

Thales Augusto Barretto de Castro (Berlin)

Bankrott der Rationalität. Die Poetik des Lebendigen in Clarice Lispectors

Água viva

Als ob es irgend einen Werth hätte, Jemanden zu einem richtig denkenden und schliessenden Wesen zu machen, wenn es nicht gelungen ist, ihn vorher zu einem richtig empfindenden zu machen. (Nietzsche 2015: 526)

Quem for capaz de parar de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe. (Lispector 1998: 33) / Wer in der Lage ist, nicht mehr zu denken – was schrecklich schwer ist –, der folge mir. (Lispector 1994: 36)

Since its discovery by the French feminists, Clarice Lispector's work *Água viva* has been the founding text of *écriture féminine*. However, its area of influence reaches much farther – from eco-feminism to *Science Studies*. Lispector provides here a literary model of thinking, which scrutinizes the myth of unquestionable, dichotomous distinctions, for example between nature and culture, human and non-human, as clarified by Bruno Latour's theories of modernity and by Eduardo Viveiros de Castro's cosmologies of indigenous peoples. Therefore, this text allows a different glance at our logocentric way of thinking by showing us an entirely different, non-dualistic view of the world. It thereby extends the occidental, anthropocentric comprehension of the human, the animal, and nature.

1 Einführung: Der Ruf eines Meisterwerkes

Clarice Lispector gilt als die bedeutendste Autorin Brasiliens und zählt weltweit zu den größten Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts sowie zu den vielfach übersetzten Autorinnen Lateinamerikas. Ihr Erstlingswerk *Perto do coração selvagem*, erschienen 1943, wurde zum ersten Mal 1954 ins Französische übersetzt; die deutsche Übersetzung erschien erst 1981 unter dem Titel *Nahe dem wilden Herzen*. Doch erst Ende der siebziger Jahre wurde Clarice Lispector in Europa von der Frauenbewegung tatsächlich wahrgenommen. Dabei ist die Rolle von Hélène Cixous, Leitfigur der *écriture féminine* und Gründerin des Centre d'Études Féminines an der Université de Paris VIII, ausschlaggebend. Die Entdeckung der Texte Lispectors war für Cixous eine Offenbarung. Es ging der Literaturwissenschaftlerin nicht nur darum, das Werk einer neuen Schriftstellerin zu erforschen, vielmehr handelte es sich für sie um "den größten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts".¹ Insbesondere das in diesem Essay näher zu untersuchende

¹ So wörtlich, im Maskulinum, die Aussage von Cixous in einem Interview mit Betty Milan: "Li numa antologia de textos de mulheres brasileiras publicada pela Editions des Femmes um pequeno fragmento de *Água viva* e fiquei abismada, achei aquilo sublime. Não acreditei no milagre e me

Werk *Água viva* (1973) wurde für Cixous zur Metapher für die Weiblichkeit in der Schrift schlechthin. Im Klappentext der deutschen Übersetzung des Buches liest man die sehr begeisterten Worte² von Hélène Cixous:

Ich brenne darauf, daß *Aqua viva* veröffentlicht wird. Denn wäre es nötig gewesen, eine Methapher für die Weiblichkeit in der Schrift zu erfinden, dann hieße sie 'Aqua viva', etwas, das keinen Anfang hat, kein Ende, keinen einzelnen bestimmten Anfang, denn es ist aus zehntausend Anfängen zusammengesetzt; es besteht aus ästhetischem Material, das vollkommen musikalisch ist und vom Körper bestimmt. (Cixous apud Lispector 1994)

Dieser Roman wurde für Cixous zum entscheidenden Anstoß für eine Theorie der weiblichen Schrift.³ Denn Cixous zufolge schreibt Lispector mit dem Körper, ihr Text kommt aus dem Uterus und wird wie ein Kind geboren – unter gleichzeitig auftretenden Gefühlen wie Schmerzen und Liebe. Diese Art des Schreibens ohne einen nützlichen Zweck, die, statt ein konkretes Ziel zu haben und eine vereinnehmende Beziehung zu dem Anderen aufzubauen, das Geben und den Weg bevorzugt und sich dabei aus dem dominanten phallogozentrischen System entfernt bzw. befreit, wird als *écriture féminine* bezeichnet.

Cixous' Studien zu Clarice Lispector haben viel Aufsehen erregt. Sie haben einerseits breite Anerkennung bei anderen Wissenschaftlerinnen gefunden, auch haben sie die Rezeption Lispectors maßgeblich gesteuert. Andererseits meinen einige Forscherinnen, der Begriff der *écriture féminine* sei widersprüchlich und ver falle selbst in dichotomische Denkmuster, die paradoxerweise ein ziemlich zentraler Punkt der Kritik von Cixous seien.⁴

Dieser Aufsatz geht nicht der Frage nach, ob die Einwände gegenüber Cixous' Analysen gerechtfertigt sind. Tatsache ist, dass die vom Feminismus geprägten Lektüren den Blick auf Lispectors Literatur sehr stark bestimmten und

disse que não ia acreditar, sem mais nem menos, que existia uma obra com a qualidade daquelas páginas. Depois, saiu *A paixão segundo G.H.*, pela Editions des Femmes, e foi decisivo. Admiti que era para mim o maior escritor contemporâneo" / "Ich habe in einer Anthologie von Texten brasilianischer Frauen, die von Editions des Femmes herausgegeben wurde, einen kleinen Ausschnitt aus *Água viva* gelesen und war erstaunt. Ich fand es erhaben. Ich glaubte nicht an das Wunder und sagte mir, ich würde ohnehin nicht glauben, dass es ein Werk mit der Qualität jener Seiten gibt. Danach kam *A paixão segundo G.H.* von Editions des Femmes heraus, und das war entscheidend. Ich habe begriffen, dass es sich für mich um den größten zeitgenössischen Schriftsteller handelte" (Cixous apud Millan 1996: 77, Übersetzung des Verf.).

² Zu einer 'Werbepsprache' in den Paratexten der deutschen Übersetzungen von Lispectors Texten und deren Einfluss auf eine positive Rezeption der brasilianischen Schriftstellerin im deutschen Sprachraum siehe meine Masterarbeit: *Um outro olhar sobre a literatura brasileira: Clarice Lispector em tradução alemã*, FFLCH/USP, 2013.

³ Dies wurde auch mit einem etwas ironisierenden Ton von anderen Literaturwissenschaftlerinnen dargestellt, etwa von Iris Radisch 1995: 56, die ihren Zeitungsartikel als "Das Gründungsmanifest der Frauenliteratur: Clarice Lispectors großer Gesang vom weiblichen Schreiben und ihr Buch 'Aqua Viva'" betitelte.

⁴ Sehr repräsentativ dafür ist u.a. die Arbeit von Weber (1994: 26–30), besonders das Unterkapitel "Die Widersprüche der *écriture féminine*".

Cixous dabei bekanntlich eine leitende Rolle vor allem in Europa spielte.⁵ Bemerkenswerterweise entdeckte sie bereits Anzeichen einer biologischen bzw. organischen Sichtweise in Clarice Lispectors Werk.⁶

Mit dem Aufkommen des Konstruktivismus und der poststrukturalistischen Methode klang jedoch das Interesse an der Frage nach der *écriture féminine* etwas ab. Neue Interpretationsansätze⁷ erweiterten die ausgeprägt feministischen Lesarten. Vor allem ab den 1990er Jahren entwickelte sich eine andere Dimension in der Kritik zu Lispector; es entstanden zahlreiche Arbeiten, die sich mit dem Mystizismus, der belebten Materie⁸ und der beseelten Dingwelt in ihrem Werk befassten. Auch andere literarische Funktionen wurden erforscht, die sich der transgressiven und grenzüberschreitenden Welt- und Natursicht der Texte Lispectors annäherten.

Der vorliegende Essay folgt den Spuren dieser Überlegungen und versucht, eine weitere Sicht auf dieses so bedeutende Buch zu gewinnen. Dabei verortet sich mein Beitrag in einem interdisziplinären Forschungsfeld von Literatur, Anthropologie und *Science Studies* – und versteht sich selbst somit auch als ein 'Hybridartikel',⁹ der seinerseits einige *Hybridfiguren* bzw. *Mischwesen* von Clarice Lispector analysieren will. Ziel der vorliegenden, *posthumanistischen* (im Sinne von nicht-anthropozentrischen) Lesart ist es, genauer gesagt, zu zeigen, inwiefern die durch die Erzählerin bewusst unternommene Entziehung kartesischer, rationalistischer Denkweisen in *Água viva* zu einem differenzierten, gewissermaßen als biozentrisch zu beschreibenden Instinkt führt, der als Teil von Lispectors größerem Projekt einer *Kosmologie der Materie* oder *des Lebendigen*¹⁰ – wie ich es hier bezeichnen möchte – sichtbar gemacht werden kann.

⁵ Nach Bailey (2006: 9) hängen die ersten Artikel über das Weibliche im Werk von Lispector mit dem Aufbruch der feministischen Bewegungen in Frankreich und den USA zusammen: "Articulating Woman's Experience" (1978) von Naomi Lindstrom und "Freedom and Self-Realization: Feminist Characterization in the Fiction of Clarice Lispector" (1980) von Earl E. Fitz erscheinen noch vor der feministischen Kritik in Brasilien.

