

Die Schriftlichkeit der Medusa: Insistierungen (Cixous – Derrida)

Oliver Ruf

»Die literarische Schöpfung ist dieses Abenteuer des Körpers und der Zeichen, das Zeugnis ablegt vom Gefühl: die Traurigkeit als Markierung der Trennung und als Köder der symbolischen Dimension; der Freude als Markierung des Triumphs, die mich im Universum des Kunstwerks und des Symbols ansiedelt, das ich so weit wie möglich gestalte, daß es meinen Erfahrungen der Realität entspricht...«¹

Julia Kristeva, *Soleil noir* (1987)

1. Annäherung

Mit Hélène Cixous' Schlüsseltext *Das Lachen der Medusa* (1975) ist es einsichtig geworden, wie sehr ein hier geäußertes widerständiges, bewegtes und herausforderndes Bekenntnis zum *politischen Akt des Schreibens* im Ausgang des *weiblichen Begehrens* steht.² Dabei rückt die Konstellation und das Konzept ›Medusa‹ insbesondere in den Mittelpunkt einer »Wandelbarkeit« (*changean-*

1 Julia Kristeva: *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard 1987, 97, zit. nach der deutschen Übersetzung in Elisabeth Schäfer: *Die offene Seite der Schrift. J.D. und H.C. Côte à Côte*. Wien: Passagen 2008, 97.

2 Vgl. Hélène Cixous: *Das Lachen der Medusa* [1975]. Übers. von Claudia Simma. In: Esther Hutfless / Gertrude Postl / Elisabeth Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*. 2., durchges. Aufl. Wien: Passagen 2017, 39–61.

ce») sowie eines »Übersetzungsprozesses« der Schrift respektive der Schriftlichkeit³ als Ausdruck einer geradezu unmöglichen *écriture féminine*:⁴

»Unmöglich eine weibliche Art des Schreibens zu *definieren*, das ist von einer Unmöglichkeit, die weiterbestehen wird, denn man wird diese Schreibart nie *theoretisieren*, umgrenzen, kodieren können [...]. Aber sie wird immer über den, vom phallogozentrischen System bestimmten Diskurs hinausführen.«⁵

Dabei ist das Missverständnis bereits verabschiedet worden, dass damit lediglich ein weibliches Substantiv modifiziert werde – und nicht eine Qualität des Schreibens, »die mit jenen Menschen assoziiert wird, die aufgrund ihres biologischen oder sozialen Geschlechts ›Frauen‹ sind.«⁶ Vielmehr kann *nach Cixous* davon gesprochen werden, dass es hier weniger um ein biologisches Verhältnis als um eine symbolisch-kulturelle Konnotation geht – und dass mit der Entscheidung, in diesem Zusammenhang nochmals näher den Begriff der ›Schrift‹ mit demjenigen des ›Schreibens‹ zu privilegieren, für den ein vollzogenes Werk im Mittelpunkt steht. Ausgehend von diesem Diskurs will der vorliegende Beitrag (einmal mehr)⁷ die Erscheinung ›Schriftlichkeit‹ verhan-

-
- 3 Siehe dazu insgesamt Hartmut Günther / Otto Ludwig (Hg.): *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung. Writing and Its Use*. Berlin / New York: de Gruyter 1996.
 - 4 Elisabeth Schäfer / Claudia Simma: Medusas »Changeance«. Ein Interview mit Hélène Cixous. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 181–191, hier: 182–183.
 - 5 Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 47.
 - 6 Elissa Marder: Die Kraft der Liebe [übers. von Gertrude Postl und Elisabeth Schäfer]. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 87–99, hier: 90.
 - 7 Siehe dazu u.a. Oliver Ruf: Akt des Schreibens, Struktur der Sprache, Literatur-, Betrachtung'. Paul de Man liest Jean-Jacques Rousseau (mit Jacques Derrida). In: Jesko Reiling / Daniel Tröhler (Hg.): *Zwischen Vielfalt und Imagination. Praktiken der Jean-Jacques Rousseau-Rezeption. / Entre hétérogénéité et imagination. Pratiques de la réception de Jean-Jacques Rousseau*. Genf: Slatkine 2013, 367–382. Siehe zudem etwa auch Ders.: Über Schreiben schreiben. Was sind Theorien des Schreibens? In: Klaus Birnstiel / Erik Schilling (Hg.): *Literatur und Theorie seit der Postmoderne*. Mit einem Nachwort von Hans Ulrich Gumbrecht. Stuttgart: Hirzel 2012, 41–54; Ders.: ‚Bewegtes‘ Schreiben. Multimediale Schrift zwischen Wissensdesign, medientechnischer Materialität und virtuellem Ereignis. In: Urs Büttner et al. (Hg.): *Diesseits des Virtuellen. Handschrift im 20. und 21. Jahrhundert*. München: Wilhelm Fink 2014, 63–88; Ders.: *La page blanche*. Diskursgeschichte und Poetologie einer Kulturtechnik des Schreibens. In: Ludger Hoffmann / Martin Stingelin (Hg.): *Schreiben. Dortmunder Poetikvorlesungen*

deln und mit dem Phänomen ›Medusa‹ als Metapher und Allegorie einer bestimmten kulturtechnischen Evidenz verfallen. Dazu vorgeschlagen wird im Folgenden der Rückgriff auf, um im betroffenen Dispositiv zu bleiben, Derridas Praxis des ›Insister‹, über die wiederum Cixous sich mit jenem eingehend geäußert hat.⁸ Als *Geschichte vom fliegenden Manuskript* zeichnet Cixous den Deutungsweg des Insistierens als Dialog respektive Polylog, bei dem der Frage der Schrift und der Schriftlichkeit diejenige des Lesens und des lesenden Schreibens (des *lesendschreibenden* Gesprächs) zur Seite gestellt werde: »Die Medusa dieser stets offenen Zukunft kommt auf uns zu, uns entgegen, um zu insistieren – immer wieder, sodass wir ihrem Ruf nachgekommen sind.«⁹ Die These, die hier den entsprechenden Überlegungen ihre Richtung geben wird, lautet denn auch, dass derartige Insistierungen tatsächlich agential eine Neubestimmung des Verhältnisses von schreibendem Subjekt, schriftlicher Produktion und schreibend-schriftlicher Materialität in eine vielköpfige Relationalität zu setzen vermögen: verführerisch¹⁰ und nicht minder gefährlich.

Eine Untersuchung zu einer derart begrifflich gefassten *Schriftlichkeit der Medusa* ist das Desiderat einer Philologie, die sich auch dem philosophischen Text aus einer literaturästhetischen Perspektive widmet. Ein solches Vorhaben hat eine deutlich analytische Landschaft der Untersuchung zu zeichnen: Notwendig ist die Perspektive, *nahe an der Sprache* die Auseinandersetzung zu suchen. Eine Schlüsselfigur in diesem reflexiven Feld ist die Betrachtung einzelner Formulierungen, die als solche das sind, was sie bezeichnen: Formen respektive Formbares, Geformtes wie Formendes. Die *Schriftlichkeit der Medusa* ist der ambitionierte Versuch eines seinerseits dekonstruktiven *Close Reading*. Gleichwohl hat dieser Text selbst Diskursbewegungen evoziert und eine

von Felicitas Hoppe. *Schreibszenen und Schrift – literatur- und sprachwissenschaftliche Perspektiven*. München: Wilhelm Fink 2018, 91–114.

