

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Identitäten und Differenzen im Werk von Hélène Cixous  
und Luisa Valenzuela

Verfasserin

Nastasja Stupnicki

angestrebter akademischer Grad:

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Juli 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 296

Studienrichtung lt. Studienblatt: Philosophie

Betreuer: Univ. Prof. Dr. Heinz Krumpel

## Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis .....</b>	<b>1</b>
<b>1 Einleitung .....</b>	<b>3</b>
<b>2 Hélène Cixous .....</b>	<b>5</b>
2.1 Biografie .....	5
2.2 Hélène Cixous: ihre Texte, ihr Umfeld.....	8
2.3 Hélène Cixous´ Schlüsselbegriffe zur feministischen Poetik.....	11
2.3.1 Die sexuelle Differenz und der Tod.....	11
2.3.2 Die weibliche Ökonomie, die Gabe, die Mutter, die Liebe und die Stimme.....	15
2.3.3 Das Schweigen, die Frau und der Aufruf zum Schreiben.....	19
2.3.4 Das Schreiben, der Traum, die Geburt und das Vergessen .....	23
2.3.5 Der Name des Vaters und das Stehlen .....	27
2.4 Resümee und kritische Blicke auf Hélène Cixous´ Theorie des weiblichen Schreibens .....	30
<b>3 Luisa Valenzuela .....</b>	<b>34</b>
3.1 Biografie .....	34
3.2 Luisa Valenzuela: ihre Texte, ihr politisches Umfeld .....	37
3.3 Schlüsselbegriffe zu Luisa Valenzuelas weiblichem Schreiben.....	42
3.3.1 Die Frau, die Sprache, das Wort und die Angst.....	42
3.3.2 Die Schriftstellerin, der Körper, der Ekel und die Geburt.....	47
3.3.3 Zwei Exkurse zur Geschichte Argentiniens zur Zeit der Militärregierung Jorge Videlas.....	51
3.3.3.1 La „guerra sucia“ .....	52
3.3.3.2 Die Zensurpolitik der Militärregierung Videlas.....	55
3.3.4 Schreiben als <i>nombrador</i> , die Erinnerung und die Zensur.....	58
3.3.5 Die drei Arten des Schreibens mit dem Körper .....	62
3.3.6 Das Geheimnis, die Stimmen, die Masken und die Zukunft .....	66
3.4 Rezeptionen: die Schriftstellerin - von der Hexe und der Mutter zum nomadischen Subjekt.....	70
<b>4 Conclusio: Identitäten und Differenzen im Denken Hélène Cixous´ und Luisa Valenzuelas.....</b>	<b>75</b>
<b>5 Anhang.....</b>	<b>83</b>
5.1 Literaturverzeichnis .....	83
5.2 Internetressourcen.....	85
5.3 Abstract .....	85

5.4 Curriculum Vitae .....	87
<b>6 Danksagung .....</b>	<b>90</b>

## 1 Einleitung

Der Beweggrund für die Wahl dieses Themas war die Entdeckung, dass weibliches Schreiben nicht nur existiert und seine bewusste praktische Umsetzung erfährt, sondern auch Ursprung für reale Veränderungen in der Gedanken- und Wertewelt der Menschen bewirkt, und zwar zugunsten der Frauen und all jenen Personen mit weiblicher Ökonomie, die jahrhundertlang zum Schweigen verurteilt waren. Das weibliche Schreiben als politische Kraft und Ausdruck von Weiblichkeit ist das Kernthema dieser Arbeit und soll die Frage beantworten, wie Frauen zu ihrer eigenen Stimme vordringen können.

Ausgehend von der Theorie der „écriture féminine“ (das weibliche Schreiben) der Philosophin und Literaturtheoretikerin Hélène Cixous, deren Revalorisierung des Körperlichen wie auch des Weiblichen in einer philosophischen Tradition des Logos und Phallischen für mich bahnbrechend erscheint und die bestehende Geistesgeschichte zu relativieren vermag, habe ich mich zu Luisa Valenzuelas Theorie des weiblichen Schreibens vorgewagt. Durch den im Vergleich mit der abendländischen Tradition differenten kulturellen Hintergrund Argentiniens hat das weibliche Schreiben eine weitere Entwicklung erfahren, die in mehreren Aspekten als über Hélène Cixous' Theorie hinausgehend verstanden werden kann.

Den Rahmen für diese Arbeit bieten die theoretischen Schriften beider Autorinnen, da eine zusätzliche intensive Auseinandersetzung mit dem umfassenden *literarischen* Werk der Schriftstellerinnen innerhalb einer Doktoratsarbeit vorgesehen ist.

In dieser Arbeit findet der/die LeserIn einen umfassenden Überblick zu den Theorien über das weibliche Schreiben anhand von Schlüsselbegriffen, die eine Reflexion begünstigen und konkreten Zugang zu der komplexen Thematik ermöglichen sollen. Diese Struktur schien mir auch deshalb besonders zielführend, da die Arbeit in eine Conclusio der Identitäten und Differenzen des Denkens von Hélène Cixous und Luisa Valenzuela münden sollte. Durch diese beschriebene vernetzte Definition von Schlüsselbegriffen war es mir möglich, im erarbeiteten Vergleich auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu schließen.

Obwohl Luisa Valenzuela den französischen Poststrukturalistinnen und damit auch Hélène Cixous kritisch gegenübersteht, scheint sie sehr stark von ihnen beeinflusst und ist selbst Spezialistin auf dem Gebiet der Psychoanalyse nach Sigmund Freud und Jacques Lacan, die den Anstoß zu Hélène Cixous' Theorie der „écriture féminine“<sup>1</sup> bilden. Aufgrund der Geschichte ihres Heimatlandes Argentinien, die von Jahrzehnten der Diktatur und ihren brutalen Auswirkungen auf die Bevölkerung gekennzeichnet ist, sowie der Tatsache, dass Argentinien –zumindest im Weltbild der so genannten industrialisierten Gesellschaften - der 3. Welt angehört, nimmt ihr weibliches Schreiben jedoch Dimensionen an, die Hélène Cixous' Grenzen des libidinösen Schreibens<sup>2</sup> mit dem Körper erweitert.

Nichtsdestotrotz wäre die feministische Poetik ohne Hélène Cixous' Initiation nicht dort, wo sie heute ist, und ihr politisches Anliegen, Frauen zum Schreiben zu ermutigen, um so ihre Subjektivität zu finden und ihre Körper zurückzugewinnen, damit sie das Schweigen, das ihnen auferlegt ist, durchbrechen können, hat bis zum heutigen Tag traurige Gültigkeit.

Wenngleich für Luisa Valenzuela die Frauen bereits auf dem Weg sind und die durch Frauen bewirkten gesellschaftlichen Veränderungen nicht mehr reversibel scheinen, bin ich doch der Meinung, dass Gleichberechtigung zwischen Frauen und Männern noch lange nicht erreicht ist. So wendet sich diese Arbeit durchaus auch appellativ an alle Frauen, das gemeinsame Ziel nicht aus den Augen zu verlieren und anzuerkennen, dass Feminismus auch in der Gegenwart nach wie vor eine notwendige Haltung darstellt, wenn gesellschaftliche Entwicklung im Sinne eines Fortschrittes stattfinden soll.

---

<sup>1</sup>Im Folgenden werde ich anstelle des französischen Terminus den deutschen Begriff des weiblichen Schreibens verwenden.

<sup>2</sup>Cixous bestimmt das weibliche Schreiben als mit der Libido, dem Begehren, verknüpft. Ein Begehren, das der Frau durch die phallogozentrische Gesellschaft, insbesondere durch die psychoanalytischen Theorien von Sigmund Freud und Jacques Lacan, abgesprochen wird. Das Begehren gilt jedoch als Motor jeglichen kreativen Schaffens, somit auch des Schreibens. Cixous beweist in ihrer Theorie des weiblichen Schreibens, dass auch die Frau Begierde kennt und dadurch zur Kreation fähig ist.

## 2 Hélène Cixous

### 2.1 Biografie

"Schreiben ist für mich der Atem. Das Atmen, eine ebenso dringende Notwendigkeit wie das Bedürfnis aufzustehen, zu berühren, zu essen, zu umarmen und auszuscheiden. Wenn ich nicht schreibe, ist es, als wäre ich tot."<sup>3</sup>

Hélène Cixous' Biografie ist für das Verständnis ihrer Arbeit wesentlich, da sie den Auslöser wie auch den kreativen Motor ihres Schreibens darstellt. So rekurriert sie in ihrem Schreiben immer wieder auf ihre persönlichen lebensweltlichen Erfahrungen und thematisiert diese. Gleichzeitig sieht sie ihre Texte als 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; [...]"<sup>4</sup>

Hélène Cixous wird in einigen europäischen Ländern hauptsächlich als Philosophin und Literaturwissenschaftlerin gesehen, hat aber auch ein erhebliches literarisches Werk geschaffen, das allerdings im deutschsprachigen Raum weniger bekannt ist.

Derzeit ist sie Professorin für Literatur an der Faculté des Lettres, Sorbonne, Paris, die für sie im Oktober 2010 eine Hommage veranstaltete.

Während ihrer universitären Laufbahn wurde sie unter anderem auch von der Universität von Alberta und der Queen's University in Kanada sowie der Universität von York, England, mit Ehrentiteln ausgezeichnet. 2009 überreichte man ihr darüber hinaus den Ehrendokortitel für Literatur des University College London und 2010 des University College Dublin.

Hélène Cixous wird am 5. Juni 1937 in Oran, Algerien, geboren. Sie ist die Tochter von Eva Klein Cixous, einer Hebamme, und Georges Cixous, eines Arztes. Während der ersten Jahre ihrer Kindheit durchleben sie und ihre Eltern, als jüdische Familie, politisch und historisch schicksalhafte Jahre, die sie von Oran nach Algier führen. Als Kind darf sie ausschließlich am Unterricht für jüdische Kinder teilnehmen und ist auf-

---

<sup>3</sup>Hélène Cixous, Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Merve Verlag Berlin, 1977, 8

<sup>4</sup>Susan Sellers Hrsg.in, The Hélène Cixous Reader, Routledge London, 1994, XV

grund ihres kulturellen Hintergrundes immer wieder Opfer von Diskriminierung. Antisemitismus ist Hélène Cixous während ihrer Kindheit ein stetiger Begleiter.

Der Vater, Georges Cixous, wuchs in sehr armen Verhältnissen auf und war der erste seiner Familie, der eine höhere Ausbildung erhalten konnte. Bildung wurde in der Herkunftsfamilie des Vaters offensichtlich ein hoher Stellenwert zugeschrieben. Während der dreißiger Jahre fühlt sich Hélènes Vater dem Kolonialherren Frankreich politisch und kulturell nahe, galt er doch auch offiziell als französischer Staatsbürger, nachdem seine Familie, sephardische Juden, von Marokko nach Algerien ausgewandert war.

Eva Klein Cixous fand ihren Weg nach Algerien, als sie sich gezwungen sah, Deutschland nach Hitlers Machtübernahme zu verlassen.

Viele Familienmitglieder Hélène Cixous' wurden während des Zweiten Weltkriegs in Vernichtungslagern ermordet. Hélène Cixous sieht sich selbst als glückliche Überlebende, obgleich sie das Leben im Exil als zweiseitiges Schwert, als doppeltes Exil empfindet. Denn als schreibende Frau betritt sie männlich dominiertes Territorium, das Land des Schreibens, ebenfalls Exil für sie, die sich auf realem Boden immer als Nationalitätenlose empfindet.

Hélène Cixous beherrscht mehrere Sprachen, wie Deutsch, das sie von ihrer Mutter und Großmutter lernt, während sie Arabisch und Hebräisch hauptsächlich mit dem Vater spricht. Während ihrer schulischen und universitären Laufbahn beschäftigt sie sich hauptsächlich mit Französisch und Englisch. Sie selbst sieht nur Vorteile in dieser polyglotten Erziehung und auch einen Motor für ihre kreative Arbeit.

Der Tod ihres Vaters, er stirbt am 12. Februar 1948 an Tuberkulose, ist für die elfjährige Hélène ein dramatisches Erlebnis, das innerhalb der internationalen Fachwelt als initiativer Moment ihres Schreibens gesehen wird. Die belastete Beziehung zu ihrem abwesenden, toten Vater ist eine Thematik, die sie immer wieder zum Schreiben veranlasst.

Dem Antisemitismus, dem sie bereits in Kindertagen ausgesetzt ist, kann sie auch während ihrer Schulzeit im Lycée in Algier nicht entkommen, doch ist sie später der

Auffassung, dass selbst diese extreme Marginalisierung am Ende nicht zu ihrem Schaden war, selbst wenn sie unter ihrem Status als Außenseiterin gelitten hatte.

Erst nach ihrer Ankunft in Frankreich (1955) ist sie nicht mehr mit Antisemitismus konfrontiert, ihre jüdische Identität und ihre Auseinandersetzung mit ihrer Herkunft rücken aus dem Fokus ihres Bewusstseins. Auch in ihrer Zukunft sollte sie ihre jüdische Herkunft nicht mehr maßgeblich beeinflussen, sehr wohl aber die Tatsache, dass sie als Frau geboren wurde.

Hélène Cixous' universitäre Karriere verläuft äußerst rasant, denn sie erhält als jüngste Studentin Frankreichs den Titel *agrégée* und bereits mit 31 Jahren, ebenfalls einzigartig in Frankreich, den Titel *docteur-ès-lettres*. Während ihrer Ausbildung heiratet sie 1959 und bringt ihre Tochter und später ihren Sohn (1961) zur Welt.<sup>5</sup> In der Zeit von 1965- 1967 arbeitet und lehrt sie als *maitre assistante* an der *Faculté des Lettres*, Sorbonne, Paris, an der sie auch über das Werk von James Joyce promoviert. Ihre universitäre Karriere schreitet voran, als sie 1967- 1968 *maitre de conférence* an der Universität von Nanterre wird. Diese Universität gilt als Brennpunkt der radikalen linken StudentInnenbewegung, die im Mai 1968 maßgeblich für Reformen eingetreten war. Im Zuge dieser Reformbewegung wird Hélène Cixous vom französischen Bildungsministerium zur *chargée de mission* ernannt, um in Vincennes eine experimentelle Universität von Paris VIII zu etablieren.

Zu dieser Zeit lehrt Hélène Cixous englische Literatur an der Paris VIII und am Collège International de Philosophie. Außerdem gründet sie ein kritisch-theoretisches Magazin mit dem Titel *Poétique: Revue de Théorie et Analyse Littéraire* gemeinsam mit Gérard Genette und Tzvetan Todorov. 1974 gründet sie das *Centre de recherches en études féminines*, dem sie selbst als Direktorin vorsteht und das den Grundstein für zukünftige wissenschaftliche Untersuchungen auf den Gebieten Soziologie, Geschichte und Komparatistik mit einem Schwerpunkt auf Feminismus legt.

Zeitgleich zu ihrer außergewöhnlichen universitären Karriere mit dem Schwerpunkt der Literaturwissenschaft und der Frauenforschung vollzieht sie auch eine beeindruckende schriftstellerische Laufbahn, die sie mit 27 Jahren mit einer Kurzgeschichten-

---

<sup>5</sup> Vgl. <http://www.egs.edu/faculty/helene-cixous/biography/>, 25. 6. 2011



sammlung mit dem Titel „*Le Prénom de Dieu*“ einleitet. Die darauffolgende Novelle „*Dedans*“ wird mit dem Prix Médicis 1969 dotiert. Von diesen Anfängen an hat ihre kreative schriftstellerische Ader sie zur Produktion einer Reihe von Werken, darunter auch Theaterstücke, wie ihr bekanntestes mit dem Titel „*Portrait of Dora*“, veranlasst. "People either know or don't know that I have four or five forms of written expression: poetic fiction, chamber theater or theater on a world scale, criticism, essays- without counting the notebooks I write only to myself and which no one will ever read, where I exercise a different style."<sup>6</sup>

## 2.2 Hélène Cixous: ihre Texte, ihr Umfeld

„No one fragment carries the totality of the message, but each text (which is in itself a whole) has a particular urgency, an individual force, a necessity, and yet each text also has a force which comes to it from all the other texts.“<sup>7</sup>

In den 1970er Jahren steht für Hélène Cixous' literarisches und philosophisches Schaffen vor allem die Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen dem Schreiben und der Sexualität im Vordergrund. Eine ihrer Thesen lautet, dass Kommunikation in der Gesellschaft direkt mit Sexualität verbunden ist. Um diese Thematik zu ergründen, bedient sie sich eines philosophischen Zugangs, u.a. durch die Theorien von Jacques Derrida und Martin Heidegger, nützt aber auch die theoretischen Schriften von Sigmund Freud und Jacques Lacan zur Psychoanalyse, die sie kritisch betrachtet. In diesem Zusammenhang greift sie immer wieder auf die griechische Mythologie, die sie exemplarisch präsentiert und hinterfragt, zurück.

Neben Luce Irigaray und Julia Kristeva gilt sie als die Mutter der poststrukturalistischen feministischen Theorie. Hélène Cixous selbst hat sich nie ausdrücklich zu einer bestimmten politischen, feministischen Strömung bekannt. Jedoch kann ihr be-

---

<sup>6</sup>Susan Sellers Hrsg.in, *The Hélène Cixous Reader*, Routledge London, 1994, p. XV

<sup>7</sup>Susan Sellers Hrsg.in, *The Hélène Cixous Reader*, Routledge London, 1994, p. XVI

rühmtester und gleichzeitig meist kritisierte Essay „*Le Rire de la Méduse*“ („*Das Lachen der Medusa*“) durchaus als ein politisches Manifest im Tonfall des Feminismus eingeordnet werden. Dies wiederum ist ein Indiz dafür, dass dieser Text auch immer wieder in thematischen Zusammenhang mit der Diskussion über die Beziehungen zwischen Gender und dem Schreiben gebracht wird. Hélène Cixous selbst betont in diesem Essay sowie in einem weiteren, „*Sorties*“, das grenzüberschreitende Potenzial des Schreibens und die Beziehung zwischen Sexualität und Textualität. Der berühmte Text gilt darüber hinaus als Basis für die darauffolgenden Diskussionen über das weibliche Schreiben, seine Möglichkeit, seine Parameter und seine Praxis.

Die Herausforderung an der Auseinandersetzung mit dem umfassenden Werk Hélène Cixous‘- sie vereint Schriftstellerin, Literaturtheoretikerin und Philosophin in einer Person - besteht darin, dieses als ein Ganzes zu betrachten.

„Cixous’ writing as a whole raises questions about the relations between politics and writing, the dimensions and implications of sexual difference, the possible interactions between philosophy and literature, and the tenability of an identity based on ethical, textual, and political difference from dominant social relations. It cannot be reduced to one ‘position’, or summed up by reference to one or two of her texts. Instead, it is important to examine the development of her critical and political ideas, as well as her writing practice, paying attention both to what is developed and what is discarded, in order to assess the significance and viability of her project as a whole.“<sup>8</sup>

Da Hélène Cixous hauptsächlich in Paris lebt und wirkt, kommt sie auch mit Michel Foucault, Gilles Deleuze und Jacques Derrida in Kontakt. Letzterer soll ihr ein lebenslanger Freund werden, der ihr Leben und Schreiben beeinflusst und auch der Meinung ist, dass seine Freundin über ein außergewöhnliches Talent für Sprache verfügt. So lobt er: „Hélène has a genius for making language speak down to the most familiar idiom, the place where it seems to be crawling with secrets which give way to thought.“<sup>9</sup>

Dieses Talent und ihre intensive Auseinandersetzung mit Heinrich von Kleist, Rainer Maria Rilke, Friedrich Hölderlin und William Shakespeare tragen zu ihrem einzigartigen Schreibstil bei, wobei Hélène Cixous‘ größtes Idol die brasilianische Schriftstellerin Clarice Lispector ist, die für sie die Verkörperung des Feldes darstellt, das sie

---

<sup>8</sup> Morag Shiach, *Helene Cixous - A Politics of Writing*, Routledge, London, 1991, 2

<sup>9</sup> Susan Sellers Hrsg.in, *The Hélène Cixous Reader*, Routledge London, 1994, viii

selbst erforscht, nämlich jenes des weiblichen Schreibens. Auch Luisa Valenzuela ist eine große Verehrerin Clarice Lispectors.

Einen großen Teil ihrer kritischen Arbeiten hat Hélène Cixous dieser Schriftstellerin gewidmet. Wobei hierbei ihr Interesse an einem alternativen literarischen Kanon sichtbar wird, wenn sie sich nicht nur mit Clarice Lispectors, sondern auch mit Texten von Kleist und Hoffmann beschäftigt und diese Lektüre sie zu ihrer Erforschung der Subjektivität in Bezug auf Sexualität führen. Diese Herangehensweise scheint typisch für Hélène Cixous, die literarische Texte als Brücke zu ihrer Theorie einer ethischen, politischen und textuellen Ökonomie sieht, die sie als weibliche Ökonomie<sup>10</sup> identifiziert.

Hélène Cixous' literarische Texte und Theaterstücke werde ich in dieser Untersuchung nicht diskutieren, da ihr Umfang den Rahmen meiner Diplomarbeit bei Weitem überzieht. Stattdessen habe ich mich für die argentinische Schriftstellerin Luisa Valenzuela als Repräsentantin des weiblichen Schreibens entschieden.

Wichtig scheint es mir anzumerken, dass ÜbersetzerInnen immer wieder betonen, wie schwierig bis unmöglich es sei, Hélène Cixous' Texte vollständig in ihrer Tiefe, die durch sprachlichen Rhythmus und stilistische Eigenheiten wie Echos und Wortspiele, zum besseren Verständnis meist in Klammern in der Originalsprache Französisch beigelegt, entsteht, in einer anderen Sprache wiederzugeben. Diese Schwierigkeiten beziehen sich allerdings nicht nur auf ihr literarisches Werk, sondern auch auf ihre theoretischen Schriften, die in ihrer sprachlichen Kraft gleichermaßen Ausdruck von Hélène Cixous' Theorie und Praxis des weiblichen Schreibens sind.

Wie bereits erwähnt sind es ihre literarischen Texte, die als Teil eines vollständigen Ganzen sogar zu einem tieferen Verständnis, insbesondere mit/von Begriffen wie der weiblichen Stimme, dem „voler“, das zugleich für „fliegen“ und „entwenden“ bzw. „stehlen“ steht, beitragen.

---

<sup>10</sup>Eine genaue Ausführung des Ökonomiebegriffs findet der/die LeserIn im Kapitel 2.3.2.

## 2.3 Hélène Cixous´ Schlüsselbegriffe zur feministischen Poetik

### 2.3.1 Die sexuelle Differenz und der Tod

In ihren Essays ist Hélène Cixous nicht immer konsistent, was die Trennung des Begriffspaares „Frau/Mann“ von der Charakterisierung „weiblich/männlich“ betrifft, die keineswegs von Cixous gleich dem allgemeinen Sprachgebrauch gedacht werden. Vielmehr fluktuiert sie zwischen den Kategorien. So beschreibt sie, dass die Begriffe „Mann“ und „Frau“ in einer dualen hierarchischen Opposition gefangen sind und diskutiert dies eingehend in ihrem Essay „Sorties“.

Für Cixous findet sich in jeder Theorie, auch in der Philosophie, das Schema des Paares, ein duales System aus gegensätzlichen Begriffen (p.e.: Aktivität/Passivität, Sonne/Mond, Kultur/Natur, Vater/Mutter, usw.), das sich auf das ursprüngliche Paar Mann/Frau bezieht. Jedoch ist solch ein Paar nicht von innerer Harmonie, sondern von einer ständigen Selbstzerstörung, hervorgerufen durch seine Gegensätzlichkeit, bewohnt. Jeder Teil kämpft um die Vorherrschaft. „A universal battlefield. Each time, a war is let loose. Death is always at work.“<sup>11</sup>

Sexuelle Differenz ist, immer zum Vorteil des Mannes, dividiert in Aktivität und Passivität. Der Mann wird nicht nur in der Philosophie mit dem aktiven Teil, dem Träger der Kultur, im Gegensatz zur Frau als passiv und der Natur verbunden, assoziiert. Auf diese Weise wahrt der Mann seine Vorherrschaft über die Frau, da alle Theorien sich jener dualen Oppositionen bedienen und ihn in seiner herrschenden Stellung konsolidieren. Literatur und Philosophie sind eng an das phallogozentrische<sup>12</sup> System gekoppelt, in ihnen wird von einer Differenz ausgegangen, die als „naturegeben“<sup>13</sup> angesehen wird, die aus einer deterministischen Perspektive argumentiert wird.

---

<sup>11</sup>Hélène Cixous, *The Newly Born Woman*, In: Susan Sellers Hrsg.in, *The Hélène Cixous Reader*, Routledge London, 1994, 38

<sup>12</sup>Phallogozentrismus ist ein System, das den Phallus als Symbol oder Ursprung der Macht annimmt. In weiterer Folge bedeutet der Phallogozentrismus, dass das abendländische Denken von binären Oppositionen geprägt ist, wobei das eine den herrschenden Teil und das andere dessen Negativität meint.

<sup>13</sup>Diese naturegegebene Ordnung geht auf die Bibel zurück, in welcher Eva aus der Rippe Adams geformt wird und ihm somit hierarchisch unterstellt ist. Vgl. Guerra, Lucía, *Las fronterizaciones de lo femenino: otra versión de la territorialidad*, In: Alba de America, Westminster, California, July 1988, 62

Die Frau in Familie, Gesellschaft, Wissenschaft ist dem weisen Vater unterworfen. Man gibt ihr keinen eigenen Raum in den gesellschaftlichen Strukturen, die patriarchalische sind. „Either woman is passive or she doesn't exist. What is left of her is unthinkable, unthought. Which certainly means that she is not thought, that she does not enter into the oppositions [...]“<sup>14</sup> Die Frau wird der männlichen Ordnung unterstellt, sie dient lediglich der Stabilisierung der männlichen Strukturen. Sie ist ein Konstrukt des Mannes. Hélène Cixous nun will der Frau ihren eigenen Raum durch das Schreiben eröffnen, in dem sie sich frei entfalten und sich selbst in den Mittelpunkt stellen kann.

Denn auch in der Psychoanalyse wird die Frau als mangelhaftes Wesen dargestellt. Ohne Mann wird die Frau als asexuelles, undefiniertes Wesen gesehen, das nicht einmal zu ihrer eigenen Sexualität Zugang hat. Sie befindet sich außerhalb der männlichen Strukturen, auch außerhalb der Sprache und somit außerhalb der symbolischen Ordnung. Es wird der Frau suggeriert, dass sie nicht für sich alleine stehen kann, dass sie nur durch den Mann definiert werden kann, der sie belehrt, ihren Mangel füllt und sie dem Tod entreißt, dem sie so nahe ist. Ohne ihn, heißt es in Psychoanalyse, Philosophie und Literatur, findet sie nicht zu ihrer Sexualität und bleibt der Passivität verhaftet, die für den Mann gleichbedeutend mit dem Tod ist. Genauso wie die Geburt eines Menschen immer schon seinen Tod bedeutet, ist die Frau Trägerin des Todes, zu dem auch der Mann verdammt ist. Darüber hinaus gilt Eva im Alten Testament als jene, die den Mann zum Biss in die Frucht der Erkenntnis verführte und so Tod und Leid unter die Menschen brachte. Weiters sieht Cixous die Verbindung der Frau mit dem Tod in der symbolischen Ordnung: „Men say that there are two unrepresentable things: death and the feminine sex. That's because they need femininity to be associated with death.“<sup>15</sup> Denn die Frau ist für den Mann die leibhaftige Kastrationsdrohung, das, was er am meisten fürchtet und trotzdem begehrt, denn sie gibt, ihr Körper ist zum Gebären fähig. Doch für Cixous ist die Frau kein mangelhaftes Wesen. Abwesenheit des Phallus ist für sie nur ein Gespenst, für sie ist die Frau Fülle- an Kreativität und gebender Kraft.

