GENDER OPEN REPOSITORIUM

"...aus den Tiefen der Schrift kann ich schreien." : Zum Verhältnis von Schreiben und Schreien in Tezer Özlüs Erzählung 'Auf der Spur eines Selbstmordes'

Pamukolu- Da, Nergis

1997

https://doi.org/10.25595/1659

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Pamukolu- Da, Nergis: *"...aus den Tiefen der Schrift kann ich schreien." : Zum Verhältnis von Schreiben und Schreien in Tezer Özlüs Erzählung 'Auf der Spur eines Selbstmordes'*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 3 (1997) Nr: 1, 113-122. DOI: https://doi.org/10.25595/1659.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Verlag Barbara Budrich.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

"...aus den Tiefen der Schrift kann ich schreien."

Zum Verhältnis von Schreiben und Schreien in Tezer Özlüs Erzählung *Auf der Spur eines Selbstmordes*

Nergis Pamukoğlu-Daş

Nicht nur das Herausfallen des Buchstabens B führt vom Schreiben zum Schreien, von der Schrift zum Körper, auch im Kontext von Theorien zur weiblichen Ästhetik ist die Rede von "mit dem Körper schreiben", vom Bezug zwischen dem weiblichen Körper und der Schrift, um den sich dieser Beitrag dreht. Anhand des Textes *Auf der Spur eines Selbstmordes* der zeitgenössischen türkischen Autorin Tezer Özlü (1943-1986), möchte ich das Verhältnis zwischen dem weiblichen Körper und der Schrift ausgehend von Helene Cixous' Theorien zum weiblichen Schreiben näher betrachten und die Spuren des Körpers in der Schrift suchen.

Tezer Özlüs Erzählung steht interessanterweise zwischen der deutschen und türkischen Sprache und Literatur, nicht nur hinsichtlich ihrer Entstehungsgeschichte. Die Autorin schrieb den Text zuerst in deutscher Sprache mit dem Titel *Auf der Spur eines Selbstmordes* in Berlin, wo sie sich 1981/1982 als DAAD-Stipendiatin befand und erhielt mit dieser unveröffentlichen Erzählung 1983 den Marburger Förderpreis für Literatur. Erst ein Jahr später erschien der von der Autorin in türkischer Sprache verfasste Text in der Türkei, der Titel lautete *Yaşamin ucuna yolculuk*, (Reise an den Rand des Lebens).[1] Die Autorin erklärt den Grund, warum sie den Text zuerst in deutscher Sprache geschrieben hat, in ihrem Beitrag zum Literaturpreis folgenderweise:

> In den letzten Jahren sind viele Bücher aus der türkischen Literatur übersetzt worden. Auch wenn diese nicht weite Kreise erreichen, so handelt es sich dennoch um eine die türkische Literatur einseitig widerspiegelnde Auswahl. Dorfliteratur, Protestliteratur, die Literatur, die unsere Arbeiter und ihre Tätigkeiten beobachtet... Diese Gründe haben mich veranlasst, mein Buch in Deutsch zu schreiben. Denn unsere Schriften werden sowieso lange Zeit nicht übersetzt werden, und wenn

[1]Die Erzählung erschien zuerst 1984, dann 1987 mit der 2. Auflage im Ada Verlag in Istanbul. Tezer Özlüs Gesamtwerk ist seit 1993 im Yapı ve Kredi Yayınları Verlag (YKY) in Istanbul erschienen. In diesem Beitrag habe ich die folgende türkische Ausgabe des Textes verwendet: Tezer Özlü: *Yaişamın ucuna yolculuk* (Reise an den Rand des Lebens). 4. Aufl., Istanbul: YKY 1997. Die Übersetzungen ins Deutsche stammen von mir. Zitate aus diesem Buch werden im weiteren mit Seitenzahlen angegeben.

