

Elisabeth Schäfer

Hélène Cixous' Life Writings – Writing a Life

Oder: Das Auto-/Biographische ist nicht privat

Ich spüre gut [...] ich spüre wohl, wenn du nicht
[...] kommen kannst, verwehrt dir dennoch nichts,
da zu sein. Es gibt keine Grenze oder Schranke
für die Wendigkeit des Seins.¹

—Hélène Cixous

Lange Zeit habe ich nicht einfach ins Sprechen gefunden. Die Schrift war meine Stimme, in der Schrift habe ich ausgeholt und bin geflogen, gerannt, gefallen, Indianerin geworden, bin galoppiert, habe mir die Knie aufgeschlagen und habe den Atem beinahe verloren, in der Schrift habe ich Landschaften durchquert, um schließlich selbst Landschaft zu werden.² Lange Zeit habe ich nicht einfach ins Sprechen gefunden. Die Schrift war meine Stimme. Ich habe atemlos gelesen und bin durch Texte getaucht, wie durch flüssiges Licht, schließlich aufgetaucht. Und »[v]on einem Tag zum nächsten ließ ich vom Schreiben ab«³ – ohne Grund. Jedenfalls ohne Grund, der so einfach zu bezeichnen wäre. Vom Wunsch, eine Sprecher_in zu werden, habe ich mich ins Element der Luft zurück gewagt. Aus dem ich einmal gekommen bin. Luftgeburt. Also dem Atem die Worte anvertrauen – nicht dem Papier. Dem Bildschirm. Screen. Und jetzt. Sitze ich da. Und halte diese weiße Seite kaum aus. Die scharfen Kanten der Buchstaben. Die Ordnung, in die sie gezwungen werden müssen, der Orthographie folgend, interpunktierend ... welche Freiheit hatte ich hier verspürt, wie beweglich waren die Zeichen. Die Schrift ist mir abhanden gekommen. Ich habe sprechen gelernt, den Körper in die Luft zu werfen, den Atem zu halten gelernt und auf diese flüchtige Luftbrücke meine Worte geschickt und das Begehren dieses ephemeren Zwischen – ach, diese unsichtbaren Funken, die die Worte in der dichten Luft des Sprechens schlagen. »Wir sind Körper in Geistern schnell wie das Radio.«⁴

1 Hélène Cixous, *Insister*, Wien 2014, S. 61.

2 Vgl. »Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.«, Franz Kafka, »Wunsch, Indianer zu werden«, in: ders., *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt 1980, S. 18f.

3 Hélène Cixous, *Der Tag, an dem ich nicht da war*, Wien 2008, S. 93.

4 Jacques Derrida, *H. C. für das Leben, das heißt...*, Wien 2007, S. 104.

Sprechen, einüben, also eine asketische Praxis. Denn »[h]ör zu wie eine Frau in einer Versammlung spricht (wenn sie nicht schmerzlich den Atem verloren hat): sie ›spricht‹ nicht, sie wirft ihren bebenden Körper in die Luft, sie *läßt sich gehen*, sie fliegt, sie geht ganz und gar in ihre Stimme ein, mit ihrem Körper unterstreicht sie lebend die ›Logik‹ ihrer Rede; ihr Fleisch sagt die Wahrheit. Sie exponiert sich. Tatsächlich materialisiert sie fleischlich was sie denkt, sie bedeutet es mit ihrem Körper.«⁵ Und nun kann ich mir das Lebensfragment nicht vorstellen, das buchstäblich *verstrichen* ist – wie ein Wind übers Wasser streicht, Wellen darauf kräuselt, die wieder verschwinden – und würde mich gerne an den warmen Rücken der Schrift lehnen, wie sich meine Hündin mit ihrem warmen Rücken an mich lehnt ... und ich suche, und rufe. Ich schreie ... schreie *ICH? IIII* (englisch ausgesprochen) *Eieieiei*. »*Ay yay Ay yay Ay yay*«⁶ Ist es fordernd, ist es grausam, ist es Freude, ist es Schmerz? »Schreib Dich: es ist unerlässlich, daß Dein Körper Gehör bekommt.«⁷

Schreien – Schreiben, es ist nur ein b, das hier die Brücke schlägt – von der Stimme zur Schrift – nur ein Laut. Ach, könnte ich doch meine Schrift anrufen. Telephonieren, noch nie habe ich gerne telefoniert. Ich werde auch nicht gern angerufen. Diese Erschütterung. Dieser Einbruch. Und doch trage ich mein Telefon mit mir herum wie ein kleines Tier. Nachts schläft es unter meinem Kopfkissen. *Téléfaune*⁸. Vielleicht weil es einen warmen Rücken hat ... und einen zerkratzten noch immer schimmernden schwarzen Panzer wie ein Skarabäus. Dieser Widerwillen zu telefonieren – vielleicht ist mir so die Schrift abhanden geraten ... das Telefon verrät nie, wann ein Anruf kommen wird, bevor er nicht schon da ist. Und wenn er kommt, ist es meist unpassend, unerwartet, nicht willkommen. Aber es ruft an. Es will. Es fordert Zeit. Es gibt etwas zu hören, etwas Neues –

5 Héléne Cixous, »Das Lachen der Medusa«, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Héléne Cixous. Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, S. 45. Die Interpunktion und Orthographie in diesem wie allen folgenden Zitaten aus der deutschen Übersetzung von »Das Lachen der Medusa« folgen jenem Rhythmus, den Héléne Cixous sowie die Übersetzerin Claudia Simma als stimmig erachtet haben und keineswegs immer den Orthographieregeln der deutschen Sprache. Siehe dazu ebd., S. 13 u. 63ff. Cixous forderte schon früh eine »Ent-Orthographisierung«: »Nun denn, *ent-orthographiert* also!«, Héléne Cixous, *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1980, S. 87.

6 Héléne Cixous war am 11. 5. 2016 von der Freien Universität Berlin zur ›Hegel Lecture‹ eingeladen, Titel ihres Vortrages: »Ay yay! The Cry of Literature«.

