

## Cordelia Edvardson und Elisabeth Langgässer<sup>1</sup>

Andrea Bramberger

Cordelia Edvardson und ihre Mutter Elisabeth Langgässer haben sich vielfach über die Beziehung zwischen Müttern und Töchtern geäußert. Beide beschreiben die/ihre Verankerung in tradierten Mustern von Mutter-Tochter-Beziehungen und Momente der Überschreitung dieser Muster, die durch ihre unterschiedlichen Erfahrungen entstehen. Der folgende Text diskutiert Aspekte dieser Positionen und Wege.<sup>2</sup>

### 1. Generationenverstrickungen

In Cordelia Edvardsons Lyrikband *Jerusalems Lächeln*, der 1991 in schwedischer Sprache und 1993 in deutscher Übersetzung erschien, findet sich ein Gedicht, das von einem glücklichen, befreiten Lachen handelt. Dieser Text und dieses Lachen eines zuvor weinenden Kindes und seines Gegenübers kann als ein Moment der Transzendenz des abendländischen Mythos der Beziehung zwischen Müttern und ihren Töchtern gelesen werden.

„Das weinende Kind  
in mir  
will nicht getröstet werden  
ich muß versprechen  
es nie zu verlassen.  
Eng umschlungen wollen wir  
auf der Türschwelle hocken  
Seifenblasen pusten  
hinaus in den Junimorgen  
schimmernde schwebende Embryohüllen.

<sup>1</sup> Der Text ist folgendem Buch entnommen: Andrea Bramberger. *Das Lächeln der Mutter auf den Lippen der Tochter: Mutter-Tochter-Beziehungen*. Freiburg 2008. 12-27 und 58f. Er wurde geringfügig geändert.

<sup>2</sup> Nach ihrer Lektüre der Darstellung dieser Beziehungsmuster im Buch *Das Lächeln der Mutter auf den Lippen der Tochter: Mutter-Tochter-Beziehungen* schrieb Cordelia Edvardson in einer e-mail (vom 29. Juni 2008), sie sei „imponiert“ und das, was „hier über die Mutter-Tochter Beziehungen über vier Generationen Langgässer geb. Dienst, Elisabeth Langgässer- Cordelia Edvardson und Elisabeth Hoffmann“ geschrieben sei, habe sie „sehr berührt“; darüber hinaus freue sich sehr darüber, dass es ihr „wirklich geglückt“ sei, „Gedichte zu schreiben, die unterschiedliche Deutungen zulassen.“

Sie tänzeln über Zaun und Dach  
und platzen sie  
lachen wir uns an  
glücklich und befreit.<sup>3</sup>

In wenigstens einem wesentlichen Punkt unterscheidet sich dieser Text grundlegend von der Lyrik und Prosa der Autorin: In *Gebranntes Kind sucht das Feuer*, in *Die Welt zusammenfügen* und in vielen Gedichten aus *Jerusalems Lächeln* werden LeserInnen von einem überwältigenden Schmerz der Autorin erschüttert. Dieser Schmerz rührt zum einen aus ihrer „komplizierten Beziehung“<sup>4</sup> zu ihrer Mutter Elisabeth Langgässer und zum anderen aus den erlebten Horrorszenarien des Holocaust vor und nach ihrer Deportation nach Theresienstadt und Auschwitz her. Diese Texte verstehen sich denn auch als autobiographisch gefärbt,<sup>5</sup> als sehr persönlich gehaltene Auseinandersetzungen mit diesen Themen,<sup>6</sup> die – und das macht die Spannung und die Dramatik in den Texten aus – eng miteinander verknüpft werden. Die politischen und die privaten Machtverhältnisse evozieren eine Ohnmacht, aus der es kein Entrinnen gibt. Vor diesem Hintergrund verblüfft Cordelia Edvardsons Gedicht von den lachenden Kindern, denn es eröffnet neue Interpretationsmöglichkeiten der Mutter-Tochter-Beziehung, die traditionell ambivalent und oft als schwierig beschrieben wird. Jenes Gedicht verabschiedet sich nicht von der Art und Weise, wie Mutter-Tochter-Beziehungen strukturiert sind, aber Cordelia Edvardson schlägt einen anderen Weg des Umgangs damit ein. „Dies ist ein Abschied. Fast sechzig Jahre bin ich mit Dir schwanger gegangen, habe Dich unter dem Herzen getragen [...] Wieder und wieder glaubte ich, meine Stunde sei gekommen. Jetzt, jetzt endlich würde ich Dich gebären und den Nabelstrang durchtrennen. Jedesmal hörten die Wehen auf, du warst meine Leibesfrucht, die bittere Furcht meines Leibes und Lebens, aber Du warst auch das Band, das mich an das Leben knüpfte. Du hast mich genährt und gleichzeitig erstickt“<sup>7</sup>, hatte Cordelia Edvardson zuvor an und über ihre Mutter geschrieben. Doch der vermeintliche Abschied über die bloße *Darstellung* der Beziehung ist nicht mit einer ersehnten Auflösung der Problematik der Mutter-Tochter-Beziehung gleichzusetzen.<sup>8</sup> Sie selbst ist sich dieses Umstands wohl bewusst und hält es für „möglich,

<sup>3</sup> Cordelia Edvardson. *Jerusalems Lächeln*. München 1993 (1991: Jerusalems Leende), 54

<sup>4</sup> Elisabeth Hoffmann. *Jüdin – Deutsche – Katholikin. Fragen nach der Identität am Beispiel von Elisabeth Langgässer und Cordelia Edvardson*. In: Jutta Dick und Barbara Hahn (Hg.). *Von einer Welt in die andere. Jüdinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Wien 1993. S. 286-296, 286

<sup>5</sup> „This is not reality as such, this is MY reality, this is a ‚Roman‘“, schreibt Cordelia Edvardson über den wie immer autobiographischen Charakter ihres Werks (zitiert nach Anthony Riley. „...and the dream took on a face...“ *Cordelia Edvardsons Vorstudie zu ihrem Roman*. In: Walter Schmitz (Hg.). *Erinnerte Shoah. Die Literatur der Überlebenden. The Shoah Remembered, Literature of the Survivors*. Dresden 2003. 153-164, 157

<sup>6</sup> Cordelia Edvardsons Literatur ist von drei Themen bestimmt: dem Holocaust, Israel und der Beziehung zu ihrer Mutter Elisabeth Langgässer; das wird am Klappentext zu Edvardsons *Die Welt zusammenfügen* versichert. Dieser Umstand erlaubt die Interpretation des Gedichts im Kontext der Mutter-Tochter-Beziehung.

<sup>7</sup> Cordelia Edvardson. *Die Welt zusammenfügen*. München 1991 (1988: Viska det till vinden), 133

<sup>8</sup> „It is clear that simply exposing the ideological construction of mothering does not necessarily empower one to disrupt it.“ (Deborah Pope, Naomi Quinn und Mary Wier. *The Ideology of Mothering: Disruption and Reproduction of Patriarchy*. In: *Signs. Journal of Women in Culture and Society*. 1990/3 (Bd. 15). 441-446, 446)

sogar wahrscheinlich [...] daß die Zeit dafür noch nicht reif ist“. Sie denkt und spürt, dass sie „zu dieser letzten, befreienden Tat noch nicht die Kraft und den Mut“<sup>9</sup> gefunden hat. Anders das Gedicht von den lachenden Kindern. Hier weigert sich die Tochter, „die ewige Rolle des Opfers zu spielen“, und ihre Leibesfrucht ist losgelöst, weggepustet, wird zu einem bloßen Spiegelball, einer leichten, schillernden Seifenblase. Die Schwere der Geschichte der Beziehung zu ihrer Mutter, die sie all die Jahre empfunden hatte, mutiert unversehens und für diesen Augenblick zu einem transparenten Schleier, durch den hindurch zu blicken die Autorin, die Tochter, einen Weg gefunden hat. Was sieht sie? Völlig unerwartet findet sie Leichtigkeit und Kraft, die die Geschichte(n) mit ihrer Mutter nicht ungeschehen machen können und nicht ungeschehen machen *wollen* und doch oder gerade deshalb in einem glücklichen und befreienden Lachen kulminieren. Am Ende stehen weder Verzeihen, Versöhnung noch eine Trennung von Mutter und Tochter. Cordelia Edvardson interpretiert das Platzen der Embryohüllen im Gedicht von den lachenden Kindern als ein Platzen von Seifenblasen, von Visionen, von Vorstellungen zugunsten eines klaren, freien Blicks. Welchen Weg hatten die ‚Kinder‘ zurückgelegt?