> auch, dann wird es vielleicht Unterschiede aufweisen. Die deutsche Sprache, mit der ich seit achtundzwanzig Jahren ineinander lebe, hat in diesem Jahr, das ich in Deutschland verbracht habe, natürlicherweise meine Gedanken geformt. Die Sätze, die ich geschrieben habe, habe ich in deutsch gedacht. Die Sätze sind in deutscher Sprache erschienen.[2]

Tezer Özlüs frühester Text *Eski Bahçe* (Alter Garten), ein Erzählungsband, erschien 1978. Darauf folgt der 1980 publizierte tagebuchartig geschriebene Text *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, der 1985 unter dem Titel *Kalte Nächte der Kindheit* in Deutschland, zwei Jahre später in Holland und 1990 in Griechenland herausgegeben wurde. [3]

In der Erzählung *Auf der Spur eines Selbstmordes*, dessen grösster Teil während einer vierzehntägigen Reise der Autorin entstanden ist[4], hat der Begriff Reise eine mehrschichtige Bedeutung. Die Reise an den Rand des Lebens ist zum einen eine Reise in die literarische Welt der Autoren Cesare Pavese, Franz Kafka und Italo Svevo, deren Spuren die Ich-Erzählerin in den Städten, Torino, Prag und Trieste aufsucht. Zugleich ist es eine Reise ins Innere des weiblichen Ichs, das den Endpunkt seiner Grenzen sucht und dabei seine Wahrnehmungen und Empfindungen in bezug auf die Begriffe Leben, Tod und Einsamkeit beschreibt.

> Jetzt verstehe ich es besser, warum ich die 1041 Kilometer in die entgegengesetzte Richtung gefahren bin. Jede Hinfahrt, jede Reise ist ein Hinuntersteigen in das Unbewußte meines eigenen "Ichs", um es zu wissen. (S. 72)

In dem Wunsch und Zwang nach Übertragung der inneren Erlebnisse und Begebenheiten auf dieser Reise in die begriffliche Sprache überschneiden sich die Begriffe Leben und Sprache bzw. Worte:

---

[2]Tezer Özlü: *Marburg Edebiyat Ödülü üzerine* (Zum Marburger Literaturpreis). In: *Tezer Özlü'ye armağan* (Ein Geschenk für Tezer Özlü), vorbereitet von Sezer Duru. Istanbul: YKY 1997, S. 148. Tezer Özlü hat die deutsche Sprache auf dem Österreichischen Mädchengymnasium St. Georg in Istanbul gelernt.

[3]Tezer Özlü: *Eski Bahçe*. Istanbul 1978; dies.: *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. Istanbul 1980; dies.: *Kalte Nächte der Kindheit*. Berlin: Express Edition 1985; dies.: *Kille Nachten*. Sjaloom Literair 1987.

[4]Vgl. Tezer Özlü: *Çocukluğun Soğuk Geceleri üzerine söylemek istediklerim* (Was ich über die "Kalten Nächte der Kindheit" sagen möchte). In: *Tezer Özlü'ye armağan* (Ein Geschenk für Tezer Özlü). A.a.O., S. 149.

> Ich muß zu meinen Worten, die immer mit mir zusammen sind, die ich mit mir trage und mit denen ich lebe, zurückkehren. Wie könnte ich sonst ohne meine Worte den Himmel aushalten? Wie könnte ich die Straße, die Nacht, die Nächte, die Nächte, in denen ich zwischen Schlaf und Schlaflosigkeit nur so dalag und mich, weil ich nicht schlafen konnte, aufregte und mir alles denken konnte, aufstand, aber das Gedachte nicht in Worte umwandeln konnte. Oder die Nächte, in denen ich in der tödlichen Tiefe des Schlafs die Kleinheit unserer Existenz wahrnahm. Dieses Leben erfüllt mich nur dann, wenn ich die in mir wehenden Winde, die liebenden Lieben, den in mir sterbenden Tod, das Leben, das aus mir hinaussprudeln will, in Worte umwandeln und die Worte sich diesem Wind, Tod und dieser Liebe annähern kann. Sonst nichts. (S. 20)