7 Cixous, »Das Lachen der Medusa«, a. a. O., S. 44.

8 Der Begriff *téléfaune* ist ein Wort Héléne Cixous, erstmals erwähnt in Anankè. Siehe dazu auch Derrida, *H. C. für das Leben, das heißt ...*, a. a. O., S. 106 und Esther Hutfless, »Telefon«, in: Matthias Schmidt (Hg.), *Rücksendungen zu Jacques Derridas Die Postkarte. Ein Essayistisches Glossar*, Wien 2015, S. 349–356.

manchmal. Etwas unliebsames, trauriges, manchmal. Bisweilen etwas Schönes. Und zumeist etwas ganz alltägliches. Es ruft an – und ich bin gefragt, werde gar nicht gefragt, ob ich es sein will. Das Drängen der Stimmen, der Anderen, am Ohr. Diese hauchdünne Haut. Es trommelt. Es kommt, es drängt, es will. Gehört werden. Jetzt. *PEAU-E-SIE* des Drängens. So wie das Schreiben, wenn es drängt, wenn es anruft, will es geschrieben werden. Es wartet nicht. Und es kommt nicht sofort, wenn ich es rufe, anrufe. Nichtsoeinfachheit – »Passisimplicité«⁹ Vom Wunsch, mein kleines schwarzes *Téléfaune* meine Schrift anrufen zu lassen, und wenn sie abhebt, mit ihr zu fliegen. Es der Schrift einzusetzen, mein *Téléfaune*, meinen Herzskarabäus der Schrift einzupflanzen, aufzupfropfen, wo deren Herz abwesend schien ...

Der Anruf selbst: Die Autobiographie als Selbstrepräsentanz?

Wie könnte je etwas allein vom Eigenen handeln?! Wie könnte es aussehen, das Unternehmen ausgehend vom Eigenen zu schreiben, eben dieses Eigene zu beschreiben – und somit in der Schrift auch wieder zurückzukehren zum Eigenen, es zu beantworten, wiederzugeben und so wenig wie möglich Fremdes passieren zu lassen auf diesem Weg?! Was also könnte je eine Autobiographie genannt werden – oder sein?! Gibt es diese *Erzählung von sich selbst zu sich selbst zurückkehrend*, die auf diesem Weg, die in dieser Bewegung des Schreibens *bei sich bleibt*?! Und wenn eine Schreibbewegung vorgibt, rein von sich selbst zu handeln – wie sollte sie gelesen werden, bzw. *warum* sollte sie gelesen werden, wären doch die_der Leser_in etc. die einzigen fremden Anwesenden und Zeug_innen dieser Schrift konfrontiert mit der Frage: Braucht diese Schrift-von-sich-zu-sich-selbst, diese autobiografische Schrift, eine_n Leser_in etc. überhaupt?! Wozu bräuchte diese Schrift Leser_innen? Sie bräuchte ihre Leser_innen im Grunde doch allein, um ein Selbst zu bezeugen, wie es dabei ist, von sich selbst über sich selbst zu sich selbst schreibend zurückzukehren und dabei tunlichst darauf achtet keinerlei fremde Spuren anzunehmen. Ein solcherart sich bewegendes Schreiben autobiographisch zu fassen, würde bedeuten, dass es einer gewissen Reinheitsregel folgt, die konsequenterweise von der_dem Leser_in etc. gebrochen würde, treten diese doch als fremde Zeug_innen zu einer kohärent

⁹ Zum Begriff der Nichtsoeinfachheit – »Passisimplicité«, siehe u. a.: Hélène Cixous, »Der gebundene Bock«, in: *Lettre Internationale* 67 (2004), S. 82–85, hier: 83.

selbigen Welt hinzu. Für wen und vor wen werden also die Worte autobiographischen Schreibens gebracht – wie und von welchen Augen kann Autobiographisches aufgelesen werden und als was setzt es sich dann – wenn es wirklich von und mit anderen Augen gelesen wird – zusammen?

Autobiographie meint das *eigenhändig geschriebene Leben* (gr. *autographos*: eigenhändig geschrieben bzw. *bios*: Leben) – und sie ist als solche eine eigenständige und etablierte literarische Gattung, die allerdings eine zentrale Voraussetzung hat: Sie setzt ein Subjekt voraus, das in der Tradition der Aufklärung des 18. Jahrhunderts gedacht sowie mit dem Begriff eines – zumeist männlichen – Autors als Garant und Urheber eines Textes verbunden ist; Garant deshalb, weil allein der Autor als legitime Instanz gelten kann, die letztgültige Auskunft über die Bedeutung dieser Schrift-von-sich-zu-sich-selbst geben kann.

So verstanden zeigen autobiographische Texte die Erfahrungen und Anschauungen des erlebenden Subjekts aus einer nur ihm zugänglichen Perspektive – von-sich-zu-sich.

Ab den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts lassen es die philosophischen Spannungen im postmodernen Diskurs der Dekonstruktion nicht mehr zu, allzu einfach bzw. im oben beschriebenen Sinne von Autobiographie zu sprechen. Roland Barthes Diktum vom »Tod des Autors«¹⁰ und Foucaults wie auch Deleuzes' Rede vom Verschwinden bzw. der Nomadisierung des Subjekts¹¹ fordern einen neuen Ansatz auch für die Autobiographie-Forschung – weg von einer subjektzentrierten hin zu einer dezentrierenden Theorie des Subjekts. Der Kreislauf der Bewegung von-sich-zu-sich schließt sich durch die Konzeption eines dezentralen Subjektes nicht mehr restlos: Ein Subjekt, das sich nicht vollständig transparent ist, kann nicht ungebrochen von sich sprechen und auch nicht restlos zu sich zurückkehren.

Darüber hinaus stellen dekonstruktive Ansätze auch die Grenze zwischen autobiographischen und nicht-autobiographischen Texten grundsätzlich in Frage. Paul de Man postuliert eine radikale Diskontinuität zwischen dem Ich des Autors und seiner Autobiographie,¹² indem er zeigt, dass das narrative Hervorbringen bzw. Erschaffen des (eigenen) Selbst über eine rhetorische Figur, die so genannte Prosopopöie [griech. *prosōpopoïia*, zu: *prosōpon* = Person u.

¹⁰ Roland Barthes, »Der Tod des Autors«, in: ders., *Das Rauschen der Sprache*, Frankfurt/M. 2005, S. 57–63.