---

<sup>14</sup> Susan Sellers Hrsg.in, *The Hélène Cixous Reader*, Routledge London, 1994, 39

<sup>15</sup> Cixous, Hélène, *The laugh of the Medusa* trans. Keith Cohen and Paula Cohen, In: *Signs* 1, no. 4, 1976, 255

Mann/Frau ist also in einer Opposition gefangen, in der jeweils ein Teil danach strebt, den anderen Teil zu unterwerfen. Wobei durch die männlichen Strukturen der Gesellschaft, Psychoanalyse, Philosophie und Literatur der Mann stets über die Frau erhaben bleibt.

Die Adjektive weiblich und männlich hingegen sieht Cixous nun jedoch nicht als direkt den anatomischen Begriffen von weiblich und männlich zugeordnet oder als untrennbar mit den gesellschaftlichen und psychoanalytischen Konstruktionen von Mann und Frau verbunden. Vielmehr spricht sie von einer männlichen und weiblichen libidinösen Ökonomie, wobei weiblich/männlich auch mit beliebig anderen Worten oder auch Farben bezeichnet werden können. Denn von Bedeutung ist, dass Cixous durchaus vermeiden möchte, dass den Begriffen männlich/weiblich wiederum klischeehafte Definitionen unterstellt werden, die als Definitionen von Mann/Frau missverstanden und missbraucht werden. Tatsächlich kann in Hélène Cixous' Theorie ein Mann, wie auch eine Frau, weibliche und männliche Anteile haben, oder ein Mann sogar weiblich sein, obwohl sein Körper der eines Mannes ist.

Sie merkt an, dass die Welt noch nicht bereit wäre anzunehmen, dass ein männlicher Körper auch von Weiblichkeit bewohnt sein könnte. „[...] we continue to say man and woman even though it doesn't work. We are not made to reveal to what extent we are complex. We are not strong enough, not agile enough; only writing is able to do this. Sometimes we are married to a man because he is a woman, even though we believed we had married a man.“<sup>16</sup>

Trotzdem nutzt und anerkennt sie die Notwendigkeit der Begriffe „Mann“ und „Frau“, insbesondere im politischen Kampf des Feminismus.

„In order to defend women we are obliged to speak in the feminist terms of “man” and “woman”. If we start to say that such and such a woman is perhaps not entirely a woman or not a woman at all, that this “father” is not a father, we can no longer fight since we no longer know who is in front of us.“<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup>Hélène Cixous, *Three Steps on the Ladder of Writing*, In: Susan Sellers Hrsg.in, *The Hélène Cixous Reader*, Routledge London, 1994, 199

<sup>17</sup>Hélène Cixous, *Three Steps on the Ladder of Writing*, In: Susan Sellers Hrsg.in, *The Hélène Cixous Reader*, Routledge London, 1994, 201

Ob ein Mann/eine Frau nun männlich oder weiblich ist, stellt sich für Hélène Cixous durch das Schreiben heraus. Für sie kann nur das Schreiben die wahre Identität jeder Person entlarven.

Über eine simple Opposition hinaus plädiert sie jedoch für eine Komplexität der Subjektivität, eine Bisexualität, die ein vollständiges Wesen meint, das die sexuelle Differenz vereint und aus zwei Teilen, nicht aus zwei Geschlechtern, besteht.

„Irgendwo ist die weibliche Sexualität immer bisexuell. Bisexuell heißt nicht, wie viele meinen, daß sie auf der einen Seite einen Mann und auf der anderen Seite eine Frau liebt, das will nicht heißen, daß sie zwei Partner hat, selbst wenn es das bei Gelegenheit bedeuten könnte. Die Bisexualität auf dem Niveau des Unbewußten ist die Möglichkeit, sich um das Andere zu verlängern, in Beziehung zu sein mit dem Anderen, und zwar in der Weise, daß ich ins Andere übergehe, ohne das Andere zu zerstören, daß ich das Andere da suchen gehe, wo er/sie/es(ille) ist, ohne zu versuchen, alles wieder auf mich zurückzuführen.“<sup>18</sup>

Es ist eine Bisexualität, die wegen des geschichtlichen und psychoanalytischen Hintergrunds für Frauen leichter zugänglich ist, da sie weder von Kastrationsangst geplagt werden, noch auf eine vollständige Identifikation mit dem Phallus reduziert werden. „For historical reasons, at the present time it is woman who benefits from and opens within this bisexuality beside itself, which does not annihilate differences but cheers them on, pursues them, adds more: in a certain way *woman is bisexual* – man having been trained to aim for glorious phallic monosexuality.“<sup>19</sup>

Diese Monosexualität, also die Vorherrschaft des Phallus, verstößt die Frau nicht nur aus der Sprache, sondern spricht ihr auch ihre Sexualität ab. Im psychoanalytischen Diskurs kennt die Frau, als Inbegriff der Passivität, kein Begehren. Für Hélène Cixous ist jedoch das Begehren der Motor für kreatives Schaffen. Doch die Frau, durch Negativität bestimmt, durch Mangel, durch Abwesenheit von Begehren, kann im psychoanalytischen Diskurs keinen Zutritt zur symbolischen Ordnung erlangen. Sie kann in solch einer Gesellschaft nicht Schaffende, sondern nur Muse sein.

In dieser Konstellation hat für Hélène Cixous nur die Hysterikerin<sup>20</sup> Macht. Eine Frau, die nicht vom Mann gemacht wird, sondern selbst macht. Die, obwohl unversiegbare

---

<sup>18</sup>Hélène Cixous, Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Merve Verlag Berlin, 1977, 44 ff.

<sup>19</sup>Hélène Cixous, The Newly Born Woman, In: Susan Sellers Hrsg.in, The Hélène Cixous Reader, Routledge London, 1994, 41

<sup>20</sup>Zum Begriff der Hysterikerin siehe Seite 16.

Quelle, unaufhörliche Produzentin des Anderen, sich vom Anderen nicht befreit, sondern es nährt.

Frauen werden unterdrückt, denn sie sind eine Bedrohung für das phallogozentrische System. Es gibt sie und sie haben eine andere Geschichte zu erzählen, widerzu-erzählen, die Gesellschaft und Wissenschaft in ihren Grundfesten erschüttern würde. „Wenn die Frauen beginnen, die Geschichte zu transformieren, so kann man sagen, daß alle Gesichter der Geschichte völlig verändert sein werden.“<sup>21</sup> Hier relativiert Hélène Cixous mit ihrer Theorie die gesamte abendländische Geistesgeschichte, die sich durch ihre Einseitigkeit zu einem Herrschaftsdiskurs entwickelte und deren Opfer die Frauen und das Weibliche sind.

### **2.3.2 Die weibliche Ökonomie, die Gabe, die Mutter, die Liebe und die Stimme**

Cixous unterscheidet die weibliche und die männliche Ökonomie in Bezug auf ihre Einstellung zum Geben. Der Begriff der Gabe („le don“) wurde von Marcel Mauss ausführlich diskutiert und von Cixous erweitert. Grundsätzlich ist sie der Auffassung, dass die männliche Ökonomie stets um Besitz bemüht ist und jegliche Gabe allein zur Konsolidierung seiner Position in Gesellschaft oder Familie gegeben wird. Wodurch jegliche Gabe lieblose Kalkulation wird.

„What does he want in return- the traditional man? And she? At first *he* wants, whether it is a question of capital or of affectivity (or of love, of *jouissance*) – is that he gains more masculinity: plus-value of virility, authority, power, money, or pleasure, all of which reinforce his phallogocentric narcissism at the same time. Moreover, that is what society is made for – how it is made; and men can hardly get out of it. An unenviable fate they’ve made for themselves. A man is always proving something; he has to „show off“, show up the others.“<sup>22</sup>

In Opposition zur männlichen Ökonomie ist die weibliche als eine Tendenz zur Ver- ausgabung gedacht. Obwohl für Cixous durchaus möglich ist, dass solch eine Fähig-

---

<sup>21</sup>Cixous, Hélène, Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Merve Verlag Berlin, 1977, 34

<sup>22</sup>Hélène Cixous, The Newly Born Woman, In: Susan Sellers Hrsg.in, The Hélène Cixous Reader, Routledge London, 1994, 44



keit zur Verausgabung, zum altruistischen Geben, auch in einem anatomisch männlichen Körper zu finden ist, spricht sie sich in der Zuordnung doch für den weiblichen Körper, der mit seiner Fähigkeit zum Gebären näher an der Gabe und der daraus resultierenden Befriedigung allein durch diesen Akt steht, aus. Darüber hinaus ist die Mutter, im Gegensatz zum Mann, fähig anderes zu empfangen und weist dadurch eine Offenheit für das Andere auf, eine Offenheit, die dem Mann verwehrt ist. Damit privilegiert Cixous den weiblichen Körper und damit auch die archaische Figur des Gebens, die der Mutter.

Cixous rückt die Figur der Mutter nicht nur durch die vorsprachliche Nähe zur Stimme in Opposition zur Sprache in den Vordergrund<sup>23</sup>, sondern auch durch Kritik an Freud und Lacan. Bei ihnen ortet sie eine Vernachlässigung der Mutterfigur gegenüber der dominanten, sprachgebenden Vaterfigur und ihre Reduktion auf eine passive Reaktionsgestalt, die den Aussagen des väterlichen Familienoberhaupts unterworfen ist.

Auch in der Literatur, vorwiegend im Märchen, glänzt die Figur der Mutter durch Abwesenheit oder sie ist negativ besetzt, wobei diese Mutterfiguren eher eifersüchtigen Schwestern gleichen und mit der Definition einer sich verausgabenden Geberin nichts gemein haben. „And there are mothers who are not maternal, who are jealous sisters like the three or four mother-sisters of Cinderella.“<sup>24</sup>

Ganz im Sinne der weiblichen Ökonomie definiert Cixous die Mutter nun durch ihre Fähigkeit des Gebens ohne Hintergedanken bezüglich einer Rückvergütung ihrer Gabe. „How does she give? What are her dealings with saving or squandering, reserve, life, death? She too gives for. She too, with open hands, gives herself – pleasure, happiness, increased value, enhanced self-image. But she doesn't try to “recover her expenses.“<sup>25</sup> Stattdessen erreicht sie Befriedigung alleine aus dem Geben. Hier deutet Cixous auf das zirkulative Moment der weiblichen Gabe hin, indem sie auf die Fähigkeit der Frau zum Gebären, also zum Empfangen und Weitergeben des

---

<sup>23</sup> Cixous versucht hiermit die Mutterfigur gegenüber der in der Psychoanalyse dominierenden Vaterfigur zu revalorisieren indem sie die Bedeutung der Erfahrungen des Kindes, die vorsprachlich und damit noch nicht symbolisch sind, der Beziehung zur Mutter und ihrer Stimme zuschreibt.

<sup>24</sup> Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, „Coming to Writing“ and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 50

<sup>25</sup> Hélène Cixous, *The Newly Born Woman*, In: Susan Sellers Hrsg.in, *The Hélène Cixous Reader*, Routledge London, 1994, 44

anderen verweist, als etwas, das die Frau im Gegensatz zum Mann mühelos und mit Vergnügen vollzieht. Vom Akt der Gabe leitet Cixous somit zum Körper der Frau über, der endlos gibt und ohne Selbstinteresse agiert.

Besondere Aufmerksamkeit legt Cixous auf die Stimme oder das Lied der Mutter, das den Menschen noch vor seiner Geburt erreicht und somit der väterlichen Sprache ursprünglich vorangeht. „Das Konzept einer »Stimme der Mutter« betont [...] jene Erfahrungen, die sich noch nicht in das Symbolische einordnen lassen und dennoch bestimmend für das Subjekt sind.“<sup>26</sup> Trotzdem gesteht sie, konsequent ihrer Theorie der komplexen Subjektivität folgend, auch einem Mann zu, Mutter sein zu können, jedoch nur unter der Voraussetzung einer bereits dargestellten notwendigen Eigenschaft der weiblichen Ökonomie. „A man is your mother. If he is your mother, is he a man? Ask yourself rather: Is there a man who can be my mother? Is a maternal man a woman? Tell yourself rather: He is big enough and plural enough to be capable of maternal goodness.“<sup>27</sup> Denn für sie ist der Begriff der Mutter außerhalb jeglicher Rollenfunktion angesiedelt: „(... the “mother“ as nonname and as source of goods). There is always within her [the woman] at least a little of that good mother’s milk. She writes in white milk.“<sup>28</sup>

Im Gegenzug dazu stellt Cixous auch die Frage nach der Identität von Frau und Mutter: “And woman? Woman, for me, is she who kills no one in herself, she who gives (herself) her own lives: woman is always in a certain way “mother” for herself and for the other.“<sup>29</sup>

Cixous weist darauf hin, dass die Mutter immer aus Liebe handelt und nicht nur andere liebt, sondern erst die Liebe zu sich selbst diese Liebe anderer ermöglicht und andere zu lieben immer auch bedeutet, sich selbst zu lieben. Liebe wird hier als zirkuläre Bewegung verstanden, die sich zwischen Mutter/Frau und dem anderen bewegt. In einer Frau gelten Tochter und Mutter immer als vereint und entdecken ein-

---

<sup>26</sup> Eva Waniek, *Hélène Cixous - Entlang einer Theorie der Schrift*, Turia&Kant Wien, 1993, 61

<sup>27</sup> Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, “Coming to Writing” and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 50

<sup>28</sup> Hélène Cixous, *The laugh of the Medusa* trans .Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1, no. 4, 1976!!!!, 251

<sup>29</sup> Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, “Coming to Writing” and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 50

ander in ihrem Leben gegenseitig. Die Frau liebt alle Frauen, die sie in sich vereint<sup>30</sup>, sie ist viele.

Die Stimme der schreibenden Frau agiert nun aber neben der mütterlichen Stimme auch als die Stimmen der Pluralität ihres Ichs sowie als Repräsentation der Unterdrückten, nicht nur der Frauen, sondern aller Opfer von Unterdrückung. Indem die schreibende Frau die Stimmen (er)hört und schriftlich fixiert, kann sie ihnen einen Platz in der Kultur eröffnen, von dem aus sie gehört werden können. Denn die Stimmen alleine werden von der Gesellschaft nicht gehört, sie müssen aufgeschrieben werden, um in die Kultur eingeschrieben werden zu können. „Speaking (crying out, yelling, tearing the air, rage drove me to this endlessly) doesn't leave traces: you can speak- it evaporates, ears are made for not hearing, voices get lost. But writing! Establishing a *contract with time*. Noting! Making yourself noticed!!!“<sup>31</sup>[Herv. d.Verf.in]

Im voranstehenden Zitat klingt die historische Perspektive der Kreation und Bewahrung von Erinnerungen an, was nur durch eine schriftliche Manifestierung gewährleistet ist. Es ist also eine Einschreibung in die phallogozentrische Kultur nur gegeben, wenn sie auch kontinuierlich einen Zeitraum auszufüllen versteht. „Tatsächlich habe ich immer das Gefühl, daß [sic!] ich nicht allein bin, sondern daß ich zum Anderen und im Namen von Anderen schreibe. Es ist eine Art Dialog mit meinen Nächsten: einerseits denen, die der Erinnerung und der Kultur angehören, und andererseits denen, die ich gegenwärtig und zukünftig liebe (insbesondere jetzt die Frauen).“<sup>32</sup>

Die Stimme wird bei Cixous aber auch durch den Textkörper, die Kombination von Syntax und Wort, selbst erzeugt. Der Klang dieser Stimme, der die Phonetik des Textes meint, soll das, was zwischen den Zeilen geschrieben steht, zum Klingen bringen, also dem Unsagbaren Ausdruck verleihen. Diese Weise des Schreibens erkämpft sich die Frau in ihrer Auseinandersetzung mit der Sprache. Sie schafft dabei einen Textkörper, der auch Ausdruck ihrer Befreiung aus der Zensur durch die phallogozentrische Gesellschaft bedeutet. Denn sie hat es durch ihr Schreiben ge-

---

<sup>30</sup> Für Hélène Cixous besteht die Subjektivität aus einer Pluralität: „A subject is at least a thousand people“. Susan Sellers Hrsg.in, *The Hélène Cixous Reader*, Routledge London, 1994, xvii

<sup>31</sup>Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, „*Coming to Writing*“ and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 15

<sup>32</sup>Cixous, Hélène, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Merve Verlag Berlin, 1977, 12

schaft, sich ihren eigenen Raum zu eröffnen, der ihr bislang durch die Herrschaft der männlichen Ökonomie<sup>33</sup> vorenthalten worden war.

Die Stimme wird von Cixous aber auch mit dem Traum assoziiert, eine Stimme, die vom Unbewussten aus spricht und mit ihr in einem Dialog steht, sobald sie zu schreiben beginnt.

### 2.3.3 Das Schweigen, die Frau und der Aufruf zum Schreiben

„Ich bin politisch und geschichtlich gegen das Schweigen der Frauen.“<sup>34</sup>

Für Hélène Cixous ist der Begriff des Schweigens mit der Hysterikerin verknüpft. Die Hysterikerin gilt als von der Sprache abgeschnitten, sie hat die Sprache verloren, sie ist stimmlos. Sie wurde enthauptet und gilt als *das* Synonym für die Verwirrung.<sup>35</sup> Anstatt mit Stimme spricht sie mit ihrem Körper, den Männer jedoch nicht zu lesen verstehen. Die Frau wird zur Hysterie getrieben, denn sie beginnt, sich der Organisation der Welt durch die männliche Ökonomie, die auf einer Wiederaneignung der Gabe basiert, zu widersetzen. Die männliche Ökonomie, sowie die Kultur, deren Träger der Mann ist, zwingt das Andere in die hegelianische Dialektik von Herr und Knecht. Denn der Mann hat Angst vor dem Verlust seines Phallus, vor der Kastration, und vor der Trennung, wie die Geschichte für Cixous eindringlich beweist. Sein Geben beinhaltet immer schon eine Schuld des/der Empfangenden, der Gebende konsolidiert somit seine Stellung als mächtigere gegenüber dem/der Empfangenden.

---

<sup>33</sup> Für Hélène Cixous ist Sprache immer vom Libidinösen durchzogen. Sie unterscheidet dabei weibliche (libidinöse) Ökonomie und männliche (libidinöse) Ökonomie. Der Ökonomiebegriff selbst ist von Freud entliehen.

<sup>34</sup> Hélène Cixous, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Merve Verlag Berlin, 1977, 49

<sup>35</sup> Die Enthauptung der Frau kommt der Kastration des Mannes gleich. Die Enthauptung symbolisiert, dass dem Mädchen keine oder nur eine sehr späte Identifikation mit dem Phallischen (nicht nur der Penis, sondern eben auch dessen Symbolik, die Sprache) möglich ist und es dadurch vom psychoanalytischen Standpunkt im Imaginären verharret, kopflos, weil sprachlos und mangelhaft in seiner Artikulation. Eine ausführliche, kritische Auseinandersetzung mit diesem Aspekt und der Theorie Hélène Cixous' im Allgemeinen nachzulesen in: Waniek, Eva, *Hélène Cixous: Entlang einer Theorie der Schrift*, Turia & Kant, Wien, 1993, 57 ff.

Die Frau hingegen, mit ihrer weiblichen Ökonomie, die fähig ist, das Andere zu gebären, das Andere ist und nahe am Anderen ist, hat keine Angst vor Verlust oder Trennung. Sie nähert sich dem Anderen liebevoll und beginnt sich nun als Hysterikerin der Ökonomie der Aneignung zu widersetzen. Sie hört auf, Teil der Wiederaneignung zu sein, beginnt ihr Begehren, das sie der unterlegenen Stellung im System der männlichen Ökonomie entreißt, zu artikulieren. „Statt vom Mann gemacht zu sein, wird sie die Frau zu machen haben, sie zu produzieren haben. Hier müßte also eine persönliche Arbeit der Frau an der Frau ins Spiel kommen, die nicht nur der Frau zugute kommen würde, sondern der Gesamtheit des Menschlichen schlechthin.“<sup>36</sup>

Und hiermit, mit der Artikulation ihres Begehrens, der Erkenntnis, dass sie begehrt, nimmt für Cixous das Schreiben seine präreflexive Form des Sagens an. „Sie müßte zunächst s a g e n, sie müßte beginnen zu sagen und sich nicht sagen lassen, daß sie nichts zu sagen hat! Sich nicht in der Schule einreden lassen, dass die Frauen gemacht sind, um zuzuhören, um zu glauben und um nichts zu erfinden.“<sup>37</sup>

Frauen würden über die Gabe reden und über ihre Libido, die nicht um das Denkmal Phallus, angeordnet wäre. Sie würden die weibliche und die männliche Sexualität aus ihrer dem Phallus hörigen Hierarchie befreien und Mann und Frau ein Feld von Sexualität eröffnen, das vor allem auch dem Mann endlich einen Zugang zum Anderen gewährt, der nicht Eroberung oder Aneignung bedeutet, sondern liebevolle, großzügige Hinwendung.

Sagen alleine reicht jedoch nicht aus für Cixous. Sie fordert Frauen auf, zu schreiben, denn nur dadurch könnten sie sich in die symbolische Ordnung und Kultur einschreiben und Veränderungen bis hin zu einer gleichberechtigten Stellung neben dem Mann erreichen.

Doch dies ist ein steiniger Weg, voll von Widerständen und Machtkämpfen, die Frauen vom Schreiben abhalten wollen. Stattdessen will die phallogozentrische Gesellschaft das Schweigen der Frauen aufrechterhalten, um die Macht über sie zu behal-

---

<sup>36</sup>Cixous, Hélène, Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Merve Verlag Berlin, 1977, 34

<sup>37</sup>Cixous, Hélène, Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Merve Verlag Berlin, 1977, 35

ten. Aber die Frauen sollten nicht aufgeben und ihr Begehren ausdrücken, denn Schweigen ist keine Antwort.

Im Schweigen gibt es für Cixous keine Kommunikation, insbesondere wenn dem Schweigen nie eine Auseinandersetzung mit der Sprache vorausgegangen ist. Schweigen ist keine Lösung, keine Erlösung für die Frau. Denn nur im Reden, im Schreiben, kann sie sich selbst, ihren Körper und ihr Begehren artikulieren und auch verteidigen. Worte sind alles, Schweigen ist nichts, wenn es kein machtvolleres Schweigen ist, das zuvor von der Sprache genährt worden ist. „Aber darum handelt es sich ganz und gar nicht, wenn wir ganz allgemein in der Frauenbewegung von Schweigen sprechen. Dieses Schweigen ist das tonlose Schweigen, ist der Verlust des Wortes, ist das Schweigen derjenigen, die sich nicht auf die Sprache eingelassen haben.“<sup>38</sup>

Cixous plädiert für eine disruptive Kraft des Schreibens. Sie ist der Überzeugung, dass Frauen, wenn sie sich selbst und anderen Frauen schreiben, sich nicht nur im Text verewigen, sondern auch in der Welt und der Geschichte, die bisher durch die vorherrschende phallogozentrische männliche Ökonomie der Frau keinen Raum gewährt haben. Die Frau soll sich selbst und ihren Körper schreiben, bzw. in die Kultur einschreiben. Sich selbst zu schreiben bedeutet für Cixous, die gesellschaftliche Zensur und auch die Selbstzensur zu überwinden, denn: „Censor the body and you censor breath and speech at the same time.“<sup>39</sup> Hier vereint Cixous den Körper mit der Stimme, die nur dann klingen kann, wenn die Frau ihren Körper aus dem männlichen Blick zurückgewonnen und trotz der gesellschaftlichen Konventionen für sich wiederentdeckt hat. Denn nur eine Frau, die sich ihres Körpers bewusst ist, seiner Stärken und seiner wahren Macht, kann auch im Kampf der Frauenbewegung wirklich etwas verändern. „A woman without a body, dumb, blind, can't possibly be a good fighter. She is reduced to being a servant of the militant male, his shadow. We must kill the false woman who is preventing the live one from breathing. Inscribe the breath of the whole woman.“<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup>Cixous, Hélène, Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Merve Verlag Berlin, 1977, 48

<sup>39</sup>Cixous, Hélène, The laugh of the Medusa trans. Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1, no. 4, 1976, 250

<sup>40</sup>Cixous, Hélène, The laugh of the Medusa trans. Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1, no. 4, 1976, 250

Cixous fordert die Frau auf ihr Schweigen zu durchbrechen, sich gegen den konventionellen Mann und die Gesellschaft zu stellen, die die Frau durch die Hierarchie der dualen Oppositionen entmachtet haben.

Die Frau ist für Cixous ein Wesen mannigfaltiger Fähigkeiten und unerschöpflicher, kreativer Fantasie. Allein ihre Unterdrückung hat sie zum Schweigen gezwungen, doch dieses Faktum interpretiert Cixous nicht nur negativ. Stattdessen ist sie der Auffassung, dass die Frau dadurch, dass sie nie aussprechen, artikulieren durfte, was sie bewegt, Sprache besser beherrscht als der Mann. „Those who have turned their tongues 10,000 times seven times before not speaking are either dead from it or more familiar with their tongues and their mouths than anyone else.“<sup>41</sup>

Nicht nur Angst, sondern auch Scham haben die Frau davon abgehalten zu schreiben, um ihre Hälfte zum Bild der Welt beizutragen. Schreiben wäre für große Männer, wäre nichts für sie, die sich selbst schuldig und dumm fühlt, wenn sie vielleicht heimlich schreibt. Frauen sollen schreiben, um der Gesellschaft zu verdeutlichen, dass auch sie existieren, sie gehört werden müssen, denn ihre Körper sprechen und sie haben viel zu reden, nach all den Jahren der Entmachtung.

Der Frau wurde suggeriert sie wäre „dunkel“, wäre undurchschaubar, ein mystisches Wesen, das voller Gefahren steckt. Cixous kritisiert die patriarchale Metapher der Frau als Kontinent, der, dunkel und gefährlich, mystisch wie Afrika, eingenommen und kolonialisiert gehört. So sehr wurde die Frau mit Gefahr verbunden, dass sie schließlich Angst davor entwickelte, sich selbst zu erkunden, ihren Körper und ihr Begehren. So wurde die Frau sich selbst und anderen Frauen gegenüber zur größten Feindin gemacht, der Mann und die Gesellschaft haben sie zur „Anti-Liebe“ des Weiblichen erzogen.

Von solch einer Gesellschaft und solchen Männern verfassten Büchern und Schriften ist die Frau, die in ihrer Freiheit sie selbst zu sein, sich ihren Stimmen hinzugeben, behindert ist, nun täglich umgeben. Nicht sexuelle Differenz, sondern sexuelle Opposition findet sich in diesem phallogozentrischen Schreiben, das der Frau das Wort verbietet, in der weibliches Schweigen als Gold, als weibliche Tugend diffamiert ist.

---

<sup>41</sup>Cixous, Hélène, The laugh of the Medusa trans. Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1, no. 4, 1976, 257

Das Schweigen kann für Cixous jedoch auch positiv besetzt sein, insbesondere bei der praktischen Umsetzung des weiblichen Schreibens, in der das Schweigen um sie herum, also Stille, ihr erst ermöglicht, die Stimmen in sich zu hören- jene mütterliche, jene ihrer Träume, ihres Unterbewussten und jene, die ihre Subjektivität konstituieren- um ihren eigenen weiblichen Stil zu finden, um sich so ihren Raum zu schaffen.