Cordelia Edvardson war am 1. Jänner 1929 als Tochter der Schriftstellerin Elisabeth Langgässer und des jüdischen Intellektuellen Hermann Heller geboren worden. Der Vater Cordelias, der verheiratet war und bereits zwei Töchter hatte, hat eine Abtreibung vorgeschlagen. Die Mutter hat sich wegen der Schwangerschaft gezwungen gesehen, ihre Anstellung als Lehrerin aufzugeben.<sup>10</sup> Kurz vor der Geburt begab sich Elisabeth Langgässer nach München zu einer Freundin ihrer Mutter. Wenige Wochen später übersiedelte sie mit ihrer kleinen Tochter zu ihrem Bruder nach Berlin; auch die Mutter zog dorthin. Cordelia verbrachte ihre frühe Kindheit mit ihrer Mutter, ihrer Großmutter und ihrem Onkel in Berlin. 1935 heiratete Elisabeth Langgässer Wilhelm Hoffmann, mit dem sie drei weitere Töchter hatte. Da Cordelia als eine ‚Dreiviertel-‘ und damit als ‚Volljüdin‘ den Nürnberger Rassengesetzen unterworfen war, trug sie seit 1941 den Judenstern und wohnte nicht länger im Hause der arischen Familie Hoffmann. Als sich die politische Situation in Deutschland immer mehr zuspitzte, die Bedrohung des Lebens der Tochter spürbarer wurde, bemühte sich Elisabeth Langgässer um Rettung. Sie versuchte eine arische Herkunft Cordelias nachzuweisen, doch sie scheiterte mit ihrem Ansinnen. Sie erwirkte die Adoption der Tochter durch eine spanische Familie. Daraufhin lud die Gestapo sie vor und nötigte Cordelia, die Adoption zu stornieren und sich mit ihrer Unterschrift bedingungslos den Nürnberger Rassengesetzen zu unterwerfen. Ansonsten, so die Drohung, würde die Mutter zur Rechenschaft gezogen werden. Cordelia unterzeichnete. Freunde boten mit allem Nachdruck an, Cordelia bei sich in Basel aufzunehmen. Die Schweizer Behörden gestatteten prinzipiell die Einreise, doch die Grenzen Deutschlands wurden geschlossen, ehe Cordelias Abreise vollständig vorbereitet worden war, und auch dieser Versuch, Cordelia zu retten, misslang. 1944 wurde die damals Fünfzehnjährige über Theresienstadt nach Auschwitz deportiert. 1945 wurde sie befreit und todkrank nach Stockholm gebracht. Sie erholte sich langsam. Kontakt

<sup>9</sup> Edvardson 1991, 136

<sup>10</sup> In Deutschland galt damals die Zölibatsbestimmung für Lehrerinnen. So sie heirateten und/oder schwanger wurden, schieden sie aus dem Staatsdienst aus.

mit ihrer Familie in Berlin nahm sie nicht auf. 1946 erfuhr Elisabeth Langgässer, dass ihre Tochter überlebt hatte. Sie begann, Cordelia zu schreiben.

Cordelia heiratete den Journalisten Ragnar Edvardson. 1948 kam ihr Sohn Martin zur Welt, im September 1949 besuchten Cordelia, Martin und Ragnar Edvardson die Familie Langgässer in Rheinzabern in der Pfalz. Cordelia und ihre Mutter sahen sich dort zum letzten Mal. 1950 kam Cordelias Tochter zur Welt. Sie gab ihr den Namen ihrer Mutter Elisabeth. Wenig später trennten sich Cordelia und Ragnar Edvardson, Cordelia gab die Tochter Elisabeth, die noch kein Jahr alt war, nach Deutschland, wo sie von Wilhelm Hoffmann adoptiert wurde. Sie selbst zog 1974 nach Israel. Dort, in Israel, endet die Geschichte vorerst. In *Gebranntes Kind sucht das Feuer* erzählt Cordelia Edvardson von ihrer Kindheit und Jugend. 1984 erscheint das Buch in schwedischer Sprache. Es wird 1986 ins Deutsche übersetzt und heftig diskutiert.

*Gebranntes Kind sucht das Feuer* hat wenigstens zwei Themen: Es erzählt von einer Tochter und ihrer Beziehung zu ihrer Mutter und es erzählt von einem Kind, das die Schrecken des Holocaust erlebt. Es ist ein „entsetzlich trauriges“<sup>11</sup> Buch, denn die Kindheit und die Jugend des Mädchens sind vom Leid, dem es durch die politische Situation in Deutschland ausgesetzt war, geprägt. Über die Verknüpfung beider Themen ist es die Geschichte zwischen Mutter und Tochter, die zur Bühne für die Darstellung von Verzweiflung und Schrecken wird. „Es geht in Edvardsons Buch – man könnte sagen: primär – um eine äußerst komplexe Mutter-Tochter-Beziehung, auf die Auschwitz in fast jedem Satz seinen monströsen Schatten wirft“<sup>12</sup>, oder, anders formuliert: „In ihrem Buch wird faktisch und nüchtern das schreckliche Trauma, das Menschen unter Hitler erlebten, zwischen einer Mutter und einer Tochter ausgespielt.“<sup>13</sup> Trotz dieser Verknüpfung unterscheidet sich Cordelia Edvardsons Beschreibung des nationalsozialistischen Terrors radikal von ihrer Darstellung der Mutter-Tochter-Beziehung. Spricht sie von ihrer Mutter, so sind Verzweiflung *und* Liebe ihr Thema. Sie schreibt über die „geliebte, gehaßte Mutter“<sup>14</sup>, die ihr Kind von allem Anfang an „aus dem Nest“ geworfen habe, und die zugleich, als sie die Tochter in Not weiß, „mit der wütenden Kraft und dem Mut einer Tigerin, deren Junges bedroht ist“<sup>15</sup>, für diese Tochter kämpfe. Die Tochter fühlt sich von der Mutter verlassen, und sie leidet entsetzlich unter der Einsamkeit. Doch zugleich sind es die Gedanken an die Mutter, die ihr die Kraft zu leben geben. Sie weiß um die Hilflosigkeit der Mutter, um deren mangelnden Realitätssinn, doch sie liebt sie zärtlich und hätte um keinen Preis „auch nur eine der strahlenden Gelegenheiten

<sup>11</sup> Armin Eicholz, *Laudatio für Cordelia Edvardson anlässlich der Verleihung des Geschwister-Scholl-Preises 1986*. In: [www.buchhandel-bayern.de/geschwister-scholl-preis/1986\\_laudatio.shtml](http://www.buchhandel-bayern.de/geschwister-scholl-preis/1986_laudatio.shtml)

<sup>12</sup> Anthony Riley 2003, 153

<sup>13</sup> Helga Kraft, *Reconstructing Mother – The Myth and the Real: Autobiographical Texts by Elisabeth Langgässer and Cordelia Edvardson*. In: Elke Frederiksen und Martha Kaarsberg Wallach (Hg.), *Facing Fascism and Confronting the Past. German Women Writers from Weimar to the Present*. New York 2000. 117-131

<sup>14</sup> Edvardson 1991, 134

<sup>15</sup> Cordelia Edvardson, *Gebranntes Kind sucht das Feuer*. München 1998 (1984: Bränt barn söker sig till elden), 54 und 59