¹¹ Gilles Deleuze bezeichnet den Strukturalismus als ein Denken »welches das Subjekt [...] systematisch auflöst, welches [...] es auflöst und von Platz zu Platz gehen läßt, ein Subjekt, das immer Nomade bleibt.« Vgl. Gilles Deleuze, »Woran erkennt man den Strukturalismus?«, in: François Châtelet (Hg.), *Geschichte der Philosophie. Ideen, Lehren*. Bd. VIII, Berlin 1984, S. 276.

poieîn = machen, also eigentlich = das Zur-Person-Machen] gelesen werden kann und muss. Prosopopöie meint eine ästhetische Figur, dank derer das Entfernte anwesend, das Leblose lebendig werden kann bzw. dem Entfernten und dem Leblosen eine Stimme verliehen werden kann. Diese Figur muss Paul de Man zufolge zentral in der Autobiographie wirksam werden, was jedoch auch bedeutet, dass das *Ich* von dem dieses Genre berichtet, nicht per se originär anwesend ist, sondern erst als anwesendes durch das ästhetisch-poietische Mittel der Prosopopöie erzeugt werden muss. Das Ich gibt somit nicht länger gewissenhaft und wahrheitsgetreu Auskunft von sich selbst, weil es sich seiner selbst am sichersten sein könnte, vielmehr bringt es sich selbst – da es nicht länger Herr im eigenen Haus ist – durch die Erzählung von sich erst hervor. Das Entfernteste kann anwesend gemacht werden – das im postmodernen Denken flüchtige Ich kann sich Dank der Prosopopöie zur Person, zur literarischen Figur machen. Allerdings gilt dies laut de Man nicht nur für die Autobiographie. Vielmehr ist diese nicht länger eine literarische Gattung unter anderen, sondern vielmehr ein strukturierendes Prinzip, das allen Texten zu Grunde liegt und im selben Moment die Möglichkeit rein autobiographisierender Lesarten zurückweist; als strukturierendes Prinzip fordert das Autobiographische in jedem Text auch eine andere Lesart. Wie diese aussehen könnte – insbesondere in der Lektüre von Hélène Cixous' Texten – dem möchte sich der vorliegende Text annähern.

Autobiographie als Prozess der Rekonfiguration

Der eingangs beschriebene Zug von Autobiographie als Bewegung von-sich-zu-sich hat sowohl von Seiten subjektdezentrierenden Denkens als auch durch feministische Kritik Umschrift erfahren. Welches Schreiben wird nun durch diese Kritik an der *klassischen* Autobiographie möglich, wenn die Position der Autor_in radikal in Frage steht? An die Stelle von Selbstreferentialität, Authentizität und Bezeugung des *Realen* treten in der *postmodernen Autobiographie* vielfältige Prozesse von Rekonfigurationen und Dekonstruktionen. Dies betrifft vor allem die Position schreibender Frauen: »Die Worte gleiten durch unsere Körper hindurch, über unsere Köpfe hinweg, um sich sogleich zu verlieren, uns zu verlieren. Weit weg. Hoch oben. Wir, fern von uns: ausgesprochen verdinglicht, sprechend verdinglicht. Eingehüllt in eigene Häute, die aber nicht die unseren sind. Gewaltsam eingezwängt, vereinnahmt von Eigennamen. Weder der deine, noch der meine.

12 Vgl. z. B. Paul de Man, »Autobiography as De-facement«, in: *MLN Comparative Literature* 94, Nr. 5 (1979), S. 919–930.

Wir haben keine.«¹³ Mit Luce Irigaray – aber auch Hélène Cixous – verfügen Frauen_ noch immer *über keine Sprache, keine Worte*, die sie nicht in permanente Entfremdung führen. Wenn Frauen_ sprechen oder schreiben, so schreiben sie allein als Spiegel des Einen – der phallisch-patriarchalen Ordnung. Irigaray spricht daher davon, dass es keine sexuelle Differenz gibt, die Frauen_ eine Position des Sprechens oder Begehrens jenseits dieser Ordnung des Einen ermöglichen würde. Die patriarchale Ordnung nimmt den Frauen_ nicht nur ihre Sprache sondern auch ihren Körper. Das Weibliche existiert in dieser Ordnung somit allein unter dem Primat des Phallus. Als unabhängige, eigensinnige Größe ist es aus dieser Ordnung – noch immer – ausgeschlossen. Der symbolische Ausschluss der Frauen_ zeigt sich auch dort, wo deren Schreiben keine Bedeutung hat, ihre Werke nicht oder schwer in den Kanon von Wissenschaften und Künsten etc. Eingang finden und ihr autobiographisches Schreiben neben jenem männlicher *Genies* als belanglos erachtet, kaum publiziert und somit auch spärlich rezipiert wird. *Während* die männliche Autobiographie als universal gilt, wird die weibliche zum schlichten Produkt einer spezifisch weiblichen Erfahrung, sie wird vom herrschenden Diskurs verworfen.

Dass die Frau_ (noch) nicht im Register des Symbolischen ankommen konnte, bedeutet, dass sowohl sie_ selbst wie ihr_ Schreiben in der herrschenden Ordnung keine Bedeutung annehmen kann. In ähnlicher Weise wie Luce Irigaray argumentiert Hélène Cixous in ihrem Essay »Das Lachen der Medusa«, indem sie die Frauen auffordert zu schreiben: »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 Gesetzen, 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.«¹⁴

Aus dieser Perspektive wurden und werden *autobiographisch* markierte Texte von bestimmten feministischen Strömungen paradigmatisch für die Emanzipation und Subjektwerdung der schreibenden Frau gewertet und zum Teil zum Mittel der Frauenbewegung gemacht. Die *weibliche* Autobiographie wird folglich – mit Blick auf die Überwindung der Autobiographie als männlicher *Selbstinszenierung* – auch als politisches Programm verstanden. In Abgrenzung zu dieser gleichheitsfeministischen Strategie, die Frau_ mit den der Autobiographie zum

13 Luce Irigaray, »Wenn unsere Lippen sich sprechen«, in: dies., *Das Geschlecht das nicht eins ist*, Berlin 1979, S. 211.

14 Hélène Cixous, »Das Lachen der Medusa«, a. a. O., S. 39.

Subjekt zu transzendieren, liefern dekonstruktive feministische Positionen, wie sie etwa von Hélène Cixous und Luce Irigaray vertreten werden, Neuorientierungen bezüglich der Frage, was es heißt, als *Frau* zu sprechen oder zu schreiben. Die Kategorie der Frau_ wird nicht als gegeben vorausgesetzt, sondern *Frau* wird zugleich als Subjekt und Objekt der literarischen und theoretischen Rede thematisiert und hinterfragt. Nicht mehr das zu Essentialisierungen neigende Denken der sexuellen Differenz, sondern die Performativität und damit auch die Veränderlichkeit von Geschlecht – etwa das Schreiben und damit zur Sprache und zur Existenz bringen einer künftigen Frau_ wird hervorgehoben, womit die Autobiographie auch das Potential hat politisch zu intervenieren. In Anlehnung an Gayatri Chakravorty Spivaks Gedanken einer Praxis des »strategischen Essentialismus«,¹⁵ kann ein affirmativ-kritischer Zugang zu Autobiographien von Frauen gedacht werden, nämlich als *strategische Notwendigkeit* zu einem historischen bestimmten Zeitpunkt und als Praxis einer dekonstruktiven Schrift, die permanent dem Werden und der Transformation ausgesetzt ist.