⁶ Diesbezüglich siehe die Arbeit von Donovan (1998: 74–96), "Reading the Orange", die die Diskussion um die Verknüpfung von Natur und Tier mit dem Weiblichen in Cixous' Analysen von Lispector geführt hat.

⁷ Die bereits erwähnte Untersuchung von Bailey, "Clarice e a crítica", stellt ein gutes und resümierendes Panorama der Haupttendenzen der Kritik zu Lispector bis 2006 dar.

⁸ Wasserman (2007: 73-93) unternimmt in "Clarice Lispector e o misticismo da matéria" eine schlüssige Analyse des Mystizismus im Werk Lispectors, der in einer unmittelbaren Verbindung mit der Materie und dem Körper verstanden wird.

⁹ Die nicht streng ernst zu nehmende Definition verwende ich hier in Anlehnung an eine der Ideen von Bruno Latour, aber vor allem an eine Aussage in *Wir sind nie modern gewesen*. Er behauptet über die Erfindung der fundamentalen Trennungen der Moderne: "Es häufen sich die Hybridartikel, die eine Kreuzung sind aus Politik, Ökonomie, Recht, Religion, Technik und Fiktion" (Latour 2013: 8). Ich werde die oben zitierten Begriffe gelegentlich in meinem Text wieder aufgreifen.

¹⁰ Dies ist eine der Kernthesen meiner Dissertation, die ich in diesem Essay teilweise skizziere, aber ich konzentriere mich hier nur auf *Água viva*.

Ich werde mich dabei zunächst auf einige theoretische Ansätze von Bruno Latour stützen, um zu zeigen, wie *Água viva* eine überraschende Übereinstimmung mit den wissenschaftlichen Diskussionen der *Science Studies* aufweist.¹¹ Außerdem berufe ich mich auf Eduardo Viveiros de Castro, um mich mit Hilfe seiner Argumentation der – im Sinne Freuds – *unheimlichen* Weltauffassung dieses Werkes von Lispector anzunähern. Ich stütze mich insbesondere auf Viveiros de Castros provozierende, von den Kosmologien indigener Völker des Amazonasgebiets ausgehende These des Perspektiventauschs, welche er als *perspectivismo* bezeichnet.

Der kategoriale Unterschied zwischen der Ebene der Repräsentation – Lispector produziert ja Literatur – und der philosophischen Analyse von Denksystemen sowohl der westlichen Wissenschaft nach Latour als auch einer indigenen Gesellschaft nach Viveiros de Castro ist mir bewusst. Dennoch werde ich zeigen, wie deren Dialog – ganz im Latourschen Sinn – vielseitige, breit gefächerte *hybride Netzwerke* von Diskursen und Bedeutungen herstellt und damit den westlichen Modernitätsmythos noch anschaulicher unterläuft.

2 Manifest für die Erweiterung eines wilden Denkens¹²

Não, nunca fui moderna (Lispector 1998: 83) /
Nein, modern war ich nie (Lispector 1994: 97)

Der Kompositionsprozess von *Água viva* mag die LeserInnen überraschen, denn wir haben es offensichtlich mit einem intensiven und fließenden Gedankenstrom zu tun, der uns so vorkommt, als ob die Autorin ununterbrochen "schreibt, wie sie

¹¹ Bei der Forschung zu diesem Thema bin ich auf einen Artikel von Paulson (2002: 198-212) gestoßen, der mit seiner Analyse vor allem von Lispectors *A paixão segundo G.H.* als wichtige Vorarbeit zu werten ist und die Verknüpfung von Lispectors Literatur mit Latours Theorie als vielversprechenden Ansatz bestätigt, den man meines Erachtens noch weiterführen kann. Paulson betont u.a. die Zeitlosigkeit der Texte Lispectors und ihre Fähigkeit, mit solcher Literatur die *Science Studies* zu bereichern. In diesem Sinne steht auch mein Ansatz für die vorliegende Lektüre eines anderen Textes Lispectors, nämlich des Werkes *Água viva*, die mich sowohl in die *Science Studies* als auch darüber hinaus in die Anthropologie mit den Ansätzen von Viveiros de Castro führt.

¹² Diese Überschrift ist nicht direkt von Lévi-Strauss inspiriert, sondern einerseits vom *Água viva* selbst, weil das Buch auch als Manifest bzw. als Geburt des Wortes, des Subjekts, des Schreibens und des Lesers verstanden werden kann (vgl. Rosenbaum 2002: 51). Und andererseits sehe ich eine weitere, unmittelbare Verknüpfung mit dem Text "'Versuch eines 'Kompositionistischen Manifests'" von Bruno Latour und Hagen Schölzel (2013). Die im Wort "Manifest" enthaltene Idee gegen einen Fortschritt, "ein Weckruf gegen ein Weitergehen *in dieselbe Richtung* zukünftiger Entwicklung", die stattdessen eine "Vorstellung von einer schrittweisen, vorsichtigen Entwicklung" (ebd.: 10, Hervorhebung im Original) fördert, macht eins der zentralen Themen im Werk Lispectors aus.

schreibt, schreibt, wie sie Kaffee trinkt, schreibt, wie sie Blumen arrangiert [...]”,¹³ wie sie auch andere ihrer Texte verfasst hat.¹⁴

Tatsächlich ist das etwa 100-seitige Buch jedoch das Ergebnis einer dreijährigen Überarbeitung der ersten, noch 280 Seiten umfassenden Version. Das Buch besteht sowohl aus Auszügen der *crônicas*, die sie im *Jornal do Brasil* veröffentlicht hat, als auch aus alltäglichen unsystematisch, manchmal sogar auf Papierschnipseln wie Servietten, Belegen u.a. aufgeschriebenen Notizen von Ideen.¹⁵ Bemerkenswert und symptomatisch für die vorliegende Untersuchung ist sowohl der erste Titel des Buches: "Atrás do pensamento: Monólogo com a vida" ("Hinter dem Denken: Monolog mit dem Leben") als auch seine spätere, immer noch nicht endgültige Umbenennung als "Objeto gritante" ("Schreiendes Objekt").¹⁶ Denn Lispector beschäftigt sich mit dem *indizível*, also dem Unsagbaren, das vor und hinter allen Kategorien des Denkens liegt: "Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é" (AV 33) / "Ob das, was ich Dir schreibe, hinter dem Denken ist? Eine Gedankenfolge ist es nicht" (AV 36).¹⁷ Das verdeutlicht, wie sie sich bewusst dem Zugriff des logozentrischen Denkens entzieht. Damit wird sie fähig, wie noch an anderer Stelle deutlich wird, die Stimmen der Anderen, Unterdrückten und Verschwiegenen sprechen zu lassen – seien diese Anderen Personen, Tiere, Pflanzen oder Dinge – und kann infolgedessen "la science de l'autre" erzeugen, wie Cixous bereits 1979 in *L'Approche de Clarice Lispector* scharfsinnig festgestellt hat.

Die Erwähnung des Wassers im Titel des Romans kennzeichnet eine Fixierung Lispectors auf dieses Naturelement,¹⁸ wofür sich bereits seit ihrem Debüt als Schriftstellerin Anzeichen finden¹⁹. Diese Wassermetaphorik steht auch bildhaft

¹³ Radisch 1995: 56.

¹⁴ Den Roman *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres* (*Eine Lehre oder das Buch der Lust*) hat sie z.B. in neun Tagen verfasst; das Buch *A via crucis do corpo* mit Erzählungen in nur drei.

¹⁵ Vgl. Gotlib 2011: 510f.

¹⁶ Die Entscheidung für den Titel ist Lispector nicht leichtgefallen: "Eu não sabia o que fazer mais. Eu estava desesperada. Tinha outro nome [...]. Eu prefiro *Água Viva*, coisa que borbulha. Na fonte" (Lispector apud Gotlib 2011: 511) / "Ich wusste nicht, was ich noch tun sollte. Ich war verzweifelt. Es hatte einen anderen Namen [...]. Ich bevorzuge Aqua Viva, etwas, was sprudelt. In der Quelle" (meine Übersetzung).

¹⁷ Clarice Lispector. *Aqua Viva*. Übers. von Sarita Brandt. Surhkamp, 1994 und *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1973]. Weitere Zitate aus diesen Büchern werden im laufenden Text mit dem Kürzel AV und Seitenangaben gekennzeichnet.

¹⁸ In ihrer ökofeministischen Lektüre behauptet Tejada (1998: 44), dass das Wasserbild ein Symbol der fließenden Grenzen ist, die als Gegenpol zu zentralen Dichotomien im Text auftauchen: "In *Água Viva* Lispector breaks the traditional dichotomy that states that man is to culture as woman is to nature: She achieves this task by manipulating language that expresses specific images of nature. The water image that gives name to the text recurs constantly in this work in connection with mutability and formlessness. These two qualities are used to represent the narrator's writing, the construction of her text, and her self-discovery".

