

# Making Material

Aspekte zur „Dichotomie“  
von Schreiben und Sprechen  
in Trinh T. Minh-ha  
„Woman, Native, Other“

Seminararbeit

zu

Trinh-T. Minh-ha „Woman, Native, Other“

Geleiteter Lesekreis im Rahmen des Masterstudiengangs Gender Studies

Universität Wien, Wintersemester 2007/08

Leitung:

Dr.in Anna Babka

Eingereicht von

Mag. art. Thimo Strutzenberger

20.06.2008

## Inhalt

<i>Einleitung</i>	3
1 Schreiben	5
1.1. Writing femininity	8
1.2. Writer of Color	15
2 Sprechen	17
2.1. Speaking femininity	19
2.2. Storyteller	22
<i>Conclusio</i>	25

## Einleitung

Einen Faden durch Trinh-T. Minh-ha's Buch „Woman, Native, Other“ zu finden, ist aufgrund seiner Vielschichtigkeit nicht einfach. Nicht einfach? Nicht möglich. Der Untertitel „Writing Postcoloniality and Feminism“ deutet die Komplexität Themen an, denen es sich stellt und die er durchwandert. Ich habe mich auf die Suche gemacht nach dem im Werk impliziten Unterschied zwischen Rede und Schrift, zwischen dem angekündigten und thematisierten „Writing“ und dem im letzten Kapitel behandelten „Storytelling“. In der Umsetzung dieser Fragestellung habe ich mich auf die Kapitel „Commitment from the Mirror-Writing Box“ und „Grandma's Story“ beschränkt. Auf das Eingangskapitel und auf das abschließende vierte Kapitel in „Woman, Native, Other“.

Dabei gibt es Überschneidungen und Unterschiede. Die Unterschiede verschwimmen allerdings, wenn es um die Frage des Materials geht. Ich werde feststellen, dass sich Schrift und Rede bei Trinh nicht darin unterscheiden, dass das eine, Schrift, die Produktion von Materie ist und die Rede nicht materialistisch verstanden werden kann. Schrift ist bei Trinh ebenso sehr Garant und Vehikel zum Überleben des Lebens, wie das gesprochene Wort. Letzteres scheint eine Aufwertung zu erfahren, indem es selbst mit der Produktion von Materie und Materialität gleichgesetzt wird. Julia Kristeva hat die vorsymbolischen Laute des nach seiner Mutter (*mater*) rufenden Kleinkinds als den Versuch interpretiert den Körper der abwesenden Mutter wiederherzustellen. Das liegt ganz auf Trinh's Linie, wenn sie den Kontakt zur eigenen Geschichte und damit zu sich selbst mit dem Kontakt zur Rede der Vormütter gleichsetzt. Weibliche Schrift und weibliches Sprechen sehen sich unterschiedlichen Problemen und Politiken ausgesetzt, wie ich versuche in den Unter-Kapiteln „Writing femininity“ und „Speaking femininity“ zu zeigen.

Im Kapitel „Schreiben“ gehe ich auch auf die postkoloniale Setzung des Untertitels „Writing Postcoloniality“ ein, während das Unterkapitel in „Sprechen“ der Figuration des/der *storytellers*, seiner/ihrer ethnischen und weiblichen Markierung gewidmet ist. Es hat sich angeboten vor allem an Zitaten aus dem Text entlang diesen Faden zu verfolgen. Die Frage danach wer spricht und wer schreibt stellt seine Inhaltlichkeit dar. Die Grenze zwischen Schreiben und Sprechen ist in „Woman, Native, Other“ nicht klar zu ziehen, es können Überschneidungen und Unterschiede ausgemacht werden.

Eine umfassende Analyse dieser „Dichotomie“ kann hier nicht geleistet werden. Diese Arbeit bewegt sich in Widersprüchen, die Trinh's Text setzt und muss sich eingestehen seine – auch beliebige - Fragestellung nicht wirklich stringent verfolgen zu können, wie es die „Natur“ der Wissenschaftlichkeit erfordern würde. Viele Bereiche von „Woman, Native, Other“ bleiben unthematisiert. Es ist im Rahmen dieser Arbeit notwendig Trinh's Buch hier auf „Aspekte“ zu reduzieren. Da ich nur aus „Woman, Native, Other“ zitiere finden sich im fortlaufenden Text nur die Seitenangaben am Ende der Zitate.

# 1 Schreiben

Um die Frage danach, was „Schreiben“ motiviert zu thematisieren paraphrasiert Trinh-T. Minh-ha Selbstbegründungen von Anderen und stellt diese zur Disposition. Welche Antworten wurden auf die Frage danach, warum „Sie“ schreiben gegeben?