versäumen wollen, da die Mutter sich offenbarte, in ihr Leben eindrang<sup>16</sup>. Cordelia klagt über die Beziehung zu ihrer Mutter, doch das Buch ist *keine* Verurteilung der Mutter. Die Beschreibung der Mutter-Tochter-Beziehung ist subtiler, die Beziehung dieses Mutter-Tochter-Paars ist schillernder und komplexer. Wenn Cordelia Edvardson eindeutig ist, so ist sie das in ihren ambivalenten Gefühlen der Mutter gegenüber. Und doch: Zuweilen glaubt man ihr nicht.<sup>17</sup> In zahlreichen Texten wird das Buch als eine Anklageschrift,<sup>18</sup> als ein Dokument über die Grausamkeit und Gleichgültigkeit einer Mutter<sup>19</sup> interpretiert. Vor allem der Umstand, dass Elisabeth Langgässer es zugelassen hatte, dass die Tochter das Dokument, das ihre Adoption durch das spanische Ehepaar aufhob und sie den Nürnberger Rassengesetzen erneut unterwarf, unterzeichnete, wird ihr schwer angelastet. In Elisabeth Pfisters Hörspiel *Unauslöschliche Siegel*, das als ein fiktives bzw. semi-dokumentarisches Gespräch zwischen Elisabeth Langgässer, Cordelia Edvardson und deren Tochter Elisabeth Hoffmann die Geschehnisse neu und aus unterschiedlichen Perspektiven erzählt, kontert die Mutter: „Die Gestapo wollte mir also die Verantwortung für den Abtransport nach Theresienstadt und später nach Auschwitz zuschieben.“<sup>20</sup> Diese *Zuschreibung* von Schuld – wer auch immer sie vornimmt – folgt mitunter jenem Phänomen, das Paula Caplan als „mother-blaming“<sup>21</sup> bezeichnet hat: Nach abendländischer Tradition ist es regelmäßig die Mutter, die für alles, was dem Kind geschieht, verantwortlich gemacht wird. Was immer das Kind tut oder unterlässt: Fehler, Schuld, Versagen eines Kindes werden bei dessen Mutter zu gesucht. Elisabeth Langgässers Biographie und Werk, das immer schon heftig diskutiert worden war,<sup>22</sup> wurde vor dem Hintergrund des Buches ihrer Tochter neu und mitunter im Sinne jenes *mother-blaming* gelesen, das Caplan kritisiert.<sup>23</sup> Woran wird die mutmaßliche Schuld Elisabeth Langgässers festgemacht? Die anscheinende Sorglosigkeit und Naivität, mit

<sup>16</sup> Edvardson 1998, 14f.

<sup>17</sup> „In her thoughts the girl tries to justify herself, but she is unconsciously aware of the fact that her mother is the one to blame.“ (Norgard Klages. *Look Back in Anger. Mother-Daughter and Father-Daughter Relationships in Women's Autobiographical Writings for the 1970s and 1980s*. New York 1995, 109)

<sup>18</sup> Vgl. Riley 2003

<sup>19</sup> Vgl. El-Akramy. *Wotans Rabe. Elisabeth Langgässer, ihre Tochter Cordelia und die Feuer von Auschwitz*. Frankfurt 1997

<sup>20</sup> Elisabeth Pfister. *Unauslöschliche Siegel*. Hörspiel 1991; das Hörspiel wurde im Hessischen Rundfunk gesendet.

<sup>21</sup> „Mothers are either idealized or blamed for everything that goes wrong.“ (Paula Caplan. *Don't Blame Mother: Then and Now*. In: Andrea O'Reilly und Sharon Abbey (Hg.). *Mothers and Daughters. Connection, Empowerment, and Transformation*. Boston 2000. 237-245, 2)

<sup>22</sup> Vgl. Konstanze Fliedl. *Zeitroman und Heilsgeschichte. Elisabeth Langgässers „Märkische Argonautenfahrt“*. Wien 1986

<sup>23</sup> „1986 geriet ihr (erg.: Elisabeth Langgässers) Name wieder in die Schlagzeilen, als der erschütternde Lebensbericht ihrer Tochter Cordelia Edvardson („Gebranntes Kind sucht das Feuer“) veröffentlicht wurde. Die fromme Legende von der politisch untadeligen Schriftstellerin Langgässer schien nach Veröffentlichung dieses Buches ein für alle Mal zerstört.“ (Michael Braun. *Zum 100 Geburtstag der Schriftstellerin Elisabeth Langgässer. „Das heilige Feuer der Poesie“*. In: „Deutschlandfunk“ *Deutschland Radio Berlin*. 22.2.1999) Für die „Liberalen“ sei Elisabeth Langgässer ein „ausgesprochenes Brechmittel“ (Dieter Schiller. *Drama zwischen Gott und Satan. Auseinandersetzung mit dem Faschismus. Elisabeth Langgässer: „Das unauslöschliche Siegel“*. In: Sigrid Bock und Manfred Hahn (Hg.). *Erfahrung Nazideutschland. Romane in Deutschland 1933-1945. Analysen*. Berlin, Weimar 1987. 412-465) geworden.

der sie in ihren Briefen die Deportation der Tochter kommentiert, die Idee, aus der Leidensgeschichte der Tochter Material für ihre schriftstellerischen Ambitionen und für ihre politische Rehabilitation zu gewinnen,<sup>24</sup> ihre antisemitischen Äußerungen und schließlich der schier unglaubliche Narzissmus, mit dem sie die kranke Tochter in Schweden bedrängt, die Bitten, Pakete mit speziellem Tabak, Kosmetika, speziellen Schuhen oder Geschenken für die Familie nach Berlin zu schicken,<sup>25</sup> der Umstand, dass sie noch 1946 die Leiden Cordelias in Auschwitz „eine Schule der Menschlichkeit wie sie grösser und erhabener überhaupt nicht gedacht werden kann“<sup>26</sup> nennt, sind empörend. „Mit ihren oft ins Peinliche und Groteske gesteigerten Klagen reiht sich Elisabeth Langgässer in die Menge der Deutschen nach dem Krieg ein, denen jedes Verständnis für die an anderen Völkern verübten Verbrechen fehlte. Von Eingeständnissen ihrer Mitschuld ganz zu schweigen“<sup>27</sup>, schreibt Ursula El-Akramy. Elisabeth Langgässer macht sich an ihrer Tochter schuldig, und dieses Schuldigwerden wird als Charakterschwäche – und mehr noch: als ein unentschuldigbares politisches Vergehen diskutiert. Doch die Mutter hat die Tochter *nicht* nach Theresienstadt und Auschwitz geschickt. Cordelia Edvardson selbst zeigt sich irritiert darüber, dass LeserInnen ihrer autobiographischen Texte ihre Mutter für ihre Deportation verantwortlich machen und sie etwa bei ihren Vortragsreisen durch Deutschland immer wieder gefragt wird, ob sie denn ihre Mutter hasse. Sie weist wiederholt darauf hin, dass das politische System und nicht die Mutter anzuklagen sei.<sup>28</sup> Wenn sie angesichts der Gräueltaten, die sie (vor allem) in Theresienstadt und in Auschwitz erlebte, von ihrer Verzweiflung schreibt, wenn sie davon schreibt, dass sie sich nach Geborgenheit in den Armen ihrer Mutter verzehrt, dann wird daran nicht die Schuld einer Mutter, sondern die Wirkung des Mythos der Mutter-Tochter-Beziehung deutlich. Cordelia Edvardson stellt vor allem jene Phantasie (einer Tochter), Mütter hätten die Kraft,

<sup>24</sup> Am 3. Juni 1948 schreibt sie an ihre Tochter: Waldemar Gurian [erg.: ist ein Freund der Familie] „sagte mir unter anderem, Deine Tbc sei darauf zurückzuführen, dass dir eine Frau bei dem Transport den Brustkasten eingetreten habe, und dass Du in Auschwitz die ‚Buchhaltung der Toten‘ geführt habest. Dela, diese Dinge muss ich ganz genau wissen, um sie der Nachwelt als Feuerwein zu kredenzen – in meinem Werk, in dem nächsten Buch, an dem ich jetzt schreibe.“ (Elisabeth Langgässer. *Briefe*. Düsseldorf 1990, Bd. 2, 785) Drei Wochen später schreibt sie an Waldemar Gurian: „Heute habe ich (aufgrund loser Tagebuchblätter aus Auschwitz, die mir Cordelia schickte) eine höchst aufregende Sache für die ‚Frankfurter Hefte‘ geschrieben.“ (Ebd, 797)

<sup>25</sup> So schreibt sie etwa am 10. Dezember 1947 an Cordelia: „Unsere Kleinen freuen sich kindlich auf Weihnachten und sind begeistert von dem grässlichen Rummel des Charlottenburger Weihnachtsmarktes mit seinen Riesenrädern und Würfelbuden. Mit Mühe und Not habe ich einige teure, nichtsnutzige Kleinigkeiten für sie zusammengekauft. Leider ist jedes Paket bis jetzt ausgeblieben; das ist seit 2 Jahren das Übliche zur Weihnachtszeit. Trotzdem wollen wir versuchen, ihnen das Fest mit Kuchen und Plätzchen zu verschönern. Sie sind ja so rührend bescheidene und so dankbare kleine Kerle! Leider wird die Schokolade nicht zu erschwingen sein. Ach, das Leben ist schwer.“ (1990, Bd. 2, 714). Am 5. Jänner 1948 schreibt sie: „Liebchen, vergiss bitte nicht Tee u. Cigaretten, wir brauchen beides *dringend* [...]“ (ebd, 729). Im April desselben Jahres schreibt sie: „Ach Kind – jede Vorstellung, die sich jemand von aussen her über Deutschland machen kann, ist absolut kindlich gegenüber der Wirklichkeit. [...] Papa [erg.: Wilhelm Hoffmann] schmolzt ein wenig, weil Du vergessen hast, ihm ein Stückchen Rasierseife zu schicken – er ist doch so gerne glatt und schön, der geliebte Reinhold!“ (Ebd, 759 und 762)

