

Claude Cahun - Bilder = Hedke Ande und Dirk Snavwart,  
Möckel

Alias aliter oder Das Subjekt als Sprachspiel:

Claude Cahun – Verschieber, Diktatur der Dyade m/w

Peter Weibel

(1997)

§ XXXI-XXII

I. (Klang und Sinn : Körper und Subjekt)

Die Koordination zwischen Laut und Bedeutung ist vergleichbar der Verbindung und Zuordnung von Körper und Subjekt. Wie das eine ein ewiges und zentrales Problem der Wissenschaft von der Sprache darstellt, ist das andere ein ewiges und zentrales Problem der Wissenschaft vom Menschen. Diese Ähnlichkeit ist nicht unbeobachtet geblieben und hat weitreichende Konsequenzen sowohl in der Kunst wie in der Philosophie bewirkt, z. B. im Surrealismus und im Lacanismus.

Zwei semiotische bzw. linguistische Schulen waren für diese Beobachtung von besonderer Bedeutung: die Zeichenlehren von Charles S. Peirce und Ferdinand de Saussure. Peirce hat zwischen den materiellen Eigenschaften eines jeden Zeichens, dem signans, und seinem unmittelbaren Interpreten, dem signatum, und drei Grundtypen von Zeichen unterschieden: erstens das Abbild (Ikon), das auf der Ähnlichkeit zwischen signans und signatum basiert; zweitens das Anzeichen (Index), das durch eine physikalische Beziehung zwischen signans und signatum charakterisiert ist, wie z.B. ein Fußabdruck oder ein Rauch; drittens das Symbol, das auf einer ursprünglich willkürlichen, aber durch eine Regel festgelegten und erlernten Beziehung zwischen signans und signatum basiert. Bei Saussure ist das Zeichen ein Januskopf mit zwei Seiten: Die Vorstellung, das Bezeichnete, das Signifikat steht über dem Bezeichnenden, dem Lautbild, dem Signifikant. Der Signifikant ist also die materielle Erscheinung der immateriellen Vorstellung (Signifikat). Das Wort Zeichen umfaßt das Ganze von Signifikat und Signifikant. Auf den arbiträren Charakter der Zuordnung von signans und signatum beim Peirce'schen Symbol fußt Saussure seine Theorie der Sprache, in der die Beziehung zwischen Laut und Bedeutung willkürlich ist. »Das Band, welches das Bezeichnete mit der Bezeichnung verknüpft, ist beliebig.« Das Signifikat »Schwester« ist »durch keinerlei innere Beziehung mit der Lautfolge »Schwester« verbunden«. Saussure selbst schwächt sein Grundprinzip des arbiträren Charakters der Sprache, daß »das signans in seiner Lautstruktur in keiner Weise irgendeine Ähnlichkeit mit dem Wert oder der Bedeutung des Zeichens habe«, durch die Einführung einer Unterscheidung zwischen »radikal« und »relativ« arbiträren Elementen in der Sprache ab. Denn

die Beobachtung kann nicht geleugnet werden, daß eine gegenseitige Beeinflussung zwischen Laut und Bedeutung jenseits etymologischer Verwandtschaften stattfindet. Konstellationen von Wörtern, die eine ähnliche Bedeutung haben, sind scheinbar an ähnliche Laute gebunden. Die phonologische Ähnlichkeit von Wörtern auf einer rein lexikalischen Ebene, ungeachtet ihres etymologischen Zusammenhangs (z.B. father, mother and brother), Paronomasie genannt, wird besonders in der Dichtung ausgenutzt, solange sie sich Popes Forderung unterwirft: »The sound must be an echo to the sense.« Poesie ist also offensichtlich eine Methode des Geistes, in gewisse Teile der Menge der Zeichen ein Prinzip der Ordnung und Regelmäßigkeit einzuführen und die absolute Arbitrarität, die in der Tat die eigentliche Voraussetzung für das sprachliche Zeichen ist, zu relativieren, indem zwischen Laut und Bedeutung Zusammenhänge hergestellt werden. Poesie erfüllt das Optimum des Zeichenprozesses bzw. Spracherwerbs, die ursprüngliche Willkürlichkeit der Beziehung zwischen Laut und Bedeutung in eine Gewohnheit zu verwandeln, aufgrund derer man bestimmte Bedeutungen mit bestimmten Formen der sprachlichen Zeichen assoziiert. An die Stelle von Arbitrarität tritt soziale Konvention (Zwang, Gewöhnung und Wiederholung).

Wollen wir die eingangs erwähnte Gleichung als Modell nehmen, können wir die Beziehung von Körper und Geschlecht wie folgt entwickeln. Auch hier, könnte man sagen, ist die Zuordnung ursprünglich absolut arbiträr. Die Beziehung zwischen Körper und Geschlecht ist absolut willkürlich. Aber durch sozial festgelegte Regeln wird eine Gewohnheit erlernt, die die Beziehung zwischen Körper und Geschlecht codiert. Wie die Lautstruktur ursprünglich in keiner Weise irgendeine Ähnlichkeit mit der Bedeutung des Zeichens hat, so hat auch der Körper ursprünglich in keiner Weise irgendeine Ähnlichkeit mit dem Wert und der Bedeutung des Geschlechts. Sicherlich wird das Grundprinzip des arbiträren Charakters des Geschlechts im Laufe der Zeit durch erworbene Gewohnheiten geschwächt und eine gegenseitige Beeinflussung von Körper und Geschlecht ist feststellbar. Konstellationen von Subjekten, die einen ähnlichen Körper haben, sind scheinbar an ähnliche Funktionen gebunden. Durch gesellschaftliche Zwänge wird ein Code produziert, distribuiert und erlernt, der bestimmte Geschlechtsvorstellungen mit bestimmten Formen des Körpers assoziiert. Das Geschlecht ist also eine soziale Konvention, vergleichbar dem konventionellen Charakter der Sprache. Dieser Vergleich zwischen Sprache und Körper stellt den Beginn einer linguistischen Theorie des Subjekts dar.

Das skandalöse Verschwinden und Verdrängen des Werks und

der Biographie von Claude Cahun aus der Kunstgeschichte zeigt, wie tief getroffen die Gesellschaft durch die Aufkündigung des sozial codierten Vertrages zwischen Körper und Geschlecht als zentrales Element ihrer Systemstabilisierung war. Wider den Zwang, die Gewohnheit und die soziale Konvention der geschlechtlichen Bindung an den Körper tritt sie für das freie Spiel der Arbitrarität ein, auf der Suche nach einem dritten Geschlecht jenseits des Spiels der Gegensatzpaare weiblich/männlich, das sich auf den Körper stützt.

## II. (die Dyade m/w als binäre Opposition)

Für die Ausbildung einer linguistischen Theorie des Subjekts dienen als nächste Stufe die sprachwissenschaftlichen Erkenntnisse von Roman Jakobson, des Erben von Peirce und Saussure. Er verfolgt insbesondere jene Einsicht in den sprachlichen Prozess, die Saussures Theorie von Peirce unterscheidet, nämlich daß ein Zeichen im wesentlichen seine Bedeutung aus der Differenz zu anderen Zeichen des gleichen Systems erwirbt. Saussure: »In der Sprache wird, wie in jedem semiologischen System, ein Zeichen nur durch das gebildet, was es Unterscheidendes an sich hat. Bei den sprachlichen Zeichen, die aus Bezeichnetem und Bezeichnendem bestehen, kommt es auf ihre gegenseitige Sonderung und Abgrenzung an. Nicht daß eines anders ist als das andere, ist wesentlich, sondern, daß es neben allen andern und ihnen gegenüber steht. Und der ganze Mechanismus der Sprache beruht auf Gegenüberstellungen dieser Art.«<sup>1</sup> Schon Charles S. Peirce hat allerdings darauf hingewiesen: »A thing without oppositions ipso facto does not exist.«<sup>2</sup> Jakobson hat daraus seine Theorie der binären Opposition entwickelt. In *Die Lautgestalt der Sprache* (mit Linda R. Waugh, 1986) schreibt er: »Der Begriff der Opposition liegt sowohl dem phonologischen als auch dem grammatischen System der Sprache zugrunde. Im Gegensatz zu jedem Paar von rein zufälligen Elementen, die keine prädikative Auskunft übereinander geben, ist die Opposition eine intuitive logische Operation, die das gleichzeitige Vorhandensein des einen Elements und notwendigerweise das andere, ihm entgegengesetzte Element hervorbringt: so sind bei solchen Paaren von abstrakten Begriffen wie beweglich – unbeweglich, fern – nahe, teuer – billig die Glieder jedes Paares in unserem Geist untrennbar miteinander verbunden.« Die Grundbestandteile der Sprache sind distinktive Merkmale, die der Logik der binären Opposition folgen und daher

nicht zufällige Elemente. Der scheinbar frei flottierende Signifikant bewegt sich innerhalb dieser binären Oppositionen als Regelstruktur, als Gefängnis. Das Echo von Laut und Bedeutung erschallt in dieser Kammer der binären Gegensätze, wo alle distinktiven Merkmale nur zwei Werte haben können.