“When asked why they write, writers usually answer that they do so to create a world of their own, make order out of chaos, heighten their awareness of life, transcend their existence, discover themselves, communicate their feelings, or speak to others.” (Trinh, 1989: 21)

Das sind gewichtige Gründe. Dass das Schreiben aber auf eine Welt bezogen bleibt, die es bloß abbildet und widerspiegelt ist eine Annahme, die bereits stark herausgefordert worden ist. In dem Hinweis, dass Realität immer schon sprachlich vermittelt ist, kann Schreiben also

„...be viewed as that which does not translate a reality outside itself but, more precisely, allows the emergence of a new reality.” (22)

Das heißt das auch einE TextproduzentIn nicht über ein der Sprache vorgängiges Ich verfügt. Ein schreibendes ist ein Ich, das sich spiegelt und in seinen Reflexionen unendlich gebrochen wird.

„Writing reflects.” (23)

Und:

„All is empty when one is plural“ (22)

Mit der Spiegelbildmetapher ist Schreiben als narzisstische Tätigkeit markiert. Ein ursprüngliches Selbst, ein ganzer Körper auf den sich jener Narzissmus

beziehen könnte ist allerdings kaum auszumachen und dem Spannungsverhältnis von Entstehung und Zersetzung ausgesetzt.

„Here reality is not reconstituted, it is put into pieces so as to allow another world to rebuild (keep on unbuilding and rebuilding) itself with its debris.“ (23)

Die Ablagerungen der Realität sind somit auch die zähen Ablagerungen ihrer sprachlichen Konstitution, die Erinnerung an das Andere ihrer Bedeutung, die sie nicht sterben lässt, die sich modifiziert erneuert.

„Words are think-tanks loaded with second- or third-order memories that die hard despite their ever changing meanings.“ (21)

Sprache bezieht sich als Welt immer nur und unendlich auf sich selbst, sie ist mit dem von der Roland Barthes‘ Studentin/Lehrerin Julia Kristeva - geprägten Begriff - intertextuell, womit sie jeglicher AutorInnen-Position vorgängig ist, die sich in sie einschaltet, um die existenten Diskurse zu rearrangieren, zu wiederholen oder zu destabilisieren:

„The written bears the written to infinity.“ (36)

Damit ist eine Grenze von Tod und Leben inmitten des Lebens situiert. Wenn der Tod des Autors, der Autorin, die Irrelevanz seiner oder ihrer biographischen Selbstbezogenheit meint, geht sein oder ihr Schreiben auch über sein oder ihr Leben und seinen oder ihren Tod hinaus:

„When I say I die when writing is or that I die to live, I am not referring to the opposition of life and death. We create the dualism, not realizing that death, like life, is a process. The moment I am born, I enter the realm of death. Life and death are together one process, and we are dying every moment. Writing so as not to die, we hear. Or so as to die? Every moment, I/i ask. To disarm death? Or to kill immortality?“ (35)

Eine weitere Opposition die Trinh unterwandert und neu konfiguriert ist jene zwischen Theorie und Poesie. Ihr ganzes Schreiben lässt sich als Umsetzung jener und als Suche nach jenen Momente(n) einer Verwischung dieser Grenze betrachten:

„Instances where poeticalness is not primarily an aesthetic response, nor literariness merely a question of pure verbalism. And instances where the borderline between theoretical and non-theoretical writings is blurred and questioned, so that theory and poetry necessarily mesh.” (42)

Ein Plädoyer für die Skizze, für das Fragment, den Riss im Schreiben, im Gedanken, sieht sich dem Paradox ausgesetzt zwar eine Alternative vorzuschlagen, die sich aber wieder nur als Befehl zu erkennen gibt.

“Finding a voice, searching for words and sentences: say some thing, one thing, or no thing; tie/untie, read/unread, discard their forms; scrutinize the grammatical habits of your writing and decide for yourself whether they free or repress. Again, order(s).” (20)

Beschrieben sind Taktiken der Unterbrechung, der Überprüfung, der Möglichkeiten der Stille, wie sie einem unabschließbaren Schreiben inherant sind. Und gleichzeitig einem unabschließbaren Sprechen („I say“). Ein Schreiben/Sprechen das seine Schließung erst in unbestimmter Zeit, wenn überhaupt, findet. (“No need to rush”). Ein unfertiges, noch nicht fertiges, nie-fertiges Schreiben/Sprechen, das über sein „Fortkommen“ selbst noch nichts weiß.

„A sentence-thinker, yes, but one who so very often does not know how a sentence will end, I say. And as there is no need to rush, just leave it open, so that it may later on find, or not find, its closure” (19)

Schreiben ist eine Handlung, die sich in der Sprache vollzieht und der Körper, der in der Sprache spricht, zu sprechen versucht, sprechen lernt ist in seiner Materialität mit Sprache chiastisch verbunden.

