

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Sprache, Macht, Sex in der Frauenliteratur Québecs

«Il aime se faire voir le corps, mais réduire  
quelqu'un à son corps, c'est l'humilier.»

verfasst von / submitted by

Josefine Biedermann, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfillment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Christine Ivanovic, Privatdoz. MA

C'est toujours une histoire du corps que nous racontons: corps de libido, corps de souffrance, corps de tendresse, corps de tempête, corps perdu, corps retrouvé comme une origine.  
... Il aime se faire voir le corps, mais réduire quelqu'un à son corps, c'est l'humilier.

Nicole Brossard *Le corps du personnage*

# Inhaltsverzeichnis

Persönliche Stellungnahme und Danksagung	3
I. Einleitung	7
II. Macht & Gesellschaft: Theorien	13
III. Feminismus & Québec: Historische Kontextualisierung	23
IV. Translationale Literatur <i>au féminin</i>	37
1. Transferprobleme: Übersetzung und Feminismus im frankophonen und im anglophonen Kanada	40
2. Gender in translation - Mehrsprachigkeit als feministische Praxis: Lola Lemire Tostevin und Gail Scott	42
3. „Je suis une traduction“ - Übersetzung als Selbstermächtigung: France Théoret und Nicole Brossard	47
4. „Deux mots pour chaque chose“: Zwei in Einer	61
V. Sextexte	65
1. Körpersprache	68
2. Sprachkörper	70
3. Der enteignete Körper (le corps familial): Ying Chen, Catherine Mavrikakis und Marie-Sissi Labrèche	73
4. Der begehrte/ besessene Körper (le corps possédé): Sophie Bienvenu und Nelly Arcan	86
VI. Zusammenfassung & Kritik	101
Anhang: Chronologie & schematischer Überblick	111
Anhang: Geburtsdaten der Autorinnen	115
Anhang: Abstract	117
Bibliographie	119



## Persönliche Stellungnahme und Danksagung:

Obwohl es meines Erachtens nicht erforderlich wäre, weil eigentlich offensichtlich, so möchte ich durch den vorliegenden Text auf die Notwendigkeit von Feminismus als Arbeit an der Gleichberechtigung der Geschlechter verweisen. Die ausgewählten Stichproben bezeugen umso mehr, dass sich die Frauen und Männer von heute nicht auf den Ergebnissen bisheriger Emanzipationsarbeit ausruhen dürfen, dass — ganz im Gegenteil — die Dringlichkeit eines #Aufschrei\_s besteht.

Insbesondere in Deutschland scheint dem Wort Feminismus, ungleich dessen was es bedeutet, eine antiquierte und negative Konnotation nachzuhängen, die sich nur schwer auslöschen oder überschreiben lässt, sodass diskriminierende Kommentare als Totschlagargument hinzunehmen sind. *Emanze* als Schimpfwort und *hysterisch/ überempfindlich* als Antwort auf Frauen, die sich gegen sexuelle Belästigung oder Sexismus wehren, ist leider keine Seltenheit.

Germany's relationship with feminism is fraught; the mainstream is deeply entrenched in an antiquated caricature of what feminism is, and what gender justice means. There's the problem that mainstream gender politics are almost exclusively seen through the "Mars vs Venus" lens: We're just different! Men and women are the way they are! *Womp womp*. Then there's the Archetype That Wouldn't Die: the strident feminist is here to ruin everyone's fun. Lather, rinse, repeat, and you've got a culture that doesn't really believe in or want to hear about the outcries of everyday life as a woman. (Zandt 2013)<sup>1</sup>

Die von mir ausgewählten und behandelten Beispiele bezeugen den tradierten und stetigen Körperkult um das weibliche Wesen, das Schönheitsideal, welchem nachgegangen werden soll. *Schönheitsideale gab es doch schon immer*. Ein Satz, den ich fast ohne Ausnahme höre, wenn ich mich über den Bilderwahn halbnackter Schönheiten in den Massenmedien beschwere, weil ich das Gefühl habe, dass Werbung, Fernsehen und co. durch das vermittelte Frauenbild nicht nur meine Sicht auf mich, sondern einhergehend meine Lebensqualität massiv verschlechtern. Natürlich, Schönheitsideale gab es schon

---

<sup>1</sup> Auch Schneeberger konstatiert angesichts des von Ronja von Rönne initiierten, feminismusverachtenden Diskurses im *Journal Welt*: „Das befreit die Medien allerdings nicht von ihrer Verantwortung, mit dem Thema Feminismus sorgsam umzugehen. Genau jenen Feminismus, der mit dafür verantwortlich ist, dass eine 23-Jährige kein halbes Jahrhundert nach der Frauenbewegung nicht mal mehr ahnt, was sie ihm zu verdanken hat. Und ihn als "Charityaktion für unterprivilegierte Frauen" diffamiert. Das zeigt genau jene entpolitisierte und nur um den eigenen Dunstkreis kreisende Weltanschauung, die derzeit so hip ist und über soziale Netzwerke weiter befeuert wird. Klar kann man das machen: Eine 23-Jährige damit beauftragen, der Welt zu erklären, warum sie den Feminismus nicht versteht. Aber dann muss sich die *Welt* auch darauf einstellen, dass es Gegenwehr gibt, und zwar heftige. Wir leben nun mal im Zeitalter der Shitstorms, wo alle politische Korrektheit, um die man sich sonst bemüht, mit Füßen getreten wird.

immer, auch wenn sie sich mit der Zeit geändert haben mögen, gab es sie schon immer. Aber noch nie (!) waren wir in einer derartigen Permanenz, *Penetranz* und Häufigkeit solchen (manipulierten) Bilderfluten ausgesetzt. Noch nie haben uns Bilder mehr beeinflusst als heutzutage — Tendenz weiterhin steigend, weil es nach und nach keinen Raum mehr geben wird, an dem wir uns den Medien und ihrer Wirkung entziehen können. Wer behauptet, ihn/ sie ginge das nichts an und man könne sich davon differenzieren, der/die übersieht, dass es in unserem westlich-kapitalistischen System kein Außerhalb mehr gibt. Der Kulturbegriff hat die Überhand und die sich verselbständigenden Medien sind an der Macht, produktiv verschleiert durch Naturalisierungsprozesse. Was bei Judith Butler als Performanz der Körper bezeichnet wird, möchte ich an dieser Stelle als unser in-der-Welt-sein bezeichnen. Unsere Körperlichkeit, unsere eigene Materialität ermöglicht uns, in der Welt an der Welt teilzunehmen, uns zu bewegen, zu agieren — zu *performen*. In diesem Sinne ist unsere Welteinbeziehung als realitätsstiftend zu verstehen. „[Dabei] darf Performativität nicht als ein vereinzelter oder absichtsvoller »Akt« verstanden werden, sondern als die ständig wiederholende und zitierende Praxis, durch die der Diskurs die Wirkungen erzeugt, die er benennt.“ (Butler 2014:22)<sup>2</sup> Bilder und Medien sprechen, sie sprechen zu und über uns. Für uns Menschen ist sprechen überhaupt nur möglich, weil wir Körper haben und so ist Sprechen ebenfalls ein körperlicher Akt. „Wir sind also ProduzentInnen und KonsumentInnen einer Realität, die aus Normen besteht, die wir übernehmen“ (Fuchs 2015:40) und durch unser (Re)iterieren selbst wiederum schaffen. „Wir affirmieren also laufend ein bestimmtes Bild, eine Identität. Die Eigenwahrnehmung und die Fremdwahrnehmung spielen hierbei eine essentielle Rolle. Es geht nicht nur um die Konstruktion von Identität, sondern auch um die Projektion diverser Dinge oder Ideen auf uns selbst und auf andere, die wiederum unsere Perzeption beeinflussen.“ (ebda) Wie können wir also davon ausgehen, dass uns aktuell propagierte Schönheitsideale nicht beeinflussen? Wie kann ein Mensch überhaupt behaupten, dass ihn das nichts angeht, das ihn das nicht *betrifft*? Als Subjekte *trifft* es uns. Als Subjekte mit Handlungsmacht

---

Dass sich hernach wiederum Feuilletonisten und Foristen, sogar Politiker und Pöbler aller Art bemühen, die junge Frau entweder zu zerlegen oder beschützen zu wollen, zeigt: Es gibt großen Diskussionsbedarf. Allerdings nicht um die Person von Rönne, sondern um das Thema Feminismus, im Alltag und im Netz. [...] Und noch eins zeigt die aktuelle Debatte: Unglaublich viele Mitmenschen, darunter vor allem Männer, scheuen sich nicht, mit einem unglaublich reaktionären Weltbild gegenüber Frauen, jungen oder alten, in die Öffentlichkeit zu treten. Das sagt viel aus über den wahren Stand der Frau in der Gesellschaft, über schwelende Ressentiments, über die sich viele selbst gar nicht im Klaren sind, weil sie unterbewusst sind. Und darüber, dass der Kampf für gleiche Rechte und gleiches Ansehen noch lange nicht vorbei ist. Und wie eklig das alles ist.“ (Schneeberger 2015:2) Siehe dazu auch: <https://www.welt.de/kultur/article139269797/Warum-mich-der-Feminismus-anezelt.html>

<sup>2</sup> Die englische Originalversion ist an dieser Stelle etwas deutlicher und pointierter: „Performativity is thus not a singular act, for it is always a reiteration of norms, and to the extent, that it acquires an act-like status in the present, it conceals or dissimulates the conventions of which it is a repetition.“ Butler, Judith (1993): *Bodies that matter*, New York: Routledge, S. 12.

können und sollten wir handeln. Leider werden Frauen in den (Massen)Medien allerdings nicht als Subjekt, sondern als Objekt dargestellt.

[...] sexual objectification: The process of representing or treating a person like a sex object, one that serves another's sexual pleasure. We used to have a vocabulary for that in the sixties and the seventies. But when it comes to the eighties and nineties and today it is very quiet in the public discourse, in spite of the fact that there are more images and media of sexual objectification than ever and 96% of them are actually female objectified representations: New Communication Technologies: 1) 500 ads/day in 1971, 2) 5.000 ads/day 2011, 3) children spent 8 hours/day with media (children from 8 to 18, with media, where ads can reach them). We lost the ability to talk about it, because we actually lost the ability to identify it, since we are raised in these sort of representations. [...] It's like being raised in a red room, pulled out of that red room and asked to describe the color red. (Heldman 2013:min:1:20)

Das Problem sind nicht nur sexistische Werbung oder sexistische Medien, sondern die reguläre Einheit, unser tägliches Medikament, von dem wir „eingelullt“ werden, sodass wir es als völlig natürlichen Prozess wahrnehmen. Wir stören uns nicht mehr daran, wir nehmen es überhaupt nicht mehr wahr und können es dementsprechend irgendwann auch nicht mehr als sexistisch identifizieren und bewerten.

Aus diesem Grund ist mir die vorliegende Arbeit ein besonderes, persönliches Anliegen für die Erforschung spezifischer Darstellungen von Sex(ualität) und Körper(lichkeit) in der gegenwärtigen Literatur.

Auf die Literatur Kanadas bin ich durch diverse Texte während meiner ersten Kanadareise aufmerksam geworden. Texte von Autorinnen, die von einer wesentlich gestörten, traurigen und aufwühlenden Sexualität und Körperlichkeit handelten, welche nach meiner persönlichen Erfahrung so gänzlich im Gegensatz zur offenen feministischen Gesellschaft Kanadas standen. Dies hat mich aufhorchen lassen, da ich in diesem Punkt deutliche Unterschiede sehe zu der breit besprochenen *ChickLit* und anderen Texten ähnlicher Art im deutschsprachigen Raum der letzten Jahre, wie im Laufe der vorliegenden Arbeit erörtert werden soll. Auch das stetige Rekurrieren der ausgewählten körperbetonten Literatur auf Sprachidentität(en) hat mein Interesse geweckt, nachdem ich mich zuvor bereits durch Seminare und andere Lehrveranstaltungen intensiv mit dem Konzept einer transnationalen Literatur auseinandergesetzt hatte. Der Kontakt und fruchtbare Austausch mit der Literatur, den Menschen, der Kultur und den Lebensweisen in Kanada hat mich, meine Forschung und mein Leben enorm bereichert. Dafür möchte ich mich bei allen Beteiligten bedanken.

Für die emotionale und finanzielle Unterstützung möchte ich mich bei meiner Familie und meinen Freunden bedanken: Antje Biedermann, Christel Werner, Jens Uwe Gerloff, Frank und Edda Wilde, Wolfgang Biedermann, Dirk Wende, Tine Kramer sowie bei meinen Hausmädels und meinen Waldwichteln. Ohne euch hätte ich das nie geschafft.

Für die finanzielle und symbolische Unterstützung möchte ich mich bei der Universität Wien und der Österreichischen HochschülerInnenschaft bedanken, die mir meinen Forschungsaufenthalt in Montréal 2015 ermöglicht haben.

Mein Dank gilt außerdem: Frau Univ.-Prof. Dr. Christine Ivanovic, Privatdoz. MA für die Betreuung dieser Arbeit. Sie hat mich zu diesem und anderen Themen inspiriert und war mir in meiner Studierendenlaufbahn stets ein Vorbild. Prof. Dr. Inge Stephan möchte ich für die Inspiration durch ihre Gastprofessur danken; Univ. Doz. Dr. Arno Böhler für die Idee, die Wissenschaft anders zu denken.

Diese Arbeit wurde gefördert von der Universität Wien durch das KWA-Stipendium sowie von der ÖH durch den Fördertopf für queeres und feministisches Arbeiten.



# I. Einleitung

„Sex ist langweilig“, sagte Foucault einmal in einem Interview. Warum also noch ein Buch über Sex, noch eine Problematisierung der Geschlechterdifferenz, noch eine bekennende Rede über ein geheimnisvoll verborgenes Begehren? Weshalb dem bereits so ausgeferten Geschlechterdiskurs noch einen weiteren Text hinzufügen? Ist er womöglich doch nicht langweilig? Was ist so interessant daran, vom Sex zu schreiben? Sollte man ihn nicht lieber *machen*? Oder ist auch das langweilig? (Ludewig 2002:19)

Diverse Sekundärquellen der letzten Jahre bezeugen: Sex ist präsent, mehr denn je. In der Literatur, in den neuen Medien, überall, wo das Auge hinsieht, sind enttabuisierte Sexualität und entblößte Körper zu beobachten. Dabei ist Körper(lichkeit) oder Sex(ualität) kein besonders neuer Topos. Insbesondere in Bezug auf Weiblichkeit und auf die Repräsentation der Frau muss festgestellt werden, dass es sich um eine alte, tradierte und konsistente Verknüpfung handelt: Der Körper der Frau war immer schon von gesellschaftlichem, privatem und vor allem männlichem Interesse. Neu hingegen ist, dass die Frau nun sich und ihren Körper selbst (be)schreibt.

Mit Einsetzen der Frauenbewegungen, spätestens allerdings seit der sexuellen Revolution der 60er Jahre, ist Sex längst kein Thema mehr, das lediglich den privaten Raum beschreibt. Stattdessen werden Körper und Sex politisch, gesellschaftlich sowie feministisch relevant und vermehrt öffentlich diskutiert oder wissenschaftlich erforscht. Literarische Werke, Popmusik oder diverse andere Künste der letzten Jahre bezeugen dieses neue, befreite Verhältnis zur Sexualität und lassen den Markt von einer zunehmenden Überschreitung von Tabugrenzen geradezu explodieren. Mitunter wird von einer „neosexuellen Revolution“ gesprochen. Nicht zuletzt handelt es sich dabei um ein strategisches Vermarkten und sexualisiertes Objektivieren des vor allem weiblichen Körpers. In Bezug auf die Historizität der Literatur Kanadas, insbesondere Québécois, wird jedoch eine sich entwickelnde Diskrepanz deutlich. Während sich die Autorinnen Québécois, der 70er, 80er und zum Teil auch der 90er Jahre, noch als feministisch positioniert und wahrgenommen haben, so ist dies spätestens für die Autorinnen der 2000er Jahre nicht mehr der Fall. Auch die Texte selbst scheinen eine andere Sprache zu sprechen. Es lässt sich eine Wende beobachten, die auf mehreren Ebenen stattfindet: So kann eine Veränderung bezüglich der Darstellung von Frauen und Weiblichkeit konstatiert werden, ebenso wie eine Veränderung bezüglich der lokalspezifischen Charakteristika und der Funktion dieser Darstellungen. Wie genau diese Veränderungen aussehen und inwiefern sie sowohl für

ein feministisches Verständnis als auch gesellschaftlich von Bedeutung sind, wird in den folgenden Kapiteln dieser Arbeit gezeigt werden.

Ausgehend von Michel Foucault, Judith Butler und der These, dass Sprache und Körper unmittelbar zusammenhängen, dass Sprechen als körperlicher Akt zu verstehen ist und auch Texten performative Kräfte innewohnen, möchte ich umso besorgter fragen, was passiert, wenn im sogenannten (nach)postmodernen Zeitalter vordergründig unsere erotisierten und sexualisierten Körper für uns sprechen? Was bedeutet es für uns als menschliche Wesen, wenn wir unsere Identität fast ausschließlich über unsere Körper verhandeln und uns als erotisches Produkt vermarkten?

Foucault hat in seinen Werken, insbesondere in *Sexualität und Wahrheit (Histoire de la Sexualité)*, die Ambivalenz und die Bedeutung der Sexualität für das moderne Dasein herausgearbeitet. Es wird deutlich, dass sich im Sex die Verquickung von Individuum, Gesellschaft und Machtwille ausdrückt. „An der Sexualität und ihrer Problematisierung — in diskursiver sowie in praktischer Hinsicht — lassen sich demnach die konkreten Mechanismen der Zugriffsweisen von Macht ablesen.“ (Kögler 2004:92)

[Foucaults These], die behauptet, daß Diskurse über Sexualität in der Moderne eher ange-reizt, denn unterdrückt wurden, und daß sich hier >unter dem (vermeintlichen) Mantel der Verschwiegenheit< in Wirklichkeit eine Vielzahl von Sexualitäts- (und an Sexualität anschlie-ßenden Identitäts-) mustern gebildet haben, dient allein dem Nachweis, daß die Bedeutung der Sexualität im Unterdrückungsmodell offenbar noch nicht zureichend erfaßt wurde. Denn was sich hinter dieser emsigen, unsere Sexualität bis ins kleinste Detail erforschenden Neugier — die Foucault statt der Unterdrückung hier am Werke sieht — wirklich verbirgt, ist ein unsere gesamte Kultur durchdringendes Prinzip der lebensbezogenen Macht. [...] Statt also [...] die Sexualität als den Ort wahrer Identität des Menschen der Macht gegenüber-zustellen, soll [nachgewiesen werden], daß die Sexualität selbst eine Rolle in der modernen Machtstrategie spielt. (Kögler 2004:92ff.)

Diese Theorie und Annahme soll im **Kapitel II: Macht & Gesellschaft** näher erläutert werden und den Ausgang bilden für ein zeitgenössisches Verständnis von sexuierten, körper- und subjektorientierten Machtstrategien. In weiterer Folge werde ich die bereits angedeutete These etablieren und untermauern, dass eine semantische Verschiebung in Bezug auf Sex(ualität) und Körper(lichkeit) in der Gegenwartsliteratur Kanadas stattge-funden hat. Während es zu Beginn noch um sexuelle Befreiung und um die Emanzipation der Frau ging, scheint heutzutage der Fokus auf einem freien Lust- und Körperausdruck im Sinne moderner Selbstdarstellungsrituale zu liegen. Der erste Ansatz legt die Opfer-

position von Frauen nahe und soll einen Ausweg aus der Geschlechterdiskriminierung aufzeigen. Der zweite kann nicht ausschließlich als Symptom patriarchaler Machtkämpfe gesehen werden, sondern bezeugt die Verstrickung von Sex(ualität), Körper(lichkeit) und Macht auf individueller, gesellschaftlicher und politischer Ebene. In diesem Sinne braucht es neue Modi, um die Literatur von heute zu befragen. Ein theoretisches Modell, das wesentlich von der offensiven und offensichtlichen Unterdrückung der Frau ausgeht, mit einem Mann, der (be)herrscht, ist meines Erachtens obsolet geworden. Nichtsdestotrotz ist die kontextbezogene und historische Einbettung der Literatur der letzten Jahrzehnte insofern interessant und notwendig, als dass sie Erklärungen bietet für moderne Phänomene. Sie reicht Mittel an die Hand, um die gegenwärtige Literatur besser zu verstehen, zu analysieren und etwaige Verschiebungen zu erkennen. Aufgrund dessen bietet das **Kapitel III: Feminismus & Québec** eine ausführliche Darstellung feministischer Bewegungen in der kanadischen Literatur und Gesellschaft seit den 1960er Jahren bis heute. Auch der Anhang dieser Arbeit („Chronologie und schematischer Überblick“ S.111) soll die Verquickung von gesellschaftlichen Ereignissen, Literatur und Theorie verdeutlichen.

Gerade der große und neue Anteil der Frauen an der Definitionsmacht über Sexualität, das Weibliche und die Frau ist ein Zeichen der Emanzipation und Selbstermächtigung der Frau. Jedoch, und dies ist besonders hervorzuheben, tragen Frauen nun auch die Verantwortung, mit dieser erkämpften Macht wertvoll umzugehen. Mein Forschen widmet sich also der Idee, dass diese Frauenliteratur feministisch gelesen und hinterfragt werden kann. Dementsprechend möchte ich herausfinden, inwieweit die behandelte Frauenliteratur ermächtigend wirkt und positive Auswirkungen auf das moderne Verständnis von Feminismus und Frauen in der Gesellschaft hat. Welche Art von Weiblichkeit wird hier konstruiert? Welche Mythen und Bilder der Weiblichkeit werden evoziert? Inwieweit sind diese Bilder feministisch oder nicht? D.h. welches Bild der Frau wird hier vermittelt? Und wie aussagekräftig sind diese Bilder? Ich gehe von der Annahme aus, dass Literatur und Gesellschaft unmittelbar zusammenhängen, sodass Literatur immer auch ein Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse ist. Dies mag nicht in gleichem Maße auf alle Texte oder alle Genres zutreffen. Allerdings handelt es sich bei der vorliegenden, analysierten Literatur um Texte, welche aufgrund diverser Merkmale gesellschaftsrelevant sind und daher eine besonders enge Verknüpfung von Mensch und Text, Realität und Fiktion herstellen. Kanada bzw. vor allem Québec, mit Montréal als literarischem Monopol, bietet dafür ein besonders fruchtbares Forschungsgebiet, weil sich die Literatur nah am gesellschaftlichen

Geschehen schreibt. Auch hier ist allerdings, mit Einsetzen diverser Globalisierungseffekte, eine Wende zu beobachten. Auf die genannten Veränderungen sowie auf die vertiefende Analyse der hier erforschten Frauenliteratur wird in **Kapitel IV: Translationale Literatur au féminin** und **Kapitel V: Sextexte** detailliert eingegangen. Um sich, während der Lektüre oder auch im Nachhinein, ein umfassendes Bild zu machen und den Überblick zu behalten, gibt es im **Anhang** ein schematisches Resümee, die Geburtsdaten der relevanten Autorinnen sowie die abschließende Zusammenfassung in **Kapitel VI**.

Zu guter Letzt möchte ich kurz auf die Auswahl der Begriffe bzw. der Literatur eingehen: Sofern ich die Begriffe „frankophone kanadische Literatur“, „Feminismus“ oder „Frauenliteratur“ verwende, ist mir durchaus bewusst, dass es sich um generalisierende Termini handelt. Insbesondere in Bezug auf ein so multikulturelles und vielfältiges Land, wie Kanada, muss ich klarstellen, dass ich nicht alle Bewegungen, Nationalitäten und Identitäten mit einbeziehen kann. So handelt es sich bei meiner Auswahl um eine Auslese der Primärliteratur Québécois, nicht jedoch der Acadie oder des frankophonen Ontario. Gail Scott und Lola Lemire Tostevin zähle ich aus Gründen, auf die ich im IV. Kapitel eingehe, ebenfalls zur québecischen Literatur. Ähnliches gilt für den Oberbegriff „Feminismus“, der nicht nur diverse, zum Teil völlig unterschiedliche, Bewegungen, Tendenzen und Haltungen mit einschließt, sondern diese mitunter auch unter den Tisch fallen lässt. In diesem Sinne werde ich weder auf den indigenen Feminismus noch auf den Black Feminism eingehen, die beide wesentlich unterschiedliche historische und ideelle Marker aufweisen, als der von mir verwendete Begriff. Die Bezeichnung „Frauenliteratur“ scheint ähnlich vage und breit wie die des Wortes „Feminismus“. Es kann sich um die sogenannte neue *ChickLit* handeln, um mehr oder weniger triviale Literatur für Frauen, um Literatur über Frauen, um feministische Literatur usw. Dabei stellt sich nicht nur die Frage, was überhaupt eine „Frau“ ist, sondern auch, um welche Art von Literatur es sich nun handelt. Weder möchte ich eine Definition abgeben, was eine Frau ist oder zu sein hat, noch möchte ich nun eine ausufernde Diskussion zur Begrifflichkeit der Frauenliteratur beitragen. Nur so viel sei gesagt, ich verwende den Ausdruck „Frauenliteratur“ als neutralen, wertfreien Sammelbegriff für eine „Literatur von Frauen“.

Haben wir nicht eine lähmende Furcht vor der unbekanntem Zukunft der Worte, die uns davon abhält, die Begriffe zu befragen, die wir zum Leben brauchen; und die uns daran hindert, das Risiko einzugehen, Begriffe zu leben, die noch ungeklärt sind?“ (Butler 2006:254)

Diese Arbeit verwendet eine gendergerechte Sprache und versteht sich als Zeichen gegen Diskriminierung, Frauenfeindlichkeit, Rassismus, Homophobie und Trans\*feindlichkeit. Ich habe mich, zugunsten einer angenehmeren Lesbarkeit, entschieden, mittels Großbuchstaben zu gendern: z.B. LeserIn, WissenschaftlerInnen usw. Ist kein Großbuchstabe als Indikator vorhanden, so ist von dem damit verbundenen Geschlecht (sex) auszugehen: z.B. Protagonistin oder Erzählerin bezieht sich somit auf das biologische Geschlecht Frau. Immer wieder referiere ich auf „die Frau“ oder auch auf „Weiblichkeit“, „weibliches Schreiben“ usw. Damit ist keineswegs gemeint, dass es „die eine Frau“ gibt oder dem weiblichen Geschlecht bestimmte sozial verankerte Charakteristika, Geschlechterstereotype oder Klischees zugesprochen werden sollen. Vielmehr spreche ich dabei von dem biologischen Geschlecht sex (ohne auszuschließen, dass es mehrere Geschlechter und nicht-binäre Geschlechtsidentitäten gibt). Ich habe mich außerdem dazu entschieden, zugunsten der besseren Lesbarkeit und um Frauen in der Sprache sichtbarer zu machen, jeweils den weiblichen Artikel zu verwenden, wenn mehrere Geschlechter gemeint sind: z.B. die LeserIn, eine WissenschaftlerIn usw. Die zum Teil kursiv hervorgehobenen Pronomen referieren auf das sozial konstruierte Geschlecht (gender) und sollen auf die damit verbundenen Positionen anspielen oder bestimmte, in den (Kon)Text eingebettete, Andeutungen akzentuieren. Ist die Rede von „man“ so verweise ich mit diesem Pronomen auf das Wort „Mensch“ und habe mich daher gegen die Schreibweise „frau“ oder „mensch“ entschieden. Ich möchte an dieser Stelle darauf hinweisen, dass ich mich stets bemühe, politisch korrekt zu schreiben - vor allem aber, keine verletzende oder gar diskriminierende Sprache zu verwenden. Nichtsdestotrotz ist gerade feministisches und auch queeres Arbeiten ein Arbeiten mit Begriffen, Termini und Formulierungen, die permanenten Wandlungen und Erweiterungen unterliegen. Obgleich ich mich kritisch mit mir und meiner Umwelt auseinandersetze, befinde auch ich mich in einer von Medien, Internet und Alltagssprache umzingelten Welt, die mich zu sprachlichem Fehlverhalten hinreißen lässt. Ich kann dementsprechend nicht ausschließen, dass ich Wörter und Formulierungen verwende, die ich noch nicht genügend hinterfragt habe oder die längst obsolet geworden sind.

In diesem Sinne verstehe ich mein Schreiben auch als Arbeit an der Sprache, die mich umgibt. Und in diesem Sinne möchte ich auch die akademische, wissenschaftliche Sprache kritisieren, die vorgibt, objektiv, neutral und zum Teil unfehlbar zu sein, obgleich dies schlichtweg nicht möglich ist. Gerade ein Thema, wie das in dieser Arbeit vorgestell-

te, würde umso mehr nach einer *affizierten* wissenschaftlichen Sprache verlangen, die mich, meinen Standpunkt und meinen Hintergrund mit einbezieht.<sup>3</sup> Denn hier schreibt kein körperloses Wesen. Es ist längst an der Zeit, diese vernünftige, rein rationale bzw. rationalisierte Art der Wissenschaftlichkeit zu befragen und zu überlegen, ob eine Trennung von Körper und Geist in unserer Gesellschaft sowie dem akademischen Betrieb überhaupt noch Sinn macht. Welchen Zweck kann es haben, so zu tun, als ob es mich in meiner Körperlichkeit, mich *in persona*, in meiner Leibhaftigkeit nicht gibt, während ich von meinem selbstreflexiven Standpunkt aus versuche, mich einer von mir gestellten Problematik anzunähern? Noch dazu in einer Gesellschaft, die so *körperbesessen* ist.<sup>4</sup> Die Methodik dieser Forschung und dieser Sprache müsste sich zwar erst in ihrem Vollzug generieren, allerdings scheint es mehr als lohnenswert, die gegenwärtigen Wissenschaftsideale zu brechen zugunsten einer Wissenschaftlichkeit, die mich nicht ausschließlich zu einem Medium und einer Repetitorin degradiert. Und welche Auswirkungen hätte eine solche Sprache (die Sprache einer *affizierten* Wissenschaft) auf Genderdebatten?

Ohne weiter auf diese komplexen Punkte eingehen zu können, und um endlich den Auftakt dieser Arbeit zu geben, möchte ich mit Gail Scott, einer der für mich inspirierendsten Autorinnen dieser Arbeit, kritisch forschen:

What happens when I start to write from this space of *herself-defined*, knowing this is the only space from which I can write forward? [...] Can I explore beyond it and still be „correct“ politically? [...] Could women write then, without questioning the language, the very material with which they worked? (Scott 1980:126)

---

<sup>3</sup> Ungefähr so, wie es die Übersetzerin Susanne de Lotbinière-Harwood in ihrer übersetzerischen Tätigkeit getan hat - oder auch die Schriftstellerinnen der *théorie-fiction/ fiction-theory*. Siehe dazu Kapitel IV.

<sup>4</sup> Siehe dazu Kapitel V.

## II. Macht & Gesellschaft: Theorien

Aber die Formen, in denen der Körper indirekt im Sprechen erscheint, unterscheiden sich notwendig von den Formen, in denen er im Schreiben erscheint. Obwohl beides körperliche Handlungen sind, ist es offenbar die Markierung des Körpers, die im geschriebenen Text gelesen wird. Wessen Körper es ist, kann dauerhaft unklar bleiben. Der Sprechakt dagegen wird körperlich ausgeführt, und obwohl er keine absolute oder unmittelbare Anwesenheit des Körpers herbeiführt, kommuniziert die Gleichzeitigkeit von Produktion und Übermittlung des Ausdrucks nicht nur, was gesagt wird, sondern auch das Körperverhalten als rhetorisches Instrument des Ausdrucks. (Butler 2006:237)<sup>5</sup>

Umso auffälliger und aussagekräftiger erscheint ebenjene (kanadische) Literatur von Frauen, welche seit den 1960er Jahren bis heute *ihre* schreibende Körperlichkeit massiv in den Mittelpunkt rückt und innerhalb des geschriebenen Textes wiederholt reflektiert. Wie die folgenden Primärtexte verdeutlichen werden, wird dabei immer wieder die Frage nach der eigenen Identität laut. In Zusammenhang mit der auf feministische Literatur, Frauenliteratur oder der auf Frauen allgemein bezugnehmenden Sekundärliteratur wird wiederum weniger die Frage nach Identität als vielmehr nach dem Subjekt, nach *ihrem* Subjektstatus und *ihrer* Subjektivität gestellt.

Allgemein wird der Begriff der Subjektivität zur Bezeichnung dessen verwendet, was unsere bewussten und unbewussten Gedanken, Gefühle und Erfahrungen ausdrückt. Das, was ein gewisses Gefühl der Zugehörigkeit erzeugt und ein Gefühl davon, wer wir sind. Diese, unsere, individuelle Subjektivität erfahren wir innerhalb eines bestimmten sozialen Kontextes, der uns prägt. Innerhalb dieses sozialen Kontextes wirken Sprache und Kultur auf unser individuelles Sein ein und geben unserem Dasein und unserer Seinserfahrung Bedeutung. In diesem Sinne identifizieren wir uns mit etwas oder grenzen uns bewusst ab, wodurch sich die individuelle Identität eines Menschen herausbildet. Generell werden wir als Subjekte und Individuen, d.h. als Menschen angesprochen. Die Position, die wir dabei an- oder einnehmen und mit welcher wir uns identifizieren, konstituiert unsere Identität. Susan Friedman argumentiert — einerseits in Anlehnung an Lacans Spiegel-Stage, andererseits durch die Vielzahl von fragmentierten Spiegelreferenzen innerhalb weiblichen Schreibens — dass eine Frau angesichts ihres Spiegelbildes kein einheitliches und unabhängiges gespiegeltes Bild von sich erhält, sondern „a reflecting surface of cul-

---

<sup>5</sup> Die verwendete (theoretische und Sekundär-) Literatur wird nach Möglichkeit in der Originalsprache zitiert. Oftmals mussten jedoch Übersetzungen herangezogen werden, da der Zugriff auf fremdsprachige Literatur nur eingeschränkt in österreichischen Bibliotheken besteht. Zugunsten einer besseren Lesbarkeit und einem besseren Verständnis werden Michel Foucault und Judith Butler in deutscher Sprache zitiert. Die verwendete Primärliteratur wird hingegen ausschließlich in Originalsprache zitiert.

tural representation into which a woman stares to form an identity.“ (Friedman 1992:75)<sup>6</sup>

Butler stellt diese Schwierigkeit ins Zentrum ihrer Theorie und fragt, inwiefern überhaupt ein Subjekt vorausgesetzt werden kann. Dabei nimmt Butler an, dass sich eine beständige, kohärente Identität als Frau nicht auf individuelle Charakteristika von Weiblichkeit zurückführen lässt. Stattdessen verkörpert die Identität gesellschaftliche Machtverhältnisse und ist in diesem Sinne eine Prämisse, unter welcher die Subjektwerdung des Individuums möglich wird. (Vgl. Meißner 2012:64) So schreibt sie:

Das Subjekt weist nicht erst eine intakte ontologische Reflexivität auf und ist dann in einem zweiten Schritt in einem kulturellen Kontext situiert. Vielmehr ist dieser kulturelle Kontext sozusagen immer schon da als der disartikulierte Prozess der Konstruktion des Subjekts. (Butler 1993:44)<sup>7</sup>

In vielerlei Hinsicht nimmt Butler dabei Bezug auf das Foucaultsche Macht-Diskurs-Regime, welches die ehemals essentialistische, stabile universelle Notion des Subjekts negiert und stattdessen die flexible, fluide, kulturell und historisch situierte Subjektkonstruktion offenlegt. „Die Individuen, mit ihrem Charakter, ihrer Seele, ihren Körpern, ihren Gesten und ihren Bedürfnissen, aber auch ihren biologischen und sozialen Geschlechtern erscheinen so nicht mehr als träge Materie, die der Macht gegenüberstehen und auf die die Macht angewendet wird, um sie zu unterdrücken [...].“ (Bühmann 1995:19) In diesem Sinne kann auch nicht von einer ursprünglichen Ganzheit des Menschen ausgegangen werden.

Foucault konstatiert angesichts seines Konzepts der *Bio-Macht* und der *gelehrigen Körper*, dass das moderne Subjekt bestimmte Identitäten verinnerlicht, die es besonders biegsam und effektiv nutzbar macht. Laut Foucault kreieren soziale und institutionalisierte Praktiken ein Wissen des Körpers und über den Körper. Diskurse und Bilder haben dabei die Macht, unsere Selbstwahrnehmung zu beeinflussen und rufen das Verlangen hervor, diesen Bildern zu entsprechen und in das proklamierte System zu passen. In dem Sinne,

---

6 Siehe dazu auch Kapitel III: Feminismus & Québec: Historische Kontextualisierung S. 25-27.

7 Diese Gedanken führt Butler in *Körper von Gewicht* weiter aus: „Die Bildung eines Subjekts verlangt eine Identifizierung mit dem normativen Phantasma des „Geschlechts“ (sex), und diese Identifizierung findet durch eine Zurückweisung statt, die einen Bereich des Verwerflichen schafft, eine Zurückweisung, ohne die das Subjekt nicht entstehen kann.“ (Butler 2014:22) Und sie führt weiter aus: „Von Kritikern [...] kommt dann die Frage: „Wenn alles Diskurs ist, wie steht es dann mit dem Körper?“ Oder wenn 2. die Konstruktion bildlich auf ein verbales Handeln reduziert wird, das ein Subjekt voraussetzen scheint, hört man die Kritiker, die sich auf eine solche Vermutung stützen, fragen: „wenn das soziale Geschlecht etwas Konstruiertes ist, wer ist es dann, der konstruiert?“; die einschlägigste Formulierung dieser Frage ist 3. freilich die folgende: „ Wenn das Subjekt konstruiert ist, wer konstruiert dann das Subjekt?“ [...]“ (Butler 2014:27f.)

dass man sich mit bestimmten Bildern identifiziert, passt man sich an und diszipliniert sich selbst, um dem jeweiligen Ideal so nah als möglich zu kommen. Im modernen Staat wird Macht auf diese Weise nicht direkt, sondern indirekt auf das Subjekt und auf den Körper ausgeübt, der als effektiver ökonomischer Körper zugleich produktiv und unterworfen ist.

Der Körper findet sich nun stets im Feld des Politischen wieder, da die Machtverhältnisse ständig auf ihn einwirken, [...] sie umkleiden ihn, markieren ihn, dressieren ihn, martern ihn, zwingen ihn zu Arbeiten, verpflichten ihn zu Zeremonien, verlangen von ihm Zeichen. (Foucault 1975:37)

Auch bei Lacan handelt es sich um ein unterworfenen Subjekt, jedoch im Sinne eines zerfallenen, dezentrierten Subjektbegriffes, der sich aus dem Realen, dem Imaginären und dem Symbolischen zusammensetzt.<sup>8</sup> So wird das Subjekt als bewegtes und durch Begehren seiendes Ich von Lacan verstanden. Dessen Mitte ist dabei nicht kernhaft oder substantiell, sondern wird vielmehr als Differenz (von je und moi) gedacht. Dabei ist es nicht der aktive, handelnde Part des Menschen, sondern seine Sprache, die den Menschen letztlich zum Menschen machen.

Judith Butler und Julia Kristeva hingegen argumentieren, dass das Subjekt zwar in und durch Sprache konstituiert wird, dass dem Subjekt jedoch auch eine Materialität und Körperlichkeit zusteht. In Bezug auf Foucaults Macht-Diskurse und in Anschluss an Bourdieu spricht Butler auch von „Einsetzungsriten“, mit denen diejenigen, die Macht haben, Sprache gebrauchen, um bestimmte bindende gesellschaftliche Wirkungen hervorzurufen.

Ich möchte vorschlagen, in Anlehnung an Bourdieu und mit ihm davon auszugehen, daß der Sprechakt ein institutioneller Ritus ist, um damit zu zeigen, daß bestimmte Formen, ein Sprechen aufzurufen, Akte des Widerstands sind. [...] Derjenige, der über eine legitime Macht verfügt, bringt Sprache zum Handeln, derjenige, der nicht über sie verfügt, mag den gleichen Wortlaut aussprechen und ruft doch keine Wirkung hervor. Der erste ist legitimiert, der zweite ein Betrüger. (Butler 2006:227ff.)

Genauer wird gefragt:

Wie steht es mit der Materialität des Körpers? [...] Wenn ich nun an dieser Vorstellung, Körper seien irgendwie *konstruiert*, beharrlich festhielt, glaubte ich vielleicht wirklich, daß Worte allein die Macht hätten, Körper aus ihrer eigenen sprachlichen Substanz heraus zu fertigen? [...] Von welchen Zwängen werden Körper als „sexuierte“ Körper materialisiert, und wie haben wir die „Materie“ des biologischen Geschlechts und die von Körpern allgemein als eine ständig wie-

---

<sup>8</sup> Siehe dazu auch Kapitel III: Feminismus & Québec: Historische Kontextualisierung S. 25.

derholte und gewaltsame Eingrenzung der kulturellen Intelligibilität zu verstehen? Welchen Körpern wird Gewicht beigemessen - und warum? (Butler 2014:13-16)

Diesen Fragen soll anhand Foucaults Machtkonzept sowie Butlers und Foucaults Aussagen über Sex(ualität), Subjekt und Körper genauer nachgegangen werden. Es erlaubt meines Erachtens, moderne Phänomene in Literatur und Gesellschaft zu erhellen, die aufgrund ihrer Komplexität mit Hilfe von anderen Konzepten weniger lesbar sind bzw. der heute gelebten und erfahrenen Realität innerhalb der westlichen Gesellschaft weniger gerecht würden.

Es ist *mein* Körper, *meine* Gesellschaft, *meine* Identität, um die es da geht. Die Foucaultsche Analyse verlangt uns die reflexive Einsicht ab, daß sich diese Dimensionen keiner autonomen Selbstschöpfung verdanken; mein sexueller Körper, meine politische Rationalität, meine kulturellen Wertorientierungen sind allesamt sozial vor-konstruiert. Dennoch ist diese Einsicht selbst wiederum meine. Ich kann nun auch erkennen, daß die körperbezogenen Praktiken, die sozialpolitischen Programme und die kulturellen Wertmaßstäbe selbst davon abhängen, daß - und wie - ich (mit anderen) diese Praktiken und ihre implizite Rationalität reproduziere. Wir erkennen, daß wir, indem wir sie reproduzieren, immer schon kooperativ an ihrer Konstitution beteiligt sind. Aus dieser internen Beteiligung des Subjekts an der Macht leitet Foucault nun die Hoffnung und das Projekt einer Neubestimmung der menschlichen Subjektivität ab. (Kögler 2004:198)

In dem Sinne, dass der Mensch den Menschen produziert<sup>9</sup>, ist das Subjekt Gemachtes und Machendes zugleich. Es ist ein der Macht unterworfenen und wiederum selbst ein unterwerfendes. Es bedeutet zudem, dass „in den Machtpraktiken immer schon ein irreduzibler Selbstbezug enthalten ist“ (Kögler 2004:198), sodass das Subjekt selbst ein kooperativer Teil in der Produktivität der es umgebenden Machtgefüge ist. D.h., dass externe Machteinflüsse wirksam werden können, weil der Mensch sich als permanent beobachtet und sich damit als *Subjekt* sehen lernt.

Im Sinne Foucaults ist das Subjekt ein Unterworfenen, Diszipliniertes, Funktionalisiertes. Zugleich gibt es die Bedingungen seiner Entstehung weiter: Es unterwirft und diszipliniert sein Anderes, grenzt es als Fremdes aus. Damit ist das Subjekt als eine der wichtigsten Schaltstellen der Zirkulation von Macht in der Gesellschaft bezeichnet: Selbst ein Produkt machtvoller Praktiken, übt es diese wiederum im Sinne der Stabilisierung und Expandierung derselben aus. Das Subjekt ist ein Knotenpunkt der Machtbeziehungen. (Ludewig 2002:65f)

Mit Derrida und Butler gesprochen, bedeutet diese Repetition sozialer Praktiken im Sinne einer Iteration und Reiteration jedoch auch, dass in eben diesen Momenten der Wieder-

---

<sup>9</sup> „Der Mensch produziert den Menschen. Das Problem ist, sich darüber zu verständigen. Für mich ist das, was produziert werden muß nicht der mit sich selbst identische Mensch [...] Wir müssen im Gegenteil etwas produzieren, was noch gar nicht existiert [...]“ (Foucault nach Kögler 2004:198)

holung ein Moment der Handlungsmacht besteht. Das Subjekt ist keineswegs in seiner vermeintlich ausgewegenen Position gefangen, sondern kann, Butler und Derrida folgend, innerhalb der Wiederholung Veränderungen vornehmen. Dementsprechend kommt dem Subjekt ein ambivalenter Status zu, wie auch die Primärliteratur in Bezug auf das weibliche Subjekt verdeutlicht. Einerseits werden soziale machtvollere Praktiken iteriert und somit bestimmte Machtmechanismen forciert, andererseits besitzt das Subjekt im Moment der Iteration genug Handlungsmacht, um den eingepprägten Status quo zu stören.

