



# MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Henry Miller und die Sexismusdebatte in der Literatur  
Reopening the discussion

verfasst von | submitted by  
Manon Chauveau BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree  
programme code as it appears on the  
student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree  
programme as it appears on the student  
record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Dr. Rainer Just Privatdoz.

# Danksagung

Großen Dank meinem Betreuer, Herrn Dr. Rainer Just, der mich auf diesem Weg betreut, begleitet und geleitet hat und dessen Türen für mich immer offen standen. Danke für die zahlreichen Stunden und die Gespräche, die Du mir zur Verfügung gestellt und mich damit unterstützt hast.

Und meinem Freund Barna. Danke, dass du diesen Marathon an meiner Seite gelaufen bist, dass du nicht an Ausdauer verloren hast, und mir emotional beigestanden bist.

---

## Inhaltsverzeichnis

|                                                                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| VORWORT .....                                                                                                                                | 3   |
| Kapitel 1. Einleitung .....                                                                                                                  | 15  |
| Kapitel 2. Rezeptionsgeschichte – Zur Geschichte der Zensur und der feministischen Literaturkritik im Falle Henry Miller.....                | 21  |
| Kapitel 2.1. Kasus I: Zensur- und Publikationsgeschichte .....                                                                               | 22  |
| Kapitel 2.2. Kasus II: Kritik der zweiten feministischen Frauenbewegung – Kate Millett .....                                                 | 27  |
| Kapitel 2.3. Millers Multiplizität an weiblichen Darstellungen.....                                                                          | 37  |
| Kapitel 2.4. Kasus III: Miller zu Miller .....                                                                                               | 41  |
| Kapitel 2.5. Zusammenfassung .....                                                                                                           | 46  |
| Kapitel 3. Was darf Literatur? .....                                                                                                         | 50  |
| Kapitel 4. Einführung in die drei progressiven literaturtheoretischen Ansätze: Schizo-Analyse, <i>écriture féminine</i> und Lachkultur ..... | 61  |
| Kapitel 4.1. EXKURS I: Henry Miller und die Schizo-Analyse .....                                                                             | 62  |
| Kapitel 4.1.1. Zusammenfassung .....                                                                                                         | 76  |
| Kapitel 4.2. EXKURS II: Henry Miller und die <i>écriture féminine</i> .....                                                                  | 78  |
| Kapitel 4.2.1. Zusammenfassung .....                                                                                                         | 89  |
| Kapitel 4.3. EXKURS III: Henry Miller und die Lachkultur .....                                                                               | 92  |
| Kapitel 4.3.1. Zusammenfassung .....                                                                                                         | 106 |
| Kapitel 5. Schluss .....                                                                                                                     | 111 |
| Kapitel 6. Bibliografie .....                                                                                                                | 113 |
| Kapitel 6.1. Literatur .....                                                                                                                 | 113 |
| Kapitel 6.2. Skripten .....                                                                                                                  | 116 |
| Kapitel 6.3. Internet-Quellen .....                                                                                                          | 116 |
| Kapitel 7. Abstract .....                                                                                                                    | 118 |

---

# VORWORT

Henry Miller. Diesen Namen werden Sie in der vorliegenden Arbeit noch oft lesen. Diesem Namen und insbesondere dieser Person, diesem Schriftsteller und dieser literarischen Figur bin ich zum ersten Mal vor Jahren begegnet. Es muss so an die sieben bis acht Jahre zurückliegen. Damals hat mir ein guter Freund *Stille Tage in Clichy* von besagtem Autor zu lesen gegeben. An das Cover kann ich mich noch genau erinnern. Eine Frau, mitten auf der Straße, mit nacktem Oberkörper, die Brüste entblößt, im Fluchtpunkt, unerkennlich und nur als Silhouette abgezeichnet, ein Mann. Eine Gefahr ging von ihm aus. Es schien, als würde sie davonlaufen. Auch sind mir noch die Gespräche über Henry Miller und seinen einzigartigen Jargon in dieser Freundesgruppe gut in Erinnerung geblieben. Er war quasi für kurze Zeit *en vogue*, genauso wie ein Bukowski für kurze Zeit von allen gelesen wurde und *en vogue* war. Nun verwundert wohl kaum die Tatsache, dass sie vor allem vom Ausdruck angezogen waren, von der literarischen Darstellung des Sexuellen und der Sexualität, vom Schreiben und Sprechen darüber. Auch muss ich gestehen, dass sie einige Ausdrucksweisen übernommen und in ihren alltäglichen Wortgebrauch einfließen ließen. Ich möchte lediglich darauf hinweisen, dass wir alle in etwa um die einundzwanzig, zweiundzwanzig Jahre jung waren. Gerade am Anfang der Entdeckung und des Ausprobierens unserer eigenen Sexualität, am Suchen danach, was erlaubt ist und was nicht, was einem möglicherweise gefallen könnte – überschattet von den gesellschaftlichen oder familiären Tabus – was man schon erfahren durfte, was in Erzählungen preisgegeben wurde und was implizit mitschwang. *Stille Tage in Clichy* hat mich sofort eingenommen. Darauf folgten alle drei Teile der *Rosy Crucifixion*, die zwei *Wendekreise* und einige Kurzgeschichten. Ganz klar hat sich dieser Autor von allen anderen abgehoben. Nicht nur der Tatsache geschuldet, dass er über den *Sexus* schreibt – ihn rein darauf zu dezimieren, wäre in keiner Weise ausreichend. Wurde er nicht zu oft in der Rezeption genau auf dieses Kriterium zusammengestutzt: *Henry Miller – der Autor, der nur über Sex schreibt! Der obszönen, ja, pornographischen Inhalt publiziert!* Sondern auch die Literaturwissenschaftlerin in mir hat er definitiv angesprochen. Sein einzigartiger Erzählstil, das Zeigen von verschiedensten Lebensrealitäten, wie

---

Momentaufnahmen, a-chronologisches Erzählen, das seitenlange Abdriften in philosophische Exkurse und zu diversen Schriftsteller:innen und Künstler:innen.

Henry Miller hat mich also ein gutes Stück meiner Studienzeit begleitet und immer wieder ist er mir in irgendeiner Art und Weise begegnet. An dieser Stelle muss ich auch gestehen, dass ich mich zu Beginn rein mit seinem literarischen Werk befasst habe, das autofiktional ist und ihn selbst zum Protagonisten der Erzählungen hat – betrachtet man zumindest sein Prosawerk. Auf jegliche Kritik ihm und seinem Werk gegenüber bin ich erst viel, viel später gestoßen. So war ich etwas verwundert, als ich an unserem Institut ein Seminar besuchte – ich glaube mich zu erinnern, dass dieses damals unter dem Titel *Historiographien der Künste* angeboten wurde –, dessen Ziel es war, zu untersuchen, wie Kunstgeschichte im Allgemeinen und Literaturgeschichte im Speziellen geschrieben wird, wie ein Posthum, ein Erinnern entsteht, welche Personen oder Institutionen ausschlaggebende Entscheidungsträger:innen sind, was zum einen überhaupt in die Geschichte eingeht, als historisch und, ich will auch meinen, gesellschaftlich relevant gilt, und zum anderen wie dieser Prozess vonstattengeht. Nun habe ich von meiner Verwunderung gesprochen, die darauf zurückzuführen war, dass ich ein amerikanisches Lexikon zur Literaturgeschichte des Landes, *in dem alles möglich ist*, in der Hand hielt, ohne auch nur irgendwo in der Auflistung jeglicher großer, amerikanischer Schriftsteller:innen und ihrer Werke – und diese sind reich an der Zahl – den Namen Henry Miller oder ein von ihm verfasstes Werk aufzufinden. Nicht ein einziges dürfte bis zu diesem Zeitpunkt offensichtlich in die amerikanische Literaturgeschichte, in den großen Kanon der Literatur aufgenommen und als wichtig betrachtet worden sein. Zuweilen noch sehr zu meiner Verwunderung. Die Entscheidung, Henry Miller als mein Masterarbeitsthema zu wählen, und die damit einhergehende Recherche hat dann Licht auf zuvor noch Verwunderndes geworfen.

Wie es Erica Jong formulierte: „Ironically, he was silenced first by close-minded puritans and then by open-minded feminists pursuing sexual honesty and gender-fairness.“<sup>1</sup> In erster Linie wurde er von den Puritaner:innen zum einen auf Grund des Verstoßes gegen die

---

<sup>1</sup> Jong, Erica: *The devil at large. Erica Jong on Henry Miller*. New York: Turtle Bay Books 1993, S. 4.

---

vorherrschenden Moralgesetze und zum anderen wegen vermeintlichen Fehlens literarischer Qualität kritisiert:

*Some readers of Tropic of Cancer, Tropic of Capricorn, Nexus, Sexus, and Plexus, are at first put off by this style. They find it impenetrable, hard to follow, lacking in narrative drive. (...) In the narratives, the prose seems to gyrate and meander. One association leads to another. Time sequence is jumbled. The time is the time of the unconscious – which is to say there is no time. The narratives seem like tales told by an idiot (or brilliant dyslexic), full of sound and fury, signifying nothing.*<sup>2</sup>

Auch wenn zu Publikationszeiten diese Art und Weise des Schreibens noch sehr umstritten war, ist dies heutzutage nichts Ungewöhnliches mehr. Für Miller stellte es aber einen notwendigen Stil und eine notwendige Form dar, um seine Stimme zum Ausdruck zu bringen. So schreibt er selbst:

*I am not following a strict chronological sequence but have chosen to adopt a circular or spiral form of time development which enables me to expand freely in any direction at any given moment. The ordinary chronological development seems to me wooden and artificial, a synthetic reconstitution of the facts of life. The facts and events of life are form and only the starting points on way towards the discovery of truth.*<sup>3</sup>

In zweiter Linie wurde er von den Feminist:innen kritisiert und nicht zuletzt wurden seine Hauptwerke zensiert. Diese, meine Entdeckungen führten mich schnell zu der Überzeugung, dass das diskutable Thema *Henry Miller* einer genaueren Untersuchung bedarf.

\*\*\*

Es scheint fast so, als hätte diese Arbeit MICH gefunden und nicht ich sie. Als hätte sie nur darauf gewartet, endlich von MIR geschrieben zu werden. Je mehr ich mich in erster Linie mit Henry Miller beschäftige und in weiterer Folge mit den damit zusammenhängenden Thematiken, die da eine Vielzahl und eine Varietät an Facetten aufweisen, desto offensichtlicher wird es, dass er damals schon mit dem Phänomen der heutigen Zeit konfrontiert war, dass er damals schon wusste, was auf uns zukommt und dass er damals

---

<sup>2</sup> Jong: S. 237.

<sup>3</sup> Ebd.

---

schon mit der Zensur, die heute Normalität geworden ist, kämpfte. Ohne zu wissen, welche Büchse der Pandora ich mit der Wahl dieser Arbeit (– die mich fand –) öffnete, wird es mir nun immer mehr bewusst. Es sind dies aktuelle Themen, bei denen mit Fingerspitzengefühl vorgegangen werden muss, ansonsten verbrennt man sich sehr schnell; Themen, bei welchen man jedes Wort auf die Waagschale legen muss, um nicht als anti-feministisch, sexistisch, anti-semitisch oder mit einer ähnlich diskriminierenden Ausformulierung gebrandmarkt zu werden, ja, bei denen man sich sogar schon beim Schreiben oder beim Sprechen mögliche Gegenargumente überlegen muss, quasi um einen inneren Dialog mit dem Anderen zu führen und sich dann wieder eigene Gegenargumente auszudenken. Es bedarf einer neuen Achtsamkeit. Die Zensur von damals wurde von der heutigen *Cancel Culture* abgelöst. Es wird primär in einer Opfer-Täter-Dichotomie gedacht und der neue Mechanismus ist nun jener: „Du schränkst mich in meiner Freiheit ein. Darum lass’ das sein!“, „Du anerkannt mich nicht oder nennst mich nicht so, wie ich mich fühle, deswegen respektierst du mich nicht!“<sup>4</sup> Minderheiten oder auch keine Minderheiten – das spielt eigentlich auch gar keine Rolle – plädieren auf ihr Recht der Freiheit und sind sich dabei überhaupt nicht bewusst, dass sie durch eben jenen Akt die Freiheit des Anderen einschränken. Indem sie eine Grenze ziehen, vollziehen sie eigentlich selbst eine Grenzüberschreitung. Indem sie für sich plädieren, nehmen sie dem Gegenüber die Freiheit. Paradox, nicht? Auch wenn die *Cancel Culture* in etwas Positivem wurzelt, nämlich in der Verhinderung der Ausbreitung von Hass, so kann sie doch nicht für sich behaupten, dabei nicht auch die Unsicheren, die Neugierigen, diejenigen, die lernen wollen, die sich verbinden, die sich austauschen wollen, die kritisch sind, mundtot zu machen.

An dieser Stelle scheint Michela Murgia, eine zeitgenössische italienische Schriftstellerin, in ihrem Werk *Faschist werden. Eine Anleitung*<sup>5</sup>, in welchem sie auf zynische und reversible

---

<sup>4</sup> Robert Pfaller hat sich in seinem Werk *Wofür es sich zu leben lohnt* mit der Thematik der Verbote auseinandergesetzt. Anhand der Sprache/des sprachlichen Ausdrucks ist zu erkennen, dass wir uns vielmehr in einer Gesellschaft der Verbote als der Gebote befinden. Es gilt nicht das Gebot, es gilt nicht das „Du darfst“, sondern vielmehr das „Du darfst nicht, weil du mich darin störst ...“: „Ein Leben, welches das Leben nicht riskieren will, beginnt unweigerlich, dem Tod zu gleichen. Unsere Kultur hat sich den Zugang zu Glamour, Großzügigkeit und Genuss versperrt – wir vermeintlich abgebrühten Hedonisten rufen schnell nach Verbot und Polizei, beim Rauchen, Sex, schwarzen Humor oder Fluchen. Alles Befreiende oder Mondäne dieser Praktiken geht dabei verloren.“ – Pfaller, Robert: *Zwei Welten. Und andere Lebenselixiere*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2012, Klappentext.

<sup>5</sup> Murgia, Michela: *Faschist werden. Eine Anleitung*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2019.

---

Weise die Mechanismen von faschistischen Systemen analysiert, genau die richtigen Worte gefunden zu haben. Wohlgemerkt soll hier nicht laut aufgeschrien werden, dass es sich bei der *Löschkultur* um Faschismus handelt, jedoch sollen die der *Cancel Culture* innehabenden, tragenden und analogen Mechanismen und Vorgangsweisen, die auch faschistische oder totalitäre Systeme aufweisen, aufgezeigt und darauf aufmerksam gemacht werden. Dieses Phänomen könnte auch als autoritärer Moralismus bezeichnet werden. Wenn die Prämisse der Demokratie bedeutet, dass Rede- und Meinungsfreiheit gilt, dann lautet jene des Faschismus die Ausmerzung und Vernichtung derselbigen:

*Das Spielchen, sich als politischer Gegner der Demokraten auszugeben, ist geeignet, um ins System einzudringen, doch ist man erst einmal drinnen, ist der Moment gekommen, die Wahrheit zu bemühen: Es gibt keine Gegner, nur Feinde. Und über die Natur des Feindes darf kein Zweifel bestehen: Wir reden hier nicht über jemanden, der Teil des Systems ist, sondern über einen Teil von dessen Anomalie, vom Krebsgeschwür des Systems. Lasst die Demokraten ruhig von ihren Widersachern als Gegner sprechen, vor allem, wenn ihr selbst der Gegner seid, denn so erkennen sie euch jedes Mal, wenn sie euch erwähnen, als Teil des Systems an.*<sup>6</sup>

Evident, weil das Zitat aus dem Kontext gerissen wurde, ist hier die Begriffserklärung und Unterscheidung zwischen *Gegner* und *Feind*. Der Gegner wird als Teil des Systems betrachtet, während der Feind ganz klar aus dem System zu entfernen ist und als für das System nicht relevant gilt, wenn nicht sogar – wie hier ironischerweise ähnlich wie Millers Erstwerk (*Wendekreis des Krebses*) – als Krebs bezeichnet wird. Der Krebs ist ein Geschwür, das es zu entfernen gilt. Ohne Diskussion, ohne Einspruch, ohne Widerrede und lästige Fragen.<sup>7</sup>

Gleiche Mechanismen werden, wie *per nomen* schon determiniert, in der *Cancel Culture*, *Löschkultur* oder *Absagekultur* verwendet. Um den Bogen zu spannen: Millers Werk wurde über drei Dekaden hinweg im gesamten anglo-amerikanischen Raum zensiert, gelöscht und weggesperrt. Für uns stellt sich anno 2024 nicht nur die Frage, ob die Verbannung Millers Werke aus dem anglo-amerikanischen Buchmarkt und dem akademischen Diskurs gerechtfertigt war, sondern auch wie in der heutigen Zeit mit derartigen literarischen oder

---

<sup>6</sup> Murgia: S. 30 f.

<sup>7</sup> Aus medizinischer Betrachtung ist dies auch die geläufige Vorgehensweise und vollkommen richtig. In diesem Fall gilt der Krebs als Metapher.

---

künstlerischen Werken oder ihren Verfasser:innen umgegangen wird. Diese Frage trifft den Kern der *Cancel Culture*, welche die systematischen:

*Bestrebungen zum partiellen sozialen Ausschluss von Personen oder Organisationen bezeichnet, denen beleidigende, diskriminierende, rassistische, antisemitische, verschwörungsideologische, bellizistische, frauenfeindliche, frauenverachtende, homophobe oder transphobe Aussagen, beziehungsweise Handlungen vorgeworfen werden.*<sup>8</sup>

Anders formuliert: Eine Aussage oder das Verhalten eines Opfers zu beschämen und es dadurch nicht mehr ganzheitlich zu betrachten. Es könnte konstatiert werden, dass die *Cancel Culture* ein gewisses Maß an Intoleranz gegenüber dem Anderen impliziert, denn wenn jemand einmal „gecancelt“ wurde, ist es fast unmöglich, ein Comeback zu schaffen. Aus diesem Grund kann die *Cancel Culture* auch als Instrument einer repressiven Kultur und als Gegner der freien Meinungsäußerung betrachtet werden. Was zu der Frage führt: Ist die Meinung in Zeiten der *Cancel Culture* wirklich so frei, wie wir denken? Ist die Freiheit der Kunst und die Freiheit der Rede wirklich noch gegeben? Wenn wir einen Blick in die verschiedenen Kulturinstitutionen werfen, so lassen sich auch hier kulturpolitische Kontroversen finden. So zum Beispiel Milo Rau, der neu bestellte Intendant der *Wiener Festwochen 2024*, der im Laufe der letzten Jahre immer wieder mit feindseliger Kritik konfrontiert, diversen Anschuldigungen ausgesetzt war und unterstellt wird, den verschiedenen -istischen Lagern zugehörig zu sein. In einem Gespräch über den Umgang mit der künstlerischen Programmierung eines international renommierten Festivalbetriebs sagt er:

*Eine andere Frage betrifft die Ethik im Umgang mit Boykottbewegungen und politischer Programmierung. Dürfen russische Künstlerinnen und Künstler auftreten, auch wenn sie das eigene Land nicht kritisieren? Heute wird sichtbar: Wir betreiben Politik allein durch Einladungen. Ob es eine Frau oder ein Mann ist, ein Russe oder eine Israelin.*<sup>9</sup>

Das Prinzip der Meinungsfreiheit und der Demokratie muss bestehen bleiben. Ansonsten ist jegliche Diskussion von vornherein nicht mehr gegeben und so konstatiert Rau: „Wir wollen

---

<sup>8</sup> Vgl. Wikipedia: Cancel Culture. [https://de.wikipedia.org/wiki/Cancel\\_Culture](https://de.wikipedia.org/wiki/Cancel_Culture), abgerufen am 19.10.23.

<sup>9</sup> Affenzeller, Margarete: Milo Rau: "Faschistischer Realismus hat sich durchgesetzt". In: Der Standard. <https://www.derstandard.at/story/3000000198556/milo-rau-faschistischer-realismus-hat-sich-durchgesetzt> 2023, abgerufen am 25.04.24.

---

aber bei den Festwochen nicht canceln, sondern den Widersprüchen unserer und anderer Zeitalter kritisch und konstruktiv gegenüberzutreten.“<sup>10</sup> Die Forderung eines Dialogs, einer Ausverhandlung steht hier ganz klar im Vordergrund.

Jedoch ist dieser Kasus kein Einzelfall. Gleiches gilt heute für Personen des öffentlichen Lebens: Literat:innen, Schauspieler:innen, Regisseur:innen, um nur ein paar wenige Berufssparten zu nennen (ein Buch könnte mit aktuellen Beispielen gefüllt werden). Man denke nur an den Fall Lisa Eckhart oder Nina Proll. Ihr öffentliches Kundtun einer anderen als der Norm entsprechenden Meinung hat zu einem Ausschluss aus verschiedensten Institutionen des Kunstbetriebs geführt. Lisa Eckhart wurde vom *Harbourfront-Literaturfestival* in Hamburg ausgeladen, Nina Proll verlor aufgrund ihrer Meinung, die sie öffentlich zuerst in der MeToo-Debatte und später während der COVID-Krise kundtat, einige Schauspielengagements. Sie wurden ganz einfach gecancelt und gelöscht. Auch in der „Öffentlichkeit“, im virtuellen Netz können ähnliche Erscheinungen beobachtet werden. Stichwort: Shitstorm. Hitzige Diskussionen werden auf emotionalster Ebene geführt, es wird polarisiert, die Argumentationen entfalten ihre Wirkung auf ganzheitlicher Ebene, schablonenhaft und in Schwarz-Weiß wird gedacht und kritisches Denken, welches differenziert, bleibt dabei auf der Strecke. Einmal genannt, will ich hier zu eben jenem kritischen Denken überleiten, das an dieser Stelle als hilfreiches Werkzeug erscheint. Die Ideen der *Kritischen Theorie*, die Ideen eines Theodor W. Adorno und eines Max Horkheimer, gebündelt im grundlegendsten Werk der Frankfurter Schule, in der *Dialektik der Aufklärung*. Wir kennen sie. Der eine hat es geschafft, unter der dazumal vorherrschenden politischen Situation das Institut für Sozialforschung zu gründen (es darf mit diesem Jahr sein 100-jähriges Jubiläum feiern) und auf interdisziplinärer Ebene die intelligentesten Köpfe aus den verschiedenen Wissenschaften, darunter Adorno, der als das Genie der Gruppe (neben unter anderem Erich Fromm, Friedrich Pollock, Walter Benjamin,

---

<sup>10</sup> Weiss, Stefan: Milo Rau verteidigt Annie Ernaux: "Begriff Antisemitismus wird instrumentalisiert". In: Der Standard. <https://www.derstandard.at/story/3000000212699/milo-rau-verteidigt-annie-ernaux-begriff-antisemitismus-wird-instrumentalisiert> 2024, abgerufen am 25.04.2024.

---

Herbert Marcuse) gilt, zu versammeln und ganz im Gegensatz zur herkömmlichen traditionellen Wissenschaft eine neue, nämlich die kritische zu etablieren, die kritisch die Machtstrukturen hinterfragt und den Status Quo, das Gegebene, nicht mehr als gegeben betrachtet. Warum wird hier die *Kritische Theorie* ins Spiel gebracht? Weil heute in den Debatten, die unter dem Deckmantel der *Cancel Culture* geführt werden, eine ähnliche Rückläufigkeit, ein ähnliches Umschlagen des Fortschrittlich-Aufgeklärten in sein Gegenteil beobachtet werden kann, wie dies in der *Dialektik der Aufklärung* konstatiert wurde. Die *Dialektik der Aufklärung* stellte eine Reflexion auf die wissenschaftlichen und vermeintlich fortschrittlichen Erzeugnisse der aufgeklärten Ratio dar, die in einer Blindheit verharrte und den technologisch-wissenschaftlichen Fortschritt hinnahm, ohne die eigene subjektive Position zu hinterfragen, der Tatsache geschuldet, dass die sogenannte Aufklärung es verabsäumt hat, selbstkritisch zu sein, weil sie zu wenig ihre eigenen reaktionären und rückläufigen Momente beachtet hat:

*Wir hegen keinen Zweifel – und darin liegt unsere petitio principii –, daß die Freiheit in der Gesellschaft vom aufklärenden Denken unabtrennbar ist. Jedoch glauben wir, genauso deutlich erkannt zu haben, daß der Begriff eben dieses Denkens, nicht weniger als die konkreten historischen Formen, die Institutionen der Gesellschaft, in die es verflochten ist, schon den Keim zu jenem Rückschritt enthalten, der heute überall sich ereignet. Nimmt Aufklärung die Reflexion auf dieses rückläufige Moment nicht in sich auf, so besiegelt sie ihr eigenes Schicksal.<sup>11</sup>*

So stellt sich die Frage, ob wir nicht heute noch immer vor dieser Problematik stehen: Dass das Gute ins Schlechte umschlägt, das Progressive ins Regressive, das Aufklärerische ins Verblendete, weil nicht selbstkritisch auf die eigene Programmatik geachtet wird und wurde:

*Es widerfährt ihnen, was dem triumphierenden Gedanken seit je geschehen ist. Tritt er willentlich aus seinem kritischen Element heraus als bloßes Mittel in den Dienst eines Bestehenden, so treibt er wider Willen dazu, das Positive, das er sich erwählte, in ein Negatives, Zerstörerisches zu verwandeln.<sup>12</sup>*

Und somit zu der Formel führt: „Was anders wäre, wird gleichgemacht“.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1988, S. 3.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 2.

<sup>13</sup> Ebd.: S. 18.

---

Sind dies nicht auch die Forderungen der *Cancel Culture*? Die Gleichmachung durch Eliminierung? Ist die *Löschkultur* das neue Gespenst, das nicht nur in Europa, sondern auf der ganzen Welt umgeht und eine ernst zu nehmende Bedrohung für jede Art von Debatte und Diskussion darstellt? Geht es dabei um Wahrheitsfindung oder um Zensur? So schließt sich der Kreis. Es sind dies namentlich die Themen der *Cancel Culture* oder in anderen Worten der Zensur, die unter anderem in dieser Arbeit behandelt werden, mit besonderem Augenmerk auf die Sexismusdebatte in der Literatur rund um Henry Miller.

Es kann konstatiert werden, dass wir uns in einem Zeitalter einer hoch- und übersensiblen Gesellschaft befinden. In Bezug auf künstlerische Werke führt dies schnell zu der Frage: Was soll denn alles verbrannt und verbannt werden, damit nicht irgendwo der kleinste Hinweis auf -istische Inhalte aufzufinden sei? Wir dürften keinen James Bond mehr anschauen – *die Darstellung der Frau!* –, keine Filme von Martin Scorsese – *in quasi jedem Film ist ein Kleinwüchsiger ein Diener!* –, wir dürften nicht mehr zu den Salzburger Festspielen gehen und uns den *Jedermann* anschauen – *wäre es nicht schon längst an der Zeit den Jedermann durch Jedefrau zu ersetzen und die Hauptrolle von einer weiblichen Person gespielt zu sehen?* Wir dürften große Kunstwerke, wie zum Beispiel jene von Salvador Dalí nicht mehr bewundern – *war er nicht Verfechter des Faschismus?* Vermutlich müsste der Großteil jeglicher Literatur, jeglichen Theaters, jeglicher Filme oder anderer Künste verbrannt und aus unserem kulturellen Gedächtnis verbannt werden. Entweder auf Grund der Person und ihrer politischen Einstellung, die sie hervorgebracht hat, oder auf Grund von einem Inhalt, der nicht mehr zeitgemäß, d. h. *bedenklich* ist. Alles, was das Abendland in den letzten Jahrtausenden an Kultur hervorgebracht hat, müsste neu revidiert werden. Angefangen bei den antiken Griechen. An dieser Stelle wäre es angebracht, ein Bewusstsein für den Kontext, in dem manche Werke entstanden sind, zu schaffen. Es ist eine Tatsache, dass der Großteil der Geschichte von weißen Männern geschrieben wurde, aber sollte dann die Forderung für Zukünftiges nicht darin liegen, selbst Geschichte zu schreiben, anstatt die Geschichte verändern zu wollen? Ganz im Sinne von Hélène Cixous, und nun spreche ich von der Frau, weil ich mich wieder auf Miller beziehe und die vorrangige Kritik an ihm die Darstellung des weiblichen Geschlechts betraf, jedoch sollen in den folgenden Gedankengängen alle Minderheiten, alle Unterdrückten mitgemeint werden. Denn Cixous „[...] nahm eindeutig Abstand davon, Frau als Opfer oder als kastriertes Wesen zu begreifen.

---

Patriarchale Misogynie ist ihre Sache ebensowenig wie der Lacansche Topos von der Frau als Mangel.“<sup>14</sup> So schreibt sie in dem Essay *Das Lachen der Medusa*: „[...] nichts zwingt uns dazu, unsere Leben auf ihre Mangelbanken zu tragen [...].“<sup>15</sup> Der Text ist ein Aufruf, ein bleibendes Manifest der feministischen Wünsche und Hoffnungen, die immer noch nicht eingelöst wurden und deswegen aktueller sind denn je; er ist gleichsam politischer Akt und Bekenntnis und hebt die Relevanz des Schreibens, der Repräsentation und der Sprache hervor. Cixous postuliert, dass es die neue Frau, die *schreibende Frau* ist, die ihre eigene Ordnung, ihre eigenen Gesetze schreibt. Sie zelebriert eine neue Frau der Zukunft statt sich auf die der Frau zugefügten Verletzungen und Ungerechtigkeiten zu konzentrieren. Damit schreitet sie hoch erhobenen Zepters in den männlich dominierten Diskurs der Literatur, der Philosophie und des Denkens und beginnt *Das Lachen der Medusa*<sup>16</sup> folgendermaßen, indem sie eine absolut radikale, positive und utopisch-konstruktive Theorie über das *weibliche Schreiben* oder die *écriture féminine* entwirft:

*Ich werde über weibliche Schrift sprechen: darüber was sie bewirken wird. Es ist unerlässlich, daß die Frau sich schreibt: daß die Frau von der Frau ausgehend schreibt und die Frauen zum Schreiben bringt, zum Schreiben, von dem sie unter Gewaltanwendung ferngehalten worden sind, wie sie es auch von Körpern waren; aus denselben Gründen, kraft desselben Gesetzes, mit demselben todbringenden Ziel. Es ist unerlässlich, daß die Frau sich auf und in den Text bringt – so wie auf die Welt, und in die Geschichte –, aus ihrer eigenen Bewegung heraus. Vergangenheit darf nicht mehr zukunftsbestimmend sein. Ich bestreite nicht, daß die Auswirkungen der Vergangenheit weiterbestehen. Aber ich weigere mich sie zu bekräftigen, indem ich sie wiederhole, ihnen etwas Unverrückbares zu verleihen das einem Schicksal gleichkommt. [...] Vorausschauen tut dringend Not.<sup>17</sup>*

Genau diesen Ton braucht es, jenen Ton, der eine Aufbruchsstimmung postuliert, eine subversive Überschreitung ist und weibliche Stärken hervorhebt anstatt der ständig reproduzierten und wieder und wieder betonten Unterdrückung der Frau oder anderen Minderheiten – wird sie, die Unterdrückung, nicht durch die ständige Reproduktion immer

---

<sup>14</sup> Cixous, Hélène / Hutfless, Esther (Hg.): Hélène Cixous: *Das Lachen der Medusa*: zusammen mit aktuellen Beiträgen. Wien: Passagen-Verlag 2013, S. 24.

<sup>15</sup> Ebd.: S. 49.

<sup>16</sup> Im Vorwort schreiben die Herausgeberinnen dem *Lachen der Medusa*, genauer dem Lachen insgesamt, folgenden Wert zu: „[...] ist doch das Lachen immer schon mehr, plural, rhythmisch, sich in einem Körper ausdehnend und über diesen hinaus; [...] – das Lachen ist sogar ansteckend, es überträgt sich, es geht auf andere über, setzt sich fort, breitet sich aus.“ – Ebd.: S. 13.

<sup>17</sup> Ebd.: S. 39.

---

wieder von Neuem in den Diskurs geworfen und bis zur Unendlichkeit wiederholt? Dabei ist es vor allem die Aufgabe der Kunst, dies zu bewerkstelligen. Denn nur die Kunst schafft es, die Vorstellungskraft und die Phantasie anzukurbeln, nur die Kunst ist im Stande, andere Bilder und Vorstellungen zu kultivieren. Und in erster Linie ist es die Literatur, denn wie Cixous sagt, ist die Literatur die *demokratischste Kunst*<sup>18</sup> von allen. Deswegen ganz im Sinne von Cixous: „Schreib! Schreib! Und noch einmal: Schreib!“<sup>19</sup>

Diesem Aufruf des Schreibens ist auch Miller nachgekommen. Ganz im Sinne von Cixous, die in ihrer Theorie zur *écriture féminine* nicht nur dem weiblichen Geschlecht den Schreib-Imperativ zuruft, sondern alle mit meint, die dominiert und unterdrückt werden. Sie meint die Ausgeschlossenen, die, die am Rande der Gesellschaft stehen, die Unterdrückten. Aber damit sind auch jene gemeint, die mündig und kritisch sind und sich nicht in das Gegebene fügen, die der Integration in das bestehende Schlechte widerstehen.

Warum werden all diese Beispiele genannt, die sich nicht um die Person und die Figur Henry Miller ranken? Weil wir immer noch mit den gleichen Themen konfrontiert sind wie Miller dazumal; weil der Bogen von den 1930er-Jahren bis heute gespannt werden kann; weil Themen wie die Freiheit der Rede, die Freiheit der Kunst, die Freiheit des Individuums, die Freiheit des Sexus, die Tabuisierung und die Zensur, die wir heute unter der *Cancel Culture* oder ähnlichen Denkströmen zusammenfassen dürfen, immer noch nicht an Aktualität verloren haben. Und weil Miller all dies verkörpert. Erica Jong hat dies folgendermaßen formuliert:

*Why should we care about Henry Miller today and why should there be another book about him? Because we are no freer today than we were in 1934, when he published Tropic of Cancer; in many ways we are more enslaved. Because his message has still not been heard (...) What is the function of art in a society that has little use for anything but most simple-minded entertainment or insidious propaganda? How does free speech survive? How does literacy keep a society*

---

<sup>18</sup> Vgl. Ebd.: S. 190.

<sup>19</sup> „Die Frauen des Medusa-Texts sind nicht primär geprägt von den ihnen durch das Patriarchat zugefügte Leiden, sie sind stark, furchtlos, grenzüberschreitend, sich verausgabend, grenzenlos. „Frauenstürmisch sind wir [...]. Unsere Blicke ziehen davon, unser Lächeln läuft, das Lachen all unserer Münder, unser Blut rinnt und wir verströmen uns, ohne uns zu erschöpfen, unsere Gedanken, unsere Zeichen, unser Schreiben, die halten wir nicht zurück, und wir haben vor dem Mangel keine Angst.“ – Ebd. S. 24.

---

*free? How is our sexuality related to our intellectual honesty, our politics, our art? Miller's work addresses these questions.*"<sup>20</sup>

Und nicht zuletzt soll Miller in ein ihm gebürtiges Licht gerückt werden. Wie es mein Betreuer, Herr Dr. Just, formuliert hat: „Ihr Vorhaben, Henry Miller wieder aus der Versenkung des (vulgär-)feministischen Banns zu holen, ist, denke ich, ein notwendiges.“ Damit sei der Versuch, wie es im Titel der Arbeit heißt, *Henry Miller und die Sexismusdebatte in der Literatur* neu zu eröffnen, gestartet.

---

<sup>20</sup> Jong: S. 3.

---

# Kapitel 1. Einleitung

Die Geschichte der von Henry Miller verfassten Werke ist voller Kontroversen und widersprüchlichen Behauptungen, da sich die Kritiker:innen selten auf eine konstante Interpretation seines Werks oder seines Lebens einigen konnten, zumal sein Werk als autofiktional bezeichnet werden muss und dieser Umstand zu weiteren Uneinigkeiten führte, die in der Rezeption auf eine Vereinigung des Autors, des Erzählers und der gleichnamigen Figur zurückzuführen ist. Die Auslegungen seiner Literatur weisen eine Vielzahl an Stimmen auf. Manche halten ihn für einen verspielten Narren, andere für einen Possenreißer ohne Kunstfertigkeit, während andere der Meinung sind, er sei einer der größten Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts. Es gibt diejenigen, die seine Werke als obszöne Schweinereien bezeichnen, aber auch solche, die sie als untrüglich romantisch lesen. Es gibt jene Behauptungen, die sein Werk als große sexuelle Befreiung betrachten, die das sexualsurrealistische Moment darin sehen, und dann gibt es auch jene, die seine Kapitalismus- und Gesellschaftskritik hochhalten. Sein Werk passt sowohl in traditionell-literarische Formen als auch in postmoderne Kategorisierungen – und diese Liste setzt sich fort in jede erdenkliche Analyse. Jedoch gibt es eine Behauptung über Millers Werk, die ihn gebrandmarkt hat, eine Behauptung, die fast einhellig unterstützt wird: dass sein Werk durchzogen ist von der negativen Darstellung der Frau. Ihm wurde vorgeworfen, Frauen in seinen Texten zu objektivieren oder zu verunglimpfen, kein Verständnis für die Weiblichkeit oder für Erfahrungen von Frauen zu zeigen und dass er nur männliche, sexistische Interessen vertrete, die als Gewaltausübung gelten und zur Machterhaltung des männlichen Geschlechtes durch die negative Repräsentation der Frau beisteuern. Es kann konstatiert werden, dass er als Frauenfeind bezeichnet wurde. Vor allem Kate Millets Kritik, die sie in ihr Werk *Sexual Politics* einarbeitete, war hierbei bezeichnend. Die Mehrheit der Kritiker:innen akzeptierte diese Annahmen, aber dies ist die Behauptung, die es am meisten

---

verdient, angefochten und neu diskutiert zu werden. Es hat einige Versuche gegeben, die Vorwürfe der Frauenfeindlichkeit und des Sexismus in seinem Werk zu entkräften, aber sie waren zumeist nicht erfolgreich genug, um ihn von jenen Vorwürfen gänzlich zu befreien.