- 8 Vgl. Hélène Cixous: *Insister. An Jacques Derrida* [2006]. Übers. von Esther von der Osten. Begleitet von drei Originalzeichnungen von Ernest Pignon-Ernest. Hg. von Peter Engemann. Wien: Passagen 2014.
- 9 Esther Hutfless / Gertrude Postl / Elisabeth Schäfer: Vorwort: ... der luftigen Schwimmerin, der fliegenden Diebin ... In: Dies. (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 13–19, hier: 13.
- 10 Siehe dazu auch die noch immer kritisch zu diskutierende Position in Jacques Derrida: *Sporen. Die Stile Nietzsches* [1972/73]. Übers. von Richard Schwaderer, überarb. von Werner Hamacher. In: Werner Hamacher (Hg.): *Nietzsche aus Frankreich*. Frankfurt a.M. / Berlin: Ullstein 1986, 129–168, hier: 132.

eigene Theorie-Historie geschrieben, seit der »viele [...] passiert«¹¹ ist. Die Reaktionen auf Cixous' Text bleiben »so gespalten wie dazumal«¹² und auch die vorliegenden Ausführungen sind als Teil dieser Rezeption zu verstehen. Dazu bleibt die Überzeugung unangetastet, dass es nicht darum gehen kann, jenen exklusiv als rein feministisches Werk aufzufassen oder »in ihm eine feministisch angereicherte Neuauflage von Derridas Ausführungen zur Schrift zu erblicken.«¹³ Vielmehr soll die Forschungslage¹⁴ zu *Das Lachen der Medusa* dahingehend komplettiert werden, dass das Augenmerk darauf gerichtet wird, zu untersuchen, welcher *Stil* der ›Schriftlichkeit‹ (und dann wiederum auch des ›Schreibens‹)¹⁵ darin erkannt werden kann:

»Dieses Schreiben ist assoziativ, sprunghaft, nicht systematisch, es versucht, emotionale und körperbezogene Schattierungen zu erfassen, es ist gleichzeitig Autobiographie, Kommentar, feministisches Manifest, politischer Traktat, philosophischer Diskurs, Narration, Poesie und Gesang – ein schier undurchdringliches Gewebe von Gattungen und Stilen. Und es ist genau dieses Bezugsgeflecht, das die von Cixous propagierte Textbewegung oder ›Textkette‹ erst ermöglicht, da dadurch das ›Ein- und Aussteigen‹ in/aus einen/m Text gewährleistet ist. [...] Er besteht aus Brüchen, Sprüngen, entfaltet sich als lose zusammengesetztes Gefüge, das beim Lesen

-
- 11 Gertrude Postl: Eine Politik des Schreibens und des Lachens: Versuch einer historischen Kontextualisierung von Hélène Cixous' *Medusa*-Text. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 21–37, hier: 21.
- 12 Ebd., 22.
- 13 Ebd., 24.
- 14 Vgl. u.a. Ann Rosalind Jones: Toward an Understanding of »L'Écriture Féminine«. In: *Feminist Studies* 7.2 (1981), 247–263; Elaine Showalter: Feminist Criticism in the Wilderness. In: *Critical Inquiry* 8.2 (1981), 179–205; Toril Moi: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London / New York: Methuen 1985; Gayatri Chakravorty Spivak: French Feminism in an International Frame. In: Dies.: *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York / London: Methuen 1987, 134–153; Barbara Freeman: Plus corps donc plus écriture: Hélène Cixous and the Mind-Body Problem. In: *Paragraph* 11.1 (1988), 58–70; Rosi Braidotti: *Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy*. New York: Routledge 1991; Eva Waniek: *Hélène Cixous. Entlang einer Theorie der Schrift*. Wien: Turia + Kant 1993; Abigail Bray: *Hélène Cixous: Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave Macmillan 2004.
- 15 Zu neuerer Forschung dazu siehe auch Carolin Amlinger: *Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit*. Berlin: Suhrkamp 2021; Sandro Zanetti: *Literarisches Schreiben. Grundlagen und Möglichkeiten*. Ditzingen: Reclam 2022.

Assoziationen, Querverbindungen, eigene Erfahrungen, körperliche Erinnerungen evoziert statt diese zu verunmöglichen oder aus dem Leseprozess auszuklammern.«¹⁶

Welches Gefüge bei Cixous nicht nur entsteht, sondern wie dieses schrifttheoretisch und schreib-ästhetisch *realisiert* wird (ausgeführt wird, angewendet wird, produziert wird), so die vertretene These, das ist die spezifische Ausführung, Anwendung bzw. Produktion einer genuin grammatikalischen Praxis, die an einzelnen Textpassagen in aller Kürze darzustellen ist und die seinerseits erweist, warum wir es hier mit einem »der anhaltend einflussreichsten kritischen Texte des späten 20. Jahrhunderts«¹⁷ – *ungebrochen* – zu tun haben.

2. Lektüre

Cixous beginnt *Das Lachen der Medusa* programmatisch:

»Ich werde über die weibliche Schrift sprechen: *darüber was sie bewirken wird*. 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; aus denselben Gründen, kraft desselben Gesetzes, mit demselben todbringenden Ziel. Es ist unerlässlich, daß die Frau sich auf und in den Text bringt – so wie auf die Welt, und in die Geschichte –, aus ihrer eigenen Bewegung heraus.«¹⁸

Diese Anfangspassage enthält bereits den Grundzug dessen, was mit diesem Text umgesetzt wird: Das Geschriebene kündigt ein Sprechen an und verspricht, eine Wirksamkeit herauszustellen. Das Unternehmen ist geleitet von der Zentrierung einer Figuration, die Cixous ›Frau‹ nennt, deren Semantik für jede Leser:in dahingehend zu identifizieren ist, da jene kulturell konstituiert und mit einer Bedeutung bereits *schon immer* belegt ist. Die Verfasserin setzt sich selbst in diese figurative Reihe (als ›Frau‹) und sie setzt zugleich den Topos ›Frau‹ als Urfassung des eigenen Ausgangspunktes, von dem aus