Autobiografiktion/en

Das Schreiben der französischen Schriftstellerin Hélène Cixous zeichnet sich unter anderem durch vielfältige und radikale Bezüge zu dem aus, was sie selbst *Autobiografiktion* nennt. Die Autobiographie wird um die Dimension der Fiktion nicht nur erweitert, vielmehr wird die Fiktion zu deren grundlegender Bedingung erklärt. Damit ist bereits einer der zentralen Gedanken dieses Textes gefallen: Das Schreiben vom *eigenen* Leben ist ein fiktionales – nicht nur *kann* es ein fiktionales sein, sondern *es ist konstitutiv* ein fiktionales. Das heißt, vom eigenen Leben gibt es in keinem anderen Register zu berichten als im Register der Fiktion.

Hélène Cixous geht es genau darum, denkerische, schreibende, also ethische wie ästhetische Aufmerksamkeit dafür zu wecken – und sie auch wach zu halten – dass die Biographie wie auch die Autobiographie uns vor vielfältige Probleme stellt – zunächst und zumeist stellen uns beide Formate von Narrationen, die Bio-

15 Vgl. u. a. Gayatri Chakravorty Spivak, »Can the Subaltern Speak?«, in: Cary Nelson, Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the interpretation of Culture*, Chicago 1988, S. 271–313. Spivak hat sich in mehreren Texten und Interviews dahingehend geäußert, dass sie unglücklich sei mit bestimmten Rezeptionsweisen ihres Begriffes. Sie insistiert diesen Begriff in dekonstruktivierender Weise zu denken. Es gehe nicht um ein »union ticket for essentialism« und beklagt; »[...] what is meant by strategy, no-one wondered about that.« Vgl. Sara Danius, Stefan Jonsson, *Boundary 2. An International Journal of Literature and Culture* 20, Nr. 2 (1993), S. 24–50. Aus diesem Grund habe sie selbst den Begriff als solchen bereits aufgegeben – jedoch nicht die politische Strategie.

-Graphie wie auch die Auto-Bio-graphie, *vor* bzw. *in* eines der prominentesten Probleme postmodernen Denkens: Die Frage des »Was ist ein/e_Autor_in?«¹⁶ Sicherlich nicht der bzw. die Garant_in, noch die Urheber_in dessen, was erzählt wird.

Damit ein Schriftstück im Denken der Dekonstruktion fortwährt und fortfährt eines zu sein, muss es lesbar sein. Die Schrift muss ihre Lesbarkeit erfüllen, die Schrift muss ihre Wiederholbarkeit erfüllen. Sie muss dies auch dann noch tun – um Schrift zu sein – wenn die Schreibenden und die Empfänger_innen sie nicht mehr tragen, sie nicht mehr vortragen können. »Was wäre ein Zeichen [*marque*], das nicht zitiert werden könnte? Und dessen Ursprung nicht unterwegs verloren gehen könnte?«¹⁷ Jede Sprache ist unabgeschlossen. All ihre Elemente, auch jene der mündlichen Rede, ob sie große oder kleine Einheiten (Phoneme, Worte, Sätze) sind, müssen immer aus ihrem jeweiligen Kontext herauszulösen und in andere Kontexte verschoben, versetzt, anderen Kontexten *aufgepfropft* werden können. Ein geschriebenes oder gesprochenes Zeichen [*marque*] ist unendlich oft zu entnehmen und zu versetzen. Es ist unendlich zu zitieren. Alle Zeichen müssen iterierbar sein, sie müssen wiederholbar sein. Das bedeutet zum einen, dass sie immer wieder als die, die sie sind, zu erkennen und von anderen zu unterscheiden sein müssen. Es bedeutet zugleich – durch die Prozedur der Pfropfung – dass sie in der Wiederholung veränderbar sind. »[I]ter ›nochmals‹, kommt von *itara*, *anders* im Sanskrit«¹⁸. Kein Zeichen ist in einem bestimmten Kontext festzuhalten. Es scheint aus dieser Perspektive unabhängig vom Kontext zu sein. Und ist es auch. Was aber nicht als eine Art Unabhängigkeit zu verstehen ist, die die Zeichen dazu befähigen würde jenseits aller Kontexte ein Eigenleben zu führen, sich miteinander zu verbinden. Die gewisse Unabhängigkeit der Zeichen gegenüber einem bestimmten, bestimmbar Kontext, wendet sich lediglich gegen die Annahme, es gäbe einen auf alle Zeit gesicherten Interpretationsrahmen für ein Zeichen – oder einen auf alle Zeit gesicherten Garant, wie bspw. einen/eine etc. Autor_in. Die Iterabilität verändert, unterwandert und macht das Zeichen zum *Quasi-Parasit*. Die Schrift gleitet so immer ab. »Alles ist ein wenig mehr und ein wenig weniger und nicht ganz, was wir denken.«¹⁹ Alles ist ein wenig anders, wenn wir sprechen, wenn wir schreiben, schreiben wir immer schon auch etwas

16 Vgl. hierzu: Roland Barthes, »Der Tod des Autors«, in: Fotis Jannidis (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000; Michel Foucault, »Was ist ein Autor?« in: ders. (Hg.), *Schriften zur Literatur*, Frankfurt/M. 2003; Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt/M. 1973; Umberto Eco, *Lector in fabula*, München 1987.

17 Jacques Derrida, »Signatur Ereignis Kontext«, in: ders., *Die différance. Ausgewählte Texte*, Stuttgart 2004, S. 89.

18 Ebd., S. 80.

19 Cixous, »Der gebundene Bock«, a. a. O., S. 83.

anderes (als wir vielleicht wollen). Es »[...] müssen diese Distanz, dieser Abstand, diese Verzögerung, diese *différance* zu einer bestimmten Absolutheit der Abwesenheit gebracht werden können, damit die Struktur der Schrift, vorausgesetzt die Schrift existiert, sich konstituiert. An diesem Punkt kann die *différance* als Schrift keine (ontologische) Modifikation der Anwesenheit mehr (sein) [...]«²⁰ Und wer schreibt, wer unter-schreibt diese Schrift, die keine ontologische Modifikation der Anwesenheit mehr sein kann? Was ist also ein/e_Autor_in? Derrida hält fest: »Er muß erst noch existieren, der Name ist immer Zukunft.«²¹ Aber wie kann *ich* unterzeichnen, da mir der Name von Anderen her zu kommt? Wenn ich unterschreibe, unterschreibe ich also immer mit dem Namen der Anderen, die mir den Namen haben zukommen lassen. Ich zeichne *quasi gegen*. So kommt mir der Name in der Unterschrift entgegen. »Und der einzige Weg, mit einem zukünftigen Namen zu unterschreiben, ist oder sollte (das ist meine Hypothese) eine Gegenzeichnung sein; ein Gegenzeichnen mit dem eigenen Namen, jedoch gegenzeichnen mit den Namen der anderen oder dem Namen des anderen treu sein.«²² Es ist also im Kontext Derrida'schen Denkens die Struktur der Schrift, sich zu veruntreuen, sich zu zerstreuen. Dem Wort, der Schrift treu zu sein, bedeutet, dem unaufhaltsamen Prinzip der Transformationen treu zu sein.

