

“Spookachtig anders worden”.  
De zoektocht naar een vrouwelijke  
schriftuur in Rainer Maria Rilkes  
*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids  
Brigge*

door

Patricia LINDEN

*In or about December, 1910, human character changed.*

Virginia Woolf<sup>1</sup>

*Modernity entails a certain valorization of the feminine.*

Alice Jardine<sup>2</sup>

I. AANTEKENINGEN BIJ EEN CRISIS

In 1910 verschijnt Rilkes omvangrijkste en belangrijkste prozatekst *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*; een beslissende stap naar het proza van de introspectie en de ‘stream of consciousness’, die even later de Europese roman zal kenmerken. De *Aufzeichnungen* werden talloze keren bestudeerd, vaak met het oog op het ontrafelen van de ‘raadsels’ en in een poging tot het vinden en beschrijven van een duidelijke structuur van dit schijnbaar chaotische werk. Er zijn evenwel opvallend weinig psychoanalytische studies verschenen, alsof men Rilke – naar eigen zeggen bang van de psychoanalyse – dit niet wilde aandoen. En toch reikt het werk de lezer talrijke psychoanalytische interpretaties bijna op een presenteerblaadje aan. De enige manier om deze uitdaging correct aan te gaan lijkt mij wel een confrontatie tussen ‘Malte’ en Rilke bewust te vermijden.

Het ‘dagboek’ van de jonge Deense dichter Malte Laurids Brigge die in Parijs verblijft, vormt het fictieve kader voor een

1. Virginia Woolf, *Mr Bennett and Mrs Brown*, in *Collected Essays*, vol.1, London 1966, p. 320.

2. Alice Jardine, ‘Opaque Texts and Transparent Contexts: The Political Difference of Julia Kristeva’, in Nancy K. Miller (ed.), *The Poetics of Gender*, New York 1986, p. 105.

reeks van fragmentarische psychogrammen die de thema's van het werk variëren. Er is geen literaire handeling, er zijn geen verwickelingen, geen confrontaties van personages of dialogen. De roman heeft zich volledig teruggetrokken in het binnenste van het subject.

Malte is de laatste telg van een Deense adellijke familie die in Parijs terechtkomt, zonder geld, zonder contacten. Een schrijver in crisis, die de grenzen tussen zichzelf en de fenomenen van de grootstad niet langer kan handhaven; hij voelt hoe zijn lichaam, zijn taal en de werkelijkheid al lang geen geheel meer vormen, maar verbrokkelen. Malte voelt dat vertellen zoals vroeger onmogelijk en de taal ontoereikend is geworden. Scènes uit zijn jeugd wisselen in een razend tempo af met belevenissen in Parijs en later met eerder hermetische historische verhalen, waarna de 'roman' eindigt met een averechtse versie van de parabel van de verloren zoon. De herinneringen aan de kindertijd zijn allesbehalve idyllisch en spiegelen Maltes huidige crisis in Parijs, waarna ze via verschuivingen in korte, schijnbaar losstaande verhalen uitmonden. Net zoals Malte in zijn herinneringen heen en weer geslingerd wordt tussen de familie langs vaders kant (de Briggess), die de 'Wet van de vader' vertegenwoordigt en de familie langs moeders kant (de Brahes), die deze wet subtiel ondermijnt, maar er eigenlijk ook aan ten onder gaat, vecht hij in Parijs tegen zijn eigen marginaliteit, tegen de schijnbare geborgenheid van de gevestigde 'betekenissen' en structuren. Anderzijds wordt hij op subtiele wijze meegesleept naar een andere werkelijkheid die zich blijkbaar buiten de symbolische orde afspeelt en die hem als kind al door zijn moeder en haar familie werd aangereikt. Malte besluit zijn jeugd opnieuw te "presteren" en zijn schrijverschap te installeren.

Zijn nieuwe inzichten met betrekking tot het schrijverschap produceren onder andere talrijke, bijna programmatisch lijkende uitingen over vrouwen en kunst/schrijven. Zo wordt bijvoorbeeld 'de' vrouw als klassiek onderwerp van de kunst in twijfel getrokken en een hele reeks dichters en dichtersessen als de eigenlijke grote kunstenaars van de literatuurgeschiedenis voorgesteld.