Die Geste des weiblichen Schreibens, das von Frau zu Frau unterschiedlich ist, jedoch immer von der Liebe seinen Anfang nimmt, ist das Fliegen, französisch „*voler*“, ein Begriff, der in der Übersetzung auch „stehlen“ heißt. „It’s no accident: women take after birds and robbers just as robbers take after women and birds. They [...] go by, fly the coop, take pleasure in jumbling the order of space, in disorienting it, in changing around the furniture, dislocating things and values, breaking them all up, emptying structures, and turning propriety upside down.“<sup>42</sup>

Frauen, die schreiben, sind nicht mehr in der hierarchischen, vertikalen Struktur der phallogozentrischen Gesellschaft gefangen. Sie befreien ihre Körper, entzensurieren sie und gewinnen damit ihre Stimmen zurück, um sich den Raum zu bilden, der alleine ihnen gehört und von dem aus sie Veränderung schreiben- der Grundstein für eine positive Zukunft für alle Frauen und Menschen, die wegen ihrer weiblichen Ökonomie unterdrückt werden.

### **2.3.4 Das Schreiben, der Traum, die Geburt und das Vergessen**

Für Cixous ist Schreiben eine disruptive Kraft, die die phallogozentrischen Strukturen zu durchbrechen vermag. Und weibliches Schreiben im Gegensatz zu männlichem Schreiben existiert für sie zweifelsohne, denn die Differenz ist für sie Fakt: „Solange man vorgibt, daß die Schreibweise nicht die sexuelle Differenz zur Geltung bringt, betrachtet man sie als einen bloßen vorgefertigten Gegenstand. Von dem Augenblick an, wo Sie zugeben, daß [sic!] sie durch den ganzen Körper hindurchgeht,

---

<sup>42</sup>Cixous, Hélène, The laugh of the Medusa trans. Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1, no. 4, 1976, 258



sind sie gezwungen anzuerkennen, daß sie eine Triebökonomie, Weisen von Ver-  
ausgabung und Lustempfinden einschreibt, die ganz und gar different sind.“<sup>43</sup>

Als Frau zu schreiben ist in den Augen Hélène Cixous` jedoch kein einfaches Unter-  
fangen. Als Frau weibliches Schreiben zu praktizieren, erfordert nach Cixous den  
Willen, viele Hindernisse, wie Fremd- und Autozensur, zu überwinden und sich in die  
Tiefen des Unbewussten vorzuwagen.

Praktische Hindernisse sieht sie in der Maschinerie der Verlage und Buchhändler,  
die, profitorientiert, wenig Interesse an Schriftstellerinnen haben, die nicht dem gän-  
gigen Modell des männlichen Bestsellerautors entsprechen und den Stil der männli-  
chen Ökonomie, der solange vorherrschte und an den LeserInnen gewöhnt wurden,  
pflegen.

Gleichzeitig identifiziert sie das Schreiben als etwas Sakrales, das gebildeten Män-  
nern, denen schreibende Frauen blasphemisch anmuten, vorbehalten zu sein  
scheint.

Doch Cixous fordert die Frauen auf, sich nicht aufhalten zu lassen, denn ihr Schrei-  
ben und ihre Stimme(n) seien bedeutungsvoll, nicht nur für die Befreiung ihrer Be-  
gehren und das Zurückgewinnen ihrer Körper, sondern auch für eine Einschreibung  
in die Kultur der phallogozentristischen Gesellschaft, in der die weibliche Ökonomie  
und der weibliche Körper bisher unterdrückt und zensuriert wurden.

Für Cixous liegen die Ressourcen des weiblichen Schreibens einerseits in der „Me-  
tapher“ der Mutter und andererseits im Unbewussten des Traumes. Denn im Unbe-  
wussten liegen für sie jene Hinweise verborgen, die es ermöglichen der Wahrheit  
über das eigene Leben auf die Spur zu kommen. Schreiben mithilfe des Traumes ist  
der Weg aus der Unschuld, aus „peaceful happiness“<sup>44</sup>, die uns verbietet, uns selbst  
so zu sehen, wie wir wirklich sind. Schreiben ist eine Suche nach Wahrheit. Schrei-  
ben bedeutet das Verbotene zu benennen, das Unnennbare zu benennen versu-  
chen. Es ist eine Suche, in der Schreiben das bessere Sehen ist, weil es bis ins Un-  
bewusste vordringen kann, schonungslos ist und tiefer gräbt, bis wir sterben, ein al-

---

<sup>43</sup>Cixous, Hélène, Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Merve Verlag Berlin, 1977, 8 ff.

<sup>44</sup> Hélène Cixous, (With) Or the Art of Innocence, In: Sellers Hrsg.in, The Hélène Cixous Reader, Routledge  
London, 1994, 103

tes Leben verlieren, um zu einem neuen, freieren, wahreren Leben zu gelangen durch das Schreiben.

Für Cixous herrscht zwischen dem Traum und ihr selbst ein Dialog, eine Zirkulation, in der Traum und Text sich gegenseitig ineinander einschreiben und somit beeinflussen. Text und Traum sind zirkulativ verbunden.

Weiters bedeutet für Cixous weibliches Schreiben eine immerwährende Suche, für sie ist schreiben *nicht ankommen*. So kennt weibliches Schreiben kein Ende, denn es zeichnet sich dadurch aus, dass es aus Anfängen besteht, ähnlich einem Netz, das, anders als die vertikale Hierarchie der männlichen Ökonomie, eine Vielzahl beliebiger Anfänge bietet, jedoch nicht linear einem Ende zustrebt. Somit kann sie selbst, als Schriftstellerin, auch niemals ihr letztes Buch schreiben, denn alle Texte sind jene, die sie nur deshalb schreiben kann, weil sie nicht nach dem Ende strebt.

Auch hier nimmt die Liebe ein zentrales Moment ein, denn sie schreibt aus Liebe und in Liebe zum Anderen. Für Cixous besteht ein Liebesverhältnis zu dem Textkörper, den sie im Schreiben kreierte, wobei sie dieses Verhältnis kontra jegliche Methode oder Strategie versteht. Darüber hinaus braucht sie den Austausch mit dem Anderen, um schreiben zu können, um zu sich selbst gelangen zu können, denn Cixous will aufdecken, was an verborgenen Stimmen, Begehren und Zensur in ihr am Werk ist.

Die Liebe steht in direktem Zusammenhang zur freien Gabe und zur Mutter. Denn die Mutter als Ideal der weiblichen Ökonomie, der Gabe, die keine Rückgabe einfordert, ist Ressource der Schrift, des Wortes, des Atems. Sie gebiert den Atem mit dem Kind, dessen erster Akt auf dieser Welt ein Atemzug ist. Die schwangere Frau als Ausdruck absoluter weiblicher Kraft. „It was the woman at the peak of her flesh, her pleasure, her force at last delivered, manifest. Her secret.“<sup>45</sup> Schwanger mit einem Kind oder schwanger mit einem Text. Cixous entwirft hier eine Metapher gegen den Phallogozentrismus, wenn sie davon spricht, dass die Frau mit Milch schreibt. „Writing: as if I had the urge to go on enjoying, to feel full, to push, to feel the force of

---

<sup>45</sup>Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, „Coming to Writing“ and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 31

my muscles, and my harmony, to be pregnant and at the same time to give myself the joys of parturition, the joys of both the mother and the child."<sup>46</sup>

Auch hier klingt wieder an, was Cixous als das erklärte Ziel des weiblichen Schreibens ansieht, nämlich den weiblichen Körper und das Begehren zu erkunden und zu schreiben, nachdem beides den Frauen lange verboten war.

Doch die Schriftstellerin ist nicht nur Gebärende eines Textkörpers, sie ist auch Mörderin. So mordet sie sich selbst immer wieder durch ihre Suche nach dem Ich und dem Anderen, sodass Text und Leben sich zirkulativ fortwährend gegenseitig beeinflussen und verändern.

Für Cixous sind auch der Verlust und seine Bewältigung von Bedeutung. Sie sieht den Verlust in engem Zusammenhang mit der libidinösen Ökonomie, wobei daraus folgend Mann und Frau unterschiedlich mit Verlust umgehen. Für Cixous lebt die Frau durch ihre weibliche Ökonomie den Verlust aus, während der Mann versucht, ihn wieder wettzumachen. Die mit dem Verlust einhergehende Trauer wird von Frau und Mann unterschiedlich gelebt. Der Mann „trägt seine Trauer“ und ersetzt das Objekt des Verlustes oder er kommt über den Verlust nach einiger Zeit hinweg. Seine männliche Ökonomie verbietet ihm etwas einfach zu verlieren, sie strebt danach, etwas „einzunehmen“. Die weibliche Ökonomie hingegen strebt nicht danach, den Verlust zu ökonomisieren. Stattdessen lebt sie ihn und sucht den anderen/die andere/das Andere dort, wo er/sie/es seinen/ihren Platz hat. Ihr Verlust ist keiner, der ein Zurückgewinnen, ein Auffüllen der Leere, die zurückgelassen wurde, anstrebt. Sie verleibt sich nichts ein, sondern sie erinnert den/die/das Andere/n mit einer Art „offenen Gedächtnis[ses], das ohne Unterlass zulässt.“<sup>47</sup> Sie vergisst und akzeptiert, sie begräbt die Erinnerung nicht, sondern lässt sie einfließen in ihr Einschreiben, welches das Nicht-Einschreiben, das Nicht-Stattdfinden zum Inhalt hat. Denn das Schreiben ist auch ein Schreiben gegen das Vergessen:

„Writing: a way of leaving no space for death, of pushing back forgetfulness, of never letting oneself be surprised by the abyss. Of never becoming resigned, consoled;

---

<sup>46</sup>Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, „Coming to Writing“ and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 31

<sup>47</sup>Cixous, Hélène, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Merve Verlag Berlin, 1977, 44

never turning over in bed to face the wall and drift asleep again as if nothing had happened; as if nothing could happen.”<sup>48</sup>

### 2.3.5 Der Name des Vaters und das Stehlen

Bedingt durch ihre Biografie setzt sich Cixous auch mit ihrem eigenen Namen auseinander und entdeckt dabei, dass ihr väterlicher Nachname einerseits mit ihrem Körper verschmolzen ist: „I knew very early that there was a carnal bond between name and body. And that its power is formidable because it manifests itself at the nearest point to the secrets of human life, through the letters.”<sup>49</sup>, jedoch andererseits ihre plurale Persönlichkeit nicht zu fassen vermag. Einerseits definiert sie sich selbst über den väterlichen (Familien-)Namen, der sich für sie in ihren Körper eingeschrieben hat, andererseits ist ihre Suche nach der Subjektivität von diesem Namen auch negativ beeinflusst und hält sie davon ab, ihre Pluralität anzunehmen, was durch die gesellschaftliche Bürde der Geschlechterrolle noch erschwert wird. Sie sucht für sich den Punkt in ihrem Selbst, von dem aus sie schreiben kann. Für sie aber steht ihr Name, so wie die Anforderungen der Gesellschaft an sie, als anatomisch einordenbare Frau, in krassem Widerspruch zu ihrer Idee von Subjektivität, die nicht nur Pluralität, sondern auch Bisexualität meint. Stattdessen wird von ihr gefordert sich auszuweisen, in sich homogen zu sein und ihre Vielfältigkeit zu verleugnen. „Now really, who are you? If you´re never the same, how do you expect people to recognize you? Besides, what´s your principal name? The public wants to know what it´s buying. The unknown just doesn´t sell. Our customers demand simplicity. You´re always full of doubles, we can´t count on you, there is otherness in your sameness.”<sup>50</sup> Hier entlarvt Cixous die phallogozentrische Gesellschaft, die Namen gibt, um zu herrschen,

---

<sup>48</sup>Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, “Coming to Writing” and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 3

<sup>49</sup>Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, “Coming to Writing” and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 26

<sup>50</sup>Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, “Coming to Writing” and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 33

nicht nur um *einzuordnen*, sondern um *unterzuordnen*. Stattdessen bedeutet für Cixous weibliches Schreiben ein Benennen mit Liebe, nicht nur, um dem Tod zu entkommen, sondern um das Vergessen zu verhindern.

Cixous sieht die Befreiung der Frau zu ihrem weiblichen Schreiben durchaus auch als eine Befreiung vom „väterlichen“ Namen, der ihr, von außen gegeben, nicht ihr Inneres beschreiben kann und darüber hinaus ihren Körper beherrscht. Denn die Frau wird über ihre familiäre Verbindung definiert, nicht sie als Person, sondern sie als ‚Frau von ...‘ oder ‚Tochter von ...‘. Weswegen viele Frauen, die schreiben, als Konsequenz ihre Textkörper nur mit ihrem Vornamen signieren, um sich dieser Barrieren zu entledigen.

So ist die Aussprache des französischen Worts für Name, „nom“, phonetisch eng verbunden mit französisch „non“, das „nein“ bedeutet. Eine diesbezügliche Interpretation argumentiert, dass der Name des Vaters Ausdruck der phallogozentrischen Macht ist und somit nein zur Mutter sagt und damit auch Nein zum Spiel der Differenz in jedem Subjekt. Das Weibliche wird vom Männlichen negiert durch den Namen des Vaters.

Cixous sieht das weibliche Schreiben in direktem Zusammenhang mit dem französischen Begriff „*voler*“, der sowohl „stehlen“, als auch „fliegen“ bedeutet. Für Cixous ist die schreibende Frau Diebin und Vogel zugleich, denn sie lässt sich nicht reduzieren auf innere Homogenität oder eine Anpassung an die phallogozentrische Kultur. Die Frau, in ihrem weiblichen Schreiben, stiehlt von ihren eigenen Träumen, sucht in ihrem Unbewussten und hört die Stimmen, von denen sie schreibt, was nicht alleine aus ihr kommt.

“One part of the text comes from me. One part is torn from the body of the peoples; one part is anonymous, one part is my brother. Each part is a whole that I desire, a greater life that I envy and admire, that adds its blood to my own blood. [...] Hélène Cixous isn't me but those who are sung in my text, because their lives, their pains, their force, demand that it resound.”<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup>Hélène Cixous, *Coming to Writing*, In: Deborah Jenson Hrsg.in, “Coming to Writing” and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991, 46 ff.

Mit der Metapher von der Frau als Vogel beschreibt Cixous die Situation der Frau in der Gesellschaft, in der ihr kein eigener Ort zugestanden wird, von dem aus sie wirken kann. Fliegen gilt als die Gestik der Frau, die nur fliegend von der Sprache stehen kann, nachdem sie aus der symbolischen Ordnung ausgeschlossen ist. Wenn die Frau schreibt, schafft sie sich ihren Ort und bringt dadurch die ursprüngliche Ordnung der phallogozentrischen Gesellschaft durcheinander. Für Cixous bedeutet dadurch jeder weibliche Text eine Disruption der Hierarchie der Oppositionen: „[...] as [the feminine text] is written it brings about an upheaval of the old property crust, carrier of masculine investments; there is no other way. There's no room for her if she's not a he. If she's a her-she, it's in order to smash everything, to shatter the framework of institutions, to blow up the law, to break up the "truth" with laughter.”<sup>52</sup>

Dieses Zitat enthält auch den Hinweis Cixous' auf die Macht des Gelächters. Für sie ist das Lachen der Frau eine Metapher für ihre Freiheit. Sie fühlt sich weder von der Kastrationsdrohung bedroht, noch von ihrer Enthauptung, die sie zum Schweigen verurteilen würde. Sie hat sich befreit von den Orten<sup>53</sup>, die ihr von der Gesellschaft aufgezwungen wurden. Sie ist gestorben, um sich selbst neu zu erkennen in ihrer Pluralität und in ihrem Begehren, hat sich von der Macht des Namens-des-Vaters befreit und kann nun sich selbst und ihren Körper mithilfe des Unbewussten schreiben. Die Frau kann den ersten Schritt wagen sich in die Kultur einzuschreiben und sich selbst und anderen Frauen einen Ort erschreiben, von dem aus sie auch politisch aktiv sein kann.

---

<sup>52</sup>Cixous, Hélène, The laugh of the Medusa trans. Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs* 1, no. 4, 1976, 258

<sup>53</sup>wie z. B. das Bett; bereits in früher Kindheit wird der Frau durch Märchen (Dornröschen, Schneewittchen, Rotkäppchen, usf.) suggeriert, das Bett wäre ihr Ort, aus dem der Mann sie schließlich errettet; siehe: Cixous, Hélène, Die unendliche Zirkulation des Begehrens, Merve Verlag Berlin, 1977, 18 ff.

## 2.4 Resümee und kritische Blicke auf Hélène Cixous' Theorie des weiblichen Schreibens

Hélène Cixous entwirft in ihrer Theorie des weiblichen Schreibens einen weiblichen, schriftlichen Raum, in dem Frauen durch ihre alternative Schreibpraxis<sup>54</sup> ihre Körper, die ihnen durch den männlichen Blick entfremdet wurden, zurückgewinnen und sich von der Unterdrückung der phallogozentrischen Gesellschaft befreien, welche die Frau auf ihr Rollenklischee reduziert und ihr jegliche kreative Fähigkeit, da jegliches libidinöses Verlangen, abspricht.

Diese alternative Schreibpraxis, die von einem schonungslosen Umgang mit dem eigenen Unbewussten, das sich in Träumen manifestiert, gekennzeichnet ist, findet ihren Ursprung in der weiblichen Ökonomie, die sich als Differenz zur männlichen Ökonomie, als eine sich verausgabende, infinite Quelle der Kreativität versteht. Diese weibliche Ökonomie ist nicht allein Frauen vorbehalten<sup>55</sup>, jedoch sind Frauen durch ihre Fähigkeit zum Gebären in Cixous' Augen zu einer Gabe aus Liebe, die keine Rückvergütung erwartet, prädestinierter als Männer. Deutlich sichtbar ist das Bemühen Cixous', den weiblichen Körper und seine Fähigkeiten, die im engen Zusammenhang mit dem Begehren der Frau, das ihr durch die Psychoanalyse Freuds und Lacans abgesprochen wird, zu revalorisieren. Die Metapher der Mutter ist Sinnbild der Gabe und gleichzeitig Trägerin der Stimme, die Vorsprachliches transportiert, also als apriorisch zur symbolischen Ordnung gesehen wird.

Die Stimme der Mutter, wie die Stimmen der pluralen Subjektivität der Frau, sowie die Stimmen des Unbewussten und jener Menschen, die ebenfalls unterdrückt werden, sind die *Source*, die Hélène Cixous für das weibliche Schreiben identifiziert. Dabei ist der Begriff des Schweigens von besonderer Bedeutung, denn der weibliche, skriptive Ort, den sich die Frau schafft, ist auch der Ort, von dem aus sie das

---

<sup>54</sup>„Drawing itself out of tactile and sensual continuum of touching, speaking and listening, *“écriture féminine”* sets itself up as an alternate way of writing, distinct from the castrated discours of phallogocentric speech.” (AnuAneja, *The Medusa's slip*, In: Cahill, Ann J., Hrsg.in, *French Feminists- Critical Evaluations in Cultural Theory*, Volume II, Routledge, London and N.Y., 2008, 100)

<sup>55</sup>Weibliche und männliche Ökonomie sind nicht „propre“ des anatomischen Geschlechts von Mann und Frau, Cixous plädiert für eine Bisexualität, siehe dazu Kapitel 2.3.2.

Schweigen, das ihr aufgezwungen wurde, durchbrechen und Veränderungen in der Gesellschaft zum Vorteil aller unterdrückten Menschen bewirken kann. Denn für Cixous ist das Sich-einschreiben in die Kultur unerlässliche Bedingung, das Schweigen der Frauen zu beenden und die binären Oppositionen aufzubrechen. Der Akt des weiblichen Schreibens wird zum Befreiungsschlag gegen die phallogozentrische Gesellschaftsordnung und ihre Brüder, die Wissenschaften und ihren Herrschaftsdiskurs.

Cixous fordert die Frau explizit auf, die Tabuisierung ihres Körpers, die Zensur durch die Gesellschaft und ihre Selbstzensur abzuschütteln, indem sie sich u.a. vom Namen des Vaters befreit und lernt, ihr Begehren zu artikulieren und ihre Weiblichkeit in ihrer Fülle, und nicht in ihrer Mangelhaftigkeit, wie von der Psychoanalyse diffamiert, auszukosten (*jouissance*), ihren Körper dem männlichen Blick zu entreißen und ihn für sich selbst bewohnbar machen.

Anu Aneja gibt in ihrem Essay „*The Medusa´s Slip*“ eine umfassende Übersicht über die kritische Auseinandersetzung mit Hélène Cixous´ weiblichem Schreiben und bietet gleichzeitig eine äußerst gut strukturierte Einsicht in Cixous´ Denken.

Sie ordnet die verschiedenen KritikerInnen nicht nur einzelnen Gruppen zu, sondern wiegt deren Einwände gleichzeitig gegeneinander, immer mit Rückbezug auf Hélène Cixous´ Werk, auf. So ergreift sie nicht Partei, sondern ermöglicht einen Einblick in die kritische Auseinandersetzung mit Cixous´ weiblichem Schreiben.

Toril Moi, Gayatri Spivak und Ann Rosalind Jones sind jene Kritikerinnen, die vor allem essenzialistische Tendenzen in Cixous´ weiblichem Schreiben zu entdecken glauben. Beverly Brown, Parveen Adams und Domna Stanton wehren sich vor allem gegen die zentrale Metapher des weiblichen Körpers und den für sie daraus folgenden Biologismus.

Morag Shiach, Naomi Schor, Barbara Freeman und Christiane Makward sind als VerfechterInnen der Cixous´schen Philosophie zu lesen. So verteidigt Barbara Freeman Cixous gegen den Vorwurf des Essenzialismus, indem sie das Missverständnis ausräumt, der weibliche Körper wäre Urheber des weiblichen Schreibens. Stattdessen



wird der Körper als in die Kultur eingeschrieben verstanden und nicht als a priori zum Text gelesen, sondern als mit dem Text verwoben begriffen.

Weiters wird Hélène Cixous vorgeworfen, sie würde die soziale und politische Realität ignorieren. Besonders Gayatri Spivak findet eine Vernachlässigung der sozio-ökonomischen Faktoren, welche die vielfältigen Unterschiede zwischen Frauen markieren, vor. Sie kritisiert die Essenzialisierung des weiblichen Körpers mithilfe der Methoden der europäischen Psychoanalyse und die damit einhergehende Homogenisierung von Frauen durch diese Essenz. Dem ist entgegenzusetzen, dass Cixous sich stets mehr dem Poetischen als dem Politischen zugewandt hat, sie jedoch trotzdem an eine disruptive Kraft des weiblichen Schreibens glaubt, auch auf politischer Ebene. Morag Shiach's Buch verteidigt dies auch in ausführlicher Weise.

Toril Moi unterstreicht, dass Hélène Cixous oftmals ihre eigene Trennung von weiblich- männlich, die als zwei Oppositionen zu lesen sind, nicht aber direkt der Frau oder dem Mann zugeschrieben sind, in ihren Essays nicht durchzuhalten vermag. Dies ist eine Kritik, die durchaus ihre Berechtigung hat und besonders in Cixous' Essay „*The Laugh of the Medusa*“ einen Angriffspunkt findet. Das Weibliche wird hier ganz klar zur Konsolidierung zweier Gedankenstränge gebraucht. Einerseits um den Begriff des Weiblichen, in Texten von Frauen und Männern, als die weibliche Ökonomie seiner negativen Konnotation zu entheben. Andererseits möchte Cixous das Wort an Frauen richten und sie thematisieren, um ihnen Wege aus der gesellschaftlichen Unterdrückung zu zeigen. Nur durch das Ergreifen der Worte können Frauen das ihnen aufgezwungene Schweigen durchbrechen und sich ihre eigene politische Identität schaffen.

Generell wird Cixous vorgeworfen, sie würde den weiblichen Körper zu sehr in den Mittelpunkt ihres Denkens stellen, aber es stellt sich die Frage, warum so viele Feministinnen Angst haben, dies zu tun. Cixous würde hier wohl das phallogozentrische Denken am Werke sehen, das Frauen von ihren Körpern und ihrem Begehren entfernt wissen will, damit sie beherrschbar bleiben. Genau dies versucht Cixous jedoch aufzulösen, indem sie dem weiblichen Körper den Wert, der ihm durch die phallogozentristische Gesellschaft abgesprochen wird, zurückgeben will. Alles andere würde Frauen nur wieder dazu bringen, ihre Weiblichkeit nicht genießen zu können

(*jouissance*) und das Spiel der Väter zu spielen, in dem Weiblichkeit sich selbst unterdrücken müsste. Cixous weiß um die Macht der Weiblichkeit und ihre Potenz und will Frauen zu der gleichen Erkenntnis führen.

Ein weiterer Vorwurf an die Philosophie Cixous' ist, dass sie nicht vermag, alle Frauen, gleich welcher Ethnie, einzuschließen, da sie von der europäischen Psychoanalyse und deren Konstruktion des Weiblichen ausgeht. Wie ich in meiner Arbeit zeige, geht Cixous tatsächlich auch von der westlichen Psychoanalyse und ihrer Diffamierung des Weiblichen aus, trotzdem bin ich der Meinung, dass Cixous weit mehr zur Unterdrückung der Frau und des Weiblichen zu sagen hat, als allein aus der Psychoanalyse argumentiert. Letztendlich kommt es darauf an, wie Cixous in jenen nicht-europäischen Ländern rezipiert wird und was Frauen anderer Kulturkreise für sich aus Cixous' Philosophie entlehnen und praktische umsetzen wollen. Die Hierarchie der binären Oppositionen herrscht überall auf der Welt. Männliche und weibliche Ökonomie als Differenz sind durchaus gelebte Modelle, die in den meisten Fällen das Weibliche unterdrücken. Ich denke, es ist gefährlich anzunehmen, dass Frauen anderer Ethnien kein Interesse daran hätten, Theorien sie selbst und ihre Körper betreffend, anzuhören, selbst wenn sie zu dem Schluss kämen, dass diese für sie wenig praktikabel wären. Zudem meine ich, dass Unterdrückung der Frau überall auf dieser Welt geschieht, gleichgültig, welchem Kulturkreis die Frau angehören mag. Eine plötzliche weltweite Verbesserung der Situation der Frau ist eine Utopie. Veränderung braucht Zeit und die beharrliche Auseinandersetzung mit der zugrunde liegenden Thematik sowie die ständige Verteidigung gegenüber immer wieder aufbegehrenden patriarchalen Mustern.

Weiters wird Hélène Cixous' weiblichem Schreiben unterstellt, nicht konsistent zu sein, da sich ihre Essays einer kritischen Analyse entziehen. Dieser Kritik halte ich entgegen, dass genau dies auch das Ziel Hélène Cixous' ist, nämlich einen alternativen Diskurs zu fördern und nicht einem phallogozentristischen System gleich zu denken, zu lesen und zu schreiben.

Darüber hinaus ist Anu Aneja der Meinung, dass gerade das weibliche Schreiben und Denken eine Strategie darstellt, dem Weiblichen in der vorherrschend männlichen und phallogozentristischen Tradition den Wert zu geben, der ihm zusteht. Wobei

dieses weibliche Schreiben und Denken nicht nur in Texten von Frauen, sondern auch von Männern, auffindbar ist.

Außerdem ist es für Hélène Cixous von außergewöhnlicher Bedeutung, Frauen einen Weg aufzuzeigen, der ihnen ermöglicht, sich in die Kultur buchstäblich einzuschreiben. Sich von kultureller Unterdrückung zu befreien, das Schweigen durchbrechen und sich in die Kultur einschreiben zu können, sind für Hélène Cixous erklärte Ziele, die Frauen durch das weibliche Schreiben erreichen können und die als politisch eingestuft werden sollen. Denn für Cixous ist Schreiben der Anfang für Veränderung.

Schlussendlich zeugt die so vielfältige wie kritische Auseinandersetzung mit Hélène Cixous' Werk auch von ihrer Bedeutung für den Feminismus und die feministische Literaturkritik. Für mein Dafürhalten kann ihr niemand absprechen, dass sie sich als Frau, Wissenschaftlerin und als weibliche Schriftstellerin bleibend in die Kultur eingeschrieben hat und wie niemand zuvor die Revalorisierung des Weiblichen gefordert und gefördert hat.