<sup>26</sup> Langgässer 1990, Bd. 1, 565

<sup>27</sup> El-Akramy 1997, 84

<sup>28</sup> Vgl. Barbara Bauer und Waltraud Strickhausen *Einleitung und Tagungsprotokoll*. In: Barbara Bauer und Waltraud Strickhausen (Hg.). *„Für ein Kind war das anders.“ Traumatische Erfahrungen jüdischer Kinder und Jugendlicher im nationalsozialistischen Deutschland*. Berlin 1999. 14-63

die Möglichkeit und die Aufgabe, ihre Kinder zu schützen, in Frage, nicht (nur) die Mutter selbst. Die Tochter fleht in *Gebranntes Kind sucht das Feuer* ihre Mutter an, ihr zu helfen, und sie lässt in der Wahl ihrer Referenz nichts an Deutlichkeit offen: „Mutter, warum hast du mich verlassen“<sup>29</sup>, ruft die Tochter. Wen sonst hätte sie in höchster Not anflehen sollen?<sup>30</sup> Zugleich erkennt sie diese Mutter selbst als eine „geplagte“<sup>31</sup>, eine Machtlose, als ein Opfer. Diese Mutter „kann und will sie nicht hassen“. Wenn in Elisabeth Pfisters Hörspiel dennoch Klagen formuliert werden, so klingen sie wie grundsätzliche Überlegungen: „Meine Mutter hat es nie gewagt, mir zu sagen, daß sie an mir schuldig wurde. Immer noch: Es war nicht, daß sie schuldig ist oder schuldig war, es war wieder die Geschichte, die Zeitgeschehnisse, die dazu führten. (...) Aber bis zu ihrem Tode dann habe ich dann doch darauf gewartet. Ich mache ihr keinen direkten Vorwurf daraus, aber es ist wie ein leerer Platz in mir, wo das hingehört hätte.“<sup>32</sup> Von welchem leeren Platz spricht die Tochter? Wie hätte die Mutter die Leerstelle füllen können? Gilt die Klage der Tochter dem Umstand, dass es keine Tradition, keine Möglichkeit einer Sprache der Mutter an die verletzte Tochter, kein selbstverständliches Verstehen, kein stillschweigendes Einvernehmen gibt? Dieselbe Frage hatte sich auch schon Elisabeth Langgässer gestellt, allerdings in ihrer Rolle als Tochter. Denken und beschreiben Töchter die Mutter-Tochter-Beziehung, auch wenn sie selbst Mütter von Töchtern sind, immer aus der Sicht der Tochter? In Cordelia Edvardsons Buch wird etwas tradiert, das schon die Mutter beschäftigt hatte: die Frage nach dem Umgang damit, Tochter zu sein, nach dem Umgang mit den Erwartungen, Forderungen, Ansprüchen, Verboten, die sich für Mutter und Tochter mit ihrer Beziehung verknüpfen. In der Zeit vor und nach ihrer Schwangerschaft mit Cordelia hatte Elisabeth Langgässer einen Text verfasst, für den sie den *Literaturpreis des Deutschen Staatsbürgerinnenverbandes* erhielt und in dem sie „ihre Kindheit reflektiert“<sup>33</sup>. Er erzählt die Geschichte eines Mädchens, das bezeichnenderweise den Namen Proserpina trägt, und ihrer Mutter. Die Mutter kann die Welt der Tochter nicht erreichen, beiden finden keinen Weg zueinander, sie verfehlen einander unaufhörlich. Die Tochter fühlt sich von der Mutter verlassen und daran stirbt sie beinahe. Elisabeth Langgässer nennt diese Geschichte *Proserpina* – und macht das Drama damit zu einem Drama für die Tochter. Elisabeth Pfister konstruiert in ihrem Hörspiel eine Genealogie für die Mutter-Tochter-Beziehung der Familie Langgässer-Edvardson-Hoffmann: Cordelia Edvardson gibt viele Jahre später ihre Tochter zu ihrem Stiefvater nach Berlin, als sie noch kein Jahr alt ist. Dieser adoptiert die kleine Elisabeth. Im Hörspiel *Unauslöschliche Siegel* lässt Elisabeth Pfister Cordelia argumentieren: „Hier wiederholt sich wirklich die Geschichte auf eine beinahe erschreckende Art: So wie ich heute sagen würde, meine Mutter war mir nicht so sehr viel Mutter, so müsste meine Tochter

<sup>29</sup> Edvardson 1998, 74

<sup>30</sup> Anne Sexton schreibt in *Pain for a Daughter* von einer verletzten Tochter, die nach Gott und eben nicht nach ihrer Mutter ruft, und die Mutter ist wütend. (Vgl. Arlene Kramer Richards. *Anne Sexton and Child Abuse*. In: Fenchel, Gerd (Hg.). *The Mother-Daughter-Relationship. Echoes Through Time*. Northvale 1998. 45-61)

<sup>31</sup> Edvardson 1998, 10

<sup>32</sup> Pfister 1991, 30

<sup>33</sup> Helga Kraft. *Verlassene Töchter und die Asche des Muttermythos. Langgässers Proserpina und Edvardsons Gebranntes Kind sucht das Feuer*. In: Kraft, Helga/Liebs, Elke (Hg.). *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart 1993. 193-213, 196. Elisabeth Langgässer (1990, Bd. 1, 34) selbst nennt diesen „Stoff“ einen „biographischen“.

wohl heute sagen, (...) meine Mutter war mir keine Mutter.“<sup>34</sup> Zugleich geht Elisabeth Pfister einen Schritt über diese individualisierte Interpretation des Geschehens hinaus, wenn Cordelia Edvardson sagt<sup>35</sup>: „Die Deutschen sollten sich fragen, wie konnten wir zulassen und auch noch dabei behilflich sein, daß eine Mutter in so eine unmögliche Situation gesetzt wird [...].“<sup>36</sup> Doch ihre Gesellschaftskritik changiert immer noch mit der Idee, der Suche nach und der Vorstellung von der Möglichkeit der Existenz einer vollkommenen Mutter<sup>37</sup>, die, befände sie sich in keiner unmöglichen Situation, die Tochter eben nicht verlassen würde. Auf diese Weise teilen die drei Töchter Proserpina, Cordelia Edvardson und Elisabeth Hoffmann doch dasselbe Schicksal, auch wenn sich ihre konkreten Situationen voneinander unterscheiden. Der Schock darüber, von der Mutter verlassen zu sein, eint sie. Wie sieht diese gemeinsame Mutter ihrer Sehnsucht aus? „Die vollkommene Mutter in der Allmachtsphantasie ist immer da, immer bereit, sich aufzuopfern [...].“<sup>38</sup>

Die Frage des Schuldigwerdens von Müttern an ihren Töchtern ist durchaus kritisch diskutierbar und sie wird kritisch diskutiert. Eine *unmittelbare* Verknüpfung mit dem politischen Geschehen, wie das mitunter in der Diskussion der Beziehung Elisabeth Langgässer – Cordelia Edvardson geschieht, ist brisant und problematisch.<sup>39</sup> Es zählt zu den Errungenschaften feministischer Wissenschaftlerinnen, die Idee eines prinzipiellen Schuldigwerdens der Mütter an ihren Kindern, die sich mit der Vorstellung von der omnipotenten Mutter verknüpft, als einen Mythos entlarvt zu haben.<sup>40</sup> Zum Ausgang des 20. Jahrhunderts diskutieren feministische Forscherinnen das Bild der idealen Mutter als „kein passendes Instrument, um die Realität zu analysieren“, und als ungeeignet, „als Vorbild für reale Mütter zu dienen“<sup>41</sup>. Barbara Vinken fordert für die Diskussion um die Mütter des 21. Jahrhunderts „Abschiednehmen von dem selbstgerechten, wesensvergessenen Dogma der Mutter als besserem Menschen, Abschiednehmen von der Rhetorik des Sich-Aufopfrens“<sup>42</sup>.