Auf Cahun angewendet, könnte man sagen, im System der menschlichen Körper ist das Geschlecht ein Ding, das ipso facto ohne Opposition nicht existiert. Ist der Körper ein sprachliches Zeichen, kommt es auch bei ihm wie bei allen sprachlichen Zeichen auf die gegenseitige Sonderung und Abgrenzung an. Nicht daß ein Körper anders ist als der andere ist wesentlich, sondern daß er neben allen anderen und ihnen gegenüber steht. Der Körper und seine Beziehung zum Geschlecht, die bisher durch Arbitrarität gezeichnet war, wird zum Operationsfeld eines oppositionellen Binarismus, nämlich weiblich – männlich. Diese Differenzierung ist nur möglich innerhalb des Gefängnisses, das von distinktiven Merkmalen gebaut wird, die nur zwei Werte haben können. Der scheinbar frei flottierende Signifikant (der Körper) des Signifikats (Subjekt) bewegt sich innerhalb des aus distinktiven Oppositionen gebauten Würfels. Claude Cahun versucht, in einer Art Würfelspiel aus diesem Würfel binärer Oppositionen auszubrechen, das Subjekt aus dem Körper, d.h. aus dem Gefängnis der distinktiven Opposition m/w, zu befreien. Sie bedient sich dabei eines Verfahrens, das Jahrzehnte später Roman Jakobson als Shifter-Theorie in den linguistischen Diskurs eingeführt hat<sup>3</sup>.

Husserl ist schon aufgefallen: »Das Wort ›ich‹ nennt von Fall zu Fall eine andere Person und es tut dies mittels immer neuer Bedeutung.«<sup>4</sup> Die Besonderheit des Personalpronomens scheint also darin zu bestehen, daß es keine bestimmte konstante allgemeine Bedeutung hat. Jakobson hat diese besondere Klasse von grammatikalischen Einheiten, die indexikalischen Symbole, mit Otto Jespersen »shifters« (Verschieber) genannt.<sup>5</sup> Verschieber vereinigen die Funktionen der Symbole, deren Beziehung zu ihrem Objekt auf einer konventionellen Regel beruht, und der Anzeichen, wo der dargestellte Gegenstand und das Zeichen in existentieller bzw. physikalischer Beziehung zueinander stehen. Die allgemeine Bedeutung eines Verschiebers kann also nicht ohne einen Bezug auf die Mitteilung bestimmt werden. Eine Mitteilung, die sich auf den Code bezieht, wird in der Logik als autonomer Redemodus bezeichnet, der Hypostase, dem Zitat eng verwandt. Das Personalpronomen ist ein auffälliges Beispiel dafür. »Ich« ist einerseits ein Symbol, das auch »I«, »Ego« etc. lauten kann. Auf der anderen Seite ist das Zeichen »Ich« ein Index, weil es mit dem Sprecher, der dieses Wort äußert und das den Sprechenden be-

zeich  
setz  
verst  
seink  
sich  
mit »  
sich  
»Ich«  
merk  
selb:  
Men  
aber  
artik  
genr  
harr  
Schw  
sonc  
noch  
Di  
und  
Clau  
(nach  
men  
von  
dehr  
Körp  
ner  
nom  
bung  
Abbi  
Rede  
bezc  
jekts  
män  
das  
Sym  
als V  
ihrer  
narr  
sozi  
durc  
und  
klass  
sche

zeichnet, in einer existentiellen Beziehung steht. Wenn wir voraussetzen, daß das Wort »Du« die binäre Opposition von »Ich« ist, verstehen wir, warum ein Kind, das gerade gelernt hat, sich mit seinem Eigennamen, z.B. Claudia, zu identifizieren, zögert, von sich selbst als »Ich« zu sprechen, wenn es vom Gesprächspartner mit »Du« angesprochen wird. Es hat nämlich mit einem Male die Wahl, sich selbst mit drei Personen zu identifizieren, nämlich »Claudia«, »Ich« oder »Du«. Das Kind wird um so verwirrt, wenn es bemerkt, daß auch andere Personen »Ich« heißen, weil sie von sich selbst in Ich-Form sprechen. Das Kind wird daher alle anderen Menschen nur mit ihrem eigenen Namen anreden, von sich selbst aber nur in Ich-Form sprechen, um sein Monopol auf das Ich zu artikulieren. Kinder weigern sich daher oft bzw. zögern, ihren Eigennamen auszusprechen, wenn man sie darauf anspricht. Die harmlose Frage »Wie heißt du?« wird daher von Kindern meist mit Schweigen beantwortet, nicht aufgrund mangelnder Intelligenz, sondern weil ihnen das Spiel der Shifters und dessen Regeln noch nicht vertraut genug sind.

Die Tatsache, daß Claude Cahun eigentlich Lucy Schwob hieß und sich im Laufe der Zeit mehrere Pseudonyme verlieh, z.B. Claude Courlis, Daniel Douglas und schließlich Claude Cahun (nach ihrem Großonkel Léon Cahun), zeigt, daß sie sich den elementaren Identifizierungen verweigerte, welche die Gesellschaft von Kindheit an dem Subjekt auferlegt. Das Spiel der Namen dehnte sie später aus auf ein Spiel von Masken und Kleidern. Ihr Körper wurde mit Hilfe von Masken, Make-up und Kleidern zu einer Szene von imaginierten Anderen, von anderen Personalpronomen, von anderen Personen, von anderen Ichs, von Verschiebungen des Subjekts. Sie inszenierte für die photographischen Abbildungen verschiedenste Zitate und Hypostasen, autonome Redeweisen, die sich auf die soziale Codifizierung des Subjekts bezogen und gleichzeitig eine existentielle Mitteilung dieses Subjekts waren. Innerhalb der konventionellen Regel der Dyade männlich-weiblich war sie gleichzeitig das sprechende Subjekt, das dargestellte Subjekt und das angesprochene Subjekt, ein Symbol und ein Index. Sie definierte also das Subjekt als Shifter, als Verschieber. Sie artikuliert durch ihre Lebensgemeinschaft mit ihrer Stiefschwester Suzanne Malherbe, die sie »the other me« nannte, durch ihr provozierendes persönliches Auftreten, das alle sozial als weiblich codierten körperlichen Attribute negierte, und durch ihre photographischen Selbstinszenierungen als Fremde und Andere eine so ungeheuer radikale Deregulierung und Entklassifizierung der Subjektkategorie, daß sogar die Kunstgemeinschaft, deren merkantiler Erfolg ja geradezu im Gegenteil von der

Insistenz auf der klassischen Subjektkategorie als Signatur, als Konstanz des Stills, lebte, sich von ihr mehr oder minder in Panik abwandte. Das scheinbar panische Subjekt einer lesbischen Hysterikerin, wie sie dem phallischen Blick des Mannes erscheinen mochte, artikuliert im Grunde nichts anderes als die Panik des Phallus, der im Spiegel von Claude Cahuns Photographien der Arbitrarität seiner Hegemonie gewahr wurde, der Willkürlichkeit, der Festsetzung der binären distinktiven Merkmale der Geschlechter. Gleichsam in visuellen Vokalapophonien und Paronomasien zeigte sie Konstellationen von Kleidern und Körpern, von Masken und Make-up, die jeden ursprünglichen geschlechtlichen Zusammenhang verneinen. Sie entflechtete das Subjekt von jeder sozialen Koordination von Körper und Geschlecht. Sie entfaltet das Subjekt als Wortspiel innerhalb der distinktiven binären Oppositionen. Bald so, bald anders (alias aliter) erschienen Körper, Geschlecht und Subjekt. Sie behandelt die Geschlechterdifferenz als bloße Redefigur, als Hypostase. Sie verwendet die w/m-Merkmale als bloße Zitate. Die Dyade w/m wurde zu einem Feld von Verschiebungen. Das Subjekt wird zum Shifter. Das Subjekt wird zu einer Kategorie der Verschiebung. Es durchläuft verschiedene Positionen innerhalb und außerhalb der Dichotomie weiblich und männlich. Das Subjekt als Verschieber negiert seine ontologische Begründung auf Natur und Körper. Beim Shifter-Subjekt ist nichts natürlich, auch nicht der Körper. Sondern Körper, Geschlecht und Subjekt sind Ergebnisse sozialer Codierungen und Konventionen.