In mijn onderzoek heb ik getracht met behulp van de theorieën van o.a. Jacques Lacan en Julia Kristeva de zoektocht aan te vatten naar de verborgen moeder in de tekst, naar de verschillende auteurs – voor het overgrote deel vrouwen – die Malte zijn 'aantekeningen' influisteren, naar het vertellend ondergraven van narratieve structuren. Het werd een beschrijving van de strijd tussen

enerzijds het dyadische vertellen met een antisymbolische retoriek (binnen de semiotische eenheid met de moeder), dat identiteit, systeem en orde ondermijnt en grenzen, posities en regels niet respecteert en anderzijds het triadische vertellen (aangepast aan de Wet van de vader), dat een zekere stabiliteit garandeert. Een zoektocht ook naar dat fel omstreden begrip van 'vrouwelijkheid', dat door Malte wordt verheven tot een principe van zijn poëtica.

Rilke zet in zijn *Neue Gedichte* en in de *Aufzeichnungen* de toon voor wat hij in zijn late werken, de *Duineser Elegien* en de *Sonette an Orpheus* bijna bereikt: de volledige transcendentie, het voorzichtige vatten van het onvatbare, het vinden van een taal die de ruimte tussen de dingen en het onzegbare doet klinken. Rilke zoekt naar een taal voor en van het afwezige:

Comment supporter, comment sauver le visible, si ce n'est en faisant le langage de l'absence, de l'invisible?<sup>3</sup>

Aan de hand van de beeldende kunst ontdekt Rilke dat deze – ondanks het feit dat ze veel materiëler lijkt – wel in staat is het onzichtbare én onzegbare te zeggen. Dit heeft veel te maken met het anders zien en anders werken, namelijk noteren of schetsen. In zijn monografie over Rodin<sup>4</sup> geeft Rilke een duidelijke beschrijving van dit nieuwe zien en werken. In de plaats van een te verwachten beschrijving van leven en werk van de beeldhouwer, doet Rilke hier vooral het relaas van twee autonome handen die niet langer door het bewustzijn worden gestuurd. Het wantrouwen ten opzichte van het bekende zet de kunstenaar ertoe aan vanuit het onbewuste te werken:

Diese Arbeit [...] war die gleiche bei allem was man machte, und sie mußte so demütig, so dienend, so hingegeben getan sein, so ohne Wahl an Gesicht und Hand und Leib, daß nichts Benanntes mehr da war, daß man nur noch formte, ohne zu wissen, was gerade entstand, wie der Wurm, der seinen Gang macht im Dunkel von Stelle zu Stelle. Denn wer ist noch unbefangen Formen gegenüber, die einen Namen haben?<sup>5</sup>

3. Brief aan de schilderes Sophy Giauque van 26 november 1925, in *Rilke en Valais*, Lausanne 1946, p. 83-92; in verkorte vorm opgenomen in *Briefe in zwei Bänden*, Leipzig 1950, 2, p. 487-491.

4. Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin*, in *Sämtliche Werke in zwölf Bänden – Werkausgabe*. Herausgegeben vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Ernst Zinn, Frankfurt a.M. 1975, Bd. 9, p. 141-280, hierna geciteerd als SW, de citaten uit de *Aufzeichnungen* worden aangegeven met M + pagina (= SW 11).

5. o.c., p. 217.

Malte leert moeizaam dat hij als dichter ook “demütig” zal moeten werken en het niet aan hem is om te selecteren :

[...] in diesem Schrecklichen, scheinbar nur Widerwärtigen das Seiende zu sehen, das unter allem Seienden gilt. Auswahl und Ablehnung giebt es nicht. (M 775)

In de *Aufzeichnungen* ontwikkelt Rilke een nieuwe poëtica, die ik een ‘poëtica van de leegte’ zou willen noemen. Malte wordt door het verlies van zijn herkomst en de betekenisgeving van de taal teruggeworpen op het niets. Hij ervaart het niets rondom zich, en in de taal, ontdekt de vele maskers, de ‘niet-gezichten’, ziet ontmantelde huizen en mensen en dreigt door het verval van zijn eigen grenzen te worden opgeslokt door de leegte. Hij tracht zich in deze leegte in te schrijven. Lezen, navertellen, optekenen en namen noemen bepalen dit schrijven. Al schrijvend raakt Malte verward in een fascinerend spel van aan- en afwezigheid zoals hij het in zijn jeugd met de verschijningen en verdwijningen van spoken meemaakte.