<sup>34</sup> Pfister 1991, 32

<sup>35</sup> An dieser Stelle weist Cordelia Edvardson (e-mail 2008) darauf hin, dass Elisabeth Pfisters Text *Das gebrannte Kind. Die Tragödie Langgässer-Edvardson* (in: Claudia Schmolders (Hg.). *Deutsche Kinde. Siebzehn biographische Porträts*. Berlin 1997. 296-314) mit ähnlichem Wortlaut zu diesem Thema kein Hörspiel sei, sondern auf Interviews mit ihr und ihrer Tochter beruhe.

<sup>36</sup> Pfister 1991, 21

<sup>37</sup> Vgl. Nancy Chodorow und Susan Contratto. *The Fantasy of the Perfect Mother*. In: Nancy Chodorow Nancy (Hg.). *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven 1989. 79-96

<sup>38</sup> Jessica Benjamin. *Die allmächtige Mutter: Ein psychoanalytischer Versuch über das Verhältnis von Phantasie und Realität*. In: Jessica Benjamin. *Phantasie und Geschlecht. Psychoanalytische Studien über Idealisierung, Anerkennung und Differenz*. Frankfurt 1996 (1993). 59-85, 80

<sup>39</sup> Vor dem Hintergrund des mächtigen Mythos der omnipotenten Mutter findet sich demnach auch folgende Interpretation: Die Mutter-Figur „represents the perversion of the Germany which initiated two World Wars and which sent its Jewish daughters and sons into exile and concentration camps“ (Dagmar Lorenz. *Jewish Women Authors and the Exile Experience: Claire Goll, Veza Canetti, Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs, Cordelia Edvardson*. In: *German Life & Letters*. 1998/2. 225-239, 237)

<sup>40</sup> Vgl. Elisabeth Badinter. *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute*. München 1991 (1980: L'amour en plus)

<sup>41</sup> Leira Halldis und Madelien Krips. *Mutterschaft im Mythos*. In: Janneke Mens-Verhulst, Karlein Schreurs und Liesbeth Woertman (Hg.). *Töchter und Mütter: Weibliche Identität, Sexualität und Individualität*. Stuttgart 1996 (1993: Daughtering and Mothering – Female Subjectivity Reanalysed). 121-137, 126

<sup>42</sup> Barbara Vinken. *Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos*. München 2002 (2001), 19

Die vermeintliche Schuld der Mutter, die darin liege, dem Bild der idealen Mutter niemals genügen zu können, wird relativiert, ohne aber die Frage nach Verantwortlichkeit von Frauen aufzugeben. Im Gegenteil: Jane Flax warnt zu Recht davor, das Wissen, dass Mütterlichkeit und Mutterschaft mit einem beinahe undurchdringlichen Mythos behaftet sind, dazu zu benutzen, Mütterlichkeit und die Beziehung zwischen Müttern und Töchtern erneut als schicksalhaft zu inszenieren. Sie warnt Mütter und Töchter davor, sich *jeglicher* Verantwortung zu entziehen.<sup>43</sup>

Cordelia Edvardson und Elisabeth Langgässer nehmen beide die traditionsreiche Auseinandersetzung mit der Mutter-Tochter-Beziehung kritisch auf. Beide beziehen sich ausdrücklich auf den *Mythos* von der Mutter-Tochter-Beziehung und auf seine realen Konsequenzen für die Lebenswirklichkeit von Müttern und Töchtern, ohne ihn zu reproduzieren; mehr noch: Sie legen ihre Biographien und die Verstrickung in die Mythen, über die sie schreiben, offen. Beide dekonstruieren auf unterschiedliche Weise Modelle, die dieser Beziehung scheinbar wesenhaft zugrunde liegen, ohne aber die Wirklichkeitskonstruierende Macht des Mythos zu bagatellisieren. Wenn Paula Caplan dazu auffordert, die Mutter jenseits der Mythen zu suchen, wenn Nancy Chodorow und Susan Contratto vorschlagen, sich in den Diskussionen um die Mutter-Tochter-Beziehung jenseits der Mythen zu bewegen,<sup>44</sup> und beide in einem therapeutischen Sinne Heilung darin sehen, so müssen sich diese Konzepte doch den Vorwurf gefallen lassen, dass sie immer noch die Phantasie einer wie immer gelungenen Mutter-Tochter-Beziehung implizieren und nähren. Anders Cordelia Edvardson und ihre Mutter Elisabeth Langgässer: Das Wissen darüber, dass die Dekonstruktion der Mythen immer nur partiell gelingen kann, weil jede Frau, jede Schriftstellerin, Wissenschaftlerin, Mutter, Tochter in diese Mythen verstrickt ist, stellt selbst schon eine Form von (feministischer) Verantwortlichkeit dar.<sup>45</sup>

## 2. Ceres und Proserpina

„Für ihre Suche war die Welt zu klein.“  
Ovid, *Ceres und Proserpina*

Das Schicksal von Ceres und Proserpina (Demeter und Persephone) wird bis heute rezipiert. Die Geschichte der beiden ist folgende: Ceres, die Göttin des Ackerbaus, und ihre Tochter

<sup>43</sup> Jane Flax (*Mütter und Töchter im Diskurs*. In: Janneke Mens-Verhulst et al. 203-218, 208f.) ist über die ‚mütterliche Wende‘ in der feministischen Theoriebildung besorgt. Sie befasst sich – etwa mit Dorothy Dinnerstein (vgl. *The Mermaid and the Minotaur. Sexual Arrangements and Human Malaise*. New York 1976) – damit, „wie unsere Phantasien über Mütter dafür sorgen, uns vom Gefühl der Verantwortung und Fehlbarkeit zu entbinden, die Grenzen unserer Einflußmöglichkeiten zu verschleiern und über den fehlenden Zufall zwischen unserer Intention und den Folgen unserer Handlung hinwegzutäuschen“.

<sup>44</sup> „To begin to transform the relations of parenting and the relations of gender, to begin to transform women’s lives, we must move beyond the myths and misconceptions embodied in the fantasy of the perfect mother.“ (Chodorow/Contratto 1989, 96) Vgl. auch Caplan 2002

<sup>45</sup> Vgl. Sandra Harding, *Introduction to the second edition: Discovering Reality Twenty Years Later*. In: Sandra Harding und Merrill Hintikka (Hg.), *Discovering Reality. Second Edition. Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science*. Dordrecht 2003, ix-xxi

Proserpina bewohnen den antiken Götterhimmel. Eines Tages ist die Tochter verschwunden. Ceres sucht sie überall. Vergebens durchirrt sie Meere und Länder. Sie findet die Tochter nicht. Ceres jammert, lamentiert und trifft schließlich die Quellnymphe Cyane, die ihr Proserpinas Aufenthaltsort verrät: Die Tochter war, während sie Blumen gepflückt hat, von Pluto geraubt und in die Unterwelt verschleppt worden. Dort lebt sie nun mit ihrem Entführer. Ceres ist verzweifelt. In ihrem Schmerz lässt sie das Gras verdorren und die Vegetation absterben, schwingt sich in die Lüfte, tritt vor den Göttervater Jupiter, der zudem Proserpinas Vater ist, und verlangt von ihm, Pluto zur Rückgabe der Tochter zu zwingen. Jupiter beugt sich zögerlich dem Drängen Ceres’ und erlaubt Proserpinas Rückkehr – allein: Die Tochter *kann* die Unterwelt nicht mehr verlassen. Sie hat bereits vom Granatapfel gegessen, und der Verzehr der Liebesfrucht verunmöglicht die Rückkehr in den Götterhimmel und zur Mutter. Da teilt Jupiter das Jahr. Proserpina soll fortan einen Teil des Jahres bei der Mutter und einen Teil des Jahres in der Unterwelt verbringen. So geschieht es. Mit dieser Geschichte verknüpft sich nicht nur eine Erklärung für die verschiedenen Jahreszeiten – die Ankunft Proserpinas bei Ceres beschert uns das Erwachen des Frühlings, die Trennung von Mutter und Tochter hat allmähliches Sterben, Kälte, Eis und Schnee zur Folge –, sie ist Vorlage für viele Mutter-Tochter-Erzählungen. Die Geschichte von Ceres und Proserpina, von der Mutter und der Tochter, die nicht getrennt und nicht zusammen sein können, die einander und jedes Jahr aufs Neue verlassen und wieder finden, erlaubt viele Deutungen und wurde im Verlauf der Geschichte variantenreich interpretiert und modifiziert.<sup>46</sup> Dabei wurden unterschiedliche Motive akzentuiert.