Tatsache ist, dass zu Lebzeiten Henry Millers ein reger Diskurs vorherrschte. Zum einen bezog er selbst immer wieder in öffentlichen Debatten, in Essays und Briefen zu der ihm gegenüber geäußerten Kritik – sei es jene der Justizbehörden oder jene aus feministischen Lagern – Stellung und versuchte seine Absichten zu erklären und seine Standpunkte darzustellen. Man denke nur an den Essay *Obscenity and the Law of Reflection* oder *The World of Sexus*, an den Brief an das Gericht in Oslo (auch Norwegen verhängte Zensur über einige seiner Werke – in diesem Fall handelte es sich um *Sexus*) und eine Vielzahl an Interviews. Zum anderen hatte er auch einige Mitstreiter:innen und Befürworter:innen seines literarischen Werkes an und auf seiner Seite. Nur um ein paar Schriftsteller:innen und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens zu nennen, können hierzu unter anderem Anaïs Nin, Alfred Perlès, Lawrence Durrell, Erica Jong, Blaise Cendrars, George Orwell, Norman Mailer, Aldous Huxley und William Carlos Williams gezählt werden. Im Folgenden ein Ausschnitt aus *A conversation with Henry Miller*, geführt von Barbara Kraft:

*"Miller, Miller, Miller, Miller.... I think we should/all be praising you, you are a very good /influence," wrote William Carlos Williams in his poem, "To the Dean." During his lifetime Miller received abundant praise and even more condemnation; certainly his work left no reader indifferent. Norman Mailer, who defended Miller against feminist critics in The Prisoner of Sex, concluded in his anthology of Miller's writings, Genius and Lust, that "with the exception of Hemingway, he has had perhaps the largest stylistic influence of any twentieth-century American author." Praise of a different kind came from Karl Shapiro in his essay of 1960, "The Greatest Living Author." He lauded Miller as a "Wisdom-writer... a holy man... Gandhi with a penis." He concluded that Miller was "the only American of our time who has given us a full-scale interpretation of modern America."*

*BK: Does it bother you, or do you react anymore, to being labelled the writer of pornography, the writer of smut?*

*HM: Listen, I don't get much of that today. Funny thing is the wind has changed. I liberated so many people that they are ahead of me now in that respect. I'm old-fashioned and I'm glad to be old-fashioned because I think they have*

---

*misinterpreted my own words. It's true that I gave a good heavy dose but along with it I gave other things. It wasn't sex alone, but that's what they took.*<sup>21</sup>

Im wissenschaftlichen Diskurs konnten ebenfalls derartige Bestrebungen beobachtet werden, die den Versuch unternahmen, die Kritik des Sexismus zu relativieren und sein Werk damit in ein anderes Licht zu rücken. Eine Vielzahl an negativen kritischen Antworten folgte auf Milletts Kritik, die ihr eine reduktive Kritik oder ein Übersehen und Übergehen der vielen positiven Aspekte seiner Literatur vorwarfen. Dazu zählen Norman Mailers *Genius and Lust: A Journey Through the Major Writings of Henry Miller*, Mary Kellie Munsils Artikel *The Body in the Prison House of Language: Henry Miller, Pornography and Feminism*, Leon Lewis *Henry Miller – The Major Writings*, Michael Woolfs Artikel *Beyond Ideology: Kate Millett und the Case for Henry Miller*.

Resümierend kann festgehalten werden, dass die Debatten und die Rezeption nicht kontroverser hätten sein können, die gesamte Skala von Begeisterten bis Gegner:innen seiner Literatur abdeckte und ein öffentliches Aufsehen erregte. Es kann festgestellt werden, dass Millers Literatur trotz dieser Kontroversen und trotz der Zensur, die jahrelang über seine Werke verhängt wurde, gelesen werden wollte. Ein Zitat von John Lennon veranschaulicht dies:

*The people that banned words in books didn't stop people from buying those books. If you couldn't buy Henry Miller in the early sixties, you could go to Paris or England. We used to go to Paris, and everybody would buy Henry Miller books because they were banned, and everybody saw them, all the students had them. I don't believe words can harm you.*<sup>22</sup>

Ziel dieser Arbeit ist es, sich mit diesen Gegenstimmen auseinanderzusetzen und neue Perspektiven auf sein Werk zu eröffnen, die zum einen den subversiven Charakter seiner Literatur und infolgedessen die Erscheinungsformen der Weiblichkeit in ein anderes Licht rücken. Das Beispiel Miller wird in den Kontext öffentlicher Debatten gesetzt, die sich laut machen – Tony Miller findet diesbezüglich passende Worte: „Es scheint, als seien die

---

<sup>21</sup> Kraft, Barbara: A Conversation With Henry Miller. In: Michigan Quarterly Review. 10. Jahrgang/2. Ausgabe, S. 45-58, <https://quod.lib.umich.edu/m/mqarchive/act2080.0020.002/54:5?page=root;size=100;view=text> Frühling 1981, abgerufen am 28.04.24.

<sup>22</sup> Heyrman, Hugo: Henry Miller Online. <http://www.doctorhugo.org/henry/books.html>, abgerufen am 21.08.23.

---

Menschen heute äußerst schnell bei der Hand, ein literarisches Werk von dem Augenblick zu verdammen, da sie auf ein Wort stoßen, daß sie verwirrt oder verlegen macht“.<sup>23</sup> – Vor allem, wenn es um künstlerische Darstellungen in der Literatur im Speziellen und in der Kunst im Allgemeinen geht. Die gesamte Analyse beleuchtet die kontroverse Rezeptionsgeschichte, indem sie jene in den Fokus und als Ausgangsbasis für weitere in dieser Arbeit angestellten Überlegungen nimmt. Anschließend werden drei progressive literaturtheoretische Ansätze herangezogen, die sich gegen die regressiven und reaktionären Vorwürfe stark machen lassen. Dabei handelt es sich um *die Schizo-Analyse* von Deleuze und Guattari, die Theorie der *écriture féminine* von Hélène Cixous und Michail M. Bachtins Theorie der *Lachkultur*.

Die jeweiligen Kapitel, in denen die Rezeptionsgeschichte dargestellt und die literaturtheoretischen Ansätze vorgestellt werden, werden von einer Einbettung Millers Literatur, aber auch seiner Korrespondenzen und Interviews begleitet. Dabei werden hinsichtlich Millers Literatur seine wichtigsten und umstrittensten Werke herangezogen und untersucht: *Wendekreis des Krebses*, *Wendekreis des Steinbocks*, *Schwarzer Frühling*, *Sexus*, *Nexus*, *Plexus*, *Stille Tage in Clichy* oder ein aufschlussreiches Interview in Bezug auf das weibliche Geschlecht und den Sexus geführt von Georges Belmont, namentlich *Meine Jugend hat spät begonnen*. Hinsichtlich der verwendeten und an dieser Stelle nennenswerten Fachliteratur können hier *Sexual Politics* von Kate Millett, *Anti-Ödipus: Kapitalismus und Schizophrenie* von Deleuze und Guattari, *Das Lachen der Medusa* von Hélène Cixous, *Lachkultur als Gegenkultur* von Michail M. Bachtin, ferner *Dialektik der Aufklärung* von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer genannt werden. Weitere Literatur, die in diese Arbeit Eingang finden wird, ist im Quellenverzeichnis versammelt.

In Kapitel 2 wird die kontroverse Rezeptionsgeschichte vorgestellt und analysiert. Dabei wird im ersten Schritt die Geschichte der Publikation von *Wendekreis des Krebses* erläutert, gefolgt von der Darstellung der verhängten Zensur rund um Millers Werk, im Speziellen von *Wendekreis des Krebses*, um im nächsten Schritt auf die Kritik der zweiten Welle des Feminismus einzugehen. Wie schon erwähnt, wird hierbei Kate Millett als stellvertretend

---

<sup>23</sup> Clichy: S. 7.

---

für die feministische Kritik der zweiten Frauenbewegung herangezogen und ihr Beitrag zu Miller in ihrem Werk *Sexual Politics* untersucht. Daraufhin werden im nächsten Schritt positive Darstellungen der Frau in Millers Literatur in die Arbeit eingebettet, um damit die einseitige und unvollständige Kritik zu vervollständigen und somit der Versuch unternommen, ein adäquateres Bild seiner Darstellungen der Frau zu bringen. Nicht zuletzt wird durch herangezogene Interviews oder andere Quellen Miller selbst eine Stimme gegeben.

Bevor eine Überleitung zu den drei progressiven Literaturtheorien getätigt wird, ist es unerlässlich, in Kapitel 3 und nachfolgend die kontroverse Debatte zu eröffnen: Was darf Kunst? Was darf Literatur? Ist die Kunst ein autonomes Gebiet? Hier wird in Anlehnung an die *Dialektik der Aufklärung* der Bogen von der damaligen Zensur hin zur heutigen *Cancel Culture* gespannt und reaktionäre und rückläufige Momente und Mechanismen herausgearbeitet. Es wird hier die Frage nach einem kritischen Denken aufgeworfen, welches in einem dialektischen Sinn operiert, um weiter die Meinungsfreiheit zu stärken, indem die Wichtigkeit einer Kultur der Diskussionen und Debatten und somit einer Kultur, die nicht von Ausschlüssen geprägt ist, zu betonen.

In Kapitel 4.1. wird die erste progressive Theorie vorgestellt, namentlich die *Schizo-Analyse* von Deleuze und Guattari. Dabei wird vorrangig anhand des Werkes *Anti-Ödipus. Schizophrenie und Kapitalismus*, aber auch anhand von *Kritik und Klinik* auf ihren Begriff der „kleinen Literatur“ (oder wie sie sie nennen *littérature mineure*) eingegangen und zum anderen die Charakteristika eines „Schizos“ herausgearbeitet. Darin eingebettet soll eine Übereinstimmung mit Miller und seinem Werk gezeigt und somit ein anderer Blickwinkel auf seine Literatur vollzogen werden. Indem gezeigt wird, dass der Schizo die Grenzen der gesellschaftlichen Normen sprengt, als Heros auftritt, der für einen Begehrensfluss und für einen Kollektivismus steht, wird auch veranschaulicht, inwiefern dies zur Befreiung von den gesellschaftlichen Normen beiträgt (und was dies für die Rolle der Frau in einer patriarchal organisierten Gesellschaft bedeuten könnte).

In Kapitel 4.2. werden Hélène Cixous und ihre Theorie der *écriture féminine* zur Sprache kommen. Auf eine Einführung in ihre Theorie und die Herausarbeitung der Merkmale einer *weiblichen Schrift* folgt die Zusammenführung mit Millers Werk. Dadurch soll gezeigt

---

werden, dass Miller ein Schriftsteller ist, der in die *écriture féminine* eingeordnet werden kann, da er aus einem *Erfahrungshorizont der Ausgeschlossenen und Unterdrückten* heraus schreibt und denjenigen eine Stimme gibt, die in der Gesellschaft kein Gehör finden oder nicht zur Sprache kommen. Damit wird auch der Versuch getätigt, ihn nicht nur von der Kritik freizusprechen, sondern die gesellschaftspolitische, emanzipatorische Signifikanz insgesamt hervorzuheben, die solch ein Schreiben aufweist: ein Schreiben, das die Grenzen binären Denkens sprengt, das klassische, konventionelle Geschlechterrollen aufbricht, das von Widersprüchlichkeiten geprägt ist und den Status quo hinterfragt.

In Kapitel 4.3. wird Michail M. Bachtins Theorie der *Lachkultur* Eingang in die Arbeit finden. Nach einer kurzen Einführung in die für diese Arbeit wichtigen Motive, namentlich das grotesk-karnevaleske Moment und die Figur des Narren, soll die Bedeutung des Lachens und Aus-Lachens und dessen kritisches Potenzial in Hinblick auf die Gesellschaft, wie sie in Millers Werken präsentiert wird, ausfindig gemacht werden. Dabei wird in Verbindung mit dem materiell-leiblichen Sujet das sexualsurrealistische Moment hervorgehoben. Dies soll eine andere Perspektive und Leseart von Millers Texten gewährleisten, indem sich zeigt, wie sehr Millers Schreiben auch als groteske Farce aufzufassen ist.

Den drei progressiven Kapiteln zu den jeweiligen Theorien wird jeweils eine Zusammenfassung folgen, in welcher die Merkmale und die Ergebnisse der Analyse noch einmal resümiert werden. Dabei soll die Verbindung zu Millers Texten betont werden und die Einbettung der jeweiligen Theorien in jene. Die Zusammenfassungen werden sukzessive ein umfassenderes Maß annehmen, da mit dem Voranschreiten von einem literaturtheoretischen Ansatz zum nächsten nicht nur der Inhalt, sondern auch die Komplexität der Kontexte wachsen wird.

Das Ende bleibt offen. So soll es auch sein.

---

## Kapitel 2. Rezeptionsgeschichte – Zur Geschichte der Zensur und der feministischen Literaturkritik im Falle Henry Miller

*Hier haben wir ein Buch, das, wenn es dergleichen gäbe, unser Verlangen nach den ursprünglichen Wirklichkeiten wieder wecken kann. Sein vorherrschender Ton wird ein Ton der Bitterkeit scheinen, und wirklich ist darin Bitterkeit die Fülle. Doch auch eine wilde Ausgelassenheit ist darin, eine irre Fröhlichkeit, eine Verve, ein lustvolles Behagen, zuweilen fast ein Delirium. Ein ständiges Schwanken zwischen den Extremen mit öden Zwischenstrecken, die wie Messing schmecken und den ganzen Geschmack der Leere hinterlassen. Es steht jenseits von Optimismus oder Pessimismus. [...] was uns hier geboten wird, ist Fleisch und Blut, Essen, Trinken, Lachen, Begehren, Leidenschaft und Neugier, die schlichten Wirklichkeiten, die den Wurzeln unserer höchsten und unbestimmtesten Schöpfungen Nahrung geben. [...] Dieses Buch dringt bis zu den Wurzeln vor und gräbt tiefer, gräbt nach unterirdischen Quellen.<sup>24</sup>*

Im Folgenden wird auf die Rezeptionsgeschichte rund um Henry Miller und seine Werke eingegangen. Dabei werden drei herausragende Punkte thematisiert. Im ersten Schritt soll zur Einführung in die umstrittenen Geschehnisse ein Abriss zur Geschichte der Zensur, vor allem in Bezug auf sein Erstlingswerk *Wendekreis des Krebses* und das jahrzehntelange Ringen um dessen Freisprechung, gegeben werden. Im nächsten Schritt wird die kontroverse

---

<sup>24</sup> Anaïs Nin im Vorwort zu: Miller, Henry: *Wendekreis des Krebses*. Paris: Obelisk Press 1934.

---

Diskussion, die sich erst zu einem späteren Zeitpunkt, nämlich Ende der 1960er-Jahre, mit der zweiten Welle der Frauenbewegung entfacht hat, thematisiert. Der Fokus wird dabei auf Kate Millets Kritik und ihr Werk *Sexual Politics* gelegt, da sie zum einen als federführend für die zweite feministische Welle gilt und zum anderen insbesondere in Bezug auf Henry Miller und den negativen Verriss seines Werkes eine prägnante Stimme darstellte. Im weiteren Schritt werden positivere Darstellungen der Frau in Millers Literatur gezeigt, die als aufschlussreich hinsichtlich seiner Position dem weiblichen Geschlecht gegenüber gelten können. Um schließlich, im letzten Teil dieses Kapitels, Miller selbst sprechen zu lassen. Dies soll einen Einblick in die Geschehnisse rund um Miller und sein Werk ermöglichen und Licht auf die kontroverse Diskussion werfen.

## Kapitel 2.1. Kasus I: Zensur- und Publikationsgeschichte

Die Geschichte der Zensur rund um Henry Miller und seine Werke, in erster Linie *Wendekreis des Krebses*, der nachfolgende *Wendekreis des Steinbocks* und *Sexus, Nexus, Plexus*, ist eine lange. Sie erstreckt sich von der Publikation seines Erstwerks im Jahre 1934 und geht bis in die 1960er-Jahre, als der Fall dann noch einmal beim US-Supreme Court aufgerollt und schlussendlich freigesprochen wurde. Parallel zur Obszönitätskritik und dem vermeintlichen Verstoß gegen die amerikanischen Moralgesetze, die Anklagepunkt und ausschlaggebender Faktor zur Begründung der Zensur waren, wurde sein Werk von den Feminist:innen – federführend war damals Kate Millet mit ihrem Werk *Sexual Politics*, in welchem sie Henry Miller ein ganzes Kapitel widmete – als sexistisch kritisiert und er, als Verfasser dieser Werke, obendrein.

*First, I would like to focus on the main weaknesses of Millett's devastating condemnation of Miller's work. It was the deathblow to his burgeoning reputation in the 1960s, when his 30-year-battle with US censorship by the courts had finally ended. Sadly, her attack wasn't really based on the merits of his entire oeuvre but on some of the worst passages in what I consider one of his weakest novels, i.e., Sexus (1949) (...) his reputation had started growing steadily (again)*

---

*due to the Beat Movement and the sixties climate of free love and free speech. But the Sage of Big Sur could hardly take a breath, for along came Millett and basically censored him for being the King of Smut and Sexism all over again.*<sup>25</sup>

Da die Zensur und die Kritik an Millers Werk Ausgangspunkte der in dieser Arbeit angestellten Überlegungen sind, soll die Geschichte kurz – bei der Recherche lassen sich über 60 gerichtliche Anklagen finden, ganz abgesehen von der Kritik, die aus feministischen Kreisen stammt – umrissen werden. Es ist ein Notwendiges, eine Unterscheidung zwischen der Zensur, welche ihn aufgrund von obszönem, sexuellem Inhalt und ironischerweise auch aus Gründen des Fehlens an literarischem Wert und dem späteren Vorwurf des Sexismus zu vollziehen. Nur um an dieser Stelle den Punkt des Fehlens an literarischem Wert aufzugreifen, schreibt Alfred Perlès in *Kunst und Provokation*, einem Briefwechsel, ins Leben gerufen von eben Genanntem, Lawrence Durrell und Henry Miller, in welchem sie über Millers Werk und seine Intentionen schreiben. Ihnen lag dabei am Herzen, den Missverständnissen und Unkenntnissen, die sich um das Werk und die Person Miller rankten, entgegenzuwirken:

*Das Versagen der Literaturkritik, wenigstens in England und Amerika, in der Abschätzung der Bedeutung seines Werkes, in der Erfassung der fundamentalen Einfachheit seiner Arbeiten, ist der Tatsache zuzuschreiben, daß Henry in keine literarische Kategorie gepreßt werden kann. Die Kritiker spüren, daß sie es mit einer unangreifbaren Macht zu tun haben. Das nehmen sie ihm übel und versuchen halb unbewußt, seinen Wert herabzusetzen, indem sie jetzt seine ihnen zu einfache Darstellungsweise angreifen, dann seine nichfachmännische Philosophie und schließlich seine sogenannte Pornographie.*<sup>26</sup>

Anhand des Aufzeigens von verschiedenen Geschehnissen rund um Henry Miller und seine Werke soll nun die Geschichte von den ersten Einsprüchen in den 1930er-Jahren bis zur Freisprechung von Millers Werk in den 1960er-Jahren dargestellt werden. Insbesondere wird dabei das Augenmerk auf die Publikationsperiode seines Erstwerks, die sexuelle

---

<sup>25</sup> Hollander, Inez: The Cancel Culture of Kate Millett: Was it Justified to Write Henry Miller out of the Canon? In: The Free Library <https://www.thefreelibrary.com/The+Cancel+Culture+of+Kate+Millett%3a+Was+it+Justified+to+Write+Henry...-a0745155961> 2022, abgerufen am 19.10.2023.

<sup>26</sup> Durrell, Lawrence / Miller, Henry / Perlès, Alfred: Kunst und Provokation. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, S. 25.

---

Revolution und die kontroverse Diskussion, die sich im Zuge der zweiten Welle des Feminismus wieder entfachte, gelegt.

*Ich hatte das furchtbarste, das scheußlichste und das großartigste Manuskript gelesen, dass mir je in die Hände gefallen war; nichts von dem, was ich bis dahin zu Gesicht bekommen hatte, ließ sich – was die Brillanz der Darstellung, die unergründliche Tiefe der Verzweiflung, den Reiz der Charakterzeichnung, den unbändigen Humor betraf – mit ihm vergleichen.<sup>27</sup>*

Dieses Zitat stammt von Jack Kahane, Verleger der *Obelisk Press*. Sich wohl schon darüber im Klaren, dass der *Wendekreis des Krebses* zensiert werden würde, verpackte er das Werk in einen Umschlag, auf dem geschrieben stand: „NOT TO BE IMPORTED INTO GREAT BRITAIN OR U.S.A.“

Tatsächlich, als Cairns Hunington, einem Anwalt, der für das *General Counsel of the Treasury Department* arbeitete, das Buch in die Hände fiel, wurde es von ihm als obszön für die Allgemeinheit eingestuft und damit als nicht der Öffentlichkeit und der amerikanischen Gesellschaft zugänglich erklärt. Der *Wendekreis des Krebses* wurde damit 1934 zensiert und vom gesamten amerikanischen Buchmarkt für die nächsten drei Dekaden verbannt. Die Geschichte der jahrelangen Freundschaft, die sich ironischerweise zwischen Henry Miller und seinem Zensor Cairns Hunington etablierte und die die Geschichte der Zensur begleitete, ist in dem Artikel des Henry Miller Experten Arthur Hoyle<sup>28</sup> *“My Friend the Censor”*: *Henry Miller, Huntington Cairns, and Tropic of Cancer*<sup>29</sup> en détail nachzulesen. Ein Aspekt, der sich aber klar hervorhebt und jahrelang an Millers Person und seinem Gesamtwerk haften bleibt, ist jener der Anklage der Obszönität und der Pornographie. So schreibt Hunington: “(...) if the author’s intent is clearly artistic, and the overall effect of the book, ‘in the estimation of approved critics,’ is literary rather than pornographic, the work should not be censored.”<sup>30</sup> Auch wenn Cairns feststellte, dass nicht mehr als 15 Seiten des Werkes als

---

<sup>27</sup> Miller, Henry: Briefe an Anaïs Nin. Stuhlmann, Gunther (Hg.). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1968, S. 20.

<sup>28</sup> Autor von *The Unknown Henry Miller: A Seeker in Big Sur*. Hoyle, Arthur: *The Unknown Henry Miller: A Seeker in Big Sur*. New York: Skyhorse/Arcade 2014.

<sup>29</sup> Hoyle, Arthur: “My Friend the Censor”: Henry Miller, Huntington Cairns, and Tropic of Cancer. In: Empty Mirror. <https://www.emptymirrorbooks.com/literature/my-friend-the-censor-henry-miller-huntington-cairns-and-tropic-of-cancer> 2017, abgerufen am 21.08.23.

<sup>30</sup> Ebd.

---

fragwürdig erschienen, befand er trotzdem, dass Millers Werk nicht zugelassen werden würde:

*Also, these passages are not nearly as outspoken as many of the passages in Tropic of Cancer. I felt that the Bureau could, with complete justification, admit the volume freely under the Ulysses ruling, that is, if you read the book as a whole, it is clearly not obscene. I do not think this test would permit the admission of the Tropic of Cancer.<sup>31</sup>*

Der *Wendekreis des Krebses* war in vielen Aspekten ein revolutionäres Werk. Die Intention war es, einen Wandel im Denken der Menschen über sich selbst und ihr Verhalten zur und in der Gesellschaft herbeizuführen. Oder in anderen Worten formuliert: die Wahrheit und nichts als die blanke Wahrheit zu schreiben. Auch was Millers Person anbelangt. Unzensiert, ungeschönt. Miller schreibt in *Kunst und Provokation*:

*Ich habe also, wie Du andeutest, dieses Wort Wahrheit geprägt. Der Schlüssel zu meinem ganzen Werk sollte die äußerste Wahrheit sein. Und, wie Du Dir wohl vorstellen kannst, fand ich es leichter, die Wahrheit über die häßliche Seite meiner Natur zu sagen als über die gute. Das Gute in mir kenne ich nur daran, wie es sich mir in den Augen und Stimmen jener widerspiegelt, mit denen ich verkehre.<sup>32</sup>*

Episodenhaft in der Struktur, pikaresk im Stil, frei und unlogisch, springend zwischen Anekdoten, Charakterisierungen, Übertreibungen, Karikierungen, metaphysischen Spekulationen, philosophischen Exkursen und surrealen und sprachlichen Improvisationen wechselnd, setzt sich Millers *Krebs* über alle Konventionen, nicht nur des traditionellen Romans, sondern auch der gesellschaftlichen Normen, hinweg. Die „formlose“ Form des Romans, in dessen Zentrum ein clownesker, amoralischer, unethischer und anarchistischer Erzähler steht, der seine Gedanken unzensiert den Leser:innen darbietet: „Morgen fange ich mit dem Buch über Paris an: erste Person, unzensiert, formlos – Scheiß auf alles!“<sup>33</sup>, gab Miller die vollkommene Freiheit (zumindest im schaffenden Sinn), die vorherrschenden Tabus der westlichen Zivilisation in Frage zu stellen. Sie damit zu konfrontieren und zu schockieren. So schreibt Miller in einem provozierenden Ton:

---

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Kunst und Provokation: S. 39 f.

<sup>33</sup> Miller, Henry: Frühling in Paris. Briefe an einen Freund. Hg.: Wickes, George. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991, S. 132.

---

*Der Krebssschaden der Zeit frißt uns auf. Unsere Helden haben sich umgebracht oder bringen sich um. Der Held ist also nicht die Zeit, sondern die Zeitlosigkeit. [...] Und dies hier? Dies ist kein Buch. Dies ist Schmähung, Verleumdung, Diffamierung eines Charakters. Dies ist kein Buch im gewöhnlichen Sinn des Wortes. Nein, dies ist eine fortwährende Beleidigung, ein Maul voll Spucke ins Gesicht der Kunst, ein Fußtritt für Gott, Menschheit, Schicksal, Zeit, Liebe, Schönheit...was man will. Ich werde für euch singen, vielleicht ein bisschen falsch, aber ich will singen. Ich will singen, während ihr verröchelt, will über eurem schmutzigen Leichnam tanzen [...] Die Welt ist ein Krebs, der sich selbst auffrißt ... Ich glaube, wenn das große Schweigen sich auf alles und überall herabsenkt, wird endlich die Musik triumphieren.<sup>34</sup>*

Dies steht auf den ersten Seiten im *Wendekreis des Krebses* geschrieben. Es ist Anklage, Hilferuf und Lobgesang zugleich. Am Punkt der Negation stehen zu bleiben, würde bedeuten nicht das Ganze zu sehen, Millers Egoismus als Größenwahn zu lesen, seine Obszönität als Erniedrigung, seine gewalttätige Sprache als psychologischen Vandalismus, anstatt sie als narrative Strategien zu sehen, die einen anderen Zweck verfolgen. Warum *Wendekreis des Krebses* als ein Loblied auf die Zerstörung und nicht auf die Freude sehen? „Tu, was du willst, wenn es nur Freude bringt. Tu, was du willst, wenn es nur Ekstase erzeugt.“<sup>35</sup> Ein weiterer Aspekt, der der Distribution des Werkes in den Weg gelegt werden könnte, sieht Hoyle in den sexuellen Eskapaden des Helden. So schreibt er:

*And it is perhaps this full frontal attack on all aspects of conventional human behavior, as much as the graphic accounts of the narrator's sexual exploits, that caused Huntington Cairns to believe that many readers would find the overall effect of the book to be obscene.<sup>36</sup>*

Durch die Vermutung, dass dies von vielen Leser:innen oder von einer Durchschnittsperson auf diese Weise rezipiert werden würde, konnte Huntington die Distribution und Publikation in den U.S.A. nicht unterstützen. Er handelte im Sinne seiner Position.

---

<sup>34</sup> Krebs: S. 13 f.

<sup>35</sup> Ebd.: S. 201.

<sup>36</sup> Hoyle, Arthur: "My Friend the Censor": Henry Miller, Huntington Cairns, and Tropic of Cancer. In: Empty Mirror. <https://www.emptymirrorbooks.com/literature/my-friend-the-censor-henry-miller-huntington-cairns-and-tropic-of-cancer> 2017, abgerufen am 21.08.23.

---

Miller zeigt einen weiteren Aspekt auf, der abseits der gesetzlichen Verordnungen als ausschlaggebend für die Zensur zu betrachten ist. Das Fundament von und für Tabus wurzelt in der Angst vor dem Unbekannten:

*(...) the motive underlying all taboos is fear. The censorship of art is, in my opinion, a civilized, neurotic expression of the primitive man's fear of the unknown, the unfamiliar. It exists everywhere in the civilized world, even in France. There is no solution that I can see.*<sup>37</sup>

Das Buch wurde schlussendlich nach drei Jahrzehnten, 1964, zum Druck und zum Vertrieb in den USA unter anderem im Zuge der *Sexuellen Revolution* der 1960er-Jahre freigegeben und fand so wieder Einzug in den Buchmarkt und den wissenschaftlichen Diskurs. Damit spielt der gesellschaftliche Wandel eine große Rolle, der die öffentliche Sexualmoral, die Enttabuisierung sexueller Themen sowie eine zunehmende Akzeptanz sexueller Bedürfnisse und Orientierungen der Geschlechter vorantrieb und sich offensichtlich in der gesetzgebenden Auslegung und Regulierung widerspiegelte.

## Kapitel 2.2. Kasus II: Kritik der zweiten feministischen Frauenbewegung – Kate Millett

Auch wenn Kate Millett mit Sicherheit als eine der wichtigsten Feminist:innen der zweiten Welle des Feminismus gilt, das Werk *Sexual Politics* ein Standardwerk der Frauenbewegung – damals wie heute – darstellt, ihre Analysen über patriarchale Strukturen und die männliche Herrschaft über das weibliche Geschlecht nicht mehr wegdenkbar sind und noch nicht an Aktualität verloren haben, so bedarf es in Anbetracht des letzten Kapitels „Dritter Teil: Der literarische Niederschlag“, in welchem sie ein Unterkapitel Henry Miller<sup>38</sup> widmet, eine differenziertere Betrachtung, die nicht alles unter dem Deckmantel des radikalen

---

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Millett, Kate: *Sexus und Herrschaft: Die Tyrannei des Mannes in unserer Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1985, S. 384-410.

---

Feminismus liest und wild darauf los interpretiert (beim Lesen scheinen ihre Analysen leicht freudianischer Natur zu sein, zumindest in der Argumentation und in der, wie es scheint, nicht unbedingt kausalen Verbindung von Umständen), sondern auch andere Aspekte beleuchtet und nicht zuletzt eine gewisse literarische Freiheit und Fiktion zulässt. Der Umstand, dass es sich bei Millers Werk um autofiktionale Literatur handelt, sei hier zum Beispiel hervorzuheben. Werden Autor und Figur in der Kritik, auch in Milletts Kritik, nicht zu gerne vermengt und als ein Ganzes betrachtet? Inez Hollander, eine niederländische Autorin, gibt dazu ihr Statement ab:

*Literature students learn early on that it is a critical mistake to conflate the author with the character no matter the autobiographical similarities between the author and his books. I think we can all agree that Jake Barnes isn't Ernest Hemingway, Nick Carraway isn't F. Scott Fitzgerald, and Henry James isn't Isabel Archer. Yet according to Millett, Val is Henry Miller. Sexual Politics started out as a dissertation at Columbia University, and I am surprised no one flagged this at the time. (...) Millett seemed to say: she saw so much "sincerity of emotion" in Miller's prose that what he intended as fiction was in fact, fact.<sup>39</sup>*

Millett setzt in ihrer Kritik den Autor Henry Miller mit dem Erzähler der Geschichte und der gleichnamigen Figur gleich, unternimmt keine Unterscheidung in ihren Analysen und springt von einer Ebene zur anderen, scheinbar willkürlich.

Der Hauptpunkt Milletts Argumentation ist, dass sein Werk schädliche patriarchalische Werte widerspiegelt, die das weibliche Geschlecht durch Gewalt und sexuelle Tyrannei unterdrücken. Ihrer Behauptung zufolge reproduziert und zeigt die Art und Weise, wie er Frauen in seinem Werk objektiviert und zum Opfer macht, ein toxisches Männlichkeitsbild auf und weiter ist Sex bei Miller rein als Instrument zu lesen, um Macht zu erlangen. Ihre Analyse konzentriert sich vor allem auf die Passagen, die von sexuellen Situationen handeln, und auf die Sprache, die nach Millett misogyn ist. Daraus folgert sie, dass Miller durch die Verwendung obszöner Sprache eine Form von Gewaltausübung den Frauen gegenüber vermittelt.

---

<sup>39</sup> Hollander, Inez: The Cancel Culture of Kate Millett: Was it Justified to Write Henry Miller out of the Canon? In: The Free Library  
<https://www.thefreelibrary.com/The+Cancel+Culture+of+Kate+Millett%3a+Was+it+Justified+to+Write+Henry...-a0745155961> 2022, abgerufen am 19.10.2023.

---

Diese, in den 1960er-Jahren aufstrebende feministische Stimme hatte einen deutlich größeren Einfluss auf die Rezeption seines Gesamtwerkes als die Vorwürfe und Zensur wegen Obszönität. Es kann konstatiert werden, dass Milletts Kritik seinen Ruf beeinträchtigte und nachhaltig schädigte und durch diesen negativen Ruf die Qualitäten seines Werkes überschattet wurden. Schon in den ersten Seiten von *Sexual Politics* geht Kate Millett auf Henry Miller ein. Darin gibt sie einen Auszug aus *Sexus* wieder, in welchem sie vor allem Fokus auf seinen Ausdruck und die groteske und in ihren Augen herabwürdigende Wortwahl legt, die laut Millet eine Hierarchie zwischen dem männlichen und dem weiblichen Geschlecht herstellt, den Mann als das stärkere, überlegenere Geschlecht konstituiert, dem offensichtlich nur daran liege, die weibliche Geschlechtspartnerin zu diffamieren und zu erniedrigen. Weiter streicht sie die männliche Machtbestätigung durch den Sexualakt hervor und das Rühmen des Protagonisten in Bezug auf die Vielzahl seiner Geschlechtspartnerinnen und nicht zuletzt seines Geschlechtsorgans.<sup>40</sup> Dies ist die Textstelle, um die es sich in Milletts Analyse handelt:

*Ich bat sie, das Bad für mich einlaufen zu lassen. Sie tat so, als könne sie sich nicht dazu entschließen, tat es aber dann doch. Eines Tages, als ich in der Wanne saß und mich abseifte, bemerkte ich, daß sie die Handtücher vergessen hatte. »Ida«, rief ich, »bring mir ein paar Handtücher!« Sie kam ins Badezimmer herein und brachte sie mir. Sie hatte einen seidenen Morgenmantel und Seidenstrümpfe an. Als sie sich über mich beugte, um die Handtücher auf das Gestell zu hängen, öffnete sich ihr Morgenmantel eine Handbreit. Ich kniete mich hin und vergrub meinen Kopf in ihrem Vlies. Es ging so schnell, daß sie nicht Zeit hatte, sich dagegen zu wehren oder auch nur so zu tun, als wehre sie sich dagegen. Im nächsten Augenblick hatte ich sie samt Strümpfen und allem in die Wanne gezogen.<sup>41</sup>*

Daraus folgert sie, dass es sich vielmehr um einen „Geschlechtsverkehr als Machtausübung“<sup>42</sup> als um die Beschreibung von sexuellem Verkehr handle und nicht zuletzt bezeichnet sie Henrys Aktion, *Ida in die Wanne gezogen zu haben*, als Akt der Herrschaftsübernahme von Seiten des Protagonisten.

*Ich streifte ihr den Morgenmantel ab und warf ihn auf den Boden. Die Strümpfe durfte sie anbehalten – das ließ sie lüsterner, mehr nach dem Cranache-Typ*

---

<sup>40</sup> Vgl. Millet: S. 11 ff.

<sup>41</sup> Henry, Miller: *Sexus*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1970, S. 216 f.

<sup>42</sup> Millett: S. 13.

---

*aussehen. Ich legte sie zurück und zog sie auf mich. Sie war wie eine läufige Hündin, biß mich überall, schnappte nach Luft und wand sich wie ein Wurm am Angelhaken. Als wir uns abtrockneten, beugte sie sich herunter und fing an, an meinem Schwanz zu lecken. Ich saß auf dem Rand der Wanne, und sie kniete, ihn gierig verschlingend zu Füßen. Nach einer Weile ließ ich sie aufstehen und sich bücken. Dann besorgte ich es ihr von hinten. Sie hatte ein kleines saftiges Loch, das mir wie ein Handschuh paßte. Ich biß in ihren Nacken, ihre Oberlappchen, die empfindliche Stelle ihrer Schulter, und als ich mich von ihr löste, hinterließ ich das Mal meiner Zähne auf ihrem schönen weißen Hintern. Nicht ein Wort wurde zwischen uns gewechselt.<sup>43</sup>*

Der Vergleich mit der *läufigen Hündin* lässt sie darauf schließen, dass Idas sexuelle Erregung auf reine Manipulation des Protagonisten zurückzuführen sei, der den Mechanismus des Pawlowschen Hund anwendet: „Wie der berühmte programmierte Hund [...]“.“<sup>44</sup> Milletts Folgerungen erwecken den Anschein, als würde die Frau von vornherein eine passive Rolle einnehmen, die nur reagiert und vom Wohlwollen des Mannes abhängig ist. Dass Miller mit seiner Ausdrucksweise in den Bereich des Obszönen dringt, dass die literarische Darstellung des Sexualaktes durch den männlichen Blick oder den *male gaze* bestimmt ist, ist absolut korrekt. Aber die Frau auf ein unbeholfenes, unmündiges, nicht frei entscheidendes Objekt zu reduzieren, welches ihre Sexualität nicht zügeln kann, ist gegen jegliche Zusprechung eines autonomen, kritischen und selbständigen Subjekts und kann als prinzipiell kontraproduktiv in der feministischen Debatte gewertet werden. Man erinnere sich nur an Cixous, die für die Frau eine aktive Rolle postuliert, die das weibliche Geschlecht eben nicht in der Opferrolle verharren lassen will und auf die Gunst des Mannes angewiesen ist. Der Frau dabei eine autonome und gewollte sexuelle Lust zuzugestehen, scheint dabei für Millett keine Option zu sein:

*Was der Leser hier aus zweiter Hand erlebt, ist ein beinahe übernatürliches Machtgefühl – falls der Leser ein Mann ist.<sup>45</sup> Der Auszug bezeugt ein lebhaftes und einfallsreiches Ausnutzen von Umständen, Detail und Zusammenhang, dazu bestimmt, die Erregung des Geschlechtsaktes zu provozieren. Gleichzeitig bedeutet er eine männliche Machtbestätigung durch eine schwache, gefügte und ziemlich unintelligente Frau.<sup>46</sup>*

---

<sup>43</sup> Sexus: S. 216 f.

<sup>44</sup> Millett: S. 14.

<sup>45</sup> Anm.: Nicht nur dem Protagonisten, sondern offensichtlich auch allen männlichen Lesern unterstellt sie dieses Machtgefühl.

<sup>46</sup> Millett: S. 15.

---

Vielmehr könnte konstatiert werden, dass Ida in der Erzählung als Frau beschrieben wird, der es offensichtlich weder an sexueller Lust noch an einer ausgeprägten Libido fehlt. Im Laufe der Geschichte setzt sich die Erzählung folgendermaßen fort: „Sie wollte alle möglichen Stellungen ausprobieren, und tat das auch. Sie hatte mehrere Orgasmen hintereinander und fiel dabei fast in Ohnmacht.“<sup>47</sup>

Tatsächlich kann der Text in einem Millett'schen Sinne gelesen werden, aber es soll nicht voreilig anhand einer Textpassage geurteilt werden, zumal jene zum einen aus dem Kontext gerissen wurde und zum anderen nicht das Gesamtwerk widerspiegelt, da sie sich ausschließlich auf den sexuellen Aspekt fokussiert. Man erinnere sich nur an Cairns Hurningtons Aussage, dass *nicht mehr als 15 Seiten vom Wendekreis des Krebses als fragwürdig erscheinen*.

