

EINE POETIK DER MUTTERSCHAFT:
MATERNITÄTSBILDER BEI
ELSE LASKER-SCHÜLER UND MARIE LUISE KASCHNITZ

by

Sonja Martina Allen

A thesis submitted to the
Graduate Program of German Language and Literature
in conformity with the requirements for
the degree of Doctor of Philosophy

Queen's University
Kingston, Ontario, Canada

(April 2012)

Copyright © Sonja Martina Allen, 2012

ABSTRACT

Motherhood is a contemporary topic that affects the majority of women in Germany, and yet the experiences and struggles of working mothers often remain taboo or are in conflict with social conventions and established traditions. If one adds to this mothers' wishes or needs to pursue a career, challenges occur: conflicting priorities, the family structure, social perceptions and pressures, and reconciling and balancing the multi-faceted demands on a woman's life. „Eine Poetik der Mutterschaft“ breaks the silence around these concern and explores the poeticity of motherhood in German literature and the artwork of two female authors, who pursued their personal and career goals and did not conform to the ideal image of motherhood in Germany: Else Lasker-Schüler (1869-1945) and Marie Luise Kaschnitz (1901-1974). Both women were working mothers, who had different motherhood experiences and challenges. The dissertation begins with a close look at these authors' biographies, their personal experiences of pregnancy, birth, and motherhood. Next comes an analysis of the literary and artistic works with examples of how motherhood informs their works and creative process, how images of maternity are utilized to communicate a message, and some metaphorical meanings of motherhood in the selected works.

I argue that the creative process is a parallel to motherhood itself, and I show how this is connected to the metapoeticity of the works. This dissertation highlights the ways in which Lasker-Schüler and Kaschnitz, like other historical working mother-artists such as Käthe Kollwitz, become role models and inspire women in contemporary times, enabling women to draw strength from each other and to continue to stretch the boundaries of traditional and ideal perceptions of mothers and motherhood.

ACKNOWLEDGEMENTS

I couldn't have finished this doctoral dissertation alone. While many people contributed in various ways, I would like to acknowledge the following:

Thank you to my supervisor, Dr. H. Jill Scott, for her guidance, expertise, and thoughtful criticism. Much appreciation also goes to my committee members, Dr. David Pugh and Dr. Jennifer Hosek, for providing fresh insights and advising me.

Thanks for financial support are due to the School of Graduate Studies at Queen's University, especially for the research scholarship; to my supervisor; to the former German Department at Queen's University; and to my family.

My gratitude goes to the Evangelische Akademie Baden, as well as the helpful personal at the Else Lasker-Schüler Archive, the Deutsche Literaturarchiv, the Käthe Kollwitz Museum Köln and the libraries at Queen's University and the University of Calgary, especially their Inter Library Loans Departments.

I thank the Else Lasker-Schüler Archive for allowing me to cite Lasker-Schüler's art. I wish to also acknowledge the various sources, from which I cited visual materials.

Thank you to all who made my baby-free writing time possible. It made a big difference. Also, thank you to my family and friends for taking the time to read and/or discuss parts of this dissertation with me and believing in me.

Extra-special gratitude goes to my husband George, for encouraging and supporting me along the way, and to my daughter Madalyn, who every day reminded me of the other important things in life. I love you.

This dissertation is dedicated to my family.

INHALTSVERZEICHNIS

Abstract	ii
Acknowledgements	iii
Inhaltsverzeichnis	iv
1. Einleitung	1
1.1. Einführung	1
1.1.1. Vorstellung der Themenbesprechung	3
1.1.2. Autorenwahl	4
1.1.3. Werkauswahl	6
1.2. Struktur	7
1.3. Forschungsstand und Rezeption	8
1.3.1. Else Lasker-Schüler	9
1.3.2. Marie Luise Kaschnitz	13
1.3.3. Mutterschaft, Maternitätsbilder und das Materne	19
1.4. Geschichtliche Entwicklung von Mutterschaft in Deutschland	27
1.4.1. Kindergartenbewegung	30
1.4.2. Feminismus	31
1.4.3. Nazi-Deutschland	36
1.4.4. Vor und nach der deutschen Vereinigung	40
1.5. Macht der Sprache	45
2. Theorien zum Thema „Mutterschaft“	52
2.1. Einführung	52
2.2. Adrienne Rich – Von Frauen geboren	53
2.3. Sara Ruddick – Materne Gedanken und Friedenspolitik	54
2.4. Julia Kristeva – Die materne Abweisung, Semiotik und “Stabat Mater”	56
2.5. Marianne Hirsch – Mutter-Tochter-Darstellungen	59
2.6. Shari Thurer – Die Mythen einer Mutterschaft	61
2.7. Mielle Chandler – Emanzipierte Ungerechtigkeiten von mütterlichen Gewohnheiten	64
2.8. Patrice DiQuinzio – Bemutterung und Feminismus	67
2.9. Sharon Hays – Die Identität der Mütter	70
2.10. Toril Moi – Sexuelle/Textuelle Politik	73
2.11. Lisa Guenther – Das Geschenk des Anderen	76
2.12. Schluss	79
3. Fruchtbarkeit, Mutterschaft und Nachwelt in Else Lasker-Schülers Lyrik und Bildkunst	80
3.1. Einführung	80
3.1.1. Biographie	81
3.1.2. Expressionismus	90
3.1.3. Methodik und Kapitelstruktur	93

3.2. Ein alter Tibetteppich.....	94
3.3. Versöhnung	110
3.4. An mein Kind.....	130
3.5. Schlusswort.....	149
4. Maternitätsbilder im frühen Werk der Marie Luise Kaschnitz.....	151
4.1. Einführung	151
4.1.1. Biographie	153
4.1.2. Kontextualisierung von Kaschnitz‘ Werk	167
4.1.3. Methodik und Kapitelstruktur	172
4.2. Zeugung	174
4.3. Im Mutterleib	189
4.4. Geburt.....	205
4.5. Kaschnitz‘ andere Geburt: Ihr zeichnerisches Werk.....	212
4.6. Zusammenfassung.....	220
5. Schlussteil	222
6. Literaturhinweise	239
Bildquellen.....	259

1. Einleitung

1.1. Einführung

In Deutschland setzt man sich seit Jahren mit dem Thema „Mutterschaft“ und Nachwuchs auseinander und wird sich in den kommenden Jahren weiterhin damit auseinandersetzen müssen, denn, wie in vielen anderen Ländern, auch in Kanada, wird die Generation der Babyboomer täglich älter. Dennoch lässt die Anzahl des Nachwuchses nach. Junge Frauen wollen nach einer Ausbildung Karriere machen, bevor sie heiraten oder ihren Kinderwunsch verwirklichen wollen. Entscheiden sie sich für eine Mutterschaft, werden sie in Deutschland mit gesellschaftlichen Vorstellungen und politischen Regelungen konfrontiert, die es bevorzugen, dass die Mutter bei den Kindern zu Hause bleibt. Ein Mangel an Kindergartenplätzen und flexiblen Arbeitsstunden tragen desweiteren zu dieser Situation bei. Kurzum, Deutschland wird in den kommenden Jahren zu kämpfen haben, um den älter werdenden und bald in Rente gehenden Menschen überhaupt eine Rente anbieten zu können, das Gesundheitswesen und andere betroffene Sektoren aufzurüsten, um mit dem gravierenden Anstieg der Bedürftigen umgehen zu können. Die Aufnahme von europäischen Migranten und die Neuregelung der Unterstützung von Nachwuchs gehören mitunter zu diesen Plänen.¹ Daher ist eine

¹ Europäer können sich innerhalb der Europäischen Union (EU) frei aufhalten und leichter in anderen EU-Ländern Arbeit annehmen. Dies ist auch der Fall in Deutschland, wobei Migranten deutsche Sprachkenntnisse beherrschen müssen, bevor ihnen eine Arbeitserlaubnis gewährt wird. Europäische Migranten, die in Deutschland arbeiten,

wissenschaftliche Untersuchung zum Thema „Mutterschaft“ in der deutschen Kultur (Vergangenheit und Gegenwart) zeitgemäß. Die vorliegende Dissertation setzt sich mit der Frage auseinander, wie es Schriftstellerinnen der Vergangenheit möglich war, Familie

helfen den Deutschen mit ihren Steuern dabei, die gegenwärtigen Rentenauszahlungen zu decken.

Bezüglich eines Anstiegs der Nachwuchsquoten sieht das auf Grund des Bundesgesetzes anders aus: Nicht jedes Kind, das in Deutschland auf die Welt kommt, erhält automatisch das Recht auf einen deutschen Pass. In der Hinsicht ist der Staatsangehörigkeitserwerb in Deutschland anders als in Kanada organisiert. Die Blutlinie zwischen deutschen Elternteil und Kind, besonders zwischen deutscher Mutter und Kind, spielt dabei weiterhin eine große Rolle.

Da der Großteil der deutschen Bevölkerung in Deutschland geboren und aufgewachsen ist, wird sich meine Besprechung vorwiegend auf diesen Bevölkerungsteil beziehen. Ich sage vorwiegend, da sich spezifische Besprechungen durchaus auch auf einen in Deutschland lebenden Migranten beziehen können. Gleichzeitig tragen Migranten weitere Aspekte zum Thema „Mutterschaft“ bei, die in eine thematische Besprechung wie diese mit einfließen müssten und darauf auch Einfluss ausüben würden. Zum Beispiel ihre unterschiedlichen kulturellen Strukturen müssten dann berücksichtigt werden. Solche Aspekte, die speziell Migranten betreffen, würden den Rahmen dieser Dissertation gravierend erweitern und in eine andere Richtung leiten, weshalb sie in diese Dissertation nicht einbezogen werden konnten.

mit ihrer künstlerischen Tätigkeit zu balancieren. Ich behaupte, Mütter der Gegenwart können von dem Wissen und von den Versuchen einer Balance der vorhergehenden Generationen profitieren.

1.1.1. Vorstellung der Themenbesprechung

Die vorliegende Dissertation verbindet zum ersten Mal zwei bedeutungsvolle deutsche Frauen, die sich in der literarisch-künstlerischen Welt einen Namen machten und selbst Mütter waren, unter dem Gesichtspunkt „Mutterschaft“ – ein Thema, dem bisher in der Germanistik ungenügend Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Wenn ich von „Mutterschaft“ spreche, meine ich einerseits das Wissen, das wir von Mutterschaft haben, und andererseits den Diskurs, der sich mit Mutterschaft, Mütterlichkeit, Bemutterung, Mäternität, dem Maternen, dem Weiblichkeitsbild von Müttern, der Mutterschaftsrolle und Maternitätsbilder, und mehr auseinandersetzt. Daher soll der Begriff „Mutterschaft“ (in Anführungsstrichen) künftig allumfassend verstanden werden. Auf die Bedeutung und Unterscheidung der einzelnen Begriffe werde ich später zurückkommen.

Else Lasker-Schüler (1869-1945) und Marie Luise Kaschnitz (1901-1974), die ich unter dem Gesichtspunkt „Mutterschaft“ behandeln werde, sind, wie alle Frauen, von ihren einzigartigen Lebensereignissen und -erfahrungen, unter anderem ihren Mutterschaftserlebnissen, geprägt. Ich argumentiere in dieser Dissertation, dass Mutterschaft die beiden Frauen zu stärkeren, kreativeren und anpassungsfähigeren Individuen macht. Ich behaupte, dass Mutterschaft eine Parallele zum kreativen Prozess bildet, dass Mütter von einer ökonomischen, biologischen, gesellschaftlichen und kreativen Perspektive mehr an ihre Familien und Kinder geben können, wenn sie sich als

Frau verwirklicht fühlen. Ich werde das gesellschaftliche Ideal einer Mutter suchen und es mit der Realität der beiden Frauen vergleichen. Demzufolge werde ich eine ausführliche Einführung zu Lasker-Schülers und Kaschnitz' Leben geben, besonders zu ihrer Mutterschaftsrolle und der sozialen Konstruktion des Maternen mit Bezug auf ihre literarisch-künstlerischen Werke untersuchen. Ferner werde ich nicht nur auf die Maternitätsfunktionen, sondern auch die Darstellungen eingehen und präsentieren, auf welche Art und Weise dieser neue Fokus eine Änderung in unserem Verständnis ihrer Werke hervorruft. Dieses neue Verständnis beruht darauf, dass einerseits ein Schriftsteller zu seinem Werk eine ähnliche Beziehung wie eine Mutter zu ihrem heranwachsenden Kind aufnimmt, und andererseits Maternitätsbilder metaphorische Bedeutungen annehmen und ein Werk dadurch bereichern.

1.1.2. Autorenwahl

Um den Umfang dieser Arbeit einzuschränken, habe ich zwei Künstler-Autorinnen ausgewählt, die zu den einflussreichsten Frauen der deutschen künstlerischen Welt zählen, selbst auf unterschiedliche Weise ihre Mutterschaft erlebt haben und diese direkt oder indirekt in ihre Werke einfließen ließen.

Die literarischen und künstlerischen Werke von Else Lasker-Schüler (1869-1945) führten mich anfangs zu metaphorischen „Maternitätsbildern“ hin. Um das Thema für diese Dissertation auszubauen, schenkte ich Lasker-Schülers Biographie und ihren Mutterschaftserlebnissen mehr Aufmerksamkeit und versuchte ich die Verbindung zwischen ihrem Leben und ihren Werken aufzudecken. Die Lyrikerin zählt zu den Müttern, die sich nicht einfach in eine gesellschaftliche Norm einreihen lassen und die

nicht als Schablone ihrer Zeit dienen können, da sie alle Traditionsvorstellungen brechen: Lasker-Schüler war eine Frau, die sich außergewöhnlich – teils in Männerkleidung, manchmal auch in orientalischen und exotischen Gewändern – kleidete, alleine ihren Sohn aufzog und nach der Trennung von ihrem ersten Mann, der auch der Vater ihres Sohnes war, zahlreiche Liebesbeziehungen einging. Parallel hierzu fielen auch traditionsbrechende Muster in ihren Werken auf, die teils maskiert oder indirekt einfließen.

Meine weiteren Nachforschungen zu Frauen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die, wie Lasker-Schüler, selbst Mütter waren und ihre Erfahrungen in ihren Werken schöpferisch verarbeiteten, brachten mich zu Marie Luise Kaschnitz (1901-1974). Sie ist eine talentierte Frau, die in dem Fachbereich der Germanistik allzu oft vergessen oder gar nicht besprochen wird und offen über ihre Mutterschaftserfahrungen sprach und reflektierte. Meine Recherchen weisen auf, dass Kaschnitz ihre Mutterschaft als schöpferische Frau anders als Lasker-Schüler erfahren hat.

Marie Luise Kaschnitz lebte mit ihrem Mann bis zu seinem Tod zusammen. Sie empfand die Geburt ihrer Tochter entsetzlich und entschied sich deshalb dazu, nur ein einziges Kind zu gebären. Sie selbst beschreibt die Schriftstellerin als „keine gute Mutter,“ da sie sich schuldig dafür fühlte, ihren Mann an erster Stelle zu setzen und Zeit für ihre eigene literarische Karriere zu nehmen – ein Gefühl, das sie nie loswerden konnte.² Die Analysen und Besprechungen im Kaschnitz-Kapitel (Kapitel 4) werden

² „Ich, eine gute Mutter, eine gute Erzieherin, ach nein. ... Die größte Sünde, die ich an meinem Kind begangen habe, war die Liebe zu meinem Mann ... Wenn ich an die

hervor kristallisieren, wie sehr Kaschnitz dieser Konflikt betraf und wie sehr dieser auch in ihre Werke einfluss.

Obwohl Parallelen im Leben von Lasker-Schüler und Kaschnitz bestehen, sei es die Kinderanzahl oder ihre Berufswahl, fallen Unterschiede zwischen ihnen und zu anderen Familien auf: Eine typische Familienstruktur bestand aus den Eltern und einer Kinderschar. Beide Autorinnen waren jedoch Mütter eines Einzelkindes, was im frühen zwanzigsten Jahrhundert sehr ungewöhnlich war. Vergleicht man dagegen die Kinderanzahl der beiden Autorinnen mit den Familien anderer Autorinnen ihrer Zeit – zum Beispiel Nelly Sachs und Rosa Ausländer hatten keine Kinder – so sagten Lasker-Schüler und Kaschnitz bewusst ja zu einer Mutterschaft, wenn auch nur zu einem Kind. Obwohl dies Lasker-Schüler und Kaschnitz verbindet, bestehen trotz der gemeinsamen Parallelen von Kindern und Beruf große Unterschiede, die meine Dissertation bereichern werden.

1.1.3. Werkauswahl

Die Auswahl der Primärliteratur war vorwiegend themenabhängig. Auch der wissenschaftliche Forschungsstand spielte dabei eine Rolle. Dieser wird zu einem späteren Zeitpunkt eingeführt, jedoch lassen sich Wiederholungen nur schwer vermeiden.

Das Werk Lasker-Schülers umfasst zahlreiche lyrische Bände, Romane, Dramen und hauptsächlich unpublizierte Zeichnungen. Für die thematischen Analysen und

Einsamkeit des Kindes denke, wird mir übel zumute“ (Kaschnitz, *Orte* 503; zit. in. Gersdorff 67-68).

Interpretationen zu Else Lasker-Schüler in Kapitel drei wollte ich eine Balance zwischen kanonisierter Lyrik und bisher nur wenig behandelten literarischen und künstlerischen Beispielen bieten.

Auch das Werk Kaschnitz‘ besteht aus einer großen Anzahl literarischer Beispiele, wobei ihr Hauptwerk überwiegend Hörbücher und Erzählungen aus der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts beinhaltet. Thematisch passt besonders Kaschnitz‘ frühe Lyrik und Debütroman zu dieser Dissertation, weshalb sich ein Großteil der ausgewählten Werke auf diese Schaffensperiode bezieht. Vereinzelt Werke Kaschnitz‘ späterer Zeit, sowie eines ihrer künstlerischen Werke, das bisher in keiner Form analysiert wurde, fielen ebenfalls in die Auswahl, um ein vollkommeneres Bild darstellen zu können.

1.2. Struktur

Bevor ich mich detailliert mit den Werken Lasker-Schülers und Kaschnitz‘ auseinandersetze, soll die Einleitung dazu dienen, den Forschungsstand und den historischen Überblick zum Thema „Mutterschaft“ zu skizzieren. Sie soll auch die zwei Frauen kontextualisieren und einen Bogen zur Gegenwart schlagen. Das zweite Kapitel stellt die unterschiedlichen Theorien der Mutterschaft vor, die für die späteren Diskussionen als Grundlage und Sprungbrett dienen werden. Sie tragen zu meinen Untersuchungen bei und haben eine wichtige Funktion im Rahmen der Besprechungen zum Thema „Mutterschaft.“ Der Kern der Dissertation gliedert sich in Kapitel 3 und 4, die je nach einer Künstler-Autorin benannt sind. Innerhalb des jeweiligen Kapitels werde

ich die Künstlerin kurz vorstellen und auf die biographischen Details verweisen. Diese Informationen werden für die nachfolgenden Besprechungen der schriftlichen und visuellen Konstruktion der Mutterschaft im Werk Lasker-Schülers und Kaschnitz' von Bedeutung sein. Somit sollte die Biographie als Linse für und Rahmen zur Analyse verstanden werden. Das abschließende Kapitel wird die Erkenntnisse der zwei Hauptkapitel knapp zusammenfassen und daraus Schlussfolgerungen ziehen, die einen Anstoß für die Gegenwart und Zukunft geben sollen.

1.3. Forschungsstand und Rezeption

Um für die vorliegende Dissertation ein gründliches Wissen der bisherigen wissenschaftlichen Auseinandersetzung aufzubauen, machte ich mich mit der Literatur vertraut, die um die Themen Mutterschaft, Maternität und des Maternen kreisen und mit den Frauen Lasker-Schüler und Kaschnitz in Verbindung stehen. Während einer vierwöchigen Forschungsreise besuchte ich das Else-Lasker-Schüler Archiv in Wuppertal und das Deutsche Literaturarchiv in Marbach am Neckar, wo es mir möglich war, Einblick in die Originalschriften, -entwürfe und -veröffentlichungen der Primärwerke zu nehmen, sowie die Sekundärliteratur zu erweitern. Auf den nachfolgenden Seiten werde ich zunächst die Rezeption der Primärtexte besprechen, anschließend auf den jetzigen Forschungsstand zum Thema dieser Dissertation eingehen, die geschichtlichen Entwicklungen zur Mutterschaft beleuchten und die Theorien in Assoziation mit *motherhood*, *mothering*, und *maternity* einführen, um einen Rahmen für weitere Besprechungen innerhalb der Kapitel drei und vier aufzubauen.

1.3.1. Else Lasker-Schüler

Die Werke Else Lasker-Schülers (1869-1945) zählen zum Kanon der deutschen Literatur. Als solches verwundert es nicht, dass es sehr viele Materialien zur Schriftstellerin und zu ihren spezifischen Werken gibt. Man denke etwa an Sigrid Bauschingers mehrmals verlegten Lasker-Schüler Biographien, Erika Klüseners Buch *Else Lasker-Schüler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Jürgen Wallmanns autobiographischer *Else Lasker-Schüler* Band und Gotthard Guders *Deutung ihrer Lyrik* und dessen Artikel „The Significance of Love in the Poetry of Else Lasker-Schüler.“ Andere Monographien befassen sich mit bestimmten Themen: Angelika Koch bespricht in *Die Bedeutung des Spiels bei Else Lasker-Schüler* einerseits was der Titel bereits aussagt (die Bedeutung des Spiels *bei* Lasker-Schüler), andererseits die Bedeutung des Spiels *für* Lasker-Schüler. Lasker-Schülers Maskierung ihres Geschlechts thematisiert Mary-Elizabeth O’Brien in ihrem Artikel „„Ich war verkleidet als Poet ... ich bin Poetin!!“ The Masquerade of Gender in Else Lasker-Schüler’s Work.“ In Ruth Schwertfegers *Else Lasker-Schüler: Inside this Deathly Solitude* befasst sich die Autorin mit Lasker-Schülers Lyrik, der „Genderfrage,“ ihrer jüdischen Herkunft und den Exilerfahrungen. Markus Hallensleben untersucht in „Von der Hieroglyphik zu einer Poetik der Handschrift: Lasker-Schülers Beitrag zur ‚Primitivität‘ der Moderne“ das avantgardistische Konzept der Ursprache und wie sich bei Lasker-Schüler durch handschriftliche Bilder der inhaltliche Text verändern kann.

Sucht man nach themenspezifischen Arbeiten, die „Mutterschaft“ und Maternitätsbilder in Lasker-Schülers Werken betrachten, so lässt sich nur Sigrid Bauschingers unveröffentlichte Dissertation „Die Symbolik des Mütterlichen im Werk

Else Lasker-Schülers“ auffinden, die sich ausschließlich mit Lasker-Schülers literarischen Werken auseinandersetzt. Bauschinger schildert darin: „Symbole des Mütterlichen können ihren Ursprung in der mütterlichen Empfindung haben. Aber auch der kindliche Mensch, der die Mutter sucht, sieht ihr Bild in Symbolen. ... Das Symbol ist eines der künstlerischen Mittel Else Lasker-Schülers, das Mütterliche darzustellen“ (22). Die Symbole, die den Kern Bauschingers Dissertation bilden, sind das Wasser (in Form von Teich, Quelle, Fluß, Meer, Wolke, Regen und Tränen), die Erde (auch im Sinn von Keimen und Korn), der Baum, die Nacht, die Gestirne (wie Sonne, Mond und Sterne), die Stadt, das Gefäß und der mütterliche Schoß. Auch Tätigkeiten (zum Beispiel Brüten, Wiegen, Umschlingen, Verbergen, Umhüllen), mütterliche Gestalten (Gott, der Geliebte, der Engel) und der Symbolkreis des Kindes zählen zu den behandelten Themen. Zuletzt betrachtet Bauschinger die Bedeutung der Mutter im biographischen Umkreis der Autorin. Bauschingers Dissertation demonstriert anschaulich die Vielfalt an Symbolik und erkämpft eine neue Landschaft im Bereich des Mütterlichen.

Wie bereits anhand der vorangehenden Besprechung ersichtlich wird, beschäftigen sich die Forschungsarbeiten zu Lasker-Schüler hauptsächlich mit ihrem Schrifttum, und vernachlässigen weitgehend ihre bildende Kunst, obwohl letztere Tätigkeit oftmals ihr eine Geldquelle bot und ihre Bilder mehrmals exhibited wurden. Diese einseitige Tendenz bestätigt sich, wenn man berücksichtigt, dass bereits eine umfassende, kritische Gesamtausgabe von Lasker-Schülers Gedichten, Dramen, Prosa und Briefen in elf Bänden beim Suhrkamp Verlag erhältlich ist. Eine Buchausgabe hingegen, die entweder Lasker-Schülers gesamtes malerisches Werk oder ihr gesamtes Werk – das heisst Literatur und Malerei – beinhaltet, wurde jedoch meines Wissens

bisher noch nicht zusammengestellt und veröffentlicht. Natürlich ließe sich argumentieren, dass bunte Abdrücke des malerischen Werks Lasker-Schülers in hoher Qualität bis vor kurzem mit erheblichen Kosten verbunden waren, und nach dem Zweiten Weltkrieg fast unmöglich waren. Da Papier zu diesem Zeitpunkt mangelnd war, kam das Druckgeschäft fast zum Abbruch. Somit könnte man sich erklären, weshalb zu Lasker-Schülers Lebzeiten nur ihre Lyrik und Prosa veröffentlicht wurden. Beruht der Grund der Nichtveröffentlichung ihres malerischen Repertoires vielleicht darauf, dass sie in die Schweiz ins Exil floh und weiter nach Jerusalem reisen musste, in ein Land, in dem sie sich fremd fühlte und bis zu ihrem Tod ohne die Sprachkenntnisse des Landes zurechtkam. Ohne Zweifel spielten diese Faktoren in der Rezeptionsgeschichte eine Rolle. Und trotzdem bleibt für mich die Frage offen: Weshalb bestand in dem letzten halben Jahrhundert die Möglichkeit, angefertigte Bilderdrucke der Zeichnungen von Autoren wie Hermann Hesse zu kaufen und ganze Bilderbände zu finanzieren, während für eine kanonisierte Autorin wie Lasker-Schüler bisher kein solches Projekt klappte?³ Dieses Phänomen bleibt für mich fragwürdig und lässt mich die Überlegung hegen, ob man Lasker-Schüler bislang nur als Autorin einteilen wollte. War man noch nicht bereit, die Autorin auch als malerisches Talent zu würdigen? Kämpfte man vielleicht sogar mit

³ Hermann Hesse and die Städtische Galerie Würzburg, *Hermann Hesse, 1877-1962: Aquarelle und Zeichnungen: Ausstellung vom 16. November 1986 bis 11. Januar 1987*, ed. Städtische Galerie Würzburg (Würzburg: Die Galerie, 1986); National Book League (Great Britain), *Hermann Hesse, 1877-1962: [catalogue of an exhibition held in London, 1977]* (London: National Book League and the Goethe Institute, 1977).

dem Gedanken, dass eine Frau mit Familie, also eine Mutter, eine erfolgreiche Doppelkarriere führen konnte und dass dies ein wünschenswertes Bild der (heutigen) Frau sei?

Dem interdisziplinären Trend entgegengesetzt schenken Germanisten der Schriftstellerin als Malerin jedoch kaum Beachtung.⁴ Bauschinger stellte zwar 1980 eine Liste von Illustrationen zusammen, die in der Erstausgaben von *Else Lasker-Schüler: Ihr Werk und ihre Zeit* enthalten waren. Daraus wird dennoch nicht ersichtlich, an welcher Stelle die jeweiligen Abbildungen in das dichterische Werk eingebettet waren und in welcher Verbindung sie zueinander standen. Ferner berücksichtigt das Werk in keiner Weise die unzähligen Bilder, die unter anderem Lasker-Schülers Briefe zierten. Somit wurden Lasker-Schülers darstellerische Werke kaum in einer Lebensbeschreibung – auch nicht in Bauschingers neuen *Else Lasker-Schüler Biographie* (2006) – adäquat

⁴ Die bis vor kurzem strenge Trennung der Disziplinen, unter anderem auch der Germanistik und Kunstgeschichte, trägt sicherlich zu dem Phänomen bei, dass Lasker-Schülers malerische Werke bisher in der Germanistik keinen Anklang fanden. Allerdings muss an dieser Stelle auch erwähnt werden, dass die Kunsthistoriker bislang kein Interesse an Lasker-Schülers malerischen Werken fanden, außer sie agierte als Korrespondent eines anderen Malers, beispielsweise Franz Marc. Dem interdisziplinären Trend der letzten ein bis zwei Jahrzehnte gemäß wäre es durchaus denkbar, einen Bilderband mit Lasker-Schülers Malerei an eine kritische Ausgabe des gesamten literarischen Werkes anzuhängen und Sekundärliteratur aufzufinden, die beide Karrierewelten der doppel talentierten Künstlerin verbindet.

berücksichtigt, denn keinerlei Zeichnungen Lasker-Schülers sind in diesen Werken abgebildet. Ihr künstlerisches Schaffen wird kaum erwähnt und nur sehr knapp beschrieben.

Christine Reiß-Suckow erfasst wie Bauschinger auch die andere künstlerische Seite Lasker-Schülers, was vom Titel des Buchs „*Wer wird mir Schöpfer sein!!*“: *Die Entwicklung Else Lasker-Schülers als Künstlerin* (1997) auch zu erwarten ist. Enttäuscht findet man jedoch nur ein knappes Kapitel zu „Lasker-Schüler als Zeichnerin,“ das nur sieben Seiten des 340-seitigen Buchs umfasst und seinen Platz mit der Besprechung „Lasker-Schüler als Vortragskünstlerin“ teilt.

Demnach gibt es bisher noch keine wissenschaftliche Veröffentlichung, die Lasker-Schülers malerisches Werk parallel zu ihrem literarischen Werk analysiert und bespricht. Im Lasker-Schüler Kapitel (Kapitel 3) werde ich daher den Versuch unternehmen, diese Lücke weitgehend zu schließen, indem meine Besprechungen zum Thema Mutterschaft, dem Maternen und den Maternitätsbildern beide Medien berücksichtigen und in die Analyse integrieren werden.

1.3.2. Marie Luise Kaschnitz

Im 21. Jahrhundert wird Marie Luise Kaschnitz (1901-1974) weitgehend ignoriert.⁵ Ihre Werke rechnen sich nicht (mehr) dem Kanon der deutschen Literatur zu.

⁵ In *Daten deutscher Dichtung* (Band 2; Ed. Herbert A. und Elisabeth Frenzel) wird Kaschnitz nur beiläufig mit zwei Werken (*Gedichte* 1947 und *Dein Schweigen – meine Stimme* 1962) erwähnt, doch eine knappe Biographie und Einordnung der Autorin in eine Periode fehlt. Ferner wurde Kaschnitz während meiner Studienjahre in Kanada und

Vor einem halben Jahrhundert war dies jedoch anders. Kaschnitz experimentierte mit den neuen Medien ihrer Zeit und machte somit das Hörspiel zu ihrer dominanten Literaturform, was das Publikum während der 1950er und 60er Jahre sehr ansprach.⁶ Kaschnitz' Poesie gehörte im Rahmen der Trümmerliteratur auch zum Kanon.⁷ Die Autorin war zu ihren Lebzeiten eine respektierte Persönlichkeit, wurde 1960 Gastdozentin für Poetik an der Universität Frankfurt, empfing 1955 den Büchner-Preis und 1973 die Roswitha Gedenkmedaille, und assoziierte mit anderen beachtlichen Autoren wie Theodor W. Adorno und Ingeborg Bachmann. Kaschnitz und Bachmann waren nicht nur sehr gut befreundet und wohnten zur gleichen Zeit in Rom, sondern Kaschnitz unterstützte finanziell auch Bachmanns schriftstellerische Karriere. Somit verkehrte Kaschnitz in einem literarischen Freundeskreis, der sich auf ihre eigene schriftstellerische Karriere auswirkte.⁸ Das Interesse an Kaschnitz' literarischen Werken

Deutschland kaum in das Kurscurriculum integriert, wenn überhaupt. Natürlich gibt es Ausnahmen, besonders an den Universitäten, an denen Spezialisten und Kaschnitz-Forscher angestellt sind.

⁶ Auch heute kann man noch Hörspiele im Buchladen erhalten, so zum Beispiel Marie Luise Kaschnitz' *Das dicke Kind: Prosa, Gedichte und Gespräche: Gesprochen von Marie Luise Kaschnitz*.

⁷ Gegenwärtig steht Heinrich Böll im Vordergrund der Diskussionen zur Trümmerliteratur, während Kaschnitz und ihre Literatur in seinem Schatten stehen und weitgehend ignoriert werden.

⁸ Briefkorrespondenzen und Tagebucheinträge der Autorin beleuchten diese Beziehungen

änderte sich jedoch über die Jahrzehnte hinweg. Leider ist „das feministische Lese- und Forschungsinteresse, das für die Neuentdeckung von Bachmanns Werk in den achtziger Jahren so entscheidend wurde, ... an Kaschnitz fast vollständig vorbeigegangen“ (Göttsche, „Vorwort“ 1). Gegenwärtig gehört Kaschnitz zu den vergessenen Autorinnen des 20. Jahrhunderts und ihren Früh- und Spätwerken wird kaum Aufmerksamkeit geschenkt.⁹

Versucht man die Lebensgeschichte der Autorin zu ermitteln, erweisen sich die Biographie von Gersdorff, die Monographie von Reichardt und „Marie Luise Kaschnitz: Ein Portrait“ von Ingeborg Drewitz als hilfreich und informativ. Taucht man weiter in die Welt der Sekundärliteratur zu Kaschnitz und ihren Werken ein, so findet man etliche autobiographische Interpretationen, da ihr Werk durch „Erfahrungsnähe und durch eine autobiographische Schreibweise“ geprägt ist (Suhr 7).¹⁰ Besonders Orte sind von großer

näher. Dagmar von Gersdorff stützt sich auf diese in ihrer Beschreibung der Beziehung in *Marie Luise Kaschnitz*.

⁹ Göttsches „Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt:“ *Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz* setzt sich ausschließlich mit Kaschnitz und ihrem Gedankengut der Nachkriegszeit auseinander.

¹⁰ An dieser Stelle sei eine sich mit einer autobiographischen Aspekten befassende Arbeit als Beispiel erwähnt, nämlich Ruth-Ellen Joeres' "Records of Survival: The Autobiographical Writings of Marieluise Fleisser and Marie Luise Kaschnitz." Weitere Beispiele sind direkt in den Text integriert, da sie sich präzise in Unterkategorien zuteilen lassen.

Wichtigkeit, da die Schriftstellerin häufig Heimatorte und ihre Sehnsucht nach der Heimat in ihre Texte einfließen lässt. Daher überrascht es nicht, kleine Bändchen zu Kaschnitz' Heimatorten zu finden.¹¹ Auch andere Orte spielen eine Rolle: „Orte des Lebens, Erinnerungsorte, Gedankenorte, aber auch Orte der geschichtlichen Verbrechen, des Todes und des Eingedenkens“ (Schweikert, „Kaschnitz“ 442).

Kaschnitz' *Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises* (1955) erweitert das Verständnis ihrer autobiographischen Schreibweise. Sie sagt: „All meine Gedichte waren eigentlich ... der Ausdruck des Heimwehs nach einer alten Unschuld oder der Sehnsucht nach einem aus dem Geist und der Liebe neu geordneten Dasein“ (zitiert in Schweikert, „Kaschnitz“, 443). Ihre Kindheit bietet der Autorin einen großen Schatz für ihr Schrifttum. Gersdorff meint sogar: „Ihre Kindheits- und Jugenderfahrungen haben sich ihr auf so eine eindringliche Weise eingeprägt, daß sie, wie bei keinem Schriftsteller sonst, als Grundton ihre Dichtung durchziehen“ (20). Da diese Lebensphase und die Erinnerung an ihre eigene Kindheit so lebendig und farbig waren, erscheinen nachhaltig Kinder in ihren Werken, und werden sogar manchmal zum Protagonisten erkoren. Roßbach erklärt präziser: „Das Kind ist erinnertes Ich oder nicht-autobiographische Figur, ‚realistische‘ Gestalt oder ‚idealischer‘ Mythos, ein Mensch in der Entwicklung oder das ewige Fremde, Opfer oder Täter, ... [Hoffnungsträger] oder Zerstörer,

¹¹ Johannes Werner beschreibt, zum Beispiel, in *Marie Luise Kaschnitz und Karlsruhe* (2001) das Leben Kaschnitz' und ihre Verbindung zur badischen Geburtsstadt und Sonja Dehnings Runddurchgang durch Freiburg (im Breisgau) führt den Leser an die Orte der Stadt, die mit der Autorin in Verbindung stehen.

Lebensspender oder Todesbote, Unschuldengel oder dämonischer Teufel, Christkind oder Mörder“ (*Jedes Kind* 2). Zwei Jahre später zieht Nikola Roßbach erneut die autobiographischen Parallelen zwischen Kaschnitz‘ Kindheit und den Kindheitsentwürfen in ihren Werken, erklärt mit Nachdruck den Dualismus von der Rekonstruktion einer Kindheit in versuchter Annäherung an die ‚Wirklichkeit‘ und die Konstruktion einer ganz anderen, neuen phantastischen Vision („Gepeinigt“ 64). Andere Werke der Sekundärliteratur, die sich ebenfalls mit der Kind-, beziehungsweise Kindheitsmotivik auseinandersetzt, ist Aine Marie Francis-Stacks „The Portrayal of the Child and Childhood in Selected Works of Marie Luise Kaschnitz.“

Andere beliebte Untersuchungsaspekte sind Phänomene des Erwachsenwerdens und der Ichsuche (Roßbach 2). Zur ersten Gruppe zählen beispielsweise Sabine Kettners „Kinder, die erwachsen werden“ und Lise Bostrups „‘Lange Schatten‘ von Marie Luise Kaschnitz als Modell eines Individuationsprozesses.“ Mit den Vielheiten des Ichs setzen sich Helga Vetter in *Ichsuche: Die Tagebuchprosa von Marie Luise Kaschnitz*, Ralf Schnell in "Das verlorene Ich: Zur impliziten Poetik der Marie Luise Kaschnitz" und Uwe Schweikert in "Vom Ich zu den Vielheiten des Ich. Zur autobiographischen Prosa von Marie Luise Kaschnitz" auseinander.

Die Sekundärliteratur, die ihren Fokus auf die Themen Frau und Weiblichkeitsbild, sowie Mütterlichkeit, das Materne, und das Bild der Mutter legt, wird nicht nur für meine Dissertation von Interesse sein, sondern die Auseinandersetzung bereichern. Zu dieser Facette zählen Alan Corkhills „Das Bild der Frauen bei Marie Luise Kaschnitz" und Monika Albrechts „Mann – Frau – Mensch. Zur Frage der

Geschlechtsidentität bei Marie Luise Kaschnitz.“ Helga Vetter reflektiert über die weiblichen Identitätskonzepte in Kaschnitz‘ Bekenntnisliteratur (*Ichsuche*).

Andere angeschnittene Themen der Sekundärliteratur lassen sich nicht weiter gruppieren, sondern bilden ein Sammelsurium aus Einzelstudien: In *Zeitgenossin* behandelt Johanna Christiane Reichhardt Kaschnitz‘ Leben und Werke chronologisch und erklärt darin, dass Kaschnitz sich oftmals selbst als Zeitgenossin bezeichnete. Sie erweitert jedoch auch den Begriff „Zeitgenossin“ auf Kaschnitz‘ Literatur, indem der Text über den Tod hinaus mit den Lesern der Gegenwart und Zukunft kommuniziert und somit die Leser zu Zeitgenossen macht. Philippe Forget verweist in seiner Dissertation (1974) auf die Jugendstilbezogenheit der frühen Lyrik Kaschnitz‘ hin und spannt in seinem Artikel „Überliefertes als Spannungsfeld des eigenen“ den Bogen von der frühen zur späten Dichtung.¹² Er erklärt, es sei bei diesem Versuch „nicht nur die enorme Steigerung der Kaschnitz zu erkennen, sondern eine solche Darstellungsperspektive, die sich aus der inneren Notwendigkeit des Werkes selbst ergibt“ (127). In Ulrike Suhrs *Poesie als Sprache des Glaubens: eine theologische Untersuchung des literarischen Werkes von Marie Luise Kaschnitz* (1992) treten religiöse Themen wie Liebe, Tod, das Jesusbild und die Frage nach Gott in den Vordergrund, aber auch Krieg, Gewalt und Natur. Die Dissertation von Edith Falkenhof geht von einer ähnlichen Perspektive aus,

¹² Siehe: Philippe Forgets Artikel „Überliefertes als Spannungsfeld des eigenen. Zum Verhältnis der frühen und späten Lyrik bei Marie Luise Kaschnitz“; und Phillippe Forgets Dissertation „Vergehen und Weiterbestehen als Lebensgrund der Kreatur. Zur frühen Lyrik von Marie Luise Kaschnitz (1928-1939).“

widmet sich jedoch ausschließlich dem Roman *Liebe beginnt* (1933) und entschlüsselt seinen versteckten religiösen Sinn.

Anhand dieser Übersicht wird ersichtlich, dass es ein weites Spektrum an Betrachtungen und Besprechungen zu Kaschnitz' Literatur gibt, wobei nur vereinzelte Arbeiten für mein Thema und meine Diskussion relevant sein werden. Dass Kaschnitz dennoch auch Malerei pflegte und Zeichnungen unter anderem in ihre handschriftlichen Primärwerke einfließen ließ, wurde bisher komplett übersehen. Daher soll in dieser Dissertation zum ersten Mal der Versuch unternommen werden, Auszüge des malerischen Werkes Kaschnitz' zu integrieren und parallel zu ihrem Primärwerk zu analysieren.

1.3.3. Mutterschaft, Maternitätsbilder und das Materne

Mutterschaft ist mehr als eine Erfahrung, die viele Frauen in der ganzen Welt erleben dürfen: sie stärkt Frauen, wird zur Bezugsquelle und trägt zu ihrer Schöpfungskraft bei; sie fasst in der Literatur und den Wissenschaften Fuß, erweitert ihre Bedeutung auf analoge Übertragungen und Sinnbilder, die ich als Maternitätsbilder bezeichnen werde; und sie entwickelt das Materne zu einer größeren Funktion, die über die Privatsphäre hinaus auf die Gesellschaft und Wirtschaft überschwappen kann, wenn Müttern diese Chance gewährt wird. Lasker-Schüler und Kaschnitz werden mir in dieser Dissertation als Beispiel dienen. Sie waren selbst Mütter, auch wenn ihre Erfahrungen sehr individuell sind und sich ihre Familienverhältnisse sehr voneinander unterscheiden. Doch es ist gerade dieser Unterschied, der es interessant machen wird, die Verbindungen zwischen Mutter und Selbst (als Frau), sowie zur Gesellschaft und Beruf zu untersuchen.

Der biologische Prozess selbst wird jedoch nicht zum Hauptthema dieser Arbeit werden, auch wenn es ein gemeinsames Fundament für die zwei Frauen bildet. Stattdessen werde ich beleuchten, wie Mutterschaft die Werke der zwei deutschen Frauen informiert. Zusätzlich untersuche ich die kulturelle Konstruktion von Mutterschaft und Maternität in der Literatur und Bildkunst der Frauen. Letztens setze ich mich mit den Theorien zum Wesen der Mutter auseinander und erläutere das Materne als eine größere soziale Funktion.

Mutterschaft zählt zu den Unterthemen des Feminismus, ist dennoch sehr eng mit den drei Wellen des Feminismus verknüpft. Somit ist es nicht verwunderlich, dass vereinzelte kritische Werke zu diesem Thema vor mehr als hundert Jahren veröffentlicht wurden.¹³ Trotz ihrer feministischen Verknüpfungen und Anfänge vor hundert Jahren werden Mutterschaft, Maternitätsbilder und das Materne bei weitem nicht so viel und oft angesprochen wie der Feminismus selbst. Andrea O'Reilly, Forscherin der York University und Präsidentin des *Motherhood Institute for Research and Community Involvement* (MIRCI) in Kanada, zitiert in der Einleitung zu *Maternal Theories: Essential Readings* Adrienne Rich (1978): „We know more about the air we breathe, the seas we travel, than about the nature and meaning of motherhood” (1). Zwanzig Jahre nach der Veröffentlichung von “Rich’s ovarian work *Of Woman Born*” schenken die meisten

¹³Adele Gerhard und Helene Simon, *Mutterschaft und geistige Arbeit: Eine psychologische und soziologische Studie auf Grundlage einer internationalen Erhebung mit Berücksichtigung der geschichtlichen Entwicklung* (1908); Adele Schreiber, ed., *Mutterschaft: Ein Sammelwerk für die Probleme des Weibes als Mutter* (1912).

Disziplinen, von Anthropologie bis „Women’s Studies“ dem Thema in irgendeiner Form Beachtung (O’Reilly, „Introduction,“ *Maternal* 1). O’Reillys Sammelband *Maternal Theories: Essential Readings* (2007), sowie zahlreiche Konferenzen innerhalb Nordamerikas über mutterschaftsverbundene Themen (*pregnancy, motherhood, mothering, mothers*) reflektieren das weite Spektrum der Besprechungen in Nordamerika.¹⁴ Zusätzlich unterstreicht die 1998 gegründete erste internationale feministische *Association for Research on Mothering (ARM)*, dass die Themen *motherhood* und *mothering* wissenschaftliche Untersuchung verdienen. Leider kämpfte die Organisation *ARM* in 2009 auch um die weitere Finanzierung ihrer Existenz, welches

¹⁴The Maternal Wall in Academe: Academic Mothers and Strategies of Resistance and Empowerment, Brandeis U, Boston, Mass., 27 Feb. 2009; Philosophical Inquiry into Pregnancy, Childbirth and Mothering, U of Oregon, 14-16 May 2009; Mothers Gone Mad: Motherhood and Madness: Oppression and Resistance Conference. Nola Studios, New York, 28-30 May 2009; Mothering and the Environment: The Natural, the Social, the Built with embedded A (M) Other world is Possible: Two Feminist Visions Conference, York U, Toronto, 23-25 Oct. 2009; Mothering and Migration: (Trans)nationalisms, Globalization, and Displacement, U of Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico, 18-20 Feb. 2010; Being and Thinking as an Academic Mother: Theory and Narrative, NEMLA, Simone de Beauvoir Institute, Concordia U, Montreal, 7-11 Apr. 2010; Representing Motherhood: Mothers in the Arts, Literature, Media and Popular Culture, Nola Studios, New York, 20-22 May 2010; Mothers and the Economy: The Economics of Mothering, York U, Toronto, 21-24 Oct. 2010.

zeigt, dass die Organisation, die Bewegung, und die korrelierenden Themen keineswegs dem Kanon angehören und noch einen langen Kampf vor sich haben, bevor sie als Disziplin und Institution akzeptiert werden. Viele Mitglieder der *ARM* und andere Unterstützer der Organisation setzten sich dafür ein, dass die York University weiterhin die Organisation finanziell und standörtlich unterstütze. Sie kämpften ohne Erfolg gegen die Schließung an. Aus der Asche der Organisation erwuchs die neue Vereinigung *Motherhood Institute for Research and Community Involvement (MIRCI)*, die am 1. Mai 2010 an einer neuen Örtlichkeit seine Türen öffnete und dessen Zukunft von der finanziellen Unterstützung seiner Mitglieder und Spender abhängt.¹⁵

Da es bis heute im deutschen Sprachraum keinen ähnlichen Sammelband, nur wenige Konferenzen und keine Vereinigung zum Thema Mutterschaft gibt, lässt sich keine europäische Parallele feststellen.¹⁶ Es gibt jedoch eine kleine Anzahl von zeitgenössischen Einzelbänden, die darauf hinweisen, dass das Thema Mutterschaft in der deutschen Literatur Anklang findet.¹⁷ Allerdings heißt das, dass es noch sehr viel

¹⁵ Ich werde von nun an das *Motherhood Institute for Research and Community Involvement* mit seiner Abkürzung *MIRCI* beschreiben.

¹⁶ Meine Internetsuche führte mich zu einer einzigen Konferenz hin: „Mütter/Väter. Elternschaft zwischen medialen Repräsentationen und alltäglichen Praxen“, 4.-6. Oktober 2007, Leibniz Universität Hannover.

¹⁷ Andrea Becker, *Mutterschaft im Wohlfahrtsstaat: Familienbezogene Sozialpolitik und die Erwerbsintegration von Frauen in Deutschland und Frankreich* (2000); Sybille Buske, *Fräulein Mutter und ihr Bastard: Eine Geschichte der Unehelichkeit in*

Neuland zu erforschen und viele Bahnen zu brechen gibt. Deshalb werden in dieser Arbeit Mutterschaft, Maternität, und das Materne sowohl wie die literarisch-künstlerischen Maternitätsbilder intensiv untersucht.

Dementsprechend ergaben meine Forschungsergebnisse, dass die englischen Begriffe *motherhood*, *maternity*, und *maternal* zahlreiche englische Umschreibungen und keine gängigen deutsche Äquivalente haben, was erneut den Rückschluss bestätigt, dass

Deutschland 1900- 1970 (2004); Sigrid Chamberlain, *Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind* (1998); Silvia Dietrich, *Mutterschaft für Dritte: Rechtliche Probleme der Leihmutterschaft unter Berücksichtigung entwicklungspsychologischer und familiensoziologischer Erkenntnisse und rechtsvergleichender Erfahrungen* (1989); Karin Haelssig, „Die fragwürdige Zuweisung mütterlicher Schuld in der deutschsprachigen ‚Mütterliteratur‘ der siebziger und achtziger Jahre“ (2001); Sabine Hering, *Makel, Mühsal, Privileg? Eine hundertjährige Geschichte des Alleinerziehens* (1998); Renate Klees-Möller, *Soziale Arbeit mit jungen Müttern: Zur historischen Entwicklung und gegenwärtigen Situation von Mutter-Kind-Einrichtungen* (1993); Nicol Matzner-Vogel, *Zwischen Produktion und Reproduktion: Die Diskussion über Mutterschaft und Mutterschutz im späten Kaiserreich und der Weimarer Republik (1905-1929)* (2006); Christa Mulack, *Klara Hitler: Muttersein im Patriarchat* (2005); Barbara von Sturm, *Mutterschaft im Patriarchat: Ein Plädoyer für mehr Mut zur Auseinandersetzung* (1991); Irene M. Tazi-Preve, *Mutterschaft im Patriarchat : Mutter(feind)schaft in politischer Ordnung und feministischer Theorie: Kritik und Ausweg* (2004).

man im englischen Sprachraum die Themen intensiver bearbeitet als im deutschsprachigen Raum. In dieser Dissertation werden die englischen Begriffe ins Deutsche übernommen (zum Beispiel Maternität für *maternity* und das Materne für *the maternal*).

Ich definiere die Begriffe folgenderweise:

Maternität (maternity) wird laut allen englischsprachigen Wörterbüchern, so auch dem *Oxford English Dictionary*, mit *motherhood* gleichgesetzt.¹⁸ In dieser Dissertation soll dies jedoch nicht der Fall sein, soll der Begriff ausschließlich die Phase bezeichnen, in der sich Eltern auf die Geburt/Ankunft eines Kindes vorbereiten. Das heißt präziser: Maternität bezieht sich auf den Zeitabschnitt der Schwangerschaft und der Geburt (*OED*), und auf die Emotionen, Erfahrungen und Haltungen einer Person, die eine Person auf eine Elternschaft vorbereiten. Demnach erleben schwangere Frauen Maternität, da sie von den körperlichen Veränderungen durch eine Schwangerschaft betroffen sind. Zu dieser Gruppe zählen Lasker-Schüler und Kaschnitz. Andere Menschen können jedoch auch Maternitätserfahrungen erleben und -gefühle haben, zum Beispiel eine männliche Person oder ein(e) Autor(in). Damit soll nicht Ruddicks Meinung vertreten sein, dass es eines Tages eine Maternität geben soll, in der Väter und Mütter die gleichen maternen Gedanken denken und ausführen („Maternal Thinking“ 109). Vielmehr meine ich die Anteilnahme an dem und die Fürsorge für das heranwachsende Kind vor der Geburt und die Vorbereitung auf das neue Leben. Das heißt auch, wie hooks vorschlägt, dass Jungen,

¹⁸ „Maternität“ steht nicht im *Duden*.

die sich wie gute Eltern benehmen, (wie Mädchen) für ihre Fürsorge gelobt werden sollen und somit auf eine anteilhabende Elternschaft vorbereitet werden.¹⁹

Die Zeitspanne, die mit der Geburt/Ankunft des Kindes beginnt, ein Leben lang anhält, und traditionell das Stadium einer Mutter beschreibt, wird als *Mutterschaft* (*motherhood*) bezeichnet. In den Mutterschaftsforschungen wird deshalb laut Andrea O'Reilly „*motherhood*“ (Mutterschaft) üblicherweise mit der patriarchalischen Institution gleichgesetzt (Introduction viii), da Frauen sich gezwungen sahen/sehen, diese Rolle anzunehmen.²⁰ Da eine solche Definition gegenwärtig nicht mehr akzeptabel ist, werde ich die Bedeutung des Begriffs für diese Dissertation erweitern. Denn Mutterschaft beschreibt meiner Meinung nach auch eine soziale Rolle, die sich über die Jahrzehnte hinweg entwickelt hat und zukünftig auch weiter entwickeln wird, die neue Ideale als Ziel anstrebt. Demzufolge beschreibt Mutterschaft ein konstantes Voranschreiten, das sich nicht mehr ausschließlich auf das weibliche Geschlecht bezieht, sondern eher eine

¹⁹ Die erwähnten Aussagen Ruddicks and hooks' beziehen sich nicht nur auf die Zeitspanne, die ich Maternität definiere, sondern auch auf die Phase, die ich Mutterschaft bezeichne.

²⁰ O'Reilly definiert die patriarchalische Institution im Wortlaut Adrienne Richs als „*institution* – which aims at ensuring that ... [the potential relationship of any woman to her powers of reproduction and to children] – and all women – shall remain under male control“ (O'Reilly, Introduction vii-viii).

soziale Rolle beschreibt, die unter Umständen auch von einem Mann angenommen werden kann.²¹

Das Materne (the maternal) umschreibt den Begriff *Bemutterung (mothering)* – das Umsorgen und die Pflege eines Kindes – und charakterisiert *Mütterlichkeit (motherliness)* – die Zuneigung und Warmherzigkeit einer Mutter. Dennoch darf das Materne nicht als geschlechtsspezifischer Ausdruck missverstanden werden.²² Selbst Maternität und Mutterschaft sind keine Voraussetzung für das Materne, denn es beschreibt eine soziale Funktion – man denke zum Beispiel an Kinder, die sich eingehend um ihre Puppen kümmern, oder an eine Person, die sich eingehend um einen anderen kümmert, wobei die beiden Personen nicht Mutter und Kind sind.

Mit *Maternitätsbilder* meine ich die literarischen und künstlerischen Darstellungen aller vorangehenden Begriffe, die Übertragungen und Metaphern, sowie ihre Funktionen innerhalb der Texte. Hiermit beziehe ich die zum Thema gehörenden Theorien ein, die für meine weiteren Besprechungen wichtige Werkzeuge sein werden.

Beschäftigt man sich speziell mit dem Thema „Mutterschaft“ im Rahmen der deutschsprachigen Literatur, stößt man auf relativ wenige Materialien. In den Artikeln und Büchern aus dem deutschen Sprachraum dominiert oftmals die „Mutter-Tochter-

²¹ Man denke hierbei an die neuen Familienstrukturen von homosexuellen Partnern, aber auch von alleinerziehenden Vätern, die eine Mutterschaft erleben.

²² Das weibliche Geschlecht eines Menschen ist nicht Voraussetzung für Gefühle, Haltungen und Erfahrungen, die mit Maternität und Mutterschaft und dem Maternen assoziiert werden.

Beziehung“ als Unterthema, die für meine Dissertation weniger relevant sind.²³ Daher war es notwendig, vorwiegend englische Ressourcen und deutschsprachige Sekundärliteratur aus anderen Fachbereichen zu berücksichtigen. Meinen Auffindungen entsprechend werden in dieser Arbeit viele englische Ressourcen zitiert.

1.4. Geschichtliche Entwicklung von Mutterschaft in Deutschland

Mutterschaft hat sich in Deutschland während der vergangenen zwei Jahrhunderten wesentlich verändert: von der traditionellen Rolle der zu Hause bleibenden Mutter, die den Haushalt erledigt und sich um die Kinder kümmert, bis zu dem neuen Modell der berufstätigen Mutter, was zu einer Neuverteilung der Hausarbeit und

²³ Gesa Koch-Wagner, *Gefühlserbschaften aus Kriegs- und Nazizeit: Mutter-Tochter Beziehungen unter dem Einfluss von Kriegstraumen und nationalsozialistischen Ideologiefragmenten* (2001); Barbara Kosta, „Muttertrauma: Anerzogener Masochismus,“ *Mütter – Töchter – Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur*, eds. Helga Kraft und Elke Liebs (1993); Helga von Kraft and Elke Liebs, *Mütter – Tochter – Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur* (1993); Ursula Linnhoff and Margit Stolzenburg, *Einig Frauenland? Mütter und Töchter in West und Ost* (1995); Irmgard Roebing and Wolfram Mauser, eds., *Mutter und Mütterlichkeit: Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur* (1996).

Kinderpflege führt.²⁴ Oder ist das nur eine Illusion? Die nachfolgenden Seiten sollen diese Frage beantworten.

Mehrere Geschehnisse tragen zu der geschichtlichen Entwicklung von Mutterschaft bei, unter anderen die Kindergartenbewegung und die drei Wellen des Feminismus. Die beiden Weltkriege führten zu einem großen Verlust an Männern, weshalb sich die weibliche Bevölkerung gezwungen sah, Arbeit anzunehmen. Mutterschaft wurde in den letzten zwanzig Jahren ferner durch die Vereinigung beeinflusst. Mütter aus der ehemaligen Bundesrepublik Deutschland (BRD) tendieren mehr dazu, bei ihren Kindern zu Hause zu bleiben. Frauen aus der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik Deutschlands (DDR) haben hingegen teilweise ein neues Modell adoptiert. Viele Frauen von dort arbeiten weiterhin, weshalb die Schulen für Schüler ein Frühstück und ein warmes Mittagessen anbieten. Welche Auswirkungen die momentanen Initiativen der deutschen Regierung, beispielsweise die Werbekampagnen für eine Rückkehr zu familienorientierten Werten, langfristig haben und wie sie sich auf das östliche und westliche Deutschland auswirken werden, wird sich zukünftig zeigen.

Wie passen also Geburten in die Lebensplanung einer jungen Frau, wenn für sie eine Karriere Priorität hat? Cécile Wetzels setzt sich mit dieser Frage in *Squeezing Birth into Working Life* ausführlich auseinander.²⁵ Statistiken der vergangenen Jahre heben

²⁴ Die Studien von Ariés, de Mause, Reif, Textor und Weber-Kellermann beleuchten, wie unterschiedlich Mutterschaft im deutschen Kulturraum während verschiedener Epochen gesehen und gelebt wurde.

²⁵ Es ist nicht zu bezweifeln, dass innerhalb einer Nation Unterschiede auftreten, die sich

hervor, dass dreißig Prozent der deutschen Frauen keine Kinder haben und die Anzahl bei den Universitätsabsolventinnen auf vierzig Prozent steigt.²⁶ Deutsche Frauen, die mit durchschnittlich 30,2 Jahren ihr erstes Kind bekommen, sind die ältesten Mütter Europas. Sie haben oft nur ein oder zwei Kinder, weshalb Deutschland mit einer Geburtenrate von 1,37 Kindern pro Frau innerhalb Europas an niedrigster Stelle steht. Dabei werden dreißig Prozent der Babies unehelich geboren. Deutschland kämpft seit mehr als vierzig Jahren gegen eine stetig sinkende Geburtenrate an. Mehrere Faktoren steuern zu der niedrigen Fruchtbarkeitsrate bei: die politische Färbung durch den Faschismus und seine Auswirkungen während der Kriegszeit, lange Ausbildungszeiten, Konsum, die Angst vor einer ungewissen Zukunft und finanzielle Einschränkungen nach der Geburt eines Kindes.²⁷ Auch die große Anzahl an Verhütungsmöglichkeiten, die den Frauen gestattet, eine Mutterschaft zu verschieben oder komplett abzulehnen, beeinflusst die Nachwuchsrate Deutschlands. Die deutsche Regierung versucht deshalb mit

nach Klasse und Ethnizität korrelieren lassen. Die Aussagen in meiner Dissertation dürfen nicht exklusiv aufgefasst werden, sondern sollten als Durchschnitt verstanden werden.

²⁶ Die Statistik stammt von der Europäischen Union, 2005. Siehe: European Commission.

²⁷ Wetzels Studie (2001) ergab: „German women lost substantial earnings during their childbearing period earning on average only about one third when their child was two years old of what they earned before they were mothers. Swedish mothers on the other hand earned 80% to 90% of their prematernity earnings when their child was two years old, both for first and second time mothers” (103).

verschiedenen Gesetzgebungen und Regelungen (zum Beispiel: Kindergeld) den Frauen die Mutterschaft (beziehungsweise Elternschaft für Partner) erschwinglicher zu machen.

