

Gisela Ecker

"Die unversiegbare Milch": Weiblichkeitsimagination und die Figur der archaischen Mutter

Eine ganze Reihe von Linien laufen in diesem Text zusammen: meine Arbeit an den Werken von Autorinnen der Moderne, bei denen ein narzißtisches Weiblichkeitsideal auftaucht, zahlreiche Seminare über Zusammenhänge von Weiblichkeit und Schrift, die Diskussion von Kristevas "Stabat mater" mit Gruppen von Studierenden in verschiedenen Ländern, die Lektüre von "Wie weibliche Freiheit entsteht", zu der mich meine Studentinnen mit sanfter Gewalt zwangen und meine Beunruhigung über die Suche nach Identifikationsfiguren und "Müttern" auch innerhalb der insitutionalisierten Frauenforschung. Ich hätte es lieber, wenn jede Frau für sich selbst ihre Position in kritischer Auseinandersetzung findet, anstatt sich an Figurationen mit einer gewissen kollektiven Sogwirkung zu heften, doch wird mir gesagt, daß ich es mir damit zu leicht mache... weshalb ich jetzt auch an die Arbeit gehe...

Mit der Frage nach dem Bezug von Weiblichkeitsimagination zu einer archaischen Mutterfigur begeben sich mich auf ein Feld der Überschneidung zwischen Literatur- bzw. Kulturwissenschaft und Psychoanalyse. Die "Mutter", von der hier die Rede sein wird, ist nicht die Mutter im biologischen oder soziologischen Sinn, sondern als Teil der psychischen Konstitution des Selbst eine imaginäre Figur, die es in der Realität nicht geben kann. Aus der Fülle von Entwürfen, die sich auf unterschiedliche Modellvorstellungen menschlicher Psyche berufen, kann ich hier nur einige herausgreifen. Seit den Untersuchungen der Zusammenhänge von

Weiblichkeit und Schrift durch die französischen Theoretikerinnen in den siebziger Jahren besitzt die archaische Mutter einen festen Platz in der feministischen Diskussion. In der inzwischen geläufigen Rede vom Spannungsfeld zwischen dem Lexikon des Vaters und dem Körper der Mutter (in Nachfolge und Abwandlung von Freud und Lacan formuliert) repräsentiert sie das Begehren nach Ganzheit und symbiotischer Verschmelzung, nach einem ungetrübten Zustand - des primären Narzißmus - noch vor der Scheidung in ich/nicht ich und noch vor der Trennung durch das väterliche Gesetz. An dieser Mutter werden im feministischen Diskurs ganz unterschiedliche Hoffnungen geknüpft, deren Spur ich nun verfolgen möchte. An einigen Stellen, wie bei Cixous oder Irigaray, ist diese Spur deutlich erkennbar, an anderen bleibt sie eher versteckt und unbewußt aber nicht weniger wirksam, wie zum Beispiel bei dem Frauenbild, das gerne von denjenigen konstruiert wird, die eine weibliche Genealogie von Ahninnen erstellen, die den Bedürfnissen nach Idealität entgegenkommt. Diese Spur läßt sich auch leicht ein Stück zurückverfolgen, bis zu den ersten Frauen um Freud, die sich mit dem in den siebziger Jahren so aktuell gewordenen Thema von Weiblichkeit und Kreativität befaßt haben.

1. Sie hat "mit dem kleinen Finger die ganze Hand"

Über Lou Andreas-Salomés (1861-1937) Beziehungen zu berühmten Männern wie Nietzsche, Rilke, Rée, Tausk und anderen ist mehr geschrieben worden als über ihre Texte, vor allem, weil sich ihr Verhalten unmißverständlich als provokativ empfunden über die konventionellen Erwartungen an Frauen hinwegsetzte. Es existieren viele klischeehafte Bilder von ihr als "femme fatale" verschiedener Intellektuellen-Kreise der Jahrhundertwende, die sich zwar auf eine Fülle von Daten über ihr echt widersprüchliches Leben stützen können, jedoch ohne eine Würdigung ihrer Leistungen als Verfasserin religionsphilosophischer, literaturkritischer, psychoanalytischer und literarischer Schriften bleiben diese Bilder allenfalls einseitig.

Als Lou Andreas-Salomé Freud kennenlernte, war sie bereits 50

Jahre alt und hatte sich schon im Eigenstudium mit der Psychoanalyse befaßt. Von 1912 an, nachdem sie Zutritt zu Freuds Mittwohabend-Kollegs erhalten hatte, wurde die Psychoanalyse zu ihrem Hauptinteresse und führte später zu einer Betätigung als Laienanalytikerin mit eigener Praxis. In den Jahren 1913 bis 1921 verfaßte sie eine Reihe psychoanalytischer Schriften für "Imago" und die "Zeitschrift für Sexualwissenschaft". Ihre Schrift "Mein Dank an Freud" und zwei Kapitel ihrer Autobiographie "Lebensrückblick" sind Freud gewidmet, und auch die aus dem Nachlaß veröffentlichten Aufzeichnungen über ihre psychoanalytischen Aktivitäten der Jahre 1912/1913, "In der Schule bei Freud" und der rege Briefwechsel mit Freud von 1912-1936 geben ein Bild von der intensiven und eigenwilligen Auseinandersetzung mit der neuen Lehre.