Millett setzt ihre Analyse folgendermaßen fort:

*Millers erzieherische Absichten sind in dieser Passage absolut klar. Frauen, die frigide sind, d.h. sexuell nicht mitmachen wollen, gehören geschlagen. Frauen, die das Gesetz der ehelichen Treue brechen, sollen ebenso geschlagen werden, denn das Tauschgeschäft der Ehe (Sex im Austausch gegen Sicherheit) darf durch Außenhandel nicht verletzt werden. Noch auskunftsreicher aber als diese nüchterne Steinzeitdoktrin ist die Einsicht, die einem über Millers sexuell-literarische Motive und ihren unleugbaren sadistischen Beigeschmack vermittelt.*<sup>48</sup>

*Sex im Austausch gegen Sicherheit ...* Dieser Vorwurf ist fragwürdig, da weder Miller als Person im echten Leben noch die Figur Henry in seinen Erzählungen Sicherheit darstellt, eine konventionell-klassische Beziehung unterhält oder aktiv propagiert. Keine seiner dargestellten Liebesszenarien weisen auf solch eine Lebensanschauung hin. Vielmehr könnte er als Antipol zu einem derartigen Konzept gelesen werden.

An dieser Stelle soll noch ein weiteres Textbeispiel herangezogen werden, welches – will man Milletts Denkweise nachgehen – den Mann diffamiert. Es kann als das männliche Gegenstück zu der einleitenden Textpassage begriffen werden:

---

<sup>47</sup> Sexus: S. 171.

<sup>48</sup> Millett: S. 18.

---

*Der Kummer mit Irène ist, daß sie einen Koffer hat, statt einer Möse. Sie braucht dickes Kaliber, um es in ihrem Koffer zu verstauen. Riesig, avec des choses inouïes. Llona wiederum, die hatte vielleicht eine Möse! Ich weiß es, weil sie uns ein paar Haare von dort unten geschickt hat. Llona – eine Wildeselstute, wittert aus dem Wind ihr Vergnügen. Hinter jedem Busch und Hügel spielte sie die Hure – und manchmal in Telefonzellen und auf Toiletten. Sie kaufte ein Bett für König Carol und ein Rasierbecken mit seinen Initialen. Sie lag in Tottenham Court Road mit hochgezogenem Rock und befigerte sich selbst. Sie gebrauchte Kerzen, Feuerwerkskörper und Türgriffe. Kein Pint im ganzen Land war groß genug für sie – nicht einer. Männer drangen in sie ein und erschlafften. Sie wollte ausziehbare Schwengel, selbstzündende Raketen, siedeheißes Öl aus Wachs und Kreosot. Sie würde einem den Pint abschneiden und ihn für immer drin behalten, wenn man es ihr erlaubte. Eine Möse unter Millionen, Llona! Eine Laboratoriumsmöse und kein Lackmuspapier, das ihre Farbe annehmen konnte. (...)<sup>49</sup>*

Vermeintlich entstellende und entmenslichende Ausdrucksweisen, zum Beispiel der Vergleich mit einem Tier, sind hier vorzufinden – man betrachte nur die *Wildeselstute*. Weiter *spielt sie die Hure* – die Aussage ist nicht jene, dass es sich tatsächlich um eine Hure handelt, sondern, dass die Frau, von der hier die Rede ist, offensichtlich in ähnlich reger Frequenz wie eine Prostituierte ihrem Sexualvergnügen nachgeht, egal wann und egal wo ... *in Telefonzellen und auf Toiletten*. Sie hat nicht nur Vergnügen mit dem anderen Geschlecht, dem Mann, der sie befriedigt, dessen Objekt der Begierde und der Befriedigung er für sie ist, sondern – *wie kann sie es nur wagen!* – auch mit sich selbst, und den Mann ersetzt sie einfach, indem sie *Kerzen, Feuerwerkskörper und Türgriffe gebraucht*. Wenn jetzt noch ein weiterer Akteur oder eine weitere Akteurin hinzukäme und eine *Ménage-à-trois* dargestellt werden würde ... Den Mann lässt sie nur zu sich, wenn er auch groß genug ist. Auch hier finden sich die verschiedensten Umschreibungen: von *ausziehbarem Schwengel, selbstzündenden Raketen* bis *siedeheißes Öl aus Wachs und Kreosot*. Nun kann hier von einer Objektivierung des begehrten Anderen die Rede sein, nun können wir aufschreien und Miller nicht nur sexistisches Verhalten den Frauen gegenüber, sondern auch den Männern gegenüber vorhalten und ihn als menschenverachtend darstellen. Dieses Beispiel zeigt eine Frau, die *einem den Pint abschneiden und ihn für immer drin behalten (würde), wenn man es ihr erlaubte*. Dies als tatsächlichen Wunsch der besagten weiblichen Protagonistin zu betrachten, scheint etwas weit hergeholt. Vielmehr zeigen sich in diesem Beispiel Millers künstlerische Eskapaden und literarische Übertreibungen, die sich weder auf das männliche

---

<sup>49</sup> Krebs: S. 17 f.

---

noch auf das weibliche Geschlecht festmachen lassen. Um es mit Thomas Bernhards Worten zu formulieren, der die Wichtigkeit der Übertreibung betont und sie mit der Figur des Narren in Verbindung setzt:

*Wenn wir unsere Übertreibungskunst nicht hätten, hatte ich zu Gambetti gesagt, wären wir zu einem entsetzlich langweiligen Leben verurteilt, zu einer gar nicht mehr existierenswerten Existenz. Und ich habe meine Übertreibungskunst in eine unglaubliche Höhe entwickelt, hatte ich zu Gambetti gesagt. Um etwas begreiflich zu machen, müssen wir übertreiben, hatte ich zu ihm gesagt, nur die Übertreibung macht anschaulich, auch die Gefahr, daß wir zum Narren erklärt werden, stört uns in höherem Alter nicht mehr.<sup>50</sup>*

Millers Texte könnten auch wie folgt gelesen werden: Die literarische Darstellung von Sex zielt auf eine Befreiung der Sexualität ab, der weiblichen sowie der männlichen. Sein Werk ist keine Verhöhnung der Frauen, sondern vielmehr feiert er sie. In den im vierten Kapitel ausgearbeiteten literaturtheoretischen Ansätzen soll der dem Werk inhärente, subversive Charakter aufgezeigt werden. Jene Ansätze liefern nicht nur eine Perspektive in Opposition zu Milletts Analyse, sondern sollen auch die feministischen Interessen in Millers Werk widerspiegeln, die auf seine individuellen Ausdrucksformen außerhalb gesellschaftlicher Zwänge zurückzuführen sind, binäre Konzepte und Dichotomien aufbrechen und somit patriarchalische Werte untergraben. Um dies mit Deleuze und Guattari und ihrem literaturtheoretischen Ansatz der *Schizo-Analyse* auszudrücken, könnte auch konstatiert werden, dass sich das Konzept Frau und Mann, deren Binarität, auflöst und nur mehr der Mensch übrigbleibt:

*So daß keine Schizo-Analyse ihren Namen verdient, die nicht neben ihren positiven Aufgaben die destruktive einer fortwährenden Auflösung des sogenannten normalen Ich auf sich nimmt. Lawrence, Miller, dann Laing haben grundlegend gezeigt, daß weder der Mann noch die Frau wohldefinierte Persönlichkeiten sind – wohl aber Vibrationen, Ströme, Spaltungen und »Knoten«. [...]<sup>51</sup>*

Wie auch Hollander vom *the id* spricht, das „Es“, das unzensiert, ohne schlechtem Gewissen, befreit von den von der Gesellschaft konstruierten Normen ist, nur noch dem Begehren folgen will, *fließt, Vibrationen, Ströme und Spaltungen* entstehen lässt. Und in diesem Sinn

---

<sup>50</sup> Bernhard, Thomas: *Auslöschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 128 f.

<sup>51</sup> Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Anti-Ödipus: Kapitalismus und Schizophrenie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 470.

---

ist eben Millers Werk, das Millett als sexistische, misogynen Ausdrucksweise und negative Repräsentation der weiblichen Sexualität kritisiert, nicht als Abwertung des weiblichen Geschlechts zu lesen.

*Millett found this description grotesque and maybe it is, though in the throes of sex and sensuality, there is an overriding of personality, rational identity, ego, and self. Women and men become the id, the irrational, the mess of limbs, raised blood pressure, sweat, smells, and wetness. We go back to a primordial element that has more to do with the chaos of the Dionysian sea than the Apollonian civilization on land.<sup>52</sup> (...) It may not be pretty, but it's definitely literary and ... dare one say "art?" "And if it's art, can it ever be considered obscene or sexist, or against the law?"<sup>53</sup>*

Millers sexualsurrealistisches Moment darf an dieser Stelle nicht übersehen werden. Auch wenn eine wirklichkeitsgetreue Leseart aufgrund seines autofiktionalen Vorgehens naheliegen mag, soll er vielmehr als komplexe Libido-Phantasmagorie verstanden werden – mit dem Ziel einer großen Lebensbejahung, dessen Texte bis ins Unendliche provozieren wollen, ganz im Gegensatz zu der missverstandenen Rezeption, die in seiner Literatur eine diffamierende Vernichtung des Menschengeschlechts sieht. Es gibt zwei Möglichkeiten: Entweder man sperrt Miller in den Giftschrack (wie de Sade) oder man setzt sich seinem Sexualsurrealismus aus – als radikale Übertreibungskunst und als radikales Gedankenexperiment.

Um zu Kate Millett und ihrer Kritik zurückzukehren, kann auch eine Herabwürdigung der Person Henry Miller beobachtet werden, die in einer wissenschaftlichen Analyse mehr als fragwürdig erscheint: „Nach dem Ethos der amerikanischen Geldmoral war Miller bis zu seinem 40. Lebensjahr ein offensichtlicher Mißerfolg [...]“<sup>54</sup> – interessante Ausdrucksweise jemanden als Misserfolg zu bezeichnen. Auch wenn Miller sich selbst immer als *raté* bezeichnet hat: „Seltsam, wohin letzten Endes die ‚Untauglichen‘ ihre Fähigkeiten entwickeln! Wenn ich Osiecki zuhörte, dachte ich, wie angenehm es sein müßte, mit ihm in

---

<sup>52</sup> Man denke nur an Nietzsches Konzept des Apollinisch-Dionysischen. Nachzulesen in: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* von Friedrich Nietzsche.

<sup>53</sup> Hollander, Inez: The Cancel Culture of Kate Millett: Was it Justified to Write Henry Miller out of the Canon? In: The Free Library  
<https://www.thefreelibrary.com/The+Cancel+Culture+of+Kate+Millett%3a+Was+it+Justified+to+Write+Henry...-a0745155961> 2022, abgerufen am 19.10.2023.

<sup>54</sup> Millett: S. 389.

---

einem Irrenhaus eingesperrt zu sein – und mit Oswald Spengler. Welch wundervollen Diskussionen hätten wir geführt!“<sup>55</sup> Unter welchen Normen ist „missraten“ beziehungsweise „Misserfolg“ zu verstehen? Unter der Norm einer Gesellschaft, die immer mehr leisten, immer mehr produzieren, immer mehr arbeiten muss? Jong konstatiert dazu in ihrem Werk *The devil at large. Erica Jong on Henry Miller*: „(...) hemmed in because in New York not to produce money is to be a bum, since New York (the most yang city on earth) measures everyone and everything by the ability to generate money.“<sup>56</sup> Dabei bezieht sie sich auf New York als Stadt, die zumindest Henry Miller in seiner literarischen Produktivität hemmte, da eben Geld der Wert ist, an dem Erfolg gemessen wird, und stellt in Folge die Situation in Frankreich gegenüber:

*In Paris it was assumed (it is still) that an author had to have time, leisure, talk. Solitude, stimulation. In New York it was, and still is, assumed that unless you fill up your time with appointments, you are a bum. (...) „In Europe,“ as his friend the photographer Brassai says in his book on Henry Miller, „poverty is only a bad luck, a minor unhappiness; in the United States, it represents a moral fault, a dishonor that society cannot pardon.“<sup>57</sup>*

Unzählige Passagen lassen sich in Millers Werk finden, die eine harte Kritik am kapitalistischen System üben. Bewusst hat er sich nicht eingefügt in die automatisierte Maschinerie. Die Geschichte seines Helden und seine persönliche Geschichte könnten auch als provokante Auflehnung gegen die Lebensrealitäten gelesen werden, als Ausblick und als Utopie auf eine andere Weltanschauung und andere kollektive Verbindungen abseits des Kapitals. Um ein Beispiel aus dem *Wendekreis des Steinbocks* zu bringen, schreibt Miller:

*Überall bestellen Menschen die Felder, produzieren Güter für andere Menschen – ich dagegen geistere wie ein Gespenst durch all diese unverständliche Geschäftigkeit. Ich möchte irgendeine Arbeit finden, aber ich möchte an dem infernalischen automatischen Prozeß nicht teilnehmen.“<sup>58</sup>*

Oder in einer Passage in *Stille Tage in Clichy* beschreibt Miller auf ähnliche Weise die Vorzüge Paris und negiert den Wert des Kapitals:

---

<sup>55</sup> Miller, Henry: Plexus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1955, S. 727.

<sup>56</sup> Jong: S. 83.

<sup>57</sup> Ebd.: S.44.

<sup>58</sup> Steinbock: S. 290.

---

*An einem Tag wie diesem, in einer Stunde wie dieser von einem beliebigen Punkt der rue Laffitte auf Sacré-Cœur zu blicken, würde mich schon in Ekstase versetzen. So war es jedenfalls immer gewesen, wenn ich hungrig war und kein Dach über dem Kopf hatte. Hier wüßte ich, auch wenn ich tausend Dollar in der Tasche hätte, nichts, was solche Empfindungen in mir zu wecken vermöchte.<sup>59</sup>*

Von der Kritik des Missratenen, zumindest unter den Normen der amerikanischen Gesellschaft, geht Millett weiter:

*In einem spießbürgerlichen Milieu, in dem künstlerische oder intellektuelle Tätigkeiten verachtet wurden, waren die einzigen Beglaubigungen der männlichen Leistungen Geld oder Sex. Nun ist Miller natürlich ein Einzelgänger und ein Rebell, aber die ihm verhaßte Geldmentalität ist ihm doch so in Fleisch und Blut übergegangen, daß er sich nur einen Ersatz dafür ausdenken kann – Sex.<sup>60</sup>*

Zwei Punkte sind hier auffällig. Zum einen unterstellt sie Miller eine Sublimierung des fehlenden ökonomischen Kapitals durch Sex und zum anderen, um dies überhaupt erst behaupten zu können (denn es braucht eine Prämisse), geht sie so weit – auch wenn Miller offensichtlich alles andere als ein Kapitalist ist –, ihm diese kapitalistische Attitüde oder Einstellung quasi per Geburt und Prägung zuzuschreiben. In sich kann dies als kohärentes Argument gewertet werden. Die Argumentation ist, wie bereits erwähnt, in sich schlüssig. Voraussetzung ist jedoch die Vorstellung eines durch seine Umwelt determinierten Individuums. Damit wären – nur ein Gedanke am Rande – der Feminismus und die Utopie der Gleichstellung zwischen den Geschlechtern wohl von Anbeginn zum Scheitern verurteilt.

Millet wirft Miller vor, dass er die Frau rein als „Möse“ betrachtet und das weibliche Geschlecht in intellektueller Hinsicht unter den Mann stellt, ihr sogar Intellekt abspricht:

*Millers Schema der sexuellen Polarität verweist die Frau auf ihre „Möse“, macht aus ihr ein ausschließlich sexuelles und grob biologisches Wesen. Obgleich der Mann an dieser niedrigen Natur teilhat, ist er doch auch zu Kultur und Geist befähigt.<sup>61</sup>*

Laut Millett ist die Frau bei Miller rein auf ihr Geschlechtsorgan dezimiert, während der Mann auch zu Kultur und Geist fähig ist. In weiterer Folge schließt Millett daraus, dass

---

<sup>59</sup> Clichy: S. 10.

<sup>60</sup> Millett: S. 83.

<sup>61</sup> Ebd.: S. 409.

---

Miller sich rein mit dem männlichen Geschlecht auf intellektueller Ebene austauscht. Geistesgegenwärtig genug stellt sie eine einzige Ausnahme in den Raum: Anaïs Nin. Sie war seine geistige Weggefährtin, gab ihm neue Impulse (ihre erotisch literarischen Bekenntnisse können sicherlich als Einfluss auf Millers Schreiben gewertet werden) und sie standen über 30 Jahre lang in einem engen geistigen Verhältnis. Damit soll zum nächsten Kapitel übergeleitet werden, welches Millers andere Darstellungen des weiblichen Geschlechts aufzeigt.

## Kapitel 2.3. Millers Multiplizität an weiblichen Darstellungen

In Anlehnung an den zuletzt gebrachten Kritikpunkt Milletts sollen in diesem Kapitel Textbeispiele gebracht werden, die ein anderes Bild auf Henry Millers Darstellung der Frau und sein Verhältnis zum weiblichen Geschlecht werfen. Im Folgenden handelt es sich um zwei Beispiele, die aus der langjährigen Briefkorrespondenz mit Anaïs Nin stammen und einen ganz und gar nicht der Kritik Milletts entsprechenden Tonfall aufweisen:

*Das Wassermann-Buch fasziniert mich nach wie vor. (...) Ein Bravourstück! Und dann die Analyse von Etzel – das Bekenntnis! Mein Gott, ich wünschte, zu so etwas wäre ich in der Lage! Ein großartiger, überwältigender Stil, wie ein Katarakt, der einem über den Kopf hinwegbraust.<sup>62</sup>*

An einer anderen Stelle vergleicht er Nin mit seinen literarischen männlichen Vorbildern – Nietzsche, Spengler und Rank:

*Sie waren der Lehrer – nicht Rank, nicht einmal Nietzsche oder Spengler. Diese Männer ernten – leider – die Anerkennung, aber sie bieten nur das tote Gerippe der Idee. Sie, Anaïs, haben es mit Leben erfüllt, ein lebendes Beispiel gegeben,*

---

<sup>62</sup> Briefe an Anaïs Nin: S. 362.

---

*Sie waren die Führerin, die mich durch das Labyrinth des Ich geleitet hat, zur Lösung des Rätsels meiner selbst, zu den Geheimnissen.*<sup>63</sup>

Ein aufschlussreiches Werk, welches sich in einem Lobgesang über das weibliche Geschlecht ergießt, stellt *Stille Tage in Clichy* dar. Darin findet sich die Liebe, das Wissen, die Schönheit wieder. Der Roman ist eine Hymne auf das weibliche Geschlecht und gespickt mit sexuellen Erlebnissen, die sich in seiner Zeit in Clichy zugetragen haben. Im folgenden Zitat wird eine Szene wiedergegeben, in welcher Henry mit einer Prostituierten – der Protagonist hat sich auch in sie verliebt – Zeit verbringt. Darin zeigt sich Nys als Gegnerin von kapitalistisch geprägten Normen, was Henry begeistert; und auch die Begeisterung hinsichtlich ihres Geistes bringt er zum Ausdruck:

*«Und womit würdest du dir die Zeit vertreiben?» fragte ich einmal.*

*«Womit?» wiederholte sie erstaunt. «Ich würde gar nichts tun, einfach nur leben.»*

*Was für ein Gedanke! Was für ein vernünftiger Gedanke! Ich beneidete sie um ihr Phlegma, ihre Indolenz, ihre Sorglosigkeit. [...] Sie konnte eine Mahlzeit endlos hinziehen, ihre Laune wurde immer besser, ihre Indolenz immer verführerischer und ihr Geist immer kühner, lebhafter und wacher. Ein gutes Essen, ein gutes Gespräch, ein guter Fick – wie konnte man denn einen Tag besser verbringen? Sie kannte keine Gewissensbisse, es gab keine Sorgen, die sie nicht leicht abwarf. Sie ließ sich einfach von der Strömung treiben. Sie brachte keine Kinder zur Welt, trug nichts zum Wohlergehen der Allgemeinheit bei, ließ in der Welt keine Spuren hinter sich zurück. Aber wohin sie auch kam, wurde das Leben leichter, reizvoller, beschwingter.*<sup>64</sup>

Eine andere Stelle kann als aufschlussreich seiner Einstellung Prostituierten gegenüber gelten. Wurde er nicht zu oft in dieser Hinsicht kritisiert? Die Tatsache, dass Missstände einer Gesellschaft angesprochen werden, lässt nicht per se auf die persönliche Meinung des Autors rückschließen.

*Ich entsinne mich noch des Schocks, den es mir versetzte, als ich eine Hure sinnlos betrunken über einen kleinen Tisch auf der Terrasse fallen sah und niemand herbeieilte, um ihr zu helfen. Ich war verblüfft und entsetzt [...].*<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Ebd.: S. 128.

<sup>64</sup> Clichy: S. 58.

<sup>65</sup> Ebd.: S. 13.

---

Ein weiteres Erlebnis mit einer Prostituierten zeigt, dass Miller keinen Unterschied bezüglich des gesellschaftlichen Milieus macht. Egal ob Mann oder Frau, ob Dirne oder keine, er behandelt jeden Menschen als Menschen:

*In diesem Augenblick beugte sie sich plötzlich zu mir herüber und gestand mir, daß sie Hunger habe, großen Hunger. Darüber war ich erstaunt, denn die Essenszeit war längst vorbei, und so töricht das auch sein mochte, aber ich wäre nie auf den Gedanken gekommen, daß ein Champs-Élysée-Hure Hunger leiden könnte. Ich schämte mich ein wenig, so gedankenlos gewesen zu sein, sie nicht zu fragen, ob sie schon gegessen habe. «Gehen wir doch hinein», schlug ich vor [...] «Du bist seit langem der erste Mann», fuhr sie fort, «der mich wie ein menschliches Wesen behandelt hat. Du kannst dir nicht vorstellen, was es für mich bedeutet, einfach mit dir zusammensitzen und mit dir zu sprechen.»<sup>66</sup>*

Auch im *Wendekreis des Steinbocks*, der durchzogen ist von den Begegnungen und Erlebnissen in seiner Zeit bei der Western Union, der Telegraphengesellschaft, lässt sich ein Mann erkennen, der von den Missständen der Gesellschaft umgeben ist und in diesem Milieu lebt, aber die einzelnen Lebensrealitäten als großes Übel betrachtet und als Verhängniszusammenhang des voranschreitenden Kapitalismus kritisiert. Vielleicht kann aus dieser Perspektive Stellung bezogen werden hinsichtlich seiner oftmals als obszön und diskriminierend diffamierten Sprache. Miller beschreibt die Gegebenheiten, wie sie sind. Er beschreibt das Übel, den Abschaum, nennt Dinge beim Namen. Um an das vorhergehende Zitat anzuschließen, geht die Begegnung folgendermaßen weiter:

*[...] Um ihr die Situation ein wenig zu erleichtern, schlug ich – wohl etwas zu abrupt – vor, sie möge doch das Geld annehmen, das ich bei mir hätte, und dann sei es vielleicht das Beste, wenn wir uns trennten. Ich wollte ihr damit zu verstehen geben, daß sie mir für so eine Kleinigkeit wie ein Abendessen nichts schuldig sei.<sup>67</sup>*

Ein weiteres Beispiel stellt das Werk *Crazy Cock* dar. In diesem Buch lebt das Alter Ego von Miller mit zwei mächtigen, anmaßenden und sogar verrückten Frauen zusammen. Er wird gedemütigt und entmannt. Im Patriarchat, so erinnert Millett ihre Leser:innen, geht es um Macht und Kontrolle. In *Crazy Cock* und die meiste Zeit in Millers Leben fehlten Macht und Kontrolle völlig. Er war von den Frauen in seinem Leben abhängig. Sexuell und

---

<sup>66</sup> Ebd.: S. 107 f.

<sup>67</sup> Clichy: S. 112.

---

finanziell. Es kann konstatiert werden, dass er vielmehr aus einer Position der Verletzlichkeit heraus schrieb. Aus Nins Werk *Henry, June und ich* geht ganz klar ein anderer Henry Miller hervor, ein Henry Miller, der alles andere als den Ton im Bett angab, einer, der schüchtern war und der der Frau das Ruder überließ. Inez Hollander dazu:

*"Henry," Anai's Nin wrote, is "sexually passive--it became clear to me today that what bewilders him is that he was accustomed to June always 'mounting him'/ June and the whores, and that I--being thoroughly Latin and sexually passive--I never lead; I wait for his pleasure. And Henry is not used to this, having to take the responsibility of his desire."*<sup>68</sup>

Vielmehr ist es der Fall, wie auch aus Nins Tagebüchern ersichtlich wird, dass Miller, egal ob in seinem Privatleben oder in seinen Romanen, das klassische Geschlechterrollenbild aufhebt. Auch die Beziehung zu June, seiner zweiten Frau, ist keine klassisch traditionelle Beziehung, in welcher der Mann das Geld nach Hause bringt und die Frau für den Haushalt und die Kinder sorgt. Zum Beispiel kümmert sich June um die Finanzen, sie ermutigt ihn zum Schreiben, vermittelt viele seiner Arbeiten oder lässt sie unter ihrem Namen publizieren. Gleichzeitig unterhält sie eine gleichgeschlechtliche Beziehung.<sup>69</sup> In der Beziehung mit Henry ist sie ökonomisch als auch amourös frei.

*Aber du bist doch das aktivste Wesen der Schöpfung. Nein, lieber Val, was du brauchst, ist Nichtstun. Ich will nicht, daß du nur ans Schreiben denkst ... nicht ehe du dich eine ganze Zeitlang ausgeruht hast. Und zerbrich dir nicht den Kopf wie wir es anstellen werden. Das ist meine Sache. Wenn ich meine faule Familie versorgen kann, dann kann ich sicher auch für uns zwei sorgen. [...] Ich bitte dich, Val, sprich nicht davon. Auch nicht im Scherz. Du sollst nicht ans Geld denken, nie, verstehst du?*<sup>70</sup>

Es kann festgestellt werden, dass June in dieser Beziehung den dominanten Part übernimmt, ihren ‚Mann steht‘. Vielleicht könnte Milletts Kritik genau umgekehrt betrachtet werden:

---

<sup>68</sup> Hollander, Inez: The Cancel Culture of Kate Millett: Was it Justified to Write Henry Miller out of the Canon? In: The Free Library  
<https://www.thefreelibrary.com/The+Cancel+Culture+of+Kate+Millett%3a+Was+it+Justified+to+Write+Henry...-a0745155961> 2022, abgerufen am 19.10.2023.

<sup>70</sup> Plexus: S. 54 f.

---

*It is true that Miller fucked and loved to fuck, but he was also fucked by life, failure, and frustration. In that sense, in "the getting fucked" sense, he actually identified with women more than with men.*<sup>71</sup>

## Kapitel 2.4. Kasus III: Miller zu Miller

Es erscheint an dieser Stelle sinnvoll, einige Textbeispiele und Aussagen Millers selbst anzuführen, in welchen er von den Frauen und seiner Beziehung zu Frauen spricht:

*Und ich zögere nicht, zu behaupten, daß, was uns, Männern, fehlt, das weibliche Element ist. Wir sollten es in uns kultivieren. Die Frauen brauchen kaum das männliche Element in sich. Ja, sie können sogar sehr gut darauf verzichten.*<sup>72</sup>

Oder wie aus dem Interview mit Pascal Vrebos hervorgeht:

*– [...] J'ai toujours défendu les femmes, j'ai toujours dit que c'étaient les hommes les grands responsables de la ruine et du désastre du monde. Je n'ai jamais pris la femme pour un objet, même si j'en avais plusieurs. Elle était mon égale. Elle était le sujet de mon désir et moi, du sien.*<sup>73</sup>

Aus diesen beiden Textstellen kann eine Einstellung herausgelesen werden, die das weibliche Geschlecht hochhält, respektiert und verteidigt, welche ihm Qualitäten zuspricht, die dem Mann fehlen und die aber unabdingbar für eine gute Gesellschaft sind. Es kann konstatiert werden, dass Miller zwar eine Unterscheidung zwischen männlich und weiblich im biologischen Sinne vollzieht, jedoch die Frau hierarchisch nicht unter den Mann stellt.

---

<sup>71</sup> Hollander, Inez: The Cancel Culture of Kate Millett: Was it Justified to Write Henry Miller out of the Canon? In: The Free Library

<https://www.thefreelibrary.com/The+Cancel+Culture+of+Kate+Millett%3a+Was+it+Justified+to+Write+Henry...-a0745155961> 2022, abgerufen am 19.10.2023.

<sup>72</sup> Miller, Henry: Meine Jugend hat spät begonnen. Frankfurt am Main: Fischer 1973, S. 109.

<sup>73</sup> Vrebos, Pascal: Une semaine avec Henry Miller. Ultime rencontre avec l'écrivain et sa muse, Brenda Venus. Paris / Brüssel: Genèse Édition 2017, S. 61. – Übersetzt von Manon Chauveau: „Ich habe die Frauen immer verteidigt, ich habe immer gesagt, dass die Männer die großen Verantwortlichen für den Ruin und das Desaster der Welt waren. Ich habe die Frau nie als Objekt betrachtet, auch wenn ich mehrere von ihnen hatte. Sie war mir ebenbürtig. Sie war das Subjekt meines Begehrens und ich das Subjekt ihres Begehrens.“

---

Auch spricht er davon, dass die Frauen immer das Subjekt seines Begehrens waren, aber setzt auch dies in eine wechselseitige Beziehung.

Millers Stil ist geprägt von Übertreibung und Karikierung und sein literarischer Stil bedient sich grotesken Elementen. Groteske Elemente, die durch das Lachen ganz im Sinne von Bachtin und seiner Theorie der *Lachkultur*, die in dieser Arbeit noch beleuchtet wird, zu einer Befreiung von vorherrschenden Weltanschauungen und Konventionen führen und somit einen anderen Blick und die Möglichkeit einer anderen Weltanschauung erlauben:

*Sie [die karnevalesk-groteske Form] sanktioniert die Zwanglosigkeit der Phantasiegebilde, erlaubt, Unterschiedliches zu kombinieren und Entferntes anzunähern, verhilft zur Loslösung vom herrschenden Weltbild, von Konventionen und Binsenweisheiten, überhaupt von allem Alltäglichen, Gewohnten, als wahr Unterstellten. Sie erlaubt einen anderen Blick auf die Welt, die Erkenntnis der Relativität alles Seienden und der Möglichkeit einer grundsätzlich anderen Weltordnung.<sup>74</sup>*

Miller setzt diesem Umstand noch weitere Argumente hinzu. Im Interview mit Pascal Vrebos folgert er daraus, dass die Übertreibung eher verhöhnt, verspottet und Dinge ins Lächerliche zieht und dieses störende Element, welches Fehler und Wunden aufzeigt, den Grund für eine Abwehr in der Rezeption darstellte:

*– Je crois que cette réaction est provoquée par le côté caricatural et grotesque de votre œuvre. Le sexe y est aussi caricaturé.*

*– Vous avez tout à fait raison. Une astrologue a prétendu que mes trois planètes en Scorpion me poussaient à l'exagération, au paroxysme. J'exagérais mes personnages, mes sentiments, je poussais tout à l'extrême.*

*– Et l'exagération donne aux êtres et aux choses un aspect dérisoire.*

*– Cela vient de notre pessimisme ontologique !*

*– Le dérisoire ne rend jamais « sympathique », il dérange, il étouffe la tendresse, il oblitère le cœur, il montre toutes les failles de ses doigts ricanants.*

---

<sup>74</sup> Bachtin, Michail M.: Rabelais und seine Welt – Volkskultur als Gegenkultur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 85.

---

– *Et il montre la réalité dans sa tranche de cruelle vérité. Le dérisoire montre le monde et les êtres dans leurs blessures à jamais ouvertes.*<sup>75</sup>

Ein weiteres Gespräch, dieses Mal mit Georges Belmont, zeigt noch andere Aspekte Millers hinsichtlich der Einstellung zum weiblichen Geschlecht auf. Eine klassische Beziehung, wie sie von der westlichen Gesellschaft und von der Kirche vorgegeben wird und in einer traditionell-konventioneller Weise zu verstehen ist, war niemals im Sinne Millers. Er gesteht der Frau zu, promiskuitive Beziehungen zu unterhalten, und findet den Ursprung der monogamen Norm in der männlichen Herrschaft:

HENRY MILLER     [...] *In Wirklichkeit ist die Frau durchaus dazu fähig, wie ein Mann zu leben, das heißt, auf sie bezogen, mit mehreren Männern. Ich meine sogar, daß es nicht gut für sie ist, in ihrem ganzen Leben nur einen einzigen Mann zu besitzen. Sie kann sich in der Liebe durchaus wie ein Mann verhalten. Der Mann hat ihr diese Idee von der Treue aufgezwungen.*<sup>76</sup>

Miller geht weiter, indem er von einer utopischen Welt spricht, die matriarchalisch geregelt wird. Aber – und da macht er eine Unterscheidung – nicht unter der feministischen Norm der 1960er oder 1970er-Jahre, die laut Miller nur eine einfache Inversion verfolgt, den Mann und das Männliche imitiert, sondern seine Vorstellung des Matriarchats ist eine, in welcher die Frau *mit ihrer weiblichen Weisheit* die Welt lenkt. Denn nach Miller ist und war der Mann immer schon der *Zerstörer* und die Frau die *Bewahrerin*.

HENRY MILLER     [...] *Aber davon abgesehen, woher soll man wissen, wie eine Frau, die ganz und gar Frau bliebe, zu leben vermag? Das ist unmöglich, aus dem einfachen Grund, weil wir seit Jahrhunderten unter der männlichen Vorherrschaft leben. Man erzählt, daß es in prähistorischen Zeiten das Matriarchat und die Herrschaft der Frau gegeben hat. Nun, ich persönlich wäre*

---

<sup>75</sup> Vrebos: – Übersetzt von Manon Chauveau:

– Ich glaube, diese Reaktion wird durch die karikaturistische und groteske Seite Ihres Werkes hervorgerufen. Das Geschlecht wird darin auch karikiert.

– Sie haben vollkommen Recht. Eine Astrologin behauptete, dass mich meine drei Planeten im Skorpion zur Übertreibung, zum Paroxysmus trieben. Ich übertrieb meine Figuren, meine Gefühle, ich trieb alles ins Extreme.

– Und die Übertreibung verleiht den Menschen und den Dingen etwas Lächerliches.

– Das kommt von unserem ontologischen Pessimismus!

– Der Spott macht niemals "sympathisch", er stört, er erstickt die Zärtlichkeit, er verblendet das Herz, er zeigt alle Fehler.

– Und er zeigt die Realität in ihrer grausamen Wahrheit. Der Spott zeigt die Welt und die Menschen in ihren für immer offenen Wunden.

<sup>76</sup> Meine Jugend: S. 111.

---

*glücklich, wenn diese Art Herrschaft wiederkehrte. Natürlich handelt es sich dabei in meiner Vorstellung nicht um ein Matriarchat, wie es die amerikanische Frau heute praktiziert – ich halte von dieser Art Herrschaft nichts, sie ist falsch, sie ist ein Krieg. Nein, ich rede von der Herrschaft der Frau, daß sie anstelle des Mannes mit ihrer eigenen weiblichen Weisheit wirklich die Geschicke der Welt lenken würde. Bei der männlichen Herrschaft sehe ich überall nur Katastrophen. Der Mann verbringt seine Zeit, sich selbst und alles um sich herum umzubringen. Er ist der Zerstörer. Die Frau ist die Bewahrerin.*

*GEORGES BELMONT* Haben Sie nicht manchmal den Eindruck, daß gerade unsere westliche Gesellschaft sich nach und nach in immer stärkerem Maß zu einer Art Matriarchat entwickelt?

*HENRY MILLER* Heutzutage? Nein, ich konstatiere eine Imitation des Mannes von seiten der Frau, das ist alles; und dabei handelt es sich lediglich um eine Karikatur, nicht einmal ein Plagiat. Die Frau soll den Mann nicht nachäffen. Sie soll sich als Frau verhalten, mit ihrem gesunden Sinn, der sie an die Erde bindet; und aus dem Leben alle idyllischen und übersinnlichen Ideen streichen. Das sollte für sie die Weisheit und Einfachheit bedeuten.<sup>77</sup>

Weiter soll hier ein Auszug gegeben werden, der Millers Verhältnis zum Sex und der Sexualität, die er als das Natürlichste der Welt beschreibt, aufzeigt:

*GEORGES BELMONT* Wenn ich Ihnen diese Frage gestellt habe, so eben deshalb, weil ich glaube, bezüglich Ihres Namens und Ihres Werkes einige Unklarheit herrscht und es gut wäre, sie zu beseitigen. Sie sagen zum Beispiel – immer noch in der Welt des Sexus –, daß es unter Ihren Lesern zwei sehr verschiedene Kategorien gibt: Die, die das starke Element des Sexuellen in Ihrem Werk anwidert, und die, die es gern sehen, daß diese Sexualität darin einen so großen Platz einnimmt. Ich nehme an, daß Sie eher den letzteren als den ersteren Recht geben, oder?

*HENRY MILLER* Ich persönlich ja, aber im Grunde geht mich das gar nichts an. Das ist ihre Sache und nicht meine. Natürlich interpretiert man ein Buch, das man liest, gemäß seiner eigenen Natur und auch nach seiner Bildung und seinen Möglichkeiten, es zu verstehen. Aber unter uns gesagt, die Probleme meiner Leser sind mir völlig egal. Noch einmal: Ihre Reaktionen gehen mich nichts an. Und wenn sie wirklich meine offene Meinung hören wollen: Beide Kategorien haben unrecht.

*GEORGES BELMONT* Gerade das wollte ich von Ihnen hören.

*HENRY MILLER* Aber das stimmt doch! Man kann, wenn man das Werk eines Autors liest, doch nicht einfach die Seite, die man aus Neigung oder Geschmack besonders liebt, herausnehmen. Man muß den ganzen Menschen, so,

---

<sup>77</sup> Meine Jugend: S. 111 f.

---

wie er ist, akzeptieren. Das, was man nicht an ihm liebt, ebenso, wie das, was man liebt.

GEORGES BELMONT      Genau gesagt, habe ich immer den Eindruck gehabt, wenn ich Ihre Bücher las und manchmal übersetzte, daß, was manche Leute bei Ihnen als ein Übermaß an Sexualität bezeichnen und Ihre schärfsten Kritiker sogar als Freude an sexuellen Dingen brandmarken...

HENRY MILLER      Freude? Ja, aber ich betone es noch einmal, das ist doch das Natürlichste von der Welt! Der Sex, der Sex... Als ob es sonst nichts gäbe!

GEORGES BELMONT      Eben darauf wollte ich ja hinaus! Daß es nicht nur »das« gibt, scheint mir, nach dem, was wir bisher umrissen haben, auf Ihren Sinn für die Ganzheit des menschlichen Wesens, den Sie in einem besonders hohen Grad besitzen, zurückzuführen zu sein.