Leben erhält nur durch die Sprache, durch die Übertragung der Wahrnehmungen in Worte seine Bedeutung und wird erst dadurch aushaltbar. Die im Versprachlichungsprozess der unfassbaren Begriffe Leben, Tod und Liebe, die nur im Inneren des Ichs wahrnehm- und fassbar werden und zugleich das innerlich Erlebte beschreiben, auftauchende Diskrepanz zwischen dem zu Beschreibenden und des Beschreibenden, möchte die Ich-Erzählerin aufheben. Doch von der Unmöglichkeit der Deckung zwischen inneren Begebenheiten und der Worte spricht sie als das "Nicht -Ausreichen der Sprache"(S. 14). Und dabei handelt es sich nicht nur um die Sprache:

> Die Möglichkeit, so ein Gefühl zu erzählen, gibt es auch nicht. All das, dem ich begegne, ist nicht ausreichend. All das, was ich einatme, ist nicht ausreichend. Die Wellen, die Zimmer, die Räume, die Lieben sind nicht ausreichend. Die Geschmäcke der Wässer, die Dauer der Tage, die Tage der Woche sind nicht ausreichend. (S. 14)

So wie die Sprache, so sind auch das Eingeatmete und das sinnlich Wahrgenommene unausreichend. An diesem Schnittpunkt, an dem sich die Sprache und der Atem berühren, überkreuzen sich Sprache und Körper. Der weibliche Körper erscheint als ein Übergangsort zwischen Innen und Außen, Wahrnehmungen und Worten. Somit funktioniert er zugleich als Wahrnehmungs- und Ausdrucksorgan:

> An irgend einer Stelle steht die Sonne. Die einzige Sonne, die uns bekannt ist. Aber wir denken nicht die Sonne. Doch wir nehmen die Wärme des früh gekommenen Sommers wahr. Eine weiche Wärme. Und mit ihr nehmen wir auch unseren Schmerz wahr. (S. 17)

Der innerlich empfundene Schmerz und die Wärme der Sonne treffen sich auf der Haut des Ichs, verschmelzen zu einer einzigen Wahrnehmung, werden

untrennbar und dadurch beschreibbar. In diesem Bedeutungskontext des Körpers hinsichtlich seiner Funktion, tritt auch der Bezug zwischen Körper und Schrift, Schreien und Schreiben auf. Der Textkörper wird zum Ort der Sprache des Körpers, dessen lautloser Schrei seinen Ausdruck in der Schrift findet und einzig und allein von der Ich-Erzählerin gehört wird:

> Ich kann schreien. Gegen alle Systeme kann ich schreien. Aus Kafkas, aus der Tiefe der Schrift kann ich schreien. (...) In dem Moment entscheide ich mich dazu, all das zu sagen, was ich sagen kann. Ich entscheide mich zum Schreiben. Eine andere Möglichkeit, zu schreien, gibt es nicht. Ich schreie. Und wieder bin ich es, die mich hört. (S. 35)

In dem stillen, "unhörbaren" Schrei des Ichs kommt aber der aus der symbolischen Ordnung verdrängte weibliche Körper zur Sprache und hinterläßt möglicherweise Spuren in der Schrift, die sich als Momente der weiblichen Schreibweise bezeichnen ließen.

Das Hervortreten des verdrängten Körpers in der Schrift spielt auch in Hélène Cixous' Thesen zur weiblichen Schreibweise eine zentrale Rolle. "Die Frau muß" - so Cixous - "ihren Körper schreiben, ihre uneinnehmbare Sprache erfinden, die die trennenden Wände, Klassen, Rhetoriken, Verordnungen und Gesetze zerbricht; sie muß, indem sie das Unmögliche anstrebt, den Diskurs mit sich fortreißen, durchbrechen, überwinden; diesen Diskurs, der vor dem Wort 'unmöglich' haltmacht und dafür 'Ende' schreibt"[5].