1.4.1. Kindergartenbewegung

In den 1830er Jahren gründete der deutsche Pädagoge Friedrich Froebel (1782-1852) den Kindergarten, eine Institution für die vorschulische Erziehung von Kindern durch Spielen und geführte Beschäftigungen.²⁸ Kinder sollten dort mit Spielsachen spielen, um kreatives Spielen im Sitzen zu lernen, und beteiligten sich zur gesunden Entwicklung an Tanz und Spiel. Diese Institution sollte den Müttern die Möglichkeit gewähren, ihre Kinder dort zur Erziehung und zum Spielen abzusetzen. Zwischenzeitlich geben Kindergärten den Müttern „Freiräume zur Selbstfindung, Orientierung und Weiterentwicklung ... Freiräume, in denen sie nicht auf ihr Muttersein reduziert werden – und dies auch selbst nicht mehr müssen“ (Klees-Möller 179). Diese Freiräume ermöglichen der Mutter unter anderem auch, einen Beruf auszuüben. Das Kindergartenmodell der vorschulischen Erziehung wurde von vielen Ländern übernommen und von ihnen bereits im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert praktiziert.

²⁸ Der Begriff „Kindergarten“ beschreibt einen Ort, an dem Kinder die Natur beobachten und mit ihr umgehen können (Garten für Kinder), und gleichzeitig auch eine Stelle, an der sie ohne politische und soziale Imperative aufwachsen dürfen und sich frei entwickeln können.

1.4.2. Feminismus

In den letzten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts entstand die erste Welle des Feminismus (auch Frauenbewegung benannt).²⁹ Ihre Vertreterinnen ersuchten die Gleichberechtigung der Geschlechter.³⁰ Lasker-Schüler und Kaschnitz wurden in die erste Welle des Feminismus hineingeboren und wuchsen mit seinen Einflüssen auf. Auch wenn sie selbst nicht unbedingt als Vertreterinnen des Feminismus bezeichnet werden können, beeinflussten sie doch die Frauen ihrer Zeit und ganz besonders die

²⁹ Die Wellen des Feminismus sind oftmals mit den politischen Frauenbewegungen eng verknüpft. Dennoch dürfen die Begriffe „Feminismus“ und „Frauenbewegung“ nicht gleichgesetzt werden, denn sie sind nicht austauschbar. Das Wort „Feminismus“ beschreibt die Theoretisierung der weiblichen Subjektivität und der Erfahrungen von Frauen. Im Gegensatz dazu wird mit dem Begriff „Frauenbewegung“ eine soziale, politische und wirtschaftliche Handlung zur Gleichberechtigung der Geschlechter bezeichnet. Allerdings sind Überschneidungen der Begriffe möglich, indem politische Handlungen theoretisiert werden. Daher ist eine Begriffsunterscheidung nicht immer einfach. In dieser Dissertation werde ich jedoch die Begriffe nach obiger Beschreibung verwenden, um Missverständnisse auszuschließen.

³⁰ „Die Stichworte ‚Frauenbewegung‘ und ‚Feminismus‘ stehen für ein gemeinsames Ziel. In beiden Fällen geht es darum, Frauen in allen Lebensbereichen, in Staat, Gesellschaft und Kultur und vor allem auch in der Privatsphäre, gleiche Rechte und Freiheiten sowie gleiche Teilhabe an politischer Macht und gesellschaftlichen Ressourcen zu verschaffen“ (Gerhard 6).

Generationen danach, denn ihre persönlichen Ziele und Lebensentscheidungen trugen zur Weiterentwicklung bei.

Die bürgerliche Frauenbewegung der ersten Welle engagierte sich vor allem in der Bildungsfrage und forderte zaghaft das Wahlrecht für Frauen. Im Gegensatz dazu lag der Fokus der proletarischen Frauenbewegung auf dem Gebiet der Sozialpolitik, der Wahlberechtigung und der Massengewinnung für die proletarische Bewegung. Frauen organisierten eigene Kongresse und formulierten Forderungen wie zum Beispiel die Vereinigung der Arbeiterinnen in der Textilindustrie und im Bergbau. Sie setzten sich für die unmittelbare Verbesserung der Lebenssituation des Proletariats ein, und thematisierten die Doppelbelastung der Frau als Arbeiterin und Hausfrau/Mutter. Auch wenn es unterschiedliche Organisationsformen und Zielsetzungen der bürgerlichen und proletarischen Frauenbewegungen gab, so verfochten sie gleichzeitig auch gleiche Ziele: „Sie setzten sich für die politische Gleichberechtigung, für die Forderung nach gleichem Lohn bei gleicher Arbeit, für bessere Arbeitsbedingungen, für den Mutterschutz, für die privatrechtliche Gleichstellung, für gleiche Bildungschancen und für das Recht auf Erwerbstätigkeit ein“ (Nave-Herz 29).³¹ Um die gleiche Zeit verfolgte die junge Laskerschüler einen typisch männlichen Beruf, das Schriftstellerwesen.

Um die Jahrhundertwende und in den Jahren danach konzentrierte sich die Arbeit der Frauenbewegung wesentlich um die Wohlfahrts- und Fürsorgearbeit und wendete

³¹ Zum Thema Mutterschutz, lässt sich Nicol Matzner-Vogels Zwischen Produktion und Reproduktion: Die Diskussion über Mutterschaft und Mutterschutz im späten Kaiserreich und der Weimarer Republik (1905-1929) empfehlen.

sich den Hausfrauen zu, indem sie unter anderem für die gesellschaftliche Anerkennung der Haushaltstätigkeit forderten. Die bürgerliche Frauenbewegung setzte sich zusätzlich für die Bewahrung der bürgerlichen Moral ein. Aufgrund parteiinterner Konfrontationen schloß sich ein Teil der proletarischen Frauenbewegung dem radikalen linken Flügel an, in der sie eine abnehmende Minderheit bildeten und keine Basis fanden. In dieser Zeit erlebte Marie Luise Kaschnitz ihre Kindheit und Jugend.

Die zweite Welle des Feminismus breitete sich in den 1920er Jahren aus. Mehrere Faktoren, so auch die Weltwirtschaftskrise, spielten dabei eine Rolle und wiesen durch die Konkurrenz um Arbeitsstellen viele Frauen in eine traditionelle Rolle zurück. Auch der deutsche Faschismus trug dazu bei. Das Nazi-Regime verwendete Propagandakampagnen, einerseits um die Berufstätigkeiten der Frauen zu reduzieren, andererseits um Mutterschaft und große Familien zu fördern. Scheidungen wurden erschwert und Abtreibungen wurde verboten. Während des Zweiten Weltkrieges wurden zahlreiche Frauen in der Industrie angestellt, um den Verlust der männlichen Arbeitskräfte auszugleichen. Nach dem Krieg folgte eine Zurückbesinnung auf die traditionelle Rolle einer Frau als Hausfrau und Mutter. Eine neue Frauengeneration kämpfte gegen diese Vorstellung an: „Erst im Zuge der neuen Frauenbewegung setzt [...] sich die Einsicht immer stärker durch, daß ... veränderte Sozialisationsbedingungen geschaffen werden müßten. So bezogen sich die Ziele zunehmend auf eine Veränderung der familiären, schulischen und sexuellen Bereiche“ (Nave-Herz 75).

Die französische Philosophin Simone de Beauvoir veröffentlichte 1949 das Buch *La deuxième Sexe (Das andere Geschlecht)*. Darin interpretiert sie zahlreiche psychologische und sozialhistorische Werke, die von Sartres Existenzialismus ausgehen.

De Beauvoir vertritt darin den Standpunkt: „Man wird nicht als Frau geboren, man wird es („On ne naît pas femme, on le devient“)“ und befasst sich mit dem sozialen Konstrukt der Frau als der Anderen (referiert in Schwarzer 161).³² De Beauvoir setzt sich auch für eine Entmystifizierung der Mutterschaft und für das Recht auf Abtreibung ein. Mit ihrer revolutionären Interpretationsweise bahnte sie den Weg für psychoanalytische Feministinnen wie Julia Kristeva, Luce Irigaray und Hélène Cixous.³³ Im deutschen Sprachraum vertritt unter anderem Alice Schwarzer eine ähnliche Sichtweise. Die

³² Vgl. auch mit: “De Beauvoir ... sees an interaction between social and natural functions: , One is not born, but rather becomes, a woman; ... it is civilization as a whole that produces this creature ... Only the intervention of someone else can establish an individual as an *Other*.’ ... Making the crucial distinction between ‘being female’ and being constructed as ‘ a woman’, de Beauvoir can posit the destruction of patriarchy if women will only break out of their objectification” (Selden, Widdowson, and Brooker 127).

³³ Der psychoanalytische Feminismus stützt sich auf die Theorien Freuds und wurde von Lacans radikale Neuinterpretationen derselben stark beeinflusst. 1975 verteidigte Juliet Mitchell Freud in *Psychoanalysis and Feminism*, „arguing that ,psychoanalysis is not a recommendation for a patriarchal society but an analysis of one ... Her defence of Freud helped provide the basis for contemporary psychoanalytical feminism” (Selden, Widdowson, and Brooker 138). Kristeva, Irigaray und Cixous zählen zu den wichtigsten Vertreterinnen des psychoanalytischen Feminismus, wobei Kristeva das Etikett „Feministin“ von sich weist.

Vertreterinnen der radikalfeministischen Strömung haben sich seit de Beauvoirs Formulierung für die Aufhebung geschlechtsdiskriminierender Faktoren in der Gesellschaft eingesetzt, um gesellschaftlich vorgegebene Geschlechterrollen zu eliminieren.

In den sechziger Jahren setzte sich die Frauenbewegung in den USA erneut für die Befreiung der Frauen und ihre Gleichberechtigung ein („Women’s Liberation“). Zum ersten Mal wurde behauptet, dass Frauen (inklusive Ehefrauen, Mütter und Hausfrauen) durch Berufstätigkeit eine eigene Identität in der Gesellschaft erlangen können und sollen, um ihre eigenen Fähigkeiten vollständig verwirklichen zu können. Da Lasker-Schüler und Kaschnitz arbeitende Mütter waren, die vor dieser Zeit ihre jeweiligen Träume der Berufstätigkeit neben ihren Familienpflichten verwirklichten, sollen sie an dieser Stelle als Beispiel erwähnt werden, denn auch sie waren Vorreiterinnen für die nächste Generation der Frauen. Überdies hinaus erhielt Kaschnitz 1960 die Gastdozentur an der Universität Frankfurt, was als ein Schritt in die Richtung der Gleichberechtigung gesehen werden darf.

De Beauvoirs Radikalfeminismus führte in den 1990er Jahren allmählich zur dritten Welle des Feminismus, zum Dekonstruktivismus, beziehungsweise zum Postfeminismus. Judith Butler, eine der Hauptvertreterin dieser Bewegung und Autorin von *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity (Das Unbehagen der Geschlechter, 1990)* und *Bodies That Matter (Körper von Gewicht, 1994)*, unterscheidet zum ersten Mal zwischen Geschlecht als biologische Zuordnung (Sexus) und Geschlecht

als soziales Konstrukt (Gender).³⁴ Ferner stehen im Zentrum dieser Diskussion Identitätsfragen im Allgemeinen, das heisst Geschlechtsidentitäten wurden aufgelöst und die angenommene Zweigeschlechtigkeit wurde bestritten. Stattdessen wurde davon ausgegangen, dass es so viele Identitäten wie Menschen auf der Welt gibt, was zu einer Vielgeschlechtlichkeit führt.

1.4.3. Nazi-Deutschland

„Das Frauenbild des Nationalsozialismus war ein biologistisches Mutterbild traditionalistischer Prägung,“ schreibt Koch-Wagner. Weiter berichtet sie, „[d]as Ziel weiblicher Erziehung war die zukünftige Mutter“ (51).³⁵ Frauen wurden in vier Gruppen eingestuft: 1. Diejenigen, die zur Heirat und Mutterschaft angespornt wurden;

³⁴ Gender ist ein Neologismus der deutschen Sprache, das von der englischen Sprache übernommen wurde. Ich würde den Begriff jedoch nicht als Fremdwort bezeichnen, da es meines Wissens kein weiteres (oder „deutscheres“) Wort gibt, um die gleiche Bedeutung zu vermitteln.

³⁵ Christa Mulack argumentiert in *Klara Hitler: Muttersein im Patriarchat*, Kinder lernten im Geschichtsunterricht „eine Geschichte des Mannes ... eine bloße Abfolge von Siegen und Niederlagen, beschrieben als die Taten oder Schicksalsschläge großer Männer, als habe es in jener Zeit keine Frauen (und keine anderen wichtigen Ereignisse) gegeben“ (17). Doch die Frage, welche Rollen Kinder, Frauen und Mütter in dieser Zeit spielten, bleibt oftmals offen oder wird erst gar nicht gestellt. Ich stimme Mulack zu, dass folglich das Geschichtsbild unvollständig ist und Mädchen sich nur schwierig mit der Geschichte

2. diejenigen, die weder heiraten noch gebären sollten; 3. diejenigen, die die Erlaubnis zur Heirat erhielten, jedoch sterilisiert werden sollten; und 4. diejenigen, die sterilisiert wurden und die man von einer Heirat abzuhalten beabsichtigte (Brock 240). Sogenannte Minderwertige wurden dadurch gesetzlich verpflichtet, eine Schwangerschaft zu verhüten. Fast zweihunderttausend Frauen (ein Prozent der fruchtbaren Frauen Deutschlands) wurden während dieser zwölf Jahre zwangsweise sterilisiert. Gleichzeitig wurden öffentliche Zentren der Verhütung geschlossen und Abtreibungen und Sterilisierungen (mit Ausnahme der bereits erwähnten Gruppen) illegal erklärt. Homosexuelle und Prostituierte wurden in den späteren Jahren verfolgt, während auch alleinstehende Frauen dazu animiert wurden, Kinder zu bekommen. Das Programm, das den ledigen Frauen während ihrer Schwangerschaft und zur Geburt Schutz und Privatsphäre bot und den unehelichen Kindern eine Ausbildung und Adoptiveltern gewährte, heißt „Lebensborn.“³⁶

vor der nationalsozialistischen Zeit identifizieren können, da eine mögliche Beziehung zu ihrer eigenen Geschlechterrolle fehlt. Überdies hinaus wird den Kindern unbewusst die Nachricht vermittelt, Frauen und Kinder seien unerheblich und bedeutungslos.

³⁶ Folgende Ressourcen informieren weiter über das Lebensborn Projekt: Martin Brüne „On Human Self-Domestication, Psychiatry, and Eugenics,“ Sybille Buskes *Fräulein Mutter und ihr Bastard*, die Jewish Virtual Library und Annette Timms und Joshua Sanborns *Gender, Sex and the Shaping of Modern Europe: A History from the French Revolution to the Present Day*. Am 13. März 2009 gab Annette Timm einen Vortrag, „Lebensborn: Nazi Morality and Sexualized Myths,“ der mein Wissen zum Thema

Die nationalsozialistische Regierung förderte große Familien auch finanziell. Ein Paar erhielt, zum Beispiel, für die Eheschließung ein zinsfreies Darlehen in Höhe von Tausend Reichsmark, wobei pro Monat ein Prozent abzuzahlen war.³⁷ Mit der Geburt eines Kindes wurden fünfundzwanzig Prozent des Darlehens verrechnet und weitere monatliche Zahlungen um ein Jahr verschoben. Demnach wurde das gesamte Darlehen durch die Geburt eines vierten Kindes gutgeschrieben. Jedes Kind, das die Mutter gebar, war eine Schlacht, die sie für die Existenz ihres Volkes bestand.³⁸ Mütter mit mehr als drei Kindern erhielten deshalb das „Ehrenkreuz der deutschen Mutter“ – eine Medaille,

informierte und erweiterte.

³⁷ Zwischen 1933, als das Gesetz rechtskräftig wurde, und dem Ende 1938, schreibt Martin Brüne: “1,121,707 marriage loans had been made, and 980,365 cancellations took place due to births“ (70). Die Gelder für die Darlehen wurden durch Steuerzahlungen der ledigen Männer und Frauen finanziert, die mehr als fünfundsiebzig Reichsmark im Monat verdienten.

³⁸ Vgl. mit Gesa Koch-Wagner. Sie zitiert Hitlers Rede auf dem Reichsparteitag der NSDAP am 8.9.1934 in Nürnberg vor der NS-Frauenschaft: „Was der Mann an Opfern bringt im Ringen seines Volkes, bringt die Frau an Opfern im Ringen um die Erhaltung dieses Volkes in Was der Mann einsetzt an Heldenmut auf dem Schlachtfeld, setzt die Frau ein in ewig geduldiger Hingabe, in ewig geduldigem Leiden und Ertragen. *Jedes Kind, das sie zur Welt bringt, ist eine Schlacht, die sie besteht für Sein oder Nichtsein ihres Volkes*“ (meine Hervorhebung; ref. in Koch-Wagner 51).

die seit 1939 zwei Mal jährlich verliehen wurde.³⁹ Hatte eine Mutter vier Kinder, erhielt sie ein Kreuz in Bronze, hatte sie sechs, so war das Kreuz silbern und wer acht Kinder gebar, erhielt das Kreuz in Gold.⁴⁰ Die Pflege- und Erziehungsarbeit hatte schon bei der jungen Mutter einzusetzen, um eine „vorzügliche[...] Grundlage für die spätere Entwicklung“ des Kindes aufzubauen, schrieb Adolf Hitler in *Mein Kampf* (zitiert in Chamberlain 7). Zwei bekannte Erziehungsratgeber der nationalsozialistischen Zeit und auch der Zeit danach waren *Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind* (1934) und *Unsere kleinen Kinder* (1936) von der Ärztin Johanna Haarer:

[Sie] galten als praktisch. Sie waren aber auch politische Propagandaschriften. Und es wurde in ihnen eine ‚Pädagogik‘ vertreten, die ausdrücklich auf das nationalsozialistische System hin erziehen sollte. ... Keine Mutter *mußte* ihr Kind vorbereiten auf ‚andere‘ NS-Erziehungseinrichtungen, dennoch taten es wohl viel, denn Haarers Bücher erreichten hohe Auflagen. Das bedeutet, daß sehr viele Menschen, im Dritten Reich und auch noch in den Jahren danach geboren, mit frühen nationalsozialistischen Prägungen ins Leben entlassen wurden, ohne sich dessen bewußt zu sein und ohne überhaupt zu merken, was sie möglicherweise weitergaben. (Chamberlain 8)

³⁹ Die Verleihungstermine fielen auf den Muttertag und den Geburtstag von Adolf Hitlers Mutter

⁴⁰ Ob es tatsächlich ein goldenes Kreuz mit Diamanten für Mütter mit mindestens elf Kindern gab, lässt sich nicht bestätigen.

Anhand der erwähnten Beispiele wird ersichtlich, dass die Einflüsse des Dritten Reiches auf eine Mutterschaft nicht nur gravierend, sondern auch ausschlaggebend und anhaltend waren.

1.4.4. Vor und nach der deutschen Vereinigung

Frauen, die in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) Mütter wurden, erfuhren eine gute Integration in den Arbeitsmarkt, die ihnen finanzielle Unabhängigkeit von ihren Ehepartnern gewährte und zum Teil Gleichberechtigung der Geschlechter mit sich brachte. In gehobenen Positionen jedoch fand diese Gleichberechtigung nur selten, wenn überhaupt, statt. Die Familienpolitik der DDR prägte das ideale Familienbild von Eltern mit drei Kindern und warb mit finanziellen Zusicherungen dafür. Die Verbindung von Mutterschaft und Karriere wurde gesellschaftlich akzeptiert und politisch unterstützt und gefördert, indem der Nachwuchs problemlos in Kinderstätten aufgenommen und versorgt wurde. Gleichzeitig erfuhren diese arbeitenden Frauen die Doppel- und Dreifachbelastung, da die Gleichberechtigung nicht immer die Haushaltsführung und das Kindererziehen mit einschloss.

Im Gegensatz dazu warb die Familienpolitik der Bundesrepublik Deutschland (BRD) für ein patriarchalisch orientiertes Familienbild. Die Berufstätigkeit einer Mutter stand dabei in direktem Konflikt mit ihren Familienpflichten. Um die Mutter-Kind Beziehung zu unterstützen, erkannte die Regierung den verlängerten Mutterschaftsschutz und bis zu sechsunddreißig Monate Erziehungsurlaub an.⁴¹

⁴¹ Nach der Mutterschutzzeit kann auch das andere Elternteil den Erziehungsurlaub

Seit der östlichen und westlichen Vereinigung Deutschlands fühlen die Frauen, die während der vierzigjährigen Trennung der DDR und BRD Mütter wurden, noch immer die Unterschiede der ehemaligen Familienpolitiken.⁴² Jüngere Generationen erfahren hingegen Mutterschaft unter einer gemeinsamen Regierung.⁴³ Sie erhalten ein Unterstützungspaket.⁴⁴ Zu diesem gehören Mutterschaftsgelder, Arbeitsgeberzuschüsse,

wahrnehmen.

⁴² Man denke hier an die Möglichkeiten der Berufstätigkeit während der vierzigjährigen Trennung und der Anrechnung auf Rente nach der östlichen und westlichen Vereinigung Deutschlands. Man denke aber auch an die Doppel- und Dreifachbelastung der arbeitenden Frauen in der DDR.

⁴³ Ursula Linnhoff und Margit Stolzenburg interviewen in *Einig Frauenland? Mütter und Töchter in West und Ost* (1995) Mütter und Töchter aus West und Ost. Die Befragten stammen aus unterschiedlichen Altersgruppen, schlugen unterschiedliche Ausbildungs- und Berufszweige ein. Sie teilen in dem Buch ihre Geschichten, Erfahrungen und Meinungen mit der Öffentlichkeit. Des Weiteren bietet Andrea Becker in *Mutterschaft im Wohlfahrtsstaat* Informationen zur Erwerbsintegration von Frauen in Deutschland.

⁴⁴ Vgl. mit: "In German political discourse two opposing solutions, each associated with one of the two major political parties, have dominated the discussion. In very general terms, the best solution for the social –democratic SPD, particularly since German unification in 1990, is to improve the provision of childcare facilities, thus reducing the time that children require supervision in the family. For the conservative CDU/CSU, a significant part of the solution has been the promotion of longer periods of leave and

die Anrechnungszeit auf Rente, sowie der gesetzliche Schutz während der Erziehungszeit, in der der Arbeitgeber den zu Hause bleibenden Elternteil nicht entlassen darf. Im Jahr 2008 gab es "in Deutschland 6,9 Millionen Mütter ... im erwerbsfähigen Alter, die sich der Herausforderung der Vereinbarkeit von Familie und Beruf stellen" (Rübenach). Davon arbeiteten 73% Teilzeit. „[T]he distribution of part-time and full-time working across age groups, combined with knowledge of family formation patterns, implies that part-time work becomes more common as the proportion of mothers in a given age group increases. Figures on the family constellation and reasons for women working part-time confirm this tendency" (Bird 86-87). Zusätzlich zu diesem Phänomen, erklärt Rübenach, erlaubt Teilzeitarbeit Müttern, ihre Zeit effektiv zwischen Karriere und Familie aufzuteilen, reduziert jedoch auch ihr Einkommen und ihre Rentenanteile. Daran wird offensichtlich, dass Frauen nach der Geburt jedes Kindes erneut Entscheidungen treffen müssen, ob und wie Mutterschaft und Karriere für sie zu verbinden sind und welche kurz- und langfristigen Auswirkungen diese Entscheidung für ihre Familie, Karriere und finanzielle Absicherung bedeuten.

Die Gründe, weshalb Frauen und Mütter sich für einen Jonglier-Akt der Verantwortungen in Beruf, Haushalt und Familie entscheiden, sind unterschiedlich und oftmals sehr persönlich. Tatsache ist jedoch, dass nicht nur feministische Einflüsse das Gesellschaftskonzept in einem Land bestimmen; auch die Infrastruktur und

more flexible (i.e. shorter) working hours, thus reducing the time women spend at work, leaving them free to care for their children. Both of these positions share a common analysis of the problem that frames it as one of time management" (Bird 13).

Familienpolitik spielen dabei eine Rolle. Trotz einer seit 1990 vereinheitlichten Regierung und einem gegenwärtig einheitlichen Unterstützungspaket für Familien, bestehen derzeit Unterschiede zwischen den Regionen der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik und der ehemaligen Bundesrepublik Deutschland. Der zuerst erwähnte Landesteil profitiert von einer weitverbreiteten und vor der Vereinigung gegründeten Infrastruktur zur Kinderpflege. Deshalb sind im Vergleich zu den westdeutschen Müttern doppelt so viele Mütter im östlichen Deutschland in einer Vollzeitstellung beschäftigt. Allen erklärt in „Supporting Mothers and Sustaining the Next Generation of Germany:” “Further reasons play a factor in this divide: mothers living in eastern Germany often need to work for economic reasons, while mothers in western Germany are encouraged and tend to choose a traditional role within their family” (94). Dies deutet auf eine Weiterführung der Mutterschaftsrollen vor der Zeit der östlichen und westlichen Vereinigung Deutschlands hin und vergegenwärtigt die politischen und gesellschaftlichen Unterschiede während der vierzigjährigen Trennung Deutschlands.

Die traditionelle Mutterschaftsrolle, besonders vieler westdeutschen Mütter, wurzelt zum Teil in der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands und ihren über den Zweiten Weltkrieg fortbestehenden Einflüssen; sie wird aber auch bis hin zur Gegenwart durch den christlichen Glauben der deutschen Bevölkerung und durch die Politik der deutschen Regierung, mitunter von den christlichen Parteien, geprägt. Die jetzige Regierung Deutschlands vertritt die Meinung, dass Frauen bei ihren Kindern zu Hause bleiben sollten und demonstriert diese Einstellung durch einen obligatorischen

Mutterschaftsschutz, der nach acht Wochen in Elternzeit übergeht, finanzielle Leistungen für Kinder (zum Beispiel Kindergeld) und der Mangel an Kinderpflegeinitiativen.

Arbeitende Frauen in Deutschland, die sich eine Familie wünschen und weiterhin arbeiten wollen, schlagen einen Weg ein, der nicht dem gegenwärtigen Image entspricht, für das im Fernsehen geworben wird und welches politisch unterstützt wird. Es gibt nur wenige Hilfeleistungen für arbeitende Frauen, besonders arbeitende Mütter, die ihre Zeit zwischen Familie und Beruf aufteilen wollen. Viele Dienstleistungen richten sich an nicht-arbeitende Mütter oder Mütter, die einer Teilzeitstelle nachgehen. Spiess und Dunkelberg heben hervor, dass diese Faktoren als Hindernisse für arbeitende Mütter agieren. Stattdessen unterstützen sie das politische Ziel der deutsch-christlichen Regierung und des Konservatismus.

Bis sich die Einstellung der deutschen Gesellschaft ändert und Mütter mehr Unterstützung für ihre Kinder und eine Chance auf einen kinderfreundlichen Beruf erhalten, wird für Mütter in Deutschland weiterhin die Verbindung von Beruf mit Familie erschwert sein.

Dies bringt mich zu Lasker-Schüler und Kaschnitz zurück, die sich jeweils für einen außergewöhnlichen Lebensweg entschieden, der ihnen dennoch erlaubte, den Kurs ihres Lebens zwischen Muttersein und Schöpfertum zu bestimmen. Demnach erweisen sich ihre Lebenswege auch gegenwärtig relevant und stehen über die Brücke der Zeit hinweg mit den Lebenswegen gegenwärtiger deutscher Mütter in Verbindung.

1.5. Macht der Sprache

Über die Brücke der Zeit hinweg verbinden sich nicht nur die Lebenswege von Lasker-Schüler, Kaschnitz und den modernen arbeitenden Frauen, sondern es verbindet sich auch die Macht der Sprache. Sie entwickelt sich parallel zum Feminismus und zur Geschichte der Mutterschaft. Obwohl die meisten grammatikalischen Formen noch immer Teil der deutschen Sprache sind, haben sich trotzdem Wortschatz und Strukturen verändert und modernisiert. Auch wenn die in dieser Sektion erwähnten Veränderungen der vergangenen sechs Jahrzehnte nicht in Lasker-Schülers und Kaschnitz' Werke einfließen, so illustrieren sie doch, wie durch spezifisch lexikalische Mittel (zum Beispiel Personenbezeichnungen) und Grammatikalisierung (zum Beispiel Affixe) das soziokulturelle Konstrukt der weiblichen Identität sprachlich repräsentiert wird und mit welchen literarischen Einschränkungen die zwei Frauen arbeiteten.⁴⁵

In der deutschen Sprache hat jedes Nomen ein spezifisches Geschlecht (Maskulinum, Femininum, Neutrum), das durch Artikel, Adjektivendungen und Pronomen gekennzeichnet wird.⁴⁶ „[W]here masculine generics occur, they concern

⁴⁵ Siehe hierzu Anita Fetzers “Vordergründig war ich für die gar nicht frau ...” Zur sprachlichen Repräsentation von *Geschlecht*.“ Als erweiternde Literatur bieten sich folgende Bücher an: *Das Deutsche als Männersprache* (1984) von Luise Pusch und *Frauensprache. Sprache der Veränderung* (1982) von Senta Trömel-Plötz.

⁴⁶ Das grammatikalische Geschlecht stimmt oftmals mit dem biologischen Geschlecht überein (der Mann, die Frau). In anderen Fällen wird das grammatikalische Geschlecht willkürlich zugeordnet (der Hund, die Katze). Natürlich gibt es auch Ausnahmen.

much more linguistics forms ... The frequency of masculine markers in German might thus intensify male associations and produce a stronger male bias than in English“ (Stahlberg, Sczesny, and Braun 465).⁴⁷ Aus diesem Grund schenkt die Frauenbewegung besonders seit Mitte der 1970er Jahre der Beziehung von Sprache und Geschlecht mehr Aufmerksamkeit, denn viele Frauen fühlten sich von der deutschen Sprache diskriminiert

„Examples such as *das Individuum* (n.), *die Person* (f.), and *der Mensch* (m.) are grammatically neuter, feminine, and masculine respectively, but sex of [the] referent is either female or male. Sometimes ... semantic gender may override grammatical gender so that *das Mädchen* [(n.)] ... *sie* [(f.)] ... may be used“ (Hellinger 290). Krifka erklärt von einer historischen Perspektive: „[R]eference to females quite often was not accomplished by feminine forms“ (165) und verweist auf Beispiele aus dem Mittelhochdeutschen.

⁴⁷ Rosalind Pritchard veröffentlichte 1987 die Ergebnisse zu ihrer Umfrage, welche Einstellungen Jungen und Mädchen zur französischen und deutschen Sprache haben und ob sie unter anderem Deutsch als männliche Sprache klassifizieren. Ihre letztere Vermutung gründete sich auf die Forschungsergebnisse Phillips (1983), die vorschlugen, Schüler verbänden die deutsche Sprache mit männlichen Bildern wie „Krieg,“ „Barschheit,“ „Strenge,“ „Schreien,“ den „Nazis“ und „Hitler.“ „The nature of the German language itself may contribute to reinforce such associations, in that it strikes people as a ‘hard-edged’ language. This impression is created by the consonant clusters, consonant closure duration and heightened consonant intensity“ (66).

(Leue 163). Die damit verbundenen Veränderungen ordnen sich drei Gruppen zu: der Feminisierung, der Beidbenennung und der Neutralisierung.

Unter Feminisierung (*feminisation*) versteht man das Einführen von weiblichen Formen und Begriffen in die Fachbereiche, die bisher inadäquat repräsentiert wurden (Leue 164).⁴⁸ Zu den wichtigsten Beispielen zählen: die Einführung des unpersönlichen Pronomen *frau* (als Äquivalent zu *man*), das zum ersten Mal 1997 offiziell im *Duden* erscheint (Storjohann 313);⁴⁹ zusammengesetzte Wörter, deren Endung von „-mann“ auf

⁴⁸ Die Verwendung von „man“ hat in meiner Dissertation nur eine grammatikalische Funktion und keine geschlechtliche Bedeutung.

⁴⁹ Diese Entwicklung bezieht sich auch auf die Pronomen *jedermann*, *jemand* und *niemand*, indem *jedefrau*, *jefraud* und *niefraud* eingeführt wurden (Leue 164, Storjohann 309). Storjohann erklärt diesbezüglich: „Aufgabe dieser Neologismen sollte es sein, *man* zu ersetzen oder zu ergänzen, besonders dann, wenn ein gegebener Kontext explizit weibliche ... Personenbezüge erforderte“ (309). Als Beispiel nennt sie besonders biologisch-frauenspezifische Kontexte wie Schwangerschaft, Geburt, Stillen, usw. „Damit sollte zum einen auf den Männerzentrismus der deutschen Sprache aufmerksam gemacht werden, und zum anderen sollten auf diese Weise sprachpolitische Maßnahmen ergriffen werden, um eine geschlechtergerechtere Sprachform für Frauen zu finden“ (311). In der vorliegenden Dissertation werde ich die grammatikalische Form „man“ verwenden, wobei die Wortwahl nicht als anti-feministisch verstanden werden darf.

„-frau“ abgeändert werden kann;⁵⁰ und Nomen, die durch eine „-in“ Endung feminisiert werden können.⁵¹

Diese Beispiele führen zum Phänomen der Beidbenennung hin, das im Englischen *splitting* genannt wird. Traditionell wurden Gruppen aus männlicher und weiblicher Zusammensetzung mit dem maskulinen Plural (zum Beispiel „die Leser“) beschrieben, weshalb Feministen dafür kämpften, dass sie im Rahmen der Gleichberechtigung separat erwähnt werden wollen („die Leserinnen und Leser“). Deshalb wurde im Schriftdeutsch eine neue Form eingeführt, welche die Großschreibung des Buchstabens „i“ mitten im Wort aufweist („der/die LeserInnen“). Stahlberg und ihre Mitautorinnen schreiben im Jahr 2001 diesbezüglich: „Nowadays, capital *I* forms are used in certain newspapers and magazines, in unofficial messages or letters, and in a few scientific publications, but they are generally not accepted for official usage” (465).⁵²

⁵⁰ Zu den Wörter, die nun mit “-mann” oder „-frau“ enden können, zählen die Berufe Kaufmann/Kauffrau, Fachmann/Fachfrau, Geschäftsmann/Geschäftsfrau (Leue 165).

⁵¹ Stahlberg, Sczesny und Braun nennen als Beispiel die maskulinen Wörter „der Lehrer“ und „der Leser,“ die durch die zusätzliche „-in“ Endung feminisiert wurden und nun „die Lehrerin“ und „die Leserin“ lauten (465).

⁵² Leue erwähnt auch andere akzeptable Schreibweisen, wie “der/die Leser(in),“ „Mitarbeiter/innen“ und „Kauffrau/-mann” (166). Sie erklärt, die Form [der Beidbenennung] wurde 1981 in der Schweiz eingeführt und findet in Deutschland seit 1986 Anklang. „Though it is very economical, it creates difficulties in pronunciation because it is often recognized as exclusively feminine“ (166).

Feministische Sprachkritiker sehen neben der Feminisierung und Beidbenennung auch in der Neutralisierung (*neutralisation*) die Möglichkeit, linguistische Formen ohne Geschlechterzuordnung zu bevorzugen. Zu den sogenannten (neuen) neutralen Begriffen zählen „das Individuum,“ „das Personal“ (Stahlberg, Sczesny, and Braun 465) und „Studierende,“ sowie die zusammengesetzten Wörter „Geschäftsleute,“ „Küchenpersonal,“ „Fachkraft“ und „Lehrkraft“ (Leue 167).⁵³ Sie werden den geschlechtsspezifischen Wörtern vorgezogen. Das Entwerfen von Neologismen zählt daher zu einem gängigen Stilmittel der Moderne – ein Stilmittel, dessen sich Lasker-Schüler und Kaschnitz bedienen, um die Unzulänglichkeit der deutschen Sprache zu korrigieren und ihren Texten präzisere Bedeutung zuzuschreiben.⁵⁴

⁵³ Pusch schlägt als Form der Neutralisierung die Abwandlung der grammatikalischen Geschlechtsformen spezieller Wörter wie „das Dekan“ und „das Professor“ vor. Leue bezeichnet diesen Vorschlag als „Pusch’s crazy suggestion“ (zitiert und referiert in Leue 167).

⁵⁴ Siehe hierzu auch Hugo von Hofmannsthals *Der Brief des Lord Chandos*, in dem der fiktive Phillip Lord Chandos die Sprache als Ausdrucksmittel kritisiert und nach einer neuen Poetik sucht. Er benennt die Form als ursprünglichen Kern seiner Dichtung und gesteht, einst war „das ganze Dasein ... eine große Einheit“ (3) und „jede Kreatur ein Schlüssel“ (4). Nun hat sich seine Auffassung verändert und die Zusammenhänge haben sich aufgelöst. Alles zerfällt in Teile, Teile zerfallen wieder in Teile, die nicht mehr mit Begriffen umspannt werden können; alles erscheint nun abstrakt und ihm „im Munde wie modrige Pilze“ (5) zu zerfallen. In diesen Momenten fällt die einstige Bezauberung von

Betrachtet man die deutsche Sprache und ihre Entwicklung von einer weiblichen Perspektive ausgehend, so kann man Parallelen zur Fortpflanzung und Schwangerschaft entdecken. Zum Beispiel das Zusammensetzen und Paaren von zwei autonomen Wörtern kann zur Schöpfung einer Sprachform führen, die eine neue Bedeutung annimmt.⁵⁵ Wie ein Embryo durchlebt ein Neologismus eine gewisse „Reifezeit.“ Erst danach kann sich diese neue Sprachform einbürgern. Wird ein Neologismus in den *Duden* eingetragen, so wird dem Wort offiziell Atem geschenkt, was einer Geburt gleicht. Dabei erscheint es mir, als ob die Dudenreaktion die Macht habe, einem Neologismus „Selbstständigkeit“ zu gewähren. Folglich gleicht der Schöpfungsprozess eines Neologismus einer Paarung, die letztendlich Früchte tragen kann. Eine weitere Übertragung auf die deutsche Sprache ist die Gegebenheit, dass alle Pluralformen im Nominativ den gleichen Definitivartikel wie die femininen Wörter im Singular erhalten: „die.“⁵⁶ Diese Grammatikfunktion der deutschsprachigen Struktur scheint mir kein Zufall zu sein, da es die Frau ist, „who has the ability to become pregnant and create life within, [is] becoming plural“ (Allen, „Germany“ 451).

ihm ab und die Sprache verlässt ihn (9). Die bisherige Sprache kann nicht länger die Gefühle vermitteln.

⁵⁵ Rein sprachlich gesehen können sich zusammengesetzte Wörter aus mehreren autonomen Wörtern zusammensetzen. Um der Metapher einer Paarung am nächsten zu kommen, wurde die Anzahl auf zwei reduziert, um die Parallele vereinfacht hervorzuheben.

⁵⁶ Siehe Schiller und Caramazza.

Was diese beiden Parallelen angeht, ist mir bisher kein Forschungsartikel bekannt, der sich mit weiblichen Metaphern in der deutschen Sprache auseinandersetzt oder eine ähnliche Verbindung wie hier andeutet oder vorschlägt, obwohl sich die hier angewendeten grammatikalischen Strukturen nicht den neuen Entwürfen anrechnen. Stattdessen haben sich feministische Sprachkritiker auf die Eingeschränktheit der Sprache fixiert und die deutsche Sprache als Frauen diskriminierend bezeichnet, deshalb auf Feminisierung, Beidbenennung und Neutralisierung bestanden. Unerheblich ob man (oder frau) der bisherigen Entwicklung zustimmt, die vorhergehenden Besprechungen verdeutlichen trotz allem, wie groß die Macht der deutschen Sprache ist und dass Autoren wie Lasker-Schüler und Kaschnitz die Wahl haben, sich entweder den traditionellen Regeln zu beugen oder aber die Regeln bewusst zu brechen, um die Sprache auf ein Niveau zu erheben, dass es ihnen künstlerisch erlaubt, ihre eigenen Ideen sprachlich auszudrücken und zu verwirklichen.

2. Theorien zum Thema „Mutterschaft“

2.1. Einführung

Das Spektrum der Theorien zum Thema „Mutterschaft“ ist breitgefächert und das Volumen an theoretischen Besprechungen wächst mit jedem Jahr an. Somit wird der Zweck dieses Kapitels zweierlei sein: einerseits wird es als Einführung der verschiedenen Theorien dienen und kurz seine Kernaussagen beleuchten, andererseits werde ich in dieser Sektion erklären, welche Theorien zur Themenwahl meiner Dissertation passen und weshalb sie in meine Auswahl fallen (oder nicht fallen). Die Kriterien für eine nähere Auswahl teilen sich in vier relevante Bereiche auf: die Prägung durch Mutterschaftserfahrungen, die Entwicklung einer Mutter zu einem stärkeren, kreativeren und anpassungsfähigeren Individuum, Mutterschaft als Parallele zum kreativen Prozess und die Selbstverwirklichung einer Mutter mit positiver Nebenwirkung auf ihre Familie. Folgende klassische Theoretikerinnen und ihre Ansichten werde ich chronologisch auf den nachstehenden Seiten vorstellen, da sie dem Kanon angehören: Adrienne Rich, Sara Ruddick, Julia Kristeva, Marianne Hirsch, Shari Thurer, Mielle Chandler, Patrice DiQuinzio, Sharon Hays, Toril Moi und Lisa Guenther.

2.2. Adrienne Rich – Von Frauen geboren

Im Jahr 1976 veröffentlicht die etablierte feministische Dichterin Adrienne Rich (1929-) das provozierende Prosawerk *Of Woman Born (Von Frauen geboren, 1978)*.⁵⁷ Sie schreibt darin, dass wir mehr wissen über die Luft, die wir einatmen, und die Meere, die wir bereisen, als über die Natur und die Bedeutung von Mutterschaft (Rich, “Introduction” 6). In diesem Manifest formuliert die Autorin ihre Gedanken dazu: „[She] looks long and hard into the chasm separating women’s actual (or at least potential) link to maternity, and the theories, ideals, archetypes, descriptions‘ patriarchal culture substitutes for this real relationship” (Field). Rich erklärt, wir sind alle von Frauen geboren, haben deshalb eine fundamentale Verbindung zueinander, die jede Zusammengehörigkeit von Stamm und Nation übertrifft. Aber die patriarchale Kultur entwirft Bilder der archetypischen Mutter, „which reinforce the conservatism of motherhood and convert it to an energy for renewal of male power“ (Rich, referiert in Field). *Of Woman Born* präsentiert außerdem in Form von Tagebuchprosa Richs Erfahrungen und Emotionen als Mutter. Darin reflektiert Rich über ihre Zweifel, ob sie überhaupt eine Mutter sein könne und wolle. Sie beschreibt auch den gesellschaftlichen Druck auf Mütter, sie haben ihre Kinder vierundzwanzig Stunden am Tag zu lieben und müssten ihnen ständig ihre Aufmerksamkeit schenken. Dieser Druck der perfekten, konstanten Liebe sei übertrieben und nicht zu verwirklichen. Das Buch setzt sich auch

⁵⁷ Obwohl Richs Manifest fast vierzig Jahre alt ist, reflektieren die noch immer andauernden Auflagen seine Wichtigkeit nicht nur für den Feminismus, sondern auch für das Thema „Mutterschaft.“

mit Mutterschaft als Institution auseinander, weist auf die Arbeitsverteilung im Bezug der Kindeserziehung hin, denn Mütter seien noch immer die Primärversorgerinnen. *Of Woman Born* soll den Leser dazu anregen, neue Fragen außerhalb der Welt der Theorien zu stellen, denn das, was wir als „Teil der Natur“ oder „eine natürliche Einstellung“ bezeichnen, kann in Wirklichkeit fabriziert sein: „Rich wants us to know that there’s a long, continuous umbilical connection between societies we live in, our personal lives and our art“ (Field) – eine Verbindung, die erwürgen oder als Anker dienen kann.

Else Lasker-Schüler ließ sich nicht in ein „fabriziertes“ Ideal hineinpressen, lebte ein Leben außerhalb der von der Gesellschaft diktierten Normen. Rich würde dazu bemerken, die Frau lebe in der Wirklichkeit. Marie Luise Kaschnitz kämpfte dagegen sehr, eine „natürliche Beziehung“ zu ihrer Tochter herzustellen, und wollte den gesellschaftlichen Vorstellungen nicht nachkommen. Der Konflikt zwischen Phantasie (gesellschaftliches Ideal) und Wirklichkeit (Kaschnitz‘ tatsächlicher Lebensstil) veranlasste sie, Selbstvorwürfe zu hegen. Demnach werden Richs Theorien besonders in das Kapitel zu Marie Luise Kaschnitz (Kapitel 4) einfließen.

2.3. Sara Ruddick – Materne Gedanken und Friedenspolitik

Die amerikanische Philosophin und Feministin Sara Ruddick (1935-2011) entwickelte über ein Jahrzehnt hinweg ihre philosophische Analyse von Bemutterung als soziale Anpassung und wie sie einleuchtend als Grundlage einer feministischen Friedenspolitik dient. Ihr Buch *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace* kennzeichnet den Höhepunkt des Projekts. Ruddick untersucht darin Bemutterung, zeigt

zum ersten Mal, wie die täglichen Arbeitsabläufe der Kindeserziehung zu einer distinktiven Denkweise anregen und hinführen. Wie jede andere Disziplin hat auch diese spezifische Denkansätze, disziplinspezifisches Vokabular, bestimmte Kriterien und Zielsetzungen: „Ruddick defines the practice of mothering in terms of three activities: (1) preservative love, the interest in preserving and protecting the life of a child; (2) fostering growth, nurturing a child’s developing spirit; and (3) social training, or training a child to become acceptable to the mother’s social group” (Alison Bailey 189). Der Kontext von maternen (An)Gewohnheiten beeinflusst demnach die Denkweise von Müttern, und basiert sich auf ihre soziale Verknüpfung. Aus diesem Grund gibt es keine einzelne mütterliche Denkweise, sondern eine Vielfalt unter den Müttern und ihrer Denkweisen.

Ruddick stellt zunächst die Gedankenverbindung von Müttern und Frieden her. Engagierte, die sich an mäterner Arbeit beteiligen, argumentiert die feministische Philosophin, verdeutlichen ihre Beweggründe der Kriegsverweigerung, befürworten die gewaltlosen Konfliktlösung, und greifen militärisches Denken an: „Ruddick’s ultimate hope is to bring maternal thinking into the public world ... that people who think like mothers are apt to understand what war means in the concrete rather than what war means in the abstract“ (Tong). Denn für Menschen mit mütterlicher Denkweise bedeutet Krieg nicht Sieg oder nationale Erhaltung, sondern der mögliche Verlust eines Kindeslebens, das man jahrelang umsorgt, am Leben erhält und erzieht. Für sie bedeutet Krieg Tod – „canceling out the ‚product(s)‘ of maternal practice ... losing that which is most precious to one“ (Tong).

Die Aussage von Ruddick wurde zum Zeitpunkt der Veröffentlichung als radikal und extrem bezeichnet. Ihre bahnbrechende Theorie trug zur Weiterentwicklung des Feminismus und der heute noch immer unterentwickelten Disziplin „Mutterschaft“ bei. Alison Baileys Kritik an Ruddicks fehlendem Kontext zwischen der Vielfalt unter Müttern (und ihren Einflüssen) und dessen Bedeutung für ihr Argument, sowie ihr Vorschlag, wie die Theorie weiter zu weben sei, sind ein solches Beispiel der Weiterentwicklung. Sie argumentiert: „Any effort to develop a feminist *maternal* peace politics must recognize and allow for the diversity among mothers before it can claim to provide a common critical perspective“ (189).

Diese Dissertation wird vorweisen, wie täglich wiederholende Arbeitsabläufe einer Mutter unterschiedliche Denkweisen anregen und sich in einer individuellen, kreativen Vielfalt ausdrücken. Else Lasker-Schüler und Marie Luise Kaschnitz hatten entsprechend ihrer jeweiligen Familiensituation tägliche Verantwortungen im Bezug zu ihrem Nachwuchs und schöpften immer wieder Kraft und Energie, um ihren künstlerischen und schriftlichen Kreationen Leben zu verleihen.

2.4. Julia Kristeva – Die materne Abweisung, Semiotik und “Stabat Mater”

Den maternen Körper betrachtet die bulgarisch-französische Literaturtheoretikerin und Psychoanalytikerin Julia Kristeva (1941-) als Kreuzung der Natur und Kultur, des Selbst und des Anderen, der Prälinguistik und der Sprache. Die Schwangerschaft einer werdenden Mutter sei „a catastrophe of being“ (Kristeva, „Stabat“ 182), denn das Verdoppeln, Dehnen, Bluten und Teilen des weiblichen Körpers bringt eine

buchstäbliche Verfremdung des eigenen Fleisches mit sich.⁵⁸ Die Schwangere kann sich nicht länger mit ihrem Körper identifizieren, da sie nun einen Anderen in sich trägt. Mutter und Fötus koexistieren, teilen ihr gesplittertes Selbst und sind ein „Subjekt-im-Prozeß“ (LaChance Adams 983). Die Mutter-Kind-Trennung beginnt nach der Geburt: mit der Sprachentwicklung lässt das Kind die Intimsphäre der Mutter zurück und bewegt sich zur Signifikation und dem Sozialen hin. Danach muss das Kind die Mutter radikal zurückweisen, um seine eigene Identität bilden zu können. Kristeva deutet diese Phase als (symbolischen und psychischen) Muttermord.⁵⁹ Kristeva argumentiert, dass die westliche Gesellschaft ebenso Mütter zurückweist und ermordet, indem man sie dem Gegenpol von Sprache zuordnet und mit Tieren, dem Prälinguistischen und dem passiven Körper assoziiert. Besonders in „Stabat Mater,“ ursprünglich unter dem Titel „Hérétique de l’amour“ („Love’s Heretical Ethics“) herausgegeben, steht die materne Alterität im Zentrum der Analyse. Darin zeigt Kristeva, wie sehr die Beziehung zur Sprache mit der Mutter verbunden ist. Die Abhandlung selbst wird in zwei Stränge geteilt: “[O]ne, an

⁵⁸ Siehe auch Betterton: „Susan Hiller defines the ‚other‘ as those things against which we define ourselves. But what if that otherness is enclosed in our bodies, as yet unknown, neither friend nor enemy, growing inside our own flesh and blood? Such monstrous imaginings are ... an ontological awareness of the body’s alienation from itself and an emergent new relationship with an unfamiliar being is familiar to many pregnant women, as Julia Kristeva’s powerful description suggests” (81).

⁵⁹ Diese Phase ist eine Parallele zu Freuds Ödipuskomplex und Vätermord, bezieht sich jedoch auf das weibliche Geschlecht.

analytical account of the Christian vision of virginal maternity as a necessary complement to the Word; the other, a poetic description of pregnancy and birth“ (Ziarek, “At the Limits of Discourse” 100). Mit diesen zwei Strängen präsentiert Kristeva die miteinander verbundenen und zugleich gegensätzlichen symbolischen und semiotischen Aspekte der Sprache. Symbolische Aspekte der Sprache sind die formellen Aspekte der Signifikanten, zum Beispiel Grammatik und Struktur. Semiotische Aspekte der Sprache sind hingegen Rhythmen und Tonalitäten, die körperliche Triebe auslösen und unterbewusst weiterleiten. „While for Kristeva the maternal is a privileged realm, it remains split between the semiotic and the symbolic“ (Betterton 88). Der zweiteilige Text mit seinen verbundenen und doch gegensätzlichen Strängen wirkt daher wie ein schwangerer Körper, in dem die Mutter und der Fötus Subjekte-im-Prozess sind. Sie haben einen intimen Bund und trotzdem sind sie getrennt.⁶⁰ Folglich erscheint es mir, als ob Kristeva nicht nur mit Sprache ihre Argumentationen vorstellt, sondern auch die Struktur des Textes einen figurativen Sinn aufweist und ihre Theorie kommuniziert.

Die symbolischen und semiotischen Sprachelemente, die einem Werk zusätzliche Tiefe schenken und es an kreativer Kraft bereichern, werden in den Werkbesprechungen

⁶⁰ Kristeva sagt im Interview mit Midttun: „Stabat Mater“ war „an attempt at uniting two aspects of our culture that are, or at least were at the time of writing, parts of myself. ... now, in my novels, I don’t have this divide, now the two of the mix. In the novels, I don’t have white on the one hand and black on the other, there is a mixture“ (171). Ergänzende Informationen zu den symbolischen und semiotischen Sprachelementen speziell und zu Kristevas Theorien generell lassen sich im *The Kristeva Reader* (von Kristeva) auffinden.

Lasker-Schülers und Kaschnitz‘ eine Rolle spielen (Kapitel 3 und 4). In dem Kaschnitz-Kapitel wird auch Kristevas Theorie der Verfremdung während der Schwangerschaft und Geburt von Bedeutung sein werden, um Kaschnitz Lebenserfahrungen theoretisch zu bestärken.

2.5. Marianne Hirsch – Mutter-Tochter-Darstellungen

1989 veröffentlichte die amerikanische Forscherin Marianne Hirsch (1949-) *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Darin stellt sie fest, dass Mütter in realistischen und modernen Romanen tot, abwesend oder wirkungslos sind, und somit stimmlos dargestellt werden. Zusätzlich herrscht das Schweigen über die mütterlichen Tätigkeiten, die kindliche Beaufsichtigung und Sorge einer Mutter, so dass der Held oder die Heldin (beziehungsweise der Protagonist oder die Protagonistin) wie Athena aus Zeus‘ Haupt völlig geformt entspringt (Anne Geddes Bailey 57). Hirsch unternimmt somit in ihrem Buch den Versuch, „to trace the major evolutions in women’s narratives, psychoanalytical theory, and recent feminist thinking which have enabled the female figure to move to the centre of textual and psychoanalytical inquiry“ (Pauly 386). Hirsch argumentiert, dass sich kritische Modelle zur Analyse von Texten, unter anderem die von Kristeva, zu sehr auf einen psychoanalytischen Rahmen stützen, der nicht mit der Mutter beginnt und ihr auch keine Initiative zuschreibt. Unterdessen stammen ihre eigenen Ansätze ebenso aus der Psychoanalyse, „yet [she] finds them inadequate for contemporary feminist plotting“ (Pauly 386). Paulys weitere Aussage, Hirsch schlage keine Alternativen oder Lösungen vor, stimmt meines Erachtens nicht. Zum Beispiel in

dem Kapitel „Prelude: Origins und Paradigms“ schreibt Hirsch:⁶¹ „To find the story of the *daughter* and the *mother*, alternative mythologies – female counterparts to Oedipus – with equal power and resonance, with equal presence in the work of modern writers, can indeed be discussed” (253). Sie erweitert diese Alternative, indem sie Frauen des Mythos (Elektra, Antigone, Demeter, Persephone, Iokaste, Klytemnästra) mit spezifischen Handlungssträngen verknüpft und als Vorbild vorschlägt. Somit bietet Hirsch nicht nur eine Übersicht, sondern erklärt auch, was zukünftig noch zu tun sei.

Von den hier vorgestellten Aussagen Hirschs werde ich die Besprechung zur Stimmlosigkeit von Müttern aufgreifen. Ich werde aufweisen, dass Else Lasker-Schüler und Marie Luise Kaschnitz zu den Frauen gehören, die mit dem literarischen und künstlerischen medium versucht haben, „Mutterschaft“ eine Stimme zu verleihen. Wie diese Stimmen aussehen, wird in dem Kapitel zur jeweiligen Künstler-Autorin ersichtlich werden.

⁶¹ Das Kapitel befindet sich in O'Reilly's *Maternal Theory: Essential Readings*. Es wurde ursprünglich in Thurers Buch *The Myth of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother* veröffentlicht. Darin malt die Autorin “a horrendous picture of how mothers have been treated in Europe down through the ages even when people put mothers on a pedestal, which was seldom enough” (Levy 69).

2.6. Shari Thurer – Die Mythen einer Mutterschaft

Die psychoanalytisch ausgebildete Psychologin Shari Thurer (1947-) reflektiert in “The Myths of Motherhood” über das Gemisch von ständig neuen Erwartungen an die Mutter, und versucht, Mütter von willkürlichen und von den gesellschaftlich auferlegten Bedingungen zu befreien.⁶² Obwohl sich heutzutage Frauen ungenierter als ihre Mütter über Hausarbeit beschweren, wird das Schweigen an der Maternitäts- und Mutterschaftsfront weiterhin aufrechterhalten. Eines der größten Tabus ist die Wechselbeziehung von Sexualität und „Mutterschaft.“⁶³ Auch die gemischten mütterlichen Emotionen, von kosmischer Freude und eines löwenartigen Beschützerinstinkts bis hin zu Ärger und Frust, die Selbstzweifel an ihrer eigenen Fähigkeit als Mutter auslösen, sind immer noch „a cultural conspiracy of silence“ (Thurer 333). Die gesellschaftlich anerkannten und wünschenswerten Normen einer „guten“ Mutter beschreiben eine romantische und idealisierte Figur.⁶⁴ Sie sind nichts weiter als

⁶² Thurer möchte nicht mit ihren Aussagen und ich nicht mit dieser Zusammenfassung leugnen, dass *mothering* eine enorme Auswirkung auf die Kindesentwicklung hat, oder dass manche Mütter ihre Kinder im Stich lassen. Ferner darf die Verteidigung von Müttern nicht als Verachtung von Vätern missverstanden werden.

⁶³ Siehe auch: “[M]other’s sexuality has been split off from her maternity, and her bodily processes – menstruation, childbirth, lactation – have been deemed indecent” (Thurer 342).

⁶⁴ Vergleiche mit Thurers Aussagen: “[W]e cling to the romantic version of a mother, a chilling reminder of our own inadequacy” (333) und “hospital administrators boost

eine Idee.⁶⁵ Laut Thurer verändert sich das Ideal der guten Mutter mit der Zeit; das Ideal ist gegenwärtig nicht das gleiche Bild, das die Gesellschaft vor fünfzig oder hundert Jahren hatte; und es sieht von einer Kultur zur anderen unterschiedlich aus.⁶⁶ Die heutige Gesellschaft der westlichen Welt glaubt jedoch, „[that] the precise dose of a mother’s love, *punctually delivered*, is the central factor in the well-being of the next generation, that is the future“ (meine Hervorhebung; Thurer 335). Wird ein Kind mit zu viel Liebe überschüttet (was das auch immer bedeuten mag), so wird die Mutter als überfürsorglich, erdrückend, aufdringlich beschrieben.⁶⁷ Kümmert sich eine Mutter zu wenig um ein Kind, dann wird sie abweisend, kalt und selbstsüchtig genannt. Die Wichtigkeit der richtigen Mutterliebe wird besonders durch den kollektiven Wunsch nach perfekter Mütterlichkeit entfacht und das heißt, rund um die Uhr eine Mutter zu sein.⁶⁸ Daher

business by romanticizing their maternity services with gourmet postpartum dinners and private Jacuzzis” (340).

⁶⁵ “Our particular idea of what constitutes a good mother is only that, an idea” (Thurer 334).

⁶⁶ “Each society has its own mythology, complete with rituals, beliefs, expectations, norms, and symbols.” (Thurer 334).

⁶⁷ Die Kinder werden oftmals auch mit Wörtern beschimpft, zum Beispiel mit „Schürzenkind,“ und wenn es ein Junge ist, mit „Muttersöhnchen.“

⁶⁸ Das Großziehen von Kindern, für viele an sich eine herrliche Erfahrung, bietet keine Geldquelle, keinen Status und keine Macht, weder in der Gesellschaft noch in der Familie (Thurer 337).

werden oftmals die Wünsche der Kinder zu den Wünschen der Mutter. Und das ist nur der Anfang, wie eine Mutter sich selbst und ihre Identität als Person verlieren kann. Versucht sie, dem entgegen zu gehen, so öffnet sich ein neuer Abgrund: „The public does not warm to mothers who are otherwise engaged, especially when they don't have to be. [However], the truth is that working mothers are doing what mothers have always done. Throughout most of human history, mothers have devoted more time to other duties than to child care and have delegated aspects of child rearing to others” (Thurer 336). Mit der Übertragung der Zuständigkeit kann gemeint sein, dass eine arbeitende Mutter ihr(e) Kind(er) in einer Kinderunterbringungsstätte unterbringt, aber auch dass andere Geschwister, Verwandte oder Bekannte vorübergehend die Sorge für ein Kind übernehmen, so dass die Mutter anderen Tätigkeiten nachgehen kann. Und trotzdem bleibt die Frage, wie die beschriebenen Gegensätze zu vereinen seien. Letztendlich sind die Ideale einer guten Mutter nur eine „Mode,“ meint Thurer, und es gibt keine vorgeschriebene oder absolute Formel, die die oben besprochenen Problematiken magisch lösen kann. Aber es lassen sich noch viele Tabus lüften und das Thema verdient noch mehr Diskussion.

Vermutlich fand Marie Luise Kaschnitz, wenn auch nicht unbedingt in Form einer angestellten Kraft, Unterstützung, sei es durch Familie oder Freunde. Else Lasker-Schüler nahm dagegen ihren Sohn mit in die Cafés, in denen sie verkehrte. Ob sich wohl dort jemand um ihren Sohn kümmerte, während sie ihren Arbeiten nachkam? Unabhängig von der Antwort wird offensichtlich, dass beide Frauen über eine Selbstverwirklichung hinaus auch positiv im wirtschaftlich und gesellschaftlich Sinne beitrugen, indem sie andere Menschen in ihrem Geschäftswesen unterstützten.