HENRY MILLER      Beschäftigen wir uns lieber mit unserer Zeit und unserem Jahrhundert. Leben wir im 20. Oder im 15. Jahrhundert? Das frage ich mich oft. Im 15. Jahrhundert waren Fragen dieser Zeit gerechtfertigt, würde ich sagen. Aber heute? Um nicht von der gegenwärtigen Zeit zu reden, lebten wir in der westlichen Welt nicht in sexueller Beziehung schon vor zwanzig Jahren sehr viel freier? Heutzutage scheint mir wirklich jede Frage auf diesem Gebiet lächerlich. Jedenfalls vergißt man immer, daß sich bei den klassischen Schriftstellern, ja, in allen Werken der großen klassischen Schriftsteller, nie irgendwelche Probleme in bezug auf den Sex stellten, so wie dies heute der Fall ist. Man betrachtete Sex als etwas Natürliches. Denken Sie etwa an Rabelais, Boccaccio und so viele andere, ganz abgesehen von den Griechen und Römern. [...] Wenn man mich fragt, welche Haltung ich gegenüber dem, was ich schreibe, und insbesondere diesen Dingen gegenüber einnehme, so kann ich nur antworten, daß ich gar keine besondere Einstellung hatte, oder höchstens eine durchaus natürliche, daß für mich nie ein Unterschied zwischen den sexuellen Dingen und den anderen, von denen ich erzähle, bestanden hat. Ja, es stimmt, in »Sexus« ist eigentlich sehr viel von Sexualität die Rede. Sie ist darin konzentriert. Aber das bezieht sich nur auf eine bestimmte Epoche meines Lebens. Und doch scheint man mich deswegen für eine Art »Genie der Pornographie« zu halten. Das ist falsch. Und man soll nur nicht kommen und sagen, ich sei anormal. Ich persönlich halte mich für sehr normal... Vielleicht nicht einmal für genügend normal. Ich bin auch nicht wie Rabelais vorgegangen. Er hat übertrieben, vergrößert. Das ist etwas anderes. Wenn man übertreibt, so bittet man damit sozusagen um Entschuldigung<sup>78</sup> – als ob man sich das Recht erkaufen möchte, sagen zu können: »Nehmt es für das,

---

<sup>78</sup> An dieser Stelle sei auf die ambivalenten Aussagen Millers in Bezug auf die Übertreibung hinzuweisen. In Kapitel 5.2. wird das Motiv des Widerspruchs beleuchtet werden. Auch hier ist er widersprüchlich. Nicht nur als Erzähler, sondern als Person. Es kann konstatiert werden, dass Miller der Widerspruch in sich ist. Hier ein weiteres Zitat hinsichtlich der Übertreibung aus dem Interview mit Barbara Kraft (S. 51 f.):

BK:      To return to the work, what about truth in writing, truth in art?

HM:      About truth? Well let me put it in a humorous way to begin with. There's no harm in lying a bit. In a sense art is a great lie. It's the one great lie. It isn't a replica of life. It's what life ought to be in the mind of the artist or what it could be. [...] Not even what it ought to be, that's for the religionist. I think that all exaggeration in art is very justifiable. Without it, art is flat, stale and unprofitable. There has to be this exaggeration.

---

*was es ist – eine Satire, etwas frei Erfundenes.« Und dann akzeptieren die Leute das Ungewöhnliche, ich meine das Ungewöhnliche in seiner Grobheit [...]*

*GEORGES BELMONT      Sie wollen damit sagen, daß das, was die Leute eigentlich am wenigsten akzeptieren, der Ausdruck normaler Sexualität ist?*

*HENRY MILLER      Ja, genau.<sup>79</sup>*

## Kapitel 2.5. Zusammenfassung

Das Kapitel zur Rezeption Millers und seiner Werke konnte einen Einblick in die kontroverse Diskussion dieses Autors geben. Indem nicht nur die negative Kritik für die Untersuchung der Rezeptionsgeschichte herangezogen wurde, sondern auch positive Darstellungsbilder des weiblichen Geschlechts, ferner Interviews mit dem Autor selbst, konnte die Ambivalenz, die Henry Miller und sein Werk umfasst, herausgearbeitet werden. Dabei soll hervorgehoben werden, dass einige Stimmen der dazumal vorherrschenden Rezeption keinen Eingang in die Arbeit gefunden haben oder nur kurz erwähnt wurden. Grund dafür ist zum einen ein Voranstreben zu den nächsten Kapiteln, die neue Aspekte und neue Leseperspektiven aufzeigen werden, und zum anderen soll das Verweilen in der Rezeptionsgeschichte nur ein kurzweiliges sein, da sie schon in diverser Fachliteratur ausgearbeitet wurde.

Es konnte gezeigt werden, dass Millers Darstellung der Frau ebenso kontrovers ist wie die Kritik und eine Schlussfolgerung auf eine diskriminierende Einstellung des Autors, des Erzählers oder des gleichnamigen Protagonisten und Helden des Miller'schen Universums dem weiblichen Geschlecht gegenüber noch einer näheren Untersuchung bedarf.

---

<sup>79</sup> Meine Jugend: S.97 ff.

---

In Bezug auf das Kapitel rund um Kate Millett, die stellvertretend für die feministische Kritik herangezogen wurde, war die ausführliche Anführung ihrer Kritik unumgänglich. Es konnte aufgezeigt werden, dass ihre Analyse auf den Negativbeispielen der sexuellen Eskapaden des Helden lag und somit das Werk keiner ganzheitlichen Betrachtung unterzogen wurde. Weiter soll hier angemerkt werden, dass Milletts Kritik die linguistische Darstellung nicht in ihrer *Vielstimmigkeit* betrachtet. Sie verabsäumt das ganze Werk zu reflektieren, sieht dabei über die Widersprüchlichkeiten in seiner Literatur hinweg, ist selbst zu keinem Denken in Widersprüchen fähig bzw. lässt sich auf das Spiel der Ambivalenzen nicht ein, sondern versteift sich auf ein Entweder-Oder, wobei sie sich nur auf das Negative fokussiert. Sie übersieht dabei das groteske, das karnevaleske und sexualsurrealistische Moment. Sie übersieht das anarchistische Aufbegehren und die Gesellschafts- und Kapitalismuskritik. Gerade darin liegt auch die Stärke von Millers Werk. Er zeigt, dass die Gewalt in kapitalistischen Systemen, die immer patriarchalisch organisiert sind, den Bereich der Liebe und der Liebesbeziehung erfasst hat. Dies alles verbindet er mit einer radikalen Gesellschaftskritik. Es ist eine Abrechnung und sie ist kompromisslos, weil sie auf die Erschaffung einer neuen utopischen Welt hofft. Sie wendet sich gegen den Leistungsdruck, den Wahnsinn des Konsums und des Materialismus und alles, was in Verbindung mit dem entmenslichenden Tauschwertdenken des kapitalistischen Systems steht. Millet übersieht die Lebensbejahung, das Lachen und das Aus-Lachen, das Aufbegehren gegen das Gegebene, das nie enden wollende Streben nach Freiheit (auch der Frau, denn Miller spricht für den Menschen):

*Erscheint es dem Charakter des Autors von Wendekreis des Krebses unangemessen, solche Ansichten zu äußern? Nicht, wenn man tief genug unter die Oberfläche geht! So reichlich jenes Werk mit Sexuellem gespickt ist, das Anliegen des Verfassers bezog sich nicht auf das Sexuelle, noch auf die Religion, sondern auf das Problem der Selbstbefreiung.<sup>80</sup>*

Die Selbstbefreiung des Menschen war Millers Anliegen, das Ausbrechen aus dem Status Quo.

Jedoch soll an dieser Stelle die in dieser Arbeit formulierte Kritik auch einer dialektischen Selbstkritik unterzogen werden. Denn tatsächlich sind einige Stellen seiner Literatur hart

---

<sup>80</sup> Miller, Henry: Die Welt des Sexus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1960, S. 25.

---

formuliert und können sich schwer des Angriffs erwehren. Damit kann konstatiert werden, dass die Leseart von Millett teilweise nachvollziehbar ist – vor allem dann, wenn einzelne Passagen in Augenschein genommen und nicht in den Kontext gesetzt werden. So hat sie in einem begrenzten Ausmaß auch recht. Warum nun in der Gegenargumentation in einem ähnlich anklagenden Ton vorgegangen wurde? Weil damit das Positiv in Anlehnung an ihr Negativ geübt werden wollte, weil die Zusammensetzung beider Argumentationslinien weg von einer einseitigen Kritik, hin zu einem dialektischen Sinn führen sollten, weil damit bewusst eine Öffnung provoziert werden wollte, hin zu anderen Aspekten und Diskursen, weil damit übergeleitet werden will zu neuen Perspektiven und theoretischen Ansätzen, die in diese Arbeit noch Eingang finden werden, namentlich die *Schizo-Analyse* nach Deleuze und Guattari, die *écriture féminine* nach Cixous und die *Lachkultur* nach Bachtin. Weil diese Theorien dem konservativen und reaktionären Literaturbegriff neue Perspektiven geben, indem sie progressiv sind, die Rahmen sprengen, die im Außerhalb zu verorten und immer in Bewegung sind, Widersprüchlichkeiten aufzeigen und die Wichtigkeit des grotesken und karnevalesken Moments und das Lachen in sich aufnehmen. Ähnlich wie es auch Henry Miller getan hat. Es kann auf die Formel gebracht werden, dass Henry Miller ein Janus-Kopf ist: Er zeigt beide Seiten der Medaille, er ist der Inbegriff der Zwiespältigkeit und Dualität schlechthin – „I don’t believe there is just the one. I believe in duality [...] this mixture of high and low, putting the two together in relation to one another.“<sup>81</sup> Er ist der Widerspruch in sich: „Nur ein paar einsichtige Seelen können anscheinend die angeblich widerspruchsvollen Seiten eines Mannes in Einklang bringen, der sich bemüht hat, keinen Teil seines Wesens zu unterdrücken.“<sup>82</sup> Er zeigt das Schlechte auf – oder andersherum: Er zeigt, dass alles Gute immer sein Gegenteil, das Böse in sich trägt. Er ist der Überbringer, der Bote der schlechten Nachrichten, den man deshalb verdammt, ohne zu sehen, dass er das

---

<sup>81</sup> Kraft, Barbara: A Conversation With Henry Miller. In: Michigan Quarterly Review. 10. Jahrgang/2. Ausgabe, S. 45-58 (hier: S. 46 und S. 50), <https://quod.lib.umich.edu/m/mqarchive/act2080.0020.002/54:5?page=root;size=100;view=text> Frühling 1981, abgerufen am 28.04.24.

<sup>82</sup> Die Welt des Sexus: S. 20.

---

Gute will und auch das Bessere zu bringen versucht. Wie in der Mythologie ist er der Vermittler zwischen (im metaphorischen Sinn) dem Göttlichen und den Menschen.

Und nicht zuletzt soll damit eine Überleitung zu der Fragestellung, was Literatur darf, getätigt werden. Denn wie wir wissen, hat Milletts Kritik nach jahrzehntelangem Ringen gegen die Zensur (zu diesem Zeitpunkt waren die Verhandlungen auf Justizebene beendet, die verbotenen Werke dem Literaturbetrieb und der Öffentlichkeit wieder zugänglich) Henry Miller in einen neuen kritischen Diskurs geworfen und neu angeklagt. Dies soll im Weiteren in einem allgemein betrachteten Sinne behandelt werden: Worin liegt die Freiheit der Literatur, die Freiheit künstlerischer Werke? Wie wurde und wie wird aktuell mit diskriminierenden oder provokanten Elementen in der Kunst umgegangen? Was ist den Menschen unter dem Deckmantel der Kunst zumutbar? Im Vorwort wurde bereits auf die Thematik der *Cancel Culture* und ihrer Mechanismen eingegangen. Dies soll im folgenden Kapitel genauer in einem dialektischen Sinne beleuchtet werden.

---

## Kapitel 3. Was darf Literatur?

*Bevor ich mich weiter vorwage, möchte ich dir eine kleine Episode von vor etlichen Jahren erzählen; es war in Paris, kurz nach dem die französische Ausgabe von Sexus herausgekommen war. Aus heiterem Himmel beschlossen die Franzosen, sich meine Mätzchen nicht länger gefallen zu lassen. Sie drohten mir mit Gefängnis, stell Dir das vor! Zum Glück gibt es ein Gericht in Frankreich, das bei uns eine Entsprechung hat – eine Art Vorverhandlungsgericht. Dort wurde ich mit meinem französischen Anwalt hinzitiert. Am Schluß der Befragung lehnte sich der Richter über seinen Schreibtisch, musterte mich ernsthaft und sagte: »Monsieur Miller, ich muß Ihnen da noch eine letzte Frage stellen. Bitte passen Sie genau auf.« Die Frage lautete: »Sind Sie ehrlich der Meinung, daß ein Schriftsteller das Recht hat, in seinen Büchern zu sagen, was immer ihm gefällt?« Ich ließ eine Kunstpause verstreichen, ehe ich antwortete, und sagte dann ruhig, aber mit Überzeugung: »Ja, das bin ich, Euer Ehren!« (Daraufhin wandte der Protokollführer, der mich während des ganzen Verhörs höchst aufmerksam beobachtet hatte, mir das Gesicht zu und klatschte unter seinem Tischchen in die Hände.) Nun kam der Richter vom Podium herunter, umarmte mich und küßte mich auf beide Wangen (di »acolade«) und sagte: »Sie gehören zu den Unsterblichen: François Villon, Baudelaire, Zola und Balzac. Meine Hochachtung!«<sup>83</sup>*

Dieses Erlebnis veranschaulicht sehr schön die Frage, was Literatur darf, kann und soll. Die Geschichte der Rezeption und der kontroversen Diskussion rund um Miller war und ist kein Einzelfall in der Geschichte der Literatur. Vor allem die Darstellung von nicht-konventionellen Handlungen und sexuellen Praktiken kann für Empörung, Entrüstung und Skandale sorgen, Moralvorstellungen sowie Machtverhältnisse in Frage stellen. Jedoch kann auch argumentiert werden, dass diese literarischen Darstellungen neue Identitätsentwürfe in

---

<sup>83</sup> Miller, Henry / Sindell, Gerald (Hg.) / Venus, Brenda: Brenda, Liebste ... Henry Millers Liebesbriefe an Brenda Venus. München: C. Bertelsmann Verlag 1987, S. 57 f.

---

den Diskurs werfen, die wiederum Missstände aufzeigen und die vorherrschenden Ordnungen in Frage stellen.

Literatur ist wie eine Münze mit ihren zwei Seiten. Sie kann als positiv, aber durchaus auch als etwas Negatives begriffen werden. Sie provoziert, sie wühlt auf, sie stellt das Altvertraute in Frage, sie lacht, sie beißt, sie eröffnet Neues und Unvorstellbares oder noch nicht Vorstellbares, sie ist Wegbereiter, sie übertreibt, sie polarisiert, sie muss dies fast bis zur Spitze treiben, um ihre Anliegen deutlich zu machen. Sie kann gar nicht anders. Sie ist Phantasie, ist Fiktion und wird doch zu oft mit der Wirklichkeit und ebenso das Dargestellte mit dem oder der Darstellenden verwechselt – wie im Falle Miller. Es kann konstatiert werden, dass Literatur durchaus in ihrer Wesensart nach dem Ideal trachtet. Sie ist idealistisch. Denn was sind ihre ureigenen Antriebskräfte? – Eine utopische Welt. Und doch findet sie sich immer wieder mit dem Schlechten, mit den Missständen konfrontiert und versucht in ihrer Art gegen das Schlechte anzukämpfen. Ähnlich einem Don Quijote, der gegen die Windmühlen kämpfte, oder man denke nur an das sich ewig wiederholende Schicksal eines Sisyphos. Ein unermüdlicher Kampf in einer ständigen Wiederholung bis ins Unendliche. Einem Urtrieb geschuldet: der Hoffnung. Der Hoffnung auf etwas Besseres.

Miller wie viele andere zwingen zu einer Auseinandersetzung. Sie halten uns einen Spiegel vor, sie beschreiben das Niedere, das Hässliche, das Un genießbare, sie kratzen sich ab. Um es mit Millers Worten zu sagen:

*Meine Literatur ist nicht weniger genießbar als mein Leben. Wenn man (mit «man» meine ich das furchtbar undeutliche Bild einer gemeinen Öffentlichkeit) mich auf den Abfall zurückwirft, erwartet man dann etwa von mir, daß ich mit weißen Lilien in der Hand wieder auftauche?*<sup>84</sup>

Und hier lässt sich auch das Dilemma der Literatur verorten.<sup>85</sup> In der heutigen Zeit wird Diversität gefordert, die Inklusion aller, die Geschichte von allen Schichten, von verschiedensten Lebensmodellen, von verschiedenen ethnischen Hintergründen soll erzählt werden, aber – und hier liegt auch die Problematik – nur in positiven Worten, um auch keinen

---

<sup>84</sup> Frühling in Paris: S. 15.

<sup>85</sup> Im Sinne von Bachtins Körperkonzeptionen würde es sich hierbei um den offiziellen Körperkanon handeln, der der „fertige, streng begrenzte, nach außen hin verschlossene, von außen gezeigte, unvermischte und individuelle ausdrucksvolle Körper“ ist. – Bachtin (1995): S. 361.

---

zu verstören, keine Grenzen zu überschreiten und die persönlichen Empfindsamkeiten zu tangieren. Der persönliche Moralismus wird dabei auf die Allgemeinheit ausgeweitet. Dieser moralische Imperativ hat auch immer etwas mit Fanatismus zu tun. Der Fanatiker, der immer um das Wohl des Anderen bemüht ist. Die Aufmerksamkeit liegt dabei im Außen. Liegt Außerhalb. Zu verlangen, dass der Andere im eigenen Sinne moralisch ist und moralisch handelt, ist aus diesem Blickwinkel kritisch zu betrachten. So schreibt auch Miller in *Die Welt des Sexus*: „Seiten des Daseins auszuschalten, was die fixe Idee der Moralisten ist, halte ich nicht nur für töricht, sondern für vergeblich. [...] das Ergebnis ist sichtlich katastrophal. (Es bleibt fast nur die Wahl zwischen dem Heiligen und dem Verbrecher.)“<sup>86</sup>

Und dann stellt sich die Frage: Ist es nicht gerade die Aufgabe der Kunst, eben jene Debatten zu führen und auch auszuhalten und nicht entweder die Position des Heiligen oder des Verbrechers einzunehmen, sondern eine Vielstimmigkeit zuzulassen? (Siehe Bachtins Konzept des *polyphonischen* Romans.) Kann dies nicht als umarmende Geste aufgefasst werden, die eine Einladung zu Diskussionen bedeutet, ein Ausdebattieren und Verhandeln von verschiedensten Meinungen und Perspektiven unter Miteinbeziehung jeglicher Provokation und jeglichen Unmutes? In den letzten Jahren wurden Regelungen für moralische Automatismen entwickelt, die dem Menschen indoktriniert wurden. Ein Annehmen von Werten, ein Auswendiglernen, welches aus einer Angst vor der Kritik resultiert und in ein Korsett der Dogmatismen schnürt, ohne diese zu hinterfragen. Diese ethischen Haltungen sollten einer Selbstkritik unterzogen werden, um eine Diskursverarmung abzuwenden und eine Diversität der Sprache und der Literatur hochzuhalten, anstatt eine Haltung einzunehmen, die die Ambivalenz der Sprache vielmehr diabolisiert. Denn vor allem die Literatur und die Kunst sollen das dürfen.

Im nächsten Schritt soll ein Exkurs zu Adorno und seiner Theorie zur *Kulturindustrie* vollzogen werden, deren Produkte in Opposition zum *authentischen* und *nonkonformistischen Kunstwerk* stehen. Wenn wir einen Blick auf Adornos Thesen in der *Dialektik der Aufklärung* im Kapitel „Kulturindustrie – Aufklärung als Massenbetrug“

---

<sup>86</sup> Die Welt des Sexus: S. 22.

---

werfen, in welchem er seine Kritik an den modernen Massenmedien abhandelt, sehen wir, dass auch in Bezug auf Miller und seine Literatur eine gewisse Aktualität und Relevanz gegeben ist. Die Kulturindustrie ist ein integrativer Teil der „verwalteten Welt“, die immer mehr voranschreitet und die Menschen zu passiven Konsumenten degradiert, weil ihnen nur mehr Stereotype vorgeführt werden, die Gutes verheißen und versprechen, aber das „Immergleiche“ und das Schlechte liefern und gleichzeitig das Neue, das Andere, das Nicht-Konformistische ausschließen. Adorno schreibt:

*Ausschluß des Neuen. Die Maschine rotiert auf der gleichen Stelle. Während sie schon den Konsum bestimmt, scheidet sie das Unerprobte als Risiko aus. Mißtrauisch blicken die Filmleute auf jedes Manuskript, dem nicht schon ein bestseller beruhigend zu Grunde liegt. Darum gerade ist immerzu von idea, novelty und surprise die Rede, dem, was zugleich allvertraut wäre und nie dagewesen. Ihm dient Tempo und Dynamik. Nichts darf beim Alten bleiben, alles muß unablässig laufen, in Bewegung sein. Denn nur der universale Sieg des Rhythmus von mechanischer Produktion und Reproduktion verheißt, daß nichts sich ändert, nichts herauskommt, was nicht paßte.<sup>87</sup>*

Bei der Kulturindustrie, die nicht nur dem Namen nach, sondern auch ihrem Wesen nach zu einer Industrie avanciert ist, steht das Nützlichkeitsprinzip im Vordergrund – sprich nicht der ästhetische Wert, nicht das Kunstwerk, sondern die Vermarktung, die Produktion, die Kapitalvermehrung, die Kosten-Nutzen-Kalkulation. Nach Adorno wird dadurch das Leben immer mehr zu einem „verdinglichten Leben“ gemacht, das wiederum in ein repressives Instrument umschlägt. Ob nicht gerade an dieser Stelle höchste Aufmerksamkeit beziehungsweise Wachsamkeit gefordert ist?<sup>88</sup> Folgt man Adornos Gedanken, so ahnt man leicht, dass jener große Ordnungs- und Integrationswille, der hier am Werk ist und alles in Schemata presst, Nicht-Konformes so sehr ausschließt und im Prinzip nichts „Anderes“ mehr zulässt, dass er – es kann konstatiert werden – totalitäre Tendenzen annimmt.

Adornos kritische Dialektik (auch in Bezug auf Miller, aber handeln wir dies im ersten Schritt am Kunst- und Kulturbetrieb im Allgemeinen ab) streicht gerade das Überschreiten des Moralischen, des politisch Korrekten, der herrschenden Ordnung als Charakteristikum

---

<sup>87</sup> Dialektik der Aufklärung: S. 142.

<sup>88</sup> Anmerkung: Aber nicht im Sinne der woken Bewegung, sondern gerade in ihrem Gegenteil, da die Bestrebungen der Wokeness schon längst in ihr Gegenteil umgeschlagen sind. Siehe Žižek, Slavoj: Wokeness Is Here To Stay. In: Compact. <https://www.compactmag.com/article/wokeness-is-here-to-stay/> 2023, abgerufen am 15.05.2024.

---

der authentischen Kunst heraus, die polymorph-pervers, dunkel-erschreckend, transgressiv, kurz: provozierend aufzutreten hat. Kunst bricht den Gesellschaftsvertrag, indem sie sich weder an die Gesetze des Sagbaren noch an das Genießbare oder den „guten Geschmack“ hält. Kunstwerke, so Adorno, sind *schamlos* und fordern ein kritisches, selbständiges Denken:

*Das ist das Geheimnis der ästhetischen Sublimierung: Erfüllung als gebrochene darzustellen. Kulturindustrie sublimiert nicht, sondern unterdrückt. [...] Kunstwerke sind asketisch und schamlos, Kulturindustrie ist pornographisch und prüde. So reduziert die Liebe auf romance. Und reduziert wird vieles zugelassen, selbst Libertinage als gängige Spezialität, auf Quote und mit der Warenmarke »daring«. Die Serienproduktion des Sexuellen leistet automatisch seine Verdrängung. Der Filmstar, in den man sich verlieben soll, ist in seiner Ubiquität von vornherein seine eigene Kopie. Jede Tenorstimme klingt nachgerade wie eine Carusoplatte, und die Mädchengesichter aus Texas gleichen schon als naturwüchsige den arrivierten Modellen, nach denen sie in Hollywood getypt würden.<sup>89</sup>*

Wenn wir uns nun die Differenzen zwischen dem „authentischen Kunstwerk“ und den „Kulturindustrieprodukten“ vor Augen führen, so lassen sich aus diesem Zitat einige Merkmale ablesen. Die Mechanismen der Kulturindustrie sind am Werk, wenn unterdrückt wird, das avancierte Kunstwerk hingegen sublimiert. *Kunstwerke sind asketisch und schamlos, Kulturindustrie ist pornographisch und prüde.* Ferner dient das Kunstwerk der Wahrheit und ist radikal kritisch, während das Industrieprodukt nur falsches Bewusstsein und Massenbetrug fördert. Das Kunstwerk ist unversöhnlich, dissonant, das Kulturindustrieprodukt hingegen trachtet nach wohlgefälliger Auflösung von allem, was störend und verstörend sein könnte. Die wahre Kunst zielt auf Erkenntnis durch Verfremdung ab, während die Industrie nur an der Ware interessiert ist, sprich rein der Effekt zählt und wenn es Unarten geben sollte, dann sind diese bloß berechnet, gelenkt und gezielt eingesetzt. Das Kunstwerk bringt Chaos, das Kulturindustrieprodukt ist Ordnungswille per se. Die Kunst ist individuell, einzigartig, eigensinnig, die Industrie folgt nur standardisierten Modellen, arbeitet systematisch, erschafft Systeme, in welchen sie wiederum systematisch werkt und verfestigt. Das avancierte Kunstwerk bringt Widersprüche zum Vorschein, schafft neue Vorstellungen, die Veränderungen als etwas Mögliches evozieren, während das Kulturindustrieprodukt nur an einer Verschleierung der Brüche interessiert ist und an dem

---

<sup>89</sup> Dialektik der Aufklärung: S. 148.

---

Bestehenden festhält. Die wahre Kunst fördert die Lust am Denken und die Phantasie, es eröffnet neue Wege und etabliert somit einen Widerstandswillen, indessen Kulturindustrieprodukte die Vorstellungskraft lähmen und die Konsument:innen in eine passive Position rücken, nur zum Zwecke der Zerstreuung. Hingegen macht sich das avancierte Kunstwerk stark, indem es Konzentration und eine Versenkung ins Werk abverlangt. Das avancierte Kunstwerk wirkt aufklärend und stärkt das autonome Subjekt, die Industrie hingegen entmündigt, ist manipulativ, kreiert Wünsche und Bedürfnisse und wirkt anti-aufklärerisch. Das wahre Kunstwerk folgt keinem Nützlichkeitsprinzip, der Wahrheitsgehalt steht im Zentrum, das Industrieprodukt hingegen ist immer funktionsbehaftet, ökonomisch-manipulativ, richtet sich nach einem Gebrauchswert und bietet nur eine vermeintlich „freie Wahl“ zum Immergleichen. Die avancierte Kunst konstituiert sich durch ein utopisches Glücksversprechen, die Kulturindustrie erschafft nur Resignationsmittel, bringt schlechte Katharsis und hat jegliche Sphären des utopischen Träumens verlassen. Die wahre Kunst bringt Stellvertreter des „Nicht-Identischen“, Outsider-Positionen hervor, während die Industrie jene diffamiert und den Mythos der „Erfolgsreligion“ predigt. Um dies auf eine Formel, auf einen Imperativ zu bringen, kann konstatiert werden, dass das avancierte Kunstwerk – mit Rilke – sagt: „Du musst dein Leben ändern!“<sup>90</sup>, während das Kulturindustrieprodukt das Immergleiche fordert, das sich Integrieren in das Gegebene:

*Der kategorische Imperativ der Kulturindustrie hat, zum Unterschied vom Kantischen, mit der Freiheit nichts mehr gemein. Er lautet: du sollst dich fügen, ohne Angabe worein; fügen in das, was ohnehin ist, und in das, was, als Reflex auf dessen Macht und Allgegenwart, alle ohnehin denken. Anpassung tritt kraft der Ideologie der Kulturindustrie anstelle von Bewußtsein: nie wird die Ordnung, die aus ihr herausspringt, dem konfrontiert, was sie zu sein beansprucht, oder den realen Interessen der Menschen. Ordnung aber ist nicht an sich ein Gutes.<sup>91</sup>*

Miller hat sich nicht in die kapitalistische Welt und ihre Kulturindustrie (ein)gefügt. Miller ist kein Produkt, welches aus jener entstanden ist. Er ist vielmehr ihr Gegenstück, vielmehr

---

<sup>90</sup> Anm.: Die Gegenüberstellung „avanciertes Kunstwerk“ – „Kulturindustrieprodukt“ wurde von Rainer Just übernommen: Vgl. Just, Rainer: Von Odysseus zu Donald Duck – Adornos Kritik der ‚Kulturindustrie‘; Skriptum zur Vorlesung „Provokanter Geist“, Wintersemester 2023/24, Universität Wien, S. 11.; „Kulturindustrie – Aufklärung als Massenbetrug“, in: Dialektik der Aufklärung, S. 128-176.

<sup>91</sup> Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie, in: Kulturkritik und Gesellschaft I, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 343.

---

der Inbegriff von all jenem, was zum einen gegen den Konformismus der Kulturindustrie wirkt und zum anderen gegen die kommerzielle Massenproduktion. In *The Plight of the Creative Artist in the United States of America*, eine Kollektion aus Briefen und Standpunkten in Bezug auf den Künstler, schreibt er:

*Writing scripts for the movies, writing copy for advertising agents, writing gags for the radio, writing appealing stories for paying magazines with nationwide circulation, writing for the newspaper – all these outlets for a writer I regard as nothing more than high-class-prostitution.*<sup>92</sup>

In seinem Werk *Stille Tage in Clichy* stellt er Montmartre dem Broadway gegenüber: Montmartre steht hierbei für das Echte, das Wahre, durchlaufen von seinen Schattenseiten, das Sein. Der Broadway hingegen für das nach außen hin Schillernde, Glänzende, das vermeintlich Anziehende und Erstrebenswerte – der „immergleiche“ und manipulative Schein:

*Der Broadway ist hektisch, aufreizend, verwirrend – kein Ort zum Verweilen. Der Montmartre ist gemächlich, träge, unbekümmert, ein wenig schäbig und heruntergekommen, nicht so sehr blendend als vielmehr verführerisch, nicht funkelndes Glitzern, sondern schwelende Glut. Der Broadway hat etwas Aufregendes, oft sogar etwas Magisches, aber ihm fehlt das lebendige Feuer – er ist eine strahlende illuminierte, aber feuersichere Schau, das Paradies der Werbeagenturen. Der Montmartre ist verbraucht, verblichen, verwahrlost, nacktes Laster, käuflich und vulgär. Er ist eher abstoßend als anziehend, aber so verführerisch abstoßend wie das Laster selbst.*<sup>93</sup>

Aus diesem Zitat ist ersichtlich, dass Wohlgefallen bei Miller keine Priorität hat, ebenso wenig die Inszenierung.<sup>94</sup> Das trifft ebenso auf die Beschreibung sexueller Handlungen zu und drängt die Frage auf, wie mit derartigen Elementen in der Kunst im Allgemeinen, in diesem Fall in der Literatur umgegangen wird. Wie verhält es sich mit anderen Darstellungen? Ist Zensur ein legitimes Verfahren? Wer entscheidet darüber? Nach welchen

---

<sup>92</sup> Miller, Henry: *The Plight of the Creative Artist in the United States of America*. Philadelphia: Walton Press 1970, S. 16.

<sup>93</sup> Clichy: S. 11 f.

<sup>94</sup> Anm.: Miller würde sich wohl im Grab umdrehen, wenn er wüsste, dass er mittlerweile in die Populärkultur eingegangen ist. Der Psychothriller *Miller's Girl*, erschienen 2024, lässt seinem Namen nach vermuten, dass er in Anlehnung an den amerikanischen Schriftsteller entwickelt wurde. In der äußerst negativen Kritik wird er mit einem anspruchslosen, kitschigen Dreigroschenroman verglichen. Vgl.: <https://www.msn.com/de-at/unterhaltung/kino/miller-s-girl-eine-m%C3%B6chtegern-lolita-f%C3%BCr-die-gen-z/ar-BB1jGHVE?ocid=msedgdhp&pc=HCTS&cvid=d73f26ac16be4976b6b51a2c13559c7e&ei=25>

---

Maßstäben und welchen Richtlinien wird darüber entschieden? Wie steht es um die Kunstfreiheit? Bewegt sich die Kunst ihrem Wesen nach nicht per se außerhalb des Wirklichen, müsste die Kunst und die Literatur demnach nicht nach anderen Parametern bewertet werden, da sie eben keine getreue Abbildung der Wirklichkeit darstellt, sondern sich immer im Bereich der Phantasie und der Vorstellungen bewegt? Miller schreibt:

*Kein Mensch brächte ein Wort zu Papier, wenn er den Mut hätte, seiner Überzeugung entsprechend zu leben. Seine Inspiration wird schon an der Quelle abgelenkt. Wenn er das Verlangen hat, eine wahre, schöne und magische Welt zu schaffen, warum legt er dann Millionen Worte zwischen sich und die Realität einer solchen Welt?*<sup>95</sup>

Oder an einer anderen Stelle im *Wendekreis des Krebs*: „Alles, was hier berichtet wird, bewegt sich auf imaginären Füßen, die Breitengrade toter Umlaufbahnen entlang, alles, was mit den leeren Augenhöhlen gesehen ist, explodiert wie blühendes Gras.“<sup>96</sup> Um noch ein letztes Beispiel zu bringen:

*Und alles, was hinter diesem schrecklichen Schauspiel zurückbleibt, alles weniger Schaudererregende, weniger Erschreckende, weniger Verrückte, weniger Berauschte, weniger Mitreißende ist nicht Kunst. Alles übrige gehört dem Leben und der Leblosigkeit an.*<sup>97</sup>

Miller konstatiert hier klar, dass *das Erschreckende, das Schaudererregende* in den Bereich der Kunst fällt, sie diese Merkmale sogar braucht, um sich vom realen, d. h. konformistischen, normierten und „verwalteten“ Leben zu distanzieren. Warum sie als real brandmarken, verfolgen und wegsperren? Unabhängig davon: Wie verhält sich dabei die Rolle der Rezipient:innen, der Konsument:innen? Wirken Restriktionen als Schutz oder handelt es sich um eine übergriffige Bevormundung? Kann von den Menschen verlangt werden, dass sie mündige und aufgeklärte Bürger:innen sind? Streben sie denn überhaupt danach? Wenn argumentiert wird, dass literarische Werke die persönlichen Grenzen überschreiten – in Foren oder Diskussionen im Netz scheint immer wieder eine herausstechende Argumentation auf, nämlich jene, dass die Leser:innen durch die Vermarktung und die Rezensionen literarischer Werke in ihrem Konsum gelenkt werden,

---

<sup>95</sup> Sexus: S. 17.

<sup>96</sup> Krebs: S. 200.

<sup>97</sup> Ebd.: S. 203.

---

dieser von der großen Maschinerie beeinflusst wird und sich auf die Auswahl und ihr Kaufverhalten auswirke, egal ob es sich um eine positive oder negative Rezension handelt, denn wie wir wissen, ist auch eine negative Werbung eine gute Werbung. Sollte dann nicht im gleichen Atemzug umso mehr an einem kritischen Denken festgehalten werden? Die Verantwortung und die Schuld von sich zu schieben, ist ein Leichtes. Damit geht aber auch eine gewisse freiwillige Unmündigkeit einher. Viel schwieriger ist es, selbst kritisch zu selektieren, was gelesen werden will und was nicht. Denn auch, wenn Werke kursieren, die dem persönlichen Geschmack und dem persönlichen Empfinden missfallen – und diese Meinung sei auch völlig legitim zu vertreten –, so gilt immer noch die Argumentation, dass niemand gezwungen ist, sich jenen Werken zu widmen. Ganz im Sinne von Kants Aufklärungs-Begriff:

*Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der EntschlieÙung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung. Faulheit und Feigheit sind die Ursachen, warum ein so großer Teil der Menschen [...] dennoch gerne zeitlebens unmündig bleiben; und warum es Anderen so leicht wird, sich zu deren Vormündern aufzuwerfen. Es ist so bequem, unmündig zu sein.<sup>98</sup>*

Und braucht es ferner für ein aufgeklärtes, kritisches Denken nicht gerade jene Werke, die kritisiert werden, denen man sich , aber in Form einer Diskussion, einer Ausverhandlung, bei welcher eben jener adornitische Imperativ zu seiner Gültigkeit gelangt. Wie kann das Schlechte, das Böse kritisiert werden, wenn es von Anbeginn weggesperrt wird? Wie kann das Gute existieren, wenn es sein Gegenüber nicht mehr gibt? In Bezug auf die Literatur betrachtet, stellt sich die Frage, wie heute mit Literatur umgegangen wird. Wie verletzend, wie herabwürdigend, wie diskriminierend darf Sprache sein? Was ist zumutbar? Die Verfechter:innen einer diskriminierungsfreien Literatur argumentieren, dass ein Ringen für eine emanzipierte Gesellschaft bei der Sprache beginnt, anders formuliert: bei der Säuberung

---

<sup>98</sup> Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, in: ders.: Denken wagen – Der Weg aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit. Stuttgart: Reclam 2017, S. 7.

---

der Sprache. Rainer Moritz, der Leiter des Hamburger Literaturhauses, nimmt dabei eine andere Position ein:

*Ich halte von dieser Forderung rein gar nichts, weil: Romane sind Romane. In Romanen treten merkwürdige Menschen auf, mit merkwürdigen Meinungen. Da gibt es Figurenrede, da gibt es ekelhafte Typen. Wenn Sie allein an die Literatur des 20. Jahrhunderts denken, werden sie viele solcher Menschen finden, die absolut Diskriminierendes von sich geben. Ein Roman kann nicht korrigiert werden, deshalb halte ich von solchen Forderungen nichts.<sup>99</sup>*

Oder wenn es um die Debatte des literarischen Kanons geht, kann konstatiert werden, dass die Auseinandersetzungen hinsichtlich einer nicht mehr korrekten, diskriminierenden Sprache auf emotionalster Ebene geführt werden. Und ja, die Diskussion um eine Neubewertung des literarischen Kanons soll unbedingt geführt werden. Die Diskussionen sollen sogar in einer Regelmäßigkeit geführt werden und sich selbst immer wieder kritisch hinterfragen, aber – und diese Argumentationslinie sei dabei auch in Betracht zu ziehen – die Werke müssen dabei historisch und in ihrem Kontext gelesen und nicht nachträglich korrigiert werden. Sie können auch als historische Dokumente betrachtet werden, von welchen man sich distanziert. Warum nicht in Form von kritischen Ausgaben?

*Dass in der westlichen Welt der Kanon der Weltliteratur zu eurozentristisch ist, dass Texte und Themen übersehen worden sind, ganze Kontinente zu schwach wegkommen, das ist eine ganz klare Sache. Man wird diesen Kanon in den nächsten Jahrzehnten sicherlich umschreiben müssen.<sup>100</sup>*

Dass der literarische Kanon überwiegend männlich und weiß dominiert ist, ist keine Neuigkeit. Darum ist die Dialektik hier umso mehr gefragt. Denn ein wichtiges Momentum, das Adorno dabei immer wieder hervorhebt, ist das kritische Denken. Kritik ist die Quelle allen kritischen Denkens. Kritik den vorherrschenden Ordnungen gegenüber, Kritik sich selbst gegenüber. Es ist ein ständiger und nie enden wollender Prozess, der sich immer wieder selbst in Frage stellt, das Gegebene nicht als das Gegebene hinnimmt und im Prinzip in seiner reinsten Form weiter und weiter nach dem Guten trachtet. Damit sei auch die Tatsache miteinzuschließen, dass Kritik üben nicht per se heißen muss, dass das gesamte

---

<sup>99</sup> NDR: Diskriminierende Sprache. Wie verletzend darf Literatur sein.