Cixous' spricht von einer Reihe ihrer Texte als *Autobiografiktionen*, Texte, von denen seit 1998 an die dreißig erschienen sind. Am deutlichsten findet sich in den wenigen ins Deutsche übertragenen Werken der Begriff der *Autobiografiktion* wohl in *Benjamin nach Montaigne* (2008) und *Der Tag, an dem ich nicht da war* (2009) ins Werk gesetzt. In den *Autobiografiktionen* sind die Erzählperspektiven einerseits an Personen aus ihrer eigenen Lebensgeschichte ausgerichtet – darunter sie selbst als Ich, ihre Eltern Georges und Ève sowie ihr Bruder Pierre etc. – zugleich heben sich die Grenzen zwischen Fiktion, literarischen Figuren und eigener Vita auf, es ist immer »a non-closed mix of self/s and others.«²³ Und es sind immer Bekenntnisse, es sind immer radikale Bekenntnisse, aber gerade weil sie fiktionalen Charakter haben, sind sie radikal: Cixous schreibt sich damit einerseits in die Tradition der großen Bekenntnisliteratur ein: Augustin (*Confessiones*), Rousseau (*Les Confessions*), Jean Paul (*Selberlebensbeschreibung*), Goethe (*Dichtung und Wahrheit*). Zugleich dekonstruiert sie das Bekenntnis als authentische Kunde von sich selbst, die nur das authentische Ich geben und gewähren kann. Weil die Wahrheit eine fiktionale geworden ist, wird sie auch nur in der Fiktion

20 Derrida, »Signatur Ereignis Kontext«, a. a. O., S. 79.

21 Jacques Derrida, *As if I were dead. Als ob ich tot wäre*, Wien 2000, S. 31.

22 Ebd., S. 31.

23 Susan Sellers (Hg.), *The Hélène Cixous Reader*, London 1994, S. 17.

radikal sagbar. Aus diesem Grund beruft sich Cixous zudem dezidiert auf literarische Vorgänger_innen: Michel de Montaigne, James Joyce, Franz Kafka, Sigmund Freud, Arthur Rimbaud, Walter Benjamin, Clarice Lispector, Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Jacques Derrida.

Autobiografiktionen sind keineswegs Texte, die einer immer beständigen und damit immer selben Personenperspektive folgen, die gar der Perspektive eines erlebenden *Ichs* folgen, vielmehr eröffnet Cixous' Schreiben einen überpersonalen Raum, der es ermöglicht, dass Autobiografiktionen ganz anderen Figuren als dem erzählenden Ich gewidmet sind. Das zu erzählende Leben – bios – wird so radikal in seiner rhizomatischen Verwicklungsstruktur gezeigt, nichts kann hier isoliert werden – es gibt das EINE LEBEN nicht, jedenfalls nicht als Einheit, als ursprünglich allein singuläres und auch so zu betrachtendes Ereignis. Vielmehr gibt es im Leben, dem singulären Leben, die anfänglich mindestens doppelte Wurzel, die Verflochtenheit mit vielen Leben. Dem Leben der Mutter, des Vaters, der Geschwister, der Freund_innen, der Tiere, der Pflanzen, der Texte sogar. Alle Texte sind für Héléne Cixous selbst Teile ihres Lebens »[...] to me my texts are elements of a whole which interweaves my own story, are the seasons, days in the Great Year of my life«²⁴.

Der Tod und das Schreiben bedingen sich in Cixous' Denken gegenseitig, so ist sie überzeugt: »I wouldn't have written[...] I wouldn't have had death, if my father had lived. I have written this several times: he gave me death. To start with [writing]«²⁵ So ist der Vater eine bedeutsame Anwesenheit für Cixous. Vielleicht weniger der verstorbene Vater, als der Vater, der seinen Tod überlebt hat: in ihr. In *Insister* schreibt sie, offenbart sie Jacques Derrida, uns, allen, die lesen wollen: »Mein Vater lebt in mir, sage ich. Und sein kleines Ich? sagt er. Sein großes Ich in mir sage ich. Bist du dir im Klaren, wenn ich vergäße? Dann stürbe ich ihn. In mir lebt mein Vater immer noch sage ich.«²⁶

Cixous' Autofiktionalität versteht sich damit auch als radikale Offenlegung der Vorgängigkeit der Anderen, aber auch im Sinne einer radikalen Offenheit, in die ein Text geschickt wird. Die Autobiografiktion dekonstruiert damit sowohl die Urheber_innenschaft als auch das Telos eines Textes, indem sie offengelegt, dass jeder Text immer schon von anderen kommt und immer schon anderen überantwortet ist. In diesem Sinn ist die Autobiografiktion nicht privat – nicht für sich allein. Sie ist immer schon einer Offenheit, dem Mitsein und den Anderen ausgesetzt, wie auch von diesen durchdrungen, sie ist im Herzen politisch.