2.7. Mielle Chandler – Emanzipierte Ungerechtigkeiten von mütterlichen Gewohnheiten

In “Emancipated Subjectivities and the Subjugation of Mothering Practices”

behauptet die junge, kanadische Forscherin Mielle Chandler, dass der kulturelle Feminismus die Mutterschaft als “weibliche” Charaktereigenschaft bejubelt. Der radikale Feminismus ist patriarchalisch definiert und zwingt die Frau in eine unterdrückende Rolle, während der liberale Feminismus für Gerechtigkeit argumentiert. Chandler hält diese feministischen Ansätze unangemessen und problematisch. Sie erklärt diesbezüglich: der kulturelle Feminismus fokussiert sich zu sehr auf biologische Prozesse und basiert demnach auf einen Sex- und Genderessenzialismus; der radikale Feminismus setzt sich für die Aufhebung der patriarchalische Machtstruktur von Männern und Frauen ein und bringt umgehend eine antinatalistische Einstellung mit sich; und der liberale Feminismus bewirkt durch das Verlangen nach Gerechtigkeit die männliche Beteiligung an abgewerteter Arbeit. Deshalb meint die Forscherin, eine Lösung liege in den feministisch orientierten *Queer Theories*: „[They provide] a nonessential framework for deconstructive analysis of both the esteeming of the unencumbered separated subject and the devalued status of mothering“ (530). Chandler bezeichnet Bemutterung als sich immer wiederholende Tätigkeiten; Tätigkeiten, die häufig, oftmals mehrmals am Tag ausgeführt werden; Tätigkeiten wie sauber machen, wischen, fegen, außer Reichweite räumen, bewahren, füttern, kleine Objekte aus Mündern nehmen, unmögliche Fragen beantworten, und so weiter. Sie sagt: „When one mothers[,] one is not one’s own person“ (Chandler 532). Denn in diesen Augenblicken treten die Wünsche und Ziele einer Mutter in den Hintergrund. Je mehr sich eine Mutter nur auf die Mutterrolle fixiert, desto mehr verliert sie ihre eigene Person, ihre eigene Identität. Trotzdem entwirft die Gesellschaft

ein Ideal, das von der Mutter beständige Liebe und Fürsorge verlangt – ein unerreichbares Ideal. Im Zusammenhang mit der Beschreibung von Bemutterung verwendet Chandler oftmals den englischen Begriff *enactment*, der nicht nur auf die Nachahmung (eines ideellen Vorbildes) verweist, sondern auch die theatralische Inszenierung einer Rolle beschreibt. Der Begriff vermittelt implizit, dass Teile des „ursprünglichen“ Ichs in den Hintergrund treten, um der neuen mütterlichen Rolle Platz zu machen. Da gesellschaftliche Normen vorschreiben, wie diese Mutterrolle auszusehen habe, tragen Mütter mehr oder weniger eine Maske, um das richtige Mutterbild darzustellen. Das Bild der Öffentlichkeit stimmt jedoch nicht immer mit dem unmaskierten Bild der Privatsphäre überein.

[Mothering] is a multifaceted and everchanging yet painfully repetitive *performance* which although, like “woman,” involves *the way one walks, talks, postures, dresses, paints one’s face*, orients these activities directly and instrumentally in-relation to and with the walking, talking, posturing, dressing, undressing, dressing, undressing, dressing, undressing and painting of face (or, rather, the washing of paint off of face) of another who, due to a relation of near-complete interdependence, is not separate.

(meine Hervorhebungen; Chandler 531-32)

Durch die vielfältigen und ständig wiederholenden Tätigkeiten einer Mutter, die sich meist auf eine andere Person beziehen, identifiziert sie sich regelmäßig mit der anderen Person: die Wünsche und Ziele der anderen Person werden automatisch ihre eigenen: “[M]other’ is an identity formed through a repetition of practices which constitute one as so profoundly interconnected that one is not one , *but is simultaneously*

more and less than one” (Chandler 532). Die Identität einer Mutter steht somit in einem symbiotischen Verhältnis zu der anderen Person, so dass die Welten der zwei Personen verschmelzen, die Freiheit der Mutter und ihre Autonomie stark eingeschränkt wird, vielleicht sogar (zeitweise) schwindet. Die Forscherin erklärt, der Fehler liege nicht darin, Mutterschaft mit Freiheits- und Autonomieverlust gleichzusetzen, sondern darin, Autonomie als Ideal anzunehmen. Deshalb fühlen sich Mütter gezwungen, ihre Kinder früher als gewünscht in auswärtige Pflege zu geben, um die eigene Karriere zu verfolgen und eine eigene Identität zu entwickeln. Aus eigener Erfahrung meint Chandler, dies sei ein viel zu hoher Preis (536, 537). Daher gibt es noch viel zu diskutieren. Danach bespricht Chandler das weibliche homosexuelle Subjekt, und wie die Homosexualität „Mutterschaft“ beeinflusst. Meiner Meinung nach trifft Chandlers Vorschlag auch auf heterosexuelle Frauen zu: Anstatt zwischen Karriere und Mutterschaft zu wählen und Mutterschaft abzulehnen, können sich Frauen bewusst gegen die Emanzipation entscheiden. Der Verzicht auf Mutterschaft kann meiner Meinung nach auch mit einer späten Mutterschaft verglichen werden: „Perhaps a useful refusal for mothers is to refuse to refuse: to embrace *motherselfhoods* and to demand social, economic and political respect for mothering practices“ (meine Hervorhebung; Chandler 539). Demzufolge spricht Chandler von einem neuen Ideal von Mutterschaft, das mit Hilfe der Frauenbewegung und den bahnbrechenden Lebensentscheidungen von Müttern hoffentlich eines Tages erreicht werden kann.⁶⁹

⁶⁹ Es ist keine Garantie, dass, wenn dieses heute angestrebte Ideal erreicht wird, die Generation der Zukunft dieses als akzeptabel anerkennt. Wahrscheinlich wird es zu

Else Lasker-Schüler war eine eindrucksvolle Frau, die sich oft in exotischen Gewändern und Kostümen präsentierte. Inwiefern sie jedoch öffentlich in eine mütterliche Rolle schlüpfte, oder aber ihren eigenen Stil selbstbewusst privat und in der Öffentlichkeit zur Schau stellte, wird sich in dem Kapitel zu ihrer Person und ihrem Werk klären. Chandlers Idee der Selbstanerkennung von *motherselfhoods* trifft meiner Meinung auf beide zu besprechenden Künstler-Autorinnen zu: erstens, da sie einen Weg fanden, der ihnen erlaubte, ihre beruflichen Träume zu verfolgen und trotzdem zu einer Mutterschaft „Ja“ zu sagen; zweitens, da dieser eingeschlagene Weg ihnen erlaubte, das zersplitterte Ich von Mutter und Künstlerin (und den anderen Facetten ihres Ichs) zu vereinen; und drittens, da sie sich mit Leuten umgaben, die sie in ihrer Zielsetzung unterstützten. Und trotz dieser Gemeinsamkeiten sehen ihre jeweiligen Lebenswege unterschiedlich aus. In einem Satz könnte man vielleicht das Leben der zwei Frauen so formulieren: Sie vertraten ihre Ansichten und lebten ihren Lebensweg im Sinne dessen. Trotz gegensätzlichen Idealvorstellungen ihrer Zeit verfolgten sie ihre eigenen Vorstellungen.

2.8. Patrice DiQuinzio – Bemutterung und Feminismus

Dank der Frauenbewegungen gibt es heutzutage eine große Anzahl von gesellschaftlich akzeptablen Möglichkeiten für Mütter, sagt die Philosophin Patrice DiQuinzio (1955-). Aber dieses Resultat macht es gleichzeitig schwieriger für Frauen,

diesem Zeitpunkt ein neues Ideal als Zielsetzung geben.

eine Wahl zu treffen, und leitet in der Öffentlichkeit dazu, die Entscheidungen von Müttern zu besprechen.⁷⁰ Viele Kontroversen entstehen zusätzlich, da „being a mother and being mothered are both imbued with tremendous social, cultural, political, economic, psychological, and personal significance“ (542). Auch Mütter selbst haben Konflikte mit Bemutterung.⁷¹ Selbst eine Frau, die sehr viel Freude an der Mutterschaft hat und sich mit Begeisterung um die eigenen Kinder kümmert, kann durchaus in gewissen Momenten Gemütsbewegungen wie Trostlosigkeit oder Frust empfinden. DiQuinzio betont, feministische Analysen von „Mutterschaft“ schlagen typisch einen der zwei nachfolgenden Richtungen ein: entweder können Mütter von unterschiedlicher

⁷⁰ „DiQuinzio takes the view ... that motherhood and mothering are contentious and problematic rather than natural expressions of femininity“ (Nicolson 161). Zu den kontroversen Themen von Mutterschaft, die laufend in Diskussion stehen, zählen Schwangerschaften von Teenager, Leihmütter, Mehrfachgeburten auf Grund von Fruchtbarkeitsbehandlungen, künstliche Befruchtungen von Frauen (im Alter von 50, 60 oder älter), „extra-uterine gestation“ (DiQuinzio 542), Klonen, Abtreibung und Kinderpflege.

⁷¹ DiQuinzio erklärt, manche Frauen wollen überhaupt keine Mütter sein und werden es nicht; manche wollen es nicht und werden es trotzdem; manche wollen es und werden es nicht aus unterschiedlichen Gründen; manche Frauen, die Mütter werden, empfinden große Befriedigung und ein Gefühl der Errungenschaft; manche erfahren Mutterschaft in Umständen, die ihnen eine befriedigende Erfahrung vorenthalten; und andere Frauen bedauern, Mütter geworden zu sein.

Herkunft in ihren eingeschlagenen Lebenswegen Gemeinsamkeiten entdecken; oder sie können auf Grund ihrer unterschiedlichen Herkunft Gemeinsamkeiten ausschließen, da diese ihre Aktivitäten bestimmen. Auch die Forderungen des Feminismus ziehen in entgegengesetzte Richtungen: einerseits verlangt der Feminismus Freiheit, Autonomie und Respekt bezüglich der Wahl von Reproduktion und Kinderpflege; andererseits fordert der Feminismus auch, dass sich Männer gleichermaßen an der Kindererziehung beteiligen, was wiederum die Autonomie der Mutter im Bezug der Kinderpflege einschränkt. Außerdem setzt sich der Feminismus dafür ein, Frauen wie menschliche Individuen zu behandeln, ohne auf ihre tatsächliche oder mögliche Elternschaft einzugehen. Gleichzeitig sollen dennoch soziale Institutionen und Gewohnheiten, sowie die Sozialpolitik das Interesse der Mütter vertreten. Rückt die erste Forderung in den Vordergrund, werden kinderlose Frauen und fast alle Männer begünstigt; Frauen mit Kindern und die wenigen Männer, die Haupterzieher sind, benachteiligt. Wird jedoch die zweite Forderung bevorzugt, so wird die zuvor benachteiligte Gruppe bevorzugt und die vorher begünstigte Gruppe benachteiligt. DiQuinzio vermittelt hierdurch die Idee, dass „Mutterschaft“ ein wichtiger und komplizierter Teil der zentralen Konzepte des Feminismus ist, Konzepte, die herausgefordert werden und immer wieder überarbeitet werden müssen. In „Mothering and Feminism“ versucht die Forscherin die konfliktreiche Beziehung zwischen „Mutterschaft“ und Feminismus zu analysieren, indem sie die widersprüchlichen Aussagen diverser Theoretiker zum Thema herauskristallisiert. Sie spricht anschließend davon, dass sich die feministischen Theorien weiterhin nur mit den unterschiedlichen und widersprüchlichen Dilemmas in Bezug zu Mutterschaft auseinandersetzen können. Der Entwurf einer neuen feministischen Theorie, der diese

Konflikte lösen kann, so meint DiQuinzio, bleibt undenkbar. Gleichzeitig ist es unmöglich „for the feminist theory to avoid the issue of mothering“ (553). Trotz der Konflikte muss der Feminismus die Themen rund um eine “Mutterschaft” wahrnehmen und integrieren.

Wie paradox Mutterschaft sein kann, artikuliert DiQuinzio in diesem Artikel. Dass Marie Luise Kaschnitz anfangs Schwierigkeiten hatte, sich in ihre Mutterschaftsrolle hineinzufinden, ist kein Geheimnis. Es war für sie ein Kampf mit sich selbst, mit den Konflikten in ihrer Seele und den paradoxen Gefühlen zurechtzukommen. Das Konfliktdasein und die ewige Widersprüchlichkeit, die DiQuinzio in Bezug zur „Mutterschaft“ aufdeckt, durchweben einen Großteil des schriftstellerischen Werkes Kaschnitz‘. Ob wohl eine (unbewusste) Parallele zwischen Kaschnitz‘ eigenem Kampf als Mutter und den kreativen Worten ihres Werkes bestehen? Das Kaschnitz-Kapitel (Kapitel 4) soll diese Frage klären.

2.9. Sharon Hays – Die Identität der Mütter

In *Die Identität der Mütter* erfasst die amerikanische Soziologin Sharon Hays (1956-), dass Mütter einer stereotypischen Ideologie anhängen, nämlich dem Ideal der „intensiven mütterlichen Fürsorge.“⁷² Intensive mütterliche Fürsorge verlangt von der

⁷² Der englische Titel des Buches *Die Identität der Mütter* lautet *The Cultural Contradictions of Motherhood*. Der Originalbegriff „intensive mothering“ wird von der Übersetzerin Brigitte Milkau mit „intensiver mütterlicher Fürsorge“ übersetzt. Hays

Mutter die vollständige Verantwortung aller Aspekte der kognitiven, sozialen, emotionalen und körperlichen Entwicklung des Kindes (Braun, Vincent und Ball 545). Das heißt, Kinder und ihre Bedürfnisse stehen im Zentrum des Familienlebens, verlangen ein großes Ausmaß an mütterlicher Hingabe. Die Methoden der angebrachten Kindererziehung werden als „child-centred, expert-guided, emotionally absorbing, labour intensive, and financially expensive“ beschrieben (Hays, zitiert in Faircloth). Frauen mit Collegeabschluß warten deshalb oft, bis sie in ihrem Beruf etabliert sind, um Kinder zu gebären. Sie warten, damit sie den kulturellen Forderungen einer intensiven mütterlichen Fürsorge nachkommen können: „[I]t is their late start at marriage and fertility, as well as the difficulty they experience when trying to combine paid work and parenting, that leads many of them to end up with fewer children than desired“ (Musick, England, Edgington und Kangas 563). Soziale Werte und Normen, wie Zeit einzuteilen sei und welche Aktivitäten Vorrang haben, grenzen die Fähigkeit von Männern und Frauen ein, selbstständig zu entscheiden, was sie mit ihrer Zeit anfangen. Das heißt konkret, Väter verrichten neben ihrer beruflichen Tätigkeit mehr Hausarbeit und Kinderpflege als früher.

Befund gründet sich auf qualitative Interviews von achtunddreißig Müttern aus verschiedenen sozioökonomischen Schichten, die in Kalifornien stattfanden. Hays Aussage bezüglich *intensive mothering* scheint auf den Ergebnissen ihrer Studien zu beruhen. Daher lässt sich annehmen, dass sich Hays Aussage auf amerikanische Mütter bezieht. Da die Statistiken in Deutschland parallele Entwicklungen hervorheben, bin ich der Meinung, dass auch deutsche Mütter ihren Kindern „intensive mütterliche Fürsorge“ schenken.

Gleichzeitig sehen sich Mütter mit der Doppelbelastung konfrontiert, bezahlte Arbeit in der Berufswelt auszuüben und weiterhin zu Hause den größten Umfang von unbezahlter Arbeit zu bewältigen (Tézli und Gauthier 435): „[Also, a]s the value of children has transmuted from economic to emotional (Zelizer 1985), the amount of time necessary to produce a ‘good’ childhood has increased substantially (Arendell 2001, Hays 1996)” (referiert in Sayer 297). Durch widersprüchliche gesellschaftliche Forderungen – die Mutter habe als Primärversorgerin intensive Fürsorge zu schenken und eine arbeitende Mutter habe sich voll und ganz ihrem Job in der Berufswelt zu widmen – wird die Auffassung geschürt, arbeitende Mütter seien Rabenmütter und könnten sich nicht adäquat um ihre Kinder kümmern. Mütter fühlen sich daher mehr als ihre Partner unter Druck gesetzt, ihre Verantwortungen zu balancieren.⁷³ Hays erklärt diesbezüglich:

Die heute vorherrschende Ideologie der liebenden und selbstlosen Mutter ist [wegen ihrer Doppelbelastung] problematisch, [und] weil sie ... der Annahme Vorschub leistet, Männer seien als Erziehungspersonen weniger geeignet und beruflicher Aufstieg sei im Wesentlichen eine männliche Angelegenheit. Vor allem steht sie in krassem Gegensatz zu den selbstsüchtigen und materialistischen Werten unserer Gesellschaft. Dieser

⁷³ Besonders in den 1990er Jahren war die Idee der “Superfrau” im Trend. „Solche Frauen konnten die Kinder mit dem Job vereinbaren und wuppten auch noch Beziehung und Haushalt“ (Beyer und Wellershoff 69). Seitdem hat man aber auch erkannt, dass das Doppelglück von Familie und Beruf in Wahrheit eine stressige Doppelbelastung ist (69).

Widerspruch, der bislang in erster Linie auf dem Rücken der Mütter ausgetragen wird, führt nicht nur zu unzähligen, „privaten“ Konflikten – er birgt auch eine gewaltige gesellschaftliche und politische Brisanz.

(vordere Umschlagklappe)

Auch wenn sich Hays Aussagen auf eine jüngere Vergangenheit beziehen, glaube ich trotzdem, dass diese Bedingungen auf das Leben Else Lasker-Schülers und Marie Luise Kaschnitz' zutreffen, denn sie lebten nicht das Ideal ihrer Zeit, sondern ein fortschrittliches, modernes Leben. Als solches, meine ich, basiert die kleine Nachwuchsrate der zwei Frauen – Lasker-Schüler und Kaschnitz hatten jeweils ein Kind – auf ähnlichen Gründen wie bei den Frauen der jüngeren Generationen, die eine (teure) Ausbildung abfertigen und dann in ihrer Karriere Fuß fassen wollen. Auch wenn nicht unbedingt für Lasker-Schüler und Kaschnitz ihr Alter ausschlaggebend war, keinen weiteren Nachwuchs zu haben, so verbindet sie doch über die Schwelle der Zeit hinweg das Phänomen, wie eine Karriere mit Familie zu vereinen sei.

2.10. Toril Moi – Sexuelle/Textuelle Politik

Die norwegische Forscherin Toril Moi (1953-) gibt in *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (1985, 2. Ausgabe 2002) einen Überblick der feministischen Literaturtheorien des zwanzigsten Jahrhunderts und untersucht die Stärken und Einschränkungen der angloamerikanischen und französischen Ansätze.⁷⁴ In der

⁷⁴ Grundsätzlich setzt sich Toril Moi mit feministischen und psychoanalytischen

Einleitung setzt sich Moi mit Virginia Woolf auseinander. Darin kritisiert Moi Elaine Showalters ablehnende Haltung zu Woolf. Todd erklärt hierzu, Woolfs schwer zu erfassende Erzählstimme, ihre Ironie und Verspieltheit weisen eine Modernität auf, die patriarchische Traditionen bricht, und daher auf Kritiker wie Elaine Showalter erschreckend wirkt (364).⁷⁵

Im ersten Teil des Buches konzentriert sich Moi auf den angloamerikanischen Feminismus. Moi kritisiert darin den amerikanischen Feminismus. Das Werk von Kate Milletts feministischer Literaturkritik sei, „her relentless defence of the reader’s right to posit her own viewpoint, rejecting the received hierarchy of text and reader“ (Moi 25). Die Schwäche an Milletts Ansatz liege in ihrer Annahme, auf welche Art und Weise

Theorien, Frauenliteratur und den Kreuzpunkten von Literatur, Philosophie und Ästhetik auseinander. Moi schreibt im *Preface* zu *Sexual/Textual Politics*: „This introduction to feminist literary theory, the first full introduction to this field ... is intended for the general reader as well as for students of literature“ (xiii). Jane Marie Todd argumentiert in ihrer Buchbesprechung des Werkes jedoch, dass es sich hierbei um keine „Einführung“ einer bereits existierenden Disziplin handelt. „For, as Moi realizes, feminist literary theory does not yet exist, not in the United States, where feminist critics have been suspicious of theory, nor in France, where women philosophers and psychoanalysts have rarely concerned themselves with literary issues“ (364). Mois *Sexual/Textual Politics* zählt seit 1985 zu den Standardeinführungen zur feministischen Literaturtheorie.

⁷⁵ Diese Aussagen beziehen sich auf Woolfs *A Room of One’s Own*. Vergleiche mit Todd (364).

Sprache (unter anderem Literatur) und Gesellschaft in einer Beziehung stehen und wie patriarchalische Ideologie entworfen wird. Mary Ellmann gelingt es, diese Begebenheit erfolgreich zu lösen. Weitere Theoretiker, die den ersten Teil von *Sexual/Textual Politics* charakterisieren, sind Sandra Gilbert und Susan Gubar, sowie Annette Kolodny, Elaine Showalter und Myra Jehlen. Der angloamerikanische Feminismus, erklärt Moi, basiert seine Modelle des weiblichen Selbst auf erfahrungsgemäße und essenzielle Konzepte – eine Charakteristik des liberalen Humanismus: „[It] adopts the same assumptions and methods of Western critical practice and, therefore, does not effectively engage the politics of the patriarchal culture” (Witalec).

Der zweite Teil von *Sexual/Textual Politics* beschäftigt sich mit den theoretischen Schriften von Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva, den Hauptvertreterinnen des französischen psychoanalytischen Feminismus. Moi erklärt ausgiebig Hélène Cixous‘ feministische Theorie der binäre Gegenüberstellung von männlich/weiblich und der *anderen* Bisexualität, indem sie sich auf Cixous‘ „Das Lachen der Medusa” stützt. Moi kritisiert jedoch Cixous für das Festhalten einer “vision of woman’s writing steeped in the very metaphysics of presence she [Cixous] claims she is out to unmask” (Moi 108). Danach beschreibt Moi Irigarays Kritik des patriarchalischen Diskurses, während sie ihren Idealismus und Essenzialismus beanstandet. Nur Kristeva scheint glimpflich fortzukommen, weil sie alle Definitionen der Weiblichkeit ablehnt. Todd schreibt über Moïs *Sexual/Textual Politics*: “The pressing question that Moi does not ask is *why* contradictions inevitably arise when female theorists attempt to apply Derrida’s analysis of metaphysics to women’s issues and why Kristeva’s anti-essentialism leads to a distancing from feminism“ (365-66).

Trotz manchen Mängeln bietet Moi dem Leser in *Sexual/Textual Politics* eine gründliche Einführung in die politischen und theoretischen Aspekte der feministischen Theorie. Für Moi war die Veröffentlichung dieses Buches ein politisches Eingreifen, das den Feminismus vorantrieb, besonders was die wissenschaftliche Rezeption betrifft. Es inspirierte auch viele Forscher und Kritiker, ihre Meinungen und Theorien auszusprechen. Dies soll auch in Zukunft, so Moi, der Fall sein (185).

Trotz diversen Beanstandungen, zum Beispiel Mois Auseinandersetzung mit den angloamerikanischen feministischen Theorien sei zu vereinfacht, wird *Sexual/Textual Politics* an den amerikanischen Universitäten oftmals als Standardtext für Kurse über den Feminismus hergenommen. Mois Werk setzt sich mit den feministischen Theorien auf eine gut verständliche Art und Weise auseinander, das dem Leser erlaubt, die Komplexität der Theorien weiter zu erforschen.

Für meine Dissertation werde ich mich auf die Auseinandersetzungen stützen, in denen Moi die Geschlechterfrage mit Sprache verknüpft. Sie fließen, unter Einbezug von Kristevas Theorien, in meine Analyse von Kaschnitz' Schreibstil ein, der traditionell sei und nicht zur feministischen Bewegung beitrüge. Im Kaschnitz-Kapitel (Kapitel 4) werde ich anhand von Beispielen zeigen, dass dieser Vorwurf nicht gewährleistet ist.

2.11. Lisa Guenther – Das Geschenk des Anderen

Lisa Guenther (1971-) “undertake[s in *The Gift of the Other: Levinas and the Politics of Reproduction*] the ambitious project of articulating the philosophical and the ethical significations of maternity in the context of feminist politics of reproduction and

abortion rights“ (Ziarek, Rev. of *The Gift of the Other* 225). Die Studie wird von unterschiedlichen philosophischen und ethischen Einstellungen informiert: Existenzialismus, Phänomenologie, Psychoanalyse, Dekonstruktion und dem französischen und angloamerikanischen Feminismus. Die Geburt eines Menschen, argumentiert die neuseeländische Forscherin, ist ein grundlegend ethisches Geschenk der Großzügigkeit; sie ist ein Geschenk, das die Grenzen von Geschenk und Empfänger verwischt und dessen Empfänger erst nach dem Annehmen der Großzügigkeit eine Existenz erhält.⁷⁶ Das Ereignis der Geburt gehört dabei der anarchischen Vergangenheit an, das von dem Empfänger des Geschenkes weder erinnert noch vergessen werden kann. Guenther erklärt: „[T]o be born is to be given to another in a time of irrecoverable pastness that is not my home, but rather a time *from* the Other and ultimately *for* the Other“ (10). Wir erfahren von unserer eigenen Geburt immer im Nachhinein, durch Geschichten: „Thus the event of birth is given to the subject at least twice – as the corporeal ethical event and as linguistic narratives of that event“ (Ziarek, Rev. of *The Gift of the Other* 226). Eine schwangere Frau ist also der Träger von historischer und

⁷⁶ “By highlighting the way gestation postpones the arrival of the future-present, Guenther demonstrates how the expectant mother gives time to allow the child to whom she gives birth to be an expression of natality, but in such a way that, just as the child cannot be said to be the origin of itself, the mother is not the master of birth as something ‘chosen or produced’” (referiert und zitiert in Diprose, “Women’s Bodies Giving Time” 151-152).

biographischer Zeit.⁷⁷ Im Gegensatz dazu bedeutet das (ungeborene) Kind für die schwangere Frau Natalität im Sinne von dem Fremden und einer unbekanntem Zukunft – eine Zukunft, die ihr nicht gehört und für die sie dennoch verantwortlich ist und bis dahin in ihrem „zu Hause“ willkommen heißt.⁷⁸ Guenther setzt sich des Weiteren mit diversen Theoretikern auseinander, zum Beispiel mit de Beauvoirs Ambivalenz zwischen Freiheit und Tatsache und Hannah Arendts Differenzierung von biologischer Fortpflanzung und dem politischen Gebiet der Natalität. Sowohl Jacques Derridas und Hélène Cixous’ Geschenktheorien, als auch „the Levinasian responsibility in relation to birth, generosity, welcome, and reproductive politics“ (Ziarek, Rev. of *The Gift of the Other* 226) spielen in Guenthers Diskussion eine Rolle. Zusätzlich fließen die feministischen Arbeiten von Luce Irigaray, Julia Kristeva und Drucilla Cornell in Guenthers kritische Auseinandersetzung mit ein. Im letzten Kapitel zeigt Guenther, dass diese neue Ethik für die weibliche politische Gerechtigkeit und die feministische Debatte über Abtreibung ausschlaggebend ist.⁷⁹ Denn Gerechtigkeit und die Wahl der Fortpflanzung sind notwendige Voraussetzungen „for keeping open the space in which the political disclosure of natality is possible. Without reproductive choice, the giving and hospitality

⁷⁷ Diprose, “Women’s Bodies Giving Time” 152. Vergleiche auch mit Diproses Aussage in dem Artikel “Women’s Bodies Between National Hospitality and Domestic Biopolitics:” “[T]he maternal body is the bearer of historical time, a lived temporality, and mode of belonging to a world that is disrupted and transformed through gestation and birth” (79).

⁷⁸ Vergleiche mit Guenther 100.

⁷⁹ Siehe Ziarek, Rev. of *The Gift of the Other* 226.

upon which democratic politics depends would be meaningless“ (Diprose, “Women’s Bodies Giving” 152).

Guenthers Geburt- und Geschenktheorien werden meine Analyse für das Kaschnitz-Kapitel (Kapitel 4) informieren. Die Autorin brach (im Vergleich zu Lasker-Schüler) die moralische Schranke ihrer Zeit, ließ diverse persönliche Erfahrungen und Gefühle zu Schwangerschaft, Geburt und Mutterschaft in ihre Tagebücher und/oder literarische Werke einfließen. Hierzu werde ich Guenthers theoretische Besprechungen hinzuziehen, die sich mit den möglichen Verfremdungsgefühlen einer schwangeren Frau, der Idee, Schwangere sind Träger von historischer und biographischer Zeit, sowie dem Phänomen der Zeitlichkeit während der Schwangerschaft auseinandersetzen.

2.12. Schluss

Anhand der vorhergehenden, theoretischen Einführungen zum Thema „Mutterschaft“ lässt sich bestätigen, dass die Disziplin verhältnismäßig jung ist, dass es erstaunlich diverse, breitgefächerte, verwickelte und konfliktreiche Ansatzpunkte zur Themendiskussion gibt und dass eine Auswahl an Ressourcen nicht einfach ist. Während ich nun den Kurs für die zwei nachfolgenden autor- beziehungsweise künstlerbezogenen Kapitel setze, in denen ich versuchen werde, die „tangled space“ der Mutterschaft zu navigieren, werden die soeben besprochenen Theorien zum Thema „Mutterschaft“ meine Diskussionen bereichern.

3. Fruchtbarkeit, Mutterschaft und Nachwelt in Else Lasker-Schülers Lyrik und Bildkunst

3.1. Einführung

Else Lasker-Schüler hat ein umfangreiches lyrisches Werk, drei Dramen, kürzere Skizzen und Erzählungen, sowie Briefe und Dokumente und zahlreiche Zeichnungen hinterlassen. Ihren eigenen Ruhm durfte sie jedoch nicht erleben. Während ein Autograph der doppel talentierten Künstlerin auf Auktionen Preise bis zu mehreren tausend Mark erzielt (Reiß-Suckow 5), lebte Lasker-Schüler meist in Armut und war auf finanzielle Unterstützung von Wohltätern und Freunden angewiesen. Mehr als sechzig Jahre nach ihrem Tod wird ihrer Person großes Interesse geschenkt und ihrem literarischen Werk gebührende Anerkennung entgegengebracht. Für die meisten Leser und sogar Kritiker bleibt jedoch Lasker-Schülers künstlerische Tätigkeit weitgehend unbekannt. Einzelne künstlerische Ausstellungen, zum Beispiel die im Felix-Nussbaum-Haus in der Friedensstadt Osnabrück (3. Juni – 9. September 2007), versuchen dem entgegen zu wirken und sind zugleich Beweise dafür, dass Lasker-Schüler eine erwähnenswerte Künstlerin ist und deren künstlerisches Werk zur Kenntnis genommen wird. Das Kapitel wird aufweisen, wie Lasker-Schüler als Frau von ihren individuellen Lebenserfahrungen, besonders von denen einer Mutterschaft, geformt wurde, wie sie diese zu einem stärkeren und kreativeren Mensch heranreifen ließen und wie sich diese in ihren Werken niederschlugen. Die Besprechung unter Einbezug Lasker-Schülers Biographie werde ich mit dem Argument verknüpfen, dass eine Mutter, so auch Lasker-Schüler, ihrer Familie, ihren Kindern und der Gesellschaft mehr geben kann, sei es von einer wirtschaftlichen,

biologischen oder schöpferischen Perspektive, wenn sie ein erfülltes Leben als Frau erlebt. Dazu zählt unter anderem die Selbstverwirklichung einer Mutter (zum Beispiel im Beruf), folglich Lasker-Schülers Selbstverwirklichung als Künstler-Autorin. Außerdem werde ich Stellung zur gesellschaftlichen Vorstellung einer Mutterschaft zu Lasker-Schülers Zeiten nehmen. In diesem Kapitel werde ich deshalb eine Auswahl von Lasker-Schülers Lyrik und Bildkunst detailliert besprechen und text-/bildnah analysieren, sowie auf die Maternitätsbilder aufmerksam machen. Bei den Diskussionen und Interpretationen werden mir die Theorien von Julia Kristeva, Mielle Chandler und Lisa Guenther als Linse dienen werden. Aus diesem Grund werde ich zunächst die wichtigsten Lebenserfahrungen Lasker-Schülers festhalten, bevor ich die bereits erwähnten analytischen Vorgehensweisen anwenden werde, um die Themen Fruchtbarkeit, Mutterschaft und Nachwelt in Else Lasker-Schülers Werken herauszuarbeiten.

3.1.1. Biographie

Versucht man Else Lasker-Schülers Biographie zu erschließen, so gibt es laut Sigrid Bauschinger zwei Fassungen: Die eine Version würde sich auf die autobiographischen Passagen Lasker-Schülers Werke berufen, die andere würde ausschließlich auf dokumentarische Quellen beruhen (7-8).⁸⁰ Welche Fassung sei nun also vorzuziehen? Bauschinger argumentiert: Die dokumentarische Fassung käme Else

⁸⁰ Alle Zitate aus Bauschingers *Else Lasker-Schüler: Eine Biographie* (2006) beziehen sich von nun an auf diese Ausgabe, außer es wird ausdrücklich auf eine andere verwiesen.

Lasker-Schüler nicht näher, da Lasker-Schülers Kindheit ihre Phantasie nährte und ihre Erinnerungen an Kindheit und Jugend schwere Zeiten überbrücken ließ. Während diese Aussage nicht zu bezweifeln sein mag, wäre eine Autobiographie ohne dokumentarische Quellen eine reiche Erinnerung, jedoch keineswegs Realität. Daher habe ich mich mit Lasker-Schülers eigenen Erinnerungen und verschiedenen Biographien zu Lasker-Schülers Leben beschäftigt, die sich mehr oder weniger auf Erinnerungen und Dokumente stützen. Dementsprechend lässt sich schlussfolgern, dass nachfolgende kurze Biographie beide Fassungen verschmelzen lässt. Dabei werde ich jedoch nur die Ereignisse in Else Lasker-Schülers Leben erwähnen, die für meine anschließende Analyse bedeutsam scheinen.

„Ich bin in Theben (Ägypten) geboren, wenn ich auch in Elberfeld zur Welt kam im Rheinland,“ bemerkte Else Lasker-Schüler 1919 für Kurt Pinthus' Anthologie *Menschheitsdämmerung* (zitiert in Bauschinger, *Biographie* 8). Hierbei handelt es sich um einen viel zitierten Satz, der deutlich zwischen „geboren sein“ und „auf die Welt kommen“ unterscheidet, obwohl die beiden Ausdrücke normalerweise austauschbar sind. Der Grund dafür liegt in Lasker-Schülers zersplittertem Ich (IchundIch), steht als Parallele zu ihrer eigenen Person. Sie wählt „auf die Welt kommen“ für den Ort, an dem ihre Mutter sie gebar, sie ihren ersten Atem einzog und zum ersten Mal das Licht der Erde erblickte. Im Gegensatz dazu beschreibt Lasker-Schüler den Ort Theben (Ägypten) als den Ort, an dem sie „geboren“ ist. Wahrscheinlich meint Lasker-Schüler hiermit ihre Identität als Künstlerin oder Schriftstellerin, denn, wie ich später in dem Kapitel näher erläutern werde, existiert zwischen Mutterschaft und dem schöpferischen Prozess eine Parallele. Lasker-Schüler erwähnt in ihrer Aussage keinerlei Zeiträume, was folglich eine

solche Interpretation befürworten würde, denn leibliche Geburt und Selbstfindung (zum Beispiel im Beruf) stehen sich gewöhnlich, so auch bei Lasker-Schüler, im Rahmen der Zeit oftmals mehrere Jahre, wenn nicht sogar Jahrzehnte, auseinander.

Elisabeth (Else) wurde 1869 als sechstes und jüngstes Kind der jüdischen Familie Schüler im westfälischen Elberfeld geboren. Ihre Mutter Jeanette erweckte in ihrer jüngsten Tochter bereits in jungen Jahren das Interesse an der Poetik (Schwertfeger 1) und unterstützte ihre kreative Schreibtätigkeit. Die Mutter schenkte ihr eine Knopfsammlung, „die das Kind in Reihen als Knopfstrophen auf den Tisch legte. Ein besonders schöner, mit Jett besetzter Knopf durfte überall liegen, er hieß Josef von Ägypten“ (Bauschinger *Biographie* 19).⁸¹ Die Josephsgeschichte war für Lasker-Schüler ein ganzes Leben lang von großer Bedeutung. Immerhin wählte sie eine Variation des Namens als eines ihrer Künstlernamen, Jussuf, entwickelte in den späteren Jahren aus dieser „Rolle“ eine exzentrische *dramatis persona* im Stil der Bohème – ein Bild ihrer Person, das sie bewusst und bedachtsam erstellte und portraitierte.

Darüber hinaus war es auch die Mutter, die Lasker-Schüler als Kind an die Sprache hinführte. ...

[Sie zeigte mir] die Geheimnisse des Klangs im Spiel ... „Einwortsagen“ nannten wir geheimnisvoll ein Spiel, das meine Mutter, eine Weile wenigstens von meinen Quälereien befreite. Ich langweilte mich nämlich immer so ... Meine Mutter rief ‚Schokolade‘, und ich erwiderte ein darauf

⁸¹ Sigrud Bauschinger referiert ihre Quelle als „KA 4.1, S.57f.“, aber ein Kürzelschlüssel erläutert die Abkürzungen weiter nicht.

reimendes Wort. Meine Mutter: ‚Tinte‘, ich: ‚Finte‘ (Flinte). ‚Paul!‘ –
‚Faul‘. ... Ich zählte zwei Jahre“ (Bauschinger, „Symbolik“ 149)

Lasker-Schülers Erinnerungsquellen an die Mutter sind zahlreich. Für sie war die Mutter „die Dichterin,“ während sie sich selbst nur als „Sagerin ihrer [gemeint ist: der mütterlichen] reinen schwärmerischen Gedanken“ bezeichnete. Lasker-Schüler fährt fort: „[E]s gelang mir der schwierigste Vers, da ich meine Dichtung in ihrem Schoß aufbaute“ (zitiert in Bauschinger *Biographie* 20).⁸² Neben dem mütterlichen lyrischen Charakter erfuhr Lasker-Schüler ihren Vater als dramatisches Temperament, der stolz die Lyrik „seiner Tochter auf Zetteln in der Tasche mit sich herumtrug und seinen Freunden beim Wein vorlas“ (Bauschinger *Biographie* 7). Auf diese Weise erwuchs Lasker-Schülers Leidenschaft für Lyrik und Drama von Kindesbeinen an. Als Jeanette Schüler am 27. Juli 1890 im Alter von 53 Jahren an Leberkrebs starb, betraf das Lasker-Schüler sehr, wirkte sich auf die Einundzwanzigjährige wie „eine kosmische Katastrophe“ aus (22). Auf einmal waren die Banden zur Mutter aufgelöst und das zum ersten Mal und auf ewig. Lasker-Schüler schreibt nach dem Tod ihrer Mutter folgendes Gedicht „Mutter,“ das sich als zweites in den Zyklus *Styx* (1902) einreicht:

MUTTER

Ein weisser Stern singt ein Totenlied

In der Julinacht,

Wie Sterbegeläut in der Julinacht.

Und auf dem Dach die Wolkenhand,

⁸² Referierte Quelle: KA 5, S. 80. Weitere Erklärungen hierzu ließen sich nicht auffinden.

Die streifende, feuchte Schattenhand

Sucht nach meiner Mutter.

Ich fühle mein nacktes Leben,

Es stösst sich ab vom Mutterland,

So nackt war nie mein Leben,

So in die Zeit gegeben,

Als ob ich abgeblüht

Hinter des Tages Ende,

Versunken

Zwischen weiten Nächten stände,

Von Einsamkeit gefangen.

Ach Gott! Mein wildes Kindesweh!

... Meine Mutter ist heimgegangen.

(meine Hervorhebung)

Man kann das Gedicht von einer autobiographischen Perspektive auslegen und versuchen, Parallelen zu Lasker-Schülers eigenen Gefühlen aufzudecken. Immerhin erklärt Sigrid Bauschinger in *Else Lasker-Schüler: Eine Biographie* auch, dass Lasker-Schülers Mond zerbrach, als ihre Mutter starb (22) und ihre Totenklage über den Verlust der Mutter nie verstummt. Stattdessen möchte ich die Bildlichkeit des Verses „Es stösst sich ab vom Mutterland“ ins Zentrum meiner Besprechung rücken. Die Worte „vom Land abstoßen“ assoziiere ich mit Schiffen, die vom Hafen ablegen und Wasser überqueren, bis sie ans Ziel gelangen. Unterdessen sind sie der Natur und seinen Gewalten ausgeliefert. In dieser Hinsicht möchte ich zwei Gedankengänge einführen:

Erstens, meine ich, Lasker-Schüler beschreibe die Trauerphase nach dem Tod der Mutter als eine Art Schiffsreise, in der das Gemüt den Emotionen der Natur ausgeliefert ist. Daher können Gefühle der Nacktheit und Verwundbarkeit auftreten, Gefühle der Einsamkeit und die Unsicherheit, welcher Kurs einzuschlagen sei, denn das Schiff legte vom „Mutterland“ unfreiwillig ab und befindet sich nun auf Fahrt – der Kurs bleibt unklar. Dabei schildert Lasker-Schüler diese Empfindungen schlimmer als die nachgeburtliche Entbindung von der Mutter – ein einmaliges Ereignis, denn „I will never dwell in the body of any other person but my mother“ (Guenther 45), und eigentlich ein Erlebnis, das für jedes Kind nur durch erzählte Geschichten zur Erinnerung wird, da wir uns selbst an dieses Moment nicht erinnern können. Denn, so erklärt Lisa Guenther, „the beginning of my own life is like a blank that can only be filled in – and then only partially – by stories that other people tell and repeat“ (29). Unsere eigene Autobiographie beginnt daher nicht mit der Geburt, sondern mit den von anderen berichteten Erzählungen über einen Vorgang, der bereits in der Vergangenheit liegt. Auch wenn man das Gefühl hat, man erinnere sich an die ersten Ereignisse des eigenen Lebens und fähig ist, sie zu ergänzen und zu bereichern, so erinnert man sich letztendlich nur an Geschichten, die mit Photographien, alten Spielsachen, Kleidungsstücken zusammenhängen und immer wieder erzählt wurden, so dass sie zum eigenen Repertoire gehören. In gewisser Weise bedeutet somit der Tod der Mutter auch das ungewollte Loslassen der eigenen Geschichte, Autobiographie, ein Teil des Ichs, das nur durch die Erzählungen der Mutter ergänzt werden kann. Vielleicht fühlt sich deshalb das lyrische Ich alleingelassen, mutterseelenallein, „abgeblüht“ und „versunken.“ Es empfindet ein bisher unbekanntes „Kindesweh.“

Der zweite Gedankengang geht von einer metaphorischen Perspektive aus. Es lässt sich denken, dass Lasker-Schüler als Frau der Bohème, maskiert in ihren exotischen Gewändern und unter Bevorzugung ihrer Alteritäten – man denke an Jussuf aus Theben – sich als einsame, künstlerische Gestalt sieht, die „verblüht“ und „versunken“ im Meer der Nicht-Künstler zurechtkommen soll und stetig versucht, ihre eigenen Ideen, Entwürfe und Lebenswege zu verwirklichen.

Es waren Lasker-Schülers Mutter und ihr jüngster Bruder Paul, die sie zur Selbstverwirklichung anregten. Die Mutter förderte Lasker-Schülers lyrische Leidenschaft, die sie auch mit Paul verband.⁸³ Er war es auch, der in ihr die franziskanische Liebe zur Natur erweckte (Bauschinger, *Biographie* 26). Dies trug dazu bei, dass das Mädchen in einer religiös assimilierten Familie aufwuchs. Obwohl Lasker-Schülers Großvater ein Rabbi war, ging ihr Vater nur einmal im Jahr, und zwar am Versöhnungstag (Jom Kippur), dem höchsten Feiertag des Judentums, in die Synagoge. Ihre Brüder besuchten katholische Schulen, und die Familie Schüler feierte alljährlich das christliche Weihnachtsfest. Somit war Lasker-Schüler bereits von Kindesbeinen an nicht nur mit der jüdischen, sondern auch mit der christlichen Religion eng vertraut. Es war Pauls nahezu vor seinem Tod vollzogener Übertritt zum Katholizismus, der für Lasker-Schüler der gefühlvolle Brunnenquell für ihre lebenslange Überzeugung war, dass Judentum und Christentum im respektvollen Miteinander existieren und einander

⁸³ Lasker-Schülers jüngster Bruder Paul verfasste Dichtungen auf Griechisch und Lateinisch und trug abends im Wechsel mit seiner Mutter stundenlang Gedichte vor (Schwertfeger 1-2).

verstehen können.⁸⁴ Viele Jahre nach Pauls Tod im Jahr 1882 erweiterte sie diese friedvolle Ansicht auch auf den Buddhismus. Es war ihr Mentor Peter Hille, „der die Ehrfurcht vor allen Religionen predigte“ (Bauschinger, *Biographie* 59). Diese religiösen Einflüsse erregten in ihr eine freie Spiritualität und kosmische Ganzheit, die auch andere Expressionisten bewegten und den expressionistischen Künstler Franz Marc mit ihr verbanden. Auf die Bedeutung dieser Freundschaft und deren Einfluss auf ihre Werke werde ich zu einem späteren Zeitpunkt näher eingehen. Für Lasker-Schüler waren die Gläubigen aller Religionen Menschen, die im Rahmen der Nächstenliebe harmonisch miteinander leben konnten. Wie sich in den nachfolgenden Seiten ansatzweise zeigen wird, floss diese vom Elternhaus ausgehende Toleranz, wie sie Lasker-Schüler erfahren hatte, unter anderem in ihre Werke ein. Die hier aufgezählten persönlichen Erfahrungen Lasker-Schülers werden in die Gedichtbesprechungen einfließen.

Ein weiterer gravierender Einschnitt in Lasker-Schülers Leben, der sich in ihren Werken niederschlägt, war die Geburt ihres einzigen Sohnes Paul (24.8.1899), der aus der Ehe mit dem Arzt Berthold Lasker hervorging und nach ihrem Lieblingsbruder benannt war. Fortan richtete sich ihr Leben nach dem Sohn und sein Wohlbefinden kam an erster Stelle. Sein früher Tod im Alter von achtundzwanzig Jahren an einer Tuberkuloseerkrankung erschütterte Lasker-Schüler stark.⁸⁵ Sie trauerte über den

⁸⁴ „It was Paul’s near conversion to Catholicism that provided the emotional well-spring for her lifelong conviction that Judaism and Christianity could co-exist in mutual respect and understanding“ (Falkenberg 35).

⁸⁵ Paul starb am 14. 12. 1927

schmerzlichen Verlust ihres Sohnes sehr und bis an ihr eigenes Lebensende im Jahr 1945. Sie widmete Paul nach seinem Tod das sechzehnstrophige Gedicht „An mein Kind,“ das bisher nur wenig interpretiert wurde. Dieses Gedicht werde ich in diesem Kapitel textnah und intertextuell behandeln und in diese Untersuchung einfließen lassen.

An dieser Stelle sei noch ein wenig über Lasker-Schüler als Künstlerin gesagt: Else Lasker-Schüler begann nach ihrer Heirat mit dem Arzt Lasker und ihrer Umsiedelung nach Berlin Zeichenunterricht zu nehmen, und zwar bei einem Lehrer namens Simson Goldberg. Sie mietete außerdem in der Nähe ihrer Wohnung ihr eigenes Atelier. Oftmals habe die Künstler-Autorin die Malstunden in geräuschvollen Auseinandersetzungen mit ihrem Mallehrer beendet bis es eines Tages zu einer drei Monate lang anhaltenden Verstimmung kam. Während dieser Zeit entfiel der Unterricht. Trotz diesen Unstimmigkeiten förderte Goldberg Lasker-Schülers Talent. Dafür war Lasker-Schüler ihm auch sehr dankbar. Letztendlich führte der Unterricht aber auch dazu, dass Lasker-Schüler ihren eigenen unverwechselbaren Stil entwickelte, der sich von Simson Goldbergs abwandte.

Ihre „lyrische Mißgeburt“ betitelte farbige Federzeichnung von 1900 kann als Abschied von der Lehrzeit bei Goldberg und ihrer ersten Berliner Epoche betrachtet werden. So wie sie sich hier abbildet [– auf genauere Details werde ich später zurückkommen –] ... wird sie sich nie mehr zeichnen. Die Bilder Jussufs, des Prinz von Theben, waren nicht in der Schule Simson Goldbergs entstanden. (Bauschinger, *Biographie* 51)⁸⁶

⁸⁶ Lasker-Schülers „lyrische Mißgeburt“ ist im Anhang (Fig. 6) abgebildet. Bei den

Lasker-Schülers künstlerisches Talent kam ihr noch etliche Jahre später, nach der Scheidung von ihrem ersten Mann Jonathan Berthold Lasker, besonders aber nach der Scheidung von ihrem zweiten Gatten Georg Lewin (Pseudonym Herwarth Walden), zu Gute. Denn in Zeiten der Armut und als alleinerziehende Mutter verkaufte sie ihre Zeichnungen aus finanzieller Not. Klappte dies nicht, dann war die Künstler-Autorin auf andere Unterstützungen angewiesen. Auch in ihren letzten Lebensjahren in Jerusalem lebte Lasker-Schüler verarmt, aber verdiente hin und wieder etwas Geld durch den Verkauf einer originalen Zeichnung. Diese Begebenheiten verdeutlichen, dass Lasker-Schüler ihre künstlerischen Werke um der Kunst willen („l’art pour l’art“) anfertigte, und nicht zum Zwecke des Verkaufs. Erst in Zeiten der Nöte und zur Sicherung ihres Überlebens griff sie auf ihre Zeichnungen als Geldquelle zurück. Es ist daher auffallend, dass Lasker-Schüler ihr Geld hauptsächlich als Künstlerin verdiente, doch heutzutage dafür kaum bekannt ist.

3.1.2. Expressionismus

Die in diesem Kapitel besprochenen Werke Lasker-Schülers reihen sich in die expressionistische Bewegung ein. Der Expressionismus stellt „einen radikalen Gegenschlag ... gegen das naturwissenschaftlich-materielle Wirklichkeitsbild des Naturalismus, gegen den die äußeren Eindrücke ästhetisierenden Impressionismus, die dekorative Formkunst des Jugendstil, gegen Neuromantik und Neuklassik [dar]“ (Döhl

Namen „Jussuf“ (eine Form von „Joseph“) und „Prinz von Theben“ handelt es sich um häufig verwendete Pseudonyme oder Künstlernamen Lasker-Schülers.

145). In ihm überwiegt die expressive Ebene gegenüber der ästhetischen, appellativen und sachlichen Ebene.

Besonders in den bildenden Künsten gewinnt der Expressionismus an Bedeutung. Nahezu in jedem expressionistischen Kunstwerk befinden sich die Elemente Farbe, Dynamik und Gefühl. Häufig verwenden die Künstler ungemischte Farben, erscheint das Kunstwerk in holzschnittartigen Formen. Das Motiv wird auf das Wesentliche reduziert. Zu den wichtigsten Künstlervereinigungen Deutschlands, die im expressionistischen Stil arbeiteten, zählen die 1905 in Dresden gegründete *Brücke* und der 1911 in München hervorgerufene *Blaue Reiter*. Zu den bekanntesten Mitgliedern des *Blauen Reiters* zählen die expressionistischen Künstler Wassily Kandinsky, Paul Klee und Franz Marc. Letzterer hatte eine innige Freundschaft mit Lasker-Schüler und stellte Lasker-Schülers Gedicht „Versöhnung“ künstlerisch dar. Darauf werde ich in der Besprechung des Gedichtes zurückkommen.

Die expressionistische Stilrichtung der bildenden Künste greift schließlich auch auf die Literatur – etwas auf die Prosa und besonders auf die Lyrik – über. Sie verfolgt kein politisches Ziel, steht dem Bürgertum kritisch gegenüber. Pazifismus und Menschlichkeit, so wie es sich Lasker-Schüler unter den Menschen wünschte und erhoffte, und das „Thema vom Untergang und der Wiedergeburt der Zeit, die Not des alten Menschen und die Sehnsucht nach dem neuen Menschen“ (Frenzel 535) stehen zwischen 1910 und 1925 im Mittelpunkt der expressionistischen Gedankenwelt. Sprachlich sprengt der literarische Expressionismus häufig die Grenzen von Grammatik, Syntax und Sprachlogik. „Nicht in der Gekontheit oder Schönheit lag der Maßstab für die expressionistische Kunst, sondern in ihrer Ausdrucksstärke“ (Frenzel 533).

Lasker-Schüler und ihre ausdrucksstarken Werke dieser Periode rechnen sich dieser Bewegung zu. Ihre frühen Gedichte, beispielsweise eines der „entzückendsten und ergreifendsten“ (Wallmann 30) Gedichte namens „Ein alter Tibetteppich“ und auch „Versöhnung“ aus dem Zyklus *Meine Wunder* erschienen in dem expressionistischen Journal *Der Sturm* in Berlin. Und auch auf die Bildkunst bezogen steht Lasker-Schüler ab 1912 häufig mit Franz Marc, dem Mitbegründer der expressionistischen Künstlergruppe der *Blaue Reiter*, in Verbindung. Die doppel talentierte Lasker-Schüler ist eine bedeutende Persönlichkeit des Expressionismus und ihre literarischen Werke waren „die stärkste und unwegsamste lyrische Erscheinung des modernen Deutschlands“ (Wallmann 30).⁸⁷ Für ihr literarisches Talent erhielt sie 1932 den Kleist-Preis. Gleichzeitig exhibierte sie aber auch ihre Zeichnungen und Bildkunst.⁸⁸ Beide Tätigkeiten wurden auf ihre eigene Art und Weise gewürdigt.

⁸⁷ Ich glaube, „unwegsam“ darf man in dem Zitat nicht im negativen Sinn verstehen. Vielmehr verweist es auf Lasker-Schülers Stil hin, der zwar auf ersten Blick einfach erscheint, jedoch bei weiterem Nachdenken auf tiefschichtige und komplizierte Themen anspielt.

⁸⁸ Sonja Hedgepeth schreibt in „Else Lasker-Schüler as a Visual Artist,“ dass ihre Malsammlung nicht nur in Solo-Exhibitionen, sondern auch nebst Werken anderer Künstler ausgestellt worden ist, zum Beispiel 1928 in der Haas-Heye Galerie in Berlin und 1939 in der Mathiesen Galerie in London (261). Deshalb lässt sich annehmen, dass Lasker-Schüler zu ihrer Lebenszeit als Malerin gewisses Ansehen gehabt haben muss.

3.1.3. Methodik und Kapitelstruktur

Bisher wurden Lasker-Schülers dichterische Werke vorwiegend im expressionistischen oder autobiographischen Trend untersucht und ihre darstellerischen Arbeiten im Bereich der Germanistik kaum berücksichtigt. Deshalb möchte ich in diesem Kapitel Else Lasker-Schülers lyrische und künstlerische Werke mit drei weitgehend tabuisierten Themen – Fruchtbarkeit, Mutterschaft und Nachkommenschaft – beleuchten und somit die Lücke zwischen ihrem literarischen und darstellerischen Werk ein Stück weit schließen. Anhand textnaher Analysen, Intratextualität und unter der Berücksichtigung von diversen Theorien zum Thema Mutterschaft (Arendt, Cavarero, Chandler, Guenther, Kristeva) werde ich herauskristallisieren, welche Verbindung die ausgewählten Gedichte Lasker-Schülers zu ihren Zeichnungen eingehen und welche Bedeutung diese Verbindungen haben. Da Lasker-Schüler häufig ihre Gedichte überarbeitete und etliche Male veröffentlichte, entschied ich mich, auf die Erstveröffentlichungen der Gedichte zu konzentrieren. Die ausgewählten Gedichte („Ein alter Tibetteppich,“ „Versöhnung,“ „An mein Kind) beschränken sich auf drei, was eine textnahe Interpretation erlaubt. Die hier vorgenommene, gegen den Trend gerichtete Analyse soll Lasker-Schülers ausgewählten Gedichten einen neuen Stellenwert geben. Thematisch gruppieren sich die Besprechungen um folgende Gedanken: Frauen sind von ihren Lebensereignissen und -erfahrungen geprägt; Frauen werden durch Mutterschaft zu stärkeren, kreativeren Individuen; Mutterschaft bildet eine Parallele zum kreativen Prozess; und Mütter können mehr an ihre Familie und Kinder geben, wenn sie sich als Frau selbstverwirklicht fühlen.

Die vorliegende kritische Arbeit beabsichtigt, die bereits erwähnten lyrischen Texte detailliert im Rahmen der vorgestellten Themenwahl neu zu beleuchten. Sie beinhaltet detaillierte Auslegungen des Originaltextes unter Rücksichtnahme der bisherigen Forschungsarbeiten, stellt lyrische sowie visuelle Gesichtspunkte vor und nimmt den Leser auf eine Reise, die das Tabu um Mutterschaft herum bricht. Die anschließende Analyse gliedert sich in drei Teile, die jeweils nach den zuvor erwähnten Gedichten Lasker-Schülers betitelt sind.

3.2. Ein alter Tibetteppich

EIN ALTER TIBETTEPPICH

Deine Seele, die die meine liebet,
Ist verwirkt mit ihr im Teppichtibet.

Strahl in Strahl, verliebte Farben,
Sterne, die sich himmellang umwarben.

Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit,
Maschentausendabertausendweit.

Süßer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron,
Wie lange küsst dein Mund den meinen wohl
Und Wang die Wange buntgeknüpfte Zeiten schon?

Lasker-Schülers Gedicht aus dem Zyklus *Meine Wunder* beginnt mit dem Titel „Ein alter Tibetteppich,“⁸⁹ Diese Überschrift erscheint zunächst bescheiden, wirkt jedoch bei erneutem Hinsehen vielsagend, aufschlussreich und treffend. Das Wort „ein“ bestimmt nicht nur die Anzahl, sondern vermittelt auch die Einmaligkeit des Teppichs. Er ist ein Einzelstück von unersetzlichem Wert.

Das Adjektiv „alt“ beschreibt den Teppich als einen Gegenstand mit einer Vergangenheit, als ob er seine Geschichte erzählen wolle, die in ihm eingewoben wurde. Die genauen historischen Hintergründe bleiben jedoch unbekannt, womit eine gewisse Mystik und Neugier erzeugt wird. Wem gehörte einst dieser alte Teppich und wem gehört er heute? Sind diese Menschen miteinander verwandt, handelt es sich um Vor- und Nachfahren? Woher kommen diese? Und welche Tradition steht mit dem Teppich in Verbindung? Diese ungeklärten Fragen werden im Leser und in mir neue Fragen beim weiteren Lesen des Gedichts erwecken, und mehrere, nebeneinander existierende Lösungen offenbaren.

⁸⁹ Erstveröffentlichung am 8.12.1910 in Herwarth Waldens *Der Sturm*. Der Zyklus *Meine Wunder* erschien 1920 beim Suhrkamp Verlag. Bevor Else Lasker-Schüler „Ein alter Tibetteppich“ schrieb und veröffentlichte, erschien im Jahr 1900 Stefan Georges Zyklus *Der Teppich des Lebens*, der das Gedicht „Der Teppich“ beinhaltet.

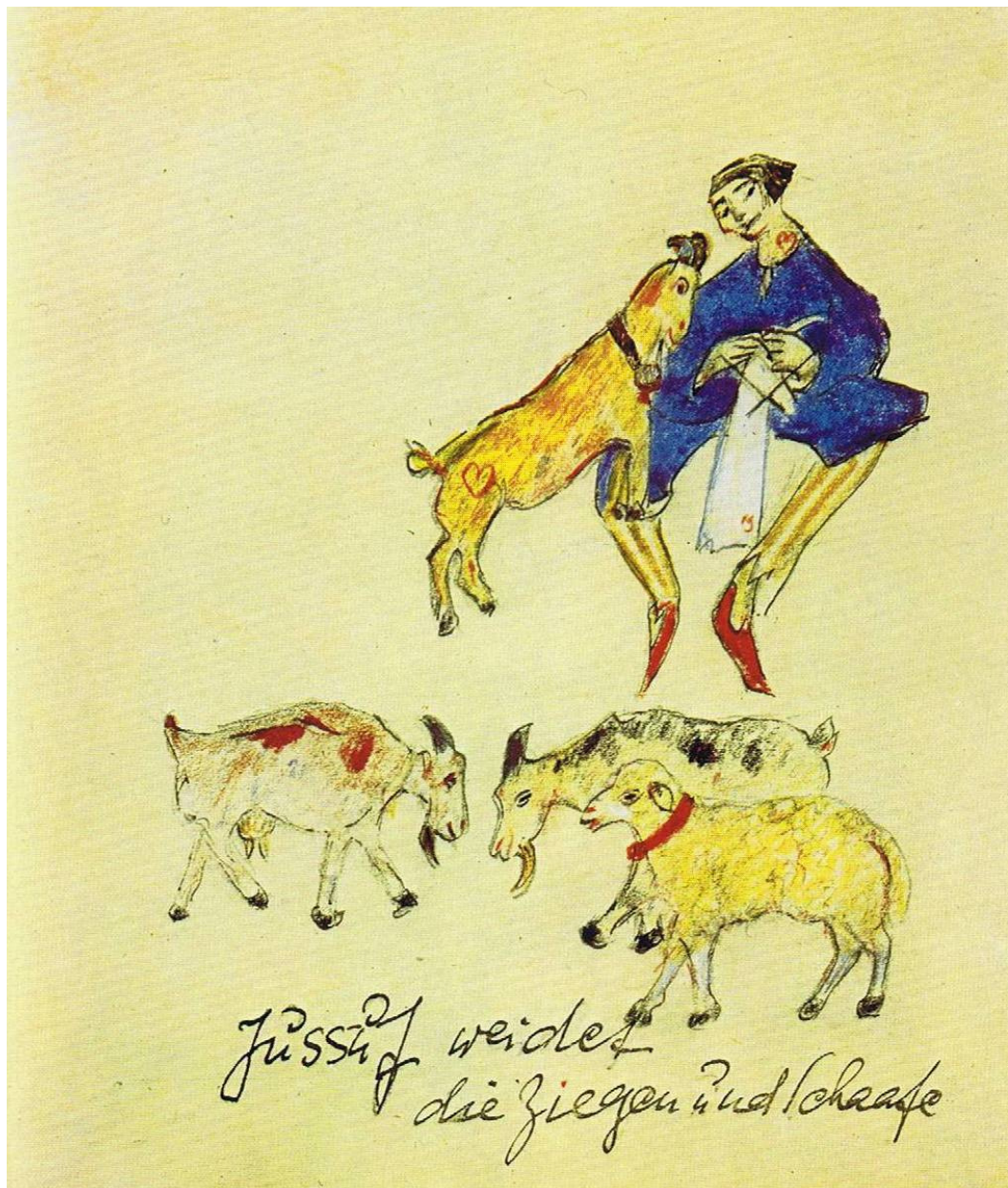
Zurück bleibt das zusammengesetzte Nomen „Tibetteppich.“ Bei diesem Begriff handelt es sich um keinen herkömmlichen Ausdruck, den man ohne weiteres in einem Sprachlexikon finden kann. Schlägt man allerdings den ersten Begriff nach, so findet man folgende Auslegungen: „Tibet“ wird erstens als Land, zweitens als Fell eines in Nordchina lebenden Fettsteißschafes, und drittens als Reißwolle von Lumpen aus Kammgarn definiert (Bertelsmann). Weitere Recherchen ergeben, dass das tibetische Schaf besonders wertvolle Wolle produziert, das die Einwohner Tibets zuerst zu Garn verspinnen und dann daraus handgeknüpfte Teppiche fertigen (Whole World). Somit träge die erste und zweite Bedeutung zu. Wird jedoch aus den wollenen Garnen zuerst ein Stoff gewebt oder gestrickt, dann können zu einem späteren Zeitpunkt Flicker zu Reißwolle, beziehungsweise zu einem so genannten Blockstreifen verarbeitet und danach zu einem „Fleckerlteppich“ zusammengefügt werden.