<https://www.ndr.de/kultur/buch/Diskriminierende-Sprache-Wie-verletzend-darf-Literatur-sein,literaturmachtkunst102.html>, abgerufen am 24.04.2024.

<sup>100</sup> Ebd.

---

Werk oder eine Person in ihrer Ganzheitlichkeit aufgrund eines nicht-konformen Merkmals ausgeschlossen wird. Die Formel eines aufgeklärten Denkens lautet somit in Anlehnung an Slavoj Žižek und seine weiteren Reaktionen auf die Diskussionen, die sich im Zuge seiner Eröffnungsrede der *Frankfurter Buchmesse 2023* entfacht haben: *ABER*. Mit dem ‚Aber‘, mit dem Einspruch, dem (einschränkenden oder erweiternden) Einwand beginnt das kritische, das dialektische Denken, ein Denken, das auch Widersprüche zulässt und sie zur Sprache bringt. Um dies unmissverständlich auszuformulieren, handelt es sich bei solch einem dialektischen Denken aber um keine Relativierung von Umständen, sondern vielmehr soll damit gegen eine irreführende und falsche, weil oft moralisierende Aufspaltung in zwei Seiten gewirkt werden: „[...] in jene, die nur ‚die eine Seite‘ oder die nur ‚die andere Seite‘ sehen wollen“.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Žižek, Slavoj: Slavoj Žižek nach Buchmesse-Rede: Es gibt keine gute Seite in diesem Krieg. In: der Freitag. <https://www.freitag.de/autoren/slavoj-zizek/slavoj-zizek-nach-buchmesse-rede-es-gibt-keine-gute-seite-in-diesem-krieg> 2023, abgerufen am 15.05.2024.

---

## Kapitel 4. Einführung in die drei progressiven literaturtheoretischen Ansätze: Schizo-Analyse, *écriture féminine* und Lachkultur

Um dem Ruf einer differenzierten Betrachtung nachzukommen und andere Perspektiven auf die Literatur Henry Millers aufzuzeigen, werden in den nächsten Kapiteln drei progressive Ansätze aus der Literaturtheorie herangezogen, die sich auflehnen und stark machen gegen ein regressives und reaktionäres Denken, wie wir sie in der *Cancel Culture*, der damaligen Zensur und der einseitigen feministischen Kritik verorten. In den jeweiligen Kapiteln wird eine Einführung in die jeweiligen Theorien gegeben, Millers Literatur wird dabei per Close-reading untersucht und darin eingebettet. In Kapitel 4.1. wird dafür die Theorie der *Schizo-Analyse* von Gilles Deleuze und Félix Guattari, welche sie in ihrem gemeinsam geschriebenen Werk *Anti-Ödipus* definierten, herangezogen. In Kapitel 4.2. wird eine weibliche Theoretikerin (ebenfalls) des Poststrukturalismus herangezogen. Es handelt sich um Hélène Cixous und ihre Theorie der *écriture féminine*, die von ihren Anhänger:innen als feministisches Manifest gelesen wird. Um sich in Kapitel 4.3. einem russischen Literaturwissenschaftler und seiner Theorie der *Lachkultur* zuzuwenden: Michail Bachtin.

---

## Kapitel 4.1. EXKURS I: Henry Miller und die Schizo-Analyse

*Wenn ich mich gegen den gegenwärtigen Zustand der Welt auflehne, dann nicht als Moralist – sondern weil ich mehr lachen möchte.<sup>102</sup>*

Wie schon angemerkt, wenden wir uns nun dem ersten progressiven Ansatz zu, einem literaturtheoretischen Ansatz, der aus der kritischen Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse entspringt und hier als passendes Werkzeug erscheint. Es handelt sich um den *Anti-Ödipus*.

Der *Anti-Ödipus* von Deleuze und Guattari, erschienen 1977, wurde mit Euphorie von der 68er-Bewegung aufgenommen, deren Ziel es war, jegliche Ordnung zu sprengen, gegen Autoritäten aufzubegehren und einen neuen gesellschaftlichen Aufbruch einzuleiten. Alain Finkielkraut zitiert in seinem Buch *Vom Ende der Literatur* Annie Ernaux, die in ihrem Werk *Die Jahre*, in welchem sie in einem Bourdieu'schen Verfahren ihre eigene Geschichte aufarbeitet, sprich autobiographisch schreibt, aber gleichzeitig den Bogen zu einer historiographischen Analyse der französischen Gesellschaft schafft, den Geist dieser Epoche treffend beschrieben:

*»Die Schamgefühle von gestern gerieten aus der Mode. Man spottete über den »jüdisch-christlichen Schuldkomplex« oder das »sexuelle Elend«, und »frigide« war eine beliebte Beleidigung. Die Zeitschrift Parents brachte Frauen bei, mit gespreizten Schenkeln vor dem Spiegel zu masturbieren. [...] Zärtlichkeiten zwischen Kindern und Erwachsenen wurden enttabuisiert. Alles, was bisher verboten war, eine Todsünde, war mit einem Mal empfehlenswert.« In der menschlichen Psyche kam es zu einer Revolution: Die Lust wurde zur Pflicht.<sup>103</sup>*

Es galt also, die alten Rahmen zu sprengen. Das moralische Übel stellte nun der Verzicht dar; das, was zuvor noch im Licht des Sündenfalls betrachtet wurde, wurde nun zur Tugend erhoben und damit wurden die Lust und das Begehren salonfähig gemacht. Der *Anti-Ödipus*

---

<sup>102</sup> Steinbock: S. 288.

<sup>103</sup> Finkielkraut, Alain: *Vom Ende der Literatur*. München: Langen Müller Verlag 2023, S. 70 f.

---

als aufbegehrender und revolutionärer Aufruf gegen (wie der Titel des Werks schon vermuten lässt) Freuds Figur des Ödipus und seiner Theorie der ödipalen Struktur, die die familiären Strukturen konstituiert, das „Papa-Mama-Spiel“, das überall nur Substitute für die beiden Elternteile sieht und sich von der Familie in alle Bereiche des Lebens zieht.

*Die Mutter als Trugbild der Territorialität, der Vater als Trugbild des despotischen Gesetzes, und das abgetrennte, gespaltene, kastrierte Ich sind Produkte des Kapitalismus, der eine Vorrichtung montiert, die ihresgleichen in den anderen Gesellschaftsformationen vergebens suchen würde.*<sup>104</sup>

Geboren in der Familie, hinausgetragen in den Staat oder auch vice versa. Die Normen des Staates auf die Familie übertragen (und dazwischen und daneben befinden sich die anderen Substitute), um das System zu stützen<sup>105</sup>:

*Depression and Oedipus are agencies of the State, agencies of paranoia, agencies of power, long before being delegated to the family. Oedipus is the figure of power as such, just as neurosis is the result of power on individuals. Oedipus is everywhere.*<sup>106</sup>

Der Untertitel vom *Anti-Ödipus* lautet: *Kapitalismus und Schizophrenie*. Es ist also nicht nur eine Absage an Freuds Theorie, sondern sie verbinden die Mechanismen, die der Kapitalismus – in ihren Augen ein faschistoides System – auf die Menschen hat, nämlich Unterdrückung und Repression (auch im Sinne einer Befürwortung der Menschen selbst, vor allem in Bezug zur Selbstunterwerfung), aus der erst die Krankheiten entstehen. „[...] but also the fascism in us all, in our heads and in our everyday behavior, the fascism that causes us to love power, to desire the very thing that dominates and exploits us.“<sup>107</sup> So Foucault im Vorwort zum *Anti-Ödipus*. Auch Wilhelm Reich ist damals der Frage nachgegangen: „How could the masses be made to desire their own repression?“<sup>108</sup> Deleuze und Guattari kommen diesbezüglich zu folgender Conclusio:

*No pain, no trouble—this is the neurotic's dream of a tranquilized and conflict-free existence. Such a set of beliefs, Deleuze and Guattari demonstrate, such a herd instinct, is based on the desire to be led, the desire to have someone else*

---

<sup>104</sup> *Anti-Ödipus* (1977): S. 347.

<sup>105</sup> Siehe auch Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*. 1. Band. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2019.

<sup>106</sup> *Anti-Oedipus* (1983): Introduction xx.

<sup>107</sup> Ebd.: (preface: xiii).

<sup>108</sup> Ebd.: Introduction ml.

---

*legislate life. The very desire that was brought so glaringly into focus in Europe with Hitler, Mussolini, and fascism; the desire that is still at work, making us all sick, today.*<sup>109</sup>

Deleuze und Guattari beziehen sich in ihrer Schrift auch immer wieder auf den Psychoanalytiker und Schüler Freuds, Wilhelm Reich. An dieser Stelle soll ein kurzer Exkurs zu Reich vollzogen werden, um die Differenzen zu Freud und die Gemeinsamkeiten mit der Theorie der Schizo-Analyse zu erörtern. Deleuze und Guattari übernehmen bestimmte Elemente von Reichs Arbeit in ihrer eigenen Theorie, insbesondere in Bezug auf die Kritik am traditionellen psychoanalytischen Modell, denn die Autoren argumentieren, dass dieses Modell das Verlangen als repressiv betrachtet und versucht, es zu kontrollieren. Demgegenüber setzen sie sich für die Idee eines *Flusses des Begehrens* ein, bei dem das Verlangen als produktive Kraft betrachtet wird. Damit verbunden sind also die Rolle des Lustverlangens, die Entfaltung der Libido und nicht zuletzt der Impact, den autoritäre Systeme auf die Menschen ausüben. So schreiben sie im *Anti-Ödipus*:

*Freud als das Überich der Gruppe, ödipalisierender Groß-Vater, der Ödipus als innere Grenze errichtet, samt aller darum kreisender kleiner Narzisse, und Reich, der am Rande steht, der eine Deterritorialisierungstangente zieht, Wunschströme in Umlauf setzt, die Grenze zertrümmert und die Mauer durchbricht.*<sup>110</sup>

Das Konzept der Schizophrenie ist nicht nur als individuelles psychisches Leiden, sondern als ein soziales Phänomen aufzufassen. Deleuze und Guattari argumentieren, dass die klassische Psychoanalyse zu sehr auf individuelle Neurosen fokussiert ist und dabei die sozialen und ökonomischen Strukturen vernachlässigt. Diesen Schritt, den Freud nicht gegangen ist, nämlich der Frage nachzugehen, inwiefern die Neurosen mit dem kulturellen und gesellschaftlichen Leben zusammenhängen beziehungsweise daraus resultieren (und eben nicht nur auf die sexuelle Triebunterdrückung und ihre Supplemente zurückzuführen ist), unternimmt hingegen Reich.<sup>111</sup> So sehen sie in Reich ebenso einen Verfechter des Auslebens des Verlangens oder *désire*, denn auch er kritisiert bei Freud das Verfahren des *Triebverzichts* oder der *Triebsublimierung* bzw. erkennt er darin einen Widerspruch. Denn allein durch das Aufdecken der Triebverdrängung – das (zumeist unbewusste) Verlangen

---

<sup>109</sup> Anti-Oedipus (1983): Introduction ml.

<sup>110</sup> Anti-Ödipus (1977): S. 452 f.

<sup>111</sup> Vgl. Reich, Wilhelm: Die Sexuelle Revolution. Frankfurt am Main: Fischer 1999.

---

wird dabei an die Oberfläche geholt – kann keine Heilung des Neurotikers versprochen werden. Insbesondere da der weitere Schritt nach Freud der Verzicht oder die Sublimierung eben jenes Triebes darstellt.<sup>112</sup> Miller spricht ebenso von der Auslebung des Verlangens: „Seine Wünsche auszuleben und dadurch unmerklich ihre Natur zu ändern, ist das Ziel eines jeden Menschen, der nach Weiterentwicklung strebt. Aber das Verlangen selbst ist unüberwindlich und unausrottbar [...]“.<sup>113</sup> Und, so konstatieren Deleuze und Guattari, dass genau jener Ansatz der Fixierung von Begehrensflüssen (und – es könnte eingeschoben werden – Institutionalisierung des sexuellen Diskurses im Sinne von Foucault<sup>114</sup>) auch den Schizo krank mache:

*Woran krankt der Schizophrene, wenn nicht an der Schizophrenie als Prozeß? Was verwandelt den Durchbruch in einen Zusammenbruch? Es ist vielmehr die erzwungene Unterbrechung des Prozesses oder seine Fortsetzung ins Leere, oder die Art und Weise, wie er gezwungen wird, sich für ein Ziel zu halten. Wir haben gesehen, wie die gesellschaftliche Produktion den kranken Schizo hervorbringt: gebaut auf decodierten Strömen, die seine Tiefentendenz oder seine absolute Grenze ausmachen, wirkt der Kapitalismus unaufhörlich dieser Tendenz entgegen, wendet die Grenze dadurch ab, daß er an deren Stelle relative interne Grenzen setzt, die er auf stets erweiterter Stufenleiter reproduzieren kann, oder daß er eine Axiomatik der Ströme einsetzt, die die Tendenz dem Despotismus oder strengster Repression unterwirft.*<sup>115</sup>

Miller konstatiert eine wichtige Unterscheidung hinsichtlich des Wahnsinns. So unterscheidet er: „[...] Unter Verrücktwerden versteht man den Verstand verlieren. Den Verstand, aber nicht die Wahrheit.“<sup>116</sup> Und was ist dabei die Position des Psychoanalytikers nach Deleuze und Guattari? Er diene dabei nur als Geldeintreiber und die Couch erscheint als letztes Territorium, wo das ganze Theater rund um den Kranken, den Neurotiker, den Verrückten und Wahnsinnigen erst erschaffen wird: „[...] sie gewährt ihm nur eine neue Territorialität, die Couch, wie sie ihm auch ein letztes Gesetz gibt, den Analytiker als Despoten und Geldeintreiber.“<sup>117</sup> Dem ödipalisierten Neurotiker wird in Deleuzes und Guattaris Theorie die Figur des Schizophrenen oder kurz Schizos – wie sie ihn liebevoll

---

<sup>112</sup> Vgl. Reich: S. 37 f. „Triebbefriedigung und Triebverzicht“, in: Die Sexuelle Revolution.

<sup>113</sup> Die Welt des Sexus: S. 22.

<sup>114</sup> Vgl. Foucault: Mit dem 18./19. Jahrhundert beginnen sich Diskurse zu etablieren und sich zu institutionalisieren: „Zunächst in der Medizin, auf dem Weg über die „Geisteskrankheiten“. – Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit. 1. Band. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2019, S. 36.

<sup>115</sup> Anti-Ödipus (1977): S. 470.

<sup>116</sup> Steinbock: S. 279.

<sup>117</sup> Anti-Ödipus (1977): S. 347.

---

nennen – entgegengehalten: „Das Umherschweifen des Schizophrenen gibt gewiß ein besseres Vorbild ab als der auf der Couch hingestreckte Neurotiker.“<sup>118</sup> Henry ist in Millers Werken ebenso ein Wanderer. Durch seinen sozialen Status deklassiert und durch seinen kulturellen Idealismus von seiner Heimat entkoppelt, schweift er umher: „Ich wanderte weiter den Äquator entlang, hörte das gräßliche Lachen der grünmäuligen Hyäne, sah den Schakal mit silberner Rute und das Dick-Dick und den gefleckten Leoparden, sämtlich noch im Garten Eden.“<sup>119</sup> Unzählige Passagen beschreiben seine Wanderschaften. Damit (und dabei auch mit einem starken Blick auf Henry Miller) haben Deleuze und Guattari eine neue Position geschaffen. Eine Position des Anders-Werdens, der De-Identifikation, der Deterritorialisierung und der nomadischen Entindividualisierung:

*Where the latter measures everything against neurosis and castration, schizoanalysis begins with the schizo, his breakdowns and his breakthroughs. For, they affirm, "a schizophrenic out for a walk is a better model than a neurotic lying on the analyst's couch." Against the Oedipal and oedipalized territorialities (Family, Church, School, Nation, Party), and especially the territoriality of the individual, Anti-Oedipus seeks to discover the "deterritorialized" flows of desire, the flows that have not been reduced to the Oedipal codes and the neuroticized territorialities, the desiring-machines that escape such codes as lines of escape leading elsewhere.<sup>120</sup>*

Beim Schizo handelt es sich demnach mehr um ein Aus- und Durchbrechen als um ein Einbrechen.

In *Kritik und Klinik* (1993) spricht Deleuze von der schizoiden „Scham, ein Mensch zu sein“: „gibt es einen besseren Grund zum Schreiben?“<sup>121</sup> Dies sieht er als Voraussetzung für das Entstehen echter Literatur und es könnte auch konstatiert werden, dass die Schriftsteller als wichtigste Bündnispartner für die *Schizo-Analyse* gelten. Wie schon oben erwähnt, geht es Deleuze und Guattari um einen Prozess des *Werdens, des Anders-Werdens, des Tier-Werdens, des Klein-Werdens*, denn nur im Prozess, im Übergang, im Fließen, sprich in einem ständigen *Werden* kann eine Sinnstiftung etabliert werden. Es geht ihnen also nicht um ein fertiges Endprodukt, das ist, sondern um den Prozess an sich, der nicht fixiert ist, fluid ist, pantheistisch und in alle möglichen Richtungen ausufern kann – gleichsam ihres

---

<sup>118</sup> Anti-Ödipus (1977): S. 7.

<sup>119</sup> Krebs: S. 200.

<sup>120</sup> Anti-Oedipus (1983): Introduction xvll.

<sup>121</sup> Deleuze, Gilles: Kritik und Klinik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 11.

---

symbolischen Bildes des Rhizoms, welches sie dafür erschaffen haben. Ein Geflecht, das labyrinthisch aufgebaut ist, in welchem alle Punkte mit allen Punkten verbunden sind und stetig neue Verknüpfungen entstehen. Ein System, das kein Zentrum hat, welches von keinem Monopol ausgeht, kein oben, kein unten hat und entgegen der binären Logik und deren phallischen Stamm agiert. Somit entfaltet sich auch eine Multiplizität des Sinns:

*Sinn ist demnach ein komplexer Begriff: stets existiert eine Pluralität des Sinns, eine Konstellation, ein Komplex von Aufeinanderfolgen, aber auch von Koexistenzen, der die Interpretation zur Kunst werden lässt. [...] Einem Ding kommen so viele Sinne zu, als Kräfte fähig sind, sich seiner zu bemächtigen.<sup>122</sup>*

Ein wichtiges Momentum ist hier also die Sinn-Stiftung an sich, die aber wiederum den Körper affiziert. Das heißt erregt, durch Effekte Affekte hervorruft. Und diese Affizierbarkeit verortet er vor allem im Bereich der Kunst. Denn nach Deleuze schafft es nur die Kunst, die Musik und vor allem die Literatur ein festgefahrenes Denken aufzuschließen und neue Denkweisen zu etablieren. Eben genau dadurch, indem sie uns in neue Erregungszustände versetzt und mit neuen Wahrnehmungsweisen konfrontiert und erst durch die Über-Schreitung in diese neuen Sphären eine wahrhaft und sinnhaft-sinnliche Über-Schreitung der eigenen Grenzen vollzogen werden kann. Damit geht auch eine Auflösung der eigenen ICH-Grenzen einher. So wie Henry Miller in *Sexus* schreibt: „We must die as egos and be born again in the swarm, not separate and self-hypnotized, but individual and related.“<sup>123</sup> In *Die Welt des Sexus* sagt er: „Ich sah, daß eine tiefe Verbindung zwischen mir selbst und allen anderen menschlichen Wesen bestand, mit denen zu der einen oder anderen Zeit in Berührung zu kommen mein Los – oder mein Vorrecht war.“<sup>124</sup> Die *Schizo-Analyse* ist also ein literaturtheoretischer Ansatz, der eine kollektive Verbundenheit schafft, entgegen einem Egozentrismus wirkt und vielmehr eine entindividualisierende Dimension verfolgt, die alle Grenzen sprengt, die sich durch Transformation und Aktivität konstituiert und ein revolutionäres Momentum in sich trägt. Deswegen sind Kunstwerke für die beiden Theoretiker auch grundsätzlich Akte des Widerstands, denn sie begehren gegen die Herrschaftsverhältnisse (zumeist kapitalistisch-bürgerliche), in welchen der Mensch unterdrückt wird, auf. Nicht auf der Seite der etablierten Macht, der Hegemonie, stehen sie,

---

<sup>122</sup> Deleuze, Gilles: Nietzsche und die Philosophie. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2002, S. 8.

<sup>123</sup> Anti-Oedipus (1983): Introduction.

<sup>124</sup> Die Welt des Sexus: S. 36.

---

sondern sie agieren von einer Außenseiterposition her, um die herkömmlichen und etablierten Herrschaftsstrukturen aufzubrechen. Für dieses gesellschaftskritische Konzept übernehmen sie den von Kafka erschaffenen Begriff der *kleinen Literatur* oder *littérature mineure*, die der Hochkultur und ihren kanonisierten Werken gegenübergestellt wird (wie Kafka im Prager-Deutschen gegen Goethe so hat auch Henry Miller in der amerikanischen Literatur gegen die ‚Hochsprache‘ Englands und Shakespeares angeschrieben). Wichtig dabei ist das Moment der Ver-Anderung und die Etablierung einer *eigenen Sprache*, die *deterritorialisiert* wird und sich somit der offiziellen, ‚schönen‘, korrekten Hochsprache entzieht. Quasi eine eigene Fremdsprache in der Muttersprache.

*Leichter wird sichtbar, was die Literatur in der Sprache macht: Sie entwirft in ihr, wie Proust sagt, eben eine Art Fremdsprache, die weder eine andere Sprache noch wiederentdeckter Dialekt, sondern ein Anders-Werden der Sprache ist, eine Minorisierung jener großen Sprachen, ein Delirium, das sie fortreißt, eine Hexenlinie, die aus dem herrschenden System ausbricht. Kafka lässt den Olympiaschwimmer sagen: Ich spreche dieselbe Sprache wie ihr, und doch verstehe ich kein Wort von dem, was ihr sagt. Syntaktische Schöpfung, Stil – das ist jenes Werden der Sprache.<sup>125</sup>*

Miller, ein Schriftsteller, der erst spät zu schreiben begann, noch später zu publizieren, durchlief genau dieses Moment des *Werdens* – die Suche nach einer eigenen, puren und authentischen Sprache:

*Millers Briefe an Schnellock erzählen die Geschichte eines Schriftstellers im Werden, und dies ist das eigentlich interessante. Sie beginnen mit seinen ersten Schreib-Bemühungen, dokumentieren sein zehn Jahre langes Ringen um eine eigene Sprache, und gipfeln in der Publikation seines ersten Buchs, Wendekreis des Krebses.<sup>126</sup>*

An einer anderen Stelle in *Die Welt des Sexus* spricht er selbst von seinem *Werden* und der Transformation, die er erst durchlaufen musste, um die richtige Stimme zu finden. In diesem Zitat lassen sich auch schon grotesk-karnevaleske Charakteristika durchblicken, das *Werden*, welches den Niedergang und den Wiederaufbau in sich trägt. In Kapitel 4.3. wird dieses Motiv näher beleuchtet werden:

*Bevor ich richtig anfangen konnte, mußte ich zuerst meinen «kleinen Tod» erleiden. Der falsche Anfang, der zehn Jahre dauerte, machte es mir möglich der*

---

<sup>125</sup> Gilles Deleuze: Die Literatur und das Leben, in: ders.: Kritik und Klinik, Frankfurt am Main 2000, S. 16.

<sup>126</sup> Frühling in Paris: S. 9.

---

*Welt abzusterben. [...] Von dem Schriftsteller, der ich, wie ich hoffte, einmal werden mußte. (Als ich meinen Weg fand, entdeckte ich auch meine Stimme.) Der Wendekreis des Krebses ist ein mit Blut getränktes Testament, das die verheerenden Wirkungen meines Kampfes im Bauch des Todes zeigt. Der starke Geruch des Sexus, den das Buch ausströmt, ist in Wirklichkeit das Aroma der Geburt.<sup>127</sup>*

Tod und Geburt gehen einher mit dem *Anders-Werden*. Das *Anders-Werden*, das *Kind-Werden*, weist aber auch noch eine andere Komponente auf. Wie bei Kafka zum Beispiel das *Tier-Werden*, welches eine Identifikation mit den Unterdrückten und Ausgestoßenen zulässt. Auch bei Miller findet sich das Moment des *Tier-Werdens*. Hier ein Ausschnitt aus *Sexus*, der dies veranschaulicht:

*Ich war ein Chow-Chow und hatte ein blaues Band um den Hals. Im nächsten Verschlag war ein anderer Chow-Chow - er hatte ein rosa Band um den Hals. Das Los sollte entscheiden, welcher von uns beiden den Preis gewann. Zwei Frauen, die ich wiederzuerkennen schien, stritten sich über unsere jeweiligen Vorzüge und Mängel. Schließlich kam der Preisrichter und legte mir seine Hand auf den Nacken. Die große Frau ging aufgebracht davon und spuckte Gift und Galle. Aber die Frau, deren Schoßhund ich war, beugte sich vor, hob mir an den Ohren den Kopf hoch und küßte mich auf die Schnauze. «Ich wußte ja, du würdest den Preis für mich gewinnen», flüsterte sie. «Du bist so ein reizendes, reizendes Tierchen», und sie begann mein Fell zu streicheln. «Warte einen Augenblick, mein Liebling, ich bringe dir etwas Nettes. Nur einen Augenblick. » Als sie zurückkam, hatte sie ein Päckchen in der Hand. Es war in Seidenpapier eingewickelt und mit einem schönen Band verschnürt. Sie hielt es vor mir hoch, und ich stand auf meinen Hinterbeinen und bellte. «Wuff wuff! Wuff wuff!» «Schön ruhig, mein Liebling», sagte sie und machte das Päckchen langsam auf. «Frauchen hat dir ein schönes kleines Geschenk mitgebracht.» «Wuff wuff! Wuff wuff!» «So ist's brav ... ja, so ist's schön... schön brav ...» Ich war rasend ungeduldig, das Geschenk zu bekommen. Ich konnte nicht verstehen, warum sie so lange brauchte. Es mußte etwas schrecklich Kostbares sein, dachte ich bei mir. Das Päckchen war nun fast ausgepackt. Sie hielt das kleine Geschenk hinter dem Rücken versteckt. «Hoch, hoch! So ist's recht... hoch!!» Ich stellte mich auf die Hinterbeine und begann zu tänzeln und mich zu drehen. «Jetzt mach schön bitte! Schön bitte machen!» «Wuff wuff! Wuff wuff!» Ich war bereit, vor Freude aus der Haut zu fahren. Plötzlich ließ sie es vor meinen Augen baumeln. Es war ein prachtvolles Knöchelbein, voll Mark, mit einem goldenen Ehering darüber. Ich war rasend darauf aus, es zu packen, aber sie hielt es hoch über ihren Kopf, wobei sie mich erbarmungslos zappeln ließ. Schließlich streckte sie zu meiner Verwunderung die Zunge heraus und saugte das Mark in ihren Mund. Sie drehte den Knochen um und saugte am anderen Ende. Als sie ein sauberes Loch durch und durch gemacht hatte, ergriff sie mich und streichelte mich. Sie tat es so meisterlich, daß er mir in ein paar Sekunden stand wie eine rote Rübe. Dann nahm sie den Knochen (an dem noch der Ehering war) und streifte ihn über die rote Rübe. «Nun, mein kleiner Liebling, bringe ich dich heim und lege dich ins*

---

<sup>127</sup> Die Welt des Sexus: S. 29 f.

---

*Bett.» Und damit nahm sie mich hoch und ging fort, während jedermann lachte und in die Hände klatschte. Gerade als wir zur Tür kamen, glitt der Knochen herunter und fiel auf den Boden. Ich versuchte mich aus ihren Armen zu befreien, aber sie hielt mich fest an ihren Busen gedrückt. Ich begann zu winseln. «Bsch, bsch!» machte sie, und indem sie die Zunge herausstreckte, leckte sie mein Gesicht. «Du liebes, reizendes kleines Tierchen!» «Wuff wuff! Wuff wuff!» bellte ich. «Wuff! Wuff wuff wuff!»<sup>128</sup>*

In dieser Szene kann eine Ver-Änderung beobachtet werden. Surrealistisch und traumhaft dargestellt, verwandelt sich der Protagonist in einen Hund, der ausgestellt und vorgeführt wird. Interessant ist jener Umstand, dass sich diese Passage am Ende von *Sexus* zuträgt. Die Veränderung, die Erkenntnis, dass die Beziehung zu Mara (oder Mona) eine toxische ist, geht einher mit dem *Tier-Werden* und setzt sich zu Beginn des nächsten Teils der Triologie *The Rosy Cruzification* fort: „Wuff! Wuff wuff! Wuff! Wuff! Bellen in der Nacht. Bellen, Bellen. Ich rufe, aber niemand antwortet. Ich schreie, aber nicht einmal ein Echo ist zu hören.“<sup>129</sup> Diese Passage kann nicht anders als als Transformation gelesen werden.

Ein weiteres Beispiel aus *Sexus*, welches ein *Anders-Werden* darstellt, lässt sich in der Namensgebung des Protagonisten und Mara oder, wie sie später heißen sollte, Mona ablesen: „[...] die Frau, die Mara gewesen und jetzt Mona war, die andere Namen gehabt und haben würde, die als ein anderer Mensch in anderer Umgebung und unter anderen Bedingungen gelebt hatte und leben würde [...]“.<sup>130</sup> Auch Henry bekommt im Laufe der Erzählung den Kosenamen Val von Mona zugeschrieben.

Von der Auflösung des Egos soll übergegangen werden in ein großes, gemeinsames Kollektiv. Ganz im Sinne von Arthur Rimbaud und seinem Ausspruch: „Ich ist ein anderer“. Das Begehren des Einzelnen ist immer auch ein Begehren der anderen und dieses Imaginieren oder Fabulieren vom Einzelnen auf ein Kollektives ist es, was die Aufgabe des Schriftstellers darstellt:

*Die Gesundheit als Literatur, als Schreiben besteht in der Erfindung eines Volkes, das fehlt. Es gehört zur Fabulierfunktion, ein Volk zu erfinden. Man schreibt nicht mit seinen Erinnerungen, es sei denn man macht sie zum kollektiven Ursprung und Ziel eines kommenden Volkes, das noch dort, wo es*

---

<sup>128</sup> *Sexus*: S. 467 ff.

<sup>129</sup> *Nexus*: S. 5.

<sup>130</sup> *Sexus*: S. 196.

---

*verraten und verleugnet wurde, verborgen liegt. [...] Obwohl sie stets auf einzelne Akteure verweist, ist die Literatur ein kollektives Äußerungsgefüge.<sup>131</sup>*

Damit steht dem Einzelnen und seinen kleinen privaten Phantasien das Konzept der *Wunschmaschine* gegenüber, die das Begehren oder auch die Libido deterritorialisiert: Die *delirierenden Wunschmaschinen*, die den Motor und das Herzstück darstellen und das Fließen von Begehrensflüssen, das Auflösen von Stauungen, das Verbinden von Affekten und Wahrnehmungsweisen erst ermöglichen:

*Niemals ist ein Wahn heftiger von einem Pol zum anderen gependelt. Aber über Sackgassen und Triangel hinweg fließt der unwiderstehliche schizophrene Strom, Sperma, Fluß, Gosse, Tripperausfluß oder Wortschwall, die sich nicht codieren lassen, zu flüssige oder zu zähe Libido: Gewalt gegen die Syntax, konzertierte Zerstörung des Signifikanten, zum Strom erhobener Unsinn, alle Beziehungen heimsuchende Polyvoztät.<sup>132</sup>*

Und all dies gelingt eben nur über die neue Sprache der *kleinen Literatur*. Der Schriftsteller wirkt dabei als Sehender und Hörender, „der Arzt seiner selbst und der Welt. Die Welt ist die Gesamtheit der Symptome, in denen die Krankheit mit dem Menschen verschmilzt. Die Literatur erscheint dann als ein Werk der Gesundheit [...]“:<sup>133</sup>

*Schreiben bedeutet sicherlich nicht, dass man einem erlebten Stoff eine (Ausdrucks) Form aufzwingt. Die Literatur gehört eher zum Formlosen oder Unfertigen, wie Gombrowicz es gesagt und getan hat. Schreiben ist eine Sache des Werdens, stets unfertig, stets im Entstehen begriffen, und lässt jeden lebberen oder erlebten Stoff hinter sich. Es ist ein Prozess, das heißt ein Weg, der sich dem Leben öffnet und das Lebbar und Erlebte durchquert. Das Schreiben ist untrennbar vom Werden: Im Schreiben geschieht ein Frau-Werden, ein Tier- oder Pflanze-Werden, ein Molekül-Werden [...] Werden heißt nicht eine Form erlangen (Identifikation, Nachahmung, Mimesis), sondern die Zone einer Nachbarschaft, Ununterscheidbarkeit oder Nicht-Differenzierung finden, so dass man sich nicht mehr von einer Frau, einem Tier oder einem Molekül unterscheiden kann.<sup>134</sup>*

Ein Aspekt, der hier angesprochen wird und der sich auch bei Miller verorten lässt, ist jener der Entpersonalisierung, durch Ähnlichkeit oder eine *Zone der Nachbarschaft*, wie Deleuze

---

<sup>131</sup> Kritik und Klinik: S. 14 f.

<sup>132</sup> Anti-Ödipus (1977): S. 171 f.

<sup>133</sup> Kritik und Klinik: S. 14.; Vgl. dazu Miller in *Die Welt des Sexus*: „[...] der Künstler ist von dem Gedanken besessen, die Welt noch einmal zu erschaffen, um die ursprüngliche Unschuld des Menschen wiederherzustellen. Er weiß überdies, daß der Mensch seine Unschuld nur durch Wiedergewinnung seiner Freiheit zurückerlangen kann. Unter Freiheit verstehe ich den Tod des Automaten.“ (S.22)

<sup>134</sup> Kritik und Klinik: S. 11.

---

und Guattari es nennen: *Ununterscheidbarkeit* und *Nicht-Differenzierung*. Die Konsequenz daraus wäre, dass es bei Miller keine Priorisierung der Geschlechter und auch keine Hierarchie zwischen den Geschlechtern gebe. Es macht keinen Unterschied mehr, ob man Frau oder Mann ist. Man ist nur mehr Fließen, nomadisches Umherschweifen, Vibration. Im *Anti-Ödipus* heißt es: „Lawrence, Miller, dann Laing haben grundlegend gezeigt, daß weder der Mann noch die Frau wohldefinierte Persönlichkeiten sind – wohl aber Vibrationen, Ströme, Spaltungen und ‚Knoten‘.“<sup>135</sup>

Solch ein Schreiben, diese *kleine Literatur* verbinden Deleuze und Guattari mit ihrer Theorie der *Schizo-Analyse* und ihre Hauptfigur ist der Schizo. Der Schizo, der dem Neurotiker entgegengestellt wird. Seine drei Tugenden lauten: unwahrnehmbar-, unpersönlich-, ununterscheidbar-Werden. Er hat eine überbordende Kraft, er sprengt die Grenzen der Affizierbarkeit und der Perzeption, die dem Neurotiker mühselig auf der Couch ausgeredet wird. Das schlechte Gewissen, das beim Neurotiker noch ist und im folgenden Zitat hervorgehoben werden will, sprengt der Schizo:

*[...] Schämst du dich nicht, glücklich zu sein? Nimm mich zum Vorbild, ich werde dich nicht eher loslassen, bis auch du deine Schulderklärung abgibst; o widerliche ansteckende Krankheit der Depressiven; die Neurose als einzige Krankheit, darin beruhend, alle anderen krank zu machen,- die permissive Struktur: wie ich täuschen, stehlen, morden, töten kann! Aber alles im Namen der Gesellschaftsordnung, so daß Papa-Mama stolz auf mich sein können, - die dem Ressentiment verliehene doppelte Richtung, Rückwendung auf sich selbst und Projektion auf den Anderen: Vater ist tot, es ist meine Schuld, wer hat ihn getötet? Es ist deine Schuld, das ist der Jude, der Araber, der Chineser, alle diese Hilfsquellen, aus denen Rassismus und Segregation schöpfen, - der niederträchtige Wunsch, geliebt zu werden, das Flennen, nicht genug geliebt zu werden, nicht »verstanden« zu werden, und im gleichen Augenblick die Reduktion der Sexualität auf ein »schmutziges kleines Geheimnis«, diese ganze Psychologie des Priesters- kein einziges dieser Verfahren, das nicht seinen Nährboden, seinen Unterhalt in Ödipus findet und das sich nicht auch gleichermaßen in der Psychoanalyse entfaltet und ihr dient: dies als neue Verwandlung des »asketischen Ideals«.*<sup>136</sup>

Und genau an dieser Stelle erheben sich die Literaten der *kleinen Literatur*, an dieser Stelle erhebt sich ein Henry Miller, außerhalb jeglicher Ratio und jeglichen logischen Denkens:

---

<sup>135</sup> Anti-Ödipus (1977): S. 470.

<sup>136</sup> Ebd.: S. 347.

---

„Logik! Logik! „Le fou montre un souci constant de logique!“<sup>137</sup>. – Der Irre zeigt eine konstante Sorge auf, so Miller. Indem er außerhalb der Gesellschaft steht, kann er gleichsam die Position des Beobachters, aber auch desjenigen einnehmen, der entgegengesetzte Weltanschauungen aufzeigt und somit eine Pluralität an Wahrheiten in den Raum stellt. An einer anderen Stelle im *Wendekreis des Steinbocks* schreibt Miller: „Niemand verstand, worüber ich schrieb oder warum ich so schrieb. Meine geistige Klarheit war so groß, daß ich als verrückt galt. Ich schilderte die Neue Welt [...]“<sup>138</sup>. Deleuze und Guattari verweisen im *Anti-Ödipus* immer wieder auf Miller als Verbündeten ihrer Theorie:

*Alle jene zynischen Verfahren des schlechten Gewissens, wie sie von Nietzsche, dann Lawrence und Miller aufgedeckt worden sind, um darin den europäischen Menschen der Moderne zu bestimmen – die Herrschaft der Images und die Hypnose, die von diesen propagierte Gefühlslosigkeit, – der Haß gegen das Leben, gegen alles, was frei ist, läuft und fließt; die universelle Effusion des Todestrieb, – die als Ansteckungsmittel verwendeten Regressionen und Schuldgefühle, der Kuß des Vampirs [...].*<sup>139</sup>

Im Folgenden sollen Beispiele für die Figur des Schizos in Gegenüberstellung zum Neurotiker gebracht werden. Maude, Millers erste Ehefrau kann als Exempel einer Neurotikerin herangezogen werden. Eben genau dieses Bild vom Sexus als *schmutziges, kleines Geheimnis*: „Aber Maude brachte es nie fertig, sich selbst gegenüber zuzugeben, daß Melanie von dem intimen wußte den wir miteinander hatten.“<sup>140</sup> Weiter im Text wird Maudes Stiefvater erwähnt, der Melanie möglicherweise sexuell missbraucht haben könnte und Melanie, die in der Erzählung als Irrsinnige erscheint, um den Verstand gebracht hat; von Maude wird dies jedoch mit Bestimmtheit zurückgewiesen. Möglicherweise, weil sie eine ödipalisierte Beziehung zu ihrem Stiefvater unterhielt:

*Ein inzestuöses Verhältnis war bei ihr nicht unmöglich. Wenn sie schon «geschändet» werden mußte, zog sie es vor, daß das durch den Vater, den sie liebte, geschah. Die Tatsache, daß er nicht ihr wirklicher Vater war, sondern der von ihr auserwählte war, vereinfachte die Sachlage, wenn sie überhaupt jemals so weit ging, offen an solche Sachen zu denken. Es war diese verdammt, pervertierte Bindung, die es für mich damals so schwierig machte, sie in ein klares, offenes Sexualverhältnis zu führen. Sie erwartete von mir eine Liebe, die ich ihr nicht geben konnte. Sie wollte, daß ich sie verhätschelte wie ein Kind, ihr*

---

<sup>137</sup> Miller, Henry: *Schwarzer Frühling*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1973, S. 56.