24 Ebd., S. xv.

25 Héléne Cixous, *Three steps on the ladder of writing*, New York 1993, S. 12.

26 Héléne Cixous, *Insister. An Jacques Derrida*, Wien 2014, S. 65.

Die Fiktionalität der Medusa

»Das Lachen der Medusa« kann als paradigmatischer Aufruf zur Praxis der Autofiktionalität verstanden werden. Weibliches Schreiben beginnt die Leben/s/geschichten jener Subjekte zu aktivieren, über die bis dato erzählt wurde, denen eine Metaerzählung übergestülpt wurde und denen Eigen-Sinn und das Vermögen zur *eigenen* Stimme bislang abgesprochen wurde. »Its impossible to define a feminine practice of writing, and this is an impossibility that will remain, for this practice can never be theorized, enclosed, coded – which doesn't mean that it doesn't exist. But it will always surpass the discourse that regulates the phallogocentric system.«²⁷ Indem die Leben/s/geschichten und Positionen weiblicher etc. Subjekte noch nicht (symbolisch) werden konnten, macht die Kraft des Fiktionalen es möglich zu beginnen, zu erzählen: wer sie sein und werden wollen. Für diejenigen, die in den großen gesellschaftlichen Erzählungen (noch) keine raumgreifende Stimme haben, ist es unerlässlich, fiktional zu sein, weil sie sich zu allererst *entwerfen* müssen, um aufzutauchen. Ein so verstandener – um mit Deleuze zu sprechen: *minoritärer* – Diskurs kann nicht von einer sich selbst transparenten, starken Subjektposition ausgehen, die sich selbst als Urheber_in und originärer Ausgangsort von Aktionen und Kreationen begreift; denn diskursiv/narrativ können minoritäre Subjekte weder auf eine Erzählung *von sich* noch auf die Tradition *von sich* ausgehend zu schreiben zurückgreifen. Die Praxis der *écriture féminine* fordert mit ihrem Ruf »Schreib dich!« damit das Unmögliche. Der Ursprung einer *écriture féminine* liegt damit *immer schon* im Fiktionalen, in der Erfindung – einem schwerlich als originären Zugang zum Selbst zu verschleiern den Ursprung. *Écriture féminine* wird damit auch zum Ort der Passibilität, jenem rätselhaften Vermögen, nicht und nichts zu vermögen als nur zu empfangen und für den Empfang empfindlich zu sein. Den Empfang von Subjekten, die es noch nicht gibt und die gleichermaßen im Schreiben empfangen werden (passiv) und schreibend-geschrieben bereits beginnen wirksam zu werden (aktiv). Cixous betont: »The author of what I describe is not myself, it is the Other. First of all it is you, it is the woman, it is the queen, it is the Child, it is a person who is greater than I and who surpasses you as well, whom you do not know. I am your scribe.«²⁸ Was am Ort der Passibilität weiblichen Schreibens also empfangen wird, sind Subjekte des Werdens – unendlich, unaufhaltsam, plural. Diese Subjekte sind singular, berührend, sie beginnen auto-/biographisch zu werden, jedoch nicht privatisierend, denn sie gehen immer schon aus vom Anderen her kommend und

27 Hilary Robinson (Hg.), *Feminism – art – theory. The Laugh of the Medusa*, Oxford 2001, S. 632.

28 Hélène Cixous, *The Book of Promethea*, Lincoln/London 1991, S. 208.

zu/m Anderen sich hinschreibend. Das Singuläre eines solcherart geschriebenen Lebens ist immer schon radikale Mit-Teilung in einem affektiv-politischen Sinne.

Der Essay »Das Lachen der Medusa« ist 1975 in Frankreich erschienen und ein Jahr später in englischer Übersetzung im damals neu gegründeten Journal *Signs* erschienen. Über die Jahre hat der Text viele Wanderschaften unternommen und ist 2013 auch in Deutscher Sprache erschienen. Wanderschaften von Texten und Übersetzungen bergen viele Chancen. Hélène Cixous sagt zu den Wanderungen der Medusa: »Medusa ist in Übersetzung begriffen, [...] weil sie auf Reisen ist. Sie wird ständig losgeschickt. Sie reist nicht nur von einer Epoche zur anderen, sondern natürlich auch von einem Land, einer Kultur, einer Sprache zur anderen. Daraus ergeben sich ständig Zeit- und Kulturverschiebungen. Und dabei wandelt sich ihr Aussehen. Es kann passieren, daß man sie nicht gleich wiedererkennt, aber lange hält das nie an. Daß sie weiterdauert, soviel ist sicher. Ganz einfach weil, historisch, würde ich sagen, im historischen Perpetuum, kann ich mir im Moment nicht vorstellen –, von meinem Zeitalter aus, jedenfalls, sehe ich in der Ferne kein Zeitalter auftauchen, das die soziokulturellen Bedingungen gelöst hätte, die machen, daß es Medusa gibt.«²⁹

»Das Lachen der Medusa« gilt als das Initialwerk für das Projekt des weiblichen Schreibens, der *écriture féminine*. Ähnlich wie Julia Kristeva und Luce Irigaray geht Hélène Cixous davon aus, dass das Weibliche in unserer westlich-abendländischen Kultur noch nicht existiert – als eigene und eigensinnige Größe innerhalb der symbolischen Ordnung – und erst symbolisch werden muss. Das Weibliche/die Frau ist für Cixous das/die Verdrängte einer phallogozentrischen Ordnung. Ihren Ruf an die_ Frauen_ etc. sich zu schreiben, um sich schließlich auf dem verdorrten Grund unserer Kultur einen Ort und ein Werden zu erfinden, stellt sie nicht ohne Grund unter die Fittiche der Medusa. Medusa ist eine zum Ungeheuer verdammte Frau, der schließlich von Perseus das von Schlangen gekrönte Haupt abgeschlagen wird. Die Psychoanalyse kennt etliche Momente der Nähe von Schlangen und Penissen in unserer Kulturgeschichte, so schreibt Sigmund Freud in seinem kurzen Text »Das Medusenhaupt«: »Der Anblick des Medusenhaupts 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. [...] 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

²⁹ Dies., »Das Lachen der Medusa«, a. a. O., S. 183.

auch sonst als apotropaeische Handlung bekannt ist. Was einem selbst Grauen erregt, 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.«³⁰

Sándor Ferenczi, Schüler Freuds, denkt die Verbindung der Medusa mit dem Ödipuskomplex weiter und schreibt in einer kurzen Notiz: »Aus der Analyse von Träumen und Einfallen kam ich wiederholt in die Lage, das Medusenhaupt als schreckhaftes Symbol der weiblichen Genitalgegend zu deuten, dessen Einzelheiten ›von unten nach oben‹ verlegt wurden. Die vielen Schlangen, die sich ums Haupt ringeln, dürften – durch das Gegenteil dargestellt – das Vermissen des Penis andeuten und das Grauen selbst den furchtbaren Eindruck wiederholen, den das penislose (kastrierte) Genitale auf das Kind machte. Die angstvoll und ängstigend vorquellenden Augen des Medusenhauptes haben auch die Nebenbedeutung der Erektion.«³¹

Durch all ihre Besetzungen: das Schreckliche, das Ungeheuer, das bedrohlich Weibliche, das »von unten nach oben« verlegte weibliche Genital wird Medusa für Hélène Cixous zur prominenten Figur, die vielfache Umschriften in der patriarchalen Narration erfahren hat – und deren Geschichte notwendig weiter gewendet werden kann und muss. Die Kraft der Fiktionalität trifft Medusa besonders: Das abgeschlagene Haupt fällt, und es war noch nicht einmal Haupt, denn es war ja »von unten nach oben« – wie uns Sándor Ferenczi wissen lässt – verlegtes Geschlecht. Jetzt ist also auch das Geschlecht/Haupt gefallen, herausgefallen aus der Ordnung, aus dem Organismus der Gesellschaft. Solchermaßen eines Ortes beraubt, kann Medusa sich schließlich nur erfinden, um eine neue, andere zu werden. Denn als Ungeheuer, das alle beim Anblick erstarren lässt, wird schließlich auch Medusa fixiert – auf diese Wirkkraft reduziert. Da liegt es das nach oben verlegte weibliche Genital, im Staub, abgeschlagen, schrecklich, starr und tot. Wird Medusa hier nicht vielmehr zur Projektion einer männlichen Angst: der Kastrationsangst? In der Projektion wird, so die psychoanalytische Theorie ein innerpsychisches Geschehen, etwa eine Angst, nach außen verlagert.