Cahun identifizierte sich weder als weiblich noch als männlich. Im Gegensatz zu ihrer späten Nachfolgerin Cindy Sherman, die ausschließlich die weiblichen Rollenangebote der sozialen Konvention repetiert und damit bestätigt, hat Claude Cahun einen unmarkierten, merkmallosen Raum jenseits der Geschlechterdifferenz erobert. Sie verläßt das Gefängnis der binären Opposition. Der »Behauptung der Existenz von A« (merkmalhaft) entspricht als Opposition nicht immer die »Behauptung von Nicht-A«, sondern kann auch als »keine Behauptung von A« interpretiert werden. Nicht die Bestätigung einer Eigenschaft w(eiblich) und damit gleichzeitig Behauptung der konträren Eigenschaft m(ännlich) ist das Ziel von Cahun, sondern Merkmallosigkeit, wo über das Vorhandensein von w oder m bzw. über das Nicht-Vorhandensein von w oder m nichts ausgesagt wird. Sie bezieht sich zwar auf der Ebene des Codes auf die distinktiven Kontradiktionen merkmalhaft und merkmallos, aber auf der Ebene der Mitteilung transzendiert sie den Code. Sie markiert keine Merkmale von w und m, sondern sie versucht, einen unmarkierten Raum, ein Subjekt ohne die einschränkenden Merkmale w und m, ein unmarkiertes

Subjekt zu konstruieren. Sie bricht daher mit der Devise »Erkenne dich selbst« bzw. »Express yourself«, indem sie uns zeigt, daß dies nicht anders möglich ist denn als Illusion und um den Preis der Unterwerfung unter den sozialen Code. Sie entwirft das Modell eines Subjekts, das sich selbst konstruiert, jenseits der Merkmalszone der sozialen Konvention, jenseits der Dyade w und m, gerade indem es seine sprachliche Konditionierung zugibt. Das Subjekt als Sprachspiel und als generische Verbkategorie, als Verschieber, befreit das Subjekt von der sozial erzwungenen Einheit des Tripels Körper, Geschlecht, Subjekt. Cahun gelingt zweifrei. Erstens begründet sie das Subjekt sprachlich. Damit nimmt sie Positionen des Strukturalismus vorweg, der die Linguistik als Leitwissenschaft für die Humanwissenschaften genommen hat. Aber die Beziehung von Signifikat und Signifikant folgte noch der natürlichen Ordnung. Cahun geht weiter als Saussure und Lacan. Sie befreit das Individuum aus der Herrschaft des Signifikats (Saussure) und der Signifikanten (Lacan). Ein bestimmter anatomischer Körper (Signifikant) erzwingt eine bestimmte geschlechtliche Definition (Signifikat). Dieser Januskopf definiert als Ganzes das Subjekt (Zeichen). Cahun zeigt uns ein Jenseits dieses Terrors. Irgendein Körper ohne w/m-Merkmale markiert kein Geschlecht, und dennoch existiert ein Subjekt. Ein männlicher Körper kann einem weiblichen Subjekt und ein männliches Subjekt einem weiblichen Körper zugeordnet sein. Diese Art von Transsexualität ist aber noch zu wenig. Cahun will mehr. Sie will ein freies Spiel zwischen Körper, Geschlecht und Subjekt. Sie will das Subjekt aus der Tyrannei der Dyade w/m befreien. Körper und Geschlecht sind nichts Natürliches, nichts Ontologisches, Körper und Geschlecht sind soziale Konstruktionen und Konventionen. Cahun ist die zentrale Figur der gegenwärtigen »gender-discussion«. Sie hat in einem unvorstellbar frühen Moment und in einem radikalen intellektuellen und künstlerischen Akt die Diktatur der Dyade m/w aufgekündigt und beendet.

### III. (das Geschlecht als Nullzeichen)

Rosalind Krauss hat in ihrem 1977 erschienenen Aufsatz »Notes on the Index: Part I«<sup>6</sup> ein Vordringen indexikalischer Zeichen in der Kunst der siebziger Jahre festgestellt. Die Photographie ist für Krauss eine indexikalische Kunst. Insofern ist die Indexikalität der Photographie eine Bedingung der Postmoderne. Am Modell der Photographie hat sich die Indexikalität der postmodernen Kunst

ausgebildet. Claude Cahun gehört mit ihren photographischen Inszenierungen, die indexikalische Symbole (shifters) verwenden, zu den zentralen Begründern der postmodernen Kunstpraxis. Krauss diskutiert die Shifter-Theorie von Jakobson am Beispiel des Gemäldes *Tu m'* (1918) und anderer Arbeiten von Marcel Duchamp, insbesondere mit seinen Selbstportraits. Duchamp hat ja selbst gesagt: »Ich bin nicht ich. Ich nehme nur andere Positionen ein.« Oder er sprach von sich als »Rose Sélavy and I«. Der Verschieber (shifter) spielt also für die Invasion der Indexikalität in der postmodernen Kunstpraxis eine zentrale Rolle. Insbesondere für die Probleme der postmodernen Identität. Es ist daher außerordentlich bedauerlich, daß Krauss in ihrem Standardwerk über Photographie und Surrealismus mit dem Werk Claude Cahuns so wenig anzufangen wußte.<sup>7</sup> Es ist typisch für den kulturellen Verdrängungsprozeß, daß auch in rezenten Publikationen zu diesem Thema der Name Claude Cahuns nicht auftaucht.<sup>8</sup>

Der Verschieber gehört zu jener Kategorie linguistischer Zeichen, die mit Bedeutung gefüllt sind, weil sie ursprünglich leer sind. »Leerstellen« (Ch. Peirce) haben von Anfang an die Linguisten fasziniert.<sup>9</sup> Denn die Opposition eines Etwas und eines Nichts ist die Grundopposition der Sprache: »La langue peut se contenter de l'opposition de quelque chose avec rien« (Die Sprache kann sich mit der Opposition zwischen etwas und nichts begnügen), schrieb Saussure.<sup>10</sup> Das Nullzeichen ist nach Bally das Zeichen, das einen bestimmten Wert hat, aber keine materielle Basis in den Lauten. Dies ist Cahuns Subjektbegriff, das Subjekt hat seine Definition, aber nicht durch seine materielle Basis im Körper. Einer binären Opposition kann also eine Nulleigenschaft entgegengestellt werden. Cahun stellt daher den merkmallosen Körper der Dyade m/w gegenüber. Aber die binäre Opposition kann selbst aus dem Gegensatz eines Etwas und eines Nichts bestehen, z. B. eines Morphems und eines Nullmorphems. In einer Opposition zweier mathematischer Kategorien kann die eine das Vorhandensein eines Merkmals kennzeichnen und die andere im Gegenteil eine Nullbedeutung enthalten, d. h. weder das Vorhandensein noch das Nicht-Vorhandensein dieses Merkmals kennzeichnen. Darum geht es Cahun, ein Geschlecht zu sein, das weder das Vorhandensein noch das Nicht-Vorhandensein der Merkmale w/m kennzeichnet. Die Theorie der Nullzeichen<sup>11</sup> hat also Jakobsons Theorie der binären Opposition als grundlegenden Mechanismus der Sprache vertieft.

Cahun will, wie wir gezeigt haben, der binären Opposition, der kontradiktorischen zweiwertigen Dyade m/w entfliehen. Anders als Cindy Sherman, welche nicht im geringsten die Legitimität die-

ser Dy  
ihre St  
keit se  
Hilfe c  
sein w  
hande  
Sie wi  
der D  
zeichn  
rer G  
scher  
Gescht  
setzt  
Nichts  
signe  
Tyran  
schler  
merk  
merk  
die Fr  
Nega  
pas«),  
Klami  
teilt d  
seins  
tes, ir  
verste  
aber  
Theoi  
bezie  
das r  
weise  
Sie v  
die S  
Nicht  
Signe  
rung  
w, sc  
sche  
Kette  
tion,  
feren  
Grün  
bung

ser Dyade in Frage stellt, sondern im Gegenteil attestiert, weil sich ihre Selbstinszenierungen mit allen sozialen Tributaten der Weiblichkeit semantisch aufladen, überschreitet Cahun die Dyade m/w mit Hilfe der Funktion der Nullzeichen. Sie will weder das Vorhandensein weiblicher oder männlicher Merkmale, noch das Nicht-Vorhandensein männlicher oder weiblicher Merkmale kennzeichnen. Sie will im Gegenteil eine Nullbedeutung des Geschlechts jenseits der Dyade w/m erreichen. Das Geschlecht wird bei ihr zum Nullzeichen. Sie folgt nicht der fortschreitenden Differenzierung binärer Gegensatzpaare, der traditionellen, konventionellen, klassischen, patriarchalischen Logik der Geschlechtermerkmale, der Geschlechtertrennung, der Geschlechterdifferenz, sondern sie setzt diese Differenz und Opposition außer Kraft, weil sie das Nichts wählt. Die Reduktion des Geschlechts auf das Nullzeichen, *signe zéro*, wie es die Genfer Schule Saussures nannte<sup>12</sup>, tilgt die Tyrannei des Gegensatzes der Geschlechter, auf dem der Geschlechterkrieg aufgebaut wird. Nicht der Mann ist die Summe merkmalthaltiger Zeichen (z.B. aktiv) und die Frau ist die Summe merkmalloser Zeichen (z.B. passiv), wodurch im Phallogentrismus die Frau immer das Negativ des Mannes ist, bis zur berühmten Negation der Existenz der Frau von Lacan («La femme n'existe pas»), sondern Cahun versucht die Geschlechterdifferenz aus der Klammer der binären Opposition von Merkmalen zu befreien. Sie teilt die Geschlechter nicht ein in den Gegensatz des Vorhandenseins eines Attributes und des Nicht-Vorhandenseins eines Attributes, in welcher binären Dyade Lacans Formulierung eigentlich zu verstehen ist, nämlich: die Frau existiert nicht ohne den Mann, aber genausogut hätte er sagen können, wenn es ihm seine Theorie erlaubte, der Mann existiert nicht ohne die Frau. Cahun bezieht das Geschlecht auf Nullzeichen, um damit zu sagen, daß das merkmallose Zeichen nichts über die Anwesenheit oder Abwesenheit einer positiven oder negativen Eigenschaft E aussagt. Sie verwandelt die spezifische Bedeutung merkmalloser Terme, die Signalisierung von Nicht-E, in eine allgemeine Bedeutung, die Nicht-Signalisierung von E. W(eiblich) bedeutet daher nicht die Signalisierung von Nicht-m(ännlich), sondern die Nicht-Signalisierung von m. M bedeutet daher nicht die Signalisierung von Nicht-w, sondern die Nicht-Signalisierung von w. Cahuns photographische Selbstinszenierung zerbricht die Kette der Dyade m/w. Die Kettenglieder springen heraus. Sie überspringt die binäre Opposition, welche von der Gesellschaft unbemerkt als Geschlechterdifferenz übernommen wurde. Cahun kritisiert und attackiert diese Grundlage. Sie löscht die Geschlechterdifferenz durch Verschieben innerhalb der Dyade m/w bzw. durch die Kennzeichnung