<sup>138</sup> Steinbock: S. 270.

<sup>139</sup> *Anti-Ödipus* (1977): S. 347.

<sup>140</sup> *Sexus*: S. 217.

---

*süße Nichtigkeiten ins Ohr flüsterte, sie liebkoste, verwöhnte, aufheiterte. Sie wollte, daß ich sie in einer absurden, inzestuösen Weise in die Arme schloß und streichelte.*<sup>141</sup>

In dieser Textpassage findet sich die ganze Palette an ödipalisierten Charakteristika, die im vorhergehenden Zitat aufgelistet wurde, wieder: Der unbewusst begehrte Vater oder seine nachfolgenden begehrten Substitute, die *stolz auf sie sein werden und sie verhätscheln, der Wunsch immer noch auf die Art und Weise geliebt zu werden, wie sie es als Kind erfahren hat, der Schock nicht genug und nicht richtig geliebt und verstanden zu werden*. Es kann konstatiert werden, dass in Maude die neurotische Position personifiziert ist. Sie ist gefangen in dem ewig gleichen Papa-Mama-Spiel, gefangen in der endlos sich wiederholenden Hemmung und Starre. Dem gegenüber setzt Miller das Bild einer Irrsinnigen, aber zugleich eines Engels, wie er Melanie bezeichnet:

*Plötzlich tauchte Melanies Bild auf. Sie war immer da, wie ein fleischiger Tumor. Etwas Tierisches und zugleich Engelhaftes war an ihr. Immer humpelte sie umher, sprach ihre Worte gedehnt, brummte und plapperte dummes Zeug [...] Sie war eines von diesen schönen hypochondrischen Wesen, die indem sie geschlechtslos werden, die geheimnisvollen sinnlichen Eigenschaften der Geschöpfe annehmen, die die apokalyptische Menagerie von William Blake bevölkerten. Sie war in ungewöhnlichem Maße zerstreut, nicht was die gewöhnlichen Nichtigkeiten des Alltagslebens betrifft, sondern bezüglich ihres Körpers. Sie fand durchaus nicht Ungewöhnliches dabei, mit unverhüllten vollen milchweißen Titten in der Wohnung umherzulaufen [...].*<sup>142</sup>

Und Maude? Sie ist „stets wütend über Melanies Schamlosigkeit“<sup>143</sup>. Die vermeintliche Schamlosigkeit könnte auch anders ausgedrückt werden. So schreibt Miller: „Es stand kein Zensor an der Schwelle ihres Unterbewußtseins.“<sup>144</sup>

Diese Thematik greift Miller bewusst in seinem Werk auf. So stellt zum Beispiel Maude das Gegenstück zu ihm selbst als sexuell ‚Befreiten‘ dar, er ist offen für die Lusterfahrung und damit das ‚Werden‘, während sie noch während des Aktes dem von der Gesellschaft konstruierten und schlechten Gewissen nicht entkommt und Hemmungen in Bezug auf ihre Lustausübung empfindet. Wie ein Damoklesschwert schwebt das Gewissen und die Moral

---

<sup>141</sup> Sexus: S. 206.

<sup>142</sup> Ebd.: S. 214.

<sup>143</sup> Ebd.: S. 214.

<sup>144</sup> Ebd.: S. 218.

---

über ihr. Im Folgenden ein Beispiel, welches die ambivalente Einstellung Maudes in Bezug auf den Sexualakt veranschaulicht:

*Sie wollte nicht zugeben, daß sie eine Scheide hatte und ich einen Schwanz. [...] Nachdem sie es richtig zu schmecken bekommen hatte, war sie fast von Sinnen vor Leidenschaft, Zorn, Scham, Demütigung und was noch alles. [...] Das – für sie Ekelhafte – war die Hingabe. Zu denken, daß zwischen den Beinen des Mannes etwas hing, was sie sich selbst völlig vergessen lassen konnte, war für sie zum Verzweifeln. [...] Daß Körper und Seele nicht getrennt werden konnten, besonders nicht im Geschlechtsakt, war für sie eine Quelle tiefsten Kammers. Sie benahm sich immer so, als habe sie damit, daß sie ihre Möse der Erforschung durch den Penis überließ, etwas verloren [...]. Je mehr sie dagegen ankämpfte, desto vollständiger lieferte sie sich aus.<sup>145</sup>*

*Leidenschaft, Zorn, Scham und Demütigung* werden hier in einem Atemzug genannt, ebenso werden die Hingabe und der Ekel miteinander assoziiert, Oppositionen stehen sich in einem Kampf gegenüber. Das „Über-ICH“ und das „Es“ nach Freud. Der Neurotiker, der stets gefangen ist und der Schizophrene, der ausbricht und die gesellschaftlichen Normen sprengt. Dieses Textbeispiel kann ganz im Sinne von: „[...] aren't you ashamed to be happy?“<sup>146</sup>, gelesen werden.

Nicht zuletzt postuliert Deleuze, dass die *kleine Literatur* Unbewusstes produziert, das sich der Welt entgegenstellt. Daraus zieht Deleuze den Schluss, dass dieser Widerstand auch als *Verrat* betrachtet werden kann, wird und wurde. Denn in der Erschaffung, zumindest im Imaginären, einer neuen und zukünftigen Gemeinschaft liegt auch die Anklage ihres negativen Gegenteils, nämlich der herrschenden. Eine neue gemeinsame Zukunft, die Aussicht auf eine bessere Welt – wir haben vorher erörtert, dass der Schriftsteller die Position des Heilers, des Arztes einnimmt – bedeutet gleichzeitig für diejenigen, die die Vorherrschaft besitzen, dass der Autor oder sein Heros als Verräter der geltenden Normen auftritt und somit Verrat am Vaterland und an der Muttersprache begeht. Der Fall der Zensur rund um Miller und seine Werke kann als Beispiel dafür betrachtet werden.

*Ich vermisste die Pranke des Löwen. Wenn ich bedenke, daß die Aufgabe, die sich ein Künstler stellen muß, darin besteht, vorhandene Werte zu stürzen, aus dem Chaos, das ihn umgibt, seine eigene Ordnung herzustellen, Aufstand und Gärung zu säen, so daß durch die emotionale Befreiung die Toten wieder zum Leben*

---

<sup>145</sup> Sexus: S. 206.

<sup>146</sup> Anti-Oedipus (1983): S. 268.

---

*erweckt werden, dann laufe ich freudig zu den Großen und Unvollendeten über.<sup>147</sup>*

### Kapitel 4.1.1. Zusammenfassung

In diesem Kapitel konnte anhand der Figur des Schizos gezeigt werden, dass Miller und sein gleichnamiger Protagonist Henry alle Grenzen der Tabus, der gesellschaftlichen Normen, des Erlaubten und damit auch der Ödipalisierung, die autoritäre, zumeist kapitalistisch-patriarchale Systeme stützt, bricht. Durch die Kritik am Triebverzicht und der Triebsublimierung zeigt er die evidente Rolle der Libido auf. Indem er einen Fluss des Begehrens und die signifikante Rolle der Lust in den Mittelpunkt stellt, bricht er auch mit den traditionellen Konventionen. Henry als Schizo, der hier die Figur des „Sexualrevoluzzers“ einnimmt. Dies kann im Sinne einer Befreiung des Individuums verstanden werden, das wiederum in einem kollektiven Sinn verstanden werden muss. Dabei steht hier die Auflösung des Egos im Mittelpunkt, ferner die Position des Anders-Werdens, der De-Identifikation, der Deterritorialisierung und der nomadischen Entindividualisierung, welche sich in einem Umherschweifen des Schizos – in diesem Fall Millers, Henrys, des autofiktionalen Protagonisten – ausdrückt, der auf Wanderschaft geht, Abenteuer durchlebt und sich durch eine Außenseiterposition definiert, damit aber gleichzeitig eine Position des Beobachters einnimmt, der eben eine neue Welt propagiert, indem er sich gegen die herrschenden Werte und die geltende, offizielle, ‚ordentliche‘ Weltanschauung stellt. Das Chaos, welches daraus resultiert, soll einer neuen Ordnung vorlaufen, die wiederum in den Kreislauf, ins Fließen von Erneuerung und Niedergang eingeht. Stellt nicht gerade die Nicht-Fixiertheit von Werten und das nicht-binäre Denken ein signifikantes Merkmal des Auf- und Durchbrechens dar? Damit kann die Figur des Schizos an dieser Stelle als wegebend für die nachfolgenden Kapitel betrachtet werden, indem sie (oder besser: ihre Kraft) alles

---

<sup>147</sup> Krebs: S. 201.

---

sprengt, wild und hysterisch springt und lacht und als eine Figur auftritt, die zwar aus einem psychoanalytischen Bereich extrapoliert wurde, aber gerade nicht in einem pathologischen Sinne verstanden werden darf, da sie eher eine Position des Gegenübers, des Außerhalb einnimmt, dadurch entgegen der geltenden Normen steht und als solche verstanden werden soll. Auch als Heil-Mittel. Als Heil-Vermittler. Liegt der Verrückte, der Sehende, der Wahnsinnige und das Genie nicht nahe beieinander? Wie wir in den nächsten Kapiteln sehen werden, stehen derartige Figuren auch immer in einer gewissen Nähe zum Humor. Sie haben einen radikalen Sinn für das Komische, der subversiert und vom bitteren Ernst befreit. Bei Deleuze heißt es: Was sie auszeichne, sei „die Komik des Übermenschlichen, das Schizo-Lachen, das Proust wie Kafka hinter ihrer Ödipus-Grimasse schüttelt – das Spinne- oder Käfer-Werden.“<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> Anti-Ödipus (1977): S. 507.

---

## Kapitel 4.2. EXKURS II: Henry Miller und die *écriture féminine*

*Es heißt, daß sie das, was das arme Männchen mit seiner logarithmischen Schläue in fünf-, zehn-, ja zwanzigtausend Jahren aufgebaut hat, in einer Nacht einreißen und Pipi darauf machen wird, und niemand wird sie davon aufhalten, wenn sie im Ernst zu lachen beginnt.*<sup>149</sup>

Ein weiterer literaturtheoretischer Ansatz, der hier zur Geltung kommt, ist jener der *écriture féminine*, denn auch hier stellt das *Werden*, das *Anders-Werden* oder speziell das *Frau-Werden* ein signifikantes Merkmal dar, gleichsam der Deleuze'schen Theorie, und kann so als Werkzeug verwendet werden, welches die Subversion in Millers Literatur aufzeigt und gleichzeitig anzeigt, inwiefern sein Werk feministische Interessen reflektiert, indem es eine phallogozentrische Weltanschauung unterminiert und den individuellen Ausdruck außerhalb des sozialen Gefüges (welches ein patriarchalisches ist) sucht. Hélène Cixous versucht in ihrer Theorie aufzuzeigen, wie das *weibliche Schreiben*, welches an kein Geschlecht gekoppelt ist, die unterdrückenden Mechanismen einer phallogozentristischen Sprache, die auf der Binarität von Oppositionen aufbaut, zu einer Befreiung des weiblichen Geschlechts aus den vorherrschenden männlich dominierten Machtstrukturen führt. Angelehnt an Derridas Begriffskonzeption des *Phallogozentrismus* – die symbolische Ordnung ist grundlegend phallisch ausgerichtet – entsteht der Begriff des *Phallogozentrismus*, der eben auf der Vorstellung von der Binarität von Oppositionen, die Cixous in ihrem Essay *Sorties* gleich zu Beginn betont (z.B.: Mann/Frau, Tag/Nacht, Kultur/Natur etc.), basiert und die Frau oder Merkmale und Eigenschaften, die der Frau zugeschrieben werden, immer als das Defizitäre betrachtet. In einem Interview mit Elisabeth Schäfer spricht Hélène Cixous von einem vorherrschenden und schon seit Jahrhunderten vorherrschenden phallisch-orientierten

---

<sup>149</sup> Steinbock: S. 180.

---

Weltbild, das dualistisch organisiert ist, davon, welche Rolle die Vorstellungskraft besitzt und wo jene hinführen könnten:

*Diese Welt, die ansonsten vielleicht ultrareaktionär ist, die hinduistische – nicht die indische – die hinduistische Welt, ist eine Welt, in der die Götter mehrgeschlechtlich sind. Man ist daran gewöhnt, einen Gott zu haben wie Shiva, der halb männlich, halb weiblich ist. Das erlaubt rasches feministisches Fortschreiten oder das Weiterentwickeln von Vorstellungskräften, die hier im Okzident völlig blockiert und verboten sind oder waren, da man unter der Fuchtel der christlichen, der jüdisch-christlichen Hemmungen stand, wo man die Geschlechter streng trennt. Vor allem der christlichen, denn da ist der Gott ein phallokratischer Gott, Gott auf Erden ist der Sohn, und man kann wohl kaum schwieriger in Bewegung zu setzende Grundbedingungen vorfinden. Medusa, oder die Welt der Medusen, hat also immer – das ist paläontologisch, paläohistorisch – mit dem aktiven und erschreckenden Primat der Ideologien zu tun, die von Religionen abstammen. Die sind immer von einem männlich phallischen Bild bestimmt. Die monotheistischen Religionen und diejenigen, die ihnen verwandt sind, die phallokratischen Religionen.<sup>150</sup>*

In einem positiven und utopischen Ton hört man ihren Aufruf zur Veränderung jener Verfestigungen, die sich in die Gesellschaft eingeschrieben und die die Frau immer in Abhängigkeit zum Mann konstituiert haben. Cixous sieht die Möglichkeit der Frau in der Erfindung einer neuen Sprache (ähnlich der *littérature mineure*), d. h. in der Erfindung einer Sprache, die neue Horizonte und andere Vorstellungen etabliert, was gleichzeitig als Nährboden für die praktische Umsetzung betrachtet werden kann bzw. der Praxis unabdingbar vorausgehen muss. Wie im vorhergehenden Zitat veranschaulicht, würde dies *rasches feministisches Fortschreiten oder das Weiterentwickeln von Vorstellungskräften erlauben*. Oder wie es im Vorwort zum *Lachen der Medusa* der deutschen Ausgabe heißt: „Der Text bringt *die Frau* ,auf die Welt, und in die Geschichte“<sup>151</sup>:

*Wenn die Frau immer „innerhalb“ des Männerdiskurses funktioniert hat, als Signifikant der immer auf den ihm entgegengesetzten Signifikanten bezogen blieb, was seine besondere Energie aufgehoben, seine so andersartigen Klänge unterdrückt oder erstickt hat, dann ist es Zeit, daß die Frau dieses „Innerhalb“ auseinanderbricht, es zum Bersten bringt, es umdreht und sich seiner bemächtigt. Da sie es sich zu eigen macht, indem sie es verstehend in sich aufnimmt, es in ihren eigenen Mund nimmt, ihm mit ihren eigenen Zähnen auf die Zunge und Sprache beißt, daß sie eine Sprache erfindet, um mit ihm zusammenzustoßen.<sup>152</sup>*

---

<sup>150</sup> Medusa: S.185.

<sup>151</sup> Ebd.: S. 17.

<sup>152</sup> Ebd.: S. 52.

---

Jedoch verweigert Cixous, *Frau* zu definieren. Dafür wurde sie auch in der Kritik des Essentialismus bezichtigt und obendrein als unpolitisch abgetan:

*Aber allem voran muß gesagt sein, daß es heutzutage [...] keine verallgemeinerbare Frau gibt, keine Frau, die ein repräsentativer Typus wäre. Was die Frauen gemeinsam haben, das werde ich sagen. Aber was mir auffällt, ist der unendliche Reichtum ihrer je einzelnen Wesensarten: man kann nicht von einer weiblichen Sexualität sprechen, die gleichförmig, einheitlich, vorgegebenen Stufen durchliefe, nicht eher als von einem solchen Unbewußten. Die Vorstellungswelt der Frauen ist unerschöpflich, wie Musik, Malerei, Schrift [...].<sup>153</sup>*

Dass Cixous in ihrer Definierung der Frau vage bleibt und eine weder-noch-Position einnimmt, hatte und hat immer noch den Nachteil, dass ihre Theorie von vielen als ein Ausweichen von zentralen feministischen und realpolitischen Fragen begriffen und daher auch als kein politischer Akt angesehen wird. Gerade aufgrund des Fehlens einer Einordnung wird das lose *Fliegen*, das *Herumschwirren*, das *Vernetzen* in der Kritik als Ausflucht begriffen. An dieser Stelle könnte aber genau anders herum argumentiert werden. Denn ist es nicht genau die Festmachung, die Definierung der Frau, dasjenige, was sie in die Schranken weist und repressiv wirkt? Ist nicht jene Kategorisierung ein essentialistisches Vorgehen, geschuldet einer Romantisierung und Idealisierung des weiblichen Körpers oder der Hervorhebung der sexuellen Differenzen?<sup>154</sup> Handelt es sich bei den kritischen Stimmen nicht eher um Fehleinschätzungen? Denn Cixous betont immer wieder, dass weder das Konzept des Weiblichen noch jenes der *weiblichen Schrift* biologisch gedacht werden dürfen, sondern vielmehr durch die Sprache und durch das Schreiben vermittelt sind. Gleichsam verfährt sie mit der Definierung eines *weiblichen Schreibens*:

*Unmöglich eine weibliche Art des Schreibens zu definieren, das ist von einer Unmöglichkeit, die weiterbestehen wird, denn man wird diese Schreibart nicht theoretisieren, umgrenzen, kodieren können, was nicht bedeutet, daß es sie nicht gibt. Aber sie wird immer über den, vom phallogozentrischen System bestimmten Diskurs hinausführen. Sie findet wo anders statt und wird anderswo stattfinden als in jenen Gebieten, die der philosophisch-theoretischen Herrschaft untergeordnet sind. [...] keiner Autorität untertan.<sup>155</sup>*

---

<sup>153</sup> Ebd.: S. 39 f.

<sup>154</sup> Vgl. ebd.: S. 25.

<sup>155</sup> Medusa: S. 47 f.

---

Vielmehr vollzieht Cixous in ihrer Auffassung vom Schreiben keine Trennung zwischen dem Selbst und dem Anderem: "Writing is the passageway, the entrance, the exit, the dwelling place of the other in me – the other that I am and I am not, that I don't know how to be, but that I feel passing, that makes me live – that tears me apart, disturbs me, changes me, who?"<sup>156</sup> Mit dem Schreiben und durch das Schreiben ist es ihr Ziel, etablierte Barrieren zu überwinden, demnach keine neuen fixierten, nicht-veränderbaren Strukturen zu schaffen, die erst recht erneut gefestigt werden. Und genau hier sieht sie auch die Chance der Frau (im Gegensatz zum männlichen Geschlecht), die immer schon Subjekt war. Denn dieser Umstand gibt ihr die Freiheit oder das Werkzeug zu einem nicht selbst-bezogenen, nicht selbst-darstellerischen Schreiben. Indem diese unterschiedliche Schreibart anderen Ordnungen und Gesetzmäßigkeiten der Schrift und dem Umgang mit dem Begehren und dem Körper folgt, macht sie sich stark gegen das subjekt- und vernunftorientierte Schreiben, das aus einer männlichen Tradition des Denkens entspringt.

Was aber nicht bedeutet, dass das *weibliche Schreiben* nur dem weiblichen Geschlecht vorbehalten ist. Dies geht im *Medusa*-Text unter anderem aus ihrer sprunghaften Verwendung verschiedener Personalpronomen hervor. So verändert sie ständig die Position der „Erzählerin“, geht vom „ich“ zum „du“, spricht die Leser:innen direkt an, spricht von den „Frauen“ im Plural, nur um im nächsten Moment wieder durch das „wir“ ein kollektives Erfahren hervorzuheben. Das gesamte grammatikalische Repertoire, das ihr zur Verfügung steht, wird ausgeschöpft, um eben eine Transgression, Veränderbarkeit und Nicht-Fixiertheit anzuzeigen. So findet sie in manchen männlichen Schriftstellern ebenso die Schreibart der *écriture féminine* vor und bezieht sich dabei auf Joyce, Kafka, Kleist oder Jean Genet<sup>157</sup>: „Écriture féminine points out hierarchical structures that masculine writing perpetuates, but it does not act them out by favoring women over men.“<sup>158</sup> Denn würde das *weibliche Schreiben* diese Trennung vollziehen, würde es sich wieder um dasselbe Spiel der Dichotomien, der Abhängigkeiten, der Unterdrückungen und der Hierarchien handeln, die

---

<sup>156</sup> Cixous, Hélène / Clément, Catherine: "Sorties.", in: *The Newly Born Woman*. Hélène Cixous. Minnesota: University Press of Minnesota 1986, S. 63-132.: S. 105.

<sup>157</sup> „Eines Tages bin ich voll Freude Jean Genet dort begegnet. Das war in *Pompes funèbres*: er war von seinem Hänsel angeführt dort eingetroffen. Es gibt Männer (so wenige) die vor der Weiblichkeit keine Angst haben.“ *Medusa*: S. 50.

<sup>158</sup> Palumbo: S. 148.

---

Cixous durch ihren Ansatz des *weiblichen Schreibens* aufbrechen will. – Eine Sprache der nichtgeschlechtsspezifischen Unterscheidungen neu zu entwerfen.

*"Feminine writing," ultimately, is a form of expression that cannot be confined to essentialist notions of masculine or feminine. Its articulation goes beyond gender—its voice resides somewhere in-between and beyond binary logic, working through the gaps in language where meaning extends without phallogocentric limitation.*<sup>159</sup>

Diesen Umstand miteinbeziehend erhalten die Termini „Frau“ und „weiblich“ eine neue Bedeutung: „I write ‚woman.‘ What is the difference? [...] [B]e wary of names; they are nothing but social tools, rigid concepts, little cages of meaning assigned, as you know, to keep us from getting mixed up with each other“.<sup>160</sup> Sie entmächtigt die Begriffe jeglichen Bedeutungsinhalts:

*Of course, her use of the term "feminine" is complicated. In one sense, when she describes the general social connotation of the "feminine," it stands as the opposite of "masculine" and it represents what is marginalized. In the other sense, specific to her use of the term "feminine" in *écriture féminine*, it means more than "masculine."*<sup>161</sup>

Cixous geht über das Geschlecht hinweg und wendet sich denjenigen zu, die von der Gesellschaft entfremdet sind, die außerhalb des phallogozentrischen Duktus zu verorten sind, die Ausgeschlossenen, die sozusagen die gleiche Geschichte der Unterordnung, gleichsam die Geschichte der Frau, erlebt haben. Diese andere weibliche Ökonomie des Schreibens entspringt einer Nicht-Zugehörigkeit, welche das Fremde und das Andere repräsentiert und an dieser Stelle kann auch die Transgression Henry Millers als Schriftsteller, als Erzähler und als literarischer Protagonist konstatiert werden – ganz im Sinne Deleuzes handelt es sich hier um ein *Frau-Werden*, resultierend aus einem *als weiblich bezeichnetem Erfahrungshorizont*, der sich aus einer Position des Anderen, des Ausgeschlossenen, des *am Rande speist*<sup>162</sup>:

---

<sup>159</sup> Palumbo: S. 148.

<sup>160</sup> Hélène, Cixous: *Coming to Writing*. Cambridge: Harvard University Press 1991, S. 49.

<sup>161</sup> Palumbo: S. 149.

<sup>162</sup> Damit soll klar gemacht werden, dass „Frau“ oder „weiblich“ bei Cixous als nicht an ein Geschlecht gekoppelt verstanden werden darf, sondern vielmehr die Merkmale des Ausgeschlossen-Seins, der Unterordnung umfasst. Daher soll im Folgenden auch hier die Bezeichnungen „Frau“ oder „weiblich“ nicht als an das weibliche Geschlecht gebunden gelesen werden.

---

*Losgelöst von jeder Bindung an eine bestimmte Anatomie bezeichnet écriture féminine einen Schreibstil, der an eine andere Ökonomie im Umgang mit Sprache und der Schrift einführt; eine Ökonomie, die sich aus einem als weiblich bezeichnetem Erfahrungshorizont speist, und dies bedeutet ein Erfahrungshorizont des Ausschlusses, des Vergessens, der Verdrängung.*<sup>163</sup>

Wenn wir einen Blick auf Miller werfen, so kann dieses Kriterium als Hinweis gewertet werden, dass er aus einem weiblich bezeichneten Erfahrungshorizont schreibt, aus einem *Erfahrungshorizont des Ausschlusses, des Vergessens, des Verdrängens*, weil es sich um Figuren handelt, die sich am Rande der Gesellschaft befinden, deren Geschichten das Dunkle, das Abgründige, den Abschaum erzählen, weil deren Geschichten nicht gehört werden und keine Wahrheit sein wollen, weil eben der Diskurs der Scham vorherrscht. Am Beispiel der Prostituierten in seinem Werk kann dies veranschaulicht werden. Indem ihre bloße Anwesenheit auf der Straße das offizielle Leben in Frage stellt, erfährt der desakralisierende Typus der Hure einen autonomen Stellenwert. Sie wirkt hervorragend als Entlarvung der Heuchelei und der Tabuisierungen. Sie gehört nicht in die einsame Welt von Millers Masturbationsphantasien, sondern wird von ihm exponiert, in die Straßen und Bars von Paris oder New York. Indem er über die Prostituierten schrieb, schrieb er auch für sie:

*BK: [...] Even when you are writing about the whores and clochards of Paris I always feel a celebration of the human condition. Of the endurance in living, of essential humanness.*

*HM: That's right. That's right. That's why I've said „If you're going to be a whore, be a good whore, a great one. If you're are going to be a saint, be a wonderful saint. Be it! Be it, whatever you are, to the hundred degree. Whatever it is you are, accept yourself, first of all.“ That's the most interesting thing and the most difficult. I find today that that is the hardest thing for people – to accept themselves.”*<sup>164</sup>

Oder ein weiteres Beispiel, dieses Mal aus *Sexus*, in welchem er schreibt: „Meine Sorge galt immer dem Niemand – dem Menschen, der in dem ganzen Schwindel verloren ist, dem

---

<sup>163</sup> Medusa: S. 28.

<sup>164</sup> Kraft, Barbara: A Conversation With Henry Miller. In: Michigan Quarterly Review. 10. Jahrgang/2. Ausgabe, S. 45-58 (hier: S. 46 und S. 50), <https://quod.lib.umich.edu/m/mqrarchive/act2080.0020.002/54:5?page=root;size=100;view=text> Frühling 1981, abgerufen am 28.04.24.

---

Menschen, der so gewöhnlich, so alltäglich ist, daß man seine Gegenwart nicht einmal beachtet.“<sup>165</sup>

Wenn wir uns die Gemeinsamkeiten vor Augen führen, so lassen sich neben dem Sujet des bereits erwähnten *Ausgeschlossen-* und des *Unterdrückt-Seins*, des am Rande-Seins, welches in Millers Werk nicht nur den Protagonisten betrifft, sondern die diversen auftretenden Figuren miteinschließt, weitere signifikante Charakteristika feststellen, die insgesamt auf die Literatur Henry Millers zutreffen: Es die *Multiplizität der Bedeutungen*, *Körper-Schreiben* oder „*Writing the body*“ – wie Cixous es nennt – und der *Korpus des Textes an sich*.

Millers Sprache begreift Bedeutung als etwas von Dichotomien Entwurzeltes, damit entsagt er den etablierten Hierarchien, bricht sie auf und lässt eine Vielfältigkeit an Bedeutungen zu. Gleiches trifft auf die *écriture féminine* zu, die Bedeutung (ebenso wie Miller) noch um Unlogisches und Widersprüchliches erweitert. Der Schlüssel zu Cixous' Schreiben liegt in der Realisierung, dass Sprache nichts Statisches, Konkretes oder Logisches ist, ganz im Gegensatz zu phallogozentrischen Standards, die Sprache eben genau durch jene Eigenschaften definieren. Sprache ist Chaos, ist Intension, ist unbestimmt, mehrdeutig und arbiträr und nur durch das Erzeugen von widersprüchlichen Bildern und Ideen kann es zu einer Kultivierung anderen Denkens, anderer Bilder, anderer Phantasien und zu einer Befreiung kommen: „Freundin, hüte Dich vor einem Signifikanten der Dich auf die Autorität einer einzigen Bedeutung und eines Sinns zurückführen will! Hüte dich vor Diagnosen, die suchen, Deine schöpferische Kraft zu schmälern. [...]“<sup>166</sup> Bei Miller liegt in der Kontradiktion sogar der Ursprung seines Selbstausdrucks:

*Jedes Ereignis, dem Bedeutung zukommt, ist seiner Natur nach ein Widerspruch. Bis zu meiner Begegnung mit ihr, für die dieses Buch geschrieben ist, glaubte ich, daß irgendwo außerhalb im Leben, wie man so sagt, die Lösung aller Probleme liege. Als ich ihr begegnete, wähnte ich, das Leben zu greifen, etwas festzuhalten, in das ich hineinbeißen könnte. Statt dessen entglitt mir das Leben ganz. Ich streckte die Hand aus, um mich an etwas, zu klammern – und fand nichts. Aber als ich die Hand ausstreckte, um etwas zu fassen, mich anzuklammern, fand ich, völlig auf dem trocknen gelassen, etwas, was ich nicht gesucht hatte – mich selbst. Ich entdeckte, daß ich mich Zeit meines Lebens nicht*

---

<sup>165</sup> Sexus: S. 18.

<sup>166</sup> Medusa: S. 59.

---

*danach gesehnt hatte, zu leben – wenn man das, was andere treiben, leben nennen kann –, sondern mich selbst auszudrücken.*<sup>167</sup>

Aus diesem Textbeispiel ist sehr gut ersichtlich, dass sich Miller Oppositionen bedient, nur um sie im nächsten Augenblick wieder zu dekonstruieren. Es ist ein Spiel mit Widersprüchlichkeiten, die eins werden. Indem er Bedeutung außerhalb seiner selbst sucht, im Anderen, kommt er erst zu der Erkenntnis, dass sie innerhalb seiner selbst liegt. Und im Vergleich seiner selbst als Individuum zu der Außenwelt, zur Gesellschaft kommt er zu dem Schluss, dass es viele verschiedene Realitäten und Wahrheiten, keine singulären und kohäsiven Vorstellungen gibt, die gleichzeitig existieren und sich nicht per se exkludieren. Dies auf sein Schreiben projiziert, bringt eben jene Vielfältigkeit und Komplexität an Bedeutungen, bringt das Chaos, das Widersprüchliche mit sich. So schreibt er im *Wendekreis des Steinbocks*: „In allem sah ich rasch den Gegensatz, den Widerspruch – zwischen dem Wirklichen und dem Unwirklichen die Ironie, das Paradox.“<sup>168</sup> Miller besingt das Leben, er lobt es, schwelgt in ihm, während er gleichzeitig den Abschaum, das *Kosmokkische*, den Dreck, die Verzweiflung und seine Krankheiten schildert. Unaufhörlich wankt er zwischen Ablehnung und Anziehung:

*Der Kontinent wurde unaufhörlich von Zyklonen, Sturmfluten, Überschwemmungen, Dürren, Blizzards, Hitzewellen, Seuchen, Streiks, Überfällen, Raubmorden, Selbstmorden heimgesucht... ein Dauerfieber, eine Qual, ein Vulkanausbruch, ein Strudel. Ich glich einem Mann, der in einem Leuchtturm sitzt; unter mir das Toben der Wogen, die Felsen, die Riffe, die Riffs gescheiterter Flotten. Ich konnte das Notsignal geben, aber ich war machtlos die Katastrophe abzuwenden. Ich atmete Gefahr und Katastrophe. Zu Zeiten war dieses Gefühl so stark, daß es wie Feuer aus meinen Nüstern stob. Ich sehnte mich danach, von all dem frei zu sein, und doch zog es mich unwiderstehlich an. Ich war ungestüm und abgestumpft zugleich.*<sup>169</sup>

Glück und Unglück, Leben und Tod, Aktivität und Passivität – das Potenzial an Bedeutungsvielfalt ist infinit, alles kann gleichzeitig und nebeneinander existieren. Es kann konstatiert werden, dass eben jene Widersprüchlichkeit den unendlichen Raum, der außerhalb des gesellschaftlich orientierten Wissens liegt, zu einer Freiheit führt: „Dostojewski war die Summe all der Widersprüche, die einen Menschen entweder lähmen

---

<sup>167</sup> Miller, Henry: *Wendekreis des Steinbocks*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009, S. 13.

<sup>168</sup> Steinbock: S. 9.

<sup>169</sup> Ebd.: S. 71 f.

---

oder auf die Höhe führen.“<sup>170</sup> Miller beschreibt sich selbst so: „Ich war, sozusagen, der pure Widerspruch. Die Leute hielten mich für seriös und hochgesinnt, oder für heiter und unbekümmert, oder für aufrichtig und ernst, oder für nachlässig und sorglos. Ich war alles zugleich – und darüber hinaus etwas anderes [...]“.<sup>171</sup>

Und nicht nur seine Beschreibungen sind widersprüchlich, scheinbar sinnbefreit, sprunghaft, (un)zusammenhängend, zyklisch und nichtlinear, sondern auch sein Stil bewegt sich im gleichen Terrain wie die *écriture féminine*. So wird im Vorwort der deutschen Ausgabe von *Das Lachen der Medusa* geschrieben:

*Eine horizontale Vernetzung ersetzt die von Individuation und Abgrenzung gegründete hierarchische Strukturierung von Texten und wird so zu einem über das Schreiben vermittelten Zusammenschluss. – ein in unvorhersehbare Richtungen sich entfaltendes, wucherndes Textgefüge [...] Ein sich ständig verändernder Text. [...] Dieses immer schon politische, andere Schreiben unterliegt nicht dem Zwang recht zu haben, folgt nicht einer Logik von Prämissen und Schlussfolgerungen. Dieses Schreiben ist assoziativ, sprunghaft, nicht systematisch, es versucht emotionale und körperbezogene Schattierungen zu erfassen, es ist gleichzeitig Autobiographie, Kommentar, feministisches Manifest, politischer Traktat, philosophischer Diskurs, Narration, Poesie und Gesang – ein schier undurchdringliches Gewebe von Gattungen und Stilen.<sup>172</sup>*

Der Text, der immer im *Fließen*, im *Überfließen* und *Auseinanderfließen* ist, der sich nach allen Richtungen vernetzt – wir erinnern uns, auch beim Schizo steht das Moment des Fließens im Vordergrund. Die Offenheit eines Textes durch die ihm inhärente Unendlichkeit, die ein „Ein- und Aussteigen“ in einen Text erst gewährleistet und eine Partizipation zulässt. Denn nur ein sowohl argumentativ als auch stilistisch „offener Text“ kann nach Cixous von den Leser:innen weitergeführt werden, ein Text, der ein geschlossenes Ganzes bildet und einer inneren Logik unterliegt, scheitert an einer Fortsetzbarkeit und bleibt statisch, leblos. Anders bei Cixous und bei Miller: Die Texte bestehen aus Sprüngen, Brüchen, beim Lesen werden Assoziationen und Querverbindungen hergestellt<sup>173</sup>, denn: „[...] Lesen ist für Cixous nicht nur ein rezipierender, aufnehmender Akt, sondern schon ein aktives Involviertsein, ein

---

<sup>170</sup> Krebs: S. 203.

<sup>171</sup> Steinbock: S. 14.

<sup>172</sup> Medusa: S. 33 f.

<sup>173</sup> Vgl.: Medusa: S. 33 f.

---

eigenes Gestalten, ein gemeinsames Sprechen.“<sup>174</sup> Gleichsam verhält es sich mit Millers Texten. Egal an welcher Stelle seiner Literatur man eintritt, sie umgarnt als Netz (*Nexus*), es ist immer ein *with-in the text*, wie Cixous es bezeichnen würde, es gibt keinen Anfang und kein Ende, vielmehr scheint es wie ein kleiner Moment, der wiederum alles beinhaltet, zeitlos, raumlos. Und genau diese Charakterisierungen tragen zu einer Subversion des Phallozentrischen bei, destruieren es und tragen somit laut Palumbo zu einer Aufdeckung bei, die wiederum als wichtig für die *Gender Studies* betrachtet werden können:

*[...] words are imbued with excess meaning, leaving the critic significant gaps and inconsistencies which suggest that what Tropic of Cancer is, at least in part, 'doing' is uncovering failures in the system of language that are important to gender studies.*<sup>175</sup>

Ein weiteres Merkmal der *écriture féminine* ist das Körper-Schreiben oder *writing the body* – hochumstritten in der Kritik, die Cixous hier einen Essentialismus vorwirft und deren Auffassung des weiblichen und begehrenden Körpers als Entität in Zweifel zieht, da sie, so die Kritik, die Frau wiederum nur auf ihre Sexualität und ihren Körper als etwas Biologisches festlege. Jedoch muss dies anders gedacht werden. Indem Cixous Dichotomien dekonstruiert, diese umkehrt und verschiebt, schafft sie einen Raum im Dazwischen, setzt somit die Elemente in eine neue Beziehung zueinander und erzeugt somit neue Bedeutungen. Barbara Freeman folgert daraus: „Rather than insisting, as her critics would have it, that the body is prior to writing, Cixous suggests that the body is already in operation within it [...] Body and text [...] are co-constitutive.“<sup>176</sup> Der Körper ist integriert, er ist eine vitale Quelle für Selbst(er)kenntnis.

*[...] ein Akt [des] zu WORTKOMMEN der Frau [...] sie wirft ihren bebenden Körper in die Luft, sie läßt sich gehen, sie fliegt, sie geht ganz und gar in ihre Stimme ein, mit ihrem Körper unterstreicht sie [...]. Sie exponiert sich. Tatsächlich materialisiert sie fleischlich, was sie denkt, sie bedeutet es mit ihrem Körper.*<sup>177</sup>

Auch Miller weist den Geist-Körper-Dualismus zurück, auch er sieht in der Verbindung von Körper und Geist erst die Essenz. Der Körper bleibt bei Miller unzensiert, er erscheint in

---

<sup>174</sup> Ebd.: S. 34.

<sup>175</sup> Palumbo: S. 159.