¹⁹ In *Nahe dem Wilden Herzen* (Lispector 2013: 81f., übers. von Ray-Güde-Mertin), *Perto do coração selvagem* (Lispector 1998 [1944]: 64f.) personifiziert die Erzählerin das Element Wasser und schreibt ihm menschliche Eigenschaften zu: "A água cega e surda mas alegremente não muda

für ein Ausloten von anderen Erfahrungsräumen und Seinsmöglichkeiten. *Água viva*, "Lebendiges Wasser", kann auf Portugiesisch außerdem die Meduse bzw. die Qualle bezeichnen. Dieses symptomatische, exotische literarische Bild antizipiert die Richtung, in der die Gedanken der Erzählerin fließen:²⁰ Die Qualle gilt hier als ein sehr anschauliches Beispiel für die Verschmelzung von Ich und Anderen, von der ständig die Rede ist. Denn biologisch betrachtet gehören Quallen eigentlich zur Tierwelt, aber ihre Erscheinung ähnelt einer Pflanze. Lispectors Wahrnehmung dieses Lebewesens, das im Text als zentrale literarische Figur wirkt, könnte als ein Latoursches *Mischwesen* oder *Quasi-Objekt* verstanden werden, das gleichzeitig ein Tier, eine Pflanze, ein Mensch oder sogar eine Maschine sein kann – entscheidend ist hier, dass sie alle handeln und Einfluss auf andere Lebewesen ausüben. Das Gegenteil ist allerdings auch möglich: Diese *Hybride* sind weder ein Tier noch ein Naturelement noch ein Mensch, "denn sie nehmen weder die für sie von der Verfassung vorgesehene Position von Dingen ein, noch die von Subjekten" (Latour 2013: 70). Nach Latour können diese Mischwesen nur durch die Moderne der Wissenschaft zustande gekommen sein, da diese an die Möglichkeit eines 'reinigenden' Denkens glauben, an eine unbestreitbare Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt, Mensch und Tier usw. Deshalb spricht Latour von Mischwesen – gemeint sind alle, die dieser Spagat zwischen Natur und Gesellschaftspol einschließt und die rigide Unterscheidungen tilgen.

In seiner *Akteur-Netzwerk-Theorie* vertritt Bruno Latour die Ansicht, dass wir zu einer Anerkennung der Rechte, der Autonomie und der Handlungsfähigkeit des Objekts gelangen können. Dafür müssen wir aber einsehen, dass die moderne Form der Klassifizierung nie von dem Notiz nahm, was in der Praxis wirklich passiert. Die durch die Moderne konstituierte Kluft zwischen Natur und Kultur, zwischen Gesellschaft und Wissenschaft, objektiv und subjektiv müsste aufgehoben und als übergangloses Netzwerk begriffen werden. Die Rolle des Menschen als Hauptverursacher von Wirkungen wird dabei grundsätzlich hinterfragt. Die nicht-menschlichen Akteure werden auf einer gleichen Ebene wie menschliche betrachtet. D.h. Latour will eine ontologische Differenzierung dieser – in der Moderne – zentralen, konstitutiven und grundsätzlich dichotomischen Denkstruktur

[...] / "Das blinde und taube, aber auf fröhliche Art unstumme Wasser [...]". Oder sie präsentiert Wasser und Menschheit als Wesen gleicher Herkunft und mit gleichen Attributen: "Ri de novo em leves murmúrios como os da água" / "Sie lacht [Joana, die Protagonistin] wieder, ein leichtes Murmeln wie das des Wassers"; "Seres nascidos no mundo como a água" / "Wesen, auf die Welt gekommen wie das Wasser" u.a.

²⁰ Obwohl es sich hier um die Analyse eines fiktionalen Textes handelt, werde ich die Bezeichnungen Erzählerin und Autorin für Lispector manchmal bewusst tauschen. Ihr Werk ist mehrmals seitens der Kritik als autobiographisch etikettiert worden. (Auf diese Problematik gehe ich hier nicht ein.) Und bei *Água viva* werden die Grenzen der Repräsentation besonders weit überschritten. Die Frau-Malerin-Künstlerin-Erzählerin-Schriftstellerin-Autorin erfindet sich selbst und schafft dabei eine unklassifizierbare Persona.

abschaffen. Daher heißt es bei dem hier unterstrichenen Untertitel seines bahnbrechenden Buches *Wir sind nie modern gewesen: Versuch einer symmetrischen Anthropologie* (*Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, 1991).

Diese unüberwindliche Asymmetrie, die sowohl in der Praxis vorkommt als auch eine Asymmetrie de jure (Latour 2012: 103) konstituiert, bildet eines der Hauptprobleme, mit denen sich Latour beschäftigt. In *Das Parlament der Dinge* (2012) (*Politiques de la nature*, 1999), das als Folgewerk von *Wir sind nie modern gewesen* (2012) (*Nous n'avons jamais été modernes*, 1991) gelesen werden kann, wird diese grundlegende Problematik noch einmal aufgegriffen. Hier behauptet er, dass, obwohl Dinge kein Recht zu sprechen haben und selbstverständlich die "herausragende Stellung des Menschen als politischstes Tier" nicht besitzen, wir sie "so oder so schon auf tausenderlei Art und Weise" sprechen lassen (ebd., Hervorhebung im Original). Die Problemstellung ist damit formuliert, und Latours Lösung ist nicht so radikal, wie sie im ersten Moment erscheint:

Wir ordnen uns gerne in die lange und verehrungswürdige Tradition dieser Gegensätze ein, in der ständig *erweitert* wurde, was menschlich, Bürgerrecht, Freiheit, Rede und Zugehörigkeit zum Gemeinwesen hieß. [...] Wir wollen also keineswegs das Erreichte rückgängig machen, sondern werden im Gegenteil die Ausweitung der Rede auf nicht-menschliche Wesen als Zivilisation bezeichnen und endlich das Problem der Repräsentation lösen, durch das die Demokratie, kaum war sie erfunden, aufgrund der gleichzeitigen Gegen-Erfindung 'der' Wissenschaft ihrer Macht beraubt wurde. (2012: 103, Hervorhebung im Original)

Auch Lispector will diese wissenschaftliche Praxis und Notwendigkeit einer unbestreitbaren und einseitigen Kategorisierung des *Kollektivs*,²¹ diese Macht der Wissenschaft zu bestimmen, was alles zum Anderen gehört, aufgeben – und das in radikalerer Art und Weise als Latour: "Quero a experiência de uma falta de construção" (AV 27) / "Ich will die Erfahrung des Nichtvorhandenseins einer jeglichen Struktur" (AV 28). Sie strebt nach einem intimeren, primitiven Kontakt mit der sie umgebenden Umwelt, wo Demokratie für alle Lebewesen herrscht und wo die für unser modernes Denken angeblich konsolidierten guten Regeln für das Zusammenleben neu bestimmt werden. Das ist keine einfache Aufgabe, denn sie verlangt von ihr eine gewissenhafte, vollständige Dekonstruktion: "E quero a desarticulação, só assim sou e no mundo. Só assim me sinto bem" (AV 83) / "Und ich will das Abgetrenntsein. Nur so bin Ich auf der Welt. Nur so fühle ich mich gut" (AV 96).

²¹ *Kollektiv* ist ein Begriff von Latour, der anstelle von *Gesellschaft* verwendet wird, die als Begriff auf eine "schlechte Gewaltenteilung" hinweist. *Kollektiv* hingegen meint ein Vorgehen, um Menschen und nicht-menschliche Wesen zu assoziieren und zu versammeln.

Água viva ist stark von dekonstruktivistischem Denken geprägt. Ohne Handlung schwimmen die Gedanken der Erzählerin in diesem zutiefst philosophischen Text hin und her. Bevor das eigene Erleben und die Bezüge zur Natur- und Dingwelt mit Hilfe von Wörtern zu einem schriftlichen und daher auch etwas abstrakten, formaleren Ausdruck kommen, werden sie organisch ausprobiert, wie wir noch sehen werden. Dabei entsagt die Autorin unserer westlich-modernen Rationalität bereits zu Beginn des Buches und antizipiert eine der Kernthesen von Latour:

É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. Continuo com capacidade de raciocínio – já estudei matemática que é a loucura do raciocínio – mas agora quero o plasma – quero me alimentar diretamente da placenta. (AV 9)

Begleitet von einer so großen Freude. Das reinste Halleluja. Halleluja, schreie ich, ein Halleluja, das mit dem dunkelsten Jaulen des Menschen beim Schmerz der Trennung verschmilzt, doch ein Aufschreien vor teuflischem Glück ist. Denn niemand hält mich mehr zurück. Mein Denkvermögen ist noch da – schließlich hatte ich einst Mathematik, den Irrsinn folgerichtigen Denkens –, aber jetzt will ich das Plasma, direkt von der Plazenta will ich mich nähren. (AV 7)