Darauf aufbauend plädiere ich für das Beenden jeglicher Opferrollen-Zuschreibung, ohne jedoch die Frage der Macht aus den Augen zu verlieren. Die *penetrante* Präsenz zeitgenössischer Literatur von Frauen beweist, dass sie Stimmen haben und sprechen, schreiben und laut schreien. Nun gilt es genau hinzusehen, zuzuhören und aufmerksam zu sein: Was wollen diese Texte vermitteln?

Nur Subjekte seien machtvoll und stark genug, um den repressiven Verhältnissen zu trotzen – selbst wenn sie gerade diesen Verhältnissen entstammen sollten. Frauen müssen deshalb, wenn sie wirksam Widerstand gegen ihre Diskriminierung leisten wollen, zunächst darum kämpfen, überhaupt den Subjektstatus zu erreichen, welcher ihnen bisher verwehrt worden sei. (Ludewig 2002:67)

Obwohl Ludewig Frauen zum Widerstand aufruft, schwächt sie die Position der Frau im gleichen Atemzug, indem sie von der weiblichen Subjektlosigkeit als Grundannahme ausgeht. Ich finde es durchaus gewagt, Frauen generell ihren Subjektstatus abzusprechen, weil es sich um unterdrückte Wesen handelt. Vielmehr möchte ich darauf aufmerksam machen, dass offensichtlich nach wie vor dazu tendiert wird, Frauen in ebenjene Opferrolle zu drängen. Nun sind es doch aber gerade die Texte von Frauen, welche so viel Diskussionsbedarf erfahren und welche derzeit so *mächtig* im Literaturbetrieb sind. Somit möchte ich der Frage nachgehen, ob es sich im Foucaultschen Sinne um ein internalisiertes System sich selbst wiederholender und generierender patriarchaler Muster seitens der Frauen(literatur) handelt, nach dem Motto „sex sells“, oder ob diese Literatur einen Ausweg aus dem Unterdrückungsdiskurs bietet? Ich frage mich, welche Signifikanz bilden die massiv sexualisierten Körper der aktuellen Frauenliteratur? Warum handelt es sich zahlreich um traurige und leidgeplagte Texte, die als letzten Ausweg immer wieder Suizidmaßnahmen anführen? Welches weibliche Subjekt und welche Form der Sexualität soll damit generiert werden? Warum werden Körper, Sex(ualität) und Identität so eng mit dem weiblichen Subjekt verknüpft? Welche Rolle spielt dabei die Sprache? Welche Rolle

spielt Macht?

Selbst wenn vom Patriarchat als nach wie vor herrschendem Modell ausgegangen wird, dann muss klar sein, dass auch Frauen massiv produktiv an den sie selbst unterdrückenden und sex-objektivierenden Machtmechanismen teilhaben und dass ein solches patriarchales System weit facettenreicher und komplexer ist als nur schwarz-weiß.<sup>10</sup>

Foucault wird vorgeworfen, er vernachlässige in der Unterstellung, dass Machtbeziehungen stets lokal und instabil seien, systematische Unterdrückungsmechanismen und verbiete so eine Identifizierung der der Macht unterworfenen Subjekte ebenso wie der Machthaber. (Landweer 1993:11)

Doch diese Konzepte und Begriffe müssen sich meines Erachtens nicht ausschließen. In meinem Verständnis vom Foucaultschen Machtbegriff muss es möglich sein zuzugestehen, dass es ein Ungleichgewicht, Diskriminierung und Differenzen in Bezug auf herrschende Machtverhältnisse gibt, und gleichzeitig zu erkennen, dass diese, im positiv-aktiv konnotierten Sinne, Produkte unserer Gesellschaft und unserer individuellen Entscheidungen und Handlungen sind. Daraus folgt, wie bereits betont, dass ebenfalls der Moment einer produktiven, eingreifenden Handlungsmacht besteht.

Für Foucault stellt das Patriarchat den Begriff eines globalen Unterdrückungseffekts dar, welcher durch diverse Machtbeziehungen auf einem gesellschaftlichen Microlevel möglich gemacht wurde. (Vgl. Ludewig 2002:88) Die feministischen KritikerInnen von Foucaults Machttheorie insistieren jedoch, „dass die feministische Theorie von den Erfahrungen von Frauen auszugehen habe, die sich oft eher als von Männern unterdrückt und als deren Allmacht ausgeliefert empfinden denn als gleichwertige Mitspielerinnen in allgegenwärtigen strategischen Auseinandersetzungen um die Verteilung von Macht.“ (Ludewig 2002:88)

Hierzu ist jedoch erneut zu betonen, dass sich heutzutage bei weitem nicht alle Frauen unterdrückt fühlen und - ganz im Gegenteil - zunehmend antifeministische Diskurse

---

<sup>10</sup> Auch Ludewig konstatiert angesichts dieser Lage: „Der Feminismus befindet sich also derzeit in einem Zwiespalt: Einerseits funktioniert das Patriarchat, d.h. die Gesellschaft, die ihre männlichen Mitglieder in vielerlei Weise den weiblichen vor- und überordnet, nur vermöge der Machtpositionen, die sie den männlichen Subjekten einräumt - aber andererseits: Wie können die Schwachen, die Marginalisierten, die Frauen, also diejenigen, denen der Status eines Vollsubjekts verwehrt wird, irgendeine reale politische Änderung der Verhältnisse erreichen, ohne selbst an der Macht und Stärke des herrschaftlichen Subjekts zu partizipieren?“ (Ludewig 2002:47f.)

öffentlich von Frauen geführt werden.<sup>11</sup> Dies hängt einerseits mit dem bereits genannten negativ-Bild des Feminismus generell zusammen, ist jedoch gleichzeitig nicht einfach als unwesentlich zu negieren. Vielmehr ist es Ausdruck einer neuen Generation von selbstbewussten Frauen, die sich einer Frauen- und Geschlechtergeschichte offensichtlich nicht bewusst sind, weil sie scheinbar keine Notwendigkeit empfinden, sich einer solchen zu erinnern. Dies bedeutet weiterhin, dass herrschende Machtmechanismen in *ihrer* Realität nicht zu spüren sind, sie sich derer nicht gewahr werden, und es muss dementsprechend die Frage folgen, ob es denn überhaupt noch *herrschende* Machtmechanismen sind? Handelt es sich nicht vielmehr um eine komplexe Struktur tief verzweigter Machtverhältnisse, die auf beiden Seiten unterschiedlich und individuell verankert ist und produktiv unsere gegenwärtige Realität beeinflusst?

Foucaults Modell der Macht als Feld von Kräfteverhältnissen führt aus der Sackgasse heraus, in die diejenigen Ansätze führen, die der Frau als beherrschtem Objekt das Patriarchat monolithisch gegenüberstellen, als ob eine globale Verschwörung, historisch kaum noch umkehrbar, Frauen zu nichts als Opfern oder zu revolutionären Märtyrerinnen stempeln würde. Statt dessen schafft die genaue Analyse *lokaler* Taktiken patriarchaler Mächte die Voraussetzung für ihre nicht mehr nur zufällige, sondern strategische Umkehrung. (Landweer 1990:156)

Es geht keineswegs darum zu klären, wer woran Schuld trägt oder darum, die noch immer bestehende Notwendigkeit der Arbeit an der Gleichberechtigung der Geschlechter infrage zu stellen. Auch möchte ich an dieser Stelle auf den Slogan hinweisen: „The problem is not that I see sexism everywhere, the problem is that you don't.“ Natürlich bedeutet das vermehrte Auftreten antifeministischer Diskurse (oder Frauen, die sich ihrer vermeintlich privilegierten, nicht unterdrückten Situation nicht gewahr sind) nicht, dass nicht dennoch patriarchale Strukturen herrschen und es Probleme, Diskriminierung, Unterdrückung, Sexismus und diverse weitere hierarchisierende Effekte einer solchen Struktur gibt. Dennoch ist offensichtlich, dass die (Macht)Beziehungen andere sind als noch vor zwanzig oder dreißig Jahren, wobei das freizügige Ausleben von Sexualität und Körperlichkeit eine tragende Rolle spielt, wie ich im Laufe dieser Arbeit verdeutlichen werde. Im Gegensatz zur Marxschen Top-Down-Richtung von Machtmechanismen funktioniert Macht nach Foucault gerade nicht auf diese offensichtliche, bipolare Art und Weise. Vielmehr ist es ein Geflecht aus Beziehungen zueinander.<sup>12</sup> Aufgrund dessen

---

11 Siehe dazu auch das bereits in der Stellungnahme erwähnte Beispiel um Ronja von Rönne sowie die Schwierigkeit des Begriffes „Feminismus“ im deutschen Sprachraum.

12 Siehe auch Foucault: „[Die Macht] beruht nicht auf der allgemeinen Matrix einer globalen Zweiteilung, die Beherrscher und Beherrschte einander entgegengesetzt und von oben nach unten auf immer beschränktere Gruppen und bis in die letzten Tiefen des Gesellschaftskörpers ausstrahlt. Man muß eher davon ausgehen, daß die vielfältigen Kräfteverhältnisse, sie sich in

möchte ich mich, zugunsten eines kreativen Verständnisses von Machtbeziehungen, von einer Täter-Opfer-Dichotomie abwenden und damit auch von einer Herangehensweise, die sich ausschließlich mit einer Patriarchatskritik auseinandersetzt. Nur so ergeben sich neue Perspektiven und können neue Möglichkeiten zur Veränderung dieser Machtbeziehungen eröffnet werden.

Foucault leugnet nicht, dass Individuen, die sich als weiblich und zugleich als Opfer der Machtverhältnisse *erleben*, als Effekte bestimmter Prozesse *entstehen* und somit existieren. Aber er schlägt vor, von dieser Erfahrung durch die Arbeit an der Theorie Abstand zu nehmen und diese Gruppe von Individuen, die Frauen, nicht als die Opfer einer anderen Gruppe, nämlich der machtbesitzenden Männer, zu betrachten, sondern *sie alle zusammen, insofern sie, einander gegenübergestellt, in Opfer- und Täterrollen agieren*, als Marionetten einer Macht zu verstehen, welche sich *vermöge ihrer Taktik, solche Oppositionen herzustellen*, durchsetzt. [So wären mit Foucault die Fragen zu stellen], weshalb sich beim Kräftespiel der Beziehungen eine Position *Opfer* herausbildet, auf der eine Erfahrung seiner selbst als eines machtlosen Ich möglich ist, und wieso diese Position offenbar vorrangig als *weiblich* definiert ist. Wie hängen Geschlecht, Macht und Identität vor aller ihrer Erscheinung als voneinander ontologisch verschiedene Größen miteinander zusammen? Wie gelingt es der Struktur aus Macht und Geschlecht, sich mit Individuen zu be- und in ihnen sich durchzusetzen? (Ludewig 2002:90)

In diesem Sinne ist Foucaults Theorie des Aufbaus von Machtstrukturen so zu verstehen, dass sich soziale Hierarchien aufgrund von Prozessen ausdifferenzieren. Diese Prozesse haben ihren Ausgangspunkt in „vielen kleinen, oft sich repetierenden individuellen Ereignissen, in den täglichen Auseinandersetzungen um die Macht, die in jedem Augenblick auf vielerlei Ebenen zwischen beliebigen Kräftepolen stattfinden. Darum muss, nach Foucault, auch die Analyse der Machtstrukturen ihr Interesse den minimalen Kraftmomenten widmen, aus denen sich das Ganze schließlich sozusagen als ihre Resultante aufbaue und nicht mit allgemeinen Thesen a priori über das Allgemeine aufwarten, d.h. die Analyse hat induktiv, nicht deduktiv, vorzugehen.“ (Ludewig 2002:89)

Aus diesem Grund fesselt mich die (kanadische) Gegenwartsliteratur von Frauen auf besondere Weise. Sie scheint bestimmten sich manifestierenden Bildern Ausdruck zu verleihen, die nach und nach den Blick auf eine aufgewühlte und ambivalente sexuelle Körperlichkeit freigeben. Eine Literatur, die Teil unseres gesellschaftlichen Diskurses um

---

den Produktionsapparaten, in den Familien, in den einzelnen Gruppen und Institutionen ausbilden und auswirken, als Basis für weitreichende und den gesamten Gesellschaftskörper durchlaufende Spaltungen dienen.“ (Foucault 1976:115) Damit ist zudem gemeint, dass, laut Foucault, die Macht entgegen dem Marxschen Modell nicht von oben nach unten, sondern vielmehr von unten selbst herkommt und sich durch repetitive Muster einprägt und manifestiert. Das, was wir gemeinhin als Patriarchat oder Unterdrückung bezeichnen, ist dementsprechend nicht die Macht selbst, sondern bezeichnet Effekte von Macht und Machtdiskursen.

sexuelle Machtstrategien ist, die es zu untersuchen und zu hinterfragen gilt.<sup>13</sup> Dabei soll im Fokus stehen, „wie sich allmählich, schrittweise, tatsächlich, materiell, ausgehend von der Vielfältigkeit der Körper, Kräfte, Energien, Materien, Gedanken usw. die Subjekte konstituiert haben.“ (Foucault 1978:81)

In dieser Frageperspektive erscheint die Er-Zweigung der ‚Vielfältigkeit der Körper‘ in ein biologisches männliches und weibliches Geschlecht, sowie die Polarisierung der Geschlechtscharaktere und die damit verknüpfte gesellschaftliche Arbeitsteilung als Produkt von Machtbeziehungen. [...] Die patriarchale Kultur, die Vergesellschaftungsmodi und die gesellschaftliche Deklassierung entlang der sozialen Strukturierungskategorie Geschlecht werden dann zu Effekten strategischer Machtkämpfe. (Bühmann 1995:20)

Foucault selbst hat auf diese induktive Art und Weise vielfach Aussagen getroffen, indem er ausgehend von einzelnen Konkreta, wie beispielsweise von „speziellen medizinischen Diskursen, bestimmten juristischen Praktiken oder von historisch genau definierten Auseinandersetzungen über die angemessene Kanalisierung körperlicher Lüste“ (Ludewig 2002:90) Untersuchungen anstellte, um Theorien und Begriffe zu entwickeln.<sup>14</sup> Auch Christina von Braun bedient sich dieser Methode in ihrem Band *Nicht Ich. Logik, Lüge, Libido* von 1985, in welchem sie anhand der Geschichte der Hysterie die Geschlechtlichkeit von Geschichte verhandelt. In Anschluss an Foucault, Butler und andere TheoretikerInnen möchte ich mich den ausgewählten literarischen Texten widmen, um unterschiedliche Thesen und Theorien zu diskutieren und an historischen und gesellschaftlichen Markern, innerhalb und außerhalb Kanadas, festzumachen. Dabei soll die vorgelegte theoretische Literatur als Vorbild für meine Vorgehensweise dienen und verdeutlichen, dass Subjekte zwar diskursiv konstituiert und konstruiert werden, jedoch ebenso das Subjekt den Diskurs konstruiert, steuert und somit verantwortet.

---

<sup>13</sup> Aus diesem Grund ist es besonders spannend, die kanadische Literatur heranzuziehen: Aufgrund der im Folgenden erörterten historischen Marker sowie der Zweiteilung des Landes kann sowohl die Zeitlosigkeit als auch die Geschichtlichkeit (historische Verankerung) des Phänomens von Körper- und Sexdarstellungen in der Frauenliteratur seit 1960 verdeutlicht werden. Es handelt sich in diesem Sinne um allgemeine (zeitlose) und gleichfalls konkrete (kanadische/ historische) Topoi der Körper(lichkeit) und Sex(ualität).

<sup>14</sup> So beispielsweise ausführlich in seinem dreibändigen Werk *Sexualität und Wahrheit*, insbesondere Bd. 2 „Der Gebrauch der Lüste“.



### III. Feminismus & Québec: Historische Kontextualisierung

Because feminine writing represents expression not only as writing but also as lived experience through the recreation of and through the body, I am focusing on Cixous' model of a multidimensional being free from the constraints imposed on her through time. By employing female sexuality as a new feminine rhetoric, Cixous seeks to project expression through the image of the medusa, which symbolizes both feminine writing and feminism as a cultural, political, and linguistic movement. Just as the serpents on the medusa's head reject the Freudian location of heterosexual feminine desires as active to passive sexual desire, so too must the many female selves (the metaphorical serpents unleashed) spread in diverse directions for fluid, feminine expression. She, who possesses many desires, possesses many modes for these desires and many channels through which her inner, subjected passions may mature, or rather, unfold. [...] Laughing at the constraints placed on her, the medusa emits joy in her laughter to redirect the language of oppression into the language of the boundless body. (Alexander 2004:2f.)

Der Zusammenhang von Körper und Sprache findet sich spätestens seit den 1960er Jahren immer wieder im kanadischen Schreiben. Dabei wurde von der damaligen feministischen Avantgarde, in Anlehnung an Simone de Beauvoir, aber auch Luce Irigaray und Hélène Cixous, die These von der *Frau als Übersetzung* formuliert, welche im vierten Kapitel dieser Arbeit (IV. Translationale Literatur *au féminin*) noch genauer vorgestellt wird. Kurz gesagt, bezeichnet die Formulierung den Vergleich des dichotomen Verhältnisses von Original und Übersetzung auf der einen Seite und Mann und Frau auf der anderen. So, wie die Übersetzung stets das Zweite, das Nachfolgende und das mit Verlust Verbundene (und somit oft als minderwertig Deklarierte) ist, so besteht die gleiche Beziehung zwischen Mann und Frau, wie Beauvoir in *Le deuxième sexe* ausführlich beschrieben hat. Dabei wird die Frau nicht einfach nur zum Anderen, sondern zum Anderen des Mannes. Die Frau wird am Mann gespiegelt und ist immer in Relation zu ihm zu sehen, ohne eine eigene identitätsstiftende Autonomie entwickeln zu können. Bis heute wird auch in Bezug auf die meisten Übersetzungstheorien ein solches Verhältnis konstatiert, wobei die Übersetzung einen Mangel darstellt und dem Original nicht gerecht werden kann. Dennoch können beide nicht unabhängig voneinander gedacht und betrachtet werden. Wie die zwei Seiten einer Medaille kann es das eine nicht ohne das andere geben.<sup>15</sup> Der springende Punkt ist letztlich das Ungleichgewicht in dieser Verteilung.

Si je veux me définir, je suis obligée d'abord de déclarer: „je suis une femme“; cette vérité constitue le fond sur lequel s'enlèvera toute autre affirmation. Un homme ne commence jamais

---

<sup>15</sup> Zwar kann es ein Original ohne Übersetzung geben, jedoch schwingt in jedem Original die *Möglichkeit* der Übersetzung. Weitere Argumente zu diesem Hierarchiegefüge siehe Kapitel IV. dieser Arbeit.

par se poser comme un individu d'un certain sexe; qu'il soit un homme cela va de soi. (Beauvoir 1949:16)

Auf dem Weg zu einem vollständigen Subjektstatus wird das ständige Affirmieren der eigenen Position notwendig, ebenso wie das Affirmieren, dass diese Position individuell, wandelbar, fluid, multidimensional und mehrsprachig ist.

Once woman reclaims her body, she can reclaim her position in the world, gaining power through self-expression as she rebels against suppression that has bound her as an economic and linguistic commodity. In the same way that the earlier writer and feminist Virginia Woolf challenged woman's place as an economic commodity exchanged among men through marriage in *Three Guineas*, Cixous defies „the rules“ that politics, religion, philosophy, economic systems, and language have placed on the woman, objectifying her as a monetary value. Spivak, Woolf and Cixous want to endow woman with empowerment through language and give her an identity, a self not available through masculine language, politics, or economics. The insurgency that each of these feminists advocate emerges in their wish to replace woman as object with woman as subject by giving her a realized, recognized, and, most of all, a heard voice. (Alexander 2004:4)

Diese Stimmen werden immer zahlreicher und lauter. Insbesondere die Kunst und Literatur der letzten Jahre zeichnet sich durch Körperexzesse und *Sexzesse* aus. Doch vor allem die Texte der feministischen Avantgarde haben es möglich gemacht. Sie waren die ersten Stimmen, die zu vernehmen und zu lesen waren, die diskutiert, zelebriert und attackiert wurden. Es sind Texte, die von der Rolle der Frau in der Gesellschaft schreiben und diese Rolle hinterfragen. Es sind jedoch auch Texte, die sich sprachlich erst erproben und von einer seelischen und körperlichen Fragmenthaftigkeit zeugen. In Bezug auf die kanadische Avantgarde *au féminin* tritt dabei besonders deutlich die Verbindung weiblicher Subjektivität mit kanadischer Mehrsprachigkeit hervor und unterstreicht die damals proklamierte Fragmenthaftigkeit weiblichen Seins.<sup>16</sup>

In *La venue à l'écriture* (1977), Québécoise critic Madeleine Gagnon aptly articulated this condition [(of women's linguistic displacement and fragmented subjectivity)] as one of alienation which, for the female Québécoise subject, is further complicated by the unequal power relations between francophone and anglophone cultures and between minority and dominant language. (Capperdoni 2014:226)

In diesem Sinne besteht nicht nur das analoge Verhältnis von Übersetzung - Original und Frau - Mann, sondern auch von Französisch - Englisch in Bezug auf dominierte und domi-

---

<sup>16</sup> „Weiblich“ ist hier in Bezug auf die Frau (im Sinne des biologischen Geschlechts) und nicht in Bezug auf eine Definition von Weiblichkeit (im Sinne des sozial konstruierten Geschlechts) und von dem, was Weiblichkeit ausmachen soll, zu sehen. Wie weiter unten erwähnt, geht es um die „multiplicity of women's experiences“ und nicht um die Bestimmung oder Forcierung der als weiblich geltenden Charakteristika. In dieser Form werden auch die Bezeichnungen „weibliches“ Schreiben oder „weibliche“ Sprache verstanden (Siehe auch S. 26). Dies gilt für die gesamte Arbeit (sofern keine andere Angabe gemacht wird). „Weiblich“ wird für eine bessere Lesbarkeit und Einfachheit in dieser Arbeit nicht in Anführungszeichen gesetzt.

nierende Sprache. Das Resultat ist eine immens präsente und selbstbewusste (vor allem französischsprachige) schriftstellerische feministische Praxis in Kanada und vornehmlich in Québec, die tiefgreifende und prägende Auswirkungen auf die kanadische Akademie, Politik und Gesellschaft hat.

‚french is no longer  
my mother tongue’ she says,  
  
neither is english’ he says,  
  
well what is’  
  
‚fucking’ he says  
  
so when people inquired  
as to her first language she replied ‚fuckinese’  
[...]

(Tostevin 1982:n.p)

Dieser Auszug des Gedichtes von Lola Lemire Tostevin ist in dem eben genannten Zusammenhang zu sehen. Dabei versucht das lyrische Ich, die eigene Identität mittels Sprache und aus der Sprache heraus zu formen und sich in Folge abgrenzend zu einem maskulinen bzw. patriarchalen Diskurs zu positionieren. Die Antwort des männlichen Protagonisten auf die Frage, welche Sprache die *ihre* sei, vollzieht eine Verlagerung der sprachlichen Sphäre zur sexuell-körperlichen Sphäre und würdigt das weibliche Subjekt als sexualisiertes Objekt herab, dem lediglich die körperliche Komponente von Sprache zuzugestehen sei. Die Protagonistin wiederum versucht sich dennoch der Sprache zu bemächtigen, indem sie dem sexuell-körperlichen „fucking“ eine Endung hinzufügt, welche simulieren soll, dass es sich um eine tatsächlich gesprochene Sprache handelt, wie Chinesisch zum Beispiel. Dadurch suggeriert der Dialog ein ambivalentes Verhältnis zu Sprache, Verlangen und Muttersprache. Erstens wird der Prozess des nachträglichen *Versprachlichens* eines zunächst körperlichen Aktes offenbart. Zweitens wird zudem der Prozess des Enteignens bzw. sich Aneignens von Sprache und Sprachpositionen offengelegt und drittens wird dieser Prozess letztlich jedoch nicht vollständig vollzogen. Am Ende der Zeilen spricht die Protagonistin nicht mehr selbst, sie wird lediglich zitiert und somit wiederum ihrer eigenen aktiven Sprachposition beraubt. Zudem ist es die männliche Stimme, welche der weiblichen die Sprache vorgibt, die sie daraufhin übernimmt, womit erneut eine Referenz zum patriarchalen Gesellschaftsdiskurs geliefert wird.

Wenn man der Aneignung der eigenen (sprachlichen) Position innerhalb dieses patriarchalen Diskurses Rechnung trägt, so ist anzuerkennen, dass die Protagonistin die eigene Körperlichkeit von Sprache affirmiert. „fuckinese“ ist somit *ihre* ihr eigene Sprache. Dies ist eines der Hauptargumente feministischen Schreibens der 1980er Jahre in Kanada und verweist auf Hélène Cixous (*Le Rire de la Méduse*) und den Aspekt der *jouissance*, „her sexual pleasure, so as to bring down phallogocentric discourse and, ultimately, change the world.“ (Juncker 1988:426) Zu guter Letzt stellt das Gedicht die Frage nach der Analogie von „mother tongue“ und „first language“. Die Überlagerung des „fuckinese“ als „first language“ scheint nicht unbedingt völlig internalisiert worden zu sein und muss nicht bedeuten, dass Französisch als „mother tongue“ ausgelöscht und gänzlich überschrieben worden ist. Die Identifikation mit „fuckinese“ als ursprünglicher Sprache bleibt möglicherweise aus. Demnach stellt sich die Frage, ob Französisch als das Erbe der Mutter überhaupt auslöschar oder ersetzbar ist. Die *erste Sprache* kann vor dem Hintergrund kanadischer Geschichte wiederum als Referenz eines Sprachdiskurses von dominanter versus zweitrangiger Sprache gesehen werden.

„Feminist writing, then, can only be a theft of language, a reclaiming of what has been excluded from the structures of representation, a process unleashing the *jouissance* of desirous language.“ (Capperdoni 2014:226) Diese Aussagen und frühen feministischen Theorien in Kanada müssen ausgehend von Jacques Lacans Konzept des Realen, Imaginären und Symbolischen und Hélène Cixous' (*Le Rire de la Méduse*) Schriften gesehen und gelesen werden. Lacans Theorie zufolge steht der Mensch im Status des Imaginären noch im Anfangsstadium der Subjektwerdung und befindet sich im zwiespältigen Kampf zwischen der Notwendigkeit nach Unabhängigkeit und dem Verlangen zurück zur einstigen Einheit (als noch keine Trennung zwischen dem Ich und der Außenwelt herrschte). Im Symbolischen wird das Subjekt sozial, libidinös und linguistisch konstituiert und zum sprechenden Subjekt. Während das Reale der Ort der Einheit ist, das Imaginäre der Ort des Zwiespalts, so ist das Symbolische als der Ort der Differenz anzusehen. Sprache wird im Austausch für den Verlust der ursprünglichen Ganzheit und Einheit geboten. Nichts desto trotz befindet sich das Subjekt stets im ambivalenten Verhältnis aus Verlangen und Verlust und muss das eigene Verlangen kontrollieren, muss sich den Regeln der Kommunikation unterwerfen und den Gesetzen der Sprache folgen, um ein sprechendes Subjekt zu werden. In diesem Sinne ist das Symbolische eine kulturelle und soziale Ordnung und ein Ort, in welchem kulturelle Ideologien und soziale Praktiken ein- und festgeschrieben

werden. Das Symbolische besteht somit aus Repräsentationen, welche sich auf die normative Funktion von Sprache beziehen, denn was repräsentiert wird, erhält Sichtbarkeit und Status und kann dementsprechend reguliert, manipuliert und regiert werden. Foucault zufolge werden Repräsentationen jedoch nicht nur reguliert, sondern haben im Sinne der Macht und Power-Diskurse selbst eine regulierende, steuernde, manipulierende und dominante Wirkung. Wer spricht, hat Macht. Je nachdem was und in welcher Weise etwas (oder jemand) repräsentiert wird, verändert es die Wahrnehmung von eben jenem und beeinflusst somit die Umwelt. Repräsentationen kreieren und schaffen auf diese Weise Wahrheit und Realität und sind maßgeblich an unserer Subjektwerdung und Identitätsfindung beteiligt.

Yet I snatch this language that is foreign to me and turn it about in my fashion. I thread together truths that will be reproduced. But on the slate I wrote with a sovereign chalk. It told which part of me was to prevail. I am a foreigner to myself in my own language and I translate myself by quoting all the others. (Madeleine Gagnon zit. nach Capperdoni 2014:226)

Auch Butler konstatiert angesichts der rituellen Dimension von Konventionen und der Zitathaftigkeit von Sprache:

Denn wer spricht, wenn die Konvention spricht? Und in welcher Zeit spricht sie? In gewissem Sinne spricht hier eine überlieferte Reihe von Stimmen, ein Echo von anderen, in Gestalt des »Ich« (Butler 2006:47)

Die Dichotomisierung nicht nur der Zweigeschlechtlichkeit, sondern auch der Sprache scheint die erwähnte Problematik eines sprachlich-konstituierten Subjekts und eigener Identität zu verschärfen. Gleichzeitig wird in Gagnons und Butlers Zitat angedeutet, dass Wahrheiten durch die Iteration reproduziert und manifestiert werden, wodurch das Subjekt einerseits den Machtstrategien vorgängiger Verhältnisse unterliegt, andererseits jedoch Verantwortung für folgende Konventionen übernehmen muss, da diese sich auch aus dem iterierten Tun und Sprechen des Subjekts herausbilden. Eine besondere und bedeutende Position nimmt dabei offensichtlich die Übersetzung und die Mehrsprachigkeit ein, da sie im Stande ist, einen Bruch mit der Konvention und dem Kontext herbeizuführen. Im Sinne Derridas würde durch die Übersetzung eine Dekontextualisierung stattfinden, die dem Sprechen mehr Kraft verleiht und neue Kontexte an sich zu ziehen vermag.<sup>17</sup> „Bei

---

17 „Wenn wir ein fehlerhaftes oder falsches Aufrufen als Reiteration verstehen, sehen wir, wie die Form gesellschaftlicher Institutionen einem Wandel unterworfen ist und sich verändert und wie eine Aufrufung, die keine vorgängige Legitimität besitzt, die bestehenden Formen der Legitimität herausfordern und damit die Möglichkeit zukünftiger Formen eröffnen kann.“ (Butler 2006:230) Es geht also erneut um das Verschieben und Manipulieren von Machtverhältnissen, Legitimität und Autorität. Der Sprachwechsel ermöglicht die Aneignung eines neuen Sprachbereichs und markiert einen Unterschied,

einer solchen Anwendung werden Worte ohne vorgängige Autorisierung ausgesprochen und setzen damit die Sicherheit des sprachlichen Lebens aufs Spiel, das Gefühl des eigenen Platzes in der Sprache, das Gefühl, daß die Worte tun, was man sagt.“ (Butler 2006:254)

Der Bezug zum Topos der Übersetzung im kanadischen (feministischen) Schreiben wird auf mehreren Ebenen deutlich, die alle im Folgenden in dieser Arbeit erläutert werden sollen. Übersetzungsprozesse markieren einerseits die Kondition von Sprache im Produzieren und Konstituieren von Subjektivität und andererseits die Subjektpositionen innerhalb unserer Identität.

Whenever we speak, we translate ourselves but, at the same time, the articulation of our subjectivities is bound by the language we enter at birth. Our relationship to language marks, therefore, the position we occupy in the larger (and dominant) symbolic systems, the articulation of the speaking subject thus involving what Roman Jakobson calls an inter-semiotic process. Feminist writing/ translation always requires courageous choices, for women who venture into unexplored grounds and imagine alternative realities to the logic of the same need to use the possibilities of language while subverting its constraining effects; but translation is also “traversal” and entails rearticulation, for the language that constitutes us is also language of the other. Feminist writing/translation is, therefore, re-enunciation, re-creation, and *poiesis*. [...] If the metaphor of translation suggests a poetics of equivalence (the “carrying over” of meaning from one language to another) grounded in the illusory notion of the transparency of language, feminist writing emphasizes the notion of inter-semiotic translation, which, by doubling and refracting phallogocentric language, produces difference, rather than equivalence, and opens up to the multiplicity of women’s experiences. (Capperdoni 2014:230f.)

Gemeint ist damit die Kritik an Lacans Phallogozentrismus, den auch schon Derrida als hierarchisierendes dichotomes Konzept kritisiert hat. Ziel dieses translationalen Schreibens *au féminin* ist es schließlich, die Multiplizität weiblicher Erfahrung zu offenbaren und abseits vom „mythe féminine“<sup>18</sup> eine Form weiblichen Schreibens und weiblicher Sprache zu evozieren.

The metaphoric serpents moving freely from the medusa’s head correspond to Cixous’ theory of feminine writing as a discursive activity that rejects stabilized language and structuralism. She identifies that woman writing woman and writing the body can represent the feminine only

---

welcher einen Bruch mit der Konvention hervorruft. Dieser Bruch leitet „den Umsturz des bestehenden Legitimitätscodes ein.“ (Butler 2006:230)

18 Im Gegensatz zu der hier proklamierten Multiplizität weiblicher Erfahrung und ihrer Repräsentation, verweist die Formulierung *mythe féminine* auf Simone de Beauvoirs Herausarbeitung kollektiver, patriarchaler und illusionärer Konstruktionen von Weiblichkeit und Frau-Sein, welche nichts mit der von Frauen erlebten Realität zu tun haben. „What is emerging [...] is the concept of multiple, shifting, and often self-contradictory identity, a subjectivity that is not divided in, but rather [...] at odds with language, an identity made up of heterogeneous [...] representations of gender, race, and class and often indeed across languages and cultures.“ (DeLaurentis 1989:9)

when woman releases herself from the linguistic constraints of masculine oppression, from Lacan's model of phallic centered language. (Alexander 2004:2)

Dieser Ansatz ist, abgesehen vom Einfluss französischer feministischer und psychoanalytischer Theorien auf die kanadische Literatur und Literaturtheorie, unbedingt im gesamtgesellschaftlichen und politischen Rahmen Québecs und Kanadas zu betrachten. Der Drang nach *différence*, Unabhängigkeit und subjektkonstituierendem Sprachbewusstsein ist keineswegs ausschließlich als Folge poststrukturalistischer und dekonstruktiver Ansätze zu verstehen, sondern vor allem als eine nachhaltige Reaktion auf die politischen Geschehnisse der *Révolution Tranquille* während der 1960er Jahre und muss in den Kontext des Unabhängigkeitskampfes Québecs eingeordnet werden. Wichtige tiefgreifende sozialpolitische und wirtschaftliche Reformen, die Säkularisierung der Gesellschaft und die Emanzipation Québecs von der englischen bzw. anglophonen Dominanz einerseits und Frankreichs Suprematie andererseits hatten und haben nach wie vor weitreichende Auswirkungen auf den kanadischen Literaturbetrieb.

Selbst nach der Auflösung der *Parti liberal* 1966 und dem folgenden Abklingen der *Révolution tranquille*, blieb das politische und soziale Klima im Kanada der 1970er Jahre weiterhin ereignisreich und beunruhigend. Die Gründung der *Parti québécois* 1968, die Sprachkrise, welche sich von Jahr zu Jahr verschärfte sowie der terroristische Aufschwung, welcher anlässlich der Oktoberkrise 1970 in Québec seinen Höhepunkt erreichte, illustrieren das steigende Konfliktpotential zwischen Québec und dem englischsprachigen Kanada jener Zeit. Zusätzlich zu diesen Spannungen und den nationalistischen Bewegungen kamen diverse Sozialreformen im Zeichen einer aufkeimenden Gegenkultur, der sexuellen Befreiung und diverser Gewerkschaftskämpfe. (Vgl. Biron 2010:483) Was sich zuvor im gesellschaftlichen Rahmen Kanadas abspielte, kann nun analog auf einer feministischen politischen und literarischen Ebene nachgezeichnet werden. Insbesondere für Quebec eröffnet dieses reflektierende Bewegungsprofil, wie ein Ping-Pong-Spiel, diverse Geflechte — aus Aktion und Reaktion, Produktion und Reproduktion —, in welchen sich sozialpolitische Geschehnisse mit literarischen und literaturtheoretischen Diskursen abwechseln, sich gegenseitig beeinflussen und zu neuen Bewegungen anstoßen. Dieser Prozess wurde beispielsweise in mehreren Texten und Übersetzungsprojekten mit der zuvor bereits genannten Lola Lemire Tostevin offenbar. „A bilingual poet living within the interstices of both languages, Lemire Tostevin resorted to a strategy of contamination to undo the structures of patriarchal nationalistic discourse, grounded in the discrete

boundaries of “the two founding nations,” and produced, instead, a relation of differences [...] This translational space and acts of translation were the matrix for a feminist exchange between Quebec and English-language Canada which generated key works in feminist poetics and theory [...].“ (Capperdoni 2014:230f.)

[...]  
,tu déparles‘  
my mother says  
je déparle  
yes  
I unspeak

(Tostevin 1982:n.p)

Wie auch schon im ersten vorgestellten Gedicht von Tostevin, wird die französische Sprache in Zusammenhang mit der Mutter und der Muttersprache gebracht, während die englische für das Maskuline und Dominante steht. „The notions of ‚femspeak‘ and ‚menspeak‘ are imperceptibly entwined as a gradual transformation of the privileges of French and English languages, where the latter is introduced as a language indicating masculinity while French designates femininity.“ (Górecka 2012:92) Die Verlagerung der einen Sprache zur nächsten und das abschließende Bejahen und Verweilen des Englischen signalisiert zudem den linguistischen Wandel von Französisch zu Englisch.

the Unspeaking  
the Unbinding of Umbilicals  
ba be bi bo  
,déparler‘  
décomposer  
sa langue  
da de di do  
[...]

(Tostevin 1982:n.p)

Es ist die englische Sprache, welche es dem weiblichen Subjekt schließlich ermöglicht, „to unspeak“ (déparler), sich frei zu machen und abzulösen vom Nabel der Mutter(Sprache). Auf diese Weise situiert sie sich innerhalb der angeblich patriarchalen, d.h. der „anderen“ Sprache. (Vgl. Górecka 2012:92) Erneut wird die Frage aufgeworfen, ob eine endgültige Unabhängigkeit möglich ist — wird die Protagonistin der Gedichte doch stets wieder in alte und binäre (Sprach)Muster zurück geworfen.

So, wie das einzelne Subjekt scheint auch das Land, vor allem Québec in seinem Kampf um Unabhängigkeit, von ebendiesem zwiespältigen Verhältnis durchtränkt zu sein. Dies spiegelt sich auf diversen Ebenen ebenso konkret in vielen Texten der Literatur von Frauen wider und zwar durch die Jahrzehnte hinweg. Québecs Geschichte scheint indirekt ein Topos und Identifikationsmerkmal weiblicher, in sich gespaltener Realität zu sein.

[Hubert] Aquin insiste sur la nature profondément ambiguë de la culture canadienne-française qui ne cesse de revivre les mêmes déchirements: « elle aspire à la fois à la force et au repos, à l'intensité existentielle et au suicide, à l'indépendance et à la dépendance ». (Biron 2010:426)

Das Québec dieser Generation zeichnet sich durch einen tiefgreifenden Wandel aus: die klassischen Collèges waren verschwunden, die Kirche wurde zukünftig mit wenigen Ausnahmen vom Staat getrennt, neue Werte wurden proklamiert und forcierten den Bruch mit der Tradition, den Kult der Jugend und die Affirmation der Freiheit. Insbesondere die Schulreformen spielten eine große Rolle im Aufschwung wichtiger Schriftsteller\_innen und in der Nachfrage der Leserschaft nach mehr Texten „von hier“. Dank der Gründung der sogenannten Cégeps<sup>19</sup> und der Einbindung von literarischen Werken aus Québec in den französischen Unterricht, wurde von da an nicht mehr ausschließlich Literatur aus Frankreich gelehrt. Zudem boten die Cégeps vielen Schriftsteller\_innen die Möglichkeit, sich in das Unterrichtsmilieu einzugliedern und somit einen finanziell stabilen Beruf in Verbindung mit der Schriftstellerei auszuüben. Innerhalb dieser *écrivains-professeurs* ging schließlich die formalistische Avantgarde hervor, welche sich um die für den Literaturbetrieb bedeutenden Zeitschriften *La Barre du jour* (1965) und *Les Herbes rouges* (1968) formierte, unter anderem mit France Théoret und Madeleine Gagnon. (Vgl. Biron 2010:483)

Innerhalb dieser formalistischen Avantgarde wurde die Sprachkritik zu einem bedeutenden Thema. Dabei wurden insbesondere der weibliche Körper sowie die Geschichte der Frauen in Québec beleuchtet und aufgenommen. Der mächtige Einfluss einer konservativen Bevölkerungspolitik, die bis dato vornehmlich von der katholischen Kirche durchgesetzt worden war, „hatte 20 Kinder in einer Familie bis in die Jahre nach dem zweiten Weltkrieg keine Ausnahme sein lassen.“ (Flotow 1996:127)

So thematisierten Autorinnen die ambivalente Figur Marias (zugleich Jungfrau und Mutter) und beschäftigten sich mit der Frage des „Matriarchats“, das angeblich in Québec herrsch-

---

<sup>19</sup> Cégeps: collèges d'enseignement général et professionnel. Siehe auch Anhang: Chronologie & schematischer Überblick, S. 111 dieser Arbeit.

te, da die Männer, durch das Kolonialverhältnis zu Anglo-Kanada geschwächt, die wirkliche Macht an die Frauen abgetreten hatten. Besonders [France] Théoret arbeitete an dieser Problematik und entwickelte einen fragmentarischen Schreibstil, mit dem sie das Leben und die Geschichte der „lebendig toten Frauen“ (mort-vivantes), schlimmer noch, der „Gebärenden der Lebendig-Toten“ (engendresses de mort-vivants) immer wieder neu darstellte. (Flotow 1996:128)

Auf der englischen Seite gab es hingegen Schwierigkeiten, diese Ansätze nachzuvollziehen, nicht zuletzt aufgrund der Sprachbarriere. Einerseits galt die englische Sprache als ohnehin „neutraler“ und dementsprechend angeblich weniger patriarchal, andererseits bestanden nach wie vor kulturelle Unterschiede, welche durch einen Diskurs um die *deux solitudes*, die Oktoberkrise von 1970 und die separatistische Partei *Parti québécois* noch verstärkt wurden. (Vgl. ebda)

Hierzu ist muß gesagt werden, daß wichtige Theoretikerinnen dieser Art von Sprachkritik, wie zum Beispiel Luce Irigaray oder Hélène Cixous, die für Québec ausschlaggebend gewesen waren, noch nicht (oder nur in Auszügen) in englischer Fassung vorlagen und Anglo-Kanadierinnen nicht bekannt waren. Außerdem war auch für die WASP-Frauen (White Anglo-Saxon Protestant) die Thematik von Körperlichkeit und des Exhibitionismus ein eher schwieriges Konzept, was auch in den ersten englischsprachigen Kommentaren/ Interpretationen immer wieder erörtert wird. [...] Körperlichkeit und Sinnlichkeit zählten nicht zu den Grundbestandteilen der anglo-kanadischen Kultur und waren dieser von vornherein schwer zugänglich. (ebda)

Nicht so sehr die Kritik an einer patriarchalen Sprache, sondern eher die direkt angewandte und linguistisch spielerische Sprachkritik selbst war den Anglo-Kanadierinnen fremd. Dennoch waren auch im anglophonen Kanada feministische Debatten und Diskurse von großer Präsenz, nicht zuletzt durch ebenjenes Austausch mit dem französischsprachigen Nachbarn.<sup>20</sup> Man denke auch an Virginia Woolf, Adrienne Rich oder Mary Daly und an das Thema weiblicher Zweisprachigkeit, das nicht nur vom frankophonen Raum rezipiert wurde. (Vgl. ebda) Spätestens mit wichtigen anglophonen Theoretikerinnen und Philosophinnen wie Judith Butler, Shoshanna Felman oder Gayatri Spivak nahm die feministische Debatte um eine weibliche Sprache und die Bedeutung des Körpers einen viel und breit debattierten Platz im anglophonen Gesellschaftsdiskurs ein.