16 Postl: Eine Politik des Schreibens und des Lachens, 34.

17 Elissa Marder: Die Kraft der Liebe, 87.

18 Cixous: Das Lachen der Medusa, 39.

die hier ausgeführte *Handlung* beginnt. Es wird geschrieben und es wird dazu aufgefordert, dass dieselben Figurationen in der Folge dasselbe tun: dass sie schreiben. Dabei führt der Weg, der sowohl gegangen wird wie auch gegangen werden soll (der mithin ›unerlässlich‹ ist), in das hinein, was zugleich entsteht: ›in den Text‹. Das alles wäre dabei nicht der Rede wert, wenn es nicht ein ›Vorher‹ geben würde: Zustände, die ›unter Gewaltanwendung‹ für die Frau verhindert worden sind – Zustände des verhinderten (und damit unterlassenen) Schreibens. Mit einer solchen radikalen, jedoch nicht weniger eindeutigen, deutlichen und wahren Feststellung setzt das *Lachen der Medusa* an und damit auch deren (Denk-)Bewegung ein. Der Titel bezieht sich dazu offensichtlich darauf, dass in der antiken griechischen Mythologie ein bestimmtes, ›Medusa‹ (altgriech. Μέδουσα / *Médousa*) genanntes und als weiblich konnotierte Schreck-Gestalt beschriebenes Wesen, eine so genannte ›Gorgone‹ (altgriech. Γοργών / *Gorgón*), oft symbolisch eine spezifische Auffassung von ›Weiblichkeit‹ und von ›Frau‹ repräsentiert.¹⁹ »Medusa ist eine von drei ursprünglich schönen Gorgonen, die von Athene zur Strafe in ein schreckliches Monster verwandelt wird, nachdem sie von dieser mit Poseidon beim Liebespiel erwischt wurde. Wer fortan in ihr Antlitz blickt, den ereilt der Tod.«²⁰ ›Medusa‹ ist mithin *tödlich*; sie ist grundsätzlich ›todbringend‹.

Schon früh wurde ›Medusa‹ für Auslegungen (Deutungen) des Weiblichen und Fraulichen herangezogen, an prominenter Stelle etwa 1922 in einer erst postum 1940 veröffentlichten fragmentarischen Notiz von Sigmund Freud,²¹ mit der u.a. auch eine Theorie des Fetischs und der Fetischisierung anhand

-
- 19 Hierfür ist – auch – die Populärgeschichtsschreibung ein deutliches Beispiel, etwa der Medusenkopf als Logo der italienischen Modefirma *Versace*, Gorgonen-Darstellungen in Computerspielen wie *Heroes of Might and Magic 3*, *Dota 2*, *Castlevania*, *God of War*, *Age of Mythology*, *Titan Quest*, *Assassin's Creed Odyssey*, *Nethack* oder auch in Hollywood-Blockbuster-Filmen wie *Kampf der Titanen* (1981/2010). Siehe dazu generell u.a. Maria Moog-Grünwald (Hg.): *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2008.
- 20 Silvia Stoller: Warum lacht Medusa? Zur Bedeutung des Lachens bei Hélène Cixous. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 155–170, hier: 155.
- 21 Vgl. Sigmund Freud: Das Medusenhaupt. In: Ders.: *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Siebzehnter Band: Schriften aus dem Nachlaß 1892–1938*. Hg. von Anna Freud et al. London: Imago 1941, 45–48: »Das Manuskript ist vom 14.V.1922 datiert. Es wurde in der Internationalen Zeitschrift für Psychoanalyse und Imago, Bd. XXV, 1940, Heft 2, abgedruckt. Den gleichen Gegenstand hat S. Ferenczi in einer Notiz ›Zur Symbolik des Medusenhauptes‹ (Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Band IX, 1923) behan-

dieses, so Freud, »Symbol des Grauens« als bloßes Phantasma erzählt wird.²² Freud notiert wörtlich:

»Die Deutung einzelner mythologischer Gebilde ist von uns nicht oft versucht worden. Sie liegt für das abgeschnittene, Grauen erweckende Haupt der Meduse nahe.

Kopfabschneiden=Kastrieren. Der Schreck der Meduse ist also Kastrations-schreck, der an einen Anblick geknüpft ist. Aus zahlreichen Analysen kennen wir diesen Anlass, er ergibt sich, wenn der Knabe, der bisher nicht an die Drohung glauben wollte, ein weibliches Genitale erblickt. Wahrscheinlich ein erwachsenes, von Haaren umsäumtes, im Grunde das der Mutter. Wenn die Haare des Medusenhauptes von der Kunst so oft als Schlangen gebildet werden, so stammen diese wieder aus dem Kastrationskomplex und merkwürdig, so schrecklich sie an sich wirken, dienen sie doch eigentlich der Milderung des Grauens, denn sie ersetzen den Penis, dessen Fehlen die Ursache des Grauens ist. — Eine technische Regel: Vervielfältigung der Penisymbole bedeutet Kastration, ist hier bestätigt.

Der Anblick des Medusenhauptes macht starr vor Schreck, verwandelt den Beschauer in Stein. Dieselbe Abkunft aus dem Kastrationskomplex und derselbe Affektwandel! Denn das Starrwerden bedeutet die Erektion, also in der ursprünglichen Situation den Trost des Beschauers. Er hat noch einen Penis, versichert sich desselben durch sein Starrwerden.

Dies Symbol des Grauens trägt die jungfräuliche Göttin Athene an ihrem Gewand. Mit Recht, sie wird dadurch zum unnahbaren, jedes sexuelle Gelüste abwehrenden Weib. Sie trägt doch das erschreckende Genitale der Mutter zur Schau. Den durchgängig stark homosexuellen Griechen konnte die Darstellung des durch seine Kastration abschreckenden Weibes nicht fehlen. Wenn das Medusenhaupt die Darstellung des weiblichen Genitales ersetzt, vielmehr dessen grauenerregende Wirkung von seiner lusterregenden isoliert, so kann man sich erinnern, dass das Zeigen der Genitalien auch sonst als apotropäische Handlung bekannt ist. Was einem selbst Grauen erregt,

delt. Freud streift das Thema in seinem Aufsatz: Die infantile Genitalorganisation, Ges. Schriften, Bd. V, S.235.« (Ebd., 46).

22 Siehe dazu auch Sarah Kofman: *The Enigma of Woman: Woman in Freud's Writings*. Übers. von Catherine Porter. Ithaca, NY: Cornell University Press 1985, 82–89, sowie u.a. auch Hartmut Böhme: Fetischismus und Sexualität. Auf dem Weg zu einem metapsychologischen Konzept: Binet – Krafft-Ebing – Freud. In: Ortrud Gutjahr (Hg.): *Kulturtheorie*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, 161–184, hier: 174.

wird auch auf den abzuwehrenden Feind dieselbe Wirkung äussern. Noch bei Rabelais ergreift der Teufel die Flucht, nachdem ihm das Weib ihre Vulva gezeigt hat. Auch das erigierte männliche Glied dient als Apotropaeon, aber kraft eines anderen Mechanismus. Das Zeigen des Penis — und all seine Surrogate — will sagen: Ich fürchte mich nicht vor dir, ich trotze dir, ich habe einen Penis. Das ist also ein anderer Weg zur Einschüchterung des bösen Geistes.