### **3 Luisa Valenzuela**

#### **3.1 Biografie**

Luisa Valenzuela wird am 26. November 1938 in Buenos Aires, Argentinien, geboren. Ihr Vater, Pablo Francisco Valenzuela, ein Arzt, stirbt, als Luisa Valenzuela noch ein Kind ist. Auch ihre Schwester stirbt, als Luisa noch sehr jung ist.

Ihre Mutter, Luisa Mercedes Levinson, ist eine bekannte Schriftstellerin, die nach dem Tod von Luisas Vater Guillermo Klappenback Caprile, den Geschäftsführer der sehr bekannten Zeitung „La Nación“, ehelicht. Er sollte Luisa ein liebevoller Stiefvater sein. An ihre Mutter hat Luisa Valenzuela weniger die Erinnerung einer Mutterfigur, vielmehr hat sie folgendes Bild von ihr vor Augen: „Mi madre, la escritora Luisa Mercedes Levinson, era el ser más sociable del mundo cuando no estaba en la cama,

escribiendo.”<sup>56</sup>(„Meine Mutter, die Schriftstellerin Luisa Mercedes Levinson, war die geselligste Person auf der Welt, solange sie nicht im Bett war, schreibend. [Übersetzung durch die Verf.]<sup>57</sup>)

Luisas Elternhaus war sodann ein beliebter Treffpunkt für Schriftstellergrößen aus aller Welt, sie erinnert sich:

“It was a very literary house, and Borges and Sábato, Bioy Casares—mainly Borges, and all these big shots in Argentine literature—were there very often, and I thought it was very fascinating, but not for me. I wanted to be a mathematician, an artist or a painter—anything but literature. I had always wanted to be an explorer. [...] Literature seemed so passive and ironically, they were practically all very apolitical. Ironically, because this was during Peronist times. So all of these writers were out of a job because they’d been censored and kicked out of work.”<sup>58</sup>

In ihrer Kindheit wurde sie von einem englischen Tutor und einer deutschen Gouvernante begleitet. Ihre Schulzeit verbrachte Luisa Valenzuela in der viel gerühmten Mädchenschule Belgrano, die mit Englisch einen zweisprachigen Unterricht bot, und in der Valenzuela auch Französisch lernte. Als Siebzehnjährige begann sie schließlich journalistisch tätig zu werden, nachdem sie, abgeschreckt von der erzwungenen Passivität der ihr bekannten SchriftstellerInnen, etwas verändern wollte. Für sie schien der Journalismus der richtige Weg, etwas Bewegung in die politische Stagnation zu bringen. So schrieb sie Artikel für einige der bedeutendsten Zeitungen und Magazine Argentiniens unter anderen „*La Nación*“ und „*Crisis*“.

Während der 1940er und 50er Jahre gilt Buenos Aires als international bekanntes Parkett für verschiedenste künstlerische Performances, an denen sich Luisa Valenzuela rege beteiligt.

1958 heiratet sie Theodore Marjak, einen französischen Marineoffizier, und zieht mit ihm nach Brittany, wo auch ihre Tochter Anna-Lisa Marjak zur Welt kommt, die heute eine bekannte Malerin ist. Zu diesem Zeitpunkt beginnt Valenzuela Kurzgeschichten

---

<sup>56</sup>LuisaValenzuela, *Escribir con el cuerpo*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano De México, México, D.F., 2002, 109

<sup>57</sup>Falls nicht anders angegeben, stammen alle Übersetzungen vom Spanischen ins Deutsche von der Verfasserin.

<sup>58</sup>Linda Yablonsky, Luisa Valenzuela, *Bomb* 35/Spring 1991, <http://bombsite.com/issues/35/articles/1427>, 14.2.2011

zu schreiben und verfasst schließlich, nach ihrem Umzug nach Paris, ihren ersten Roman, „*Hay que sonreír*“, der 1966 veröffentlicht wird.

1964 kehrt sie zurück in ihre Heimat und kurz darauf wird ihre Ehe geschieden.

1972 wird einer ihrer kreativsten Romane veröffentlicht, „*El gato eficaz*“, nachdem sie 1969 ein Fulbright Stipendium der Universität Iowa erhalten und am Programm für kreatives Schreiben teilgenommen hatte.

Seit ihrer Kindheit ist Luisa Valenzuela fasziniert von Entdeckungsreisen, die sie als Kind im Barrio Belgrano gemeinsam mit ihrer Schwester macht. Ungebrochen ihrer Neugier auf Neues bereist sie in den Jahren 1972 bis 1974 Mexico, Paris und Barcelona. Durch ein Stipendium des Fondo Nacional de las Artes kann sie sich auch in New York der Forschungsarbeit über amerikanische Literatur widmen.

Später, ab dem Jahr 1979, verbringt sie schließlich, nicht ganz freiwillig, 10 Jahre in New York, wo sie sowohl an der New York University und der Columbia University kreatives Schreiben und Literatur unterrichtet. Ausschlaggebend für ihre Reise nach New York ist zu diesem Zeitpunkt „la guerra sucia“<sup>59</sup>. In Buenos Aires ist Luisa Valenzuela aktives Mitglied einer Gruppe, die von der Diktatur verfolgten Menschen hilft, Argentinien zu verlassen. Sie selbst steht unter Beobachtung und soll auch von der Polizei verhört werden, doch zu jenem Zeitpunkt befindet sie sich im Ausland. „*Como en la guerra*“ ist ihr Roman, der jene Zeit der Unterdrückung thematisiert und sogar noch 1977, während *la guerra sucia*, veröffentlicht wird.

Während dieses Lebensabschnittes wird Luisa Valenzuela durch ihre schriftstellerische und lehrende Tätigkeit zu einem bekannten Mitglied des akademischen und literarischen Zirkels. Zu jener Zeit ist sie Mitglied des Instituts für Geisteswissenschaften in New York, des Fund for free Expression sowie des Freedom to Write Committee von PEN und arbeitet zeitweilig mit Amnesty International und Americas Watch zusammen. 1983 erhält sie außerdem den Guggenheim Award. Trotz ihres Erfolges in den USA sehnt sie sich zurück nach ihrer Heimat:

New York was becoming too hectic. I was dreaming in English, I was thinking in English—I didn't want that anymore. My novel, *Black Novel with Argentines*, took me five

---

<sup>59</sup>Eine ausführliche Ausführung zum Thema „la guerra sucia“ findet der/die LeserIn im Kapitel 3.3.3.1.

years and it was very hard to write. It takes place in New York. It is a very dark piece, a very gutter-like book, with very, very deep unconscious levels, really hard stuff. I thought that in a sense I was writing a farewell to New York.<sup>60</sup>

Doch Argentinien steckt bei ihrer Rückkehr in einer politischen und wirtschaftlichen Krise. Die Hyperinflation und andere wirtschaftliche Limitierungen erschweren den schleppenden Übergang zur Demokratie. 1990 veröffentlicht Luisa Valenzuela thematisch dazu passend den Roman „*Realidad nacional desde la cama*“.

Luisa Valenzuela ist eine vielseitige Schriftstellerin, die auch lehrend wirkt und immer wieder zu Konferenzen eingeladen wird, wo sie aus ihrem Werk liest. So wurde ihr zu Ehren auch ein Symposium an der Universität Wien 2008 abgehalten, 2010 war sie als eine Repräsentantin der argentinischen LiteratInnen bei der Frankfurter Buchmesse zugegen.

Luisa Valenzuela wurde vielfach für ihr Werk geehrt, u.a. mit dem Puterbaugh Award der Universität von Oklahoma und einem Ehrendokortitel des Knox College in Illinois, weiters wurde ihr die Machado de Assis Medaille von der brasilianischen Literaturakademie verliehen.

### **3.2 Luisa Valenzuela: ihre Texte, ihr politisches Umfeld**

Luisa Valenzuela gilt als hochpolitische Schriftstellerin, gelangte jedoch nach internationalen Erfolgen erst in den letzten Jahren in ihrem Heimatland, Argentinien, zu mehr Beachtung. Ihre Themenwahl mag wohl vielen ein Dorn im Auge sein, denn sie beschäftigt sich überwiegend mit der schonungslosen Aufdeckung der brutalen politischen Vergangenheit ihres Heimatlandes während der Militärdiktatur Jorge Videlas. Als Schriftstellerin und Journalistin hält sie wenig vom Schweigen, das Grausamkeiten vergessen lässt und Geschichte zu einer Ansammlung von Lügen deformiert. Innerhalb dieses politischen Anliegens gilt ihre große Aufmerksamkeit aber vor allem

---

<sup>60</sup>Linda Yablonsky, Luisa Valenzuela, Bomb 35/Spring 1991, <http://bombsite.com/issues/35/articles/1427>, 14.2.2011

den Frauen und ihrer Marginalisierung und Unterdrückung in der Gesellschaft. Mit ihren Texten, in denen sie versteht, mit der scharfen Klinge der Ironie, des Humors, oder auch des puren Horrors die heikelsten Themen, wie Folter, Zensur, Unterdrückung, Machtkämpfe, psychische und sexuelle Gewalt, zu sezieren, bricht sie das Schweigen und benennt das Unnennbare, das, was man mit Worten kaum erreichen kann, sich in ihren Romanen aber zwischen den Zeilen an die LeserInnen wendet.

„La obra de Luisa Valenzuela logra una rara combinación de sabiduría, humor, sexualidad, crítica social y política, y experimentación formal. Trasciende la mera narrativa para convertirse en una seria y penetrante exploración de la psique humana y las instituciones sociales e ideologías que estructuran nuestros pensamientos y creencias.“<sup>61</sup>

„Das Werk von Luisa Valenzuela erreicht eine seltene Kombination von Weisheit, Humor, Sexualität, Sozialkritik und politischer Kritik und formales Experimentieren. Sie überschreitet die bloße Prosa, um sie in eine ernsthafte und tief gehende Erforschung der menschlichen Psyche und sozialer Institutionen und Ideologien, die unsere Gedanken und unseren Glauben (Einstellungen) strukturieren, zu verwandeln.“

Die folgende Übersicht hält sich eng an die von Gwendolyn Díaz vorgeschlagene Chronologie<sup>62</sup>. Eine vollständige Übersicht über das imposante Werk Luisa Valenzuelas ist innerhalb dieser Arbeit nicht vorgesehen.<sup>63</sup>

„*Hay que sonreír*“ (1966) ist der erste Roman Luisa Valenzuelas, der auch sogleich das Thema der Unterdrückung und damit das Thema von Machtverhältnissen aufgreift. Zu diesem Roman wurde die Schriftstellerin von den Prostituierten am Bois de Boulogne in Paris inspiriert. Der Roman erzählt von einem jungen Mädchen vom Lande, das vom Leben in Buenos Aires träumt, jedoch anders als Evita Peron, eine Leitfigur der argentinischen Literatur, nicht zu Ruhm gelangt, sondern von Männern ausgenutzt und zur Prostitution gezwungen wird. In diesem Roman ist die Unterdrückung der Frau und die Objektivierung ihres Körpers offensichtliches Thema, das sich von da an wie ein roter Faden durch Luisa Valenzuelas Werk zieht.

---

<sup>61</sup>Gwendolyn Díaz, *Mujer y poder en la literatura argentina*, Emecé Editores S.A., Buenos Aires, 2009, 106

<sup>62</sup>in: Gwendolyn Díaz, *Mujer y poder en la literatura argentina*, Emecé Editores S.A., Buenos Aires, 2009, 103 ff.

<sup>63</sup>Die vollständige Bibliografie zu Lusía Valenzuelas Werk findet die/der LeserIn auf ihrer offiziellen Homepage: [www.luisavalenzuela.com/bibliografia.htm](http://www.luisavalenzuela.com/bibliografia.htm), 14.06.2011

„*Los heréticos*“ (1967) beschäftigt sich ebenfalls mit der Thematik der Macht und drückt sich in diesem Roman in einer Kritik an religiösen Dogmen und der patriarchalischen Gesellschaftsstruktur aus. Auch hier zeigt Luisa Valenzuela die Hierarchie der dichotomen Struktur Mann-Frau auf und spricht sich für einen Diskurs aus, der die Frau aus ihrer Marginalität und Unterworfenheit enthebt.

„*El gato eficaz*“ (1972) gilt als einer der kreativsten Romane Valenzuelas, dessen Erotik ganz dem weiblichen Schreiben entspricht, denn die Subjektivität der weiblichen Figur des Romans ist eine vielschichtige. So verwandelt sich die weibliche Hauptfigur des Romans mitunter in eine Katze, einen Baum, einen Wolf und eine Spinne sowie in andere Tiere. In diesem Roman stehen vor allem die Sprache und die Machtverhältnisse, die durch sie kreierte werden können, im Mittelpunkt. „Above all, this novel is about the deconstruction of language and of the dogmas and repressive social mechanisms imbedded in that language. What Valenzuela explores here is the power of language itself.“<sup>64</sup>

„*Aquí pasan cosas raras*“ (1975) enthält mehrere Kurzgeschichten, deren Thema die politischen Unruhen in Argentinien in den 1970er Jahren sind. Auch hier beschäftigt sich die Autorin mit dem Thema der Machtverhältnisse auf sozialer, sexueller und politischer Ebene. In diesem Fall stehen psychische Unterdrückung und Machtausübung im Vordergrund.

„*Como en la guerra*“ (1977) beschäftigt sich mit der politischen Unterdrückung, die durch die Militärdiktatur Realität in Argentinien war. Der Roman beginnt im Original mit der Szene einer Folter. Dieser Teil wurde nur auf Englisch veröffentlicht, nachdem er der argentinischen Zensur zum Opfer fiel. Ganz Anliegen der Autorin enthält der Roman eine subversive Kritik der politischen Unterdrückung und behandelt darüber hinaus noch die psychologische Suche nach einer Identität und ihre mythischen Ursprünge.

„*Cambio de armas*“ (1982) ist eine Sammlung von Kurzgeschichten, die eine Vielzahl von literaturwissenschaftlichen Analysen hervorgerufen hat. Wiederum ist die Differenz von Mann und Frau und die mit ihr einhergehende unterdrückende Hierarchie

---

<sup>64</sup>Gwendolyn Díaz, *Mujer y poder en la literatura argentina*, Emecé Editores S.A., Buenos Aires, 2009, 93



Thema. Die negativen Folgen einer solchen Hierarchie für die Frau auf sozialer wie politischer Ebene werden von der Autorin besonders in der Titelgeschichte „Cambio de armas“ durch die auffallend perfide Folter einer Frau unmissverständlich dargestellt.

„*Cola de lagartija*“ (1983) In diesem Roman beginnt Luisa Valenzuela mit ihrer Sprache und ihrem Stil zu experimentieren und macht sich selbst zu einer ihrer Romanfiguren. Darüber hinaus ist mit dem historischen Charakter José López Rega ein politisch hochbrisanter Roman geboren. Der Peronist José López Rega war gefürchteter Gründer des AAA-Bündnis der argentinischen Antikommunisten, die als paramilitärische Polizei für die Verfolgung und Ermordung politischer Flüchtlinge verantwortlich waren.

„*Novela negra con argentinos*“ (1990) führt mit seinem Kriminalromancharakter die LeserInnen auf die Spur der brutalen Vergangenheit Argentiniens während „*la guerra sucia*“. Dieser Roman bietet jedoch auch eine postmoderne Auseinandersetzung mit dem Akt des Schreibens und dem Schreiben an sich, als eine Befreiung von psychischer Unterdrückung.

„*Realidad nacional desde la cama*“ (1990) zeichnet sich durch seinen surrealistischen Charakter aus, der sich in der Vermischung von Realität und dem Absurden zeigt. Ursprünglich als Theaterstück gedacht, behandelt Luisa Valenzuela hier den Wahnsinn einer kollektiven Nichtanerkennung der Realität und dessen Auswirkung auf die Protagonistin, die von ihrem Bett aus versucht mit den sie umgebenden absurden Lügen und Ausflüchten fertig zu werden.

„*Simetrías*“ (1993) ist eine Kurzgeschichtensammlung, die sich vor allem, ähnlich wie „*Cambio de armas*“, mit der Unterdrückung der Frau auseinandersetzt. Die Autorin nimmt hier u.a. Märchen als Material und bricht durch deren kritische Weiterentwicklung die klischeehaften Vorstellungen, mit denen Frauen in der Gesellschaft zu kämpfen haben, auf. So behandelt „*La llave*“ (Der Schlüssel) das Material der Vorlage „*Blaubart*“ (Charles Perrault 1697), in dem von der Frau unbedingter Gehorsam gefordert wird. Luisa Valenzuela schafft in ihrer Geschichte eine Querverbindung zu den Müttern der Plaza de Mayo, die eben nicht gehorsam sind, sondern sich gegen

das Militärregime erheben, um das Schweigen zu beenden, das die Realität des Todes ihrer ermordeten Kinder zu vertuschen versucht.

„*Peligrosas palabras*“ (2001) kann als theoretisches Werk Valenzuelas betrachtet werden. In ihm sind Essays zu den Themen „Literatur“ und „Schreiben“ versammelt. Ihre Sicht darauf, was Schreiben bedeutet und welche Auswirkungen es haben kann, untermauert Valenzuela mit ihrem fundierten Wissen aus Literatur, Psychologie und Philosophie und gibt preis, welche Strömungen davon sie beeinflusst haben. Eine kritische Auseinandersetzung mit der aktuellen Lage der Schriftstellerinnen in Argentinien findet sich darin ebenso wie eine Reflexion darüber, was es bedeutet, als Frau zu schreiben.

„*La travesía*“ (2001) spielt in New York und beinhaltet eine Reflexion über das Schreiben, die Suche nach einer Identität, Valenzuela greift wiederum das Thema der *guerra sucia* und die mit ihr einhergehende politische Unterdrückung sowie die „*desaparecidos*“<sup>65</sup> auf. Auch hier zeigt sich eine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema „Missbrauch von Macht“. In diesem Roman finden sich ProtagonistInnen aus anderen Romanen Valenzuelas und Figuren, die an real existierende Personen gekoppelt sind.

„*La mañana*“ (2010) ist das jüngste und wohl auch beeindruckendste Werk Luisa Valenzuelas. Mit mehreren Erzählsträngen handelt es von der Marginalisierung der Frau, der Intellektuellenszene und der sozial benachteiligten Gruppe der „*cartoneros*“<sup>66</sup>. Beschrieben wird auch eine Odyssee auf der Suche nach dem Geheimnis des Wortes und seiner Bedeutung sowie der differenten Auffassung der Sprache durch

---

<sup>65</sup>„*desaparecidos*“ (die Verschwundenen) sind jene entführten Personen, die während des Militärregimes in Argentinien gefangen genommen, gefoltert und/oder ermordet wurden. Ihre Leichen wurden ohne Spuren zu hinterlassen beseitigt und bis heute konnten nicht alle Fälle der Verschwundenen restlos aufgeklärt werden. Die menschlichen Schicksale in Zusammenhang mit diesen Gräueltaten werden vor allem mit den Müttern der Plaza de Mayo in Verbindung gebracht, die noch während der Militärdiktatur öffentliche Versammlungen organisierten, um auf ihre verschwundenen Kinder aufmerksam zu machen und somit den Ermordeten eine Stimme zu verleihen. Auch Kinder verschwanden zu jener Zeit, die spät oder nie herausfanden, dass die Eltern mit denen sie aufgewachsen waren, die Folterer ihrer wahren Väter und Mütter waren.

<sup>66</sup>„*cartoneros*“ (die Kartonsammler) sind jene Personen, die sich selbst und ihre Familien ernähren, indem sie Müll sammeln, den sie anschließend trennen und zur Weiterverarbeitung verkaufen. Nach der Wirtschaftskrise 1998- 2002 mit schweren Auswirkungen bis 2005 erhöhte sich die Zahl der *cartoneros* in Buenos Aires, Argentinien, drastisch. 2011 wird die Anzahl der Familien, die als *cartoneros* in den „*Villas miserias*“ (Armenviertel, slumähnliche Siedlungen am Stadtrand von Buenos Aires) leben, auf ca. 100.000 geschätzt, wobei besonders die Anzahl der betroffenen Kinder mitgedacht werden muss.

Frau und Mann. Mystisches wird mit der brutalen Alltagsrealität von Unterdrückung und Marginalisierung verwoben, in der nur die Liebe und die Sprache, als fundamentale Mysterien des menschlichen Daseins, dem Menschen als Anker dienen und zugleich göttlichen Funken bedeuten.

### **3.3 Schlüsselbegriffe zu Luisa Valenzuelas weiblichem Schreiben**

#### **3.3.1 Die Frau, die Sprache, das Wort und die Angst**

Für Luisa Valenzuela gilt die Frau als soziale Konstruktion, die mit mehreren Rollenklischees, die sie in ihrer Freiheit einschränken, konfrontiert ist. Diese Rollen lassen sich auf die Hexe, die Heilige und die Prostituierte reduzieren. Des Weiteren wird die Frau immer noch mit der Rolle der Hausfrau assoziiert, die ein Leben, beschränkt auf den häuslichen und familiären Raum, zu führen hat und sich ausschließlich mit der Aufzucht der Kinder und dem Bedienen des Mannes, der den alleinigen Zugang zur öffentlichen Welt innehat, widmen sollte.

Darüber hinaus setzt sich Luisa Valenzuela eingehend mit den Theorien Freuds und Lacans auseinander, die der Frau den Zugang zur Sprache abgesprochen hatten. So sieht auch Luisa Valenzuela die Frau als anfänglich außerhalb der Sprache an. Sie benennt sie als Fremde in der Sprache, jedoch ist sie der Meinung, dass niemand wirklich in der Sprache zu Hause ist, egal ob Mann oder Frau.

Der Mann in seiner öffentlichen, sozialen Position hatte allerdings bereits die Möglichkeit sich der Sprache zu bemächtigen, zum Leidwesen der Frau, die sich nun einem Konstrukt und System der Sprache gegenüber sieht, das gegen sie und ihre Freiheit arbeitet. Denn sie war Subjekt der Unterdrückung durch Sprache, indem allein der Blick des Mannes auf die Frau Gültigkeit hatte. So hat die Sicht des Mannes auf die Frau diese in ihrer Sexualität und der Entdeckung ihrer kreativen Fähigkeiten eingeschränkt oder dies sogar unmöglich gemacht.

Anders jedoch als Hélène Cixous ist Luisa Valenzuela der Auffassung, dass die Frau heute bereits in der Sprache angekommen sei. Die Frau konnte sich in den Jahren der Unterdrückung der Sprache bemächtigen, jedoch ohne zu vergessen, wie sehr sie unter der Unterdrückung gelitten hatte. Endlich kann die Frau ihre dunklen Wahrheiten benennen, deren Zugang vom vorherrschenden Phallogozentrismus verstellt worden war.

Das Wort wird zu einer Waffe in den Mündern<sup>67</sup> der Frau, die jedoch nicht gegen den Mann eingesetzt wird, sondern zum Benennen ihrer Wahrheiten, ihrer weiblichen Sicht auf die Welt und um ihre Weiblichkeit auszudrücken, dem Schweigen ein Ende zu bereiten und bislang Unaussprechliches zu artikulieren.

Denn für Luisa Valenzuela wird die Sprache dazu missbraucht, die Menschheit als männlich darzustellen, nicht nur wegen ihres Inhaltes, sondern auch wegen der Unsichtbarmachung der Frau, indem das Männliche auch über die Endungen in der spanischen Sprache regiert<sup>68</sup>. Das Männliche wird als gleichbedeutend mit dem Allgemeinen in der Gesellschaft und damit in der Sprache dargestellt. Frauen würden wie Unfälle betrachtet werden, für deren Sichtbarmachung viel Blut und Tinte nach Luisa Valenzuela fließen musste.

So agiert für Luisa Valenzuela das Wort als Befreier für die Frau. Einerseits aus der Unsichtbarmachung durch ein System, das die Frau dem Mann als das Spezielle unter das Allgemeinen unterwirft und so dem allgemeinen, öffentlichen Diskurs entzieht. Gleichzeitig durchbricht sie das Schweigen mithilfe des Wortes, das sie selbst wie ein Schwert schmiedet. Denn durch ihre Unterdrückung hat die Frau gelernt, da sie selbst nicht von sich aus sprechen durfte, genau zuzuhören und entwickelte so ein feines Gespür für die Konnotationen, die ein Wort beladen und die Metaphern, die angebliche Wahrheiten verbreiten. Nun würde die Frau als Schriftstellerin dieses feine Gespür und dieses Wissen benutzen, um sich selbst, das Geheimnis und das Unsagbare zu beschreiben.

---

<sup>67</sup>Luisa Valenzuela zeigt hier ihre Affinität zur Theorie Luce Irigarays, welche die Vagina ebenfalls als Mund, der etwas zu sagen hat, bezeichnet.

<sup>68</sup>Sobald ein Mann anwesend ist, ist es im Spanischen irrelevant, wie viele Frauen zusätzlich anwesend sind, es wird die männliche Endung -o/ -os gebraucht.

Für Luisa Valenzuela ist das Wort Körper und Schrift. Sie benutzt auch die Metapher eines nährenden Tieres, die Kuh, so hat für sie das Wort Fleisch, Eingeweide, Haut, Laut und Geruch, folglich seinen eigenen Körper.

Gleichzeitig wird das Wort jedoch auch durch den Körper der Schriftstellerin produziert, durch seine Spucke, die Metapher für die Tinte ist.

„Por eso digo que creo en la existencia de un lenguaje femenino aunque éste no haya sido aún del todo develado y aunque la frontera con el otro- el lenguaje cotidiano con impronta de hombre- sea demasiado sutil y ambigua como ser trazada.“<sup>69</sup>

„Deshalb sage ich, dass ich an die Existenz einer weiblichen Sprache glaube, obwohl diese noch nicht vollständig enthüllt wurde und obwohl die Grenze mit dem Anderen - die tägliche Sprache mit der Markierung (Abdruck) des Mannes- zu subtil und mehrdeutig ist, um nachgezeichnet zu werden.“

„Porque el lenguaje es sexo (y el nuestro es sexo femenino) y [...] la palabra es cuerpo.“<sup>70</sup> „Denn die Sprache ist Geschlecht (und unser Geschlecht ist weiblich) und [...] das Wort ist Körper.“

Die Frau nun, die schreibt, ist auf der Suche nach dem weiblichen Geschmack der Worte, der vom Unbewussten verdeckt war und vom phallogozentrischen Denken verstellt. Die Frau sucht ihre eigenen Metaphern, ihre eigenen Worte und lädt sie mit Weiblichkeit<sup>71</sup> auf.

Luisa Valenzuela hat eine sehr optimistische Sicht auf die Frau und das Wort, wenn sie der Meinung ist, dass immer mehr Frauen sich ihrer kreativen Fähigkeiten bewusst werden und erkennen, dass sie sich mit der Arbeit am Wort sichtbar machen können. Trotzdem ist Luisa Valenzuela der Auffassung, dass der Kampf gegen das phallogozentrische System der Unterdrückung der weiblichen Ausdruckskraft und Sexualität noch nicht gewonnen ist. Die Frauen wären aber endlich auf dem richtigen Weg:

---

<sup>69</sup>Luisa Valenzuela, La palabra, esa vaca lechera, In: Luisa Valenzuela, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 26

<sup>70</sup>Luisa Valenzuela, La palabra, esa vaca lechera, In: Luisa Valenzuela, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 26

<sup>71</sup> Vgl. Luisa Valenzuela, Apropriación de un lenguaje propio, In: Luisa Valenzuela, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 19

“La mujer, cuyo mandato fue ser bella y callar, va perdiendo su máscara y ya no le importa la belleza, le importa decir lo que no puede ser dicho desde la hegemonía del padre, y siembra algo peor que el desconcierto: siembra la duda. Ya no hay terreno seguro y las escritoras así lo entendemos desde esta nueva vista abierta a lo desconocido.”<sup>72</sup>

„Die Frau, deren Befehl es war hübsch und stumm zu sein, wird ihre Maske verlieren und schon ist ihr die Schönheit nicht mehr wichtig, es ist ihr wichtig zu sagen, was nicht gesagt werden kann von der Hegemonie des Vaters aus, und sie sät etwas, das schlimmer ist als das Ungewisse: Sie sät den Zweifel. Schon gibt es kein sicheres Terrain mehr und so sehen wir, die Schriftstellerinnen, es von diesem neuen Blickwinkel auf das Unbekannte aus.“

Luisa Valenzuela sieht die Macht im Wort am Werk und die Gefahr, die mit dem Missbrauch des Wortes einhergeht.