<sup>176</sup> Medusa: S. 26.

<sup>177</sup> Medusa: S. 45.

---

seinen ganzen Vielfältigkeiten und Ausformungen der *groteske* Leib, gleichsam das Wesen der Literatur in ihrer Stimmenvielfalt auf dem Urgrund des Leiblichen und der traumatischen Erfahrung der Leiblichkeit. Dem gegenüber stehen die „Ordnungshüter“, die durch ihre isolierte Logik des Schreibens den Körper verzerren. Im folgenden Zitat beschreibt Miller auf der einen Seite das männliche, phallogozentrische, sprich (binär-)logisch konstruierte Denken, wo immer „etwas fehlt“, auf der anderen Seite steht für ihn die transgressive Relevanz des Körpers:

*Auf der einen Seite des Hauptbuches sind die Werke verzeichnet, die der Mensch geschrieben hat und die einen solchen Mischmasch aus Weisheit und Unsinn, aus Wahrheit und Lüge enthalten [...] Auf der anderen Seite des Hauptbuches sind die Dinge verzeichnet wie Zehennägel, Haare, Zähne, Blut, Eierstöcke, wenn man will, alle unberechenbar und alle mit verschiedener Tinte, in verschiedener Schrift, einer unverständlichen, unleserlichen Schrift geschrieben.<sup>178</sup>*

Cixous und Miller machen sich stark dagegen, den Körper zu verstecken oder zu zensieren. In der (Selbst-)Erfahrung von Sexualität liegt auch das *Körper-Schreiben*, weil eben der Körper der Urgrund für (nicht-)realisiertes Begehren ist, welches in der *écriture féminine* ausgedrückt wird. So betrachtet Cixous die Befreiung der weiblichen Rede, des weiblichen Wortes, der weiblichen Schrift immer in Verbindung mit der Befreiung des Körpers:

*[...] und weil Du Dich dafür, daß Du geschrieben hast bestraft hast. Weil Du es nicht zu Ende geführt hast, oder dann weil unwiderstehlich Schreiben, so wie wir uns im Geheimen masturbiert haben [...]. Eingemauert die kleinen Mädchen mit den „ungezogenen“ Körpern. Konserviert, von sich selber unberührt, im Eis. Frigidifiziert. Aber wie es da drunter wimmelt!<sup>179</sup>*

Auch Miller zielt in seiner Literatur auf eine Befreiung des Individuums durch eine Befreiung des Körperlichen ab. Er will das *Wimmeln*. Vulgär und anstößig im Ausdruck, aber die Forderung ist dieselbe, die Cixous stellt. Gegen klassischen Purismus, bürgerliche Reinheit und Schamhaftigkeit:

*Keine Blicke durch Schlüssellocher mehr! Keine Masturbation im Dunkeln! Keine Geständnisse mehr über sexuelle Erlebnisse. Reißt die Türen aus den Angeln! Ich will eine Welt, wo die Vagina durch einen einfachen Schlitz dargestellt ist, eine Welt, die ein Gefühl für Knochen und Umrisse hat, für starke Grundfarben, eine Welt, die Respekt vor ihrem tierischen Ursprung hat. Ich habe es satt mir dauernd frisierte, entstellte, entartete, idealisierte Votzen, Votzen mit*

---

<sup>178</sup> Steinbock: S. 49 f.

<sup>179</sup> Medusa: S. 41.

---

*bloßgelegten Nervensträngen. Ich will keine jungen Mädchen mehr sehen, die im stillen Kämmerlein masturbieren oder sich die Nägel beißen oder sich das Haar raufen oder ein ganzes Kapitel lang auf einem mit Brotkrümchen bestreuten Bett liegen. Ich will madagassische Totenbretter mit lauter Tieren darauf, und ganz oben Adam und Eva, und Eva mit einem guten, unverhüllten, ehrlichen Schlitz zwischen den Beinen. Ich will echte Hermaphroditen, keine unvollkommenen Nachahmungen mit einem zusammengeschrumpften Penis oder einer ausgetrockneten. Ich will klassische Reinheit, wo Scheiße Scheiße ist und ein Engel ein Engel.*<sup>180</sup>

#### Kapitel 4.2.1. Zusammenfassung

Das Kapitel über Cixous' literaturtheoretischen Ansatz konnte zeigen, dass die *écriture féminine* phallozentrische Weltanschauungen unterminiert und gegen ein binäres Denken agiert, welches auf einer phallogozentrischen Sprache basiert, indem sie Dichotomien aufhebt und bricht. Sprich: die *écriture féminine* kann als Kritik an patriarchalen, autoritären und hierarchisch organisierten Systemen gefasst werden. Durch ein Nicht-Festlegen auf fixe Kategorien bricht Cixous die Opposition Frau-Mann auf. Aus den angestellten Analysen, die in diesem Kapitel getätigt wurden, lässt sich ableiten, dass auch Miller ein Schriftsteller ist, der, indem er aus einem als *weiblich bezeichneten Erfahrungshorizont* schreibt, die Position des Anderen, des Unterdrückten und Ausgeschlossenen der Gesellschaft einnimmt und nicht maßgebend an den vorherrschenden Normen beteiligt ist. Auch er hebt die Konzepte Frau-Mann auf, wirkt entgegen Dichotomien und lässt sie in einem schizoanalytischen Sinne fließen, in- und auseinanderfließen, löst so das Ego auf und stellt den Kollektivismus in den Vordergrund. Vielleicht kann auch hier eine Parallele zu Cixous gesehen werden, die sich, wie wir analysiert haben, weigert, die „Frau“ oder „weiblich“ zu definieren, sondern vielmehr aus einem „Wir“ heraus spricht und dann wieder die Grenzen überschreitet und Festgeschriebenes auflöst, indem sie auch dieses „Wir“ durch andere Pronomen ersetzt. So

---

<sup>180</sup> Schwarzer Frühling: S. 42.

---

kann das *Werden*, das in der *Schizo-Analyse* als signifikantes Merkmal festgemacht werden konnte, ebenso in einem Cixous'schen Sinn gelesen werden, nämlich als *Frau-Werden*.

Ferner hat sich gezeigt, dass einige Charakteristika, die die *écriture féminine* konstituieren, auch auf Millers Schreiben zutreffen. So konnte gezeigt werden, dass es sich hierbei um die Multiplizität an Bedeutungen handelt, um den Widerspruch, der einem dualistischen Denken entgegenwirkt. Daraus lässt sich folgern, dass Miller, indem er Widersprüchliches zulässt, keine fixen Wertvorstellungen und Weltanschauungen und keine starren Kategorien vertritt, die gerade die Rolle der Frau in kapitalistisch-autoritären Wertsystemen (im negativen Sinn) festigen und den Mann über die Frau stellen und sie marginalisieren. In diesem Sinne könnte Miller sogar als für feministische Bestrebungen wichtig gelesen werden – unter der Voraussetzung, dass eine Distanzierung vom Denken in Kategorien stattfindet, das einschränkt und festschreibt und nicht, wie (fälschlicherweise) angenommen wird, zu einer Befreiung der verschiedenen Gender und Geschlechter führt. Ebenso falsch wurde dies von den Kritiker:innen Cixous' verstanden, die, indem sich Cixous auf keine klare Definition der Frau festlegen will und vage bleibt, den Schluss zogen, dass ihre Theorie in einem essentialistischen Sinne zu verstehen sei.

Ferner konnte festgestellt werden, dass das „Körper-Schreiben“ ebenso auf Millers Literatur zutrifft, und hier sei auch schon auf das nächste Kapitel verwiesen, welches dieses „Körper-Schreiben“ in einem karnevalesk-grotesken Sinne begreift: als das Materiell-Leibliche, das surreale Formen annimmt und den Körper unzensiert lässt.

Ein weiteres Merkmal, das veranschaulicht wurde, ist zudem die Konzipierung des Textes an sich, die kollektive Verkettung, eine Offenheit, die jeden und jede daran teilnehmen lässt und – um wieder mit dem Schizo zu sprechen – fließt bzw. zum Fließen bringt. Dabei steht dieses Konzept im Gegensatz zu, wie Cixous konstatiert, einem männlich dominierten Denken, welches einer inneren Logik folgt und gerade dadurch keine Fortsetzbarkeit und auch kein Eintreten gewährleistet. Somit steht das *weibliche Schreiben* mit seiner offenen Struktur des Textes einem männlichen, abgeschlossenen Diskurs entgegen und hebt somit auch Millers Literatur, die der femininen Schreibweise folgt, in eine Sphäre des textuellen Flusses, ja Überflusses.

Und nicht zuletzt, sei das Moment des Lachens, des Humors, des Singens, Tanzens und Springens hervorzuheben: [...] ist doch das Lachen immer schon mehr, plural, rhythmisch, sich in einem Körper ausdehnend und über diesen hinaus; [...] – das Lachen ist sogar

---

ansteckend, es überträgt sich, es geht auf andere über, setzt sich fort, breitet sich aus.“<sup>181</sup> Damit wird das Leibliche und das Kollektive noch einmal betont. Wie auch bereits in der Zusammenfassung zur *Schizo-Analyse* angemerkt, stellt dabei das Lachen ein wesentliches Merkmal dar, weshalb sich das nächste Kapitel mit der *Lachkultur* und dem Grotesk-Karnevalesken, wie sie Michail Bachtin untersucht und beschrieben hat, beschäftigen wird.

---

<sup>181</sup> Medusa: S. 13.

---

## Kapitel 4.3. EXKURS III: Henry Miller und die Lachkultur

*Ich war nicht nur gefesselt von seinen über das ganze Buch verstreuten freimütigen Urteilen über Menschen, sondern es war mir auch nie zuvor bewußt geworden, wieviel Humor dieser Mann besitzt, einen gleichermaßen satirischen und sarkastischen Humor, der noch dazu ganz natürlich ist – ein Humor, bei dem man sich fast totlachen kann, während einem gleichzeitig die Tränen über die Wangen laufen. [...] als ich «Clichy» zu Ende gelesen hatte, machte ich mich erneut auf den Weg – jubelnd, lachend, weinend, und dies alles mit einer Kraft und Lebenslust [...].<sup>182</sup>*

Die *Lachkultur als Gegenkultur* zur vorherrschenden Kultur soll einen weiteren literaturtheoretischen Ansatz bieten, um Millers Werk und seinen subversiven Charakter zu analysieren. Diese Theorie geht auf den russischen Literaturwissenschaftler und Kulturtheoretiker Michail Michailowitsch Bachtin zurück, der im Karneval und in den karnevalesk-grotesken Literaturgattungen des Mittelalters eine Gegenkultur zur vorherrschenden Hochkultur festmachte. Im Folgenden werden vor allem das Motiv des Grotesken – des Lachens als Akt und Ideologie der Befreiung – und das Karnevaleske in den Fokus genommen, ferner mit Millers Literatur in Verbindung gebracht, um die subversive materiell-leibliche Dimension, die ideologiekritische Signifikanz des Lachens und die Rolle des *Narren* und nicht zuletzt das grotesk-sexualsurrealistische Moment darin zu veranschaulichen.

Bevor wir uns den verschiedenen Motiven widmen, die für ein grotesk-karnevaleskes Verständnis unabdingbar sind, soll vorab auf das Karnevalesk-Groteske im Zusammenhang mit der Etablierung einer neuen Sprache eingegangen werden. Das *Werden* einer Sprache

---

<sup>182</sup> Clichy: S. 8. (Vorwort: Tony Miller)

---

konnten wir schon bei Deleuze und Guattari sowie bei Cixous feststellen. Bachtin berichtet vom Vollzug eines Wechsels der Sprache vom Lateinischen in die Volkssprache: „Zwei Sprachen sind nämlich zugleich zwei Weltanschauungen. [...] Sie war die Sprache des Lebens, der körperlichen Arbeit, des Alltags, die Sprache der ‚niederen‘ Gattungen“<sup>183</sup> Eine Sprache, die der Volkskultur eine Stimme gibt, die sie sprechen lässt. Diese Sprache – kann konstatiert werden – ist auch die Sprache Millers. Sie ist vulgär, sie ist anstößig, das Sexuelle und Exkrementelle steht im Vordergrund, sie ist die pure Auslassung, die Zelebrierung des Mahls, sie nimmt auf, sie scheidet aus und sie gipfelt in der höchst kritisierten und vermeintlich herabwürdigenden Darstellung der Geschlechter und des Geschlechtsorgans. So schreibt Miller:

*Wenn ich Petronius, Apulejus oder Rabelais lese, wie nahe scheinen sie doch! [...] Obszönitäten, Wollust, Grausamkeit, Überdruß, Witz. Echte Eunuchen, echte Hermaphroditen. Echte Pints, echte Fud. Richtige Bankette! Rabelais baut die Mauer von Paris aus menschlicher Fud auf. Trimalchio kitzelt sich die Kehle, speit seinen Darminhalt aus und wälzt sich in seinem eigenen Kotzbrei.*<sup>184</sup>

Eine Symbiose und ein Verschmelzen des Lobes und der Beschimpfung kann im karnevalesken Wort festgestellt werden, schreibt Bachtin in seiner Analyse: Jedes enthält ein anderes in sich und kann in jedem Augenblick in sein Gegenteil übergehen. Dabei tritt die Beschimpfung als die Kehrseite des Lobes auf und richtet sich somit an eine „zweileibige“ Welt.<sup>185</sup> Bachtin spricht hier von der *inoffiziellen* Rede, die dem lachenden Volk erlaubte, die existierende Ordnung und die herrschenden Weltbilder zu destabilisieren. Der „offiziellen Wahrheit“ wird so das *janusköpfige* Wort entgegengestellt, das immer das Negativ und das Positiv in sich trägt, welches immer im *Werden* und in einer Unvollständigkeit begriffen ist und sich somit dem offiziellen Wort und der offiziellen Hoheit entgegenstellt (die keine Grenzüberschreitung und Vermischung vollzieht).<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> Bachtin, Michail M.: Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt am Main / Berlin / Wien: Ullstein 1985, S. 7.

<sup>184</sup> Schwarzer Frühling: S. 43.

<sup>185</sup> Vgl. Bachtin (1995), S. 416.

<sup>186</sup> Anm.: Wenn wir zurückdenken an die in Kapitel 3 angestellten Überlegungen zur Reinheit der Sprache, die keine persönlichen Empfindungen tangieren sollte, nicht provoziert, nicht schockiert, dann kann dieser Ansatz eine andere Perspektive auf die Diversität und die Möglichkeiten von sprachlichen Nuancen werfen.

---

Nun zu Bachtins Theorie der *Lachkultur*. Bachtin vertritt den Standpunkt, dass die wahre Natur der Groteske niemals vom karnevalistischen Weltempfinden zu trennen ist. Nach Bachtin führt die Groteske über die Grenzen des scheinbar Bestehenden hinaus, eröffnet die Möglichkeit auf neue Weltanschauungen und andere Lebensrealitäten und konstituiert sich durch eine Unerschütterlichkeit, die sie dem Status Quo entgegenhält. Dabei stellen das Moment des Lachens, die Zeit des Karnevals und die Figur des Narren wichtige Momente dar. Auch das Sujet des Todes und der Wiedergeburt und des Materiell-Leiblichen sind der Groteske inhärente Merkmale. Die Lachkultur ist eine Volkskultur, die Sachen sagen darf, wo es kein richtig und kein falsch gibt, die sich konstituiert durch eine Multiplizität an Bedeutungen (vgl. auch Cixous). Es ist ein ständiger Wechsel zwischen den Polaritäten. Anders formuliert, ist es auch ein ständiges *Werden*. Dem Niedergang folgt die Erneuerung ad infinitum: Tod und Geburt, Segnung und Verfluchung, oben und unten, Torheit und Weisheit wechseln ihre Plätze und verschlingen sich ineinander.<sup>187</sup> Dies kann fortgesetzt werden und verweist auf eine nicht-binäre Weltanschauung (siehe hier wiederum auch Cixous' Theorie): arm/reich, vorne/hinten, Herr/Knecht, Frau/Mann, Tag/Nacht. Es ist eine Kultur der Ambivalenzen und der offenen Dualismen und wirkt gegen ein einheitliches, monologisches und autoritäres Weltbild. Der Karneval gilt dabei als Austragungsort, in welchem alles erlaubt ist und jegliche Normen gestürzt werden – und der Narr oder der Clown ist dabei der Hauptprotagonist.

Die Figur des Narren kann demnach als Figur betrachtet werden, die Missstände aufzeigt, um so zu einer individuellen, aber auch kollektiven Freiheit zu gelangen: „In der Brechung durch diese *Possenreißerei* aber zeigt sich ein epochales Genie und seine *prophetische Kraft*. Wo er noch nichts findet, *ahnt* er etwas *voraus*, verspricht es und steuert es an.“<sup>188</sup> Es lässt sich konstatieren, dass die Figur des Narren in Millers Literatur ebenso auftritt und vor allem durch den gleichnamigen Protagonisten eingenommen wird. Der Held nimmt dabei die Position des „Nichtoffiziellen“ ein und steht gegen jeden Dogmatismus und jede Autorität. Seine Welt kann keine Seriosität besetzen und so wird jede Vollendung, Starrheit und Abgeschlossenheit negiert.

---

<sup>187</sup> Vgl. Bachtin (1985): S. 53.

<sup>188</sup> Bachtin (1995): S. 49.

---

Der Narr, „der König der verkehrten Welt“<sup>189</sup> weist ähnliche Charakteristika wie der Schizo auf. Wenn wir uns an das Kapitel über die *Schizo-Analyse* zurückerinnern, dann lässt sich erkennen, dass beide Figuren etablierte Strukturen und Hierarchien unterlaufen und diese umkehren, dass beide Figuren ein nicht-lineares Handeln und Denken praktizieren und dass sich beide Figuren konventionellen Normen und gesellschaftlichen Erwartungen widersetzen, ergo antikonform agieren, sich entgrenzen und festgesetzte Kategorien sprengen. Sie sind ideologie- und gesellschaftskritisch. Sie sind zwiespältig, mehrdeutig und widersprüchlich. Sie sind ausufernd, unkontrollierbar, befruchtend, radikal und polymorph-pervers. Sie springen, sie tanzen, sie lachen „in der Gestalt des schwangeren Todes“.<sup>190</sup> Miller oder der gleichnamige Protagonist seiner Erzählungen kann als Personifizierung des Narren oder des Clowns – wie er sich selbst auch nannte – bezeichnet werden:

*Hätte man mich, als ich jung war und gerade mit meinem Studium aufgehört hatte, gefragt, was ich im Leben werden möchte, so hätte ich geantwortet: ein Clown. [...] Und dennoch muss das meinem Wesen sehr entsprochen haben. Nun war ich damals weit davon entfernt, zu ahnen, was ein Clown bedeutet, die Größe und Wichtigkeit seiner Rolle zu erkennen. Später habe ich entdeckt, daß ich mich im Unterbewußtsein immer als Clown sehe ... ich begreife mich als Clown. Aber ich habe entdeckt, daß der Clown und der Engel einander sehr verwandt sind.*<sup>191</sup>

Beim Clown oder beim Narren wurde im Mittelalter für dessen Agieren eine klare Periode festgesetzt, nämlich die Zeit des Karnevals. Bachtin schreibt: „So spielt im Karneval das Leben selbst, das Spiel jedoch wird auf Zeit zum eigentlichen Leben. Das ist das Wesen des Karnevals, seine besondere Existenzform.“<sup>192</sup> Die Zeit des Karnevals war somit die Möglichkeit des Volks, in einer utopischen Freiheit zu leben. Für einen kurzen Augenblick wurden alle bestehenden Gesetze sowie Schranken außer Kraft gesetzt. Das Konzept Hoch- und Populärkultur wurde aufgehoben, die Grenzüberschreitungen wurde instrumentalisiert, um sich gegen einen Dogmatismus stark zu machen. Damit lässt sich im Karnevalesken ein „sozialer Kampf“ verorten, ein revolutionäres Moment, indem ein kollektives Handeln entsteht, gleichsam eines Kollektivismus, den auch der *Anti-Ödipus* fordert:

---

<sup>189</sup> Bachtin (1995): S. 415.

<sup>190</sup> Bachtin (1985): S. 53.

<sup>191</sup> Meine Jugend: S. 123.

<sup>192</sup> Bachtin (1995): S. 56.

---

*There can be no revolutionary actions, Anti-Oedipus concludes, where the relations between people and groups are relations of exclusion and segregation. Groups must multiply and connect in ever new ways, freeing up territorialities for the construction of new social arrangements.*<sup>193</sup>

Eine weitere Komponente, die den Karneval konstituiert und welche auch bei Miller vorzufinden ist, ist: „die wesentliche Verbindung des Lachens mit der nichtoffiziellen Wahrheit des Volkes“<sup>194</sup>. Somit bezeichnet Bachtin das offizielle Leben, welches von einer Ernsthaftigkeit und Seriosität durchzogen ist als: „[...] die Tonlage der vergehenden Wahrheiten und dem Untergang geweihter Kräfte oder der Ton des schwachen, von allen möglichen Ängsten gepeinigten Menschen.“<sup>195</sup> Es setzt jenem das Nichtoffizielle gegenüber und betont die Wichtigkeit der Heiterkeit und des Lachens. Denn über und durch das Lachen werden Autoritäten und ihre Verbote in die Schranken gewiesen, die Wahrheit über die vorherrschenden Machtverhältnisse aufgedeckt und so von jeder Lüge und Heuchelei befreit. Was macht also der Narr? Er lacht. Er lacht über die Hoheit, über die Autoritäten und dabei gipfelt das Lachen im Aus-Lachen des Todes, der höchsten Gewalt. Der Tod steht dabei aber nicht für eine Verneinung, sondern für eine Lebensbejahung in der grotesken Auffassung des Karnevals. Weder kann er sich durch einen absoluten Anfang noch durch ein absolutes Ende auszeichnen, sondern in sich und mit sich trägt er das unentbehrliche Moment der ständigen Erneuerung und des nie enden wollenden Wachstums. So schreibt Bachtin: „Der Tod bezieht sich hier stets auf die Geburt, das Grab auf den gebärenden Leib der Erde. Geburt und Tod, Tod und Geburt sind die konstitutiven Momente des Lebens [...]“<sup>196</sup> Auch Henry ist viele Tode gestorben und hat sich immer wieder erneuert:

*Kein Franzose, der an mir vorübergeht, ahnt, daß ich in mir ein Namenwörterbuch trage und mit jedem Namen ein Leben und einen Tod [...] Jede Stadt, durch die ich kam, hat mich getötet – so verbreitet ist das Elend, so endlos die ergebnislose Mühe. Von einer Stadt wandere ich zur anderen und hinterlasse eine große Prozession toter Ichs. Aber ich gehe weiter und weiter und weiter. Und die ganze Zeit höre ich, wie die Musiker ihre Instrumente stimmen*  
...<sup>197</sup>

---

<sup>193</sup> Anti-Oedipus (1983): Introduction shH.

<sup>194</sup> Bachtin (1985): S. 35.

<sup>195</sup> Bachtin (1995): S. 327.

<sup>196</sup> Bachtin (1985): S. 29.

<sup>197</sup> Schwarzer Frühling: S. 162.

---

Im grotesken Körper, schreibt Bachtin, wird „durch den Tod nichts Wesentliches beendet. Der Tod betrifft ja nicht den kollektiven Körper [...]. Die Ereignisse des grotesken Körpers entwickeln sich immer an der Grenze zwischen zwei Körpern [...].“<sup>198</sup> Dabei sind beide Körper zu einem „zweileibigen“ Motiv zusammengeschlossen, indem der eine den Tod und der andere die bereits nahende Geburt in sich trägt. Miller schreibt ebenfalls von dem ständigen Kreislauf der Geburt und des Todes, von der Einverleibung des Kosmischen, die dadurch die Angst vor dem Tod löscht, weil diese immer einen neuen Anfang bedeutet:

*Meine Auffassung von dem Sinn eines Buches ist, daß das Buch selbst zurücktreten muß, lebend verschlungen, verdaut und dem Organismus aus Fleisch und Blut einverleibt wird, der seinerseits einen neuen Geist schafft und die Welt umformt. Es war wie eine große Kommunion, an der wir, während wir dieses Buch lasen, teilhatten, und sein wichtigster Teil war das Kapitel über die Unordnung, das mich, nachdem ich es ganz in mich aufgenommen hatte, mit einem so wundervollen Ordnungssinn begabt hat, daß ich mich, wenn plötzlich ein Komet mit der Erde zusammenstoßen und alles durcheinanderrütteln, alles von oben nach unten von innen nach außen kehren würde, im Nu in der neuen Ordnung hätte zurechtfinden können. Ich habe was, was die Unordnung angeht, nicht größere Angst oder größere Illusionen als vor dem Tod.<sup>199</sup>*

Das Sujet des Kollektivismus, die Auflösung des Egos, das ständige Ineinanderfließen und Übergehen von einem Körper in den anderen, die Verschlingungen von Tod und Geburt – das alles ist bei Miller sehr zahlreich vorzufinden. Ein weiteres Beispiel, welches die kosmische Einheit, auch die Furcht vor dem kosmischen Erhabenen veranschaulicht, die positive und die negative Seite des Daseins, Lob und Beschimpfung, in welcher das Individuum sich auflöst: „Gleichzeitig eine Wonne und eine Qual. Zeit genug. Jede Sekunde lastet auf einem wie ein Berg. Man ertrinkt darin. Wüsten, Meere, Seen, Ozeane. Die Zeit hackt wie ein Fleischerbeil. Das Nichts. Die Welt. Das Ich und das Nicht-Ich.“<sup>200</sup>

Die Gestalt des Todes birgt in sich immer das Moment der Furcht, und um diese zu überwinden, bedient sich die Groteske Elementen des Komischen. Anstatt zu weinen, wird gelacht. Anstelle des Ernstes und der Engstirnigkeit tritt die Heiterkeit. Ein Lachen, das auch über sich selbst lacht, ein Aus-Lachen des Selbst, der festen Identität, ein Lachen, das offen ist, das konstruktiv, lebensbejahend und voller Hoffnung ist. Gerade darin manifestiert sich

---

<sup>198</sup> Bachtin (1995): S. 363.

<sup>199</sup> Steinbock: S. 209.

<sup>200</sup> Krebs: S. 226.

---

das subversive Moment, denn es ist ein Akt des „Von-oben-herab“. Lachen bringt gleichsam ein Gefühl von Überlegenheit wie von Erleichterung, denn es leidet nicht, was aber nicht bedeutet, dass das Lachen die Verzweiflung nicht kennt. Vielmehr kann dies als eine Kulturleistung angesehen werden, die die Unterdrückung, die Missstände, das Schlechte in der Welt sublimiert und jene durch Sublimierung unterläuft, aufbricht und umkehrt. Es könnte auch auf die Formel gebracht werden, dass man trotzdem lacht und mit diesem „trotzdem Lachen“ ein Akt der Befreiung einhergeht. Denn zweifellos richtet es sich nicht nur gegen die äußere Repression, sondern es befreit gleichsam vor dem inneren Zensor, indem es den Inhalt der sich im Lachen offenbarten Wahrheit entstellt oder zerstört. „Mit dem Entsetzlichen wird ein Spiel getrieben, es wird ausgelacht.“<sup>201</sup> Das Lachen als Lebenskunst. Das Lachen als das Streben nach einer utopischen Freiheit. Bachtin schreibt, dass:

*[...] man begriff, daß sich hinter dem Lachen niemals Gewalt verbirgt, daß das Lachen keine Scheiterhaufen aufrichtet, daß Heuchelei und Betrug niemals lachen, sondern eine ernsthafte Maske anlegen, daß das Lachen keine Dogmen erzeugt und keinen Autorität aufrichtet, daß das Lachen nicht von Furcht, sondern vom Bewußtsein der Kraft zeugt, daß das Lachen mit Zeugungsakt, Geburt, Erneuerung, Fruchtbarkeit, Überfluß, Essen und Trinken, mit der irdischen Unsterblichkeit des Volkes, endlich mit der Zukunft und dem Neuen zusammenhängt, daß es ihnen den Weg bahnt.*<sup>202</sup>

Eng mit dem Lachen und dem grotesken Moment verwandt ist der Witz. Ein Zitat von Slavoj Žižek zeigt, dass der Witz ebenfalls Dinge offenlegt, das Unsagbare sagbar werden lässt und gerade durch den Akt, der ins Lächerliche zieht, die offizielle Wahrheit bricht und sich somit im Bereich des Nichtoffiziellen, Kollektiven und Miteinander verankert:

*[...] when there is happening a real contact with another, I claim it's very difficult to arrive at it without a small exchange of an obscenity. It works in a wonderful way. For me an ideal post-racist situation is [...] let's say I am an Indian and you are an African American. We are telling all the time dirty jokes to each other, about each other, about ourselves, but in such a way that we just laugh and the more we are telling them the more we are friends. Why? Because in this way we really resolved the tension of racism. What I am afraid with political correctness*

---

<sup>201</sup> Bachtin (1985): S. 36.

<sup>202</sup> Ebd.: S. 41.

---

*is that it's a desperate reaction. They know that they can not solve the real problem. So they escape into controlling, how we speak about [...].*<sup>203</sup>

Indem die kosmische Angst in Motiven des Materiell-Leiblichen, die degradieren, vermenschlichen und verwandeln, dargestellt wird, kann auch hier eine groteske Komponente festgemacht werden. Es sind dies die materiellen Akte und Körperfunktionen, die im Essen und Trinken, im Festmahl, in den körperlichen Ausscheidungen und im Sexuellen vorzufinden sind. Vor allem das Festmahl weist eine Vielzahl an grotesk-karnevalesken Motiven auf, da der groteske Körper im Akt des Essens und Trinkens eine „Unvollendetheit und Geöffnetheit“<sup>204</sup> darstellt. Es ist ein Körper, der die Welt aufnimmt, verschlingt, sich daran bereichert und dabei über seine Grenzen hinausgeht. „Das Aufeinandertreffen mit der Welt im Akt des Essens war froh und triumphal. Hier war der Mensch Sieger über die Welt, er verschlang sie [...]“.<sup>205</sup> Dies kann auch in jenem Sinne verstanden werden, dass das Festmahl und das Essen in frühen Vorstellungen ein Aufeinandertreffen und ein Kollektives darstellten. Es steht entgegen einem verschlossenen, isolierten und individuellen Mahl und öffnet sich, lässt Partizipation zu, nimmt auf, verschluckt und gebärt wieder. Das Festmahl stellt auch immer einen Ort der Ausgelassenheit, der heiteren Wahrheit dar, einen Ort der Zusammenkunft nach der Arbeit und dem „sozialen Kampf“, es stellt quasi die „Vollendung, die schon schwanger geht mit einem neuen Anfang.“<sup>206</sup> dar, so Bachtin.

Auch bei Miller spielt das Festmahl eine große Rolle. Der Held ist immer auf der Suche nach dem nächsten Mahl. Dieses Sujet durchzieht das Miller'sche Literaturuniversum und kann auch in diesem Sinn in die grotesk-karnevaleske Weltanschauung eingebettet werden. Im Folgenden ein paar Beispiele:

*«Du ißt jetzt richtig mit mir. Es ist vielleicht die letzte anständige Mahlzeit, die du für lange Zeit bekommst.» Ich schleppte ihn in ein gemütliches kleines*

---

<sup>203</sup> Žižek, Slavoj: Is Political Correctness a Solution — or a Desperate Cover-Up? In: Žižek.uk. <https://zizek.uk/2017/01/04/is-political-correctness-a-solution-or-a-desperate-cover-up/?amp=1> 2017, abgerufen am 15.05.2024.

<sup>204</sup> Bachtin (1995): S. 322.

<sup>205</sup> Ebd.: S. 323.

<sup>206</sup> Ebd.: S. 325.

---

*Restaurant und bestellte ein ordentliches Essen. Ich wählte den besten Wein auf der Karte, ohne Rücksicht auf den Preis oder den Geschmack.*<sup>207</sup>

Die letzte Mahlzeit, ähnlich eines „Festschmauses“ nach der Hochzeit oder eines „Leichenschmauses“ nach einem Begräbnis. Das Ende, der Tod, der schon wieder schwanger geht mit einem neuen Beginn. Die Zelebrierung findet im Kollektiv statt. Oder an einer anderen Stelle: „[...] lebte ich wie ein Fürst. Immer nur Geflügel und erlesene Weine und Nachspeisen.“<sup>208</sup> In diesem Zitat ist die Erhebung in der Figur des „Fürsten“, quasi *der Sieg über die Welt* verankert.

Bachtin spricht vom Drama, das nicht nur den individuellen Leib, sondern den grotesken Leib des ganzen Volkes, ferner des universellen Menschengeschlechts betrifft: „Der große Leib [...] verwächst mit der Welt, ist von kosmischen Elementen durchdrungen, verschmilzt mit der verschlingenden und gebärenden Erde.“<sup>209</sup> Damit beschreibt er ein Körperkonzept, welches in Opposition zum individuellen Körper steht, der sich dadurch konstituiert, dass er glatt ist, abschließt und eine Begrenztheit aufweist. Der groteske Körper hingegen umfasst jeglichen Anfang und jegliches Ende, er ignoriert die abgeschlossene, gleichmäßige Oberfläche und fixiert sich auf Öffnungen und Auswölbungen, Einbrüche und Erhebungen und zeigt am Ende schon den Anfang eines neuen Körpers an. Daher zeigt die groteske Konzeption aber auch das Innere und die inneren Organe oder vermischt und vermengt sie zu einem Ganzen. Und alles ist miteinander verbunden.<sup>210</sup> Millers Körperkonzeption nimmt das Groteske in sich auf:

*Dir wachsen überall Augen – in den Achselhöhlen, zwischen den Lippen, in deinen Haarwurzeln, an deinen Fußsohlen. Was fern ist, wird nah; was nah ist, fern. Inwendig – auswendig, ein ständiger Fluß, ein Hautabstreife. Ein innen-nach-außen-Kehren. So wird man Jahre um Jahre getrieben, bis man in den toten Mittelpunkt gelangt und dort verfault, langsam verfällt und wieder aufgelöst wird.*<sup>211</sup>

Die drei Kategorien: das Lachen, das grotesk-karnevaleske Moment (im materiell-leiblichen und im Sinne des Bachtin'schen Körperkonzepts) und nicht zuletzt die Figur des Narren

---

<sup>207</sup> Krebs: S. 245.

<sup>208</sup> Ebd.: S. 158.

<sup>209</sup> Bachtin (1985): S. 33.

<sup>210</sup> Vgl. Bachtin (1995): S. 359.

<sup>211</sup> Krebs: S. 227.

---

können mit Miller in Verbindung gesetzt werden. So kann konstatiert werden, dass der Ort des Karnevalischen im Mittelalter die Straße, der Marktplatz, kurz öffentliche Plätze darstellte, die Plätze waren exponiert, stellten alles offen zur Schau und nannten das Volk ihre Schauspieler. Wenn man einen Blick auf die Orte und die Figuren in Millers Literatur wirft, dann spielt sich das Leben, welches er beschreibt in den Cafés, den schmutzigen Straßen, den schäbigen Tanzlokalen ab und seine Protagonist:innen sind die einfachen, sogar armen Leute: „Paris ist voll von Armen – der stolzesten und schmutzigsten Bettlerscharren, die je auf Erden wandelten, so scheint es mir. Und doch machen sie den Eindruck, als fühlten sie sich zu Hause.“<sup>212</sup> Das Groteske umfasst bei Miller die literarische Darstellung des Materiell-Leiblichen, das als Ausdruck eines grotesken Körperkonzeptes gelesen werden kann und die materialistische Seite des Seins betont, indem sie jegliche allzu ernste „Geisteshaltungen“ durchkreuzt. Dabei sind „Übertreibung, Hyperbolik, Übermaß und Überfluß“<sup>213</sup> die wichtigsten Merkmale eines grotesken Stils. Im literarischen Sinne kann konstatiert werden, dass sich die Sprache selbst in ihrem „Leibeswesen“ offenbart. Durch eine absurd-übertriebene und grotesk-exzessive Inszenierung des Leiblichen findet sie bei Miller den Höhepunkt in ihrer sexual-surrealistischen Darstellung, wie wir noch erörtern werden. So tritt alles auf, was anstößig ist: die Zelebrierung der Nahrungsaufnahme, des Sexualakts, der Körperfunktionen, auch der Ausscheidungen und der Geschlechtsorgane. Auf eine verkehrte Art werden diese Handlungen degradierend und vermenschlichend dargestellt, jedoch im Sinne des Karnevalischen quasi wieder erheiternd und in ihr Positives umgekehrt. Die grotesk-karnevalische Darstellung fungiert auch bei Miller als Werkzeug des Triumphes und des Sieges über dies vermeintliche Degradierung, indem sie sie sich einverleibt hat. Der Hauptheld des Karnevals, der Narr, tritt als Hauptfigur auf. „Das Ausspielen des Nichtgenormten wird immer als Verrücktheit genormt. Sie wurde seine Erholung“<sup>214</sup>, schreibt Marcuse. Nur im Überstreifen eines Anderen, nur im *Anders-Werden* kann zur Wahrheit gelangt werden:

*Dieses Buch wird, wenn es geschrieben ist, Prolegomena zum Unbewußten heißen. Man wird es in weißes Maroquinleder binden, es wird in erhabenen Goldbuchstabe gedruckt werden. Es wird unsere Lebensgeschichte ohne jede*

---

<sup>212</sup> Krebs: S. 63.

<sup>213</sup> Bachtin (1995): S. 345.

<sup>214</sup> Marcuse, Ludwig: Obszön. Eine Geschichte der Empörung. Zürich: Diogenes Verlag 1984, S.296.

---

*Verschönerung sein. Jeder wird es lesen wollen, weil es die unbewußte Wahrheit enthält und nichts als die Wahrheit. Diese Geschichte wird einen im Schlaf aufwachen lassen, sie wird einem die Tränen in die Augen treiben, wenn man mitten in einem Ballsaal ist und einem plötzlich zum Bewußtsein kommt, daß von allen Leuten ringsum keiner weiß, was für ein Genie man ist. Wie würden sie lachen du weinen, wenn sie nur lesen könnten, was man noch nicht geschrieben hat, weil jedes Wort absolut wahr ist und bis jetzt noch niemand außer mir gewagt hat, diese absolute Wahrheit zu schreiben, und dieses wahre Buch, das in dir eingeschlossen ist, würde die Leute zum Lachen und zum Weinen bringen, so wie sie noch nie gelacht und geweint haben.*<sup>215</sup>

Ferner ist noch das sexual-surrealistische und das dadaeske Moment hervorzuheben, welches als Inbegriff für eine Subversion gefasst werden kann und aufzeigen soll, dass Millers Literatur genau konträr zu einer Repräsentation der Frau als schwächeres, unterlegenes Geschlecht gelesen werden kann: „[...] Das Weibchen kann, wenn seine Lachlust einmal geweckt ist, die Hyäne, den Schakal oder die Wildkatze in Grund und Boden lachen“<sup>216</sup>, schreibt Miller. Ein weiteres Beispiel aus dem *Wendekreis des Krebses*: „Wildes, wildes, unkontrollierbares Gelächter, und auch dieser Schlitz lacht mich an, lacht durch die moosige Behaarung, ein Lachen, das die glänzende, polierte Oberfläche des Billardballes Falten schlagen lässt.“<sup>217</sup> Dabei verschiebt er die Grenzen in einem traumhaft-beglückenden und phantastischen Sinne. In Anlehnung an die Figur des Narren erscheint er als dionysischer Clown, der im großen Miller-Universum den Karneval und das Surreale mit dem Materiell-Leiblichen vereint. Der Körper wird dabei zum Urgrund der traumatischen, aber auch traumhaften Erfahrung des Leiblichen und des Sexuellen, ist in einem ständigen *Werden* begriffen und zerfließt mit dem Anderen. Er bricht dabei alle Grenzen des Diskurses, des Monologischen und der Einstimmigkeit – der Diskurs, der zu kontrollieren versucht<sup>218</sup> – und schafft eine Ambivalenz, eine Multiplizität und eine Nicht-Fixiertheit.