Um nun diese Deutung ernstlich zu vertreten, müsste man der Genese dieses isolierten Symbols des Grauens in der Mythologie der Griechen und seinen Parallelen in anderen Mythologien nachgehen.²³

Hier ist nicht die Stelle, um Freud für seine Auslegung (Deutung) der ›Medusa‹ einmal mehr zu kritisieren. Freuds Bemerkung zeigt jedoch wenigstens darauf hin, von welcher Position aus Cixous – und mit ihr ihr Text – *auch schreibt*, d. h. was damit in Frage steht, in Frage gestellt wird und was überhaupt gefragt wird: Wonach verlangt *diese Medusa*, und zwar insbesondere in der geforderten (eingeforderten) Schriftlichkeit, also vor allem auch für das Manifestwerden (der Materialisierung) des Akts, ›die Frau von der Frau ausgehend‹ zu schreiben und ›die Frauen zum Schreiben‹ zu bringen, als »Ruf der Medusa, jenem ›Schreib!‹ nachzukommen«.²⁴ Dessen Bedeutung wird schließlich einigermaßen festgelegt: Gerade der Imperativ, der das Befolgen einer Ansprache, letztendlich auch eine Einsicht impliziert, enthält ein Ausrufezeichen. Für die Frage nach Cixous' grammatikalischem Schrift- und Schreibmodell ist dieser Hinweis auf den Wert von Interpunktion mindestens entscheidend. Interessant ist aber zunächst die Erhellung der Prozessualität, die sich als Umfeld derselben zu erkennen gibt.

Sie erfolgt zum einen, was in der Cixous-Forschung auch bereits gesehen wurde, über die Negierung einer »rein ästhetisch« fundierten und »an die Avantgarde Literatur des 20. Jahrhunderts anknüpfende Wiederbelebung experimenteller literarischer Praktiken«.²⁵ Gerade in der Schreibweise, die Cixous' Text herbeiruft und gleichzeitig anwendet, die jener verspricht und zur selben Zeit einlöst, als »Schreibstil, der eine andere Ökonomie im Umgang mit der Sprache und der Schrift einführt«,²⁶ und zwar *poetisch* (bzw. als

23 Freud: Das Medusenhaupt, 47.

24 Hutfless / Postl / Schäfer: Vorwort, 17.

25 Postl: Eine Politik des Schreibens und des Lachens, 25. Siehe dazu wiederum auch Bray: *Hélène Cixous*, 28–42.

26 Postl: Eine Politik des Schreibens und des Lachens, 28.

Form von Poesie), kommt ein »Schreibablauf« zum Vorschein, der ein »Umdenken bezüglich der Produktion« von Text bedingt und so die »Generierung einer Vielfalt von Texten« möglich macht.²⁷ Zum anderen gerät dadurch dasjenige in den Fokus, was Cixous die »Erzeugung von Formen« nennt (»in einer wahrhaft künstlerischen Tätigkeit«): »als *Komposition*, als etwas Schönes« – »Schönheit«, heißt es, »wird nicht mehr verboten sein. Also wünsche ich mir, daß sie schreibt und dies einzigartige Imperium bekanntgibt.«²⁸ Und: »Es reicht, Medusa ins Gesicht zu schauen, um sie zu sehen [...]. Sie ist schön und sie lacht.«²⁹ Die Frage nach dem Gehalt des Phänomens des Ästhetischen³⁰ (in einer solchen Auffassung von »schön«, aber auch im Wechselspiel der Sinne und der wahrgenommenen Erfahrung, die gleichsam eine Geburt der Künste aus den Sinnen voraussetzt)³¹ ist dem Aufforderungssatz »Schreib!«³² also doch zumindest inhärent. Die Frage zielt auf die Benutzung einer gewissen »Form« von Schrift,³³ wobei der Begriff »Form« bei Cixous ebenfalls eine Vielheit von »Zeichen« meint, die wiederum »Schreiben« bedeuten.³⁴ Es ist möglich, diese Aussage mit einem weiteren, ästhetischen Begriff zu verfallen. Cixous praktiziert dies an mehreren Stellen ihrer kunsttheoretischen Schriften. Der Bogen geschlagen wird vom Schreiben zum Zeichnen, bei dem »der Feder« gefolgt und sich »ins Unbekannte« vorgewagt wird, »klopfenden Herzens, verrückt vor Verlangen«.³⁵ Es handelt sich ein ums andere Mal um einen Prozess, der, wie das Schreiben, nicht auf Abgeschlossenheit zielt und auf diese Weise Offenheit erkundet: »Zeichnen, schreiben, welche Expeditionen«, »und am Ende kein Ende«.³⁶ Beide Techniken der Kultur- und Kunstproduk-

27 Ebd., 33.

28 Cixous: Das Lachen der Medusa, 40.

29 Ebd., 50.

30 Siehe dazu auch Hélène Cixous: *Schriften zur Kunst I*. Übers. von Esther von der Osten. Hg. von Sebastian Hackenschmidt. Berlin: Matthes & Seitz 2018.

31 Dazu ist noch immer einschlägig Bernhard Waldenfels: *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010.

32 Cixous: Das Lachen der Medusa, 40.

33 Mireille Calle-Gruber / Hélène Cixous: *Hélène Cixous, Photos de racines*. Paris: des femmes 1994, 17, zit. nach der Übersetzung von Claudia Simma: Medusas diebische Vergnügen. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 73–80, hier: 78.

34 Cixous: Das Lachen der Medusa, 42.

35 Hélène Cixous: Ohne Halt kein Zeichnungszustand: *État de dessination* nein, eher: Ohne Hals. Der Henker hebt ab [1991]. In: Dies.: *Schriften zur Kunst I*, 37–57, hier: 38f.

36 Ebd., 39.

tion sind in diesem Form gebenden Moment des Machens³⁷ verschwistert: »[I]ch sage schreiben-oder-zeichnen, denn das sind oft Zwillingsabenteuer, die aufbrechen, im Finstern zu forschen, die nicht finden, nicht finden; und über dem Nicht-Verstehen und Nicht-Finden (zeichnen sie) lassen sie unter ihren Schritten das Geheimnis aufsprudeln.«³⁸