des Geschlechts als Nullzeichen, wo weder das Vorhandensein eines geschlechtlichen Attributes E noch das Nichtvorhandensein dieses geschlechtlichen Attributes E, aber auch nicht seines Gegensatzes Non-E behauptet wird. Sie operiert nicht in einer vorhandenen binären Opposition, sondern in einem Feld, wo diese Opposition fehlt. Sie operiert zwischen Zeichen des Geschlechts und geschlechtlichen Nullzeichen. Wenn wir uns die Gleichung zu Anfang dieses Artikels vergegenwärtigen, wo die Beziehung zwischen Körper und Geschlecht mit der Beziehung zwischen Laut und Bedeutung verglichen wurde, so sehen wir nun, daß Cahun ein Geschlecht (seine Bedeutung) anstrebt, das keinerlei materielle Basis im Körper (in den Lauten) hat. Das Geschlecht operiert daher für sie nicht auf der Ebene des Signifikanten, sondern auf der Ebene des Signifikats. Das ist das Revolutionäre an ihrer Auffassung des Geschlechts. Das Geschlecht wird nämlich bis heute als Signifikant interpretiert, von Körper, von der Natur abgeleitet. Sie dreht das Verhältnis um und definiert das Geschlecht als Signifikat. Das Band, welches Geschlecht und Körper verknüpft, ist beliebig. Es kann jederzeit zerschnitten und neu geknüpft werden. Das Signifikat Geschlecht ist beliebig, ist Cahuns revolutionäre Lehre. So wie die Signifikate männlich – weiblich durch keinerlei innere Beziehung mit der Lautfolge männlich – weiblich verbunden sind, sondern nur durch das Gesetz der binären Opposition gebunden bzw. gefangen werden, so ist auch der Signifikant Körper durch keinerlei innere Beziehung mit dem Signifikat Geschlecht verbunden. Für die Vorstellung (Signifikat) Geschlecht kann ich beliebige Signifikanten (Körper) verwenden. Cahun überspringt sogar den Grundmechanismus der Sprache, die binäre Opposition. Das Glied des Signifikats springt aus der Kette des Signifikanten (Körper). Die Abgrenzung, die Differenzierung im System der Zeichen, gemäß der binären Opposition, wird durch die Referenz auf das Nullzeichen, auf die ursprünglichere Opposition von etwas und nichts überwunden.

Die Funktion des Verschiebers und des Nullzeichens kommt in einer Photomontage von Cahun und ihrer Lebensgefährtin Suzanne Malherbe alias Moore für Cahuns Buch *Aveux non avenues* (1930) beinahe überbelichtet zum Ausdruck (Kat.-Nr. 235 und Tafel S. 56). Hier sehen wir, wie aus einem einzigen Hals eine Reihe von verschiedenen Gesichtern entwächst, die immer wieder Cahun selbst in verschiedenen Masken und Gestalten sind, eingerahmt von den Sätzen »Unter dieser Maske eine andere Maske. Ich werde nicht aufhören, alle diese Gesichter abzuziehen«. Aus dem Hals heraus verschiebt Cahun immer wieder neue Ichs. In einer Zeichnung für *Aveux non avenues* finden wir die Worte »NON,

AVE, NO«, also Hinweise auf Nullzeichen und Negationen der Dyade. Im Selbstportrait von 1932 (Kat.-Nr. 74 und Tafel S. 62), wo sie wie ein Kind in einem geöffneten Schrank liegt, sehen wir Verweise auf die Verweigerung der fundamentalen Spaltung zwischen Ich und Du und auf die Funktion des Verschiebers, wie wir sie am Beispiel des Kindes erläutern haben.

Sie weigert sich der Identifizierung durch den Körper wie durch die Sprache. Sie sagt weder Ich noch Du noch Claudia. In *Aveux non avenues* schreibt sie selbst: »Ich schweige. Ich halte meinen Atem zurück. Ich schlafe eingerollt, ich verlasse meine Grenzen, ich krümme mich einem imaginären Zentrum entgegen...«<sup>13</sup> Cahuns imaginäres Zentrum liegt jenseits der Dyade m/w. Cahun verläßt die Grenzen der Dyade m/w. Deswegen zerstört sie, was sie an diese Dyade erinnert, die sie eingrenzt, die sie fesselt: »Ich lasse mir den Kopf kahlscheren, die Zähne ziehen, die Brüste – ... den Magen, die Eierstöcke...«<sup>14</sup> Cahun ist auf der Suche nach dem Nullzeichen, nach dem Nullgeschlecht. Das ist nicht die Negation der Geschlechtlichkeit, sondern die Aufhebung der vermeintlich kontradiktorischen Opposition männliches und weibliches Geschlecht. Ihr Geschlecht ist undefinierbar.

Nicht nur in ihren Photographien, sondern auch im Leben schmähte sie bewußt Konventionen von Femininität. Sie rasiert ihren Kopf glatt oder färbt den Büstenschnitt ihrer Haare wie auch die Haut – Punk *avant la lettre*, so daß sie bei ihrem Auftauchen in der Öffentlichkeit (und bis heute in der Literatur) eine ungeheure Verunsicherung bezüglich der Geschlechtsidentität auslöste. Die geschminkten Augen, Wangen und Lippen erzeugten eine Serie von variablen Identitäten, bald so, bald anders, bald männlich, bald weiblich, undefinierbar. »Cahuns sich ständig bewegendes und veränderndes Selbst wollte das Geschlecht an sich vieldeutig machen«, schreibt Laurie J. Monahan.<sup>15</sup> Cahun verstand die Frau nicht als das Andere Geschlecht, wie noch Simone de Beauvoir das weibliche Geschlecht definierte, der Logik der binären Opposition folgend, sondern durch ihren Lesbianismus brach sie aus der binären Dyade m/w aus und landete gleichsam bei einem dritten Geschlecht. Sie verändert und löscht die erkennbaren Kennzeichen der binären Geschlechtlichkeit. Sie akzeptiert das Tertium non datur nicht, das die binäre Logik der Geschlechter-Dyade m/w behauptet, sondern konstruiert mit Spiegeln, Make-up, Kleidern, Requisiten und anderen surrealistischen Verfahren eine dritte, undefinierbare Geschlechtlichkeit. Sie gab der Geschlechtlichkeit ihre Kontingenz und Arbitrarität zurück, die die ursprüngliche Eigenschaft des Zeichens war, und zeigte, daß die Bedeutung des Geschlechts und des Zeichens

eine sozial erworbene und auferlegte war. Sie zerschneidet die Bande und Fesseln zwischen Identität, Geschlecht und Körper. Das Subjekt wird zum Verschleier in einem Sprachspiel: »Wenn ich nur noch eine Karte in den Händen hätte, nur noch einen Herzschlag übrig, aber diesen in aller Vollkommenheit, dann gewänne ich selbstverständlich das Spiel.«<sup>16</sup> Im Verlangen, ihre Grenzen zu verlassen, will Cahun den Körper auflösen und das Selbst abschaffen, schreibt Laurie J. Monahan zu Recht in ihrer Studie zu Claude Cahun.<sup>17</sup> Cahun unterlief die sozialen Regulierungsverfahren der Geschlechterteilung, die normativen Ideale der Geschlechtsidentität, die kulturelle Konditionierung der Frau durch die patriarchalische Hegemonie. Die Verweigerung, ihre Identität auf der normativen Dyade w/m zu gründen, die Aufkündigung einer konstanten, auf Natur und Körper basierenden Identität, die Auflösung einer distinktiven weiblichen Natur, die Negation eines sozial diktierten Geschlechterverhaltens und einer wesenhaften Identität der Frau durch das Spiel mit Maskeraden, Schminke, Kleidung, die Instabilität und Unbestimmtheit, die sie zwischen Identität und Individuum, Geschlecht und Körper errichtet, indem sie geschlechtsspezifische identifikatorische Prozesse, Merkmale und Regeln bricht, waren natürlich ein derart extremes Programm, das die uns definierende Kultur radikal verändert hätte. Die Kultur hat sich aber nicht verändert, und Cahuns künstlerische Vorschläge wurden von der Kultur und deren Instanzen verbannt, verschmäht, verdrängt, vergessen, abgelehnt. Ihr Werk wurde bis vor kurzem von der Kunstgeschichte zur Gänze vernachlässigt und, wenn es gelegentlich kursorisch erwähnt wurde, sowohl biographisch wie auch ästhetisch verzerrt und verfälscht dargestellt. Dabei ist es mit dem Wissen von heute beinahe unvorstellbar, wie eine Künstlerin gegen den allmächtigen Widerstand ihres Milieus und der kulturellen Instanzen eine Position ausarbeiten konnte, welche die Positionen strukturalistischer und poststrukturalistischer Diskurse derart präzise antizipierte.