Hier erfreut sie sich daran, sich von den Strukturen des rationalen Denkens, das ihr gut bekannt ist, lösen zu können, denn jetzt will sie ein Stück weitergehen und sich auf das Ding selbst einstellen. Dies fordert von ihr *andere*, sich auf den Körper beziehende Denkweisen, um zur Auflösung des kartesisch-zentrierten Ichs zu gelangen. Das erfolgt nicht ohne Schmerz, denn die größte Freude ist unausweichlich mit einem *dunkleren* Schrei der Trennung verknüpft. Ihre durch die Sprache unternommene Suche nach dem Geheimnis, dem Herzstück des Lebens, dem Kern der Dinge, dem innersten Knotenpunkt alles Lebendigen ist stark geprägt von Figuren des Widerspruchs. Unmittelbar nach dem ersten, im obigen Ausschnitt dargestellten Paradoxon – gleichzeitig auftretende Freude und Schmerz – begegnen wir als Konsequenz dieser riskanten Vorwärtsbewegung der Erzählerin einem "teuflischen Glück" ("felicidade diabólica"): In dieser Anfangsszene erklingt ein Jubel, der gleichzeitig das Heilige und das Profane zusammenbringt. Weitere Beispiele im Lauf des Textes konkretisieren allmählich Lispectors Ästhetik des Irrationalen, welche stets auch als rhetorische Figur eines Oxymorons auftreten: "mal que é o bom" (AV 13) / "dieses Böses, welches ein Gutes ist" (AV 12), "um consigo impessoal" (AV 31) / "ein unpersönliches Selbst" (AV 33), "lúcida escuridão" (AV 35) / "luzide Unklarheit" (AV 39), "Quanto mais maldita, mais até o Deus" (AV 41) / "Je verdamnter, desto näher dem Gott" (AV 46), "só o errado me atrai" (AV 82) / "Nur das Verkehrte fesselt mich" (AV 96) u. a. In diesem Sinne können wir hier feststellen, dass im Werk von Clarice Lispector

nicht ein *entweder oder*, sondern immer ein *sowohl als auch* auftaucht.²² Paulson (2002: 219) bezeichnet dieses Phänomen als "drama of antitheses", was sich fast wie ein Echo von *O drama da linguagem* (1995), dem Titel eines Buches von Benedito Nunes, des berühmten Kritikers von Lispectors Werk, anhört.

Weiterhin stellt die Erzählerin einige Seiten später dem logozentrischen, binären Denken eine deutlich andere, grenzüberschreitende Art von Eingebung gegenüber. Diese Wahl ist wie oben gezeigt schmerzhaft: Je näher sie dem Ding kommt, desto ominöser wird es. Dieser Erkenntnisprozess ist mühselig und ruft Angst in ihr hervor:

Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro. [...] Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo. [...] É um estado com a energia circundante e estremeço. Uma espécie de doida, doida harmonia. Sei que meu olhar deve ser o de uma pessoa primitiva que se entrega toda ao mundo [...]. (AV 13)

Ich habe immer noch Angst, mich von der Logik loszusagen, denn ich falle in das Instinktive und Direkte und in die Zukunft. [...] Aber was soll denn schlimm daran sein, wenn ich mich von der Logik entferne? Ich befasse mich mit dem Rohstoff. Ich bin hinter dem, was hinter dem Denken liegt. Es ist müßig, mich einordnen zu wollen: ich schlüpfe einfach durch die Massen hindurch und lasse es nicht zu, Genre ist etwas, was mich nicht mehr ereilt. Ich befinde mich in einem sehr neuen und wahrhaften, auf sich neugierigen Zustand, der so anziehend und persönlich ist, daß ich ihn weder malen noch beschreiben kann. [...] Es ist ein Zustand der Verbindung mit der mich umgebenden Energie, und ich erbebe. Eine Art völlig unsinniger Harmonie. Ich weiß, daß mein Blick wohl der einer Primitiven ist, die sich mit Haut und Haaren der Welt verschreibt [...]. (AV 11-12)

Diese Textpassagen veranschaulichen, wie die Erzählerin zum Angelpunkt des Lebens strebt. Sie verweigert sich einem wissenschaftlichen, vorgeblich logischen Verständnis von der Natur und teilt somit Bruno Latours Kritik an der Funktionsweise der modernen *Wissenschaft* – im Singular. In dem bereits zitierten Buch *Wir sind nie modern gewesen* stellt Latour nämlich in Frage, dass Kritiker nur in ihren üblichen und immer getrennt behandelten Kategorien Natur, Politik oder Diskurs denken. Die *Science Studies* versuchen, so Latour, "den gordischen Knoten neu zu knüpfen":

Und doch handeln diese Forschungen nicht von der Natur oder der Erkenntnis, nicht von Dingen an sich, sondern davon, wie diese mit unseren Kollektiven und den Subjekten verwoben sind. Wir sprechen nicht vom instrumentellen Denken, sondern vom Stoff, aus dem unsere Gesellschaften sind. (Latour 2013: 10)

Hier wird noch eine weitere Parallele zum Werk Lispectors sichtbar, nämlich über eingrenzende Kategorien hinaus zu sprechen – "gênero não me pega mais" / "Gen-

²² Denn: "[m]an muss Widersprüche im Leben akzeptieren..." (Latour / Schoelzel 2013: 10).

re ist etwas, was mich nicht mehr ereilt" –, eine neue Art von Erkenntnis zu errichten, die sich einer Immanenz der Objekte bzw. der Dinge annähert. Statt Begriffe und Herangehensweisen in "säuberlich getrennte(n) Schubladen" (Latour 2013: 9) zu denken, versucht die Erzählerin, die Starre der Grenzen des wissenschaftlichen Modus Operandi zu überschreiten. Indem sie sich nicht auf übliche rationalistische Erkenntnisformen und Denkweisen beschränken lässt, schreitet sie voran: "Quero a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente" (AV 27) / "Ich will die tiefe organische Unordnung, die aber eine darunter versteckte Ordnung andeutet" (AV 28).

Ihr ist dennoch bewusst, dass man sich nur durch den Vertrag der Sprache verständlich machen kann. Die Labilität der in Form von rationalisierenden Wörtern zur Verfügung gestellten Materie reicht aber nicht, die Bedeutung des Lebens und des Seins zu beschreiben. Die innerste Materie, das Wissen des Körpers, ist wesentlicher Teil dieses Versuches – um mit Latour zu sprechen – auf *den Stoff der Gesellschaft* zuzugreifen: "E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última"²³ (AV 11) / "Und wenn ich hier Wörter für Dich verwenden muß, so müssen sie einen fast nur körperlichen Sinn haben, ich ringe mit der letzten Schwingung" (AV 9f.).

Nicht umsonst spricht Lispector in einem zuvor zitierten Abschnitt von ihrem Verzicht auf die Mathematik sowie deren Überwindung, da dieser Wissensbereich sich durch Theorien auszeichnet, die auf Logik und festen Strukturen und Systemen basieren. Es ist außerdem bekannt, dass viele Wissenschaften unter direktem oder indirektem Einfluss von der Mathematik und deren Herangehensweise stehen, was unseren Wissenschaftsmodus – ironischerweise auch in den *Geisteswissenschaften* – prägt.²⁴ Mathematik ist wichtig, aber sie bringt uns nur bis zu einem bestimmten Punkt – deshalb folgt Lispector lieber metaphorisch der im lebendigen Wasser enthaltenen Lehre, ernährt sich von der Plazenta und lässt ihr Denken frei fließen. Dabei macht sie sich das Wissen nichtmenschlicher Wesen für ihre weitere, unklassifizierbare Suche, das Leben zu verstehen, zu-

²³ In Anspielung auf folgende Aussage von Latour wird die Scharfsichtigkeit dieser Gedanken von Lispector noch einmal deutlich: "Falls es heute so etwas wie einen Zeitgeist gibt, dann ist er eher durch die Vorstellung geprägt, dass alles, was in der großen Fortschrittserzählung der Moderne als sicher galt, vollständig umkehrbar ist, und dass man keinem Klarsichtigen trauen kann – insbesondere nicht Akademikern" (Latour / Schoelzel 2013: 10).

²⁴ In ihrem Buch *Posthumanismus* beschäftigt sich Braidotti u.a. mit der Frage nach dem Status und dem Wert von Theorie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und spricht dabei von einer "Tyrannei der *doxa*" zugunsten des "Common Sense" und des wirtschaftlichen Profits. Sie führt aus: "'Theorie' hat in diesem Zusammenhang ihren Status verloren, wird oft als Spinnerei oder narzisstische Selbstbefriedigung abgetan. Im Endeffekt wurde in der geisteswissenschaftlichen Forschung ein flacher Neoempirismus – der oft nicht viel mehr ist als Datenauswertung – zur methodologischen Norm" (Braidotti 2014:10).

nutze. Ihren Ansichten über die Mathematik können wir eine weitere, implizite Kritik an der Starrheit, der Nicht-Kommunikation und Einseitigkeit der Wissenschaft (nochmals im Singular) entnehmen.