Im Vergleich zu den anderen, mehr wissenschaftlich-analytisch ausgerichteten Frauen um Freud nahm Salomé eine Sonderstellung ein, was wohl auch mit ihrem Alter und ihrem Ruf zu tun hatte. Freud, der sie "Versteherin par excellence" (Freud 1966 S. 311) nannte, begegnete ihr mit einer Mischung aus väterlicher Nachsicht und gentlemanhafter Galanterie. Für sie blieb er der Herr Professor, für ihn war sie erst die gnädige Frau, dann die "Liebst Frau Lou", der er ketzerische Äußerungen (die bekanntermaßen bei ihm zum Ausschluß führen konnten) mit lebenswürdiger Geste durchgehen ließ. Zwar betont sie explizit immer wieder, sie bewege sich völlig auf dem Boden von Freuds Lehre, blicke lediglich frauentypisch eher auf das Ganze und nicht auf das analytische Detail, jedoch nimmt sie dabei wesentliche Akzentverschiebungen vor, allem voran in ihren Anschauungen zum Narzißmus.

Dem Freudschen Ansatz gemäß hat das reife Individuum die Selbstliebe zugunsten der Objektliebe aufzugeben, die eine Libidoform in die andere umzuwandeln (Freud 1914). Salomé dagegen findet in vielen Lebensäußerungen der/des Erwachsenen den Ausdruck von ursprünglicher Selbstliebe, so in der Liebe, im künstlerischen Werk und im weiblichen Geschlecht. Sie wertet den primären Narzißmus grundsätzlich auf und setzt sich wortreich

dafür ein. In unserem Zusammenhang interessieren vor allem ihre Weiblichkeitsbestimmungen. Zwar folgt sie Freuds Ansichten insofern, als sie eine "geringere Differenziertheit" (1914 S. 7) im weiblichen Geschlecht annimmt, jedoch mit der üblichen pejorativen Bewertung will sie sich nicht zufriedengeben, sondern erkennt darin eine "Wiederherstellung von Ehemaligem auf höherem Niveau" (ebd.). "Das Weibliche ist zu definieren als das, was mit dem kleinen Finger allein die ganze Hand bereits hat" (1914 S. 10); das Weib, wie sie es nennt, sei "ins Urnarzißtische zurückgerundet" (1921 S. 370), ihr Erleben von Liebe bewahre "jene uranfängliche Verschmelzung mit dem Ganzen, darin wir ruhten, ehe wir selber uns gegeben waren." (1914 S. 11). Die Begriffe, die sie für ihre Aufwertung des weiblichen Narzißmus findet, wie "Rückbeziehung auf Konjugierendes, Verschmelzendes" (1921 S. 362), "Wiederverschmelzung mit allem als positive(s) Grundziel der Libido" (S. 363, "Wollust, sich selber zu überrennen, sich nicht als Ich im Wege zu stehen beim beseeligen Wiedererleben noch ichfremden Urzustandes" (S. 369), zeigen deutlich, daß es sich um einen Zustand der Einheit mit der archaischen Mutter handelt, obwohl sie in diesem Zusammenhang selten den Begriff der Mutter verwendet¹⁾.

Bereits vor der Begegnung mit Freud hatte sie von der "glückseligen Einheitlichkeit" (1899 S. 292) des Weibes gesprochen; indem diese "selbst ein Ganzes, heimkehrt zum Ganzen, ist es ähnlich, als durchlebe sie einen uralten Traum (...) aus uralten Zeiten, in denen sie noch Alles in Allem, - in denen sie noch Alles mit Allem war." (1988 S. 306) Mit der Psychoanalyse bediente sie sich dann eines Beschreibungssystems, mit dem sie ihre Ansichten über Weiblichkeit argumentativ zu begründen versuchte, mit dem grundlegenden Unterschied jedoch, daß sie aus dem sogenannten weiblichen Defizit eine Qualität machte, aus dem Mangel eine Fülle, die sich dadurch einstellt, daß in der narzißtischen Rückwendung ein sonst nicht verfügbares psychisches Reservoir zugänglich gemacht wird. Das weibliche Geschlecht ist demnach für Salomé das genußfähigere, harmonischere, mit "der ganzen Breite des Libidobesitzes" (1917 S. 177) ausgestattete

und zudem durch die Gebärfähigkeit "mit einem Ineinanderspiel der verschiedenen gerichteten menschlichen Tendenzen beschenkt, das der Mann sich erst vom Geist aus erarbeiten muß." (S. 180)²⁾

Es ist eine Menge Übersetzungsarbeit nötig, um durch ihren mit Kompositabildungen überfrachteten Stil hindurch das Vorausweisende mancher ihrer Ideen zu erkennen, das vor allem in ihrem Beharren auf der Differenz der Geschlechter, der Aufwertung des primären Narzißmus³⁾ und in ihrer Behandlung des Präödipalen liegt. Vieles davon kehrt in der zeitgenössischen Diskussion wieder, zwar mit anderem Vokabular, jedoch nicht weniger betörend. Die Parallelen zur heutigen Debatte hören allerdings an der Stelle auf, wo es um weibliches Künstlertum geht. Denn für Salomé ist dieses in ihrer Weiblichkeit ruhende Wesen selbst einem künstlerischen Akt vergleichbar, während es die Aufgabe des männlichen Künstlers sei, daß er "in Werken schafft, was das Weib von seinem Wesen aus ist." (1914 S. 13) Ihre einzig mögliche Kulturtat sei das Kind: "Damit ist dem Weiblichen ein Kulturwert von sich aus und unabhängig gegeben, daß es analog (...) dem Sinn des Geistesschöpferischen wirken kann." (ebd.) Freuds These von der Unfähigkeit des Weiblichen zur Kultur wird damit nachvollzogen und gleichzeitig entschärft. (Salomé selbst hat mehrfach beteuert, ihre Romane nur zum Gelderwerb veröffentlicht zu haben und ihre künstlerische Tätigkeit gegenüber ihrem übrigen Schrifttum abgewertet.) Ihre Auffassung, daß das männliche Künstlertum seine Energien aus der Rückwendung zum Präödipalen bezieht, läßt allerdings bereits eine Spur zu Kristevas Behandlung männlicher Avantgardekünstler aufscheinen.