#### IV. (Sprache und Subjekt)

Die strukturalistische Linguistik von Jakobson hat in Frankreich seit der Begegnung zwischen Claude Lévi-Strauss und Jakobson 1942 in New York einen besonderen Einfluß ausgeübt. Jakobson hat ausgehend von Nicolai Trubetzkoy und seinem Standardwerk *Grundzüge der Phonologie* (1939), wo der Laut über seine Stellung im phonologischen System definiert wird und zwar in der Er-

mittl  
male  
schr  
er si  
nen  
Welt  
des  
Zeic  
Disz  
steh  
logie  
Stru  
setz  
Ja  
auc  
mac  
wie  
ten  
radi  
Ja  
The  
zwe  
den  
und  
Täti  
mie  
kol  
auf  
Asç  
(19:  
seir  
sch  
Syr  
dici  
Beç  
wär  
zier  
sor  
Act  
wul  
nel  
Me  
Lac  
The

mittlung der lautlichen Oppositionen über vier distinktive Merkmale, die Idee des Binarismus entwickelt und ist bei seiner Beschreibung des Lautmaterials bei einem Tableau gelandet, worin er sämtliche Merkmale anhand von nur zwölf binären Oppositionen beschreibt, die allen Oppositionen und allen Sprachen der Welt Rechnung tragen. Die Phonologie wurde also zum Modell des strukturalistischen Traumes, gemeinsame Strukturen in allen Zeichensystemen feststellen zu können. Sie hat mit Erfolg jenen Disziplinen als Modell gedient, die in einem Bezug zur Sprache stehen, wie die Anthropologie und die Psychoanalyse. Die Phonologie ist somit der tragende Baustein des Strukturalismus, und im Strukturalismus wird die Sprache als universales Modell eingesetzt, damit auch in der strukturalistischen Subjekttheorie.

Jacques Lacan hat die strukturelle Linguistik von Jakobson, und auch von Saussure, am tiefsten für seine Theorien nutzbar gemacht. Lacans berühmte These, das Unbewußte sei strukturiert wie eine Sprache bzw. die Psychoanalyse entdecke im Unbewußten die ganze Struktur der Sprache, ist im strukturalistischen Paradigma zu interpretieren.

Jakobson hat seinen Binarismus auch in seiner Zwei-Achsen-Theorie artikuliert. Jeder Bestandteil einer Rede findet sich auf zwei Achsen aufgespannt. Auf der paradigmatischen Achse finden wir die Tätigkeiten der Selektion, Substitution, Ähnlichkeit und Metapher. Auf der syntagmatischen Achse finden wir die Tätigkeiten der Kombination, Kontextur, Kontiguität und Metonymie. Bei der Verschlüsselung sprachlicher Mitteilungen stieß Jakobson auf die Affinität zur Ähnlichkeit, bei der Entschlüsselung auf die Affinität zur Kontiguität. In seiner berühmten Arbeit »Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances« (1956) verweist Jakobson auf die Möglichkeit einer Applikation seiner Dichotomie in der Psychoanalyse. Und zwar auf die verschiedenen Mechanismen des Unbewußten. Identifikation und Symbolisierung wären als metaphorische, Verschiebung und Verdichtung wären als metonymische Vorgänge einzustufen. Den Begriffspaaren *signans / signatum* und *Synchronie / Diachronie* wäre das Paar *Metapher / Metonymie* hinzuzufügen. 1957 modifizierte Lacan in »L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud« Jakobsons Vorschlag und ordnete die beiden Achsen den zwei Hauptmechanismen zu, die Freud dem Unbewußten zuschreibt, nämlich Verdichtung und Verschiebung. Die neue Zuordnung lautet daher *Metapher und Verdichtung* bzw. *Metonymie und Verschiebung*. Im erwähnten Aufsatz finden wir Lacans wichtigsten Versuch der wechselseitigen Befruchtung der Theorien Freuds und Saussures, den Versuch einer Vereinigung

von Psychoanalyse und Linguistik. Er übernimmt von Saussure den Algorithmus Signifikat und Signifikant, dreht aber deren Verhältnis um. Der Signifikant S steht über dem Signifikat s. Lacan beschreibt mit diesem Algorithmus die Macht des Signifikanten und der Signifikantenkette. Lacan verbannt das Signifikat auf einen Nebenschauplatz, das Signifizierte gleitet unaufhörlich unter den Signifikanten. Damit wird das Subjekt das Produkt der Sprache, die in ihm spricht, der Effekt eines Signifikanten, der seinerseits auf einen anderen Signifikanten verweist. Das Subjekt erfährt eine linguistische Begründung und es ist die sprachliche Struktur selbst, die den Status des Unbewußten bei Lacan bestimmt. Das Unbewußte ist nicht das Ursprüngliche oder das Instinktive, es besteht nur aus Elementen des Signifikanten. Der Signifikant wird zum Subjekt für einen anderen Signifikanten und erfüllt seine Funktion nur dadurch, daß er ständig zurücktritt, um einem neuen Signifikanten Platz zu machen. In dieser Signifikantenkette bestimmen die Verschiebungen der Signifikanten die Subjekte in ihren Handlungen, ohne Rücksicht auf den Charakter und das Geschlecht. Das Subjekt ist demnach dezentriert. Dem Zug des Signifikanten folgt alles psychologisch Gegebene. Die Formel für die Metapher ist dabei »ein Wort für ein anderes«. Die Metonymie wird getragen »von dem Wort für Wort« der Verbindungen der Signifikantenkette. Die Verschiebung, die Metonymie, ist das Umstellen der Bedeutungen, das als Mittel des Unbewußten am besten geeignet ist, die Zensur zu umgehen.

Die von den feministischen Interpretationen hervorgehobenen Merkmale von Cahuns Werk, die konstruierten, gleitenden Identitäten, die Auflösung individueller Subjektivität, die kulturelle Konditionierung der Geschlechtlichkeit, entsprechen also ziemlich genau jenem Subjekt der Signifikantenkette, das Lacan entworfen hat. Wegen der Dezentrierung, die aus dem Supremat des Signifikanten im Subjekt entsteht, und der Verwandtschaft zwischen der Struktur der Sprache und der Struktur des Subjekts wird das menschliche Subjekt gespalten. »Was ich im Sprechen suche, ist die Antwort des Anderen. Was mich als Subjekt konstituiert, ist meine Frage...<sup>18</sup> Das Andere ist mithin der Ort, an dem sich das Ich, das spricht, gemeinsam mit dem konstituiert, der hört, wobei was der eine sagt, schon die Antwort ist, und der andere entscheidet zu hören, ob der eine gesprochen hat oder nicht.«<sup>19</sup> Das Subjekt ist also nicht nur der Ort der Herrschaft des Signifikanten, sondern auch der Ort des Anderen. Somit wird das Unbewußte der Diskurs des Anderen und qua Unbewußtes lebt im Subjekt ein Anderes. In einem Subjekt steckt also von vornherein nicht nur eine Person, sondern es wimmelt von *dramatis personae*. Cahun

visualisiert das Subjekt als Schauplatz dieser dramatis personae. Freuds 1923 entworfenes triadisches Modell der Aufteilung der Psyche in Es, Ich und Über-Ich hat Lacan durch die drei Ordnungen des Imaginären, Symbolischen und Realen ergänzt. Das Imaginäre operiert auf der paradigmatischen Achse der Ähnlichkeit, es ist der Schauplatz der Identifizierungen, der Versuch, zu bleiben, was man ist, indem Beispiele eines Ähnlichen herbeigeholt werden. Der Geburtsort eines narzißischen Ideal-Ichs. Das Symbolische operiert auf der syntagmatischen Achse der Kombination, Kontiguität und Metonymie. Die symbolische Ordnung ist der Bereich der Sprache, des Unbewußten, der Verschiedenartigkeit, der Bewegung. Das Symbolische ist intersubjektiv und sozial. Es ist der Ort der unablässigen Verwandlung und Veränderung der menschlichen Identität. Cahun operiert auf der symbolischen Achse der Kombination, Kontiguität und Metonymie, in der symbolischen Ordnung der Sprache. Sie identifiziert sich nicht mit sich selbst. Sie verschiebt sich selbst. Sie bleibt in Bewegung.