Sinds Freuds beschrijving van het “Fort-Da-Spiel” in *Jenseits des Lustprinzips*<sup>6</sup> is de verbinding tussen de vorming van de taal, de intrede in het symbolische en het gelijktijdige ontstaan van een leegte gelegd. Het kind vervangt het verdwijnen van de moeder door een speelgoedje, wat het zelf kan laten verdwijnen en terugkeren. Deze gebeurtenis wordt door woorden (klanken) begeleid. Een volgende stap is het vervangen van het speelgoed door de woorden “Fort-Da” – een symbolisering –, waardoor een zekere overwinning over het pijnlijke afscheid wordt bereikt. Toch gaat er gelijktijdig iets verloren : de toestand van vóór de symbolisering, het object van verlangen. Dit is de prijs die voor de intrede in het symbolische betaald moet worden : het ontstaan van een gemis, een gebrek, een leegte, waar eens de directe aanwezigheid, de eenheid was. Doordat deze ervaring met de aanwezigheid van de moeder was verbonden, wordt dit gemis cultureel met het vrouwelijke verbonden.

Malte wordt door het verlies van zijn herkomst en de betekenis van de taal<sup>7</sup> geconfronteerd met de ongeldigheid van de voorstel-

6. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, in Sigmund Freud, *Studienausgabe*, Bd. III, *Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt a.M. 1982.

7. De veelbesproken leegte die ontstaat na de opzegging van het contract tussen signifiant en signifié door de Saussure in zijn structuralistische tekenmodel. Dit ‘gat in de taal’ vormt de basis voor de taalkritiek van de modernisten en vindt zijn weerslag in het werk van de post-structuralisten – bijvoorbeeld in de drievoudige afwezigheid bij Derrida.

lingen, met de leegte en ziet deze leegte precies in 'de' vrouw gerepresenteerd, die niet met woorden te vatten is :

Damals zuerst fiel es mir auf, daß man von einer Frau nichts sagen könne; ich merkte, wenn sie von ihr erzählten, wie sie sie aussparten, wie sie die anderen nannten und beschrieben, die Umgebungen, die Örtlichkeiten, die Gegenstände bis an eine bestimmte Stelle heran, wo das alles aufhörte, sanft und gleichsam vorsichtig aufhörte mit dem leichten, niemals nachgezogenen Kontur, der sie einschloß. (M 785)

## 2. DE TIJD VAN DE ANDERE INTERPRETATIE ZAL AANBREKEN

De *Aufzeichnungen* worden voorgesteld als een 'manuscript trouvé', je vindt af en toe 'opmerkingen van de uitgever', die moeten doen uitschijnen dat het hier om een onafgewerkt, toeval- lig gevonden manuscript gaat, waarvan de auteur niet meer kan geraadpleegd worden. De lezer krijgt een indruk van losse aantekeningen die eigenlijk geen lezer behoeven. In vergelijking met de Nederlandse vertaling *aantekeningen* biedt het Duitse begrip *Aufzeichnungen* een bredere waaier aan connotaties : dagboek- aantekeningen, notities *bij* of *van* iets wat je hoort, leest, ziet; het neerschrijven van gedichteerde tekst; klank- of beeldopnamen; schetsen of tekenen. Ik denk dat vooral de drie laatste connotaties het best overeenkomen met datgene wat Malte in zijn strijd met zijn heden, verleden en schrijverschap presteert. Reeds bij het begin van zijn aantekeningen voelt hij de druk van de op til zijnde veranderingen met betrekking tot zijn schrijven aan :

Noch eine Weile kann ich das alles aufschreiben und sagen. Aber es wird ein Tag kommen, da meine Hand weit von mir sein wird, und wenn ich sie schreiben heißen werde, wird sie Worte schreiben, die ich nicht meine. (M 756)

In dit fragment komen enkele elementen aan bod die de hele roman beheersen : de van lichaam en geest losgekoppelde, autonoom werkende hand, die *zal* schrijven. De gedeelde 'auteur' die verdwijnt en geschreven *wordt*. Er komen andere tijden :

Die Zeit der anderen Auslegung wird anbrechen, und es wird kein Wort auf dem anderen bleiben, und jeder Sinn wird wie Wolken sich auflösen und schließlich bin ich doch wie einer, der vor etwas Großem steht, und ich erinnere mich, daß es früher oft ähnlich in mir war, eh ich zu schreiben begann. Aber diesmal werde ich geschrieben werden. Ich bin der Eindruck, der sich verwandeln wird. (M 756)

De tijd van de andere interpretatie zal aanbreken en deze interpretatie zal geheel losstaan van de bedoeling van de auteur. Elke 'zin', elke 'betekenis' zal ontbonden worden, oplossen en zelfs de grammaticale context zal worden vernietigd: "Es wird kein Wort auf dem anderen bleiben". De gekende betekenissen worden vluchtig en onzichtbaar. Geen woord zal op het andere blijven: de totale fragmentatie van de tekst wordt onvermijdelijk en uiteindelijk zal deze met zijn vermeende samenhang uiteenspatten en een eigen leven gaan leiden. De tijd van de andere interpretatie zal aanbreken: alles zal anders gezien moeten worden. En dat is dan ook een van de belangrijke vernieuwingen in Malte waarneming: "Ich lerne sehen" (M 710). Het ik zal woorden schrijven, die het niet meent, d.w.z. die niet meer vanuit zijn eigen 'ik'-centrum komen, maar door andere machten ingegeven zijn. Het onbewuste neemt het van het bewuste over.<sup>8</sup>