Anfangs hat die phallogozentrische Gesellschaft das Wort zur Unterdrückung der Frau gebraucht. Die Männer hielten die Frauen mithilfe der Worte in den von ihnen kreierten Rollen oder Masken eingesperrt. Luisa Valenzuela bedient sich hier der Metapher des Salzes, mit dessen ätzender Wirkung die Männer die *peligrosas palabras* (gefährliche Worte) aus den Mündern der Frauen wuschen, denn sie wollten die Macht behalten. So war es schwierig für die Frau zu schreiben, das Wort für sich zu beanspruchen, denn der Gebrauch der Worte war ihr lange verboten. Nur mit Mut konnte die Frau die ätzenden Masken der patriarchalen Rollenbilder loswerden und das Territorium erreichen, wo alles sagbar wird. Auch für Luisa Valenzuela scheint also Zerstörung am Werk zu sein zwischen Mann und Frau, die sie als Differenz auffasst und in deren Konstellation die Macht in den Händen der Männer bzw. der phallogozentrischen Gesellschaft liegt.

Auch wird der Frau durch ihre Mystifizierung keine reale Existenz von der patriarchalen Gesellschaft zugesprochen. Das Weibliche wird zum Mythos erklärt und damit steht der Frau in der phallogozentrischen Gesellschaft kein Raum zu. Die Frau wird mystifiziert, marginalisiert und durch Zensur und Angst kontrolliert. Mit dem Wort kartografieren Männer, die Träger der Zivilisation und des Wortes, die Frau, sprechen ihr zu oder ab, was ihnen gefällt, und formen so ihr Inneres und Äußeres. Sie bleibt gefangen im phallogozentrischen System der Oppositionen, in dem die Frau als Mut-

---

<sup>72</sup>Luisa Valenzuela, *La palabra, esa vaca lechera*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 28

ter Erde in die Rolle der Passiven und Empfangenden gedrängt wird, während ihr suggeriert wird, sie würde nur durch den Mann mit seiner Aktivität und Aggressivität lebendig.

Für Luisa Valenzuela liegt die Erklärung für die Möglichkeit zu einer derartigen Machtausübung und Unterdrückung in der Angst der Frau, die einerseits Angst vor den Konsequenzen eines Aufbegehrens gegen die Unterdrückung meint und andererseits Angst vor dem Erkennen der eigenen Wünsche und Begehren bedeutet, die jeder Frau, wie jedem menschlichen Wesen, innewohnen.

„Todo por no enfrentar a los supuestos leones, por no enfrentar el posible horror de nuestras pasiones y deseos que no pueden ser confesados porque dejan nuestra vulnerabilidad en carne viva.“<sup>73</sup>

„Alles, um sich nicht den angenommenen Löwen [den Männern] stellen zu müssen, um sich nicht dem möglichen Horror unserer Leidenschaften und Wünschen, die nicht gebeichtet werden können, stellen zu müssen, denn sie hinterlassen unsere Verletzlichkeit offen, wie Wunden.“

Doch die Frauen fanden den Mut, stellten sich der Gefahr und ihrer Angst und beanspruchten schließlich das Wort für sich, obwohl sie anfangs Positionen einnehmen mussten, die ihnen fremd waren, denn die Worte waren männlich.

Für Luisa Valenzuela sind die Frauen heute bereits im Zeitalter, in dem sie die Worte für sich arbeiten lassen können, angekommen, nachdem sie lange Zeit an ihnen gearbeitet hatten. Die Kombinatorik dieser Worte ist heute weiblich, wenn auch nur subtil anders, als die der Männer, und so besteht für Luisa Valenzuela kein Zweifel daran, dass Sprache ein Geschlecht besitzt.

---

<sup>73</sup>Luisa Valenzuela, La otra cara del falo, In: Luisa Valenzuela, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 44

### 3.3.2 Die Schriftstellerin, der Körper, der Ekel und die Geburt

Die Frau als Schriftstellerin ist für Luisa Valenzuela eine mutige Frau, die trotz aller Hürden das Wort für sich beansprucht, um sich, ihrem Körper und den, auch politischen, Geheimnissen eine Stimme zu geben. Für sie ist weibliches Schreiben gekennzeichnet durch eine Polyphonie der Stimmen, die gegen den univoken hegemonischen Herrschaftsdiskurs anschreibt. Sie selbst schreibt gegen

„[...] las limitaciones impuestas [...] que al nombrarnos nos encasilla, invisibiliza o peyoriza, vamos descubriendo nuestra capacidad de nombrarnos con palabras propias, invirtiéndoles la carga a dichas palabras y a las palabras dichas para que se vuelvan liberadoras.“<sup>74</sup>

„[...] die Einschränkungen, die gemacht werden, die dadurch, dass sie uns benennen, uns in Schubladen stecken, unsichtbar machen oder abwerten, werden wir nun unsere Kapazität, uns mit eigenen Worten zu benennen, entdecken und die Ladung der besagten Worte umkehren, damit die besagten Worte uns befreien.“

Luisa Valenzuela glaubte anfangs nicht an die Existenz eines weiblichen Schreibens. Doch 1978, als sie sich auf einen Vortrag vorbereitete, erkannte sie, dass weibliches Schreiben existiert und sie bis dahin bloß unkritisch die Meinung der patriarchalen Gesellschaft übernommen hatte, dass es nur eine Sprache gäbe, die von allen gleichermaßen gebraucht würde.

Stattdessen ist Luisa Valenzuela zu der Überzeugung gelangt, dass Sprache eine Erotik aufweist, nämlich eine weibliche oder männliche. Für sie erotisiert sich die Sprache vor ihrer Bildung und Schriftstellerinnen wie sie selbst oder auch andere aus Lateinamerika, wie Clarice Lispector, Liliana Heer, Elvira Orphée, Marcela Solá usw., sind sich dessen durchaus bewusst. Sie schreiben eine weibliche Sprache, feilen an den Worten, ihren Konnotationen, suchen nach dem richtigen Rhythmus und Atem, um ihre Weiblichkeit in ihren Textkörpern auszudrücken. Dieses weibliche Schreiben, das Luisa Valenzuela durchaus mit dem weiblichen Körper in Verbindung bringt, gleichzeitig auch mit dem sozialen Konstrukt eine Frau zu sein, gesteht sie jedoch

---

<sup>74</sup>Luisa Valenzuela, *Apropiación de un lenguaje propio*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 19



auch Männern zu. Außerdem ist sie der Überzeugung, dass auch Männer mit ihrem Körper schreiben.

In ihren Augen verändern Schriftstellerinnen die „Chemie“<sup>75</sup> der Worte und haben so einen Weg gefunden, nicht dem phallogozentrischen Erbe zu folgen. Dabei erschaffen sie einen Textkörper mit Worten, die ebenfalls Körper sind, die durch ihre eigenen Körper erschaffen werden. So geben sie ihren Begehren und ihrer weibliche Erotik, die different zu jener der Männer ist, einen Raum, von dem aus sie ihnen Gehör verschaffen. Dadurch haben sie sich aus der Unterdrückung befreit, ihre Körper für sich erkundet und zurückgewonnen, ohne je wieder bloße Spiegel des Begehrens der Männer zu sein.

Diese von den Frauen erschaffenen Textkörper spiegeln für sie die andere Seite ihrer eigenen Körper, ihren verbalen Körper. Manchmal agieren ihre Textkörper aber auch wie Masken, die amüsieren, verschleiern oder täuschen.

Weibliche Texte sind nicht einfach Fragmente, sie sind voll Wut und Selbsterkenntnis, sie sind nicht mangel- oder klischeehaft, sie überschreiten Barrieren und sind eine Suche nach der weiblichen Stimme, die durch ihre Unterdrückung erst wieder gefunden werden muss. Eine weibliche Stimme, die durch nichts mehr auslöschar ist, auch nicht durch Männer, die Salz benutzen, um die Frau von ihrem Wunsch zu sprechen und ihre Körper und Begehren auszudrücken, reinwaschen wollen. Denn für die Männer mutet es schandhaft und blasphemisch an, wenn eine Frau es wagt, das Wort und ihren Körper für sich zu beanspruchen. Schließlich gilt beides als Eigentum des Mannes.

Doch nicht nur die phallogozentrische Gesellschaft versucht mit allen Mitteln die weibliche Stimme zu zensieren, auch die Autozensur steht den Schriftstellerinnen im Weg, sich und ihren Körper zu schreiben. Luisa Valenzuela wendet hier die Strategie des Benennens an, denn für sie verändert sich das Problem der Autozensur in dem Moment seiner Benennung. Die Autozensur wird entmachtet durch ihre Benennung

---

<sup>75</sup>Vgl.:Valenzuela, Luisa, The other face of the phallus, in: Chevigny, Bell Gale und Gari Laguardia (Hrsg.innen), Reinventing the Americas- Comparative Studies of Literature of the United States and Spanish America, Cambridge University Press, 1986, 243

und kann so nicht mehr die Angst der Schriftstellerin schüren, sich nicht frei ausdrücken zu dürfen.

Auch ist für Luisa Valenzuela die Kategorisierung der Frau als Mangelwesen nicht akzeptabel. Die Frau ist nicht Mangel, sie ist vollständig und ihre Genitalien sind ebenso Sprache, wie der Phallus, was jeder Schriftstellerin bewusst ist. Denn auch ohne Phallus ist sie sich ihrer Sexualität bewusst und mit Erotik erfüllt, die sie antreibt zu schreiben- mit dem Körper. Für Luisa Valenzuela hält der Phallus sogar davon ab, tiefer als über das Sichtbare oder anatomisch Sichtbare zu blicken. Für sie ist der Phallus eine semantische Wand, die nur von einer weiblichen Schriftstellerin durchblickt werden kann. „El acto de escribir es útil para mirar y luego decir lo visto. Pero se trata de una mirada más interior que exterior, más enfocada hacia lo invisible que lo visible.“<sup>76</sup> „Der Akt des Schreibens ist nützlich, um zu sehen und danach das Gesehene zu sagen. Aber es handelt sich um einen Blick, mehr nach innen gerichtet als nach außen, mehr fokussiert auf das Unsichtbare als das Sichtbare.“

Darüber hinaus ist bei Luisa Valenzuela ein Annehmen aller körperlichen Vorgänge zu erkennen, was sie als spezifisch lateinamerikanisch empfindet.

“Más allá de las simplistas recomendaciones de las feministas francesas (Hélène Cixous, Luce Irigaray) que proponían escribir y describir el cuerpo de la mujer en todos sus esplendores y bajezas (dicho esto último sin ánimo peyorativo sino tan sólo como indicador del bajo vientre), encuentro en señeras escritoras latinoamericanas algo que podríamos categorizar como un regodeo en el asco.”<sup>77</sup>

„Über die grob vereinfachenden Empfehlungen der französischen Feministinnen (Hélène Cixous, Luce Irigaray) hinaus, die vorschlugen mit dem Körper zu schreiben und den Körper der Frau in all seiner Pracht und all seinen Niedrigkeiten zu beschreiben (Letzteres gesagt ohne abwertende Absicht, sondern nur als Indikator des Unterleibs), erkenne ich in den einzigartigen lateinamerikanischen Schriftstellerinnen etwas, das wir als ein Vergnügen am Ekel kategorisieren könnten.“

Für sie sind der Ekel und die Identifikation mit ihm ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal zwischen lateinamerikanischen Schriftstellerinnen und den nordamerikanischen bzw. europäischen. Alles Körperliche, sei es nun das Verrotten nach dem Tod

---

<sup>76</sup>Luisa Valenzuela, La otra cara del falo, In: Luisa Valenzuela, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 45

<sup>77</sup>Luisa Valenzuela, La otra cara del falo, In: Luisa Valenzuela, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 45

oder die lange Zeit als ekelhaft abgewerteten Vorgänge bei der Geburt eines Kindes, wird von ihr und ihren lateinamerikanischen Kolleginnen nicht als schlecht oder peinlich verheimlicht. Für sie sind die Formen der Vereinigung mit der Natur ein Weg, um zu Wissen zu gelangen, das ihnen sonst verschlossen wäre.

„La sabiduría de ciertas escritoras consiste en ir más allá del horror y la vergüenza y articular una forma de aceptación del rechazo. Se trata de un sutil movimiento de la percepción, o de un acceso al conocimiento sagrado por la vía negativa.”<sup>78</sup>

“Die Weisheit von bestimmten Schriftstellerinnen besteht darin, über den Horror und die Scham hinauszugehen und eine Form der Akzeptanz der Zurückweisung zu artikulieren. Es handelt sich um eine subtile Bewegung der Wahrnehmung oder eines Zuganges zum heiligen Wissen über die via negativa.“

Weiters schreibt sie über die Relation von Körper, Ekel und Wissen:

“El cuerpo debe conocer el asco, absorberlo significativamente para poder por fin decir todas sus palabras, que son palabras de sexo sin hablar de sexo.”<sup>79</sup> „Der Körper muss den Ekel kennen, muss ihn bedeutend absorbieren, um schlussendlich alle seine Worte sagen zu können, die Worte des Geschlechts sind, ohne über Sex zu reden.“

Valenzuela thematisiert auch die Schwangerschaft, die oft genug den Neid der Männer hervorgerufen hätte. Auch hier kritisiert sie die nicht-lateinamerikanischen Schriftstellerinnen, die Angst haben, ihre eigene Produktivität mit ihrer Fähigkeit zum Gebären in Verbindung zu bringen. Diese Ablehnung der Fähigkeiten ihrer eigenen weiblichen Körper ist den lateinamerikanischen Frauen und Schriftstellerinnen fremd. Vielmehr assoziieren die Schriftstellerinnen das Schaffen eines Romans mit dem Heranwachsen des Babys im Bauch der Mutter, das bei seiner Geburt den Körper der Frau verlässt, ähnlich wie ein Roman die Schriftstellerin verlässt, wenn er sein Ende gefunden hat.

Die lateinamerikanische Schriftstellerin scheint sich ihrer Körperlichkeit in Zusammenhang mit ihrer Schaffenskraft weit mehr bewusst zu sein als Schriftstellerinnen anderer Kontinente und nutzt diese auch als Tore zum Ungewissen und Unausdrückbaren.

---

<sup>78</sup>Luisa Valenzuela, *La otra cara del falo*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 46

<sup>79</sup>Luisa Valenzuela, *La otra cara del falo*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 48

An dieser Stelle kommt auch das Thema der Liebe ins Spiel, denn für Luisa Valenzuela ist Schreiben ein Fest und gleichzeitig fühlt sie sich im Zustand des Verliebtseins, wenn sie einen Roman schreibt. Die Liebe scheint in Luisa Valenzuelas Werk die einzige Kraft, aus der nicht nur Texte entspringen, sondern die auch ein friedvolles und respektvolles Miteinander von Frau und Mann ermöglicht. Immer wieder ist es in ihren Romanen die Liebe, die dem Mann die Augen für die wahre, maskenlose Vollkommenheit der Frau als Frau öffnet. Die Liebe allein scheint zu ermöglichen, dass die Frau ganz ihre Weiblichkeit leben kann, ohne dass der Mann sie beherrschen will. Liebe gilt also als die alleinige Macht, die nicht brutal nach ihrer eigenen Durchsetzung, Vergrößerung oder der Beherrschung von anderen strebt. Luisa Valenzuela würde vielleicht sagen: Liebe ist.

### **3.3.3 Zwei Exkurse zur Geschichte Argentiniens zur Zeit der Militärregierung Jorge Videlas**

Die beiden folgenden Kapitel sind für das umfassende Verständnis des Werkes von Luisa Valenzuela von Bedeutung, da sie einen Einblick in die politische Situation Argentiniens bieten, die Luisa Valenzuela stetig thematisiert. Ohne diesen Einblick sind die Konstruktion des Begriffs „*nombrador*“ sowie ihre eingehende Auseinandersetzung mit der Zensur<sup>80</sup> und der Wichtigkeit einer Kreation von kollektiver Erinnerung nicht nachvollziehbar.

Diese beiden Kapitel markieren auch den Bruch zum poststrukturalistischen Feminismus, da Luisa Valenzuela deutlich über die Problematik der Rolle der Frau und ihrem Körper in der Gesellschaft hinausgeht und den Schritt zu einer universalpolitischen Schriftstellerin wagt, durch den sie allen unterdrückten Menschen eine Stimme durch ihr Schreiben verleihen will.

---

<sup>80</sup>Luisa Valenzuela verfasste auch zur Thematik der Zensur eine Kurzgeschichte mit dem Titel „*Los censores*“ in Chasqui: revista de literatura latinoamericana, Vol. 8, No.3 (Mayo, 1979), 132-134

Die nächsten Kapitel werden der Leserin und dem Leser verständlicher machen, warum insbesondere die Zensur durch die Militärregimes von Isabel Perón und Jorge Videla für Luisa Valenzuela eines der konsequenzenreichsten Mittel zur Machtausübung ist. Nichts ist für sie gefährlicher für die Freiheit der Menschen, als das Verbot zu sprechen und der Zwang zum Schweigen. Was Frauen jahrhundertlang verboten war, nämlich sich auszudrücken, führt auf nationalem Niveau zur Traumatisierung einer ganzen Gesellschaft. Denn: Was verschwiegen wird, existiert nicht, lautete ein Credo Jorge Videlas.

### **3.3.3.1 La „guerra sucia“**

Die Geschichte Argentiniens ist ab 1930 von ständigen politischen Machtwechseln geprägt, in denen vor allem das Militär mit seinen Putschen (ganze acht in fünfzig Jahren) die Vormachtstellung innehat.

Das Militär gilt in jenen Jahren als Elite, die über ihre ursprüngliche Funktion der Landesverteidigung hinaus auch das politische und gesellschaftliche Leben maßgeblich zu beeinflussen sucht, um ihre Führungsposition zu erhärten. Dies erfolgte stets unter dem Vorwand, die Ordnung im Land aufrechterhalten bzw. wiederherstellen zu wollen, und mit dem Versprechen, die wirtschaftliche Situation zu verbessern. Dabei schreckt das Militär mit seinen diktatorischen Präsidenten nicht davor zurück alle möglichen Repressalien, von Zensur der Presse bis Ermordung von Oppositionellen, anzuwenden.

Insbesondere linke, marxistische Bewegungen werden von den Militärs zu Feindbildern erklärt und der Unterlaufung der staatlichen Ordnung bezichtigt. „Die Auswirkungen der repressiven Regierungsführungen sind nicht nur auf politischem und wirtschaftlichem Sektor, sondern vor allem auch auf humaner Ebene katastrophal. Das argentinische Militärregime von 1976 bis 1983 hinterließ dabei wohl die blutigste

Spur in der Geschichte Argentiniens und ganz Lateinamerikas.“<sup>81</sup> Und wird sogar in seiner Unmenschlichkeit und Grausamkeit mit der Diktatur Adolf Hitlers verglichen.

Dem gewaltlosen Staatsstreich am 24. März 1976 durch das Militär und dessen Anführer Jorge Videla wich die Regierung Isabel Peróns, welche nach Juan Peróns Tod an die Macht gekommen war. Isabel Perón gelangte während ihrer Amtszeit ab 1974 zu einem grausamen Ruf, indem sie mit López-Rega und der von ihm gegründeten Triple-A<sup>82</sup>, einer Todesschwadron, brutal gegen den Linkspersonismus<sup>83</sup> und seine VertreterInnen in Politik, Gewerkschaft und dem Kreis der Intellektuellen vorging.<sup>84</sup>

Nach dieser blutigen Regierung wollte die selbst ernannte Militärregierung nun unter der Fahne des Patriotismus das argentinische Volk für sich gewinnen, was anfangs durchaus auch auf Sympathie stieß, insbesondere nachdem der Peronismus schlussendlich politisch wie wirtschaftlich gescheitert war. Auch die Massenverhaftung, die Jorge Videla, der das Präsidentenamt übernommen hatte, im März 1976 anordnete, alarmierte die Argentinier noch nicht, da diese bereits seit Jahrzehnten an Repressionspolitik und Gewaltausübung gewöhnt waren. Jorge Videla vertrat darüber hinaus offiziell die Ansicht, dass Menschen sterben müssten, um die Ordnung im Staat aufrechtzuerhalten. Diese Einstellung wurde Programm im „*Proceso de Reorganización Nacional*“ auch bezeichnet als „*guerra sucia*“.

In diesem Prozess kam es zuerst zu formalen Umstrukturierungen. So wurden alle zivilen Mandate aufgelöst und das Parlament und die Legislative wurde außer Funktion gesetzt. Zensur aller Presseorgane und Überwachung aller politischen Parteien sowie der Gewerkschaftstätigkeiten bildeten nur den Anfang. Weiters wurden schließlich jegliche politische Betätigung und alle oppositionellen Parteien verboten und viele Organisationen wegen ihrer linken politischen Einstellung kurzerhand illegalisiert. „Ziel der neuen Militärregierung war es also, Ordnung und Sicherheit im

---

<sup>81</sup>Listberger, Gabriela, *Zeitzeugen der argentinischen Militärdiktatur von 1976 bis 1983*, Wien, Univ., Dipl.-Arbeit, 2005, 6

<sup>82</sup>Triple-A ist die Abkürzung für *Alianza Anticomunista Argentina* und gleicht in ihren Säuberungsaktionen der SS. So ermordete sie in den Jahren 1975/76 bis zu 700 Personen.

<sup>83</sup>Zum Linkspersonismus zählt vor allem auch die Guerillagruppe der Montoneros, der auch Intellektuelle wie Juan Gelman angehörten. Sie agierten aus dem Untergrund, nachdem sie nach 1955 für illegal erklärt wurden.

<sup>84</sup>Für eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Triple-A und ihren Menschenrechtsverletzungen sei hier auf die ausgezeichnete Diplomarbeit von Listberger, Gabriela, *Zeitzeugen der argentinischen Militärdiktatur von 1976 bis 1983*, Wien, Univ., Dipl.-Arbeit, 2005, p. 20- 84 verwiesen.

Staat zu schaffen. Sie war überzeugt, dass dem die Eliminierung jeglicher Subversion vorausgehen muss.“<sup>85</sup> Auch die katholische Kirche war in die Gräueltaten der „*guerra sucia*“ verwickelt und arbeitete offiziell mit den Militärs zusammen.

Diese „Eliminierung“, die während der Jahre 1976- 1983 durchgeführt wurde, forderte 30 000 Opfer, allesamt verschleppt und ermordet wegen ihrer (angeblichen) subversiven Tätigkeit. Denn eine Person galt bereits als oppositionell, wenn sie Bücher von Marx besaß oder mit einem/r bereits Verhafteten bekannt war.

Der Großteil dieser verschleppten Menschen, die in Lagern<sup>86</sup> gefoltert und ermordet wurden, verschwand. Das Credo der Militärs war das Vergessen, das Schweigen und die pure Inexistenz. Eine Person, für deren Existenz keine Beweise vorliegen, wird vergessen und dadurch ausgelöscht. Menschen, die verschwinden, können kaum von ihren Hinterbliebenen als tot begriffen werden. Denn die Hoffnung, dass der/die Verschwundene noch am Leben ist, wird nicht aufgegeben. Zurück bleibt jedoch eine traumatisierte Gesellschaft, deren Vertrauen in die politischen und gesellschaftlichen Strukturen zutiefst gestört ist.

Erst durch die *Madres de la Plaza de Mayo*, jene Mütter, die die Schicksale ihrer verschwundenen Töchter und Söhne aufgeklärt wissen wollten, wurde das Schweigen gebrochen und der Versuch unternommen, die *desaparecidos/-as* in die Existenz, nämlich in die Erinnerung der Bevölkerung, zurückzuholen.

---

<sup>85</sup>Listberger, Gabriela, *Zeitzeugen der argentinischen Militärdiktatur von 1976 bis 1983*, Wien, Univ., Dipl.-Arbeit, 2005, 29

<sup>86</sup>Es gab 340 Lager, die über das ganze Land verteilt waren. Das berüchtigste war die „Escuela Superior de Mecánica de la Armada“ kurz ESMA, ein Lager, das zeitgleich auch als Kommandozentrale des Militärs fungierte. Menschen, die in diesen Lagern festgehalten wurden, starben zumeist einen Folter-Tod.

### 3.3.3.2 Die Zensurpolitik der Militärregierung Videlas

Grundsätzlich zielte die Zensur- und Propagandapolitik der Militärregierung Videlas darauf ab, Informationen über die staatlichen Medien<sup>87</sup> zu verbreiten. Darüber hinaus etablierte sie eine Kontroll- und Zensurmaschinerie, die inoffiziell die Durchsetzung des „*Proceso de Reorganización Nacional*“ sichern sollte. Bereits in der Regierungsphase Juan Peróns wurde Zensur geübt, Verbote zur Verbreitung internationaler Nachrichten Argentinien betreffend wurden ausgesprochen und die drei größten Fernsehsender, Canal 13, Canal 11 und Canal 9, verstaatlicht und gleichgeschaltet. Unter der Regierung Videlas wurden weitere Fernsehsender verstaatlicht und auch der Hörfunk zunehmend zensiert. Das unter Perón gegründete „*Secretaría de Información Pública*“ (SIP), die oberste Zensurbehörde, war auch in der Amtsperiode Videlas im Einsatz und zuständig für die Verbreitung von Propaganda sowie die Führung einer „schwarzen Liste“, die all jene Namen von PolitikerInnen, SchriftstellerInnen, JournalistInnen und anderen KünstlerInnen enthielt, die wegen ihrer kritischen Einstellung gegenüber dem Regime nicht veröffentlicht oder erwähnt werden durften. Auch weiterhin agierte COMFER, eine Rundfunkkontrollbehörde, deren Aufgabe es war, die Ausführung der Vorschriften des SIP zu überwachen. Auch gab es eine interne Vorzensur bei den Rundfunksendern, die gewährleisten sollte, dass die Inhalte der Programme mit der Ideologie des „*Proceso de Reorganización Nacional*“ übereinstimmten.

„Unter dem Motto *‘Lo que no se nombra no existe’*<sup>88</sup> galten bestimmte Themen als tabu, wie z. B. Gewerkschaften, politische Parteien, ArbeiterInnenmobilisierungen anlässlich von Fabriksschließungen, politische Gefangene und Verschwundene, Auslandsschuld, Konkurse von Banken und nationalen Unternehmen, Schließungen von Fakultäten und Universitäten etc.“<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup>Zu den staatlichen Medien zählen Fernseh- und Radiosender und die Nachrichtenagenturen Saporiti und Telam.

<sup>88</sup>Übersetzung: ‚Was nicht erwähnt wird, existiert nicht.‘

<sup>89</sup>Klimmeck, Barbara, Argentinien 1976- 1983: Militärrherrschaft, Medienzensur, Menschenrechtsverletzungen, Eine explorative Studie zu staatlicher Repression und Medienkontrolle, In: Forschungen zu Lateinamerika, Peter Waldmann (Hrsg.), Breitenbach, Saarbrücken, 1991, 77



Neben der Propaganda, welche die christlichen und nationalen Werte wiederherstellen sollte, wurde der restliche Teil der Sendezeit, immerhin über 80%, mit Unterhaltungsprogrammen bestritten.