Zum Beweger aller Signifikationsvorgänge macht Lacan das Begehren, welches die endlosen Verkettungen der Sprache in den ewig auf das Begehren nach etwas anderem ausgerichteten Bahnen der Metonymie durchläuft. In Bildern und Sätzen, die das Begehren zum Gegenstand haben, muß dessen metonymische Verschiebung zu sehen und zu hören sein. Das Objekt (a) – Lacans vielleicht wichtigste Entdeckung – als ständig wiedererstehendes und immer mangelndes Objekt des Begehrens ist das Negativ des Körpers. Diese Konzeption des Begehrens macht alle Geschlechtsunterschiede undenkbar.

Cahuns Bilder bewegen sich auf den metonymischen Bahnen des Begehrens, getrieben vom Objekt (a). Sie kombiniert scheinbar zufällige Bilder zu neuen symbolischen Ordnungen, indem sie sie metonymisch nebeneinander klebt. Ihre Bilder sind nicht narzißisch, sondern im Gegenteil sozial, da der symbolischen Ordnung verpflichtet. Sie zeigt offen wie kaum ein anderer Bildkünstler bzw. andere Bildkünstlerin jenes Andere und jene Personen, die im Ich sich artikulieren. Ihre Sprache des Selbst ist die Sprache des Anderen und die Sprache des Unbewußten. Weil ihre Bilder des Subjekts dem Objekt (a) des Begehrens verpflichtet sind, kann sie nicht anders, als Geschlechtsunterschiede vollkommen zu tilgen. Sie muß das soziale Netz der distinktiven geschlechtlichen Merkmale zerreißen, um das Netz der Signifikanten in Bewegung zu halten, ansonsten würde die symbolische Ordnung zerbrechen und damit ihre Identität. Nur im Wandel der Identität kann sie diese aufrechterhalten, nur im ständigen Wandel der ihr sozial

auferlegten Identifikation kann sie ihr Selbst retten. Ihr Selbst ist der Ort der Verschiedenartigkeit, der unablässigen Verwandlung, um dem Zwang des Imaginären, z.B. die Geschlechtsstereotypen zu wiederholen, zu entkommen. In der symbolischen Ordnung findet sie Zuflucht für ein Subjekt, das sich in einem unmarkierten Raum konstituieren kann. Cahuns Bilder haben das Begehren zum Gegenstand, ihr Kern ist das Objekt (a) und daher sind in ihnen die metonymischen Verschiebungen und die linguistischen Verschieber (shifter) zu sehen und zu hören. Ihre Sprache des Subjekts ist eine Sprache des Begehrens und daher ihr Geschlecht das Negativ des Körpers. Ihre Sehnsucht, alle körperlichen Merkmale der Geschlechter zu negieren, ist der Tribut, den sie dem Objekt (a) zu zahlen hat. Sie geht darin über Freud und dessen »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie« von 1905 hinaus, wo im Kapitel »Die Differenzierung von Mann und Weib« jene Diktatur der Dyade m/w noch einmal legitimiert wurde. Bei Cahun und Lacan gibt es hingegen keine natürlichen Neigungen mehr. Sexuelle Typen und Dispositionen werden nicht durch die Physiologie, die Anatomie, den Körper oder die Natur allgemein geprägt, sondern in der symbolischen Ordnung entworfen. Deshalb überträgt Cahun die Merkmale der Geschlechtlichkeit aus dem Register des Imaginären in das des Symbolischen, wo sie als Nullzeichen funktionieren. Sie denaturiert die Andersheit des Geschlechts. So erscheint sie dem phallischen, auch dem surrealistischen Blick denaturiert und entfremdet.<sup>20</sup> In Cahuns Maskeraden wird die Abwehr greifbar, die die Präsenz des Anderen in der Geschlechtsrolle freisetzt. Kritisch zu hinterfragen wäre allerdings, was es bedeutet, wenn es den Organen des weiblichen Körpers, wie der Brust, der Klitoris, der Vagina und dem Uterus, nicht gestattet wird, Signifikanten zu werden. Ob es damit nicht möglich wäre, dem weiblichen Körper eine Macht zu übertragen, die bisher stets nur männlich sein konnte, und somit aus der Knechtschaft des Phallus zu befreien.

#### V. (das anagrammatische Subjekt)

Aus der Erfahrung der lesbischen Liebe überträgt Cahun die symbolische Macht allerdings nicht auf das Weibliche, das ja nur die Opposition zum Männlichen in der Dyade m/w wäre, also immer noch im Banne der phallischen Diktatur der Dyade m/w stünde. Cahun nimmt einen anderen Weg, wiederum einen linguistischen, der ebenfalls bei Saussure seinen Anfang hat.

Wi  
deut  
hen.  
sehr  
Anat  
nem  
Phoi  
Proc  
len ·  
neue  
stisc  
Toye  
Ana:  
ausg  
»Da:  
uns,  
synt  
sche  
w/r  
(J. F  
sie v  
tion:  
sch:  
gnifi  
Sigr  
Sub:  
boli:  
kan  
stel  
gen  
ent:  
kati  
der  
Be:  
kar  
wei  
lich  
Sie  
che  
(19  
gef  
We  
get  
der

Wir haben gehört, daß die metonymische Umstellung von Bedeutungen ein Mittel des Unbewußten ist, die Zensur zu umgehen. Auf der Suche nach den Gesetzen der Sprache ist Saussure sehr bald auf die Anagramme, Paragramme, Hypogramme und Anaphonien gestoßen, alles Verfahren, Kombinationen von Phonemen zu entziffern und die Regeln zu entdecken, nach denen Phoneme und andere Worteinheiten sich zusammensetzen. Die Produktion von Sinn entstünde durch solche Regeln. Das Umstellen von Silben, Buchstaben, Worteinheiten könnte also einen neuen verborgenen Sinn ergeben. Von allen sogenannten surrealistischen Frauen<sup>21</sup>, von Valentine Hugo über Nora Mitrani bis zu Toyen, hat vor allem Unica Zürn in ihrem literarischen Werk die Anagramm-Technik am weitesten vorangetrieben. »Dem Zufall ausgesetzt« lautet der Untertitel zu dem langen Prosa-Gedicht »Das Weiße mit dem roten Punkt« von 1959, und wir erinnern uns, daß Kontiguität so wie Kombination und Metonymie auf der syntagmatischen Achse operiert. Zufall ist also eine metonymische Operation, um dem Würfel der konträren Opposition (z.B. w/m) zu entkommen. Zufall ist ein »semiotisches Würfelspiel«<sup>22</sup> (J. Kristeva). Anagramme arbeiten mit einem gesteuerten Zufall, sie wollen mit Hilfe des Zufalls einen neuen Sinn, neue Kombinationen des Sinns entdecken. Anagramme sind also metonymische und kombinatorische Wort-an-Wort-Operationen in der Signifikantenkette, verzweifelte Versuche, solcherart »Herr« über die Signifikantenkette zu werden. Ist normalerweise das gesplittete Subjekt der Signifikantenkette unterworfen, will die Frau die symbolische Macht vom Phallus gewinnen, indem sie sich die Signifikantenkette unterwirft. Diese Unterwerfung erfolgt durch das Umstellen von Worteinheiten, womit der Signifikantenkette Bedeutungen erpreßt werden, die sie normalerweise nicht freigäbe. So entsteht das Gefühl eines Triumphs des Subjekts über die Signifikation, das Gefühl der Macht durch eine Sinnproduktion jenseits der bewußten Signifikantenkette. Auch hier ist das Objekt (a) des Begehrens der Motor des gesteuerten Gleitens über die Signifikantenkette: »Ich weiss nicht, wie man die Liebe macht. Wie ich weiss, »macht« man die Liebe nicht. Sie weint bei einem Wachslicht im Dach. Ach, sie wächst im Lichten, im Winde bei Nacht. Sie wacht im weichen Bilde, im Eis des Niemals, im Bitten: Wache, wie ich. Ich weiss, wie ich macht man die Liebe nicht« (1959).<sup>23</sup> Zur Technik der Anagramme hat Unica Zürn ihr Lebensgefährte Hans Bellmer angeregt, der schrieb: »Anagramme sind Worte und Sätze, die durch Umstellen der Buchstaben eines gegebenen Wortes oder Satzes entstanden sind... Offenbar kennt der Mensch seine Sprache noch weniger, als er seinen Leib