Lou Andreas-Salomé füllt eine Leerstelle in der frühen Psychoanalyse, indem sie das, was in den dortigen Weiblichkeitsbestimmungen als geringere Differenziertheit, als mangelhafte Ablösung von der Mutter, auch als bisexuelle Rätselhaftigkeit, kurz angedeutet und ex negativo, als Abweichung vom normgebenden männlichen Geschlecht, definiert ist, mit Inhalten füllt, einen weiblichen Narzißmus mit vielen schönen Worten verklärt und das theoretische Konstrukt aus seiner pejorativen Behandlung heraus-

zuführen versucht. Ihre Beschwörung einer vollkommenen Weiblichkeit geschieht jedoch ohne Bewußtsein von den Komplikationen, die sich in der Realität daraus ergeben, ohne Anerkennung des Wunschcharakters einer solchen Konstruktion. Diese Konstruktion befindet sich außerdem in größter Nähe zu einem Frauentypus, der in der Kultur der Zeit als Männerphantasie vielfach auftaucht, sei es in der Form der mit einer Raubkatze, einem Kind oder einem Dieb verglichenen Ausprägung des "reinsten und echtsten Typus des Weibes" (Freud 1914 S. 55) in Freuds Narzißmusaufsatz, sei es in Wedekinds Dramenfigur der Lulu oder in Nietzsches "gefährlichste(m) Spielzeug". Sie ist selbstgenügsam, passiv, triumphierend unantastbar, kulturlos und von großer Verführungskraft aus männlicher Sicht, aber sie bietet wohl kaum eine lebbare Alternative für Frauen.

II. "Her feet are the delicate pulse of the narcissus bud"

Hilda Doolittle (1886-1961), seit ihrer Namensgebung durch Ezra Pound H.D. genannt, die amerikanische Dichterin, die in der Literaturgeschichtsschreibung hauptsächlich durch ihre frühe Lyrik bekannt ist, machte bei Freud eine Analyse, als sie bereits bestens mit seiner Lehre vertraut war: 80 Stunden vom 1. März bis zum 15. Juni 1933 und 25 Stunden von Oktober bis Dezember 1934. Diese Erfahrung prägte entscheidend ihr umfangreiches Spätwerk, das bisher erst von der feministischen Literaturkritik zur Kenntnis genommen worden ist. 1944, während der Blitz-Angriffe auf London, schrieb sie "Writing on the Wall" (erstmalig veröffentlicht 1945-46), einen vielschichtigen Text über die Sitzungen bei Freud. 1956 wurde dieser Text dann zusammen mit ihrem Freud-Tagebuch von 1933, "Advent", unter dem Titel "Tribute to Freud" veröffentlicht.

H.D.s Freud ist ein ganz anderer als derjenige, der uns bei Lou Andreas-Salomé begegnet. In der ihr eigenen Art verwandelte sie ihn in eine Figur von mythischen Dimensionen, zu einem Kreuzungspunkt von Strömungen, die er nicht alle selbst in der Hand hatte. In ihren Umschreibungen wird er zu einem, der auf Goldminen stößt, einem Retter der Menschheit, zum "blameless physi-

cian" Asklepios (H.D. 1956 S. 101), zu Faust, zu Theseus, zum Hüter der Schwelle zwischen Unbewußtem und Bewußtem, zu einer "midwife of the soul" (116). Innerhalb ihrer kosmisch-esoterischen Weltsicht und der verschiedenen Übertragungen in der analytischen Situation bekam Freud einen Platz zugewiesen, den er in keiner anderen Darstellung einnehmen sollte:

The point was that for all his amazing originality, he was drawing from a source so deep in human consciousness that the outer rock or shale, the accumulation of hundreds or thousands of years of casual, slack or even wrong or evil thinking had all but sealed up the original spring or well-head. He called it striking oil, but others, - long ago - had dipped into that same spring. (S. 82)

Gleichzeitig gelingt es ihr, ihn als verletzlichen kranken Mann und als von den Nazis bedrohten Juden zu zeichnen.

Auf dieser vielschichtigen Grundlage des Respekts, der Verehrung, der menschlichen Empathie kann sie dann sagen, "the Professor was not always right" (S. 98). "I was rather annoyed with the Professor in one of his volumes. He said (as I remember) that women did not creatively amount to anything or amount to much, unless they had a male counterpart or a male companion from whom they draw their inspiration." (S. 149) Damit ist sowohl der Beweggrund für H.D.s Analyse genannt, nämlich ihre Rolle als Künstlerin neu zu finden, als auch der Kernpunkt ihrer Auseinandersetzung umschrieben, an dem sie nicht locker ließ.