Dit alles betekent voor de auteur wel een pijnlijke afscheiding van het bekende en een griezelige metamorfose van zijn eigen ik. Malte wordt ondanks zijn duidelijke voornemens door deze veranderingen met angst vervuld en voelt dat hij zelf minstens zo gebroken is als de samenhang van woord en betekenis:

Oh, es fehlt nur ein kleines, und ich könnte das alles begreifen und gutheißen. Nur ein Schritt, und mein tiefes Elend würde Seligkeit sein. Aber ich kann diesen Schritt nicht tun, ich bin gefallen und kann mich nicht mehr aufheben, weil ich zerbrochen bin. (M 756)

In de – zeer bijbels, apocalyptisch aandoende – uitspraak ligt het grote voornemen van Malte vervat. Dit grote voornemen treedt ook naar voren uit de zeven vragen die in het begin van de 'aantekeningen' worden gesteld. Malte zit in zijn zolderkamertje, als een 'niets', en dit niets begint te denken:

Ist es möglich, denkt es, daß man noch nichts Wirkliches und Wichtiges gesehen, erkannt und gesagt hat? Ist es möglich, daß man Jahrtausende Zeit gehabt hat, zu schauen, nachzudenken und aufzuzeichnen, und daß man die Jahrtausende hat vergehen lassen wie eine Schulpause, in der man sein Butterbrot ißt und einen Apfel?

Ja, es ist möglich.

Ist es möglich, daß man trotz Erfindungen und Fortschritten, trotz Kultur, Religion und Weltweisheit an der Oberfläche des Lebens geblieben ist? Ist es möglich, daß man sogar diese Oberfläche, die doch immerhin etwas gewesen wäre, mit einem unglaublich langweiligen

8. De grote metamorfose kan niet langer uitgesteld worden, alles verandert – de tekst schijnt aan de algemene tijdgeest tegemoet te komen: Marshall Berman, "All that is solid melts into air". *The Experience of Modernity*, London 1982.

Stoff überzogen hat, so daß sie aussieht wie die Salonmöbel in den Sommerferien?

Ja, es ist möglich.[...]

Ist es möglich, daß man von den Mädchen nichts weiß, die doch leben? Ist es möglich, daß man 'die Frauen' sagt, 'die Kinder', 'die Knaben' und nicht ahnt (bei aller Bildung nicht ahnt), daß diese Worte längst keine Mehrzahl mehr haben, sondern nur unzählige Einzahlen?

Ja, es ist möglich. (M 726-728)

De hele voorraad aan kennis, wereldbeeld, kunst, geestelijk erfgoed, taal enz. van millennia wordt door Malte in vraag gesteld. Hij besluit, na deze zeven vragen, dat er dringend iets moet gebeuren. En ook al is hij de eerste de beste, hij zal het moeten doen, deze jonge, onervaren dichter zal schrijvend de wereld moeten veranderen.

Dieser junge, belanglose Ausländer, Brigge, wird sich fünf Treppen hoch hinsetzen müssen und schreiben, Tag und Nacht : ja er wird schreiben müssen, das wird das Ende sein. (M 728)

Wat kan en wil Malte dan schrijven om de wereld te veranderen? En waarom moet precies hij dit doen, een in de marge levende "belanglose Ausländer" die zelf niets is en elke band met herkomst en taal verloren heeft. Malte heeft het laatste houvast, zijn naam, zijn adellijke afkomst, zijn veilige positie binnen de duidelijkheid die hem door de Briggess (en vooral door zijn vader) werd opgelegd moeten opgeven :

Ich bin ja noch gar nicht in dieser Welt eingewöhnt gewesen, die mir gut scheint. Was soll ich in einer anderen? Ich würde so gerne unter den Bedeutungen bleiben, die mir lieb geworden sind, und wenn schon etwas sich verändern muß, so möchte ich doch wenigstens unter den Hunden leben dürfen, die eine verwandte Welt haben und dieselben Dinge. (M 756)

Malte verzet<sup>9</sup> zich nog tegen de op til zijnde veranderingen, hij is bang en zou eigenlijk toch nog "te midden van de betekenissen" willen blijven. Zijn eigen ego verliezen en tot niets oplossen, dit "gespenstische Anderswerden"<sup>10</sup> blijft hem angst inboezemen. Nochtans blijkt uit zijn zeven vragen duidelijk dat hij de ongeligheid van alle betekenissen lang heeft ingezien en naar een "andere" wereld wordt gedreven. Hoe moeilijk voorstelbaar de posi-

9. "Und ich wehre mich noch. Ich wehre mich, obwohl ich weiß, daß mir das Herz schon herabhängt und daß ich doch nicht mehr leben kann, [...]." M 755.