Darüber hinaus muss auch die Religiosität der Tibeter, die hauptsächlich Buddhisten sind, berücksichtigt werden. Lasker-Schüler, die sich mit der buddhistsischen Glaubenslehre beschäftigte, wusste gewiss, dass unterschiedlich große und in Tibet geknüpft Teppiche den Gläubigen und den Mönchen als Unterlage während des Betens dienen. „Ein alter Tibetteppich“ könnte demnach so ein Gebetsteppich sein.

Bezieht man Lasker-Schülers farbige Abbildung *Jussuf weidet die Ziegen und Schaaf* (Figur 1) in diese Diskussion mit ein, dann fällt unter anderem die Tätigkeit des Hirten auf: Dieser strickt mit vier Nadeln einen Schlauch, vielleicht einen Kniestrumpf, einen Ärmel oder ein anderes Textil. Wichtig ist hierbei, dass Lasker-Schüler auf den Verarbeitungsprozess von Tierhaaren bis zur Produktion verweist, indem sie sowohl das Ausgangsmaterial als auch ein mögliches Erzeugnis darstellt. Dieses Endprodukt kann

dann zu einem späteren Zeitpunkt zu Reißwolle, beziehungsweise zu Blockstreifen verarbeitet werden und als Flicker in einem Teppich weitere Verwendung finden. In gewisser Weise sieht man dann in einem zusammengestückelten Teppich, ähnlich einem

Fig. 1 – Jussuf weidet die Ziegen und Schaafe von Else Lasker Schüler



amerikanischen *Quilt*, ein *Patchwork* entstehen, wobei jedes Stück farbige Wolle oder Stoff eine eigene Geschichte erzählt und nun zu einem einmaligen Kunstwerk zusammengefügt wird. Somit weisen die bildliche Darstellung und der lyrische Text „Ein alter Tibetteppich“ eine Verbundenheit auf, die erst durch obige Analyse ersichtlich wurde.

Untersucht man den Text im Bezug auf visuelle Aspekte und stellt man sich dieses Gedicht als einen Teppich vor – wie bereits durch den Titel angedeutet wird – lässt sich jedes Wort im übertragenen Sinn wie ein Stück Reißwolle oder Blockstreifen mit einer eigenen Vergangenheit und Geschichte interpretieren.⁹⁰ Diese bunten Stückchen, beziehungsweise Wörter, werden von einer Person, normalerweise von einem Weber, hier von Lasker-Schüler, zu einem zusammengewebten *Textil*, also zu einem Wortteppich – auf Englisch: „fabric or composition of written language“ (Strathausen 17) – verarbeitet, um aus vielen Einzelteilchen ein verbündetes Ganzes oder Kunstwerk zu schöpfen.⁹¹ Versucht man diese Idee bildlich umzusetzen, dann entsteht ein bunter

⁹⁰ Carsten Strathausen webt in *The Look of Things* einen ähnlichen Gedankengang im Bezug zu Stefan Georges „Der Teppich.“ „The reader is invited to visualize the confusing disarray of the carpet’s arabesque patterns in the form of the poem’s own language” (17).

⁹¹ “For Arendt, *reproduction* ... is lifted from the context of the natural, feminine labor and woven into the narrative, historical fabric of a public world that is constituted by action and supported by durable works” (meine Hervorhebung; Guenther, *The Gift* 34). Somit tragen Frauen über ihre existenziellen Arbeiten hinaus bei, flechten ihre anderen

Teppich aus „verliebten Farben“ (Vers 3), der „Strahl in Strahl“ (Vers 3) farbige Reißwolle miteinander „verwirkt“ (Vers 2). Dabei stellt jede der vier Strophen ein reliefartiges Muster dar, welches zusätzlich durch das Endreimschema aa bb cc ded verstärkt wird. Der Einfachheit wegen werden die fünf Muster in der Abbildung farblich illustriert (Figur 2).

Fig. 2 – Bildliche Interpretation von Lasker-Schülers „Ein alter Tibetteppich“



Beiträge in das Gesamtbild ein. Über Jahre hinweg wird dieses Gebilde zur erzählenden Geschichte der Öffentlichkeit.

Um diese Übertragungsmöglichkeit zusätzlich zu unterstreichen, möchte ich mich auf weitere Textbeispiele beziehen: Erstens taucht „[d]ie Struktur des Teppichs ... in dem Reimwort ‚Teppichtibet‘ auf, das als Umkehrung des Wortes ‚Tibetteppich‘“ (Wallmann 36) in der ersten Strophe eingeführt wird. Obwohl Wallmann ausdrücklich auf dieses Wortspiel verweist, erklärt er nicht, welche Bedeutung hinter der Maske versteckt liegt: Beziehen wir uns erneut auf einen gewebten „Fleckerlteppich,“ dann wäre die Wortumkehrung mit einer rechten und linken Masche an einem gestrickten „Fleckerl“ zu vergleichen. Im Unterschied dazu könnten die beiden Wörter bei einem gewebten Stoffrest, der ebenfalls Verwendung in einem Fleckerlteppich findet, auf die rechte und linke Stoffseite verweisen, die, je nach Wahl des Gestalters, auf der Teppichoberfläche ersichtlich ist. Egal ob die erste oder zweite Theorie zutrifft, der Worttausch verweist auf die Umkehrung des jeweiligen Strick- oder Webmusters hin. Die strickende Person oder der Weber hat eine Vorstellung, wie die Kreation nach all den Entwürfen auszusehen habe. Dieser Prozess gleicht einer Mutter, die ihr Kind Jahre lang und stetig erzieht, in der Hoffnung es benehme sich diesen Vorstellungen entsprechend – ein Vergleich, den ich in den nächsten zwei Kapiteln besser ausbauen werde.

Berücksichtigt man jedoch beim Schöpfen eines Gedichts nur den visuellen Gesichtspunkt, dann wäre es literarisch gesehen schwierig, ein bedeutungsvolles Gedicht mit beispielsweise nur rechten und linken Maschen zu schreiben. Daher muss man Lasker-Schülers Dichtkunst freizügig lesen. Dennoch festigen Nebeneinanderstellungen wie „Strahl in Strahl“ in der zweiten und „Wang die Wange“ in der vierten Strophe die Theorie, dass Lasker-Schülers Gedicht einen gewebten Teppich darstellt. Denn die hintereinander stehenden Wiederholungen symbolisieren zwei Reißwollstückchen, die

vom gleichen Flicker stammen und aus Zufall wieder zusammengefügt wurden. Folglich haben beide auch die gleiche Herkunft, Vergangenheit und Geschichte.

Nebst den Wortwiederholungen, die auf einen „Fleckerlteppich“ übertragen werden können, verwendet die Autorin in der dritten Strophe einen Neologismus, der aus einer Wortreihe ohne Zwischenräume und Pausen besteht:

„Maschentausendabertausendweit.“ Diese Verszeile zeigt bildlich, aber auch im metaphorischen Sinn von einer Masche zur anderen, die enge Verbundenheit der Worte im Textgewebe.

Eine solche visuelle Interpretation ist jedoch nicht die einzige mögliche Auslegung des Gedichts „Ein alter Tibetteppich.“ Natürlich kann es auch auf anderen Ebenen verstanden werden,⁹² beispielsweise als Liebesgedicht. Wallmann, der den lyrischen Text gleichfalls als solches interpretiert, verknüpft das lyrische Du, das in der letzten Strophe als „süßer Lamasohn“ angesprochen wird, mit Lasker-Schülers Biographie und ihrer Korrespondenz mit Karl Kraus, den sie oftmals „Dalai-Lama“ (34) nannte und unter anderem auch geliebt haben soll. Während solche Parallelen durchaus bestehen mögen, soll hier demonstriert werden, dass ein genaues, textgebundenes Lesen den lyrischen Text generell als Liebesgedicht klassifiziert und autobiographische Details hierfür nicht notwendig sind.

Bereits in der ersten Strophe weisen die miteinander „verwirkten“ (Vers 2) Seelen auf eine innige Verbundenheit und friedliche Harmonie zwischen zwei Menschen hin.

⁹² Jakob Hessing interpretiert es beispielsweise von einer jüdischen Perspektive und Jürgen Wallmann legt es im Gegensatz dazu von einer autobiographischen Sicht aus.

Lasker-Schüler verstärkt aufgrund ihrer Wortwahl, wie mit „verliebt“ sein (Vers 3), „umwerben“ (Vers 4) und „küssen“ (Vers 8), den Gefühlsausdruck, dass sich zwei Menschen trotz ihrer unterschiedlichen Vergangenheit und Identität – sei es eine andere Hautfarbe, Nationalität oder Religion – lieben können.

Partner, die einander lieben, drücken ihre Liebe nicht nur, wie in „Ein alter Tibetteppich“ offensichtlich erwähnt ist, durch Küsse, sondern auch durch andere Intimitäten aus. Eine solche Intimität könnte durchaus auch der Beischlaf sein, der oftmals mit einem Bett assoziiert wird und für eine spätere Mutterschaft notwendig ist. Während es im Text keine offensichtlichen Anzeichen gibt, die diesen Gedankengang bestätigen können, fällt dann doch das integrierte Wort „Bett“ zwischen dem zusammengesetzten Nomen „**Tibetteppich**“ auf (meine Hervorhebung). Somit gibt das von der Maskierung „**Tibetteppich**“ abgeleitete Bild von „Liebe“ dem ganzen Gedicht das Thema.

Obwohl das Stilmittel der Intratextualität anfangs ungewöhnlich wirken mag, gibt es anschauliche Hinweise (Figur 3 - *Unbetitelt*), dass Lasker-Schüler in gewöhnliche

Fig. 3 – Unbetitelt



Kulissen – beispielsweise in eine Stadt – ungewöhnliche Merkmale – den Kopf eines Mannes, der wie in Lasker-Schülers *Selbstbildniß im Sternenmantel* (Figur 4) einen Hut mit Federbusch trägt und auch vom Gesichtsprofil sehr ähnlich sieht – in Maskierung integriert. Aufgrund der Einbettung in Lasker-Schülers Zeichnung darf man folglich annehmen, dass die Autorin in ihren Texten auch mit Intratextualität arbeitete.

Fig. 4 – Selbstbildniß im Sternenmantel von Else Lasker-Schüler



Berücksichtigt man außerdem Kristevas zweiteiligen Text „Stabat Mater,“ der durch seine verbundenen und doch gegensätzlichen Strängen wie Mutter und Fötus wirkt, lassen sich Parallelen zu Lasker-Schülers Intratextualität ziehen. Das gesamte Wort

„Tibetteppich“ beinhaltet ein anderes Wort („Bett“), das an Bedeutung und Identität gewinnt, eine neue Lebensform betont. Intratextualität reflektiert daher, wie eine schwangere Frau, Gleichzeitigkeit, aber auch Distanzierung und Splitterung vom Selbst erfährt. Dieses Phänomen trägt zum Verfremdungsprozess bei. Während sich werdende Mütter nicht länger mit ihrem eigenen Körper identifizieren können, da ein „Anderer“ ihren Körper buchstäblich verfremdet, so Kristeva (182), bringt Intratextualität Wortbedeutungen und standardisierte Prozesse der Analyse ins Wanken, zwingt den Leser dazu, das Verhältnis zwischen „Mutter und Kind“ neu zu verstehen. Auf diese Art und Weise erlangt Lasker-Schülers Gedicht eine Hybridität.

Zusammenfassend ergab bisherige literarisch-bildliche Untersuchung, dass Lasker-Schülers Gedicht einerseits dem Bildnis eines „Wortteppich“ gleicht und auf eine beginnende Parallele zwischen einer Mutterschaft und dem schöpferischen Prozess verweist, andererseits Liebe und Maternität thematisiert. Visualisiert man jedoch beide Interpretationen als beschriftete Folien, die sich übereinander gelegt zu einem Ganzen vervollständigen, dann kann man die Verbundenheit eines Teppichgewebes auch als Metapher für die Liebe interpretieren.⁹³ Im übertragenen Sinne vereinigen sich zunächst zwei Reißwollstücke, also zwei Liebende „[z]u sternenschmiedeten Ranken“ (Lasker-Schüler, „Orgie“ Vers 11).⁹⁴ Sie werden ein untrennbares, ineinander verschmolzenes

⁹³ Vergleiche mit: „The timeless eternal phenomenon of love ... [is] united and made visible in the symbol of the Tibetan carpet“ (Guder, „The Significance of Love“ 178).

⁹⁴ ORGIE

Der Abend küsste geheimnisvoll

Die knospenden Oleander.
Wir spielten und bauten Tempel Apoll
Und taumelten sehnsuchtsübereif
Ineinander.
Und der Nachthimmel goss seinen schwarzen Duft
In die schwellenden Wellen der *brütenden Luft*,
Und *Jahrhunderte* sanken
Und reckten sich
Und reihten sich wieder golden empor
Zu sternengeschmiedeten Ranken.
Wir spielten mit dem glücklichsten Glück,
Mit den Früchten des Paradiesmai,
Und im wilden Gold Deines wirren Haars
Sang meine tiefe Sehnsucht
Geschrei,
Wie ein schwarzer Urwaldvogel.
Und junge Himmel fielen herab,
Unersehbare, wildsüße Düfte;
Wir rissen uns die Hüllen ab
Und schriegen!
Berauscht vom Most der Lüfte.
Ich knüpfte mich an Dein Leben an,

Eins. Empfangen sie in „der brütenden Luft“ (Vers 7), also während des weiblichen Eisprungs Nachwuchs, verbinden sie sich und alle Vorfahren der beiden Liebenden zu einer neuen Familie. Das lyrische Ich des Gedichts „Orgie“ ergänzt: „Ich knüpfte mich an Dein Leben an, / Bis dass es ganz in ihm zerrann“ (Verse 23-24). Zwei getrennte „Familienteppiche“ mitsamt ihrer Vergangenheit verwirken sich wie zwei Wollstränge zu einem Garn, aus dem ein neuer Teppich gewoben werden kann. Zusammen webt dann ein jedes Liebespaar, die Eltern werden, den „Teppich der Zukunft“ weiter, den die Vorfahren mit jeder neuen Empfängnis einst woben. Das heisst die „Jahrhunderte s[e]nken / Und reck[en] sich“ (Verse 8-9) während des Prozesses, sie weben sich in den Teppich hinein. Was also von der Perspektive der Eltern der „Teppich der Zukunft“ ist, wird für die Nachfahren der „Teppich der Ahnen“ sein. Das heisst gebärende Frauen werden zum Instrument der Kontinuität, denn es sind immer sie, wie Adrienne Rich zum ersten Mal in *Of Woman Born* betonte, die den Nachwuchs gebären. Somit verbindet das nicht nur die Menschheit an sich, sondern es führt auch die Frauen der zukünftigen Generation zu ihren weiblichen Vorfahren zurück. Cavarero erklärt dazu: „[E]very human born, male or female, is always born of a woman, who was born of a woman, who, in turn, was born of another woman, and so on, in an endless backward movement

Bis dass es ganz in ihm zerrann,

Und immer wieder Gestalt nahm

Und immer wieder zerrann.

Und unsere Liebe jauchzte Gesang,

Zwei wilde Symphonieen! (meine Hervorhebungen)

toward our origins” (60; referiert in Guenther 44). Mit jeder Generation und jeder neuen Partnerschaft wird der Teppich des Lebens weitergewebt und „[w]ith each successive pregnancy, the mother is ‚plunged anew into the mainstream of life, reunited with the wholeness of things, a link in the endless chain of generations ...’“ (zitiert in Guenther 21).⁹⁵

Was Arendt übersieht und Cavarero betont, ist, dass dieser neugeborene Säugling mindestens für eine Person nicht wie jedes andere Kind ist. Es ist keine *reproduction*, sondern ein einzigartiges und unersetzbares Wesen; einzigartig und unersetzbar wie „Ein alter Tibetteppich“ (meine Hervorhebung). Deshalb entsteht mit jeder Geburt ein *neuer, bunter* Teppich aus „verliebten Farben“ (Lasker-Schüler „Ein alter Tibetteppich,“ Vers 3). Der fünfte Vers – „Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit“ – bedeutet dann, dass unsere Ahnen der Anfang für das Leben an sich und die Basis für unser Dasein sind. Ohne sie gäbe es die gegenwärtigen und zukünftigen Generationen nicht. Die gewebten Maschen, die Menschenleben verbinden, und zwar „Maschentausendabertausendweit“ (Vers 6), schlagen eine Brücke zwischen den mannigfachen Vergangenheiten der Ahnen

⁹⁵ Die endlose Kette der Generationen gleicht jedoch in Form eines Stammbaumes vielmehr einer Pyramide, indem das älteste Elternpaar ganz oben steht und sich von dort aus die Anzahl der Nachfahren multipliziert. Zentriert man Lasker-Schülers Gedicht „Ein alter Tibetteppich,“ so fällt eine Parallele zu der Grundstruktur eines Stammbaumes auf: auch es fängt oben mit kleineren Versen an, die zunehmend länger werden, somit auf den Leser wie eine ägyptische Pyramide wirken.

und einer neuen, gemeinsamen Zukunft. Sie alle sind Teil des Ganzen und entwerfen das Gewebe, das wir Verwandtschaft nennen.

Erneut komme ich nun auf die Tätigkeit des Strickens und die farbige Abbildung *Jussuf weidet die Ziegen und Schaafe* (Figur 1) zurück. Laut Sigrid Bauschingers *Else Lasker Schüler Biographie* strickte Lasker-Schüler sehr häufig, besonders auf Reisen, da man so leichter ins Gespräch kam (30). Beruhend auf dieser Tatsache und da Jussuf ein Künstlername Lasker-Schülers ist, lässt sich schlussfolgern, dass es sich bei der Zeichnung um eine Selbstdarstellung handelt und Lasker-Schüler sich selbst portraitierte. Ob die Autorin auch in anderen Abbildungen und literarischen Werken über ihr Schaffen reflektierte? Betrachtet man hierzu das Gedicht „Ein alter Tibetteppich,“ gibt es in diesem eine männliche und eine weibliche Person, die jedoch namenlos bleiben. Von einem selbstreflexiven Ausgangspunkt ausgehend ist es denkbar, dass sich Lasker-Schüler hinter dem lyrischen Ich verbirgt und das lyrische Du eines ihrer männlichen Alter Egos darstellt. Demnach würden das lyrische Ich und lyrische Du wie bei der oben vorgestellten Abbildung in einer Person zusammenfallen: in der Autorin selbst. Das im Gedicht beschriebene Liebespiel findet demzufolge zwischen Lasker-Schüler und einem fiktiven Alter Ego statt. Dies führte mich dazu, meine Gedanken weiterzuspinnen und über das Verhältnis von einer Lyrikerin zu ihrer Muse zu denken: Gibt es fiktive Musen? Und haben Musen immer das entgegengesetzte Geschlecht des Künstlers? Der Begriff Muse stammt aus der griechischen Mythologie und bezieht sich ursprünglich auf die neun Quellnymphen, welche die Quellgöttin Mnemosyne mit Zeus empfing. Obwohl Lasker-Schülers Alter Egos (zum Beispiel der bereits erwähnte Jussuf) nicht der griechischen Mythologie angehören, wird trotzdem daran ersichtlich, dass Musen nicht wirkliche

Personen sein müssen und sicherlich einer anderen Welt entstammen können. Auch das Verständnis einer Muse der Moderne erweist sich aufschlussreich. In der Neuzeit assoziiert man Musen mit wirklichen Frauen im Umfeld von Künstlern, die meist durch eine Kombination ihres Charakters, ihrer Ausstrahlung, ihrer Zuwendung und erotischen Beziehung inspirieren. Dabei werden vereinzelt auch Männer als Muse bezeichnet. Diese Beschreibung klärt die Geschlechtsfrage einer Muse. Sie weist darauf hin, dass eine Muse zwar in der Antike eine weibliche Person war, jedoch in der Moderne auch anderen Geschlechts sein kann, solange diese Person die gewünschten Eigenschaften einer Muse erfüllt und auf den Künstler inspirierend wirkt.

Lesen wir nun das Gedicht im Sinne dieser Besprechung, „verwirkt“ (Vers 2) sich die Seele der Lyrikerin mit der inspirierenden Person und ihre Seele, die dann gemeinsam in das geschaffene Werk (dem „Tibetteppich,“ Vers 2) einfließen und wie „verliebte Farben“ (Vers 3) erscheinen. Die enge Verbundenheit zwischen Inspirator und Schöpfer beschreibt Lasker-Schüler mit „Maschentausendabertausendweit“ (Vers 6). Die Länge der Inspiration wirkt mit dem Wort „himmellang“ (Vers 4) vage. Das lyrische Ich fragt sich: „Wie lange küsst dein Mund den meinen wohl // Und Wang die Wange buntgeknüpfte Zeiten schon?“ (Verse 8-9). Dabei bezieht sich das „wohl“ des achten Vers auf die Zukunft, will wissen, wie lange die Inspiration noch anhält. Dagegen kennzeichnet das „schon“ des neunten Vers die bereits vergangene Zeitspanne, die aber auch nicht präziser formuliert wird.

Anhand der zuletzt vorgestellten Gedichtauslegung wird für den Leser ein Teil des künstlerischen Schaffens ersichtlich, das ihm üblicherweise nicht gewährt wird. Es nimmt eine metapoetische Funktion an und ergänzt das Kaleidoskop der anfangs

vorgestellten Interpretationsweisen. Es spinnt den Gedanken weiter, ein Autor (oder ein Künstler) habe zu seinem Werk ein ähnliches Verhältnis wie eine Mutter zu ihrem Kind.

3.3. Versöhnung

VERSÖHNUNG

Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen ...

Wir wollen wachen die Nacht,

In den Sprachen beten,

Die wie Harfen eingeschnitten sind.

Wir wollen uns versöhnen die Nacht –

So viel Gott strömt über.

Kinder sind unsere Herzen,

Die möchten ruhen müdesüß.

Und unsere Lippen wollen sich küssen,

Was zagst du?

Grenzt nicht mein Herz an deins –
Immer färbt dein Blut meine Wangen rot.

Wir wollen uns versöhnen die Nacht,
Wenn wir uns Herzen, sterben wir nicht.

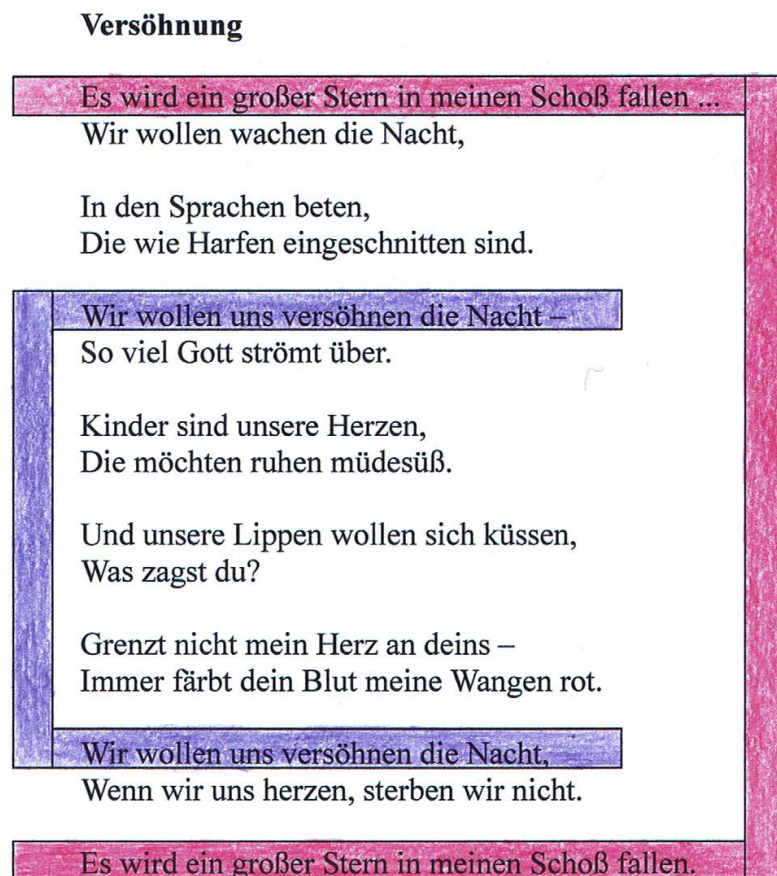
Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen.

Ähnlich dem Gedicht „Ein alter Tibetteppich“ wirft auch die Überschrift des lyrischen Texts – „Versöhnung“ – Fragen auf: Wer versöhnt sich mit wem? Weshalb? Und auf welche Art und Weise? Einerseits verknüpft man Versöhnung mit einer auslösenden Situation, vielleicht einer Auseinandersetzung, Verletzung oder Differenz, andererseits mit Vergebung, Wiederherstellung des Friedens und Harmonie. Manche bitten deshalb Gott in einem Gebet um Verzeihung und versöhnen sich auf diese Weise. Den Gedichtstitel verbindet man außerdem von einer autobiographischen Perspektive ausgehend mit dem höchsten Feiertag des Judentums, dem Versöhnungstag (Jom Kippur). Worte wie „beten“ (Vers 3) und „Gott“ (Vers 6) im lyrischen Text belegen, dass der Titel in einem geistlichen Kontext verstanden werden darf. Folglich würde ein religiöses Zeichen der Versöhnung wie ein Friedensgruß oder eine andere versöhnliche Geste nicht überraschen. Eine solche Gebärde fällt jedoch im lyrischen Text nicht auf.

Vermutet man nach einer Aussprache zweier Menschen eine anderweitige Aussöhnung, die zum Beispiel in Form einer Umarmung stattfinden kann, so fällt eine solche Geste zunächst nicht auf. Stattdessen treten zwei Verswiederholungen hervor: „Es

wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen“ (Vers 1 und 15) und „Wir wollen uns versöhnen die Nacht“ (Vers 5 und 13). Wenn man diese gleich lautenden Verse in Klammern setzt – eine Klammer rechts, die andere Klammer links vom Text – dann sieht diese Umklammerung aus der Vogelperspektive gesehen wie eine Umarmung zweier Personen aus (Figur 5). Diese bildliche Darstellung erinnert erneut daran, dass Illustrationen Lasker-Schülers Schrifttum durchweben oder zumindest wie eine lavierte Zeichnung erscheinen lassen, indem lyrische Poesie mit illustrativen Darstellungen verschmelzen.

Fig. 5 – Bildliche Interpretation von Lasker-Schülers „Versöhnung“



Übertragen wir diese Vision auf das Thema „Versöhnung,“ dann steht jede Klammer für eine eigene Perspektive, die ursprünglich nicht mit der anderen Sicht übereinstimmt. In beiden Versen werden nämlich bei der ersten Erwähnung die Gedanken abgebrochen: der erste Vers mit „...“ und der fünfte Vers mit einem Gedankenstrich, als ob die Auseinandersetzung weiterhin besteht und die jeweiligen Aussagen entweder durch Unsicherheiten ins Stocken kommen oder von der anderen Person abgewürgt werden. Allerdings lässt sich bei der zweiten Erwähnung des entsprechenden Verses ein Meinungs austausch vermuten – immerhin stehen jeweils am Versende nun Satzzeichen – was zwar nicht unbedingt auf ein Ende des Kommunikationsprozesses allgemein hindeutet, jedoch mindestens auf eine respektvolle Aussprache bis zum Satzende hinweist und folglich auch eine Art friedliche Versöhnung vermuten lässt.

Von der visuellen Perspektive der Umklammerung ausgehend wirkt Laskerschülers „Versöhnung“ synchron wie der gewölbte Bauch einer schwangeren Frau. Der Körper der Mutter umrahmt und schützt das Ungeborene, dehnt sich während der Schwangerschaft und teilt sich während der Geburt (Kristeva, „Stabat“ 182). Diese textuelle Struktur erinnert an Kristevas eigenen zweiteiligen Text „Stabat Mater,“ der sich figurativ ebenso wie Mutter und Kind verhält: einerseits getrennt, andererseits doch miteinander verbunden.

Über die visuelle Interpretation hinaus stoßen wir in diesem Gedicht auf eine tiefschichtigere Bedeutung, die durch textgebundenes Lesen hervorgerufen wird. Zum Beispiel steht in der vierten Strophe: „Kinder sind unsere Herzen“. Das heißt einerseits pocht das Herz des lyrischen Wir für den Nachwuchs. Das Wir lebt für und durch die

Kinder. Andererseits symbolisiert ein „Herz“ (Vers 7) auch Liebe – ein mächtiges Gefühl und eine innere Haltung positiver, inniger und tiefer Verbundenheit zu einer Person, die den reinen Zweck einer zwischenmenschlichen Beziehung übersteigt und sich in der Regel durch eine tätige Zuwendung zum anderen ausdrückt. Demnach sind Kinder ein Bekenntnis geschlechtlichen Begehrens, das oftmals mit tiefer Zuneigung und Liebe für den anderen verbunden ist. Unabhängig davon wachsen Kinder zu Geschöpfen heran, welche die Liebe von Familie, Verwandtschaft und Freunden verinnerlichen.⁹⁶

Untersuchen wir den Titel „Versöhnung“ und die Verszeile „Wir wollen uns versöhnen die Nacht“ (5 und 13) wie in „Ein alter Tibetteppich“ intratextuell und unter Berücksichtigung der bisherigen Besprechung von Kristevas figurativ „schwangeren“ Text „Stabat Mater,“ dann fällt in den akzentuierten Wörtern die Immanenz von „Sohn“ – mit Ausnahme des Umlauts – auf (meine Hervorhebungen). Die Wörter wirken insbesondere durch die Immanenz des Wortes, das eine Nachkommen beschreibt, wie Subjekte-im-Prozess. Nebst Lasker-Schülers unbetitelten Illustration (Figur 3), die bereits in den Besprechungen zu „Ein alter Tibetteppich“ bezüglich des Immanenzstilmittels erwähnt wurde, stärkt auch die homophonetische Verwandtschaft das Argument,

⁹⁶ In einer ideellen Welt bezieht sich in dieser Situation Liebe auf eine platonische Zuneigung, ein inniges Gefühl, das nicht an geschlechtliche Liebe gebunden ist. Leider gibt es in der reellen Welt Situationen, in denen Kinder einer sexuellen Beziehung ausgeliefert ist und (aus welchen Gründen auch immer) nicht entfliehen kann. Auch solche Kinder verinnerlichen die Erfahrungen von unangemessener Liebe, müssen sehr schwer lernen, mit den Folgen umzugehen und ihren Gefühlen Ausdruck zu verleihen.

„versöhnt“ leite sich vom Nomen „Sohn“ ab. Bekanntlich kennen Sprachwissenschaftler diese Immanenz als linguistische Ableitung nicht an, da der Stamm des Wortes Versöhnung von Sühne kommt. Berücksichtigt man jedoch den zeitgenössischen Diskurs zu Lasker-Schülers Lebzeiten bezüglich der Nichtzulänglichkeit der Sprache, beispielsweise Hofmannsthals theoretische Auseinandersetzung damit, dass die Sprache nicht länger das vermitteln kann, was er auszudrücken wünscht und somit eine neue Sprache notwendig sei, dann lässt sich durchaus annehmen, dass Lasker-Schüler auf einen herkömmlichen Begriff wie Versöhnung zurückgriff, um etwas im neologistischen Sinne auszudrücken: die Zeugung von Nachwuchs, beziehungsweise der Wunsch, bald ein Kind zu empfangen, um den Fortbestand der Familie zu sichern.

Wie vielschichtig der Begriff „*Versöhnung*“ interpretiert werden kann – bisher von einer geistlichen oder thematischen, auf Liebe bezogenen Sicht – hebt eine weitere Perspektive hervor: Von einem feministischen Standpunkt ausgehend verarbeitet Lasker-Schüler auch das patriarchalische Gesellschaftskonzept zu ihrer Zeit in diesem Werk. Wie die Schriftstellerin und Künstlerin zum Patriarchat und zu einer von Männern dominanten (Berufs)Welt steht, diktieren unter anderem ihre männlichen Decknamen: „Prinz von Theben,“ „Tino von Bagdad“ und „Jussuf.“ Es ist also nicht verblüffend, wenn sie sich selbst als einen verkleideten Poeten beschreibt, aber trotzdem betont, sie sei Poetin.⁹⁷

Es ist nicht nur diese Spannung, die Lasker-Schüler betrifft. Sie erlebte gewiss auch andere Konflikte, zum Beispiel zwischen Vorstellungen der Idealität und

⁹⁷ „Ich war verkleidet als Poet ... ich bin Poetin!!“ Zitiert in: O’Brien 1.

ausgelebten Realität, die selbst in der Moderne noch existieren. Denn als arbeitende Mutter muss man sich mit der „komplizierten Mischung von Gefühlen, überzogen mit einer ebenso komplizierten Schicht aus sozialen Botschaften“ (Marneffe 10) auseinandersetzen und sich mit den unterschiedlichen Rollenverteilungen und Zeitinvestitionen versöhnen. Erst dann können andere Menschen lernen, mit dieser Entscheidung umzugehen, sie zu akzeptieren und zu respektieren.

Unabhängig von einer Mutterschaft besteht bei Menschen außerdem das Verlangen nach einer Hinterlassenschaft an die Nachwelt. Neben Lasker-Schüler erfüllen viele Menschen diesen Drang durch Nachkommenschaft, aber er kann auch durch anderes gestillt, beziehungsweise erfüllt werden. Künstler und Schriftsteller ziehen ein spezielles Medium vor, hinterlassen ihr Kunstwerk an die Generationen danach. In dieser Hinsicht befasst sich meine Dissertation mit Lasker-Schülers Hinterlassenschaft und erfüllt somit ihren Zweck: Wir erinnern uns mehr als ein Jahrhundert später immer noch an Else Lasker-Schüler und ihr Werk, setzten uns mit ihrem Leben(swerk) auseinander.

So leicht es uns fällt, diese Feststellung zu hegen, desto schwieriger erscheint es uns, das Phänomen des geschlechtlichen Konflikts in SchriftstellerInnen und KünstlerInnen zu lösen. Susan Stanford Friedman berichtet in „Creativity and the Childbirth Metaphor,“ seit Jahrhunderten werden sowohl der Gebrauch der weiblichen Anatomie als Modell der menschlichen Kreativität als auch phallischen Analogien angewendet. Man denke etwa an die Assoziation des Stiftes und Pinsels mit dem Phallus. Sandra Gilbert und Susan Gubar argumentieren: „to wield a pen is a masculine act that puts the woman writer at war with her body and her culture“ (zitiert und referiert in Friedman 49). Diese Aussage schlägt vor, die Tätigkeiten mit Stift und Pinsel stünde in

direktem Konflikt mit der existenziellen Aufgabe einer Frau: der Fortpflanzung. Gleichzeitig lässt sich von der Heteronormativität ausgehend argumentieren, dass Mann und Frau notwendig sind, um Früchte hervorzubringen. Heißt das dann nicht auch, dass kreative Arbeiten notwendigerweise von beiden Geschlechtern gezeugt werden müssen? Traditionell besteht der Glaube, dass die Muse weiblich sei und den Künstler/Autor inspiriert. Somit ließe sich für Künstlerinnen und Schriftstellerinnen eine Muse männlichen Geschlechts vermuten – oder eine andere Vorstellung oder Inspiration, denn das grammatische Geschlecht des Wortes „Muse“ lässt immer noch eine Weiblichkeit durchschimmern. Vielleicht werden gar Stift und Pinsel selbst zur Inspiration.

Auch wenn viele Fragen ungeklärt bleiben, steht fest: Lasker-Schüler hatte sich als Frau den männlichen Autoren und Künstlern gegenüber durchzusetzen, um überhaupt anerkannt zu werden, und erkannte sehr wohl, dass für sie in ihrem gewählten Beruf andere Chancen bestanden hätten, wenn sie ein Mann gewesen wäre. Guder fasst das Können Lasker-Schülers im essentialistischen Sinne zusammen: „Sie hatte den Intellekt eines Mannes und besaß gleichzeitig eine tiefe im Emotionalen wurzelnde Weiblichkeit“ (*Else*, 7). Obwohl Guder Satz von einer feministischen Perspektive ausgehend Wesenszüge eines Mannes oder einer Frau stereotypisiert und im 21. Jahrhundert nicht mehr so stehen bleiben kann, so erinnert er dennoch an die geschlechtlich zugeteilten Gesellschaftsrollen, gegen die Lasker-Schüler antrat. Überdies hinaus reduziert Guder Lasker-Schüler nicht zu einer Weiblichkeit der Kontinuität. Er beschreibt im Grunde genommen eine weibliche Existenz, die von der Ebene der vergangenen und gegenwärtigen Realität zu einer unbeschränkten Zukunft aufsteigt und den Weg der

Selbstverwirklichung und -findung riskiert.⁹⁸ Um diesen Gedanken noch einen Schritt weiterzuführen: Lasker-Schülers Mutterschaft und gleichzeitige Selbstverwirklichung im Beruf machten sie zu einer stärkeren Person, die bereit war die Grenzen zu brechen. Dadurch konnte sie auch kreativer arbeiten.

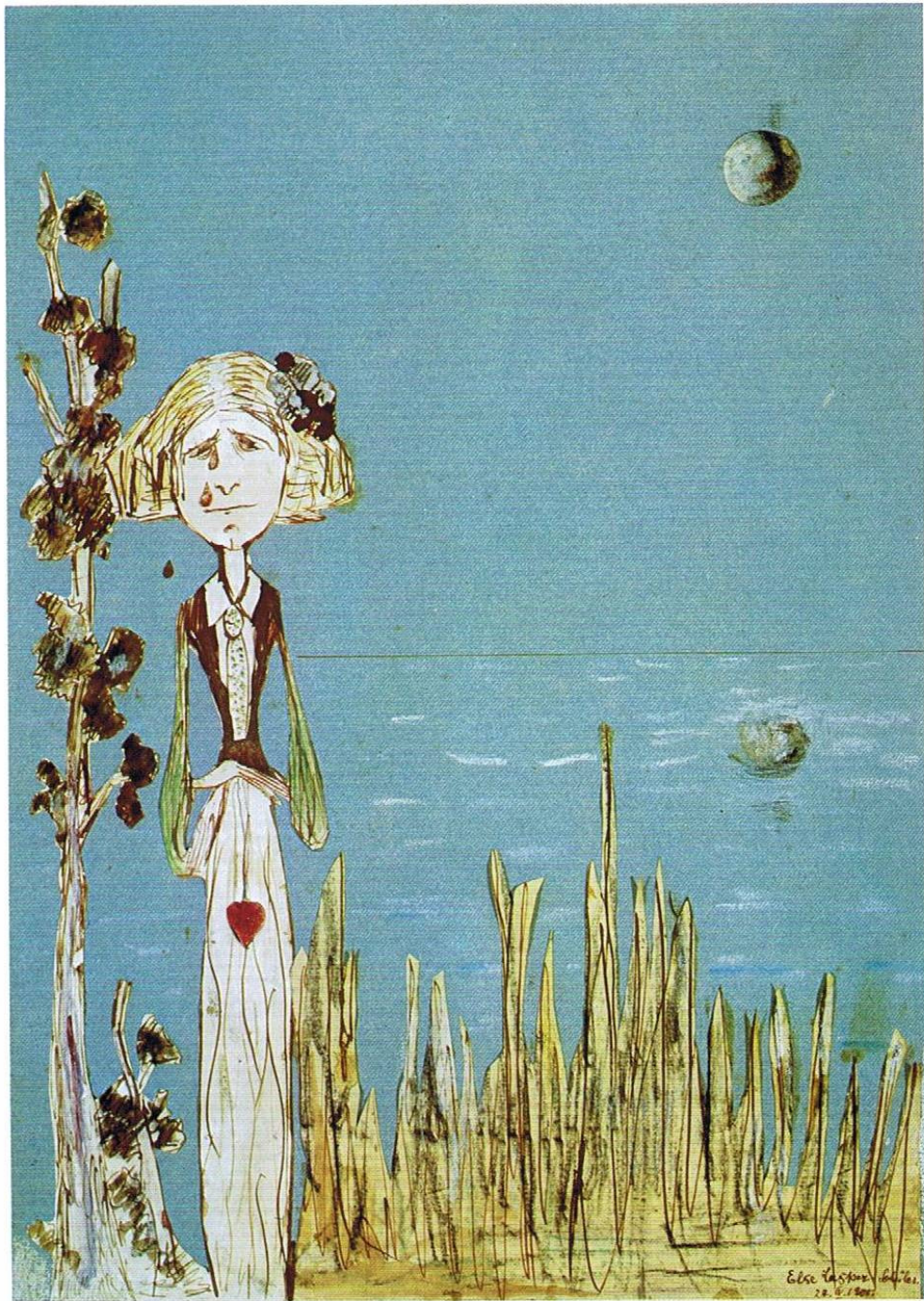
Diese zwischenweltliche Existenz illustriert Lasker-Schüler in der farbigen Darstellung *Die lyrische Mißgeburt* (Figur 6). Darin stellt sie die blonde Frau, die laut Titel wohl eine Lyrikerin ist, einerseits mit Rock und Kragenbluse, andererseits mit Anzugsweste und Krawatte dar. Wie Lasker-Schüler selbst, befindet sich auch diese Frau scheinbar zwischen zwei Welten: einer weiblichen und einer männlichen Welt.

Werfen wir weiterhin einen analytischen Blick auf die Illustrationen, scheinen grüne Insektenflügel die Hände der Frau zu ersetzen. Diese Illusion verleitet dazu, die Lyrikerin ohne Hände mit einem Handwerker ohne Werkzeug oder mit einem Sänger ohne Stimme zu vergleichen. Ob Lasker-Schüler hierbei wohl sagen wollte, dass die

künstlerischen und poetischen Stimmen der Frauen im Patriarchat scheinbar nicht existieren konnten, beziehungsweise nicht gehört wurden?

⁹⁸ Lisa Guenther referiert Simone de Beauvoirs Aussage, der Unterdrücker verteidigt die Vergangenheit, um eine ungeplante Zukunft zu vermeiden. Es entsteht „Tradition“ und eine konservative Haltung. Indem die Frauwerdung auf eine bestehende Rolle begrenzt wird, um eine Kontinuität beizubehalten, enthält sexistische Unterdrückung der Frau die Möglichkeit und das Risiko einer unbeschränkten Zukunft; es begrenzt ihre Existenz auf der Ebene der vergangenen und gegenwärtigen „Realität.“ Die Geburt wird deshalb als ein misslungenes Projekt der Transzendenz verstanden (*The Gift* 16).

Fig. 6 – Die lyrische Mißgeburt von Else Lasker-Schüler



Bei erneuter, genaueren Betrachtung der Zeichnung kann man aber dann doch handähnliche Formen erkennen, die die Armbeugung auf Höhe von dem Rock-Westen

Übergang vermuten lassen und somit die Erscheinung von verkreuzten Unterarmen und Händen auf Bundhöhe gewährleisten. Von dieser neuen Perspektive ausgehend gehören der Frau nun scheinbar doch Hände, folglich besitzt sie das notwendige Werkzeug und die Gabe einer Stimme. Dadurch verlagert sich der Fokus vom „stumm sein“ auf „gehört werden,“ um die Sprachfreiheit zu kosten.

Dass sich Frauen wie die „lyrische Mißgeburt“ zwischen zwei Welten, der Lebenswahrheit (Realität) und dem Anschein (Idealität) befinden, stellt Lasker-Schüler nicht nur mit den Kleidungsstücken dar. Sie kontrastiert auch Gefangenschaft mit Freiheit: Einerseits ist die Frau mit den vom Rock verdeckten Füßen wie ein Baumstamm fest mit der Erde, der Gegenwart, dem Patriarchat verbunden und verwurzelt. Deshalb weint und trauert sie auch. Diese Frau muss sich erst noch freikämpfen; sie strebt ein neues Ideal an. Andererseits zieren sie zwei Flügel, die ihr eines Tages erlauben werden, in den Himmel zu schweben. Das Vorhandensein der Flügel schenkt dem Betrachter des Bildes Zuversicht, dass wenn nicht eines Tages alle Frauen, zumindest anfangs die „lyrische Mißgeburt“ als Pionierin diese Freiheit erfahren darf.

Kommen wir also noch einmal kurz auf das vielschichtige, unter anderem patriarchalisch interpretierte Wort „Versöhnung“ zurück, das den weiteren Fortbestand einer Familie bedeutet. Obwohl das Wort die Integration des männlichen Nachfahrens gegenüber eines weiblichen vorzieht, vertrete ich die Meinung, dass dieser Mangel wie die Hände der Lyrikerin in dem Bild als Täuschung zu verstehen. Eine neue Generation, ob weiblich oder männlich, bedeutet nämlich Weiterentwicklung, Neuorientierung und Zukunft, mit der Hoffnung und Zuversicht auf eine mögliche Gleichberechtigung

und/oder eine neue Konstellation von Gender-Beziehungen außerhalb der vorgegebenen Einteilungen.

Wie vorhergehende Analyse zeigte, ist der Begriff „Versöhnung“ facettenreich und verschiedenartig auszulegen. Dabei unterstützt und fördert Lasker-Schülers Malerei diese Vielschichtigkeit und Bildlichkeit. Dieser Begriff verweist unter anderem indirekt wie das eingebettete Wort „Sohn“ auch auf die Einheit zwischen Mann und Frau, die zur Entstehung eines Kindes führen kann.

Die Vermehrungstheorie des Titels unterstreicht auch der jeweils erste Vers der ersten und achten Strophe: „Es wird ein großer Stern in meinen Schoß fallen.“ Im dichterischen Sinn bezieht sich der Begriff „Schoß“ auf den Mutterleib.⁹⁹ In diesem Zusammenhang kann der Stern mehrerlei symbolisieren: Abstrakt kann der Stern für Glück stehen, von dem die werdende Mutter überschüttet wird und das sie durchströmt. Allegorisch kann der Stern eine große, neue Aufgabe bezeichnen, welche die Mutter nach der Geburt ihres Kindes hat und welche die Prioritäten verschiebt. Vergleicht man den Vers jedoch mit dem konkret biologischen Prozessen der Fortpflanzung, so könnte der Stern das unbefruchtete Ovum meinen, das sich erst durch eine geschlechtliche Vereinigung mit dem lyrischen Du verschmelzen und zum Fötus, später zum Säugling entwickeln kann. Ergänzend hierzu möchte ich Lasker-Schülers Gedicht „Der letzte Stern“ erwähnen, in dem die Lyrikerin die Schaffung des Menschen wie eine Geburt beschreibt, sich jedoch nur an die biblischen Geschichte und was den Tag der Schaffung angeht hält:

⁹⁹ Bertelsmann, *Die deutsche Rechtschreibung*.

Es naht der siebente Tag –
Und noch ist das Ende nicht erschaffen.

...

In den Tiefen taumeln die Wasser
Und drängen hin und stürzen erdenab.

...

Und wie alles drängt und sich engt
Ins letzte Bewegen.

Kürzer atmet die Zeit

Im **Schoß** der Zeitlosen.

(meine Hervorhebungen; Verse 16-17, 20-21, 24-27)

Interpretiert man diese Verse als die Geburt des Menschen und deren Vorgang, so kann der Leser bildlich das taumeln des Wassers in der zusammenziehenden Uterus nachvollziehen, bis dass die Fruchtblase mit einer weiteren Wehe platzt und das Fruchtwasser zur Erde hinab stürzt. Die Wehen werden intensiver, der Schoß der Gebärenden engt sich taktmäßig, der Atem verkürzt sich in rhythmische Intervalle; die Versmelodie unterstützt diesen Rhythmus, wird dem Ende zu immer knapper und klingt verstärkend staccatisch. Das Neugeborene drängt sich aus dem Mutterschoß und kommt auf die Welt.

Stellen wir der bereits vorher angedeuteten Sternsymbolik den zentralen Vers „Kinder sind unsere Herzen“ (Vers 7) gegenüber, dann stellt Lasker-Schüler das gezeugte Kind im Kontrast zum potentiellen Kind nicht mehr als Stern, sondern als Herz dar. Berücksichtigt man erneut Lasker-Schülers farbige Zeichnung *Die lyrische Mißgeburt*

(Figur 6), dann bestätigt sich die Herzsymbolik als Möglichkeit. Darin illustriert die Künstlerin eine blonde Frau, deren Herz sich nicht in der Brust, sondern im Unterleib befindet. Folglich trägt Lasker-Schülers Bildkunst in diesem Gedicht zur Fortpflanzungstheorie des lyrischen Texts bei und untermauert die vorgetragene Interpretation.

Betrachtet man das Bild näher, werfen sich Fragen auf: Warum stellt Lasker-Schüler eine „lyrische“ Mißgeburt ausgerechnet als Bild dar? Drückte Lasker-Schüler auf diese Art auch ihre Schwierigkeit mit der Unzulänglichkeit der Sprache aus? Zusätzlich stellt sich die Frage: Warum weint die Frau rote Tränen, die wie Blutstropfen aussehen? Und steht diese Begebenheit in Verbindung mit der vierzehnten Verszeile – „Immer färbt dein Blut meine Wangen rot?“ Dies wiederum führt zu den Fragen, um wessen Blut handelt es sich? Um das Blut des Geliebten? Des ungeborenen Kindes?

Im Sinne der bisherigen Fortpflanzungsdiskussion assoziiert man Blut mit den weiblichen Fortpflanzungsorganen; demgemäß könnte diese Darstellung und Beschreibung eine Anspielung auf die Menstruation sein. Das heißt zum einen, dass bis zur Blutung eine Schwangerschaft möglich war, nun jedoch nur noch der Wunsch nach einem Sohn, nach Nachwuchs zurückbleibt. Der weibliche Körper scheidet das „Blut“ des lyrischen Du aus, die Spermien und das Ovum sterben ab, die Frau beginnt zu menstruieren. Gleichzeitig kennzeichnet die Menstruation aber auch die Gebärfähigkeit einer Frau. Nur während den fruchtbaren Jahren der Frau existiert das Potenzial für neues Leben.

Die Menstruation darf aber nicht nur mit körperlicher Fruchtbarkeit verbunden werden. Im literarischen Kontext der „childbirth metaphor“ wird sie auch mit geistiger

Zeugungskraft assoziiert. Friedman stützt sich in „Creativity and the Childbirth Metaphor“ in ihrer Diskussion zum Thema auf die Literatur Erica Jongs, die in “Menstruation in May” den Versuch unternimmt, Geist und Körper, “creation and procreation” (Friedman 69) zu vereinen.¹⁰⁰ In „Playing with the Boys“ verkettet Jong ausdrücklich ihren Stift, Menstruation und das Potenzial Kinder zu gebären miteinander:

I have no penis.

I have a pen, two eyes

& I bleed monthly.

When the moon shines on the sea

I see the babies

riding on moonwaves

asking to be born. (zitiert in Friedman 70)

¹⁰⁰ Erica Jong schreibt in „Menstruation in May:“

I squeeze my breast

for the invisible ink of milk.

I bear down hard –

no baby’s head appears.

The poems keep flowing monthly

like my blood.

The word is flesh, I say

Still unconvinced. (zit. in Friedman 69)

Verknüpft man diese Perspektive mit Lasker-Schülers *Die lyrische Mißgeburt*, symbolisieren die roten Tränen, beziehungsweise Blutstropfen der Menstruation, die geistige Zeugungskraft der Schriftstellerin. Körper und Geist stehen sich nicht länger wie Mann und Frau gegenüber, sondern sind vereint und tragen Früchte.

Darüber hinaus sind die Blutstropfen aber auch Tränen. Diese Tränen verdeutlichen Traurigkeit. Trauert die Frau im Bild über den Verlust, nicht schwanger geworden zu sein oder einer Fehlgeburt, über den inneren Kampf zwischen existenziellen Aufgaben und geistiger Tätigkeit? Egal welcher Grund die Trauer auslöste, das Weinen rötet ihr Gesicht. Ihre Wangen färben sich rot. Aber der Wunsch nach Nachkommen bleibt weiterhin bestehen. Das lyrische Ich sagt deshalb im Gedicht erneut: „Wir wollen uns versöhnen die Nacht/Wenn wir uns Herzen, sterben wir nicht“ (Verse 13-14). Der Grund für ihren sehnlichsten Wunsch erfahren wir darin: Durch ihre Nachkommenschaft, beziehungsweise ihr geistiges Werk stirbt sie nicht wirklich, sondern sie ist verewigt.¹⁰¹

Rückblickend wird anhand der verschiedenen, vorhergehenden Analysen erkenntlich, dass Lasker-Schülers Gedicht „Versöhnung“ eine literarisch-bildlich verwobene Vielschichtigkeit aufweist. Dabei verbindet besonders das Stilmittel der Intratextualität die zwei ausgewählten Gedichte. Ferner vereinigt sie aber auch das Thema der Fruchtbarkeit und Mutterschaft. Erinnern wir uns an den „Tibetteppich,“ in

¹⁰¹ Guder interpretiert den Zusammenhang der beiden Verszeilen im Gegensatz zu der im Text vorgestellten Interpretation folgendermaßen: „Unter der Oberfläche des Rationalen lebt noch traumhaft das Gefühl, im Zeitlosen kindhaft geborgen zu sein.“ In: Gotthard Guder, *Else Lasker-Schüler: Deutung ihrer Lyrik* (Siegen: Vorländer, 1966) 40.

dem alle Vor- und Nachfahren miteinander verbunden waren und gemeinsam den „Ahnenteppich“ zusammenstückelten. Dort waren alle Vorfahren das Fundament der gegenwärtigen und zukünftigen Generation. Überträgt man die Metaphorik auf das Gedicht „Versöhnung,“ dann wird hier der Wunsch des Weiterwebens ausgesprochen. Werden jedoch die Bitten einer Schwängerung nicht erhört, dann entsteht ein Loch. Der Teppich hört auf, schlimmer noch, kann sich auftrennen. Er hört auf zu existieren. Deshalb vermittelt die zweite Wiederholung von „Wir wollen uns versöhnen die Nacht“ (Vers 13) neue Energie, Bedeutung und mehr Kraft, frischen Mut und aufkeimende Hoffnung durch eine Zukunft mit Nachfahren. Diesen Lichtschimmer verstärkt der affirmative Schlussvers: „Es wird ein großer Stern in meinen Schoss fallen.“ Folglich vereinigt Lasker-Schülers lyrische Texte nicht nur die Nachwuchstheorie, sondern auch das Thema „Nachwelt.“

Passend und erweiternd zu Lasker-Schülers Gedicht „Versöhnung“ gibt es Franz Marc gleichnamigen Holzschnitt (Figur 7), der wie eine Übersetzung eine subjektive Interpretation des Gedichts ist. Franz Marc (1880-1916), der mit konventionellen impressionistischen Bildern begann, entwickelt durch die Freundschaft mit Macke, seine Reise nach Paris (1907) und die Begegnung mit Kandinsky seinen eigenen, expressionistischen Kunststil, der sich auf abstrakte Formen gründet. Seine Bilder stellen fast ausschließlich Tiere und Landschaften in einem kosmischen Zusammenhang dar, in denen kristallische Formen und klare, strahlende Farben seine Idee einer reinen Welt spiegeln, da Marc der Mensch unvollkommen vorkam.¹⁰² Marc bedient sich auch öfters

¹⁰² „Gelbe Kuh“ (1911), „Turm der blauen Pferde“ (1912), „Tierschicksale“ (1913), „Reh

Fig. 7 – Versöhnung von Franz Marc



Holzchnitt zu Else Lasker-Schülers gleichnamigem Gedicht

des wichtigsten graphischen Mediums des Expressionismus: dem Holzchnitt. Anhand schwarz-weißer Hochdrucke wird das Relief betont und wirken die Ränder scharf. 1912 stellt Marc mehrere Holzschnitte her, darunter auch den Holzchnitt „Versöhnung.“ Zu diesem Zeitpunkt kannten sich Lasker-Schüler und Marc noch nicht; erst später erwuchs aufgrund der visuellen Interpretation eine tiefe und innige Freundschaft. Besonders interessant ist jedoch Franz Marcs Verständnis und Illustration des Gedichts, gerade weil

im Blumengarten“ (1913), und andere.

die Künstler sich vor der Entstehung seines Kunstwerks noch gar nicht über den Inhalt, die Bedeutung und Interpretation unterhielten.

Falkenberg, der das Hintergrundwissen dieser Künstlerfreundschaft bekannt war, beschreibt sowohl das Gedicht als auch den Holzschnitt nacheinander, vergleicht aber diese künstlerischen Werke nicht. Aus diesem Grund hebt sie auch keine Parallelen zwischen den beiden Werken hervor, sondern beschreibt nur kurz die dargestellte Szene in Marcs *Versöhnung* – neben einem Hund mit gebeugten Kopf, als ob dieser bete, kniet eine nackt betende Frau, die von Lichtstrahlen umgeben ist, die auf sie wie Speichen eines Rades auf die Radnabe zulaufen (80). Dabei geht sie aber nicht auf alle abgebildeten Elemente ein.

Die Beschreibung des Bildes ließe sich folgendermaßen erweitern: Was Falkenberg als Rad bezeichnet besteht aus acht schwarzen, parallel gekurvten Linien, so dass sieben weiße Zwischenräume hervortreten, die – trotz der überzähligen siebten Linie – wie ein Regenbogen aussehen. Er verbindet eine Blume (links unten), mit dem nächtlichen Himmel (rechts oben), an dem mehrere Sichelmonde, wie Vollmonde gestaltete Planeten und viele Sternen prangen. Somit vereinigt der Regenbogen Erde und Himmel, bringt Menschen möglicherweise näher zu Gott, und schlägt eine Brücke zwischen den zwei Welten. Diese Brücke könnte dann ein Gebet symbolisieren, das direkt in Lasker-Schülers „Versöhnung“ in Vers drei erwähnt wird, was Marc jedoch aufgrund der Abstraktheit symbolisch darstellt.

Die Sterne (Vers 1 und 15), die für potentielle Kinder stehen, bleiben solange am Himmel, bis Gott sie als Sternschnuppe – ein typisch verwendetes Symbol in Lasker-Schülers bildlichen Darstellungen (vergleiche mit Figur 8) – in den “Weltenschoß,” in

den „Mutterleib der Welt“ (Guder, *Else* 12) sendet. Sie „fallen“ (Vers 1) in den „Schoß“ (Vers 1) eines betenden Erdenbewohners, entweder in den der Frau oder den des Hundes.

Fig. 8 – Mein Schloß in Bagdad von Else Lasker-Schüler



Wenn jedoch die Lichtstrahlen, die vom Regenbogen ausgehen und auf die betende Frau zulaufen, den Gott gesandten Stern, folglich die Empfängnis symbolisieren, dann muss sie die Auserkorene, die Erleuchtete sein. Die „**Versöhnung**“ kann stattfinden und ihre Gebete wurden von Gott erhört. Aus dem Strahlenkranz tritt eine Person hervor, die ein verhülltes „Etwas“ wie einen eingewickelten Säugling, im linken Arm trägt und mit der ausgestreckten rechten Hand auf die betende Frau zugeht. Durch diese Person

wird die „Versöhnung“ als zweideutige Konstellation dargestellt: als Empfängnis und als friedliches Aufeinander zuzugehen.

Franz Marc verstand es also nicht nur die sprachliche Bildlichkeit in Lasker-Schülers „Versöhnung“ visuell umzusetzen, sondern auch die Vielschichtigkeit von Fruchtbarkeit, Mutterschaft und Nachwelt gefangen zu nehmen. Dabei muss der Künstler auf die Problematik gestoßen sein, sowohl Inhalt als auch Bild dem Original getreu, aber soweit die Werkzeuge des Mediums es ermöglichen, Ausdruck zu verleihen.

3.4. An mein Kind

AN MEIN KIND

Immer wieder wirst du mir

Im scheidenden Jahre sterben, mein Kind,

Wenn das Laub zerfließt

Und die Zweige schmal werden.

Mit den roten Rosen

Hast du den Tod bitter gekostet,

Nicht ein einziges welkendes Pochen

Blieb dir erspart.

Darum weine ich sehr, ewiglich

In der Nacht meines Herzens.