Warum aber muß die Frauen ihren Körper schreiben und wie durchbricht, überwindet der Schrei des Körpers im Schreiben die Grenzen dieses Diskurses? In dem Versuch, der Klärung dieser Frage nachzuspüren, tritt neben der Verdrängtheit des Körpers eine weitere Feststellung in bezug auf ihn in den Vordergrund. Wie Sigrid Weigel zu Recht hervorhebt,

> (...) besteht ein fundamentaler Unterschied zwischen dem Verhältnis von Männern zur männlichen Ordnung und Frauen zur Weiblichkeit, (...) Er, das männliche Subjek, repräsentiert die männliche Ordnung; der einzelne Mann steht für sie, auch dann, wenn er als einziger, als Außenseiter, vom Bild der Männlichkeit abweicht. Männlichkeit meint beides, das herrschende Prinzip und die Existenzweise eines Subjekts. Die Frau dagegen verkörpert Weiblichkeit, d.h. ihr Körper ist als Ort

[5]Hélene Cixous: *Schreiben, Feminität, Veränderung*, aus dem Französischen übersetzt v. Monika Bellan. In: *alternative 108/109: Das Lächeln der Medusa, Frauenbewegung - Sprache - Psychoanalyse*. Juni/August 1976, S. 145.

der Weiblichkeit in der männlichen Ordnung definiert und fixiert. [6]

Gerade weil die Frau in der herrschenden Ordnung "Weiblichkeit verkörpert", ist es der Ort, von dem aus sie schreibt. Da aber, das, "Was aus der Sprache - der männlichen Ordnung (...) - ausgeschlossen ist, mit/in ihr auch nicht beschreibbar (ist)",[7] erscheint das in sich widersprüchliche Verhältnis zwischen Frau/Weiblichkeit und Schrift als ein Paradox. Dieser Widerspruch wird bei der Rede Cixous' von einer "weiblichen" und "männlichen Ökonomie",[8] die sich auf die Wahrnehmungsweise und Beziehungsform des Subjekts zur Welt, zum Menschen und zu sich selbst bezieht, noch deutlicher. Die "männliche Ökonomie" wird mit den Begriffen "Erhaltung,Unbeweglichkeit, Vernichtung, Tod, konservieren, einschließen", die weibliche dagegen mit der "Verausgabung, Beweglichkeit, Lebendigkeit des Lebens"[9] beschrieben. Cixous' Bezeichnung der Schrift als ein "übergroßes Fangnetz, das die Weit einfangen will als sublimierte Welt, als Phantom-Welt, als Welt-Ersatz",[10] korrespondiert mit der männlichen Ökonomie, dagegen steht sie in einem paradoxalen Bezug zur weiblichen Ökonomie:

> Wir stellen keine Wort-Objekte her, keine Dosen, keine Schmuckkästchen, kein 'Buch'. Sondern wir schaffen Wege in Bewegungen. [11]

Cixous setzt hier den Begriff der männlichen und weiblichen Ökonomien in Verbindung zum Schreibakt und zur Schrift und beschreibt die Andersartigkeit des "Frau-Schreibens" [12] mit der Formulierung "Wege schaffen in Bewegung". Die in Bewegung geratenen Wege ließen sich als einen möglichen Ausweg, der

---

[6]Sigrid Weigel: *Frau und 'Weiblichkeit'*. Theoretische Überlegungen zur feministischen Literaturkritik. In: Inge Stephan; S.Weigel (Hg.): *Feministische Literaturwissenschaft*. Berlin 1984, S. 109.

[7]Sigrid Weigel: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek bei Hamburg 1990, S. 126.

[8]Vgl. H. Cixous: *Schreiben, Feminität, Veränderung*. A.a.O., S. 139.

[9]Vgl. H.Cixous: *Weiblichkeit in der Schrift*, aus dem Französischen übersetzt v. Eva Duffner. Berlin 1980, S. 69.

[10]Ebda.

[11]Ebda. S. 20.