## 1.1. *Woman Writer*

Es geht Trinh also nicht darum (sich) eine Identität zu erschreiben, sondern Schreiben als Prozess zu etablieren, über den fixe Identitäten verschwimmen, verschwinden, neu entstehen. Schreiben, in jener Form, die für Trinh relevant ist, entgrenzt Identität. Trotzdem stellt sie die Frage, nach jenem/r der/die spricht. Trotzdem geht es ihr um Markierungen einer Sprecher-Position. Sie modifiziert die in ihrem Text relevante Frage: Wer spricht? auch dahingehend, dass sie danach fragt: Als was oder wer spreche ich? Als:

“Writer of color? Woman writer? Or woman of color?” (6)

Zuvorderst will auf die Aporien eines weiblichen Schreibens eingehen, wie ich sie in „Woman, Native, Other“ finde. Trinh stellt eine Definition von Quiller – Couch vor, die sie einer umfassenden Dekonstruktion aussetzt. Männliches Schreiben sei nach Quiller-Couch Kriterien von Universalität und Objektivität verbunden, während weibliches Schreiben mit Adjektiva wie subjektiv, konfessional, persönlich, narzisstisch oder neurotisch assoziiert wird.

“Silenced before she even finds the words to name it.” (27)

AutorInnenschaft ist aber auch als Handwerk und Perfektionierung ein Problem.

„Drawing attention to the very nature of writing, acknowledging its constraints and artificiality do not, however, necessarily imply laying emphasis on craftsmanship as a criterion for „good“ (literary) writing.” (17)

Gut (“good”) verstanden als Äquivalent zu männlich (“male”).

“Good writing is thus differentiated from bad writing through a building up of skill and vocabulary and a perfection of techniques. ... The master-servant’s creed carries on: *you must learn* through patience and discipline.” (17)

Lernen gut zu schreiben ist, mit Trinh, maskulinisierende Strategie.

„Learning „unfeminizes““ (19)

Und:

„she who writes well, writes like a man“ (27)

Trinh schlägt vor Zufriedenheit nicht daraus zu ziehen, dass eine differenzfeministische Ausrichtung es sich mit sich selbst bequem macht, dass sich weibliche Autorinnenschaft in die ihr zugeschriebenen Bereiche einrichtet.

Im weiteren tritt sie gegen Techniken der Interpretation an, gegen eine postulierte, ausfindig zu machende Wahrheit im/hinter dem Text, gegen die Setzung der Gleichung Gott/Göttin=AutorIn, für die sie Unterstellung von Intentionalität verantwortlich macht.

„Charged with intentionality, writing is therefore disclosing (a secret), and reading is believing.“ (30)

Gleichzeitig gibt es allerdings Grund für eine reaktive Selbstermächtigung weiblicher Wissensproduktion. Die AutorInnen-Position kann zwar übergangen werden, aber Gott bleibt dann weiterhin vergeschlechtlicht, männlich geformt.

““Lost lady! Gentle fighter!“ She sees God woman-shaped, because she reacts when she is told “and if they will learn anything let them ask their husbands at home: for it is a shame for women to speak in the church.”” (30)

Trinh weist auf die Notwendigkeit einer Unterscheidung hin. Sie entscheidet sich zwischen „Körper schreiben, sich schreiben“ einerseits und „über sich schreiben, über seinen Körper schreiben“ andererseits zu unterscheiden.

„A distinction needs to be made between „Write yourself. Write your body“ and write about yourself, your body, your inner life, your fears, inhibitions, desires, and pleasures.“ (28)

Letzteres – das Schreiben über – geht laut Trinh mit dem literarischen Markt konform. Ersteres aber ist zuvorderst die Erstehung eines Selbst im Schreiben.

„emergence of a writing self“ (28)

Somit ist es möglich eine geschriebene Frau von einer schreibenden Frau zu unterscheiden. Letzere hält also in irgendeiner Weise ihre Subjektposition außerhalb der Sprache, nicht sprachlich vermittelt, aufrecht.

„the written woman, the writing woman.” (29)

Erstere bezieht sich auf eine “Natur” der Sprache.

„For writing, like a game that defies its own rules, is an ongoing practice that may be said to be concerned, not with inserting a „me“ into language, but with creating an opening where the „me“ disappears while „I“ endlessly come and go, as the nature of language requires“ (35)

Die Natur der Sprache gebietet einem wahren, vielleicht authentischen ich, einem *je*, zu verschwinden um einem frei flottierendem Signifikanten „I“ den Raum zu überlassen.

Es wird ersichtlich in welcher Weise Trinh ein dekonstruktives AutorInnen-Bild postuliert. Eine AutorIn ist dem von ihr/ihm produziertem Text nicht vorgängig, steht nicht darüber, dahinter, daneben, sondern ko-existiert mit der Text-Produktion. Wie der Text voranschreitet, schreitet der/die AutorInnen-Körper voran und ist nicht an einem Beitrag zum Genre der (Auto-) Biographie interessiert.

Inwieweit und warum ist Schreiben Betrug und Schuld bei den AutorInnen verbunden?