Noch seufzen aus mir die Schlummerlieder,

Die dich in den Todesschlaf schluchzten,

Und meine Augen wenden sich nicht mehr

Der Welt zu;

Das Grün des Laubes tut ihnen weh.

- Aber der Ewige wohnt in mir.

Die Liebe zu dir ist das Bildnis,

Das man sich von Gott machen darf.

Ich sah auch die Engel im Weinen,

Im Wind und im Schneeregen.

Sie schwebten

In einer himmlischen Luft.

Wenn der Mond in Blüte steht

Gleicht er deinem Leben, mein Kind.

Und ich mag nicht hinsehen
Wie der lichtspendende Falter sorglos dahinschwebt.

Nie ahnte ich den Tod
- Spüren um dich, mein Kind –

Und ich liebe des Zimmers Wände,
Die ich bemale mit deinem Knabenantlitz.

Die Sterne, die in diesem Monat
So viele sprühend ins Leben fallen,
Tropfen schwer auf mein Herz.

Die Interpretationen und Diskussionen auf den nachfolgenden Seiten werden verschiedene Perspektiven zu Lasker-Schülers Gedicht „An mein Kind“ beleuchten. Zuerst werde ich das Gedicht von der Sicht einer Mutter besprechen, die sich mit dem Tod ihres Kindes und den damit verbundenen Schmerz auseinandersetzt. Als Gegenpol dazu werde ich das gleiche literarische Werk von einer anderen mütterlichen Perspektive betrachten, die den Tod als Erlösung sieht und dieses Geschehen zur positiven Weiterentwicklung anwendet. Anschließend werde ich argumentieren, dass Lasker-Schülers Gedicht Metapoetik ist, und die eingeleiteten Gedanken zu einer Parallele zwischen Mutterschaft und dem schöpferischen Prozess erweitern. Semiotische Analysen werden dabei meine Analyse bereichern.

Beginnen wir die Analyse des Gedichtes wie in den vorhergehenden zwei Gedichten vom Titel ausgehend, adressiert das lyrische Ich bereits in der Überschrift „An mein Kind“ das eigene Kind.¹⁰³ Das Gedicht ist ihm gewidmet. Bereits an dieser Stelle wird das lyrische Ich als ein Elternteil und das lyrische Du als das Kind identifiziert. Nur durch den Text selbst erfährt der Leser eindeutig, dass das Kind ein Knabe ist

¹⁰³ Das Kind schied von dieser Welt vor dem Elternteil. Durch den Tod werden die Zurückgebliebenen auch an ihre Sterblichkeit erinnert. Lisa Guenther schreibt in dem Kapitel über Beauvoir, die Freiheit, die jedem Neugeborenen versprochen wird, wird von der Geburt an vom Fluch des Todes bedroht. Denn in dem Moment, in dem man geboren wird, beginnt man bereits zu sterben. Das heisst jedes Menschenleben bewegt sich stetig auf den Moment des Todes zu. Guenthers Schlussfolgerung sieht sehr pessimistisch aus. Wenn man das Leben so bewältigen würde, nach dem Motto „Das Glas ist schon halb leer,“ dann wird der Lebende depressiv und es geht so einiges an ihm vorbei. Wenn man dagegen das Leben auskostet, denn „das Glas ist noch halb voll,“ dann kann man ein glücklicheres und erfülltes Leben führen. „[Action is] an ever-present reminder that men [and women], although they must die, are not born in order to die but in order to begin” (Arendt, ref. in Guenther 31). Der Tod eines lieben Menschen erinnert uns jedoch selbst in diesem positiven Stadium daran, dass ein jeder eines Tages in den Tod gerufen wird. Die Emotionen kommen als Trauer an die Gemüts oberfläche, bis ein neuer Hoffnungsschimmer aufleuchtet und Lebensfreude hervorruft. Das Elternteil in „An mein Kind“ befindet sich noch immer in Trauer, hat den Kummer noch nicht überwunden und sucht weiterhin nach dem erlösenden Hoffnungsschimmer.

(„Knabenantlitz“; Strophe 15, Vers 2). Auf die Unschlüssigkeit der Überschrift, ob das Elternteil die Mutter oder der Vater sei, bietet der Text keine offensichtlichen Beantwortungen. Im Sinne des Themas „Mutterschaft“ werde ich (wo angebracht) auf eine weibliche Elternperspektive hinweisen und das Gedicht zusätzlich von dieser Perspektive, beziehungsweise intertextuell und intermedial zu den bisher erwähnten Gedichten und Zeichnungen deuten.

Die erste zweizeilige Strophe führt den Leser an die zentralen Themen des Gedichts heran: „der Tod des verstorbenen Kindes“ und „die Trauer des zurückbleibenden Elternteils.“ Da Lasker-Schüler selbst ihren Sohn frühzeitig verlor und danach in tiefe Trauer gestürzt war, informieren ihre persönlichen Erlebnisse und Erfahrungen dieses Gedicht. Es beschreibt die jährliche Wiederkehr der Erinnerungen an das Kind und sein Scheiden und die damit verbundene wiederkehrende Trauer. Trauer wird folglich als ein regelmäßiger Zyklus beschrieben, ein Zyklus der im Jahresrhythmus stattfindet und der mit dem dunkelsten und grauesten Jahreszeit „des scheidenden Jahres“ zusammenfällt: dem Winter.

Es folgen fünfzehn weitere Strophen, die gleichfalls aus zwei Versen bestehen und in nachfolgender Analyse das Raster der Vorgangsweise bilden. Bereits „wenn das Laub zerfließt / Und die Zweige schmal werden,“ erinnert sich das lyrische Ich daran, dass das Leben der Natur schwindet und der Herbst der Vorbote des Todes durch Kälte und Frost ist. Der Wind läßt nach, läßt das Rascheln der Blätter verstummen, als höre die Natur auf zu atmen. Schmale Zweige verweisen auf die Leblosigkeit des Baumes hin, erinnern an die knöchernen Finger eines Skeletts. Die Natur nimmt die Attribute des

Gevatter „Tod“ an, wird personifiziert. Selbst das Gedicht wirkt strukturell wie ein schmaler Ast, wird zur Literatur mit einem dekadenten Moment.

In der vierten Strophe heißt es: „Nicht ein einziges welkendes Pochen / Blieb dir erspart.“ Die Worte selbst vermitteln die Schmerzen des Sterbenden und den Schwermut des zusehenden Elternteils; aber auch die Melodie der Verse trägt dazu bei. Der jambische Rhythmus wirkt durch den Einschub von zwei Daktylen unregelmäßig, als ob sich der Herzschlag zunächst erhöht und sich dann zu einem „welkenden Pochen“ (Vers 7) verlangsamt. Durch die wiederholenden Klänge der „e“ und „i“ Vokale wirken die Worte leiser werdend, enden schließlich abrupt mit einem dunklen „a.“ Rhythmus und Akustik verlaufen demnach parallel zueinander und verstärken ihre Aussage.

Da das Elternteil bisher nur an den Tod denken kann, sagt das lyrische Ich: „Darum weine ich sehr“ (Strophe 5, Vers 1). „Weinen“ – eine (meist) unfreiwillige Aktivität, mit der man Emotionen ausdrückt. In dieser Strophe kann „Weinen“ als Zeichen des Trauerns verstanden werden. Noch befindet sich der Vater oder die Mutter in einem düsteren Zustand; er/sie muss erst noch den Tod des Sohnes verarbeiten, irgendwie die Kraft finden, die Trauer, den Verlust des Sohnes und die daraufhin empfundene Leere im Leben zu bewältigen. „Nie ahnte ich, dass das Leben hohl sei,“ schreibt Lasker-Schüler im Gedicht „Der letzte Stern“ (146).

Lasker-Schüler beschreibt das Gefühl der Leere, der „Einsamkeit“ (Strophe 1, Vers 2), der „Todverlassenheit“ (Strophe 2, Vers 2), der „Urangst“ (Strophe 2, Vers 4) und der unendlichen Sehnsucht nach Geborgenheit in dem Gedicht „Chaos.“¹⁰⁴ Auch

¹⁰⁴ Die Sehnsucht nach Geborgenheit wird in dem Gedicht „Chaos“ durch Sehnsucht

wenn in diesem Gedicht nicht der Tod des eigenen Kindes beklagt wird – wahrscheinlich handelt es sich um den Tod der Mutter, da sich das lyrische Ich auf die „Mutterbrust“ (Strophe 3, Vers 6) und die „Mutterheimat“ (Strophe 4, Vers 1) bezieht – so entstehen doch gewisse Parallelen. Man denke erneut an das Gedicht „Mutter,“ in der sich das lyrische Ich zum ersten Mal nackt, entblößt, unbeschützt, verwundbar und hilflos, aber ganz besonders einsam fühlte. Es ist dieses Gefühl der Einsamkeit, den liebsten Menschen – sei es die Mutter oder das eigene Kind – verloren zu haben, das die Gedichte „An mein Kind,“ „Chaos“ und „Mutter“ verbindet. In allen dreien wird die Verbindung zur Mutter gelöst; in „Mutter“ und „Chaos,“ weil die Mutter verstarb und somit die unsichtbare Bindung nach der Geburt zwischen Mutter und Kind aufgelöst ist, und in „An mein Kind,“ weil hier das Leben des Kindes vor dem der Mutter hingerafft wurde und dadurch das Band zwischen Kind und Mutter in die entgegengesetzte Richtung aufgelöst ist. Das heißt, das lyrische Ich ist die zurückgebliebene, überlebende Person, die sich mit dem Verlust einer lieben, jüngeren Person abfinden muss. Die Sprecherin beschreibt in „Mutter“ und „Chaos“ die Perspektive des zurückgebliebenen Kindes und in „An mein Kind“ die Perspektive des zurückbleibenden Elternteils. Während es nicht zu bezweifeln ist, dass der Verlust der Mutter ein einschneidendes Moment ist – das wurde in der Beschreibung des Kapitels zu Lasker-Schülers Biographie offensichtlich – hinterlässt der Tod des eigenen Kindes ebenso einen gravierenden Einschnitt im Leben der Eltern, gibt vielleicht sogar eine größere Einflussnahme an. Die Zukunft der Familie sieht nun anders aus. Das lyrische Ich in „An mein Kind“ kann mit dieser veränderten Zukunft noch nicht

nach der Mutter und Heimat ausgedrückt (39).

umgehen, versteht noch nicht, wie diese Zukunft aussehen wird. Das einst zufriedene Gefühl der Selbstverwirklichung gerät außer Balance, schreitet wellenartig voran und schwappt auf die anderen Facetten des Ichs über.

Möglicherweise ist das ein Grund für das Weinen des lyrischen Ich in der fünften Strophe. Der trauernde Elternteil weint über das frühzeitig entstandene Loch in der Familie und um auf „Ein alter Tibetteppich“ zurückzukommen: über das Loch im Ahnentepich. Das Abbrechen des ersten Verses der fünften Strophe, ausgedrückt durch drei Punkte, verstärkt das Auftrennen des Teppichs, als hinge ein loser, abgerissener Faden oder Strang vom Teppich ab, der keine neue Richtung einschlägt, keine Verbindung zu den anderen verwebten Fäden und Strängen herstellt. Und das auf „ewiglich.“

Gleichzeitig kann ein loser, abgerissener Faden neue Verbindung eingehen, dadurch das Munster neu konstruieren und durch unzählige Möglichkeiten abwandeln. Daher besteht durch das entstandene „Loch“ auch die Möglichkeit, Neues und Unvorhergesehenes zu schaffen, es als Sprungbrett für etwas Neuartiges zu nutzen und es zur Grundlage für ein zukünftiges Werk, zum Beispiel ein Projekt im Namen des Verstorbenen, zu machen,

Anhand der Perspektivenänderung auf den Ahnentepich bezogen wird bereits ersichtlich, dass Lasker-Schüler mit Gegensätzen und Widersprüchlichkeiten arbeitet. Es sind gerade diese, die einen Reichtum an unterschiedlichen Blickwinkeln erlauben. Von einer anderen, positiveren Sicht der Mutterschaft möchte ich nun auf die widersprüchlichen und farblichen Elemente in „An mein Kind“ eingehen, welche die Kehrseite zur Trauer und Dunkelheit darstellen. Zum Beispiel die „[r]ote[n] Rosen“ der

dritten Strophe versinnbildlichen zweierlei: Einerseits sind sie ein Teil der Natur, durchleben mit den Jahreszeiten den Kreislauf des Lebens. Andererseits stehen rote Rosen auch für eine bittersüße Erfahrung, denn sie symbolisieren Liebe, wehren sich jedoch mit ihren Dornen, stechen und lassen das Blut durch die Wunde dringen. Man denke beispielsweise an Goethes „Heideröslein,“ das die Dualistik der Rose herauskristallisiert: die Liebe, aber auch Schmerz. Gleichermaßen ist der Tod des Kindes vieldeutig: Auch er ist Teil des jahreszeitlichen Kreislaufs – wir messen die vergangenen Lebensjahre an ihm – und somit des Lebenskreislaufs an sich; den Tod assoziiert man einerseits mit Leiden, synchron aber auch mit Erlösung und Erneuerung.

Das „grün“ der achten Strophe, repräsentativ für die Hoffnung auf eine Änderung, für die volle Blüte und Intensität des Sommers, für den Tag, der durch das Sonnenlicht Farbe ins Leben wirft, tut dem lyrischen Ich weh. Sie erinnern das lyrische Ich an das Leben, wie schöne es einst war, wie das selbstverwirklichte Leben einst aussah und Zufriedenheit und Freude auslöste. Einen Ersatz wird es nie geben. Das Maskieren des eigentlichen Schmerzes tagsüber verletzt. Trost wird dem lyrischen Ich nur durch den „Ewige[n]“ geschenkt, denn Gott und das „Ewige,“ die eigene Menschlichkeit, wohnen im lyrischen Ich. Für das lyrische Ich scheint es nur durch den Glauben einen Funken Hoffnung zu geben, der dem trauernden Elternteil Halt spendet und Kraft schenkt, eines Tages das eigene Leben (auch ohne Sohn) weiterzuleben. Dieser Funken Hoffnung erinnert das lyrische Ich daran, dass man das Kind über den Tod hinaus lieben kann. Es beschreibt diese Liebe in Strophe neun: „Die Liebe zu dir ist das Bildnis, / Das man sich von Gott machen darf.“ Wie dieses Bild genau aussieht, bleibt unklar. Im Sinne des Stils von Lasker-Schüler lässt sich jedoch ein mystisches Bild vermuten, das Christenheit,

Judentum und Buddhismus verheiratet. Fest steht jedoch: Diese Liebe ist etwas ganz besonderes, hält für ewig an, selbst über den Tod hinaus.

Die Blumenmetaphorik des Satzes dauert insgesamt zwei Strophen: die dritte und vierte Strophe. Das „verwelken“ des pochenden Herzens kann man sich visuell wie ein Abfallen der Rosenblütenblätter vorstellen, ein langsamer Prozess. Ferner deutet der Zeilensprung den Wechsel der Jahreszeiten an. Obwohl wir die Jahreszeiten offensichtlich unterscheiden, so wie die Verse in separaten Zeilen stehen, gibt es einen Übergang, der den Satz vervollständigt. Keine Jahreszeit hört als solches auf, sie sind in einem ewigen Kontinuum, das wie ein Wagenrad sich unendlich oft weiterdreht, sozusagen eine Jahreszeit beendet und gleichzeitig die nächste Jahreszeit beginnen lässt.

Die fünfte Strophe beinhaltet weitere Zwiespältigkeiten. Das lyrische Ich weint sehr, „ewiglich“ Mit dem letzten Wort verlangsamen sich der Sprachfluss und das Tempo des Lesers. Diese Begebenheit entsteht durch das wechselnde Versmaß von drei Trochäen zu einem Daktylus. Fünf Punkte vermitteln, dass das lyrische Ich mit Weinen aufhört. Berücksichtigt man hierbei Kristevas Definition der symbolischen und semiotischen Aspekten der Sprache („Stabat“), treten in diesem Vers formelle Aspekte der Sprache („.....“) den semiotischen Sprachelementen gegenüber, die sich durch Rhythmen und Tonalitäten auszeichnen. Obwohl sie sich unterscheiden, wirken beide Aspekte vereint, indem sie zusammen ein Ziel erfüllen und sich darin in ihrer Unterschiedlichkeit ergänzen.

Der Vers im Anschluß („In der Nacht meines Herzens.“) verweist auf einen weiteren Dualismus: die erwähnte Nacht und der unerwähnte Tag. Somit verständigt das lyrische Ich dem Leser, dass die Tränen nicht nur ein Zeichen der Trauer sind, sondern

sie dem Weinenden auch Erlösung bieten, einen heilenden und trauerbewältigenden Effekt haben. Das Weinen hilft das dunkle Stadium der Emotionen zurückzulassen. Tränen der Trauer können mit der Zeit zu Tränen der Freude werden; Tränen der Freude, dass man das Leben mit dem verstorbenen Kind teilen durfte; Tränen der Freude, dass man positive Erinnerungen an diesen jungen Menschen hat; Tränen der Freude, dass das Kind nun, trotz zu frühen Hinraffens, nicht mehr leiden muss, erlöst ist, für immer Frieden im Nachleben erfährt.

Gleichzeitig erinnert mich die Wiederkehr der Jahreszeiten, sowie die immer wiederholende Tag/Nacht Unterteilung an Mielle Chandlers Gedanken, dass Mutterschaft sich durch die ständig wiederholenden Arbeitsabläufe kennzeichnet (532). Das Gedicht „An mein Kind“ reflektiert, wie sehr die täglichen Abläufe der Mutter (selbst nach dem Tod eines Kindes), noch immer das Materne beeinflussen. Der literarische Text ist ein Testament, dass das Materne über den Tod hinaus, „ewiglich“ (Strophe 5, Vers 1) andauert.

Desweiteren ist „An mein Kind“ Ausdruck dafür, dass die Freiheit und Autonomie des lyrischen Ichs durch die Trauer um das Kind stark eingeschränkt ist. Die Identität der Mutter steht über den Tod hinaus in einem symbiotischen Verhältnis zum verstorbenen Kind. Unter Umständen, zum Beispiel durch Trauer, kann diese Symbiose ein extremes Ausmaß annehmen, so dass die Mutter nur noch auf das Kind, oder vielmehr auf den Verlust des Kindes fixiert ist. In dem Fall bezieht sich ihre Identität nur noch auf dieses Ereignis; ihre anderen Lebensstränge sind gravierend beeinflusst, unbewusst auf das eine Ereignis reduziert. Zeit und Trauerbewältigung können in solch

einer Situation das Leben der Mutter positiv beeinflussen und wieder ins Gleichgewicht rücken.

Ein weiteres Diskussionsthema, das Chandler in „Emancipated Subjectivities and the Subjugation of Mothering Practices“ anschneidet, muss in diesem Zusammenhang angebracht werden. Die Forscherin spricht von „Masken“ und „Rollenspiele“ einer Mutter, um gesellschaftliche Akzeptanz zu erlangen, und erklärt, dass Mütter sich in der Öffentlichkeit verpflichtet fühlen, gewisse kulturelle Vorstellungen einer Mutter zu erfüllen. In der Privatsphäre legen Mütter diese Maske ab, zeigen ihr echtes Ich. Unter Einbezug dieses Gedankens erklärt es die Dichotomie, die Hin- und Hergerissenheit des lyrischen Ichs im Gedicht. Die Tag und Nachtseite korrespondiert nicht nur mit den gegensätzlichen Gefühlswelten, sondern auch mit der Maskierung von Gefühlen der Öffentlichkeit gegenüber und der nackten Wahrheit in der privaten Sphäre. Anhand des lyrischen Textes lässt sich herauslesen, dass das lyrische Ich nachts, in der Schattenseite seines Herzens, weint, wenn es keine Rolle mehr zu erfüllen hat, die nackte Wahrheit zeigen kann. Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass die Öffentlichkeit eine Meinung hat, wie lange Mütter den Tod ihres Kindes öffentlich beklagen sollten und ab wann diese Gefühlswelt nicht mehr akzeptiert ist. Dieser Gedankengang veranlasst mich darüber nachzudenken, wer das lyrische Ich als trauernde Mutter ohne Verurteilung unterstützt, ihr beisteht, sie langfristig bei der Trauerbewältigung begleitet. Die Ausführungen der Trauerbewältigung, meine ich, finden weitgehend hinter den Kulissen der Öffentlichkeit statt, gehören zu den nicht öffentlich besprochenen Themen, weiten das bereits tabuisierte Thema „Mutterschaft“ aus.

Als dritte Betrachtungsweise möchte ich „An mein Kind“ als selbst-reflexiven metapoetischen lyrischen Text betrachten und die bisherigen Gedanken zu einer Parallele zwischen Mutterschaft und dem kreativen Prozess ergänzen. Lasker-Schüler schreibt in der sechsten Strophe: „Noch seufzen aus mir die Schlummerlieder, / Die dich in den Todesschlaf schluchzten.“ Offensichtlich weist der vorliegende lyrische Text direkt auf lyrische Texte mit Melodie, auf Lieder. Sie sind besondere Lieder, Lieder zur Beruhigung eines Kindes für den nächtlichen Schlaf. Das lyrische Ich verbindet diese Lieder einerseits mit dem Anfang eines neugeborenen Lebens, andererseits mit dem Ende des Kindeslebens. Der Grund: Diese Lieder begleiteten das Kind bis hin zum Tod und wurden kurz davor von dem Ich geschluchzt. Das lyrische Ich seufzte sie, um dem Kind dabei zu helfen, loszulassen und für immer einzuschlafen. Auf diese Weise werden die Enden des Lebens, Geburt und Tod, miteinander verknüpft, beziehungsweise wird das irdische Leben eines Kindes, das von Gott ausging, zu Gott zurück geführt.¹⁰⁵

Zugleich seufzen aus dem lyrischen Ich Lieder hervor, die sich nicht unterdrücken lassen. Die Verszeile beginnt mit dem Wort „noch,“ als habe das lyrische Ich kein Interesse, keine Kraft, keinen Mut mehr, diese Schlummerlieder zu singen, und doch sprudeln sie aus ihm heraus. Dieser Vers, besonders durch seine Wortwahl, notiert unvermittelt über den Schreibprozess oder das Komponieren von Musik, wie sich die Emotionen nach dem Tod auf den schöpferischen Prozess ausüben können, dass Gedanken (in Form von Text oder Musik) aus dem lyrischen Ich herausplatzen und sich

¹⁰⁵ „In the mythic figure of Woman as Mother, birth and death are joined together in an endless circle ...“ (Guenther 22).

nicht verschweigen lassen. Unaufhörlich kommen die Gedanken zurück, lassen das lyrische Ich nicht zur Ruhe kommen. Der Schöpfungsdrang ist unkontrollierbar. Er will sich der gesellschaftlichen Akzeptanz nicht fügen, wird zur eigenen Kraft.

Die fünfzehnte Strophe des Gedichts kommuniziert auch ein metapoetisches Moment, das sich allerdings mit einer anderen schöpferischen Tätigkeit auseinandersetzt, mit der sich Lasker-Schüler ihr Geld verdiente: der Malerei. Dort heißt es: „Und ich liebe des Zimmers Wände, / Die ich bemale mit deinem Knabenantlitz.“ Die Emotionen, die hier beschrieben werden, wirken im Gegensatz zu dem Seufzen und Schluchzen, die mit dem Singen von Schlummerliedern in Verbindung standen, nicht dunkel, schwerfällig und bekümmert, sondern fröhlich und erlöst. Die Betonung in dem Vers fällt auf das Wort „liebe,“ wirkt leicht und schwingend. Die Gedanken und Erinnerungen, die nun aus dem lyrischen Ich herausprudeln und sich als „Knabenantlitz“ an den Zimmerwänden manifestieren, wirken positiv auf das lyrische Ich. Durch die Malerei wirkt der Verstorbene noch immer präsent, als beobachte er die Personen, unter anderem das lyrische Ich, in dem Zimmer, als habe er noch immer Anteil an dem Leben der Anwesenden, über seine Tod hinaus.

In beiden Beschreibungen dienen der Verlust des Kindes und die daraus entstehende Situation als Katalysator für den kreativen Prozess, auch wenn sie unterschiedliche Ergebnisse auf das lyrische Ich, seine Emotionen und den daraus entstehenden Erzeugnissen haben.¹⁰⁶ Die Trauer um das verlorene Kind veranlasst

¹⁰⁶ Der Gedankengang, das verstorbene Kind agiere als Muse, knüpft an ein Gespräch an, das ich im Frühjahr 2011 mit Dr. H. Jill Scott hatte. In diesem Gespräch reflektierten wir

Lasker-Schüler ebenso, den lyrischen Text „An mein Kind“ zu schöpfen, der zum (Schlummer)Lied werden kann. Er beinhaltet melodische Elemente (zum Beispiel akustische Begebenheiten und rhythmische Variationen), die bereits analysiert wurden und hier nicht mehr näher erwähnt werden sollen, aber auch Zeichensysteme, die sich literarisch als semiotisches Spiel der Sprache manifestieren. Auf welche Weise sich das zuletzt erwähnte Stilmittel auf die Analyse von „An mein Kind“ auswirkt, werde ich anhand zwei Beispielen (Blüte und Falter) zeigen:

In der zwölften Strophe, die „Wenn der Mond in Blüte steht, / Gleich er deinem Leben, mein Kind.“ lautet, beschreibt Lasker-Schüler den Mond als blühende Pflanze, die vermutlich auch verwelken und absterben kann. Da die meisten Pflanzen im Sommer in voller Blüte stehen, lässt sich die Jahreszeit auf die vollste Gezeit des Monds

darüber, dass man traditionell die Muse eines Künstlers mit dem weiblichen Geschlecht assoziiert und was dies wohl für Künstlerinnen bedeutet. Besonders folgende Frage blieb offen und beschäftigte mich bei den weiteren Arbeiten: Wenn Frauen schöpferisch tätig sind, ist dann die Muse auch weiblich oder wechselt sie das Geschlecht? Es gibt darauf keine einfache Antwort. Theoretisch könnte man sich auf die „Queer Theories“ beziehen und argumentieren, dass die geschlechtliche Zuordnung einschränkt und diskriminiert. An dieser Stelle sei jedoch auch erwähnt, dass im Rahmen der Besprechung, das Verhältnis von Autor und Werk sei wie eine Mutter zu ihrem Kind, betont werden muss, dass weiterhin beide Geschlechter beteiligt sein müssen, um neues Leben zu schaffen. Es würde sich lohnen, diese Gedankenansätze weiterzuspinnen und näher auszukosten. Leider ist es mir nicht möglich, dies hier in meiner Dissertation zu tun.

übertragen: den Vollmond. Spinnt man diese Übertragung weiter, dann würde der Frühling in der Mondphase als zunehmender Mond, der Sommer in Form vom Vollmond, der Herbst als abnehmender Mond und der Winter als Neumond dargestellt werden. Das lyrische Ich zieht in den Versen die Parallele zwischen dem „Mond in Blüte“ und dem „Leben“ des lyrischen Du/des Kindes, das noch nicht sein Leben vollends ausgekostet hatte. Deshalb dürfen die „sinbildlichen“ Jahreszeiten in keinem Fall mit den tatsächlichen Jahreszeiten – der Knabe im Gedicht stirbt im Winter – verwechselt werden. Vielmehr symbolisieren die „sinbildlichen“ Jahreszeiten, das Leben des lyrischen Du und wie früh der Knabe in den Tod ging, nämlich als sein Leben wie der Mond noch in voller Blüte stand. Da der Mond einen achtundzwanzigtägigen Zyklus hat, denkt das lyrische Ich jeden Monat ein Mal daran, dass der Sohn eigentlich noch jung war, noch immer in der Blüte seines Lebens stand und sein Leben viel zu kurzlebig war.

Der achtundzwanzigtätige Zyklus des Mondes steht in Verbindung mit dem weiblichen Fortpflanzungszyklus und somit mit Mutterschaft. Seit Jahrzehnten werden immer wieder wissenschaftliche Forschungen unternommen, um diese Korrelation näher zu untersuchen. Statistiken zeigen, dass Fruchtbarkeit und die Geburtenrate vom Mond abhängig sind. Aus diesem Grund erscheint mir die Assoziation von „der Mond in **Blüte**“ (meine Hervorhebung) mit „Blut“ einleuchtend – ein Wort, das intertextuell in „Blüte“ beinhaltet ist und ein semiotisches Verhältnis aufbaut. Welche weitere Rolle dieses Verhältnis auf die Interpretation von „An mein Kind“ hat, werde ich näher in meiner nächsten Besprechung zum „Falter“ erklären.

Lasker-Schüler bemerkt in „An mein Kind“ das sorglose Dahinschweben eines lichtspendenden Falters (Strophe 14, Vers 2). Das lyrische Ich stört sich an dieser

Sorglosigkeit, reagiert irritiert darauf. Während die Reaktion des lyrischen Ichs betont wird, rückt das Tier in den Hintergrund. Wurde deshalb in den bisherigen Gedichtsinterpretationen übersehen, dass es in der Tierwelt keinen „lichtspendenden Falter“ gibt? Es gibt nur so genannte „Leuchtkäfer,“ die nicht wie ein Falter vier sondern nur zwei Flügel besitzen. Es könnte sich um eine sprachliche Limitierung handeln; eine Limitierung, die nicht vom Reimschema oder Versmass bedingt ist, sondern ein Anzeichen sein könnte, dass Lasker-Schüler (wie bei *Versöhnung*) auf Schwierigkeiten gestoßen haben könnte, ihren präzisen Gedanken auszudrücken. Oder beschreibt Lasker-Schüler bewusst einen fiktiven Falter?¹⁰⁷

„An mein Kind“ vermittelt, wie sich die Lyrikerin den Falter, wenn auch „fiktiv“ oder zoologisch gesehen inakkurat, vorstellte. Obwohl der Falter in die Nacht hinein

¹⁰⁷ Weitere Fragen werfen sich auf, die in Verbindung mit Lasker-Schülers *Die lyrische Mißgeburt* stehen. In der Zeichnung stellt Lasker-Schüler eine blonde Frau mit zwei Flügeln (beziehungsweise Flügel aussehenden Blusenarmen) dar, als ob auch sie ein fliegendes Insekt sei. Handelt es sich bei der dargestellten, lyrischen Mißgeburt um eine Person, die auf lyrischer Ebene eine Metamorphose vollendet hat. Man fragt sich, weshalb Lasker-Schüler die Zeichnung „Die lyrische **Mißgeburt**“ betitelt? Wollte die Poetin damit sagen, dass die Frau selbst eine Mißgeburt war und erst nach dem Formwechselnden Prozess ihren vollendeten Zustand mit Flügeln erlangte? Es würde sich lohnen, sich vertieft mit diesen Fragen und der Vernetzung des „lichtspendende[n] Falter[s]“ („An mein Kind“) mit „Der lyrischen Mißgeburt“ auseinanderzusetzen. Leider ist mir aus Platzgründen eine solche Untersuchung in dieser Dissertation verwehrt.

leuchtet, erhellt dieser „lichtspendende Falter“ doch nicht die Nacht des lyrischen Ichs, denn es mag (noch) nicht hinsehen. Stattdessen wirkt der Falter wegen seines sorglosen Dahinschwebens irritierend auf es. Weshalb das so ist, bleibt in dieser Strophe unerklärt; doch vermutlich steht das leuchtende Insekt zu nah mit der Nacht und mit dem zu früh untergegangenen, in Blüte stehenden Mond in Zusammenhang. Eine Bestätigung dessen verbalisiert das lyrische Ich in der nachfolgenden Strophe („Nie ahnte ich den Tod“). Der Tod des Kindes war unerahnt, denn normalerweise scheidet die ältere Generation vor dem eigenen Kind. So unvorbereitet man auf den Tod eines lieben, älteren Menschen sein kann, umso schwieriger ist es, den Tod einer jüngeren Person anzunehmen. Ferner ist in dem Gedicht „An mein Kind“ der Elternteil noch nicht soweit, den Trauerprozess zu beenden und den Tod des Sohnes zu akzeptieren. Daher kann sich das lyrische Ich noch nicht an dem beflügelten Insekt, an dem lichtspendenden Falter erfreuen. Denn um dies machen und das gegenwärtige Stadium des Tiers begrüßen zu können, müsste man vergessen können, dass dieser Falter einst eine raupenartige Larve gewesen ist. Alle Falter verwandeln sich erst nach der Verpuppung in einen Flügler. Im übertragenen Sinne sind Menschen wie der verstorbene Sohn dann auf der Erde Larven, die durch den Tod, der nicht in Wirklichkeit ein Lebensende, sondern eine Metamorphose ist, in die Ewigkeit gelangen. Erscheinen die Verstorbenen als leuchtende Wegweiser oder Sterne am Firmament, dann teilen sie mit den potentialen Kindern des Gedichts „Versöhnung“ das Himmelsgewölbe. Dadurch entstünde auch hier ein Zyklus des Geborenses und Wiedergeborenses, an den im Buddhismus geglaubt wird und mit dem Lasker-Schüler durch ihren Mentor Peter Hille vertraut war.

Bekanntlich sind „Falter“ (meine Hervorhebung) auch symmetrisch, indem der Körper eine „Falte“ für die Flügel bildet und zur Achse der Symmetrie wird. Es ist die Intratextualität, die die Bedeutung von „Falte“ für das Gedicht demonstriert: Falten verstecken oder verheimlichen etwas, das andauernd schon da gewesen ist. Auf gewisse Weise widerspiegelt dies die verheimlichten und versteckten Botschaften des Textes, erlaubt es dem Leser diese Falten auseinanderzunehmen und tiefer oder genauer hinzuschauen. Durch diesen Prozess wird das Verständnis des lyrischen Textes erweitert und die kreative Schöpferkraft der doppel talentierten Künstlerin hervorgehoben.

Im Bezug zu Mutterschaft verbinde ich das Wort Falte und die Symmetrie eines Falters mit den weiblichen Fortpflanzungsorganen, die Leben hervorbringen können. Sie lassen die Frucht des Lebens im Innern heranreifen. Es ist der weibliche Körper, der sich teilt, um dieses versteckte Leben der Öffentlichkeit zu präsentieren. Spinnt man diese Gedanken etwas weiter, so symbolisiert das sorglose Dahinschweben des lichtpendenden Falters in die Nacht, wenn der „Mond in Blüte“ steht, die wiederholende Blutung, die sorglos ihren Weg geht und auf das lyrische Ich nach dem Tod des eigenen Sohnes irritierend wirkt. Das lyrische Ich fühlt sich von den natürlichen Prozessen verunsichert, sah einst durch die Geburt des Kindes die Schönheit des Lichtes, doch kann es nun nicht mehr zelebrieren. Das lyrische Ich gesteht in der letzten Strophe den Schmerz dieses Lichtes: „Die Sterne, die in diesem Monat / so viele sprühend ins Leben fallen / Tropfen schwer auf mein Herz.“ Dieser Vers verknüpft somit „An mein Kind“ und „Versöhnung“ miteinander, indem der Stern schmerzhaft an das verlorene, potentielle Leben erinnert.

Gleichzeitig verwandelt das lyrische Ich diese Erfahrungen, trotz ihren Widersprüchen und inneren Konflikten bei Tag und Nacht, im monatlichen und jahreszeitlichen Zyklus, und seine Energien für ein anderes Projekt: die künstlerische Arbeit in Form von melodischen, lyrischen Texten (Liedern) und Malerei. Somit setzt das lyrische Ich Energien frei, die das neue Projekt ankurbeln und bereichern. Es überträgt den Wunsch der Nachkommenschaft und einer Hinterlassenschaft von ihrem verlorenen Sohn auf das künstlerische Medium, beginnt mit ihm eine neue „Mutterschaft.“ Diese neue Beziehung steht nicht im Konflikt zu der Beziehung zum Kind über den Tod hinaus, vielmehr wird zur Symbiose und webt neue Muster, dessen strahlendes Ziel sich auf die Zukunft bezieht, eines Tages nicht mehr irritierend wirkt, sondern beflügelt und neue Hoffnung und Lebenskraft schenkt.

3.5. Schlusswort

Lasker-Schüler beschäftigt sich in den Gedichten „Ein alter Tibetteppich,“ „Versöhnung“ und „An mein Kind“ mit Themen wie Fruchtbarkeit, Mutterschaft und die Nachwelt. In diesen Versen verbindet sie Vergangenheit mit der Gegenwart und Zukunft, aber auch Vorfahren mit ihren Nachkommen. Alle Familienmitglieder werden zu einem Ganzen, einem „Fleckerlteppich“ zusammen gewoben. Diese nachkommende Generation bedeutet nicht nur einen Jungbrunnen für die ältere Generationen, Weiterentwicklung, und Hoffnung, sondern sie hat die Aufgabe, neue Brücken zu schlagen, Bünde zu knüpfen und in Harmonie und Frieden miteinander zu leben.

Die lyrische Mißgeburt und „An mein Kind“ dienen als Sprungbrett für metapoetische Reflektionen. Sie deuten auf die Zukunft mit anderem Potential: Die als „lyrische Mißgeburt“ bezeichnete Person als Pionierin für eine Zukunft, in der Frauen „fliegen“ und die künstlerische Freiheit wie ein Insekt genießen können. „An mein Kind“ ist eine Hinterlassenschaft an die Zukunft, indem Trauer um den verlorenen Sohn eine höhere Macht annimmt und sich als schöpferischer Prozess niederlässt und Medien überkreuzt. Besonders die Intratextualität erweist sich als sprachbildliches Muster, das, nicht nur die Visualität der Sprache hervorhebt, sondern auch Lasker-Schülers Sprachästhetik Ausdruck verleiht. Lasker-Schülers literarische Werke und Illustrationen weisen eine Verbundenheit auf, die die Vieldeutigkeit ihrer Werke unterstützen und befürworten. Die vorherigen Besprechungen führen den Leser zur Einsicht, dass sich Lasker-Schüler von ihren Erfahrungen und Erlebnissen als Mutter inspirieren lässt, und sie die Kraft und den Willen hat, Bahnen zu brechen. Es wird außerdem deutlich, dass sie Autorin ihre maternen Gefühle auf ihre literarischen und künstlerischen Werke überträgt und somit eine Parallele zwischen Mutterschaft und dem schöpferischen Prozess besteht. Lasker-Schüler, die sich in ihrem persönlichen und beruflichen Leben unabhängig von den vorgeschriebene Idealen der Zeit selbst verwirklicht, lebt letztendlich eine Freiheit aus und schürt die Diskussion der wünschenswerten und idealen Vorstellungen. Die Betrachtung ihrer Werke von dem Thema „Mutterschaft“ ausgehend schlägt nicht nur eine neue Richtung im Rahmen der bisherigen Interpretationen ein, sondern erteilt ihrer Literatur einen neuen Stellenwert.

4. Maternitätsbilder im frühen Werk der Marie Luise Kaschnitz

4.1. Einführung

Marie Luise Kaschnitz war eine deutsche Dichterin und Schriftstellerin des 20. Jahrhunderts, die sich dem Kanon nicht (mehr) anrechnet und oftmals vergessen wird. Ihr Werk schließt Lyrik, Romane, Kurzgeschichten und Hörspiele (für Radio) ein. Auch zahlreiche Tagebücher existieren, in denen kleinere Skizzen in den literarischen Text eingestreut sind. Ihr erster Roman, *Liebe beginnt*, wurde 1933 veröffentlicht. 1937 folgte der Roman *Elissa*, dann lange Zeit kam nichts mehr. Ihre (publizierten und unpublizierten) Frühwerke reihen sich durchaus in das Schema „typische Frauenliteratur“ ein und stellen die unterschiedlichen Stadien im Leben einer Frau und ihre Beziehungen dar.¹⁰⁸ Kaschnitz' Frühwerke sind heute ziemlich vergessen. Die Autorin erlangte ihren eigentlichen Durchbruch erst nach der inneren Immigration und nach dem zweiten Weltkrieg, genauer gesagt im Jahr 1945 mit der Essaysammlung *Menschen und Dinge*. Sie setzt sich in diesem lyrischen Werk intensiv mit den Kriegsgeschehen und der frühen Nachkriegszeit auseinander: Sie reflektiert mit Ausdruckskraft über diese schrecklichen Jahre, die Kriegsjahre, die Jahre der Zerstörung und der Zerrüttung – eine Zeit, die viele Menschen lieber vergessen und damals nicht aufarbeiten wollten. Kaschnitz gab zu der Zeit ihren Gedanken eine Stimme, versuchte das Unfassbare und Unsägliche auszusagen.

¹⁰⁸ Unter den Frühwerken gibt es Erzählungen, Romane und auch Gedichte, die vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs entstanden sind, jedoch nicht, beziehungsweise erst zu einem späteren Zeitpunkt publiziert wurden.

Dennoch verlieh sie auch oft ihrem Wunsch nach einer friedlichen Vergangenheit Ausdruck und formulierte ihre auf die Zukunft bezogenen Hoffnungen. Durch diese Aufarbeitungen gewann Kaschnitz ihre Stellung als Autorin der Trümmerliteratur in Deutschland. Sie wurde für ihre literarischen Werke mit dem Georg Büchner Preis (1955), Immermann Preis (1957) und Hebel Preis (1970) ausgezeichnet.¹⁰⁹

Kaschnitz, die meines Wissens als einzige Frau der Trümmerliteratur zugeordnet wird, war nach dem Zweiten Weltkrieg weitläufig bekannt. Im angehenden 21. Jahrhundert beschäftigen sich jedoch Germanisten kaum mit ihren Werken. Mich fasziniert jedoch das Zusammenfallen von der Geburt ihrer einzigen Tochter Iris und dem Beginn ihrer schriftstellerischen Tätigkeit. Ich behaupte, dass eine Parallele zwischen diesen Welten existiert und Kaschnitz' Erlebnisse bezüglich einer Mutterschaft ihre schöpferische Tätigkeiten inspirierten und ihr berufliches Leben und ihre Schöpfungskraft beeinflussten. In diesem Kapitel werde ich daher zeigen, wie Kaschnitz' mütterlichen Erfahrungen ihr als Sprungbrett dienten und wie ihre Reflektionen über das Materne sich metaphorisch auf Literatur beziehen, sich als Maternitätsbilder niederschlagen und metapoetische Momente hervorbringen. Dieses Kapitel wird ferner aufweisen, welche Verbindungen zwischen Kaschnitz' Metapoesie und ihren Erfahrungen als Mutter bestehen, welche Einstellung Kaschnitz zu dem gesellschaftlichen Ideal einer Mutter einnimmt. Meine Besprechungen werden sich

¹⁰⁹ Kaschnitz erhielt auch noch andere Preise und Auszeichnungen, die hier nicht alle erwähnt werden können. Sie sind in der Zeittafel in Marie Luise Kaschnitz'

Liebesgedichte beinhaltet.

hauptsächlich auf drei Gedichte stützen - „Zeugung,“ „Im Mutterleib,“ und „Geburt“ - zu denen ich besonders die Mutterschaftstheorien von Lisa Guenther, Julia Kristeva, Adrienne Rich, Patrice DiQuinzio und Toril Moi hinzuziehen werde. Danach werde ich kurz auf Kaschnitz' künstlerisches Werk eingehen, das bisher in literarisch thematischen Analysen unbeachtet bleibt. Da Marie Luise Kaschnitz weitgehend unbekannt ist, lohnt es sich, einen Blick auf Kaschnitz' Biographie zu werfen. Dabei werde ich mich nur auf die wichtigsten und für dieses Kapitel bedeutendsten Lebenskapitel der Autorin beziehen. Anschließend werde ich die Thematik und Struktur für dieses Kapitel präziser erklären.

4.1.1. Biographie

Marie Luise Kaschnitz, geborene Freiin von Holzling-Berstett, wurde am 31. Januar 1901 in Karlsruhe als dritte Tochter geboren.¹¹⁰ Kaschnitz hatte es nicht einfach, sich gegen ihre zwei älteren Schwestern durchzusetzen, und ihre Bedürfnisse nach Zuwendung wurden nicht wahrgenommen. Drei Jahre nach ihrer Geburt erlebte sie zum ersten Mal eine Geburt, die Geburt ihres einzigen Bruders und des Lieblingskindes der Mutter. Kaschnitz erinnert sich noch Jahrzehnte später an das Gefühl der damals Dreijährigen. Während der Hausgeburt wurden der Mutter dreißig Meter Mull in die Scheide gestopft, um die Geburt zu beschleunigen (Gersdorff 30). Obwohl sich diese

¹¹⁰ Wilhelm Franz Freiherr von Holzling (1819-1905) war Kaschnitz' Großvater. Als er 1864 die letzte Erbin Amélie Freiin von Berstett heiratete und somit der Name Berstett auszusterben drohte, nahm er bei der Heirat den Nachnamen seiner Frau mit an. 1898 wurde der Doppelname Holzling-Berstett als adelsrechtlich bestätigt.

Worte unwahrscheinlich anhören, vermischen sich hier wohl Wahrheit und Erinnerung. Als Leser reimt man sich daraus, dass die nachgeburtlichen Blutungen der Mutter gestoppt werden mussten und der meterlange Mull, so gewalttätig und qualvoll der Vorgang beschrieben ist, möglicherweise den Unterschied zwischen Leben und Tod für die Mutter bedeutete. Guenther beschreibt bezüglich der Geburt eines Kindes: "In giving birth, [the mother's] body and even [her] own future are bound to an Other in ways that are not for [her] alone to decide" (Guenther 19). Der Geburtsprozess hängt somit nicht nur von der Mutter allein ab, sondern auch von „an Other.“ Zu diesen anderen zählen der Säugling, die Ärzte, das versorgende Personal, sowie eine übernatürliche Macht. Sie alle haben dabei die Hand im Spiel und beeinflussen den Ausgang der Geburt. Vermutlich spielt für Kaschnitz diese unangenehme Erfahrung eine Rolle, als sie Jahre später ihr eigenes Kind gebären soll. Wie Kaschnitz die Geburt ihrer Tochter erlebt und mit der Geburt umgeht, werde ich später näher erläutern.

Eine Geburt ist nicht nur ein körperlicher Vorgang, sondern sie hat auch symbolische Bedeutungen, die für die Interpretationen und Diskussionen in diesem Kapitel wichtig sind. Kaschnitz' Erfahrungen während der Geburt ihres Bruders hatten einschneidende Eindrücke in ihr hinterlassen, die sie mit niemanden teilen konnte, da sie auch sehr intim waren. Durch die Geburt von Kaschnitz' Bruder steigerte sich, zum Beispiel, das Gefühl der Autorin während ihrer Kindheit, nicht gewünscht zu sein. Ebenso rief die Beziehung des dichterisch aktiven Vaters mit der zweitgeborenen Tochter, die sprühend phantasievoll und sprachlich sehr begabt war, in Marie Luise Neid

hervor.¹¹¹ Sie fühlte sich vernachlässigt und ungeliebt, beschrieb ihr Gemüt leicht verletztlich, und kam sich äußerst einsam, völlig übersehen, stimmlos vor. Diese Gefühle wirkten sich auch auf ihre Schüchternheit aus, so dass ihr als Kind häufig die Stimme vor anderen Menschen versagte. Erst als erwachsene Frau findet Kaschnitz ihre schöpferische Stimme, worauf ich später zurückkommen werde.

Obwohl die obigen Beschreibungen ein sehr schmerzhaftes und negatives Bild von Marie Luisens Kindheit wiedergeben, muss man auch die Kehrseite dieser Kindheit berücksichtigen, die ebenso Kaschnitz' weiteres Leben beeinflussten. Die phantasievolle und erfindungsreiche Mutter förderte ihre jüngste Tochter Marie Luise musisch und führte sie zum Theatralischen hin.¹¹² Sie war es, die durch diese Kultureinflüsse während

¹¹¹ Lonjas viele Schreibversuche brachten trotz ihrer Sprachbegabung und Unterhaltung, ihrem Geist und Humor, zeitlebens keinen Erfolg mit sich. Ihre jüngere Schwester Marie Luise, die von dem Vater jedoch nicht anerkannt war, hatte mit Veröffentlichungen mehr Erfolg und brachte es viel weiter als Autorin.

¹¹² Die Mutter war eine ausgebildete Klavierspielerin und Sängerin. Marie Luise Kaschnitz erhielt während ihrer Kindheit Musikunterricht und spielte ihr ganzes Leben lang Klavier. Außerdem nahm die Mutter Marie Luise, während die Familie Holzingerstett von 1902 bis 1918/19 in Potsdam und Berlin wohnte, mit in die Berliner Philharmonie und ins Theater, wo die berühmtesten Schauspieler der Zeit auftraten. „Paul Hartmann in Wallenstein ... Max Pallenberg in Julius Cäsar, Käthe Gold als Gretchen, Gustav Gründgens als Mephisto und Elisabeth Bergner in ihrer Paraderolle als Heilige Johanna“ (Kaschnitz, *Orte und Menschen* 461; ref. in: Gersdorff, *Marie Luise Kaschnitz*

der Kindheit eine Flamme in Kaschnitz entzündete, die fortwährend in ihr brannte.¹¹³ Wie für Lasker-Schüler waren auch für die „ewige Autobiographin“ – so beschreibt sich Kaschnitz selbst – die Kindheits- und Jugenderlebnisse eine Inspiration und ein unschätzbare Kapital für ihr dichterisches Schaffen (Gersdorff 33).

Ungewöhnlich erscheint es mir jedoch, dass der Erste Weltkrieg, den Kaschnitz als Mädchen und junge Frau in Potsdam durchlebte, kaum in einer der Kaschnitz-Biographien aufgegriffen wird.¹¹⁴ Immerhin hatte ihr Vater eine militärische Karriere am kaiserlichen Hof in Potsdam. Demnach wäre es durchaus anzunehmen, dass die politische Lage und die Kriegsgeschehen im elterlichen Haus zu Worte kamen. Bedeutet daher die Lücke in der Biographie, dass Kaschnitz trotz kriegerischer Umwelt eine behütete Kindheit durchlebte und die Kriegsvorgänge des Ersten Weltkrieges tatsächlich nicht ihren Kindheits- und Jugenderlebnissen angehörten? Auch wenn diese Auslassung

17).

¹¹³ In *Orte und Menschen* schrieb Kaschnitz, sie sei, obwohl sie schon im zwanzigsten Jahrhundert geboren war, noch in den Nachwehen der Romantik aufgewachsen. Sie erinnert sich an „die Balladen und die romantischen Lieder, die [ihre] Mutter sang, das Puppentheater mit der Wolfsschluchtszene im Freischütz“ (61) und gesteht, sie habe eine „Vorliebe für Geschichten [empfunden], in denen unverstandene, einsame und ungerecht behandelte Kinder vorkamen“ (61).

¹¹⁴ Gemeint sind folgende Biographien: Dagmar von Gersdorff, *Marie Luise Kaschnitz: Eine Biographie* (Frankfurt a.M.: Insel, 1992) und Elsbeth Pulver, *Marie Luise Kaschnitz* (München: Beck, 1984).

unerklärlich sein mag, darf sie nicht missverstanden werden. Die Autorin lässt in ihren literarischen Werken, unter anderem in ihren Erstlingsroman *Liebe beginnt* (1933), immer wieder die zeitgenössische politische Lage einfließen und in ihrer Nachkriegsliteratur – Trümmerliteratur – beschäftigt sie sich besonders intensiv mit den Folgen des Zweiten Weltkriegs.

Ferner war die Autorin mit dem archäologischen Wissenschaftler Guido Freiherr Kaschnitz von Weinberg verheiratet, aus welcher Ehe eine Tochter namens Iris Constanza (geb. 1928) hervorging – beides Geschehnisse, die Kaschnitz' Leben sehr veränderten und ihr restliches Leben berührten.¹¹⁵ Dass Kaschnitz Schwierigkeiten mit ihrem Selbstbild während der Schwangerschaft hatte und sich nur schwierig in die Mutterrolle einfand, lässt sich anhand von Briefen, Tagebucheinträgen und anderen biographischen Schriften nachvollziehen. Während der Schwangerschaft empfand Kaschnitz ihren Zustand als „kreatürlich plump,“ ihren eigenen Körper abstoßend und verunstaltend. Ihr Körper sei mit dem schweren Schwangerenbauch ihrem Mann unzumutbar und Ekel empfindend gewesen (Gersdorff 63-64). Deshalb entschloss sie sich während der Schwangerschaft – sie und ihr Mann wohnten zu dem Zeitpunkt in Rom – allein in die elterliche Heimat zu reisen, um dort ihr Kind zu gebären. Es war ihr Verlangen, sich dem Blick ihres Mannes zu entziehen; er sollte sie in diesem unattraktiven Zustand nicht länger ertragen müssen. Kristeva erklärt passend zu Kaschnitz' Empfinden, dass „Object“ nicht die Abneigung zu einem Objekt, sondern die persönliche Einstellung des Ichs schildert. Sie verbindet in *Black Sun* „melancholia to a

¹¹⁵ Ihr jetziger Nachname lautet Schnebel. Sie wohnt in Berlin.

‘nostalgic dedication to the lost mother‘ (Kristeva 1989, 24); she suggests that the melancholic [in this case the mother] has not lost an object at all, but rather the pre-objects, the ‚Thing‘ that exists prior to the distinction between subject and object, self and other, [mother and fetus,] inside and outside” (Guenther 119). Demzufolge bedeutet die Unterscheidung einer Mutter (Subjekt) von ihrem Kind (Objekt) nicht Abweisung, sondern den Verlust einer Zeit, bevor das Objekt existierte und die Mutter sich in Subjekt/Objekt teilte, einer Zeit, die vielleicht nie wieder zurückkehrt. Es sind die durch den Verlust entstandenen Gefühle, die den Verfremdungseffekt des eigenen Ichs hervorrufen, die Mutter dazu animieren, sich mit der Spaltung von Ich und Muttersein auseinanderzusetzen und Verfremdungsgefühle hervorrufen können. Kaschnitz’ Beschreibungen und Reflektionen über ihren Zustand während der Schwangerschaft verdeutlichen, dass sie selbst nicht mit den Veränderungen umgehen konnte und zu ihrem schwangeren Körper eine starke Abneigung hegte, die nicht dem Bild der Wirklichkeit, beziehungsweise der Perspektive ihres Mannes Nahe kamen. Vielmehr fokussiert sich die Abneigung auf die Beziehung zwischen Kaschnitz und ihrem nun veränderten, körperlichen Selbst.

Auch während der Geburt kam Kaschnitz ihr eigener Körper befremdet vor. Sie habe nicht gewusst, was da medizinisch vor sich ging, habe nicht mit den regelmäßig und stark kommenden Wehen mitgearbeitet. Durch eine medikamentöse Betäubung von ihren Schmerzen befreit, sei Kaschnitz apathisch im Geburtssaal gelegen; sie habe alles über sich ergehen lassen, als ob die Geburt nichts mit ihr und ihrem Körper zu tun habe, als ob sie nicht beteiligt sei. Nach der Entbindung und der ersten Erholphase war Kaschnitz fest davon überzeugt, sie habe ein totes Kind auf die Welt gebracht. Als die junge

Nachtwache ihr die kleine Tochter ans Bett bringen wollte, habe Kaschnitz zornig reagiert und weiterhin darauf bestanden, sie habe ein totes Kind geboren. Zu Kaschnitz' Gemütsregungen lohnt es sich, auf Kristevas „Stabat Mater“ zu verweisen. Sie schreibt: „[T]he heterogeneity [of a pregnant woman] ... explodes violently with pregnancy ... and the child's arrival ... Those particularities of the maternal body compose woman into a being of folds, a catastrophe of being” (182). Kaschnitz' Uneinheitlichkeit mit sich Selbst während der Geburt ihrer Tochter riefen nach der Geburt unvorhergesehene Emotionen hervor, die Kaschnitz selbst zu verfremden schienen und katastrophal das neue Leben ablehnten.

Erst als die junge Nachtwache das kleine Mädchen holte und es Kaschnitz entgegen streckte, habe sie sich beruhigt. Kaschnitz beschreibt den Anblick des kleinen Bündels als ein „rote[s] Stückchen Fleisch mit Blinzelaugen und Maulwurfshändchen“ (zitiert in Gersdorff 66). Die Beschreibung des Neugeborenen erinnert an Beauvoirs Beschreibung der Mutter-Kind-Symbiose: “[F]lesh that exists by and for another fleshly being” (zitiert in Guenther 21), als ob Mutter und Kind nichts weiter als Stückchen Fleisch seien, ohne Seele, ohne Gefühle, ohne Gehirn, nur Objekte, die voneinander abhängig sind. Ebenso hört sich Kaschnitz' Beschreibung an: entmenschlicht und herabsetzend, kalt und distanziert. Man bekommt das Gefühl, es handle sich nicht um ein Menschenkind, das hier zur Welt kommt.

Kaschnitz gibt auch zu, sie habe keine natürlich erwachende Zuneigung zu dem Neugeborenen empfunden, und betont mit Nachdruck ihre anfängliche Scheu und einen

unmütterlichen Abstand zu ihrer kleinen Tochter.¹¹⁶ Zu der Entwicklung einer Mutter beschreibt Adrienne Rich in ihrer Einleitung zu *Of Woman Born*: „Motherhood is earned, first through an intense physical and psychic rite of passage – pregnancy and childbirth – then through learning to nurture, which does not come by instinct“ (6). Kaschnitz beschreibt in ihren Tagebüchern ihr Gefühl, ihr fehle der Instinkt einer Mutter. Dabei handelt es sich wohl um eine vorgestellte Mutterrolle, um ein Ideal, das nicht dem Bild der Wirklichkeit gleicht. Wenige Monate nachdem Iris geboren war, scheint Kaschnitz in ihre Mutterrolle hineinzufinden. Sie schildert „dem in Rom lebenden Guido überrascht die ungeahnte Liebe zu diesem Kind. ‚Eigentlich erfahre ich nun erst, wie süß das kleine Leben ist, für das man mit Freude Trägheit überwindet und Zeit opfert‘“ (Gersdorff 58). Diese Beschreibung deutet daraufhin, dass Kaschnitz entweder den gesellschaftlichen Vorstellungen nachkam und ihre neue Rolle erlernt hatte, oder ihre neue Wirklichkeit dem Bild ihrer Vorstellungen zu ähneln begann.¹¹⁷ „To ‚mother‘ a child implies a

¹¹⁶ Versteht man den englischen Begriff "mother" als Tätigkeit, als wiederholende Arbeit für ein Kind (vergleiche mit Chandler 531), dann verwundert Kaschnitz' anfängliche Einstellung und Eingestehung nicht, denn die junge Mutter Kaschnitz hatte wenig Erfahrung.

¹¹⁷ Passend zum ersten Szenario passt eine Aussage Helga Veters aus *Ichsuche*: „Wenn wir uns selbst nicht kennen, sind wir auf die Urteile der Mitmenschen angewiesen. Sie erst geben uns unsere Identität, die aber dann der archaischen sozialen Rolle gleicht ... Solange wird ...[den individuellen Wesenskern] nicht unmittelbar erfahren, bleibt die Abhängigkeit von der Bestätigung durch andere bestehen.“ (195).

continuing presence,“ schreibt Rich (6). Es ist diese andauernde Präsenz, die Kaschnitz indirekt beschreibt, wenn sie von der Opferung von Zeit spricht. Als Mutter lernt sie, ihr Kind und sein Wohlbefinden in den Vordergrund zu stellen. Dadurch entsteht das „half-buried mosaic in the shape of a woman’s face“ (Rich 9). Auch in Kaschnitz‘ Leben entsteht durch die Mutterwerdung eine Spaltung zum Mosaik, indem Teile ihres Ichs in den Hintergrund treten und vielleicht sogar, wenn vielleicht auch nur zeitweise, verschwinden. In späteren Jahren gerät Kaschnitz jedoch mit sich selbst immer wieder in Konflikt, empfindet eine Unausgeglichenheit innerhalb des Mosaiks, denn ihre Vorstellungen einer Mutter sprechen nicht mit ihrer ausgelebten Mutterschaftsrolle überein, lassen sich nicht immer mit ihrer Karriere und ihren anderen Wünschen vereinbaren.¹¹⁸

¹¹⁸ Kaschnitz erkennt sich in der Befindlichkeit der Zerrissenheit des modernen Menschen wieder, schreibt Vetter (190). Sie war auf der Suche nach dem eigenen Ich. Kaschnitz‘ Mann habe zu einer Stabilität ihres Ichs beigetragen, die durch seinen Tod erschüttert wurde (193 und 195). „Doch selbst das herausragende Gefühl von Einheit, Eins-Sein mit der Welt ... kann ... nicht als Dauerzustand verankert werden. ... Es bleibt als prägende Erinnerung, einerseits wie zur Belohnung für die Anstrengungen der Suche, andererseits als permanente Aufforderung, nun erst recht weiterzugehen“ (200). Demnach versucht der Mensch ein Leben lang, so auch Kaschnitz, das stetig veränderte Mosaik des Ichs zu einem Ganzen zusammenzufügen. In manchen Momenten hatte Kaschnitz dieses Gefühl und in anderen hält sie in ihren Tagebüchern ihre Zwiespalt und Zerrissenheit fest, zum Beispiel zu ihren Schwangerschaftsgefühlen.