30 Sigmund Freud, »Das Medusenhaupt«, in: ders., *Gesammelte Werke. Schriften aus dem Nachlass 1892–1938*, Frankfurt/M. 1999, S. 47.

31 Sándor Ferenczi, »Zur Symbolik des Medusenhauptes«, in: Sándor Ferenczi, *Erfahrungen und Beispiele aus der analytischen Praxis. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, Wien 1923, S. 67–70.

Der Fall des Medusen-*Hauptes* lässt erahnen, dass hier die männliche Angst vor der Kastration nach außen in eine weibliche Figur projiziert wird; nach außen projiziert ist die Angst für das männliche Subjekt erträglich, es kann sie fortan im Außen – der Frau – bekämpfen um sich seiner selbst sicher zu sein.

Medusa ist diejenige, die den Ort verloren hat in der patriarchalen Ordnung – die nie einen Ort innerhalb dieser Ordnung hatte. Am Ort der Medusa sind all jene von der Ordnung Ausgeschlossenen gelandet; auf eine Art Floss, ein beweglicher Ort, schwimmend, gleitend, meandernd, immer am Rand. Und AM Ort der Medusa, IN ihrer NÄHE, kann diese mit anderen Augen gesehen werden: Sie lacht und sie ist schön – und sie wird – immer anders – werden. Und sie lacht, weil sie weiß, dass aus der Sicht der inneren Ordnung des Patriarchats immer als eine gesehen wird, die sie nicht ist und die sie nicht sein kann. Sie ist nicht die Angst des Mannes vor der Kastration, als solche wird sie jedoch dargestellt. Von unten nach oben verschoben und dann nochmal von innen nach außen projiziert. Sie lacht und sie verschafft sich dadurch Raum – jenen Raum der Freiheit, den das Denken Cixous' immer wieder aufsucht, den es braucht, um atmen, pulsieren, sich bewegen, tanzen und singen zu können: den Raum des Werdens. Hinter dem Schleier, hinter der Oberfläche der Zuschreibung – Medusa als Ungeheuer – ist die Freiheit eine andere zu werden, sich zu allererst zu erfinden: hier öffnet sich unter den Flügeln, auf dem Floß der Medusa der Raum des Fiktionalen, der Raum eines Schreibens und noch eines und noch eines etc., wie eine_ sein kann, was sie wird. »Sei das, was du wirst, ohne dich an das zu klammern, was du hättest sein können, an das, was du sein könntest. Ohne jemals fixiert zu sein.«³²

Nichtsdestotrotz wurde Hélène Cixous – wurde ähnlich wie Luce Irigaray – besonders in der Rezeptionsgeschichte des Essays »Das Lachen der Medusa« biologischer Essentialismus vorgeworfen. Biologischer Essentialismus meint, dass die Biologie das Sein determiniert. Das ist jedoch genau das, was von Feminist_innen immer wieder kritisiert wurde und noch immer wird. Cixous spricht von Medusas Nachkommen: »Diese Nachkommen sind natürlich ähnlich und unähnlich. Und diese Nachkommenschaft, die wäre auch das, was man – verändert durch Genkreuzungen mit anderen Kulturen – vorfände. Besonders mit der amerikanischen Theorie und Kultur, die nicht von denselben Gegebenheiten ausgeht wie ich damals, als ich angefangen habe, oder als ich Medusa losgeschickt habe. Natürlich ist diese Nachkommenschaft heutzutage, zu Beginn unseres Jahrhunderts, queer. Aber sie wird weitergetragen.«³³

32 Irigaray, »Wenn unsere Lippen sich sprechen«, a. a. O., S. 220.

33 Cixous, »Das Lachen der Medusa«, a. a. O., S. 183f.

Das weibliche Schreiben, wie es Cixous praktiziert – und vehement dazu aufruft – bringt nicht nur eine radikale Transformation und das Movens eines unabgeschlossenen Werdens – des literarischen Genres mit sich: eine willkürliche Ordnung im Text wird abgelehnt, ebenso klare Anfänge oder Endungen von Narrativen, Zeit wird nicht in lineare Strukturen gepresst, Einteilungen oder Zuteilungen werden vermieden, Narrative, Satz-Strukturen, Grammatik, Interpunktion, das Spiel und der Umgang mit Worten folgt nicht den Regeln der phallogozentrischen Sprachstruktur. Schreiben muss mit Cixous frei sein, ungebunden, muss verschiedene Formen annehmen können, muss in der Lage sein mit Sprache kreativ umzugehen. Diese Transformationen sind auch politische – auch und gerade in einem queeren/queerenden Sinne. Im Medusa-Text schreibt Cixous: »Frauenstürmerisch sind wir, was unser ist löst sich von uns ab, ohne, dass wir fürchten dadurch geschwächt zu sein. Unsere Blicke ziehen davon, unser Lächeln läuft, das Lachen all unserer Münder, unser Blut rinnt und wir verströmen uns ohne uns zu erschöpfen, unsere Gedanken, unsere Zeichen, unser Schreiben, die halten wir nicht zurück, und wir haben vor dem Mangel keine Angst.«³⁴ Cixous spricht hier die radikale Offenheit an, ein Geben, das nichts zurückhält und damit in Gegensatz zu männlich-ökonomischen und patriarchalen Vorstellungen tritt, die an die Angst gebunden sind, permanent etwas zu verlieren im Ausgesetztsein an das/die Anderen. Im Kontakt. Im Mitsein. Cixous liest dieses Ausgesetzt- und radikale Angewiesen-Sein an die Anderen nicht als Mangel, sondern vielmehr als Fülle des Daseins, das als radikal ontologisches Mitsein, das diese Fülle immer schon mitbringt. Eine Art Urszene des Genießens als Mehr-Genießen. Mehr-zu-werden-Genießens.

Was die *écriture féminine* mit Cixous zudem auszeichnet, die gerade nicht behauptet, dass die *écriture féminine* allein von Frauen geschrieben werden kann – auch Derrida hat von seinem Schreiben als Versuch gesprochen, »zu schreiben wie eine Frau«³⁵ – ist, dass sie einen neuen Bezug zum Körper herstellt und den Körper als wichtigen Erkenntnismodus anerkennt. Wenn man die Vorstellung vom Anfang gebunden an die Notwendigkeit eines bereinigten, geleerten, cleanen Raumes aufgibt, dann kann man überall beginnen, man kann mit dem Schreiben und Denken dort beginnen, wo man ist. Ein »weiblicher textueller Körper ist immer ohne Ende (f-i-n): er ist ohne Schluß, er geht nicht zu Ende«. So wie er nicht zu Ende geht, so beginnt er auch »auf allen Seiten gleichzeitig.«³⁶ Das

34 Ebd., S. 42.

35 Jacques Derrida, »Sporen. Die Stile Nietzsches«, in: Werner Hamacher (Hg.), *Nietzsche aus Frankreich*. Berlin/Wien 2003, S. 183–225.