Obleich diese geschichtliche Ausführung zunächst von dem Fokus der vorliegenden

---

<sup>20</sup> Insbesondere das zweisprachige Magazin *Tessera* widmete sich interkultureller und feministischer Arbeit. Daphne Marlatt, Teil des Herausgeberkollektivs von *Tessera*, betont die Wichtigkeit des Dialogs zwischen frankophonen und anglophonen Schriftstellerinnen und Kritikerinnen. (Vgl. Capperdoni 2014:225) „It is this interrelationship of creative and theoretical writings energizing the feminist exchanges between Quebec and English-language Canada that is at the heart of *Tessera*'s project as a translational dialogue.“ (ebda)

Arbeit wegzuführen scheint, so ist sie dennoch notwendig und relevant, da sie Aufschluss über die Funktionsweise der damaligen und der aktuellen Texte gibt, ihre Einordnung in einen geschichtlichen, kulturellen und literaturtheoretischen Kontext ermöglicht, und somit an manchen Stellen einen wichtigen Erkenntniszuwachs bewirkt. So wird beispielsweise deutlich, warum bis heute fast alle in dieser Arbeit genannten und analysierten Autorinnen selbst Teil des akademischen Betriebs sind und Literatur auf die eine oder andere Weise an der Universität lehren. Umso interessanter wird der Aspekt, da diese Doppelposition, aus Schriftstellerin und Lehrbeauftragter bzw. Wissenschaftlerin, nach heutigem Stand vor allem auf Frauen zutrifft und in dem Zusammenhang immer wieder hervorgehoben wird (auf Buchcovern, in Paratexten und wissenschaftlichen Aufsätzen etc.). Dies ist nicht der Fall bei den männlichen Schriftstellerkollegen, obgleich zu Beginn der Reformen auf diesem Gebiet beide Geschlechter vertreten waren und der Anteil der Männer den der Frauen durchaus überstieg. „Parmi les autres tendances et constances qui apparaissent dans notre recueil, il faut souligner la pérennité de la littérature des femmes, la persistance de l'écriture au féminin, et même la resilience du discours féministe.“ (Ertler/Dupuis 2007:15)

Durch den starken und tiefgreifenden Einfluss der *écriture au féminin* und der feministischen Literatur in Kanada, insbesondere in Québec, scheint sich die Doppelfunktion aus kreativem und wissenschaftlichem Schreiben als besonders fruchtbares und erfolgreiches Modell für Frauen zu erweisen und durchzusetzen, wie die *fiction-theory/ théorie-fiction* der 1980er Jahre bereits bewiesen hat. Das Konzept der *fiction-theory/ théorie-fiction* entstand aus einer feministischen Kollaboration, welche die Grenzen zwischen Theory und Fiktion verschwimmen ließ und eine einzigartige kanadische feministische literarische *Poiesis* produzierte. (Vgl. Capperdoni 2014:231)<sup>21</sup>

Si on peut affirmer aujourd'hui, après Danièle Sallenave, que la fiction pense, la littérature aura beaucoup pensé au Québec ces dernières années. Dans les oeuvres de toute une génération de femmes écrivains, la théorie n'a pas tenté de se dégager de la fiction; toutes deux se sont faites ensemble dans la rencontre du particulier et de l'universel, dans leur choc. D'où l'intérêt, pour la critique, de ces oeuvres hybrides qu'on ne sait pas trop comment classer, qu'on a parfois nommées „fictions-théories“ ou „théories-fictions“ tout en les associant à la parole poétique, à une poésie en prose revenant sans cesse sur ses prémisses. (Dupré 1998:464)

---

21 „[...] the text as both fiction and theory — a theory working its way through syntax, language and even narrative of a female subject, a fiction in which theory is woven into the texture of the creation, eliminating or trying to, distinctions between genres, between prose, essay, poetry, between fiction and theory.“ Kathy Mezei über das Konzept der *théorie-fiction/ fiction-theory* bei Nicole Brossard in der feministischen Zeitschrift *Tessera*, 1986. (Mezei 1986:7f.)

Wichtige Vertreterinnen dieses Konzepts sind Lola Lemire Tostevin, Nicole Brossard, France Théoret, Gail Scott und weitere. Ich möchte an dieser Stelle jedoch so weit gehen, zu behaupten, dass das Model der *théorie-fiction/fiction-theory* noch heute in der zeitgenössischen Literatur Kanadas angewendet wird und präsent ist, jedoch auf weniger direkte, offensichtliche und betont feministische Weise. Durch die enge Verknüpfung von kreativem und wissenschaftlichem Schreiben im Kanada der letzten Jahre und der aktuellen Literatur von Frauen, ist ein Literaturbetrieb entstanden, welcher sich permanent selbst analysiert, kommentiert, referiert und initiiert. Dadurch entsteht ein ungemein produktiver und fruchtbarer literarischer Raum, der sich jedoch aus sich selbst heraus zu generieren scheint. Die Frage ist dementsprechend, inwieweit ein solcher Raum inzestuös wirkt und in sich geschlossen ist.

Offensichtlich ist auch, dass diese Form von Texten eine andere Lesart erfordert, welche sich wesentlich stärker mit theoretischen, philosophischen, feministischen und intellektuellen Debatten und Diskursen auseinandersetzt und sich an der jeweils entwickelten Theorie orientiert. „Il faut donc opérer une double vision, lire au second degré, distinguer entre ce que le texte prétend réaliser et ce qu’il réalise vraiment, entre ce qu’il dit et ce qu’il fait, pour employer le vocabulaire d’Austin, porter un regard critique sur la théorie, en essayant de la déporter, de la décentrer.“ (Dupré 1998:646)

Kanada gilt in Bezug auf Feminismus, im Sinne wissenschaftlicher feministischer Diskurse sowie alltäglich relevanter Debatten gemeinhin als sehr fortschrittlich und aktiv. Dies bezeugt auch der nach wie vor progressive, stark präsente und ausgeprägte Literaturbetrieb feministischer Texte sowie der ebenso pulsierende wissenschaftliche Forschungsdrang im In- und Ausland ebenjener feministischer Literatur. Insbesondere die großen Metropolen wie Montréal oder Toronto gelten als feministisch, doch spätestens seit der Amtszeit des neuen Premier Ministers Justin Trudeau ist Feminismus in Kanada erneut zu einem politisch und gesellschaftlich positiv debattierten Thema avanciert.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Siehe hierzu das Explodieren sozialer Netzwerke zum Thema Justin Trudeau und Feminismus. Ungeachtet dessen, dass nicht alle seine Meinung teilen, verhilft er dem Thema zu politischer Relevanz und eröffnet neue Diskurse, die beispielsweise im deutschsprachigen Raum schlichtweg nicht geführt oder tabuisiert werden. Ebenfalls betont Trudeau die Notwendigkeit von Feminismus als Arbeit an der Gleichberechtigung der Geschlechter und als Begriff, der nicht negativ, sondern positiv zu bewerten ist. Siehe dazu auch: <https://www.youtube.com/watch?v=LVKdBgrw7pl>. Als Negativvergleich möchte ich an meine bereits zu Beginn dieser Arbeit geäußerten Bemerkungen an dieser Stelle anschließen und auf die Hetzrede von der Gleichstellungsbeauftragten der AfD Beatrix von Storch aufmerksam machen. Diese gibt auf perfide Art und Weise feministische Arbeit dem Lächerlichen preis und macht jedwede Art konstruktiver Diskussionen um Feminismus unmöglich. <http://n8waechter.info/2016/03/gender-mainstreaming-der-wahnsinn-aus-bruessel/>

La littérature québécoise est également enseignée dans les départements de lettres des universités, où se retrouvent plusieurs écrivains et critiques qui jouent un rôle majeur dans la légitimation du corpus québécois [...]. Autour de nouveaux centres de recherche et de revues littéraires universitaires, on voit rapidement se constituer un discours spécialisé, qui fait de la littérature québécoise un objet de savoir. [...] Plus encore, c'est le fonctionnement du texte qui change radicalement, replié sur le processus même de l'écriture dans une volonté de transgression du sens qui s'exhibe et s'épuise à force de se répéter. Toute la littérature, en tant que système de communication, se voit mise en accusation [...]. Enfin, dans la deuxième moitié de la décennie, le féminisme prend le relais du nationalisme et sert d'arrière-plan idéologique à des œuvres appartenant à tous les genres [...]. (Biron 2010:484f.)

Auch im anglophonen Kanada führen die Konflikte und die feministische Avantgarde zu Veränderungen: „Writing in the feminine intervened substantially in the writing practices of English Canada leading, in Gail Scott's words, to „new directions“ and „exciting discoveries“. The intricate relations of writing, theory, academic conferences, reading events, and publications continued throughout the 1990s.“ (Capperdoni 2014:232)

Eine Erklärung für dieses erfreuliche Phänomen könnte folglich in der starken Präsenz und Sichtbarkeit von Frauen im Universitätsbetrieb auf wichtigen und hohen Positionen sowie der großen Wahrnehmung und Ehrung von Frauen im Literaturbetrieb liegen. Durch die wiederholte, andauernde und hartnäckige Produktion feministischer Diskurse und der Theoretisierung derselben, ganz nach dem Vorbild des proklamierten translativen Konzepts der „re-articulation, re-enunciation, re-creation“ und „inter-semiotic translation by doubling and refracting phallogocentric language“ ist im modernen Kanada scheinbar ebenjene Verschiebung und „différence“ bzw. „différance“<sup>23</sup> eingetreten, die Ziel feministischen Schaffens der 1980er Jahre war. Könnte man gar so weit gehen, zu sagen, dass hier durch die beharrliche Iteration nicht nur eine erfolgreiche Verschiebung stattgefunden hat, sondern im Foucaultschen Sinne sogar ein neuer Machtdiskurs herrscht? Gerade dieser von mir als inzestuös bezeichnete literarische Raum, welcher sich selbst referiert und auf sich Bezug nimmt, scheint umso mehr das Interesse an Literatur von Frauen zu wecken und zu fördern. In diesem Sinne setzt sich die Leserschaft mit den von Frauen vermittelten Themen auseinander, liest *ihre* Sprache und dringt in *ihre* suggerierten Realitäten ein. Problematisch würde es dann, wenn ausschließlich Frauen Frauen läsen. Dies ist jedoch glücklicherweise nicht der Fall, wie eine umfangreiche internationale Sekundärliteratur zu Texten von Frauen seitens WissenschaftlerInnen beider Geschlechter beweist.

---

<sup>23</sup> *Différance* in Anlehnung an Derridas Wortspiel und Begriff der Dekonstruktion sowie seiner Kritik am Phallogozentrismus.

Wie die Schriftstellerin Louise Dupré argumentiert, wird der literarische Text auf diese Weise zu einem besonderen Ort, „comme un jeu de forces agissantes, come le lieu de ratage de tout discours qui tente de créer un sens univoque. Lieu d'une polyphonie, traversé par des voix qui ne s'écotent pas toujours, voix de la conscience féministe, voix de la tradition littéraire, voix de la doxa, voix de l'inconscient. Parole déchirée, trouée.“ (Dupré 1998:465)

## IV. Translationale Literatur *au féminin*

Sa parole marche derrière le Discours comme une femme qui suit son homme. Elle est sans prise sur le réel. (Brossard 1984:53)

In einem Diskurs, in welchem die Sprache der Frau kein Gewicht hat und das Argument des Mannes endgültig ist, hinkt die Frau dem Mann hinterher und muss sich ihm unterordnen. Mehr noch, immer wieder ist die Sprache der Frau das Schweigen. Auf diese Ausgangssituation wird im Kanada und vornehmlich im Québec der 70er und 80er Jahre Bezug genommen, wenn von der Beziehung zwischen Mann und Frau, Sprache und Körperlichkeit gesprochen und geschrieben wird. Es ist ein klares dichotomes Verhältnis, dass von einem Unterdrücker und einer Unterdrückten ausgeht.

Parlons-nous de notre corps ou de l'écriture [...] - tripper au boutte du clitoris [...]. Parlons-nous d'une écriture qui trace ce corps censuré et qui le rend désir plus qu'orgasmes? Ou de l'orgasme, partons-nous pour l'intérieur du corps possible, son exploration infinie, sa participation intégrée? Parlons-nous pour parler, [...] pour affirmer ou tout simplement pour manifester une présence ensevelie sous des tas de paroles qui commandent, régissent, oblitèrent, sectionnent, mesurent? Parlons nous avec: pour ou contre? Ou bien illégalement? La parole féminine a tôt vite de faire le tour d'elle-même. Parole censurée par excellence. (ebda:52)

In diesem Verhältnis werden in Anlehnung an die Emanzipationsbewegungen Québecs und translationaler Diskurse im damaligen Kanada jedoch weibliche Stimmen laut, die sich gegen das patriarchale System und das oft genannte zensurierte Sprechen wehren und auflehnen. Wie bereits mit Gedichten von Lola Lemire Tostevin gezeigt, wird der weibliche Körper und die weibliche Sprache innerhalb einer *écriture au féminin* zum Inbegriff feministischen Schreibens, werden Sprache, Mehrsprachigkeit, die Geschichte Québecs und Kanadas mit dem weiblichen Sein und weiblicher Erfahrung verknüpft und münden in eine Form weiblichen Exhibitionismus'.

Répondre à cette question, c'est donner une belle preuve du rapport entre le langage et la réalité : ce qui n'est pas nommé n'existe pas. Dans cette optique, la traduction comme pratique de réécriture au féminin ne cache pas son jeu. Elle vise ouvertement à subvertir l'ordre patriarcal qui réduit les femmes au silence, et elle le fait en inventant des stratégies langagières inspirées du féminisme qui, par l'entremise du féminin, contribuent à rendre les femmes visibles dans la langue et par le fait même dans le social. (Lotbinière-Harwood 1991:28)

Dieses Sprechen, um zu reden, Sprechen, um eine Präsenz und Wichtigkeit zu erlangen, wie Brossard umschreibt, dieses Sprechen findet in der theoretischen und fiktiven Literatur dieser Zeit mit dem Mittel der Übersetzung statt. Übersetzung als Praxis einerseits, vielmehr jedoch als Topos, Motiv und angewandte Theorie andererseits. Das Motiv der

Übersetzung und auch das Übersetzen als Praxis selbst sind seitens literarischer, insbesondere québecischer, Produktion im zwei- und mehrsprachigen Kanada schlüssigerweise kein selten diskutiertes Thema.

En conclusion à son importante étude sur la littérature québécoise contemporaine, *L'Écologie du réel* (Boréal, 1988), Pierre Nepveu identifie le motif de la traduction, au même titre que le thème du voyage et du dialogue, comme opérant, dans des textes récents de fiction québécoise, une „véritable redéfinition du lieu“, une „traversée des apparences et des identifications“, ouvrant à de nouvelles architectures de l'espace social. (Simon 1998:380)<sup>24</sup>

Jedoch ist dieses Motiv der Übersetzung im gesamtkanadischen Kontext vornehmlich mit dem Diskurs um das Weibliche, mit dem weiblichen Geschlecht, mit Körperlichkeit und Fragen nach der Realität von Frauen und Frau-Sein verknüpft. „Le topos de la traduction“, wie Sherry Simon schreibt, ist offensichtlich ein vor allem an den weiblichen Körper gebundener Topos und bietet einen „lieu d'émancipation, de libération, de subversion.“ (Brossard 1984:52)

Within the specificity of Canadian history, language also participates in the construction of colonial relations and the construction of the racial other, and, as Susanne de Lotbinière-Harwood best put in her piece, „Deux mots pour chaque chose,“ the female subject living through the effects of colonial relations can best express her subjectivity as „Je suis une traduction“. (Capperdoni 2014:232)

In diesem Sinne funktioniert Übersetzung als Prinzip zur Erkundung und Definition kultureller, aber auch individueller und in diesem Fall vor allem weiblicher Identität. So ist Übersetzung als Gespräch mit sich und der Welt zu verstehen, als stetiger Prozess, in welchem die Frage nach Sprache und Idiomen eine signifikante Rolle für ebenjene Suche nach der eigenen sich festigenden Identität spielt.

Mais alors que la traduction a toujours joué un rôle essentiel dans le maintien et le renouveau des traditions culturelles – en tant que mode de transmission de l'œuvre – elle assume un nouveau relief dans la production artistique contemporaine. La traduction comme activité de rencontre interculturelle intervient de façon explicite dans le texte, parfois sur le plan thématique [...], parfois comme un procédé de « génération textuelle », une « poétique ». En puisant ainsi dans une pluralité de sources, la création interlinguale remet en question les repères familiers de l'identité [et marque] des modes d'incorporation d'altérité dans le texte. (Simon 1994:18)

Auf diese Weise definiert Sherry Simon in ihrem Werk *Le trafic des langues* (1994) den prozessualen Charakter von Übersetzung als Topos. Dabei geht es weniger um Üb-

---

24 Bezugnehmend auf: NEPVEU, Pierre (1997): *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal: Boréal.

ersetzung als schlichtes über-Setzen einer Sprache in eine andere, sondern vielmehr um eine *Poetik der Übersetzung* (*poétique de traduction*), bzw. um eine strukturelle Eigenschaft, welche man analysieren und untersuchen kann und welche auch als *Translationale Literatur* oder *Schreibweise* bezeichnet werden könnte. In dieser Form würde die Übersetzung — oder Translation — als Prinzip oder Methode fungieren, die weniger einen Originaltext in einen Zweittext über-setzt, sondern vielmehr auf einen Dualismus hinweist, der bis dato nicht ausreichend genug kritisiert und hinterfragt worden ist. Dieser Dualismus, dieses Prinzip, scheint den jeweiligen Texten immanent zu sein und sich mehr oder weniger explizit im Text hervorzutun. Im weiteren Verlauf dieses Kapitels werden dementsprechend kanadische Texte behandelt und diskutiert, in welchen die sprachliche Konfrontation ein signifikantes Element bildet: „[où la] confrontation vers des langues constitue un élément significatif de la dynamique textuelle, soit sur le plan thématique, soit sur celui du code linguistique. Il est question de la traduction comme mode de génération textuelle [et] de la création interlinguale.» (Simon 1994:19)

Indem die Translation zu einem primären Thema innerhalb der Texte wird, anstatt sie schweigend hinzunehmen, wird sie plötzlich präsent und wichtig. Durch ihre Markierung innerhalb der Texte, das ästhetische Hervorheben und literarische Darbieten von Übersetzung als Poetik, generieren die Werke textuelle Prozesse, Schichten und Diskurse, die bis dahin noch nicht ausreichend beschrieben oder systematisch untersucht worden sind. Insbesondere die québecische Literatur bringt an dieser Stelle maßgebliche literarische und theoretische Texte hervor, die für die vorliegende Untersuchung von großer Wichtigkeit sind. „Pour la littérature québécoise, l'émergence d'une littérature d'exil et d'hybridité issue de l'immigration rejoint une tradition littéraire déjà pénétrée de plurilinguisme.“ (Simon,1994:29) Besonders unter der Berücksichtigung, dass sich der québecische Korpus stark in Konfrontation und in Anlehnung an die englische Sprache und den anglophonen Nachbarn sowie die Literatur Frankreichs gebildet hat, ist es dementsprechend nur logisch, den Fokus an dieser Stelle insbesondere auf die Literatur Québecs zu richten.

Du bilinguisme littéraire du XIXe siècle (avec Honoré Beaugrand ou Louis Fréchette) aux pollutions et interférences des romans montréalais des années vingt et trente, à la violence du «joui», à l'époque de la décolonisation, le texte québécois est animé par une «surconscience» de la frontière linguistique. (ebda)<sup>25</sup>

---

25 Weiters schreibt Simon dazu: „Considérer le texte québécois sous l'angle d'une poétique de la traduction permet d'adopter une perspective quelque peu inédite. Il s'agit d'explorer la multiplicité inscrite au cœur même de certaines œuvres

# 1. Transferprobleme: Übersetzung und Feminismus im frankophonen und im anglophonen Kanada

Auch wenn in dieser Arbeit ausschließlich die Literatur Québecs betrachtet wird, so möchte ich in Bezug auf die Verknüpfung translationaler Topoi und feministischer Fragestellungen dennoch Folgendes festhalten und ausführen:

Dank der verstärkten Entwicklung transnationaler und raumüberschreitender Genres wie der sogenannten „Migrationsliteratur“ oder auch des Road Novel, gibt es natürlich auch seitens der anglo-kanadischen Literatur Textbeispiele einer translationalen Poetik. Jedoch ist die Brücke zu einer *écriture au féminin* mit wenigen Ausnahmen spezifisch québecisch. Dies hat historisch betrachtet klare Gründe. Einerseits wurde bereits im zweiten Kapitel geschildert, dass sich die feministisch-literarischen Bewegungen im Québec der 1960er bis Ende der 1980er Jahre stark am Unabhängigkeits- und Sprachdiskurs dieser Zeit anlehnen. Andererseits liegen die theoretischen und literarischen Vorbilder großteils in der *écriture féminine* Frankreichs, die sich in Québec als weiterentwickelte *écriture au féminin* durchsetzte. Das anglophone Kanada hat sich hingegen weniger von einer linguistischen Dominanz emanzipieren müssen, etwaige Debatten und Identitätskrisen waren in dieser Hinsicht weniger präsent. Auch lagen die französischsprachigen Texte nicht unbedingt griffbereit in Übersetzung vor, sodass sich feministische Entwicklungen eher von anglophonen Theoretikerinnen und Feministinnen, wie Betty Friedan, Judith Butler, Gayatri Spivak usw. inspirieren ließen. Von über dreißig Büchern standen bis in die frühen 1990er Jahre lediglich drei buchlange Titel Cixous' in englischer Übersetzung zur Verfügung. (Vgl. Simon 1996:95) Die Konsequenz war, dass „those members of the Anglo-American feminist academy who could not read French happily continued writing as if Cixous were still laughing at the Medusa, being newly born day after day.“ (Penrod 1993:47) Ausgerechnet Kristeva, die neben Cixous und Irigaray sozusagen der feministische Exportschlager in Amerika war, lag fast zur Gänze in Übersetzung vor, obwohl sie in Bezug auf ein feministisches Label bis heute stark umstritten ist (Vgl. ebda:44). Die literarischen und literaturtheoretischen Werke nahmen dementsprechend weniger linguistische als vielmehr politische und später transnationale sowie postkoloniale Fragestellungen auf. Historisch gesehen haben sich anglo-kanadische Feministinnen wesentlich stärker an den

---

contemporaines, de faire entendre les diverses voix qui s'expriment, de mettre en relief les structures textuelles qui donnent forme à la rencontre des paroles d'ailleurs et d'ici.“ (Simon 1994:18)

USA und den dortigen politischen Bewegungen des sogenannten „second wave feminism“ orientiert.<sup>26</sup>

Dennoch scheint der québecische Feminismus in gewisser Weise radikaler und aggressiver auszufallen als der englisch-protestantische. Gail Scott, die ein herausforderndes und exzentrisches Schreiben favorisiert, spricht an dieser Stelle von der Angst vor Ausschreitungen, bedingt durch die WASP-Kultur. (Vgl. Scott 1980:25) Ein weiterer Grund mag in der „Zähmung“ französischer feministischer Theorien im anglo-amerikanischen Kontext liegen, als Folge der nur graduellen gegenseitigen Einwirkung und Interaktion zweier unterschiedlicher philosophischer Systeme und Ansätze. Auf der einen Seite die eher praxisferne und theoretische kontinentale Tradition und auf der anderen die wesentlich empirische und pragmatische anglo-amerikanische Herangehensweise. (Vgl. Simon 1996:4) Beiden Ansätzen liegt ein divergierender Zugang zu feministischen Fragestellungen zugrunde. Während der französische Feminismus stark von der epistemologischen Krise der Moderne geprägt ist, welche von der Undurchsichtigkeit und Komplexität von Sprache ausgeht, beansprucht die amerikanische Vorliebe für Pragmatismus und schnelles Handeln „plain speaking“. (Vgl. Simon 1994:89)<sup>27</sup>

From the start, the importing of French feminism was framed as a „we/they“ encounter, the meeting of two traditions. The pragmatic vitality of American feminism, with its rich past of political activism, came into contact with a new, more conceptual dimension of feminism. French feminism offered the promise of a deep and necessary investigation into the symbolic and historical roots of patriarchy. Translation served to provide the theoretical nourishment and analytical tools in which Anglo-American feminism felt itself to be lacking. Through the French feminists, English-language readers came into contact with Continental philosophy and critical thought, modes of thinking which allowed a challenge to the very representation of knowledge, and to the discursive construction of sexual identity. (Simon 1996:87)

Gerade die verschiedenen Schwierigkeiten, Verzögerungen und Missverständnisse in der Kommunikation dieser beiden offensichtlich verschiedenen philosophischen und kul-

---

<sup>26</sup> Der amerikanische „second wave feminism“ war im Wesentlichen auf die praktischen und alltäglichen Missstände von Frauen gerichtet. Die proklamierten Ziele waren unter anderem das Überwinden der sozialen Ungleichheiten, das Recht auf Wahlfreiheit bezüglich der Kindererziehung und vor allem bezüglich der Reproduktion überhaupt (Recht auf Abtreibung, Verhütung usw.). In dem Sinne „the personal is political“ gab es viele Demonstrationen und die Forderung nach neuen Verordnungen und Rechten. Siehe auch *Anhang: Chronologie und schematischer Überblick* dieser Arbeit. Ich möchte jedoch bemerken, dass ich den, in der feministischen Wissenschaft, immer wieder verwendeten Begriffen „first wave“, „second wave“, „third wave“ usw. sehr kritisch gegenüber stehe. Sie klassifizieren zwar, historisch gesehen, bestimmte Strömungen des Feminismus, können jedoch in keiner Weise die Vielfalt feministischer Stimmen, Theorien und Bewegungen innerhalb dieser historischen Perioden würdigen. Daher wird, in meiner Arbeit, von diesen Begriffen Abstand genommen.

<sup>27</sup> Simon verweist an dieser Stelle auf Elaine Marks ironische Bemerkung: „Can this distance be measured in Elaine Marks' suggestion that the appropriate French equivalent for „male chauvinist pig“ would be „phallogocentrique“?“ (Simon 1996:89)

turellen Traditionen hätten konsequenterweise zu einer vermehrten und sensibilisierten Wahrnehmung und Beachtung von Übersetzungseffekten führen können. Jedoch hat dies im Sinne eines transnationalen (wissenschaftlichen) Austauschs erst spät und nur spärlich stattgefunden. In Bezug auf die Translationswissenschaft und Übersetzungstheorie(n) sind dabei erneut aufschlussreiche Unterschiede festzustellen. Als dominant anglophone Nation in einer Welt, da Englisch als Weltsprache gilt, haben England oder die USA angesichts anderer Länder relativ begrenzte Übersetzungserfahrung und konsequenterweise auch weniger Bewusstsein für die Probleme in der Übersetzungspraxis. Stattdessen überlassen sie die „obligation of linguistic transfer“ den nicht Englisch sprechenden Ländern. (Vgl. Simon 1996:90)<sup>28</sup>

„[...] the resistance to language-exploration in feminist writing in English Canada is perplexing.“ (Scott 1984:128) Die folgenden und bereits genannten literarischen Beispiele stammen dementsprechend zum großen Teil aus dem frankophonen Kanada. Gail Scott sowie Lola Lemire Tostevin bilden dabei besondere Einzelfälle. Ihre Literatur ist Ausdruck des bedeutungsreichen Moments von Translation, die obwohl — oder gerade wegen — der zum Teil missglückten oder mangelhaften transatlantischen Metamorphosen eine generalisierte Bewegung des Über-Setzens involviert, in welcher weder Destination noch Ursprung unberührt bleiben. (Vgl. Simon 1996:110)

This means that where „we“ are has changed through the contact with „them“; but undoubtedly „they“ have changed as well. In the context of an increasingly internationalized intellectual community, where traditions can no longer be identified with national boundaries, [...] the location of thought must be constantly redefined. It is indeed more and more difficult to define any intellectual tradition in purely national terms. (Simon 1996:110)

## **2. Gender in translation — Mehrsprachigkeit als feministische Praxis: Lola Lemire Tostevin und Gail Scott**

Beide Schriftstellerinnen stammen aus Ontario, einem überwiegend englischsprachigen Teil Kanadas. Während Gail Scott aus einem englisch-protestantischen Haus stammt und großteils in englischer Sprache schreibt, wird sie dennoch immer wieder zur Literatur Québecks gezählt, nicht zuletzt aufgrund ihres Lebensmittelpunktes in Montréal und ihrer

---

<sup>28</sup> Siehe dazu genauere Ausführungen von Simon (1996), zum Beispiel S. 88f., über das Schweigen angesichts möglicher Übersetzungsprobleme von Texten in Anthologien oder das späte und nicht nur inadäquate, sondern stark verfälschende Übersetzen von wichtigen Primärtexten, wie *Le deuxième sexe* oder Cixous' Werken (siehe S.90f.)

starken Zuneigung zur feministischen Literatur Québecs. In dieser Position zählt sie zu einer englischsprechenden Minderheit in der frankophonen Minderheit Kanadas. Lola Lemire Tostevin hingegen stammt aus einer französischsprachigen Familie inmitten eines anglophonen Teiles Kanadas. Obwohl ihre erste Muttersprache Französisch ist, schreibt sie großteils auf Englisch. Beiden Autorinnen ist die Nähe zur *écriture au féminin* gemein und ein translationaler feministischer Ansatz in einer experimentellen, progressiven und theoretisierenden Literatur. Sowohl Scott als auch Tostevin schreiben Romane, Lyrik und Essays, die sich stark um das weibliche Subjekt, Frankophonie, Mehrsprachigkeit und Übersetzung sowie Differenz(en) drehen. In diesem Sinne bilden Scott und Tostevin auf der einen Seite besondere Einzelfälle innerhalb der québecischen und kanadischen Literatur, sind jedoch auf der anderen Seite exemplarisch für eine translationale feministische Literatur.

In Lola Lemire Tostevins Arbeiten ist der Gebrauch von spezifischen Begriffen, ja immer wiederkehrenden Wörtern der *écriture au féminin* bemerkenswert. So erscheinen in der Arbeit *Color of her speech* (1982) die beiden Sprachen nebeneinander im Text. [...] Obgleich die theoretischen Hintergründe der *écriture au féminin* bei Tostevin weniger angesprochen werden als bei Scott, werden sie in Tostevins Arbeit angewandt – in direkten Zitaten mit darauffolgender englischer Übersetzung, aber doch wieder abgewandelt, denn Tostevin setzt mitunter andere Akzente: Sie ist weniger an der unterdrückten Stimme der Frauen interessiert als an der unterdrückten Stimme der frankophonen Frau in der englischsprachigen Umgebung eines offiziell zweisprachigen Landes. [...] Interessant ist, daß beide, Scott und Tostevin, von der *écriture au féminin* ausgehen, ihre Konzepte ins Englische übertragen und dann zur Arbeit über Differenzen übergehen. (Flotow 1996:131)

Tostevin bezeichnet ihre Arbeit an Differenzen auch als Konzept der Contamination:

„Contamination means differences have been brought together so they make contact.“

(Tostevin 1989:13) Sie möchte zeigen, dass es keine *eine* Sprache gibt, keine *eine* Rasse,

keine *Einheit*. Ganz im Gegenteil, wir sind durchtränkt von der Begierde nach dem Abwesenden, von der Lust und der Suche nach dem Fehlenden...: dem Anderen? Und in eben

dieser Suche und Lust, vereinigen wir das Andere auch schon, ist es in seiner Abwesen-

heit doch auch schon anwesend in uns, spiegelt uns und zeigt auf uns. „It struck me while

writing ‘*sophie*, how impossible it was to reach the other in its absence and how that leads to desire. For the first time I understood, experienced why so much of patriarchal writing,

which has flourished in segregation, by polarizing the masculine and the feminine, is

based on desire. As Jane Gallop points out, it is a short-circuiting of desire by which desire

turns on itself.“ (Tostevin 1989:13) Weiter unten führt sie den Gedanken auf Französisch

fort: „*Le corps féminin cherche son rapport vis-à-vis l’absence. Il a l’habitude, pourtant il*

*continue à se demander quel est le mode d'existence de ses rapports amoureux. Il s'écrit et se dépense sous formes de vers et de rêve. Qui dit transition dit médiation.*" (ebda:14)

Auch Scott äußert sich zu ihrer Zweisprachigkeit, die unauflöslich mit ihrer Körperlichkeit verbunden ist und die letztere wesentlich konstituiert: soziale und linguistische Praktiken, die sich in den Körper eingeschrieben haben. Unser Körper fungiert dementsprechend nicht nur als Repräsentant und Objekt, sondern als Behälter von Erinnerung(en), Ritualen, Traditionen und Praktiken, die sich lange vor unserer Zeit in unsere Körper eingebrannt und uns geprägt haben, reproduzieren wir wiederum durch unsere eigene Zitathaftigkeit und geben sie weiter. Diese körperlich eingebrannte und sprachlich zelebrierte Erinnerungskette, dieser *Erinnerungskörper* wird nicht nur in ihren diversen Essays und Auszügen für die Zeitschrift *Tessera* verarbeitet, sondern wird ebenfalls in ihren Romanen deutlich, wie später noch gezeigt werden soll.

What of writing and the body? Not the body as object, to be observed, described, but the body as pulsion, rhythm, and... vehicle of memory. In the late 70s, the idea that we might rupture patriarchal fictions by letting what we heard/ sensed of our female bodies spill over into a new kind of writing seemed dazzlingly subversive. Yet, as I read Cixous and other new french feminists, I felt a strangeness: a feeling my relationship to my body might be different than theirs. I began to think about how one's body is not only gendered, but is also linguistic, cultural, economic. So the question for me became, what of the relationship between writing and the rhythms, pulsions, memories of my Protestant body... mediated by an English-language inscription in the feminine? (Scott 1980:16)

In Bezug auf die kanadische Sekundärliteratur ist festzustellen, dass nur wenige wissenschaftliche Titel die Verbindung zwischen Übersetzung und Gender herstellen oder überhaupt Übersetzungstheorien, -strategien oder -probleme thematisieren, obgleich es sich thematisch geradezu anbieten würde, wie Simon betont. Stattdessen wird jedoch die Beziehung zwischen Autorschaft und Übersetzen oder Original und Übersetzung in diversen Paratexten, kritischen Auseinandersetzungen und wichtigen theoretischen Werken seit jeher sexualisiert und verschreibt sich einer sexistischen Sprache — *les belles infidèles*, um nur ein Beispiel zu nennen.<sup>29</sup>

Translation studies have been impelled by many of the concerns central to feminism: the distrust of traditional hierarchies and gendered roles, deep suspicion of rules defining fidelity, and the questioning of universal standards of meaning and value. Both feminism and translation

---

<sup>29</sup> Simon macht auf folgendes Beispiel aufmerksam: „Le traducteur subit, soumis, subjugué. Femelle, même s'il est parfois amazone. Pris, prisonnier, enferré, enserré. Ne s'appartient plus. Aliéné, absorbé, ravi et dépossédé de sa parole propre. Parole de l'autre, l'auteur, la hauteur. Le traducteur est inférieur, postérieur, postsynchronisé. Le traducteur rend en son langage l'auteur publiable, mais il est oubliable.“ (Albert Bensoussan zit. nach Levine 1991:183)

are concerned by the way „secondariness“ comes to be defined and canonized; both are tools for a critical understanding of difference as it is represented in language. (Simon 1996:8)

Neben Sherry Simon haben sich Suzanne de Lotbinière-Harwood, Barbara Godard, Kathy Mezei, Luise von Flotow und Marie Carrière mit Translation als feministischer Praxis beschäftigt. Viele von den genannten waren selbst größtenteils aktive Kritikerinnen und Übersetzerinnen québecischer avantgardistischer feministischer Texte. Letztere ist jedoch die einzige (!), welche sich auf diesem Gebiet wissenschaftlich mit anglophon und frankophon kanadischen Texten komparativ auseinandergesetzt hat. Dies erscheint für ein offiziell zweisprachiges und offensichtlich plurisprachiges Land wie Kanada durchaus überraschend, zumal Simon das simultane Anwachsen von *gender studies* und *translation studies* hervorhebt. Andererseits wurde bereits ausführlich auf den mangelnden wissenschaftlichen und interdisziplinären Austausch zwischen diesen beiden Wissenschaften hingewiesen, wohingegen die feministische Kunst und Literatur diese Verbindung fruchtbar für sich einsetzen konnte.

It is hardly a coincidence that the period which saw the development of feminist studies and then of gender studies also witnessed a remarkable growth in translation studies. The entry of gender in translation theory has a lot to do with the renewed prestige of translation as „rewriting“ and as a bulwark against the unbridled forces of globalization, just as it shows the importance of all the social and human sciences of a critical reframing of gender, identity and subject-positions within language. [...] It should be stressed, however, that it is not the gendered identity of the translator as such which influences the politics of transmission as much as the *project* which the translator is promoting. Feminism, in its diverse forms, has become the powerful basis of many such projects. (Simon 1996:viii)

An dieser Stelle möchte ich Simon jedoch widersprechen und behaupten, dass die *gendered identity* im Umgang mit Übersetzung durchaus eine Rolle spielt. Wie nicht nur die literarischen Texte zeigen, sondern auch die bereits aufgeführten sowie die noch folgenden literaturtheoretischen und wissenschaftlichen Argumente seitens kanadischer Autorinnen und Wissenschaftlerinnen, ist es den Frauen absolut wichtig, ihre eigene (geschlechtliche) Person und Position in den Text einzuschreiben. Eben dies ist ja eines der Hauptargumente im quebecisch-kanadischen translationalen und feministischen Schreiben dieser Zeit und im Prozess des *re-writing* und der *écriture au féminin*, wie Simon selbst mit ihrer *poétique de la traduction* auch schon aufgedeckt hat. Damit möchte ich keineswegs behaupten, dass diese Schreibweise/ Poetik und translationale feministische Verwirklichung auf die Ausführung von Frauen beschränkt sein muss. Stattdessen versuche ich hervor zu heben, dass diese Schreibweise damals ausschließlich von Frauen

entwickelt, erarbeitet und angewandt wurde. In diesem Sinne haben diese Poetik und die jeweilige Anwendung in der Translation eine spezifisch geschichtliche und geschlechtliche Identität. Die Gründe dafür sind einleuchtend, wie ich bereits ausführlich erörtert habe. Frauen haben Übersetzung und „weibliches Schreiben“ als bewusstes, experimentierendes, progressives, exhibitionistisches, narzisstisches und emanzipierendes Mittel eingesetzt, um *ihre* eigene Sprache und *ihre* Identität zu finden, zu festigen und mitzuteilen. Dies war und ist für jeglichen Selbstfindungsprozess — geschlechter- und menschenunabhängig — völlig legitim, verständlich und sogar notwendig. „So wie die Autorinnen eine neue Schreibpraxis entwickelten, nahmen Übersetzerinnen eine neue Art von Übersetzungsarbeit in Angriff. Sie ergänzten Texte, griffen direkt in den Text ein und stellten ihre eigene Arbeit in den Vordergrund, indem sie Einleitungen schrieben, Kommentare und Erklärungen verfaßten und ihre politische Einstellung in den Übersetzungen durchscheinen ließen.“ (Flotow 1996:133) Diese Praktiken bedeuten eine Verwobenheit von Literatur, Übersetzung (als Praxis und als theoretisches Unterfangen) und Feminismus und wurden zum damaligen Zeitpunkt in Kanada ausschließlich von Frauen durchgeführt (und ausschließlich von Frauen erforscht, wie die Aufzählung oben pointiert). Es ist ganz klar ein Spezifikum der Frauen-Literatur dieser Zeit und durch und durch als feministisches und emanzipatives Anliegen zu verstehen. In diesem Sinne ist es an eine geschlechtlich gebundene Körperlichkeit und Sexualität geknüpft, die versucht, patriarchale Grenzen zu überwinden und bedeutet somit weit mehr als nur das *Projekt*, das die Übersetzerin *fördern* möchte. Wie Simon betont, handelt es sich dabei um eine spezifisch kanadische feministische Übersetzungspraxis und ich möchte zudem unterstreichen, dass die enge Verbindung von feministischen Anliegen und sprach- und translationsbezogenen textimmanenten Strukturen und Topoi in der vorliegenden Form einzigartig ist und ein kanadisches Spezifikum darstellt. „But it was only as our discussions came to an end that we realized that something new had emerged. A practice we could call Canadian feminist translation had come into existence.“ (Simon 1996:vii)

This implies a double-sided movement: both opening the floodgates of possibility (letting the play of images, the writing be an exploration of the undersides of words); then imposing another kind of sentence (vision, rhythm) on them. If this new rhythm is to go beyond patriarchal limits, it will no doubt have to be structured by feminist awareness. (Scott 1980:25)

Und wie, wenn nicht durch eine eigene Sprache, durch das *neu-schreiben* und *re-writing* von Texten, könnte eben diesem feministischen Bewusstsein Ausdruck verliehen werden? *écrire/travailler la mémoire* — Damit bezieht sich Scott nicht nur auf France

Théoret oder Nicole Brossard, die ebenfalls das Erarbeiten der Erinnerung aufgreifen und hinterfragen, sondern sie nimmt wichtige Fragen um die Erinnerungsdiskurse unserer Zeit vorweg. Dabei wird überlegt, wie wir mit Geschichte umgehen, wie wir etwas erinnern, ob wir an der Geschichte etwas ändern können und was Geschichte mit unserer Identität und unserer Geschlechtlichkeit zu tun hat. Diesem Themenkomplex werde ich jedoch im dritten Teil dieses Kapitels noch genauer nachgehen. Deutlich wird allerdings bereits jetzt die Forderung nach einer spezifischen Sprache. Nach einer Sprache, die der Frau gerecht wird, die sie nicht zur Anpassung zwingt oder sie in eine Rolle nötigt: eine Sprache und eine Frau, die frei ist.

The better to be as she likes, to speak as she likes.

“As soon as we learn words we find ourselves outside them,” says Sheila Rowbotham. We are aliens struggling to express a pluralistic perception of things in a language evermore honed by the dominant desire for “objectivity.” Clearly, the accepted forms of journalism, criticism, prose, are no longer adequate for women. (Scott 1984:128)

Zusätzlich ist auf die Verdoppelung bzw. die Zweiseitigkeit der Bewegung hinzuweisen, von der Scott spricht. Die doppelte/ zweifache Struktur von Texten, welche immer wieder von den kanadischen Autorinnen der feministisch-translationalen Literatur genannt wird (Brossard, Scott, Tostevin, Théoret, Lotbinière-Harwood...). Aus dieser Doppelung wird nach und nach eine Dichotomie gezeichnet, die nicht nur die Texte, sondern das ganze Sein, das Schreiben, das Denken durchtränkt hat und die Thematik der Zweisprachigkeit — und der Frau, wie es scheint — auszeichnet.

But what is important for me is the doubleness of the process: On one hand, the open flood-gates, the permission to behave excessively, so we can't bury things or miss the point by failing to undo the contradictions that block the way to deeper cognizance. On the other hand, the presence (in a corner of our mind) of our own vision of utopia (where she/ I can exist as a whole person) so we don't drown or tumble into despair. (Scott 1980:25)

### **3. „Je suis une traduction“ — Übersetzung als Selbstermächtigung: France Théoret und Nicole Brossard**

Jede Medaille hat zwei Seiten. Zwei Worte für eine Sache. *Deux mots pour chaque chose*, wie Lotbinière-Harwood schreibt und so zeigt, dass in ihr nicht nur die Zweisprachigkeit, sondern ein Zwiespalt wohnt. Sie ist das eine oder das andere und manchmal beides, sie ist Übersetzung und Verrat, sie ist die Medaille und vereint zwei Seiten.

Je suis une traduction. Dans mon corps bilingue habitent au moins deux mots pour chaque chose. Si je dis lips je ne dis pas lèvres. À double sens de la tête au cul, je parle toujours beside myself.

[...]

Double de la tête au cul, je suis une trahison. Je pense en français j'aime en anglais. Je trompe ma-maman lalalangue of love. Je suis le scandale du corps bilingue, l'irrecevable l'a-syntaxique l'impossible à topographier.

Au réveil les sens prennent la parole. Alors se dévoile ce que seule la dormante savait, avant: ce qui a lieu entre elles: du désir d'une langue commune. Rêver traduire dans le réel l'image muette de mes lèvres sur tes lips, c'est désirer parler mon corps bilingue dans deux-langues-en-une sans espace (entre) qui déçoit deux fois le sens. Or de cette parole il faut savoir qu'elle n'a pas lieu.

Elle-

elle donne lieu, à.

Non. She-

takes place.

No, it's more like:

she makes (her) place.

Elle fait lieu

de deux.

(Lotbinière-Harwood 1989:24)

Die Pointe ist, dass Lotbinière-Harwood, wie schon zuvor in Bezug auf Tostevins Begriff der Contamination festgestellt, die Differenz(en) zugunsten einer unrealisierbaren *Einheit* auflöst. Es kann nicht die eine Sprache, die eine Identität, die eine Sache geben. Wir sind zutiefst zweierlei, zutiefst kontaminiert, wir sind der Ort der Zwei, wir sind der Kontaktort der Differenz(en).

Whether affirmed or denounced, the femininity of translation is a persistent historical trope. „Woman“ and „translator“ have been relegated to the same position of discursive inferiority. The hierarchical authority of the original over the reproduction is linked with imagery of masculine and feminine; the original is considered the strong generative male, the translation the weaker and derivative female. (Simon 1996:1)

Während in der normativen Geschichte der Translationswissenschaften dieses besorgniserregende Verhältnis von Original und Übersetzung bis auf wenige Ausnahmen (Antoine Berman, Laurence Venuti zum Beispiel) weder hinterfragt noch diskutiert wurde, sind es kanadisch-feministische Schriftstellerinnen wie Brossard, Tostevin, Scott, Théoret usw., die eine strukturelle Gleichheit dieses dichotomen Verhältnisses von Original-Übersetzung und Mann-Frau erkennen und aufgreifen. Dass die Übersetzung einen Verlust innerhalb dieser Beziehung darstellt, regiert bis heute die gängigen Übersetzungstheorien und wird mitnichten in Frage gestellt. In diesem Sinne scheint die Frau, die dem Diskurs

des Mannes hinterher läuft, ein ähnliches Los gezogen zu haben.<sup>30</sup> „I am a translation because I am a woman“, ausgesprochen von Susanne de Lotbinière-Harwood (1991:95) oder das bereits zitierte „Je suis une traduction“ von Lola Lemire Tostevin bezeugen die Erfahrung und das Gefühl, eine Kopie, eine Imitation, der Spiegel des Mannes zu sein. Folglich befindet sich die Frau stets im Modus der Übersetzung und des Sich-Übersetzens, sodass sie nie ganz sie selbst ist. Sie fragt sich, was sie selbst (Sein) überhaupt bedeutet:

[...] during the three years' work on *Francoeur*, I became painfully aware that my translating voice was speaking from a male viewpoint. Maybe the realization came from reading rock magazines, where it is said that ‚Rock is cock‘. No wonder people said my poems were better than *Francoeur*'s: I was being more macho than him — a typical over-reaction of the colonized. I translated the work as if I were *he* looking at *she*, peeping under her skirt, lusting after her genitals and hating her for it. Forced by the poems' standpoint, by language, by my profession, to play the role of male voyeur. (Lotbinière-Harwood 1991:97)

Diese „männliche“ voyeuristische Position nimmt auch die Protagonistin aus Gail Scotts Roman *Heroine* (1987) ein.