Kaschnitz liebte Iris sehr und setzte sich immer wieder mit der Mutterrolle auseinander. Iris' Geburt war für Kaschnitz ein großer Einschnitt, machte aus dem Ehepaar eine Familie und aus der 28-jährigen Frau eine Mutter. Aber auch für Kaschnitz' Karriere war das Jahr 1928 ein großer Einschnitt: sie begann ihre literarische Karriere.¹¹⁹ Daraus lässt sich schlussfolgern, dass ihre Schwangerschaft und Mutterschaft sie nicht nur als Frau heranwachsen ließen sondern auch zur Autorenschaft inspirierten. Durch die neugefundene Karriere entsteht für Kaschnitz' ein großes Dilemma zwischen der Liebe für ihr Kind und dem Drang nach einer Karriere – ein Dilemma, das DiQuinzio in „Mothering and Feminism“ beleuchtet. DiQuinzio gesteht, es gibt Mütter, die ihre Kinder sehr lieben, ihnen ihre Wünsche erfüllen wollen und in ihrem Großziehen das Gefühl der Anerkennung erfahren, andere Mütter fokussieren sich auf die Beengtheit durch Heim und Familie, den Frust beim Kindergrößziehen und den Verlust, den sie durch Mutterschaft empfinden. Sie sagt, die Kontroverse der ausgelebten Mutterschaftsrollen ist eine Reflektion des sozialen Kontextes (542). In Kaschnitz' Beschreibung sehe ich demnach einerseits Kaschnitz' Wunsch, die erziehende Mutter zu Hause zu sein, wie es auch den gesellschaftlichen Normen entsprach, andererseits ihr Versuch eine selbstbewusste, zielstrebende moderne und autonome Frau zu verwirklichen. Sie kämpfte

¹¹⁹ Gersdorff erklärt: „Kaschnitz hat bis zu diesem Zeitpunkt außer ein paar Jugendgedichten noch nichts geschrieben“ (Reichardt 9). Auf die Frage, weshalb sie unter dem Namen ihres Mannes und nicht unter ihrem Mädchennamen publiziert habe, antwortete sie, „weil ihr Mann es war, der sie zum Schreiben ermutigt habe und ihr bester Kritiker gewesen sei“ (Gersdorff 62).

mit sich selbst, verließ ihren innerlichen Kämpfen auf dem Weg zum modernen Mutterdasein Ausdruckskraft durch Bild und Wort.

Die neugefundene Stimme nahm Kaschnitz zwangsläufig auch dazu her, um auf Frauenproblematiken hinzuweisen, zum Beispiel wie Familie und Beruf zu balancieren seien. Sie bezeichnete sich selbst trotz der großen Liebe zu ihrem Kind als keine „gute Mutter“ und „gute Erzieherin,“ habe ein Leben lang gegenüber ihrer Tochter Schuldgefühle gehegt, sie habe sie vernachlässigt. Frage bleibt: Handelt es sich hierbei um Gefühle, die ihr die Gesellschaft auf Grund der Idealvorstellungen vielleicht eingeredet hatte? Immer wieder befreit Kaschnitz sich vom Haushalt und macht kleine Fahrten auf das Land. Obwohl sie sich viel um ihre Familie kümmert, bestehen doch diese Gefühle. Sie kämpfte mit der Vorstellung ihrer Rolle als Mutter, Ehefrau und Autorin und es fehlte ihr an Vorbildern, die eine traditionsbrechende Einstellung zur Identität der Geschlechter auslebten. Ich meine deshalb, Kaschnitz war ihrer Zeit weit voraus, genoss in den 1920er Jahren Freiheiten, die den meisten Frauen zu dem Zeitpunkt nicht offen standen.¹²⁰

¹²⁰ Kaschnitz erklärt, sie habe zwar keinen Augenblick an der Bedeutung ihrer Arbeit gezweifelt, doch sie habe immer ihre Ehe als Hauptberuf angesehen: „Ich musste dafür sorgen, dass mein Mann möglichst gut arbeiten konnte und dass er und mein Kind möglichst glücklich waren“ (zit. in Gersdorff 68). Sie portraitiert sich also einerseits als Ehefrau und Mutter, andererseits als arbeitende Frau, die sich täglich für kurze Zeit zum Schreiben stiehlt, um mit ihrer Arbeit voranzukommen. Folglich beschreibt Kaschnitz ihr Selbstbild als paradox oder vielmehr als zweispurig: einerseits als traditionelle Ehefrau

In "The Myths of Motherhood" behauptet Shari Thurer, Mütter bewerten sich selbst oft sehr streng (331). Ob das wohl auch auf Kaschnitz zutrifft? Thurer argumentiert: "There is a glaring need to restore to [the] mother her own presence, to understand that she is a person, not merely an object for her child, to recognize her subjectivity" (332). Ich behaupte, Kaschnitz verwirklichte die "Notwendigkeit," von der Thurer spricht, für sich selbst und portraitiert das Bild einer Frau, die neben den Aufgaben einer Mutter auch andere Tätigkeiten ausübt. Es sind diese, die ihr Subjektivität verleihen. Denn die Autorin versuchte, ihre eigene Person nicht zu vergessen, machte ihre Landschaftsfahrten, wenn auch von gestohlener Zeit, und arbeitete an Werken und Projekten, die für sie selbst Bedeutung hatten. Ferner stimme ich Thurers Aussage zu, dass eine gute Mutter nichts weiter als eine "Idee" ist (334) und "good mothering is *not* a formulaic procedure" (331). Und trotzdem versuchen Mütter wie Kaschnitz, dieses Ideal zu erreichen, und leiden darunter, wenn sich ihre Vorstellungen der "idealen Mutter" nicht verwirklichen lassen oder wenn die persönlichen und familiären Vorstellungen nicht mit den zeitgenössischen, gesellschaftlichen Normen übereinstimmen und in Konflikt geraten.¹²¹

und Mutter, andererseits als liberale, arbeitende Frau. Inwiefern ihr Mann im Haushalt und beim Erziehen der gemeinsamen Tochter mithalf, bleibt unklar. So ist es durchaus möglich, dass auch dort Kaschnitz das moderne Dilemma der modernen Frauen plagte, indem sie neben dem Beruf die „zweite Schicht“ in Haushalt und Erziehung einlegen musste Di Quinzio (545).

¹²¹ Vergleiche hierzu Mielle Chandlers Aussage: "To mother ... is ever-failing imitations

Während den nationalsozialistischen Jahren fühlt sich Kaschnitz verunsichert, veröffentlicht nur wenig. Sie zieht sich mit der Zeit immer mehr in ihre Privatsphäre zurück. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erscheinen wieder Veröffentlichungen, auch von Werken, die während den Kriegsjahren entstanden waren. Als lernbereite Zuhörerin nimmt Kaschnitz während des Faschismus das Arbeitsgebiet ihres Mannes auf. Aus ihrer Begeisterung für das Sujet entwirft sie „Griechische Mythen“ (1941). Die Autorin befasst sich mit der Kunstgeschichte so umfassend, dass es ihr möglich ist, „Kunstbeiträge für Zeitschriften zu liefern, Aufsätze über Goya und Michelangelo, Rembrandt und Breughel zu verfassen und eine erste grundlegende Biographie über den Maler Gustave Courbet zu schreiben“ (Gersdorff 55). Kaschnitz selbst bezeichnet das Arbeiten an der Biographie über den Künstler „als den ‚Wendepunkt‘ in ihrer künstlerischen und menschlichen Entwicklung“ (Reichardt 12).

Das Jahr 1958 bringt ein weiteres einschneidendes Schlüsselerlebnis mit sich: Kaschnitz verliert ihren Ehepartner, der sie über drei Jahrzehnte „zum Schreiben ermutigt [hat] und ihr bester Kritiker gewesen [ist]“ (Gersdorff 62). Nach dem Tode ihres Mannes wohnt Kaschnitz in Frankfurt am Main. Zwei Jahre lang hört sie auf zu schreiben, trauert, versucht neue Lebenskraft zu schöpfen und sich Selbst und ihre Stimme wieder zu finden. In dieser Zeit wird sie selbst zur Akademikerin und hält Vorlesungen über Poetik. Bedeutend scheint mir hier, dass Kaschnitz' berufliches Erlangen an der Universität Frankfurt erst nach dem Tod ihres Mannes stattfand – ein reiner Zufall oder stand Kaschnitz vielleicht doch im Schatten ihres Mannes? Anschließend geht Kaschnitz „als

of socially constructed ideals" (532).

Stipendiatin der Villa Massimo nach Rom und begibt sich 1962 auf eine Lesereise nach Südamerika. Als sie 1962 wieder zu veröffentlichen beginnt, wird schon bald ein inhaltlicher Wandel sichtbar, der auch die Form ihrer Aussage beeinflusst“ (Reichardt 101). Sie widmet sich mehr einem neuen Medium: dem Hörspiel.

Kaschnitz bewegte sich in bekannten Literaturkreisen, die zur Entwicklung ihrer Person und ihrer Werke beitrugen. Sie war Mitglied der internationalen Schriftstellervereinigung P.E.N., der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung und der Bayerischen Akademie der schönen Künste. Zu ihren Freundeskreis zählten berühmte und wichtige Autoren des zwanzigsten Jahrhunderts, zum Beispiel Ludwig Curtius, Theodor W. Adorno und Paul Celan, die ebenfalls den genannten Vereinigungen angehörten. Eine besonders enge Freundschaft pflegte Kaschnitz mit der österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann, die sie in Rom kennen lernte und auch finanziell unterstützte. Kaschnitz besuchte Bachmann immer wieder während ihrer schlimmen depressiven Phasen, stand im regelmäßigen Briefaustausch mit ihr. Kaschnitz war nicht nur vom aktuellen Geschehen in der Literaturgeschichte informiert, sondern veröffentlichte und sprach immer wieder von ihren Arbeiten in dem Kreis der anderen Autoren.

Kaschnitz investierte zusätzlich ihre Zeit in ein anderes, künstlerisches Hobby: die Malerei. Sie fertigte zahlreiche kleine Skizzen an, die hauptsächlich verstreut in ihren Tagebüchern aufzufinden sind. Sie hatte sich diese Weise der Aufzeichnungen von archäologischen Teilnehmern abgesehen, die an Exkursionen mit ihrem Mann und ihr teilnahmen und die Vorträge ihres Mannes besuchten. Eine besonders nahe Freundschaft verband sie mit dem Maler Alfred Partikel, der an der Königsberger Akademie

Malereiklassen leitete. Gemeinsam unternahmen die Freunde zahlreiche Reisen – auf einer Reise trafen sie auf Thomas Mann und seine Familie. Den Tagebuchnotizen ist zu entnehmen, dass diese Exkursionen dichterische Verwendung finden sollen. Meines Wissens erhielt Kaschnitz jedoch keine formelle zeichnerische Ausbildung, auch nicht von ihrem Malerfreund, sondern brachte sich ihr künstlerisches Wissen durch genaue Beobachtung bei. Sie trainierte ihr Auge, die Details wahrzunehmen und festzuhalten, wie sie normalerweise für archäologische Studien festgehalten werden und von Bedeutung sind.

Marie Luise Kaschnitz starb am 10. Oktober 1974 in Rom während eines Besuchs bei ihrer Tochter. Sie wurde auf dem Bollschweiler Friedhof im Schwarzwald begraben.¹²² Zur Ehrung ihrer Person verleiht die Evangelische Akademie Tutzingen seit 1984 alle zwei Jahre den Marie-Luise-Kaschnitz Literaturpreis, der Lebenswerke deutschsprachiger Schriftsteller würdigt.

4.1.2. Kontextualisierung von Kaschnitz' Werk

Setzt man sich mit der frühen Lyrik Marie Luise Kaschnitz' auseinander, lassen sich besonders förmliche Stilmerkmale wie Reime, Versschemen und Strophenformen aufweisen. Deshalb wird Kaschnitz' anfänglicher Schreibstil als „traditionell und

¹²² Bollschweil, ein kleines Dorf in der Nähe von Freiburg im Breisgau (Schwarzwald), hat besondere Bedeutung für Kaschnitz. Dort befindet sich das Familiengut, wo sie einen Teil ihrer Kindheit und das Ende ihrer Schwangerschaft und die ersten Monate nach Iris' Geburt verbrachte. Nach dem Tod ihres Mannes zog sie sich ebenfalls dorthin zurück.

konventionell“ bezeichnet (Reichardt 9). Es fallen Anklänge an Rainer Maria Rilke und Joseph von Eichendorff (Pulver 16-17), sowie Stefan George (Reichardt 32) und den Jugendstil (Reichardt 33, Forget 205) auf.¹²³

¹²³ ZUM BEISPIEL das Gedicht “Grabstele” erinnert Pulver motivisch an die Antike und förmlich einerseits an ein Rollengedicht, andererseits an das Dinggedicht Rilkes. Überhaupt seien in dieser Phase nicht selten Anklänge an Rilke weit über die Bedeutung hinaus. Man findet aber auch Gedichte, beispielsweise „Kindheit,“ mit Eichendorff-Reminiszenzen. Ferner fände man in Kaschnitz’ Lyrik auch Anklänge an andere Autoren. Pulver betont jedoch: „Nach Spuren von Zeitgenossen, überhaupt von Autoren des 20. Jahrhunderts wird man (mit Ausnahme Rilkes) vergeblich suchen. Und doch hat Marie Luise Kaschnitz ... betont, dass Georg Trakl das Vorbild ihrer Jugend gewesen sei ... erst durch ihn habe sie zu ihrem späteren Vorbild Hölderlin gefunden, und dann doch nicht geschrieben wie er“ (19). Ergänzend, teilweise gegensätzlich dazu schreibt Reichardt, die gedanklichen und formalen Anlehnungen an Tradition, die für jene Zeit charakteristisch für Kaschnitz sind, lassen neben Rilke auch Anklänge an Klopstock und Hölderlin erkennen. Im gleichen Atemzug nennt Reichardt auch Anklänge an zwei Zeitgenossen Kaschnitz’: Trakl und George. Abstrakte Allgemeinheit in entlehntem lyrischen Gewand gehe einher mit unpersönlichen Gefühlen (37). Reichardt referiert zu diesen literarischen Anklängen an dieser Stelle jedoch keine Beispiele. Während ich mögliche Anklänge an andere Autoren nicht bezweifeln möchte, sehe ich spezifisch in Stefan Georges möglichen, laut Reichardt zweifellosen, Einfluss auf Kaschnitz’ Lyrik (32) auch Parallelen zu Lasker-Schülers Teppichmotiv in „Ein alter Tibetteppich.“

Thematisch setzt sich die frühe Lyrik Kaschnitz' mit „dem Menschen“ generell und mit dem „Vergehen und Weiterbestehen als Lebensgrund der Kreatur“ (Forget, referiert in Pulver 16) spezifisch auseinander. Der Mensch wird eher als überzeitliches, nicht in historisch-politischen Zuständen verankertes Wesen gesehen (Strack-Richter 23). Strack-Richter „weist darauf hin, wie allgemein, wie wenig konkret ... das frühe Menschenbild“ von Kaschnitz sei (referiert in Linpinsel 18). Linpinsel argumentiert dem entgegen gesetzt, die Autorin bediene sich der Wendungen und Bilder, die ihr in dem Augenblick einfielen, was wiederum ihre eigenen Vorstellungen mehr verhüllt als sichtbar machte (18).

Kaschnitz hegt ein Leben lang, auch schon bereits in ihren literarischen Anfängen, eine poetisch-utopische „Vision von einer Gemeinschaft der Nächstenliebe und Menschentoleranz.“ Darüber hinaus wählt Kaschnitz häufig Frauen als Haupt- und Nebengestalten und entwirft durch sie ein „komplexes und hochindividualisiertes Frauenporträt“ (Corkhill 122). Auch wenn sich Kaschnitz nicht zum Feminismus, selbst im vorgerückten Alter, bekehrte, wie andere Autorinnen ihrer Zeit das taten, so stellte sie

Darüber hinaus sind in Kaschnitz' früher Lyrik Elemente des Jugendstils aufzufinden. Zu den Jugendstilmotiven der Literatur zählen gemäß Jost Hermand „florale Rankenwerke und Verschlingungen, Stilisierung von Naturelementen, dekorative Aneinanderreihungen, Vorlieben für alles Blumige, Fließende, Reigenhafte sowie Motive wie Teich, Park, Schwäne, edle Blumen, Narziss, Wellen, Schwüle, Tanz, Kindfrauen“ (ref. in Reichardt 33). Die Elemente des Jugendstils in Kaschnitz' Lyrik hat Philippe Forget herausgearbeitet.

doch aus ihrer privaten Sicht oft das Frauenbild einer emanzipierten Frau dar, so wie sie es selbst bei ihrem Mann erlebte. Vielleicht ist das der Grund, warum ihre Werke nicht politischer oder beißender wirken. Und trotzdem, behaupte ich, demonstrieren Kaschnitz' Werke, wie eine moderne Frau ihr Leben verwirklichen kann. Kaschnitz und ihre autobiographisch gefärbten Werke dürfen deshalb trotzdem als Schablone für ein modernes Frauendasein gesehen werden. Sie sind Frauenliteratur.

Zu den frühen Gedichten zählt unter anderem auch der Zyklus „Gesang des Menschenlebens,“ dessen Anfänge sich in den 1930er Jahren befinden. Bekanntlich haben einige Gedichte ihre Anfänge zu dieser Zeit. Ein Teil davon erschien erstmals im Dezember 1947 in der Monatsschrift *Die Wandlung* (Strack-Richter 20). Jedoch als geschlossener Zyklus erschien der „Gesang vom Menschengeschlecht“ erst 1974 im Verlag Emeriten-Presse (Strack-Richter 20). Daher existieren die einzelnen Entstehungsgeschichten nur schemenhaft, wenn sie überhaupt zu erschliessen sind. Undeutlich bleibt auch, ob Kaschnitz die Gedichte überarbeitete und ob verschiedene Versionen existieren, weshalb ich mich bei den Gedichtinterpretationen auf die 1974 herausgegebene Version beziehen und hauptsächlich auf die Ereignisse ihrer frühen Schaffensperiode eingehen werde. Die Werkanalysen werden in diesem Kapitel die ewigen Hin- und Herbewegungen zwischen Autobiographie und allgemeinen Menschenbild, eigenen Vorstellungen und dem verlangten Muster, Realität und Verhüllung beleuchten, die Paradoxen in Kaschnitz' Literatur und Zeichnungen herausarbeiten und ihre symbolischen Bedeutungen im Bezug zum Thema „Mutterschaft“ erklären.

Neben der Lyrik zählt auch Prosa zu den zeittypischen Produkten der Literatur, in denen sich die junge Autorin versucht. Kaschnitz veröffentlicht 1933 ihren Erstlingsroman *Liebe beginnt*, der stark autobiographisch gefärbt ist und gleichzeitig die Spuren der eigenen Erlebnisse verwischt und verfremdet. Kaschnitz' langjähriger Freund Ludwig Curtius kritisiert das Werk deshalb, erklärt große Poesie beginne erst, wo das individuelle Schicksal aufgelöst scheint.¹²⁴ Thomas Mann dagegen bezeichnet es als „ein sehr schönes, reines und feines Werk,“ dessen „zarte und tiefe Erfahrung gefesselt hat“ (zitiert in Gersdorff, *Marie Luise Kaschnitz*, 74). In ihrem Debütroman verarbeitet die junge Autorin, gebettet in die politische Realität des Faschismus, ihr Gefühl als „Anhängsel“ unter den Fachkollegen ihres Mannes und das Empfinden nach männlich-überheblichen Belehrungen, den Neid und die „Verbitterung darüber, als Frau neben ihrem Mann – auch wenn es der verständnisvolle Geliebte ist – keine Anerkennung zu finden“ (Gersdorff, „Vom Tod,“ 18). Ungewöhnlich für die Zeit ist die Emanzipation beider Ehepartner und die Befreiung von den Rollenklischees.

Beobachtet man die literarische und künstlerische Weiterentwicklung von Marie Luise Kaschnitz, so fallen Veränderungen durch den Zweiten Weltkrieg und erneut durch den Tod ihres Mannes auf. Im ersten Fall drückt sich das durch ein neugewonnenes politisches Bewusstsein und eine nüchterne Sprache aus, die sich auch als „Versachlichung“ bezeichnen lässt. Kaschnitz ist bereit, auf Verwandlungen einzugehen, öffnet sich dem „Hörspiel“ als neuem Medium. Ähnlich zu ihrem Frühwerk treten auch

¹²⁴ Vergleiche ähnlichen Wortlaut, beziehungsweise mit dem Zitat Ludwig Curtius' in Gersdorff, *Marie Luise Kaschnitz*, 75.

in der Nachkriegszeit „Parallelen zu zeitgenössischen Stil und literarischen Tendenzen [auf,] ... aber eine Zuteilung zu einer bestimmten literarischen Gruppierung“ bietet sich nicht an (Reichardt 65). Im zweiten Fall verändert sich der literarische Inhalt, indem sich Kaschnitz vermehrt dem Tod und ihrer eigenen Erfahrung der schmerzvollen Rückkehr ins Leben zuwendet; der Inhalt beeinflusst die Form ihrer Aussage (Reichardt 101). Anfängliche Gedichtbände werden durch kurze Prosa – angesiedelt zwischen Prosa und Lyrik – ersetzt und Kaschnitz arbeitet noch intensiver an ihren Tagebucheinträgen.

Obwohl die Zäsuren in Kaschnitz' Leben inhaltliche und/oder formale Veränderungen mit sich brachten, stehen die drei Schaffensperioden Kaschnitz' trotz allem im Verbund: Kaschnitz orientierte sich zwar am zeitgenössischen Stil und den literarischen Tendenzen, entwickelte jedoch stetig ihren eigenen Stil. Diese literarischen Entwicklungen stehen in enger Verbindung zu ihren persönlichen Entwicklungen, haben traditionelle Anfänge und binden im Laufe der Zeit immer mehr Freiheiten ein.

4.1.3. Methodik und Kapitelstruktur

In diesem Kapitel werde ich beleuchten, wie sich Kaschnitz' Erfahrungen, besonders ihre eigenen Mutterschaftserfahrungen, in ihren literarischen und künstlerischen Werken niederschlagen und welche metaphorischen Bedeutungen die Maternitätsbilder in Kaschnitz' Werk darlegen. Ich werde zeigen, dass sich Kaschnitz nicht davor fürchtet, traditionelle Klischees zu brechen. Die Autorin wagte traditionsbrechende Schritte zu machen, um ihre Vorstellungen zu erfüllen und sich als Frau zu verwirklichen. Kaschnitz' Werke wurden bisher von dieser Thematik ausgehend noch nicht untersucht. In der Einleitung zu diesem Kapitel über Marie Luise Kaschnitz

flossen bereits die Theorien von Adrienne Rich und Patrice DiQuinzio zu Kaschnitz‘ Leben ein, da diese Erlebnisse und Erfahrungen die nachfolgenden Analysen informieren werden. Für die weiteren Diskussionen werde ich die Theorien von Julia Kristeva, Toril Moi und Lisa Guenther zum Thema „Mutterschaft“ berücksichtigen und in die Interpretationen einbinden.

Setzt man sich mit der bisherigen Forschung zu Kaschnitz generell auseinander, findet man nur sehr wenige Analysen und Interpretation zu ihrem Frühwerk; ihre in die Tagebücher integrierten Skizzen finden überhaupt keinen Anklang. Die für dieses Kapitel ausgewählten literarischen Beispiele fokussieren sich hauptsächlich auf drei Gedichte, „Zeugung“, „Im Mutterleib“ und „Geburt“, die auf diese Art und Weise sehr detailliert und textnah analysiert werden. Danach werde ich auf Kaschnitz’ künstlerisches Werk eingehen, das bisher in literarischen Analysen unbeachtet bleibt.

Diese Gedichte Kaschnitz’ wirken auf den ersten Blick einfach, bescheiden, geradlinig, vielleicht sogar etwas anspruchslos. Wie sich jedoch anhand meiner Analyse erweisen wird, bewahrheitet sich ein solcher erster Eindruck nicht. Sie weisen nicht nur traditionell förmliche und stilistische Merkmale, die die Gedichte konservativ erscheinen lassen, sondern auch viele verschleierte Eigentümlichkeiten und latente Merkmale auf, die Bahnen brechen, neue Brücken schlagen und ihnen eine unerwartete Fruchtbarkeit und Fülle verleihen. Im Sinne der Kristevaschen Theorie heißt das: Sprache ist produktiv (Moi 157). Durch Intertextualität entsteht neue Bedeutung. Somit wird ein Wort zum polysemantischen Zeichen.¹²⁵ In diesem Kapitel werde ich daher den Versuch

¹²⁵ Der Begriff „polysemantische Zeichen“ beschreibt das linguistische Phänomen der

unternehmen, die in den Gedichten eingewobenen, verstrickten Interpretationsfäden zu entwirren.

Das vorliegende Kapitel gliedert sich in vier weitere Teile. Die ersten drei Teile setzten sich intensiv mit den Gedichten „Zeugung“, „Mutterleib“ und „Geburt“ auseinander und sind jeweils nach ihnen benannt. Der vierte Teil fokussiert sich auf Kaschnitz‘ zeichnerisches Werk.

4.2. Zeugung

ZEUGUNG

Schön beginnt es, das Lied,
Mit Geben und Empfangen.
Nicht immer ist Liebe im Spiel,
Aber immer Verlangen.
Immer die alte Not,
Getrenntes zu binden,
Immer, mit Leben den Tod
Zu überwinden.
Myrte und Schleierkleid,

semantischen Mehrdeutigkeit und meint damit, dass ein sprachlicher Ausdruck oder ein Wort mehrere Bedeutungen aufweisen kann, die um einen gemeinsamen Bedeutungskern gelagert sind.

Wein in Kristallen,
Dunkelheit, Trunkenheit –
Was gilt's. In dem allen
War doch ein Augenblick,
Da sangen die Steine.
Ein Zug, ein Flug zurück
Ins Ungemeine.
Flamme, die glüht und sprüht,
Heiliger Schrecken.
Schön beginnt es, das Lied,
Das große Wecken.

Die scheinbare Einfachheit des Gedichts „Zeugung“ wirkt beim ersten Lesen einschränkend. Und trotzdem kann man das Gefühl schwer abschütteln, das Gedicht nicht genau genug gelesen zu haben, dass sich darin eine Tiefe befindet, die einem enthalten bleibt. Wenn man über eine längere Zeitspanne tiefer und tiefer in das Gedicht eintaucht, erleuchten die Schichten des Gedichtes. Auf den kommenden Seiten werde ich mich mit dem Thema „Mutterschaft“ auseinandersetzen, erläutern, wie die Autorin mit dem tabuisierten Thema in „Zeugung“ umgeht. Dabei stützt sich Kaschnitz auf ihre eigenen Erfahrungen, arbeitet mit Verfremdung und Distanzierung, um den Leser nicht abzuschrecken, lässt sich von den Normen der Zeit nicht eingrenzen. Ferner entwirft sie Maternitätsbilder, die über eine biologische Zeugung hinausgehen. Diese werden ebenso in diesem Kapitel zur Sprache kommen.

Auffallend ist an diesem Gedicht, dass man weder weiß, wer (oder was) gezeugt wird, noch wer am Zeugungsprozess beteiligt ist, beziehungsweise wann und wo der Vorgang stattfindet. Durch die Abwesenheit eines lyrischen Ich und Du, beziehungsweise Wir wirkt das Gedicht unpersönlich und distanziert. Es entsteht aber auch ein Paradox, denn implizit, wenn auch nicht namentlich, werden im Titel „Zeugung“ Menschen als Teil der Handlung vermutet. Auf diese Art und Weise erlangt das Gedicht eine Abstraktheit, die auf den Leser befremdlich wirkt, wenn nicht sogar Verwirrung hervorruft. Der Mangel an Ort- und Zeitangaben oder -indikatoren verstärkt zusätzlich den Effekt der Distanzierung und Unpersönlichkeit. Es sind nicht die Beteiligten und nicht die Entstehenden (oder das Entstehende), noch gar der Augenblick und die Lokalität, die hier von Wichtigkeit zu sein scheinen, sondern der Prozess, den Kaschnitz als „Lied“ (Vers 1, 19) bezeichnet. Kaschnitz versucht den Hergang der Zeugung literarisch und musisch zum Leben zu erwecken, ähnlich eines Rilkeschen Dinggedichts.¹²⁶ Erstaunlich geschieht das auf der sprachlichen Ebene mit relativ wenigen Verben. Mehrere Sätze bleiben sogar verblos, stellen eigentlich nur ein Kaleidoskop von Nomen dar. Aus diesem Konzept entkeimt eine subjektive Lesungsweise: der Leser versucht aus den Worten und Wortketten einen Sinn zu entfalten, eine mögliche Bedeutung zu entschlüsseln.

¹²⁶ Ein Dinggedicht wird als poetische Darstellung eines Objekts klassifiziert, dessen Wesen durch die Auswahl, Anordnung und sprachliche Struktur erfasst und zugleich symbolisch gedeutet wird.

Gestalterisch erscheint das Gedicht im Druckformat als einstrophiges Gedicht mit zwanzig Versen, die jeweils eine unterschiedliche Zeilenlänge haben.¹²⁷ Man findet in jeder Verszeile ein rhythmisch unregelmäßiges Wechselspiel vor, wobei jeder Vers mindestens zwei, aber nicht mehr als drei Hebungen beinhaltet. Der Leser findet daher in keinen regelmäßigen Takt hinein, kann anhand der Hebungen und Senkungen keine einheitlich metrische Abfolge feststellen. Es lässt sich anhand dessen nachvollziehen, dass das Gedicht trotz des Scheins eines einstrophigen Gedichtformats keine regelmäßig durchdachte Strophenform aufweist. Die Sätze, insofern man die Wortgefüge als Sätze bezeichnen darf, setzen sich wie Bilderfetzen zu einer Collage zusammen. Der Collageeffekt verleiht dem Gedicht eine Mannigfaltigkeit an Information und der Leser wird, ähnlich einer Mutter, die gleichzeitig mehreren Tätigkeiten nachkommen soll, von allen Seiten mit Informationen überflutet wird. Obwohl der Leser die einzelnen Worte kennt und versteht, entsteht eine Desorientierung. Auf den nachfolgenden Seiten werde ich anhand der Thematik Worte und Sätze, sowie das hier vorgestellte Gedichtmuster ergänzen und deuten, um dem Gedicht eine neue Orientierung zu verleihen und mögliche Interpretationen entschleiern.

Besonders auffallend wirken die Dualismen in dem Gedicht, die sich wie Paradoxe gegenüberstehen und eine Spannung zwischen dem Gegenüber hervorrufen.

¹²⁷ Die Verslängen variieren zwischen fünf bis acht Silben. Elf der zwanzig Verse weisen sechs Silben auf. Die Verslängen sind am Anfang länger und verknapfen sich dem Ende zu.

Anhand vier Beispiele möchte ich zeigen, wie Kaschnitz das Tabu einer anfangenden Mutterschaft sachte bricht und durch diesen leichten Anstoß Wellen schlagen lässt.

Im zweiten Vers befindet sich die erste offensichtliche Gegenüberstellung: Geben und Empfangen. Der erste Begriff bezieht sich auf eine Aktivität, wenn auch im Gedicht grammatikalisch gesehen ein Nomen, die darauf verweist, dass eine Person bewusst und großzügig einer anderen Person etwas gewährt, ihr ein Geschenk bereitet. So muss der Gebende bereit sein, sich von dem Gegebenen zu trennen, es mit einer anderen Person zu teilen, weiterzugeben. Dieses „Geben“ kann jedoch nur dann geschehen, wenn die andere Person auch bereit ist, das Gegebene, beziehungsweise Geschenke anzunehmen und zu empfangen. Das heißt „Geben und Empfangen“ sind das Gegenteil voneinander und gleichzeitig aber auch eine Form der gegenseitigen Ergänzung. Die eine Tätigkeit kann ohne die andere nicht existieren. Sie gehen eine gegenseitige Beziehung zueinander ein. Sie sind Voraussetzung für die Empfängnis eines neu entstehenden Menschenlebens. Allerdings muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass nicht jede Frau, die schwanger wird, sich ein Kind (oder das Kind) wünscht. Das mag an persönlichen Entscheidungen liegen, das mag aber auch an der Situation liegen. Zum Beispiel ein Vergewaltigungsopfer, das vom sexuellen Missbrauch geschwängert wird, „empfängt“ zwar biologisch gesehen das Kind, aber muss nicht körperlich und emotional bereit sein, das Kind unter den Umständen anzunehmen. Über das hinaus existiert im Körper der Schwangeren, auch schon bevor sie von der Schwangerschaft weiß, ein ständiger Austausch zwischen Mutter und Fötus. Das heißt, ab dem Moment der Zeugung findet automatisch die einander ergänzenden Tätigkeiten von „Geben und Empfangen“ statt, die durch das Lösen vom mütterlichen Schoß abgebrochen werden und sich danach in

anderen Formen manifestieren kann. Auf diese möchte ich jedoch an dieser Stelle nicht näher eingehen.

Die zweite Gegenüberstellung, womit der Leser konfrontiert wird, steht in den zwei nachfolgenden Versen: Liebe und Verlangen. Auch sie sind Teil des Zeugungsprozesses. „Liebe“ gewinnt an Bedeutung, indem man sich einem leidenschaftlichen Gefühl und einem Menschen ohne Gegenerwartung oder Rückforderung hingibt. In diesem Moment existiert man nur in der Gegenwart, vergisst alles andere um sich herum. Und doch besteht gleichzeitig das „Verlangen“ nach etwas mehr. Das kann, muss aber nicht das Begehren nach Nachwuchs sein. Oftmals wird „Verlangen“ mit einem sexuellen Bedürfnis gleichgesetzt, das erfüllt werden muss, das jedoch nicht unbedingt im Geleit der „Liebe“ steht. Und so heißt es auch im Gedicht: „Nicht immer ist Liebe im Spiel, / Aber immer Verlangen.“

Im siebten Vers findet man die dritte Polarität des Gedichts auf: die wörtliche Erwähnung von Leben und Tod. Sie stehen in Verbindung mit den Versen 7 und 8, in denen es heißt: das Leben versucht stetig den Tod zu überwinden.¹²⁸ Das heißt, die Gegenwart und die Zeugung von neuem Leben überschatten einen späteren Tod und folglich das Lebensende. Demnach verbalisiert der Vers die Kraft der Lebensbejahung über den Tod, dass der jetzige Augenblick die Zukunft überrundet und im Moment der Zeugung weitaus größere Wichtigkeit trägt als ein späterer Tod.

¹²⁸ Vergleiche hierzu Guenther's Aussage zur Diskussion von Hannah Arendt's *The Human Condition*. Sie sagt: "[B]irth itself interrupts the fatality of death by beginning something new" (31).

Als vierter Punkt muss in der Auflistung der Dualismen der sechste Vers „Getrenntes zu binden“ berücksichtigt werden, auch wenn er nicht wie in den drei vorangehenden Beispielen zwei Begriffe als Gegensatz beinhaltet. Vielmehr betont der Vers die Tatsache, dass selbst Gegenteile miteinander in einer Beziehung stehen und, wenn auch unter Spannung, miteinander kommunizieren. Auf diese Art und Weise stehen sie in einer Verbindung zueinander, wissen das Gegensätzliche und Getrennte zusammenzuführen. Vergleichbar können Mann und Frau, trotz ihrer Unterschiede, in einer Beziehung zueinander stehen, sich ergänzen und verbinden. Nur durch eine solche Beziehung und sexuellen Verbindung kann eine Zeugung stattfinden und neues Menschenleben entstehen. Elsbeth Pulvers Bemerkung, Kaschnitz fülle die Begriffe „männlich“ und „weiblich,“ ergänzt Albrecht passend zur Diskussion mit dem Verweis auf eine „Grundspannung“ in ihrer „schöpferischen Arbeit“ (189).

In gewisser Weise deuten die vier Dualismen, die sich ergänzen oder zu etwas Größerem vereinen können, bereits darauf hin, dass eine schwangere Frau ab der Zeugung mit einem „Anderen“ verbunden ist, das ihren Körper bewohnt. Über neun Monate hinweg besteht diese Polarität in ihrem Körper und trotzdem hängt das Leben von Mutter und Kind eng zusammen.

„Schön beginnt es, das Lied“ heißt es gleich nach dem Titel, als ob sich „das Lied“ metaphorisch auf das entstehende Menschenleben bezöge. Das Gedicht betont jedoch nur den schönen Anfang, ein Mal am Gedichtanfang und ein weiteres Mal kurz vor dem Ende des Gedichts. Das Ende des Liedes bleibt jedoch unerwähnt. Auf die Frage „Weshalb?“ lassen sich mehrere mögliche Antworten geben.

Erstens könnte das Ende völlig unwichtig sein, denn es liegt noch so fern in der Zukunft, dass man sich noch nicht damit auseinander setzen möchte. Das heißt, die Abwesenheit des Endes verweist auf die momentane Unwichtigkeit dieses zukünftigen Momentes, denn der jetzige Neuanfang überschattet das unerwähnte, zukünftige Ende. Der Neuanfang stellt eine so große Wichtigkeit dar, dass die Freude darauf gleich zwei Mal im Gedicht verbalisiert wird.

Zweitens könnte das abwesende Ende auf das Gegenteil des „schönen“ Anfangs verweisen, indem man ein „unschönes“ Ende, vielleicht den Lebensstod erwartet. Die Empfängnis eines Kindes als Lebensanfang und der unerwähnte Tod als Lebensende stehen sich daher wie Polare gegenüber, als ob sie die zwei Enden des Lebensstrangs darstellen.¹²⁹

Als dritte Variante bietet sich folgende Auslegung: das Ende des ersten „es,“ des schönen Liedes, bleibt unerwähnt und doch erfährt der Leser ein zweites Mal, „Schön beginnt es, das Lied.“ Folglich wird zwar nicht direkt auf das Ende verwiesen, aber doch eines verdeutlicht, indem ein zweiter Anfang eingeleitet wird. Demnach könnte die Zeugung eines kleinen Menschenkindes als erster wichtiger Anfang und dessen Geburt als zweiter erwähnenswerter Beginn verstanden werden. Das heißt das Ende der Gravidität endet mit dem letzten Schwangerschaftsdrittel – ein Termin, der einerseits

¹²⁹ Von einer christlichen Perspektive ausgehend bedeutet der Tod das Lebensende auf Erden und das Ende der körperlichen Existenz. Doch die Seele lebt nach dem Tod weiter. Im Hinduismus und Buddhismus glaubt man an eine Wiedergeburt, an eine Existenz nach dem Tod. Daher ist die Frage, inwiefern das Lebensende tatsächlich „das Ende“ ist.

gewiss in der Zukunft steht und doch einen ungenauen zeitlichen Eintritt des Ungeborenen mit sich bringt. Daher kann das Schwangerschaftsende und der Geburtsanfang nicht genau im Voraus bestimmt werden, weder im Gedicht noch in Wirklichkeit. Und trotzdem lassen die Vorfreuden und das „Verlangen“ der Eltern nach dem neuen Leben ein Lied nach dem anderen erklingen, beziehungsweise ein Lied in das nächste übergehen, denn sowohl die Zeugung als auch das Abschließen der Schwangerschaft mit der Geburt sind an sich große Ereignisse für die werdenden Eltern. Sie verdienen das Anstimmen eines Liedes als Zeichen der Freude.

Die abschließenden Verszeilen des Gedichts, „Schön beginnt es, das Lied, / Das große Wecken“ (Verse 19-20), fordern den Leser dazu auf, in eine persönliche Welt des Verständnisses einzutreten. Sie erwecken in dem jeweiligen Leser eine subjektive Lesungsweise, eine Reaktion, eine Meinung, und daraus entwickelt sich eine Welt der Poetizität. Sie symbolisieren auch die schöpferische Kraft, die in einer Frau zum Vorschein kommt, indem sich ihre Perspektive von einer Frau ohne Kind zu einer schwangeren Person bis hin zur Mutter verändert und weiterentwickelt. Jede Perspektive steht gleichzeitig neben der nächsten. Es entsteht eine Simultanität von poetischen Interpretationen.

Wenn man das Gedicht aus einer poetischen Perspektive betrachtet, fällt dem Leser das Wort „Lied“ in der ersten Verszeile auf. Doch worauf bezieht es sich? Auf ein unbenanntes Lied, auf das Kaschnitz verweisen möchte? Oder meint Kaschnitz mit dem Lied ihr eigenes Gedicht, so wie es hier vorliegt? Während beide Varianten durchaus denkbar sind, möchte ich mich intensiv mit der letzteren Frage auseinandersetzen und das Gedicht nach musischen und melodischen Elementen untersuchen.

Jeweils vier Verse gruppieren sich im Kreuzreimformat zusammen.¹³⁰ Das daraus entstehende Resultat lenkt auf eine vertrauenswürdige Wortbetonung am Versende hin. Während die Mehrheit der Reime rein sind, gibt es wenige Ausnahmen, die eine Unreinheit aufweisen: „Lied/Spiel“ (Verse 1, 3), „Augenblick/zurück“ (Verse 13,15) und „sprüht/Lied“ (Verse 17, 19). Diese Unreinheiten lassen den Leser jedoch nicht aus dem Reimschema ausbrechen. Vielmehr lassen sie eine leichte Variation anklingen, die auf zweierlei Weise erklärt werden kann:

Kaschnitz, die sich zeitlebens mit der Sprache befasste, vertrat in ihrer frühen Lyrik die Ansicht, sie sei an die Zeit, die Tradition der Sprache gebunden.¹³¹ Sie habe nicht die (literarische) Freiheit, sich von den Traditionen und den Normen der Zeit, und somit auch von der traditionellen Sprache zu entfernen, mit Neologismen zu arbeiten.

¹³⁰ Um die vierer Gruppierung hervorzuheben, werde ich nach jedem Kreuzreim eine Zäsur einfügen, die sich jedoch nicht auf die Strophenform bezieht: abab cdcd efef ghgh
ijij

¹³¹ Reichhardt schreibt über ihre Auswahl der Kaschnitz-Gedichte: "Alle Gedichte sind Beispiel für die Traditionsgebundenheit der frühen Kaschnitz" (13). Reichardt verweist in ihrer Diskussion zum Gedicht "Ich früher," in dem Kaschnitz über ihre frühe Lyrik rät, darauf hin, dass die Autorin in diesem Gedicht den Wunsch formuliert, statt ihrer früheren engagierten Sprache nur noch Lautmalerei in der Dichtung anzuwenden. "Nach Marie Luise Kaschnitz ist ein Gedicht dann nicht mehr möglich, sobald die Sprache nicht mehr den adäquaten Ausdruck für eigene oder anderer Menschen Erfahrungen ist" (116).

Somit sah sich Kaschnitz in ihrem Frühwerk sprachlich eingeengt und limitiert, in dem was sie ausdrücken und vermitteln wollte. Dieser Gedankengang erinnert an Moi, die betont: Jede feministische Theorie, die darauf basiert, Frauen mit maskulinen Tendenzen wie „‘male-identified‘, an ‚honorary man‘ ... [and] ‚unfeminine‘“ zu beschreiben, kann nur Zugrunde gehen. Diesem Argument zu Folge lässt sich schließen, dass eine feministische Interpretation von Kaschnitz‘ Werken, die sich auf eine solche Tendenz stützt, ebenso nicht viel erreichen könne. Stattdessen sollte man die unterschiedlichen Sichtweisen von Frauen würdigen, sie als Vorkämpferin des Respekts verstehen, und somit als Vorantreiberin des Feminismus und der sprachlichen Freiheiten feiern.

Die Unreinheit im Endreimschema kann gleichzeitig aber auch als Komplexität der Sprache aufgefasst werden. Das heißt der unreine Reim erscheint als Wort im „Schleierkleid“; es lässt den Reim hinreichend durchscheinen, so dass er als solcher erkannt werden kann, und verhüllt gleichzeitig eine tiefere, geheime Schicht. Was sich dahinter befindet, kann nur durch die Entschleierung oder Demaskierung erkannt werden.

Das Endreimschema erweist sich daher laut vorhergehender Analyse als Paradox: einerseits berechenbar und zyklisch, andererseits geheimnisvoll und mysteriös. Und trotz dieser Polarität erhalten die Versenden innerhalb des Gedichtes eine Eindringlichkeit, die das Geheimnisvolle an dem unreinen Reim zusätzlich steigert.

Ebenfalls betont und musisch hervorgehoben werden im Gedicht „Zeugung“ die Verkettungen von Lauten innerhalb eines Verses, beispielsweise mit sogenannten Halbreimen oder dem Gleichklang von Vokalen. In diesem Gedicht erscheint der Vokal „i“ besonders häufig, und das in Längenvariation: vorwiegend kurz ausgesprochen, andere Male sehr lange hinausgezogen. Während das kurze „i“ insgesamt in neunzehn

Wortsilben Eingang findet, taucht das lange „i“ nur sieben Mal auf.¹³² Das Wechselspiel der „i“ Laute ist besonders am Gedichtanfang intensiv und kumuliert im dritten Vers: „Nicht immer ist Liebe im Spiel.“ Darin ist die Musikalität des hellen Vokals „i“ besonders betont, indem kein dunkler Vokal (a, o, u) die trillernde Melodie und die Schwingung unterbricht und sich der Rhythmus dem Versende hin durch die zwei lang ausgesprochenen „i“ Töne verlangsamt.

Im Kontrast zur helltönigen Musikalität des Gedichtanfangs gewinnt das Gedicht langsam an zunehmender Dürsterkeit: „Not“ (Vers 5), „Tod“ (Vers 7), „Dunkelheit, Trunkenheit“ (Vers 11). Die lang ausgesprochenen dunklen Vokale, kombiniert mit der Bedeutung der jeweiligen Worte, vermitteln dem Leser ein beunruhigendes, unheilschwangeres Gefühl. Doch nur „[e]in Zug, ein Flug zurück/Ins Ungemeine“ (Vers 15, 16), eine Wendung oder ein neues Erlebnis, und schon kann der Weg der Dürsterkeit der Weg der musischen Schönheit werden: „Schön beginnt es, das Lied“ (Vers 19). Der Leser findet erneut den Anklang der „i“ Melodie; das Leben und das Lied gehen weiter.

Die Wiederholung des ersten Verses „Schön beginnt es, das Lied“ am Ende des Gedichts und das vierfach erwähnte Wort „immer“ (Vers 3, 4, 5, 7) lassen eine

¹³² **Kurze „i“:** „beginnt“ (Verse 1, 19), „mit“ (Verse 2, 7), „nicht“ (Vers 3) „immer“ (Verse 3, 4, 5, 7), „ist“ (Vers 3), „im“ (Vers 3), „binden“ (Vers 6), „überwinden“ (Vers 8), „Kristallen“ (Vers 10), „gilt’s“ (Vers 12), „In“ (Vers 12), „Augenblick“ (Vers 13), „Ins“ (Vers 16), „Heiliger“ (Vers 18).

Lange „i“: „Lied“ (Vers 1, 19), „Liebe“ (Vers 3) und „Spiel“ (Vers 3), „die“ (Verse 5, 14, 17).

Kontinuität anklingen. Der Leser wird am Gedichtsende erneut an den Anfang erinnert, als ob ein Wagenrad eine Umdrehung vollendet hätte und nun wieder von vorne seine Runde drehe. Und obwohl das Gedicht mit dem erneuten Anfang kurz vor dem Ende jäh abubrechen scheint, leitet es doch eine wiederkehrende Regelmäßigkeit ein. „Immer“ und „Schön beginnt es, das Lied“ stehen demnach in einem indirekten Verbund, kommunizieren ein kreisförmiges Konzept, das den Leser auf einen fortwährenden Rhythmus, und somit auf einen bevorstehenden Zyklus – im Lied geschieht das üblicherweise durch den Refrain – vorbereitet.

Im übertragenen Sinn sehe ich in den formellen Elementen des Gedichts, seinem Wechselspiel von Rhythmus und Tonalität und der Andeutung eines Refrains eine enge Parallele zu Kaschnitz' eigener Mutterschaft. Einerseits folgte sie ihrem Mann wiederholt an die Orte, wo auch immer er Karriere machte und versuchte, ihre Familie in traditioneller Struktur zusammen zu halten. Andererseits durchbrach sie die traditionell vorgeschriebene Mutterschaftsrolle, versuchte sich durch Abweichungen selbst zu verwirklichen. Man denke hier an Kaschnitz' Bedürfnis, allein im eigenen Auto Landschaftsfahrten zu unternehmen. Obwohl Kaschnitz in sich selbst Konflikte zwischen traditionellen und eigenen Vorstellungen auskämpfte, wurde meines Wissens Kaschnitz von außenstehender Seite nie als „schlechte Mutter“ oder „Rabenmutter“ bezeichnet, aber vielleicht doch auf Grund der Idealvorstellungen der Zeit beurteilt. Auch Kaschnitz' lyrisch musischer Text „Zeugung“ lässt sich nicht als radikale Neuerfindung klassifizieren; und trotzdem bricht sie ein Tabu, schweigt nicht länger über das Ungesagte. Vielmehr handelt es sich bei den Abweichungen in Kaschnitz' Leben und Gedicht „Zeugung“ um experimentelle Abweichungen, die leicht zu übersehen, vielleicht

sogar zu verzeihen sind. Sie wirken nicht in großem Maße auffallend, treten nur ab und zu in den Vordergrund, werden dann aber wieder abgelöst und fallen in ein altes, vorgefahrenes, traditionelles Muster zurück. Und doch reichen diese kurzen Momente aus, um im Kleinen die Bahn zu brechen und langfristig eine Weiterentwicklung einzuräumen.¹³³

Ferner entfaltet der Komponist beim Entwurf einer Melodie, so wie ein Schriftsteller bei seiner schöpferischen Aufgabe unter Anwendung sprachlicher Werkzeuge, was bisher nur für ihn in Gedanken existierte. Dies führt uns erneut zur Limitierung und Komplexität der Sprache zurück. Der Schöpfer muss „Geben und Empfangen“ (Vers 2), kann nur das formulieren, was im Bereich des „Möglichen“ liegt. Doch weitaus darüber hinaus: Die Sprache soll auch mit der Melodie harmonisieren. Somit besteht auch zwischen Melodie und Liedertext eine Wechselbeziehung. Die Endversion wird zum Kompromiss der Ästhetik.

Der Künstler hat dabei das „Verlangen“ (Vers 4), sein Ziel zu erreichen, sein Bestes zu geben und unter anderem auch Erfolg zu haben. Erfolg muss hierbei jedoch vielerlei ausgelegt werden. Manche wünschen sich Popularität und/oder Ansehen, andere erhoffen sich ein Gehalt, und andere möchten ihren Arbeitgeber zufrieden stellen. Somit

¹³³ Albrecht reiht Kaschnitz' Werke dem Anschauungsmaterial zu, die zur „*Naturalisierung* der Geschlechterrolle“ beitragen, und erklärt, dass Kaschnitz „nicht nur sich selbst, sondern auch andere in den Schranken ... [der] Stereotypen“ festhält (190). Gleichzeitig gesteht sie aber auch ihr Interesse, Kaschnitz' Brüche und Verwerfungen „in einer ... in traditionellen Klischees befangenen Imaginationstrukturen zu suchen“ (191).

besteht oftmals auch ein „Geben und Empfangen“ zwischen Schöpfer und Rezeptor. Das, was der Künstler gern verwirklichen möchte – im Gedicht „Zeugung“ wird dieses Ziel als „Da sangen die Steine“ beschrieben – und wonach er Verlangen hat, wird vielleicht von dem Empfänger oder Kunden nicht geschätzt und nicht als Genialität erkannt. Dann beginnt der Künstler folgenden Prozess: „Ein Zug, ein Flug zurück“ (Vers 15). Gemeint ist, der Künstler muss seine Arbeit abändern, eventuell einen Schritt zurücktreten, um ein vom Kunden bevorzugtes Lied zu schöpfen. Es liegt an dem Komponisten, die Polaritäten zu überbrücken, Mittelwege festzustellen und diese auch umzusetzen. Somit kann es durchaus sein, dass das Endprodukt nicht immer von Seiten des Künstlers geliebt und doch ersehnt wird. Und andere Male entsteht auf Grund eines Kompromisses ein neues, unerwartet schönes Lied, so dass der Künstler in sich jäh eine neue „Flamme, die glüht und sprüht“ (Vers 17), entdeckt. Eine bisher nicht berücksichtigte oder neu eingeführte Perspektive, eine selten eingeschlagene Richtung können im Liedmacher „[d]as große Wecken“ (Vers 20) hervorrufen, ihn inspirieren und ihm eine neue Welt eröffnen, die man vorher nicht einmal erträumen konnte. „Schön beginnt es, das Lied“ (Vers 19), wenn man sich als Künstler auf eine neue Welt einlässt und ein Kunstwerk zu „zeugen“ beginnt.

In gewisser Weise handelt es sich hierbei wohl um typische Erfahrungen eines jeden Autoren. Nur selten werden Texte, egal ob lyrisch, akademisch, wissenschaftlich oder anderweitig, ohne Änderungen angenommen. Doch Kaschnitz' Worte in dem Gedicht spornen an, sind Worte des Optimismus. Mehr Perspektiven regen zu neuen Denkweisen an, „Wecken“ den Geist und lassen zu einem Lied anklingen, das schön beginnt.

Die vorangehenden Beispiele verdeutlichen, wie Kaschnitz die Konzeption eines Embryos darstellt und welche repräsentative Bedeutung die Maternitätsbilder in „Zeugung“ annehmen. Sie stehen repräsentativ für die Polarität von Mann und Frau, die biologisch gesehen für eine Zeugung Voraussetzung ist. Sie stehen aber auch für das Wechselspiel zwischen Tradition und Bahnbrechung und die Herausforderung, einen neuen Weg einzuschlagen. Nur dann kann das „schöne Lied“ erklingen und Zukunft haben.

4.3. Im Mutterleib

IM MUTTERLEIB

Was ist dieses: sein und doch

Nicht geboren sein?

Lauter Schwärze eben noch

Und auch jetzt kein Schein.

Kein Wehen, kein Leuchten.

Wir wachsen im Feuchten.

Wir wachsen und halten verkrümmt uns

Wie Männchen uralte,

Und doch im Blute singt uns

Der Baum im Wald,

Der Erdhauch über den Schollen,

Der Wassersturz im Tal,
Jede Stimme im vollen
Herrlichen Choral.
Komm, sagen sie draußen, bald
Wirst Du uns fühlen,
Wenn Du erst Haare hast,
Wollen wir spielen.
Wenn Du erst Zähne hast,
Setz Dich zur Wehr,
Wenn Du erst Tränen hast,
Schmeckst Du das Meer.
Wir lehren Dich jagen und fliehen,
Zerkratzen mit Eis Dein Gesicht,
Verdorren mit Glut Deine Kehle,
Doch Du verdirbst uns nicht.
Denn wir wecken in Dir die alte
Kühnheit, den Trotz zu bestehen,
Aufwachsen wirst Du wie Blumen
Und wie ein Sturm vergehen.
Wir wachsen und halten verkrümmt uns
Und bleiben unbelehrt.
Und doch, viel später dünkt uns,
Wir hätten's so gehört.

Dieses und noch eine Stimme,
Die leiser klang,
Ach, über die liebe Stimme
Neun Monde lang.
Komm, sagt unsere Mutter.

Mit der Schwangerschaft und der meistens damit verbundenen Vorfreude beginnt die werdende Mutter, sich intensiver um ihr eigenes Wohlbefinden zu kümmern und sich für das ungeborene Kind einzusetzen. Innerhalb kürzester Zeit wird aus dem Ich ein wir.¹³⁴ Die unterschiedlichen Tätigkeiten der Mutter richten sich abwechselnd nach dem heranwachsenden Kind, sich Selbst oder beiden, wobei die meisten schwangeren Frauen auf unterschiedliche Einschränkungen eingehen und ihr Selbst für ihr zukünftiges Kind zurückstecken. Die neuen Tätigkeiten und Einschränkungen beeinflussen den weiteren Tagesablauf der Schwangeren, animieren sie dazu, umzudenken, ihre bisherigen und neuen Verpflichtungen zu vereinbaren, neue Wege einzuschlagen. Sie sieht sich dadurch

¹³⁴ Zu dieser Gedichtbesprechung weicht die bisherige Schreibweise der lyrischen *personae* ab („wir“ und „sie“ im Plural). Während bisher alle lyrischen *personae* großgeschrieben wurden, wird in diesem Unterkapitel nur das abwesende lyrische Ich in der bisherigen Schreibweise beibehalten und das lyrische „Du“ auf Grund der orthographischen Bedeutung großgeschrieben. Nach dieser Gedichtbesprechung wird zur Standardschreibung innerhalb der Dissertation zurückgewechselt. Weitere Abweichungen werden in diesem Kapitel erklärt.

mit neuen Entscheidungen konfrontiert, fühlt sich dazu befähigt, neue Lösungsmöglichkeiten in Erwägung zu ziehen, die bisher nicht in Frage kamen.

Gleichzeitig fühlen sich manche Frauen während der Schwangerschaft in ihrem eigenen Körper fremd, haben das Gefühl, ein Fremdkörper bestimme ihre Identität und ihren Körper, denn die Veränderungen treten unfreiwillig auf. Kaschnitz' Tagebucheinträge deuten darauf hin, dass sie sich während ihrer Schwangerschaft nicht immer in ihrer eigenen Haut wohl fühlte und mit sich selbst kämpfte. Brachte Kaschnitz in dieser Zeit ein Opfer und wenn ja, welches und für wen? Ist es selbstverständlich, dass Frauen aus existenziellen Gründen diese Kondition ertragen sollen? Ich bin davon überzeugt, dass Kaschnitz' immense Gefühle der Unbequemlichkeit und Verfremdung des eigenen Ichs während der Schwangerschaft dazu beitrugen, dass ihr Mann und sie nur ein Kind hatten.

Beschäftigt man sich mit den Mutterschaftstheorien zum Thema *alienation* während der Schwangerschaft, werden laut Guenther's Aussage oftmals Levinas und Kristeva für ihre scheinbare Akzeptanz der weiblichen Selbstopferung für das Wohl der Gemeinschaft kritisiert: "Elizabeth Grosz warns that Kristeva's account of the maternal body accepts too quickly the image of pregnancy as 'the overtaking of women's identity and corporeality by a foreign body, an alien intruder'" (zitiert in Guenther 96). Während Guenther weder für noch gegen diese Aussage argumentiert, schlägt sie einen Mittelweg zwischen Kristeva und Levinas vor. Sie räumt die Wichtigkeit und das Gute in der radikalen Verantwortung „for the Other“ ein, ohne die Behauptung zu akzeptieren „that women ought to bear a greater share of the burden on account of our reproductive capacity. Rather, [she] ... look[s] to the maternal body for inspiration in formulating an

ethics of responsibility in which everyone, male and female, is called on to bear the Other in the flesh and 'like a maternal body'“ (Guenther 96). Jedoch unabhängig von den jeweiligen Perspektiven darf die einzelne Sichtweise nicht zur Stimme aller Mütter werden. Stattdessen trägt sie zu den unterschiedlich erlebten Mutterschaftserfahrungen bei. Daher dürfen selbst Kaschnitz' Gefühle nicht repräsentativ für die Erfahrungen aller Mütter aufgefasst werden; sie sollen Anstöße sein, die zur Diskussion anregen.

Parallel zu diesen Gedanken möchte ich das Gedicht „Im Mutterleib“ hinzuziehen: Es sind die natürlichen Elemente (Baum, Erdhauch, Glut, und so weiter) innerhalb des Gedichtes, die mit den natürlichen, existenziellen Veränderungen innerhalb der werdenden Mutter, aber auch mit der natürlichen, vorprogrammierten Entwicklung des Kindes (Haare, Zähne, Augen zum Tränen weinen, Gesicht, Kehle, Stimme) in Verbindung treten. Denn die Veränderungen und Entwicklungen finden in einer anderen Dimension statt, die von den Menschen nicht kontrolliert werden. Nur die „Mutter Natur“ hat diese Gewalt.

Neununddreißig Verse gruppieren sich in dem Gedicht zu einer Strophe zusammen, ohne einen Unterschied für die Einzelteile oder einzelnen Gedanken zu machen. Es informiert im Titel über die Ortsangabe der Handlung. Andere Angaben bezüglich der Zeit und Perspektive, fehlen jedoch, beziehungsweise erweisen sich als konfus. Besonders um die Frage „Von welcher Sichtweise wird die Handlung geschildert?“ zu beantworten, befindet man sich auf schwammigen Boden. Es gibt kein lyrisches Ich im Gedicht; stattdessen integriert Kaschnitz ein lyrisches „wir,“ ein lyrisches „Du,“ sowie ein lyrisches „sie“ (plural). Wer ist jeweils damit gemeint? Wer sind diese lyrischen *persona*? Die Mutter? Die Eltern? Die ganze Menschheit? Das

ungeborene Kind? Besonders die zuletzt erwähnte, mögliche Perspektive empfinde ich als faszinierend. Erstens kann sich ein Kind im Mutterleib noch nicht mit der Außenwelt verbal oder schriftlich verständigen. Die Stimmgebung eines ungeborenen Kindes, die ihm erzählerische Autorität schenkt, kehrt daher die normale Sozial- und Familienstruktur um und lädt zu einer neuen Weltsicht ein. Zweitens haben alle Menschen das fötale Stadium im Mutterleib durchlebt, doch bleiben Erinnerungen an die Zeit nicht zurück.¹³⁵ Diese Perspektive beschreibt die Vorstellung eines bereits geborenen Menschen, der über die vorgeburtliche Zeit reflektiert und versucht sie sprachlich darzustellen. Dabei wird zwangsläufig Kenntnis der nachgeburtlichen Welt mit ihren Charakteristiken vorausgesetzt. Dies wird im Gedichttext anhand Schilderungen ersichtlich, die entweder mit Kontrasten arbeiten – „Schwärze“ in Vers drei und „[Lichter]Schein“ in Vers vier¹³⁶ – oder mit Negationen das Umfeld beschreiben – „Kein Wehen, kein Leuchten“ in Vers fünf.

Besonders zum lyrischen „wir“ lässt sich folgendes bemerken: In gewisser Weise fühlt sich der Leser mit dem lyrischen „wir“ konfrontiert. Bezieht Kaschnitz den Leser ungefragt in das lyrische „wir“ mit ein? Oder könnte damit etwa das abwesende lyrische Ich und anwesende lyrische „Du“ gemeint sein? Auch darüber bleibt sich der Leser im Unklaren. Auffallend ist nur, dass jedes Personalpronomen mit keiner spezifischen,

¹³⁵ Diese Idee ist mit Guenthers Gedanken verknüpft, dass die eigene Geburt immer der Vergangenheit angehört und man sich nicht selbst daran erinnern kann (29).