„Guilt over the selfishness implied in such activity, over ... all other “less fortunate” women. The circle in which they turn proves to be vicious, and writing in such a context is always practiced at the cost of other women’s labor.” (7)

*Commitment*, also ein Engagement, eine Verpflichtung für etwas, oder eine Bindung, eine Hingabe an etwas dient hierbei als Kompensation für jene Schuld, die aus einer Überprivilegierung entsteht. Eine Schuld

“... of being privileged (Inequality), of “going over the hill” to join the clan of literates (Assimilation), and of indulging in a “useless” activity while most community members “stoop over the tomato fields, bending under the hot sun” (a perpetuation of the same privilege)” (10)

*Commitment* ist dann die Produktion von Schuldbewusstsein bei sich selbst als AutorIn und bei den LeserInnen. Die Schuld, die ohne anderen Anlass als sie selbst zu vergrößern, mit einem Großbuchstaben gesetzt ist.

“The Guilt mentioned earlier is always lurking below the surface” (13)

Als Beispiel zitiert Trinh Anais Nin:

“Had guilt suffocated my work? ... Guilt, guilt everywhere. ... I did not want to steal man’s creation, his thunder. ... Need of disguises.” (19)

Die Schuld ist tief gelagert, immer und ubiquitär. Neben dem Moment des Verrats an einer Ethnie im Falle von 3.-Welt-Autorinnen, ist das Verwenden von Sprache hier geschlechtlich bestimmt und wird als Entwendung verschriftet.

Die Stimme, die Schrift gestohlen zu haben, die Schrift, als gestohlene nicht ausstellen zu dürfen, da die Autorin sich sonst selbst als Kriminelle markiert, ist jener *double bind* den Anais Nin ausspricht und Trinh kommentiert:

„As language stealers, they must yet learn to steal without being seen, and with no pretense of being a stealer, for fear of „exposing the father“.“ (19)

Das Stehlen der Sprache verschleiern. In dieser Figur bleibt die Sprache das, was einem anderen gehört, sofern sie gestohlen ist.

„Woman as subject can only redefine while being defined by language“ (44).

Weibliches Schreiben hat zwar die Möglichkeit die Differenz (zu männlichem Schreiben) zu übergehen. Trotzdem ist es mit Politiken konfrontiert, so Trinh, die es als weiblich markieren. Weibliches Schreiben kann dann nur Schreiben in und an der Sprache sein.

„... or whether she insists that the production of woman-texts is not possible without a writing that inscribes „femininity“, just as writing woman cannot address the question of difference and change (it cannot be a political reflection) without reflecting and working on language.“ (44)

Das Schreiben von Frauen ist in unterschiedlicher Weise an ihren Körper gebunden. Einerseits als Befehl aus den „eigenen Reihen“, wenn Helene Cixous mitteilt:

“Your body must be heard”(37).

Andererseits als Imperativ der „von außen“ kommt:

„Women must not let themselves be driven away from their bodies.“ (36)

Trinh weist darauf hin, dass nicht nur Herzen und Gehirne denken, sondern der ganze Körper. Der Gedanke ist überall. Dass besondere Organe als Denkende konstruiert werden, ist für Trinh ein Problem.

Andererseits perspektiviert sie „Begehren“ neu, indem sie es nicht aus einem Mangel herleitet, sondern aus einer Fragmentierung.

„Gathering the fragments of a divided, repressed body and reaching out to the other does not necessarily imply a lack or a deficiency.“ (37)

Fragmentierung als Strategie dem Ungehörten, Unerhörten phallozentrischer Diskurse Stimme zu verleihen, es laut werden lassen, sich entleeren, wie Trinh schreibt, ohne aufzuhören zu sein.

Sich entleeren... Passiert das nicht auch, wenn weibliche literarische Produktion, Kreation mit der Geburt eines Baby verglichen wird? Etwa von Anais Nin.

„woman’s creation, far from being like men’s must be exactly like her creation of children. ... it must be different from man’s abstraction.“ (37)

Der Frauen-Bauch also als konstruierter Ort weiblicher Kreation ist keine natürliche Gegebenheit, wie Anais Nin emphatisch nahelegt, sondern medizinisch fabriziertes und patriarchal verwaltetes Terrain.

„This is how the womb is fabricated. Women began to be spoken of as if they were wombs on two feet when the fetus was described as a citizen, the womb was declared state property, legislation was passed to control it, and midwifery was kept under continual medical supervision – in other words, when women were denied the right to create.“ (37)

Anais Nin wird selbst mit dem Satz zitiert:

“Creation and femininity seem incompatible”. (19)

Sie fungiert als Beispiel für die Verinnerlichung der Lokalisation des Gehirns im weiblichen Bauch. Trinh geht es eher darum die Organe dehierarchisieren. Die Organe, nicht die Organe leben. So kann auch die Entkörperung des *Autors* als Verlust lebendiger Areale betrachtet werden:

„allow(s) each part of the body to become infused with consciousness. Again, bring a new awareness of life into previously forgotten, silenced, or deadened areas of the body.” (40)

Universale Wissensproduktion, Produktion eines Wissens, das sich nicht als situiert zu erkennen gibt, setzt Prozesse der Entkörperung voraus. Trinh thematisiert die Wissensproduktion der Aufklärung und weist auf die Verdunkelung, die sie („enlightenment“) mit sich bringt und gebracht hat. Ihr geht es um eine radikale In-Frage-Stellung von allem, was als gesichert gilt.