[12]Ebda.

aus dem oben genannten Paradox führen bzw. einen Umgang mit ihm ermöglichen könnte, lesen. In diesem Sinne wäre der Schreibakt der Frau als ein sich "Freischreiben" aus dem "Fangnetz" der Schrift zu verstehen. Anders formuliert, schreibt sie mit der Schrift gegen die Schrift, mit ihrem Körper gegen einen Diskurs, der ihn verdrängt.

Körper-Bewegung-Schrift, im Verhältnis dieser drei Begriffe zueinander, lassen sich Wege aus dem komplizierten Schreibverfahren der Frau gestalten. Obwohl sich Cixous' Thesen zur weiblichen Schreibweise um den Körper-Begriff drehen, wird dies nicht offen beschrieben, weil es auch nicht definierbar ist:

> Wenn es einem gelingt, Abstand zu gewinnen, den kulturellen Zugriff zu lockern, der wahrhaft diktatorisch ist und der bewirkt, daß man in der Sprache festgefügte, kodierte Formen vorfindet, ist es offenkundig, daß eine Frau nicht schreibt wie ein Mann, weil sie mit dem Körper spricht. Das Schreiben kommt vom Körper (...) Aber wenn es mit dem eigenen Körper in Beziehung steht, läßt der Körper etwas durch, schreibt er etwas ein, das ihm ähnelt.[13]

Dieses "etwas", das der Körper in den Text durchläßt und einschreibt und von dem gesagt wird, es ähnele dem Körper, steht meines Erachtens in Verbindung zum Begriff "Bewegung". Bei meinem Versuch diesem "etwas" in der weiblichen Schreibweise nachzugehen, handelt es sich nicht um eine Suche nach Definitionen, denn die jeder Definition impliziten Mechanismen der Einschränkung, der Klassifizierung und des Festsetzens widersprechen der weiblichen Schreibweise, sondern um ein sich vorsichtiges Vorantasten auf den Wegen in Bewegung, um vor dem Endpunkt des herrschenden (wissenschaftlichen) Diskurses nicht haltzumachen.

Cixous' Thesen, ihre Beschreibungen der weiblichen/männlichen Ökonomie und der Bezug zwischen Körper und Bewegung korrespondieren mit den Überlegungen Rudolf zur Lippes zur Vorstellung des Körpers in seinem kulturhistorischen Beitrag *Am eigenen Leib*,[14] in dem er auf die kulturell bedingte Vorstellung des Körpers im Rahmen der Begriffe "Unbeweglichkeit" und "Bewegung" und deren Bedeutung innerhalb der abendländischen Denkweise eingeht. Rudolf zur Lippe führt hier aus, daß das Unbewegliche und Feste in der abend-

[13]H. Cixous: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, aus dem Französischen übersetzt von Eva Meyer u. Jutta Kranz. Berlin 1977, S. 47.

[14]Rudolf zur Lippe: *Am eigenen Leib*. In: Dietmar Kamper; Christoph Wulf (Hg.): *Die Wiederkehr des Körpers*. Frankfurt a.M. 1982, S. 25-40.

ländischen Denkweise als das Wesentliche begriffen wird und dies auch die Vorstellung vom Körper prägt.[15] Die Beweglich- und Lebendigkeit des Körpers geht aufgrund des Primats des Festen in der Vorstellung von ihm verloren. In der weiblichen Schreibweise kehrt meiner Meinung nach der verdrängte Körper mit seiner Lebendigkeit, die sich als Bewegungen in den Text einschreibt, zurück und durchbricht auf diese Weise den herrschenden Diskurs mit einem stillen Schrei, so wie der Schrei des Ichs in Tezer Özlüs Text:

> Keine einzige Einschränkung hat mich betroffen wie Grenzen und ich habe innerhalb meiner Grenzen meine Grenzenlosigkeit gestaltet. Immerhin ist es eine Grenzenlosigkeit meiner Art und Weise, die Grenzenlosigkeit meines Schweigens, meines Schreis. (S. 45).

Aber bei diesem lautlosen Schrei, der seinen Ausdruck nur in der Schrift findet, handelt es sich um ein beredtes Schweigen. Dies ist vergleichbar mit dem Versuch, die Bewegungen des Körpers auf der textlichen Ebene zu verfolgen.