Voyeur that I am, I want to go east. [...] Then this woman passes. I notice her because she's flat-chested like me. But in her case there's no hiding them. Under her wine sweater she throws her shoulders back as if she owns the street. Every part of her body wears another shade of pink. From the purple flower holding her blonde hair behind her ear. To the bright lipstick. To the winepink stockings between her tight black skirt and her lace-up high-heel boots. All of us stare in wonder as she strides by, so confidently, so beautifully. However I can't get started on the automatic writing. Feeling as I do in a situation of parasitical complicity with those thin men eyeing her from the fence beside me. Maybe the unconscious isn't innocent. (Scott 1987:76)

Es handelt sich dabei um eine Frau in Montréal, die sich, anlässlich des 10. Jahrestages der Oktoberkrise 1970, mit dem Verlauf ihres eigenen Lebens auseinander setzt. Gespiegelt an der turbulenten Geschichte Québecs der 70er Jahre bis hin zu einer empfundenen Trostlosigkeit der 80er, verarbeitet sie ihre eigene politische Position, diverse Liebesaffären und schließlich die Suche nach einem eigenen Weg und Leben inmitten einer von diversen Einflüssen geprägten Gesellschaft. Dabei wird immer wieder ihre vor allem betrachtende, voyeuristische Stellung deutlich, die offensichtlich nur im Schreiben und im Projekt eines Romans zu einer aktiven Handlung führt:

Marie said: ‚Nous sommes des femmes de transition. En amour, il nous faut éviter la fusion. Evidemment, this leaves a woman pretty empty. I see no other thing to do but write.‘ I knew what she meant. Putting one word ahead of another on the page gives a feeling of moving forward. I started thinking of the novel I would do. (Scott 1987:21)

---

<sup>30</sup> Siehe auch Zitat Fußnote n° 29, S. 44 dieser Arbeit.

Doch sie macht bereits auf einen Zwiespalt aufmerksam, der insbesondere im 21. Jahrhundert auffällt und im folgenden Kapitel diskutiert werden soll. Den der moralischen Verabscheuung des Gesehenen bei gleichzeitiger Begierde nach Anerkennung und daher Imitation des Gesehenen. Es scheint, wie auch schon im ersten Zitat deutlich wird, dass sie nur durch den Vergleich zu anderen (und für diesen muss vorher eine eindringliche Betrachtung stattgefunden haben) zu einer Erkenntnis gelangen kann. Diese Erkenntnis wiederum scheint durchaus differenziert. Sie ist sich ihrer zwiespältigen und un abgeschlossenen Position durchaus bewusst, thematisiert politische, feministische oder private Widersprüche. Dabei wird klar, dass sie ihre männliche voyeuristische Position, ebenso wie Lotbinière-Harwood, eigentlich verabscheut oder zumindest hinterfragt. Es behindert sie beim Schreiben und dabei, ihre eigene Position zu bestimmen. Den „männlichen Blick“, den die Protagonistin immer wieder annimmt und die stark sexualisierten Beschreibungen alles Gesehenen scheinen ihr einerseits falsch und verräterisch zu sein und dennoch regen sie ihre Gedanken an, zwingen sie dazu, Stellung zu beziehen und sich eine Meinung zu bilden.

Last time, on rue de la Visitation, I saw a court-yard opening vagina-like on a middle aged woman tottering on platform heels. Clown-farfed and holding a balloon. What was she doing there? Around her, windows with lace curtains covered with little bags. *Poches à Bingo*, said the sign. Behind us in the street, the thin legs of old ladies waiting for the Church door to open under the shadow of a cross. I loved the dominance of femininity. But R said my text was full of symbols of despair. What seemed exotic to the colonizing nation was often a representation of oppression. (Scott 1987:76)

In den genauen Beschreibungen nicht nur des Gesehenen, sondern auch dessen, was die Protagonistin dabei denkt, liegt zum Teil die Ironie und Ungläubigkeit der Situation. Manchmal scheint es, als würde sie einfach alles an sich vorüberziehen lassen und dann wieder, nur durch einen Nebensatz, kommentiert sie ein ganzes Weltbild. Spricht sie an dieser Stelle wirklich von einem postkolonialen Kontext oder verweist sie vielmehr auf die vermeintlich dominante Weiblichkeit, die in ihren Augen zwar verführerisch wirkt, in Wirklichkeit jedoch „symbols of despair“ und „representation of oppression“ bedeuten? Der unschuldige Blick, den sie immer wieder versucht einzunehmen — verblendet von einer bereits getrübten Sicht auf die Dinge und ihre Umgebung? Unbewusst ist nicht unschuldig, wie sie selbst feststellt. Und nur, weil wir etwas nicht sehen oder erkennen, heißt es doch nicht, dass es nicht da ist?

Eve. Yes, she was in black too. Rayon skirt swishing around her legs. Dimpled body swinging back and forth to the music. Hard. So the momentum brought her pretty face over her right shoulder. I could take her from behind. My hand reached out and clutched the silky crotch of her tights. In my mind. (Scott 1987:53)

Die stark objektivierende Beschreibung, die die andere Person eher als Sexobjekt, denn als Mensch wahrnimmt, wird immer wieder von den gedanklichen Einschüben der Protagonistin relativiert. So (be)schreibt sie weiter:

They were all kissing. All three. So free. But there was a commotion on the other side of the room. A guy violently shoving away a girl who was trying to kiss him. [...] He threw her on the floor. She laughed as if she liked it. Oh my God she liked it. A happy battered woman. As if feminism never existed. S said: ‚Don’t worry, it’s just a little S&M collusion.‘ ‚You have to live and let live.‘ (Scott 1987:53)

Leben und Leben lassen, in diesem Sinne endet der Roman, offen und ohne Antwort auf einen Zwiespalt, der Frauen ganzer Generationen *unbefriedigt* zurück lässt. Wo hört Autorität auf und wo fängt Unterdrückung an? Die Heroine des Romans weiß am Ende nicht, ob sie links oder rechts gehen soll, was sie anziehen möchte oder mit wem sie sprechen soll, in ihr bleibt nur „that old desire for a terrible explosion“ (Scott 1987:183). Doch wer, wenn nicht sie selbst, könnte ihr darauf eine Antwort geben?

Und würde eine Antwort helfen? Wie das Zitat Brossards eingangs betont, läuft der Diskurs der Frau hinter dem des Mannes hinterher. Brossard schreibt an dieser Stelle, dass das Gesagte der Frau keine Wichtigkeit hat, es ist ohne Geschichte und ohne Zukunft, weil ihr Gesagtes ohnehin keine Konsequenz hat.

Elle peut parler tant qu’elle veut: on ne l’écoute pas; on l’entend avec paternalisme; on écoute parler son corps avant tout. Sa parole marche derrière le Discours comme une femme qui suit son homme. Elle est sans prise sur le réel. Elle se configure au rêve, au délire, à la folie. Monologue, elle n’attend pas de réponse. (Brossard 1984:53)

Die literarischen Texte dieser und der nachfolgenden Zeit bekräftigen dieses Argument: „Une femme. Ca n’écrit pas. Pas assez formel. Évidemment trop de corps.“ (Théoret, 1980) In diesem Sinne sind die Texte der *écriture au féminin* geschrieben. Beschreibende Sätze, zumeist mit einem Blick von außen auf die weibliche Protagonistin, ihren Körper oder ihr Inneres gerichtet, münden, einem automatischen, assoziativen Schreibfluss folgend, in Widersprüche, Wiederholungen und teilweise drastische Aussagen mit einer oft abrupten Pointe. Auffällig ist dabei immer wieder die Nähe zu poetischen Formu-

lierungen, die ebenso vage, wie treffend sind. *Bloody mary* (1977) oder *Nécessairement putain* (1980) von France Théoret gehen dabei grausam und blutig vor, ziehen die Leserschaft spiralenförmig in einen Sog aus verwirrenden, brutalen Beschreibungen bis in den vermeintlichen Abgrund „Avant toujours j'écris le couteau.“ (Théoret 1977:232) Ist es wirklich ein Abgrund? Bei aller Tragik affirmieren sich die Protagonistinnen gleichzeitig in ihrem Sein. Es mag keine abgeschlossene und keine glückliche Identität sein, aber ebenso wenig ist sie passiv, vielmehr handelt es sich großteils um eine aggressive und suchende Protagonistin.

Elle n'a d'autre raison d'exister que sa propre existence. [...] Elle est le maquillage et le visage et constamment le mouvement. Elle est allant vers dont on ne connaîtra pas la destination, elle marche pour marcher, elle existe pour exister, elle informe sous chaque pression et prendrait racine partout et n'en prend aucune. [...] elle a la délicatesse d'un jardin japonais cependant elle ne rend aucun service. Sauf d'exister et d'agir sans le savoir comme un révélateur de la violence humaine. [...] Elle est vêtue, elle porte un maquillage et dans l'amalgame dont on ne reconnaît jamais avec certitude les modes ou les provenances, elle échappe aux vêtements et au maquillage. Pareillement, elle est vêtement et maquillage d'un ordre sans ordre qu'on ne la voit jamais si irrésistible et qui amène en même temps toutes les résistances. Elle aménage sans aménager, incorpore sans incorporer, elle ne livre que le souffle. Pourtant, elle est profondément impudique et ouverte. [...] Elle est le rêve de lourdes mémoires incrustées sur le corps des passants. Toute violence et toute superstition disent leur nom devant elle. Proie elle n'a pas d'ombre. Globale. Elle est l'objet des rites et n'assiste jamais aux rituels. (Théoret 1980:233f.)

Sie ist in Bewegung und auf der Suche, erinnert dabei einerseits an Scotts Heroine und bleibt im Gegensatz zu dieser andererseits absolut unnahbar. Der Blick von Außen auf unsere Protagonistin ermöglicht keinerlei Intimität, die Widersprüche und Äußerungen der erzählenden Person ergeben kein einheitliches Bild, sodass keine wirklichkeitsstiftende Vorstellung dieser Frau möglich wird. *Elle* bleibt im Dunkeln, obwohl sie über Seiten hinweg genauestens beschrieben wird. Während die Protagonistin geht, um zu gehen und existiert, um zu existieren, scheint die Erzählerin lediglich zu beschreiben, um zu beschreiben, ohne letzten Endes eine inhaltliche Aussage über die Beschriebene preiszugeben. Hier geschieht, was Brossard vier Jahre später erfragt: Sprechen wir von unserem Körper oder vom Schreiben? Sprechen wir, um zu sprechen? Oder sprechen wir, um schlichtweg eine Präsenz zu affirmieren und zu festigen, die bisher von all den kommandierenden, regierenden, unterdrückenden Worten verdeckt und untergraben wurde?<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Siehe auch das Eingangszitat von Brossard S. 37 dieser Arbeit: „Parlons-nous de notre corps ou de l'écriture [...] — tripper au boutte du clitoris [...]. Parlons-nous d'une écriture qui trace ce corps censuré et qui le rend désir plus qu'orgasmes? Ou de l'orgasme, partons-nous pour l'intérieur du corps possible, son exploration infinie, sa participation intégrée? Parlons-nous pour parler, [...] pour affirmer ou tout simplement pour manifester une présence ensevelie sous des tas de paroles qui com-

Théoret privilégie les poèmes en prose qui intègrent le joul et dont la syntaxe se défait parfois dans une suite de slogans. Mais la singularité de France Théoret se trouve davantage dans une subjectivité douloureuse qui se débat entre une négativité menaçante et l'effort pour maîtriser le chaos, trouver un ordre. D'où, chez elle, les nombreuses images de résistance, de tension, de contrainte intérieure que représente bien ce vers de *Vertiges*: „Je me surveille de près. Je me tiens à l'oeil. Si rigide le désert de l'Autre.“ (Biron 2010:523)

Théoret, die ähnlich wie Brossard, viele Erfolge im weiblichen und feministischen Schreiben vorzuweisen hat, partizipierte ebenso wie Scott oder Brossard in der *La Barre du Jour*, *Spirale* und anderen nennenswerten Magazinen und Literaturzeitschriften. Was den aktiven, viel rezipierten und gelobten Schriftstellerinnen dieser Zeit also zu gelingen scheint, bleibt den Protagonistinnen ebenjener Literatur meist noch verwehrt. Während die Protagonistin das Objekt der Begierde ist, ohne selbst jemals Lust zu empfinden, während sie das Objekt des Ritus ist, ohne jemals am Ritual teilzuhaben, so zeigt die Erzählerin — ohne zu erzählen —, dass sie in der Welt ist, ohne an der Welt teilzunehmen, ohne an ihr mitzuwirken: „Elle est sans prise sur le réel.“ Sie hinterlässt keinen Schatten auf der Erde und keine Spur in der Geschichte.

Die teilweise drastischen, ungefilterten Beschreibungen und Widersprüche bleiben unaufgelöst, sind jedoch kein Einzelfall in der *écriture au féminin*. In Brossards *Le Désert mauve* zum Beispiel werden sie im Spiel mit der Übersetzung aufgelöst und relativiert. Bei Théoret hingegen bleiben sie dem Körper der Frau verhaftet, im Körper gefangen und die Worte schaffen es nicht, diese Grenze zu überwinden.

Je n'ai pas de visage. Je ne ressens pas. D'une fois l'autre en miroir oubliée: l'entre-deux l'espoir d'être désirée. Marquée à la place de l'objet linge sale guenille guenon, plaquage mots recouverts les uns sur les autres, place du non-lieu désordre des traits. TROP de peau. Gonflements. Le coeur gros. Je n'aurai jamais pitié. Les mots se font le ventre épais. La fille épinglée. (Théoret 1977:232)

Wie ein Luftballon möchte sie scheinbar platzen — oder sich gar mit einem Messer aufschneiden? Denn sie schreibt das Messer („j'écris le couteau“) und hält den Revolver gerichtet („revolver pieu contre qui je hante“) und sehnt sich offenbar wie Scotts Heroine nach der finalen Explosion: „Brûler, pierre vive, d'avoir envie que vivent les longues flammes chaleureuses dénouées dans cette fin de siècle.“ (Théoret 1979:233)

---

mandent, régissent, oblitèrent, sectionnent, mesurent?“ (Brossard 1984:52)

Dennoch geht die Literatur Brossards in eine andere, positiv und pro-aktiv gestimmte Richtung, verschreibt sich einer feministischen Poetik, welche sich durch Motive der Bewegung (des *déplacements*) sowie durch Strategien der Intertextualität, Mehrsprachigkeit und des Zurückgreifens auf Mythen zur Schaffung weiblicher mythischer Protagonistinnen auszeichnet.

Chez Brossard, le potentiel créateur de la femme est défini comme une énergie, selon un thème central de l'oeuvre. Par la création qui est à la fois l'instrument et la conséquence de sa libération, la femme devient „intégrale“ et l'oeuvre érige en mythe cette utopie de l'essentialité féminine. (Biron 2010:520)

Dieser Aspekt der weiblichen Selbstermächtigung und *création* zeigt sich besonders im für die *Translationalen Literatur* in Québec paradigmatischen Roman *Le Désert Mauve* (aus dem gleichen Jahr wie Scotts Heroine) von Nicole Brossard. Brossard, die bis heute einen der wichtigsten Plätze im feministischen kanadischen Schreiben einnimmt, wurde 1943 geboren und liefert ein umfangreiches Werk an Essays, Vorträgen, Lyrik, Prosa und Artikeln, das weltweit vielfach übersetzt, besprochen und studiert wird. Im Gegensatz zu vielen anderen Schriftstellerinnen der *écriture au féminin* oder der eben beschriebenen Heroine von Scott sind Brossards Texte bereits von einer selbstbewussten feministischen Stimme geprägt, die sich scheinbar schon gefunden hat. Durch ihren schnellen Erfolg innerhalb der Zeitschrift *La (Nouvelle) Barre du Jour*, ihre ersten theoretischen und lyrischen Texte sowie ihr umfangreiches Werk wurden ihr wichtige und notwendige institutionelle Anerkennungen in Québec und im Ausland zuteil, sodass sie bis heute eine aktive und dominante Figur im quebecischen und kanadischen Literaturbetrieb ist. (Vgl. Biron 2010:518)

*Le Désert Mauve* (1987) ist zu allererst eine Erzählung von der Hauptperson Laure Angstelle. Dieser Roman wird im Folgenden von der zweiten Hauptfigur Maude Laures übersetzt, welche die ursprüngliche Erzählung in Buchform in Montréal entdeckt und fasziniert beschließt, den Text von Laure Angstelle zu annotieren und schließlich zu übersetzen.

Tout en s'inventant une langue pour le dire, elle s'emploie à mieux circonscrire les lieux et les objets, à donner plus de chair au personnages à imaginer entre eux des scènes dialoguées, à concrétiser les dimensions thématiques du roman. À la fin, elle publie sa version traduite du récit de Laure Angstelle, sous le titre de *Mauve, l'horizon*. (Brossard 1987:cover)

Zwei fast gleiche Texte, in unterschiedlichen Sprachen und doch beide auf Französisch,

umschließen letztlich die Bemerkungen und die Geschichte von Maude Laures. Es gibt dementsprechend drei Teile: Zunächst *Le Désert Mauve* von Laure Angstelle, dann *Un livre à traduire* und schließlich *Mauve, l'horizon*, die Übersetzung selbst. Der Mittelteil beschreibt den Prozess des Übersetzens und enthält eine Art Vorbereitungsdossier für die folgende Übersetzung. *Un livre à traduire* präsentiert Gedanken zu den jeweiligen Personen, ausgedachte Dialoge, potentielle Ausführungen zu Orten, Persona oder Begebenheiten und außerdem Fotografien der einzigen männlichen Figur im Roman, dem mysteriösen „homme long“. Die mehrfach frakturierte und verschachtelte Struktur des ganzen Romans ermöglicht das Vervielfachen und Übereinanderlegen narrativer Stimmen sowie fiktionaler Ebenen. Alle Stimmen und alle Figuren sind dabei weiblich, sodass nicht nur die Themen Übersetzung, Mehrsprachigkeit und Narration abgedeckt werden, sondern auch Liebe und Freundschaft zwischen Frauen, weibliche Autorschaft und weibliche Sprache.

„La musique est trop forte. Rien n'est sensuel. Les corps s'allongent et font des ombres comme des cheveux dans le visage des filles, disposent de leur sourire basané. Tout est sensuel. Angela Parkins regarde dans ma direction, dessine dans l'air un mouvement circulaire avec sa main, oui comme si elle me faisait signe, puis elle pointe du doigt en direction de la piste de danse. La musique est trop forte. La musique est trop douce. Le corps d'Angela Parkins est fanatique, rempli d'urgence. Il bondit comme un animal fougueux, capricieux, voltige et plane éperdument, éperdue Angela Parkins. Il y a des yeux posés sur chacun de nos mouvements, de nos regards. La beauté est suspendue, la beauté qui précède la réalité, Angela Parkins chante passionnément, moitié *lipsing*, moitié *live*, la bouche arrondie par des sons éclatés. Ses mains virevoltent au-dessus de nos têtes. La paume de nos mains, parfois sa main glisse sur mes hanches, parfois nos doigts acrobates et aériens se saisissent comme pour tourner le sens des sons au-dessus de nos têtes, tout autour de nous, parfois son regard, sa joue.“ (*Le Désert Mauve*:(39)49)

„Le temps s'est glissé entre nos jambes. Chaque muscle, chaque nerf, chaque cellule tient lieu de musique dans nos corps, absolument. Puis le corps d'Angela Parkins remue lentement. Tout son corps est attiré vers le bas. Son corps est lourd entre mes bras. Mes bras sont lourds du corps d'Angela Parkins. Il n'y a plus de musique. La

„La musique tape fort. Les corps s'élancent, chevaux au grand galop, crinières happées par l'éclairage, yeux bleus, visages blonds, des ombres sur le front, le sourire emporté des filles, la couleur des gestes basanés. Tout est sensuel. Je regarde Angela Parkins. Elle me fait un grand signe, vient vers moi, me prend par la taille. La musique est trop forte. La musique est encore trop douce. Le corps d'Angela Parkins cabriole, chevreuil fou aux yeux pleins de lubies. Corps de voltige, corps de vertige. On nous regarde. On nous observe. La beauté soudain, sournoisement. Ça chante entre les lèvres d'Angela, ça braille, ça brome, ça psalmodie. Nos mains se croisent, se figent, longeant le velouté de la peau, se retiennent dans le tout bas des mots. C'est comme un grand tournoi de sons. Puis sa joue enfin rapproché.“ (*Mauve, l'horizon*:(39)219)

„La nuit continue dans la musique à se frayer un espace, creuse son nid entre nos jambes. Le temps travaille minutieusement. Muscle, nerf, cellule, peau de vertige organisent en nous les mirages, les visions. Encore un temps, une musique, nous dansons allègrement. Puis le corps d'Angela Parkins bouge si peu. Je resserre l'étreinte à la taille. Il fait chaud entre nous, sur les tempes, dans les cheveux. Angela, nous dansons? Plus d'écho, plus de musique. Nos corps ne tiennent plus ensemble. Le silence est cru. Les yeux, vite les yeux! La pupille grand oeuvre du désir se fane. [...] Tout mon corps va se soumettre.“ (*Mauve*,

sueur d'Angela Parkins contre ma tempe. La sueur sur ma main. Angela, le silence est cru. Angela! Un tout petit dessin sur la tempe, un tout petit trou, ocelle. Angela, nous dansons, *yes?* Angela Parkins n'a plus de hanches, plus d'épaules et de nuque. Elle se dissipe. Les yeux d'Angela, vite les yeux! Il n'y a plus d'équilibre entre nous. Tout mon corps est devant le désastre. Plus un son.“ (*Le Désert Mauve*:(40)50)

*l'horizon*:(40)220)

Obwohl beide Texte in französischer Sprache geschrieben sind und die gleiche Situation beschreiben, scheint es dennoch nicht dieselbe Sprache zu sein und die jeweils beschriebene Situation in ein anderes Licht zu tauchen. Während der eine Auszug stark poetisch und metaphorisch arbeitet, wesentlich unpräzise Elemente und nur vage Deskriptionen bietet, enthält die übersetzte Variante konkrete Angaben und Beschreibungen. In diesem Sinne kann der zweite Text durchaus als einfache Annotation oder zusätzliche Beschreibung des ersten Vorgangs gelesen werden, kann jedoch auch gänzlich für sich alleine stehen, weil er auch autark sinnhaft ist. Andersherum könnte der erste Text genauso gut als Übersetzung des eigentlich Zweiten gelesen werden, sodass die chronologische Abfolge beider Texte für ein Hierarchiegefüge, wie es in einem Original-Übersetzungsduo für gewöhnlich herrscht, überhaupt nicht wichtig ist. Auf diese Weise kann der Übersetzung genauso viel Bedeutung und Legitimität wie dem Original beigemessen werden, keines scheint weniger oder mehr Wert zu sein als das andere. Es ist, als ob es sich lediglich um eine Geschmacksfrage handele, welchen Text es zu bevorzugen gilt, den eher konkret minimalistischen Stil oder aber den etwas ausschweifenden lyrischen. Ohne eine solche Bewertung vornehmen zu wollen, ist dennoch die Fokussierung auf das Körperliche im ersten Teil hervorzuheben, die zwar im gesamten Roman aufscheint, jedoch in *Le Désert Mauve* sprachlich wesentlich stärker auftritt wird als im übersetzten Teil *Mauve, l'horizon*. In wiederholten Varianten erscheint „le corps d'Angela Parkins“, eine Wendung, die recht untypisch anmutet. Statt ihr Körper oder Angelas Körper ist es immer wieder der Körper von Angela Parkins. Statt schlichtweg nur *ihr* Schweiß auf meiner Schläfe heißt es hingegen der Schweiß *von* Angela Parkins. Die permanente Affirmation von Angela Parkins und von ihrem Körper hat eine gleichzeitige Distanzierung zur Folge.<sup>32</sup> Die Unmöglichkeit

<sup>32</sup> Diese Passagen des demonstrativen Körper-Fokussierung finden sich ebenso im späteren Roman *L'hiver de pluie* (1990) von Lise Tremblay, in welchem die Protagonistin angesichts ihrer Übergewichtigkeit und ihrer überbordenden weiblichen Körperteile Ekel und Unbehagen empfindet. „elle avait horreur de sentir le poids de ses seins sur le devant de son corps [...] ces seins étaient de trop.“ (Tremblay 1990:96) Lucie Lequin macht in ihrem Aufsatz *La représentation du corps dans la littérature québécoise* auf die Distanzierung der Protagonistin zu ihrem Körper aufmerksam: „Le passage du possessif au démonstratif souligne la distance qu'elle maintient avec elle-même; ce sont les seins de elle qui lui font horreur. En outre, c'est l'un des

zur Nähe und Intimität liegt in der Grenze des Namens und des Körpers, der wiederholt proklamiert wird. Es ist wie eine Schranke, die geschlossen bleibt. Der Protagonistin scheint eine Annäherung zwar kurzweilig möglich, die LeserIn bleibt jedoch immer außerhalb, Angela Parkins wird zu einem Eigennamen und wir können sie nur körperlich sehen und betrachten. Durch die ständige Objektivierung ist eine emotionale Nähe auch überhaupt nicht möglich. „Puis le corps d’Angela Parkins remue lentement. Tout son corps est attiré vers le bas. Son corps est lourd entre mes bras. Mes bras sont lourds du corps d’Angela Parkins.“ Es ist schließlich nicht Angela Parkins selbst, die da zu Boden geht und in den Armen der Protagonistin liegt, vielmehr ist es ihr Körper. So, als ob der Körper im Sinne einer Hülle völlig seelenlos wäre, scheint es die Person Angela Parkins gar nicht zu geben. In diesem Sinne scheint auch der Name lediglich eine Hülle darzustellen, die erst mit Menschlichkeit befüllt werden muss. Im krassen Gegensatz dazu steht der poetisch anmutende Schreibstil dieser Passage, die vergleichsreichen, vagen und verträumten Schilderungen einer Tanzparty. „Le temps s’est glissé entre nos jambes“ oder „la beauté qui précède la réalité“ verweisen auf ein romantisches Register, in welchem Zeit, Tod und Liebe eng miteinander verknüpft sind, wie auch die klassische Todesszene der so plötzlich sterbenden Geliebten in den Armen der Protagonistin beweist. Besonders interessant wird es im Vergleich mit dem zweiten Text, der als solcher zwar wesentlich pragmatischer scheint, dafür jedoch eine Emotionalität evoziert, an der es dem anderen Text fehlt. Gerade die klare Beschreibung ermöglicht eine genaue Vorstellung von dem, was tatsächlich passiert ist, sodass die LeserIn sich der Situation entsprechend verhalten und einfühlen kann. Die Passage ist in sich nicht nur stimmiger und einheitlicher, sondern strahlt auch eine gewisse Modernität aus, die verdaulicher und zugänglicher ist als der stark romantisierende Teil zuvor. Es geht weniger um Ewigkeit und Endgültigkeit, sondern vielmehr um die kurzweilige Momenthaftigkeit des Lebens. Der Körper der Erzählerin ist nicht vor dem absoluten Aus („devant le désastre“), wonach kein einziger Ton mehr erklingt, sondern „il va se soumettre“, was sowohl deutlich und drastisch, aber auch realistisch und besonnen klingt. Während sich Angela auf der einen Seite völlig auflöst und im Nirvana zu verschwinden scheint, wird ihr Ableben auf der anderen Seite weniger realitätsfern beschrieben. Die folgende Passage über die Übersetzungsarbeit von Maude Laures bietet auch eine Erklärung.

Alors elle cherchait l’envers des mots, avec un peu d’affolement, la doublure, lorsque la scène lui paraissait trop cruelle ou brièvement, la petite sensation qui donne lieu à l’émotion et le

---

attributs féminins qui la dérange, rejet ce qui met en lumière que son malaise est lié à la féminité.“ (Lequin 2011:207)

sens qui porte à croire. Indirectement faire valoir le passage dans sa langue, accélérer le sentiment, avec des effets de rutilance, le glissement.“ (*Un livre à traduire*:(9)63) Und an anderer Stelle: „...pour que Maude Laures abrite cet immense espace à découvert, recouvre chaque mot d'un autre mot sans que le premier ne sombre dans l'oubli. (ebda:(11)65)

Ogleich die Unterschiede zwischen beiden Passagen bzw. *Le Désert mauve* und *Mauve, l'horizon* deutlich werden, bleibt die Frage, warum ausgerechnet der klassischere Teil auf die verwendeten Anglizismen zurückgreift, während der moderne darauf gänzlich verzichtet. Im Vergleich zu anderen Texten der *écriture québécoise* ist festzustellen, dass sich *Mauve, l'horizon* nahtlos in eine typisch québecische Schreibweise einfügt. Die relativ knappe und doch deutliche Art, die Momenthaftigkeit, die evozierte emotionale Nähe, die aufkommt, obgleich es an lyrischen, romantischen Sequenzen mangelt — all dies lässt sich in der modernen québecischen Literatur vermehrt finden, wie das folgende Kapitel noch verdeutlichen wird. Und dennoch fehlt eines der Hauptmerkmale, die die québecische Literatur ausmachen: die natürliche Verwendung von Anglizismen. Es ist besonders spannend, beide Passagen nebeneinander zu sehen, da es so umso stärker ins Auge fällt. „Lipsing“, „live“ oder auch „yes“ würden sich perfekt in den rechten Teil einfügen, ohne seltsam aufzufallen. Ganz im Gegenteil, sind es im linken Text genau die Momente, in denen eine Vertrautheit aufkommt und Nähe möglich wird, in denen Angela Parkins zum Beispiel nur „Angela“ ist. Wieso entscheidet sich die Übersetzerin Maude Laures also dazu, Anglizismen konsequent auszulassen? Weder Maude Laures, noch Nicole Brossard oder der Roman bieten darauf eine endgültige Antwort. Jedoch, wie die zitierte Passage über Maude Laures es ebenfalls ausdrückt, soll keines der Wörter in Vergessenheit geraten. Auch wenn sich andere darüber legen oder ausgelassen werden, so bleiben sie doch wie ein Echo im Text verhaftet und hallen nach. Dadurch, dass beide Texte ohnehin in einem Buch gemeinsam stehen, lesen wir den Text nicht nur doppelt, wir hören den einen noch beim Lesen des anderen. Sie sind beide anwesend in unserer Lektüre. Damit ist die Übersetzung im Bermanschen Sinne geglückt, da beide Sprachen im Text erklingen. Die Übersetzung wäre somit ein Gewinn, weil sie mehr auszudrücken vermag als das Original — sie hat dem ersten Text eine weitere Ebene, eine weitere Schicht hinzugefügt. Die untere scheint durch den Text durch, sodass wir beide wahrnehmen können und doch ein einheitliches Werk haben.

Le temps qui passait était désormais un temps de restauration, un ensemble qui, tel un arrangement floral agencé par la pensée capable des gestes les plus mentalement précis, s'expose à ce que soit reconstituée son intentionnalité. Maude Laures se sentit liée par une telle approche et, un matin de neige abondante, elle décida de l'existence parmi les scènes et

les symptômes certains qui, dans la langue de Laure Angstelle, l'avaient séduite. [...] Et elle se faisait de plus en plus à l'idée de devenir une voix autre et ressemblante dans l'univers dérivé de Laure Angstelle. [...] Elle serait seule dans sa langue. Alors, il y aurait substitution. [...] (ebda:(12)66ff.)

Indem nicht nur die Übersetzung als Motiv selbst thematisiert wird, sondern ebenfalls der Prozess des Übersetzens sichtbar gemacht und die Übersetzung sogleich direkt umgesetzt wird, theoretisiert und hinterfragt Brossards Übersetzungs-Roman das Übersetzen durch die Übersetzung selbst. Unter einem weiblichen Blickwinkel wird Schicht für Schicht reflektiert und fragmentiert. So überlagern, vermischen, erklären und kommentieren sich weibliche Stimmen. Es entsteht ein weibliches Universum aus einem Geflecht von Frauen und ihren vielfältigen Positionen und Funktionen, die zum Teil gleichzeitig und nebenher existieren, von der Autorin über die Leserin, die fiktive Figur oder die reale Person bis hin zur Übersetzerin. Und es erzählt von einer Frau, die inspiriert von einer Autorin, ihre eigene Stimme findet und angetrieben von dieser schließlich selber produktiv wird.

Obgleich *Le Désert mauve* also als translationaler Text par excellence angesehen werden kann, stellt sich gleichzeitig die Frage inwiefern er nicht auch eine Ausnahme darstellt, da die inkludierte Übersetzung keinen tatsächlichen Sprachwechsel vollzieht. Wir müssen uns letztlich fragen, ob überhaupt von Übersetzung gesprochen werden kann? In diesem Sinne handelt es sich nicht nur um eine geglückte Übersetzung, sondern gleichfalls um eine missglückte. Sie wurde vollzogen und doch nicht vollzogen, denn es handelt sich um dieselbe Sprache — ganz im Gegenteil wurde dem ursprünglich mehrsprachigen Text sogar seine Zweisprachigkeit entzogen, Anglizismen weggelassen und übergangen. Die entstandene Lücke lässt Platz für das Echo und ist doch eine Leerstelle.

Exposed to the eye are two texts, one dependent on the other, each language showing itself to fill the gap of the other, supplementing and at the same time revealing the faults and gaps of the original, in a complementary and simultaneous act of completion and deformation. (Simon 1996:98)

Was der Text letztendlich beweist, ist, dass sich Maude Laures mit ihrer Übersetzung nicht nur eine Sprache schafft, zu der sie erst durch Laure Angstelle inspiriert wurde, sondern, dass sie sich in ihrem Schaffen einer Sprachheimat gewahr werden kann. Diese ist jedoch keineswegs auf nationalen Grenzen aufgebaut, sondern vielmehr auf dem Bewusstsein einer weiblichen Sinnhaftigkeit, einer *eigenen weiblichen Stimme*. „Là où il y avait eu des personnages, des objets, de la peur et du désir, Maude Laures ne voyait plus

que des mots. Les mots prenaient le relais, parés pour la capture des sens.“ (*Un livre à traduire*:(124)178)

Hier liegt auch die Bedeutung und Wichtigkeit des Romans — und Nicole Brossards generell — für die *écriture québécoise* und das kanadische Schreiben. Beeinflusst von der Schlüsselfrage Brossards „Comment la femme qui utilise quotidiennement les mots (comédienne, journaliste, écrivain, professeur) peut-elle utiliser un langage qui, phallogocritique, joue au départ contre elle?“ (Brossard 1975:9), fragt die Schriftstellerin Gail Scott einige Jahre später in weiter geführter Form: „Could women write then, without questioning the language, the very material with which they worked? And since I was a prose writer, what would writing which was also a questioning of language do to the shape of a story or a novel?“ (Scott 1980:37)

Woran die Protagonistin bei Théoret noch scheitert, wonach die Heroine von Scott noch sucht und es doch nicht findet, das schaffen die Frauenfiguren bei Brossard oder Tostevin durch das Mittel der Mehrsprachigkeit. Sie ermächtigen sich *ihrer* Sprache und überwinden die vermeintliche Grenze ihrer festgeschriebenen Körperlichkeit zugunsten einer befreiten, weiblichen aussagekräftigen Präsenz.

Lässt man sich auf den Bermanschen Gedanken ein, welcher die Übersetzung zu einem Gewinn deklariert, statt zu einem Verlust, dann ist es die Übersetzung, die das Potential bietet, das Original zu beeinflussen, zu verändern und zu erweitern. Dann ist es die Übersetzung, in welcher es möglich ist, zwei oder mehr Sprachen gleichzeitig klingen zu lassen. (Vgl. Berman, 1984) Dann wird die Übersetzung plötzlich übergeordnet und das dichotome Verhältnis aus Original und Übersetzung nicht nur in Frage gestellt, sondern sogar gänzlich umgekehrt. Wenn dieses Verhältnis also hinterfragt, kritisiert und feministisch gelesen wird, dann könnte ein bis heute zelebriertes und naturalisiertes Hierarchiegefüge entstellt werden. Den Gedanken der vorgelegten Literatur folgend ergibt sich die Frage, ob das strukturell gleiche Hierarchiegefüge von Mann und Frau in ähnlicher Weise deformiert werden könnte?

## 4. „Deux mots pour chaque chose“: Zwei in Einer

Den behandelten Texten zufolge kommt der Frau als Übersetzung dieser besondere Status des Zweiseins im Einsein zu. Nur sie ist dieses multiple Wesen, ist die Medaille. Auf diese Weise hält nach Jahrhunderten patriarchaler Unterdrückungshierarchien nun die Frau eine privilegierte Position inne. Sie ist nicht mehr diejenige, welche hinter dem Mann und dem Diskurs her läuft, sie ist nun vielmehr diejenige, die in den Diskurs eingreifen kann. Zwar liegt sie chronologisch noch immer dahinter, jedoch nimmt sie eine mächtigere Stellung ein — sie verfügt über mehr Präsenz, mehr Bedeutung, mehr Macht, wie die zitierten Texte zumindest teilweise zeigen.<sup>33</sup> Der weibliche Körper bedeutet keine Einschränkung mehr, sondern ein Privileg. Dies ist innerhalb der feministischen Differenztheorie und spätestens seit Simone de Beauvoir sicherlich kein neuer Gedanke, jedoch ist er hier nicht rein körperlich an die weibliche Erfahrung des Gebärens und der Mutterschaft geknüpft, sondern sprachlich gebunden. Frau-sein ermöglicht eine besondere Spracherfahrung, die Männern aufgrund ihres Status und ihrer Position innerhalb eines allgemeinen gesellschaftlichen Macht- und Hierarchiegefüges verwehrt bleibt.

In Anlehnung an das Zweisein im Einsein der besprochenen Texte sowie die daraus resultierenden Annahmen, lohnt sich ebenfalls ein Blick auf die Theoretikerin Luce Irigaray, die das heterosexuelle Diskursmuster nicht nur umkehrt, sondern dem männlichen Diskurs eine neue Ordnung entgegenstellt:

Sie entwickelt zwei Logiken der Sexualität: Während der männliche Diskurs eine Trennung in Subjekt und Objekt vornimmt, macht diese Unterscheidung im weiblichen Diskurs keinen Sinn. Sie beschreibt den männlichen Blick auf das weibliche Geschlechtsorgan, der die Frau letztlich zum Objekt degradiert, welches allein dazu da ist, männliche Wünsche zu befriedigen. Anders der weibliche Umgang mit Geschlecht: Die Klitoris wird im Gegensatz zum Penis nicht als Einheit, sondern als Zweiheit verstanden, die sich berührt und nicht trennen lässt. Irigaray bringt hier nicht nur die Komponente der Autoerotik ins Spiel, die durch das Männliche gestört wird, sondern sie macht auch auf die unterschiedlichen Diskursmuster aufmerksam. Eine Dichotomisierung in lustvolles Subjekt und Objekt der Lust, ist im weiblichen Denksystem nicht vorgesehen. Ziel ist es nach Irigaray also nicht, die männliche Ordnung umzukehren, sondern dieser, eine neue entgegenzustellen. Das Weibliche wird als ein Außen verstanden, als ein sich außerhalb des phallokratischen System Verortendes, welches sich entzieht und dadurch den herrschenden Diskurs subversiv unterläuft. (Waldow 2008:42)

---

<sup>33</sup> Bereits die Existenz dieser erfolgreichen Frauenliteratur selbst bezeugt diesen zunächst diskursiven und nun materiellen Fortschritt. Die Frau als Autorin verfügt nun nicht nur über eine hörbare Stimme und mehr Macht, sondern auch über finanzielle Unabhängigkeit!

In einem zwangsheterosexuellen Diskursgeflecht bzw. einer heteronormativen Gesellschaft wie der unseren entstehen (und bestehen) notwendigerweise die beiden Pole „Mann“ und „Frau“. Die bisher vorgelegten Texte haben allerdings gezeigt, dass durch das Mittel der Mehrsprachigkeit nicht nur die Einheit der Sprache unterlaufen und torpediert wird, sondern mithin auch die Einheit des Subjekts, die Identität der sprechenden Person. Begriffe wie Mann und Frau, Männlich und Weiblich sowie Original und Übersetzung sind längst keine stabilen, fixen Termini mehr. Ihre Bedeutung wird zunehmend variabel, schwierig und komplexer, nicht zuletzt durch die neuen Medien.<sup>34</sup> Doch sind sie immer voneinander abhängig: Das eine kann nicht ohne das andere gedacht werden, beide funktionieren nur in ihrer Relation, als relationale Begriffe, und entsprechen so ebenfalls dem Bild einer Medaille. In diesem Sinne wird diese dichotome Medaille sowie der normativ heterosexuelle Diskurs zwar nicht aufgelöst, jedoch wird klar, dass beide Begrifflichkeiten die gleiche Berechtigung haben, weil sie ohne einander nicht existieren können. Die Frage ist, ob die formulierte Gleichberechtigung mit all ihren Konsequenzen nicht nur begrifflich, literarisch oder theoretisch manifestiert werden kann, sondern auch realistisch möglich ist?

As Lori Chamberlain's discussion makes clear, the metaphors of translation are a symptom of larger issues of Western culture and in particular of the anxieties involved in establishing and maintaining borders. „What proclaims itself to be an aesthetic problem is represented in terms of sex, family, and the state, and what is consistently at issues of power ... I would argue that the reason translation is so overcoded, so overregulated, is that it threatens to erase the difference between production and reproduction which is essential to the establishment of power. (Chamberlain zit. nach Simon 1996:10)

Wenn bisher also auf die These der Frau als Übersetzung, auf den sich etablierenden Voyeurismus sowie die permanent involvierte Körperlichkeit eingegangen wurde, dann möchte ich im Folgenden auf genau diese Punkte in Bezug auf die Frage der Macht zu-

---

<sup>34</sup> Gerade in Bezug auf Original und Übersetzung werden genaue Grenzen und Einordnungen durch die neuen Medien immer schwieriger, wie Benjamin in seinem Werk „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technologischen Reproduzierbarkeit“ (1935) bereits andeutet. Bestimmungen um Urheberrecht, Copyright und öffentliches Gemeingut versuchen heutzutage eindeutige Zuordnungen zu erleichtern. Begriffe wie Frau, Mann, Weiblich und Männlich hingegen werden ohnehin durch weitere Kategorien wie Queer, Trans- oder Inter- scheinbar obsolet. Und doch ist bei allem Fortschritt die Zunahme von rückschrittlich wirkenden (Rollen)Mustern zu erkennen. So kehrt man zurück zu alten, Sicherheit bietenden Kategorien und Systemen, wie der Ehe beispielsweise — ein Konzept, das neuerdings wieder einen Boom erlebt und trotz seines rigiden heterosexuellen und zutiefst normativen, dichotomen Ursprungs auch bei homosexuellen Paaren sehr beliebt ist. Dabei ist zudem auf die Rolle des Staates an dieser Stelle hinzuweisen, der ganz klar bestimmte Systeme und Konzepte unterstützt oder blockiert, so haben verheiratete Paare nach wie vor mehr Vergünstigungen und Rechte zu erwarten als lediglich Partnerschaftliche oder gar Singles. Siehe hierzu auch die Bemerkung Verena Stefans in einem Interview mit der TAZ: „Es gibt heute individuell sicher andere Möglichkeiten. Aber die Machtfrage ist ein strukturelles Problem, auf dem unsere Welt aufgebaut ist, mit der wir aufwachsen wie mit der Luft, die wir atmen. Machtfragen entstehen in allen Beziehungen, auch in lesbischen.“ (Stefan, 2008)

rückkehren. Was sich nämlich, wie Chamberlain offenbart, als rein ästhetisches Problem und Merkmal zeigt, ist offensichtlich an das stetige Verhandeln von Machtverhältnissen gebunden. Die bisher zitierten Auszüge haben einerseits Protagonistinnen und Frauenfiguren gezeigt, die ihren Platz in der Gesellschaft neu zu verhandeln suchen. Frauen, die sich machtlos, unwichtig, zum Schweigen verdammt fühlen und sich ihre selbstbewusste affirmative und emanzipierte Position erst noch erkämpfen müssen. Andererseits ging dies von starken und mittlerweile etablierten Autorinnen aus, die sich durch das Schaffen eigener Vorbilder sowie diverser Publikationsmöglichkeiten (*La Barre du Jour*, *La Nouvelle Barre du Jour*, *Têtes de pioches*, *La Gazette des femmes*, *Herbes rouges*, *Spirale*, *Tessera* usw.) einen austauschreichen und brodelnden Literaturbetrieb errichtet haben, der bis heute eine Fülle an Literatur von Frauen veröffentlicht, auszeichnet, kommentiert, studiert und zelebriert. Die feministischen Bewegungen in der Gesellschaft sowie die Entwicklung Québecs haben dabei eine tragende Rolle gespielt und es konnte gezeigt werden, dass diese Phänomene und Entwicklungen in fruchtbarer Weise und mit einer gewissen zeitlichen Verschiebung literarisch produktiv verarbeitet wurden. Dennoch scheint es weiterhin reichlich Diskussionsbedarf zu geben, wie die kommenden Werke verdeutlichen werden.