¹³⁶ Im Kontext referiert der Begriff „Schein“ auf das Gegenteil von Dunkelheit, also Lichterschein.

namentlich erwähnten Person verankert zu sein scheint, sondern sich wie ein unpersönliches Personalpronomen verhält, als ob eine Person, beziehungsweise eine Menschengruppe generell gemeint sei. Einerseits könnte man argumentieren, Kaschnitz spräche auf die Art eine breite Masse an, ohne eine einzelne Person direkt anzusprechen oder zum Beispiel für andere zu machen. Andererseits erhält man als Leser das Gefühl, man werde ungefragt mit anderen Menschen gleichgesetzt und zu einem Stereotyp verringert. Der Leser empfindet gemischte Gefühle, weiß diese im Kontext des Gedichts nicht klar einzureihen, fühlt sich desorientiert. Eine ähnliche Desorientierung des Selbst empfindet eine Mutter während einer Schwangerschaft, besonders während der ersten.¹³⁷ Die bisherige Identität einer Mutter verändert sich durch den Zuwachs. Dadurch muss eine neue Balance des Selbst entdeckt werden, die zu einer Neu- und Umorientierung führt. Viele Abläufe, die für eine erstmals werdende Mutter neu sind, finden einfach statt. Bei einer nachfolgenden Schwangerschaft ist der Schwangeren der Ablauf schon viel bewusster, da er nicht mehr vollkommenes Neuland ist. Dennoch treten Abschweifungen auf, denn jede Schwangerschaft verläuft nicht gleich.¹³⁸ Außerdem wird eine schwangere

¹³⁷ „As pregnancy progresses, the woman who is pregnant for the first time becomes increasingly preoccupied with herself and the growing fetus. Multigravidas [that is mothers in a subsequent pregnancy] do not focus so much on self and continue to focus on environmental events more so than primigravidas [first time mothers] (Grossman et al., 1980)” (Mercer 53).

¹³⁸ Obwohl eine erste Schwangerschaft ein gutes Anzeichen ist, wie eine zukünftige Schwangerschaft verlaufen kann, treten dennoch Unterschiede auf. In *What to Expect*

Frau automatisch der Gruppe von Müttern zugeordnet, die gleichzeitig eine Schwangerschaft erleben oder zuvor erlebten, obwohl ihre Erfahrungen limitiert und unterschiedlich sind.¹³⁹ Das heißt, egal ob und ab wann sich die Frau selbst mit der Gruppe identifiziert, verbindet diese Frauen ein Zustand, der zur Mutterschaft hinführt und nach der Geburt eintritt.

Alle Personalpronomen werden kleingeschrieben, mit Ausnahme von einem. Das lyrische „Du“ erhält einen besonderen Status im Gedicht, indem es großgeschrieben wird – eine Form, die in Briefanschriften verwendet und dem Adressierten gegenüber als Zeichen der Höflichkeit entgegen gebracht wurde. Kaschnitz überträgt diese „Du“ Form in das Gedicht „Im Mutterleib,“ vermischt das lyrische Genre mit dem des Briefes, verwischt die Grenzen der beiden literarischen Gattungen. Ob Kaschnitz mit der Klein-

When You are Expecting steht hierzu: „Since no two pregnancies are exactly alike, there’s no predicting how different (or how similar) these nine months will be from the last“ (Murkoff 24). Diese Aussage trifft auch auf Schwangerschaften von verschiedenen Frauen zu, beispielsweise die Schwangerschaften von Else Lasker-Schüler und Marie Luise Kaschnitz.

¹³⁹ Aufgrund des Fortschreitens der Generationen durch rhythmische und wiederholende Abläufe, wie der Mutterwerdung, entsteht laut Kristeva eine zylinderförmige Temporalität, die sich nicht zum Kreis schließen kann. Sie betont „an apparently conservative link between continuous generations; she insists, for example, on ‚the [maternal] self sacrifice involved in becoming anonymously in order to pass on the social norm ... (Kristeva 1987, 260, emphasis in original)“ (Guenther 116).

und Großschreibung anzeigen wollte, wie immens der Einfluss eines kleinen, ungeborenen Wesens sein kann, obwohl es noch gar nicht auf Erden ist? Kaschnitz fühlte sich in den letzten Schwangerschaftswochen im Anblick ihres Gatten unwohl, reiste ins Elternhaus zurück und sah ihren Mann erst wieder nach der Geburt – eine Entscheidung, die Kaschnitz für sich als richtig empfand.

Passend zum Singular-Plural-Spiel der Personalpronomen integriert Kaschnitz im Gedichttext eine einzelne „Stimme“ (Verse 13, 35, 37), im Gegensatz zum „Choral“ (Vers 14). Wem diese einzelnen Stimmen gehören, und wer als Teil des Chors singt, bleibt weiterhin ungewiss.¹⁴⁰ Allerdings wie die Stimme aufgenommen wird, wird im Text anhand von Verben beschrieben. Die Stimme wurde „gehört“ (Vers 34) und „klang“ (Vers 36). Da es sich hierbei um Verben im Tempus der Vergangenheit (und nicht der Gegenwart oder Zukunft) handelt, bilden sie einen Gegensatz zu den anderen Verben im Text.¹⁴¹ Diese Stimme gehört somit einer vergangenen Welt an, die in dem Gedicht als

¹⁴⁰ Obwohl die „Stimme“ das grammatikalische Subjekt ist, bleibt die Quelle der Stimme unbekannt.

¹⁴¹ Das erste „richtige“ Verb des Gedichts, das kein Hilfsverb ist, lautet „wachsen“ (Vers 6, wiederholt in Vers 7 und 31). Danach folgen weitere Verben in der Gegenwart, beziehungsweise in der Zukunft: „halten“ (Vers 7 und 31), „singt“ (Vers 9), „Komm“ (Vers 15 und 39), „sagen“ (Vers 15), „Wirst ... fühlen“ (Vers 16), „wollen“ (Vers 18), „Setz“ (Vers 20), „Schmeckst“ (Vers 22), „lehren“ (Vers 23), „Zerkratzen“ (Vers 24), „Verdorren“ (Vers 25), „verdirbst“ (Vers 26), „wecken“ (Vers 27), „Aufwachsen wirst ... Und ... vergehen“ (Verse 29-30), „bleiben“ (Vers 32) und „dückt“ (Vers 33).

Erinnerung dargestellt wird. Natürlich muss man sich dabei fragen, inwiefern eine Erinnerung tatsächlich die Realität in die Gegenwart zurückruft („sein“ in Vers 1,2) und inwiefern eine Erinnerung Details auslöst und Ungeschehenes als Realität darstellt („Schein“ in Vers 4).¹⁴²

In einer späteren Diskussion werde ich auf den Gedankengang „sein/Schein“ zurückkommen. An dieser Stelle möchte ich lediglich darauf hinweisen, dass diese Stimme, beziehungsweise der Choral einer anderen, vergangenen Welt angehört und sich somit auf einer anderen Ebene wie das Gedicht befindet, das auch augenblicklich noch im Hier und Jetzt existiert, auch wenn es Kaschnitz im letzten Jahrhundert schrieb.

Es ist möglich, den Begriff „Choral“ (Vers 14) auch noch anders zu interpretieren. Statt eines Chores könnte sich nämlich der „Herrliche[...] Choral“ auf einen entzückenden Gesang eines Liedes beziehen. Passend hierzu reflektiert dann eine „Stimme“ die Stimmlage einer Frauen- und/oder Männerstimme, die natürlich auch gehört und erklingen kann. Im Kontext der Musik lässt es sich nicht vermeiden, vier Verse des Gedichttextes, die sich eindeutig mit Musik beschäftigen, mit in den Dialog

¹⁴² Obwohl „sein“ (Vers 2) und „Schein“ (Vers 4) separaten Sätzen angehören und durch eine Verszeile getrennt sind, stehen sie durch das Endreimschema – hier im Kreuzreim – in Verbindung miteinander. Vorangehende Interpretation ging auf den Begriff „Schein“ in einer anderen Bedeutung (als Kontrast zur Dunkelheit) ein. Das schließt jedoch nicht das Sprachspiel „Sein-Schein“ (im Sinne von Wirklichkeit und Maskierung) aus. Vielmehr illustriert Kaschnitz’ Sprachwahl die Tiefe und den Reichtum des Gedichts, verleiht dem Gedicht eine zusätzliche Dimension.

einzuführen: „im Blute singt uns / Der Baum im Wald, / Der Erdhauch über den Schollen, / der Wassersturz im Tal“ (Verse 9-12). Es ist das Verb „singen“ in der Gegenwartsform, das die Verbindung zu den Stimmen und dem Choral, sowie den zwei Verben in der Vergangenheitsform herstellt. Im Gegensatz zu der Personenlosigkeit der bereits besprochenen Musik wird es in diesen Versen jedoch klar, dass die Stimme, die zum Singen ansetzt, einem eigentlichen Objekt (wenn auch grammatikalisch ein Subjekt) gehört: dem Baum, dem Erdhauch und dem Wassersturz.¹⁴³ Das heißt, sie werden personifiziert und erhalten menschliche Fähigkeiten; sie können Laute von sich geben, Musik machen, singen, sogar kommunizieren. Obwohl die Personifizierung der Natur als Mutter durchaus kein Geheimnis ist, trägt dieses Stilmittel zur Desorientierung des Lesers bei, denn ein Baum, Erdhauch oder Wassersturz wird nicht häufig als singendes Subjekt vorgestellt.

Die dargestellte Welt „Im Mutterleib“ funktioniert anders als die Realität (außerhalb des Mutterleibes); sie wirkt anders, fremdartig, vielleicht sogar verdreht. Das Objekt erhält nicht nur die Macht des grammatikalischen Subjekts, sondern wird durch die Personifizierung auf die gleiche Ebene wie ein Mensch gehoben. Es entsteht auf

¹⁴³ Wenn man hier an die vier griechisch klassischen Elemente (Erde, Luft, Wasser, Feuer) denkt, so sind drei der Elemente in den Versen 10-12 vorhanden: Erde („Baum“), Luft („Erdhauch“ im Sinne von Wind) und Wasser („Wassersturz“ im Sinne von Wasserfall). Es fehlt jedoch das vierte Element: das Feuer, das bekanntlich auch mit dem Flammen der Liebe und Leidenschaft assoziiert wird. Wie in der Analyse von Kaschnitz' Gedicht „Zeugung“ gezeigt wurde, spielt dort das Element des Feuers eine große Rolle.

poetischem Niveau ein Gleichklang zwischen Natur und dem Menschen. Es entsteht eine organische Harmonie.

Wenn beide Interpretationen des Begriffes „Choral“ überlappen und gleichzeitig denkbar sind, dann entsteht zwischen dem „Baum im Wald“ und der einzelnen „Stimme“ im „Choral“ eine Parallele: die Einzelstruktur integriert sich in eine größere Masse, bildet mit vielen anderen Einzelteilen das größere Gerüst. Dieses Singular-Plural-System erinnert erneut an das Spiel zwischen den lyrischen Personalpronomen (abwesende Ich, beziehungsweise anwesende „Du“ und lyrische „wir“) und dass auch dort eine parallele Konstellation aufzufinden war. Nimmt man diese Überlegung noch einen Schritt weiter zu der rein sprachlichen Ebene des Gedichtes, so findet man auch hier Parallelen. Jedes einzelne Wort hat eine eigene Stimme, ist wie ein Baum verwurzelt, indem jede Wurzel eine andere Bedeutung einschlägt. Zusammen bilden die einzelnen Worte Verse, Sätze oder satzähnliche Strukturen, verweben sich zu einem größeren Gerüst aus Worten bestehend – ein Konzept, das ich bei Lasker-Schüler als „Wortteppich“ einführte. In dem Moment, wo auch nur ein Einzelteil (Stimme, Baum, lyrisches „Du“, Wort) verloren geht und zu existieren aufhört, also nicht mehr Teil des Ganzen (Choral, Wald, lyrischen „wir“, Gedicht) ist, verändert sich das Gesamtbild; je mehr sich die Einzelnen von dem größeren Gerüst loslösen, desto mehr löst sich die Struktur, die Verbindung eines Teils zum Nächsten auf. Schlimmstenfalls verändert sich das Bild bis hin zum Abstrakt.

In dem Unterkapitel „*Vita Activa: Labor, Work, Action*“ erklärt Guenther, dass kreative Arbeiten Früchte tragen können. Sie zitiert Evelyn Fox Keller, die den Prozess mit „given birth“ und das Resultat „children“ benennt (Guenther 35). Von dieser Perspektive ausgehend ist Kaschnitz die Empfängerin einer Idee, die sie bis zur

Vollendung und Geburt eines Werkes austrägt. Dazu zählt das Gedicht „Im Mutterleib.“ Die Autorin durchlebt den Reifeprozess des Werkes wie eine Schwangerschaft; sie zeigt es der Öffentlichkeit durch Veröffentlichung. Sie ist die Mutter ihrer Lyrik; ihr Werk ist der Ableger ihres kreativen Prozesses, überlebt ihren Tod als Nachkommenschaft.

Das Ergebnis Kaschnitz' „Im Mutterleib“ liegt in Form eines Chorals (Liedes) vor, das von einer einzelnen Stimme oder einem Chor vorgetragen wird. Anhand zwei Beispiele werde ich zeigen, wie Kaschnitz die Parallele zwischen Mutterschaft und Schriftstellertum ausbaut und im Gedicht über den kreativen Prozess reflektiert, somit Metapoetizität hervorruft.

Als erstes Beispiel möchte ich auf den Satz „sein und doch / Nicht geboren sein?“ (Verse 1-2) verweisen. Biologisch gesehen wird das fötale Bestehen in vierzig Schwangerschaftswochen und drei Trimester berechnet. Doch die Existenz des Fötus zählt noch nicht zum Alter des Säuglings dazu, denn erst in dem Moment, in dem das Kind auf die Welt kommt, erlangt der neugeborene Mensch Autonomie. Bekanntlich beginnen wir zu diesem Zeitpunkt, das Alter einer Person in Monaten, später in Jahren zu zählen.

Auf ähnliche Art und Weise entsteht ein neues Werk: es existiert zunächst als Idee, dann als Entwurf oder Manuskript, wird jedoch noch nicht als Veröffentlichung angesehen. Während die Werke heranreifen und die integrierten Gedanken und Themen entwickelt werden, durchwandern sie ebenfalls die Stadien vom Embryo bis hin zum geborenen Kind, das der Öffentlichkeit vorgestellt wird. Eine Lyrikerin schenkt demnach einem Werk eine bestimmte Zeitperiode, um diesem den richtigen ästhetischen Schliff zu geben. Als Werkzeuge stehen ihr die Sprache, die lyrische Form und unterschiedliche

Stilmittel zu Verfügung. Vor der Präsentation eines Werkes beschränken sich die Effekte auf die Autorin und ihr enges Umfeld, so wie das der Fall bei einem Fötus auf die werdende Mutter und ihren engsten Kreis ist. Erst mit der Veröffentlichung teilt die Schöpferin den Effekt mit der Außenwelt. Wie sich diese Parallele nach der Geburt weiterspinn, möchte ich in den Besprechungen des nächsten Gedichts „Geburt“ ausführen.

Die eigentliche Frage vor dem „sein und doch / Nicht geboren sein?“ (Verse 1-2) besteht aus drei Wörtern: dem Fragewort „was,“ der dritten Person Singular des nicht vielsagenden Hilfsverb „sein“ und dem Demonstrativpronomen „dieses.“ Worauf sich das zuletzt erwähnte Wort bezieht, bleibt offen. Der Leser weiß es nicht, denn im Gedicht wird vorher kein Objekt erwähnt, das als Referenz dienen könnte. Der Doppelpunkt wirkt daraufhin wie eine *pregnant pause*, als ob eine Antwort erwartet wird, als ob die Zukunft in die Gegenwart geholt wird. Und trotzdem muss sich der Leser gedulden, bis die Zukunft tatsächlich Gegenwart wird. Ein Fötus, sowie ein Werk-im-Prozess, kann nur als vages Bild beschrieben werden, da die Details noch nicht vollendet sind. Es handelt sich um einen Prozess, der im „Innern“ stattfindet und für die Außenwelt noch nicht ersichtlich, daher nicht wirklich fassbar ist. Als Außenstehender oder als Leser, sieht man sich daher gezwungen, geduldig den Moment der öffentlichen Präsentation abzuwarten. Aber die Mutter, beziehungsweise der Schriftsteller, verbindet diesen Moment bereits mit einer Geschichte und Vergangenheit.

Als zweites Beispiel, das zur Metapoetizität beiträgt, möchte ich „lauter Schwärze“ aus Vers drei besprechen. Grundsätzlich verbindet man den Ort der fötalen Existenz mit einem dunklen, nassen Ort: der Fruchtblase im Mutterleib. Während der

Schwangerschaft wird dieser Ort immer einengender. Kaschnitz spielt darauf an, wenn sie schreibt: „Wir wachsen im Feuchten. / Wir wachsen und halten verkrümmt uns / Wie Männchen uralte“ (Verse 6-8).¹⁴⁴ Doch erwähnt das Gedicht weder die Abhängigkeit von dem mütterlichen Körper noch die Geborgenheit, Wärme, oder den Schutz – ebenfalls typische Umfeldbeschreibungen für die Zeit im Mutterleib. Stattdessen führt Kaschnitz Naturelemente ein, die typisch für die Welt außerhalb des Mutterleibes sind: den Baum im Wald, den Wind über der Erdoberfläche („Erdhauch über den Schollen“), den Wasserfall im Tal, das Meer, Eis, Blumen, einen Sturm und den Mond. Dies lässt den Leser erkennen, dass die lyrische Person, die das Umfeld im Mutterleib beschreibt, bereits geboren sein muss, denn sie kennt bereits die nachgeburtliche Welt und kann sie bereits der vorgeburtlichen gegenüber stellen.

Die Worte „lauter Schwärze“ assoziiert man aber auch mit dem Schreibprozess. Sie entsteht beim Schreiben mit Tinte oder beim Drucken mit Druckerschwärze. Dabei muss man aufpassen, den Text aus Tinte oder Druckerschwärze auf dem Papier nicht zu verwischen. Geschieht dies trotz aller Konzentration, verändert sich der Anblick, vielleicht sogar bis zur Unleserlichkeit. Dabei konzentriert man sich darauf, sich selbst nicht zu beschmutzen.

Es ist das Wechselspiel von Schattierungen, von weiß bis schwarz, das dem Leser ohne Ton und Gestik etwas vermittelt. Bei der bildlichen Verständigung stützt man sich auf den Sinn der Sehkraft und die Interpretationsfähigkeit, beziehungsweise die

¹⁴⁴ Mittlerweile weiß man, dass das Umfeld der Gebärmutter nicht so dunkel ist wie einst angenommen wurde, dass Licht durch die Bauchdecke dringen kann.

Lesefähigkeit, des anderen. Natürlich können durch die indirekte Verständigung zweier Personen mit Hilfe eines Textes Verständigungsschwierigkeiten auftreten. Erahnt der Schriftsteller ein Problem, kann er versuchen, es zu umgehen. Wurde ein Missverständnis jedoch im Vorfeld nicht erahnt, entstehen Unklarheiten, die den Text nicht mehr „schwarz auf weiß“ wirken lassen und unerwünschte Nebeneffekte erzeugen.

Manchmal arbeiten die Künste dennoch bewusst mit der Technik der Maskierung und des Scheins. Künstler integrieren sie als Teil ihrer kreativen Schöpfung. Folglich kann ein vom Künstler vollendetes Projekt aus der Perspektive eines Außenstehenden als unvollendet, planlos erscheinen. Unter anderem könnte man auch von Kaschnitz' „Im Mutterleib“ ähnliches behaupten. Man denke an die Perspektivenfrage zurück, aber man denke auch beispielsweise an die Verse „Zerkratzen mit Eis dein Gesicht, / Verdorren mit Glut Deine Kehle“ (Verse 24-25), die beziehungslos zu den anderen Versen zu stehen scheinen, ästhetisch gesehen sehr unmusikalisch und ungeschmacklich wirken. Jedoch trotz des unfreundlichen Scheins wird anhand der beiden Verse folgendes ersichtlich: zwei extreme Naturelemente – „Eis“ als gefrorenes Wasser und „Glut“ als Form des Feuers – üben ihre Gewalt über die menschliche Welt – „Gesicht“ und „Kehle“ – spezifischer gesehen über die Körperpartien, die zur Kommunikation und Stimmbildung notwendig sind, aus. Ähnlich könnte man argumentieren, dass eine Autorin wie Kaschnitz zum Extrem stilistische, aber auch sprachliche Gewalt auf ihr Werk ausüben kann. Das heißt, sie kann einem lyrischen Werk wie „Im Mutterleib“ die Stimme geben, beziehungsweise nehmen. Oder scheint ein Text wie „Im Mutterleib“ vielleicht nur „stumm“, weil wir als Leser den „Schein“ noch nicht brechen können, um die eingebettete Stimme zu hören?

Wie Marie Luise Kaschnitz die unterschiedlichen Themen zu „Mutterschaft“ weiterspinnt und wie ihre Literatur passend weiter dazu metapoetisch interpretiert werden darf, werde ich in der anschließenden Besprechung zum nächsten Gedicht „Geburt“ zeigen. Wichtig ist jedoch, dass Kaschnitz ein Tabu brach, indem sie Monologe mit sich selbst und literarische Dialoge mit anderen über „Mutterschaft“ führte. Sie ließ von der Thematik über Jahrzehnte hinweg nicht ab, teilte immer wieder ihre Erfahrungen und Gefühle mit sich selbst und anderen, reflektierte in ihrer Literatur darüber nach und gab Anstöße.

4.4. Geburt

GEBURT

Sehr unterschiedlich treten

Wir in die Zeit hinein,

Ersehnt und ungebeten

Aber immer mit Schrein.

Denn das Licht ist grell und künstlich,

Und die Dinge sind hart und kahl,

Und keiner der alten Freunde

Steht uns zu Häupten im Saal,

Nicht Baum, nicht Strom, nicht Ferne,

Nur Glas und Porzellan,

Glühlampen statt der Sterne,
Das Wasser rinnt vom Hahn.
Und doch sogleich erzeugt sich
In uns die erste Lust:
Urmutter, Tiermutter beugt sich
Und nimmt uns an die Brust.

Kaschnitz' sechzehnzeiliges Gedicht „Geburt“ beschreibt einen Ursprung, einen Anfang. Der Leser erwartet das auch, denn der Titel führt den Leser zu einer solchen Sinngebung hin. Wer (oder was) entsteht, kann anhand der Überschrift nicht entnommen werden. Aber die zwei einleitenden Verse geben dem Leser einen Anhaltspunkt: „Sehr unterschiedlich treten / Wir in die Zeit hinein.“ Es ist das lyrische „wir“, das geboren wird.¹⁴⁵ Da die lyrische *persona* insgesamt nur vier Mal erwähnt (Verse 2, 8, 14, 16) und nicht näher erläutert wird, werde ich in diesem Kapitel untersuchen, wer oder was mit dem lyrischen „wir“ gemeint wird. Meine Besprechungen werden sich auf drei Deutungen fokussieren: erstens, die Geburt eines Neugeborenen, das den Lebensanfang eines kleinen Wesens bildet; zweitens, die Geburt einer Mutterschaft; und drittens, die Personifizierung eines literarischen Werkes, das mit der Veröffentlichung „geboren“

¹⁴⁵ Alle lyrischen *personae* folgen der Standardschreibung der Dissertation (zum Beispiel: lyrische Ich), mit Ausnahme des lyrischen „wir.“ Es ist für dieses Gedicht ein besonderes Merkmal, das in den weiteren Besprechungen gedeutet wird.

wird. Die folgenden Analysen zum lyrischen „wir“ werden in der oben vorgestellten Reihenfolge stattfinden, daher mit der Geburt eines neugeborenen Kindes beginnen.

Das Leben eines jeden Menschenkindes beginnt mit seiner Geburt. Es ist ein Ereignis, das Kaschnitz mit anderen Menschen, so auch den Lesern ihrer Werke, im Grunde genommen mit der gesamten Menschheit verbindet und zum Kollektiv werden lässt. Obwohl wir uns nicht an dieses Ereignis erinnern können und unsere Geburt schon immer der Vergangenheit angehört, kennzeichnet es unseren Lebensbeginn. Auf dieses Phänomen bin ich bereits im Else Lasker-Schüler Kapitel eingegangen; jedoch möchte ich an dieser Stelle folgendes betonen: In den westlichen Kulturen, so auch in Deutschland und Kanada, feiern wir üblicherweise diesen Anfang jedes Jahr an unserem Geburtstag und vergegenwärtigen uns das Erlebnis, das wir uns nur aus Erzählungen und Dokumenten zusammenstückeln können.

Natürlich verläuft jede Geburt etwas anders, ist besonders für die werdenden Eltern etwas Einmaliges. Trotzdem werden oftmals Geburten in Kategorien nach medizinischen Vorgängen gruppiert, wobei es auch dort Abweichungen gibt. Kaschnitz verweist im Gedicht „Geburt“ auf solche Gemeinsamkeiten, die natürlich viele Menschen verbindet, jedoch nicht alle einbezieht. Somit wird beim Fortschreiten des Gedichtes deutlich, dass das lyrische „wir“ nicht die ganze Menschheit einbeschließt, sondern nur eine Gruppe von Menschen, welche die im Gedicht beschriebenen Erfahrungen teilen. Zum Beispiel „erseht und ungebeten“ (Vers 3) verweist auf die zeitliche Ungewissheit des Geburtstermins. Soweit nicht medizinische Gründe die Zeit der Geburt voraussetzen, lässt sich ein Geburtstermin nur schwer festlegen, da eine Geburt von mehreren Faktoren abhängt und das Zwischenspiel dieser Faktoren den Geburtsvorgang verkürzen oder

verlängern kann. Und trotzdem wird, besonders von der Schwangeren, das Ende herbei
gesehnt, denn das Ende der Schwangerschaft bedeutet gewöhnlich auch die
Lebensschenkung eines kleinen Erdenbürgers. Das neue Leben lenkt die Mutter vom
Schmerz der Geburt ab, lässt die Mutter heilen. Viele Kinder kommen „mit Schrein“
(Vers 4) in die Welt oder weinen innerhalb kürzester Zeit. Sie geben mit ihrer Stimme
kund, dass sie nun auf der Welt sind und gehört werden wollen, kommunizieren mit ihrer
Stimme zum ersten Mal, da nun die Lunge frei ist zu atmen. Sie verlangen mit „Schrein“
Wärme, Ruhe, Dunkelheit und Nahrung. Kaschnitz beschreibt die ersten Eindrücke des
gerade geborenen lyrischen „wir“ mit Lampenlicht („das Licht ist grell und künstlich“),
harten und kühlen Gegenständen (Vers 5) in einem Saal mit „Nur Glas und Porzellan,
Glühlampen“ (Verse 10-11). Die Zimmer- und Gegenstandsbeschreibungen erinnern an
einen sterilen Kreissaal in einem Krankenhaus, dem jedes natürliche Element entzogen ist
und das nicht das Gefühl der heimischen Geborgenheit vermittelt. Das Gedicht gibt
Anklang, wie es sich wohl anfühlen mag, die Umgebung der letzten neun Monate zurück
zu lassen und in ein fremdes Umfeld einzutreten.

Parallel zur Geburt eines neuen Menschenlebens findet auch die Geburt einer
neuen Mutterschaft statt.¹⁴⁶ Vor der Ankunft des Kindes bereitet sich die erwartende

¹⁴⁶ Ich möchte nicht unterstellen, dass mit der Geburt eines Kindes auch die Geburt von
Vaterschaft stattfindet. Da sich das Thema dieser Dissertation ausschließlich mit
Mutterschaft beschäftigt, werde ich mich in der nachfolgenden Diskussion auf die Geburt
von Mutterschaft fokussieren. Auf keinen Fall darf dieser Fokus missverstanden werden,
aber eine Integration der väterlichen Geburt würde zu weit vom Thema abschweifen.

Mutter bereits auf diese neue Rolle vor. Jede werdende Mutter tritt ihre Mutterschaft „[s]ehr unterschiedlich“ an und tritt „in die Zeit hinein“ – ein Zeitpunkt, der von externen Faktoren bestimmt wird, zum Beispiel von der Ankunft des Kindes und vom Gesundheitsstadium der Mutter, aber manchmal auch von legalen Faktoren. Der biologische Geburtsvorgang findet in der westlichen Welt meistens in einem „Saal“ (Vers 8) statt. Ob Kaschnitz damit nur ein gewöhnliches Zimmer zu Hause oder einen Kreissaal im Krankenhaus meinte? Sie selbst brachte ihre Tochter Iris im Spital auf die Welt und wurde auch medizinisch dort versorgt.

Die Geburt einer Mutterschaft kann, muss nicht unbedingt am Ort der körperlichen Geburt stattfinden. Eine Gebärende, die eine natürliche Geburt erleben darf, beginnt ihre Mutterschaftsrolle eventuell kurz nach dem körperlichen Vorgang. Nach einem medizinischen Eingriff, so auch einem Kaiserschnitt, verstreicht manchmal mehr Zeit als bei einer natürlichen Geburt, bevor die Mutter die Mutterschaftsrolle annehmen kann. Sind die biologischen Eltern nicht die Erziehenden, wie das zum Beispiel der Fall bei Adoptiveltern ist, so kann sich die Geburt einer „Mutterschaft“ hinauszögern. In Kaschnitz' Fall gab es bekanntlich medizinische und medikamentöse Eingriffe, die ihr erst Stunden nach der Geburt eine Bekanntschaft mit ihrer Tochter erlaubten. Kaschnitz wehrte die Krankenschwester mehrmals ab, da sie, wahrscheinlich durch die Medikamente, meinte, ihre Tochter habe die Geburt nicht überlebt. Als Kaschnitz dann endlich ihre Tochter sah, begann ihre Mutterschaft.

Folglich beginnt Mutterschaft zwar immer nach der Geburt des Kindes, kann jedoch von dem Zeitpunkt und Geburtsort etwas oder gravierend abweichen. Ob Kaschnitz deshalb Zeit und Ort nur sehr vage benennt? Ihre unbestimmten

Formulierungen, sowie die ungenaue Erläuterung des lyrischen „wir“ verleihen dem Gedicht eine Tiefe, die den Leser dazu anregt, die Zeit- und Ortsangabe zu erwägen. Darüber hinaus tritt das lyrische „wir“ wider Erwartens „in die Zeit hinein“ (Vers 2), und nicht in eine Lokalität (hier: in den Saal) wie das normalerweise der Fall ist. Der Leser stolpert etwas über diese ungewöhnliche Formulierung, entdeckt aber auch gleichzeitig die hier entworfene, dimensionale und graphische Bildlichkeit des abstrakten Begriffs „Zeit.“

Legt man „Geburt“ als den Beginn eines neuen Textes, wie eines neuentstehenden Gedichtes, aus, so würde sich das lyrische „wir“ auf diesen speziellen Textstil beziehen und ihn personifizieren. Das Gedicht, das von den hier besprochenen Gedichten am meisten an ein Rilksche Dinggedicht erinnert, wird zum Leben erweckt und nimmt einen lebendigen Zustand an. Es entwickelt Eigenständigkeit und Selbstbestimmung. Dies bewahrheitet sich in Vers dreizehn, in dem das Gedicht sich selbst erzeugt, von der Sprache selbst geboren wird. Das Gedicht wird vom Gedicht selbst geschrieben, indem es den Leser liest und des Lesers Subjektivität mit einfließen lässt. Die Sprache verändert sich daher mit jedem Lesen, sowie Leser, nimmt neue Bedeutung an. Es ist die „Urmutter, Tiermutter“ im vorletzten Vers, die das Gedicht an ihre Brust nimmt, nährt und ihm mit Hilfe des Autors Leben einatmet. Sie tritt durch Kaschnitz in unsere Welt ein, schenkt dem Gedicht eine natürliche Sprache.

Als Teil der Gedichtanalyse möchte ich die parallele Existenz zwischen einem Gedichttext wie "Geburt" und einem Säugling weiter weben. Beide werden im Moment der Gegenwart geboren und gewinnen in der Zukunft an Reife und Fruchtbarkeit. Was ich damit vermitteln möchte ist zweierlei: Kaschnitz brachte einerseits das Gedicht in

einer Zeit hervor, die ihr gegenwärtig war, dem Leser – unabhängig davon, ob es sich um einen Leser vor fünfzig Jahren oder um einen jetzigen Leser handelt – aber historisch erscheint. Folglich befindet sich der Leser in der Zukunft und entdeckt dort, welche Früchte das Gedicht tragen kann. Andererseits kann man aber auch den Lesevorgang des Gedichts als die Gegenwart bezeichnen. Beschäftigt man sich nach dem ersten Lesen mit dem Gedicht noch öfters, wie ich das hier gemacht habe und es der Leser dieses Buchs machen wird, so hat der lyrische Text von Kaschnitz eine Zukunft.

Widererwartens kontrastiert Kaschnitz in diesem Gedicht nicht wie im zuvor besprochenen Gedicht "Im Mutterleib" die vor- und nachgeburtliche Welt, die Zukunft mit der Vergangenheit. Stattdessen arbeitet sie mit der Gegensätzlichkeit der "künstlichen" und "natürlichen" Welt, kristallisiert diese durch Nomen heraus. "Licht" (Vers 5), "Dinge" (Vers 6), "Saal" (Vers 8), "Glas" (Vers 10), "Porzellan" (Vers 10), "Glühlampen" (Vers 11) und "Hahn" (Vers 12) beschreiben in dem Gedicht das Künstliche und Materielle unserer Welt. Als Gegenpol dazu findet man Worte, die sich der Natur anrechnen: "Baum," "Strom" und "Ferne" (Vers 9), sowie "Sterne" (Vers 11), "Wasser" (Vers 12) und "Brust" (Vers 16). Die ersten vier Naturelemente existieren während der Geburt allerdings nicht; sie fehlen und beschreiben somit ferner durch Negation eine künstliche, materielle Umgebung. Demnach entwirft Kaschnitz eine Polarität von an- und abwesenden Elementen, wobei der zwölfte Vers, "Das Wasser rinnt vom Hahn," die gegensätzlichen Welten verschmelzen lässt. Kaschnitz befähigt jedoch das letzte Wort des Gedichts ("Brust," Vers 16) aus dem natürlichen Bereich dazu, alleine in der künstlich beschriebenen Welt (innerhalb des Gedichts) weiterzubestehen, denn die

weibliche Brust symbolisiert das Leben. Sie hat die Fähigkeit, die zukünftige Generation zu ernähren.

4.5. Kaschnitz‘ andere Geburt: Ihr zeichnerisches Werk

Marie Luise Kaschnitz fand seit ihrer Kindheit an den malerischen Künsten Interesse und war selbst etwas zeichnerisch tätig, auch wenn sie nicht damit ihr Brot verdiente (wie Lasker-Schüler). Auf den folgenden Seiten möchte ich die Parallele von Mutterschaft und dem schöpferischen Prozess ausbauen, indem ich eine Zeichnung Kaschnitz‘ als Weiterführung ihrer literarischen Kreativität beleuchten und eine Verbindung zwischen Text/Literatur und Bild herstelle.

Die Sekundärliteratur über Kaschnitz und ihr Werk hat die künstlerische Facette ihres Schaffens bisher ziemlich unbeachtet gelassen; nur eine Quelle verweist vorbeischweifend auf Kaschnitz‘ zeichnerisches Ergebnis in ihren Tagebüchern.¹⁴⁷ Nach dem bisherigen Forschungsstand gibt es keine Quellen, die sich intensiver mit ihrem künstlerischen Werk beschäftigen. Da Kaschnitz‘ künstlerische Werke das Verständnis ihrer Literatur jedoch erweitern können, empfinde ich es als lohnenswert, diese Lücke zu schließen. Auf den nachfolgenden Seiten werde ich zunächst klären, welche Rolle die Malerei in Kaschnitz‘ Leben spielte und anschließend eine Zeichnung im Bezug zu Mutterschaft analysieren.

¹⁴⁷ Dagmar von Gersdorff, *Marie Luise Kaschnitz: Eine Biographie* (Frankfurt a.M.: Insel, 1997).

Ob, und wie oft, Kaschnitz in ihrer Kindheit und Jugend künstlerische Versuche anfertigte, ist gegenwärtig unbekannt.¹⁴⁸ Als junge Frau zeigte Kaschnitz jedoch großes Interesse an der bildenden Kunst. Aus ihrer Weimarer Zeit – Kaschnitz begann dort im Alter von zwanzig Jahren ihre Lehre bei der Thelemannschen Buchhandlung – weiß man, dass Weimar für sie weniger die Stadt Goethes als die der modernen Kunst, des Bauhauses, der Maler Schlemmer und Feininger, Kandinsky und Klee war (Gersdorff 44). Als sie in München ihren Mann kennen lernte, fand sie in ihm einen Lebenspartner mit gemeinsamen, unter anderem künstlerischen, Interessen. Während Kaschnitz ihren Mann auf Studienreisen begleitete, fertigte sie zahlreiche kleinere Skizzen an, Zeichnungen zu Tempelbauten und Grabkammern, die sich in ihren Tagebüchern befinden (Kaschnitz *Tagebücher [Original]* und Gersdorff 54-55).¹⁴⁹ Weitere Indizien für

¹⁴⁸ Johannes Werner berichtet in *Marie Luise Kaschnitz und Karlsruhe* von einer „Skizze“ namens „Der Geiger,“ die am 1.2.1919 in der lokalen „Badischen Presse“ abgedruckt und „mit den Initialen M.H.B. (d.i. Marie Luise von Holzling-Bernstett) gezeichnet“ (11) war. Es bleibt jedoch unklar, ob Werner damit Kaschnitz’ literarische Skizze „Der Geiger“ meinte oder ob es eine malerische Anfertigung von Kaschnitz unter dem gleichen Titel gab. Leider blieb ein Antwortschreiben auf meine Fragen von Kaschnitz’ Tochter Iris Kaschnitz-Schnebel oder der vertretenden Agentur aus.

¹⁴⁹ Kaschnitz begleitete ihren Ehemann auf zahlreiche Reisen nach Italien, Frankreich und Griechenland. Ferner folgte sie ihm an die Orte, wo er lehrte: Königsberg (Preußen, 1932-1937), Marburg (1937-1941), dann Frankfurt am Main und Rom (1953-1958). An diesen Orten fertigte Kaschnitz ihre Skizzen an.

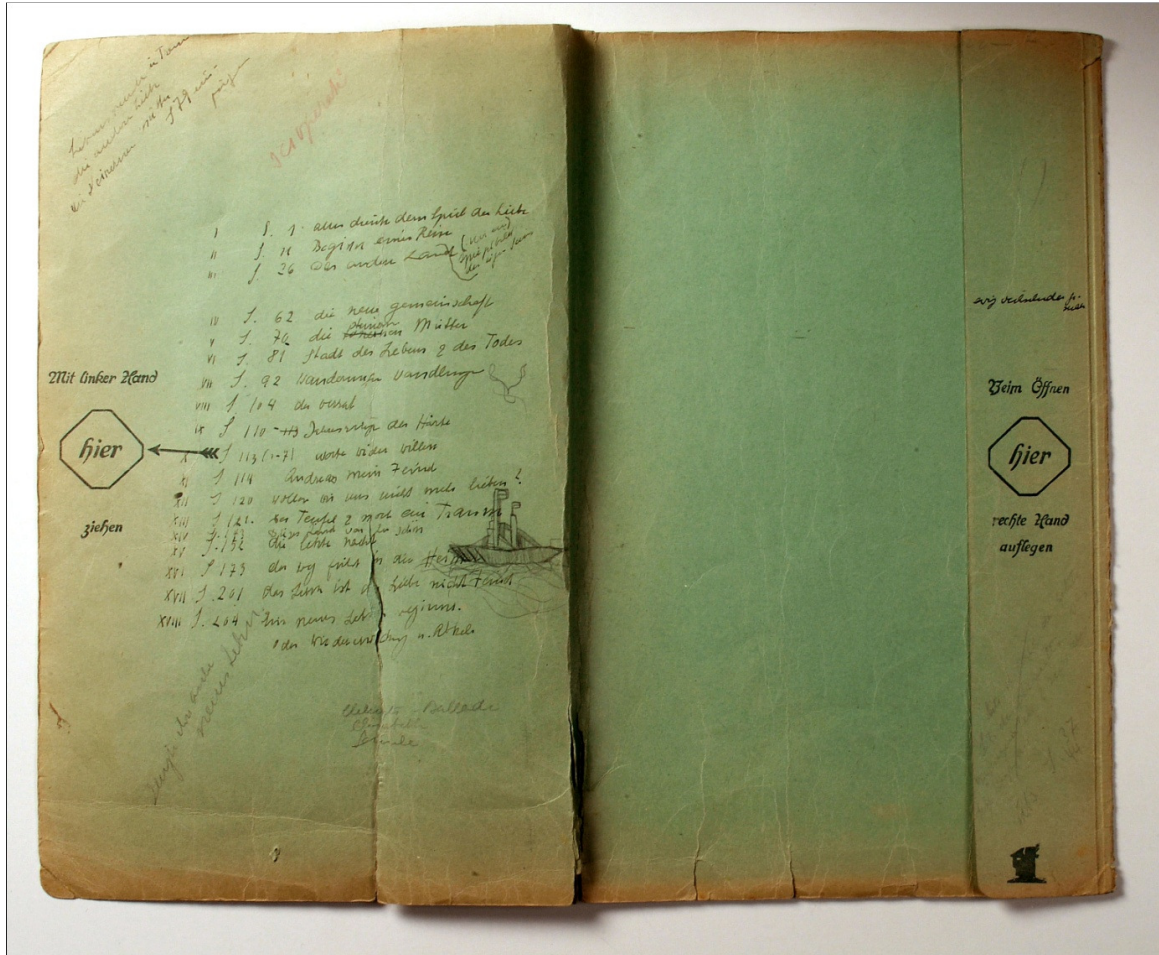
ihr malerisches Interesse sind die 1949 angefertigte, aber erst 1967 veröffentlichte Biographie *Goustav Courbert, Roman eines Malerlebens*, sowie ihre nahe Freundschaft zu dem Maler Alfred Partikel.

Die Zeichnung, die sich am meisten für die Besprechung zum Thema Mutterschaft eignet, wird im Literaturarchiv Marbach am Neckar aufbewahrt und fiel mir nur mit viel Glück in die Hände, da ich sie bei einer Ausstellung im Literaturmuseum der Moderne entdeckte (Figur 9). Sie befindet sich auf einem grünlich verblassten, etwas brüchigen und schon an mehreren Stellen eingerissenen Buchumschlag, dessen Inhalt herausgenommen und nicht mehr auffindbar ist.¹⁵⁰ Obwohl Kaschnitz den Umschlag in Bleistift handschriftlich mit dem unterstrichenen Titel „Gedichte“ versehen hat, verweist das permanente, von Kaschnitz in Tinte geschriebene Inhaltsverzeichnis auf der Innenklappe darauf hin, dass er einst auch eine Fassung ihres Debütromans *Liebe beginnt* (1933) beinhaltet haben muss.¹⁵¹ Auf den nachfolgenden Seiten werde ich erläutern, welche Verbindung zwischen dieser Skizze, dem Thema Mutterschaft und Kaschnitz' Debütroman bestehen.

¹⁵⁰ Der Buchumschlag ist auf der Innenseite von einer Klappe geziert, die den Bindungsmechanismus verdeckt. Daraus lässt sich jedoch ziehen, dass das Originaldokument einst gelocht war, um dort gesammelt zu werden.

¹⁵¹ Die verzeichneten Kapitelüberschriften des Romans auf der Umschlaginnenseite, also des verschollenen Manuskripts, stimmen teils nicht mit den veröffentlichten Kapitelüberschriften (1933) überein. Folgende Kapitel waren jedoch bereits im Manuskript unter dem später veröffentlichten Titeln vorhanden: „Die steinernen Mütter,“

Fig. 9 – Segelschiffzeichnung zu *Liebe beginnt* von Marie Luise Kaschnitz



“Die Stadt des Lebens und Todes,” “Der Verrat,” “Worte wider Willen,” “Andreas mein Feind,” “Dieses Land war zu schön” und “Die letzte Nacht.” In manchen Überschriften spielte Kaschnitz mit der Sprache und den Ausdrücken, versuchte einen geeigneteren Wortlaut zu finden; andere Kapitel(überschriften) des Manuskripts scheinen verschwunden, welche durch neue Kapitel(überschriften) in der veröffentlichten Version ersetzt sind. Somit läßt sich durchaus schließen, dass Kaschnitz zwischenzeitlich an den Überschriften, womöglich auch am (jetzt verschollenen) Manuskripttext selbst, gearbeitet haben muß.

Die Abbildung stellt ein geometrisches Objekt dar, das Kaschnitz mit Rechtecken, Dreiecken und geraden Linien zeichnet: ein Segelboot. Nur die Wellen bestehen aus einem unentwegten auf und ab, das sich in kein festes Muster einfügen mag, endlos dahin zu schwimmen scheint und an kein Ufer gelangt. Das Wasser fließt mit einer Leichtigkeit dahin, will sich nicht einfangen oder zähmen lassen. Im Gegensatz dazu versteht es Kaschnitz, das Schiff stabil und kräftig hervorzuheben, dem Ansehenden eine Zuversicht in die Architektur des Bootes zu geben, ohne dass man das Gefühl haben muss, es sei zu schwer und sinke. Ferner arbeitet Kaschnitz mit Schattierungen und Schraffierungen, um dem Schiff Dreidimensionalität zu verleihen. Dadurch entsteht eine Tiefe und Hinterlegung, als könne man in die Zwischenräume greifen.

Die Zeichnung des Schiffes ist fast zur Buchmitte eingerückt, so dass man das handschriftliche Inhaltsverzeichnis weitgehend gut lesen kann. Nur das Wort "Heimat" der Kapitelüberschrift "Der Weg führt in die Heimat" – ich vermute Kaschnitz nannte das Kapitel in der veröffentlichten Ausgabe auf "Heimkehr im Traum" um – ist schwer ersichtlich, versteckt sich halbwegs in der Darstellung des Schiffes. Das restliche Wort steht wie eine Brandung in den Wellen.

Die Platzierung des Schiffes nahe dem Wort "Heimat" und dieser spezifischen Überschrift ist vielsagend, wird zum Ansatzpunkt für meine weitere Interpretation, um den Bogen zum Thema „Mutterschaft“ zu schlagen. In Kaschnitz' Debütroman *Liebe beginnt* verreisen die Hauptprotagonisten Andreas und Sylvia und lassen monatelang ihren Wohnort zurück. Während einer spontanen, nächtlichen Wanderung entlang der Küste einer ihrer Urlaubsorte im Süden, überlegt die Protagonistin, ob sie wohl nie "zu Hause" ankommen werden. Doch dann fällt ihr ein, dass "dieses Zuhause ja nichts

anderes ... [ist,] als ein Zimmer in einem fremden Haus an der Straße" (142). In ihr erwacht bei dem Wort "zu Hause" ein anderes Bild – nicht das Bild der jetzigen Unterkunft während der Urlaubszeit, aber auch nicht ihre gemeinsame Wohnung mit Andreas; sie sieht "das Bild eines großen Hauses in einer vertrauten Landschaft, eines Hauses mit hellen Fenstern, hinter denen sich lebendige Menschen bewegten, aber auch Schatten von toten Menschen und vielleicht kleine, noch ungeborene Seelen" (142-143). Sie sieht das Haus ihrer Kindheit, in dem mehrere Generationen aufwuchsen, und wünscht sich, mit Andreas ein "zu Hause" zu schaffen, in dem Kinder aufwachsen und Generationen zusammenkommen, in dem die Vergangenheit mit der Zukunft durch die Gegenwart verknüpft wird. Dieses Konzept fanden wir bereits in Lasker-Schülers "Ein alter Tibetteppich" vor, das durch den Tibetteppich, den Ahnenteppich symbolisiert war. Kaschnitz beschreibt hier ein ähnliches Bild, indem sie sich jedoch einer anderen Metapher bedient: der des Hauses. Dort wohnt eine Generation nach der anderen, die von Müttern geboren werden; die Protagonistin möchte dazu beitragen und Teil des „Ahnenteppichs“ und Generationenhauses werden.

Darüber hinaus stehen für die Ich-Erzählerin Sylvia das salzige, unfruchtbare Meer, das heimatlose Schiff auf dem Wasser, der Mond, der auf die Gezeiten Macht ausübt, und die Nacht in Konflikt mit dem fruchtbaren Land, der Heimat, dem Tag und insgeheim ihrem Wunsch nach einem "zu Hause" und einer Familie mit Andreas. Sie sagt über Andreas: "Wer das Meer so liebt, der liebt die Zukunft nicht ... [I]ch habe die Gärten gern und die Ordnung: das Leben, das weitergeht, und den Boden, der trägt" (144). Sylvia sehnt sich nach einer eigenen Familie, nach einem Ort, den sie als "Heimat" bezeichnen darf, der zur Heimat ihrer künftigen Kinder werden kann. Sie will Mutter

werden. Vielleicht spricht sie instinktiv über die Prozesse, die sich bereits in ihrem Körper stattfinden: sie ist schwanger, weiß es aber noch nicht. Andreas, zu diesem Zeitpunkt ebenso von der Schwangerschaft unwissend, reagiert auf Sylvias ausgesprochene Gedanken und auf ihre Zukunft bezogenen Vorstellungen nicht, schweigt darüber hinweg und bestätigt auf diese Art und Weise ihre Vermutung. Andreas ist ein Mond- und Meeresliebhaber und alles was damit zusammen hängt: ein Reisender, ein Nachtliebhaber, eine Person, die unverwurzelt in der Gegenwart lebt und die Dunkelheit vorzieht. Sylvia und Andreas streiten. Dann scheinen mysteriös Wirklichkeit und Traum zu verwischen: Sylvia liegt ohnmächtig da. Sind die erwähnten Widersprüchlichkeiten in ihrer Beziehung zu beseitigen? War ihr Streit darüber vielleicht nur ein Traum? Oder handelt es sich bei Sylvias Ohnmächtigkeit um ein Zeichen, dass Sylvia durch die Schwangerschaft körperlich überlastet ist, vielleicht sogar etwas nicht in Ordnung ist? Nachdem Sylvia aus der Ohnmacht erwacht ist, sprechen die beiden nicht mehr über das Gesagte und Ungesagte. Andreas gesteht lediglich seine Liebe, wie reich sein Leben mit Sylvia ist und wie sehr ihr Verlust ihn betreffen würde. Andreas entscheidet sich für ein Leben mit Sylvia und sie beenden die Reise. Erst danach entdeckt die Protagonisten ihre Schwangerschaft, beginnt sich das Gefühl der “merkwürdigen Unruhe und Bedrängnis in ihr” zusammenzureimen. Sie erzählt einige Tage, nachdem sie Andreas informiert hatte:

Lange Zeit saßen wir so und sprachen von uns und auch von dem Kind. Noch fühlte ich seinen Herzschlag nicht, und doch forderte es schon unsere Gedanken, noch war es nicht geboren, und schon zog es uns über die Schwelle eines Tages, dessen Abend wir nicht mehr erleben würden. (178).

Simone de Beauvoir beschreibt den Zustand des zeitlichen Unterschiedes als eine „transcendence, a stirring toward the future, while it remains a gross and present reality“ (zitiert in Guenther 20). Guenther erklärt hierzu, Fortpflanzung bedeutet ein neues Leben schöpfen und die Vergangenheit wiederholen. Als Mutter schenkt man dem ungeborenen Kind bereits biographische Zeit; aber eigentlich kann sich das Kind nicht daran erinnern, wird somit zur historischen Zeit. Daher verknüpfen sich während einer Schwangerschaft Vergangenheit und Zukunft. Die schwangere Protagonistin bespricht mit dem Vater des Kindes die zukünftige Geburt ihres Kindes, malt sich aus, wie das Leben mit dem noch unbekanntem Säugling aussehen könnte. Diese Gedanken berühren eine schwangere Frau wie Sylvia verstärkt und häufiger als den werdenden Vater, da sie durch die körperlichen Veränderungen und das ungeborene Kind im Leib unfreiwillig und andauernd an die bevorstehende Geburt erinnert wird. Trotzdem befinden sich die werdende Mutter und der werdende Vater in dem Hier und Jetzt, und müssen sich bis zum Tag der Geburt gedulden und die zwischenzeitliche Periode überbrücken, bis die zukünftige Geburt in die Gegenwart gerückt wird. Je näher der Geburtstermin rückt, desto mehr fokussiert sich eine schwangere Frau auf diesen Moment in der Zukunft, der ihr nach neun Monaten Schwangerschaft die erste Trennung vom Kind erlaubt. Diese Erlebnisse des zeitlichen Unterschiedes verbinden Sylvia und ihre Vorfahren, sowie andere Frauen, über die Zeit hinweg, lassen sie im Sinne von Lasker-Schüler zum Ahnentepich werden.

Abschließend lässt es sich nicht vermeiden, von vorhergehenden Besprechungen nochmals zu erwähnen, dass für Kaschnitz eine Mutterschaft aus einer Mischung von Ordnung und Flexibilität, von gesellschaftlichen Normen und individuellen Vorstellungen besteht. Somit reflektiert Kaschnitz‘ Zeichnung ihre Vorstellungen einer

Mutterschaft. Das geometrisch strukturierte Schiff schwimmt auf anpassungsfähigem Wasser, und bildet eine Gegenüberstellung. Während manche Tagesabläufe zur feststehenden Routine werden, und sich schematisch und vorhersagbar wiederholen, verlangen andere Abläufe und Situationen von der Mutter spontanes Umdenken und eine Planabweichung. Es sind diese Abläufe, die für die nächste Generationen zu den Kindheitserlebnissen zählen, die sie mit dem Elternhaus verbinden werden und die zu ihren Wurzeln werden.

4.6. Zusammenfassung

Die in diesem Kapitel vorgestellte Studie von Marie Luise Kaschnitz' Gedichten "Zeugung," "Im Mutterleib" und "Geburt" – wahrscheinlich in den frühen 1930er Jahren entstanden, dann 1974 im Zyklus *Gesang vom Menschenleben* veröffentlicht – und eine ihrer Zeichnungen, die der originalen Manuskriptmappe des Debütromans *Liebe beginnt* (1933) entstammt, erweist eine Fruchtbarkeit an Informationen. Der Ertrag besteht aus unterschiedlichen Maternitätsbildern: das sind Bilder einer leiblichen Mutterschaft, die weitgehend von Kaschnitz' eigenen Lebensereignissen und -erfahrungen geprägt sind, und auch Maternitätsbilder im metaphorischen Sinn.

An erster Stelle meiner lyrischen Besprechung erscheint das Gedicht "Zeugung." Dort stelle ich mehrere Perspektiven anhand sprachlicher, stilistischer, musischer und metapoetischer Beispiele vor, die nebeneinander existieren. Diese Interpretationen überlappen zugleich mit der literarischen Analyse des Gedichtes im Sinne von

Empfängnis eines neuen Menschenlebens. Diese Interpretationsvarianten tragen zum gesamten Verständnis des Textes bei.

Daraufhin folgt eine Untersuchung des Gedichtes "Im Mutterleib" – der längste Text der lyrischen Auswahl. Dort bespreche ich die von Kaschnitz integrierten Polaritäten, Kontraste und Negationen. Auch die von Kaschnitz eingeführte Musikalität und die Maskierungen des Gedichts als Form des Theatralischen fließen in die Diskussion ein. Danach stelle ich zwei weitere Lesensweisen des Gedichts vor, die die Vielschichtigkeit und Komplexität des Gedichts hervorheben.

Als letzten literarischen Text betrachte ich das Gedicht "Geburt." Zuerst stelle ich das Gedicht von einer Perspektive der Mütter als Kollektiv vor, danach bespreche ich den Text als personifiziertes Objekt. Aus den Interpretationen gewinne ich die erweiterte Einsicht, dass zwischen einem Säugling und einem veröffentlichten, literarische Text die Parallele der Reife und zukünftigen Fruchtbarkeit besteht.

Zusätzlich zu dieser Parallel stelle ich eine Zeichnung Kaschnitz' vor, die sich auf der Manuskriptmappe des Romans *Liebe beginnt* (1933) befindet. Die Darstellung des Segelschiffes auf dem unfruchtbaren Meer als Metapher für Andreas' Drang nach Heimatlosigkeit und anfänglicher Kinderlosigkeit steht im Kontrast zu Sylvias Wunsch einer Verwurzelung in einem "zu Hause" mit Familie, der am Ende des Romans erfüllt wird. Durch ihre Schwangerschaft spinnt sich der Kreis der Generationen weiter und somit gewinnt, auch für Andreas, die Zukunft an gegenwärtiger und zukünftiger Bedeutung.

5. Schlussteil

Das Thema „Mutterschaft“ zählt an den Universitäten in Deutschland, unter anderem in der Germanistik, zu den wenig besprochenen Themen, obwohl sich ein Großteil der weiblichen Bevölkerung im deutschsprachigen Raum gezwungen sieht, sich mit Maternität, Mutterschaft und dem Maternen zu beschäftigen und Entscheidungen bezüglich einer Familie zu treffen. Diese Dissertation beleuchtet die Mutterschaftserlebnisse und -erfahrungen von zwei deutschen Frauen, die versuchen, ihre eigenen beruflichen, familiären und persönlichen Wege zu gehen und ihre Träume und Wünsche zu verwirklichen. Durch die autobiographisch geprägten Analysen der behutsam ausgesuchten literarischen und zeichnerischen Werke lassen sich Überschneidungen zwischen diesen Welten feststellen. Der Fokus dieser Arbeit beruht auf einer spezifischen Wegkreuzung: der Wegkreuzung einer mütterlichen Welt und ihren schöpferischen Werken in Schrift und Bild.

Die zwei Hauptkapitel konzentrieren sich auf die Analysen von und Interpretation zu jeweils drei Gedichten und einer kleinen Auswahl an Kunstwerken von Else Lasker-Schülers und Marie Luise Kaschnitz. Darin beleuchte ich, auf welche Art und Weise sich die Erlebnisse und Lebenseinsichten der beiden Frauen in ihren Werken niederschlagen. Als besonders einschneidende Beispiele sollen an dieser Stelle Lasker-Schülers Trauer um ihren verstorbenen Sohn und Kaschnitz' schwierige Schwangerschafts- und Geburtserlebnisse ihrer Tochter erwähnt werden, die direkt und indirekt in ihre Werke einfließen.

Beide Kapitel schaffen eine starke Parallele zwischen Mutterschaft und dem schöpferischen Prozess. Obwohl Lasker-Schüler und Kaschnitz gegenwärtig in der

Germanistik hauptsächlich für ihre literarischen Beiträge bekannt sind, werden in den Besprechungen auch zeichnerische Beispiele eingeführt, um die Parallele über die Literatur hinaus zu erweitern.

Anhand des Lebens von Else Lasker-Schüler und Marie Luise Kaschnitz und ihren schöpferischen Werken lässt sich demonstrieren, dass Frauen ein befriedigendes Leben als kreative Individuen und Mütter mit Unterstützung führen können. Sie waren kreative Mitglieder der Gesellschaft und konnten dadurch wirtschaftlich, biologisch und schöpferisch weitaus mehr beisteuern. Diese Frauen können für junge Frauen der Moderne als Beispiel gelten, wie man Familie-Beruf-Leben in Einklang bringen kann, da Mütter in Deutschland, aber auch in Kanada, immer noch ähnliche Spannungen auszufechten scheinen und weiterhin versuchen, diese erfolgreich zu überbrücken. Es scheint mir auch, dass sich manche Gründe für diese Spannungen nicht verändert haben: manche Konflikte finden innerhalb einer Frau statt, zum Beispiel das Gefühl der Verfremdung während der Schwangerschaft, widersprüchliche Zwiespälte einer Mutter, die Balancefindung entsprechend für die Einzelperson und ihre Situation; andere Konflikte treten in der Geschäftswelt auf, zum Beispiel in männlich dominierten Fachbereichen, wenn es um die finanzielle Wertanerkennung einer Angestellten geht, und wenn künstliche Barrieren bestehen; gleichzeitig bestehen Spannungen zwischen den gesellschaftlichen Vorstellungen einer Mutter, die utopisch und idealistisch scheinen, in Realität aber nicht zu erreichen sind.

Eine Frau, die zeitgleich zu Else Lasker-Schüler und Marie Luise Kaschnitz eine gegen den Trend gerichtete Mutterschaft und künstlerische Karriere auslebte, ist die deutsche Künstlerin, Tagebuchautorin und Friedenskämpferin Käthe Kollwitz (1867 –

1945). Ihr Name zählt zu den Wichtigsten, wenn man sich mit dem Thema Mutterschaft in Deutschland auseinandersetzt. Er tritt allerdings nicht häufig in wissenschaftlichen Artikel auf; und dennoch ist Käthe Kollwitz als arbeitende Mutter bekannt, zählt in Deutschland selbst im 21. Jahrhundert noch immer zu einen der bekanntesten Frauen und Künstlerinnen. Der Grund dafür beruht auf zweierlei: erstens, auf ihren eindrucksvollen Werken, die häufig die Armut und das Leiden des Proletariats, besonders der Mütter und Kinder, darstellen, und immer noch ausgestellt werden;¹⁵² zweitens, auf ihren Wesenszug als mitfühlender Mensch mit Herzen, der sich unentwegt für eine bessere Welt einsetzte und sich nicht davor scheute, seine Darstellungen für politische Zwecke einzusetzen und seinen Aufruf für Frieden mit der Öffentlichkeit zu teilen.¹⁵³ Kollwitz versuchte ein befriedigtes Leben zu führen, indem sie sich nicht nur als Mutter von zwei Söhnen,

¹⁵² Es gibt drei Museen in Deutschland, die sich Käthe Kollwitz widmen. 1. Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 2. Käthe Kollwitz Museum Köln, 3. Käthe Kollwitz Haus Moritzburg. Dort befinden sich zahlreiche Werke der Künstlerin und andere Erinnerungsstücke. Im *National Museum of Women in Arts* werden einige Werke Kollwitz‘ permanent ausgestellt.