In dem dann ebenfalls poetologischen Duktus von *Das Lachen der Medusa* steckt genau das: Das Plädoyer für eine Formfrage der zeichnenden und gezeichneten Schriftlichkeit, die diese ebenfalls ästhetisch wendet. Daher ist Cixous in der Lage, »unzweideutig« die »Auffassung« zu vertreten, »daß es *gezeichnete* Schriften gibt«, wodurch der Gedanke möglich ist, zu sagen, dass »[d]ie Schrift ja genau *die Möglichkeit selbst der Veränderung ist*.«³⁹ Die Brisanz dieses Plädoyers erhöht sich – erneut – durch seine Begründung in der Privilegierung der Poesie respektive des Poetischen und der Poet:innen: »Nur Poeten«, so Cixous, »nicht Romanschriftsteller die solidarisch sind mit klassischer Repräsentation. Poeten, weil Poesie ja nichts anderes ist, als Kraft aus dem Unbewußten schöpfen [...].«⁴⁰ Dies nun geht auf eine Position zurück, die den Mut und den Willen zu einem poetischen Movens installiert, hinter dem das Bedürfnis nach Neuem durch Kreation steht – Cixous wörtlich: »das Erfinden einer *neuen, aufrührerischen* Schrift.«⁴¹ Dafür muss die eigentliche Realität erhalten, sie erscheint als Kronzeugin, jene (und mit ihr das »Frausein«) realiter »in Wirklichkeit« umzusetzen qua Freisetzung »ihres eigenen wunderbaren Textseins.«⁴² Anders gesagt: Ohne zu sagen, geht es nicht, und Sagen-zu-Lernen ist daher wahrscheinlich die wichtigste Etüde, die bei Cixous als Bekenntnis nachzulesen ist. Dieser Befund lässt sich zusätzlich stützen, und zwar, das wurde bislang wenig gesehen, durch die Hervorhebung des Standpunktes, derart zum gesprochenen Wort kommen zu müssen. Nur

37 Siehe dazu auch Hélène Cixous: Kein Geschenk. Serrano macht Faxen. In: Dies.: *Schriften zur Kunst I*, 134–184, hier: 153: »Was macht der Künstler? Er weiß, was er tut: er macht«.

38 Cixous: Ohne Halt, 39. Siehe dazu auch Cixous' Herstellung des Bezugs des Schreibens zum Malen, zu dem es etwa heißt: »Ich möchte schreiben wie ein Maler. Ich möchte schreiben wie malen.« (Dies.: *Das letzte Bild oder das Porträt Gottes* [1986]. In: Dies.: *Schriften zur Kunst I*, 90–131, hier: 90.)

39 Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 43.

40 Ebd., 44.

41 Ebd.

42 Ebd.

dadurch kann teilgenommen werden, »in jedem symbolischen System, in jedem politischen Prozeß«, und deshalb führt diese im besten Sinne »feministische Philosophie der Schriftlichkeit und des Schreibens« zur Aussage, dass das Zum-gesprochenen-Wort-Kommen nicht in die Sprachlosigkeit fallen darf, sondern dass es darum zu tun ist, es »in der Öffentlichkeit sprechen« zu lassen: dort »den Mund« aufzumachen, *im Wort*.⁴³

An zwei Begriffen, von denen der zweite schon bemüht wurde, kann die Verhandlung des Wortes gemäß Cixous (oder besser: in der Linie Cixous') etwas fester anvisiert werden: (a) »Geste« sowie (b) »Übersetzung«.

Ad a) Die literaturwissenschaftliche Schreibforschung hat hinlänglich herausgearbeitet, welche Rolle die so genannte »Geste des Schreibens«⁴⁴ grundsätzlich spielt – beim Schreiben im Allgemeinen wie beim literarischen Schreiben im Besonderen.⁴⁵ Auch Cixous spricht ausdrücklich von dieser,⁴⁶ wendet sie jedoch nicht ausschließlich produktionsästhetisch, sondern geradezu metaphysisch, verstanden als die Erfahrung von *bisheriger* Schriftlichkeit

43 Ebd., 45.

44 Vgl. Vilém Flusser: *Gesten. Versuch einer Phänomenologie* [1991]. Frankfurt a.M.: Fischer 1994, 41–48.

45 Vgl. u.a. Martin Stingelin (Hg.): »Mir eckelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. München: Wilhelm Fink 2004; Davide Giuriato / Martin Stingelin / Sandro Zanetti (Hg.): »SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN«. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*. München: Wilhelm Fink 2005; Dies. (Hg.): »System ohne General«. *Schreibszenen im digitalen Zeitalter*. München: Wilhelm Fink 2006; Thomas Fries / Peter Hughes / Tan Wälchli (Hg.): *Schreibprozesse*. München: Wilhelm Fink 2008; Davide Giuriato / Martin Stingelin / Sandro Zanetti (Hg.): »Schreiben heißt: sich selber lesen«. *Schreibszenen als Selbstlektüren*. München: Wilhelm Fink 2008; Hubert Thüning et al. (Hg.): *Anfangen zu schreiben. Ein kardinales Moment von Textgenese und Schreibprozeß im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink 2009; Martin Stingelin / Matthias Thiele (Hg.): *Portable Media. Schreibszenen in Bewegung zwischen Peripatetik und Mobiltelefon*. München: Wilhelm Fink 2009; Claas Morgenroth / Martin Stingelin / Matthias Thiele (Hg.): *Die Schreibszenen als politische Szene*. München: Wilhelm Fink 2011; Urs Büttner et al. (Hg.): *Diessseits des Virtuellen. Handschrift im 20. und 21. Jahrhundert*. München: Wilhelm Fink 2015; Ludger Hoffmann / Martin Stingelin (Hg.): *Schreiben. Dortmunder Poetikvorlesungen von Felicitas Hoppe; Schreibszenen und Schrift – literatur- und sprachwissenschaftliche Perspektiven*. München: Wilhelm Fink 2016; Jutta Müller-Tamm / Caroline Schubert / Klaus Ulrich Werner (Hg.): *Schreiben als Ereignis. Künste und Kulturen der Schrift*. Wilhelm Fink 2018. Siehe außerdem u.a. auch Oliver Ruf: *Wischen und Schreiben. Von Mediengesten zum digitalen Text*. Berlin: Kadmos 2014.

46 Vgl. Cixous: Das Lachen der Medusa, 48.

überschreitend, indem *es schöpferisch wirkt*, wenn damit Unterscheidungen sich annähern (gleichberechtigt):

»Zulassen daß Schreiben eben genau bedeutet (im) Dazwischen zu arbeiten, die Entwicklung des Selben *und* des Anderen zu befragen ohne die nichts lebt, das Wirken des Todes zu zersetzen, das bedeutet zuerst einmal Beides zu wollen. Und die Beiden, das Gemeinsamsein des Einen und des Anderen nicht in Kampf- Ausschluß- oder sonstigen Tötungshaltungen festgefahren, sondern vom unablässigen Austausch des Einen zwischenmit dem Anderen, sich von ihm unterscheidenden Subjekt, in unendliche Bewegung gesteigert. Jedes sich und das Andere nur vom lebendigen Umriß ausgehend erkennend und neu beginnend; vielfältig unerschöpflicher Weg aus tausend Begegnungen und Verwandlungen des Selben ins Andere und ins Zwischen, aus dem die Frau ihre Formen schöpft [...].«⁴⁷