Dies wird noch einleuchtender, wenn wir wieder auf Latour zurückgreifen. Der französische Philosoph wünscht sich einen ständigen Dialog zwischen den *Wissenschaften*, im Gegensatz zur monologischen *Wissenschaft*, die als "Lösungswort", im Sinne ihrer angeblichen Unbestreitbarkeit, gilt. Die Wissenschaften "sind auf der Suche nach Propositionen zur *Bildung einer gemeinsamen Welt* und betraut mit der Aufrechterhaltung der *Pluralität der Außenwelten* oder äußeren Wirklichkeiten" (Latour 2012: 300, meine Hervorhebungen). Dieser Gedankenaustausch bereichert die Wirkungen der Erkenntnisse der Wissenschaften und würde auch die "verrückte Harmonie", von der Lispector redet, entstehen lassen. Die Autorin schafft in *Água viva* ein Zusammenleben, in dem die Objekte, Dinge, Naturelemente und Tiere mobilisiert werden, um eine gemeinsame pluralistische Erdbevölkerung zu konstruieren. Indem sie Organismen besonderer Art kreiert, aber deren Eigenschaften und deutlichen Unterschiede beibehält, bereichert sie die Existenz ihrer abgebildeten Welt, was sie selbst mit der ganzen Umwelt verbindet: "não estou toda solta por estar em união com tudo" (AV 33) / "ich bin nicht ganz frei, weil ich mit allem verbunden bin" (AV 36). Sie selbst nimmt unter diesen Elementen keine übergeordnete Stellung ein und weiß auch nicht mehr, auf welcher Seite sie steht: "Nesse âmagô tenho a estranha impressão que não pertença ao gênero humano" (AV 29) / "In diesem Kern habe ich den seltsamen Eindruck, daß ich nicht zum menschlichen Geschlecht gehöre" (AV 31).

Peu à peu wird offensichtlich, dass sich die Erzählerin der Nicht-Modernität oder Prä-Modernität ihres Denkens immer bewusster wird. Die von ihr angestrebte "verrückte Harmonie" deutet auf eine Kosmologie hin, die von einer Verknüpfung aller Bande – oder *Netzwerke* – ausgeht, wie ich im Folgenden aufzeigen werde.

3 Die schmerzhafteste Suche nach einem *Pluriversum*

Mas sinto que ainda não alcancei os meus limites, fronteiras com o quê? sem fronteiras, a aventura da liberdade perigosa. (Lispector 1998: 18) / Doch ich spüre, daß ich meine Grenzen noch nicht erreicht habe, Grenzen zu diesem Etwas? Ohne Grenzen, dem Abenteuer der gefährlichen Freiheit. (Lispector 1994: 18)

Beim Hinterfragen unseres nach Latour sogenannten *modernen* Denkvorbildes löst sich das rationale Ich der Erzählerin total auf, sodass sie fähig ist, sich in alle Lebewesen einzufühlen. Dies ist keine durchdachte Absicht. Lispector versucht nicht, Tiere und alle anderen Naturelemente forschend nach ihren Verhaltens-

weisen und ihrer Zusammensetzung zu untersuchen, wie man es in Wissenschaftsbereichen wie u.a. Ethnologie, Biologie, Zoologie einseitig – im Sinne von fachlich ausgerichtet – verfolgen würde. Viel wichtiger ist ihr der subversive Wunsch, das Andere zu sein, das *devenir-animal* zu erkennen, auch wenn es ihr zutiefst primitiv, uralt und unheimlich vorkommt:

Dentro da caverna obscura tremeluzem pendurados os ratos com assas em forma de cruz dos morcegos. Vejo aranhas penugentas e negras. Ratos e ratazanas correm espalhados pelo chão e pelas paredes. Entre as pedras, o escorpião. Caranguejos iguais a eles mesmos desde a pré-história, através de mortes e nascimentos, pareceriam bestas ameaçadoras se fossem do tamanho de um homem. Baratas velhas se arrastam na penumbra. *E tudo isso sou eu.* (AV 15, meine Hervorhebung)

In der Tiefe der zwielichtigen Höhle flimmern hängende Mäuse mit den kreuzförmigen Flügeln von Fledermäusen. Ich gewahre schwarzhaarige Spinnen. Mäuse und Ratten huschen aufgescheucht über Boden und Wände. Zwischen den Steinen der Skorpion. Krebse, mit sich selbst identisch seit der Vorgeschichte, jenseits von Tod und Entstehen, erinnerten an bedrohliche Ungetüme, hätten sie die Größe eines Menschen. Alte Kakerlaken schleppen sich durch das Halbdunkel. *Und all das bin ich.* (AV 14, meine Hervorhebung)

Da eine detaillierte Beschreibung und Kategorisierung der Merkmale und Eigenschaften dieser Kreaturen wieder nur Diskurs wäre, in der Logik eines Produktionssystems der pragmatischen Wissenschaft, stößt die Erzählerin noch einmal an die Grenzen der Wörter, die ihr Erlebnis nicht zufriedenstellend wiedergeben können: "Quero pôr em palavras a existência da gruta que faz algum tempo pintei – e não sei como" (AV 16) / "Ich möchte das Dasein der Höhle, die ich vor einiger Zeit gemalt habe, ohne Beschreibung in Worte kleiden – doch ich weiß nicht, wie" (AV 15). Andererseits hat sie dem Leser deutlich gemacht, dass sie ihn und sein Verständnis nur durch Wörter erreichen kann: "Também tenho que te escrever porque tua seara é a das palavras discursivas e não o direto de minha pintura" (AV 12) / "Ich muß Dir auch schreiben, weil Dein Saatfeld der Diskurs und nicht das Direkte meiner Bilder ist" (AV 10). Damit entsteht ein zentrales Paradox, da in ihrer Welt die Farben, die Naturelemente, die Menschen – und die Wörter – aus derselben Quelle stammen:

Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer. (AV 15)

Schritt für Schritt nähere ich mich dem Schreiben, so wie ich einst vorgedrungen bin zur Malerei. Es ist eine Welt des Wirrsals, sich verschlingender Lianen, Silben, Kletterpflanzen, Farben und Wörter – es ist die Schwelle zu einer urzeitlichen Höhle, der Gebärmutter der Welt, und aus ihr heraus werde ich geboren. (AV 13-14)

Genauso wie die Quelle des Lebens, der Uterus, sind hier auch die Wörter konstitutive Elemente der materiellen Beschaffenheit der noch denkenden Erzählerin.

Da die Sprache eine rationalisierende Schöpfung ist, sind die Wörter unentbehrlich. Sie müssen in einer logischen Form präsentiert werden, sonst haben sie keine direkte Auswirkung auf den Leser, und die verbale Kommunikation verliert folglich an Stärke und Leistungsfähigkeit. Doch selbst wenn dies gelingt, schafft es der Sprachvertrag nicht, die zutiefst biozentrischen Erkenntnisse des Erlebten und Erfahrenen befriedigend auszudrücken, denn der Gebrauch der Wörter geht von einer unausweichlichen Distanz zum Ereignis aus. Dies bedeutet also, dass das Schreiben, zwangsläufig unter Verwendung der spezifisch menschlichen Sprache, immer nur eine begrenzte Interpretation des Tiefsinnigen und im Innersten Gefühlten erreicht. Deshalb muss die Kommunikation ihre Formen und Kanäle erweitern: "Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana" (AV 22) / "Um mich zu interpretieren und zu formulieren, brauche ich neue Zeichen und neue Artikulationen in Formen, die jenseits meiner menschlichen Geschichte liegen" (AV 23).

Vom Leser wird dabei viel Durchhaltevermögen gefordert, denn Lispector experimentiert auf vielschichtige Weise und bringt das Schreiben bis an seine Grenzen, wo die Wörter dann nicht mehr genügen und de facto überwunden werden müssen.²⁵ Aus diesem Grund versucht die Erzählerin, die verbale Sprache so stark wie möglich an die Musik und die Malerei heranzuführen, als ob sie mit Wörtern malen könnte, denn "o meu principal está escondido, sou implícita" (AV 25) / "meine Hauptsache ist stets verborgen. Ich bin implizit" (AV 26) oder noch geistreicher: "quando estranho uma pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida é aí que começa a vida" (AV 83) / "wenn das Gemalte mich mit Befremden erfüllt, dann ist es Malerei. Und wenn das Wort mich mit Befremden erfüllt, dann trifft es den Sinn. Und wenn das Leben mich mit Befremden erfüllt, dann beginnt das Leben" (AV 97).

Auf diese Weise ist die körperliche und irrationale²⁶ Identifizierung der Erzählerin mit der sie umgebenden, in den Tieren und Naturelementen lebendigen Materie so groß und unfassbar, dass ich hier von einer spezifischen *Kosmologie des Lebendigen* im Werk von Clarice Lispector sprechen möchte. Die dazugehörigen Merkmale wurden unter anderen Begriffen und Herangehensweisen teilweise

²⁵ Spielmann (1994: 37) vertritt die Ansicht, dass die Frage nach dem Schreiben das zentrale Thema von *Água viva* ist: "Clarice Lispector verschiebt die Problemstellung, indem sie nicht mehr fragt, wer bin ich, der Autor, sondern vielmehr: Wer müsste ich, der Autor, sein, um das Leben der 'Anderen' schreiben zu können?"