## V. Sextexte

Le corps est notre solitude, notre seule certitude. À partir de son bien-être, de son autonomie, de son mal-être, nous faisons notre philosophie de vie. Mais puisque le corps a des yeux pour voir, des oreilles pour entendre, une mémoire pour fabuler et des mots pour comparer, voilà que déjà, nous ne sommes plus seuls et que, dans l'agitation ambiante, le corps apprendra, pour le meilleur et pour le pire, à se froter à autrui. (Brossard 1995:63f.)

Während das Québec der 1980er Jahre zunehmend pluralistischer wird,<sup>35</sup> formt sich eine Literatur, die heutzutage als *littérature québécoise* klassifiziert wird. Der Literaturmarkt wird geradezu überschwemmt von immigrierten SchriftstellerInnen, welche die neu aufkeimende literarische Landschaft prägen und symptomatisch für ein verändertes und pluralistisches Québec stehen. Die bereits erörterten Themen der Identität, Sprache und Übersetzung sowie Exil, Fremdheit und Alterität, welche ohnehin bereits präsent in der literarischen Tradition Québecs waren, werden nun unter einer neuen Perspektive verarbeitet. Im gleichen Moment entwickelt und vergrößert sich der québecische Literaturbetrieb enorm. Es gibt von nun an wesentlich mehr AutorInnen, Bücher und LeserInnen. (Vgl. Biron 2010:531) Die literarische Produktion, welche in den 70er Jahren bereits beachtlich war, steigt umso mehr nach den 80er Jahren: „selon les données recueillies par la Bibliothèque nationale du Québec, 531 romans et 268 recueils de poésie font l'objet d'un dépôt légal en 2000, comparativement à 160 romans et 147 recueils de poésie en 1986.“ (Biron 2010:531) Eine solche Bereicherung lässt sich vielseitig herleiten: Das Unterrichten québecischer Literatur weitet sich im gesamten Schulsystem aus, staatliche Maßnahmen im literarischen Feld verstärken sich und viele québecische SchriftstellerInnen schaffen es, auf dem französischen und internationalen Literaturmarkt wahrgenommen und konkurrenzfähig zu werden. Diese Wallung geht unter anderem mit einer allgemeinen Demokratisierung von Kultur einher, welche somit für die Allgemeinheit zugänglich(er) wird und nicht mehr nur eine bestimmten Elite anvisiert. Diese Veränderungen gehen insgesamt relativ sanft und fließend von statten. Es gibt weder eine Revolution wie in den 1960er Jahren, noch gibt es revolutionäre Manifeste oder eine übergestellte Akademie wie die Académie Française, welche in Frankreich nach wie vor maßgebend agiert. (Vgl. ebda)

---

<sup>35</sup> Siehe auch Biron: „Après le referendum sur la souveraineté-association, dont le résultat (le non l'emporte à 60%) est vécu comme une désillusion par la plupart des écrivains francophones, ceux-ci se sentent démobilisés. La question identitaire ne se résume plus, dès lors, à la seule appartenance nationale, mais passe par un ensemble de facteurs (la catégorie sociale, la famille, le sexe, la génération, le pays d'origine, la région, etc.) qui font éclater ce qu'on appelle, depuis peu pourtant, la littérature québécoise.“ (Biron 2010:531)

Obwohl sich nach und nach ein starker, erfolgreicher und international anerkannter québecischer Literaturbetrieb forciert, haben die genannten Veränderungen gleichzeitig die Entwertung oder Sinnentfremdung des bisherigen Terms der *littérature québécoise* zur Folge, der sich bis dato nah an der pulsierenden Geschichte Québecs orientierte und festschrieb. Dieses „décentrement“ (ebda) lässt sich auf verschiedenen Niveaus erkennen und ist im Zuge einer allgemeinen und weltweiten Globalisierung, Amerikanisierung und Medialisierung sicherlich kein einzelnes Phänomen.

Autre décentrement majeur, l'écrivain québécois né vers 1960 et formé dans les tout nouveaux cégeps n'a plus du tout le même rapport à la France que l'écrivain né en 1940 et formé dans les collèges classiques. La France devient un pôle de référence parmi d'autres, remplacé, non pas tant par le pôle québécois, comme on le dit parfois, que par celui, difficile à définir, de l'international. L'écrivain québécois contemporain ne se situe plus seulement, ni même d'abord, par rapport à la littérature française, mais par rapport aux littératures dites étrangères, à commencer par celles d'Amérique, qui lui sont géographiquement proches. (Biron 2010:533)

Folglich ist die Sprache für québecische Schriftstellerinnen der folgenden Generationen, wie es im vorherigen Kapitel herausgearbeitet wurde, weniger bzw. *anders* relevant. Die folgenden Textbeispiele sind in den meisten Fällen in einem umgangssprachlichen québecisch verfasst, mit vielen Redewendungen, Anglizismen, québecischer Grammatik usw., die jedoch a priori vorliegen und im folgenden keiner weiteren Erwähnung oder Hinterfragung bedürfen, wie es noch bei Régine Robin, Lola Lemire Tostevin oder Gail Scott der Fall war, denn es geht um eine andere Fokussierung. Es ist seltener ein Experimentieren mit der Sprache als vielmehr ein Blankziehen und Radikalisieren von Sprache. Es geht um das Brechen von Tabus, das Ausbrechen aus konservativen Feldern und das Überschreiten von normativen Grenzen.

Die Literatur der Gegenwart zeichnet sich durch eine zunehmende Überschreitung von Tabugrenzen aus. Darstellungen von Sexualität erweisen sich dabei als jenes Feld, in dem sich ein Tabu überschreitendes Schreiben als paradigmatisch erprobt - zweifelsohne nicht zuletzt aus markstrategischen Gründen: sex sells. (Bannasch 2008:U4)

Brossards Text markiert in diesem Sinne den Übergang eines zunächst noch feministisch emanzipatorischen Ansatzes der 70er und 80er Jahre zu einer Körper-Objekt verhafteten Frage nach Repräsentation. Der mit Beginn der 90er Jahren einsetzende sogenannte *Body Turn* (Gugutzer, 2006) wird nicht nur durch die Verhandlung verschiedener Körpertypen in Brossards Text deutlich (*corps moderne, corps de la mère, corps lesbien, corps d'écriture, corps du personnage*), sondern vielmehr durch das zaghafte Andeuten einer

Fragestellung, welche die gesamte Literatur und Medienwelt der kommenden Jahrzehnte durchtränkt.

Mais avant tout, le corps, il aime bien se voir. Miroir, une plume est une feuille, une caméra, il y aura toujours quelqu'un pour se pencher sur la question de la représentation. Ca ne suffit pas? (Brossard 1995:65)

Reicht es denn nicht, fragt Brossard und deutet damit bereits die Antwort an: Offensichtlich reicht es nicht. Sie spricht an weiterer Stelle von der zeitgenössischen Besessenheit des Körpers, welche Tête à Tête mit der Technologie, den Medien, dem Druck einer nicht erfüllbaren Perfektion einhergeht. Reichen wir nicht aus? Bin ich denn nicht genug? Diese Fragen sind die Symptome einer ganzen Perfektionsgeneration, die sich gegenseitig verkauft, ausbeutet und zerstört und doch gleichzeitig so lebt, als wäre sie unsterblich.

L'obsession contemporaine du corps c'est notre nez à nez avec la technologie. À force de perfectionner des petits bras pour nous gratter le dos, nous nous sommes dotés de longs bras électriques pour mieux nous brancher à l'univers. Pulsion. Cela n'est jamais dit clairement mais quelqu'un rêve quelque part de naître sans nombril. (Brossard 1995:70)

Bereits das verwendete Eingangszitat Brossards (siehe S. 37), das auch in ihrem Text eher zu Beginn steht, geht von einem autonomen Körper aus, der jedoch in Anlehnung an die Gesellschaft gebildet wird und handelt. Relativ schnell wird sie deutlicher in ihren Ansichten, wobei die erzählerische Perspektive immer wieder und geradezu unmerklich zwischen Autorin Brossard und Protagonistin (elle) wechselt, ein Merkmal auf das ich in späterer Folge noch zurückkommen werde. Dieser gesellschaftliche, moderne, geschichtliche Körper also, von dem sie zunächst spricht, ist vor allem ein beeinflussbarer Körper, ein Körper als Produkt der Gesellschaft.

Le corps, il est influençable. Il y a tant de mots pour lui faire croire qu'il peut, qu'il doit faire ceci ou cela, qu'il doit endurer ça. Tant de mots pour augmenter ou diminuer son seuil de tolérance. Oui, il est grégaire le corps. Des gestes aussi simples que marcher, manger, d'autres, plus intimes, comme pleurer, rire, séduire sont fort teintés de culture. Nous faisons tous la même chose en pensant que nous sommes différents. Nous sommes plusieurs à nous croire unique et cela crée tellement d'ambiguïté que nous glissons imperceptiblement du „je“ au „nous“, de „nous autres“ à „vous autres“ en parlant de liberté et de futur. Il est grégaire le corps, mais il tient à sa singularité, à son intimité. Lui enlever cela, c'est le déshonorer. Il aime se faire voir le corps, mais réduire quelqu'un à son corps, c'est l'humilier. (Brossard 1995:64)

Der Körper wendet somit ein Wissen an, dass ihm anezogen worden ist, das er als Teil einer kulturellen Praxis gelernt hat, die tief verankert und zum großen Teil völlig unbe-

wusst reproduziert und dadurch erneut festgeschrieben und weitergegeben wird. Auch Foucault und Bourdieu gehen der Frage nach, wie die Gesellschaft auf den Körper einwirkt. Dabei wird der Körper zum (Forschungs)Objekt institutioneller Ordnungen, Technologien und gesellschaftlicher Strukturen. Neben dieser Materialität der körperlichen Umformung, wird der Körper jedoch auch diskursiv beeinflusst und hervorgebracht, wie Brossard andeutet.

## 1. Körpersprache

Hierfür braucht es allerdings einen erweiterten Begriff von Sprache und Sprach-Praxis. Ich erinnere dabei an die performative und rhetorische Kraft von Sprache, die imstande ist, jemanden zu berühren, anzutreiben oder *zu verletzen* (Vgl. Butler, 2006). Dieser Aspekt des Sich-Erscheibens und des Erschreibens gesellschaftlicher Veränderungen über das Wie im Gebrauch von Sprache ist jedoch nur zu verstehen, wenn die mediale Struktur, die Zitathaftigkeit, der Zitatcharakter von Sprache bedacht wird, wie bereits im ersten Kapitel angedeutet wurde. Sprache spricht immer schon weit über mich hinaus und ist in diesem Sinne immer schon eine gesellschaftlich geteilte Praxis. Denn wir gebären nie die Zukunft aus dem Nichts heraus, sondern durch eine Wiederholung und Veränderung der Traditionen und der Vergangenheit. Wenn ich gehe oder spreche, dann gehe oder spreche ich zwar selbst, aber dann ist dies nur möglich, weil mir das durch die anderen, Vorhergehenden vererbt und überliefert wurde. Weil mir andere Vorhergehende überhaupt die Sprache (oder das Gehen) vermittelt und (um mit Heidegger zu sprechen) mich *zur Sprache gebracht* haben. Ein Akt, ein Tun und auch die Sprache haben eine mimetische Struktur. Die Geschichte der anderen erlaubt es mir, überhaupt zu sprechen (oder zu gehen usw.). Auch das Denken ist uns möglich, weil wir auf Denkmuster und Denkstrategien zurückgreifen, auf eine kulturelle Praxis also. In diesem Sinne sind wir Medien der anderen und wir zitieren die anderen. „Denn wer spricht, wenn die Konvention spricht? Und in welcher Zeit spricht sie? In gewissem Sinne spricht hier eine überlieferte Reihe von Stimmen, ein Echo von anderen, in Gestalt des „Ich“.“ (Butler 2006:47)<sup>36</sup>

Zukunft wiederum ereignet sich in der Veränderung, das heißt in der Veränderbarkeit der Wiederholung. Um diesem Konzept zu folgen, braucht es allerdings eine ganz eigene

---

<sup>36</sup> Siehe auch Kapitel III: Feminismus & Québec: Historische Kontextualisierung, S. 27.

Konzeption von Individualität und Allgemeinheit, weil sich dieses Allgemeine nur im prozessualen Durchtransformieren in Singularitäten selbst ereignen kann. Nicht mehr die Dualität von Allgemeinheit und Singularität wird hier evoziert, sondern das Singuläre ist in sich schon zitierende Allgemeinheit. Und in diesem Sinne auch schon immer eine Art Prozess, der an der Gesellschaft selbst vollzogen wird. Der Einzelne ist somit Verdichtungspunkt und Transformationspunkt dieser ganzen Prozesse.

Erneut wird die Frage nach Handlungs- und Sprachmacht des einzelnen Subjekts besonders deutlich, welche wiederum Forderungen nach einer gendergerechten wissenschaftlichen und allgemein gendergerechten Sprache laut werden lässt. „Je deutlicher man bemerkt, wie unvermeidlich unsere Abhängigkeit von den Formen der Anrede ist, um überhaupt Handlungsmacht auszuüben, um so dringlicher wird eine kritische Perspektive auf die Sprachformen, die die Regulierung und Konstitution des Subjekts bestimmen.“ (Butler 2006:49) Das (Re)Itieren von (Sprach)Konventionen ruft nach einer Notwendigkeit der Verschiebung.

Performative Äußerungen reflektieren nicht nur vorgängige gesellschaftliche Bedingungen, sondern haben auch eine Reihe gesellschaftlicher Wirkungen; und auch wenn sie nicht immer Effekte des „offiziellen“ Diskurses sind, steuern sie mit ihrer gesellschaftlichen Macht nicht nur die Körper, sondern bilden sie auch. [...] Performative Äußerungen können nicht immer an die Situation ihrer Äußerung rückgebunden werden, aber in der Wirkungskraft, die sie ausüben, ist die Erinnerung des Körpers enthalten. Man braucht nur daran zu denken, wie sich die Geschichte der verletzenden Namen und Betitelungen verkörpert hat, wie Worte in Glieder eingehen, Gesten gestalten und das Rückgrat beugen. Man braucht nur daran zu denken, wie die Rassen- oder Geschlechterdiskriminierung im und als das Fleisch von Adressaten lebt und gedeiht, wie die einzelnen Verleumdungen mit der Zeit akkumuliert werden, ihre Geschichte unsichtbar machen, den Anschein des Natürlichen annehmen und die Doxa gestalten und eingrenzen, die als „Wirklichkeit“ gilt. In diesen körperlichen Auswirkungen liegt die sedimentierte Geschichte der performativen Äußerungen; die Form, in der eine sedimentierte Anwendung dem Körper kulturelle Bedeutung gibt, ohne ihn zu determinieren. So vermag der Körper diese kulturelle Bedeutung auch in dem Moment zu verunsichern, in dem er die diskursiven Mittel enteignet, mit denen er selbst hergestellt wurde. In der Aneignung dieser Normen, die sich gegen deren geschichtlich sedimentierte Wirkungen richtet, liegt das Moment des Widerstands dieser Geschichte, das Zukunft durch den Bruch mit der Vergangenheit begründet. (Butler 2006:248)

Butler und ebenso Foucault machen dabei deutlich, wie sehr Sprache das Subjekt beeinflusst und wie sehr somit der Körper diskursiv hervorgebracht wird. Indem sich bestimmte Denkmuster, Wissensformen und Traditionen in der Gesellschaft durchsetzen, entsteht eine „Hegemonie über die Wahrnehmung und Bewertung von Körpern“ (Gugutzer 2006:14) In diesem Sinne lernt der Körper „pour le meilleur et pour le pire, à se frotter à

autrui“, wie Brossard schreibt. Diese überlieferten und tief verankerten Wissensformen führen zu einer Normativität, zu einem ungeschriebenen Gesetz, darüber was schön, gut und recht ist. So gibt es eine Norm für eine gesunde Sexualität, ein anständiges Betragen und einen schönen Körper. Jedes Individuum ist Teil dieser Norm, wird von ihr überwacht und überwacht sie brav im Gegenzug. Die Geschichte des Körpers ist auch die Geschichte der Menschheit.

Il a quand même fait un étrange bout de chemin le corps [...] Tout cela en s’inventant de petits et grands confort: un petit bras en bois pour se gratter le dos, des bras d’esclaves ou un sexe féminin en forme de main d’oeuvre et toute une série d’objets: outils et jouets comme la roue, la télescope, le microscope, qui en prolongeant les possibilités du corps, l’aide à mieux comprendre sa petitesse et sa fragilité sans pour autant nous inciter à l’humilité. [...] À force de perfectionner des petits bras pour nous gratter le dos, nous nous sommes dotés de longs bras électriques pour mieux nous brancher à l’univers [...] quelqu’un rêve quelque part de naître sans nombril. (Brossard 1995:65f.)

## 2. Sprachkörper

Der Körper ist unsere Zurückgezogenheit und unsere einzige Gewissheit, schreibt Brossard ganz zu Beginn. Dieses neue weibliche, körperliche und gleichzeitig intime Selbstbewusstsein, das sich die Frauen der 80er Jahre erschrieben und erkämpft haben, scheint in den 90er Jahren durch das gegenseitige Aneinanderreiben, Vergleichen und Perfektionieren ins Wanken zu geraten. Der Körper ist nicht nur imstande, sich kleine schöne Hilfsmittel zu bauen, die das Leben erleichtern sollen, sondern vor allem sich selbst möchte er perfektionieren. In Brossards Text findet geradezu eine ironische Personifizierung des Körpers statt, der mit seiner Industrialisierung letztlich nicht einmal vor sich selbst halt macht. Auch der eigene Körper wird instrumentalisiert, industrialisiert und vor allem optimiert, denn niemand ist sich selbst gut genug, schon gar nicht der Körper einer Frau. Wie könnte sie auch — angesichts der überschwänglich retuschierten Bilderfluten, die einem Menschen tagtäglich die eigene Unzulänglichkeit vor Augen halten?

Man hat sich [...] davor zu hüten, den Druck oder die Unterdrückung zu unterschätzen, die kontinuierlich und oft unmerklich von der gewöhnlichen Ordnung der Dinge ausgehen, die Konditionierungen, die von den materiellen Lebensbedingungen, von den stummen Befehlen und von der (um mit Sartre zu sprechen) ‚trägen Gewalt‘ der ökonomischen und sozialen Strukturen und ihrer Reproduktion dienenden Mechanismen. Die strengsten sozialen Befehle richten sich nicht an den Intellekt, sondern an den Körper, der dabei als ‚Gedächtnisstütze‘

behandelt wird. (Bourdieu zit. nach Abraham 2001:131)<sup>37</sup>

Wie Butler und Foucault weist auch Bourdieu darauf hin, dass diese Mechanismen und die einhergehende verkörperte Konditionierung gerade für die Verankerung und Festigung der geschlechtlichen Differenz verantwortlich sind:

Männlichkeit und Weiblichkeit werden wesentlich dadurch gelernt, dass die Geschlechterdifferenz in Form einer bestimmten Weise, zu gehen, zu sprechen, zu stehen, zu blicken, sich zu setzen usw., den Körpern (vor allem durch die Kleidung) eingeprägt sind. (Bourdieu zit. nach Abraham 2001:131)

Während der Körper, insbesondere der weibliche Körper, innerhalb der bisher vorgelegten Texte (der 70er und 80er Jahre), also ein aufkeimendes Zeichen der Selbstbestimmung, der Emanzipation und der Befreiung aus einem männlichen Hierarchiegefüge darstellt, indem sie durch ihre eigene Sprache den männlichen Diskurs stört, kann im Folgenden davon keine Rede sein. Es sind in weiterer Folge vor allem gekrümmte, passive, autodestruktive, gestörte Körper und Seelen bis hin zur absoluten Negierung eines anderen oder wirklichen Seins jenseits der zumeist sexualisierten Körperlichkeit. Die Frau ist Körper und zwar perfektionierter, sexualisierter, konditionierter Körper, wobei es in den gegenwärtigen Texten weniger um Mutterschaft und Reproduktion (die Frau als Gebärende und Mutter) geht, wie noch in den 60er oder 70er Jahren (Vgl. Irigaray usw.), sondern um die Frau als hochgradig passives und häufig handlungsunfähiges Sex-Objekt (siehe hierfür Arcan, Labrèche, Bienvenu, Tremblay, Chen usw.), das mit einer potentiellen Mutterschaft ohnehin maßlos überfordert wäre (siehe hierfür Chen, Tremblay, Bienvenu, Labrèche, Mavrikakis usw.).

Mais où donc est passé la jouissance des femmes? Pire, du corps au scalpel glisse l'amour qui n'est plus que séduction névrosée. (Lequin 2011:212)

Es scheint geradezu der Rückschritt einer erfolgten Emanzipationsarbeit zu sein, welche dem damaligen weiblichen Lust-Objekt die Lust des (weiblichen) Subjekts entgegensetzte. (Vgl. *jouissance*, Cixous) Aber wo ist diese Lust nun? Während die Literatur der

---

<sup>37</sup> Siehe dazu auch Foucault (1971): „[...] am Leib findet man das Stigma der vergangenen Ereignisse [...] Dem Leib prägen sich die Ereignisse ein [...] Er ist eine Masse, die ständig abbröckelt. Als Analyse der Herkunft steht die Genealogie also dort, wo sich Leib und Geschichte verschränken. Sie muss zeigen, wie der Leib von der Geschichte durchdrungen ist und wie die Geschichte am Leib nagt.“ (Foucault 1971:75) Oder auch Foucault (1975): „Der historische Augenblick der Disziplinen ist der Augenblick, in dem eine Kunst des menschlichen Körpers das Licht der Welt erblickt [...] So formiert sich eine Politik der Zwänge, die am Körper arbeiten, seine Elemente, seine Gesten, seine Verhaltensweisen kalkulieren und manipulieren. Der menschliche Körper geht in eine Machtmaschinerie ein, die ihn durchdringt, zergliedert und wieder zusammensetzt [...] Die Disziplin fabriziert auf diese Weise unterworfenen und geübten, fügsamen und gelehrigen Körper.“ (Foucault 1975:176)

80er Jahre versucht, Frauen aus ihren Gefängnissen, ihren festgeschriebenen Körpern und den damit einhergehenden Mythen, Klischees und Rollen zu befreien, so schiebt die neue Literatur eine Frau sorgsam in ihre Zelle zurück. Vielleicht entspricht es dem Bild eines goldenen Käfigs in der Natur. Sie ist draußen in der Welt und frei und sie kann doch nicht fliegen. Die vielfach autobiographischen Referenzen dieser Texte sind noch dazu ein signalträchtiges Zeichen, die jeweiligen Aussagen nicht als fiktionale, kreative Mode abzutun, sondern als Symptome einer *produktgeilen* Wegwerfgesellschaft ernst zu nehmen.

Es gilt also zu klären, ob es sich dabei in der Tat um Reproduktionsmechanismen einer heteronormativen Unterdrückungsgesellschaft handelt, welche die Position der Frau letztlich beschränken und auf alte Rollen und Muster festnageln — oder ob vielmehr Veränderungen in der Wiederholung vorgenommen werden, die zu einer Stärkung der Frau und zu einer Verbesserung ihrer Position führen. Mit anderen Worten:

In dieser Perspektive stellt sich nicht nur die Frage, welche Rolle hegemoniale Sexualitätsdiskurse und die damit verbundenen Praktiken und Konsequenzen bei der Produktion, der Aufrechterhaltung oder Veränderung von Machtverhältnissen spielen. Vielmehr stellt sich auch die Frage nach der Rolle von Sexualitätsdiskursen, die sich als Gegen-Diskurse verstehen: Besteht ihre Funktion ausschließlich darin, als Widerstandspunkte und Ausgangspunkte der Befreiung der Individuen zu dienen, oder aber fungieren sie als Stützpunkte zur Etablierung, Aufrechterhaltung bzw. Verfestigung der Unterwerfung? (Bührmann 1995:22)

Dabei habe ich unter den folgenden insgesamt ähnlich strukturierten Romanen zwischen denjenigen unterschieden, welche fast im Sinne eines Familiendramas körperliche Unterwerfung innerhalb einer einsperrenden Generationskonstellation thematisieren und denen, welche die eigene gestörte und manipulierte Körperlichkeit in Zusammenhang mit den Erwartungen der Gesellschaft und den Medien bringen. Manche Texte verknüpfen diese Erwartungen (familiäre und gesellschaftliche/mediale) zudem. Wenn es in den folgenden Werken um die Körper der Protagonistinnen geht, „dann ist neben den Grenzerfahrungen und dem Körper als Welterfahrungsmöglichkeit“ (Giannoulis 2010:220) durchgehend auch die Sexualität von Bedeutung. Daher wird mit dem Begriff des Körpers ebenfalls auf den sexuellen und sexualisierten Körper referiert.

### 3. Der enteignete Körper (le corps familial): Ying Chen, Catherine Mavrikakis und Marie-Sissi Labrèche

Die Verbindung aus Körper und Sein verweist immer auch auf die Konstitution der Identität und innerer Stimmungen. Die, spätestens seit den 70er und 80er Jahren, neue Ermächtigung des weiblichen Körpers seitens der Frauen kann nicht über die noch immer bestehende Dominanz und Fremdherrschaft — sei sie männlich, familiär, gesellschaftlich oder neurotisch — hinwegtäuschen. Obgleich Frauen nach und nach die Macht für sich und ihren Körper beanspruchen, gibt es genug Fälle, in denen der Körper einer Frau eine leichte Beute darstellt, die gerne gejagt und *vernascht* wird. (Vgl. Lequin 2011:203) Der Körper ist also ein Objekt, über das verfügt und geurteilt wird. Und mehr noch: es ist ein Ort, über den das Innere eines Menschen, seine Identität, seine Seele, seine emotionale Konstitution *angetastet* werden kann. „On vise le corps pour atteindre l'âme.“ (Lequin 2011:203)

Die Romane *L'ingratitude* (1995) von Ying Chen, *Borderline* (2000) und andere von Marie-Sissi Labrèche sowie *Ça va aller* von Catherine Mavrikakis (2002) handeln zunächst von wesentlich unterschiedlichen Frauentypen und Körpern.<sup>38</sup> Allen gemein ist hingegen die Thematik zu einer körperlichen Unterwerfung durch heimtückische und mehr oder weniger unmerkliche bzw. schleichende Gewalt innerhalb einer weiblichen Generationenkonstellation. Auffällig ist stets die literarische Rückkehr zu einer Art Familiendrama oder auch „roman familial“ (Vgl. Lequin 2011:208).

Der erste Roman in dieser Kette handelt von der 25jährigen Protagonistin Yan Zi, die unter dem Druck und der einengenden Aufsicht der Mutter zu ersticken droht und zu keiner gesunden Entwicklung fähig ist.<sup>39</sup> Dabei ist die Beziehung höchst ambivalent. Einerseits gibt es kein Entkommen von dem mütterlichen Blick und der mütterlichen Hand, die nicht einfach nur hinhält um zu helfen, sondern zieht und zugreift um zu behalten, zu steuern und zu bestimmen. Schließlich gehört Yan Zi ihr, denn sie hat Yan Zi geboren, sie zur Welt gebracht und ist so noch immer ein *Teil von ihr*. Andererseits vergisst die Mutter den Geburtstag der Tochter, das Verhältnis scheint demnach weniger überfürsorglich als vielmehr kontrollierend und kühl. Wie ein Gefängniswärter bewacht sie ihre Gefangene.

---

<sup>38</sup> Auch *L'hiver de pluie* (1990) von Lise Tremblay, *Hôzuki* (2015) von Aki Shimazaki und weitere Titel lassen sich hier einfügen. An dieser Stelle kann jedoch nicht auf alle Titel eingegangen werden.

<sup>39</sup> Der Roman erinnert in seiner Konstellation und den einhergehenden Abhängigkeiten stark an Jelineks *Klavierspielerin*.

Maman avait encore oublié mon anniversaire, elle qui avait une très bonne mémoire. La peine que je lui avais causée en venant au monde ne l'avait pas aidée à se remémorer cette date. Elle avait sur son ventre une ligne foncée en forme de serpent. [...] Je ne posais pas de questions et elle faisait mine de ne pas remarquer mon embarras. J'étais donc sortie de là! De ce ventre mou, sale et gonflé de gras. J'aurais préféré naître d'une pierre ou d'une plante sans nom. Mais la ligne foncée sur ce ventre étranger me criait en pleine figure: Tu ne peux pas m'échapper, c'est moi qui t'ai formée, ton corps et ton esprit, avec ma chair et mon sang — tu es à moi, entièrement à moi! (Chen 1995:20)

Yan Zi auf der anderen Seite befindet sich selbst in einer Art Co-Abhängigkeit, aus der es kein Entrinnen gibt — außer dem Selbstmord. Die Entwicklung und Entfaltung einer eigenen Persönlichkeit ist ihr auch überhaupt nicht möglich, denkt und handelt Yan Zi doch stets in Relation zur Mutter. Sie wird zur Negativfolie ihres Originals. Sie ist demnach nicht nur eine Gefangene, sondern sie *benimmt* sich auch so. Wie Foucault anhand seiner These um das Panoptikum verdeutlicht, *performen* Gefangene ihr Gefangensein. Indem sie sich stets überwacht fühlen, handeln sie von vornherein systemkonform, ohne jemals wirklich zu wissen, ob sie tatsächlich überwacht werden. Nach diesem Prinzip wird die Sicht von Außen auf sich selbst internalisiert. Anstatt zu denken: ich handle so, weil es mir Spaß macht, wird: Ich handle so, weil es (nicht) gefällt — eine Argumentationsstruktur, die in diversen der folgenden Romane Anwendung findet. Auch Yan Zi handelt nach eben diesem Prinzip, welches durch ihren Selbstmord eine zynische Vollendung findet. Zynisch, weil sie sich umbringt, um der Mutter, die an der Geburt Yan Zis gelitten hat, erneut Leid zuzufügen, da die Mutter wiederum Schuld an Yan Zis Leid trägt, weil sie geboren wurde. Das Leid der Mutter wird somit zum Leid der Tochter, die ihr Leid wiederum an die Mutter weitergeben möchte.

Je m'étais dans mon lit, bras et jambes écartés. À ma mort, je choiserais cette position qui, sans doute, scandaliserait maman. Une position si peu féminine, avec tant de laisser-aller et tant d'insolence. (Chen 1995:89)

Immer wieder imaginiert sie ihren eigenen Tod, nach welchem sie endlich aufleben kann, endlich frei und *ungebunden* ist.

Si j'avais pu choisir, j'aurais préféré mourir dans la chaleur discrète du corps maternel. Mourir avant l'apparition de toute conscience. Me transformer en jets de sang qui survivraient dans la terre noire. [...] Je ne vous dois rien, maman, vous qui avez toujours l'ambition de me faire vous ressembler, vous qui vivez partiellement dans mon corps sans que je vous aie invitée et décidez en grande partie mon destin. Ah! Quel tyran vous êtes! (Chen,1995:23)

Die Frage wird klar, wem gehört sie eigentlich? Ihre Mutter hat sie zwar geboren und doch gehört sie nur sich selbst. Nicht nur, dass Yan Zi zu ersticken droht, sondern sie weigert sich, von der Mutter, der Familie oder der Gesellschaft *besessen* zu werden. Für die Mutter ist Yan Zis Körper lediglich die Verlängerung ihres eigenen. Für Yan Zi hingegen geht es um die Verkörperung der eigenen Persönlichkeit und darum, sich vom Leib der Mutter zu lösen. (Vgl. Lequin 2011:206)

- J'ai envie d'être moi, maman.
- Tu ne peux pas être toi sans être ma fille.
- Je suis d'abord moi.
- Tu as vécu d'abord dans mon ventre.
- Je veux être seule maintenant.
- On n'est jamais seul. On est toujours fille ou fils de quelqu'un. Femme ou mari de quelqu'un. Mère ou père de quelqu'un. Voisin ou compatriote de quelqu'un. On appartient toujours à quelque chose. On est des animaux sociaux. Autrui est notre oxygène. Pour survivre, tu ne peux pas te passer de ça. Même les minuscules fourmis le comprennent mieux que toi. (Chen 1995:116)

Am Ende des Romans wird Yan Zi doch noch zu einer Handlung fähig. In ihren Ra-  
chegelüsten ist sie zwar noch immer an die Mutter gebunden, sowohl in ihrer Lust nach  
Selbstmord als auch in ihrer vorzeitigen Entjungferung (sie soll verheiratet werden).  
Allerdings handelt es sich dabei um das Vollziehen einer Handlung als Reaktion auf die  
manipulative Unterdrückung durch die Mutter. Während die Entjungferung tatsächlich  
geschieht „La chose était faite. Je m'étais fait déchirer le corps.“ (Chen 1995:80), bleibt  
es letztlich unklar, ob sie ihren Selbstmord überhaupt willentlich durchführt, fast wirkt  
es wie ein Unfall (sie wird von einem Auto erfasst) und ihre letzten Worte scheinen diese  
These zu unterstützen: „Ce n'est pas ce que je voulais.“ (Chen 1995:127). Die Geschichte  
endet mit ihrem Blick auf das Leben ihrer Familie und Freunde und ihrer Idee von einem  
wahren, wirklichen Leben nach dem Tod. Dabei scheinen ihre Suizidgelüste bzw. ihr Tod  
keineswegs dramatisiert. Vielmehr ist es aus dem Blickwinkel Yan Zis die einzige logische  
Möglichkeit, sich von den Wurzeln und Fängen ihrer Familie zu befreien, um endlich  
Mensch zu werden.

Je me demandais parfois si je ne pouvais trouver un compromis entre la vie et la mort. J'avais  
pensé par exemple de quitter la ville et ne plus y revenir. Une disparition inexplicquée ferait au-  
tant de mal à maman qu'une mort volontaire. Un espoir jamais assouvi serait plus cruel qu'un  
désespoir total. Mais serais-je seulement capable de vivre sans elle? Que deviendrais-je si je  
n'étais plus sa fille? (Chen 1995:98)

Interessant an dieser Stelle ist die Tatsache, dass sie ihre Familie, vor allem ihre Mutter,

bei allem Elend doch zu lieben scheint. Diese Liebe geschieht jedoch im Verborgenen und bezeugt Yan Zis Unfähigkeit allein und autonom zu sein. Wichtiger sind Rache und Schande, die Mutter soll sich schämen und vor den Nachbarn, der Familie und der Gesellschaft leiden. Das Leiden-Lassen und Leid-Zufügen dominiert schließlich die Möglichkeit von Liebe, Zuneigung und Vertrauen. Der Selbstmord sowie die Entjungferung dienen dabei als letztmögliche und längst zu spät erfolgte Maßnahme, die Kontrolle über den eigenen *enteigneten* Körper zu erlangen. (Vgl. Lequin 2011:206)

Auch der Roman *Ça va aller* (2002) von Catherine Mavrikakis lässt Ähnlichkeiten in der Generationen übergreifenden, weiblichen Verbindung erkennen. Dabei wird nicht nur die Beziehung der Protagonistin Sappho-Didon Apostasias zu ihrer Familie, sondern vor allem zu ihrem (multi)kulturellen Erbe wichtig.<sup>40</sup> Québec ist nicht einfach nur der Ort, an dem sie lebt und groß geworden ist, sondern der Ort, der sie *geformt* und *geprägt* hat. Diese Spuren sucht sie in sich und an sich. Sie vergleicht sich und ihr Leben mit diesem Land, das sie hart kritisiert, genau wie sich selbst.

Comment faire le deuil de ce qui n'a pas été? Du Québec de nos rêves... [...] Comment continuer chaque jour, en me disant que rien n'arrive ici, que rien ne bouge? Comment continuer? Et surtout, comment en finir? Même mes suicides, je ne les réussis pas. Même mes mises à mort sans des balbutiements, des bégaiements de l'histoire. Je gâche tout. Je pourrais tout: je suis, je le sais, une ratée. Un dérapage du temps. Un accident insignifiant de la vie. (Mavrikakis 2002:49)

Gleichzeitig hat sie kaum Freunde, findet den Anschluss nicht, stürzt sich in seltsame Liebesaffären zu seltsamen Männern und bleibt immer irgendwie *anders*, nicht zuletzt aufgrund ihrer multikulturellen Wurzeln. „Au Québec, on parle trois langues, le français, l'anglais et l'autre. Je suis la spécialiste de cette dernière.“ (Mavrikakis 2002:79) Es handelt sich hierbei wesentlich um einen vorgeschichtlichen Körper, der von ihr *bewohnt* wird, wie ein Zuhause. Das Finden einer Sinnhaftigkeit und Verankerung in diesem Zu-

---

40 An dieser Stelle möchte ich auf die Wichtigkeit der Namensgebung hinweisen. Dabei kommt den Persona, den Buchtiteln sowie insgesamt, den für das autofiktionale Schreiben doppel-funktionalen Protagonistinnen eine besondere Bedeutung zu. Insofern bezieht sich der Name Sappho-Didon Apostasias nicht nur auf seine mythologischen, antiken und griechischen Wurzeln, sondern Mavrikakis schreibt auch: „Parce que les noms, c'est pas juste référentiel. C'est pas à chercher dans le dictionnaire. C'est pas juste ethnique, les noms. Ce sont aussi des rêves [...] c'est toujours mythique, c'est toujours grand [...]“ (Mavrikakis 2002:146) Gerade im Hinblick auf Butlers Sequenz über die Anrufung von Subjekten oder Althussers Theorie der Interpellation, wird deutlich, dass der Name immer auch identitätsstiftend und sinngebend ist bzw. zur Existenzwerdung des Subjekts stark konstitutiv beiträgt. „Der Name, den man erhält, unterwirft und gibt zugleich Möglichkeiten an die Hand, er macht aus Ambivalenz ein Szenario der Handlungsmacht und hat Wirkungen, die über die ursprüngliche Absicht der Benennung hinausgehen. Wenn man den Namen, den man erhält, aufgreift, tut man mehr, als sich nur einer vorgängigen Autorität unterzuordnen, denn der Name hat sich vom vorgängigen Kontext bereits gelöst und ist in das Projekt der Selbstdefinition eingegangen. Das Wort, das verwundet, wird in der neuen Anwendung, die sein früheres Wirkungsgebiet zerstört, zum Instrument des Widerstands.“ (Butler 2006:254)

hause bleibt ihr jedoch verwehrt, vermutlich auch aufgrund frühkindlicher traumatischer Erlebnisse und der (erneut) ambivalenten Beziehung zur Mutter. Während Sappho-Didon einerseits immer wieder die Liebe und Nähe zur Mutter beschreibt, gibt sie ihr andererseits schreckliche Spitznamen („ma mère-la-salope“, „l’hostie-de-chienne“) und macht sie für all ihr Leid verantwortlich.

Ce soir-là, j’ai tellement pleuré, je n’étais qu’eau, j’étais le Saint-Laurent dans son immensité. Et en un sens, je n’ai jamais arrêté de pleurer depuis. Ça pleure toujours en moi. Je ne peux fermer le robinet. Mais comme je ne peux pas pleurer tout le temps, je crie, je hurle, il faut que cela s’épanche. [...] J’avais mal d’exister. Elle aurait dû réussir son avortement. (Mavrikakis 2002:30f.)

Andererseits scheint selbst diese Mutter-Kind-Liebe lediglich auf eine körperliche Komponente zu referieren, wie sie eher ungewöhnlich scheint. Auch, wenn der Körper der Mutter stets ein paradoxes Verhältnis aus Begehren und Ekel hervorruft, so ist für ein kleines Kind doch zunächst der Sicherheit bietende Aspekt körperlicher Nähe relevant. Die Mutter wäre demnach weniger der vor allem schöne Körper, an welchem sich das Kind misst, sondern der Körper, bei welchem es sich sicher und aufgehoben fühlt.

Quand j’étais enfant, j’étais toujours douce. J’aimais tellement ma mère que je voulais mourir. Tous les samedis, je lui raisais les jambes, je lui caressais longuement, j’avais toujours envie de lui caresser les jambes, je la trouvais si belle, si caressable... [...] et je voulais disparaître pour elle, pour être comme elle. Je me voyais comme un déchet, un petit tas de merde, une insulte à sa beauté. (Mavrikakis 2002:30)

Dieses zwiespältige Verhältnis zum (weiblichen) Körper scheint sich in einer Abneigung

---

Nicht nur den Namen in Mavrikakis Romanen, sondern vor allem den Namen der Autofiktion als Genre müsste eine besondere Beachtung geschenkt werden, wie es an dieser Stelle aufgrund des Umfangs nicht möglich ist. Ich möchte jedoch darauf hinweisen, dass diverse Schriftstellerinnen, wie Catherine Mavrikakis, Marie-Sissi Labrèche oder Nelly Arcan bewusst mit Namen generell und speziell mit ihren Autorinnennamen innerhalb ihrer Literatur spielen: Der Titel des Romans *Ça va aller* (2002) von Mavrikakis, auf den im weiteren Verlauf noch genauer eingegangen wird, kann fast als Anagramm des Kultromans Québécois *L’Avalée des avalés* (1966) von Réjean Ducharme gelesen werden, ein Vorbild Mavrikakis, sowie der Protagonist im Roman selbst. Auch der Roman von Marie-Sissi Labrèche *La Brèche* (2002) ist ein Wortspiel und zwar aus ihrem Nachnamen (Labrèche) und dem Wort „la brèche“, das so viel bedeutet wie Riss/ Bruch. Bereits in *Borderline* (2000) ist der Vorname der Protagonistin Sissi eine Anspielung auf die Autorin selbst. Ebenso wird Nelly Arcan in ihrem Roman *Putain* (2001) und dem folgenden Roman *Folle* (2004) selbst zur Persona und nennt die Protagonistin Nelly Arcan. Eine ausführliche Studie zu diesem Phänomen unter Hinzunahme Butlers oder Althussers Theorien sowie der genauen Analyse jeweiliger Namen, Metaphern und Wortspiele innerhalb der vorgelegten Primärliteratur wäre sicherlich lohnend. Dabei wäre für LiteraturwissenschaftlerInnen jeweils ein besonderer Fokus auf die strukturelle Verwebung und metaphorische Einarbeitung der Namensbedeutungen innerhalb des Textes, im Sinne eines narrativen Spiels: z.B. der metaphorische Name der Protagonistin Flore Forget innerhalb des Romanes *Fleurs de crachat* (2005), der Erinnerung und Vergessen thematisiert, sowie gleichzeitig auf die Blume des Titels anspielt. Dieser Titel wiederum erinnert an Baudelaires *Les fleurs du mal* sowie *J’irai cracher sur vos tombes* von Boris Vian. Siehe dazu auch die Ausführungen von Danièle Dumontet in Ertler/Dupuis (2007). Auch der in dieser Arbeit analysierte Roman von Mavrikakis (2002) ist nicht nur eine referentielle und namentliche intertextuelle Anspielung auf den Roman *L’Avalée des avalés* Réjean Ducharmes, sondern der Stil des Romanes ist zudem parodistisch an Ducharmes Klassiker orientiert. (Vgl. Ertler 2008:74)

und Gefühlskälte zum eigenen Körper zu manifestieren.

Tout cela, parce que mon corps ne répond plus. T'es là, mon corps? Tu m'entends? Et si je te fous un grand coup de poing dans le ventre, tu vas te rappeler qui commande? Les mauvais traitements que je m'inflige me permettent de m'oublier, d'oublier les désirs brûlants, les désirs torrides, les tristesses et les folies. [...] (Mavrikakis 2002:50)

Eine Abneigung, die sich bis zur totalen Negierung und Selbstmanipulation steigert und in ein Bedürfnis und die *Lust nach Selbstmord* mündet. „J'ai envie de me lancer à toute allure contre le premier mur qui me fait le clin d'œil de la mort. J'ai envie de tout foutre en l'air. J'ai envie de me bousiller.“ (Mavrikakis 2002:49) Von dem Vergleich mit der Mutter und dem Körper der Mutter geht sie häufig wiederum in den Vergleich zu Québec über. Zuletzt werden durch diese Gegenüberstellung mit Québec auch ihre weiteren Handlungen erklärbar, überhaupt ihre gesamte Seins-Strategie:

J'ai refait le trajet de ma mère, j'ai encore une fois traversé les océans pour me lester de mon histoire et me voici au Québec, où l'on ne se souvient de rien, d'aucune origine, d'aucun devenir. Au Québec, où aucun futur ne revient nous hanter. (Mavrikakis 2002:104)

Der Weg der Mutter wird durch die Protagonistin, ihre Geschichte, ihr Buch<sup>41</sup> und ihre Schwangerschaft, erneut reflektiert und in gewisser Weise imitiert und *verkörpert*. Somit lässt sich auch Sappho-Didons Aussichtslosigkeit erklären. Ohne Erinnerung an die eigene Geschichte und an die eigenen Wurzeln ist keine Zukunft möglich, weil sich keine feste Identität formen lässt. In diesem Sinne leidet sie an einem Defizit, das sie nicht zu füllen vermag. Nur mit einem Kind, das sie gebärt und welches die Geschichte weiterführen soll: jedoch wäre dies eine neue Geschichte, ein neuer Anfang, ein glücklicher Anfang. Dieser kann allerdings nur erfolgen, wenn zuvor ein Ende herbei geführt wird, dass mit dem Alten abschließt und Platz für Neues schafft. In diesem Sinne scheint ein Suizid nur logisch.