Radio Colonia war eines der wenigen Organe, das nicht direkt zensiert werden konnte, da es von Uruguay aus sendete, und so wurde es zum Sprachrohr für all jene Organisationen, die sich für die Menschenrechte in Argentinien einsetzten u.a. die *Madres de la Plaza de Mayo*.

Auch Telam und Saporiti, die Nachrichtenagenturen, unterstanden direkt dem SIP und wurden von COMFER überwacht, weswegen sie ausschließlich regimetreue Informationen verbreiteten. Die einzige private Nachrichtenagentur „Noticias Argentinas“ (NA), welche die einseitige Informationsflut durch politisch kritische Informationen ergänzen sollte, tat dies unter steter Bedrohung, was JournalistInnen zwang, aus Angst Selbstzensur zu üben. „Nach dem Militärputsch 1976 verbreitete NA auch Informationen, welche die Militärjunta explizit verboten hatte, wie beispielsweise Meldungen über die staatliche Repression, d. h. Massenerschießungen, Entführungen oder das Verschwinden von Personen des öffentlichen Lebens wie auch Stellungnahmen von verfolgten Politikern.“<sup>90</sup>

Rodolfo Walsh, ein enger Freund Luisa Valenzuelas, war außerdem Gründer einer geheimen Nachrichtenagentur namens „Ancla“, die zusätzliche Informationen zu den von den Militärs verschwiegenen Folterlagern sowie zu repressiven Operationen bot. Aus Angst vor den Folgen wurden jene Berichte jedoch kaum veröffentlicht, trugen aber dazu bei, über die wahre Situation im Land aufzuklären. Rodolfo Walsh bezahlte seinen Widerstand gegen die Militärregierung schließlich mit dem Leben, als er in einem Brief an alle argentinischen Tageszeitungen die Gräueltaten des Militärs anprangerte.

Vor der Militärregierung Videlas gab es eine große Anzahl an Presseorganen. Aus wirtschaftlichen Gründen - der Inflation, der sinkenden Kaufkraft der Bevölkerung und der wachsenden Zensur ab 1976- verschwand jedoch ein Großteil der Pressevielfalt,

---

<sup>90</sup>Klimmeck, Barbara, Argentinien 1976- 1983: Militärherrschaft, Medienzensur, Menschenrechtsverletzungen, Eine explorative Studie zu staatlicher Repression und Medienkontrolle, In: Forschungen zu Lateinamerika, Peter Waldmann (Hrsg.), Breitenbach, Saarbrücken, 1991, 84

wobei insbesondere kleinere Publikationsorgane schließen mussten und den großen Tageszeitungen wie „Clarín“ und „La Naci n“ ein erheblicher Machtzuwachs in der Formung der öffentlichen Meinung zuteilwurde.

Videla vertrat auch in Bezug auf die Presse die widersprüchliche Auffassung einer Pressefreiheit zugunsten des Militärregimes und verlangte sogar ein „kluges Schweigen“ für das Allgemeinwohl des Staates.<sup>91</sup> Die meisten Presseorgane waren seiner Meinung, insbesondere da sie bereits unter der Regierung Isabel Per ns und der Triple-A immer wieder mit Anschlägen und Todesdrohungen konfrontiert worden waren. Diese repressive Medienpolitik hatte die Angst unter den JournalistInnen geschürt und sie zogen es vor, sich nur sehr verhalten kritisch zu äußern.

Darüber hinaus gab es natürlich auch Vertreter der extrem konservativen Oberschicht, die ihre Dienste in die des Militärregimes stellten, da sie den Per nismus als enttäuschend, da für sie weder politisch noch wirtschaftlich gewinnbringend, erlebt hatten. Die MeinungsvertreterInnen dieser Gruppe waren die meistgelesenen Zeitungen „Clarín“, „La Prensa“, „La Opinion“ und „La Naci n“. Insbesondere „Clarín“ und „La Naci n“ unterstützen den „Nationalen Reorganisationsprozess“ mit den Hauptzielen: „[...] erstens, um die Bevölkerung gemäß der Ziele des „Prozesses“ umzuerziehen und zweitens, um eines der Hauptziele- den „antissubversiven Kampf „- zu unterstützen.“<sup>92</sup>

Nur wenige Zeitungen brachen mit der einseitigen Berichterstattung und erwähnten die F lle der Verschwundenen oder berichteten von den *Madres de la Plaza de Mayo*, eine der Menschenrechtsorganisationen, die sich für die Schicksale der Verschwundenen bis heute einsetzen. Allerdings war keines der kritischen Presseorgane nur kritisch. Vielfach hielt sich die Unterstützung des „Nationalen Reorganisationsprozesses“ mit den kritischen Kommentaren zumindest die Waage. Als Beispiele

---

<sup>91</sup>Vgl.: Klimmeck, Barbara, Argentinien 1976- 1983: Militärherrschaft, Mediensensur, Menschenrechtsverletzungen, Eine explorative Studie zu staatlicher Repression und Medienkontrolle, In: Forschungen zu Lateinamerika, Peter Waldmann (Hrsg.), Breitenbach, Saarbrücken, 1991, 93

<sup>92</sup>Klimmeck, Barbara, Argentinien 1976- 1983: Militärherrschaft, Mediensensur, Menschenrechtsverletzungen, Eine explorative Studie zu staatlicher Repression und Medienkontrolle, In: Forschungen zu Lateinamerika, Peter Waldmann Hrsg., Breitenbach, Saarbrücken, 1991, 101

gelten die Tageszeitungen „Buenos Aires Herald“, „La Opinion“ und die Zeitschriften „Humor“ und „Nueva Presencia“.<sup>93</sup>

Es kann also konstatiert werden, dass das öffentlich Ver-schweigen von Menschenrechtsverletzungen nicht nur als politische Strategie zur Durchsetzung der Macht des Militärregimes diente, sondern auch eine ganze Gesellschaft traumatisierte, die bis heute mit der Aufarbeitung dieses Befehls, auf staatlicher bis familiärer Ebene, zu kämpfen hat.

Das Schweigen wurde für das Individuum die einzige Möglichkeit zu überleben. All jene, die sich nicht daran halten konnten, waren durch ihre Stimme zum Tode verurteilt. Denn nur jene hatten Macht über das Wort, die auch die Macht über Leben und Tod innehatten. Nur sie konnten alle anderen zum Schweigen zwingen. Das Militär hatte sich selbst an die Stelle von Gott gesetzt.

### 3.3.4 Schreiben als *nombrador*, die Erinnerung und die Zensur

Vor diesem geschichtlichen Hintergrund und über den Kampf der Frauen ihre Körper und damit ihre Stimmen zurückzugewinnen hinaus, ist Luisa Valenzuela nun eine Schriftstellerin, die sich selbst als *nombrador*<sup>94</sup> bezeichnet und dies auch von ihren Kolleginnen und Kollegen erwartet. *Nombrador* bedeutet so viel wie BenennerIn und will verdeutlichen, dass es im Schreiben um das Benennen von Geheimnissen geht. Dabei geht es Luisa Valenzuela nicht darum, eine „message“ in den Text einzuarbeiten, sondern sie möchte zum Unsagbaren vordringen, zu den Geheimnissen ihres

---

<sup>93</sup>Für eine tief gehende Auseinandersetzung mit der Medienlandschaft, sowie Interviews mit Redakteuren der damaligen Presseorgane, sei auf das bereits mehrmals zitierte Werk von Klimmeck, Barbara, Argentinien 1976-1983: Militärrherrschaft, Medienzensur, Menschenrechtsverletzungen, Eine explorative Studie zu staatlicher Repression und Medienkontrolle, In: Forschungen zu Lateinamerika, Peter Waldmann Hrsg., Breitenbach, Saarbrücken, 1991, verwiesen.

<sup>94</sup> Der Begriff *nombrador* ist eine Wortschöpfung Luisa Valenzuelas, ist jedoch als die maskuline Form im Spanischen zu sehen, also *el nombrador*. Warum Luisa Valenzuela hier nicht die weibliche Form, nämlich *la nombradora* verwendet, konnte nicht eruiert werden und bleibt eine offene Frage, die Raum zur Interpretation bietet.

eigenen Unbewussten einerseits und andererseits zu den Geheimnissen der politischen Abgründe ihres eigenen Heimatlandes Argentinien.

Luisa Valenzuela ist eine Schriftstellerin, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, nicht nur den unterdrückten Frauen eine Stimme zu geben, sondern all jenen, die ebenfalls unter politischer Unterdrückung und ihren Auswirkungen während des Militärregimes leiden oder litten. Als *nombrador*, ist sie überzeugt, dass die Artikulation und das ins Licht-heben der Geheimnisse die Macht der Unterdrücker schmälert und den Unterdrückten die Freiheit ermöglicht, aus ihrer Angst, die für sie stigmatisierend wirkt, auszubrechen. Luisa Valenzuela gibt in ihrem Schreiben all jenen eine Stimme, die gezwungen waren, im Schweigen zu leben und deren Angst vor Verfolgung, Folter und Mord sie so sehr paralyisierte, dass sie bis heute nicht zu ihrer Stimme zurückfanden. Luisa Valenzuela erzählt nicht, sie schreibt, was ihr diese Stimmen, die sonst zum Schweigen verurteilt wären, berichten.

Luisa Valenzuela kämpft also an doppelter Front: einerseits gegen die Unterdrückung der Frau, die unter dem Patriarchat lange Zeit keine Stimme zu finden vermochte und andererseits gegen die Vertuschung der grausamen Taten des Militärregimes Argentiniens, das für Tausende von Menschen den Tod bedeutete. Hier wird auch der Begriff der Erinnerung bedeutungsvoll, denn Schreiben wird in Momenten solcher Unterdrückung ein Weg zur Befreiung und gleichzeitig zur Zeugenschaft. Schreiben arbeitet hier gegen das Vergessen und für ein Erhalten der Erinnerung.

Als *animal político* weiß sie, dass Literatur keine Antwort auf die Probleme dieser Welt darstellt, doch sie sieht die Kraft der Literatur im Beunruhigen und im Aufzeigen von neuen Horizonten. „La literatura no pretende arreglar nada, es más bien una perturbadora, es la gran removedora de ideas, gracias a lo cual las ideas no permanecen estancadas hasta descomponerse.“<sup>95</sup> „Die Literatur gibt nicht vor irgendetwas in Ordnung zu bringen, sie ist vielmehr eine Unruhestifterin, sie ist die große Wiederbewegerin von Ideen, dank der die Ideen nicht festgefahren werden bis zu ihrer Zersetzung.“

Im Schreiben gilt es aufzudecken, zu entdecken, zu entschleiern, hinzudeuten auf das, was viele lieber vergessen würden. Etwas in Sprache zu fassen und niederzu-

---

<sup>95</sup>Luisa Valenzuela, *Que sí lee y escribe*, In: Luisa Valenzuela: *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 78

schreiben ist für Luisa Valenzuela der einzige Weg gegen das Vergessen zu kämpfen und die Angst zu überwinden, welche die Wahrheiten im Schweigen versinken lässt. „Es importante evitar el silenciamiento a toda costa.“<sup>96</sup> „Es ist wichtig, dass man um jeden Preis vermeidet, zum Schweigen gebracht zu werden.“

Es würde immer die Machtkonstellation von Dominierenden und Dominierten geben. Für Luisa Valenzuela hört dieser Kampf nie auf und auf diesem Kampfplatz sieht sie die Sprache als Werkzeug zur Freiheit. Allein durch die Arbeit am Wort und an der Metapher könne ein/e SchriftstellerIn nach dem Betrug des Senders suchen.

Doch Luisa Valenzuela glaubt nicht an die absolute Wahrheit. Für sie gibt es viele Wahrheiten und die Aufgabe der Schriftstellerinnen sieht sie u.a. im Herausarbeiten dieser Pluralität. Jedoch beklagt sie, dass in ihrer Heimat das Interesse an von weiblichen Schriftstellerinnen verfassten Texten zum Thema der Diktatur in Argentinien erst in den letzten Jahren allmählich gestiegen wäre. Literatur von Frauen würde oftmals nicht ernst genommen. Es wäre einigen LeserInnen und vor allem VerlegerInnen ein Dorn im Auge, wenn sich Schriftstellerinnen die Freiheit nehmen den Horror jener brutalen Vergangenheit Argentiniens zu benennen, die reale Angst zu thematisieren. Aber Luisa Valenzuela und ihre Kolleginnen sind keine Mitl uferinnen, sie nehmen sich ein Beispiel an den *Madres de la Plaza Mayo*, die mutig das Schweigen durchbrachen, zu einer Zeit, in der dieses Verhalten mit dem Tod bedroht war. So weben Schriftstellerinnen die „Textur der Erinnerung“<sup>97</sup>, welche aus Metaphern gemacht ist, und sind getrieben von ihrer weiblichen Neugier auf der Suche nach dem Nicht-gewussten, das sich im Gewussten versteckt.

Diese Suche wird nicht von allen LeserInnen gleichermaßen gewürdigt, denn die phallogozentrische Gesellschaft ist eine Hürde, die sich Schriftstellerinnen immer wieder in den Weg stellt. Für die phallogozentrische Gesellschaft ist es eine Schande, wenn die Frau das verbotene Wort für sich beansprucht und somit das Böse vollführt. Nachdem sie endlich die Mauer des Widerstands gegen das Schreiben ihres Körpers und ihrer Sexualität eingerissen hat, ist es ihr trotzdem noch verboten,

---

<sup>96</sup>Luisa Valenzuela, Peque o manifest o, In: Luisa Valenzuela, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 83

<sup>97</sup> Vgl.: Luisa Valenzuela, Lo que no puede ser dicho, In: Luisa Valenzuela: Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 90

über Politik und Macht zu sprechen. Denn ihre Art zu schreiben ist gefährlich, da sie sich, anders als die phallogozentrischen SchriftstellerInnen, in einem Zwischenraum bewegt, der keine Schwarz-Weiß-Malerei kennt und in dem es keine Helden gibt, sondern wo der Humor und der Ekel wohnen.

Luisa Valenzuela räumt ein, dass durchaus auch Männer auf diese Weise schreiben würden, dass jedoch jede Frau, die nicht als Beruhigende wirkt, also die ihr zugeschriebene Rolle ausfüllt, für den Mann eine Bedrohung darstellt.

Schließlich hat Literatur für Luisa Valenzuela auch eine heilende Kraft: „Al respecto tengo fe en el poder curativo de la literatura.“<sup>98</sup> „Dazu glaube ich an die heilende Kraft der Literatur.“ Und sie verhindert im besten Fall, dass das argentinische Volk irgendwann von seiner grausamen Vergangenheit eingeholt wird, da es vorzog zu vergessen.

Denn Schreiben ist auch der Weg, Realitäten, in denen das Unausdrückbare zur Norm wurde, zu verstehen, und das Benennen dieser trägt für Luisa Valenzuela schlussendlich zur Gesundung der sozialen Psyche bei. Verstehen, Benennen und Verantwortung wären jene drei Begriffe, die den politischen Akt des Schreibens in diesem Fall am besten beschreiben. So hat jede Schriftstellerin/jeder Schriftsteller Verantwortung für seinen Text und anders als im Journalismus schreibt Literatur für die Ewigkeit, in ihr gibt es die Möglichkeit Realitäten auszudrücken, die sonst unausdrückbar blieben.

Innere und äußere Widerstände jedoch verbieten oftmals das Benennen der Realitäten oder Wahrheiten, wie Luisa Valenzuela sie nennen würde. Der innere Widerstand ist die Autozensur, die sie durch das alleinige Benennen derselben entmachten kann. Diese betrifft vor allem die Schriftstellerinnen und Frauen, da sie stets negativen Befehlen und Limitierungen ausgesetzt waren und sind. Der Ursprung der Autozensur liegt also in der Machtausübung der phallogozentrischen Gesellschaft, die den Männern alleine die Herrschaft über das Wort zugesteht und damit die Herrschaft über das Weltbild einer Gesellschaft. Die äußere Zensur jedoch, die sie und ihre KollegInnen während der Diktatur erfahren mussten, war kaum überwindbar, besonders

---

<sup>98</sup>Luisa Valenzuela, *Lo que no puede ser dicho*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 87

da diese als willkürlich erlebt wurde. Doch ist sie der Auffassung, dass es Zensur zu jedem Zeitpunkt gibt, ungeachtet der offiziellen Staatsform eines Landes. Denn das Dominieren der öffentlichen Meinung bleibt stets ein Kardinalweg der Machtausübung.

Die Aufgabe einer Schriftstellerin besteht nun darin, schreibend zu verstehen und ähnlich einer Zwiebel die Hüllen zu entblättern, ohne den Anspruch zu haben die Wahrheit zu kennen. Für Luisa Valenzuela sind all jene, die glauben die Wahrheit für sich beanspruchen zu können, verdächtig, diese auch mit Gewalt durchsetzen zu wollen. Eine Schriftstellerin muss indes den Zweifel säen, um die Machtstrukturen zu unterhöhlen: „Escribo contra aquellos que creen tener todas las respuestas. Espero que cada uno de mis libros sea un semillero de preguntas que genera más preguntas y por suerte casi ninguna respuesta.“<sup>99</sup> „Ich schreibe gegen jene, die glauben, alle Antworten zu haben. Ich hoffe, dass jedes meiner Bücher ein Samen der Fragen ist, der mehr Fragen generiert und zum Glück beinahe keine Antwort.“

### **3.3.5 Die drei Arten des Schreibens mit dem Körper**

Für Luisa Valenzuela gibt es drei Arten mit dem Körper zu schreiben. Zum einen glaubt sie an die Existenz eines weiblichen Schreibens, das einen Textkörper, der den verbalen Körper der Schriftstellerin meint, produziert und durch ihren weiblichen Körper, ähnlich einer Schwangerschaft, und durch Liebe gezeugt wird. Sie ist der Überzeugung, dass jede/r SchriftstellerIn ihre/seine Sprache erotisiert und mit einer Art elektrischen Ladung auflädt, die sehr wohl Weiblichkeit oder Männlichkeit transportiert. Doch nicht allein diese Aufladung durch den Körper, oder auch durch die Hormone, macht das weibliche Schreiben und die weibliche Schrift zu dem, was sie sind. Luisa Valenzuela versteht das Schreiben mit dem Körper auch als Arbeit am Wort. Denn durch eine lange Geschichte der Unterdrückung der Frau hat sie sich,

---

<sup>99</sup>Luisa Valenzuela, Qué es escribir. Apuntes, In: Luisa Valenzuela, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 169

anfangs außerhalb der Sprache, die phallischen Worte angeeignet, und erst durch die Arbeit an ihren Konnotationen und an ihrer Anordnung sowie an den Metaphern diese zu einer weiblichen Sprache gemacht. Schreiben mit dem Körper beinhaltet auch das Prinzip der Lust daran, eine Frau zu sein. Diese „*jouissance*“, der Genuss sich als Frau zu fühlen, ist ein Terminus, der von den französischen Poststrukturalistinnen entlehnt ist und auf den supplementären Genuss der Frau bei Lacan zurückgeht. *Jouissance* ist nicht wissbar, sondern gilt nur als für die Frau erfahrbar, allerdings ist diese Erfahrung nicht allen Frauen vorbehalten, dem Mann ist sie gänzlich fremd.

Weiters hat sich die Frau durch dieses Schreiben mit dem Körper einen Raum in der symbolischen Ordnung geschaffen und sich positioniert, wenn dieser auch in Zukunft immer zu verteidigen sein wird. „Un buen lugar para posicionarse. Inestable, es cierto, ¿pero quién quiere la congelada, poco imaginativa estabilidad?“<sup>100</sup> „Ein guter Ort um sich zu positionieren. Instabil, das ist sicher, aber wer will schon die eingefrorene, wenig fantasievolle Stabilität?“

Die Frauen haben sich ihr eigenes Territorium geschaffen, wenn sie in der Sprache auch marginalisiert bleiben, können sie nun doch den allgemeinen Diskurs beeinflussen und sind nicht länger außerhalb der Sprache. Durch ihr Schreiben haben sie die Welt verändert und ihre Invisibilisierung aufgehoben. Denn sie haben begriffen, dass sie Schriftstellerinnen sind und damit verstanden, dass sie Schrift sind. Dass ihre Körper Schrift sind und nicht bloße Existenz:

„Aprendimos a leer a fondo, a leer a través, entre líneas. Y sabemos hasta qué punto sí, el cuerpo está intensamente comprometido en el acto de la escritura pero no para que el otro lo robe o lo secuestre, sino para que podamos comprendernos más allá del plano inelectual.“<sup>101</sup>

„Wir haben gelernt gründlich zu lesen, quer zu lesen, zwischen den Zeilen. Und wir wissen bis zu diesem Punkt, der Körper ist intensiv involviert in den Akt der Schrift, aber nicht, damit der andere ihn stiehlt oder entführt, sondern damit wir uns über das schlicht Intellektuelle hinaus verstehen können.“

---

<sup>100</sup>Luisa Valenzuela, *Escribir el goce*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 51

<sup>101</sup>Luisa Valenzuela, *Escribir con el cuerpo*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 122



Diese Weise des Schreibens mit dem Körper lässt sich allerdings für Luisa Valenzuela nicht kategorisieren und sie selbst ist immer wieder auf der Suche nach dem wahren Schreiben mit dem Körper. "Temo que se trate de una acción o una modalidad secreta, in formulable. Inefable casi. Pero yo no creo en lo inefable."<sup>102</sup> „Ich fürchte, dass es sich um eine Tat oder um eine geheime Modalität handelt, unaussprechlich. Unsagbar beinahe. Aber ich glaube nicht an das Unsagbare.“

Die zweite Art des Schreibens mit dem Körper ist eng mit dem Reisen verknüpft. Denn was Schreiben für Luisa Valenzuela durchaus auch bedeutet, ist Geschichte zu schreiben, also mit ihren Texten Teil der Geschichte zu werden. Weswegen sie auch der Überzeugung ist, dass es trotz des offiziellen Kanons eine Geschichte von schreibenden Frauen gegeben hat, die mit ihren Körpern nicht nur Textkörper produzierten, sondern auch durch ihre Taten Geschichte schrieben. Sie glaubt an ein Schreiben mit dem Körper, das nicht lesbar im herkömmlichen Sinn ist, aber konsequent, wenn sie annimmt, dass der Körper Schrift ist und alles Text darstellt.

So ist das Reisen für Luisa Valenzuela, wie das Schreiben, ein Hinterlassen von Spuren. Und das Schreiben ist wie das Reisen, ein Risiko, das sie auf sich nimmt, denn sie weiß weder, mit wem sie reisen wird, noch wohin ihre Reise sie führt.

„El acto de escribir resulta también difícil, por momentos imposible, no a causa de la célebre parálisis ante la hoja en blanco sino ante lo oscuro del alma; enfrentarse con el papel blanco es enfrentarse en realidad con la negrura, y *una* sabe que si no está decidida a encararla no vale la pena sentarse a escribir.“<sup>103</sup> [*Herv. d. Verf.in*]

„Der Akt des Schreibens ist auch deshalb schwierig, für Momente unmöglich, nicht wegen der gefeierten Paralyse vor dem weißen Blatt, sondern vor der dunklen Seele; sich mit dem weißen Blatt konfrontieren ist, sich in Wirklichkeit mit der Schwärze konfrontieren, und *jede* weiß, dass, wenn sie nicht entschlossen ist, sich ihr zu stellen, es keinen Wert hat, sich hinzusetzen, um zu schreiben.“ [*Herv. d. Verf.in*]

Die dritte Art des Schreibens mit dem Körper führt weg von der ursprünglichen Idee des weiblichen Schreibens im Zusammenhang mit der Befreiung der Frau und ihrer spezifischen Sexualität, weg von der Unterdrückung durch die phallogozentrische Gesellschaft.

---

<sup>102</sup>Luisa Valenzuela, *Escribir con el cuerpo*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 106

<sup>103</sup>Luisa Valenzuela, *Qué es escribir. Apuntes*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 167

Durch die grausame Realität der Militärdiktatur erfährt Luisa Valenzuela, die selbst, anders als so manche ihrer Schriftstellerkolleginnen und -Kollegen, nie Opfer von Folter wurde, diese spezielle Art des Schreibens mit dem Körper, als sie wegen ihres politischen Widerstandes überwacht wird. Sie erlebt, dass sie: „Donde pongo la palabra pongo mi cuerpo [...]“<sup>104</sup> „Wo ich das Wort hingebe, gebe ich meine Körper [...]“ Im Moment der Verfolgung erkennt sie, dass sie ihren Körper und damit ihr Leben aufs Spiel setzt.

Zur Zeit der Diktatur wird Schreiben für sie zu einem Akt des Widerstandes, ähnlich der Guerilla.

„[...] al escribir en público estaba consciente de poner el cuerpo en juego, sentía que mi cuerpo estaba involucrado directamente en la escritura y sabía lo que eso me podía acarrear. Descubrí así lo que podríamos llamar la “escritura política”, en el sentido más profundo.“<sup>105</sup>

„[...] beim Schreiben in der Öffentlichkeit war ich mir bewusst, dass ich meinen Körper aufs Spiel setze, ich fühlte, dass mein Körper direkt in die Schrift verwickelt war und ich wusste, was mir das bringen konnte. So entdeckte ich, was wir die „politische Schrift“ nennen könnten, in seinem tiefsten Sinn.“

Denn bereits zu jener Zeit folgte sie ihrem Prinzip, dass eine Schriftstellerin sich mit den Abgründen konfrontieren muss, als Zeugin mit sehr sensiblen Antennen agieren und gegen das Schweigen und für das Konservieren der Erinnerung kämpfen muss. Einerlei, ob es um die Benennung der Unterdrückung der Frauen geht oder um die Unterdrückung ihres Volkes. Als „*animal político*“ kann sie einen trügerischen Frieden nicht zulassen und fühlt sich gefordert, auch durch ihre eigene Angst, als „*nombrador*“ aktiv zu werden.

---

<sup>104</sup>Luisa Valenzuela, *Escribir con el cuerpo*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 116

<sup>105</sup>Luisa Valenzuela, *Escribir con el cuerpo*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 115

### 3.3.6 Das Geheimnis, die Stimmen, die Masken und die Zukunft

Der Begriff des Geheimnisses ist in Luisa Valenzuelas Werk ein viel genannter und komplexer Terminus. Grundsätzlich ist das Geheimnis im Zusammenhang mit dem Akt des Schreibens zu verstehen. Das Geheimnis ist gleichermaßen Ursprung wie Ziel jeder literarischen Arbeit und deutet auf das Unaussprechliche (*lo inefable*) hin.

Ursprung ist es, weil es Fragen aufwirft, die Luisa Valenzuela zum Schreiben veranlassen, da Schreiben für sie immer auch Verstehen-wollen bedeutet.

Luisa Valenzuela verfolgt nun zum Erreichen dieses unaussprechlichen Geheimnisses die Strategie, sich anfangs diesen Fragen zu stellen, um sich dann auf einen literarischen Weg zu machen, der sich erst durch den Akt des Schreibens selbst eröffnet. Mit diesen Fragen lässt sie auch das Andere zu und beginnt so eine Reise in das Unbewusste, das Verborgene und das Imaginäre.