²⁶ "Mas se não compreendo o que escrevo a culpa não é minha" (AV 85) / "Aber wenn ich nicht verstehe, was ich schreibe, so ist es nicht meine Schuld" (AV 99).

sehr überzeugend diskutiert;²⁷ aber eine nähere Untersuchung bleibt noch offen. In der bereits erwähnten Studie stellt Tejada (1998: 41) z.B. fest, dieser außergewöhnliche Text "urge[s] for a political change, one parallel to that desired by green theorists", und spricht von einem Bewusstsein Lispectors, das durch Empathie für alle Lebewesen gekennzeichnet ist. Sie schließe damit einen stark sozialen Kompromiss mit der Umwelt. Nach Tejada hätte das Werk *Água viva* somit das Potenzial, auch als ein politischer Kompromiss angesehen zu werden, da es Aktionen empfiehlt, die die Dominanz über die Natur und andere unterdrückte Gruppen zu überwinden helfen.

Ich glaube auch an ein politisches Potenzial von *Água viva*, das die LeserInnen zu einem bewussteren Engagement für die Umwelt führen kann. Doch interessanter und beunruhigender als jenes Potenzial erscheint mir in ihrem Werk die utopische Verfassung eines Universums *vor* der Politik – mit anderen Worten, wie Lispector sich mit dem Kernpunkt ihrer Suche nach nicht-rationalem Wissen auseinandersetzt und sich an eine alte bzw. vor-, prä- oder antimoderne Tradition des Denkens anschließt: "Eu que quero a coisa mais primeira porque é fonte de geração. [...] Eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca " (AV 17f.) / "Ich, die ich das allererste aller Dinge will, weil es Schoß der Entstehung ist. [...] Ich bin zuvor, ich bin nahezu, ich bin niemals" (AV 17f.). Oder noch plastischer: "Vou adiante de modo intuitivo e sem procurar uma ideia: sou orgânica" (AV 23-4) / "Ich gehe weiter auf dem Weg der Intuition, ohne eine Idee zu suchen: ich bin organisch" (AV 24).

Unter Lispectors Metaphern, mit denen sie nach dem Wesentlichen aller Organismen sucht, stellt der 'Kern' eine ihrer Hauptfixierungen dar. Er wird in *Água viva* mit verschiedenen Begriffen umschrieben – núcleo, âmago, centro, meio, caroço, substrato, plasma, placenta, mistério, segredo, *it* / Kern, Wesen, Zentrum, Mitte, Obstkern, Substrat, Plasma, Plazenta, Mysterium, Geheimnis, *Es*. Dies sind einige der Wörter, die uns erahnen lassen, wohin Lispector mit ihrer Hartnäckigkeit bezüglich der vitalen, innigsten Essenz von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren gelangen will. Die Spuren ihres Wegs gestalten sich nach dem pulsierenden Leben des Augenblicks, des Unfassbaren und des äußerst Unbeschreiblichen – nach einer von ihr begehrten übermenschlichen Neutralität.²⁸

²⁷ Vgl. u.a. Braidotti (1994), Wasserman (2007), Nascimento (2011), Paulson (2012), Leitner (2012).

²⁸ Dieses Thema taucht auch in anderen ihrer Texte auf, insbesondere in *A paixão segundo G.H.* Der Befund von Paulson (2002: 203f.) ist diesbezüglich aufschlussreich: "A prefatory note 'a possíveis leitores' [to potential readers] is signed not Clarice Lispector, but C.L. This reduction to initials is already a step toward reduced differentiation, and it invites comparison of the author to the narrator, identified only by her initials. If we look at the set of letters in the alphabet delimited by C and L, and then move inward from each end, we reach G and H, the minimal interval at the

Dafür erfindet sie in *Água viva* eine Kategorie, die als *it* bezeichnet wird. *It* ist ein Anglizismus, ein neutrales Pronomen (ähnlich, aber nicht genau das Gleiche wie das deutsche *Es*). Wie wir wissen, ist *it* ein Genus, das man im Englischen für nicht-menschliche Wesen und Ereignisse verwendet. Auf Portugiesisch gibt es keine grammatikalische Entsprechung dazu, daher erzeugt die Lektüre des Textes bei portugiesischsprachigen Leserinnen eine noch größere Verfremdung. Es ist geradezu mühsam, dieses Lispectorsche *it* mit unseren üblichen wissenschaftlichen Herangehensweisen zu erforschen, denn es ruft viele, durchaus schwer interpretierbare Bedeutungen hervor. Solch ein Deutungsversuch könnte grundsätzlich der Essenz dieses Begriffes nicht gerecht werden. Er wäre eine vielleicht interessante Denkübung, die uns wahrscheinlich nicht viel weiterbringen würde, denn: "Não penso mas sinto o it" (AV 37)²⁹ / "Ich denke das It nicht, doch ich fühle es" (AV 41). Vielleicht kann man auf diese andersdenkende Weise etwas vorankommen, wenn man ähnlich wie Latour in *Das Parlament der Dinge* wie folgt vorgeht: "beginnen wir mit der Evidenz des gesunden Menschenverstandes, von dem wir uns dann nach und nach zu entfernen versuchen werden" (2012: 105).

In *Água viva* ist *it* die Verschmelzung von Menschen ("Eu sou puro it que pulsava ritimadamente [...]") (AV 38) / "Ich bin pures It, das rhythmisch pocht [...]" (AV 42)) und nichtmenschlichen Wesen ("It é mole e é ostra e é placenta" (AV 38) / "Das It ist weich ist Auster und Plazenta" (AV 42)). Es ist etwas, was in allen fühlenden, denkenden und reflektierenden Geschöpfen enthalten ist. Es ist also der Angelpunkt der Suche Lispectors nach dem von ihr immer thematisierten *mistério*, dem Geheimnis des Lebens. Eine Substanz, das Neutrum, das Lebendige, der Augenblick, Grundelement des göttlichen Schaffens und des Daseins. Etwas, das man nicht genau (er)fassen kann – "O é da coisa" ("Das Sein des Dinges"). Es ist eine Verbindung zwischen dem Transzendenten und dem Immanenten, die unserer *modernen* Objektivität jederzeit entkommt.

Deshalb kann das Transzendente in *Água viva* nur durch das Materielle erreicht werden – nur durch den Körper erreicht man seine Selbstverknüpfung mit der höchstmöglichen Transzendenz. Es reicht nicht, eine hochgeisteswissenschaftliche oder religiöse Bildung oder einen starken Glauben zu besitzen. Die Einfühlbarkeit in alle Kreaturen ist eine unverzichtbare Bedingung für das Verstehen, das sich in einer Art Verwandlung entwickelt, wie uns die Erzählerin zeigt –

centre of the set with which we began: C d e f G H i j k L. G.H. is a less differentiated version of C. L., the name under which the writing of C.L. can seek the neutral and the silent".

²⁹ Man könnte auch in Versuchung geraten, das It als freudianisches Es zu interpretieren – als Triebkraft im Menschen, die nicht diskursiv ist. Es wäre also das Begehren, das in Lispectors *it* ebenfalls enthalten ist. Doch geht sie, wie noch aufzuzeigen ist, weiter darüber hinaus.

manchmal wird sie eine Qualle, eine Blume, eine Auster. So kann sie ihre Denkkategorien erweitern und ihre Klarheit schärfen, was vor allem durch das inhärente Körperwissen erfolgt:

a transcendência dentro de mim é o 'it' vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem. Será que a ostra quando arrancada de sua raiz sente ansiedade? Fica inquieta na sua vida sem olhos. Eu costumava pingar limão em cima da ostra viva e via com horror e fascínio ela contorcer-se toda. E eu estava comendo o it vivo. O it vivo é o Deus. (AV 30)

Die Transzendenz in mir ist das lebendige, federnde 'It', und es hat den Geist, den eine Auster hat. Ob es die Auster, wenn sie von ihrer Wurzel abgerissen wird, vor Angst und Entsetzen schüttelt? Sie wird unruhig in ihrem augenlosen Leben. Ich pflegte Zitronensaft auf die lebendigen Austern zu träufeln und sah dann schauernd und fasziniert, wie sie sich darunter drehte und wand. Ich war im Begriff, das 'It' lebendig zu essen. Das lebendige 'It' ist Gott. (AV 33)

Es ist fast unbegreiflich, wie die Erzählerin einerseits ein großes Mitgefühl für dieses Weichtier entwickeln kann, sodass sie in der Lage ist, ihm nicht nur Angst, sondern auch Denkfähigkeit zuzuschreiben. Andererseits genießt sie dieses Erlebnis auf eine sadistische, paradoxe Art – "com horror e fascínio" / "schaudernd und fasziniert" – und stellt am Ende fest, dass die Auster auch ein *it* ist, ein Gott, der von ihr gegessen wird.³⁰ Dabei scheint die Erzählerin meisterhaft eine grundlegende Frage von Latour bezüglich eines funktionierenden Zusammenlebens zwischen Menschen und nicht-menschlichen Wesen zu beantworten: "Warum nicht den Gegnern die Eigenschaften zuschreiben, die einem selbst am teuersten sind?" (Latour 2012: 111). Erstrebenswert ist die Befähigung der Erzählerin, die Positionen der Agierenden zu wechseln, denn plötzlich ist sie die Auster selbst, wodurch ihr Bewusstsein und Mitgefühl für andere Kreaturen deutlich verstärkt wird: "Não gosto é quando pingam limão nas minhas profundezas e fazem com que eu me contorça toda" (AV 31) / "Ich bin jedoch alles andere als begeistert, wenn man Zitrone in meine Untiefen träufelt und ich mich darunter drehen und winden muss" (AV 33).