Auf der inhaltlichen Ebene betrachtet, ist das Ich auf einer Reise, damit auch ständig in Bewegung. Die Wahrnehmung von Leben erhält auf der Reise eine ihm entsprechende Gestalt, insofern Leben als "(Weg)gehen" (S. 47) wahrgenommen wird:

> In Zügen, die mich als (m)ich auf den Schienen tragen, nehme ich meine wahre Welt wahr. Alles, was steht, bedrückt mich. (S. 36)

Nur wenn das Ich in Bewegung ist, wenn die Bilder der äußeren Welt an ihr unaufhörlich vorbeifließen, fallen das innerlich empfundene und das äußere Leben an dem Ort der Bewegung zusammen, wo sie sich in entgegengesetzte Richtungen gehend voneinander entfernen. Nur dann entfernt sich das Ich vom Ende des Lebens:

> Nie war das Ende des Lebens weit weg von mir. Auf jedem Gesicht, in jedem Atem, bei jedem, der wuchs, bei jedem, der alt wurde, in jeder Umarmung, an jedem Morgen habe ich das Ende des Lebens gesehen. Schon als ich ein Kind war, habe ich auf den Weizenfeldern, im Vollmondlicht der Sommernacht und in der tiefen Dunkelheit der Kindheit das Ende des Lebens gesehen, aber wenn ich gehe, ich oder der Zug durch die Bilder hindurch, durch Städte, Dörfer, Felder, an den Bergen oder hinter ihnen, an einem See, einem Flußbett oder an der Oberfläche eines Meeres vorbeigehend mich voran bewege, wenn, mir unbekannte

[15]Vgl. Rudolf zur Lippe, S. 31.

> Menschen, in die entgegengesetzte Richtung gehend verlorengehen, mit jedem Bild sich hinter mir, von mir entfernen und verlorengehen, nur dann habe ich mich vom Ende des Lebens entfernt. (S. 33)

Doch das Bild des Lebens entspricht in der Wahrnehmung der Ich-Erzählerin nicht dem Linearitätsprinzip der herrschenden Ordnung, es ist nicht linear, sondern kreishaft, so daß es keinen Beginn und kein Ende hat. Die oben zitierte Stelle taucht am Ende des Textes in einer etwas anderen Variation nochmals auf, wobei der Endpunkt des Lebens zugleich als Beginn bezeichnet und die kreishafte Struktur auf die Erzählweise übertragen wird:

> Ich muß gehen, muß gehen, muß gehen, muß gehen, muß gehen. Wenn ich gehe, ich oder der Zug durch die Bilder hindurch (...), nur dann entferne ich mich vom Ende des Lebens. Vom Beginn des Lebens. Ich muß gehen. (S.116)

Von der kreishaften Bewegung, der anfangs- und endlosen Reise ins Innere, vom Leben und dessen Wahrnehmung und vom Runden spricht die Autorin in ihren tagebuchartigen Fragmenten:

> Zwischen meinem dreißigsten und vierzigsten Lebensjahr war ich weder klug noch verrückt. Ich stand abseits der Vernunft und des Wahnsinns und habe all das, was passierte, beobachtet und glaubte, die Welt begriffen zu haben. (...) Ein Menschenleben kann auch vierzig Jahre dauern. So sollte es sein. Die ist keine Sehnsucht nach dem Tode. Ich habe keine Sehnsüchte mehr. Eigentlich sehne ich mich ständig und lebe in einer Situation der Sehnsucht. Deshalb habe ich keine Sehnsüchte mehr. Dies ist nur ein Begreifen. Das Begreifen der Ganzheit. Das Beendet-Worden-Sein. Das Ende einer Reise. Das Ende einer waagrechten Reise, deren Beginn es nicht gibt. Einer Reise, die sich um das Runde meines Selbst dreht.[16]

Die Wahrnehmung des Ichs von sich selbst findet im Begriff des Runden seinen Ausdruck, so wird die Reise als ein sich ständig um sich selbst Drehen erfahren. Die kreishafte Bewegung erinnert an den Kreislauf des Körpers, an die Lebendigkeit, die in der linearen Ordnung des Logos abgetötet wird, hier aber sich Wege schafft in Bewegung.