Nur so entsteht jene dann vornehmlich kraftvolle Kommunikation, die *Das Lachen der Medusa* intendiert, die »Form der Kommunikation«, die Sprache nicht einsetzt, »um Sinn zu erzeugen, zu sprechen, oder Behauptungen aufzustellen«, sondern die diese Form als »Berührung« verwendet, die dazu da ist, zu erschüttern und »zu einer Entwicklung« zu bewegen,⁴⁸ die aufruft *und* anruft: »Wer schreibt, der ruft, das heißt, will gehört werden [...].«⁴⁹

Ad b) So eröffnet der Text vor einer solchen Folie ein Spiel mit Übertragungen (besser: Übersetzungen), die Verbindungen innerhalb des Dazwischen herstellen sollen, und er stellt wiederum selbst einen solchen Versuch dar, und zwar sehr konkret mittels einer »Übersetzungsproblematik«, die sich gerade an der deutschen Ausgabe im Passagen-Verlag Wien sowohl zeigt als auch darin thematisiert wird, wenn beispielsweise unterstrichen wird, »wie im Französischen hier der Sinn, nicht nur eines Satzes, sondern eines ganzen Abschnitts und darüber hinaus Texts, durch das innere Pulsieren, durch den sichtbar-unsichtbar gemachten Unterschied [...] in der *Schwebe* gehalten wird.«⁵⁰ Es kommt deswegen angesichts der Schriftlichkeits-Negotiation à la Cixous auch darauf an, wie es möglich wird, den Text in andere Sprachen

47 Ebd.

48 Marder: Die Kraft der Liebe, 88f.

49 Ulrike Oudée Dünkelsbühler: *Lengage* der Libellen. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 101–118, hier: 103.

50 Simma: Medusas diebische Vergnügen, 73.

zu übertragen – verwiesen werden kann dazu auf die »höchst problematische englische Übersetzung von *Le Rire de la Méduse*⁵¹ von Paula und Keith Cohen aus dem Jahr 1976.⁵² In ein treffendes Bild gesetzt worden ist bereits dieser im Text selbst angelegte Komplex mit der Metapher »hemimetaboler« Insekten«,⁵³ die einen Großteil ihres Daseins damit verbringen, *sich zu häuten*. Denn aufgefasst werden kann dieses Tun »als ein[] Prozess des Übersetzens«, »dieses langsame Switchen zwischen Schichten, gleichsam scheinchenweise«. ⁵⁴

Cixous sagt ihrerseits: »Es ist auch ein Übersetzungsprozeß. Das heißt, Medusa ist in Übersetzung begriffen.«⁵⁵ Die übersetzte Medusa wirkt auf das ausgesprochene Feld, auf das *geäußerte Wort* als Prinzip. Es bleibt Phantasie genug, sich dazu auf die Lektüre und deren Verlockungen einzulassen. Dieser Gedankenstrom enthält das Ideal und die mit ihm verbundene Gewalt, die nötig scheint, dem Text angetan zu werden, um überhaupt die Übersetzung, die Übertragung, die Kommunikation (den Appell) wirklich öffentlich zu machen. Das hat auch etwas mit der Wirkung zu tun, aus der heraus *Das Lachen der Medusa* ebenfalls spricht. Es sind dies »Dichotomien im Sinn einer Umkehrung und Verschiebung, wodurch sich ein Zwischenraum ergibt, welcher die einzelnen Elemente in neuer Bedeutung miteinander in Beziehung setzt«: die »Dekonstruktion«, »Derridas »Methode«, ⁵⁶ die nichts anderes meint als »Applied Derrida« (»Derrida angewendet«).⁵⁷

51 Marder: Die Kraft der Liebe, 87.

52 Vgl. Hélène Cixous: The Laugh of the Medusa [übers. von Keith Cohen und Paula Cohen]. In: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 1.4 (1976), 875–893.

53 Dünkelsbühler: *Lengage der Libellen*, 105.

54 Ebd. Siehe dazu u.a. auch Esther Hutfless / Elisabeth Schäfer: Supplement I: Queere Séancen. In: Hélène Cixous: *Gespräch mit dem Esel. Blind schreiben*, versehen mit zwei Supplementen. Hg. von Esther Hutfless und Elisabeth Schäfer. Wien: Zaglossus³ 2019, 61–87, hier: 77.

55 Schäfer / Simma: Medusas »Changeance«, 183.

56 Postl: Eine Politik des Schreibens und des Lachens, 27.

57 Schäfer: *Die offene Seite der Schrift*, 33. Siehe dazu auch Jacques Derrida: *As if I were dead / Als ob ich tot wäre* [1995]. Ein Interview mit Jacques Derrida von Ruth Robbins und Julian Wolfreys (1995). Hg. von Karl-Josef Pazzini. Wien: Turia + Kant 2007.

3. Seminar

Schriftlichkeit/Schreiben als dekonstruktive Praxis? »Hélène Cixous trifft [einmal mehr] Derrida [?]⁵⁸ Schließlich wird zur Einkreisung einer Antwortperspektive der Frage »nachzugehen sein«, »welcher Körper der Textkörper ist?⁵⁹ Das hat sicherlich etwas mit Derridas eigener Auffassung der/von »Schrift« zu tun.⁶⁰ Diese ist jedoch hinlänglich (auch mit forschungsgerichtetem Blick) bereits diskutiert worden und mithin regelrecht ausbuchstabiert.⁶¹ Vielversprecher ist es, sich hier gleichsam *mit Derridas Schrift im Nacken* die Schriftlichkeits-Praktizierung Cixous' vorzunehmen. In actu, so legt es *Das Lachen der Medusa* nahe, hat jene etwas von sich selbst verstanden, d. h. von dem, was sie zutiefst bewegt und zum Ausdruck drängt. Was immer es ist: Es sind, so lässt sich bei Cixous erkennen, Dimensionen des Geschriebenen, die den Problematisierungen der Übersetzung zum Opfer fallen, »Erklärungen zu Wort- und Sprachspielen, die in der Übersetzung notwendigerweise verlorengehen, deren Kenntnis aber von Nutzen für das Verständnis der philosophisch-poetischen Argumentationsweise *Des Lachens der Medusa* sein kann.«⁶² Wie angekündigt, ist es in diesem Zusammenhang im Besonderen auch die darin manifestierte, »sehr unkonventionelle Interpunktionsweise«, über die Derrida sich seinerseits geäußert hat (»[N]iemand kann besser interpunktieren, gemäß mir, und interpunktieren heißt schreiben, niemand weiß die Interpunktionszeichen besser *wegzunehmen/wegzulassen* als Hélène Cixous«)⁶³ und die treffend »*be-schwingt*« genannt werden kann:

»Es geht nicht darum, die klassischen Interpunktionsregeln einfach zu übertreten und, zum Beispiel, gar keine Kommata mehr zu setzen. Es scheint

58 Schäfer: *Die offene Seite der Schrift*, 36.

59 Ebd., 40.

60 Vgl. Jacques Derrida: *Die différance. Ausgewählte Texte*. Hg. von Peter Engelmann. Ditzingen: Reclam 2004; Ders.: *Grammatologie* [1974]. Übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983; Ders.: *Die Schrift und die Differenz* [1967]. Übers. von Rodolphe Gasché und Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972.