Hier ergibt sich eine grundlegende Änderung in unserem Verständnis anderer Spezies. Die Erzählerin bringt die stumme Welt zum Sprechen. Dabei scheint Lispector in dem obigen Beispiel noch einmal eine wichtige Feststellung von Latour voraussagen:

Wenn man den Diskussionsbegriff verwendet und ihn allein auf die Menschen beschränkt, ohne zu bemerken, daß es Millionen subtiler Apparaturen gibt, so schneidet man sich durch Vorurteil vom wunderbaren Vermögen der Wissenschaften ab. (2012: 101)

³⁰ Dieser Gedanke mag uns an den Begriff der Anthropophagie erinnern, wo man seinen Feind isst, um seine Stärke in sich aufzunehmen. Hier ist die Erzählerin zwar keine wirkliche Menschenfresserin – sie isst ja eine Auster –, doch könnte man diese Tat auch so interpretieren.

Sich dieser Bereicherung, die uns nicht-menschliche Wesen bieten, sehr bewusst, spricht die Erzählerin in einer anderen einprägsamen Passage des Textes von der Geschichte einer Rose. Dieses Lebewesen hatte sich auf eine Art verhalten,

que lembra os mistérios animais [...]. Parecia tão orgulhosa da turgidez de sua corola toda aberta e das próprias pétalas que era com altivez que se mantinha quase ereta. [...] Uma relação íntima se estabeleceu entre mim e a flor: eu a admirava e ela parecia sentir-se admirada [...]. Rosa que viveu por amor longamente dado [...]. A mulher vira o modo como eu olhava a flor e transmitia-lhe em ondas a minha energia. Intuíra cegamente que algo se passara entre mim e a rosa. Esta – deu-me vontade de chamá-la ‚joia da vida‘ – pois chamo muito as coisas – tinha um instinto de natureza que eu e ela tínhamos podido nos viver uma a outra profundamente como só acontece entre bicho e homem. (AV 51-2)

die an Mysterien der Tiere erinnert [...]. Sie schien so stolz auf ihre voll entfaltete samtene Blumenkrone und auf jedes einzelne Blatt, daß sie nahezu hochmütig dastand. [...] Eine Liebesbeziehung entwickelte sich zwischen mir und der Blume: ich bewunderte sie, und sie schien sich bewundert zu fühlen [...]. Diese Rose, die gelebt hat durch die lang erfahrene Liebe, fiel der Frau ein, weil sie die Art, wie ich die Blume ansah und ihr in Wellen meine Energie mitteilte, beobachtet hatte. Intuitiv hatte sie gespürt, daß zwischen mir und der Rose etwas geschehen war. Diese Rose – am liebsten hätte ich sie "Kleinod des Lebens" genannt, denn oft nenne ich Dinge – hatte so viel Naturinstinkt, daß sie und ich uns zutiefst hätten gegenseitig leben können, wie es nur Tier und Mensch gegeben ist (AV 58f.).

Die im Abendland herrschenden Gesetze für die Natur- und Tierwelt werden in dieser Passage wieder dramatisch aufgehoben. Man sieht die wechselseitige Einwirkung der Rose auf die Frau und umgekehrt – was sogar vom Dienstmädchen (der Frau) wahrgenommen wird. Es kommt hier zu einem Perspektivwechsel zwischen den *intentionalen Akteurinnen* dieser Szene. Die Rose modifiziert die Erzählerin "durch eine Folge von elementaren Transformationen" (Latour 2012: 108) wie Bewunderung, Komplizenschaft, Intimität und Liebe. Bei dieser Textpassage wird uns noch einmal offenbar, dass Lispector längst die Idee überwunden hat, nicht-menschliche Wesen als reine Objekte zu betrachten. Vielmehr nimmt sie sie als *Aktanten, Agierende, Interferierende* (ebd.: 110) wahr,³¹ denn diese Rose gehorcht nicht einfach einer harten Kausalität, sie verfügt über eine menschliche Subjektivität.

³¹ Anstatt den Begriff Subjekt zu verwenden – der normalerweise im unmittelbaren Gegensatz zu Objekt verstanden wird –, schlägt Latour die Bezeichnung *Aktant* (oder auch *Akteur, Agierende, Interferierende*) vor, die gleichzeitig Menschen und nicht-menschliche Wesen umfasst. Die Haupteigenschaft von einem Aktanten ist das Handeln und Einwirken auf andere Lebewesen und auf die Umwelt.

4 Wissen als Subjektivieren und schamanistisches Potenzial

Esta é a vida vista pela vida. Posso não ter sentido mas é a mesma falta de sentido que tem a veia que pulsa. (Lispector 1998: 14) / Das ist das Leben vom Leben aus gesehen. Zugegeben, ich mag vielleicht keinen Sinn haben, aber es ist der gleiche Mangel an Sinn, den eine schlagende Ader hat. (Lispector 1994: 13)

Der Begriff *perspectivismo* des Anthropologen Eduardo Viveiros de Castro hilft uns, die Erfahrung der Erzählerin im obigen Offenbarungsmoment etwas weiter zu interpretieren. Wie Viveiros de Castro festgestellt hat, wird bei den Völkern Amazoniens den Tieren – ebenso wie den (aus westlicher Sicht) unbelebten Naturerscheinungen, Pflanzen und Geistwesen – eine mit Subjektivität und Intentionalität ausgestattete spirituelle Eigenschaft zugesprochen, die sie als Personen qualifiziert. Für viele Indigene Amerikas ist der gemeinsame Urgrund von Mensch und Tier nicht die Tierheit, sondern die Menschheit.

Während in der Moderne die Natur, also der Körper, das gemeinsame Fundament menschlicher wie nichtmenschlicher Wesen ist und der Bereich der Kultur für die Diskontinuität zwischen ihnen steht – eine Natur, viele Kulturen –, vertreten indigene Völker wie z.B. die amazonischen Arawaté die gegenteilige Ansicht: Sie verstehen die Kultur als integralen Bestandteil aller Lebewesen, inklusive nicht-menschlicher Kreaturen. Die Differenzen sind daher durch die Unterschiedlichkeit der Körper gekennzeichnet: eine Kultur, viele Naturen. Deshalb schlägt Viveiros de Castro anstelle der Bezeichnung *multiculturalismo*, die die modernen Kosmologien charakterisiert, den Begriff *multinaturalismo* vor. Er schreibt:

Die große Trennung fördert weniger eine sich von der Natur unterscheidende Kultur zutage als vielmehr eine sich von der Kultur absetzende: die Mythen erzählen, wie die Tiere die von den Menschen ererbten oder beibehaltenen Eigenschaften verloren haben. (Viveiros de Castro 2004: 74)

Der Rose werden bei Lispector ihre menschlichen Eigenschaften zurückgegeben: Die Erzählerin stellt bei dem Verzicht auf die einschränkende objektive Sichtweise auf ihre Umwelt fest, dass diese Kreatur zu bewusster Intentionalität und sozialer Handlung fähig ist. Entscheidend ist hier, welche Position die Akteurinnen, sowohl die Erzählerin als auch die Rose, im Netzwerk sozialer Beziehungen einnehmen, d.h. wie beide aufeinander wirken und somit ein plastisches Beispiel einer Begegnung zweier Subjekte gestalten.

Die Erzählerin könnte demzufolge als eine *Schamanin* gesehen werden – sowohl im Sinne der Ureinwohner Amerikas als auch der von Viveiros de Castro konzeptuell weiter entwickelten Kategorie. Die von ihm erforschten Indigenen gehen meist von der Annahme aus, dass heutige nichtmenschliche Wesen über

eine spirituelle, unsichtbare Seite verfügen. Viveiros de Castro zufolge ist der Schamanismus die Fähigkeit, ontologische Grenzen bewusst zu überschreiten und sich in die Perspektive nichtmenschlicher Subjektivitäten zu versetzen. Diese gleichsam Vermittler von Welten sehen Nichtmenschen, wie diese sich selbst sehen, nämlich als Menschen. Dieses Ideal, so Viveiros de Castro, ist in vielerlei Hinsicht das genaue Gegenteil unserer traditionellen objektivistischen Alltags-epistemologie:

Wissen heißt objektivieren, bzw. [...] entsubjektivieren, den Anteil des Subjekts am Objekt offenzulegen und auf ein ideales Minimum zu reduzieren. [...] Der indianische Schamanismus wird vom gegenteiligen Ideal geleitet. Für ihn heißt Wissen personifizieren, den Standpunkt dessen einzunehmen, was erkannt werden soll. Das schamanistische Wissen zielt auf ein Etwas, das ein Jemand ist – auf ein anderes Subjekt. Die Form des Anderen ist die Person. (Ebd.: 77)

Wenn die Erzählerin die Begegnung mit einem Tier erlebt, ist sie nicht mit wissenschaftlichen Apparaturen ausgestattet, um es als "Objekt" zu analysieren, sondern sie überschreitet intuitiv alle Definitionen und Positionen; die ureigenste Essenz ihres Wesens erwacht bei diesem Zusammentreffen – ihre Objektivität hilft nichts mehr: "às vezes eletrizo-me ao ver o bicho. Estou agora ouvindo o grito ancestral dentro de mim: parece que não sei quem é mais criatura, se eu ou o bicho. E confundo-me toda" (AV 49) / "Manchmal elektrisiere ich mich, wenn ich ein Tier sehe. Jetzt höre ich den Urschrei in meinem Innern: es ist, als wüßte ich nicht, wer mehr Kreatur ist, ob ich oder das Tier. Dann fühle ich mich völlig verwirrt" (AV 55).