kennt: Auch der Satz ist wie ein Körper, der uns einzuladen scheint, ihn zu zergliedern, damit sich in einer endlosen Reihe von Anagrammen aufs Neue fügt, was er in Wahrheit enthält.«<sup>24</sup> Die Suche nach benachbartem Sinn und Klang, die Paronomasie, ist der erste Versuch, zwischen Klang und Bedeutung ein Band zu knüpfen. Die Anagramme sind ein Echo dieser Suche, unter benachbarten Klängen, unter den Signifikaten einen neuen Sinn zu entdecken. In Bellmers Vergleich von Satz und Körper werden wir exakt auf den ersten Satz meines Essays zurückgeworfen, auf die Koordination von Laut und Bedeutung, welche die Zuordnung von Körper und Subjekt wiederholt und deren Auflösung daher nur eine linguistische sein kann. Bellmer hat in seinem 1933 begonnenen und 1954 unter dem Eindruck der Begegnung mit Unica Zürn beendeten Projekt *Die Puppe* eine Anagrammatik des Körpers entwickelt. Es handelt sich dabei zuerst um Verschiebungen und Vertauschungen, um Spiegelungen und Analogien von Körperelementen ein und desselben Körpers, z.B. die Identität, die zwischen Arm und Bein, zwischen Geschlecht und Achsel, zwischen Nase und Ferse bestehen kann, oder die Affinität der Brüste und des Gesäßes, des Mundes und des Geschlechts. In einer zweiten Stufe kann es sich aber um Projektionen des Einen auf das Andere handeln, z.B. um Phallus-Projektionen auf den Finger, den Arm, das Bein der Frau oder auf den ganzen Körper der Frau (die beiden Brüste als Hoden und der Rumpf als Penis). Schließlich kommt es aber zu Übertragungen, zu seltsam hermaphroditischen Verschachtelungen der Körperelemente von Mann und Frau. »Das Männliche und das Weibliche sind vertauschbare Bilder geworden« (Hans Bellmer). Die anagrammatische Zerstückelung des Körpers, das Umstellen der Körperteile zu einem neuen Körper sind zumeist Übertragungen auf körperlicher wie auf symbolischer Ebene, die sich in ihr Gegenteil verkehren. Der zerstückelte Körper ist also zuerst einmal der vorgegebene phallogozentrische Text, der nur anagrammatisch umgeschrieben werden kann. Denn selten »erscheint der Satz, der stromaufwärts oder stromabwärts gelesen, als Mann oder als Frau behandelt, unzerstörbar seinen Sinn beibehält« (Hans Bellmer).

Das anagrammatische Subjekt ist ein Satz, ein Körper, ein Subjekt, das stromaufwärts wie stromabwärts gleich gelesen werden kann, als Mann und als Frau oder weder als Mann noch als Frau. Das Transfinite, die Transgression der Dyade m/w ist also das eigentliche Begehren des anagrammatischen Körpers und Subjekts. Im umstellbaren, umformbaren Subjekt spricht der Wunsch nach Auflösung des Körpers und der Dyade m/w nach Aufhebung der Mauern zwischen den Geschlechtern und nach

der Zerschneidung des natürlichen Bandes zwischen Körper, Geschlecht und Subjekt. Ist Sprache ein Körper und der Körper eine Sprache, so ist der Aufstand gegen die Sprache, das anagrammatische Umprogrammieren vorgefundener natürlicher Sätze und Wörter, auch ein Aufstand gegen den Körper und das anagrammatische Umstellen vorgefundener natürlicher Körperteile und Versatzstücke des Weiblichen ein Aufstand gegen die Sprache und die kulturelle Konditionierung des Weiblichen als natürlich. Cahuns metonymische und paronomastische Techniken stehen diesen anagrammatischen Verfahren von Bellmer und Zürn nahe, denn die Suche nach den »Wörtern unter Wörtern«<sup>25</sup> ist die Suche nach einem verborgenen Sinn und einem verborgenen Subjekt im Subjekt selbst, nach dem Anderen. Im Anagramm wird ein verborgener und anderer Sinn entdeckt als der vorgegebene Satz behauptet. In jedem Subjekt verbirgt sich ein anderes Subjekt. In der Sprache des Einen artikulierte sich die Sprache des Anderen. Die Sprache des Anderen artikulierte sich in der gleichen Sprache mit den gleichen Buchstaben im gleichen Geschlecht und im gleichen Körper wie die Sprache des Selbst: – das zeigen uns die anagrammatischen und metonymischen Photomontagen und photographischen Selbstinszenierungen von Claude Cahun. Die anagrammatische Suche ist also eine Sehnsucht nach der ewigen Veränderbarkeit innerhalb des Einen und des Selben. Indem die Buchstaben durcheinander geschüttelt werden, wird an der Eindeutigkeit des Satzes und des Sinns gerüttelt. Der alte Satz wird im Anagramm der Vieldeutigkeit überführt wie das Subjekt der Vielfalt von Stimmen und Selbsts zugeführt wird. Die Stimme des Anderen wird im Selbst entdeckt, wie eben mehrere gültige Bedeutungen in ein und demselben Satz. Cahun artikulierte eine Polyphonie, die sich der Freiheit des Zufalls nähert. Denn ist das Subjekt Gefangener der Signifikantenkette, dann ist auch der anagrammatische Körper, auch wenn er von der Frau selbst erträumt wird, immer noch der Gefahr ausgesetzt, daß sich die Buchstaben des Leibes unter dem herrschenden Phallogozentrismus in einen Text der Zerstörung des Anderen und des Selbst verwandeln. Daher nähert sich Cahun einem Subjekt, dessen Signifikation und Text einem »semiotischen Würfelspiel« gleichen: alias alter (bald so, bald anders). Das Geschlecht wird zumindest gewürfelt, wenn nicht getilgt. Die Arbitrarität des Geschlechts wird offenbart. Die zufällige Zuordnung von Körper und Geschlecht, von Geschlecht und Subjekt überschreitet den kulturell erworbenen Zwang, die Konvention, welche die Verbindung von Körper und Geschlecht, von Geschlecht und Subjekt als ewige natürliche und ontologische Ordnung ausgibt. Cahuns semiotisches sexual-

les Würfelspiel findet jenseits des Körpers und des Geschlechts und stets nur in der Dimension des Subjekts statt. Cahuns Begründung des Subjekts auf der Sprache, Cahuns Subjektbegriff als Sprachspiel, erlaubt ein Würfelspiel der Signifikanten, welches die natürliche und ontologische Ordnung durchkreuzt und sie als sozial konstruierte bloßstellt. Cahun zeigt uns, daß Identität nicht etwas Natürliches ist, keine Herrschaft der Gene und Chromosomen. Identität ist etwas Soziales, sozial Konstruiertes, ebenso wie Sexualität, Körper, Geschlecht. Libido ist keine biologische Energie, sondern ein linguistischer Term. Sie hat vor Lacan das Subjekt nicht auf den Körper, sondern auf der Sprache begründet. Ihr linguistischer Subjektbegriff akzeptiert keine sozialen und natürlichen Grenzen. Sie zeigt, das Subjekt ist kein Ausdruck der Herrschaft der Natur oder des Milieus, sondern das Subjekt ist etwas, das sich selbst konstruiert im Prozeß der Sprache. Konstruiere dich selbst, lautet ihre Botschaft, die heute organisch, chemisch, genetisch (von der Schönheitschirurgie bis zum Klonen) ihr Echo findet. Ihr linguistisches Subjekt, das den Körper wie eine Programmiersprache, wie eine Software behandelt, ist ein illegales und unnatürliches Subjekt, das von markierten zu unmarkierten Räumen wechselt und dabei die Identitäten wechselt. Sie reist stets mit falschen Papieren. Sie verbindet Sprache und Körper auf neue Weise, indem sie die Sprache des Körpers als Sprache des Subjekts verbannt und im Körper der Sprache ihre Operationen der Verschiebung unternimmt. Cahuns philosophischer und künstlerischer Entwurf, Körper, Geschlecht und Subjekt als Register der Sprache und als Sprachspiel zu betrachten, als Ordnung der Signifikate statt des Seins, gespeist vom lesbischen Begehren, alle sogenannten natürlichen Zwänge, die sie als sozial oktrozierte Einschränkungen und Regeln empfindet, über Bord zu werfen, ergänzt die triadischen Modelle Freuds und Lacans. Gerade indem sie erstmals »Frau« sein will, operiert sie als »shifter«, als Verschieber, als Nullzeichen im Reich der Signifikantenkette, die von der männlichen Hegemonie überbelastet ist.

#### VI. (der ethnifizierte Körper)

Cahun arbeitet also eindeutig auf den metonymischen Bahnen der Verschiebung. Wir haben erfahren, daß dies das beste Mittel des Unbewußten ist, die Zensur zu umgehen und das Verdrängte zutage zu fördern. Cahun macht in ihren Arbeiten das sozial Unbewußte sichtbar. Die Dyade m/w als Diktatur der Geschlechter-

tren  
jekt  
schl  
schl  
bei  
zuge  
Klas  
Men  
gesc  
ihrer  
als r  
also  
licher  
gitim  
ist, d  
terdif  
nung  
schte  
Fraue  
dürfe.  
Geld  
und c  
der F  
Statu:  
schrei  
Frau z  
ethnifi  
inszer  
experi  
und d  
Versuc  
ginal c  
kapita  
welche  
trennu  
wird. C  
gelung  
Frauer  
Expres  
Spiege  
vielleicl  
Identifiz  
konstr.  
dertela.

