴ Frauen treten vermehrt als (avantgardistische) Schriftstellerinnen und Künstlerinnen auf den Plan, erstarrte Gendercodes werden dynamisiert und verspielt und viele Ideen späterer feministischer Anliegen und poststrukturalistischer Gendertheorien finden in dieser Zeit ihren Ursprung.¹⁵ Trotz aller neu formulierten und geforderten Befreiungen aus bürgerlichen Idealen ist jedoch auch in der Kunst und Literatur der Avantgarden, und insbesondere dem Surrealismus, eine Reaffirmation von Weiblichkeitsmythen und die Fortsetzung traditioneller Geschlechterhierarchien und -bilder zu beobachten.

Der Teil II dieser Arbeit, der auf diese Einleitung folgt, nimmt das historisch-poetologische (Be-)Deutungsnetzwerk von Avantgarde, Schmerz und Gender in den Blick, das die Grundlage für die Analyse der Texte von Leduc und Caligaris bildet. Fragen, die diesen Teil leiten, sind: Welche Rolle spielen Darstellungen von Schmerz, Verletzung und Körper in der Poetik der ästhetischen Moderne und der avantgardistischen Literatur? Wie stehen Schmerz, Gendercrossings und (verletzte) weibliche Figuren im Zusammenhang mit dem literarischen Erneuerungsanspruch der Avantgarden? Welchen Status hat die künstlerische Produktivität von Frauen und haben weibliche Stimmen in den Avantgarden – als Autorinnen und Protagonistinnen? Der Teil eröffnet mit einer Betrachtung des zeitgenössischen Kontexts: Als erstes steht die Entwicklung des Avantgarde-Paradigmas im Vordergrund, das, wie gezeigt werden kann, eng mit den kollektiven Verunsicherungen und Schmerzerfahrungen der Epoche – wie einem Aufbruch von Zeit-Raum-Strukturen und dem Ersten Weltkrieg – verschränkt ist (II.1.1). Danach richtet sich der Fokus konkreter auf die Entstehung avantgardistischer Verfahren aus der ästhetischen Moderne (II.1.2), die exemplarisch anhand einer Verbindungslinie zwischen Flauberts *Madame Bovary* und dem surrealistischen Wort-Spiel des *cadavre exquis* herausgearbeitet wird. In diesem Zusammenhang wird auf die Inszenierung und Poetisierung von weiblichen Figuren und ihren (verletzten) Körpern im Surrealismus eingegangen. Im Anschluss folgen vertiefte Analysen der Schmerzästhetik und

-
- 13 Siehe dazu die Arbeiten des Avantgarde-Forschers Wolfgang Asholt, der die Avantgarden als ein »Gespenst« bezeichnet, das bis ins 21. Jahrhundert durch Literatur, Kunst, Popkultur und sogar Werbung »geistert«, vgl. Asholt, Wolfgang: »L'Avant-garde, le dernier mythe de l'histoire littéraire?«, in: Léonard-Roques, Véronique und Jean-Christophe Valtat (Hg.): *Les Mythes des avant-gardes*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal 2003, S. 19–32; Asholt, Wolfgang: »Einleitung«, in: Ders. (Hg.): *Avantgarde und Modernismus. Dezentrierung, Subversion und Transformation im literarisch-künstlerischen Feld*, Berlin: De Gruyter 2014, S. 1–7.
- 14 Vgl. etwa beispielhaft Julia Drosts Studie zur Figur der *garçonne*: Drost, Julia: *La Garçonne. Wandlungen einer literarischen Figur*, Göttingen: Wallstein 2003.
- 15 Gerade die Texte und Fotografien Claude Cahuns werden in diesem Zusammenhang immer wieder genannt, siehe bereits Weibel, Peter: »Alias aliter oder Das Subjekt als Sprachspiel. Claude Cahun – Verschiebbar, Diktatur der Dyade m/w«, in: Ander, Heike und Dirk Snauwaert (Hg.): *Claude Cahun. Bilder*, München: Schirmer/Mosel 1997, S. XXXI–XLII.

Verhandlungen von Gender(-crossings) in Tristan Tzaras »Manifeste Dada 1918« (II.2), Guillaume Apollinaires *Les Mamelles de Tirésias* (II.3) und Claude Cahuns *Aveux non avendus* (II.4).