Wie sie selbst in Interviews geäußert hat, scheint Clarice Lispector alles, was sie gelesen hat, unbewusst vermischt zu haben und dabei einem *anderen*, inneren Antrieb folgen zu wollen. *Água viva* bringt uns zurück zu einer Zeit vor der großen Trennung zwischen Kunst und Wissenschaft, die die platonische Philosophie mit ihrer idealen, rein selig-geistigen Art der Erkenntnis als Meilenstein des modernen Denkens gelegt hat. Wie Nietzsche (1973: 372) scheint Lispector uns die Frage zu stellen: "Ist die Sprache der adäquate Ausdruck aller Realitäten?"

Ihre sinnliche, breitere Erkenntnis der Welt, die eine Rückkehr zur Musik, Malerei und Natur darstellt, wo Raum für mystische und mythologische Lektüren der Welt geschaffen wird, scheint näher am unendlichen Geheimnis des Lebens zu sein als alle wissenschaftlich objektivierenden Denkkategorien. Nach all den immanenten, körperlichen, biozentrischen Begegnungen mit *anderen* Wesen kann sie diesen zuvor vernachlässigten, fast unsichtbaren Aktanten einen neuen Status geben. Diese Subjekte mit all ihren überaus unterschiedlichen Eigenschaften übernehmen im Einklang mit den Menschen eine aktive Rolle bei der Gestaltung einer pluralistischen Welt: "A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito mas o que *tortuosamente* ainda se faz" (AV 12) / "Die geheime Harmonie

der Disharmonie: ich will nicht, was schon fertig ist, sondern was *auf krummem Wege* noch erzeugt wird" (AV 11, meine Hervorhebung).

Auch wenn diese Akteure die Sprache, wie wir Menschen sie kennen, nicht besitzen, haben sie Wesentliches beizutragen und uns allen etwas mitzuteilen. Sie erschaffen dabei zusammen mit uns ein gemeinsames, *symmetrisches* Pluriversum – nicht mehr und nicht weniger. Offensichtlich ist Lispector der Falle der modernen Dualismen bereits entkommen. Die herausragende Autorin sucht nicht eine einzige, unanfechtbare Wahrheit, nach der wir Bewohner der Welt unwiderleglich unterschieden werden. Viel aufschlussreicher als Hierarchisieren und Kategorisieren ist für sie, fließend weiter zu kommen: "Estou terrivelmente lúcida e parece que alcanço um plano mais alto de humanidade. Ou da desumanidade – o it" (AV 54) / "Ich bin unglaublich bei Sinnen, und wie es scheint, erreiche ich eine höhere Ebene von Menschlichkeit. Oder von Unmenschlichkeit – das It" (AV 62).

Bibliographie

- Bailey, Cristina F. (2006): "Clarice Lispector e a crítica", in: Zilberman, Regina / Bailey, Cristina F. (Hg.): *Clarice Lispector. Novos aportes críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 7-23.
- Braidotti, Rosi (1994): *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. 2. Aufl. New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi (2014): *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*. Aus dem Englischen von Thomas Laugstein. Frankfurt am Main: Campus.
- Castro, Thales A. B. de (2016): *Um outro olhar sobre a literatura brasileira: Clarice Lispector em tradução alemã*. Masterarbeit. São Paulo: FFLCH/USP, Série: Produção Acadêmica Premiada.
[http://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/2016-02-03_P%C3%B3s-Thales%20Augusto%20Barreto%20de%20Castro_FINAL_0.pdf, 10.02.2016]
- Cixous, Helene (1979): "L'approche de Clarice Lispector: Se laisse lire (par) Clarice Lispector. – *A paixão segundo G. H.*", in: *Poétique* 40, 408-419.
- Cixous, Helene (1980): *Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin: Merve.
- Donovan, Josephine (1998): "Ecofeminist Literary Criticism: Reading the Orange", in: Gaard, Greta / Murphy, Patrick (Hg.): *Ecofeminist Literary Criticism. Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana and Chigaco: Illinois, 74-96.
- Fitz, Earl E (1980): "Freedom and Self-Realization: Feminist Characterization in the Fiction of Clarice Lispector", in: *Modern Language Studies* 10, 51-56.
- Gotlib, Nádia B. (2011): *Clarice uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp.
- Latour, Bruno (1996): "On actor-network theory. A few clarifications", in: *Soziale Welt: Zeitschrift für sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis* 4, 369-381.
- Latour, Bruno (2012): *Das Parlament der Dinge*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Latour, Bruno (2013): *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Latour, Bruno / Schoelzel, Hagen (2013): "Versuch eines 'Kompositionistischen Manifests'", in: *Zeitschrift für Theoretische Soziologie* 1, 8-30.
- Leitner, Claudia (2012): "'Bio': nicht 'autobiographisch': Zu Autorschaft und Lebensbegriff bei Clarice Lispector", in: Gronevan, Claudia / Schwan, Tanja / Sieber, Cornelia (Hg.): *Strategien von Autorschaft in der Romania: Zur Neukonzipierung einer Kategorie im Rahmen literatur-, kultur- und medienwissenschaftlich basierter Geschlechtertheorien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 165–178.
- Lindstrom, Naomi (1978): "Clarice Lispector: Articulating Woman's Experience", in: *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 8.1, 43-52.
- Lispector, Clarice (1994): *Aqua viva*. Aus dem Portugiesischen von Sarita Brandt. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [Zitiert unter der Sigle AV]
- Lispector, Clarice (1998): *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco. [Zitiert unter der Sigle AV]
- Lispector, Clarice (1998): *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, Clarice (2013): *Nahe dem wilden Herzen*. Aus dem Portugiesischen von Ray-Güde Mertin, überarbeitet von Corinna Santa Cruz. Frankfurt am Main: Schöffling & Co.
- Milan, Betty (1996): *A força da palavra*. Rio de Janeiro: Record.
- Nascimento, Evandro (2011): "Rastros do animal humano – a ficção de Clarice Lispector", in: Maciel, Maria E. (Hg.): *Pensar / escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Nietzsche, Friedrich (1973): "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne (1873)", in: Friedrich Nietzsche: *Werke*. Hg. v. Giorgio Colli / Mazzino Montinari, III/2: *Nachgelassene Schriften. 1870–1873*. Berlin / New York: De Gruyter, 367–384.
- Nietzsche, Friedrich (2015). *Die Geburt der Tragödie und Unzeitgemäße Betrachtungen*. Paderborn: Salzwasser Verlag.
- Paulson, Willian (2002): "The Invention of Non-Modern World", in: Alonso, Claudia P. / Williams, Claire (Hg.): *Closer to the Wild Heart. Essays on Clarice Lispector*. Oxford: Legenda, 198-212.
- Radisch, Iris (1995): "Das Gründungsmanifest der Frauenliteratur: Clarice Lispectors großer Gesang vom weiblichen Schreiben und ihr Buch 'Aqua Viva'", in: *Die Zeit* 27.01.1995, 56.
- Rosenbaum, Yudith (2002): *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha.
- Spielmann, Ellen (1994): "Aqua Viva – Jazz pur", in: *Der Freitag*, 09.12.1994, 22.
- Tejada, Cristina Sáenz (1998): "Ecologist and ecofeminist awareness in *Água Viva*: a Brazilian Woman rereading nature", in: Vieira, Nelson H. / Zilberman, Regina (Hg.): *Brasil/Brazil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 39–58.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2004): "Perspektiventausch: Die Verwandlung von Objekten zu Subjekten in indianischen Ontologien", in: Albers, Irene / Frank, Anselm (Hg.): *Animismus. Revisionen der Moderne*. Aus dem Englischen von Wilfried Prantner. Zürich: Diaphanes, 74–93.
- Wasserman, Renata R. M. (2007): "Clarice e o misticismo da matéria", in: Zilberman, Regina / Bailey, Cristina F. (Hg.): *Clarice Lispector. Novos aportes*

críticos. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 73-93.

Weber, Ingeborg (1994) (Hg.): *Weiblichkeit und Weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.