„En el acto de escribir, cada autor/a está a solas para enfrentarse con el otro y sobre todo con el Otro, aterrador por cierto. El otro con minúscula puede ser un personaje a quien pretendemos prestarle voz porque la suya no es escuchada. Pero el encuentro crucial [...] es con ese Otro de la mayúscula que habita las regiones más sombrías del propio inconsciente, en el magma mental, *imaginál* por decirlo de alguna forma, un saber más allá de la razón.“<sup>106</sup>

„Im Akt des Schreibens ist jede Autorin/jeder Autor alleine, um sich dem anderen zu stellen und insbesondere dem Anderen, gewiss einem Schrecklichen. Das andere mit Großbuchstaben kann eine Person sein, der wir streben eine Stimme zu geben, denn ihre wird nicht gehört. Aber die entscheidende Begegnung [...] findet mit jenem Anderen mit Großbuchstaben statt, das die schattigsten Regionen des eigenen Unbewussten bewohnt, im mentalen Magma, imaginär, um es auf eine Weise auszudrücken, ein Wissen über die Vernunft hinaus.“

So will sie keine „message“ durch ihr Schreiben verbreiten, sondern sie springt viel mehr blind in den Abgrund auf der Suche nach dem, was sich durch die Stimmen, die ihre Geschichte erzählen, fassen lässt. Insofern ist die Subjektivität Luisa Valenzuelas als Schriftstellerin eine der polyphonen Stimmen, denen sie Ausdruck verleiht. Dies ist aber kein magischer Akt, sondern beinhaltet vielmehr auch eine Arbeit am Wort, die sie geschult hat, Worte auf ihre Konnotationen zu untersuchen und Meta-

---

<sup>106</sup>Valenzuela, Luisa, *Escritura y Secreto*, Ariel, México D.F., 2002, 53

phern auf ihren Wahrheitsgehalt zu reduzieren, wodurch versteckte Machtdiskurse benennbar und aufdeckbar werden.

So sucht sie mithilfe dieser Fähigkeiten, die sie in ihrer Arbeit als Schriftstellerin kultiviert hat, an das Geheimnis, also an das Unsagbare, heranzukommen, jedoch ohne es direkt anzusprechen. Denn dadurch würde es in ihren Augen zerstört, entmachtet. Das Geheimnis wird von ihr niemals vollkommen aufgedeckt, vielmehr schwingt es nahe an den Worten mit und wirkt so auf die LeserInnen weitaus beunruhigender und verstörender. Denn die LeserInnen sind durchaus gefordert, ihren Teil beizutragen und sich ebenfalls auf das Geheimnis einzulassen. Gemeinsam erforschen, nicht erklären, also Schriftstellerin und Leserschaft das Geheimnis, das Unsagbare, das in jedem Roman Luisa Valenzuelas anwesend ist.

Das Geheimnis, als geheimes Wissen, wird aber von Luisa Valenzuela auch im Zusammenhang mit den Masken genauer erörtert.

Sie geht von dem Mythos aus, dass die Frauen im Besitz der Masken, die Ausdruck lang überlieferter Weisheit sind und damit auch Übermittler von Sprache, waren. Jene, welche die Masken ihr Eigen nennen konnten, waren damit aber auch im Besitz der Macht über andere, und anfangs waren das die Frauen. Schließlich eigneten sich die Männer diese Masken auf brutale Weise an und töteten dabei alle Frauen, die alt genug waren, um über die mit ihnen überlieferte Weisheit Bescheid zu wissen. Jene Masken, mit denen die Frauen nicht nur lehrten, sondern die Männer auch amüsierten, wurden sodann zur Unterdrückung der Frauen missbraucht. Diese Entwicklung kann als der Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat<sup>107</sup> gesehen werden. Denn die Masken stellten die Rollen der Heiligen, der Hexe und der Prostituierten da, welche die Männer den Frauen nun aufzwangen.

„Las máscaras, ese gran invento femenino configuran un lenguaje que el hombre supo perfeccionar en beneficio propio (y cuando digo hombre me

---

<sup>107</sup>Der Begriff des Patriarchats meint die Vormachtstellung des Mannes innerhalb der Gesellschaft und der Familie sowie auch einer männlichen Gottheit in einer religiösen Gemeinschaft. Dazu zählt auch die Privilegierung des Mannes und des Männlichen in der Welt unter dem Paradigma der natürlichen Ordnung. Dabei werden außerdem das Weibliche und die Mutterfigur durch eine allgegenwärtige Präsenz des Männlichen und der Vaterfigur marginalisiert. Eine Hierarchie entsteht, in der das Männliche das Weibliche dominiert.

refiero al macho de la especie, no suelo usar los llamados términos genéricos que privilegian a un género en detrimento del otro.)”<sup>108</sup>

„Die Masken, jene große, weibliche Erfindung, konfigurieren eine Sprache, die der Mann zu seinem eigenen Vorteil zu perfektionieren wusste (und wenn ich „hombre“ sage, dann beziehe ich mich auf das Männchen der Spezies, ich pflege nicht die genannten generischen Termini zu gebrauchen, die ein Geschlecht zum Nachteil des anderen privilegieren.)“

Von diesem Moment an gaben die Frauen aus Angst vor, nie von ihrer ursprünglich machtvollen Rolle der Weisheitsträgerin gewusst zu haben und die Männer gaben vor, es ihnen zu glauben. So bedeutet nach Michael Taussig nicht das Wissen Macht, sondern vielmehr vermittelt das aktive Nicht-wissen, also das Verschweigen von Tatsachen aus Angst, Macht. Weswegen das Schweigen für Luisa Valenzuela auch in jedem Fall zu vermeiden ist, denn nur das Ansprechen der brutalen Machtausübung entmacht die sie Ausübenden schlussendlich.

Doch die Masken unterdrücken die Frauen nicht ausschließlich, viele Schriftstellerinnen, sowie Luisa Valenzuela selbst, benutzen die Masken auch, um andere Blickwinkel gewinnen zu können und so ihre Subjektivität durch noch eine Facette zu erweitern. Sie lassen sie sodann zu ihrem Vorteil arbeiten.

Was die Zukunft der Frauen betrifft, ist Luisa Valenzuela äußerst optimistisch, da sie annimmt, dass die Frau bereits, wenn auch marginalisiert, in der Sprache angekommen ist. Die Frau hat das einst phallische Wort für sich in Anspruch genommen, es durch ihren Körper, ähnlich einem Verdauungsprozess, zu einem weiblich erotisierten Wort gemacht und trägt nun ihren Teil zum öffentlichen Diskurs bei.

“La eterna silenciada va logrando desarticlar las trampas del lenguaje con las cuales de la degradó e invisibilizó, sin por eso olvidar aptitudes seculares. Su voz y sus silencios se van haciendo más audibles, y ya no podrá volver a ser como antes.”<sup>109</sup>

„Die ewig zum Schweigen Verdammte wird bewirken, dass die Trampelpfade der Sprache, durch welche sie degradiert und unsichtbar gemacht wurde, zerlegt werden, ohne deshalb säkulare Fähigkeiten zu vergessen. Ihre Stimme und ihre Weisen der Stille werden hörbar werden, und schon kann nichts mehr sein, wie zuvor.“

---

<sup>108</sup>Valenzuela, Luisa, *Escritura y Secreto*, Ariel, México D.F., 2002, 67

<sup>109</sup>Luisa Valenzuela, *Conclusión*, In: Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 199

Jedoch sieht Luisa Valenzuela die Dringlichkeit, sich nicht einfach mit dem Erreichten zufriedenzugeben. Stattdessen plädiert sie für ein Weiterführen der Debatte um die Schriftstellerinnen und ihren Status als schreibende Frauen in einer phallogozentrischen Gesellschaft. Für sie hat die Zeit des Monologes ein Ende gefunden, doch die Frauen müssten weiter ihre Stimmen erheben, weiter ihre gewonnenen Freiheiten verteidigen und keinen Schritt zurückweichen. Denn der Kampf zwischen Mann und Frau, Dominierenden und Dominierten, hört niemals auf.

Die Frauen haben die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und durch ihre Hartnäckigkeit ist nun auch doch die Zeit des Dualen angebrochen, also die Bewegung von bloßer Opposition zur Differenz:

„Lo dual está ahora en vigencia, día a día nos adentramos en el imperio del dos, más manso y conciliatorio que la unidad donde no hay sitio para el otro. En el dos caben todas las opciones por partes iguales, cabe el yin y el yang, lo oscuro y lo claro, cabe la dialéctica.”

„Das Duale ist jetzt gültig, Tag für Tag dringen wir in das Imperium der Zweiheit ein, sanfter und versöhnlicher als die Einheit, in der es keinen Platz für das Andere gibt. In der Zweiheit liegen alle Optionen zu gleichen Teilen, liegt das Yin und Yang, das Dunkle und das Klare, liegt die Dialektik.“

Und die Frauen werden nicht aufhören ihre Fähigkeiten einzusetzen und von dem Ort aus, den sie sich selbst in der symbolischen Ordnung geschaffen haben, nicht nur ihr eigenes Schicksal, sondern auch das aller unterdrückten Menschen zu benennen. Luisa Valenzuela glaubt an die Frauen und ihren Mut, das Unsagbare auszudrücken.

“La mujer es quien puede tocar más de cerca el secreto y lograr decir lo que no puede ser dicho. Sabemos que se paga un alto precio por el conocimiento, no olvidamos la triste leyenda de Eva y el árbol de marras.”<sup>110</sup>

„Die Frau ist jene, die dem Geheimnis näher kommen kann und der es gelingt zu sagen, was nicht gesagt werden kann. Wir wissen, dass für dieses Wissen ein hoher Preis zu zahlen ist, wir vergessen nicht die traurige Legende von Eva und dem Baum des Wissens.“

---

<sup>110</sup>Luisa Valenzuela, Conclusión, In: Luisa Valenzuela, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002, 199

### **3.4 Rezeptionen: die Schriftstellerin - von der Hexe und der Mutter zum nomadischen Subjekt**

In der Rezeption Luisa Valenzuelas theoretischen und literarischen Werks und der kritischen Auseinandersetzung mit demselben wird auf die Frau als Schriftstellerin und ihre Positionierung als solche in der patriarchalen Gesellschaft besonderes Augenmerk gelegt. So möchte ich hier nun die Stimmen dreier Wissenschaftlerinnen, Lucía Guerra, Nelly Martínez und Rosi Braidotti, zu diesem Thema genauer darlegen.

Alle drei sehen die Frau aus der feministischen Perspektive als von der patriarchalen Gesellschaft unterdrückt und innerhalb dieser durch ihr Frau-Sein geradezu als stigmatisiert an. Sie zeigen auf, dass die patriarchale Tradition nicht nur die Gesellschaft und ihre Strukturen maßgeblich geformt hat, sondern auch Werte und Denkweisen über Jahrhunderte zementiert wurden, welche die Frau und das Weibliche marginalisierten. So gilt auch das Wort und in weiterer Folge die Sprache, nicht zuletzt durch die Psychoanalyse Lacans, als patriarchal und androzentrisch, was Luisa Valenzuela durch ihr weibliches Schreiben durchbrechen will.

Luisa Valenzuela sieht die schreibende Frau eng verwoben mit dem Bild der Hexe, die als Sinnbild des Begehrens die patriarchale Ordnung mit den Worten ihrer Mäuler also Mund und Vagina, unterläuft und machtvoll herausfordert.<sup>111</sup> Die Hexe, so interpretiert Nelly Martínez, stellt eine Verkörperung der freien Sexualität und Textualität dar. In der patriarchalen Gesellschaft wird die Frau als Hexe jedoch marginalisiert und der göttlichen Mutterfigur als die negative Version gegenübergestellt. Gerade deshalb aber repräsentiert für Luisa Valenzuela die Hexe die schreibende Frau, die mit ihren Stimmen das Weibliche in seiner erotischen Potenz schlechthin verkörpert und verkehrt so die negative Konnotation der Hexe.

Nelly Martínez, ähnlich Hélène Cixous und Luisa Valenzuela, identifiziert das Weibliche mit einer Bisexualität und versucht ebenfalls, die Figur der Mutter zu revalorisie-

---

<sup>111</sup>Vgl. Z. Nelly Martínez, *El silencio que habla: Aproximación a la obra de Luisa Valenzuela*, Ediciones Corregidor, 1994, Buenos Aires, 1994, 11

ren. „[...] la madre se revela [...] como una din  mica o r  tmica *que incorpora ambos sexos sin privilegiar ninguno* y que libera un juego sin fin de posibilidades.“<sup>112</sup>

„[...] die Mutter enthüllt sich als eine Dynamik oder Rhythmik, *welche beide Geschlechter einbindet, ohne eines zu bevorzugen* und welche ein endloses Spiel der Möglichkeiten entfacht.“

Für Luisa Valenzuela stellt diese Revalorisierung der Mutter nun das Gegenstück zur übermächtigen patriarchalen Vaterfigur dar, in ihrem Werk ist die Figur der Hexe, mit jener der Mutter und jener der Schriftstellerin gleichzusetzen, Tor zur Weiblichkeit in einer Sprache, die jahrhundertlang männlich dominiert war. „En efecto, erigi  ndose en aut  ntica bruja, la autora toma la palabra para desafiar con el poder de su discurso, el discurso del poder: para dar una voz al silencio en que nuestra cultura ha mantenido a la mujer, a lo femenino.“<sup>113</sup> „Tatsächlich, indem sie sich selbst zu einer thentischen Hexe erklärt, ergreift die Autorin das Wort, um mit der Macht ihres Diskurses den diskurs herauszufordern: um dem Schweigen eine Stimme zu geben, in welchem unsere Kultur die Frau und das Weibliche festgehalten hat.“

Die Hexe nun, die Macht über das Wort hat, benutzt dieses, um sich selbst und die Welt zu benennen, nachdem dies bisher den Männern vorbehalten war. Dadurch tritt sie selbst in jene Sprache ein, welcher der Zutritt in die symbolische Ordnung allzu lange verwehrt war, und fordert ihre weibliche Textualität genauso ein wie ihren Körper und ihre Sexualität, die ihr durch das Patriarchat und seine Ketten des Gebots der Virginität entrissen waren.

Nelly Mart  nez interpretiert das Werk Luisa Valenzuelas als einen Ausdruck der lichen Sexualität, nämlich der *jouissance*, in der sie sich ausdrücklich auf Hélène Cixous und ihre poststrukturalistischen Kolleginnen Luce Irigaray und Julia Kristeva bezieht. Sie ist der Auffassung, dass Luisa Valenzuela sich durch die *jouissance* dem anderen öffnet und das Männliche nicht ausschließt. Denn in der Lust der Frau Frau zu sein eröffnet sich das Spiel der Differenz, das durch die Metapher der Mutter r  sentiert wird. Hierbei kommt es nicht nur zu einer Befreiung der weiblichen Se-

---

<sup>112</sup> Z. Nelly Mart  nez, *El silencio que habla: Aproxiamci  n à la obra de Luisa Valenzuela*, Ediciones Corregidor, 1994, Buenos Aires, 1994, 12

<sup>113</sup> Z. Nelly Mart  nez, *El silencio que habla: Aproxiamci  n à la obra de Luisa Valenzuela*, Ediciones Corregidor, 1994, Buenos Aires, 1994, 15



tät, sondern auch ihrer Textualität, deren Kreation in der weiblichen Lust und ihrem Begehren ihren Anfang hat.<sup>114</sup>

Für Luisa Valenzuela bedeutet weibliches Schreiben, das Andere zu Wort kommen zu lassen und dem Unbewussten eine Stimme<sup>115</sup> zu verleihen, wodurch sie die Stimmigkeit des phallogozentrischen Herrschaftsdiskurses zu durchbrechen mag. Nelly Martínez identifiziert vier Schreibpraktiken, welche Luisa Valenzuela zu diesem Zweck anwendet:

1. Das Schreiben als Demystifizierung oder als Text des weiblichen Begehrens
2. Das Schreiben als Erforschung bzw. Reise und Entdeckung oder als Text der Lust
3. Das Schreiben als Anklage oder Text des „*nombrador*“
4. Das Schreiben als Hingabe zur Mutter, zu Eros und dem freien Spiel der Welt<sup>116</sup>

Nelly Martínez schafft in ihrer Interpretation des Werkes Luisa Valenzuelas somit die Verbindung der Hexe oder Mutter zur weiblichen Schreibpraxis der Schriftstellerin, ähnlich den poststrukturalistischen Philosophinnen, die jedoch die Metapher der Hexe nicht erwähnen. Luisa Valenzuela selbst sieht die Hexe als eine Maske, die ihr den Zugang zu den Stimmen ihres weiblichen Schreibens eröffnet.

Ähnlich argumentiert auch Lucia Guerra, die sich mit der Metapher der Hexe aus ihrem ursprünglich religiösen Umfeld des Judentums und des Christentums auseinandersetzt. Dabei geht der Hexe die Figur der Lilith voraus, welche sich ihrer Sexualität und Macht im Gegensatz zu Eva bewusst ist. Lilith gilt als die Bedrohung der „natürlichen“ Ordnung, in welcher der Mann die Frau dominiert und so Gott gleichgestellt

---

<sup>114</sup>Vgl. Z. Nelly Martínez, *El silencio que habla: Aproximación a la obra de Luisa Valenzuela*, Ediciones Corregidor, 1994, Buenos Aires, 1994, 33

<sup>115</sup>Eine intensive Auseinandersetzung mit dem Aspekt der Polyphonie der Stimmen im Werk Luisa Valenzuelas, die über die Theorie Hélène Cixous' hinausgeht und sich auf Julia Kristevas Konzeption des weiblichen Schreibens bezieht, findet der/die Leser/in in: Medeiros-Lichem, María Teresa, *Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction- From Teresa de la Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela*, Peter Lang, New York, 2002. Eine Auseinandersetzung mit dieser umfassenden poststrukturalistischen Theorie behalte ich mir für meine Doktoratsarbeit vor.

<sup>116</sup>Vgl. Z. Nelly Martínez, *El silencio que habla: Aproximación a la obra de Luisa Valenzuela*, Ediciones Corregidor, 1994, Buenos Aires, 1994, 19

wird.<sup>117</sup> Darüber hinaus gilt die Frau nicht nur wegen der Annahme ihrer schwächeren körperlichen Konstitution als dem Mann untergeben. Vielmehr ist sie durch ihre Unvollständigkeit und Schwäche ständige Verführerin des Mannes und Trägerin von Schuld. Die Metapher der Hexe ist für die patriarchale Gesellschaft sodann die Verkörperung all jener misogynen Zuschreibungen und beweist.

„[...] el temor a un poder femenino subversivo que hace de la bruja no sólo la anti-madre que devora niños e invierte su rol doméstico volando sobre una escoba o una rueca sino también el anti-modelo de la pasividad sexual prescrita para la mujer al representársela montando un macho cabrío.“<sup>118</sup>

„[...] die Furcht vor einer weiblichen subversiven Macht, welche die Hexe nicht nur zur Anti-Mutter macht, die kleine Kinder frisst und ihre häusliche Rolle umkehrt in Auf- einem- Besenreiten oder auf einem Spinnrocken, sondern auch zum Anti-Modell der sexuellen Passivität, die der Frau vorgeschrieben ist, welche sich durch das Besteigen eines Ziegenbocks repräsentiert.“

Lucía Guerra stellt jedoch der Hexe die Jungfrau Maria als diametral gegensätzlich gegenüber und deckt damit wiederum eine patriarchale Metapher für das Weibliche auf, welche die Sexualität und Freiheit der Frau negiert. Als Jungfrau wird Maria zur Mutter von Gottes Sohn und durch diesen Mythos wird der Frau ein weiteres Vorbild in den Weg gestellt, das den freien Umgang mit ihrem Körper unmöglich macht. So sind Eva und die Jungfrau Maria Werkzeuge in den Händen des Patriarchats, welche die Entmachtung der Frau und ihre Unterwerfung zum Ziel hat, um die patriarchale Vormachtstellung zu konsolidieren und durchzusetzen. Wie bereits Hélène Cixous schreibt, ist jede Frau, die ihres Körpers und ihrer Sexualität beraubt ist, nicht fähig zu atmen, zu sprechen und das Schweigen zu durchbrechen, außerdem als Körperlose nicht fähig sich zu wehren.

Diese Rollenbilder der Frau, die auch jenes der nährenden Mutter Erde einschließen, erschweren laut Lucía Guerra der Frau, zur eigenen Subjektivität vorzudringen und von ihr ausgehend zu schreiben, denn sie sieht sich konfrontiert mit „[...] imágenes que han oscurecido el espejo en el que ella se busca a sí misma para representar-

---

<sup>117</sup>Vgl. Lucia Guerra, Las fronteras de lo femenino: otra versión de la territorialidad, In: Alba de America, Westminster, California, July 1988, 59- 65

<sup>118</sup>Lucía Guerra, Las fronteras de lo femenino: otra versión de la territorialidad, In: Alba de America, Westminster, California, July 1988, 63

se.“<sup>119</sup> „[...] Bildern, welche den Spiegel verdunkelt haben, in welchem sie sich selbst sucht, um sich darzustellen.“

Es erfordert von jeder Schriftstellerin somit eine Entmythifizierung jener Bilder, die sich zwischen ihre Subjektivität und die Erotik ihres weiblichen Schreibens stellen. Bereits Hélène Cixous hat sich mit diesem Thema der Definition der eigenen Subjektivität als Ausgangspunkt der Möglichkeit jeglicher weiblichen Poetik auseinandergesetzt und dabei festgestellt, dass jede Frau viele ist und nicht durch patriarchale Konzepte determiniert werden kann.

Rosi Braidottis Konzept des „nomadic subjects“ schließt meiner Meinung an diese Konzeption an und eröffnet der Frau dadurch einen Raum, sich frei wie eine Nomadin ihre spezifisch weibliche, einzigartige Subjektivität zu kreieren und von diesem Punkt aus schließlich völlig neue Wege des Denkens zu betreten. Das nomadische Subjekt ist somit nicht mehr an die phallogozentrische Tradition gefesselt und kann durch sein libidinöses Begehren und weiters durch seine Entelechie- das zu werden, was es ist- also einer Art ontologischem Begehren, ein Schritt über Hélène Cixous hinaus, zu ungeahntem kreativen Vermögen vordringen, da die patriarchalen Konzepte überwunden werden.<sup>120</sup>

Das Konzept der Nomadin wird von Luisa Valenzuela selbst ebenfalls entworfen und steht im Zusammenhang mit der Idee des Reisens, als autokreatives Moment der weiblichen Subjektivität.

---

<sup>119</sup>Guerra, Lucía, Hacia una estética femenina, In: Evaluación de la Literatura femenina de Latinoamérica Siglo XX, Editorial Universitaria Centro americana EDUCA, Costa Rica, 1985, 32

<sup>120</sup>Eine direkte Vernetzung von Rosi Braidottis Theorie des „Nomadic subjects“ mit Luisa Valenzuelas „La Travesía“ findet die/ der LeserIn in: Maria Teresa Medeiros- Lichem, El sujeto nómada y la exploración de la memoria en *La travesía* de Luisa Valenzuela, In: Sara Beatriz Guardia, Mujeres que escriben en América Latina, CEMHAL, Lima, 2007, 531- 538

#### **4 Conclusio: Identitäten und Differenzen im Denken Hélène Cixous´ und Luisa Valenzuelas**

Einleitend möchte ich darauf hinweisen, dass ich mit Hélène Cixous als Philosophin, Literaturtheoretikerin und Schriftstellerin eine Theorie des weiblichen Schreibens vorstellen konnte, die in ihrer Komplexität ganz Werk der Autorin ist und bis heute Grund zur Diskussion bietet.

Luisa Valenzuela, in erster Linie Schriftstellerin, kann hier nicht als Vertreterin einer eigenständigen philosophischen Theorie dargestellt werden. Vielmehr stehen in dieser Arbeit ihre Rezeption und ihre Verarbeitung verschiedenster Einflüsse zur Debatte. Natürlich hat auch sie durch ihr umfassendes Wissen in den Bereichen Philosophie, Literaturtheorie, Psychoanalyse und Literatur sowie in der praktischen Umsetzung des weiblichen Schreibens einen ganz eigenen theoretischen Zugang zur Thematik des weiblichen Schreibens. So spielt auch ihr kultureller Hintergrund in manchen Punkten eine wichtige Rolle, wenn die Problematik einer zu Westeuropa differrenten politischen und wirtschaftlichen Situation den entsprechenden Einfluss auf ihre theoretischen Überlegungen nimmt. Trotzdem hat sie selbst nie ein in sich geschlossenes theoretisches Werk als ihre Philosophie des weiblichen Schreibens vorgestellt, was ihre Arbeit am Wort jedoch hier nicht schmälern soll.

Mein Interesse galt von Anfang an diesen zwei Autorinnen, da sie als Frauen für sich entdeckt haben, was es bedeutet Frau zu sein, weiblich zu sein und sich als Frau etwas zu erobern, das sich in der Gesellschaft für eine angepasste, tugendhafte, vor allem schweigsame Lady nicht geziemt: ihren Körper und ihre Worte.

Zu Anfang möchte ich gegen den vielfachen Vorwurf des Ethnozentrismus in Hélène Cixous´ Theorie hier noch einmal betonen, dass ich zu dem Schluss gelangt bin, dass jener Vorwurf nicht begründet ist, zumal Hélène Cixous die Stimmen der Völker und ihre Marginalisierung thematisiert. Sie selbst möchte diesen unterdrückten Stimmen durch ihr Schreiben Gehör verschaffen und zeigt so die Öffnung ihrer Theorie des bloßen libidinösen weiblichen Schreibens hin zu einer Verantwortung der

Schriftstellerin allen Unterdrückten gegenüber, deren Stimmen zum Schweigen verurteilt sind.<sup>121</sup>

Selbst Luisa Valenzuela kritisiert Hélène Cixous und wirft ihr vor, angesichts der sozialen Probleme einer 3. Welt über libidinöses Schreiben zu philosophieren. Angesichts der Tatsache, dass in Argentinien jedoch bis heute sehr starke patriarchale Strukturen Frauen in die Position der Unterdrückten zwingen, frage ich mich jedoch, warum dieser Vorwurf so vehement verteidigt wird. Aus meiner Sicht setzt die Theorie Hélène Cixous dort an, wo Frauen noch am ehesten Zugang zur Kultur gewinnen können. Nämlich bei sich selbst. Bei ihren Körpern, die sie sind und haben.

Der Aufruf zum Schreiben ist die unweigerliche Folge, um Frauen die Möglichkeit zu geben, ihre Körper und sich selbst in eine Geschichte einzuschreiben, die jahrhundertlang die Frau und das Weibliche mystifiziert, marginalisiert und damit unterdrückt hat. Schreiben wird zum Befreiungsschlag und gleichzeitig zur Heilung erklärt und gibt den Frauen aller Welt, die schreiben können<sup>122</sup>, damit ein Werkzeug, das Ewigkeit verspricht, das geschriebene Wort.

Luisa Valenzuela ist hier einer Meinung mit Cixous und geht einen Schritt weiter, wenn sie im Hinblick auf die Grausamkeiten des argentinischen Militärregimes unter Jorge Videla jede Schriftstellerin dazu auffordert, als *nombrador* zu agieren. Um damit nicht nur das eigene Geheimnis zu benennen, sondern all jene Tatsachen nicht wie eine Sensationsjournalistin aufzudecken, vielmehr dem Schweigen zu entheben. Denn das Schweigen und Verschweigen, so sind sich Cixous und Valenzuela einig, wird aus Angst geboren und spielt all jenen Personen in die Hände, die Macht ausüben und unterdrücken. Das Benennen jedoch entmachtet und stellt das Gleichgewicht in der Hierarchie wieder her. Darüber hinaus schreiben beide Autorinnen gegen das Vergessen und sehen sich selbst als Zeuginnen des Geschehens, die durch ihr Schreiben Erinnerungen manifestieren.

---

<sup>121</sup>Eine genauere Ausführung findet die/der LeserIn im Kapitel 2.4.

<sup>122</sup>Die Kritik an Hélène Cixous, dass ihre Theorie des weiblichen Schreibens Analphabethinnen nicht einschließt, ist das Argument, das offensichtlich haltbar ist, jedoch von mir in dieser Arbeit nicht genauer diskutiert werden kann. Es sei diesbezüglich auf eine Auseinandersetzung in meiner zukünftigen Doktoratsarbeit hingewiesen.