36 Hélène Cixous, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Berlin 1977, S. 40f.

richtet sich insbesondere gegen klassische philosophische Vorstellungen, die den körperlosen Geist, oder das durch die phänomenologische Epoché gereinigte und befreite Bewusstsein als Ausgangspunkt des Denkens setzen. Dagegen singt Hélène Cixous an: »I am spacious singing Flesh: onto which is grafted no one knows which I – which masculine or feminine, more or less human, but above all living, because changing I.«³⁷

Biographies are not private – Biographies matter

Diese Weiterungen, Pfropfungen, diese Einladungen und Wendungen, dieses Werden der Auto/Biographien zu Autobiografiktionen – machen sie nicht im Herzen – nicht im Sentiment – machen sie nicht im Herzen also, in diesem wunderlichen pulsierenden Zentrum, das kein Zentrum ist, denn es geht immer schon über sich hinaus, verteilt, pulsiert, wird durchströmt und macht strömen, in diesem Mehrstromland, in dieser Mitte also, die keine Mitte ist – machen diese Wendungen und dieses Werden nicht das aus, was von einem Leben gar nicht anders geschrieben werden kann. *Life Writings – Writing a Life*. Ein Schreiben immanent eingelassen in die Bewegung des Lebens, die Bewegung des Lebens nicht fixierend. *Life Writings – Writing a Life*: die Bewegung in der Schrift nicht zu einem Stillstand zwingen, zu einem Grabstein erstarren lassen. Bekenntnisse gibt es nur abzulegen wie Häute, die sich an Häute schmiegen. Leben an Leben.

RI³⁸/RE-ANIMATION – es läutet-----riririririri-----sie hebt ab, sie wundert sich unendlich, schüttelt sich wie ein Hund mit flatternden Ohren, sie fliegt – vielleicht als *auto-bio-gra-fiktion*, wieder ... weiter³⁹-----
»I want to write pure movement.«⁴⁰

37 Hélène Cixous, Catherine Clément, »Sorties«, in: dies., *The Newly Born Woman*, Minnesota 2008, S. 88.

38 Die Silbe »ri« ist im französischen rire (dt. Lachen) sehr präsent, ebenso im Namen DerRida.

39 Merci à Esther Hutfless. »Zusammen sein ohne jeder seine Einsamkeit zu verlieren, jeder auf seiner Seite allein bleiben ohne dass das Zusammen zerbrochen würde, das ist die Vorrichtung des Wunders.« Siehe: Hélène Cixous, *Hypertraum*, Wien 2013, S. 114.

40 Clarice Lispector, *A Breath of Life (Pulsations)*, New York 2012, S. 2.

Literatur

- Barthes, Roland, »Der Tod des Autors«, in: Fotis Jannidis (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000.
- »Der Tod des Autors«, in: ders., *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt/M. 2005, S. 57–63.
- Cixous, Hélène, *Der Tag, an dem ich nicht da war*, Wien 2008.
- »Das Lachen der Medusa«, in: Esther Hutfless, Gertrude Postl, Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen*, Wien 2013, S. 39–63.
- *Weiblichkeit in der Schrift*, Berlin 1980.
- »Der gebundene Bock«, in: *Lettre International* 67 (2004), S. 82–85.
- *Three steps on the ladder of writing*, New York 1993.
- *Insister. An Jacques Derrida*, Wien 2014.
- *The Book of Prometheus*, Lincoln/London 1991.
- *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Berlin 1977.
- *Hypertraum*, Wien 2013.
- Danius, Sara, Stefan Jonsson, *Boundary 2. An International Journal of Literature and Culture* 20, Nr. 2 (1993), S. 24–50.
- Deleuze, Gilles, »Woran erkennt man den Strukturalismus?«, in: Châtelet, François (Hg.), *Geschichte der Philosophie. Ideen, Lehren, Bd. VIII*, Berlin 1984.
- de Man, Paul, »Autobiography as De-facement«, in: *MLN Comparative Literature* 94, Nr. 5 (1979), S. 919–930.
- Derrida, Jacques, »Signatur Ereignis Kontext«, in: ders., *Die différance. Ausgewählte Texte*, Stuttgart 2004, S. 68–109.
- »Sporen. Die Stile Nietzsches«, in: Werner Hamacher (Hg.), *Nietzsche aus Frankreich*, Berlin/Wien 2003, S. 183–225.
- *As if I were dead. Als ob ich tot wäre*, Wien 2000.
- *H. C. für das Leben, das heißt ...*, Wien 2007.
- Eco, Umberto, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt/M. 1973.
- *Lector in fabula*, München 1987.
- Ferenczi, Sándor, »Zur Symbolik des Medusenhauptes«, in: ders., *Erfahrungen und Beispiele aus der analytischen Praxis. Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, Wien 1923, S. 67–70.
- Foucault, Michel, »Was ist ein Autor?«, in: ders. (Hg.), *Schriften zur Literatur*, Frankfurt/M. 2003.
- Freud, Sigmund, »Das Medusenhaupt«, in: ders., *Gesammelte Werke. Schriften aus dem Nachlass 1892–1938*, Frankfurt/M. 1999.
- Hutfless, Esther, »Telefon«, in: Matthias Schmidt (Hg.), *Rücksendungen zu Jacques Derridas Die Postkarte. Ein Essayistisches Glossar*, Wien 2015, S. 349–356.
- Irigaray, Luce, »Wenn unsere Lippen sich sprechen«, in: dies., *Das Geschlecht das nicht eins ist*, Berlin 1979, S. 211–224.
- Kafka, Franz, »Wunsch, Indianer zu werden«, in: ders., *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt/M. 1980, S. 18f.
- Lispector, Clarice, *A Breath of Life (Pulsations)*, New York 2012.
- Robinson, Hilary (Hg.), *Feminism – art – theory, The Laugh of the Medusa*, Oxford 2001.
- Sellers, Susan (Hg.), *The Hélène Cixous Reader*, London 1994.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, »Can the Subaltern Speak?«, in: Cary Nelson, Lawrence Grossberg (Hg.), *Marxism and the interpretation of Culture*, Chicago 1988, S. 271–313.