Dois-je en finir? Dois-je me perdre dans ma fin? Et que dois-je continuer? Je suis un vent qui tue les arbres. Je suis une maladie des racines. Je suis celle qui pousse à l'envers en essayant de s'agripper au ciel. Ça ne va pas. Rien ne va plus. Je suis sans histoire précise. Comme le Québec, un monde en attente d'avenir. (Mavrikakis 2002:105)

Diese Zukunft ist das Kind, die Tochter Savannah-Lou, wie Mavrikakis (im Roman) bzw. die Protagonistin selbst ausführte: „Tu es l'avenir que je n'ai jamais imaginé. [...] Ma mort est ton salut. Ma mort est ta force. [...] L'avenir s'appelle Savannah-Lou.“ (Mavrikakis

---

41 Der Brief an ihre Tochter stellt gleichzeitig dieses Buch dar.

Die Pointe, die Ironie und der Witz des Romans liegen, im Gegensatz zu den anderen wesentlich düsteren Texten, im permanenten Scheitern der Protagonistin und ihrer Selbstmordversuche — sozusagen ein Scheitern im Scheitern. Ihre Art, das eigene Leid und Ungenügen ohne Unterbrechung zu wiederholen und in ironisch anmutenden Tiraden auf die Spitze zu treiben, kann fast als Parodie auf diese selbstquälende „Mitleidsnummer“ gelesen werden. Auch der über Seiten hinweg angekündigte und theatraлизованierte Suizid kann in diesem Licht betrachtet werden. Nach dem großen, alle Sorgen entladenden, Paukenschlag (siehe vorheriges Zitat) gibt es doch noch eine Art Nachwort, das wiederum erneut die Szenerie eines missglückten Tauchgangs im Fluss verdeutlicht: „— Vous l’avez échappé belle, madame. On vous a vue partir dans le fleuve... Ça va, madame, ça va? — Ça va aller.“ (Mavrikakis 2002:162) Mit diesen Worten wird die gesamte Geschichte des Romans entkräftet, das ganze Leid der Sappho-Didon. Nicht nur der Selbstmord wird außer Kraft gesetzt, nachdem er ja nun gar nicht erfolgt ist, sondern auch die plumpe und titelgebende Antwort *Ça va aller* zeigt: Es wird schon irgendwie gehen. Es ist wie einer dieser Sätze „Ist alles nicht so dramatisch, das wird schon wieder.“, „Alles wird gut.“ oder „Mach nicht so ein Drama, ist halb so schlimm.“. Heißt das also, wir interpretieren heutzutage einfach alles über? Ist das ganze Leben doch nur ein Spiel? Und nehmen wir uns nicht alle viel zu ernst — angesichts unserer Unwichtigkeit und klitzekleinen Größe in einem Universum, einer Welt und einer Geschichte, die uns alle überdauert? Es bleibt unklar, ob der Roman Mavrikakis’ eine Parodie oder ein weiterer leidgeplagter Text innerhalb der analysierten Frauenliteratur ist. Jedoch sollte an dieser Stelle auf beide Lesarten hingewiesen werden, auch um anzudeuten, dass nicht immer alles ist, wie es scheint. Ein Gedanke, der insbesondere den Roman von Sophie Bienvenu, *Et au pire, on se mariera* (2011), regiert. Ich habe den Titel dennoch in die Rubrik *enteignete Körper* eingeordnet, weil es sich zwar nicht offensichtlich um eine unterdrückende Familienkonstellation handelt, aber Sappho-Didons Körper nie wirklich ihr gehört zu haben scheint. Sie hat ihn lediglich bewohnt, konnte sich jedoch nie wirklich darin wohl oder heimisch fühlen, ähnlich wie in Québec selbst. Auch, wenn die missglückten oder imaginierten Selbstmorde wie lustige Sequenzen in einer dramatisierten Lebensgeschichte anmuten, so weisen sie doch auch auf den Kontrollverlust der Protagonistin hin. Sie ist nicht einmal imstande, sich und ihrem Körper ein Ende zu setzen. So taucht er im Fluss immer wieder

hoch, weil sie letzten Endes doch keine Kontrolle über ihren Körper hat.<sup>42</sup> — Vielleicht, und auch diese Variante ist möglich, ist es der Lebenswille, der an dieser Stelle stärker ist als die Todessehnsucht. Denn es wird schon gehen.

Abschließend soll der Roman *Borderline* (2000) von Marie-Sissi Labrèche unter der Kategorie des enteigneten Körpers betrachtet werden. *Borderline* sowie *La Brèche* (2002) und ebenfalls die späteren Texte (2012, 2014), handeln von zerstörten Beziehungen zwischen Körper und Selbst. Dabei wird, ebenso wie in den anderen drei Fällen (Yan Zi, Sappho-Didon und im folgenden Teil Aïcha - *Et au pire, on se mariera*), immer wieder auf den brüchig gewordenen Körper referiert, der an der Gesellschaft und vor allem an den familiären Zerwürfnissen zerbricht und so die persönliche Selbst-Werdung und Selbst-Findung blockiert. Nichtsdestotrotz geht die Protagonistin Sissi in ihrer Selbstmanipulation und Autodestruktion wesentlich radikaler vor, sofern man von den explosionsartigen Entladungen am Ende der anderen Romane absieht. Sissis Revolte ist wesentlich aktiver, prahlerischer und vor allem öffentlicher, lauter und geradezu hysterisch (Vgl. Lequin 2011:208). In ihrer Manie sucht sie nach Aufmerksamkeit, nach Begierde, nach Lust, besonders aber danach, begehrt, geliebt und anerkannt zu werden. Dies wird insbesondere für den kommenden Teil über den begehrten Körper erneut relevant. In diesem Sinne fällt *Borderline* (wie auch viele der anderen Romane) ebenfalls in die zweite Kategorie, soll jedoch an dieser Stelle erörtert werden, um einen gewissen Übergang zu markieren. Denn *Borderline*, wie der Titel selbst schon sagt, ist ein *Text-über-Grenzen*.

Je suis borderline. J'ai un problème de limites. Je ne fais pas de différence entre l'extérieur et l'intérieur. C'est à cause de ma peau qui est à l'envers. C'est à cause de mes nerfs qui sont à fleur de peau. Tout le monde peut voir à l'intérieur de moi, j'ai l'impression. Je suis transparente. D'ailleurs, je suis tellement transparente qu'il faut que je crie pour qu'on me voie. (Labrèche 2000:77)

Sissi gilt als schön, jedoch ist sie sehr dünn und mager, fast formlos. Es ist wie eine Negierung der Weiblichkeit, im Sinne einer Abneigung gegenüber der für gewöhnlich mit Weiblichkeit verbundenen Attribute, Brüste, Schenkel, weiche Rundungen usw. Sie isst schlecht, betrinkt sich regelmäßig, nimmt Drogen und schläft mit ungefähr jedem, der in ihrer Nähe ist, den gesamten Freundeskreis hat sie schon durch (Vgl. 27). Dabei zieht sie

---

<sup>42</sup> Es scheint geradezu die Parodie des tragischen Todes von Hamlets Ophelia. Wie bereits, in Bezug auf die Bedeutung der Namen bei Mavrikakis, angedeutet, so möchte ich auf die Relevanz und Häufigkeit intertextueller Bezüge bei Mavrikakis hinweisen. Möglicherweise bieten diese Bezüge die Möglichkeit, den Roman, im Sinne Butlers Konzept von Parodie, feministisch neu zu lesen. Auffällig ist, wie geschildert wurde, dass Mavrikakis' ironischer Unterton jedenfalls einen positiven Ausblick zulässt — ganz im Gegensatz zu der sonst analysierten Literatur dieses Kapitels.

ebenfalls keine Grenzen, Mann oder Frau, einzeln und mehrere, das ist eigentlich alles völlig egal. Sie tut es, um sich zu beruhigen, wie sie schreibt, „pour se calmer les nerfs“ (Labrèche 2000:14). Dabei ist es vor allem ein Schrei nach Aufmerksamkeit. „Enfin on s’occupe de moi. Enfin, je suis la Reine de la soirée et je me sens un peu mieux.“ (Labrèche 2000:53) Und, obwohl sie jede/r begehrt, fühlt sie sich durchsichtig.

Je lève un peu plus ma jupe, les lumières me suivent. Je n’ai pas de petite culotte. Tout le monde peut voire ma chatte blonde, mais de ça aussi je m’en fous. [...] J’enlève mon blazer noir, tranquillement. Je déboutonne ma chemise noire, tranquillement. Je baisse ma jupe noire, tranquillement. J’enlève mon soutien-gorge rouge, tranquillement. Je m’étends sur le plancher et je me mets à me branler. Le majeur de ma main droite entre dans ma brèche et en sort. Pendant que l’index de ma main gauche frôle le bout de mon sein gauche, comme dans les films pornos. Je les sens, les autres, ils commencent à s’énerver, et moi, je ne peux pas m’empêcher de rire aux éclats. (Labrèche 2000:43)

Doch ist es kein selbstbewusstes lustvolles Lachen, wie noch die Frauen der *Jouissance* antwortend auf die sie unterdrückenden Machtverhältnisse lachten. Es ist kein Lachen der Medusa, vielmehr ist es Sissis Weinen. Sie erfindet sich keine neue Sprache, es ist kein *fuckinese*, keine Lust, kein Selbstvertrauen, keine Ahnung, dass nicht sie das Problem sein könnte, sondern die anderen. Aber sie leidet: „j’explose. Je suis ma propre bombe. C’est Hiroshima en permanence dans ma tête. [...] Je suis mon pire drame.“ (Labrèche 2000:45) Und, obwohl sie schreibt: „C’est mon anniversaire et j’ai envie de me faire baiser.“ (Labrèche 2000:44) kann es sich eindeutig nicht um Lust im leidenschaftlichen, lustvollen, lustigen, freudigen Sinne handeln, sondern eher um eine Sucht. Sie scheint wie eine Abhängige, die durch die Wiederholung des Geschlechtsverkehrs Befriedigung, innere Ruhe und Vollendung sucht. („C’est mon élixir, c’est ça qui me fait carburger.“:17)

Même si ça me brûlait, j’aimais ça, surtout parce que sa bitte était énorme, comme un paquebot. J’avais l’impression d’être remplie, d’être habitée comme un deux et demie, de ne plus être seule dans ma cave. Durant quelques minutes, le vide de mes vingt-trois années d’existence s’est évanoui, s’est effacé. Plus de vide rempli de cochonneries. Plus de maman folle, plus de peurs, plus de grand-mère qui chiale, plus de tracas. Qu’une bitte et moi. (Labrèche 2000:22f.)

Dabei hält der Moment der jeweiligen Genugtuung und Befriedung jeweils nur kurz an, wenn er sich denn überhaupt einstellt. Oft scheint sie auch im Sex keine Erfüllung zu finden. Vielleicht, weil es nicht die körperliche, sexuelle Befriedigung ist, die sie sucht, sondern eine seelische. Sie wird zwar permanent begehrt, aber wird sie auch geliebt? So schläft sie weiter mit jedem, der sich ihr anbietet, in der Hoffnung sich in den Augen der

anderen lieben zu lernen. Dennoch erträgt sie es wiederum nicht, wenn diese anderen ihr emotional näher kommen möchten. Dann ergreift sie die Flucht, schon aus Reflex. Wie sollen die anderen sie auch ertragen, wenn sie es selbst kaum schafft? Immer wieder wird klar, sie braucht den Sex, um sich selbst gebraucht zu fühlen: sie möchte von jemandem gebraucht werden. Diese eigentlich seelisch-liebende Komponente schlägt um in eine rein körperliche: „Je pense que je lui suis nécessaire et j’ouvre les jambes. C’est devenu un réflexe“ (Labrèche 2000:16). Sie wird gebraucht, lässt sich (miss)brauchen und verbraucht dabei sich selbst.

Éric a commencé à me pénétrer. Un truc énorme essayait d’entrer dans mon ventre. Mon vagin s’est mis à faire des contractions stupides. Il fait tout le temps ça quand on me prend par surprise. Éric avait de la difficulté à entrer en moi à cause de son énorme ventre et des contractions, alors il m’a retournée vivement. Je crois qu’à ce moment-là il contrôlait mal son envie. Je me suis retrouvée à quatre pattes. Et vlan! Une forte poussée. Il est entré d’un seul coup, au complet, en moi. Un cri. AAAAAHHHHHH! J’ai cru que tout s’était déchiré. (Labrèche 2000:22)

Die Erklärung all dessen scheint in der Kindheit zu liegen. Sie hat eine einschüchternde, kontrollierende Großmutter, eine durch Depression und Krankheit abwesende Mutter und eine offenbar traumatische Kindheit, die sie noch immer einholt. Entweder sieht sie eine Halluzination von sich als Kind, während sie Sex hat oder aber sie denkt während des Geschlechtsaktes an ihre Großmutter. Immer wieder muss sie an sie denken, die Großmutter lässt sie nicht los und behält noch immer die Kontrolle — wenn nicht über Sissis Leben, dann über ihre Gedanken.

Ça fait tellement longtemps que je suis unie à elle que j’ai désappris à penser, [...] à aimer, c’est pour cela que l’amour s’enfuit entre mes jambes, entre mes cuisses; que j’ai désappris à être. [...] je suis habitée par des kilolitres de tristesse qui coulent aussi entre mes jambes. Je m’enfuis par mon vagin. C’est pour cela que je suis excitée à rien. (Labrèche 2000:143)

Die *kilolitres de tristesse* könnten geradezu das Anagramm einer *traurigen Klitoris* sein — das Gegenteil der *jouissance* und jeglicher möglichen Lustempfindung und Befriedigung.

Dabei hat Sissi es auch mit Frauen probiert, aber das gibt ihr nicht, was sie sucht („Il m’en manque un bout.“ (Labrèche 2000:84) Mit Frauen kann sie auch nicht auf die gleiche Weise spielen, ihre Verführungen funktionieren da nicht, wie sie es kennt. „Il va me baiser avec force et rage, et ses mouvements vont me calmer. Sa bite et ses mouvements de va-et-vient vont me calmer. Je vais être en terrain connu et rien ne pourra m’arriver. [...]

je connais les règles du jeu avec les gars. Avec les filles c'est différent, c'est compliqué.“ (Labrèche 2000:85) In diesem Sinne wird sie von den anderen nicht nur begehrt, sie wird auch ausgenutzt. Die zitierten Passagen beweisen, dass die Männer mit ihr schlafen, sie unsanft behandeln und ignorant sind, egal, ob sie schreit, weint oder unkonzentriert wirkt. Wie kann man sich eine solche Szene vorstellen? Sie lässt es mit sich machen, zeigt kaum eine Regung, lässt sich halb paralysiert penetrieren — wie kann das lustanimierend wirken? Andererseits verführt sie die Männer provokant und proaktiv, um es dann teilweise schmerzhaft über sich ergehen zu lassen. Sie spielt Spielchen und scheint bisweilen so mächtig und dann wieder doch so machtlos. Häufig referiert sie selbst auf ihr Ungenügen, Entscheidungen zu treffen. Und doch sind Entscheidungen notwendig, mehr noch, muss man diese auch artikulieren. Am Ende trifft sie eine solche Entscheidung, sie sagt Nein, schickt den Typen, mit dem sie schläft bzw. der gleich in sie eindringen möchte, weg. Heute kann sie es nicht, heute geht es nicht, ihre Großmutter war gerade gestorben. „Éric tente d'entrer en moi, je ferme les cuisses. Je ne peux pas. Je ne peux plus. — Éric, va-t'en.“ (Labrèche 2000:150). Ist Sissi das Opfer ihrer eigenen Machtspiele? Oder sind es die Männer, die sie unsensibel ausnutzen? Würde es einem Mann nicht auffallen, wenn die Sexualpartnerin nicht aus Lust, sondern aus Schmerz weint oder schreit? Nutzt Sissi nicht auch umgekehrt die Männer aus? Schließlich verführt sie die Männer, um sich weniger allein und einsam zu fühlen. Dazu nutzt sie ihre sexuelle Attraktivität, um sich an ihrem Begehrtwerden und an ihrer eigenen Inszenierung aufzugeilen. Sexualität ist eine Grauzone und immer an Machtspiele gebunden. Medien, Musikvideos oder die Pornographie von heute machen es vor: Es geht immer darum, besessen zu werden oder zu besitzen. Dabei ist Schmerz doch sogar gewollt und kann, so zumindest zeigen es die Videos, überhaupt nicht mehr von Lust und lustvoller Befriedigung unterschieden werden, ganz im Gegenteil, er wirkt sogar luststeigernd. Und wenn es das im Fernsehen gibt, dann geht es doch zu Hause auch — oder? Und doch, endlich schreibt, sagt es mal eine Frau, dass es auch weh tun kann, wenn der Mann zu tief, zu fest, zu schnell in sie eindringt, das Leben ist kein Porno. Dass es Unterschiede gibt zwischen den Menschen, den Körpern, den Frauen, die nicht alle gleich fühlen — körperlich und emotional. Es zeigt, dass Sexualität subjektiv ist und von jedem Menschen anders empfunden wird und dass sich gerade Sexualität an der Grenze abspielt. An der Grenze zu einer Norm, die einerseits so tabuisiert und andererseits so vermarktet wird. Einer Norm wiederum, die Männer und Frauen in bestimmte Positionen drückt. Einer Norm, die offenbar dazu führt, dass Frauen, die sich in einem ursprünglich männlichen Diskurs endlich selbst beschreiben können, erneut den

alten Topos der (sex)wahnsinnigen Frau bedienen.

Dennoch, ihre körperlichen und sexuell aktiven Aktionen können als Reaktion gelesen werden, als einzig mögliche Reaktion auf die Leere, die sie empfindet. Denn nur im Moment der sexuellen Interaktion scheint sie sich zu spüren und ihr „Ich“ zu finden. Nur hier ist ihr ein Sich-Versichern in der Welt möglich, die sie sonst so einsam zurück lässt.

In der Erkenntnis der Instabilität des „Ich“ und der Kontingenz aller Daseinsentwürfe ist der Körper, das blanke physische Empfinden, Garant einer vorläufigen Identität. Dabei erscheint er wie ein eigenes Subjekt, dem das bewusste reflektierende „Ich“ unterworfen ist. Die Selbsterfahrung in der reinen Körpererfahrung ist oft an den Aspekt der Sexualität geknüpft. An die Stelle eines „Ich“ als Selbst tritt ein fühlender Körper, sei in Beziehung zu einem anderen Selbst, oder indem er ein sinnliches Verhältnis mit sich eingeht. Das rein körperliche Sich-Selbst-Fühlen lässt keinen Raum für Reflektion, das „Ich“ zeigt sich in seiner elementaren Form. Das Spüren ist, anders als die anderen Bewusstseinsformen, unmittelbar, das „Ich“ versucht sich im Gefühl präsent zu sein. (Giannoulis 2010:220)

Das, was Sissis Körper hier zeigt und preisgibt ist die Wut gegen die kranke Mutter, die tyrannische Großmutter, gegen die weiblichen Generationen, die ihr diese Trauer und Gewalt mit auf den Weg gegeben haben. Die Männer sind dabei nur Mittel zum Zweck. Der Körper — Sissis Körper — bezeugt die Schwierigkeiten und das Trauma, mit dem Erbe zu leben, das ihr die Kindheit und ihre Leichtigkeit („*légèreté*“:143) genommen haben (Vgl. Lequin 2011:210). Gegen Ende des Romans zerbricht sie einen Spiegel, mit dessen Stücken sie sich ein Clownsgesicht und zwei Tränen in ihre Haut, in ihr Gesicht schneidet. Angesichts einer auf familiären Ruinen aufzubauenden Zukunft, hat sie der Tod der Großmutter völlig aus der Fassung gebracht. „*Trouvera-t-elle son propre reflet hors du miroir familial?*“ (Lequin 2011:210) Doch wie erzieht man einen Menschen zu einem glücklichen, erfüllten Wesen? Wie kann man einem Kind Hilfsmittel an die Hand geben, sich selbst zu lieben, andere zu lieben und im Einklang mit der Welt zu leben? Geht dies überhaupt angesichts der Lust des Menschen, sowohl sich als auch andere zu zerstören? Und angesichts seiner Sensationslust? Ist es nicht diese ambivalente Lust selbst, die dem Menschen seine (Re-)Produktivität verleiht?

Für Sissi ist es wohl zu spät, um über ihre verfehlte Erziehung nachzudenken. Das Buch endet mit einer relativ ruhigen Sissi, die sich in der Therapie einer geschlossenen Anstalt wieder findet, irgendwann entlassen wird und zuletzt sogar eine neue Liebesbeziehung beginnt. Dabei lernt sie, mit Einsamkeit umzugehen und das Leben wieder in die Hand

zu nehmen. Vor allem aber beginnt sie vorsichtig, sich selbst zu lieben: „comme si l’amitié pour soi-même était une auto-affection rigoureusement corrélative de l’affection par et pour l’ami autre“ (Ricoeur 1990:381) Und doch kann niemand sagen, was die Zukunft bringt.

Allen drei genannten Texten (*Borderline, Ça va aller, Ingratitude*)<sup>43</sup> ist ein Grundton des Leids gemein. Die jeweils ambivalenten Beziehungen zur Mutter, zur Familie und im allgemeinen auch zur Gesellschaft (keine Freunde, zu hohe Erwartungen, falsche Vorbilder) bewirken ein Gefühl von Machtlosigkeit, Unzulänglichkeit, Unzugehörigkeit und Trauer bis hin zu explosionsartigen Wutausbrüchen, die nicht selten in Selbstmord oder Mord münden. Die Protagonistinnen leiden an ihren Defiziten, die offensichtlich hervorgerufen werden durch traumatische frühkindliche Erlebnisse sowie mütterliche oder familiäre Kontrolle und Überfürsorge auf der einen und Verwahrlosung und Gleichgültigkeit auf der anderen Seite. Die jeweiligen enttabuisierten sexuellen und körperfixierten Schilderungen wurden dabei als „Authentifizierungsstrategie [eingesetzt] sowie als identitätsstabilisierendes und Identifikation generierendes Moment in einer existentiellen Krise [...]. Die Totalität des Körperlichen ermöglicht die (Selbst)Vergewisserung des „Ich“ in seiner Unmittelbarkeit.“ (Giannoulis 2010:230) Wenn ich insgesamt immer wieder relativ lange und viele Passagen zitiere, dann mache ich das vor allem in dem Bewusstsein, die Ähnlichkeiten sowie die schleichende Verschlimmerung des Tenors der verschiedenen Werke vor Augen zu führen (besonders in weiterer Kombination mit den noch folgenden Passagen). Nicht nur, dass ich als LeserIn dieser Texte von einer solchen Leier des Leids und Selbstmitleids bis zur Gehirnwäsche eingelullt werde, sondern vor allem vermitteln und suggerieren sie ein absolutes Opferverhalten, von welchem man glaubte, sich bereits befreit zu haben. Dass es Opfer und Täter innerhalb heteronormativer und hierarchisierender Systeme gibt, ist keineswegs auszuschließen oder in Frage zu stellen, jedoch scheinen die Frauen allesamt abwechselnd paralysiert und hysterisch. Welche Weiblichkeit wird hier erzählerisch hergestellt? Ist dies nun als Indiz einer Mode zu sehen, die sich selbstdarstellerisch und hochgradig dramatisierend in den Vordergrund stellt oder handelt es sich vielmehr um eine Verkettung und einen Dominoeffekt von Frauen, die endlich den Mund aufmachen, zu sagen und zu schreiben, wie es ihnen wirklich geht?

---

43 Auch die Texte, welche hier nicht explizit analysiert wurden, verinnerlichen diesen leid- und schmerz erfüllten Grundton, so auch Labrèche (2002,2012,2014), Stefan (2008) oder Tremblay (1990). Im Folgenden werden zudem die Romane von Sophie Bienvenu (2011) und Nelly Arcan (2001,2004,2007) beleuchtet, die ebenfalls vordergründig leidvoll, radikal und selbstmanipulativ vorgehen. Die jeweiligen Protagonistinnen sind zudem depressiv, traurig und wütend.

Die Tatsache der autobiographischen Elemente und Verwicklungen, bzw. der autofiktionalen Ansprüche dieser Texte scheint das letztere Argument zu unterstützen. So wird der fiktionalen Ebene ein gewisser Wahrheitsanspruch zuteil und somit eine größere gesellschaftliche Bedeutung und Wirkung evoziert. Der Selbstmord Nelly Arcans 2009, im Spiegel ihrer autofiktionalen Literatur, ist in diesem Sinne als Höhepunkt einer solchen Verknüpfung zu betrachten. Wie bereits erwähnt, ist dies ein beunruhigendes Zeichen, die genannten Texte und Inhalte nicht nur als modische Sinnkrise beiseite zu schieben. Die Texte werden auf diese Weise in einen bedeutungsvolleren Kontext gehoben (und können besser vermarktet werden!), sodass ihnen bisweilen mehr Beachtung und Gehör geschenkt wird, was an und für sich durchaus lobenswert scheint, da die Frauenliteratur so einen kapitalen Aufschwung sowie mehr Anerkennung erfährt. Gleichzeitig ist gerade auch das Mittel der Autofiktion zu einem modernen literarischen Werkzeug der 2000er und 2010er Jahre geworden, das lediglich die Sucht des modernen Individuums nach Selbstdarstellung und Ich-Beweihräucherung widerspiegelt.

#### **4. Der begehrte/ besessene Körper (le corps possédé): Sophie Bienvenu und Nelly Arcan**

Auch Sophie Bienvenus Roman *Et au pire, on se mariera* (2011) reiht sich einerseits in die Kategorie des enteigneten Körpers ein, vor allem jedoch in die des begehrten Körpers. Dabei möchte ich auf die Ähnlichkeit zu dem Roman *Borderline* (2000) aufmerksam machen, der sich fast wie die Weiterführung dieser Geschichte liest. Aïcha und Sissi könnten geradezu Schwestern sein.

Das Ausmaß der Erzählung zeigt sich nur allmählich. Die junge 13jährige Protagonistin Aïcha verwickelt sich in einer monologähnlichen Erzählung immer wieder in Lügen, Anekdoten, Flashbacks und verliert sich in Ausschweifungen. Langsam wird klar, dass Aïcha in einem Gefängnis sitzt und von einer Psychologin befragt wird. Aus Aïchas Antworten setzt sich schließlich eine Geschichte zusammen, die in einer krassen und wirklichkeitssprengenden Tatsache kulminiert: die junge Aïcha hat eine Frau, die Freundin des von Aïcha angebeteten Baz (kurz für Sébastien), mit einem Messer erstochen und umgebracht. Dabei entwickelt sich die Geschichte als ein komplexes Geflecht aus kindlichen Eindrücken, die erst die erwachsene ZuhörerIn (die Psychologin) bzw. der/

die erwachsene LeserIn zu bewerten vermag und in ein Richtig oder Falsch einordnet. Es wird klar, dass dieses Kind notwendigerweise so handeln musste, weil es in seiner Logik schlichtweg andere Maßstäbe anwendet und gelernt hat. Erst ein/e Außenstehende/r vermag darüber moralisch zu urteilen. Angesichts ihrer frühkindlichen und zum Teil offensichtlich traumatischen Erfahrungen hat sie sich ein System zurecht gelegt, welches ihr zum Überleben hilft und ihre Realität ertragbar macht. Dadurch entstehen notwendigerweise Reibungen mit der sie umgebenden Umwelt, sodass sie zum störenden Teil einer konformen Gesellschaft wird und letzten Endes explosionsartig ausbricht. „Comme je te disais tantôt, mentir, c’est fatigant, et voir la face du monde changer quand tu leur réponds la vérité, c’est déprimant.“ (Bienvenu 2011:43)

Als Aïcha neun Jahre alt ist, wirft die Mutter den Ziehvater Hakim aus dem Haus, nachdem sie erkannt hat, welche sexuellen Spielchen dieser mit der kleinen Aïcha treibt. Sie geht nicht zur Schule, bleibt daheim und verbringt die Zeit rumlungernd in Unterhöschen mit Hakim, während die Mutter als Krankenschwester arbeiten geht.

On regardait plein de films quand j’allais pas à l’école. Il me disait: «Tu vas me chercher une bière, P’tit-cul?» J’y allais [...] C’était comme une science, avoir la bonne température de bière pour Hakim, pis j’étais crissement bonne là-dedans. Ma mère non. Elle s’en foutait, elle lui disait qu’il avait juste aller à se la chercher lui-même. Moi, c’était comme ma vocation. J’aurais pu passer ma vie à faire ça. «Heureusement que t’es là», qu’il me disait, et il me faisait un bisou. «T’es la femme parfaite!» (Bienvenu 2011:79)

Sie lernt, dass sie sich in bestimmter Weise verhalten muss, um von Hakim (und anderen Männern) geliebt zu werden. Ihr gesamtes Verhalten scheint auf diese (männliche) Liebe fixiert zu sein. Während die Mutter scheinbar kaum da ist, immer arbeiten muss, um für das Leben der kleinen Familie zu sorgen, steigert sich das Mädchen mehr und mehr in eine väterlich-sexuelle Liebe. Sie möchte die perfekte Frau sein, um geliebt zu werden, weil es sich so „toll“ anfühlt, geliebt und begehrt zu werden: „C’est comme une super caresse, vraiment le fun, partout sur ton corps et en dedans en même temps. Imagine qu’avec tous les pores de ta peau tu manges un truc vraiment bon...“ (Bienvenu 2011:79) Mit Ausnahme von Baz wird diese Liebe und dieses Verhalten, ungeachtet ihres Alters, von den Männern ausgenutzt: Der Nachbarsjunge entwürdigt sie sexuell, entjungfert sie und schmeißt sie anschließend aus dem gestohlenen Auto mit den Worten „Ok, ben merci, c’était le fun [...] À la prochaine!“ (Bienvenu 2011:68). Hakim wiederum vergnügt sich ebenfalls mit ihr, nicht nur zum Bier holen, sondern auch für Berührungen und

Spielchen die angesichts ihres Alters (sie ist zu diesem Zeitpunkt ungefähr neun Jahre alt) pervers und deplatziert sind.

Au bout d'un moment, il finit par la remettre, sa main. T'as ta tête sur sa poitrine, t'entends même plus la télé, t'en as plus rien à foutre du film. T'entends son cœur battre de plus en plus vite, et fort. Parfois, c'est à ce moment-là qu'il devient dur. Parfois, c'est plus tard, quand tu te retournes sur le dos, en faisant comme si c'était pas exprès, et que sa main glisse de ta hanche à ton ventre. Plus bas, même. Sur ta culotte, entre tes jambes. Tout doucement. Comme s'il caressait un bébé oiseau. Il te demande si ça te fait du bien, mais t'oses pas vraiment de répondre, parce que tu peux pas vraiment avouer aimer un truc interdit. Tu dis juste «hm-hm». Il te dit qu'il aime ça aussi. Il te demande de regarder l'effet que ça lui fait. Tu peux toucher, si tu veux. (Bienvenu 2011:80)

Unwillkürlich überkommt die LeserIn ein starkes Unbehagen, das weniger mit der Schilderung an sich zu tun hat, die im Gegensatz zu vielen anderen in sowohl diesem als auch den anderen Romanen relativ sanft und vage bleibt, sondern vielmehr mit der evozierten Vorstellung von einem erwachsenen Mann, der seine neunjährige Stieftochter befigert und dabei keinerlei Scham zu empfinden scheint. So ergeben sich mehrere Gedanken: Erstens ist die LeserIn in ihrer Ohnmacht gefangen. Genauso unfähig, wie die Mutter, muss die LeserIn zusehen, ohne in die geschilderte Situation eingreifen oder etwas daran ändern zu können. Diese eingeschränkte LeserInnenposition, gegenüber dem Text sowie gegenüber den thematisierten gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten, führen der Leserschaft die eigene Unzulänglichkeit vor Augen. Es gibt oft genug Situationen, in denen wir als Menschen machtlos, handlungsunfähig und paralysiert sind. Dies ist immer wieder auch eine körperliche Ohnmacht: nicht *eingreifen* zu können. Zweitens entsteht eine die LeserIn verunsichernde Diskrepanz zwischen einer geradezu zärtlichen Beschreibung dieser Szenerie und der gleichzeitig stattfindenden moralischen Beurteilung der Passage. Die eine Seite entwickelt romantische Gefühle, Begehren und Lust, die andere schreitet ein: Dies ist unrecht, pervers, nicht normal, ein Kind sollte ein Kind bleiben und ein neunjähriges Kind hat doch nunmal noch keinen Sex. Die dritte Seite fragt sich dann: Oder? Wie ist das heutzutage? In den Medien hört man immer wieder von Kindern, die Eltern werden. Mädchen und Jungen, die frühreif und immer früher sexuell aktiv werden. Unabhängig davon, dass mir jegliche psychologische, biologische, soziologische und medizinische Kenntnisse fehlen, um an dieser Stelle eine adäquate und angemessene Diskussion zu diesem Thema beizutragen, so ist zumindest bezüglich der vorliegenden Primärliteratur sowie meines persönlichen Ermessensspielraumes Folgendes zu sagen: Das Kind kann noch nicht einschätzen, dass sexuelle Vorgänge in diesem Alter zu früh, verstörend

und falsch sind. Die Mutter erkennt die Probleme und versucht einzuschreiten, indem sie Hakim aus dem Haus wirft. Sie versucht immer wieder sich der Tochter anzunähern, ihr zu helfen, zu erklären, sie zu lieben, allerdings bleibt sie machtlos gegenüber den Vorwürfen und Wutausbrüchen der Tochter, die ihr an allem die Schuld gibt.

Je lui ai crié ce que je t'ai dit tantôt: « La dernière fois que t'as voulu me protéger, Hakim s'est poussé, pis il est jamais revenu! » [...] Elle a dit doucement: « Mais Aïcha... Il abusait de toi, c'était un sale type.» Je voulais la tuer. Tu sais, quand t'as l'impression que tu sors de ton corps, tellement t'as de la rage dedans et qu'il n'y a plus de place pour toi-même? Ben, c'est comme ça que je me suis sentie. J'ai crié fort et longtemps. « Si ça avait été mon vrai père, il l'aurait pas fait. Mais comme t'es rien qu'une salope, tu l'as trompé, t'es tombée enceinte de moi, et voilà. C'est ta faute. Tout ça, c'est ta faute. C'est toi qui aurais dû partir, on n'avait pas besoin de toi.» J'ai cassé deux, trois trucs. (Bienvenu 2011:70f.)

Schlimmer noch, Aïcha sucht die Schuld auch bei sich. Ihr ist nicht klar, dass der Moment, in dem sie ihrem Bauchgefühl nachgegeben hat, den Penis von Hakim nicht zu berühren, nicht diesen weiteren Schritt zu wagen, ein gesundes Einschätzen der Situation war. Dass jeder weitere Schritt ihre Existenz gefährdet. Wie Brossard bereits geschrieben hatte, der Körper ist „influçable“ und Wörter, Gesten und Menschen machen ihn fügsam, gelehrig und gehörig. Aïchas Körper gehört ihr nicht, vielleicht wie jedem pubertierendem Menschen, da sie noch nicht um die Macht ihres Körpers weiß, und doch ist es ihr Körper (und ihre persönlichen Grenzen), den sie schützen und respektieren lernen muss. Sie weiß nicht um die Macht ihres Körpers oder um seine Bedeutung. Sie erkennt die Grenzen nicht, weder zwischen Liebe und Sexualität noch zwischen sich und der Welt. Sie ist schließlich noch im Wachstum, körperlich wie menschlich und somit ein Körper, ein Mensch, welcher von den Männern ihrer Umgebung geprägt, geformt und missbraucht wird.

Mais t'oses pas. Parce que, comme je te disais tantôt, t'oses jamais. Quand t'aimes le gars, ça te coupe les jambes. Tu peux faire une pipe au frère d'un gars de ton école, embarquer dessus pis le baiser, faire ta salope autant que tu veux, mais quand tu l'aimes, tu peux rien faire, t'es paralysée. Encore plus à neuf ans qu'à treize. C'est de même. [...] Pis quand il se pousse parce que ta mère, cette folle, le chasse de la maison à cause qu'elle est jalouse de toi, tu te dis que p'tête si t'avais osé, il serait resté. Ou qu'il serait revenue te chercher. (Bienvenu 2011:81)

Ganz klar, Aïcha kann nicht aus ihrer Haut. Sie ist, wer sie ist und ihre Empfindungen, ob nun Wut, Trauer oder Einsamkeit entstehen ihrer Meinung nach, weil die Männer um sie herum weg sind, weil sie zu jung ist, um wahrhaft geliebt zu werden und weil ihre Mutter ihr beim Erwachsenwerden im Weg steht. Der einzige, der regelmäßig klare Grenzen

zieht, den Aïcha (emotional) an sich heranlässt und der sich um die Kleine zu kümmern scheint, ist Baz, ein junger Mann um die 30, der gerne kocht, Gitarre spielt und Aïcha gelegentlich bei sich aufnimmt. „S’il s’est déjà passé quelque chose avec Baz ailleurs que dans mon imagination? Tu me prends pour une folle, ou quoi? Comme si j’avais tout imaginé!“ (Bienvenu 2011:51) Die einzige und wahre körperliche Handlung, die Aïcha letzten Endes vollführt, ist der Moment, in welchem sie die körperlichen Grenzen eines anderen Menschen antastet und überschreitet, der Moment, in dem sie die Freundin von Baz aus Eifersucht tötet. Es ist als ob der Mord geschehen muss, weil Baz der einzige Mann ist, der nicht mit ihr schläft und nicht mit ihr schlafen möchte. Für Aïcha bedeutet dies, dass er sie nicht genug *liebt*. Das Töten ist somit nicht einfach nur eine Übersprungs-handlung, sondern erfolgt stellvertretend für die Liebe und Aïchas Trauma. In diesem Sinne funktioniert der sexuelle Akt (sowie hier stellvertretend das Töten) als ein Sich-Ver-sichern in der Welt. Die Tötung ist ein Liebesbeweis und jegliche sexuelle Erfahrungen und Wünsche, die Aïcha je hatte, zeigten ihr, dass sie wichtig, präsent, existent ist und dass sie geliebt wird. Aïchas Körper befindet sich also zwischen dem, was Recht und Unrecht ist, zwischen dem, was sie fühlt und tun möchte und dem, was sie darf und nicht darf. Dabei sind es vor allem die anderen, die darüber bestimmen, die sie nicht ernst nehmen und ihr jegliche Urteils-kraft absprechen, weil sie noch zu jung ist, für sich selbst zu sprechen. Die Entladung all dessen ist letztlich sehr körperlich, erscheint ihr jedoch als die einzige Möglichkeit, sich ihren Körper anzueignen. Um die Frau an Baz’ Seite zu werden, ist es außerdem ihr Ziel, den Körper der Freundin durch ihren Körper zu ersetzen. Denn Liebe, so hat sie es von den Männern gelernt, ist vor allem eine körperliche Liebe.

Die Romane von Nelly Arcan (geborene Isabelle Fortier) bilden schließlich den Höhepunkt dieser Reihe an Sextexten, wie sie in diesem Kapitel vorgestellt wurden. Ähnlich wie Labrèche bedient sich Arcan dabei Pornografie ähnlicher Referenzen und hält der Gesellschaft so ihr voyeuristisches Spiegelbild vor. Denn es ist nicht mehr nur Mode, dem Sex der anderen zuzuschauen, sondern vor allem auch sich selbst dabei zuzusehen. In diesem Sinne enthält der zeitgenössische Voyeurismus immer auch einen sexualisierten und referentiellen Selbstbezug, er ist sozusagen das *Sexselfie* par excellence.<sup>44</sup> *Putain* und stärker noch der zweite Roman *Folle* (2004) spielen also mit diesem Gedanken, ist es schließlich die Prostituierte selbst, die ihre Sexarbeit beschreibt und mit ihrer Geschichte zu Ruhm und Geld gelangt.

---

44 In Bezug auf die Texte von Marie-Sissi Labrèche kulminiert dieser Aspekt schließlich in einer filmischen Realisierung von *Borderline* und *La Brèche* von Lyne Charlebois (2008) mit dem Titel *Borderline*.

*Putain* (2001), der erste Roman Arcans, trägt bereits den skandalträchtigen Titel „Hure/ Nutte“ und avancierte nicht zuletzt deswegen rasant zum Bestseller. (Vgl. Ertler 2008:76) Dabei handelt es sich um die Erzählung einer Prostituierten, die Protagonistin und Erzählerin zugleich ist und den Escort-Namen Cynthia wählt, während ihr wirklicher Name im Verborgenen bleibt. So deutet, neben anderen autobiographischen Elementen und Hinweisen, bereits der Beginn der Erzählung an, dass Erzählerin und Autorin identisch bzw. zumindest verwandt sein könnten, sind doch auch beide in einem Dorf in Québec (à la lisière du Maine) geboren. Die Erzählung ist ein seitenlanger Monolog, ein Gedanken- und vor allem Erinnerungsfluss dieser Prostituierten, während sie auf den nächsten Freier wartet. Dabei rekapituliert sie ihre Kindheit, ihren Lebenslauf, ihre Träume und Wünsche sowie die Arbeit als Prostituierte selbst. Der Schreibstil orientiert sich ebenfalls an diesem Erinnerungsfluss, sodass sich fast jeder Satz über einen ganzen Absatz erstreckt. Dadurch entsteht eine einlullende Stimme, die jedoch durch die abgeklärte, unromantische und bisweilen mechanische Thematisierung pornographischer Sequenzen paradoxal wirkt: „j’aime l’idée qu’on puisse travailler le sexe comme on travaille une pâte, que le plaisir soit un labeur, qu’il puisse s’arracher, exiger des efforts et mériter un salaire, des restrictions et des standards“ (Arcan 2001:14) Elena Giannoulis konstatiert angesichts ähnlicher Tendenzen im Japanischen Literaturraum:

Seine potentielle symbolische Bedeutung ist auf ein Minimum reduziert; an deren Stelle tritt eine eindimensionale, realistische Beschreibung der sexuellen Vorgänge, was zuweilen bereits in sexuellen Exhibitionismus kulminiert. Damit geht einher, dass die erotischen Momente der Literatur neutralisiert werden; durch die permanente explizite Schilderung des sexuellen Aktes verlieren Symbolik und Subtilität ihren Raum. (Giannoulis 2010:229)

Obwohl Giannoulis Recht hat, indem die Prostituierte schlichtweg ihre für sie natürliche Arbeit beschreibt, sodass mechanische und unromantische Schilderungen sexueller Vorgänge völlig logisch sind, muss ich ihr dennoch widersprechen. Die erotischen Momente der Literatur werden keineswegs völlig neutralisiert, wie der voyeuristische und luststeigernde Aspekt der Pornographie als Genre beweist.<sup>45</sup> Symbolik und Subtilität

---

45 Die Pornographie bzw. der Sex-Akt wird jedoch insofern neutralisiert, als dass es sich um eine umfassende und sozusagen paralyisierende Toleranz handelt. „Die neue Obszönität erhebt sich gleich der neuen Philosophie auf dem Boden der alten, und sie hat einen anderen Sinn. Sie spielt nicht mit einem heißen Sex, nicht mit dem realen Einsatz von Sex, sondern einem mittels Toleranz neutralisierten Sex. Der Sex ist hier auf schändliche Weise „wiedergegeben“, doch es ist das Wiedergegebene von etwas, das ihm genommen wurde. Der Porno ist die künstliche Synthese des Sex, er ist dessen Festival, nicht jedoch das Fest. Eine Art Neo oder Retro, wie auch immer man das nennen will, genauso wie die Grünanlagen, die eine dahingegangene Natur ersetzen sollen und aus diesem Grund von der gleichen Obszönität sind wie der Porno.“ (Baudrillard 1992:47) Für Jean Baudrillard sowie für Katja Kauer liegt das Problem in der Überproduktion, im Überangebot, in der Enttabuisierung und im kommerziellen Zur-Schau-Stellen des Sexes in der Öffentlichkeit, wodurch eine Sinnentleerung von Sex (Kauer) und Ver-

verlieren erstens insofern nicht ganz ihren Raum, indem die literarische Beschreibung, so genau sie auch sein mag, immer noch Platz für die eigene subjektive Vorstellung lässt. Zweitens werden die Beschreibungen immer auch dekontextualisiert vorgefunden, in dem Sinne, dass es sich — zumindest ist davon auszugehen — um keine primär pornographische Literatur handelt, dass also nicht die Erreichung von Lust im Vordergrund steht. Somit werden die sexuellen Beschreibungen einerseits immer in ihren Kontext eingebettet, weil es sich um die Schilderungen der Arbeit einer Prostituierten handelt und dabei immer auch in einen anderen Kontext eingepflanzt, weil es sich schließlich weder um eine dokumentarische noch um eine pornographische Literatur handelt. Auf diese Weise entsteht ein narrativer Zwiespalt, der den Diskurs um Sexarbeit, Pornographie und Sex in der Literatur eröffnet. Nicht zuletzt aufgrund der „pornographisch ausgerichteten Darstellungsform“ (Ertler 2008:76) wurde der Roman zu einem Bestseller und bezeugt das voyeuristisch gefärbte Interesse der Medien und der Literaturkritik (Vgl. ebda). Das Thema der Pornographie und der Sexualität ist dabei, in Arcans Texten generell, immer in einen größeren Kontext gebettet, der es erlaubt einen Diskurs darüber zu eröffnen.