trennung verdrängt eine viel ursprünglichere Trennung der Subjekte, nicht nur nach anatomischen oder körperlichen oder geschlechtlichen Differenzen, sondern auch nach Klassenunterschieden. Welche Klasse von Körpern bzw. von Menschen wurde bei der Konstruktion der Wirklichkeit, der Welt, der Gesellschaft zugelassen und welche nicht? Die Antwort ist ganz eindeutig. Die Klasse der weiblichen Körper, die berühmte eine Hälfte der Menschheit, wurde von der Konstruktion der modernen Welt ausgeschlossen. Cahuns fiktive Beichte verweist daher schon in ihrem Titel *Aveux non avenues* allusiv auf diesen Status der Frau als nicht-zugelassen («non avenues»). Der weibliche Körper war also im Grunde ein Territorium der Kolonialisierung und der männlichen Hegemonie. Die Geschlechterdifferenz als binäre Dyade legitimiert also eine Ordnung, in der die Frau der schwächere Teil ist, das berühmte schwache Geschlecht. Die binäre Geschlechterdifferenz legitimiert also eine Klassendifferenz, eine Klassenordnung, in der die Frau dem Mann untergeordnet ist. Die Geschlechterdifferenz legitimiert eine soziale Hierarchie, in der die Frauen keine regulative, zentrale, dominierende Rolle einnehmen dürfen. Sie legitimiert, wieso die Frauen für gleiche Arbeit weniger Geld bekommen, in niedrigen Rängen für billigen Lohn arbeiten und die Hausarbeit nicht einmal als Arbeit bezahlt wird. Die Rolle der Frau ist in der kapitalistischen Gesellschaft im Prinzip dem Status des schwarzen Sklaven vergleichbar. Die Dyade m/w umschreibt also einen sozialen Raum, der konstruiert wurde, um die Frau zu marginalisieren und zu kolonialisieren, mit einem Wort, zu ethnifizieren. Wenn also Cahun in ihren photographischen Selbstinszenierungen mit ethnographischen Elementen (z.B. Kleidern) experimentiert, dann ist das erstens ein Verweis auf den Körper und das Geschlecht als ethnisches Territorium und zweitens ein Versuch, dieser Ethnifizierung der Frau als minderwertig und marginal durch den Mann, z.B. als »Hausfrau«, zu entkommen. Die kapitalistische Ordnung basiert auf einer Geschlechtertrennung, welche eine Klassentrennung verdrängt, bzw. auf einer Klassentrennung, welche durch die Geschlechtertrennung unsichtbar wird. Cahuns Photographien sind daher keine narzißtischen Spiegelungen, wie es immer wieder ein widerliches Gerücht von den Frauen behauptet, keine individuellen Fluchten, Sehnsüchte und Expressionen, sondern sie sind objektivierbare und untrügliche Spiegelungen des sozial Unbewußten und Verdrängten. Cahun ist vielleicht die erste Künstlerin der Kunstgeschichte, die über die Identifizierung der Frau durch den Mann triumphiert. Die sozial konstruierte Weiblichkeit ist in Wirklichkeit die Spur einer jahrhundertelangen Diktatur. Cahun entschlägt sich dieser Diktatur, in-

dem sie sich der Ethnifizierung ihres Körpers und ihrer Identität verweigert. Cahuns künstlerische Leistung besteht darin, uns erstmals zu zeigen, daß Feminisierung ein Prozeß der Kolonialisierung und Ethnifizierung innerhalb des kapitalistischen Weltsystems ist.<sup>26</sup> Claude Cahuns scheinbare Maskeraden, welche die Psychoanalyse noch immer so gerne wie fälschlich als weibliche Attribute denunziert, demaskieren das endlose Spiel mit den begrifflichen Gegensätzen männlich / weiblich als phallokratische Strategie der Kolonialisierung und Ethnifizierung der Frau. Gerade indem sie zum ersten Mal Frau sein will, ohne die Signifikation durch den Mann, verweigert sie sich diesem Spiel der begrifflichen Gegensätze, der Diktatur der Dyade m/w.

#### Anmerkungen

- 1 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot, 1916. (Dt. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin: De Gruyter, 1967, S. 145.)
- 2 Charles S. Peirce, *Collected Papers I*, Cambridge/Mass., 1960, S. 457.
- 3 Roman Jakobson, »Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb« (1957), in: *Selected Writings II (SWII)*, The Hague: Mouton, 1971, S. 130-147. (Dt. »Verschieber, Verbkategorien und das russische Verb«, in: R. J., *Form und Sinn*, München: Fink Verlag, 1974, S. 35ff.)
- 4 E. Husserl, *Logische Untersuchungen II* (1901), Halle a.d.S.: Max Niemeyer, 2. Auflage 1913.
- 5 Otto Jespersen, *Language: Its Nature, Development, and Origin*, New York 1923.
- 6 Rosalind E. Krauss in: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge/Mass.: MIT Press, 1985, Seite 196ff.
- 7 Rosalind E. Krauss, Jane Livingston, *L'Amour fou. Photography and Surrealism*, New York: Abbeville Press, 1985, Seite 205. Ebenso sind die biographischen Daten unkorrekt.
- 8 *Cindy Sherman. Photoarbeiten 1975-1995*, Deichtorhallen Hamburg 1995, mit Texten von Elisabeth Bronfen und Ulf Erdmann Ziegler. *Cindy Sherman*, Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam und Reina Sofia Madrid 1996, mit Texten von Verena Lueken, Hal Foster, Margrit Brehm, Peter Schjeldahl.
- 9 Charles S. Peirce, *The simplest mathematics. Collected Papers IV*, Cambridge/Mass.: Harvard University Press, 1933.
- 10 Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, 2. Auflage 1922, S. 124.
- 11 Roman Jakobson, »Signe zéro« (1939), in: *Selected Writings II*, a.a.O., S. 211-219. (Dt. »Das Nullzeichen«, in: R. J., *Form und Sinn*, München: Fink Verlag, 1974, S. 132ff.)
- 12 Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Bern: Francke, 1950, S. 129ff.
- 13 Claude Cahun, *Aveux non avenues*, Paris: Editions du Carrefour, 1930, S. 35. Der Titel des Buches ist selbstverständlich ebenso ambivalent wie die Geschlechtsidentität von Cahun. Er kann soviel bedeuten wie »Geleugnete« bzw. »Nicht anerkannte Geständnisse« oder auch – siehe unseren Verweis auf ihre Vorliebe für Nullzeichen – »Leere Geständnisse«.

- 14 Claude Cahun, ebd.
- 15 Laurie J. Monahan, »Claude Cahuns radikale Transformationen«, in: *Texte zur Kunst*, 3. Jg., Nr. 11, 1993, S. 104.
- 16 Claude Cahun, *Aveux non avenues*, a.a.O., S. 35.
- 17 Laurie J. Monahan, »Claude Cahuns radikale Transformationen«, a.a.O., S. 101–109. Neben dem Buch von François Laperlier, *Claude Cahun. L'Ecart et la métamorphose*, Paris: Jean-Michel Place, 1992 und den Artikeln von Honor Lasalle und Abigail Solomon-Godeau, »Surrealist Confession: Claude Cahun's Photomontages«, in: *Afterimage*, Nr. 19, März 1992, S. 10–13, sowie von Therese Lichtenstein, »A Mutable Mirror: Claude Cahun«, in: *Artforum*, Nr. 8, April 1992, S. 64–67, zählt Monahans Text zu den wichtigsten Studien über Cahun.
- 18 Jacques Lacan, »Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse«, S. 143, in: J. L., *Schriften*, Bd. 1, Olten: Walter, 1973 (J. L., *Ecrits*, Paris: Editions du Seuil, 1966, S. 299).
- 19 Jacques Lacan, »La chose freudienne«, in: J. L., *Ecrits*, a.a.O., S. 431.
- 20 Siehe das brillante Buch von Xavière Gauthier, *Surrealismus und Sexualität. Inszenierung der Weiblichkeit*, Berlin: Medusa Verlag, 1980. In diesem Buch wird erstmals das surrealistische Frauenbild kritisch untersucht und gezeigt, daß in den surrealistischen Produktionen das Bild der Frau in den konventionellen und altbekannten vier Gestalten erscheint: die Frau als

- Natur (pflanzengleich, unschuldig, naiv, kindlich, jungfräulich), die Frau als Mutter (nährend, Erde, Muse, verstehend, verzeihend), die Frau als Femme fatale (gefährlich, tierhaft), die Frau als Göttin (ideal, unerreichbar, himmlisch).
- 21 *Obliques*, Nr. 14–15: *La femme surréaliste*, Paris: Editions Borderie, 1977.
- 22 Vgl. Julia Kristeva, »Igitur oder Verausgabung einer Schlußfolgerung«, in: *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978.
- 23 Unica Zürn, *Das Weiße mit dem roten Punkt. Texte und Zeichnungen*, Frankfurt/Main-Berlin: Ullstein, 1988, S. 14.
- 24 Hans Bellmer, in: Unica Zürn, a.a.O., S. 223.
- 25 Jean Starobinski, *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme von Ferdinand de Saussure*, Frankfurt/Main-Berlin-Wien: Ullstein, 1980. Vgl. auch Ferdinand de Saussure, *Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlaß. Texte, Briefe und Dokumente*, hg. von Johannes Fehr, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1997.
- 26 Siehe auch Immanuel Wallerstein, *World Inequality. Origins and Perspectives on the World System*, Montreal: Black Rose Books, 1975; *Der historische Kapitalismus*, Berlin: Argument Verlag, 1989; *The Politics of the World-Economy. The States, the Movements and the Civilizations*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Biog

1894

1907–

1914

Um 19

1918–

1919

1922

1925

A  
Z  
L  
Z  
li  
Ü  
c  
o