10. "[...] jenes gespenstische Anderswerden, das man nicht merkt, weil man beständig alle Beweise dafür, wie das Fremdeste, aus den Händen läßt." M 938.

tieve toestand is waarheen de oplossing van Maltes ego en de overgave aan een door een onzichtbare macht gedicteerde tekst mag leiden, de negatieve wending die het uitgangspunt voor deze verandering is, is duidelijk : het is de afkeer van de "meningen" van het ego die toch enkel maar resultaat van een gewoonte zijn ("eingewöhnt"), die elke ervaring met het reeds geziene, bekende willen meten en zo enkel maar kunnen blijven herhalen wat achterhaald is.<sup>11</sup>

### 3. PSYCHOANALYSE EN VERTELLEN

Op zoek naar een houvast, probeert Malte eerst nog hulp te vinden in een psychiatrische kliniek, en wel in de "Salpêtrière"<sup>12</sup>, waar Charcot zijn eerste experimenten met afasie-patienten deed, een van de wiegen van de psychoanalyse. Dit bezoek plaatst de roman meteen in een psychoanalytische context. Hier moet Malte notabene *vertellen* wat er scheelt, en dat is nu precies zijn probleem.<sup>13</sup> Zijn marginaliteit wordt hier opnieuw bevestigd, doordat hij op het gewone spreekuur moet komen en temidden van ellendige, vormeloze figuren urenlang moet wachten, terwijl hij eigenlijk nog een voorkeursbehandeling had verwacht. Hij kijkt en luistert ondertussen :

Plötzlich aber war alles still, und in die Stille sagte eine überlegene, selbstgefällige Stimme, die ich zu kennen glaubte :  
 "Riez!" Pause. "Riez. Mais riez, riez." Ich lachte schon. Es war unerklärlich, weshalb der Mann da drüben nicht lachen wollte. Eine Maschine ratterte los, verstummte aber sofort wieder, Worte wurden gewechselt, dann erhob sich wieder dieselbe energische Stimme und befahl : "Dites-nous le mot : avant." Buchstabierend : "a-v-a-n-t" ...  
 Stille. "On n'entend rien. Encore une fois :..." (M 763)

In dit fragment krijgen we een impressie van zoemende machines, stemmen en flarden van zinnen, aparte letters die gespeld worden en door de patiënte niet tot een woord kunnen worden

11. Zie ook het hoger aangehaalde citaat uit *Auguste Rodin* (voetnoot 5).

12. Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris 1982, p. 9, beschrijft deze kliniek ten tijde van Charcot als volgt : "La Salpêtrière : haut-lieu du grand renfermement. [...] Et le plus grand hospice de France. Sa "cour des massacres". Ses "femmes débauchées", Ce fut l'Hôpital général des femmes, ou plutôt de tout le rebut féminin; [...]"

13. "Daß man erzählte, wirklich erzählte, das muß vor meiner Zeit gewesen sein." M 844.



verenigd. Precies deze ervaring confronteert Malte opnieuw met zijn angsten :

Und da, als es drüben so warm und schwammig lallte : da zum erstenmal seit vielen, vielen Jahren war es wieder da. Das, was mir das erste, tiefe Entsetzen eingejagt hatte, wenn ich als Kind im Fieber lag : das Große. (M 764)

De opkomst van “das Große”, het “Unheimliche” dat Malte als kind reeds achtervolgde, wordt hier opgeroepen door deze scène in de kliniek. Malte ervaart hier weer het verlies van zijn eigen identiteit terwijl hij gelijktijdig met de verbroekeling van taal en betekenis wordt geconfronteerd. In de beschrijvingen van Maltes angst zitten fragmentatie van het lichaam, het beheerst worden door een *unheimliche* oerkracht (“es”) en de hand, die door deze kracht wordt geleid, vervat :