„the radical calling into question, in every undertaking, of everything that one tends to take for granted – which is a (pre- and post-modernist) stage that should remain constant.” (40)

Darin vermutet sie *pausierendes Wissen*. („knowledge at rest“ (40)) Wissen ist zwar immer Macht, aber

„... in-between grounds always exist, and cracks and interstices are like gaps of fresh air that keep on being suppressed because they tend to render more visible the failures operating in every system.” (41)

Die erfrischende Lücke. Risse, Spalten, die die Fehler in jedem System sichtbar machen und daher gekittet werden müssen.

Schreiben ist bei Trinh nicht von Körpern losgelöst gedacht, aber die Körper sind als Schreibende aktiviert und nicht unter sexistische Zeichen gestellt. Zum einen geht es um eine Schrift, die auf einen Körper Bezug nimmt, die Schreiben über einen Körper ist. Zum anderen geht es um ein körperliches Schreiben, das darüber Bescheid weiß, dass Schreiben immer eine Übersetzung körperlicher

Erfahrung ist; sas die Erinnerung, die Überlegung, den Gedanken im Körper lokalisiert.

## 1.2. *Writer of Color*

Trinh begreift die Überschneidungen von race und gender intersektional. Sie meint, dass Feminismus sowohl als Verwerfung weißer Tatsachen überzeugt, als auch als Verwerfung eines Verrats an ethnischer Einbettung. Genauso wird Überbetonung der ethnischen Identität als Verrat an feministischen issues, wenn nicht gar an weiblicher Identität erfasst.

“Today, it is more convincing to reject feminism as a whitewashed notion and a betrayal of root values, or vice versa, to consider the promotion of ethnic identity treacherous to that of female identity or feminism. ... One bounces back and forth from one extreme to another, as if races of color annul sex, as if woman can never be ethnic.” (106)

Ein *Writer of Color* und im Weiteren ein *Woman Writer of Color* ist mit der 3. Welt assoziiert. In einem proletarischen Diskurs ist sein/ihr Schreiben dann verstanden als “art for the masses“ (12). Diese basiert auf der Opposition Elite – Masse. Sozial engagierte Literatur, *literature engagé*, wie sie von Jean-Paul Sartre propagiert wird, sei nach wie vor virulent.

„The notion of art engage as defined by Jean-Paul Sartre, an influential apologist for socially effective literature, continues to grow and to circulate among contemporary engaged writers.” (11)

Das ausschließliche Thema sozial engagierter Autorenschaft möge Freiheit sein, so Sartre.

Margret Walker, wie sie von Trinh zitiert wird, schlägt in eine ähnliche Kerbe:

„the writer is still in the avant-garde for Truth and Justice, for Freedom, Peace, and Human Dignity.” (12)

Nicht Verfeinerung, sondern Volksnähe ist Leitmotiv der so bestimmten literarischen Produktion:

“The sense of dignity, Rabemananjara said, forbids black Orpheus to go in for the cult of art for art’s sake. Inspired by his people, the poet has to play the difficult role of being simultaneously the torch lighting the way for his fellowmen and their loyal interpreter.” (13)

Handelt es sich dabei um Avantgarde oder Regression, als anti-ästhetische, als anti-intellektuelle Operation, fragt Trinh.

„Or an attempt at fusion of the self and the other, of art, ideology, and life?“ (13)

Gegen dieses Argument spricht für Trinh, dass dieses Schreiben, das sich einer Dekonstruktion von Mythen verpflichtet vor der Konstruktion seiner Sprache nicht halt machen kann.

„On the other hand, can a writing that claims to break down rules and myths submit itself to the exclusive rules of a sociopolitical stand?“ (16)

Exklusive Regeln und soziopolitisches Engagement gehen hier Hand in Hand. Trinh stellt die Frage nach der Sprache, nach den Funktionsweisen der Sprachen der Revolution. Diese stellen für sie ein Problem dar:

“Commands, well-behaved, steeped-in-convention-language of “clarity”. “(16)

Revolution ist ein sprachliches Problem. Sprache hat es aber als Problem vorrangig mit sich selbst zu tun und ist nicht per se auf ein kollektivierendes soziales Projekt bezogen. Sprache im Dienst einer Sache ist Dienst an der Sprache, allerdings an einem konformen Umgang mit ihr.