Im zweiten Roman, *Folle* (2004), wird der Skandal des ersten Romans in den Text aufgenommen und in den Handlungsstrang dieses Textes eingearbeitet (die Erzählerin und Protagonistin heißt Nelly Arcan und hat einen Roman namens *Putain* publiziert). In *Folle* verliebt sich die Protagonistin in einen französischen Journalisten, der abhängig von Cyberporno und Coke, die Protagonistin indirekt in den Suizid führt. Der vorliegende Text ist wiederum ein Brief an den Geliebten, kurz vor ihrem 30. Geburtstag, an welchem sie sich umzubringen gedenkt. *Folle* geht nach *Putain* noch einen Schritt weiter, weil es „die allgemeine fetischistische Perzeption der Frau als Objekt wie auch die Vorliebe der Medien für pornographische Darstellungen thematisiert.“ (Ertler 2008:76) Dabei werden diverse autofiktionale Strategien angewendet, die von Mélikah Abdelmoumen eindrücklich nachgezeichnet werden.<sup>46</sup> Der französische Journalist spielt die Rolle der Medienmaschinerie, er ist als Leser der jungen, schönen, québecischen Schriftstellerin der archetypische „Consommateur éhonté“, d.h. sowohl der Klient als auch der Kolonist

---

führung (Baudrillard) entsteht. „Das Stadium der Befreiung des Sex ist auch das seiner Indetermination. Kein Mangel mehr, kein Verbot, keine Grenze: das bedeutet den Verlust jedes referentiellen Prinzips. [...] Es ist das Schreckensgespenst des Begrenzens, das die abgestorbene Realität des Sex heimsucht. Der Sex ist überall, ausgenommen in der Sexualität.“ (Baudrillard 1992:13). Siehe ebenso Katja Kauer: „Die dramatische Wende von einer Inthronisierung des ‚Sex‘ als Metapher für Glück in den 60er Jahren zu einer deutlichen Entzauberung als Banalität, wie sie sich um 2000 abzeichnet, wird auch als ‚neosexuelle Revolution‘ bezeichnet.“ (Kauer 2007:11f.)

<sup>46</sup> Siehe auch Ertler/ Dupuis (2007) *À la carte, le roman québécois (2005-2010)*.

und der Kannibale, also derjenige, der sich von Pornographie, Frauen, Literatur nährt und alles gierig in sich aufnimmt. So kritisiert die Protagonistin den Journalisten auch, schreibt, dass er nicht mochte, wenn sie sich gegen seinen Kolonialismus auflehnte, dass er neidisch war auf ihren Erfolg, dass er der Schriftsteller sein wollte, ihr Buch nicht leiden konnte und sie nur wegen ihres Erfolgs verehrte. „Tu détestait mon défaitisme qui s’opposait à ton colonialisme [...] Tu n’aimais pas mon livre mais tu aimais mon succès, pour toi il n’y avait pas de liens entre les deux. En moi tu voyais une porte ouverte, tu te voyais à ma place.“ (Arcan 2004:143)

Besonders deutlich jedoch wird, wie der Journalist die Protagonistin objektivierte, verdinglicht und zu kolonisieren versucht: er, der gebildete aristokratische Franzose, sie das kanadische Land ein. Gleichzeitig wird von Arcan der Bezug zur Geschichte Québecs evoziert und zum Minderwertigkeitskomplex Québecs, ähnlich wie es auch Mavrikakis (2002) schon angedeutet hatte. Die Frau muss sich von neuem von ihrem persönlichen und vom québecischen Gefühl des Ungenügens emanzipieren. So gilt es, sich eine Stimme zu verschaffen, sich im männlichen (und französischen) Diskurs zu platzieren und um Unabhängigkeit zu kämpfen. Umso mehr würde der geschriebene Brief der Protagonistin an den Journalisten eine Möglichkeit bieten, dies zu tun und sich mittels Sprache selbst zu ermächtigen. Stattdessen wird die begonnene Auflehnung im Keim erstickt und erneut — erneut! — im Suizid abgebrochen. Dies wird verschärft durch den realen Freitod der Autorin im Jahre 2009 in ihrem Apartment in Montréal.

la situation a mal tourné après que tu m’as fait lire [...] des extraits de ce que tu écrivais. Tu avais la plume d’un client. [...] il me semblait qu’en tant que client tu avais l’avantage d’écrire à la légère, que dans tes mains les femmes devenaient anecdotes. Dès le début la différence de ton sexe me faisait mal parce que le mien ne l’équivalait pas, le mien regardait en bas, j’avais le sexe grave (Arcan 2004:166)

Die Protagonistin wird demzufolge zum Bildschirm, zur Projektionsfläche des Journalisten, auf die er seine destruktiven und beherrschenden Phantasmen projizieren kann. (Vgl. Abdelmoumen 2007:33) Während in *Putain*, so könnte argumentiert werden, noch eine Umformulierung und ein subversives Unterlaufen des männlichen Diskurses erfolgt, so ist dieses spätestens in *Folle* wieder nichtig, schafft die Protagonistin letztlich doch nicht, sich vom männlich geprägten Blick und seinen Wünschen loszueisen. Obwohl der männliche Blick auf das Weibliche und die Wünsche des Mannes verwendet werden, um die eigene geschlechtliche Identität zu manifestieren und daraus sogar Profit zu schlagen, kann

dabei nicht gerade von einer selbstbestimmten unabhängigen Frau gesprochen werden. Die titelgebende Bezeichnung *folle* beschreibt schließlich die Protagonistin selbst, sie ist *verrückt* vor Liebe, *verrückt* vor Eifersucht und sie wird *verrückt* wegen ihres verhassten Körpers, *verrückt* aufgrund lauter diktatorischer Bilderwelten, die sie einengen, verurteilen, ihr jegliche Hoffnung rauben und sie nicht zuletzt in den Selbstmord führen. „Ne serait-il pas plus exact de dire que cette « Nelly Arcan » qui se meurt dans *Folle* est autant le fait de son auteure, que la créature d'un public aussi avide, aussi candide et aussi faussement cynique que l'amant journaliste français?“ (Abdelmoumen 2007:36) Nicht einmal das Schreiben, welches den Frauengenerationen zuvor Mut und Gewissheit schenkte, kann ihr helfen.

Écrire ne sert à rien, qu'à s'épuiser sur de la roche; écrire, c'est perdre des morceaux, c'est comprendre de trop près qu'on va mourir. [...] Cette lettre est mon cadavre, déjà, elle pourrit, elle exhale ses gaz. (Arcan 2004:205)

*À ciel ouvert* (2007) ist schließlich der Gipfel dieser Texte, der so sehr die Perfektionsgier und voyeuristische Lust der Massen zu beschreiben scheint. Dabei ist der Roman als einer von wenigen nicht in der Ich-Perspektive geschrieben, sondern handelt von zwei Frauen, die in ihrer Perfektionssucht Gemeinsamkeiten finden und sich doch notwendigerweise als Konkurrentinnen hassen müssen, weil Frauen in dieser Welt nicht befreundet sein können. Damit spricht Arcan mehrere Themen an, die sie bereits in den Romanen zuvor zaghaft angekündigt hatte. Einerseits geht es erneut um Schönheit, hier vor allem um die (Selbst)Manipulation durch chirurgische Eingriffe, Fitness- und Gesundheitsriten, um den perfekten makellosen jungen Körper zu erhalten und notfalls zu formen. So nehmen auch Rose und Julie diverse Operationen in Kauf, um dem angebeteten Charles zu gefallen. Es gaukelt ihnen vor, die Kontrolle über sich und ihr Leben zu gewinnen, denn wer seinen Körper kontrolliert, der hat auch sich selbst und sein Leben im Griff. Eine ethisch-moralische Verknüpfung von schön und gut ist nicht neu, erfährt jedoch in diesem Ausmaß eine völlig neue Bedeutung: „Ce travail sur le corps leur donne l'illusion de contrôler leur vie. Le corps parfait est associé au succès, au pouvoir, et surtout à la séduction que l'on confond avec l'amour.“ (Lequin 2011:211) Besonders diese Verknüpfung ist schädlich, wie die Protagonistinnen, aber auch diverse Sekundärquellen bezeugen. Werbung, Musikvideos, Fernsehen — das täglich Brot der Masse hat genau denselben Effekt. Es will den Menschen weis machen, dass man sich Liebe kaufen kann, indem man schön genug ist. In gewissem Sinne mag das sogar stimmen, scheinen Beziehungen nach

und nach oberflächlicher, flüchtig und austauschbar zu sein. Vor allem aber ist der Aspekt der Verdinglichung, die jungen Frauen bisweilen als Erfolgskonzept verkauft wird, ein Problem, da es nur in gewissem Maße ermächtigt. In Anschluss an Foucaults Konzept der *gelehrigen Körper* bedeutet dies, das der „von einer Frau stets imaginierte, internalisierte Blick des Anderen — des Mannes also — auf ihren Körper genügt, sie dazu anzuhalten, permanent ihr Auftreten, ihre Erscheinung, ihre Gesten und Bewegungen zu kontrollieren und an einer Norm auszurichten: der Norm des begehrenswerten weiblichen Körpers.“ (Ludewig 2002:108) Rose geht sogar soweit, sich einer plastisch-chirurgischen Operation der Vagina zu unterziehen, um der ultimative, unwiderstehliche „corps-vulve“ (Arcan 2007:240) zu werden. Der Körper der Frau eröffnet in diesem Buch den Blick auf einen fehlerhaften Körper, der korrigiert werden muss. Der schlimmste Punkt daran ist jedoch, dass dieser Blick von einer Frau selbst stammt. Auch Nancy Huston geht im Vorwort von Nelly Arcans posthum publizierter Sammlung *Burqua de chair* (2011) darauf ein:

À la télévision, au cinéma, sur le Net, les abribus, les murs des villes, les couvertures de magazines masculins et à chaque page des féminins, les femmes sont bombardées d'images de femmes jeunes et jolies et séduisantes et séductrices. Elles s'inquiètent. Suis-je la plus belle? Chacune, chacune. Arcan parle « des images comme des cages, dans un monde où les femmes, de plus en plus nues, de plus en plus photographiées, qui se recouvraient de mensonges, devaient se donner des moyens de plus en plus fantastiques de temps et d'argent, des moyens de douleurs, moyens techniques, médicaux, pour se masquer, substituer à leur corps un uniforme voulu infaillible, imperméable ». (Huston 2011:12)

Zweitens geht es jedoch auch um die Frage der Frau und ihrer Fähigkeit, in einer auf Körper und Schönheit fixierten Gesellschaft zu überleben. Dabei referiert Arcan vor allem auf die Misogynie, die notwendigerweise aus einem solchen konkurrenzanimierenden System resultieren muss.

C'est vrai, je suis la preuve que la misogynie n'est pas qu'une affaire d'hommes, et si je les appelle larves, schtroumpfettes, putains, c'est surtout qu'elles me font peur; parce qu'elles ne veulent pas de mon sexe et qu'il n'y a rien d'autre que je puisse leur offrir, parce qu'elles ne viennent jamais sans la menace de me renvoyer à ma place, dans les rangs, là où je ne veux pas être. Et si je n'aime pas ce que les femmes écrivent, c'est que lire me donne l'impression de m'entendre parler, parce qu'elles n'arrivent pas à me distraire de moi-même, peut-être suis-je trop près d'elles pour leur reconnaître quelques chose qui leur soit propre et qui ne soit pas immédiatement détestable, qui ne me soit pas d'emblée attribuable. Et puis je les envie de pouvoir se dire écrivains, j'aimerais les penser toutes pareilles, les penser comme je me pense, en schtroumpfette, en putain. Mais ne vous en faites pas pour moi, j'écrirai jusqu'à grandir enfin, jusqu'à rejoindre celles que je n'ose pas lire (Arcan 2001:18)

Während Männer Bünde schließen, erfolgreich, machtvoll und dennoch *gemeinsam*

stark sind, so hassen Frauen andere Frauen, weil sie sie als Konkurrenz wahrnehmen. Als Konkurrenz darum, wer die Schönste ist (Spieglein, Spieglein....) und darum, wer letztendlich den Mann bekommt; die Emanzipation der Frau scheint lange her. Stattdessen sind die Frauen von heute *im Krieg*:

La beauté, chez Nelly Arcan, est en rapport avec la maltraitance. La beauté est une guerre. [...] Rose est en couple avec Charles Nadeau, un photographe de mode. Les deux femmes [Rose et Julie] se lient, mais ne peuvent s'empêcher de projeter dans leur relation l'ombre de leurs peurs. Chacune peut repérer les traces de la chirurgie sur les lèvres ou les seins de l'autre. Un lien au scalpel. Et pendant que Charles manipule des photos sur son ordinateur, Julie et Rose se demandent laquelle est en trop, qui devra mourir. (Arcan 2007:U4)

Auch Labrèches Protagonistin Sissi hatte bereits in *Borderline* konstatiert, dass sie vor Frauen Angst hat. Frauen sind ihr einerseits zu ähnlich, sodass sie sich in ihrer Version gespiegelt sieht. Dies empfindet Sissi als angsteinflößend und verstörend. Andererseits weiß sie *ihr* Spiel auch gar nicht zu spielen, so hat sie doch nur das Spiel mit den Männern gelernt. Es ist geradezu paradox, wie ähnlich diese weiblichen Stimmen in ihrem Leid klingen und wie ohnmächtig sie doch scheinen, daraus einen Pakt zu schließen und sich zu vereinigen, wie es Frauen zuvor getan haben. Aus einer univoken Stimme vieler, multipler weiblicher Erfahrungen und Ansätze im Kampf um die Unabhängigkeit ist plötzlich eine individualistische Einzelkämpfer-Strategie geworden, obgleich dabei alle etwas Ähnliches sagen. So verwenden alle Autorinnen dieses Kapitels klassische sexuelle Stereotype, denn sie skizzieren, an das momentan gängige Schönheitsideal, angepasste Frauen: weiß, schlank bis dünn, meist blond, überwiegend heterosexuell usw. Das Leid mag in gewisser Form, repräsentativ für die Frauen von heute sein, jedoch dürften sich mitnichten alle Frauen mit den jeweils spezifischen Repräsentationen identifizieren können.

Sexuelle Stereotype bieten wenige Bilder von älteren erotischen Frauen, lesbische Frauen werden meist als unweiblich (und folglich unerotisch) gezeichnet, Frauen mit Abweichungen vom Körperideal (sei es durch Behinderung oder durch Leibesumfang) scheinen dem kulturellen Imaginären zufolge keine sexuellen Wünsche zu haben. Wenn es um weibliche Sexualität im kulturellen Imaginären geht, sind die Aussichten auf das good girl am besten, als für die weiße, junge (wenn auch nicht zu junge) Frau, deren Körper den vorherrschenden Schönheitsstandards entspricht und die erotisch und offen auf der Suche nach dem einen Partner ist, ohne dabei zu sexhungrig oder -besessen zu sein. Diese Tendenz ist nicht neu und lässt sich in eine historische und gesellschaftliche Entwicklung einbetten. (Strube 2009:54)<sup>47</sup>

Die, noch in den 70er und 80er Jahren, proklamierte Multiplizität weiblicher Er-

---

<sup>47</sup> Eine Ausnahme bildet *L'hiver de pluie* (1990) von Lise Tremblay, wo es genau um diesen genannten Aspekt geht bezüglich einer besonders dicken Frau, die extrem unter ihrer überbordenden Leiblichkeit leidet.

fahrung(en), scheint sich dementsprechend aufzulösen zugunsten einer einheitlichen Repräsentation leidender, weißer, blonder, schöner Frauen. Obgleich die Identifikation mit diesen Frauen mitunter schwer fällt, ist dennoch eine Gesellschaftskritik zu erkennen, die zwar weniger auf Frauen als Gruppe Bezug nimmt, dafür jedoch den Druck auf das (weibliche) Individuum hervorhebt.

Das weibliche Subjekt kann aus diesen Mechanismen nur ausbrechen, indem es sich selbst beschreibt und damit die signifikatorische Macht für seinen Körper übernimmt. Es entwirft selbst seine eigene Repräsentation und lässt ein diskursives Bild von sich entstehen. Der Primat liegt dabei aber nicht auf dem *einen* feministischen Diskurs, der Anspruch auf wahre Rede erhebt. Dies wäre gleichbedeutend mit einem erneuten Rückfall in einen Machtdiskurs. Eine allgemeine Theorie des weiblichen Subjekts ist daher abzulehnen. Entscheidend ist das Hörbarmachen einer Vielzahl von weiblichen Stimmen, inkohärenter Stimmen, die erst in der Gesamtheit ein authentisches Bild des weiblichen Subjekts ergeben. Allein diese Vielstimmigkeit unterläuft auf subversive Weise den herrschenden Diskurs. Jene Vielstimmigkeit — oder parodistische Inszenierung — der Geschlechter bricht nach Butler den normativen Zwangscharakter sexueller Identitäten auf und lässt sie machtlos werden. [...] Durch diese Verwirrung wird eine Dekonstruktion der Macht hervorgerufen, es entstehen selbstbestimmte Identitäten jenseits fester, vom zwangsheterosexuellen Diskurs bestimmter, Zuschreibungen. (Waldow 2008:46)

Der geschilderte Druck auf das weibliche Individuum hat mit den Medien, den manipulierten Bilderfluten sowie dem männlichen und weiblichen Blick auf das Weibliche zutun und wirkt auch Jahrzehnte nach dem Beginn des Emanzipationsprozesses der Frau auf diese ein — mehr denn je. Der begehrte Körper einer Frau ist somit immer auch ein enteigneter Körper, weil über ihn geurteilt wird und der Frau durch die wiederholte Beurteilung, ihr Recht am Körper abgesprochen wird, wie die genannte Literatur immer wieder verdeutlicht. *Ihr* Körper gehört den anderen — den Männern, den Medien, den Kindern usw. Sie hat dem Mann, dem männlichen und/ oder dem gesellschaftlichen Blick zu gefallen. Sie darf nicht zu freizügig sein, aber auch nicht prüde. Kopftuch nein, öffentliches Stillen nein, aber knallkurze Shorts und Bikinifotos, ja bitte — allerdings nur mit rasierten, cellulitefreien Beinen. Diese scheinheilige Doppelmoral kennt kein Ende und Frauen leiden darunter, wenn man diversen Foren, sozialen Medien und der vorgelegten Literatur Glauben schenken darf. Jede Abweichung dieser Norm führt zum sozialen Tod, jede Einhaltung führt zum Sozialneid auf der einen Seite und zur sozialen Fremdbestimmung auf der anderen. Denn, wenn eine Frau gefällt, dann, weil sie gefallen möchte und wenn sie gefallen möchte, dann weil sie vor allem dem Mann gefallen will. Davon wird gesellschaftlich noch immer ausgegangen und die vorgelegten Texte und zitierten Passagen der 2000er Jahre beweisen dies bisweilen auch. Ganz abgesehen von den sozialen Medien und den Entertainment-Medien allgemein, die nicht aufhören können,

den menschlichen und vor allem weiblichen Körper *zur Schau* zur Stellen, zu beurteilen und zu perfektionieren. Katja Kauer weist an dieser Stelle auf die Diskrepanzen der sogenannten neosexuellen Revolution hin, die, durch das mediale Überangebot von Sex und entblößten Körpern, im Privaten nicht halten kann, was sie im Fernsehen verspricht.:

Sigusch selbst empfindet diese Differenz als eine Differenz zwischen einer *diskursivierten Sexualität* und der *leibhaft erlebten Sexualität*, die Kürthy, einige Jahre später, ganz zynisch als einen Widerspruch zwischen „oversexed“ und „underfucked“ bezeichnet. Tatsächlich wird die diskursivierte Sexualität, psychologisch betrachtet, mit derart vielen negativen Faktoren belegt, dass für eine beglückend empfundene, leibhaft erlebte Sexualität kaum noch gesellschaftlicher Raum bleibt. Sex findet zwar noch statt, aber er wird zunehmend als zwanghaft empfunden, was wiederum völlig im Gegensatz zu den Hoffnungen steht, die man sich von der Befreiung des Sexes machte. Ganz plakativ ausgedrückt sollte die freizügig gelebte Sexualität die Menschen beglücken und ihnen nicht das Gefühl geben, von einem Zwang zur sexuellen Zurschaustellung geknechtet zu sein. (Kauer 2007:101)

Frauen von heute stehen also durchaus noch unter Druck — nicht unbedingt immer unter direktem, familiärem oder einem Mann untergeordneten Druck, sondern vor allem unter einem durchsichtigen, schwer zu formulierendem Zwang. Es mag Argumente geben, die auch den steigenden Druck auf Männer geltend machen, der natürlich ebenfalls vorhanden ist. Jedoch möchte ich an dieser Stelle, die nach wie vor realen Nachteile für Frauen hervorheben. Frauen werden weiterhin verdinglicht und missbraucht, schlechter bezahlt und sie sind in Karrierepositionen unterrepräsentiert. Dies ist nicht ihre Wahl, es passiert einfach. Die zum Teil kritischen Texte, diese Texte, die nach Aufmerksamkeit schreien und ihr Leid klagen, sind in diesem Sinne die Symptome einer Frauengeneration, die emanzipiert ist und doch mit Nachteilen, Vorurteilen und noch immer mit Rollenklischees zu kämpfen hat. Obgleich vielleicht kein Ehemann mehr da ist, der Frau zu sagen, was sie zu tun hat, so ist es die Gesellschaft, die darüber bestimmt. Dass sich diese Gesellschaft sowohl aus Frauen als auch aus Männern zusammensetzt, bezeugt umso mehr, wie sehr Frauen zum Teil selbst an den sie umgebenden Mechanismen teilhaben. Die vorliegenden Texte würden teilweise Ansätze anbieten, diese Mechanismen subversiv und diskursiv zu unterlaufen. Wie gezeigt wurde, verfehlen sie stattdessen immer wieder diese Möglichkeit, nicht zuletzt durch das vorläufige Abbrechen jeglicher Umkehrung der Lebenssituation durch den Suizid.

Wie Lequin in ihrem Aufsatz gegen Ende feststellt: „Du coup, c’est le gommage de la lutte des femmes“ (Lequin 2011:213) Nicht nur, dass die dargestellten Frauen alle leiden, sie werden zudem in eine hysterische, machtlose Ecke gedrängt, die sie zu Opfern ihrer sie

umgebenden Verhältnisse deklariert. Entweder durch familiäre Machtspiele oder aber durch sie unterdrückende Männer, scheinen die jeweiligen Frauen sich selbst aufzugeben, unfähig zu lieben, Kinder zu gebären oder überhaupt ein autonomes, eigenständiges Leben zu führen. Dabei ist es stets der weibliche Blick auf das weibliche Subjekt, der diese Bilder hervorruft. Bilder, die keine gute Zukunft verheißen, wenn sich alle Frauen am Ende umbringen oder Mord begehen. „Elles ne savent plus habiter leur corps. Les yeux grands ouverts, le corps plus ou moins nu, elles acceptent de rester en latence. À quand le retour de la femme intégrale?“ (Lequin 2011:213)

Und dieses Leiden ist auch überhaupt nicht verwunderlich, bedenkt man die Radikalität und Beschleunigung, mit welcher Bilder, Impressionen und Vermarktungsstrategien in den letzten zwanzig Jahren zugenommen, verbreitet und verstärkt wurden. Selbst das Argument, dass man sich bewusst entscheiden könne, nicht mit der Mode zu gehen oder sich nicht davon beeinflussen zu lassen, hat gerade angesichts unbewusster normativer Handlungs- und Denkweisen des Menschen keinerlei Relevanz. Wie der soziologische Aufsatz von Anke Abraham am Beispiel des Körpers als Speicher von Erfahrung eindringlich verdeutlicht, ist gerade die Beschleunigung und die Masse, mit der solche Perfektionsmaßnahmen in unser tägliches Leben eingreifen (ob nun bewusst oder unbewusst), ein für den Menschen nicht zu bewältigendes bzw. zu verarbeitendes Problem, welches zu Handlungsunfähigkeit, Leid und einem Gefühl des Ungenügens führt. (Vgl. Abraham, 2006) Da es sich dabei wesentlich mehr um Repräsentationen der Frau handelt, die ohnehin in einer Tradition steht, bestimmten Bildern, Mythen und Rollen entsprechen zu müssen, um ein akzeptables Mitglied der Gesellschaft zu sein, ist es nur logisch, dass dies ein offensichtlich weibliches Thema ist, das in den Texten verhandelt wird. Es ist jedoch einzuräumen, dass in den letzten Jahren auch Männer vermehrt zu einem vermarktungsstrategischen Ziel (Beautyprodukte, Fitness usw.) erklärt wurden. Ob es in Zukunft also auch Männerliteratur zu diesem Thema geben wird, ist abzuwarten. „Was mit der Beschleunigungsdynamik zugleich bedroht ist, ist der Körper: seine Grenzen, seine Eigenrhythmen, seine Bedürfnisse werden missachtet, er kommt mit dem Tempo nicht mehr mit.“ (Abraham 2006:136)

Des Weiteren werden die Frauen als Sexbesessene, Prostituierte oder Sexobjekt dargestellt, im Kontext einer Frauengeschichte wären hier durchaus Momente signifikantischer Umdeutungsprozesse möglich, welche in den ursprünglich männlichen Diskurs

zu diesen Themen hätten eingreifen können. Stattdessen suggerieren die Passagen erneut, wie sehr sie unter den Machtverhältnissen leiden. Vor allem dem Argument der Verdinglichung, des „sex sells“ und der Möglichkeit, sich als Sexobjekt zu vermarkten, um so finanzielle Unabhängigkeit sowie Wohlstand zu erlangen, scheinen in den Texten ebenfalls keine befriedigende und dauerhafte Antwort auf die Missstände zu sein. In diesem Sinne können die zur Verfügung gestellten sexuellen, pornographischen und körperlichen Mittel keine endgültige Lösung bieten. Es handelt sich dabei also nicht um eine affirmative und lebensbejahende Vorstellung bzw. Darstellung der Frau, sondern wiederholt um ein normatives Beschreiben der „gestörten“ Frau. Die Texte fallen zudem in alte Topoi zurück: Wahnsinn, Hysterie und Tod. Die Frau ist unglücklich in ihrem Zustand, den sie selbst hervorgerufen hat durch übermäßig viel Sex und zu wenig Liebe. Es wird erneut das Gesellschaftsideal einer bzw. der *einen* Liebe suggeriert. Insofern ermöglichen die Texte keine Verortung außerhalb des heteronormativen, patriarchalen Diskurses. Letzten Endes muss jeder Mensch selbst für sich entscheiden, wie und ob er/sie diesen Blick von Außen annimmt oder nicht und wie in weiterer Folge damit umgegangen wird. Es gibt durchaus genügend Fälle der momentanen Popkultur, die erfolgreich damit spielen, wie Madonna oder Beyoncé, Miley Cyrus — oder auf der literarischen Metaebene Marie-Sissi Labrèche (und in gewisser Weise auch Nelly Arcan). Dabei sollte jedoch unterstrichen werden, wie gefährlich und selbstzerstörend diese Wahl sein kann und dass, zumindest wie die vorliegenden literarischen Fälle von Sappho-Didon, Aicha, der Protagonistin Nelly Arcan, Sissi usw. zeigen, solche medien- und gesellschaftsgeleiteten Internalisierungen (im Sinne Foucaults *gelehriger Körper*) in Mord, Suizid oder zumindest in ein Gefühl von Ungenügen, Missgunst und Leid führen können. In diesem Sinne möchte ich auf die (Selbst)Verantwortung hinweisen, die Frauen und Männer haben, mit dem noch jungen Erbe der Emanzipation reflektiert und bewusst umzugehen, um nicht den sexistischen Naturalisierungsprozessen zu verfallen.

## IV. Zusammenfassung & Kritik

Il aime se faire voir le corps, mais réduire quelqu'un à son corps c'est l'humilier. (Brossard 1995:64)

In den analysierten Werken dieser Arbeit ging es um die Verknüpfung von Sprache, Macht und Sex(ualität) in der Literatur Québecs und der Gesellschaft. Dabei wurden zunächst theoretische Ansätze geklärt (Kapitel II: Macht und Gesellschaft) sowie der kanadische, historische und feministische Zusammenhang erläutert (Kapitel III: Feminismus & Québec). Im folgenden Hauptteil wurde die besprochene Literatur in zwei Teile aufgeteilt, welche nun zum Abschluss kurz zusammengefasst und gemeinsam besprochen werden sollen.

Das **Kapitel IV: Translationale Literatur *au féminin*** beleuchtet weibliches Schreiben als das Verhandeln von Sprache, das Finden einer eigenen Sprache — *ihrer* Sprache — und das Überwinden körperlicher Grenzen durch Sprache. Wie gezeigt wurde, ist jene Literatur im Kontext historischer und kultureller kanadischer Wandlungen und in Anschluss an die Frauenbewegungen zu betrachten. Die Texte der 80er Jahre haben, wie erörtert wurde, Körperlichkeit zwar in ihren Fokus gerückt, jedoch zumeist, um sich von dieser zu distanzieren bzw. diese mittels Sprache und in Hinblick auf die Konstituierung einer gefestigten und befreiten Persönlichkeit neu zu verhandeln.

Es ging vor allem darum, diesen Körper zu überwinden, um als Frau eine nicht nur auf den Körper reduzierte Präsenz zu erlangen, sondern ebenfalls eine Stimme zu erhalten, die ernst genommen und gehört wird. Wurde die Frau zuvor noch auf ihre Körperlichkeit reduziert und ihre Wichtigkeit, Bedeutung und Position innerhalb der Gesellschaft negiert, so erhält sie nun einen neuen Körper, der wesentlich persönlichkeitsstiftend ist. Die Frau erlangt ein neues Selbstbewusstsein, indem sie ihren Körper dazu nutzt, eine ihr eigene Wahrnehmung der Welt herauszuarbeiten und sich so neu in dieser Welt zu positionieren. „On avait emprisonné ton corps et ici il te semblait que ton corps t'était rendu. Une peau, des ongles, des cheveux. Tu aimais ton corps pour la première fois. Neuve ici.“ (Robin 1983:134f.) Während France Théorets Texte Ende der 70er Jahre noch die Be- und Gefangenheit im Körper anprangern, so bezeugen die Protagonistinnen von Tostevin, Brossard und Scott nach und nach diese Neufindung und erschaffen sich durch ihr Verlangen und in ihrer Suche. Obgleich nicht alle Texte gleichermaßen positiv gestimmt scheinen oder

Körper(lichkeit) und Sexualität in ein strahlendes Licht rücken, so sind die Konsequenzen durchaus positiv in einem konstitutiven Sinne. Der Körper, so Paul Ricoeur, ist der Ort der Zugehörigkeit des Seins „ au maintien d'un soi qui trouve son ancrage dans le corps propre.“ (Ricoeur 1990:370) Die vorgelegten Texte des vierten Kapitels zeugen von diesem Sich-Gewahr-Werden, einem *neuen* Selbstbewusstsein und einer Selbstverwirklichung, welche zunächst vom Körper ausgehend über die Sprache zu einer Persönlichkeit wird, die ihren Anker findet. Dass diese Persönlichkeit wiederum zweigeteilt, bilingual und häufig zutiefst dualistisch wirkt, hat mit dem jeweils eigenen Selbst- und Sprachbewusstsein zu tun. Dennoch ermöglicht dieses *neue* Selbstbewusstsein auch, *neue* Fragen zu stellen und die Welt auf eine *andere* Weise zu sehen. (Vgl. Lequin 2011:195)<sup>48</sup> Ausgegangen wurde dabei jeweils von einem Körper, wie er ist. Es ist kein perfekter oder perfektionierter Körper, kein Schönheitsideal-Körper, sondern ein Körper, der zunächst einmal ist, was er ist: Ein Transportmittel, eine organische Ansammlung, eine Gemeinsamkeit, die wir alle, Mensch und Tier, besitzen. Der Körper wird — dies steht außer Frage — nach *ihrer* und *seiner* Geschlechtlichkeit beurteilt, jedoch ist es, abgesehen von den daraus resultierenden und einhergehenden finanziellen, kulturellen, umfassenden Nach- und Vorteilen, immer noch dieser (geschlechtliche) Körper als Transportmittel usw.

Die Titel des vierten Kapitels unterstützen dabei den diskursiven Zugang zu Macht, indem sie mit diskursiven, d.h. mit narrativen und dekonstruktiven Sprachspielen versuchen, sich eigene Positionen zu erschreiben. Das Ich tritt zurück, um für eine Allgemeinheit zu sprechen. Dabei wird immer wieder auf unterdrückende Verhältnisse Bezug genommen, die zugleich kritisiert und verurteilt werden. Einige Texte gehen sogar noch einen Schritt weiter und greifen in diese Verhältnisse ein, eignen sie sich an und wandeln sie schließlich um. Dies ist insbesondere mit den Texten der Translationalen Literatur *au féminin* geschehen, welche sich als spezifisch québecisch bezeichnen lässt. Insofern von der provokativen These ausgegangen wurde, dass sich die Frau im permanenten Status der Übersetzung befindet, konnte diese Position zum Vorteil genutzt werden: Frauen haben sich eine Identität erschaffen, welche sie sowohl in ihrer Selbstfindung als auch in ihrer Macht bestärkte (auf der narrativen sowie der Metaebene). Sie haben sich eine eigene Sprache erschrie-

---

<sup>48</sup> Lucie Lequin stellt in Bezug auf die Protagonistin der *Québécoise* von Régine Robin fest: „Au Québec, au début des années 1980, portée par le mouvement des femmes, celle-ci se sent enfin une: elle est corps et esprit, et n'a plus à renoncer à l'un pour l'autre. Ces retrouvailles émouvantes avec le corps, et partant avec une plus grande liberté, l'amènent vers une certitude et une hardiesse nouvelle. Ce corps *neuf* n'occupe pas le centre de la quête de la narratrice qui se cherche tout en cherchant un lieu, néanmoins ce sentiment d'être «neuve» importe, car la narratrice, ainsi plus entière, interroge autrement le soi et le monde puisant dans ce savoir insu du corps beau une nouvelle force et une nouvelle lucidité.“ (Lequin 2011:195)

ben, mit welcher sie nicht nur in den männlichen Diskurs eingreifen konnten, sondern auch in den bis dahin männlich geprägten Literaturmarkt.

Obleich es um die geschlechtliche Verortung geht, wird, mit gewissen Ausnahmen, weniger die Sexualität angesprochen als vielmehr die Körperlichkeit von Frauen. Die Texte, welche durchaus noch in der Tradition des Differenzfeminismus stehen, suggerieren dabei das Zelebrieren von Weiblichkeit und Unabhängigkeit: „Der weibliche Körper wurde bei Brossard unter dem Motto „le cortex (corps+texte)“ zur Sprache gebracht, so daß *écriture au féminin* zu einer Form von weiblichem Exhibitionismus wurde: „weibliches Schreiben muß sich bloßlegen wie auch der Körper einer Sechzigjährigen““ (Brossard zit. nach Flotow 1996:127) Dabei ist jedoch festzustellen, dass sich dieser weibliche Exhibitionismus vor allem das Ziel der *jouissance* auf die Stirn geschrieben hat. Er wird geradezu funktionalisiert, um die multiplen Erfahrungen des Weiblichen zu verdeutlichen, welche sich nicht mehr dem männlichen Blick auf die Frau unterordnen wollen. Stattdessen beschreibt sich die Frau von nun an selbst. Mit ihrem Blick auf sich selbst gerichtet, kann sie die kategorisierenden und einengenden Mythen der Frau sprengen und sich eigene schaffen, die ihrer erlebten Realität eher entsprechen. Die wichtigsten, in dieser Arbeit analysierten Vertreterinnen dieser Literatur sind Nicole Brossard, Gail Scott und Lola Lemire Tostevin. Auch andere Autorinnen, wie France Théoret oder die Übersetzerin Lotbinière-Harwood haben dabei ebenfalls wichtige Impulse gesetzt. Sowohl innerhalb der Narration als auch auf der Metaebene haben die Frauen mit ihren vor allem diskursiven Mitteln zu einer gestärkten Position — und somit zu mehr Macht — gefunden.

Die Texte der neuen Generation zeigen jedoch plötzlich andere Tendenzen. Zwar findet eine Ablösung statt, wie Stephanie Waldow formuliert, nicht nur „von alten feministischen Positionen, die das Fehlen einer weiblichen Identität und des weiblichen Subjekts beklagen,“ (Waldow 2008:39) sondern auch von der Idee, dass sich die Frau noch emanzipieren müsse. Es scheint geradezu, dass die Welt angenommen wird, wie sie ist — ohne eine starke weibliche Stimme, die sich ihren Platz überhaupt noch zu erkämpfen hat. Die Frauen leben und leiden in der Welt, die sich ihnen als natürlich eröffnet und obwohl sie die Möglichkeit hätten, frei, ungebunden und selbstbewusst zu leben, weil Generationen von Frauen vorher für eine solche Welt gekämpft haben, verkümmern die Protagonistinnen geradezu. Es ist auffällig, wie sich plötzlich die literarische Landschaft wissbegieriger, experimentierfreudiger, sprachversierter Texte zu ähnlich-tonierten, klagenden, sex-ori-

entierten Werken wandelt. So schreibt Waldow:

„Es ist gerade die freiwillige Entscheidung und Inszenierung, die es Frau nun ermöglicht, sich *auch als eindeutig weibliches Geschlecht* zu platzieren. [...] Zweitens ist dieses weibliche Geschlecht nicht mehr länger eine vom männlichen Diskurs definierte Frau, sondern ein sich selbst entwerfendes weibliches Subjekt. Durch diesen eigenständigen Signifikationsprozess wird den Körpern ihr Gewicht gegeben und sie platzieren sich auf je unterschiedliche Art und Weise als Körper im Diskurs. Allen gemeinsam ist der Wunsch nach einem authentischen körperlichen Ausdruck.“ (Waldow 2008:74)

Dieser (neue) körperliche Ausdruck wurde daraufhin im **Kapitel V: Sextexte** näher beleuchtet. Dabei gehen die Texte des fünften Kapitels auf narrativer und inhaltlicher Ebene wesentlich radikaler vor, jedoch nicht im affirmativen, proaktiven Sinne, sondern in Bezug auf die destruktiven, selbstmanipulativen Charakteristika der Protagonistinnen. Das Ich rückt massiv in den Vordergrund, was durch die autofiktionalen Tendenzen der Texte zudem verstärkt wird. Bei dem jeweiligen Ich geht es weniger um das Zelebrieren von Weiblichkeit oder Mutterschaft, wie es im Differenzfemismus der 70er und auch 80er Jahre noch geschah, sondern vielmehr um das Verdeutlichen der maßlosen Überforderung, welche das Frausein sowie die Mutterschaft mit sich bringen kann. So ziehen es die weiblichen Persona des zweiten Kapitels vor, ihre Kinder an die Großeltern abzutreten, überlassen sie ganz sich selbst oder entscheiden sich von vornherein gegen eine Mutterschaft, wodurch eine Generation von vereinsamten Individuen heranwächst. Ausnahmen bilden die Fälle, in welchen entweder die Mutter oder die Großmutter zu einer besonders kontrollierenden Instanz werden, die es dem Kind schließlich nicht ermöglicht, sich zu entfalten.<sup>49</sup> Doch auch diese Ausnahmen verhindern das Heranwachsen erfüllter, gesunder Menschen und zeigen stattdessen gestörte und unter den herrschenden Machtverhältnissen zutiefst leidende Protagonistinnen.

Mit dem Thema der Körperlichkeit wird, in der Literatur dieses Kapitels, immer auch auf Sexualität bis hin zur Pornographie Bezug genommen. Der Körper ist hier etwas, das korrigiert, optimiert und perfektioniert werden muss.<sup>50</sup> Sex(ualität) wiederum wird zumeist

---

<sup>49</sup> An dieser Stelle sei jedoch auch auf die Ausnahme *Hôzuki* von Aki Shimazaki hingewiesen, die sich sowohl narrativ als auch inhaltlich von den anderen Romanen entfernt. Es zeichnet zuweilen zwar ebenfalls eine düstere und für Frauen schwierig zu bewohnende Welt ab, jedoch entscheidet sich die Mutter willentlich für ein Kind, das sie aufopferungsvoll erzieht. Die Erzählung ist insgesamt in einem intimen und zaghaften Ton verfasst und steht somit im krassen Gegensatz zu den besprochenen Sextexten, welche die Protagonistin radikal entblößen.

<sup>50</sup> Robert Gugutzer macht dabei auf eine äußerst spannende und zeitgemäße These aufmerksam, die die Bedeutung dieser Körperoptimierung, als Suche der Protagonistinnen nach Vollendung, innerer Ausgeglichenheit und Identität, hervorhebt: „Wir leben in einer Zeit und Kultur, in der dem menschlichen Körper viel Aufmerksamkeit entgegengebracht wird. Immer mehr Menschen investieren immer mehr Zeit und Geld, um für ihre Gesundheit, Fitness oder Wellness, für ihr Aussehen oder

entblößend, brutal, radikal und enttabuisiert geschildert und in eine gewaltregierte und zum Teil perverse Zone gedrängt. Wie gezeigt worden ist, werden die Körper der Frauen dabei entweder begehrt, besessen oder enteignet. Diese Literatur suggeriert dementsprechend keine lebensbejahende und selbstbewusste Körperlichkeit oder Sexualität. Stattdessen wird sie, in durchgehend allen Fällen, negativ geschildert und ist an Machtspiele gebunden. Diese Machtspiele sowie die Ablehnung gegenüber sexueller Aktivitäten ist in den vorliegenden Fällen immer geschlechtlich gebunden. Während die Männer ihrer Lust triebgesteuert nachgehen, ist es für die Frauen nicht selten Mittel zum Zweck: So ist es die mechanische Arbeit für die Prostituierte (Arcan), ein Sich-Versichern in der Welt für eine Halt suchende, einsame Protagonistin (Sissi) oder die Suche nach Liebe für ein kleines Mädchen (Aïcha). In diesem Sinne werden Männer zu Opfern ihrer Triebe stilisiert, während Frauen immer wieder zu Opfern der sie umgebenden Machtverhältnisse deklariert werden. Diese Machtverhältnisse sind sowohl konkret verankert (Mann, Mutter, Großmutter) als auch allgemein und unsichtbar (Gesellschaft, Bilder, Medien). Allen Texten ist dabei ein Grundton des Leids gemein sowie das Scheitern der Protagonistinnen, in der geschilderten Welt glücklich zu werden. So greifen viele der Protagonistinnen zu radikalen Mitteln: Selbstverletzung, (versuchter) Selbstmord, Mord. Die wichtigsten und konstantesten Vertreterinnen dieser Literatur sind Marie-Sissi Labrèche und Nelly Arcan. Auch vereinzelte Werke von Catherine Mavrikakis, Sophie Bienvenu oder Ying Chen reihen sich in diese Schilderungen ein.