Jetzt wuchs es aus mir heraus wie eine Geschwulst, wie ein zweiter Kopf, und war ein Teil von mir, obwohl es doch gar nicht zu mir gehören konnte, weil es so groß war. Es war da, wie ein großes totes Tier, das einmal, als es noch lebte, meine Hand gewesen war oder mein Arm. Und mein Blut ging durch mich und durch es, wie durch einen und denselben Körper. Und mein Herz mußte sich sehr anstrengen, um das Blut in das Große zu treiben : es war fast nicht genug Blut da. Und das Blut trat ungern ein in das Große und kam krank und schlecht zurück. Aber das Große schwoll an und wuchs mir vor das Gesicht wie eine warme bläuliche Beule und wuchs mir vor den Mund, und über meinem letzten Auge war schon der Schatten von seinem Rande. (M 765)

#### 4. DE WET VAN DE VADER

Hoewel Malte tot het inzicht komt dat dit de plaats is waar hij eigenlijk thuishoort<sup>14</sup>, wil hij liever de zaken zelf in de hand nemen. Hij besluit zijn kindertijd opnieuw te “leisten”, te “presteren”. Maltes wandelingen door Parijs waarop hij zijn kindertijd – om het met Freud te zeggen – “erinnert, wiederholt, durcharbei-

14. “Ich betrachtete das alles mit Aufmerksamkeit, und es fiel mir ein, daß dies also der Platz sei, der für mich bestimmt gewesen war, denn ich glaubte nun endlich an diejenige Stelle meines Lebens gekommen zu sein, an der ich bleiben würde.” M 763.

tet"<sup>15</sup> worden een balanceren tussen de fundamentele categorieën van de Wet van de vader en het verlangen van de moeder.<sup>16</sup>

De kindertijd wordt vooral bepaald door de verschillende figuren uit zijn familie (de grootvaders vooral) en zijn moeder, met wie hij een speciale band heeft. Maltes moeder, "Maman", komt op een avond wanneer Malte weer "een van die ziektes" heeft en de koorts "beelden en ervaringen van heel diep naar boven haalt, die steeds groter worden en niet meer teruggeplaatst kunnen worden":

Und ich befühlte, erstaunt und entzückt wie nie, ihr Haar und ihr kleines, gepflegtes Gesicht und die kalten Steine an ihren Ohren und die Seide am Rand ihrer Schultern, die nach Blumen dufteten. Und wir blieben so und weinten zärtlich und küßten uns, bis wir fühlten, daß der Vater da war und daß wir uns trennen mußten. "Er hat hohes Fieber", hörte ich Maman schüchtern sagen, und der Vater griff nach meiner Hand und zählte den Puls. Er war in der Jägermeisteruniform mit dem schönen, breiten, gewässerten blauen Band des Elefanten. "Was für ein Unsinn, uns zu rufen", sagte er ins Zimmer hinein, ohne mich anzusehen. (M 798)

De Wet van de vader wordt hier duidelijk, o.a. in het verbod van de eenheid met de moeder, in het gebod van de scheiding.<sup>17</sup> De vader vertegenwoordigt op een bijna satirische manier de symbolische orde, in zijn uniform, in zijn streven naar duidelijkheid en eenduidigheid. Malte draagt zijn naam, maar ontglipt steeds weer aan zijn wet. Na de dood van de vader komt Malte tot de bevrijdende conclusie:

Aber nun war der Jägermeister tot, und nicht er allein. [...] Nun war es vorbei. Das war also das Helmzerbrechen: "Heute Brigge und nimmermehr", sagte etwas in mir. (M 855)

Malte legt hier de Wet van de naam van de vader naast zich neer en verlaat daarmee in principe de symbolische orde.

De vader, die trouwens ook altijd de naam "de vader" draagt, terwijl de moeder "Maman" genoemd wordt, wordt steeds voorgesteld als iemand die van duidelijkheid houdt en de hereniging

15. Deze drie bewegingen liggen volgens Freud aan de basis van de psychoanalyse. Zie ook Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, p. 228.

16. Fundamentele categorieën bij Lacan, een onevenwicht tussen deze twee opent de weg naar de psychose. Zie ook Jacques Lacan, *Le Séminaire III (1966-71) (Les Psychoses)*, Paris 1975.

17. De nauwe samenhang tussen de "Wet van de naam van de vader" en het verbod van de vereniging met de moeder drukt Lacan uit in de woordspeling "Nom du père - Non du père". Zie Lacan, *o.c.*, p. 171.

van moeder en zoon streng bewaakt en verstoort. Zijn verstoring betreft ook steeds het werkelijkheidsbegrip van moeder en zoon en hun opvatting over vertellen.