Auch die Situation zwischen Frau und Mann, wobei die patriarchale Gesellschaft die Frau entmachtet hat, indem sie ihren Körper und damit ihre Stimme als gefährlich stigmatisiert hat, ist geprägt von diesem Machtgefälle, das sich bei Hélène Cixous durch die binären Oppositionen definiert.

Als dunkle, mystische Kontinente, das passive Andere zum aktiven Mann, der Herr der Sprache ist, wird die Frau zur Außenseiterin, die ohne einen Mann an ihrer Seite weder ihrer Subjektivität, noch ihrer Sexualität gewahr werden kann. Diese Ausgangssituation führt Valenzuela und Cixous dazu, die Frau und das Weibliche gegenüber dem in der Geschichte vorherrschenden Männlichen und Phallischen zu revalorisieren. Insbesondere bei Hélène Cixous findet das Weibliche eine positive Besetzung, nicht zuletzt durch die weibliche Ökonomie und die Thematisierung der Schwangerschaft als kreativen Akt und besonderes Vermögen, mit dem Anderen in Verbindung zu treten.

Auch Luisa Valenzuela sieht die Notwendigkeit einer Revalorisierung des Weiblichen, weist jedoch auf ihr gleichzeitiges Anliegen einer Entmystifizierung des Weiblichen in Lateinamerika hin. So identifizieren sich lateinamerikanische Schriftstellerinnen ihrer Meinung nach durchaus auch mit dem Ekelhaften, was alle körperlichen Vorgänge einschließt, auch die der Geburt, die als Tabu gelten. Der Ekel und seine Akzeptanz führen die Frauen zu einer noch größeren Freiheit im Umgang mit sich selbst und ihren Körpern und ermöglichen darüber hinaus einen noch intensiveren Zugang zur Sprache. Luisa Valenzuela ist der Auffassung, dass die westliche Schriftstellerin diese Akzeptanz des Ekels nicht aufbringt und sich so dem Körperlichen bis zu einem gewissen Grad verschließt.

Weiters entwickelt sie mithilfe der Masken, die verschiedene Rollenbilder, wie jene der Hexe, der Verführerin etc., verkörpern, eine weitere Strategie, wie Frauen gegen die patriarchalen Strukturen arbeiten können. Durch das Wiederaneignen der Masken lässt die Frau jene Rollenbilder für sich arbeiten und verkehrt so ihre patriarchale Konnotation ins Gegenteil. So wird der schreibenden Frau wiederum Zugang zu weiteren Stimmen möglich. Denn beide Autorinnen sind der Meinung, dass jede Frau viele ist und damit viele Stimmen in sich vereint. Dies ist der Frau gerade durch ihren weiblichen Körper möglich, der mit seiner Fähigkeit zum Gebären, zur mütterlichen,

sich verausgabenden Gabe, prädestiniert ist. Für beide ist gerade die Schwangerschaft, ob mit einem Kind oder einem Text, Ausdruck der immerwährenden Schaffenskraft der Frau, die ihr von der patriarchalen Gesellschaft abgesprochen wurde bzw. wird.

Gerade hier eröffnet sich zudem eine grundlegende Differenz in der Einschätzung der Stellung der Frau in der Gesellschaft bei den beiden Autorinnen. Während Hélène Cixous die Auffassung vertritt, dass Frauen sich bisher noch nicht in die Geschichte eingeschrieben haben und sie sich erst ihre Körper und Worte aneignen müssen, ist Luisa Valenzuela überzeugt, dass es immer schon Frauen gegeben hat, die an der Sprache gearbeitet haben, weswegen heutzutage die Frauen bereits in der Sprache angekommen wären. Für sie hätten sich die Frauen längst ihr Territorium in der Sprache erobert, wenn diese Stellung auch eine unsichere wäre, die stets zu verteidigen sei. Valenzuela, im Gegensatz zu Cixous, schätzt die Frau heute somit viel machtvoller ein, als sie zuvor war, da sie ihre weibliche Stimme bereits entdeckt hat und schon ausführen kann, wozu Cixous die Frauen nur aufrufen konnte, nämlich sich selbst und ihre Körper in die phallogozentrische Kultur einzuschreiben.

Meiner Einschätzung nach gelten beide Sichtweisen und ich sehe es als eine Art Entwicklung, die jede Frau durchlaufen kann. Sie beginnt beim braven Mädchen, das sich den Regeln der patriarchalen Gesellschaft unterordnet, bis sie auf die existenziellen Fragen, wer sie eigentlich ist, was sie will, stößt, die wiederum eine Bewegung hin zu sich selbst auslösen, welche schließlich in die *jouissance*, möglicherweise vom Schreiben gefolgt, münden.

Die *jouissance*, die Lust Frau zu sein, ist ein Zustand, der beiden Autorinnen gleichermaßen wichtig erscheint. Diese spezielle Erfahrung ist einem Mann vollkommen unbekannt und gilt als Ausdruck einer Frau, die ihren Körper zurückgewonnen und sich aus dem Schweigen befreit hat. Hier zeigt sich auch die Rezeption der Psychoanalyse Lacans, auf die sich beide Autorinnen in ihren Ausführungen berufen bzw. die sie kritisieren, wodurch mein Argument gegen einen etwaig vorhandenen Ethnozentrismus bei Hélène Cixous untermauert wird.

Ihre Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse und der damit einhergehenden Traumanalyse steht darüber hinaus in engem Zusammenhang mit der Suche nach der Wahrheit, dem Geheimnis oder dem Unausdrückbaren, das verschwiegen wird. Das Eintauchen in das Unbewusste sehen beide Autorinnen als Weg Ungesagtes, Verbotenes, Zensiertes ans Licht zu holen. Zensur ist ebenfalls eine Thematik, die beide Frauen in ihren Theorien bearbeiten. Dabei bleibt Cixous auf dem Level der Selbstzensur, die jede Frau beim Schreiben als Hindernis erfährt. Genauso wie die Zensur, die ihr durch die phallogozentrische Gesellschaft auferlegt ist und die es zu überwinden gilt. Auch Luisa Valenzuela beschreibt diese Phänomene der Zensur als für die Frau hinderlich und reagiert mit besonderer Sensibilität auf diese Thematik, da durch die Zensurpolitik in den Jahren der Diktatur jede freie Meinungsäußerung zu einem lebensbedrohlichen Akt geworden war. Zensur zwingt zum Schweigen und Vergessen und verhindert die Manifestierung der Wahrheiten, zugunsten eines Machtzuwachses, der unterdrückt und sogar tötet. Bei dieser Argumentation setzte auch Luisa Valenzuelas besondere Weise des Schreibens mit dem Körper an, die sich in diesem Punkt von der Theorie Hélène Cixous unterscheidet. Bedroht durch die Schergen des Militärregimes erfährt sie das Schreiben mit dem Körper als Gratwanderung zwischen Leben und Tod. Schreiben unter dem Einsatz des Körpers, der auf dem Spiel steht und mit dem sie das Phänomen erlebt, zu schreiben, ohne schriftliche Spuren zu hinterlassen, einfach, indem sie Teil der Geschichte ist. Vielleicht ist diese Erfahrung des Schreibens ohne Worte, alleine das Spurenhinterlassen in Zeit und Raum, die Form des Schreibens, die allen Menschen zuteil ist, selbst wenn sie AnalphabetInnen sind. In diesem Zusammenhang steht auch die Idee des Reisens, das für Valenzuela ein Schreiben mit dem Körper im bereits genannten Sinn bedeutet, auch weil es eine Veränderung betreffend der Subjektivität der Reisenden bewirkt. Cixous sieht ebenso eine Analogie zwischen dem Reisen und Schreiben, da beides Entwicklung und eine Öffnung zum Anderen, Unbekannten bedeutet.

Beide Autorinnen nehmen an, dass Sprache kein vorgefertigter Gegenstand ist, vielmehr ein Geschlecht besitzt und somit weibliches Schreiben keine Utopie ist, sondern die sexuelle Differenz auszudrücken vermag. Gleichzeitig aber sehen beide Autorinnen auch den Stellenwert einer intensiven Auseinandersetzung mit der Spra-



che als notwendig an. Schreiben wird so zur Suche nach einer weiblichen Sprache, die für Luisa Valenzuela mit der Arbeit am Wort beginnt. Für Hélène Cixous jedoch beginnt diese Suche bei der Frau selbst, die sich und ihre Verantwortung als Schreibende kritisch betrachten sollte. Dass Frauen ein besonderes Talent haben mit Sprache umzugehen und sie zu ihren Gunsten zu formen zu verstehen, sehen beide Autorinnen in der Geschichte der Unterdrückung der Frau begründet. Zum Schweigen verurteilt sahen sich die Frauen gezwungen, stets jedes Wort genau zu wählen, sollten sie die Chance bekommen haben, sich auszudrücken, wodurch sie ein feines Sensorium für die Konnotationen der Worte entwickelten. Luisa Valenzuela ist im Unterschied zu Cixous jedoch der Meinung, dass weder Mann noch Frau wirklich in der Sprache zu Hause sind, die Männer die Sprache nur früher zu ihren Gunsten beherrschten und als Instrument der Unterdrückung der Frau missbrauchten, was allerdings durch die schreibenden Frauen der Gegenwart bereits seine Veränderung findet. Als Meisterinnen der Konnotation haben auch sie bereits erreicht, die Sprache für sich arbeiten zu lassen, ohne sie als Herrschaftsinstrument zu missbrauchen.

Aber auch hier setzen die Autorinnen keine zwingenden Grenzen. Gerade durch die weibliche und männliche Ökonomie bei Hélène Cixous, die als zwei Extreme gelten und nicht zwingend an den anatomisch weiblichen oder männlichen Körper gebunden sind, besteht durchaus für einen Mann die Möglichkeit ebenfalls weiblich zu schreiben. Nichtsdestotrotz sind sich beide Autorinnen einig, dass der weibliche Körper zum weiblichen Schreiben prädestiniert, auch weil er in der Geschichte und der patriarchalen Gesellschaft eine andere „Beachtung“ erfahren hat und erfährt.

Weiters sind beide Autorinnen überzeugt, dass sich das weibliche Schreiben, das Schreiben mit dem weiblichen Körper, nicht kategorisieren lässt. Allein die Männer würden gerne alles in Strukturen zwingen und zwingen und so fixieren. Die Frauen dagegen, so schreibt Luisa Valenzuela, fühlen sich wohler als Nomadinnen, die sich auf Treibsand bewegen, was Kreativität mehr fördert, als eine durchstrukturierte und zu Tode benannte Realität, die keinen Platz für Interpretation lässt. Auch Hélène Cixous entwirft eine ähnliche Metapher, wenn sie vom „*voler*“ spricht, in dem Frauen Vögeln gleich aus dem männlich konnotierten Sprachraum wie diebische Elstern ihre Worte stibitzen, um sie dann mit neuen Bedeutungen zu jonglieren. Denn auch sie ist der

Meinung, dass Frauen die Freiheit der Kombination liebten, um sich ihren eigenen Raum durch Sprache zu erschaffen.

Das Ziel des weiblichen Schreibens liegt für beide Autorinnen im Durchbrechen des Schweigens, darüber hinaus in einer Revalorisierung des Weiblichen, insbesondere des Mütterlichen. Nach Jahrhunderten der Unterdrückung des Weiblichen und seiner spezifischen Weise sich in Sprache auszudrücken, lassen Frauen die Sprache endlich in ihrem Sinn arbeiten und befreien sich und ihre Worte von der männlichen Konnotation, die für sie ein Gefängnis schuf. Stattdessen sind sie bereit mit Liebe zu benennen, denn Schreiben ist, ähnlich dem Verliebtsein, ein Akt des liebevollen Gebens. Beide Autorinnen beschreiben diesen Akt als einen Ausdruck der Liebe zum Anderen und das Erschaffen des Textkörpers wie eine Geburt, die als kreativstes Moment jeder Frau und ihrer Weiblichkeit gilt.

Die Theorie des weiblichen Schreibens mit dem Körper kennt viele KritikerInnen. Einige kritische Stimmen habe ich in dieser Arbeit vorgestellt. Insbesondere das Herinholen des Körperlichen, die Thematisierung des weiblichen Körpers im Speziellen und seine Fähigkeit zu gebären, sowie die Mutterfigur, die in der phallogozentrischen Gesellschaft gegenüber der Vaterfigur eine signifikante Abwertung erfahren hat, führten zu einem Aufruhr nicht nur in phallogozentrischen Wissenschaftskreisen, sondern auch unter den intellektuellen Feministinnen. Viele von ihnen lehnten die Theorie mit den Vorwürfen des Biologismus, Essenzialismus, seiner Zirkularität und anderen Einwänden ab. Die meisten von ihnen konnten widerlegt werden und am Ende wurde gezeigt, dass selbst unter den weiblichen Wissenschaftlerinnen etwas noch nicht überwunden werden konnte: die Angst vor dem Weiblichen, seiner Lust und seiner Körperlichkeit, dem Weiblichen, das mit seiner Fähigkeit zur Verausgabung und mütterlichen Gabe mit Liebe benennt, was zuvor zum Schweigen verdammt war.

Hélène Cixous und Luisa Valenzuela haben mit ihrem weiblichen Schreiben einen Ausweg aus der Angst gezeigt und beweisen für alle, die noch zweifeln, dass Schreiben mit dem Körper keine Utopie ist, es erfährt seine Umsetzung täglich, nicht nur in Europa und Lateinamerika, sondern überall dort, wo Frauen wissen, was *jouis-*

*sance* bedeutet und die weibliche Stimme durch das Schreiben seine Manifestation für alle Zeiten erfährt.

## 5 Anhang

### 5.1 Literaturverzeichnis

Andermatt Conley, Verena, *Hélène Cixous - Writing the Feminine*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1991

Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects - Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York, 1994

Cahill, Ann J., Hrsg.in, *French Feminists - Critical Evaluations in Cultural Theory, Volume II*, Routledge, London and N.Y., 2008

Calle, Mireille, Hrsg.in, *Über das Weibliche*, Parerga Verlag GmbH, Düsseldorf und Bonn, 1996

Cixous, Hélène, *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, Merve Verlag, Berlin, 1977

Cixous, Hélène, *The laugh of the Medusa* trans. Keith Cohen and Paula Cohen, in *New French Feminisms*. Hrsg.innen Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. Schocken Books, New York, 1981; 245- 264

Cixous, Hélène, *Three steps on the ladder of writing*, Columbia University Press, New York, 1993

Díaz, Gwendolyn, *Mujer y poder en la literatura argentina*, Emecé Editores S.A., Buenos Aires, 2009

Donghi, TulioHalperin, *Geschichte Lateinamerikas, Von der Unabhängigkeit bis zu Gegenwart*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994

Felski, Rita, *Literature after Feminism*, The University Of Chicago Press, Chicago and London, 2003

Guerra, Lucía, *Hacia una estética femenina*, In: *Evaluación de la Literatura femenina de Latinoamérica Siglo XX*, Editorial Universitaria Centro americana EDUCA, Costa Rica, 1985; 27- 37

Guerra, Lucía, *La mujer fragmentada: Historias de un signo*, Ediciones Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, Cuba, 1994

Guerra, Lucía, *Las fronterizaciones de lo femenino: otra versión de la territorialidad*, In: *Alba de America*, Westminster, California, July 1988; 59- 65

Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.), *Nie wieder! Ein Bericht über Entführung, Folter und Mord durch die Militärdiktatur in Argentinien*, Beltz Verlag, Weinheim und Basel, 1987

Ives, Kelly, *Cixous, Irigaray, Kristeva - The Jouissance of French Feminism*, Crescent Moon Publishing, Kidderminster U.K., 1996

Jenson, Deborah, Hrsg.in, *“Coming to Writing” and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991

Kettler Penrod, Lynn, *Hélène Cixous*, Twayne Publishers, New York, 1996

## Identitäten und Differenzen im Werk von Hélène Cixous und Luisa Valenzuela

- Klimmeck, Barbara, Argentinien 1976- 1983: Militärherrschaft, Medienszensur, Menschenrechtsverletzungen, Eine explorative Studie zu staatlicher Repression und Medienkontrolle, In: Forschungen zu Lateinamerika, Peter Waldmann (Hrsg.), Breitenbach, Saarbrücken, 1991
- Listberger, Gabriela, Zeitzeugen der argentinischen Militärdiktatur von 1976 bis 1983, Wien, Univ., Dipl.-Arbeit, 2005
- Martínez, Z. Nelly, El silencio que habla: Aproximación a la obra de Luisa Valenzuela, Ediciones Corregidor, 1994, Buenos Aires, 1994
- Medeiros- Lichem, Maria Teresa, El sujeto nómada y la exploración de la memoria en *La travesía* de Luisa Valenzuela, In: Sara Beatriz Guardia, Mujeres que escriben en América Latina, CEMHAL, Lima, 2007; 531- 538
- Medeiros- Lichem, María Teresa, Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction- From Teresa de la Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela, Peter Lang, New York, 2002
- Sellers, Susan, Hrsg.in, The Hélène Cixous Reader, Routledge, London, 1994
- Shiach, Morag, Helene Cixous - A Politics of Writing, Routledge, London, 1991
- Sternburg, Janet, Hrsg.in, The writer on her work - New Essays In New Territory, Volume II, W W Norton & Company, New York and London, 1991
- Tompkins, Cynthia Margarita, Latin American Postmodernisms: Women Writers and Experimentation, University Press of Florida, Gainesville, 2006
- Valenzuela Luisa, Bedside Manners, High Risk, New York, 1995
- Valenzuela Luisa, Peligrosas palabras, Editorial Oceano de México, México D.F., 2002
- Valenzuela, Luisa, Cuentos completos y uno más, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. de C.V., 2007
- Valenzuela, Luisa, El Mañana, Seix Barral, Buenos Aires, 2010
- Valenzuela, Luisa, Escritura y Secreto, Ariel, México D.F., 2002
- Valenzuela, Luisa, Feuer am Wort, Edition Milo, Drava Verlag/ Založba Drava, Klagenfurt/ Celovec, 2008
- Valenzuela, Luisa, Los censores, in: Chasqui: revista de literatura latinoamericana, Vol. 8, No.3 (Mayo, 1979); 132-134
- Valenzuela, Luisa, Morgen, Edition Milo, Drava Verlag/ Založba Drava, Klagenfurt/ Celovec, 2008
- Valenzuela, Luisa, Other Weapons, Persea Books, New York, 1985
- Valenzuela, Luisa, Realidad nacional desde la cama, Difusión Cultural, UACM, México DF, 2007
- Valenzuela, Luisa, The Lizard's Tail, Farrar Straus and Giroux, New York, 1983

Valenzuela, Luisa, The other face of the phallus, in: Chevigny, Bell Gale und Gari Laguardia (Hrsg.innen), Reinventing the Americas - Comparative Studies of Literature of the United States and Spanish America, Cambridge University Press, Cambridge, 1986

Valis, Noel Maureen und Carol Maier, Hrsg., In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers, Bucknell University Press U.S., Lewisburg, 1990

Waniek, Eva, Hélène Cixous: Entlang einer Theorie der Schrift, Turia& Kant, Wien, 1993

## 5.2 Internetressourcen

<http://www.egs.edu/faculty/helene-cixous/biography/>, 25. 6. 2011

<http://www.cddc.vt.edu/feminism/cixous.html>, 23.1. 2011

<http://www.luisavalenzuela.com>, 12. 10. 2010

<http://www.bombsite.com/issues/35/articles/1427>, 14. 2. 2011

<http://www.theparisreview.org/interviews/449/the-art-of-fiction-no-170-luisa-valenzuela>, 24. 3. 2011

## 5.3 Abstract

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Thematik des weiblichen Schreibens und vergleicht die Theorie der französischen Feministin, Philosophin und Literaturtheoretikerin Hélène Cixous mit den Reflexionen Luisa Valenzuelas. Als argentinische Schriftstellerin erweitert sie die Grenzen der Theorie Hélène Cixous', bedingt durch ihren anderen kulturellen und geschichtlichen Hintergrund.

Trotz daraus resultierenden Differenzen in Bezug auf das weibliche Schreiben weisen beide Denkerinnen jedoch frappierende Identitäten in ihren Reflexionen sowie ihrer Praxis des weiblichen Schreibens auf. So sehen beide das weibliche Schreiben als disruptive Kraft, die Veränderung bewirken kann, da es Zweifel an der bisher herrschenden Geistes- und Sozialgeschichte, die als patriarchal und phallogozentrisch Frauen und ihre Sichtweise marginalisiert, hervorruft. Beide Autorinnen bezie-

hen sich dabei auf die Psychoanalyse Freuds und Lacans, die sie kritisch betrachten und gleichzeitig benutzen, um das Weibliche und die Frau zu revalorisieren. Besonders die Figur der Mutter und der kreative Akt der Geburt erhalten in den Theorien Hélène Cixous´ und Luisa Valenzuelas besondere Aufmerksamkeit, da für sie der weibliche Körper eine jahrhundertelange Unterdrückung durch die phallogozentrische Gesellschaft erfahren hat.

Das Körperliche, das in engem Zusammenhang mit dem Atem und damit mit dem Wort steht, sowie die Suche nach der weiblichen Subjektivität gelten auch als Ausgangspunkt für das Finden der weiblichen Stimme, die den Frauen endlich ermöglicht, das ihnen aufgezwungene Schweigen zu durchbrechen.

Das Schweigen und seine Auswirkungen nicht nur auf die Frauen in einer phallogozentrischen Gesellschaft, sondern im speziellen Fall Luisa Valenzuelas auf eine ganze Nation während der Militärdiktatur Jorge Videlas, ist ein zentrales Thema bei der Autorinnen und wird in dieser Arbeit neben der Thematik des Schreibens mit dem Körper besonders hervorgehoben.

## 5.4 Curriculum Vitae

Erdbergstraße 95/37, 1030 Wien

0043 699 10 78 58 78

servabilis@yahoo.de

Nastasja Helene Stupnicki

26.02.1983 in Graz, Österreich

2001 Matura am neusprachlichen Gymnasium Sacre Coeur, Graz, Österreich

2001 Beginn des Diplomstudiums der Philosophie, Wahlfach Komparatistik, an der  
bis Universität Wien

2011 Schwerpunkte: lateinamerikanische Philosophie und Literatur, feministische  
Philosophie

Titel der Diplomarbeit: „Identitäten und Differenzen im Werk von Hélène Cixous und Luisa Valenzuela“

2003 Assistentin der Wiener Frauengesundheitsbeauftragten Univ.- Prof. Dr. Beate  
Wimmer-Puchinger während des jährlich stattfindenden „Forum Alpbach“

2005 Zweimonatiger privater Aufenthalt in Buenos Aires, Argentinien, zwecks Vertiefung der Spanischkenntnisse



## Identitäten und Differenzen im Werk von Hélène Cixous und Luisa Valenzuela

2007 Assistentin von Univ. Prof. Dr. Manuel Velazquez-Mejia, Vorlesungsvorbereitung an der Universität Wien, Institut für Philosophie

2008 Teammitglied der Organisation des internationalen Symposiums mit dem Ehrengast Luisa Valenzuela „Text, Context and Post-text: Perspectives on the Literary Work of Luisa Valenzuela“, Universität Wien, Institut für Komparatistik, 20.- 21. November 2008

seit 2008 Mitglied der Projektgruppe „philovision“ univiena- mex: eine philosophische Kooperation des Institutes der Philosophie Wien, Österreich, und Toluca, Mexiko: Organisation von Kongressen sowie interkultureller Austausch auf philosophischer Basis

2009 4-monatiger Forschungsaufenthalt in Buenos Aires (Juni- Oktober): Literaturrecherche für meine Diplomarbeit „Identitäten und Differenzen im Werk von Hélène Cixous und Luisa Valenzuela“, Interviews mit Luisa Valenzuela und Gwendolyn Díaz;

Veröffentlichung zweier Artikel („Sobre filosofía india: brahmanismo y upanishads“ und „Luisa Valenzuela y Gabriel García Márquez: Boom y Post-Boom“) im philosophischen Magazin „Paréntesis“ (Julio de 2009/ número XII, Montevideo, Uruguay) in Montevideo, Uruguay.

2010 Teammitglied des Symposiums “Humanismus und Ethik als Brücke zwischen den Kulturen” im Rahmen von philovision an der Universität Wien, 26.- 27. Mai;

Einladung zum Kongress „Quinto Encuentro Internacional e Interinstitucional, Investigación- Innovación- Responsabilidad“ an der UAM- Universidad Autónoma de Mexico, Toluca, Mexiko, Vortrag: „Hélène Cixous: Das Schreiben mit

dem Körper“ 8.- 12. November;

Teilnahme an der Hommage für Hélène Cixous “ Méduse en Sorbonne. Hommage á Hélène Cixous essayiste“, Sorbonne Paris, 23. Oktober

2011 Einladung zum Kongress „Encuentro internacional e interinstitucional, Interculturalidad e Interconocimiento“ an der Universitatea din Craiova, Craiova, Rumänien, Vortrag: „Hélène Cixous: El cuerpo que habla“, 30. Mai- 3. Juni 2011

## 6 Danksagung

Mein Dank gilt all jenen Personen, die mich in den Monaten des Denkens und Schreibens mit ihren jeweils unterschiedlichen Fähigkeiten, kreativen, emotionalen und sogar materiellen Ressourcen unterstützt und begleitet haben.

Zu allererst möchte ich meinem Lebenspartner, Rafael Ramirez, für seine großzügige Liebe, all die liebevollen Diskussionen zu meinem Thema und den emotionalen Halt danken, die er mir geschenkt hat, wann immer es ihm möglich war.

Ein weiterer Mann mit weiblicher Ökonomie, Dipl. Ing. Dr. Marco Matteini, hat mich mit seinem Enthusiasmus und seiner Fähigkeit Dinge stets positiv zu sehen, immer wieder ermuntert, nicht aufzugeben. Ohne seine besondere Freundschaft hätte diese Arbeit noch länger kein Ende gefunden.

Eva-Maria Wiesenthal hat mir mit ihrer mütterlichen Hingabe im Sinne Hélène Cixous´ den zugegeben mühsamen Anfang erleichter und mir mit ihrer heiteren Zuversicht die Sicherheit gegeben, dass ich auch diese Herausforderung bewältigen kann.

Ohne ihr umfassendes Wissen über Luisa Valenzuela, ihren zugegeben einzigartigen Seminaren zu feministischer Literaturkritik, ihren Lesetipps und den online- sowie verbalen Diskussionen wäre meine Diplomarbeit nie zustande gekommen. Durch sie habe ich verstanden, was es bedeutet, Feministin zu sein. Ich danke Frau Univ. Prof. Dr. Maria-Teresa Medeiros-Lichem besonders herzlich für ihre Unterstützung.

Ich danke auch Univ. Prof. Dr. Heinrich Donat, der mir als eine Art Geschenk des Himmels im richtigen Moment gezeigt hat, dass das Wort nicht nur Veränderung, sondern auch Heilung bewirken kann.

Mein spezieller Dank gilt auch meinem Betreuer, Herrn Univ. Prof. Dr. Heinz Krumpel, der mit ungebrochenem Schaffenswillen auch mich immer wieder angetrieben hat und dessen beeindruckenden Vorlesungen an der Universität Wien mich erst zu meinem interkulturellen Zugang inspiriert haben.

Mit besonderer Dankbarkeit wende ich mich auch an Luisa Valenzuela. Die mich nicht nur über ihre Bücher in ihre Welt eintauchen ließ, sondern auch bei sich zu

Hause aufgenommen hat, um meiner Suche eine Richtung zu geben. Ihr Werk und ihre Person haben mich verändert und ich bin ihr unendlich dankbar, dass ich sie auch persönlich kennenlernen durfte, denn so habe ich erkannt, dass Humor mehr hergibt, als Todersthaftigkeit.