Diese Geschichte von Ceres und Proserpina ist dasjenige Muster, an dem sich sowohl Elisabeth Langgässer als auch Cordelia Edvardson in ihrer Beschreibung der Mutter-Tochter-Beziehung orientieren und das sie komplex verarbeiten. Wenngleich die Geschichten einander in vielen Punkten ähneln, so sind sie doch vor allem in ihrer Auffassung der Bedeutung des Begriffs ‚Mythos‘ von grundlegender Differenz. Und das ist bedeutsam: Elisabeth Langgässer sucht im Mythos so etwas wie ein Grundmuster menschlichen Verhaltens, das, unveränderbar, Wirklichkeiten schafft. Sie hatte für *Proserpina* den Untertitel *Eine Kindheitsmythe* vorgesehen und zeigte sich verärgert darüber, dass dieser Hinweis in der publizierten Fassung gestrichen werden sollte. Sie hat mit *Proserpina* das „Gefühl von einer ganz einzigartigen, unerhört reinen, unberührbaren Sache, die ganz allein aus ihren Gesetzen lebt und nach keiner Richtung hin ‚berechnet‘“<sup>47</sup>. Die Geschichte gibt demnach die Essenz der Beziehung einer Tochter zu ihrer Mutter wieder, die so ist und nicht anders gelebt werden kann. Und es ist kein Widerspruch, wenn Elisabeth Langgässer Momente der Logik der Mutter-Tochter-Beziehung problematisiert und das Erbe der Mütter nicht gänzlich unwidersprochen hinnimmt. Helga Kraft nennt sie „eine der ersten, die eine Dekonstruktion der Modelle vornimmt“<sup>48</sup>. Allerdings: Elisabeth Langgässer setzt an die Stelle des traditionellen ein neues, gültiges Modell.

<sup>46</sup> Vgl. Herbert Anton, *Der Raub der Proserpina. Literarische Traditionen eines erotischen Sinnbildes und mythischen Symbols*. Heidelberg 1967; Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington 1989

<sup>47</sup> Vgl. Langgässer 1990, Bd. 1, 172 und 170

<sup>48</sup> Kraft 2003, 203

## 2.1. Elisabeth Langgässer: „Nehmt die griechische Scherbe“

In Elisabeth Langgässers *Proserpina* erfährt ein reales Kind die Macht der Mutter-Tochter-Beziehung, wie Ceres und Proserpina sie vorleben, am eigenen Leib. Die Autorin nimmt die Perspektive der Tochter ein und erzählt deren Kindheit und deren Erleben und Empfinden, deren Schicksal und Verstrickung mit der Mutter. Sie relativiert das Motiv des Raubs des Mädchens, spricht von Verlockungen der Unterwelt, aber auch vom Mutwillen einer Tochter, in eine mythische Welt einzutauchen. Dieser Blick ist nicht völlig neu, wenngleich er sich von jener Idee Ovids unterscheidet, wonach die Beziehung „only as a function of male intervention“<sup>49</sup> existiert. Traditionell wird die Mutter-Tochter-Beziehung erst mit dem Auftreten Plutos überhaupt ein Thema und diskursfähig. Er ist die mächtige Figur in der Rede von Mutter und Tochter. Mutwillen der Tochter findet sich auch in solchen Texten anderer Literaten, die Plutos Macht nicht beschneiden (etwa bei André Gide), doch Elisabeth Langgässer verändert die Bedeutung Plutos. Damit stellt sie die Beziehung selbst auf eine neue Basis. Die Beziehung zwischen Mutter und Tochter ist in *Proserpina* an keinen Mann geknüpft. Der sonst mächtige Gott der Unterwelt verkommt zu einer männlichen chinesischen Puppe. Er ist ein Geschenk unsensibler Verwandter – Proserpina hasst Puppen –, das die Mutter Proserpinas „kurz entschlossen und mit einem leisen Ärger“<sup>49</sup> in den Garten setzt, „wo der Chinese schlief und verloren lächelnd den ganzen Tag über blieb“<sup>50</sup>. Als die Tochter ihn sieht, begeistert sie sich wider Erwarten an seiner Fremdartigkeit. Damit lockt er sie zwar letztlich ins Reich der Dunkelheit, aber es ist Proserpina, die sich auf den Weg macht, das Schattenreich zu erkunden. Den Puppenmann trägt sie im Arm. Hier ist es die Tochter, die die Macht hat, der Beziehung von Mutter und Tochter eine Stimme zu verleihen. Allein: Auf diese Weise gelingt es nicht, für Mutter und Tochter einen Weg zueinander zu finden. Im gesamten Werk Elisabeth Langgässers bleiben sie einander fremd.

Auch im Hörspiel *Flandrischer Herbst*<sup>51</sup> hat Elisabeth Langgässer das Ceres-Proserpina-Thema verarbeitet. Hier will die Tochter die Mutter verlassen, will ins Reich der Dunkelheit, dorthin, wo die Blumen schlafen, aber die Mutter erlaubt es nicht: „Nein, nein! Das ist nichts für mein Schätzchen. Mein Kindchen bleibt bei mir.“<sup>52</sup> Doch dem Locken des Mohrenkönigs, des schwarzen Herrschers, der Geschenke und Spiele verspricht, kann die Tochter nicht widerstehen. Er ist stärker als das Flehen der Mutter, dem die Tochter kein Gehör schenkt und faszinierender als ihre Geschenke und ihre Spiele. „MUTTER (in höchster Angst): Du gehst nicht! Ich will dir doch Körbchen machen und sie mit Zucker füllen. Ich will dir seidene Bänder kaufen, einen Kürbiskopf will ich höhlen und dir ein Licht hineinsetzen – wir schneiden ihm Augen und Mund ... Es hört nicht ... es ist schon am Anger drüben ... es hebt die Händchen empor ...“<sup>53</sup> Die Tochter ist verloren – doch da öffnet sich der Vorhang, und die Trennung von Mutter und Tochter entpuppt sich als ein Spiel, das ganze Szenario ist

<sup>49</sup> Hirsch 1989, 35

<sup>50</sup> Elisabeth Langgässer. *Proserpina. Eine Kindheitsmythe*. Frankfurt 1982 (1949), 26

<sup>51</sup> *Flandrischer Herbst* wird 1933 in der Berliner Funkstunde gesendet (vgl. Langgässer 1990, Bd. 2, 1220).

<sup>52</sup> Elisabeth Langgässer. *Flandrischer Herbst. Ein Totentanz-Spiel im Lande Brueghels, Tyll Ulenspiegels in Timmermans*. In: Elisabeth Langgässer. *Hörspiele*. Mainz 1986. 25-48, 44

<sup>53</sup> Langgässer 1986, 46

ein Schauspiel (auch das Jammern der Mutter!), ist Bühnenzauber, bloße Gaukelei. Die Tochter lebt, Mutter und Tochter waren nur im Spiel getrennt, doch Unbehagen bleibt, denn ein solches Szenario ist beliebig wiederholbar. Die Macht des Mohrenkönigs ist keineswegs gebannt. Mutter und Tochter sind fern voneinander, das wird in allen Modifikationen der Ceres-Proserpina-Geschichten deutlich, die Elisabeth Langgässer vornimmt, und dieses gegenseitige Missverstehen bleibt nicht auf die Ebene von Texten beschränkt. Nach 1945 bittet Elisabeth Langgässer die Tochter wiederholt, ihr von den Erlebnissen im Konzentrationslager zu erzählen. Das macht die Tochter auch, und die Mutter verarbeitet sie literarisch. In ihrem Gedicht *Frühling 1946*, das sie Cordelia widmet, schreibt sie ausdrücklich vom Raub der Tochter. Hier wird die „Symbolfunktion des Hadesbereichs für Krieg und faschistischen Terror“<sup>54</sup> akzentuiert. Das Gedicht wird vielfach abgedruckt, doch es verbindet Mutter und Tochter mitnichten. „Es war, als bewegten wir uns in zwei völlig verschiedenen Welten“<sup>55</sup>, sagt die Tochter. Das grundlegende Missverstehen wird in Elisabeth Langgässers Roman *Märkische Argonautenfahrt*, der erst nach ihrem Tod erscheint, nochmals deutlich. Dort beschreibt sie die glückliche Rückkehr einer Tochter, und sie ordnet diese Rückkehr der christlichen Heilsgeschichte zu. Sie verschmilzt „den antiken Mythos und die christliche Heilsbotschaft zu einer Einheit“<sup>56</sup>, und die Rückkehr der Tochter ist selbst schon Erlösung. Elisabeth Langgässer nennt einen Mythos etwas, das nirgends geschah aber immer war, die Essenz der Dinge, wenn sie etwa schreibt: „Proserpina ist weder rechts noch links, sondern: wahr [...]“<sup>57</sup> Und sie begreift die christliche Heilslehre als Wahrheit. Sie besteht „auf einer nicht rationalen Deutung des Menschen, auf seine ‚Erlösung durch Gnade in Freiheit‘“<sup>58</sup>. Mehr noch: Es ist allein Gott, der „auserwählt, welche er retten, und wen er verderben würde“<sup>59</sup>.