Wenn Maman mal eine halbe Stunde kam und Märchen vorlas (zum richtigen, langen vorlesen war Sieversen da), so war das nicht um der Märchen willen. Denn wir waren einig darübèr, daß wir Märchen nicht liebten. Wir hatten einen anderen Begriff vom Wunderbaren. Wir fanden, wenn alles mit natürlichen Dingen zuginge, so wäre das immer am wunderbarsten. Wir gaben nicht viel darauf, durch die Luft zu fliegen, die Feen enttäuschten uns, und von den Verwandlungen in etwas anderes erwarteten wir uns eine sehr oberflächliche Abwechslung. Aber wir lasen doch ein bißchen, um beschäftigt auszusehen; es war uns nicht angenehm, wenn irgend jemand eintrat, erst erklären zu müssen, was wir gerade taten; besonders Vater gegenüber waren wir von einer übertriebenen Deutlichkeit. (M 799)

## 5. MOEDERTAAL EN IDENTIFICATIE

Maman en Malte delen een andere opvatting van het wonderbaarlijke : zij kunnen het onzichtbare zien. De eenheid met de moeder bepaalt ook zijn begrip van betekenis en representatie. Binnen deze triade vader-moeder-kind neemt Malte een dubbele positie in. Hij is zowel zoon als dochter : terwijl hij altijd al in meisjeskleren rondloopt doet hij zijn moeder af en toe het plezier, helemaal als meisje op te treden.

Es fiel uns ein, daß es eine Zeit gab, wo Maman wünschte, daß ich ein kleines Mädchen wäre und nicht dieser Junge, der ich nun einmal war. Ich hatte das irgendwie erraten, und ich war auf den Gedanken gekommen, manchmal nachmittags an Mamans Türe zu klopfen. Wenn sie dann fragte, wer da wäre, so war ich glücklich, draußen "Sophie" zu rufen, wobei ich meine kleine Stimme so zierlich machte, daß sie mich in der Kehle kitzelte. [...]

Aber wenn Maman vorschlug, daß sie gewiß gestorben sei, dann widersprach er eigensinnig und beschwor sie, dies nicht zu glauben, so wenig sich sonst auch beweisen ließe. (M 800)

Sophie te laten leven betekent voor Malte zijn vrouwelijke kant te bewaren, ook in zijn schrijven. Anderzijds blijft Malte hierdoor aan het verlangen van de moeder beantwoorden en de Wet van de vader negeren. Het is precies dit negeren en latere verwerpen van de vaderlijke wet en naam dat het gevaar van de psychose uit-

lokt.<sup>18</sup> Doordat Malte leert schrijven maakt hij zich los uit de familiale verbondenheid met de moeder en moet hij intreden in de symbolische orde van de 'betekenissen' en van de Wet van de vader. Maar dat doet hij niet. Hij gaat weliswaar in de richting van de symbolische orde, blijft echter steeds hangen in de moederlijke sfeer en gaat nooit aan de kant van de vader staan. Hij blijft tussen twee mogelijkheden zweven.

Volgens Lacan is de sexuele identiteit niet gebaseerd op biologische of andere aangeboren factoren, maar wordt zij aangeleerd door de dynamiek van de identificatie en de taal. De oedipale crisis van het kind kan enkel worden opgelost wanneer het kind de sexuele regels van zijn maatschappij en cultuur begrijpt en aanneemt. Deze regels worden geleverd door de symbolische orde, door de taal en het bevel tot individuatie.

Een van Lacans verdiensten is wel dat hij het Freudiaanse concept van Oedipus uit de sfeer van mythe, incesttaboe en biologie haalt en er een eerder structureel concept van maakt, waarbij hij de rol van de taal in en het symbolische effect van de oedipus-structuur benadrukt. Deze structuur wordt gevormd door de introductie van een derde element in de oorspronkelijke dyade van moeder en kind : de Wet van de naam van de vader. Het zijn precies deze structuren die Malte steeds opnieuw in twijfel trekt en het is wederom deze twijfel die Maltes wegglijden naar de psychose en de absolute marginaliteit veroorzaakt.

## 6. HET SPIEGELSTADIUM VOLGENS MALTE

Een sleuteltekst van de Lacaniaanse theorie is "Le stade du miroir"<sup>19</sup>. Het begrip spiegelstadium is erg geschikt om Lacans visie op het ego te begrijpen. Lacan beschrijft hierin de enthousiaste reacties van het kind bij het zien van zijn spiegelbeeld. Het kind experimenteert met bewegingen, objecten en dubbelgangers en geniet van de verdubbeling. Dit gebeuren wordt over het algemeen door een van de ouders (verzorgers) in taal becommentarieerd. De beelden in de spiegel worden symbolisch vastgelegd. Zo wordt er een soort van talige definitie en tevens een identificatie aan vastgemaakt, en wel een identificatie in de zin die de psychoanalyse aan dit begrip hecht : een bij het subject door het opne-