Der *besessene* Körper der Protagonistinnen ist dabei durchaus doppeldeutig zu verstehen: Besessen einerseits in dem Sinne, dass die Protagonistinnen als wahnsinnig, von Sex besessen und verrückt beschrieben werden. Besessen jedoch andererseits im Sinne von „Besitz ergreifen“. So wird von den Protagonistinnen immer wieder Besitz ergriffen, sie werden als Sex-Objekt verdinglicht und zu einer Sache, die man besitzen kann, deklariert. Der springende Punkt an dieser Stelle ist allerdings, dass es, in vielen der gezeigten Texte, gleichwohl die Frauen sind, welche sich selbst als Sex-Objekt verkaufen und vermarkten. Es ist von nun an der weibliche Blick, der das weibliche Subjekt zum Objekt degradiert

---

für etwas Aufsehen, für ihr Image, ihren Style oder ihre körperliche Performance etwas zu tun. Die Massenmedien greifen diesen Kult um den Körper auf, und noch mehr treiben sie ihn voran. Man kann den omnipräsenten Körperkult als oberflächlich, egozentrisch und hedonistisch, als sinnfrei und sinnlos bewerten. Man kann aber auch fragen, welche gesellschaftlich bedingten subjektiven Bedürfnisse sich in solchen Körperpraktiken äußern. Eine Antwort darauf könnte lauten: Der Körperkult der Gegenwart ist Ausdruck einer weit verbreiteten Sinn- und Identitätssuche der Menschen. Als zugespitzte These formuliert: In säkularisierten Gesellschaften übernimmt der Kult um den Körper religiöse Funktionen und ist damit ein besonders augenfälliges Beispiel einer individualisierten Sozialform des Religiösen.“ Siehe Gugutzer: [http://www.univie.ac.at/et/downloads/texte/Referenten/PRessemappe\\_Gugutzer.pdf](http://www.univie.ac.at/et/downloads/texte/Referenten/PRessemappe_Gugutzer.pdf)

und sich selbst in eine entmächtigte Opferposition drängt. Dabei ist festzuhalten, dass es in der Gesellschaft Fälle gibt, in denen diese Position zwar letzten Endes zu mehr (finanziellem) Erfolg führt und somit das gängige Machtgefüge umzukehren vermag. Dies ist in gewisser Weise der Fall für die Autorinnen selbst, die, wie beispielsweise Nelly Arcan, den Verkauf ihrer Bücher durch das Hervorstreichen ihrer eigenen ästhetischen Präsenz ankurbeln konnten. Die vorliegenden Texte — sowie letztlich auch der Selbstmord der Autorin Arcan - beweisen jedoch das empfundene Ungenügen, die Unzufriedenheit und das Leid, mit denen eine solche Taktik einhergeht. Zudem ist unsicher, ob es sich wirklich um eine bewusst gewählte Strategie handelt oder eher um ein nicht steuerbares Machtspiel der Medien, dessen Marionette man ist. Wenn Frauen sich also als sexuell begehrenswert verkaufen, so ist nicht abzuschätzen, inwieweit dies einer stärkenden Taktik dient oder lediglich der Reproduktion des männlichen Blickes und somit der Reproduktion patriarchaler Muster. Es bleibt infolgedessen äußerst fragwürdig, ob das Spiel um den perfekten Körper und sexuelle Macht wirklich ermächtigt. Ob es nicht stattdessen zu kurz gedacht ist, weil es Frauen und Männer erneut in Subjekt und Objekt trennt: „Subjects act. Objects are acted upon.“:

We are thinking in dichotomies (black/white, man/woman e.g) when it comes to sexual objectification we think in object-subject dichotomy. Subjects act. Objects are acted upon. So even if you become the perfect sex object, you are perfectly subordinate, because that position will always be acted on, so there is no power in being a sex object. But beyond that, this idea that sex sells, I'd like to challenge that directly, because the fact is: if sex is sold and most of the women are heterosexual and we are sexual beings, then why wouldn't we see half naked men everywhere in advertising? I would like to propose, that something else is being sold here. To men, there are being sold this idea constantly, that they are sexual subjects, they are on the driver's seat here, it makes them feel powerful to see images of objectified women everywhere. For women, we are being sold this idea that this is how we get our value and this is the way to become the ideal sex object. This is why, instead of sex selling, this ideas of subjectivity and objectivity are being sold. So we see man's magazines with scantily clad woman and we see woman's magazines with scantily clad woman. Moving now to the research, self objectification is a phenomenon, where women and girls see themselves and their bodies as sex objects. Self objectification is a key process whereby girls and women learn to think and to treat their bodies as objects of others' desires. [...] This has some pretty severe effects: depression, habitual body monitoring, eating disorders, body shame, depressed cognitive functioning, sexual dysfunction, lower self-esteem, lower GPA, lower political efficacy, female competition... The more we think of ourselves and internalize this idea of being a sex object, the higher are rates of depression. We also engage in habitual body monitoring. What does that mean? This might be news to the men, but it's not new to the women in the audience: We think about the positioning of our legs, the positioning of our hair, where the light is falling, who's looking at us, who's not looking at us, in fact in the five minutes I've been given this talk, on average the women in the audience have engaged in habitual body monitoring ten times. That is every thirty seconds. This explains also depressed cognitive functioning. If we are occupied the whole time with seeing and monitoring ourselves as sex objects, it simply takes more mental space and time

we could use for other and better things instead, like completing math tests or completing homework, it just sucks or cognitive functioning. [...] It also lowers our ability to get along with other women. We engage in female competition. We see male attention as the holy grail of our existence by and large. We compete with other women for our own self esteem, because we see it as this finite resource. So we go on to parties and we know where we are situated in this pretty-girl-packing-order and when another woman is valued for being a sex object it actually makes us feel bad about ourselves. So, what can we do about this? (Heldman 2013:min4:35)

Dies bedeutet, dass das patriarchale System gestärkt würde und der Zugang zu Macht, obgleich nun nicht mehr offensichtlich geschlechtlich verortet, dennoch die gleichen Effekte von Unterdrückung hervorruft. Diese Effekte der Macht blieben somit geschlechtlich fixiert, sodass die alte Tradition von der Benachteiligung der Frauen letztendlich gewahrt wird.<sup>51</sup>

Zusammenfassend und abschließend soll ein schematischer Überblick über die besprochene Literatur, die wichtigsten Ähnlichkeiten, Zusammenhänge, Merkmale und Charakteristika in Erinnerung rufen. Dabei habe ich erneut zwischen dem vierten und fünften Kapitel unterschieden. Innerhalb dieser zwei Teile habe ich die gemeinsamen Nenner auf inhaltlicher, formaler und Text-übergeordneter Ebene skizziert.<sup>52</sup>

---

51 Eine Gegenposition führt Catherine Hakim an, die das „erotische Kapital“ von Menschen herausarbeitet und zu zeigen versucht, wie besonders Frauen mit ihrem erotischen Kapital und dem „männlichen Sexdefizit“ spielen können. Auf diese Weise setzt sich die Frau als begehrenswert in Szene und kann den, von Natur aus, Sex-getriebenen Mann verführen bzw. das Potential der Verführung nutzen, um sich in eine mächtigere Position zu bringen. Dieser Annahme folgend, wäre es beispielsweise durchaus legitim, sich mittels Sex eine höhere Position innerhalb einer Firma zu verschaffen. Da Frauen, trotz gleichwertiger Qualifikationen, nach wie vor weniger gezahlt wird oder sie sich mit einer schlechteren Stelle zufrieden geben müssen sowie insgesamt weniger Aufstiegschancen als Männer haben, erscheint diese Vorgehensweise legitim. Während der Mann aus der sozusagen karriereunfreundlichen Mutterschaft und der schlechteren finanziellen Situation der Frau Profit schlägt, so kann die Frau im Gegenzug ihr erotisches Kapital ausnutzen, um im Kampf der Geschlechter aufzusteigen. (Siehe auch: Catherine Hakim: *Honey Money. The Power of Erotic Capital*, London: Penguin Books.) Meines Erachtens ist diese Hypothese jedoch mit großer Vorsicht zu betrachten. Hakim verfällt bisweilen in einen soziologischen Diskurs über die Erotik der Frau, der strukturell mit den medizinischen und psychologischen Diskursen des 19. Jahrhunderts über die Hysterie und Besessenheit der Frau vergleichbar ist. Christina von Braun hat die Struktur dieser Hysterie-Diskurse in ihrem Band *Nicht Ich. Logik, Lüge, Libido* von 1985 aufgedeckt. Eine vergleichende Analyse zu dem Werk von Hakim könnte dabei reichlich Aufschluss über Hakims angewandte Argumentationsstruktur geben. Und auch darüber, wie diverse zeitgenössische Diskurse dem Menschen vorgaukeln wollen, dass sie nicht, von sogenannten Experten, konstruiert wurden, sondern dass sie biologisch, natürlich, wahrheitsgemäß und a priori gegeben sind. Ein in diesem Sinne geführter zeitgenössischer Diskurs ist auch der Fitness- und Körperkult der Moderne. Siehe dazu auch Foucaults Konzept der *gelehrigen Körper*, der *Bio-Macht* und seines Begriffes von (Macht)Diskursen. Zu guter Letzt möchte ich bemerken, wenn die Erotik auf der Seite der Frau liegt, so liegt das Kapital nach wie vor auf der Seite des Mannes. Siehe dazu auch die Verknüpfung Trudeaus von Armut und Gender: [http://www.huffingtonpost.ca/2016/08/25/trudeau-poverty-sexist-feminist-gender-equality\\_n\\_11688874.html](http://www.huffingtonpost.ca/2016/08/25/trudeau-poverty-sexist-feminist-gender-equality_n_11688874.html)

52 Zu dieser schematischen Zuordnung gehören ebenfalls die Titel, welche ich lediglich oben genannt bzw. aufgeführt, nicht jedoch explizit analysiert und besprochen habe. Siehe auch Anhang.

## Translationale Literatur *au féminin*:

### Inhaltliche Ebene:

1. der weibliche Körper
2. *jouissance* und (weibliches) Lustempfinden
3. Übersetzung und Mehrsprachigkeit
4. Québec, Heimat, Wurzeln (meist in Zusammenhang mit Weiblichkeit und/ oder Sprache)
5. Sprache, Diskurs
6. der Gegensatz von „Männlich“-„Weiblich“

### Formale Ebene:

1. Einflüsse der *écriture féminine* Frankreichs
2. Umwandlung zu einer *écriture au féminin*
3. Bilingualität, Mehrsprachigkeit, Übersetzung
4. essayistische/ theoretische Elemente
5. poetische Elemente

### Meta-Ebene:

1. Autorinnen geboren zwischen 1937 - 1945
2. die Autorinnen sind Teil feministischer Magazine und Zeitschriften und/ oder haben diese mit gegründet
3. die Autorinnen sind lesbisch
4. die Autorinnen sind mehrsprachig (und zum Teil übersetzerisch tätig)
5. die Autorinnen leben in Montréal

## Sextexte:

### Inhaltliche Ebene:

1. Weibliche Lust gekoppelt an Leid
2. Sex und Öffentlichkeit
3. (sexualisierte) Körper(lichkeit)
4. Überforderte Mutterschaft
5. Perfektionsüberforderung
6. die Bedeutung des Namens
7. Gewalt
8. Suizid- und/ oder Mordgedanken

### Formale Ebene:

1. Romanform (Ausnahme: die Kurzgeschichten *Amour et autres violences* (2012) von Marie-Sissi Labrèche und *Burqua de chair* (2011): Auszüge bzw. eine posthume Sammlung und Zusammenstellung von Texten Nelly Arcans mit einem Vorwort von Nancy Huston)
2. Ich-Erzählung
3. Autofiktion
4. Referentielle Namensgebungen
5. Generationsstruktur: Tochter-Mutter-Großmutter
6. ausschließlich weibliche Protagonistinnen
7. Pornographische Sequenzen
8. Texte enden häufig mit dem Tod einer Person (oder der Protagonistin selbst)

### Meta-Ebene:

1. Autorinnen geboren zwischen 1957 - 1980 (Ausnahme: Verena Stefan (\*1947) und Aki Shimazaki (\*1954))
2. die Autorinnen sind neben der schriftstellerischen Tätigkeit ebenfalls Akademikerinnen und Teil des universitären Betriebs als Professorinnen/ Lektorinnen für Literatur
3. die Schönheit/ attraktive Präsenz der Autorinnen wird marktstrategisch hervorgehoben
4. die Autorinnen leben in Montréal

Wie gezeigt werden konnte, wird die Literatur des ersten Teils eindeutig in die Tradition, Geschichte und das Land Québec eingebettet, während der zweite Teil vor allem in einem globalen Kontext zu betrachten ist. Durch die Demokratisierung von Kultur, durch neue Bildungsansätze sowie durch die neuen Medien handelt es sich, bei der im zweiten Kapitel vorgelegten Literatur, um ein insgesamt allgemeines Phänomen, das mit Texten in Japan, Deutschland oder Polen vergleichbar ist.<sup>53</sup> Ebenso gleicht sich die Sprache an, welche von komplexen, narrativen und diskursiven Sprachspielen vorheriger Texte zu allgemein flacher, umgangssprachlicher und enttabuisierender Sprache übergeht. Letztere hat es sich scheinbar zum Ziel gemacht, eine unangenehme Befangenheit in der LeserIn hervorzurufen, die sicherlich auch in meiner Arbeit durchscheint und der ich mich kaum erwehren konnte. Die Häufung einer solch radikal entblößenden Literatur lässt mich als Wissenschaftlerin, vor allem aber als Frau nicht unangetastet und so muss ich zugeben, dass dies mein Arbeiten beeinflusst hat. Dabei habe ich sowohl für die erste (Kapitel IV) als auch für die zweite Partie (Kapitel V) versucht, den jeweiligen Tenor der Literatur herauszuarbeiten, wodurch, bei der Lektüre der gesamten Arbeit, der Eindruck entstehen kann, dass es sich um zwei sehr gegensätzliche Teile handelt. Dies ist einerseits gewollt, um den Übergang bzw. die Wende in der québecischen Frauenliteratur zu verdeutlichen, andererseits ist es ungewollt. Die Arbeit an diesem Thema hat mein Schreiben, mein Lesen und meine Persönlichkeit ungemein beeinflusst, da es sich bei der Primärliteratur um sehr persönliche, intime und doch absolut alltägliche Themen und Phänomene handelt, die mich und meine Umwelt begleiten. Darin lag auch die Schwierigkeit dieser Arbeit, immer einen Schritt zurückzugehen, um das große Ganze im Auge zu behalten und Distanz zu bewahren. Dies ist mir nicht immer gelungen. Die zweite Schwierigkeit lag in der zu bewältigenden Fülle der Literatur, zu welcher ich mich zwar selbst entschieden hatte, die jedoch mit der Zeit auch noch zu wachsen schien. Immer mehr passende und ähnlich verfasste Texte konnte ich finden, so ist nicht auszuschließen, dass meinem Radar weitere Titel entgangen sind. Die konkrete Auswahl zu treffen, war ebenfalls kompliziert, ging es mir nicht nur um das Gegenüberstellen und Vergleichen der Literatur, sondern auch um das Zeigen einer historisch und zeitlich orientierten Stringenz. Dabei wollte ich insbesondere auf den Zusammenhang von Sprache, Macht und Sex aufmerksam machen sowie auf die (Körper)Wende in der Literatur und im Machtgefüge. So habe ich zunächst immer nach dieser letzten befriedigenden Antwort gesucht und geforscht, die mir erklärt,

---

<sup>53</sup> Es wäre interessant in weiterer Folge an dieser Stelle eine vergleichende Studie durchzuführen, welche sicherlich spannende und gewinnbringende Erkenntnisse für die jeweiligen nationalen Literaturen mit sich bringt und möglicherweise bestimmte Spezifika für die jeweiligen Länder herauszuarbeiten vermag.

wie ich mich letztlich als Frau — als Subjekt und Mensch — in dieser Welt zurecht finden kann. In diesem Sinne fühle ich mich ein bisschen gescheitert, wie die Protagonistinnen des zweiten Kapitels, jedoch, wie die Frauen des ersten Kapitels, in dem Wissen bestärkt, dass es keine endgültige und allgemeingültige Antwort geben kann.

## Anhang: Chronologie & schematischer Überblick<sup>54</sup>

Jahr	Politische und kulturelle Ereignisse	Primärliteratur	Theoretische Literatur
1960	Am 22. Juni wird die <i>Parti libéral du Québec</i> gewählt. Jean Lesage wird neuer Regierungschef.		
1961	Beginn der Parent-Kommission zur Säkularisierung des Bildungswesens.		
1963	Beginn der Kommission Laurendeau-Dunton für <i>bilinguisme und biculturalisme</i> . Erste Bombe der <i>Front de libération du Québec</i> (FLQ). Gründung der Zeitschrift <i>Parti pris</i> .		
1965	Gründung der <i>La Barre du Jour</i> .		
1966	Erscheinen des einflussreichen Bestsellerromans <i>L'avalée des avalés</i> von Réjean Ducharme.		<i>Écrits</i> (Jacques Lacan)
1967	Die ersten <i>Cégeps</i> ( <i>collèges d'enseignement général et professionnel</i> ) werden eröffnet. Die Royal Commission on the Status of Women (RCSW) wird gegründet.		
1968	Am 25. Juni wird Pierre Elliott Trudeau kanadischer Premier Minister. Gründung der <i>Parti québécois</i> . Gründung der Zeitschrift <i>Les Herbes rouges</i> .		
1972	Die National Union of Students (NUS) wird gegründet. Sie wird in weiterer Folge wichtig für den Kampf um Frauenrechte in Kanada. Das National Action Committee on the Status of Women (NAC) wird gegründet.		
1974	Gründung der Concordia University. Gründung der Éditions Québec/ Amérique. Gründung der Zeitschrift <i>Québec français</i> .	<i>French Kiss</i> (Nicole Brossard)	<i>Speculum. De l'autre femme</i> (Luce Irigaray)
1975	Gründung der Éditions Quinze.		<i>Le Rire de la Méduse</i> (Hélène Cixous) <i>Surveiller et punir. Naissance de la prison</i> (Michel Foucault)

54 **\*Anmerkungen bezüglich der Primärliteratur:** Zu dieser schematischen Zuordnung gehören ebenfalls die Titel, welche ich lediglich genannt bzw. aufgeführt, nicht jedoch explizit in der Arbeit analysiert und besprochen habe. Nichtsdestotrotz sind sie indirekt Teil meiner Forschungsergebnisse und haben zur Ausarbeitung meiner Thesen und meiner Arbeit beigetragen. **\*Anmerkungen bezüglich der historischen Eckdaten sowie der theoretischen Literatur:** Diese schematische Tabelle erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vielmehr sollen wichtige Bezugspunkte aufgezeigt werden und die (innerhalb meiner Arbeit) erwähnten Titel und Ereignisse verdeutlichen. Teilweise habe ich dazu auch die Sekundärliteratur aufgelistet, da dies eine Übersicht über die sich eröffnende Forschungsbewegung hinsichtlich sexueller Darstellungen in der Frauenliteratur ermöglicht. Es zeigt das vermehrte Interesse der letzten Jahre an diesem Thema.

Jahr	Politische und kulturelle Ereignisse	Primärliteratur	Theoretische Literatur
1976	Gründung diverser Zeitschriften: <i>Jeu. Cahier de théâtre</i> , <i>Possibles</i> , <i>Lettres québécoises</i> und <i>Estuaires</i> . Gründung von VLB éditeur. Am 15. November wird die Parti québécois von René Lévesque gewählt.		<i>Histoire de la sexualité: Vol.1 La volonté de savoir</i> (Michel Foucault)
1977	Das Gesetz <i>Charte de la langue française</i> (loi 101) wird verabschiedet. Gründung der Union des écrivains québécois (UNEQ). Der durch Pierre Trudeau veranlasste <i>Canadian Human Right Act</i> soll allen Menschen gleiche Rechte einräumen, unabhängig von Geschlecht, Religion usw. Gründung der <i>La Nouvelle Barre du Jour</i> .	<i>Bloody Mary</i> (France Théoret)	<i>La Venue à l'écriture</i> (Hélène Cixous) <i>Ce sexe qui n'en est pas un</i> (Luce Irigaray)
1979	Gründung der Zeitschrift <i>La Spirale</i> .	<i>Vertiges</i> (France Théoret)	
1980	Am 20. Mai findet das Québec-Referendum statt: rund 60% stimmten gegen die Unabhängigkeit Québecs.	<i>Red Tin + White Tulle</i> (Gail Scott) <i>Nécessairement Putain</i> (France Théoret)	
1982	Die am 17. April von Pierre Trudeau initiierte Verfassung wurde ratifiziert. Jedoch wurde diese bis heute nicht von Québec unterschrieben.	<i>Color of her speech</i> (Lola Lemire Tostevin)	
1983	Gründung des Magazins <i>Vice versa</i> in Montréal. Es spezialisiert sich auf transkulturelle Themen.	<i>La Québécoite</i> Régine Robin	
1984	Gründung der bilingualen Zeitschrift <i>Tessera</i> für feministische Literaturtheorie und feministisches Schreiben. Die erste Ausgabe Vol. 1: „Room of One's Own“ verarbeitet, wie auch folgende, die Verbindung von Sprache, Mehrsprachigkeit und Weiblichkeit.	<i>Double Impression</i> (Nicole Brossard) <i>Red Tin + White Tulle</i> (Gail Scott)	<i>Éthique de la différence sexuelle</i> (Luce Irigaray) <i>L'épreuve de l'étranger</i> (Antoine Berman) <i>Histoire de la sexualité: Vol.2 L'usage des plaisirs &amp; Vol.3 Le souci de soi</i> (Michel Foucault)
1987		<i>Le Désert Mauve</i> (Nicole Brossard) <i>Heroïne</i> (Gail Scott)	
1989	Sogenannter <i>Meech Lake Accord</i> bzw. <i>Accord du lac Meech</i> : Am Meech See treffen sich der Premier Minister Brian Mulroney und die Premier Minister der zehn Provinzen Kanadas, um eine Einigung zu erzielen, welche die konstitutionellen Forderungen Québecs respektieren soll.	<i>Deux mots pour chaque chose</i> (Susanne de Lotbinière-Harwood) <i>Spaces like Stairs</i> (Gail Scott) <i>Contamination</i> (Lola Lemire Tostevin)	<i>L'Heure de Clarisse Lispector</i> (Hélène Cixous) <i>Tessera</i> -Ausgabe Vol.6: „Translating Women/ La traduction au féminin“

Jahr	Politische und kulturelle Ereignisse	Primärliteratur	Theoretische Literatur
1990	Der <i>Accord du lac Meech</i> scheitert endgültig. Sechs Abgeordnete Québecs, Mitglieder der progressiv-konservativen Partei, treten zurück und gründen den <i>Bloc québécois</i> .	<i>L'hiver de pluie</i> (Lise Tremblay) <i>Le double conte de l'exil</i> (Mona Latif Ghattas) <i>Babel, prise deux ou Nous avons tous découvert l'Amérique</i> (Francine Noel)	<i>Soi-même comme un autre</i> (Paul Ricœur) <i>Gender trouble: feminism and the subversion of identity</i> (Judith Butler) <i>Sexes et genres à travers les langues</i> (Luce Irigaray)
1991		<i>L'Obéissance</i> (Suzanne Jacob)	<i>Re-belle et infidèle = The body bilingual</i> (Susanne de Lotbinière-Harwood)
1992	Am 26. Oktober verweigern die Kanadier die konstitutionelle Einigung von Charlottetown.	<i>Nous avons tous découvert l'Amérique</i> (Francine Noel)	
1993			<i>Bodies that matter: on the discursive limits of „sex“</i> (Judith Butler)
1994			<i>Le trafic des langues: traduction et culture dans la littérature québécoise</i> (Sherry Simon)
1995	Das zweite Unabhängigkeits-Referendum Québecs findet am 30. Oktober statt. Eine äußerst knappe Mehrheit (50,6 %) stimmen mit Nein.	<i>L'ingratitude</i> (Ying Chen) <i>Le Corps du personnage</i> (Nicole Brossard)	<i>Tessera</i> -Ausgabe Vol. 19: „Bodies, Vestures, Ornament/ Corps, vêtements, parures“ <i>Das authentische Geschlecht</i> (Andrea Bührmann)
1996			<i>Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission</i> (Sherry Simon)
1997			<i>Excitable Speech. A politics of the Performative</i> (Judith Butler) <i>Être deux</i> (Luce Irigaray)
1998		<i>Amantes</i> (Nicole Brossard)	
1999		<i>My Paris</i> (Gail Scott)	
2000	Gründung der Zeitschrift <i>L'Inconvénient</i> .	<i>Borderline</i> (Marie-Sissi Labrèche)	

Jahr	Politische und kulturelle Ereignisse	Primärliteratur	Theoretische Literatur
2001		<i>Putain</i> (Nelly Arcan) <i>Jasmine Man</i> (Lola Lemire Tostevin)	
2002		<i>La Brèche</i> (Marie-Sissi Labrèche) <i>Ça va aller</i> (Catherine Mavrikakis)	<i>Die Wiederkehr der Lust. Körperpolitik nach Foucault und Butler.</i> (Karin Ludewig)
2004		<i>Folle</i> (Nelly Arcan)	<i>Undoing Gender</i> (Judith Butler)
2005	Eröffnung der Grande Bibliothèque in Montréal. Die letzte Ausgabe der Zeitschrift <i>Tessera</i> erscheint. Der Titel der 37/38. Ausgabe steht symptomatisch für die Themen der Zeitschrift: „Langues/ Languages“.	<i>Fleurs de crachat</i> (Catherine Mavrikakis) <i>Fugueuses</i> (Suzanne Jacob) <i>La femme de ma vie</i> (Francine Noel)	
2007		<i>À ciel ouvert</i> (Nelly Arcan)	<i>Banaler und dämonischer Sex in der Literatur um 1900 und um 2000</i> (Katja Kauer)
2008		<i>D'ailleurs</i> (Verena Stefan)	<i>Lust? Darstellungen von Sexualität in der Gegenwartskunst von Frauen</i> (Stephanie Waldow u.a.)
2009	Die Schriftstellerin Nelly Arcan begeht Selbstmord in ihrer Wohnung in Montréal.		<i>Subjekte des Begehrens. Zur sexuellen Selbstbestimmung der Frau in Literatur Musik und visueller Kultur</i> (Miriam Strube)
2011		<i>Et au pire, on se mariera</i> (Sophie Bienvenu) <i>Burqa de chair</i> (Nelly Arcan)	
2012		<i>Amour et autres violences</i> (Marie-Sissi Labrèche)	
2014		<i>La vie sur mars</i> (Marie-Sissi Labrèche)	
2015	Justin Trudeau wird kanadischer Premierminister. Er bezeichnet sich mehrfach als Feminist und betont die Wichtigkeit feministischer Arbeit in der Gesellschaft.	<i>Hôzuki</i> (Aki Shimazaki) <i>Le parfum de la tubéreuse</i> (Élise Turcotte)	

## Anhang: Geburtsdaten der Autorinnen<sup>55</sup>

Lola Lemire Tostevin (\*1937, Ontario)

- *Color of her Speech*
- *Contamination*
- *Jasmine Man*

Régine Robin (\*1939, Frankreich)

- *La Québécoite*

France Théoret (\*1942)

- *Bloody Mary*
- *Vertiges*
- *Nécessairement Putain*

Suzanne Jacob (\*1943)

- *L'Obéissance*
- *Fugueuses*

Nicole Brossard (\*1943)

- *French Kiss*
- *Double Impression*
- *Le Désert Mauve*
- *Le Corps du personnage*
- *Amantes*

Gail Scott (\*1943, Ontario)

- *Red Tin + White Tulle*
- *Heroine*
- *Spaces like Stairs*
- *My Paris*

Francine Noel (\*1945)

- *Babel, prise deux ou Nous avons tous découvert l'Amérique*
- *La femme de ma vie*

Mona Latif Ghattas (\*1946, Ägypten)

- *Le double conte de l'exil*

Verena Stefan (\*1947, Schweiz)

- *D'ailleurs*

---

<sup>55</sup> **Anmerkungen bezüglich der Autorinnen:** Zu dieser chronologischen Auflistung gehören ebenfalls die Autorinnen und die Titel, welche ich lediglich genannt bzw. aufgeführt, nicht jedoch explizit in der Arbeit analysiert und besprochen habe. Nichtsdestotrotz sind sie indirekt Teil meiner Forschungsergebnisse und haben zur Ausarbeitung meiner Thesen und meiner Arbeit beigetragen. Daher werden hier mehr Autorinnen und Titel aufgeführt, als im Fließtext besprochen wurden. Sofern nicht anders angegeben, stammen die Autorinnen aus Québec.

Aki Shimazaki (\*1954, Japan)  
- *Hôzuki*

Lise Tremblay (\*1957)  
- *L'Hiver de pluie*

Élise Turcotte (\*1957)  
- *Le Parfum de la tubéreuse*

Ying Chen (\*1961, China)  
- *L'ingratitude*

Catherine Mavrikakis (\*1961, USA)  
- *Ça va aller*  
- *Fleurs de crachat*

Marie-Sissi Labrèche (\*1969)  
- *Borderline*  
- *La Brèche*  
- *Amour et autre violences*  
- *La vie sur mars*

Nelly Arcan (\*1975; †2009) (geborene Isabelle Fortier: \*1973; †2009)  
- *Putain*  
- *Folle*  
- *À ciel ouvert*  
- *Burqa de chair*

Sophie Bienvenu (\*1980, Belgien)  
- *Et au pire, on se mariera*

## Anhang: Abstract

Diverse Sekundärquellen der letzten Jahre bezeugen: Sex ist präsent, mehr denn je. In der Literatur, in den neuen Medien, überall, wo das Auge hinsieht, sind enttabuisierte Sexualität und entblößte Körper zu beobachten. Dabei ist Körper(lichkeit) oder Sex(ualität) kein besonders neuer Topos. Insbesondere in Bezug auf Weiblichkeit und auf die Repräsentation der Frau muss festgestellt werden, dass es sich um eine alte, tradierte und konsistente Verknüpfung handelt: Der Körper der Frau war immer schon von gesellschaftlichem, privatem und vor allem männlichem Interesse. Neu hingegen ist, dass die Frau nun sich und ihren Körper selbst (be)schreibt.

Nicht erst seit Justin Trudeau eilt Kanada der Ruf eines modernen und feministisch aufgeschlossenen Landes voraus. In Bezug auf die Historizität der Literatur Kanadas, insbesondere Québecks, wird jedoch eine sich entwickelnde Diskrepanz deutlich. Während sich die Autorinnen Québecks, der 70er, 80er und zum Teil auch der 90er Jahre, noch als feministisch positioniert und wahrgenommen haben, so ist dies spätestens für die populären Autorinnen der 2000er Jahre nicht mehr der Fall. Auch die Texte selbst scheinen eine andere Sprache zu sprechen. Es lässt sich eine Wende beobachten, die auf mehreren Ebenen stattfindet: So kann eine Veränderung bezüglich der Darstellung von Frauen und Weiblichkeit konstatiert werden, ebenso wie eine Veränderung bezüglich der lokalspezifischen Charakteristika und der Funktion dieser Darstellungen.

Ausgehend von Michel Foucault, Judith Butler und Annahme, dass sich im Sex die Verquickung von Individuum, Gesellschaft und Machtwillkür ausdrückt, gehe ich der Frage nach, welche Bedeutung die beobachtete Entwicklung — von einer vielseitigen, körperorientierten feministischen, schriftstellerischen Praxis hin zu einer enttabuisierten und gleichzeitig übersexualisierten Literatur — hat.

Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es schließlich, die Konstruktion von Weiblichkeit, Körperlichkeit, Sexualität und Macht in der zeitgenössischen kanadischen Literatur zu beleuchten, zu analysieren und letztlich zu fragen, inwiefern diese Rückschlüsse über das Bild der Frau in unserer Gesellschaft zulässt. Welche Perspektiven eröffnen sich den Frauen und wie werden diese Perspektiven von den québecischen Autorinnen der 70er Jahre bis heute reflektiert, animiert oder bisweilen gar torpediert?



# Bibliographie

## Primärliteratur:

ARCAN, Nelly (2001): *Putain*, Éditions du Seuil.

ARCAN, Nelly (2004): *Folle*, Éditions du Seuil.

ARCAN, Nelly (2007): *À ciel ouvert*, Éditions du Seuil.

BIENVENU, Sophie (2011): *Et au pire, on se mariera*, Montréal: La Mèche, Ausgabe 2015.

BROSSARD, Nicole (1975): „Introduction“, in: *La Barre du Jour*, März 1975.

BROSSARD, Nicole (1984): *Double impression. Poèmes et textes 1967-1984*, Montréal: Éditions de l'Hexagone.

BROSSARD, Nicole (1987): *Le Désert mauve*, Montréal: Éditions de l'Hexagone.

BROSSARD, Nicole (1995): „Le corps du personnage“, in: *Tessera: Bodies, Vesture, Ornament - Corps, vêtements, parures*, Vol. 19 (Winter/ Hiver).

CHEN, Ying (1995): *L'ingratitude*, Montréal, Paris: Leméac/ Actes Sud.

LABRÈCHE, Marie-Sissi (2000): *Borderline*, Éditions Boréal, Ausgabe 2003.

MAVRIKAKIS, Catherine (2002): *Ça va aller*, Montréal: Leméac, Ausgabe 2013, Bibliothèque québécoise.

ROBIN, Régine (1983): *La Québécoite*, Montréal: Éditions Québec/ Amérique.

SCOTT, Gail (1980): „Red Tin + White Tulle“, in: *Spaces like Stairs*, Toronto (1989), S.16-28.

SCOTT, Gail (1984): „Red Tin + White Tulle“, in: *Tessera: Room of One's Own*, Vol. 1 (Winter/ Hiver).

SCOTT, Gail (1987): *Heroine*, Toronto: The Couch House Press.

THÉORET, France (1977): „Bloody Mary“, in: Nicole Brossard, Lisette Girouard (Hrsg.): *Anthologie de la Poésie des Femmes au Québec*, Montréal: Éditions du remue-ménage, Ausgabe 2003.

THÉORET, France (1979): „Vertiges“, in: ebda.

THEORÉT, France (1980): „Nécessairement putain“, in: ebda.

TOSTEVIN, Lola Lemire (1982): *Color of Her Speech*. Toronto: The Couch House Press.

TOSTEVIN, Lola Lemire (1989): „Contamination: A relation of Differences“, in *Tessera: La traduction au féminin | Translating women*, Vol. 6 (Spring/Printemps).

TREMBLAY, Lise (1990): *L'hiver de pluie*, Montréal: XYZ.

## Sekundärliteratur:

- ABDELMOUMEN**, Mélikah (2007): „Folle de Nelly Arcan“, in: Klaus-Dieter Ertler u. Gilles Dupuis (Hrsg.): *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 19-38.
- ABRAHAM**, Anke (2006): „Der Körper als Speicher von Erfahrung. Anmerkungen zu übersehenen Tiefendimension von Leiblichkeit und Identität“, in: Robert Gugutzer (Hrsg.): *Body Turn*. S.119-140.
- ALEXANDER**, Laura (2004): *Hélène Cixous and the rhetoric of feminine desire: Re-Writing the medusa*, <http://english.arts.cornell.edu/publications/mode/index.html> (zuletzt eingesehen: 08.04.2016)
- BANNASCH**, Bettina u. **WALDOW**, Stephanie (2008): *Lust? Darstellungen von Sexualität in der Gegenwartskunst von Frauen*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- BIRON**, **DUMONT**, **NARDOUT-LAFARGE** (2010): *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal: Les Éditions du Boréal.
- BÜHRMANN**, Andrea (1995): *Das authentische Geschlecht. Die Sexualitätsdebatte der Neuen Frauenbewegung und die Foucaultsche Machtanalyse*, Münster: Westfälisches Dampfboot.
- CAPPERDONI**, Alessandra (2014): „1989: The Heyday of Feminist Translational Poetics in Canada“, in: Sherry Simon, Luise von Flotow, Kathy Mezei (Hrsg.): *Translation Effects. The shaping of Modern Canadian Culture*, Montreal: McGill-Queen's University Press, S.223-237.
- DE LAURENTIS**, Teresa (1989): „Feminist Studies/ Critical Studies: Issues, Terms, Contexts“, in: *Feminist Studies/ Critical Studies*, Bloomington: Indiana University Press.
- DUMONTET**, Danielle (2007): „*Fleurs de crachat* de Catherine Mavrikakis“, in: Gilles Dupuis u. Klaus-Dieter Ertler (Hrsg.): *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt/M.: Peter Lang, S. 263-282.
- DUPRÉ**, Louise (1998): „La critique au féminin“, in: Claude Duchet u. Stéphane Vachon (Hrsg.): *La Recherche Littéraire. Objets et méthodes*, Montréal: XYZ éditeur, S.461-468.
- ERTLER**, Klaus-Dieter (2008): „Das literarische System der Provinz Québec: Der Roman von 2000 bis 2006“, in: *Zeitschrift für Kanada-Studien*, 28.02.2008, S. 67-89.
- ERTLER**, Klaus-Dieter u. **DUPUIS**, Gilles (2007): *À la carte. Le roman québécois (2000-*

- 2005), Frankfurt/M.: Peter Lang.
- GIANNOULIS**, Elena (2010): *Blut als Tinte. Wirkungs- und Funktionsmechanismen zeitgenössischer shishosetsu*, München: Iudicium Verlag.
- GÓRECKA**, Dominika (2012): „Unspeakable Female Silence: Lola Lemire Tostevin’s Concepts of ‚FemSpeak‘ and ‚Menspeak‘“, in: *Reflections on Canada: Canadian studies in a global context | Reflections sur le Canada: Les études canadiennes dans un contexte mondial*, Canadian Studies in Europe | Études Canadiennes en Europe Vol.11, The European Network for Canadian Studies, S. 91-102.
- GUGUTZER**, Robert (2006): *Body Turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports*, Bielefeld: Transcript Verlag.
- FLOTOW**, Luise von (1996): „Weibliche Avantgarde, Zweisprachigkeit und Übersetzung in Kanada“, in: Johann Strutz u. Peter V. Zima: *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, S.123-136.
- FRIEDMAN**, Susan (1992): „Women’s Autobiographical Selves: Theory and Practice“, in: Sidonie Smith u. Julia Watson (Hrsg.): *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women’s Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press. S.72-82.
- FUCHS**, Carola (2015): „Tableau vivant. Unruhige Körper“, in: *Engagée*, 1/2015.
- HUSTON**, Nancy (2011): „Préface“, in: Nelly Arcan: *Burqa de chair* (posthum erschienen), Paris: éditions du Seuil, S. 9-31.
- HAKIM**, Catherine (2011): *Erotisches Kapital. Das Geheimnis erfolgreicher Menschen*, Frankfurt/M.: Campus. (Origin.: Catherine Hakim: *Honey Money. The Power of Erotic Capital*, London: Penguin Books.)
- JUNCKER**, Clara (1988): „Writing (With) Cixous“, in: *College English* 50, S. 424-436.
- KAUER**, Katja (2007): *Banaler und dämonischer Sex in der Literatur um 1900 und um 2000*, Hamburg: Verlag Dr. Kovac.
- KÖGLER**, Hans-Herbert (2004): *Michel Foucault*, Stuttgart: J.B. Metzler.
- LANDWEER**, Hilge (1990): *Das Märtyrinnenmodell. Zur diskursiven Erzeugung weiblicher Identität*, Pfaffenweiler: Centaurus Verlag.
- LANDWEER**, Hilge: (1993): „Herausforderung Foucault“, in: *Die Philosophin. Forum für feministische Theorie und Philosophie*, Heft 7 (Mai 1993), S. 8-18.
- LEVINE**, Suzanne Jill (1991): *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*, Saint Paul, MN: Graywolf Press.
- LEQUIN**, Lucie (2011): *La représentation du corps dans la littérature québécoise. De Medjé*

Vézina à Nelly Arcan, Intercâmbio, no 2, S. 194-215.

**LOTBINIÈRE-HARWOOD**, Susanne de (1989): „Deux mots pour chaque chose“, in: *Tessera*, Vol. 6 (Spring/Printemps), S. 24-26.

**LOTBINIÈRE-HARWOOD**, Susanne de (1991): *Re-belle et infidèle = The body bilingual*, Ontario u. Montréal: les éditions du remue-ménage, Woman's Press.

**LUDEWIG**, Karin (2002): *Die Wiederkehr der Lust. Körperpolitik nach Foucault und Butler*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.

**MEIßNER**, Hanna (2012): *Butler. Grundwissen Philosophie*, Stuttgart: Reclam.

**MEZEI**, Kathy (1986): „Theorizing Fiction Theory“, in: *Tessera*, Vol. 3 (Spring/Printemps), S. 6-12.

**PENROD**, Lynn K. (1993): „Translating Hélène Cixous: French Feminism(s) and Anglo-American Feminist Theory“, in: *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, Vol. 6, n° 2, S. 39-54.

**SIMON**, Sherry (1994): *Le trafic des langues: traduction et culture dans la littérature québécoise*, Québec: Éditions du Boréal.

**SIMON**, Sherry (1996): *Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission*, London/ New York: Routledge.

**SIMON**, Sherry (1998): „Traduction et représentation identitaire“, in: Claude Duchet u. Stéphane Vachon (Hrsg.): *La Recherche Littéraire. Objets et méthodes*, Montréal: XYZ éditeur, S. 378-389.

**STEFAN**, Verena (2008): „Ich bin keine Frau. Punkt.“, im TAZ-Interview mit Heide Oestreich vom Taz-Magazin, 10.05.2008: <http://www.taz.de/Schriftstellerin-Verena-Stefan/!5182326/> (zul. eingesehen: 20.10.2016)

**STRUBE**, Miriam (2009): *Subjekte des Begehrens. Zur sexuellen Selbstbestimmung der Frau in Literatur Musik und visueller Kultur*, Bielefeld: transcript Verlag.

**WALDOW**, Stephanie (2008): „Vom Objekt der Lust zur Lust des (weiblichen) Subjekts: Authentifizierungsstrategien weiblicher Sexualität in der gegenwärtigen Literatur“, in: Bettina Bannasch u. Stephanie Waldow (Hrsg.): *Lust? Darstellungen von Sexualität in der Gegenwartskunst von Frauen*, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 39-56.

## Theoretische Literatur:

- BAUDRILLARD**, Jean (1992): *Von der Verführung*, München: Matthes & Seitz (aus dem Französischen von Michaela Meißner (*De la séduction*, Paris: Éditions Galilée, 1979)).
- BEAUVOIR**, Simone de (1949): *Le deuxième sexe I*, Paris: Gallimard, erneuerte Ausgabe 1976, (vorliegender Druck 2006), folio essais.
- BERMAN**, Antoine (1984): *L'épreuve de l'étranger*, Paris: Gallimard.
- BUTLER**, Judith (1993): „Kontingente Grundlagen: Der Feminismus und die Frage der » Postmoderne «“, in: Seyla Benhabib, Nancy Fraser u.a.: *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, Frankfurt/ M.: Fischer.
- BUTLER**, Judith (2006): *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, Frankfurt/ M.: Suhrkamp. Aus dem Englischen von Katharina Menke u. Markus Krist (*Excitable Speech. A Politics of the Performative*, New York: Routledge, 1997), Ausgabe 2006.
- BUTLER**, Judith (2014): *Körper von Gewicht: die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt/M.: Suhrkamp. Aus dem Englischen von Karin Wördemann (*Bodies that matter*, New York: Routledge, 1993), Ausgabe 2014.
- FOUCAULT**, Michel (1971): „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“, in; ders., *Von der Subversion des Wissens*, Frankfurt/M.: Fischer. Übers. u. Hrsg. von W. Seitter (*L'ordre du discours*), Ausgabe 1993.
- FOUCAULT**, Michel (1975): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt/ M.: Suhrkamp, 8. Auflage. Übers. von W. Seitter (*Surveiller et Punir. Naissance de la prison*), Ausgabe 1989.
- FOUCAULT**, Michel (1976): *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1 „Der Wille zum Wissen“, Frankfurt/ M.: Suhrkamp., 3. Auflage, (*Histoire de la sexualité. Vol.1 La Volonté de savoir*) Ausgabe 1989.
- FOUCAULT**, Michel (1978): „Recht der Souveränität/ Mechanismus der Disziplin“, Vorlesung vom 14. Januar 1976, in: ders.: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve Verlag, S. 75-95.
- RICŒUR**, Paul (1990): *Soi-même comme un autre*, Paris: Éditions du Seuil.

## Weitere Quellen:

**GUGUTZER**, Robert: über den zeitgenössischen Körperkult: [http://www.univie.ac.at/et/downloads/texte/Referenten/PRessemappe\\_Gugutzer.pdf](http://www.univie.ac.at/et/downloads/texte/Referenten/PRessemappe_Gugutzer.pdf) (zuletzt eingesehen: 20.10.2016)

**HELDMAN**, Caroline (2013): *The sexy lie*. Ted Talk: <https://www.youtube.com/watch?v=kMS4VJKekW8> (zuletzt eingesehen: 20.10.2016)

**RÖNNE**, Ronja von (2015): „Warum mich der Feminismus anekelt.“ in: *Welt*: <https://www.welt.de/kultur/article139269797/Warum-mich-der-Feminismus-anezelt.html> (zuletzt eingesehen: 20.10.2016)

**SCHNEEBERGER**, Ruth (2015): „Empört euch nicht so“ in: *Süddeutsche Zeitung* (Online: 2.06.2015) <http://www.sueddeutsche.de/kultur/netz-debatte-um-ronja-von-roenne-und-feminismus-empoert-euch-nicht-so-1.2504005> (zuletzt eingesehen: 10.08.2015)

**STORCH**, Beatrix von: über Gender-Mainstreaming: <http://n8waechter.info/2016/03/gender-mainstreaming-der-wahnsinn-aus-bruessel/> (zuletzt eingesehen: 09.04.2016)

**TRUDEAU**, Justin: über Feminismus: <https://www.youtube.com/watch?v=LVKdBgrw7pI> (zuletzt eingesehen: 09.04.2016)

**TRUDEAU**, Justin: über Armut und Gender: [http://www.huffingtonpost.ca/2016/08/25/trudeau-poverty-sexist-feminist-gender-equality\\_n\\_11688874.html](http://www.huffingtonpost.ca/2016/08/25/trudeau-poverty-sexist-feminist-gender-equality_n_11688874.html) (zuletzt eingesehen: 26.10.2016)

**ZANDT**, Deanna (2013): „Germany’s Problem with Woman“ in: *Forbes* (Online: 1.02.2013): <http://www.forbes.com/sites/deannazandt/2013/02/01/germanys-problem-with-women/#70578be91ef0> (zuletzt eingesehen: 20.10.2016)