Im paradoxen Prozess von un- und re- mäandert Trinh's Text. Dekonstruktion ist hier an eine transformierte Rekonstruktion, die eigenen Regeln gehorcht, die auf eigene Regeln hört und poetischen Funktionsprinzipien unterliegt.

„She who works at un-learning the dominant language of „civilized“ missionaries also has to learn how to un-write and write anew. And she often does so by re-establishing the contact with her foremothers...“ (148)

Die Möglichkeit weder Ethnie noch vergeschlechtliche Identitäten gegeneinander auszuspielen, klingt bei Trinh dann gleichermaßen einfach wie kompliziert:

„re-writing the ethnic female subject as site of differences.“ (44)

## 2 Sprechen

Dass etwas erzählt wird ist Notwendigkeit und ein Verstehen davon kommunaler Prozeß. Es gibt hierbei kein autonomes Erzählen. Trinh's Erzählen ist ohne Ursprung und Ende. Aktualisiert Vergangenheit und weist prinzipiell in die Zukunft.

„Something must be said. Must be said that has not been *and* has been said before... Understanding, however, is creating and living, such an immense gift that thousands of people benefit from each past or present life being lived.” (120)

Trinh macht sich dabei lustig über den Versuch geschichtliche Übertragungen als „oral history“ zu bezeichnen. Sie gibt den Versuch Geschichte auf den Mund zu reduzieren der Lächerlichkeit preis und versteht sie, wenn überhaupt, eher als haptisch, geschmacksspezifisch, geruchsorientiert, gesehen.

„the speech is seen, heard, smelled, tasted, and touched. It destroys, brings into life, nurtures.” (121)

Und:

„The question: „What is oral history?“ is a question-answer that needs no answer at all. Let the one who is civilized, the one who invents “oral tradition”, let him define it for himself.” (126)

*Storytelling* steht im zivilisierten Kontext unter Verdacht auf Primitivität

„backwarded, ignorance, illiteracy“ (123)

und wird gemeinhin den Bereich von Kindern zugeordnet. Erwachsene erlauben darin Kindern etwas zu glauben, wovon sie selbst wissen, dass es nicht stimmt, unwahr ist.

„“Civilised“ adults fabricate, structure, and segregate the children's world“ (125)

Die unterstellte Unwissenheit des Storytelling, wie es Trinh umkreist, ist auch an eine weibliche Sphäre gekoppelt. Sie beschreibt die historischen Fakten, dass

Männer sich weibliche magische Technologien aneignen und sie ihrer unterstellten mangelnden wissenschaftlichen Informiertheit entledigen:

„Men appropriate women’s power of „making material“ to themselves and, not infrequently, corrupt it out of ignorance. The story becomes just a story. It becomes a good or bad lie.“ (129)

“Just” läßt sich auch mit „gerecht“ übersetzen. Just a story, a just story. Die Geschichte(n) werden zu einer rechtschaffenen Geschichte. Und:

“when we Chinese girls listened to the adult talk-story, we learned that we failed if we grew up to be but wives or slaves. We could be heroins, swordsmen. ... I would have to grow up a warrior woman” (133)

Trinh weist auf afrikanische Traditionen, die vom Sprechen, von der Rede als Gottesgabe sprechen. Westliche Diskurse sind im Gegensatz dazu eher gewohnt in der Sprache, in dem Eintritt in sie Gesetz, Trennung und Kastration zu vermuten.

„Speech is the materialization, externalization, and internalization of the vibration of forces.“ (127).

Speech, die Rede, ist Spinnen, ist Weben, ist

“Making material”. (128)

## 2.1. *Speaking Femininity*

Auch im Falle des Sprechens/Erzählens/Redens wird dieses, wie das Schreiben, bei Trinh zur vergeschlechtlichten Angelegenheit.

◦

“Storytellers are very often women, witches, and prophets.“ (120)

◦

„Truth is when it is itself no longer. Disease, Thought-Woman, Spider-Woman, griotte, storytalker, fortune-teller, witch.“ (121)

◦

“The world’s earliest archives or libraries were the memories of women.“ (121)

◦

“the storyteller, besides being a great mother, a teacher, a poetess, a warrior, a musician, a historian, a fairy, and a witch, is a healer and a protectress.“ (140)

Sie verknüpft diese Tatsache mit einem Verhältnis der Wahrheit zum Erzählten, des Erzählten und der Erzählenden zur Wahrheit. Geschichte(n) (stories), sind deshalb nicht Geschichte (history), weil von ihnen angenommen wird, sie seien nicht wahr. Trinh macht auf eine Erfahrung der Wahrheit aufmerksam, die sich dem Sinn von Wahrheits-Regimen entzieht.

Sie bearbeitet den Konnex von (erzählenden) Frauen, storytellers und Tradition:

“the bond between women and word. Among women themselves.“ (122).

Der Verrat an (Mit-)Frauen bestünde dann hier darin, den Faden (der Geschichte(n)) reißen zu lassen.