H.D.s Weg zu einem neuen Verständnis von sich als Künstlerin führt über die Instanz der Mutter, zu der Freud in der Übertragung auch gemacht wird. "And I must tell you (...), I do not like to be the mother in transference - it always surprises and shocks me a little. I feel so very masculine" (S. 146), sagt er dazu. Mit den Mutter-Kind-Rollen wird dann auch gespielt:

Why had I come to Vienna? The Professor had said in the very beginning that I had come to Vienna hoping to find my mother. Mother? Mamma. But my mother was dead. I was dead; that is, the child in me that had called her mamma was dead. Anyhow, he was a terribly frightening old man, too old and too

detached, too wise and too famous altogether, to beat the way with his fist, like a child hammering a porridge-spoon on the table. (S. 17)

Die Mutter, die in der Analyse belebt wird, ist gleichzeitig die erinnerte biographische Mutter und auch eine imaginäre: "It is *she* who matters for she is laughing, not so much at us as with or over us and around us. *She* has bound music folios and loose sheets on the top of our piano. About *her*, there is no question." (S. 33) Und in einem Traum von einem Spiegel, dessen Rahmen ihre Mutter mit Goldrauten bemalt hatte, werden die Blumen zu Narzissen, worauf sie in der Traumanalyse folgert: "Pherhaps the books I last wrote of were too self-centered or 'narcissistic' to satisfy my heart. I want a fusion or a transfusion of my mother's art." (S. 151) Deutlich grenzt sie somit den sekundären vom primären Narzißmus ab und versteht letzteren als förderlich für ihre eigene Kunst.

In ihrem autobiographischen Gedicht "The Master"⁴⁾ von 1933, das sie zu Lebzeiten auf keinen Fall veröffentlichen wollte, spricht eine lyrische persona über den Meister, der als alter, weiser, autoritätsgebietender Mann dargestellt wird und unschwer als Freund identifizierbar ist. Das Problem, das die lyrische persona ihm zu Füßen legt, ist ihre bisexuelle Orientierung, ihre Gespaltenheit in der Liebe: "I had two loves separate" ... "I did not know how to differentiate/ between volcanic desire,/ anemonies like embers/ and purple fire/ of violets/ like red heat,/ and the cold/ silver/ of her feet". Ihre Haltung schwankt zwischen Verehrung, Dankbarkeit und Auflehnung:

"He was very beautiful,
the old man,
and I knew wisdom,
I found measureless truth"
aber:

"I was angry at the old man,
I wanted an answer,
a neat answer,

...

I was angry with the old man
with his talk of the man-strength,
I was angry with his mystery, his mysteries,
I argued till day-break"

Die Sprecherin, die zu diesem Zweck weit gereist ist ("I have travelled far to Miletus"), erhält eine für sie entscheidende Antwort: "we won't argue about that' / (he said)/ 'you are a poet'". Die andere Antwort muß sie selbst in Auseinandersetzung mit ihm finden. Sie lautet "woman is perfect" und wird im Gedicht in ein poetisches Bild von einer Tänzerin umgesetzt:

"She is a woman,
yet beyond woman,
yet in woman,
her feet are the delicate pulse of the narcissus bud,
pushing from earth, where is your man-strength?)

...

she conjures the hills;
"rhododendrons
awake,"
her feet
pulse,
the rhododendrons
wake
there is purple flower
between her marble, her birch-tree white
thighs,

...

for she needs no man,
herself
is that dart and pulse of the male,
hands, feet, thighs,
herself perfect."

Mit dieser Textstelle wird eine Episode in *Tribute in Verbindung*

gebracht, als nämlich Freud zusammen mit H.D. eine kleine Statue der griechischen Göttin Nike anschaut und sagt, "She ist perfect (...) only she has lost her spear" (H.D. 1956 S. 69), eine bereits in seinem Mund vieldeutige Aussage, die das Gedicht noch weiter verkompliziert. Auch die Rede von der "man-strength" im Gedicht läßt erkennen, daß diese Figur der "perfect woman" gegen die Theorie des weiblichen Mangels (des Phallus) gerichtet ist. Das poetische Bild eines ungeteilten Zustandes ruft demgegenüber narzißtische Allmachtsphantasien auf und imaginiert eine zweigeschlechtliche Selbstgenügsamkeit. Das Lachen, das sich aus dieser Fülle ergibt ("Now can I bear even God,/ for woman's laughter/ prophesies/ happiness") erinnert an das mütterliche Lachen der in der Analyse belebten Kindheitserinnerung.⁵⁾ Doch es handelt sich nicht um einen konkret ausformulierten Zustand utopischer Weiblichkeit, als der dieses Bild häufig gewertet wird, denn es ist ein Bild, das erst noch gelesen, sorgfältig entziffert werden muß: "how could he have known/ how each gesture of his dancer/ would be hieratic?/ words were scrawled on papyrus,/ words were written most carefully,/ each word/ ... / and the whole made a rhythm/ in the air".

Beide Autorinnen, Salomé und H.D., insistieren auf einer grundlegenden Verschiedenheit der Geschlechter (weichen damit vom vorherrschenden Gleichheitsdiskurs der Frauenbewegungen ihrer Zeit ab), und beide setzen den Theorien des weiblichen Mangels (in bezug auf die psychosoziale Entwicklung, auf die Teilhabe an der Kultur, und ausgedrückt durch die Formel des Penisneids) ein imaginäres ganzheitliches Idealbild entgegen, das einem präödipl ungeteilten Zustand nahesteht. Was sie ebenfalls verbindet, ist die Tatsache, daß sie gerade durch die Psychoanalyse zu diesen Positionen angeregt wurden und daß die persönliche Begegnung mit Freud dabei eine Rolle spielte. Was die beiden voneinander unterscheidet, sind ihre Ansichten von einem weiblichen Kunstschaffen. Außerdem ist sich H.D. sehr viel mehr als Salomé bewußt, daß die beschriebenen alternativen Vorstellungen eher den Charakter von Wunschphantasien tragen. Sie selbst sieht sich -