¹⁵³ Kollwitz „ nutzte ihre künstlerische Begabung für einen konkreten Zweck: Die Anklage der Ungerechtigkeit in einer Gesellschaft, die die Schwächeren benachteiligt“ (Grinten 2). Kollwitz glaubte auch: „Kunst und Frieden könnten ein neuartiges Reimpaar bilden, weshalb auch ich – „ (zitiert in Hilscher 220). Dann bricht sie ab. Kollwitz versuchte, für andere stark zu sein, stetig ihre Ziele zu verfolgen und Hoffnung zu schöpfen.

sondern auch als Künstlerin, Aktivistin und Stimme der Machtlosen verwirklichte. Sie beteiligte sich an der Frauenbewegung, kämpfte für Frauenrechte, verfolgte politische Ziele, und setzte sich für Schwangere, Mütter und ihre Kinder ein; vor allem wurde sie zur Stimme des Friedens. Sie verlieh ihren Werken eine starke Nachricht, die direkt, beißend und schneidend, aber auch ergreifend und wehmütig vermittelt wurde.¹⁵⁴

Kollwitz wurde auf die Art zur „Mutter der deutschen Nation“ (Uhse 260). Sie tat für das deutsche Volk und für deutsche Frauen und Mütter was jede Mutter für ihr eigenes Kind wünscht. Sie setzte sich für die Familien Deutschlands ein, schöpfte immer wieder erneut Hoffnung und versuchte ihre Ziele zu erreichen, indem sie die nackte Wahrheit, das Leiden, den Schmerz, die Trauer, aber auch das Glück einer Mutter darstellte.

Käthe Kollwitz' Leben und Schaffen verbindet Else Lasker-Schüler und Marie Luise Kaschnitz miteinander, obwohl sie sich meines Wissens nicht persönlich kannten. Alle drei Frauen stellen Mutterschaft und Maternitätsbilder in der Zwischenkriegszeit dar. Ihre Werke reflektieren ihre eigenen Erfahrungen und Erlebnisse. Auch Kollwitz kennt die Sorgen einer Mutter, hat selbst zwei Söhne, Hans und Peter, und wird zur ZuhörerIn von unzähligen Müttern, die ihr das Leid klagen. Kollwitz wird, ebenso wie Kaschnitz, von ihrem Mann verstanden und unterstützt, so dass sie ihr Leben als Frau erfüllen und im Gegenzug zu den politischen Aspirationen beitragen kann. Auch andere

¹⁵⁴ Kein Künstler hat „jene Dichte und Geschlossenheit, Volkstümlichkeit und Vollendung, jenen so eindringlich klaren Ton, der ... [Kollwitz'] Schaffen eigen ist und der sie zu einer nationalen Erscheinung gemacht hat“ (Uhse 260).

Menschen versammeln sich um Kollwitz zu ihrer Unterstützung – etwas das sie besonders mit Lasker-Schüler verbindet. Doch Lasker-Schüler und Kollwitz haben noch eine andere gemeinsame Erfahrung, die für beide einen gravierenden Lebenschnitt mit sich bringt: Sie beide überlebten den Tod ihres Sohnes, der tiefen Kummer in ihnen auslöste. Während Lasker-Schülers Sohn Paul dem Leiden einer Krankheit erlag, fiel Kollwitz' jüngerer Sohn Peter 1914 im Ersten Weltkrieg. Beide Frauen verarbeiten ihre Trauer über längere Zeit hinweg immer wieder in ihren Werken, Lasker-Schüler hauptsächlich auf literarische, und Kollwitz vorwiegend auf künstlerische Weise.¹⁵⁵

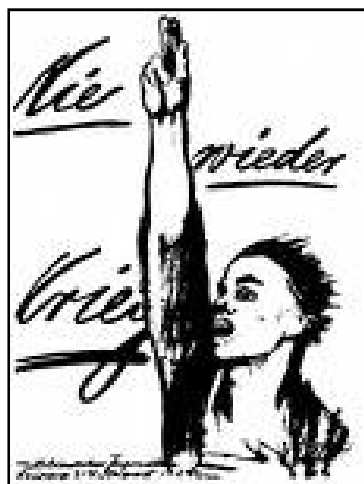
Kollwitz' Verlust ihres Sohnes Peter war der Auslöser und Beweggrund für ihre kompromisslose Aufgabe, Frieden schaffen zu wollen. Die Künstlerin entwarf und verwirklichte daraufhin das zweiteilige Mahnmal *Die Eltern* (siehe Figur 10 – Abbildung *Die Mutter*), das 1932 auf dem Soldatenfriedhof in Belgien, wo sich Peters Ruhestätte befand, aufgestellt wurde. Aber auch mit Worten agierte sie. Als der Schriftsteller Richard Dehmel 1918 das Durchhalten des Krieges forderte, widersprach sie der Aussage und schrieb, unter anderem Goethe zitierend, in der SPD-Zeitung *Vorwärts*: „Es ist genug gestorben! Keiner darf mehr fallen. Ich berufe mich gegen Richard Dehmel auf einen Größeren, welcher sagt: 'Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden.'“ Auch das sozialpolitische Plakat „Nie wieder Krieg“ für den Mitteldeutschen Jugendtag (1924) verdeutlicht Kollwitz' Engagement (siehe Figur 11).

¹⁵⁵ Siehe passend hierzu: „Jahrelang versucht[...] Käthe Kollwitz, den Schmerz um den Tod des Sohnes durch ihre Kunst zu verarbeiten“ (Trüper 59).

Fig. 10 – *Die Mutter* von Käthe Kollwitz



Fig. 11 – Plakat *Nie wieder Krieg* von Käthe Kollwitz



Figur 12– Plakat *Nieder mit den Abtreibungsparagrafen!* von Käthe Kollwitz



Bespricht man Käthe Kollwitz' Werke in Bezug zum Thema „Mutterschaft,“ darf ihr Plakat „Nieder mit dem Abtreibungs-Paragrafen“ (1924) nicht fehlen (siehe Figur 12), auf dem sie den Zusammenhang von Mutterschaft und wirtschaftlichem Elend bildlich zum Ausdruck brachte. Diese Bewegung erkannte einerseits, dass "Kindersegen" in vielen Arbeiterfamilien "Kinderlast" bedeutete und jedes Neugeborene ein Esser mehr am Tisch war, „welches die Sorgen und die ohnehin schon starke Arbeitsbelastung der Mütter vergrößerte“ („1918-33: Der Abtreibungsparagraf 218“). Andererseits sahen die Mitglieder dieser Bewegung Abtreibung nicht als Lösung an. Vielmehr engagierten sie sich, Seite an Seite mit unterschiedlichen Frauenverbänden, für eine Geburtenregelung und gegen das Verbot von Verhütungsmitteln im öffentlichen Handel.

Natürlich lässt sich noch mehr zu Käthe Kollwitz und ihren Darstellungen einer Mutterschaft sagen; auch eine vergleichende Analyse zu den Maternitätsbildern in Else Lasker-Schülers und Marie Luise Kaschnitz' Werken wäre Ertrag bringend. Aus Zeit- und Platzgründen muss ein solches Unternehmen in einem anderen Rahmen stattfinden,

auch wenn die weiteren Ausführungen das soziale, politische und kulturelle Konstrukt einer Mutterschaft in der deutschen Moderne sehr bereichern würden.

Anhand der kurzen Besprechung von Kollwitz' Biographie und Werken bestätigt sich, was die Kapitel zu Else Lasker-Schüler und Marie Luise Kaschnitz bereits zeigen: Ideale können, egal ob in Literatur, Kunst oder Mutterschaft, zwar angestrebt werden, aber Veränderungen können nur dann erfolgen, wenn neue Wege eingeschlagen und verfolgt werden. Die vorliegende Dissertation verweist immer wieder auf die Flexibilität in Lasker-Schülers und Kaschnitz' auslebender Mutterschaft hin, illustriert den neuen Stil ihrer Werke und betont ihre bahnbrechenden Merkmale; Kollwitz formuliert ihre Nachricht der Hoffnung, indem sie mit beißender Wirklichkeit das Leiden vermittelt. In ihren Leben jonglieren diese Frauen mehrere Aufgaben simultan, versuchen erfolgreich andere Facetten ihres Ichs außerhalb der Mutterschaftsrolle auszuleben und zu verwirklichen. Dabei brechen sie auch das gesellschaftliche Ideal einer Mutterschaft und schlagen neue Wege ein. Sie verlassen sich auf ihre Instinkte und leben ihre Vorstellung im Rahmen ihrer Möglichkeiten aus. Dies verlangt Mut und Kraft, und den Willen, nicht auf andere Personen zu hören, die sich an dem Nicht-Anpassen-Wollen stören. Beharrlich, und dem Ideal entgegen gesetzt, gehen diese Frauen ihren eigenen Weg und verfolgen ihr persönliches Ziel.

Um die Frage zu beantworten, inwiefern sich das Ideal einer Mutterschaft zu Lasker-Schülers, Kaschnitz' und Kollwitz' Zeiten im Vergleich zur Moderne verändert hat, müssen mehrere Faktoren berücksichtigt werden; zum Beispiel Gesetze und gesellschaftliche Normen. Da das ideale Bild einer Mutterschaft zum damaligen Zeitpunkt bereits durch die jeweiligen Biographien und Werkanalysen, wenn auch

indirekt, beschrieben wurde, möchte ich nun das ideale Mutterschaftsbild der deutschen Moderne zeichnen. Die augenblickliche Regierung von Angela Merkel trägt zu diesem Bild der Idealvorstellung bei. Derzeit beleuchten die Bundes- und Landesgesetze Mutterschaft auf eine traditionelle Weise, engen Mütter in ihren Möglichkeiten ein und bieten wenige Freiräume für Flexibilität. Länder mit einer alternden Bevölkerung – Deutschland und Kanada inklusiv – setzen die weibliche Bevölkerung immer noch unzureichend in der Berufswelt ein, nützen nicht ihr volles Potenzial. Dabei können arbeitende Frauen und Mütter helfen, die Arbeitslosenzahl zu senken, indem sie Teilzeit- oder Vollzeitarbeit annehmen. Sie können ihren Arbeitgebern eine neue (kreative) Perspektive bieten und gleichzeitig mehr Arbeitsstellen für andere Menschen schaffen, indem diverse Arbeiten in Haus und Garten, oder die Kinderversorgung, delegiert werden.

In Zukunft würde es sich lohnen, die Mutterschaftsstudien generell, und besonders in der Germanistik, weiterzuführen und auszubauen, das bisherige Tabu zu brechen und offenkundig in der Literatur, aber auch in Vorlesungen, Vorträgen und in anderem akademischen Milieu darüber zu sprechen.¹⁵⁶ Es gibt zahlreiche

¹⁵⁶ Innerhalb Deutschlands gibt es an fünfundzwanzig Universitäten Abteilungen, die sich den Frauen und Geschlechterstudien widmen (Sozialwissenschaftliche Fakultät – AG Geschlechterforschung). Dabei fällt auf, wie wenig das Thema „Mutterschaft“ in den Vorleseverzeichnissen, als Forschungsinteresse oder als Projekte erwähnt wird. Eine der wenigen Ausnahmen ist „Mein Bauch gehört mir!“ – Oder doch nicht?“ – eine Veranstaltungsreihe des MONALiesA e.V. in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für

angloamerikanische und französische Theorien, die für das Thema „Mutterschaft“ relevant sind und dabei in Diskussionen einfließen könnten. Es gibt linguistische, soziale, psychologische, historische, und politische Ansatzpunkte, um nur ein paar zu nennen, die weiter ausgebaut werden können. Wenn man sich an die geringen Forschungsergebnisse zum Thema „Mutterschaft“ in der deutschsprachigen Literatur erinnert, auf die ich bereits in der Einleitung verwies, und sie als Nachweis eines tatsächlich immer noch existierenden Tabus anerkennt, verwundert es nicht, dass in der deutschsprachigen Literatur der Wortschatz zu den Mutterschaftsstudien fehlt. Daher war es in dieser Dissertation notwendig, Begriffe zu übersetzen und zu erläutern und den Leser mit Beispielen an die Begriffe „Mutterschaft“, „Maternitätsbilder“ und „das Materne“ heranzuführen. Außerdem fehlt es am akademischen Engagement, obwohl es offensichtlich ist, dass das Thema „Mutterschaft“ aktuell ist und viele Frauen anspricht.¹⁵⁷ Mutterschaft steht in Deutschland immer wieder zur Diskussion und Debatte, und das aus unterschiedlichen Gründen. Dazu möchte ich vier Beispiele der letzten Jahre anführen, die immer wieder zum Diskussionspunkt werden:

An erster Stelle sind die ungenügenden Kinderunterbringungsplätze in

Frauen- und Geschlechterforschung (FraGes) der Universität Leipzig .

¹⁵⁷ Folgende Webseiten und Magazine sprechen Schwangerschaft und Mutterschaft (bzw. Elternschaft) aktuell in Deutschland an: *mamiweb* (Magazin und Online); *familie.de*; *Baby&Co* (Magazin und Online); *Familie&Co* (Magazin und Online); *Eltern* (Magazin und Online); *gyn!de* (Magazin und Online); *Leben & Erziehen* (Magazin und Online).

Deutschland: „Bundesfamilienministerin Ursula von der Leyen hat [vor circa drei Jahren] ... versprochen, die Zahl der Krippenplätze aufzustocken, sogar ums Dreifache“ (Dippel 70). Dieser Plan soll bis 2013 ausgeführt werden, gäbe jedem dritten Kind unter drei Jahren eine staatliche Betreuung. Unklar bleibt, ob dieser Quantensprung tatsächlich bis 2013 gelingt und wie es danach weitergeht, um weitere Kinderkrippenplätze zu schaffen. Nur wenn in Zukunft die Kinderunterbringung kleiner Kinder in Deutschland gesichert ist – sei es durch Kinderkrippen oder eine Unterbringung in Tagesstätten – werden mehr Mütter Bereitschaft und Interesse zeigen, Teilzeit- oder Vollzeitarbeit anzunehmen.

Das Ehegattensplitting bleibt auch weiterhin problematisch. Seitdem das Gesetz des Ehegattensplitting in Deutschland eingeführt wurde, wird „dem geringer verdienenden Elternteil – also etwa der teilzeitarbeitenden Mutter – [der Wunsch erschwert] ... stärker ins Berufsleben einzusteigen“ (Dippel 70). Das heißt, viele Frauen sehen sich auf eine Vollzeit Mutterschaft festgelegt, da es sich auf dem Gehaltszettel nicht auszahlt, wenn sie arbeiten gehen. Doch was bedeutet das für die Frauen in der Zwischenzeit? Sind die Kinder erst einmal groß genug, so dass eine Frau den Gedanken hegt, wieder in den Beruf einzusteigen, dann muss sie sich folgender Situation stellen:

Je länger die Familienphase sei, die Frauen nach der Geburt eines Babys beanspruchten, so Bettina Schleicher, Präsidentin des Verbands Business and Professional Women Germany, desto mehr Abstriche müssten die Rückkehrerinnen in Kauf nehmen. (Gatterburg)

Demnach werden Mütter nach der Erziehungszeit, bekanntlich aber auch junge Frauen, die noch keine Familie haben, mathematisch-ökonomisch gesehen als Risiko eingestuft (Supp 23). Es wäre wirtschaftlich gesehen daher sehr wichtig, Arbeitgeber

(finanziell) dazu zu animieren, Frauen einzustellen. Denn arbeitende Frauen kurbeln die Wirtschaft an, indem sie nun andere Aufgabenbereiche – sei es die Kinderbetreuung, die Haushaltversorgung oder etwas anderes – delegieren können und somit auch mehr Arbeitsplätze für andere schaffen.

Dass Mutterschaft ein aktuelles Thema in den deutschen Medien ist, sieht man am neuen Unterhaltsgesetz von 2008. In Trennungsfällen erhalten Mütter seit dem Inkrafttreten des neuen Gesetzes nur noch Unterhalt für das Kind, aber nicht mehr für sich selbst. Daher sehen sich geschiedene Frauen gezwungen, sofort Arbeit anzunehmen, auch wenn die Trennung von anderer Seite eingeleitet wird. Durch eingelegte Familienpausen und der Schwierigkeit der Kinderunterbringung fehlt es oftmals der Mutter an Karrierefähigkeit und sie kann nicht, soll aber schnell wieder in den Beruf einsteigen. Frage bleibt nun: Welcher Arbeitgeber sieht das Einstellen einer alleinerziehenden Mutter als wirtschaftlich rentabel? Daher sollte es Aufgabe des Staates sein, den Arbeitgebern beim Einstellen und Ausbilden einer Mutter zur Hand zu gehen. Denn durch arbeitende Mütter kann die Wirtschaft langfristig angekurbelt werden; letztendlich profitiert davon auch der Staat.

Man denke auch an die Familiensituation der Familienministerin Kristina Schröder, die im letzten Jahr immer wieder zu Schlagzeilen geführt hat. Als Merkels jüngste Ministerin Schröder Anfang 2011 ihre Schwangerschaft ankündigte, „fanden das eigentlich erst mal alle richtig gut“ (Paulsen). Im Juni 2011 bekam sie dann als erste deutsche Ministerin während der Amtszeit ein Kind zur Welt. Bereits zehn Wochen nach der Geburt war Schröder wieder im Ministerium. Die junge Frau betont, sie wolle ihr privates Leben aus der Politik halten, und sie möchte nicht erzählen, „wie sie die

Betreuung von Tochter Lotte Marie organisiert“ (Fietz). Falls sie aber doch ihr Baby mit in die Arbeit bringen möchte, sehe sich „die CDU-Zentrale in Berlin ... „selbstverständlich“ als familienfreundlich“ und das „Adenauer-Haus ... [organisiere] auf Wunsch bei Gremiensitzungen und Parteitag Wickeltische oder Krabbelgruppen“ (Bock). Auch wenn sich dies sehr fortschrittlich für Deutschland anhört, geht das Land bei weitem nicht entspannt „mit dem Thema Karriere mit Familie“ um. Soziologin Ulla Bock von der Freien Universität Berlin schätzt die Situation misstrauisch ein:

Womöglich widerfahre der Familienministerin ähnliches wie [SPD-Generalsekretärin Andrea] Nahles, [die Anfang 2011 ebenfalls zum ersten Mal Mutter geworden ist und für ihre schnelle Rückkehr in den Beruf beschimpft wurde]. Man könne nur hoffen, dass Schröder von Selbstbewusstsein getragen werde und gute Freunde und Freundinnen um sich habe, die ihr helfen, Anfeindungen und despektierliche Wortmeldungen wie „karrieregeil“ und „Egotrip“ von sich abprallen zu lassen. (Bock)¹⁵⁸

¹⁵⁸ Andrea Nahles erzählt in dem Artikel „Unsere K-Frage: Egotrip und karrieregeil? Die Deutschen haben immer noch Probleme mit arbeitenden Müttern“ von ihren Erfahrungen und Eindrücken als arbeitende Mutter: „Wir haben uns in Deutschland immer noch nicht vollständig vom Familienbild des 19. Jahrhunderts verabschiedet.“ Sie erklärt, Frauen stehen vor einer Lebensentscheidung, ob der Kinderwunsch mit einer Karriere zu verbinden ist. „Entscheiden wir uns für Kinder, sind wir mit Anforderungen konfrontiert, denen wir oft weder entsprechen wollen noch können, nach denen uns die Gesellschaft aber beurteilt.“ Daher verzichten einige Frauen trotz Kinderwunsch auf Nachwuchs, um

Bocks Aussage ist ein Anzeichen dafür, wie schnell die Gesellschaft und Medien Mütter beurteilen und öffentlich mit Namen beschimpfen. Auch Paulsens Kommentar, jetzt müssen „alle ... damit leben, dass die junge CDU-Politikerin das traditionelle Familienbild über Bord wirft,“ schlägt diese Richtung ein. Man sieht an diesen Reaktionen, dass eine arbeitende Mutter in Deutschland, selbst in einer Spitzenposition, auf Vorurteile stößt, wenn sie nicht dem traditionellen Gesellschaftsbild nachkommt. Nahles erklärt: „[D]ie Konservativen ... klammern sich an ein Ideal, das viele Frauen belastet, weil es unmöglich ist, diesen Anforderungen gerecht zu werden.“ Frauen suchen nach öffentlichen Rollenmodellen, schreibt die junge Politikerin, und hoffen, in ihr ein Vorbild zu finden – eine Rolle, in der sie sich überfordert fühlt.

Vielleicht dient Nahles, trotz ihrer Abwehr, kein Vorbild sein zu wollen, und auch Schröders Situation dazu, die Vorstellung zu lockern und arbeitenden Müttern mehr Freiraum ohne Urteil zu geben. Denn je glücklicher sich Mütter in ihrer Mutterschaftsrolle und in ihrem Leben außerhalb einer Mutterschaft fühlen, desto befriedigender können sie ihr Leben auskosten.¹⁵⁹ Das Fördern von Frauen auf all ihren

diesen Spagat zu vermeiden und Urteile aus dem Weg zu gehen. Nahles verweist darauf hin, dass 40 Prozent der Akademikerinnen nicht ohne Grund kinderlos bleiben.

¹⁵⁹ Jana Görs sagt passend zum Thema: „Die Freude, die eine Frau im Beruf erlebt, überträgt sich doch aufs Kind“ (Supp 25). Sie spricht aus eigener Erfahrung während ihrer Kindheit, erinnert sich an ihre Freude, wenn ihre Mutter für die selbst aufgebaute Firma Aufträge erhielt. Für ihr weiteres Leben plant die junge Frau, „ja“ zu ihrer Berufstätigkeit und ihrem Kinderwunsch mit dreißig zu sagen.

Lebenswegen, von einer Mutterschaft bis hin zur Karriere, wird ihnen die Möglichkeit bieten, wirtschaftlich, biologisch und kreativ mehr der Gesellschaft zu bieten. Das bedeutet auch, dass sich Mütter mit einem befriedigenden, da ausgewogenen, Leben besser um ihre Familien kümmern können. Kurzum: „A happy Mom means happy children“ – so lautet ein Sprichwort aus der englischen Sprache. Es beschreibt passend und knapp zu dieser Diskussion, wie wichtig es ist, nicht nur für das Wohlbefinden der Mutter, sondern auch das der Kinder und der gesamten Familie, dass eine Mutter ihre Lebenslage glücklich einschätzt. Wenn das arbeitenden Müttern gelingt, gewinnen ihre Leben nicht nur an Bedeutung, sondern sie erreichen eine höhere Stellung und veranlassen letztendlich Änderungen der Idealvorstellung.

Eine Veränderung der Regierungsgesetze mit mehr Freiheiten für Mütter mit Kleinkindern und die Einstellung auf solide Beihilfe für arbeitende Mütter bei der Kinderunterbringung, würde positive Auswirkungen auf die betroffenen Frauen und auch auf die Wirtschaft haben. Denn nun können sie ihren Traum, unter anderem den Wunsch einer Karriere, verfolgen, und gleichzeitig Stressfaktoren für junge Familien beseitigen und weiteren Nachwuchs begünstigen. Dadurch könnten sich vielleicht auch Karrierefrauen doch noch für eine Familie entscheiden.

Zugleich sollte die Regierung für Arbeitgeber Anreize stellen und sie bestärken, um ihre Arbeitsstellen kinder- und familienfreundlicher zu gestalten. Eine solche Möglichkeit böte die Öffnung einer Kinderunterbringungsstätte im gleichen Gebäude der Arbeitsstelle oder das Angebot von flexiblen Arbeitszeiten und -orten. Es ist im Interesse des Arbeitgebers, dass Angestellte wissen, dass ihre Kinder gut untergebracht und behutsam versorgt sind. Somit können sie während ihrer Arbeitszeit Gemütsruhe

empfinden und sich besser auf die zu erledigenden Aufgaben konzentrieren. Dies wiederum erlaubt den arbeitenden Müttern ihr volles Potenzial im Beruf zu erreichen, wovon der Arbeitgeber profitiert, und die Zeit mit dem Kind qualitativ gestaltet werden kann. Rundum: die arbeitende Mutter fühlt sich wohl, repräsentiert den Arbeitgeber besser und lebt ihre Rolle als Mutter glücklicher aus. Sie ist mehr als eine Mutter; sie ist Frau, Frau mit übertragbaren Fähigkeiten.

Bis Veränderungen jedoch in Wirklichkeit erfolgen, und nicht nur diskutiert werden, kann geraume Zeit vergehen. Das wussten Lasker-Schüler, Kaschnitz und Kollwitz damals; und auch moderne Frauen machen diese Erfahrung heutzutage. Daher liegt es an den Frauen und Müttern, sich für ihre eigenen Vorstellungen einzusetzen und kreativ ihre Selbstverwirklichung als Eigenperson, Familienmutter, Karrierefrau, und so weiter, auszuleben. Dabei entscheidet jede Person selbst, zu welchem Grad sie sich an den Gegebenheiten ihrer Zeit orientieren und sich für Veränderung einsetzen möchte.

Diese Dissertation soll dazu dienen, Frauen zur Selbstverwirklichung anzuregen und Mütter, die sich einen Berufseinstieg wünschen, zur Verfolgung ihrer Karriereziele zu ermutigen. Anhand verschiedener Beispiele zeigte ich, wie Else Lasker-Schüler, Marie Luise Kaschnitz (und Käthe Kollwitz) ihre Fähigkeiten als Mutter auf ihren Beruf übertrugen. Die Frauen versuchten in ihrer Welt, die eine traditionelle Mutterschaftsrolle vorgab, Schwierigkeiten zu überwinden und ihren Lebensweg zu gehen. Frauen der Moderne können sich von Lasker-Schüler, Kaschnitz und Kollwitz (und auch anderen Frauen wie Nahles und Schröder) dazu inspirieren zu lassen, einen Schritt weiter zu gehen und ihren eigenen Lebensweg in Karriere und Privatsphäre zu verfolgen. Oder wie Martina Münch, stellvertretende Landesvorsitzende der SPD Brandenburg und Mutter,

sagt: „Frauen müssen Frauen Mut machen“ (Musall 73). Möge den Frauen der Moderne das Vorbild von Lasker-Schüler, Kaschnitz und Kollwitz und anderen arbeitenden Müttern dazu dienen, neue Kraft und Mut zu schöpfen, um eine selbst-verwirklichte Zukunft in Privat- und Berufsleben auszumalen und auszuleben.

6. Literaturhinweise

"1918-33: Der Abtreibungsparagraph 218. " *Deutsches Historisches Museum*. 26 März

2007 <<http://www.dhm.de/lemo/html/weimar/alltag/kollwitz/index.html>>.

Albrecht, Monika. "Mann – Frau – Mensch. Zur Frage der Geschlechtsidentität bei Marie

Luise Kaschnitz. " Ed. Dirk Götttsche. "*Für eine aufmerksamere und*

nachdenklichere Welt:" *Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz*. Stuttgart: Metzler,

2001. 187-202.

Allen, Sonja. "Germany." *Encyclopedia of Motherhood*. Vol.1. Ed. Andrea O'Reilly.

Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2010. 449-451.

- - -. "Nazi Germany." *Encyclopedia of Motherhood*. Vol.2. Ed. Andrea O'Reilly.

Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2010. 902-904.

- - -. "*Caritas, donum vitae, pro familia, and Sozialdienst katholischer Frauen:*

Supporting Mothers and Sustaining the Next Generation of Germany." *The 21st*

Century Motherhood Movement: Mothers Speak Out on Why We Need to Change

the World and How to Do It. Ed. Andrea O'Reilly. Bradford, Canada: Demeter

Press, 2011. 114-128.

Ariés, P. *Geschichte der Kindheit*. München: Hanser, 1977.

Association for Research on Motherhood. 2010. York U. 10 May 2010

<<http://www.yorku.ca/arm/>>.

Baby&Co. Family Media GmbH & Co. KG. 4 Feb. 2012

<<http://www.familymedia.de/zeitschriften/baby-und-co>>.

- Badewien, Jan, and Hansgeorg Schmidt-Bergmann, eds. *Marie Luise Kaschnitz: Eine sensible Zeitgenossin*. Karlsruhe: Evangelische Akademie Baden, 2002.
- Bailey, Alison. "Mothering, Diversity, and Peace Politics: A Critical Analysis of Sara Ruddick's *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*." *Hypatia* 9 (1994): 188-198.
- Bailey, Anne Geddes. "Finding Lily: Maternal Presence in *The Piano Man's Daughter*." *Essays on Canadian Writing* 64 (1998): 56-82.
- Bauschinger, Sigrid. *Else Lasker-Schüler Biographie*. Göttingen: Wallstein, 2004.
- - -. *Else Lasker-Schüler: Ihr Werk und ihre Zeit*. Heidelberg: Stiehm, 1980.
- Becker, Andrea. *Mutterschaft im Wohlfahrtsstaat: Familienbezogene Sozialpolitik und die Erwerbsintegration von Frauen in Deutschland und Frankreich*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2000.
- Being and Thinking as an Academic Mother: Theory and Narrative. NEMLA. Simone de Beauvoir Institute, Concordia U, Montreal. 7-11 Apr. 2010.
- Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963.
- Bertelsmann. *Die deutsche Rechtschreibung*. Gütersloh: Bertelsmann, 1999.
- Beyer, Susanne, and Marianne Wellershoff. "Comeback der Mutter." *Der Spiegel* 29 (16 July 2001): 66-76.
- Bird, Katherine. *Reconciling Work and the Family: The Impact of Parental Leave Policies and Occupation on the Female Life Course*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2004.
- Birnbaum, Brigitte. *Tintarolo*. Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1982.

- Bock, Caroline. "Kristina Schröder nach Babypause: Zwischen Schreib- und Wickeltisch." *Stern* (12 Sept. 2011, 17:45). 2 Feb. 2012 <www.stern.de>.
- Bostrup, Lise. "'Lange Schatten' von Marie Luise Kaschnitz als Modell eines Individuationsprozesses." *Text & Kontext. Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien* 13 (1985): 142-57.
- Braun, Annette, Carol Vincent, and Stephen J. Ball. "'I'm so much more myself now, coming back to work' – working class mothers, paid work and childcare." *Journal of Education Policy* 23 (2008): 533-548.
- Brüne, Martin. "On Human Self-Domestication, Psychiatry, and Eugenics." *Philosophy, Ethics, and Humanities in Medicine* 2.21 (2007): 1-9.
- Buske, Sybille. *Fräulein Mutter und ihr Bastard: Eine Geschichte der Unehelichkeit in Deutschland 1900- 1970*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2004.
- Canan, Janine. "An Old Tibetan Carpet." 2 May 2005 <http://www.corpse.org/issue_2/burning_bush/schuler.htm>.
- Chamberlain, Sigrid. *Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind: Über zwei NS-Erziehungsbücher*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 1998.
- Chandler, Mielle. "Emancipated Subjectivities and the Subjugation of Mothering Practices." *Maternal Theory: Essential Readings*. Ed. Andrea O'Reilly. Toronto: Demeter P, 2007. 529-541.
- Coontz, Stephanie. *The Way We Never Were: American Families and the Nostalgia Trap*. New York: Basic Books, 1992.

- Corkhill, Alan. "Das Bild der Frauen bei Marie Luise Kaschnitz." *Acta Germanica: Jahrbuch des Germanistenverbandes im Südlichen Afrika* 16 (1983): 113-23.
- deMause, L. *Hört ihr die Kinder weinen? Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992.
- Dehning, Sonja. "Gebildete Frauen – Frauen bilden: Ein Stadtrundgang durch Freiburg." *Pressebericht des Deutschen Akademikerinnenverbundes (DAB)*. 1. Nov. 2004. 1-4.
- DiQuinzio, Patrice. "Mothering and Feminism: Essential Mothering and the Dilemma of Differences." *Maternal Theory: Essential Readings*. Ed. Andrea O'Reilly. Toronto: Demeter P, 2007. 542-555.
- Dietrich, Silvia. *Mutterschaft für Dritte: Rechtliche Probleme der Leihmutterchaft unter Berücksichtigung entwicklungspsychologischer und familiensoziologischer Erkenntnisse und rechtsvergleichender Erfahrungen*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1989.
- Dippel, Tinka. "Wahlfreiheit ade." *Spiegel Special: Das starke Geschlecht* 1 (2008): 68-71.
- Diprose, Rosalyn. "Women's Bodies Between National Hospitality and Domestic Biopolitics." *Paragraph* 32 (2009): 69-86.
- - -. "Women's Bodies Giving Time for Hospitality." *Hypatia* 24 (2009): 142-163.
- Döhl, Reinhard. "Expressionismus." *Metzler Literaturlexikon*. Eds. Günther and Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, 1990. 145-147.

Drewitz, Ingeborg. "Marie Luise Kaschnitz: Ein Portrait." *Marie Luise Kaschnitz*. Ed.

Uwe Schweikert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984. 15-24.

Eltern. 2012. Verlagshaus G+J AG & Co KG. 4 Feb. 2012 <www.eltern.de>.

European Commission. "Eurostat." 2008. 1 Dec 2008 <www.epp.eurostat.ec.europa.eu>.

Faircloth, Charlotte. "Battle in Print: Expression Management: Infant Feeding and

Maternal Anxiety." 15 Nov. 2007. *Battle of Ideas*. 13 July 2010.

<<http://www.battleofideas.org.uk/index.php/site/battles/1066/>>.

Falkenberg, Betty. *Else Lasker-Schüler: A Life*. Jefferson: McFarland, 2003.

familie.de. 4 Feb. 2012 <<http://www.familie.de/>>.

Familie&Co. Family Media GmbH & Co. KG. 4 Feb. 2012

<<http://www.familymedia.de/zeitschriften/familie-und-co>>.

Fetzer, Anita. "'Vordergründig war ich für die gar nicht frau ...:' Zur sprachlichen

Repräsentation von Geschlecht." *Linguistik Online* 5 (2000).

<http://www.linguistik-online.de/1_00/FETZER1.HTM>.

Field, Miranda. "Going for Motherlode: on Adrienne Rich's *Of Woman Born*." From the

Academy of American Poets. 15 June 2010 <<http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/5896>>.

Fietz, Martina. "Familienministerin: Kristina Schröder kehrt mit neuer Schlagkraft

zurück." *Focus-Online* (12 Sept. 2011, 19:05). 2 Feb. 2012 <www.focus.de>.

Forget, Philippe. "Überliefertes als Spannungsfeld des eigenen: Zum Verhältnis der

frühen und späten Lyrik bei Marie Luise Kaschnitz." *Kehr um im Bild*:

- Gedenkschrift Victor A. Schmitz*. Eds. Michael Speier and Dieter Straub. Frankfurt a.M.: Fischer, 1983. 125-146.
- - -. "Vergehen und Weiterbestehen als Lebensgrund der Kreatur. Zur frühen Lyrik von Marie Luise Kaschnitz (1928-1939)." Diss. U Nancy, 1974.
- - -. *Zur frühen Lyrik von Marie Luise Kaschnitz: 1928-1939 Vergehen und Weiterbestehen als Lebensgrund der Kreatur*. Mémoire de Maitrise. Diss. Nancy 1974.
- Frederiksen, Elke P., and Martha Kaarsberg Wallach, eds. *Facing Fascism and Confronting the Past: German Women Writers from Weimar to Present*. Albany: State U of New York P, 2000.
- Friedman, Susan Stanford. "Creativity and the Childbirth Metaphor: Gender Difference in Literary Discourse." *Feminist Studies* 13:1 (1987): 49-82.
- Francis-Stack, Aine Marie. "The Potrayal of the Child and Childhood in Selected Works of Marie Luise Kaschnitz." Diss. U of Kansas, 2000.
- Frenzel, Herbert A. and Elisabeth Frenzel, eds. "Expressionismus." *Daten deutscher Dichtung*. Vol. 2. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1953. 530-538.
- - -. *Daten deutscher Dichtung Band 2: Vom Realismus bis zur Gegenwart*. 32nd ed.1953. München: dtv, 1999.
- Gatterburg, Angela. "Feilen am Karriereplan. " *Spiegel Special: Das starke Geschlecht* 1 (2008): 40-44.
- Gerhard, Adele, and Helene Simon. *Mutterschaft und geistige Arbeit: Eine psychologische und soziologische Studie auf Grundlage einer internationalen*

- Erhebung mit Berücksichtigung der geschichtlichen Entwicklung.* Berlin: Reimer, 1908.
- Gerhart, Ute. *Frauenbewegung und Feminismus: Eine Geschichte seit 1789.* München: Beck, 2009.
- Gersdorff, Dagmar von. *Marie Luise Kaschnitz: Eine Biographie.* Frankfurt a.M.: Insel, 1997.
- Göttsche, Dirk, ed. *"Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt:" Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz.* Stuttgart: Metzler, 2001.
- - -. Vorwort. *"Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt:" Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz.* Stuttgart: Metzler, 2001. 1-4.
- Grinten, Nadia van der. *Einblicke 1: Säuglings- und Kinderstudien im Werk von Käthe Kollwitz 8.9.-15.11.1998.* Köln: Käthe Kollwitz Museum, 1998.
- Guder, Gotthard. *Else Lasker-Schüler: Deutung ihrer Lyrik.* Siegen: Vorländer, 1966.
- - -. "The Significance of Love in the Poetry of Else Lasker-Schüler." *German Life and Letters: A Quarterly Review* 18 (1965): 177-188.
- Guenther, Lisa. *The Gift of the Other: Levinas and the Politics of Reproduction.* Albany: State U of New York P, 2006.
- gyn!de.* sundastra GmbH. 4 Feb. 2012 <gyn.de>.
- Haarer, Johanna, Dr. med. *Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind.* München: J. F. Lehmanns Verlag, 1934.
- - -. *Unsere kleinen Kinder.* München: J. F. Lehmanns Verlag, 1936.

- Haelssig, Karin. "Die fragwürdige Zuweisung mütterlicher Schuld in der deutschsprachigen ‚Mütterliteratur‘ der siebziger und achtziger Jahre." M.A. Thesis Queen's U, 2001.
- Hays, Sharon. *Die Identität der Mütter: Zwischen Selbstlosigkeit und Eigennutz*. Trans. by Brigitte Milkau. Stuttgart: Klett-Cotta, 1998.
- Hedgepeth, Sonja. "A Matter of Perspective: Regarding Else Lasker-Schüler as a Visual Artist." *Else Lasker-Schüler: Ansichten und Perspektiven/View and Reviews*. Eds. Ernst Schürer and Sonja Hedgepeth. Tübingen: Francke, 1999. 249-265.
- Hellinger, Marlis. "Language and Gender." *The German Language and the Real World. Sociolinguistic, Cultural, and Pragmatic Perspectives on Contemporary German*. Ed. Patrick Stevenson. Oxford: Clarendon P, 1995. 279-314.
- Hering, Sabine. *Makel, Mühsal, Privileg? Eine hundertjährige Geschichte des Alleinerziehens*. Frankfurt a.M.: dipa-Verlag, 1998.
- Hessing, Jakob. *Else Lasker-Schüler: Biographie einer deutsch-jüdischen Dichterin*. Karlsruhe: Loeper, 1985.
- Hilscher, Eberhard. "Sie sah das Leid der Welt." *Neue deutsche Hefte* 35 (1988): 218-221.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana UP, 1989.
- - -. "Prelude: Origins and Paradigms." *Maternal Theory: Essential Readings*. Ed. Andrea O'Reilly. Toronto: Demeter P, 2007. 253-265.
- Hofmannsthal, Hugo von. *Der Brief des Lord Chandos*. November 2004. 24 Mar. 2011 <<http://www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/EINBRIEF.PDF>>.

hooks, bell. "Revolutionary Parenting." *Maternal Theory: Essential Readings*. Ed. Andrea O'Reilly. Toronto: Demeter P, 2007. 145-156.

Jewish Virtual Library: A Division of the American-Israeli Cooperative Enterprise. "The 'Lebensborn' Program." 2010. 21 May 2010. <<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/Lebensborn.html>>.

Joeres, Ruth-Ellen B. "Records of Survival: The Autobiographical Writings of Marieluise Fleisser and Marie Luise Kaschnitz." *Faith of a (Woman) Writer*. Eds. Alice Kessler-Harris and William McBrien. Westport: Greenwood, 1988. 149-157.

Kaschnitz, Marie Luise. "Geburt." *GW: Die Gedichte*. Vol. 5. Eds. Christian Büttrich and Norbert Miller. 532.

- - -. "Im Mutterleib." *GW: Die Gedichte*. Vol. 5. Eds. Christian Büttrich and Norbert Miller. 530-31.

- - -. "Zeugung." *GW: Die Gedichte*. Vol. 5. Eds. Christian Büttrich and Norbert Miller. 530.

- - -. *Das dicke Kind: Prosa, Gedichte und Gespräche: Gesprochen von Marie Luise Kaschnitz*. München: Hörverlag, 2000.

- - -. *Gedicht für Siegfried Unseld*. Nationales Literaturarchiv, Marbach.

- - -. *Gesammelte Werke [GW]*. 7 vols. Frankfurt a. M.: Insel, 1981-1989.

- - -. *Manuskriptumschlag von Liebe beginnt [Original]*. Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.

- - -. *Liebe beginnt*. 1933. *GW: Die frühe Prosa*. Vol. 1. Eds. Christian Büttrich and Norbert Miller. 7-180.

- - -. *Liebesgedichte*. Frankfurt a.M.: Insel, 2005.

- - -. *Orte und Menschen*. Frankfurt a.M.: Insel, 1987.

- - -. *Tagebücher*. 2 vols. Eds. Christian Büttrich, Marianne Büttrich and Iris Schnebel-Kaschnitz. Frankfurt a.M.: Insel, 2000.

- - -. *Tagebücher [Original]*. Deutsches Literaturarchiv, Marbach a. Neckar.

Kettner, Sabine. "Kinder, die Erwachsen werden. Eine Studie zu der Erzählung 'Lange Schatten' von Marie Luise Kaschnitz." *Didaktik Deutsch* 18 (1987): 416-22.

Klees-Möller, Renate. *Soziale Arbeit mit jungen Müttern: Zur historischen Entwicklung und gegenwärtigen Situation von Mutter-Kind-Einrichtungen*. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 1993.

Koch, Angelika. *Die Bedeutung des Spiels bei Else Lasker-Schüler*. Bonn: Bouvier, 1971.

Koch-Wagner, Gesa. *Gefühlserbschaften aus Kriegs- und Nazizeit: Mutter-Tochter Beziehungen unter dem Einfluss von Kriegstraumen und nationalsozialistischen Ideologiefragmenten*. Aachen: Shaker Verlag, 2001.

Kolbenhoff, Walter. "Das bittere Gesicht des Gewissens." *Horizont* 2 (1947): 21.

Käthe Kollwitz Haus Moritzburg. 19 Dec. 2011 <<http://www.kollwitz-moritzburg.de/willkommen.htm>>.

Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. 19 Dec. 2011 <<http://www.kaethe-kollwitz.de/>>.

Käthe Kollwitz Museum Köln. 19 Dec. 2011 <<http://www.kollwitz.de/>>.

Kosta, Barbara. "Muttertrauma: Anerzogener Masochismus." *Mütter – Töchter – Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Eds. Helga Kraft and Elke Liebs. Stuttgart: Metzler, 1993. 243-265.

- Kraft, Helga von, and Elke Liebs, eds. *Mütter – Tochter – Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart: Metzler, 1993.
- Krifka, Manfred. "Case syncretism in German feminines: Typological, functional and structural aspects." *On Inflection*. Eds. by Patrick O. Steinkrüger and Manfred Krifka. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009. 141-171.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1986.
- - -. "Stabat Mater." *Maternal Theory: Essential Readings*. Ed. Andrea O'Reilly. Toronto: Demeter P, 2007. 163-185.
- LaChance Adams, Sarah. "Philosophy of Motherhood." *Encyclopedia of Motherhood*. Ed. Andrea O'Reilly. Los Angeles: Sage P, 2010. 980-984.
- Lasker-Schüler, Else. "An mein Kind." *Konzert*. 1932. *Die Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 335-6.
- - -. "Chaos." *Styx*. 1902. *Die Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 39.
- - -. "Der letzte Stern." *Der siebente Tag*. 1905. *Die Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 146.
- - -. "Ein alter Tibetteppich." *Meine Wunder* 1911. *Die Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 164
- - -. "Mutter." *Styx* 1902. *Die Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 13.
- - -. "Orgie." *Styx* 1902. *Die Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 28.
- - -. "Versöhnung." *Meine Wunder* 1911. *Die Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997. 146. *Die Gedichte* 155.
- - -. *Die Gedichte: 1902-1943*. ed. Friedhelm Kemp. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1997.

- Leben & Erziehen*. Bayard Media GmbH & Co. KG. 4 Feb. 2012 <www.leben-und-erziehen.de/home/>.
- Leue, Elisabeth. "Gender and Language in Germany." *Debatte: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe* 8 (2000): 163-176.
- Linnhoff, Ursula, and Margit Stolzenburg. *Einig Frauenland? Mütter und Töchter in West und Ost*. Berlin: Verlag Neues Leben, 1995.
- Linpinsel, Elsbet. *Kaschnitz-Bibliographie*. Hamburg: Claassen, 1971.
- mamiweb*. 2011. Mamiweb GmbH. 4 Feb. 2012 <www.mamiweb.de>.
- Marneffe, Daphne de. *Die Lust, Mutter zu sein: Liebe, Kinder, Glück*. München: Piper, 2007.
- Martin, Leo J. "Population Policies under National Socialism." *The American Catholic Sociological Review* 6 (1945): 67-82. *JSTOR*. Oxford UP. 6 Jan. 2009. <www.jstor.org/stable/3707603>.
- The Maternal Wall in Academe: Academic Mothers and Strategies of Resistance and Empowerment. Brandeis U, Boston, Mass.. 27 Feb. 2009.
- Matzner-Vogel, Nicol. *Zwischen Produktion und Reproduktion: Die Diskussion über Mutterschaft und Mutterschutz im späten Kaiserreich und der Weimarer Republik (1905-1929)*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2006.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. 2nd ed. London: Routledge, 2002.
- Mothering and Migration: (Trans)nationalisms, Globalization, and Displacement. U of Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico. 18-20 Feb. 2010.

- Mothering and the Environment: The Natural, the Social, the Built with embedded A
(M)Other world is Possible: Two Feminist Visions Conference. York U, Toronto.
23-25 Oct. 2009.
- Motherhood Institute for Research and Community Involvement*. 2010. 10 May 2010
<<http://www.motherhoodinitiative.org/>>.
- Mothers and the Economy: The Economics of Mothering. York U, Toronto. 21-24 Oct.
2010.
- Mothers Gone Mad: Motherhood and Madness: Oppression and Resistance Conference.
Nola Studios, New York. 28-30 May 2009.
- Mütter/Väter. Elternschaft zwischen medialen Repräsentationen und alltäglichen Praxen.
Leibniz, Germany, U Hannover. 4.-6. Oct. 2007.
- Mulack, Christa. *Klara Hitler: Muttersein im Patriarchat*. Rüsselsheim: Christel Göttert
Verlag, 2005.
- Murkoff, Heidi, Arlene Eisenberg and Sandee Hathaway. *What to Expect When You are
Edxpecting*. 3 ed. New York, Workman Publishing: 2002.
- Musall, Bettina. „Beruf als Überlebensprogramm.“ *Spiegel Special: Das starke
Geschlecht* 1 (2008): 73.
- Musick, Kelly, Paula England, Sarah Edgington, and Nicole Kangas. "Education
Differences and Intended and Unintended Fertility." *Social Forces* 88 (2009):
543-572.

Nahles, Andrea. "Unsere K-Frage: Egotrip und karrieregeil? Die Deutschen haben immer noch Probleme mit arbeitenden Müttern. " *Die Zeit* 30 (21.7.2011, 10:32). 15 Feb. 2012 <<http://www.zeit.de/2011/30/P-op-ed-Muetter/komplettansicht>>.

Nave-Herz, Rosemarie. *Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*. Ed. Bundeszentrale für politische Bildung. 5th ed. Hannover: Leske + Budrich Verlag, 1997.

O'Brien, Mary-Elizabeth. "Ich war verkleidet als Poet ... ich bin Poetin!!" The Masquerade of Gender in Else Lasker-Schüler's Work." *The German Quarterly* 65 (1992): 1-17.

O'Reilly, Andrea, ed. *Maternal Theory: Essential Readings*. Toronto: Demeter P, 2007. - - -. Introduction. *Maternal Theory: Essential Readings*. Toronto: Demeter P, 2007. 1-5.

Paulsen, Nina. "Kristina Schröder zurück: Zwischen Kind und Kabinett. " *Hamburger Abendblatt* (12 Sept. 2011, 19:01). 2 Feb. 2012 <www.abendblatt.de>.

Pauly, Susan. "Gendered Inventions/Sisters in Time/The Mother/Daughter Plot (Book)." *Victorian Studies* 34 (1991): 385-386.

"The Permanent Collection: Käthe Kollwitz." *National Museum of Women in Arts*. Washington, DC. 19 Dec. 2011 <<http://www.nmwa.org/collection/a-z.asp>>. Path: Artist Index K; Käthe Kollwitz.

Philosophical Inquiry into Pregnancy, Childbirth and Mothering. U of Oregon. 14-16 May 2009.

- Pritchard, Rosalind M. O. "Boys' and Girls' Attitudes Towards French and German."
Educational Research 29 (1987): 65-72.
- Pulver, Elsbeth. *Marie Luise Kaschnitz*. München: Beck, 1984.
- Pusch, Luise. *Das Deutsche als Männersprache. Aufsätze und Glossen zur feministischen Linguistik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984.
- Reichhardt, Johanna Christiane. *Zeitgenossin: Marie Luise Kaschnitz: Eine Monographie*.
Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1984.
- Reif, H., ed. *Die Familie in der Geschichte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982.
- Reiß-Suckow, Christine. "Wer wird mir Schöpfer sein!!" – Else Lasker-Schülers
Entwicklung als Künstlerin. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag, 1997.
- Representing Motherhood: Mothers in the Arts, Literature, Media and Popular Culture.
Nola Studios, New York. 20-22 May 2010.
- Rich, Adrienne. "Introduction from *Of Woman Born*." *Maternal Theory: Essential Readings*. Ed. Andrea O'Reilly. Toronto: Demeter P, 2007. 6-10.
- -. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Tenth Anniversary Edition. New York: W.W. Norton & Company: 1986.
- Roebing, Irmgard, and Wolfram Mauser, eds. *Mutter und Mütterlichkeit: Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996.
- Roßbach, Nikola. "'Gepeinigt von Phantasie.' Autobiographischer Kindheitsentwürfe bei Marie Luise Kaschnitz." *"Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt:"*

- Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz*. Ed. Dirk Göttsche. Stuttgart: Metzler, 2001.
49-64.
- - -. "*Jedes Kind ein Christkind, jedes Kind ein Mörder:*" *Kind- und Kindheitsmotivik im Werk von Marie-Luise Kaschnitz*. Tübingen: Francke Verlag, 1999.
- Rübenach, Stefan. "Alles beim Alten: Mütter stellen Erwerbstätigkeit hinten an."
Statistisches Bundesamt Deutschland. 4 Mar. 2010. 13 Jan. 2011
<<http://www.destatis.de>>. Path: StatMagazin; März 2010.
- Ruddick, Sara. *Maternal Thinking: Towards a Politics of Peace*. Boston: Beacon P, 1995.
- - -. "Maternal Thinking." *Maternal Theory: Essential Readings*. Ed. Andrea O'Reilly.
Toronto: Demeter P, 2007. 96-113.
- Sayer, Liana C. "Gender, Time and Inequality: Trends in Women's and Men's Paid
Work, Unpaid Work and Free Time." *Social Forces* 84 (2005): 285-303.
- Schnell, Ralf. "Das verlorene Ich: Zur impliziten Poetik der Marie Luise Kaschnitz."
Marie Luise Kaschnitz. Ed. Uwe Schweikert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984.
173-192.
- Schreiber, Adele, ed. *Mutterschaft: Ein Sammelwerk für die Probleme des Weibes als
Mutter*. München: A. Langen, 1912.
- Strack-Richter, Adelheid Edith. *Öffentliches und privates Engagement: Die Lyrik von
Marie Luise Kaschnitz*. Diss. U of Waterloo, 1977. Frankfurt a.M.: Peter Lang,
1979.
- Sturm, Barbara von. *Mutterschaft im Patriarchat: Ein Plädoyer für mehr Mut zur
Auseinandersetzung*. Pfaffenweiler: Centaurus, 1991.

- Schwarzer, Alice. *Simone de Beauvoir: Ein Lesebuch mit Bildern*. Hamburg: Rowohlt, 2007.
- Schweikert, Uwe. "Kaschnitz." *Metzler Autoren Lexikon*. Ed. Bernd Lutz. 2nd ed. Stuttgart: Metzler, 1997. 442-44.
- - -. "Vom Ich zu den Vielheiten des Ich. Zur autobiographischen Prosa von Marie Luise Kaschnitz." Ed. Dirk Göttsche. *"Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt:" Beiträge zu Marie Luise Kaschnitz*. Stuttgart: Metzler, 2001. 27-40.
- Schwertfeger, Ruth. *Else Lasker-Schüler: Inside this Deathly Solitude*. Oxford: Berg, 1991.
- Selden, Raman, Peter Widdowson, and Peter Brooker. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 4th ed. London: Prentice Hall, 1997.
- Sozialwissenschaftliche Fakultät – AG Geschlechterforschung. „AG Geschlechterforschung.“ Georg-August-Universität Göttingen. 26 Jan. 2012 <<http://www.uni-goettingen.de/de/37469.html>>.
- Spiess, C. Katharina, and Annalena Dunkelberg. "The Impact of Child and Maternal Health Indicators on Female Labor Force Participation after Childbirth: Evidence for Germany." *Journal of Comparative Family Studies* 40.1 (2009): 119-138.
- Stahlberg, Dagmar, Sabine Sczesny, and Friederike Braun. "Name Your Favorite Musician: Effects of the Masculine Generics and of their Alternatives in German." *Journal of Language and Social Psychology* 20 (2001): 464-469.
- Storjohann, Petra. "frau auf dem linguistischen Prüfstand: Eine korpusgestützte Gebrauchsanalyse feministischer Indefinitpronomen." *German Life and Letters* 57 (2004): 309-326.

- Strathausen, Carsten. *The Look of Things: Poetry and Vision Around 1900*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2003.
- Suhr, Ulrike. Einleitung. *Zeiten des Lebens*. By Marie Luise Kaschnitz. Freiburg: Herder, 1991. 7-15.
- - -. *Poesie als Sprache des Glaubens: eine theologische Untersuchung des literarischen Werkes von Marie Luise Kaschnitz*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1992.
- Supp, Barbara, et al. "Die Alpha-Mädchen." *Spiegel Special: Das starke Geschlecht 1* (2008): 18-29.
- Tazi-Preve, Irene M. *Mutterschaft im Patriarchat : Mutter(feind)schaft in politischer Ordnung und feministischer Theorie: Kritik und Ausweg*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2004.
- Textor, Martin R. *Familien: Soziologie, Psychologie. Eine Einführung für soziale Berufe*. Freiburg: Lambertus, 1993.
- - -. "Mutterwerdung – Mutterschaft." *Das Online-Familienhandbuch*. 30.12. 2006. 27 Sep. 2007. <www.familienhandbuch.de>.
- Tézli, Anette, and Anne H. Gauthier. "Balancing Work and Family in Canada: An Empirical Examination of Conceptualizations and Measurements." *Canadian Journal of Sociology* 34 (2009): 433-462.
- Thurer, Shari L. "The Myths of Motherhood." *Maternal Theory: Essential Readings*. Ed. Andrea O'Reilly. Toronto: Demeter P, 2007. 331-344.

- Timm, Annette F., and Joshua A. Sanborn. *Gender, sex and the shaping of modern Europe: A history from the French Revolution to the present day*. Oxford: Berg, 2007.
- Timm, Annette F. "Lebensborn: Nazi Morality and Sexualized Myths." U of Calgary. 13. Mar. 2009.
- Todd, Jane Marie. "*Sexual/Textual Politics* (Book)." *Comparative Literature* 39 (1987): 364-366.
- Tong, Rosemary, and Nancy Williams. "Feminist Ethics." *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 4 May 2009. 21 June 2010. <<http://plato.stanford.edu/entries/feminism-ethics/>>.
- Trömel-Plötz, Senta. *Frauensprache. Sprache der Veränderung*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1982.
- Trüper, Ursula. *Leider war ich ein Mädchen: Über Käthe Kollwitz*. Hamburg: Edition Nautilus, 2001.
- Uhse, Bodo. "Versuch über die Kollwitz." *Gestalten und Probleme* (1959): 260-72.
- Vetter, Helga. *Ichsuche: Die Tagebuchprosa von Marie Luise Kaschnitz*. Stuttgart: M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994.
- Wallmann, Jürgen. *Else Lasker-Schüler*. Mühlacker: Stieglitz, 1966.
- Weber-Kellermann, I. *Die Familie. Geschichte, Geschichten und Bilder*. Frankfurt a.M.: Insel, 1976.

Werner, Johannes. *Marie Luise Kaschnitz und Karlsruhe: Spuren 54*. Eds. Ulrich Ott, Matthias Richter, Thomas Scheuffelen. Marbach a. Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 2001.

Wetzels, Cécile. *Squeezing Birth into Working Life: Household Panel Data Analyses Comparing Germany, Great Britain, Sweden and The Netherlands*. Aldershot: Ashgate, 2001.

Witalec, Janet, ed. "Moi, Toril - Introduction." *Contemporary Literary Criticism* 172 (2003). *eNotes.com*. 2006. 4 July 2010 <<http://www.enotes.com/contemporary-literary-criticism/moi-toril>>.

"The Whole World of Carpets: Nepal." 2 May 2005 http://www.carpet24.com/en/portal/03_ursprungsgebiete/nepal01.html

Zentrum für Frauen- und Geschlechterforschung (FraGes), Universität Leipzig. „Mein Bauch gehört mir!“ – Oder doch nicht?“ 26 Jan. 2012 <<http://www.uni-leipzig.de/~fragen/>>.

Ziarek, Ewa. "At the Limits of Discourse: Heterogeneity, Alterity, and the Maternal Body in Kristeva's Thought." *Hypatia* 7 (1992): 91-108.

--. Rev. of *The Gift of the Other: Levinas and the Politics of Reproduction*, by Lisa Guenther. *Hypatia* 23 (2008): 225-228.

Bildquellen

- Fig. 1 – Lasker-Schüler, Else. *Jussuf weidet die Ziegen und Schaafte*. Hans Bolliger, Zürich. *Else Lasker-Schüler: Ihr Werk und ihre Zeit*. By Sigrid Bauschinger. Heidelberg: Stiehm, 1980. Bilddokument 46.
- Fig. 2 – Allen, Sonja. Bildliche Interpretation von Lasker-Schülers „Ein alter Tibetteppich.“
- Fig. 3 – Lasker-Schüler, Else. *Unbetitelt. Briefe an Karl Kraus*. By Else Lasker-Schüler. Hrsg. Astrid Gehlhoff-Claes. Köln: Kiepenheuer & Witsch, o.D. Zwischen Seite 16 und 17.
- Fig. 4 – Lasker-Schüler, Else. *Selbstbildniß im Sternenmantel*. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München. *Else Lasker-Schüler: Ihr Werk und ihre Zeit*. By Sigrid Bauschinger. Heidelberg: Stiehm, 1980. Bilddokument 29.
- Fig. 5 – Allen, Sonja. Bildliche Interpretation von Lasker-Schülers „Versöhnung.“
- Fig. 6 – Lasker-Schüler, Else. *Die lyrische Mißgeburt*. Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg. *Else Lasker-Schüler: Ihr Werk und ihre Zeit*. By Sigrid Bauschinger. Heidelberg: Stiehm, 1980. Bilddokument 42.
- Fig. 7 – Marc, Franz. *Versöhnung*. Schiller-Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv, Marbach. *Else Lasker-Schüler: A Life*. By Betty Falkenberg. Jefferson: McFarland, 2003. 81.
- Fig. 8 – Lasker-Schüler, Else. *Mein Schloß in Bagdad. Briefe an Karl Kraus*. By Else Lasker-Schüler. Ed. Astrid Gehlhoff-Claes. Köln: Kiepenheuer & Witsch, o.D. Zwischen Seite 48 und 49.

Fig. 9 – Kaschnitz, Marie Luise. Segelschiffzeichnung im Inhaltsverzeichnis von *Liebe beginnt*. Scanned by Deutsches Literaturarchiv, Marbach. 25 Aug. 2008.

Fig. 10 – Kollwitz, Käthe. *Die Mutter*. Soldatenfriedhof Eessen, Flandern. "Ich will wirken in dieser Zeit:" *Auswahl aus den Tagebüchern und Briefen, aus Graphik, Zeichnungen und Plastik*. By Käthe Kollwitz. Ed. Hans Kollwitz. Frankfurt a.M.: UllsteinKunstBuch, 1986. Abbildung 31.

Fig. 11 – Kollwitz, Käthe. *Never Again War!* National Gallery of Art, Washington. *Käthe Kollwitz*. By Elizabeth Prelinger. New Haven: Yale UP, 1992. Cat. 90.

Fig. 12 – Kollwitz, Käthe. *Nieder mit den Abtreibungs-Paragrafen*. „1918-33: Der Abtreibungsparagraph 218.“ *Deutsches Historisches Museum*. 26 Mar. 2007 <<http://www.dhm.de/lemo/html/weimar/alltag/kollwitz/index.html>>.