Dazu besteht, laut Trinh, kein Anlass. Denn in der Wiederholung des Überlieferten liegt Vergnügen. Ein verantwortungsloses Moment liegt darin, wie die reproduzierte Geschichte sich im Prozess und der Aktivität des Überliefers transformiert. Ein Ich, abhängig von dem was ihm vorausgeht, ist darin monadisch. Es kann auf eine fröhliche Art und Weise tun und lassen was es will, erzählen was es will. Es gibt kein Femegericht der Rot-Stifte.

„Pleasure in the copy“ (122)

Darin aber ist die „Wiederholende/Erneuernde“ dem Paradox jener Verleugnung ausgesetzt, dass die Geschichte sich wiederholt, während sie wiederholt wird. So liegt im Überliefern Integrität. Während die Geschichte(n) wiederholt wird/werden, verändert sich, transformiert sich sowohl das Erzählte als auch die Erzählerin. Etwas ergreift Besitz von ihr, das sind vorangegangene Sprecherinnen-Positionen, das ist die Überlieferung, das ist das Sichtbarwerden ihrer Macht.

„Mama when she had started talking like Great Gram. ... you fall, you see before what you have seen before“ (122)

Die Geschichte evoluiert. Ein einzelnes Sein kann sie nicht aufhalten. Sie ist größer als eine sich mit ihr beschäftigende Subjektposition.

„without my being able to stop them, stop it.“ (123)

Somit ist die Erzählerin als Gast in der eigenen Geschichte etabliert. Die pflichtbewusst/verantwortungslos angeeignete Geschichte wird nie zu ihrem Besitz.

„the story is me, neither me, nor mine.“ (122)

Die Geschichte nicht menschlich und gleichzeitig jünger und älter als „me“.

„older than the humanized. Unmeasurable, uncontainable.“ (123)

Darin, als Strom, ist sie beschreibbar als Vision einer "madwoman". Ein Verweis auf Sandra Gilbert's und Susan Gubar's „Madwoman in the Attic“. Darin übersteigt die angerufene Wahrheit, in einem westlichen Verständnis stark verbunden einem humanisierenden Projekt, ihre Sinn-Organisation. Den wilden Wörtern wird Gewalt angetan, indem sie gezähmt werden. Trinh etabliert also zwei Wahrheiten: Die eine als Regime. Die andere als sinnlosen Strom:

„Truth does not make sense.“ (123)

Während die Fetischisierung der "mind", dem Gehirn, der Vernunft, dem Mann zugeordnet wird geht „Frau“ darüber hinaus.

“true, she partakes in this living heritage of power. But her powers do more than illuminate or refresh the mind. They extinguish as quickly as the set fire. They wound as easily as they soothe.”(126)

o

“her speech, her storytelling is at once magic, sorcery, and religion. It enchants. It animates, sets into motion, and rouses the forces that lie dormant in things, in beings. It is “bewitching”. (129)

Das ist eine unter Trinh's Emphasen: Die Affirmation des als Lügnerin bezichtigt Seins:

“Speech, that active agent in our Mothers' magic; speech, which owes its fertilizing power to ... who else but the Mother of God?” (129)

Trinh wiederholt:

“let the one who is disease...” (123)

## 2.2. Storyteller

Die Wahrheit, im Namen der Wahrheit sprechen, heißt, laut Trinh, im Namen einer wissenschaftlichen diskursiven Formation sprechen. Was in ihr nicht verstanden wird, ist dem Unwahren, dem Aberglauben zugeordnet (124). Sie weist aber auf die historische Kontingenz von "Wahrheit" hin.

„If true and false keep on changing with the times, then isn't it true that what is „crooked thinking“ today may be „right thinking“ tomorrow“ (125)

Es wird deutlich, dass Trinh ein Narrativ beim Namen nennt, das aber nicht daran interessiert ist Erzählungen und Bilder von klar umgrenzten Gemeinschaften zu organisieren. Trinh's Rede über das storytelling steht nicht im Dienst der Stabilisierung von Nationen und patriarchaler Verabredungen.

Der Unterschied von Geschichte (history) und Geschichte (story) wurde bereits angesprochen und wird von Trinh „genealogisch“ bestimmt:

„Story-writing becomes history-writing“ (120)

History wird zur Vergangenheit als Entität: "lying there". Sie geht kein dynamisches Verhältnis zur Gegenwart/Zukunft ein. Es findet keine Problematisierung/Thematisierung ihrer Aktualisierung und Zitation im „Jetzt“ statt. Eine Brüchigkeit der Gegenwart mit sich selbst, wird damit vermieden. Was einmal war, was ist und was sein wird, sind Fragen, die Trinh als zueinander gehörig versteht.