Elisabeth Langgässers Mutter-Tochter-Darstellungen erlauben wenigstens zwei unterschiedliche Interpretationen: Nach ihrer Logik werden Menschen aus der eigenen geschichtlichen Verantwortung entlassen. An die Stelle sozialer Verantwortung setzt sie das Schicksal. Oder aber anders: An die Stelle persönlicher Wahlmöglichkeit und individueller Gestaltung setzt sie kulturelle, göttliche, gesellschaftliche oder politische Fremdbestimmtheit, der Menschen haltlos ausgeliefert sind.

<sup>54</sup> Fliedl 1986, 68

<sup>55</sup> Edvardson zit. nach Frederik Hetmann. *Schlafe, meine Rose. Die Lebensgeschichte der Elisabeth Langgässer*. Weinheim <sup>2</sup>1987, 93

<sup>56</sup> Karlheinz Müller. *Poesie und Glaube. Grenzen und Möglichkeiten christlicher Dichtung im 20. Jahrhundert am Beispiel Elisabeth Langgässers*. In: Lothar Bossle und Joel Pottier (Hg.). *Deutsche christliche Dichterinnen des 20. Jahrhunderts. Gertrud von le Fort, Ruth Schaumann, Elisabeth Langgässer*. Würzburg 1990. 126-150, 148

<sup>57</sup> Langgässer 1990, Bd. 1, 96

<sup>58</sup> Hetmann 1987, 93

<sup>59</sup> Elisabeth Langgässer. *Märkische Argonautenfahrt*. Frankfurt 1981 (1950), 88

## 2.2. Cordelia Edvardson: „Ein Meer weißer Frühlingsnarzissen“

Auch Cordelia Edvardson nimmt mythische Elemente in ihre Texte auf. Dasjenige Kind, von dem sie in *Gebranntes Kind sucht das Feuer* schreibt, ist so selbstredend wie Elisabeth Langgässers Proserpina mit der Tradition der Mutter-Tochter-Beziehung verbunden. Elisabeth Langgässer hatte in der Zeit ihrer Schwangerschaft und nach der Geburt Cordelias an *Proserpina* geschrieben. Die Tochter geht davon aus, dass sie die Botschaft, die sich mit dem Buch der Mutter verknüpft, empfangen und verstanden habe, sie meint, Proserpina zu sein oder sein zu müssen. Wie geht Cordelia Edvardson damit um? Das Kind, von dem sie erzählt, ist Mythen ungeschützt preisgegeben. Mythen irritieren und trösten sie, und sie verbinden sie mit der Mutter. Doch diese Form der Verbindung ist, so die Tochter, keine heilsame. Im Gegenteil: Die Tochter empfindet jenes Erbe als ein tödliches: „[...] etwas würde sie [erg.: die Tochter] mit auf den Weg nehmen. Den Ariadnefaden, den die Mutter ihr gegeben hatte, den Faden des Märchens, des Mythos', und des Gedichts, dünn wie Seide und, so hieß es, stärker als der Tod. Aber das Mädchen wußte auch, daß der Ariadnefaden der Mutter, die nie durchschnittene Nabelschnur, sie dorthin führen würde, wohin sie nicht wollte, zur Pforte des Totenreiches.“<sup>60</sup>

Wie die Mutter bearbeitet Cordelia Edvardson Mythen. Doch ganz im Gegensatz zur Mutter, die sie eine „Schöpferin und Opfer der Mythen“ zugleich nennt und vielleicht gerade deshalb so nennt, weil diese sich darüber „ihre eigene Wirklichkeit“ „erdichtete und erschuf“<sup>61</sup>, dekonstruiert sie die Mythen grundlegend: Sie analysiert sie, stellt die Unbedingtheit ihre Macht und Bedeutung in Frage und nimmt sie zum *Anlass* für ihr Handeln. „She herself replaces mystification and private aestheticism with sober, deconstructive analysis and an active participation in the community.“<sup>62</sup> Sie nimmt sie auf, um sie zu modifizieren, zu bearbeiten und um Lebenswirklichkeiten zu verändern.

Cordelia Edvardson verbindet die Geschichte von Ceres und Proserpina mit der Geschichte ihrer Namensschwester Cordelia aus William Shakespeares *The Tragedy of King Lear*. Das Erbe, das Shakespeares Cordelia anzubieten hat, ist das einer in ihrem Ausmaß unbeschreibbaren und in ihrer Intensität unaussprechlichen Liebe. König Lear hatte drei Töchter und eine Idee: Diejenige, die ihn am meisten liebt, soll seine Erbin werden und mit ihrem (zukünftigen) Ehemann regieren. Also bittet der Vater seine Töchter, sie mögen ihrer Liebe zu ihm bestmöglichsten Ausdruck verleihen. Eloquent beschreiben denn auch Cordelias Schwestern Goneril und Regan ihre anscheinend unaussprechliche Liebe zum Vater. Allein Cordelia findet keine Worte. Sie liebt den Vater so sehr, dass ihr nur das Schweigen als ein angemessener Ausdruck für diese Liebe erscheint:

„Unhappy that I am, I cannot heave  
My heart into my mouth: I love your majesty

<sup>60</sup> Edvardson 1998, 61

<sup>61</sup> Edvardson 1998, 13 und 25

<sup>62</sup> Kraft 2000, 129

According to my bond; no more or less“<sup>63</sup>,

gesteht sie. Der Vater ist so traurig wie verärgert und teilt das Land unter den beiden anderen Töchtern auf, nennt Cordelia hochmütig und verstößt sie. Bei Shakespeare wie bei Edvardson ist Cordelia die liebende, verkannte, vertriebene Tochter.

Mit Ophelia nimmt Cordelia Edvardson eine weitere Tochter in den Bund der Schwestern auf. Auch sie ist eine Protagonistin William Shakespeares. Jene junge Frau, mit der sie die Intensität und die Hoffnungslosigkeit ihrer Liebe teilt, fragt sie um Rat. Just Ophelia soll ihr beistehen. Allerdings: Weil ihr geliebter Vater ermordet worden ist, ist Ophelia aus Shakespeares *Hamlet* wahnsinnig geworden und in einem Bach ertrunken. In einem Text aus Cordelia Edvardsons Lyrikband *Jerusalems Lächeln* macht sich die Verzweiflung der Shakespeareschen Töchter fest. Soll auch Cordelia aus Liebe sterben?

„Du schickst nach mir  
und ich komme  
voll Verlangen, wohin ich nicht will.  
Verschwiegener Park hinterm Theater  
ein Meer weißer Frühlingsnarzissen  
vertrauensvolle Unschuld  
Seerosen des Wahnsinns  
Brautstaat oder Leichenhemd.  
Ophelia, Schwester mein  
What shall Cordelia do?

What shall Cordelia do?  
Love and be silent.

Shakespeare: King Lear“<sup>64</sup>

Cordelia stirbt nicht, aber wie kann sie leben? „Was bleibt von mir, wenn ich die Nabelschnur durchtrennt habe?“ fragt die Tochter in *Die Welt zusammenfügen* ihre Mutter. 1929, im Jahr der Geburt Cordelia Edvardsons, ist Virginia Woolfs Text *A Room of One's Own* erschienen, der als ein leidenschaftlicher Appell an Frauen gelesen werden kann, zu schreiben, zu sprechen, ihrem Leben, ihren Erfahrungen eine Stimme zu verleihen. Noch in den 1980er Jahren schreibt Audre Lorde: „[...] was ich am tiefsten bereut habe, war mein Schweigen [...]“<sup>65</sup> Doch wie eine Sprache für Unaussprechliches finden?