das drückt sie sowohl in ihren poetischen Texten als auch in ihrem Freud-Buch aus - in einem Spannungsfeld zwischen der Kunst der Mutter und der Wissenschaft des Vaters (das ist sowohl biographisch als auch im übertragenen Sinn zu verstehen), das sie immer wieder durchschreitet, ohne bei einer einzigen "Lösung" stehen zu bleiben. Die heutige Rezeption geht demgegenüber wieder einen Schritt zurück, wenn sie H.D.s Bild der "perfect woman" als Durchbruch der Autorin zu einem genuin "weiblichen Schreiben" wertet,⁶⁾ sie als eine der literarischen Mütter in eine weibliche Schreibgenealogie hineindefiniert und sich dabei narzißtischer gebärdet als die Autorin selbst. Alicia Ostriker zum Beispiel stellt die Frage, "What (...) do we want in our poetic ancestresses? My belief is that we want strong mothers", und zählt H.D. zu diesen. Der dritte Wunsch - wie im Märchen - an diese Mütter, nach den Wünschen nach Qualität und Subversivität, lautet: "the promise of alternative vision: acts of imagination whereby we might conceive, as it were, the valleys being exalted, the crooked made straight, and the rough places plain." (Ostriker 1976 S. 479) Die archaische Mutter soll also alle Schwierigkeiten aus dem Weg räumen, die Töchter vor dem bewahren, was an unbequemen Einsichten beim Eintritt in eine Kultur, die das Weibliche nur ungenügend symbolisiert, dringend nötig ist.

III. "Sie schreibt mit weißer Tinte"

Damit wären wir bei der heutigen Frauenbewegung, innerhalb derer sich die von mir gezeichnete Spur des symbiotischen Einheitsverlangens keineswegs verläuft. Das Zitat in der Überschrift meines Vortrags stammt aus einem Text von Hélène Cixous, der stellvertretend für viele weitere angeführt werden kann:

Jede Frau trägt in sich, mehr oder weniger stark, etwas von der 'Mutter', die heilt und nährt, die der Trennung widersteht, eine Kraft, unbeschneidbar, Gesetze außer Atem bringend (...) Text, mein Körper: von singenden Strömen durchzogen, höre mich, es ist keine erdrückende, dich fesselnde 'Mutter'; die Tag-und-Nacht-Stimme rührt dich an, dich bewegend, läßt vom Schoß

zur Sprache dich kommen, schleudert *deine* Kraft; Rhythmus treibt dich; geheimer Grund, der alle Metaphern möglich und mächtig macht, Körper (der? die?) so wenig beschreibbar wie Gott, die Seele, der Andere; raumschaffender Teil von dir, der dich drängt, der Sprache deinen Stil, den Stil der Frauen einzuprägen. Stimme: unversiegbare Milch. Wiedergefunden. Verlorene Mutter. Ewigkeit: Stimme vermischt mit Milch. (Cixous 1976 S. 144)

"Mutter" steht bezeichnenderweise in Anführungszeichen, um der Tatsache Rechnung zu tragen, daß sie als intrapsychische Dimension begriffen wird, als "außerhalb jeder Rolle" (S. 144). Sie wird in das Konzept einer weiblichen Schrift hineingenommen, "schreibt mit weißer Tinte" (ebd.). Auch das Bild von der "unversiegbaren Milch" verweist darauf, daß es sich um ein imaginäres grundsätzlich unerfüllbares Begehren handelt. Sowohl die Konnotation zum Märchen (Schlaraffenland) als auch die biblische Anspielung legen uns eine stark polarisierte Sicht nahe, nach der ein unschuldiger, paradiesartiger früherer Zustand der Einheit gestört wird⁷⁾.

Ganz im Gegensatz zu Cixous warnt Julia Kristeva vor einer solchen Idealisierung der Dyade und geht von einem psychischen Modell aus, in dem das Dritte konstituierend ist⁸⁾. In der Figur der Triade ist als Drittes der Vater, das Gesetz, die Kultur (je nach Modell) anwesend. Die "Rückkehr zur archaischen absoluten Mutter (ohne das Andere, ohne Vater)" steht für sie einer "Wendung in die Regression bis hin zum Wahnsinn" nahe. (Kristeva 1976 S. 169) Dabei ist es ihr ausgesprochen wichtig, "dem Verhältnis zwischen dem sprechenden Subjekt und der Mutter" (ebd. S. 170) Ausdruck zu verleihen. In ihrer Theorie der avantgardistischen Kunstproduktion, die ich hier nicht ausführlicher vorstellen kann, bezieht die Kunst der Moderne ihr innovatives sprachliches Potential gerade aus dem verdrängten Vorsymbolischen: "'Kunst' ist 'Inzest' in der Sprache: Abhängigkeit vom Körper der Mutter, die Verbindung zur präödpalen Phase." (ebd.