61 Siehe dazu u.a. Peter Zeilinger / Dominik Portune (Hg.): *nach Derrida. Dekonstruktion in zeitgenössischen Diskursen*. Wien: Turia + Kant 2006.

62 Claudia Simma: Anmerkungen zur Übersetzung. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 63–70, hier: 63.

63 Jacques Derrida: *H.C. pour la vie, c'est à dire...* Paris: Éditions Galilée 2002, hier: zit. nach Simma: Anmerkungen zur Übersetzung, 63.

vielmehr darum zu gehen, rhythmisch-musikalisch zum sprachlichen und klanglichen Sinnreichtum des Textes beizutragen, was zusätzliches Lesen/ Interpretieren herausfordert. [...] In der Übersetzung wurde versucht, wann immer möglich, die musikalische Qualität der Interpunktion beizubehalten. Das erklärt die zahlreichen Verstöße gegen die klassischen Interpunktionsregeln.«⁶⁴

All das geht über den engeren Texthorizont hinaus. Das Cixous-Übersetzen ist, genauso wie Cixous' Übersetzen, das Ergebnis eines Textverfahrens, bei dem die Sprache als »das innovative Mittel zur Veränderung und Erneuerung der Gesellschaft als symbolischer Ordnung«⁶⁵ erkannt wird. Die Etablierung des Unterschieds (als Weg des Unterscheidens und des Differenzierens sowie der Unterschiedlichkeiten)⁶⁶ gerät dadurch zum Prinzip des Textes, mit dem jener gegen den Strich gelesen werden kann und will; es ist eine Differenz, bei der die Unentscheidbarkeit selbst auch immer auf dem Spiel steht.⁶⁷

Dass Schriftlichkeit *und dessen Schreiben* so stark zum unterscheidenden Motor des Textes avancieren, verstärkt die Leistung des Textes, die gleichzeitig zu dessen Aufnahme (zu dessen Wahrnehmung) wiederum ästhetisch stattfindet. Gelesen und aufgelesen entfacht sich parallel zur ›be-schwingten‹ Interpunktion eine ansteckende⁶⁸ (dominant parataktische) Syntaktisierung, die den »Auftrag-Vertrag-Pakt des Lesens/Lebens« als »Lebenlesen-zulernen[]« auch im Licht der Grammatik adäquat erhellt.⁶⁹ Derrida spricht beim Lesen qua Differenz vom »Pfand«, »der gegeben wurde, und in erster Linie dem gegeben, was es *endlich zu lesen* gilt, auf der Höhe dessen, was *Sie lesen müssen*«:⁷⁰ Und um dies zu erreichen, muss man schreiben.⁷¹ Bemerkenswert ist, wie Cixous, derart verfahrend, sozusagen *einen Schuh aus der Dekonstruktion macht*, wenn dies die (eine) *écriture féminine* darstellt: »Indem das Bestimmungswort *féminine* dem Substantiv *écriture* beigelegt wird, erinnert

64 Ebd., 63f.

65 Eva Laquière-Waniek: Von weißer Tinte zu Medusas Schlangen – Der Frauen- und Subjektbegriff in Hélène Cixous' *Écriture Féminine*. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 135–153, hier: 135.

66 Vgl. Simma: Anmerkungen zur Übersetzung, 66.

67 Vgl. Dünkelsbühler: *Lengage der Libellen*, 107.

68 Vgl. San[dra] Man: Wir, Schreiben, Lust. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 83–86, hier: 83.

69 Dünkelsbühler: *Lengage der Libellen*, 102.

70 Derrida: *H.C. pour la vie, c'est à dire*, zit. nach Dünkelsbühler: *Lengage der Libellen*, 113.

71 Vgl. ebd.

uns Cixous auf spielerische Weise daran (mit einem impliziten Kopfnicken in Richtung Jacques Derridas), dass das Wort ›Schrift‹ im Französischen immer schon weiblich gewesen ist.«⁷² Man muss Derridas Prämissen (nicht einmal seinen Dekonstruktions- oder Differenz-Begriff) und seine Philosophie nicht teilen, um zu sehen, dass hier, ausgehend von einer »Art des Schreibens« und einer »Beziehung zur Schrift« ein *Women's Writing* (›Frauenschrift‹) als Hervorbringung entsteht, bei der es möglich erscheint, »zu wissen, was es bedeutet, eine Frau zu sein, und dass es ausreiche, eine Frau zu sein, um in der Folge dazu in der Lage zu sein ›Frauenschrift‹ zu produzieren.«⁷³ Weil Cixous diese Zusammenhänge, pointiert gesagt: die Theorie und Praxis des dann ›weiblichen Text-Körpers‹ einblendet, bleibt hier völlig unmissverständlich, wie dessen Lesen und Schreiben »insofern in einem konstitutiven Verhältnis, wie man so hübsch sagt,« steht –

»als ein Gelesenes für Derrida gegenzuzeichnen, das Lesen (des Anderen) also schreibend zu beantworten, zu bezeugen, ja zu beschwören, Schrift als Schwur. Und zwar ›*dans une autre langue*‹, was immer das heißt. Dazwischen also Übersetzung – und Übersetzung immer auch als Unmöglichkeit, *bien sûr*, gewiss. Nein nicht genug: als Notwendigkeit *im Maß* der Unmöglichkeit! ›Im Maß‹ lässt noch nicht scharf genug hören, wie Derrida insistiert [...]. Übersetzung als Unmöglichkeit indes, die als eine gewonnene, eine Möglichkeit *mehr* zu verstehen ist.«⁷⁴

Dass das ›Insistieren‹ eine besondere Konstellation zwischen Cixous und Derrida ausmacht, darauf wurde ebenfalls bereits hingewiesen; es gehört zu dessen körperlich genommener Gründungsgewalt, dass kein Körper »sich jemals außerhalb von Sprache und Kultur« befindet: »Kultur entsteht, indem ihre Gesetz auf den Körper eingeschrieben werden.«⁷⁵ Von Cixous wirklich reflektiert wird die darin enthaltene »textuelle Qualität«⁷⁶ eines Erschreibens des Körpers, einer »Körperschrift«, »die den Körpern *ihren* Text verspricht«⁷⁷ und die aus diesem Schreiben immer wieder zurück ins Lesen verfällt sowie vice versa: »Folgen wir Jacques Derrida. Er zeigt uns den Weg. [...] Dies ist