Teil III skizziert zunächst den literarischen Kontext der Nachkriegszeit anhand von Jean Cayrols »Pour un romanesque lazaréen« (1949/1950) (III.1.1), Roland Barthes *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) (III.1.2) und Simone de Beauvoirs *Le Deuxième sexe* (1949) (III.1.3). Diese Texte und Autor/innen stehen beispielhaft für eine literarische Avantgarde der 1940er und 1950er Jahre, die ihren Anspruch einer Erneuerung des Romans, des Erzählens und Schreibens ausgehend von den kollektiven Traumata des Zweiten Weltkriegs und den veränderten, wieder konservativeren Geschlechternormen der Nachkriegszeit formulieren. Das Kapitel III.2 rückt zunächst Leducs literarisches Debüt *L'Asphyxie* ins Zentrum, eine fragmentarische Sammlung von Kindheitserinnerungen, in denen die Autorin mit tradierten Erzählverfahren bricht, patriarchale Gesellschaftsstrukturen aufzeigt und tabuisierte Themen, wie insbesondere die Illegitimität eines außerehelichen Kindes, ins Zentrum rückt. In dem Text inszeniert Leduc implizit ihre Genese als Schriftstellerin, die sie mit der Repräsentation des Schmerzes der Mutter des erzählenden »je« verbindet. *L'Asphyxie* zeigt auf, inwiefern Leduc als eine Pionierin der in den 1970er Jahren von Hélène Cixous konzeptualisierten, experimentellen *écriture féminine* angesehen werden kann. Die Analyse zu *L'Affamée* (III.3) fokussiert auf Leducs poetische Darstellung des Liebesschmerzes, die als eine lesbische Remodellierung der petrarkistischen Liebeslyrik lesbar ist. Die Autorin verknüpft dieses mittelalterliche Vorbild in *L'Affamée* mit Aktualisierungen von modernen und surrealistischen Motiven, wie der Flanerie und onirischen (Alb-)Traumfantasien. Ausgehend von der Lektüre von Leducs *L'Affamée* zeigt sich, dass sich in der Nachkriegsliteratur ein neuer Umgang mit der Moderne und den Avantgarden ankündigt. Die avantgardistische Kunst und Literatur beginnt ihrerseits zu einem literarischen Erbe zu werden, das experimentelle Schriftsteller/innen wie Leduc zu überwinden und zu überholen suchen.

Teil IV nimmt zu Beginn die unmittelbare Gegenwartsliteratur in den Blick und fragt, wie sich die Beschäftigung mit Schmerz, Avantgarde, Gender und Innovation im 21. Jahrhundert gestaltet. Im Fokus stehen französische Autorinnen der 1990er und 2000er Jahre, wie Virginie Despentes, Laurence Nobécourt und Chloé Delaume, und ihre Hinwendung zum Genre der Autofiktion (IV.1.1), die Rückkehr zu einer politisch engagierten Literatur, die eine »implication« (Blanckeman) in (Medien-)Diskurse anstrebt und sich dabei insbesondere mit der Betrachtung des Schmerzes und der Verletzung anderer auseinandersetzt (IV.1.2), sowie die spielerischen Beschäftigungen mit den vergangenen Literaturexperimenten des 20. Jahrhunderts, die nach neuen Bezeichnungen und Paradigmen der literarischen Erneuerung suchen (IV.1.3). Im Anschluss daran folgt zunächst eine Analyse von *Les Samothraces*, dem theatralen *récit* über drei flüchtende Frauen, die auf der Suche nach einem wirtschaftlich besseren Leben und Gleichberechtigung aus ihrem Land in eine neue Zukunft aufbrechen (IV.2). Die Darstellung des Schmerzes und der Verletzungen, die die Migrantinnen auf ihrer Flucht erleiden sowie die Verhandlung ihrer Genderrebellion zeigt Caligaris als eine Autorin, die die Einmischung in hochaktuelle, politisch und medial diskutierte Sujets mit der Suche nach neuen Formen einer experimentellen *écriture* und des Erzählens verbindet. Im Anschluss daran macht die Analyse von *Le Paradis entre les jambes* deutlich (IV.3), in-

wiefern Caligaris ausgehend von der Auseinandersetzung mit fremden Schmerzen und Verletzungen in ihre Literatur nicht nur eine Gender-, sondern auch Dimensionen einer Medien- und Kulturkritik integriert.

Der Schlussteil V zieht ein Fazit der Darstellung von Schmerz und (Frauen-)Körpern bei Leduc und Caligaris. Zudem erfolgt dort eine methodische Reflexion der in dieser Arbeit exemplarisch geleisteten genderkritischen Relektüre der kanonischen französischen Literaturgeschichte und zeigt Forschungsperspektiven für Erweiterungen dieses Ansatzes auf.