S. 171) Die entsprechenden sprachlichen Elemente (die sie "semiotische" Elemente nennt), tauchen als Rhythmen, als "Anomalien", als Aufregungen der Sprache, als Brüche und zwischen den Zeilen erkennbare Strukturen auf und sind auf die symbolischen Elemente als Träger angewiesen. Für sie gilt, daß im kreativen Akt beides miteinander verbunden wird: "Neues hervorbringen setzt voraus, daß das Subjekt, das könnte die Frau sein, ihre ganze (unbewußte) libidinös-archaische Struktur auf sich nimmt und diese Struktur in den Akt der Symbolisierung einbringt." (S. 170-71)

Die Frage, von welcher geschlechtsspezifischen Position aus eine solche Kunstpraxis betrieben sind, erscheint mir besonders wichtig. Was Kristeva häufig zum Vorwurf gemacht wird, nämlich daß sie ihre Theorie vorwiegend am Beispiel männlicher Autoren exemplifiziert, ist im Licht ihrer Theorie nur konsequent. Diese sind ja weitaus sicherer im Symbolischen verankert, vollziehen eine "glattere" Trennung von der archaischen Mutter und können von dieser abgesicherten Position aus das Wagnis einer vorübergehenden präödipalen Verschmelzung eher eingehen⁹⁾. Auf eine vergleichbare Schreibpraxis von Frauen befragt, spricht sie mit Nachdruck von den Gefahren und Risiken (z.B. Kristeva 1976; 1979).¹⁰⁾ Wie auch immer man zu Kristevas Theorien steht, in jedem Fall kann aufgrund der von ihr eingeführten Konzepte eine ganze Reihe von Fragen bezüglich Weiblichkeit und Kunstproduktion sehr viel genauer gestellt werden¹¹⁾.

Nach Luce Irigarays Meinung unterliegen die Wertungen der archaischen Beziehung zum Körper der Mutter, welche die herrschende Psychoanalyse vornimmt, bereits einem "postödipalen Phantasma" (Irigary 1987 S. 102), vor allem wenn gesagt werde, "es bestünde da die Gefahr der Fusion" (S. 103). Damit werde lediglich reproduziert, was in der Gesellschaft ohnehin an Bewertungen vorhanden sei, die das Mütterliche als "verschlingendes Monstrum" phantasieren und deren Sprache für Gebärmutter und weibliche Sexualorgane nur negative Benennungen bereithielte. Sie beschreibt die kollektive "Angst, in einen Abgrund zu stürzen, in einem Dunkel zu versinken" (S. 49): "Das erinnert sicher an die

Regression 'in utero', aber vor allem auch daran, daß man hier an einen tief versunkenen Bereich des Sozialen rührt, dem die Sprache und die Symbolisierung fehlt." (S. 49) Es ist ihr deshalb wichtig,

die Mutter, die zu Anfang unserer Kultur geopfert worden ist, nicht noch einmal zu töten. (...) Wir müssen auch Worte finden, sie wiederfinden, erfinden, entdecken, diese zugleich archaische und aktuelle Beziehung zum Körper der Mutter, zu unserem Körper ausdrücken (...) eine Sprache, die sich nicht an die Stelle dieses Körper-an-Körper-Seins setzt, wie es die Sprache des Vaters tut, sondern eine Sprache, die es begleitet, Worte, die das Körperliche nicht austreichen, sondern die "körperlich" sprechen. (S. 110-111)

Gleichzeitig macht sie wie Kristeva darauf aufmerksam, daß wir über das Imaginäre selbst nur mit Hilfe der symbolischen Sprachfügungen reden können und daß es auch darauf ankommt, diese selbst zu verändern.

Die Frauen um die Mailänder Libreria delle donne versuchen, durch eine veränderte politische Praxis auf die symbolischen Repräsentationen des Weiblichen Einfluß zu nehmen. Sie beziehen sich auf Irigarays Klage darüber, daß es keine befriedigenden Figurationen innerhalb des Symbolischen gibt und fordern daher eine "Revolution des Symbolischen - die Revolution der Repräsentation des eigenen Selbst und des eigenen Geschlechts." (Libreria S. 123) Es geht darum, "symbolische Figuren zu entwerfen (...) Die erste dieser Figuren wurde symbolische Mutter genannt." (S. 125) Dabei interessiert sie weniger die sprachliche als eine konkret handlungsbezogene Praxis, die modellhaft in Beziehungen des *affidamento* gestaltet wird, der selbstgewählten Beziehung einer Frau zu einer anderen, die für sie ein Vorbild, eine "autonome" Mutter darstellen kann. Da die reale Mutter häufig eine patriarchalische Mutter ist, muß eine andere Figur für die Symbolisierung gefunden werden.¹²⁾ Die Verbindung durch *affidamento* ist "in einem tieferen Sinn die Wiederherstellung der Größe der Mutter durch die Frauen und die Gründung einer ge-

gesellschaftlichen Autorität der Frauen." (S. 180)

Die Theorie Irigarays erscheint hier, wie Marianne Schuller kritisch anmerkt, um wesentliche Dimensionen verkürzt, denn der imaginäre Mutterbezug bleibt unerwähnt. Zwar ist es offensichtlich, daß die symbolische Repräsentanz des Weiblichen und Mütterlichen verändert werden muß, doch kann dies kaum gelingen, wenn - von der Warte der Frauen aus - das entsprechende an diese Figur geheftete Begehren nicht beachtet wird. Es handelt sich ja - und das wird im Text explizit betont - um eine modellhafte *Beziehung*, die eine Reihe von Bedürfnissen befriedigen soll und nicht um eine bloße Revision der gesellschaftlichen Weiblichkeitsrollen. Symbiosesehnsüchte und ein gewaltiger Erwartungsdruck auf die "autonomen Mütter" scheinen im Text vielfach auf und bleiben unbewußt.¹³⁾ In einem der beschriebenen Gruppenprozesse werden die Lieblingsautorinnen zu Müttern (S. 128), doch es wird bald klar, daß sich die Brontës, Gertrude Stein, Silvia Plath, Ingeborg Bachmann und Virginia Woolf nicht wirklich dazu eignen. Beim Ruf nach den starken Müttern geht es mehr als um das kognitive Ziel einer Verankerung im symbolischen System, und es wäre wichtig, bewußt damit umzugehen.