72 Marder: Die Kraft der Liebe, 90.

73 Ebd., 91.

74 Dünkelsbühler: *Lengage* der Libellen, 106f.

75 Marder: Die Kraft der Liebe, 93.

76 Ebd., 94.

77 Dünkelsbühler: *Lengage* der Libellen, 104.

die Geschichte vom fliegenden Manuskript. Ich lese es ›heute‹ und es lesend lese ich mich es lesend, und während ich es lese wie gewohnt er mich lesend, spüre ich, atme ich die salzigfeuchte Luft zwischen und, leichte *Insistenz* der Ewigkeit.«⁷⁸ Gerahmt wird jene nach wie vor von einem Übersetzungsdispositiv, der dem Text *tatsächlich* eine eigene Körperlichkeit und Subjektivität zuspricht, rückverweisend, »anstatt durch korrekte Orthografie und Grammatik Stimme und Ursprung zu verwischen«:⁷⁹

»Tu es *my insister*, me dit-il, dit-elle (Du bist *my insister*, sagt er mir, sagt sie). Kein Sprachenwechsel innerhalb eines Satzes ist übersetzbar, ist sprachwechselbar! [...] Auf Englisch heißt das Buch *sage* und schreibe ›*Insister of Jacques Derrida*! Ja, das widmend schickende und schenkende ›À‹ (›*Insister. [Punkt] À Jacques Derrida*‹) transkribiert und -formiert, ver- und übersetzt [die Übersetzerin] in ein gleichsam rückadressierendes ›of‹, sie setzt *insister* somit als Nomen, als (Eigen-)Name und bringt so diese höchst gewagte Homonymie des bzw. der *Insister* noch einmal und mit neuem Nachdruck zu Gehör –›*dans une autre langue*‹. [...] Was Cixous an Derridas Geschenk in Form seines ›*tu es my insister*‹ –›dieses oder diese Unübersetzbare‹ (›*ce ou cette intraduisible*‹) – so ›wunderbarerweise gefällt‹, ist, sagt die *Cixousœur*, dass sie es ihm, dank der englischen Genusneutralität, ›ebenso zurückgeben‹ (›*retourner également*‹), d. h. der Schwester ein/e Schwester hinzugesellen und ›sie‹ so zum singularen Plural machen kann: Auch er, sagt sie, sei für sie ›... *my insister. Mon insister. Mon insisteur*‹.«⁸⁰

Die vorliegend herausgearbeiteten schriftlichen Praktiken von/bei Cixous (die spezifische Interpunktion, der eigene Rhythmus, die Unübersetzbarkeit bei gleichzeitigem sich selbst Übersetzen-Wollen, das Insistieren usw.) stehen immer in Bezug zu ihnen einen Namen gebenden mythologischen Figuren und sie spielen mit dieser Bezugnahme. Während im Vordergrund von ›Medusa‹ in aller Widersprüchlichkeit die Rede ist, ist die Dissonanz von ›die Frau‹ im Hintergrund lebendig. An der Schnittmarke von Vorder- und Hintergrund findet das Insistieren janusköpfig statt und verweist damit auch auf Medusas Schlangenköpfe in Verbindung mit dem von ihnen ausgehenden versteinernen Blick. Cixous stellt damit gerade das Sehen, Blicken und Starren

78 Hélène Cixous: Bitte insistieren. In: Dies.: *Insister*, 11f., hier: 12.

79 Tabea Nixdorff: Korrekturlesen. Fehler als Denkfiguren. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 23.2 (2020), 193–198, hier: 197.

80 Dünkelsbühler: *Lengage der Libellen*, 109.

gegenüber den taktilen Praktiken des Schreibens zurück. Letztere werden dadurch besonders unterstrichen, um die Dynamik des Schreibens/Sprechens gegenüber der versteinerten oder damit verkrusteten Seite der Schrift zu betonen. Im Grunde invertiert Cixous den Logophonozentrismus über das taktile Schreiben in eine Emanzipation des Sprechens. So verwandelt sich auch Derridas deiktisches ›Monster‹ in ein tastendes oder fühlendes, was die Materialität der Schrift am Ende nochmals in den Fokus rückt.

Das Lachen der Medusa sucht, so verstanden, in ihrer Erzählung von Schrift, die buchstäblich aus den Ruinen von Sprache und Kultur emporsteigt, wie der *Phönix aus der Asche*, nach Ausdrucksformen für das Lauschen danach, »wie die Poesie wächst«⁸¹ und was im Zuge dessen entsteht, was gewonnen werden kann, was geschieht: »Ein Mittel zur Befreiung des Weiblichen wird in der Sprache respektive in der Praxis des Schreibens gefunden.«⁸² Cixous hat jene, nicht zufällig, vor allem dort gefunden, wo es um das Zuhören geht, das ernstgenommen wird: »Wenn ich schreibe, dann schreiben sich von mir ausgehend all jene von denen wir nicht wissen, daß wir sie sein können, ohne Ausnahme, ohne Voraussicht [...]. Niemals werden wir uns (ver-)fehlen.«⁸³ Höre auf die unverfehlbaren Worte all dieser schreibenden Protagonistinnen, lausche ihnen, ist die Lektion, die in diesem Cixous-Seminar über Schriftlichkeit gelernt werden kann. In der Narbe der seminaristischen Reflexion befindet sich eine »Medusigkeit«,⁸⁴ die für die (auch grammatikalische)⁸⁵ Zukunft immer auch que(er)⁸⁶ verläuft.

»Gibt es für uns, für Medusa, die Notwendigkeit Unendlichkeit zu denken, gibt es für Frauen, Männer und so weiter die Notwendigkeit von Unendlichkeit?! Für das Denken, das Schreiben, das In-Der-Welt-Sein?! / *Hélène Cixous*: Was die zweite Frage betrifft – die sehr komplex ist, denn wie all Ihre Fragen ist es eine mit anderen Fragen angefüllte Frage –, an welchem Ende be-

81 Elisabeth Schäfer: Und mich schüttelte eine [Medusa]. *Fotographie eines Traumes*. In: Hutfless / Postl / Schäfer (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, 173–178, hier: 174.

82 Stoller: Warum lacht Medusa?, 163.

83 Cixous: *Das Lachen der Medusa*, 60.

84 Schäfer / Simma: Medusas »Changeance«, 181.

85 Vgl. Marder: Die Kraft der Liebe, 91.

86 Vgl. Dünkelsbühler: *Lengage der Libellen*, 114.

ginnen ... Die Zukunft, die Zukunft weiblichen Schreibens ... dazu habe ich nicht so viel zu sagen. Zum Teil habe ich schon geantwortet: Es hat kein Ende, natürlich, es wird kein Ende haben, kein letztes Ende. Auch wenn man sich vorstellen könnte, daß es wunderbar wäre, wenn es ein Ende gäbe. Ich, zum Beispiel, sage mir im Traum, ich wünschte, daß es ein Ende nähme – ein *gutes*, ein gutes Ende –, daß man einen idealen, paradiesischen Zustand erreichte, das zweite Paradies, in das man, nachdem es verloren war, zurückkehrt und wo alle Wesen dasselbe Schicksal teilen. Aber das ist natürlich nur ein Traum – obwohl, der Traum ist schon etwas, das existiert«⁸⁷

87 Schäfer/Simma: Medusas »Changeance«, 187.