„Mother, sometime we are going to talk  
Together, I promise“<sup>66</sup>,

kündigt Alicia Ostriker fiktive Tochter jede Nacht aufs Neue im Traum an und erwacht, weint. King Lears Tochter Cordelia findet keine Sprache für ihre Liebe zum Vater, und auch

<sup>63</sup> William Shakespeare. *The Tragedy of King Lear*. Hgg. von Jay L. Halio. Cambridge <sup>2</sup>2005, 100 (I/1, 86-88)

<sup>64</sup> Edvardson 1993, 16

<sup>65</sup> Audre Lorde. *The Transformation of Silence into Language and Action*. In: Audre Lorde. *Sister Outsider. Essay & Speeches*. Berkeley 1984. 40-44, 24

<sup>66</sup> Alicia Ostriker. *Dreaming of Her*. In: Alicia Ostriker. *A Woman Under the Surface. Poems and Prose Poems*. Princeton 1982. 70

das Mädchen in Cordelia Edvardsons Prosa *will* nicht sprechen, *will* nicht sprechen *müssen*. Cordelia Edvardsons Texte handeln mitunter von der Schwierigkeit und von der Sehnsucht danach, eine Sprache zwischen Mutter und Tochter zu finden. Und doch: Sie richtet ihre Rede an die Mutter und an jene drei Schwestern, die sie als die von der Mutter geliebten erkennt. Sie spricht von ihrer Sehnsucht nach Leichtigkeit und Transparenz. „Ich möchte leicht sein, meine Schwestern, leichtsinnig, leichtfertig, ein Blatt im Wind und ein schlimmes Kind, ein Lachen in der Luft und ein Irrlicht am Moor. Aber ich bin schwer von allen ungeweinten Tränen, liebe Mutter, bin mein eigener Klotz am Bein.“<sup>67</sup> Wie will sie zu dieser Leichtigkeit finden? Cordelia Edvardson macht das Schweigen Cordelias, das Liebessterben Ophelias zum Thema. Sie setzt an die Stelle dieses Schweigens die Sprache. Cordelia spricht – und sie nimmt das Motiv der Narzissen auf, das im Mythos um Ceres und Proserpina eine bedeutsame Rolle spielt: Proserpina wurde geraubt, als sie dabei war, Narzissen zu pflücken. Diese spezielle Blume erinnert an Ovids Narziss, jenen jungen Mann, der sich – und zwar als eine Strafe der Götter – in sein Spiegelbild so sehr verliebt hatte, dass er daran starb. Die Götter verwandelten ihn daraufhin in eine Narzisse. Die Metapher der Narzisse hat die Beschäftigung mit dem Ich als Grundthema. Und hier, bei Cordelia Edvardson, findet sich ein *Meer weißer Frühlingsnarzissen*.<sup>68</sup>

Elisabeth Langgässer setzt auf den Mutwillen Proserpinas, über den die Mutter-Tochter-Beziehung umstandslos zum Thema wird. Cordelia Edvardsons Protagonistin bietet ein Meer weißer Frühlingsnarzissen, eine intensive, aktive Auseinandersetzung mit der Thematik an. Nicht der Raub, nicht die Gewalttat, sondern vielmehr die Auseinandersetzung mit dem Ich, die sich hier mit dem Raub paaren mag, macht die Beziehung diskursfähig. Cordelia Edvardson insistiert immer wieder auf die Notwendigkeit zu sprechen, selbst aktiv zu werden: „Nur mit Sprache kann man die Welt verändern. Nur mit Sprache konnte ich mein eigenes Chaos gestalten und mich wiederherstellen.“<sup>69</sup>

In Rita Doves Ceres-Proserpina-Version *Mother Love* pflückt so ein Proserpina-Mädchen eine Narzisse und läuft ins nächste Haus, um Wasser für die Blume zu holen. Dort ist eine Frau, die den Verlust der Narzisse heftig beklagt. Sie gleicht Ceres, die sich, als sie Proserpina verloren weiß, in völliger Verzweiflung die Haare rauft. Wieso die Aufregung? Es war eben *diese* Blume in dem sonst armseligen Garten gewesen, die ihr die Kraft gegeben hatte, morgens überhaupt aufzustehen. Kein Angebot einer Entschuldigung kann sie besänftigen. Da schlägt das Mädchen sie zu Boden, stiehlt die Blumenvase, flüchtet, ihr Herz schlägt bis zum Hals. Dann die Frage an Proserpina:

„Oh why  
did you pick that idiot flower?“

<sup>67</sup> Edvardson 1991, 143

<sup>68</sup> Die weiße Farbe gilt als Metapher für Unschuld, der Frühling als jene Zeit, in der Proserpina wieder zu Ceres zurückkehrt.

<sup>69</sup> Cordelia Edvardson. *Warum reden Sie mit uns Deutschen, Frau Edvardson? Ein Interview von Gabriele von Arnim mit Cordelia Edvardson*. In: *Magazin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. 1987/377 (22.5.1987). 86-87, 86

– Und das Mädchen antwortet, *die Notwendigkeit* akzentuierend, sich mit dem Thema, mit der eigenen Situation als Tochter einer Mutter auseinanderzusetzen. Diese Auseinandersetzung interpretiert sie als Chance, als eine *letzte* Chance:

„Because it was the last one  
and you knew  
it was going to die.“<sup>70</sup>

Diese Beschäftigung mit der Mutter-Tochter-Beziehung verspricht immerhin einen neuen Blick, der letztlich auch die Beziehung selbst modifiziert. Die Therapeutin Kim Chernin spricht in diesem Sinne von einer neuen Generation von Töchtern und Müttern: „[...] my daughter left behind all earlier stories, their protection and blame, their separation and anguish and loss, to portray the two of us in a new relationship.“<sup>71</sup> Dennoch: Die Visionen Kim Chernins werden immer noch von der Gemeinschaftsideologie zwischen Müttern und Töchtern genährt. Genau das kritisiert etwa Barbara Köster. Sie insistiert auf die Bedeutung einer *stets* kritischen Rede über die mannigfaltigen Facetten der Mutter-Tochter-Beziehung. Sie skizziert etwa die Erfolge, die sich an ihre Reflexionen über Vereinheitlichung von und Konkurrenz und Rivalität unter Frauen, Müttern und Töchtern, knüpfen. Diesen leidenschaftlichen Diskussionen (die zum Beispiel Rivalität und Konkurrenz von Frauen hinsichtlich ihrer Beziehungen mit Männern zum Thema haben) entnimmt sie folgenden Gewinn: „Stunden meines Lebens habe ich mit der Diskussion über derartige Situationen verbracht und dem Versuch, eine harmonische Lösung zu finden, aber eine praktikable Lösung ist niemals dabei herausgekommen. Trotzdem waren diese Diskussionen keineswegs vergebens, denn hier wurde wirklich etwas Neues probiert. Es war der Versuch, das Gespinnst von Lügen und Heimlichkeiten, das ansonsten eine solche Situation umgibt, zu zerreißen und damit allen Beteiligten zumindest ihre Würde zu bewahren und die beliebten Situationen von Betrüger und Betrogenen aufzulösen.“<sup>72</sup>

Cordelia Edvardson gibt dem historischen und privaten Erbe, dem Wissen darüber, was war, durch ihre Texte Raum. Die Weitergabe des Namens der Mutter an die Tochter symbolisiert ihr Insistieren auf das historische Erbe und die Notwendigkeit, eine reflektierte Beschäftigung mit Biographien wach zu halten. Nicht Auslöschung, sondern Modifikation der Mutter-Tochter-Beziehung vor dem Hintergrund des Erbes steht dann im Zentrum der Bemühungen: Cordelia Edvardson hat in ihrem Lyrikband *Jerusalems Lächeln* jenem Gedicht, in dem sie ein weinendes Kind an den Anfang und lachende Kinder ans Ende setzt, das folgende nachgereiht.

<sup>70</sup> Rita Dove. *Mother Love*. New York 1995, 4

<sup>71</sup> Kim Chernin. *The Woman Who Gave Birth To Her Daughter. Seven Stages Of Change In Women's Lives*. New York 1998, 219

<sup>72</sup> Barbara Köster. *Rivalität als Chance*. In: Frankfurter Frauenschule (Hg.). *Mutter und Tochter*. Königstein 2001. 27-45, 30

„Dies ist meine Welt  
die Welt die ich erschaffe  
die sterben wird mit mir  
(denn die Wirklichkeit verändert sich  
durch unser Betrachten  
lehrt Heisenberg).  
Nein, meine Welt, ich verlasse dich nicht  
hochwerfen will ich dich  
wie einen roten Ball  
in schwindelndblaue Unendlichkeit.  
Fang auf, Gott  
hier kommt meine Welt!“<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Edvardson 1993, 55