*

Die Spur, die ich versucht habe, zu verfolgen, führt hin zu einer Reihe von Vorstellungen, die nicht alle in ein einziges psychoanalytisches Modell passen und die auf sehr unterschiedliche Weise versprachlicht sind. Insgesamt zeigt sich gerade im Überblick über mehrere Entwürfe, wie wichtig der Fragekomplex um den weiblichen Bezug zu einer archaischen Mutterfigur ist. Der historische Distanz wahrende Blick auf die Autorinnen der Moderne, denen zum ersten Mal das Vokabular gegeben war, ein entsprechendes weibliches Begehren zu artikulieren, wirkt sich, wie ich meine, erhellend auf die Analyse der gegenwärtigen Debatte aus.

Die von mir verfolgte Fragestellung führt uns auf die Ebene häufig unbewußter Wünsche nach imaginärer Ganzheit, nach Teilhabe an der Macht der archaischen Mutter, nach Symbiose im Begeh-

ren von Frauen. Gerade wenn sie unbewußt bleiben, haben sie oft eine kompensatorische Funktion zu erfüllen, müssen für Angebotsdefizite der gegenwärtigen Kultur aufkommen; diesen Aspekt finde ich beunruhigend.

Ich glaube, es ist auch deutlich geworden, daß es sich bei der lachenden, der nährenden, der verschlingenden, der vorbildlichen, der verbotenen, der schützenden, der mächtigen Mutter kaum je um die Mutter als Subjekt handelt, sondern um eine intrapsychische Dimension, um ein verlorenes, meist als paradiesisch phantasiertes Reich. Oft müßte deshalb nicht eigentlich von der Mutter gesprochen werden, und es geht nicht einmal um eine weibliche Figur, sondern nur um einen Zustand des Ungeteiltseins, dessen Repräsentationsfigur die Mutter ist.¹⁴⁾ In die bildhaften Umsetzungen dieses Zustands jedoch ist sexuelle Differenz fast ausnahmslos eingeschrieben.

Ein ganzes Spektrum von alternativen Konzepten bezieht sich, wie wir gesehen haben, auf die bestehende Asymmetrie in der Bewertung der (notwendigen) Lösung aus der Symbiose in der Subjektgenese¹⁵⁾, also darauf, daß das männliche Paradigma der Ablösung von der mütterlichen Instanz als normatives Modell positiv und das weibliche Paradigma einer weniger drastischen Trennung negativ gewertet wird. Es gilt als "normal", die archaische Mutter als das gänzlich "Andere" zu imaginieren. Daß diese Imaginationen von weiblicher Position aus anders aussehen müssen, vor allem wenn sie aus der pejorativen Wertung entlassen sind, ist eigentlich klar. Sie schwanken gegenwärtig zwischen Idealisierungen der Dyade einerseits und der Zensur solcher Idealisierung andererseits, doch beides ist noch zu sehr am normativen Modell der Subjektgenese verhaftet. Im Grunde geht es wohl auch nicht um die Konstruktion eines alternativen Modells, sondern um eine Vielfalt von neuen Imaginationen aus weiblicher Perspektive. Um es noch einmal klarzustellen: Wir haben einen Mangel an Bildern von dieser mütterlichen Figur, doch diese sind aus männlicher Perspektive gestaltet. Wenn Roland Barthes schreibt: "Der Schriftsteller ist jemand, der mit dem Körper seiner Mutter spielt (...): um ihn zu glorifizieren, zu verschönern oder um

ihn zu zerstückeln, ihn bis zur Grenze dessen zu bringen, was vom Körper erkannt werden kann." (Barthes (1974 S. 56), so scheint in dieser Aussage eine Vorstellung von sexueller Differenz auf, die aus männlicher Position definiert ist. Differenz und Gleichheit in Relation zur archaischen Mutter werden aus weiblicher Position anders bestimmt.¹⁶⁾ Von der Literatur und der weiteren Diskussion der psychoanalytischen Kreativitätskonzepte, die sich im Zusammenhang von Weiblichkeit und Schrift mit der Hinwendung zum "verlorenen Kontinent" des archaisch Mütterlichen befassen, sind sicherlich solche Imagination zu erwarten.

Anmerkungen:

- 1) vgl. dazu ihren Aufsatz "Psychosexualität": "Die frühesten Äußerungsweisen des Kindes entsprechen einem Liebeszustand, für den noch das In-allem-umfassen-sein selber steht: es lebt die Mutter, ehe es die Mutter 'liebt'." ((1917 S. 155)
- 2) Zur Vollendung des Weiblichen durch die Mutterschaft hat Salomé viel geschrieben; vgl. u.a. die Aufsätze in "Die Erotik".
- 3) In den siebziger Jahren wurde beispielsweise in den Werken von Heinz Kohut eine Aufwertung des primären Narzißmus vorgenommen.
- 4) In: H.D., Collected Poems. 1912-1944, Manchester 1984, S. 451-461.
- 5) Zur lachenden Mutter in Avantgardetexten vgl. Susan R. Suleiman, "Mothers and the Avant-garde" (1990)
- 6) vgl. dazu die Texte von DuPlessis und Friedmann, die sich zweifellos sehr um die Wiederentdeckung des Werks von H.D. verdient gemacht haben.
- 7) Zur Kritik an dieser Polarisierung, "the polar opposition between the golden pre-Oedipal and the fallen Oedipal" vgl. Jane Gallop, "Reading the Mother Tongue" (1987)
- 8) vgl. dazu Sigrid Weigel, Topographien der Geschlechter (1990) S. 26ff.
- 9) Es ist erstaunlich, wie sich bezüglich der Relation von Weiblichkeit und Kreativität die unterschiedlichsten psychoanalytischen Ansätze ähneln; vgl. zu den beschriebenen Freudianischen und Lacanianischen Modellen das Jungsche etwa von Erich Neumann, Zur Psychologie des Weiblichen (1952)
- 10) Trotz dieser Warnungen wird eifrig im Namen Kristevas nach den Körpern der Mütter in der Sprache von Autorinnen geforscht, nach deren "sprachlichem Inzest"; vgl. Deborah Kloepper (1989)
- 11) vgl. dazu Jaqueline Rose, "Julia Kristeva - Take Two" (1986)
- 12) vgl. dazu Gallop (1987) S. 322
- 13) Ähnliches spielt sich nach meiner Beobachtung in der enthusiastischen Rezeption des *affidamento*-Modells ab, die mir begegnet ist.
- 14) vgl. dazu Julia Kristevas einleitende Bemerkungen zu "Stabat Mater" in: Geschichten von