Kreishaft ist auch der Bezug zwischen Subjekt und Objekt, insofern die Grenze zwischen ihnen aufgehoben wird, und sie untrennbar werden:

> Es gibt weder eine abstrakte noch konkrete Erscheinung, mit der ich

[16]Tezer Özlü: *Kalanlar* (Das Übriggebliebene). 2. Aufl., Istanbul: YPK 1997, S. 19/20.

> den Tag beginnen könnte. Auch ich bin keine Erscheinung mehr. Ich bin Staub. Bin Stein. Bin die Luft, die in den folgenden Stunden wärmer sein wird. (S. 49)

Das weibliche Ich, dessen Grenzen aufgelöst werden und das sich sprengen, auseinanderfallen und in Teile zerfallen möchte (Vgl. S. 58), durchbricht den Subjekt-Begriff der männlichen Ordnung und beschreibt eine andere Subjektposition, was sich als ein weiteres Moment der weiblichen Schreibweise bezeichnen ließe. In dieser Subjektposition bildet der Körper den Ort, an dem das Ich sich wahrnimmt. Von dem Körper und mit ihm überträgt die Ich-Erzählerin ihre Wahrnehmungen und Empfindungen in die Schrift, belebt sie und setzt sie mit ihrem Schrei in Bewegung.

> (...), auch die menschlichen Beziehungen werden sich ändern, es wird auch eine Zeit kommen, in der Handlungen, die den Trieben nicht entsprechen, nicht erwartet werden. Ein Leben, das sich an Regeln richtet, ist nur Unbeweglichkeit. Sonst nichts. (S. 53)

Literatur

Cixous, Hélène: *Schreiben, Feminität, Veränderung*, aus dem Französischen übersetzt v. Monika Bellan. In: *alternative 108/109: Das Lächeln der Medusa, Frauenbewegung - Sprache - Psychoanalyse*. Juni/August 1976.

dies.: *Weiblichkeit in der Schrift*, aus dem Französischen übersetzt v. Eva Duffner. Berlin 1980.

dies.: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*, aus dem Französischen übersetzt von Eva Meyer u. Jutta Kranz. Berlin 1977.

Lippe, Rudolf zur: *Am eigenen Leib*. In: Dietmar Kamper; Christoph Wulf (Hg.): *Die Wiederkehr des Körpers*. Frankfurt a.M. 1982.

Özlü, Tezer: *Eski Bahçe*. Istanbul 1978.

dies.: *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. Istanbul 1980.

dies.: *Kalte Nächte der Kindheit*. Berlin: Express Edition 1985.

dies.: *Kille Nachten*. Sjaloom Literair 1987.

dies.: *Yaşamın ucuna yolculuk* (Reise an den Rand des Lebens), 4. Aufl., Istanbul: YKY 1997.

dies.: *Marburg Edebiyat Ödülü üzerine* (Zum Marburger Literaturpreis). In: *Tezer Özlü'ye armağan* (Ein Geschenk für Tezer Özlü), vorbereitet von Sezer Duru. Istanbul: YKY 1997.

dies.: *Çocukluğun Soğuk Geceleri üzerine söylemek istediklerim* (Was ich über die "Kalten Nächte der Kindheit" sagen möchte). In: *Tezer Özlü'ye armağan* (Ein Geschenk für Tezer Özlü). A.a.O.

Weigel, Sigrid: *Frau und 'Weiblichkeit'. Theoretische Überlegungen zur feministischen Literaturkritik.* In: Inge Stephan; Sigrid Weigel (Hg.): *Feministische Literaturwissenschaft.* Berlin 1984.

dies.: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur.* Reinbek bei Hamburg 1990.