Sowohl die Form der Geschichte, als auch die Form von Geschichte(n) wird reglementiert. Das storytelling überschreitet aber die Diktionen von "men of the West" (141), nach denen eine Geschichte (story):

„...must have a beginning that rouses interest, a succession of events that is orderly and complete, a climax that forms the story's point, and an end that leaves the mind at rest.“ (142)

o

“In other words, to be “good” a story must be built in conformity with the ready-made idea some people – Western adults – have of reality, that is to say, a set of prefabricated schemata (prefabricated by whom?) they value out of habit, conservatism, and ignorance (of other ways of telling and listening to stories)” (142)

Das heißt Geschichten können/mögen nicht struktural bestimmt werden und wenn dann ist die Struktur eine unabschließbare Frage:

“The structural activity that does not carry on the cleavage between form and content but emphasizes the interrelation of the material and the intelligible is an activity in which structure should remain an unending question: one that speaks him/her as s/he speaks it, brings in to intelligibility.” (143)

Eine Geschichte (story) ist demnach eine organische Praktik.

“a living thing, an organic process, a way of life. What is taken for stories, only stories, are fragments of/in life, fragments that never stop interacting while being complete in themselves.” (143)

Wahrheit ist dann am Ende ihres Buchs ein Problem, das in einem juristischen Setting auseinanderbricht und auf die Probe gestellt wird. Eine Wahrheit der Macht, des Gerichts des juridischen Diskurses wird der Wahrheit einer Gefängnisinsassin, der ihre Schuld nicht geglaubt wird gegenübergestellt. Das ist auch eine vergeschlechtlichte Figur. Der Anwalt, die Angeklagte.

Sie: „i intended that he die.“ (148)

Er: „she could not have planned that.“ (148)

Den Kontakt zur eigenen Geschichte, zur Geschichte in der die eigene Biographie Gast ist, nicht ohne das Potential sie zu verändern, aufrechterhalten, den Faden der weitergesponnenen Erzählung nicht reißen zu lassen, ist Notwendigkeit des Lebens/des Lebendigen, eine Frage von Leben und Tod, eine Heilung, eine Tötung.

„But Thought-Woman, Spider-Woman is a fairy and a witch who protects her people and tells stories to effect cures. As she names Death, Death appears.” (148)

Die Möglichkeit einer eigenen Geschichte ist die Möglichkeit eine Differenz als (ihre) Wahrheit aufrechtzuerhalten und fortzuführen.

“to live on” (150)

o

“she views herself as the teller, the un-making subject ... Her sense of the story overflows the boundaries of patriarchal time and truth. It overflows the notion of story as finished product (“just a story”)” (149)

Das „un-making subject“ steht in komplementärem Kontrast zu Julia Kristeva’s „subject in the making“, wie es Trinh zitiert, und fällt mit ihm in Eins.

„...because in social, sexual and symbolic experiences being a woman has always provided a means to another end, to becoming something else: a subject-in-the-making, a subject on trial.” (Kristeva zitiert in Trinh, 1989: 102)

Und:

“On a deeper level a woman cannot “be””. (Kristeva zitiert in Trinh, 1989: 103)

Obwohl umkreist wird, dass klar ist, was und wie erzählt werden muss, bleibt diese Erzählung Geheimwissen, eine Erzählung, die sich nicht preisgibt, die ihr eigenes notwendig geteiltes Geheimnis ist: unentwendbar.

„tell it so, that they can tell it ... the time is set, she said; not in terms of when exactly but of what: what exactly must be told, and how. “there must not be any lies” (149)

Auch hier findet sich eine inherente Logik, die nicht logisch ist.

„Every griotte who dies is a whole library that burns down.“ (149)

Was genau dann verbrennt, wenn ein Archiv brennt bleibt ungeklärt. Wichtig ist nur die Setzung eines Körpers als Archiv von Wissen, eines Körpers als gesprochene/sprechende Schrift.

## *Conclusio*

Schreiben über Erzählen ist selbst nicht erzählen, ist Schreiben über etwas das nicht und doch auch Schrift ist. Die Differenz zwischen Geschriebenem und Erzähltem (als konstituives Moment für soziale Gruppen, das sich aber Dispositiven von Nation und Patriarchat entzieht) wird von Trinh immer neu perspektiviert und zu ihrer Ununterscheidbarkeit geführt, ohne diese Differenzen zu verleugnen, ohne Widersprüche zu vermeiden, zugunsten einer dekonstruktiv spielenden Sprache. Die Dichotomie von Schrift und „Speech“ ist in Trinh-T. Minh-ha's „Woman, Native, Other“ nur implizites Thema. Es ist daher nicht wirklich möglich, darüber eine griffige Aussage zu treffen. Aber ausfindig gemacht werden konnte, dass Sprache immer Materialität ist. Sowohl Schreiben als auch Sprechen ist Produktion von Materie. Für diese sind in „Woman, Native, Other“ vor allem Tropen von Unendlichkeit/Unbegrenztheit und weibliche, ethnisch markierte Körper konstitutiv.