der Liebe (1989)

- 15) Die Diskussion im agloamerikanischen Bereich wurde vor allem durch Nancy Chodorovs *The Reproduction of Mothering*, Berkeley 1978, beeinflusst.
- 16) Den Begriff der Positionalität finde ich in diesem Zusammenhang wichtig, weil er es ermöglicht, "Weiblichkeit" und "Frau" zusammenzubringen.

Literatur:

- Andreas-Salomé, Lou (1899) - "Die in sich ruhende Frau", in: *Zur Psychologie der Frau*, Hrsg. Gisela Brinker-Gabler, Frankfurt/Main 1978, S. 285-311
- dies. (1914) - "Zum Typus Weib", in: *Imago* 3, S. 1-14
- dies. (1917) - "Psychosexualität", in: *Die Erotik*, Frankfurt, Berlin 1986, S. 149-183
- dies. (1921) - "Narzißmus als Doppelrichtung", in: *Imago* 7, S. 361-386
- dies. (1931) - *Mein Dank an Freud*, Wien
- dies. (1951) - *Lebensrückblick*, Hrsg. Ernst Pfeiffer, Frankfurt/Main
- dies. (1983) - *In der Schule bei Freud. Tagebuch eines Jahres 1912/1913*, Frankfurt, Berlin
- Barthes, Roland (1974) - *Die Lust am Text*, Frankfurt/Main
- Cixous, Hélène (1976) - "Schreiben, Feminität, Veränderung", in: *Alternative* 108/109, S. 134-147
- Doolittle, Hilda (1974) - *Tribute to Freud*, Boston
- dies. (1984) - *Collected Poems 1912-1944*, Manchester
- DuPlessis, Rachel Blau (1986) - *H.D.: The Career of that Struggle*, Brighton, Ecker, Gisela (1990) - "Die glückselige Einheitlichkeit des Weibes und 'woman is perfect' - Lou Andreas-Salomé und H.D. 'In der Schule bei Freud'", in: *AvantGarde* 4, S. 11-25
- Freud, Sigmund (1914) - "Zur Einführung des Narzißmus", in: *Studienausgabe Bd. III*, Frankfurt 1975, S. 37-68
- ders. (1966) - *Briefwechsel mit Lou Andreas-Salomé*, Frankfurt/Main
- Friedmann, Susan (1981) - *Psyche Reborn. The Emergence of H.D.*, Bloomington
- Gallop, Jane (1987) - "Reading the Mother Tongue: Psychoanalytic Feminist Criticism", in: *Critical Inquiry* 13, S. 314-329
- Irigaray, Luce (1987) - "Der dunkle Kontinent der Frauen", in: *Zur Geschlechterdifferenz*, Wien 1987, S. 47-61
- dies. - "Körper-an-Körper mit der Mutter", ebd. S. 95-115
- Kloepfer, Deborah - *The unspeakable Mother. Forbidden Discourse in Jean Rhys and H.D.*
- Kohut, Heinz (1973) - *Narzißmus*, Frankfurt/Main
- Kristeva, Julia (1976) - "Produktivität der Frau", in: *Alternative* 108/109, S. 166-181
- dies. (1978) - *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt/Main
- dies. (1979) - "Kein weibliches Schreiben? Fragen an Julia Kristeva", in: *Freibeuter* 2, S. 79-84
- dies. (1989) - *Geschichten von der Liebe*, Frankfurt/Main
- Libreria delle donne di Milano (1988) - *Wie weibliche Freiheit entsteht*, Berlin
- Neumann, Erich (1952) - *Zur Psychologie des Weiblichen*, Frankfurt/Main 1983

- Ostriker, Alicia (1986) - "What Do Women (Poets) Want? H.D. and Marianne Moore as Poetic Ancestresses", in *Contemporary Literature* 27, S. 475-492
- Rose, Jacqueline (1986) - "Julia Kristeva - Take Two", in: *Sexuality in the Field of Vision*, London
- Schuller, Marianne (1990) - "Wie entsteht weibliche Freiheit? Zur 'neuen Politik' des Affidamento", in: *Im Unterschied*, Frankfurt/Main, S. 211-218
- Suleiman, Susan Rubin (1990) - "Mothers and the Avant-garde: a Case of Mistaken Identity?", in: *AvantGarde* 4, S. 135-146
- Weigel, Sigrid (1990) - *Topographien der Geschlechter*, Reinbek 1990