Ein anderer Affekt, den das Lachen beinhaltet, ist die Verzweiflung. Vielleicht könnte konstatiert werden, dass man ab einem gewissen Punkt der Verzweiflung trotzdem lacht. Das heißt, dass man die Dinge sehr wohl ernst nimmt, aber gerade hier das Lachen ein Akt der Befreiung ist. Ferner könnte auch argumentiert werden, dass es diesen Akt braucht, um

---

<sup>215</sup> Schwarzer Frühling: S. 178 f.

<sup>216</sup> Steinbock: S. 179.

<sup>217</sup> Krebs: S. 197.

<sup>218</sup> Anm.: In Opposition zur Geständniskultur bei Foucault und die Institutionalisierung des Diskurses über den Sexus, der sich durch eine Beobachtung, Analyse, Überwachung und Leitung konstituiert.

---

überleben zu können, die Sinnlosigkeit und die Zumutung der Sterblichkeit anzunehmen. Ein weiteres Beispiel aus dem *Krebs* schildert ein Zusammentreffen mit einer Engländerin, die ihn um Geld bittet und diese Situation veranschaulicht: „Sie tat mir leid, und doch mußte ich lachen. Ich lachte. Ich lachte ihr mitten ins Gesicht. Und dann lachte auch sie, ein unheimliches, schrilles, mißtönendes Gelächter, ein völlig unerwartetes Gewieher.“<sup>219</sup> An einem Abend in *Stille Tage in Clichy* gibt er sein gesamtes Geld einer Hure (Nys, sie ist uns bereits in Kapitel 2.3. begegnet). Nachdem er das letzte, schimmlige Stück Brot vom Boden des Mülleimers gegessen hat und immer noch von Hunger geplagt ist, verfällt er in ein hysterisches Lachen: „Diesmal war es erschreckend. Ich musste so hysterisch lachen, daß ich nicht aufhören konnte. [...] Ganz gleich – an was ich dachte und ich versuchte, an traurige und sogar schreckliche Dinge zu denken.“<sup>220</sup> Das Lachen, kann konstatiert werden, hat bei Miller im Sinne Bachtins einen grotesk-karnevalesken Charakter, subversiert und befreit.

Ein Aspekt, der sich hinsichtlich der Darstellung des weiblichen Geschlechtsorgans ergibt und hier noch einer eingehenden Untersuchung bedarf, sind Millers apokalyptische Visionen, die die ambivalente Qualität des Grotesken und der karnevalesken Sprache nutzen. Die Gleichsetzung Frau-Möse ist nur im Hinblick auf ein Wertesystem entwürdigend, welches Henry ohnehin abgelehnt hat. Umso deutlicher wird dies in der Groteske und dem Karneval. Wenn wir uns erinnern, dann ist ein inhärentes Merkmal des Grotesken die auseinander- und ineinanderfließende Körperkonzeption, wo es kein Ende und keinen Anfang gibt. Auch für Miller stellen die Bedingungen einer solchen Gleichung eine positive Aufwertung des Körpers mit all seinen grotesken Aus- und Verformungen und Wölbungen dar, aber die Aufwertung erfordert als Vorstufe eine heftige Entwertung. Es wird mit Bildern und Symbolen des Karnevals und der Sprache der Straße gearbeitet, in denen das Verschlusste offen, das Schöne verunglimpft und das Verehrte verschmäht wird. Henry tritt dabei als der König (in Tarnung des Narren, der aber auch wieder zum Clochard wird) des Miller-Karnevals auf. Was Miller mit dem menschlichen Körper macht, ist, seine

---

<sup>219</sup> Krebs: S. 170.

<sup>220</sup> Clichy: S. 32.

---

Öffnungen und Wölbungen (hier die Vagina) zu übertreiben.<sup>221</sup> Bachtin bezeichnet diese Körperkonzeption folgendermaßen:

*Der groteske Körper ist, wie schon mehrfach betont, ein werdender [...] er verschlingt die Welt und lässt sich von ihr verschlingen. Deshalb spielen jene seiner Teile, in denen er über sich selbst, über die eigenen Grenzen hinauswächst und einen neuen zweiten Körper produziert eine besondere Rolle: der Bauch und der Phallus, Sie bilden das Zentrum des grotesken Körpers, und genau sie werden auch zum Gegenstand positiver Übertreibung. Sie können sich sogar vom Körper trennen, ein selbstständiges Leben führen [...].<sup>222</sup>*

Bachtin spricht hier vom Phallus, Miller setzt ihm die Vagina entgegen. Ein weiteres Beispiel, welches dies veranschaulichen soll: „Evelyne dagegen hatte eine lachende Möse. [...] Sie konnte sogar einen steifen Pint zum Lachen bringen, was allerhand heißt. Man sagt, ein steifer Pint habe kein Gewissen, aber ein steifer Pint, der dabei lacht, ist phänomenal.“<sup>223</sup> Die vermeintliche Objektivierung könnte auch anders gelesen werden. Hier haben wir ein Beispiel, in welchem der Sexus verrücktspielt und die Geschlechtsorgane beginnen ein Eigenleben zu führen, sie werden personifiziert: „Er begann durch seinen langen Piephahn mit so göttlicher Anmut und Eleganz zu singen, daß die weißen Kondore vom Himmel herabkamen und riesige Purpureier über das ganz grüne Weideland kackten.“<sup>224</sup> Diese Passage vereint in einem beispielhaften Sinn die grotesk-karnevalesken Charakteristika: Eine Symbiose aus dem Geschlecht und dem Göttlichen, von oben, vom Himmel kommen majestätische Gestalten herab und entleeren ihren Kot in Form von Eiern, die wiederum eine Geburt darstellen. Millers Universum arbeitet mit einer grotesken Farce anstatt einer Allegorie. In diesem Sinn, im grotesk-karnevalesken, muss seine Literatur begriffen werden. Ein weiteres Beispiel aus *Wendekreis des Steinbocks* veranschaulicht dies. Darin treibt er sprachlich die Beschreibung der verschiedenen Mösen bis an die Spitze, was umso mehr das groteske Moment hervorhebt und den Unernst aufzeigt:

*Das alles ist eine bildhafte Art, etwas Unaussprechliches auszudrücken. Unaussprechlich ist reiner Fick und reine Möse: sie dürfen nur in Luxusaussagen erwähnt werden, sonst stürzt die Welt zusammen. Was die Welt zusammenhält, ist der Geschlechtsverkehr, wie ich aus bitterer Erfahrung gelernt*

---

<sup>221</sup> Vgl. Parkin, John: Henry Miller, The Modern Rabelais. Lewiston / New York: The Edwin Mellen Press 1990, S. 130.

<sup>222</sup> Bachtin (1995): S. 358.

<sup>223</sup> Steinbock: S. 178.

<sup>224</sup> Ebd.: S. 183.

---

*habe. Aber der Fick schlechthin, die Möse schlechthin enthalten anscheinend ein noch nicht identifiziertes Element, das viel gefährlicher ist als Nitroglyzerin. [...] Es ist nicht erlaubt. Verboten. Und so rückt das Land Fick in immer weitere Ferne: es wird mythisch. Deshalb bin ich gezwungen, mythologisch zu sprechen. [...] Es gibt Mösen, die lachen, und Mösen, die sprechen; es gibt verrückte, hysterische Mösen, wie Okarinas geformte, und es gibt pflanzliche Seismographen-Mösen, die das Steigen und Fallen des Saftes anzeigen. Es gibt kannibalische Mösen, die sich weit wie der Schlund eines Wals auf tun und ihre Opfer lebendig verschlingen; es gibt masochistische Mösen, die sich wie Austern schließen, harte Schalen und vielleicht ein oder zwei Perlen in ihrem Innern haben. Es gibt dithyrambische Mösen, die bei bloßer Annäherung des Penis tanzen und vor Ekstase ganz naß werden; es gibt Stachelschwein-Mösen, die ihre Stacheln zücken und zu Weihnachten Fähnchen schwenken; es gibt telegrafische Mösen, die das Morsealphabet anwenden und das Hirn voller Punkte und Striche zurücklassen; es gibt politische Mösen, die mit Ideologie gesättigt sind und sogar die Wechseljahre verleugnen. Es gibt vegetative Mösen, die nicht reagieren, es sei denn, man reißt sie mit der Wurzel aus; es gibt religiöse Mösen, die wie Adventisten nach dem siebten Tage riechen und voller Rosenkranzperlen, Würmer, Muschelschalen, Schafmist und vertrockneter Brotkrumen sind; es gibt Säugetier-Mösen, die mit Otterfell gefüttert sind und den langen Polarwinter hindurch im Schlaf liegen; es gibt Seefahrt-Mösen, wie Yachten ausgestattet, gut für Einsiedler und Epileptiker; es gibt Gletscher-Mösen, in die man Sternschnuppen werfen kann, ohne daß sie auch nur zucken; es gibt die verschiedenartigsten Mösen, die sich weder einordnen noch beschreiben lassen, in die man einmal in seinem Leben stolpert und die einen versengen und verbrennen.<sup>225</sup>*

Wenn wir uns an Millett zurückerinnern, kritisiert sie die negative Darstellung der Frau, wirft Miller vor, dass er die Frau nur auf die Möse reduziert.<sup>226</sup> Jedoch könnten auch die positiven Gegensätze an dieser Stelle hervorgehoben werden, die seiner Obszönität einmal mehr einen karnevalistischen Anstrich verleihen, indem die unzähligen Mösen in Millers Sex-Universum für Fruchtbarkeit und den Fortbestand der Erde stehen. Die Erde gilt bei Bachtin als Inbegriff dafür und wird mit dem weiblichen Geschlecht in Verbindung gebracht:

*Wir sagten, das mittelalterliche Lachen hätte die Furcht vor dem besiegt, was furchtbarer war als die Erde. Alles Entsetzliche, das nichtirdisch war, wurde zu Erde. Die Erde aber ist die Mutter, die verschlingt, um neu zu gebären, um Größeres und Besseres zu gebären. Auf der Erde kann es nichts Schreckliches geben: genauso wenig wie auf dem Leib der Mutter mit den nährenden Brüsten,*

---

<sup>225</sup> Steinbock: S. 182 ff.

<sup>226</sup> Vgl. Miller in *Die Welt des Sexus*: „Wie sehr ich auch von einer Fud angezogen wurde, ich war immer mehr an der Person interessiert, die sie besaß. Eine Fud führte kein getrenntes, unabhängiges Dasein. Nichts ist für sich unabhängig. Alles hängt zusammen und ist miteinander verbunden. Vielleicht ist eine Fud, so sehr sie auch riechen mag, eines der Hauptsymbole für den Zusammenhang aller Dinge. [...]“ (S. 57)

---

*dem gebärenden Organ, dem warmen Blut. Das irdisch Schreckliche ist das kindererzeugende Organ, das Leibesgrab. Es blüht auf in Wonne und Geburt.*<sup>227</sup>

Miller beschreibt dies in einer ähnlichen Weise. An einer Stelle im *Wendekreis des Krebses* heißt es:

*Wenn ich hinunterblicke in diesen Spalt, sehe ich ein Gleichheitszeichen, die Welt im Gleichgewicht, eine auf Null reduzierte Welt und nicht den geringsten Restwert. Nicht die Null, auf die Van Norden den Schein seiner Taschenlampe richtete, nicht den leeren Spalt des vorzeitig desillusionierten Mannes, sondern eher eine arabische Null, das Zeichen, dem unendliche mathematische Welten entspringen, den Stützpunkt, der die Sterne und die flüchtigen Träume und die Maschinen, die leichter sind als Luft, und die leichtgewichtigen Glieder und die Sprengstoffe, die sie hervorbrachten, im Gleichgewicht hält.*<sup>228</sup>

### Kapitel 4.3.1. Zusammenfassung

In diesem Kapitel wurde die Theorie der *Lachkultur* von Michail M. Bachtin eingeführt und die Merkmale des Grotesk-Karnevalischen, das Motiv des Lachens und des Aus-Lachens, ferner das Materiell-Leibliche und die karnevalische Sprache dargestellt. Diese Theorie bietet sich an, am Ende der drei literaturtheoretischen Ansätze zu stehen, da festgestellt werden kann, dass sie zum einen die vorhergehenden zu einer Dreieinigkeit vereint und zum anderen, während die *Schizo-Analyse* und die *écriture féminine* vielmehr auf einer Bedeutungsebene zu verorten sind und klar gegen eine Weltordnung antreten, zusätzlich noch auf die sprachliche Ebene fokussiert und somit auch in Millers linguistisches Sprachuniversum eindringt und die subversive Kraft, die dahinter steckt, aufzeigt und noch einmal betont. Dabei wird die Dringlichkeit hervorgehoben, sich nicht mit den scheinbar vulgären, obszönen und herabwürdigenden Ausdrücken aufzuhalten bzw. daran moralisch zu stoßen. Sie zeigt den Höhepunkt der literarischen Darstellung in einem dadaesken und

---

<sup>227</sup> Bachtin (1985): S. 36.

<sup>228</sup> Krebs: S. 197.

---

sexualsurrealistischen Sinn, in welchem der Sexus verrücktspielt, wo oben unten ist, das Göttliche mit dem Irdischen vertauscht, das Exkrementelle zelebriert und somit der Kreislauf eines ständigen Niederschlags und einer darauffolgenden Erneuerung betont wird. Im großen Miller'schen Universum steht alles auf dem Kopf. Entlang einer Vertikalen werden Hierarchien gebrochen, offiziellen Normen und Weltanschauungen andere entgegengehalten, die in einem ständigen Fließen, in einem ständigen Werden sind.

Nun soll es zu einer Verbindung und einer Zusammenführung der drei vorgestellten Theorien kommen. Es hat sich gezeigt, dass sie alle Charakteristika der jeweils anderen in sich tragen und sich auf hervorragende Weise miteinander verbinden lassen und einander komplementieren. In den jeweiligen Analysen konnte erörtert werden, dass jenes Auflehnen gegen die vorherrschende Weltordnung einer eigenen Sprache bedarf. Einer Sprache, die eben nicht der offiziellen Sprache und dem offiziellen Diskurs entspricht, weil sie sonst immer wieder in dieselben Mechanismen und monologischen Ideologien zurückfallen würde. Es braucht eine andere Sprache, um das auszudrücken, was anders ist und nicht „gleichgemacht“ wird. Weil eine andere Weltanschauung erst durch eine andere und ihr eigene Sprache ermöglicht werden kann.

So haben Deleuze und Guattari dafür den Begriff der *littérature mineure* oder „kleinen Literatur“ geschaffen. Diese andere Literatur, die eine andere Sprache hat, entzieht sich der Hochsprache und somit der etablierten Macht und ihrem offiziellen Diskurs und formt quasi eine „Fremdsprache in der Muttersprache“. Der Prozess des *Werdens* und der Deterritorialisierung ist hier ein hervorzuhebender. Denn dadurch manifestiert sich eine andere Position, nämlich jene des Außenseiters, des Anderen.

Auch Cixous entwirft eine neue Sprache, indem sie gegen die phallogozentrische Sprache antritt, welche auf einer von Männern dominierten Gedankenlogik, die von Dichotomien geprägt ist, basiert. Somit bricht sie patriarchale Weltbilder, Hierarchien und Oppositionen, die die Frau immer marginalisiert hält und fordert ein „Frau-Schreiben“, welches sich aus einem als weiblich bezeichneten Erfahrungshorizont nährt, keiner inneren Logik folgt, widersprüchlich ist und eine Offenheit zulässt. Es ist eine nicht selbst-bezogene, nicht selbst-darstellerische Sprache, welche etablierte Barrieren überwindet und offene Strukturen schafft. Damit will sie mit dieser neuen Sprache die Basis für neue Vorstellungen und Weltanschauungen begründen.

---

Auch die *Lachkultur* als Gegenkultur bietet, wie gezeigt werden konnte, solch eine neue Sprache. Eine „inoffizielle Sprache“, die sich von der „offiziellen“ distanziert, denn wie Bachtin schreibt, sind *zwei Sprachen zwei Weltanschauungen*. Es handelt sich um die „zweileibige“ Sprache, dabei lässt sich hinter jedem Wort immer sein Gegenteil verorten – das Positive und das Negative, Lob und Beschimpfung in einem. Damit kommt die Subversion zum Vorschein. In diesem Sinn sind Millers Romane „polyphon“ und vielstimmig: ein großer grotesk-karnevalesker Sprachkörper, der uns zum Lachen bringen will (nicht zuletzt über uns selbst).

Ein weiteres gemeinsames Charakteristikum findet sich in der Etablierung eines Helden, der ihre Sprache spricht. Jede der theoretischen Ansätze weist eine Figur auf, die voranschreitet (hin zu einer utopischen, neuen Welt), die Grenzen des Sagbaren und des gesellschaftlich Normierten durchbrechen, umkehren, sprengen und auflösen will. So lässt sich in der *Schizo-Analyse* die Figur des springenden und lachenden Schizos festmachen, dessen Lachen als verrückt und wahnsinnig gilt. Cixous führt mit ihrer Medusa, die lacht, eine Figur ein, die ganz im Gegensatz zu der aus der griechischen Mythologie stammenden Medusa – die jede und jeden bei ihrem Anblick zu Stein erstarren lässt – eben durch das Lachen die Erstarrung und die Verharrung in der Gesellschaft bricht. Vielmehr setzt diese Figur furchtlos ein utopisches Lachen in Gang, das den Status Quo und die traditionell-konventionelle Stellung der Frau (und alle Ausgeschlossenen und Unterdrückten) nicht mehr als traurige Wahrheit hinnehmen will, sondern diese erschüttert, indem sie eine unabhängige Figur entwirft. Als dritte Figur konnte der Narr oder der dionysische Clown festgestellt werden. Der Narr, der die Wahrheit sagen und die gesellschaftlichen Hierarchien in Frage stellen darf, der die Hoheiten stürzt und für einen kurzen Moment – nämlich in der Zeit des Karnevals – eine utopische Weltordnung aufblitzen lässt. Damit haben wir drei Figuren, die eine erschütternde Kraft aufweisen, Figuren, die sprengen, die durchbrechen, die fließen, die miteinander verbunden sind und in einem *Kollektivismus* handeln und denken, die alte Werte stürzen, die widersprüchlich und in einem ständigen Niedergang und einer darauffolgenden Erneuerung begriffen sind, die Dichotomien und Binaritäten auflösen, sich außerhalb von fixen Kategorien bewegen und sich durch ein ständiges *Werden* konstituieren.

Zwei Begriffe bedürfen an dieser Stelle einer Hervorhebung: das *Werden* und der *Kollektivismus*. Allen dreien ist ein Streben nach einer kollektiven Erfahrung im Sinne eines

---

*Werdens* inne: In der *Schizo-Analyse* äußert sich dies – wenn wir uns daran zurückerinnern – durch die Auflösung des Egos. Durch die Auflösung des Individuums kann ein Anders-Werden, ein Tier-Werden in Gang gesetzt werden. Indem der Schizo herumschweift, nomadisch wird und auf Wanderschaft geht, erfährt er eine Deterritorialisierung, Entindividualisierung und Position des Anders-Werdens. In *Das Lachen der Medusa* wird auf revolutionäre Art eine Aufbruchsstimmung ausgerufen, ein *Frau-Werden* gefordert, die damit eine Gemeinschaft des „Wir“ anspricht, die Frauen und all jene mit einem *Erfahrungshorizont der Ausgeschlossenen und der Unterdrückten* meint. Und nicht zuletzt drückt die *Lachkultur* als Gegenkultur ebenso ein *Werden* aus, welches sich durch einen ständigen Prozess der Erneuerung und des Niedergangs konstituiert. Tod und Geburt gehen dabei ineinander über und tragen das jeweils andere in sich. Damit ist es ein nie enden wollender Fortgang, der in einem positiven Sinne die Furcht vor dem Tod, vor der Starrheit, vor der Fixiertheit nimmt und die Angst eindämmt. Der Urgrund dafür ist ein Kollektivismus, in welchem der kollektive Leib zum Vorschein kommt und jeder Körper in einen anderen übergeht, sodass die Grenzen des Individuums aufgehoben werden bzw. scheinen.

Ein weiteres gemeinsames Merkmal stellt das Sujet der Sexualität und des unzensierten Körpers dar. Indem die Triebausübung, die Rolle des Begehrens bzw. die Wichtigkeit der Libido und ihrer Freisetzung, d. h. die „Unzensiertheit“ des Körpers in allen drei Ansätzen eine gewichtige Präsenz einnimmt, entblößt sich dadurch auf der anderen Seite das reaktionäre, zumeist kapitalistisch-patriarchal organisierte System, das die Körper vom Kollektiven entkoppelt und über sie eine Diskurshoheit beansprucht, sie lenken und automatisieren will. Beim Schizo zeigt sich die Kritik an solch einem Konzept in der Kritik an der Triebsublimierung und dem „Mama-Papa“-Spiel, indessen Cixous durch ein „Körper-Schreiben“ gleichsam eine Befreiung des weiblichen Körpers fordert und so den Körper unzensiert und schamlos werden lässt. Ähnlich verhält es sich im Karnevalesk-Grotesken, welches die Befreiung des Körpers im materiell-leiblichen Moment findet. Es ist die Zelebrierung des Sexuellen, der Ausscheidungen, des Exkrementellen, in den Ausformungen und Wölbungen des Körpers, in der Körperaufnahme, kurz in einem exzessiven „Körper-Leben“.

---

Es konnte festgestellt werden, dass all diese Merkmale und Momente auch auf Henry Miller zutreffen. Indem er eine neue Sprache geschaffen hat und seinen gleichnamigen Helden der Geschichte lachen und springen, loben und besudeln, feiern und sterben lässt, hat er eine Figur geschaffen, die zwar innerhalb der offiziellen Wirklichkeit und Ordnung lebt, aber sich gleichsam davon distanziert und gleichsam eine Außenseiterposition einnimmt. Eine Figur, die eine andere Wahrheit erkannt hat, aber trotzdem lacht, trotzdem lebt ... Und um zum Schluss zu kommen, kann noch einmal konstatiert werden, dass es eine große Verbindung gibt: das Lachen. Henry lacht. Alle drei Theorien lachen. Sie lachen und lachen gleichsam aus. Sie lachen über sich selbst, über vermeintlich einzige und richtige Weltanschauungen, sie können sich gar nicht halten vor Lachen, sie tragen dieses Lachen weiter, von einem Körper zum nächsten, denn es ist pluralistisch, rhythmisch, es überwindet, durchbricht, erschüttert, ist angstbefreiend und voller Kraft, es dehnt sich aus, ist ansteckend und setzt sich endlos fort.

---

## Kapitel 5. Schluss

Am Ende schließt sich der Kreis und diese Analyse kehrt an ihren Anfang zurück. Es war die Bestrebung, Henry Miller neu zu diskutieren, ganz im Sinne von „Reopening the discussion“. Daraus können folgende Fragen abgeleitet beziehungsweise als Ausblick in den Raum gestellt werden: Soll man Miller verbrennen? Ist seine Literatur sexistisch und ist er selbst als solcher zu bezeichnen? Oder kann Millers Literatur sogar für feministische Bestrebungen nützlich sein? Um ein Endwort zu finden: Er sollte weder verbrannt noch heiligesprochen werden. Und sicherlich scheiden sich die Geister, jedoch konnte die Auseinandersetzung mit den kontroversen Diskussionen rund um sein Werk zum einen verschiedene weibliche Darstellungsweisen in seinem Werk aufzeigen und so die Vorwürfe hinsichtlich des Sexismus, die auch seiner Person gegenüber getätigt wurden, in ein anderes Licht rücken, und zum anderen wurde die Diskussion eröffnet, wie mit derartig schwierigen, kontroversen, unkorrekten Kunstwerken umzugehen sei. Diesbezüglich wurde klar Stellung bezogen. Literatur und Kunst sollen alles dürfen! Denn es soll ihre Aufgabe sein, außerhalb des Innerhalb zu sein, es soll ihre Aufgabe sein, neue Perspektiven und Vorstellungen zu eröffnen. Man muss mit ihr nicht einer Meinung sein, aber sie soll progressiv sein, sie soll provozieren, schockieren dürfen, sie soll Emotionen hervorholen, sie soll zum Nachdenken anregen, sie soll kritisch sein, sie soll schweben, weinen, lachen, sie soll träumen, weil sie es kann.

Weder ist diese Untersuchung umfassend noch abschließend. Mit der *Schizo-Analyse*, der *écriture féminine* und der *Lachkultur* wurden probate Perspektiven auf sein Werk gezeigt. Die Befreiung der Menschen durch sexuelle Befreiung, ein neues Weltbild durch das Aufbrechen von Dichotomien – vor allem für feministische Bestrebungen könnte dieser

---

Ansatz wertvoll sein<sup>229</sup> und nicht zuletzt die grotesk-karnevaleske Natur seiner Literatur als großes Spiel der Sprache und der Vorstellungskraft, die alles subversiert, die übertreibt, die wahr und gleichzeitig nicht wahr ist, die einen provoziert und im selben Atemzug dazu auffordert, das Dahinter zu sehen. Miller ist Widerspruch. Miller ist Paradoxon. Miller gibt uns zu denken, indem er uns vor den Kopf stößt. Mit den hier reflektierten literaturtheoretischen Theorien wurde der Versuch getätigt, in das Innere des Literaturuniversums Millers einzudringen, die vermeintlich diskriminierende Oberfläche zu verlassen und die Kraft, diese utopische Welt, die Miller predigt, die Wahrheit dahinter zu finden, seinen Gesang zu hören und seine Sprache zu verstehen.

*So rate ich denn dem Leser, halten Sie den Arm hin und lassen Sie sich eine Spritze geben, lassen Sie sich ein neues Leben injizieren. Seien Sie bereit, die Welt aus einer neuen Perspektive zu sehen und nicht mehr durch die Brille des extremen Materialismus unserer Zeit ... fangen Sie an zu singen ...*<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup> Ein weiterer Aspekt, den sein Werk zeigt und der als Ausblick betrachtet werden kann, ist die Bedeutung von kapitalistischen Systemen, die immer auch patriarchalisch organisiert sind, für die Frau. Henry Millers Literatur als Gesellschafts- und Kapitalismuskritik zu lesen und zu analysieren, eröffnet möglicherweise ebenfalls ein anderes Bild der Frau.

<sup>230</sup> Clichy: S. 8.

---

# Kapitel 6. Bibliografie

## Kapitel 6.1. Literatur

Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie, in: *Kulturkritik und Gesellschaft I*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

Bernhard, Thomas: *Auslöschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

Bachtin, Michail M.: *Rabelais und seine Welt – Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

Bachtin, Michail M.: *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt am Main / Berlin / Wien: Ullstein 1985.

Cixous, Hélène / Hutfless, Esther (Hg.): *Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa : zusammen mit aktuellen Beiträgen*. Wien: Passagen-Verlag 2013.

Cixous, Hélène: *Coming to Writing*. Cambridge: Harvard University Press 1991.

Cixous, Hélène / Clément, Catherine: "Sorties.", in: *The Newly Born Woman*. Hélène Cixous. Minnesota: University Press of Minnesota 1986, S. 63-132.

Deleuze, Gilles: *Kritik und Klinik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015.

Deleuze, Gilles: *Nietzsche und die Philosophie*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2002.

Deleuze, Gilles: *Schizophrenie und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.

Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1983.

Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Anti-Ödipus: Kapitalismus und Schizophrenie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

Durrell, Lawrence / Miller, Henry / Perlès, Alfred: *Kunst und Provokation*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960.

- 
- Finkielkraut, Alain: Vom Ende der Literatur. München: Langen Müller Verlag 2023.
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit. 1. Band. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2019.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1988.
- Jong, Erica: The devil at large. Erica Jong on Henry Miller. New York: Turtle Bay Books 1993.
- Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, in: ders.: Denken wagen – Der Weg aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit. Stuttgart: Reclam 2017.
- Marcuse, Ludwig: Obszön. Eine Geschichte der Empörung. Zürich: Diogenes Verlag 1984.
- Millett, Kate: Sexus und Herrschaft: Die Tyrannei des Mannes in unserer Gesellschaft. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1985.
- Miller, Henry: Nexus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1970.
- Miller, Henry: Sexus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1970.
- Miller, Henry: Plexus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1955.
- Miller, Henry: Wendekreis des Steinbocks. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009.
- Miller, Henry: Wendekreis des Krebses. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979.
- Miller, Henry: Meine Jugend hat spät begonnen. Frankfurt am Main: Fischer 1973.
- Miller, Henry: Joey. Ein Porträt von Alfred Perlès sowie einige Episoden im Zusammenhang mit dem anderen Geschlecht. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1993.
- Miller, Henry: Schwarzer Frühling. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1973.
- Miller, Henry: Stille Tage in Clichy. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2015.
- Miller, Henry: Die Welt des Sexus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1960.
- Miller, Henry: Obscenity and the Law of Reflection. Kentucky Law Journal 1963: Vol. 51: Iss. 4, Article 1. ( <https://uknowledge.uky.edu/klj/vol51/iss4/1> )
- Miller, Henry: Briefe an Anaïs Nin. Stuhlmann, Gunther (Hg.). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1968.
- Miller, Henry: Der klimatisierte Alptraum. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006.

---

Miller, Henry: Frühling in Paris. Briefe an einen Freund. Hg. Wickes, George. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991.

Miller, Henry: Von der Unmoral der Moral. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979.

Miller, Henry: Reise nach New York. Zürich: Die Arche 1962.

Miller, Henry: J' suis pas plus con qu'un autre. Paris: Éditions Buchet / Castel 1976.

Miller, Henry: Reunion in Barcelona: a letter to Alfred Perles, from aller retour New York. London: Scorpion Press 1959.

Miller, Henry: The Plight of the Creative Artist in the United States of America. Philadelphia: Walton Press 1970.

Miller, Henry / Sindell, Gerald (Hg.) / Venus, Brenda: Brenda, Liebste... Henry Millers Liebesbriefe an Brenda Venus. München: C. Bertelsmann Verlag 1987.

Murgia, Michela: Faschist werden. Eine Anleitung. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach 2019.

Nin, Anaïs: Henry, June und ich: intimes Tagebuch. Bern / Wien: Scherz 1987

Orwell, George: Im Inneren des Wals: Erzählungen und Essays. Zürich: Diogenes Verlag 1975.

Palumbo, Allison: Finding the Feminine: Rethinking Henry Miller's *Tropics* Trilogy. In: Nexus: The International Henry Miller Journal 2010.

Palumbo, Allison: Writing the In(in) Between: The Expressions of Féminine in Henry Miller's *Tropics* Trilogy. Florida: Florida State University Libraries 2005.

Parkin, John: Henry Miller, The Modern Rabelais. Lewiston / New York: The Edwin Mellen Press 1990.

Perlès, Alfred: My friend Henry Miller. An Intimate Biography by Alfred Perlès. New York: The John Day Company 1956.

Pfaller, Robert: Zwei Welten. Und andere Lebenselixiere. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2012.

Reich, Wilhelm: Die Sexuelle Revolution. Frankfurt am Main: Fischer 1999.

Vrebos, Pascal: Une semaine avec Henry Miller. Ultime rencontre avec l'écrivain et sa muse, Brenda Venus. Paris / Brüssel: Genèse Édition 2017.

---

## Kapitel 6.2. Skripten

Just, Rainer: Wort / Maschine / Wunsch – Eine kleine Einführung in Gilles Deleuzes Literaturtheorie; Skriptum zur Vorlesung „Literaturtheorie und Philosophie“, Sommersemester 2017, Universität Wien.

Just, Rainer: Karneval, Kutteln und Revolution – Rabelais: „Gargantua und Pantagruel“; Skriptum zur Vorlesung „Soziologie des Romans“, Sommersemester 2024, Universität Wien.

Just, Rainer: Henry Miller; Skriptum zur Vorlesung „Avantgarde, Subversion, Experiment“, Wintersemester 2019/20, Universität Wien.

Just, Rainer: Von Odysseus zu Donald Duck – Adornos Kritik der ‚Kulturindustrie‘; Skriptum zur Vorlesung „Provokanter Geist“, Wintersemester 2023/24, Universität Wien.

## Kapitel 6.3. Internet-Quellen

Affenzeller, Margarete: Milo Rau: "Faschistischer Realismus hat sich durchgesetzt". In: Der Standard. <https://www.derstandard.at/story/3000000198556/milo-rau-faschistischer-realismus-hat-sich-durchgesetzt> 2023, abgerufen am 25.04.2024.

Heyrman, Hugo: Henry Miller Online. <http://www.doctorhugo.org/henry/books.html>, abgerufen am 21.08.2023.

Hollander, Inez: The Cancel Culture of Kate Millett: Was it Justified to Write Henry Miller out of the Canon? In: The Free Library <https://www.thefreelibrary.com/The+Cancel+Culture+of+Kate+Millett%3a+Was+it+Justified+to+Write+Henry...-a0745155961> 2022, abgerufen am 19.10.2023.

Hoyle, Arthur: “My Friend the Censor”: Henry Miller, Huntington Cairns, and Tropic of Cancer. In: Empty Mirror. <https://www.emptymirrorbooks.com/literature/my-friend-the-censor-henry-miller-huntington-cairns-and-tropic-of-cancer> 2017, abgerufen am 21.08.2023.

Kraft, Barbara: A Conversation With Henry Miller. In: Michigan Quarterly Review. 10. Jahrgang/2. Ausgabe, S. 45-58, <https://quod.lib.umich.edu/m/mqarchive/act2080.0020.002/54:5?page=root;size=100;view=text> Frühling 1981, abgerufen am 28.04.24.

---

Miller, Henry: In Defence Of The Freedom To Read. In. evergreen.  
<https://evergreenreview.com/read/in-defence-of-the-freedom-to-read/> 1959, abgerufen am 21.09.2023.

NDR: Diskriminierende Sprache. Wie verletzend darf Literatur sein.  
<https://www.ndr.de/kultur/buch/Diskriminierende-Sprache-Wie-verletzend-darf-Literatur-sein,literaturmachtkunst102.html>, abgerufen am 24.04.2024.

Wikipedia: Cancel Culture. [https://de.wikipedia.org/wiki/Cancel\\_Culture](https://de.wikipedia.org/wiki/Cancel_Culture), abgerufen am 19.10.2023.

Weiss, Stefan: Milo Rau verteidigt Annie Ernaux: "Begriff Antisemitismus wird instrumentalisiert". In: Der Standard.  
<https://www.derstandard.at/story/3000000212699/milo-rau-verteidigt-annie-ernaux-begriff-antisemitismus-wird-instrumentalisiert> 2024, abgerufen am 25.04.2024.

Žižek, Slavoj: Slavoj Žižek nach Buchmesse-Rede: Es gibt keine gute Seite in diesem Krieg. In: der Freitag. <https://www.freitag.de/autoren/slavoj-zizek/slavoj-zizek-nach-buchmesse-rede-es-gibt-keine-gute-seite-in-diesem-krieg> 2023, abgerufen am 15.05.2024.

Žižek, Slavoj: Wokeness Is Here To Stay. In: Compact.  
<https://www.compactmag.com/article/wokeness-is-here-to-stay/> 2023, abgerufen am 15.05.2024.

Žižek, Slavoj: Is Political Correctness a Solution — or a Desperate Cover-Up? In: Žižek.uk. <https://zizek.uk/2017/01/04/is-political-correctness-a-solution-or-a-desperate-cover-up/?amp=1> 2017, abgerufen am 15.05.2024.

---

## Kapitel 7. Abstract

In dieser Arbeit soll der amerikanische Autor, Henry Miller, neu diskutiert werden. Ausgangspunkt der in dieser Arbeit angestellten Überlegungen ist die kontroverse Rezeptionsgeschichte des Schriftstellers, dessen Werke, namentlich *Wendekreis des Krebses* und *Wendekreis des Steinbocks* und *Sexus, Nexus und Plexus* für über drei Dekaden im gesamten anglo-amerikanischen Raum zensiert und somit nicht nur aus dem Literaturbetrieb, sondern auch aus dem akademischen Diskurs verbannt wurden. So wurde *Wendekreis des Krebses*, 1934 von einem Pariser Verlag publiziert, in erster Linie auf Grund von vermeintlicher Obszönität angeklagt und in zweiter Linie wurde der Autor selbst, nach jahrzehntelangem Ringen mit dem *US Supreme Court* und schlussendlicher Freisprechung der Gerichtsverfahren, in den späten 1960er-Jahren erneut kritisiert. Diesmal von den Feminist:innen der zweiten feministischen Welle: hinsichtlich vermeintlich sexistischer Literatur. Die bereits erwähnten Sachverhalte mit Augenmerk auf Kate Millett und ihrem Werk *Sexus und Herrschaft: Die Tyrannei des Mannes in unserer Gesellschaft* werden in dieser Arbeit analysiert und zudem sollen Gegenstimmen aus der Literatur und Stellungnahmen von Henry Miller selbst herangezogen werden, um ein Gesamtbild des damaligen Diskurses abzubilden. Grundlegende Thematiken wie die Freiheit der Kunst, die Freiheit der Literatur, die Freiheit der Rede finden in Form von einem essayistischen Exkurs begleitend Eingang, um nicht zuletzt einen Bogen bis in die heutige Zeit zu spannen. Ist doch das Phänomen der Zensur in der Kunst im Allgemeinen und der Literatur im Speziellen immer noch aktuell. Dabei stellt sich unweigerlich die Frage, wie mit derartig schwierigen, kontroversen und unkorrekten Kunstwerken umzugehen sei und wo die Grenzen der Freiheit der Kunst und der Literatur liegen. Henry Miller kann hier als Paradebeispiel betrachtet werden.

Um eine Leseart zu liefern, die andere Aspekte der Miller'schen Literatur aufzeigt, werden anschließend drei progressive literaturtheoretische Ansätze herangezogen, die sich gegen die regressiven und reaktionären Vorwürfe stark machen lassen. Dabei handelt es sich um *die Schizo-Analyse* von Deleuze und Guattari, die Theorie der *écriture féminine* von Hélène Cixous und Michail M. Bachtins Theorie der *Lachkultur*. Anhand von *Close Reading* werden

---

Millers Werke in den Fokus genommen, mit den jeweilig vorgestellten Theorien verbunden und in die Arbeit eingebettet.

Ziel und Aufgabe dieser Arbeit ist es, den kritischen Stimmen eine weitere hinzuzufügen, die die bereits erwähnten literaturtheoretischen Ansätze in die Analyse miteinbezieht und somit die Kontroverse rund um das Werk Miller neu behandelt.