18. Lacan, *o.c.*, p. 170-182.

19. Jacques Lacan, "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique", in *Écrits*, I, Paris 1966, p. 93-101.

men van een beeld uitgelokte metamorfose. Maar het spiegelbeeld is een fata morgana : het kind krijgt een totaalbeeld van zijn lichaam te zien, terwijl het zichzelf tot nog toe waarnam als gefragmenteerd wezen dat uit aparte, autonome lichaamsdelen bestaat. De belangrijke functie van het spiegelstadium is volgens Lacan dat het een relatie tot stand brengt tussen het organisme en zijn werkelijkheid, oftewel tussen de innerlijke wereld en de buitenwereld. En dat is nu net een van de grote problemen van Malte Laurids Brigge : binnen en buiten zijn niet gescheiden en hij wordt steeds opnieuw geconfronteerd met zijn eigen gefragmenteerde lichaam, dat hij zo graag als een geheel zou blijven zien. Malte beschrijft zijn eigen ervaringen met de spiegel als een pijnlijke ervaring, die weliswaar met het nodige enthousiasme begon, maar in een totaal verlies van zijn ego en een verbrokkeling van zijn lichaam eindigde.

Reeds de inleiding bij Maltes ervaring met de spiegel wijst op het verlies van de eigen grenzen, dat in het begin nog als plezierig en spannend wordt ervaren :

Wenn man aber allein spielte, wie immer, so konnte es doch geschehen, daß man diese vereinbarte, im ganzen harmlose Welt unversehens überschritt und unter Verhältnisse geriet, die völlig verschieden waren und gar nicht abzusehen. (M 802)

Malte verkleedt zich en probeert in een grote spiegel, die eigenlijk uit glasscherven bestaat, dus reeds gefragmenteerd is, verschillende personages te spelen. Na een aanvankelijk enthousiasme gaat het mis : zijn hand begint als zelfstandige acteur te spelen en de andere in de spiegel wordt sterker dan hijzelf :

Ich starrte diesen großen, schrecklichen Unbekannten vor mir an, und es schien mir ungeheuerlich, mit ihm allein zu sein. Aber in demselben Moment, da ich dies dachte, geschah das Äußerste : ich verlor allen Sinn, ich fiel einfach aus. Eine Sekunde lang hatte ich eine unbeschreibliche, wehe und vergebliche Sehnsucht nach mir, dann war nur noch er : es war nichts außer ihm. (M 808)

Je zou deze spiegelscène kunnen zien als een spel met het imaginaire of sterker, als een poging uit het symbolische uit te treden. Maar deze poging leidt tot een pijnlijk ik-verlies en een ongewilde verkenning van een andere, 'unheimliche' werkelijkheid. Het voorval kan ook uitgelegd worden als een soort van zoektocht naar een eigen identiteit, die schromelijk mislukt : "Aber es galt zu erfahren, was ich eigentlich sei". Dan zou het hier om een poging gaan, zich toch nog in de symbolische orde in te schrijven.

Maltes fascinatie in dit spel met verschillende identiteiten en geslachten wordt overschaduwd door het mogelijke verlies van de eigen identiteit en door het breken van allerlei voorwerpen in zijn omgeving. Het spel eindigt temidden van scherven in een visioen van het totale breken: "als sei alles entzwei". Wat overblijft tussen alle scherven is Malte die onherkenbaar met zijn costumering vergroeid is en een parfumvlek met een verschrikkelijke vorm. Deze vlek is een voorbode van de wraak van de spiegel. Vanaf nu 'dicteert' de spiegel 'het beeld' van het kijkende subject en imiteert de monsterlijkheid van de parfumvlek, "eine ... monströse Wirklichkeit, mit der ich durchtränkt wurde" (M 808). Deze dubbelganger, een 'unheimliche' vreemde in het eigen huis, struikelt, breekt allerlei en verandert dan in een 'stuk'. Dat is het enige wat van Malte overblijft na dit spel, een hulpeloos, gebroken 'stuk'.

Zowel Malte als Lacan komen na hun belevenissen met spiegels en gefragmenteerde lichamen bij Jeroen Bosch terecht, de schilder van de fragmentatie, bovendien ook mysticus. In deze schilderijen herkennen de psychoanalyticus en de dichter hun ervaring met de elementaire vrees voor fragmentatie. Wat voor Lacan een uiting van een symptoom is, blijkt voor Malte ook een mogelijkheid voor nieuwe structuren. Het gefragmenteerde lichaam manifesteert zich volgens Lacan vooral in dromen en verschijnt dan in de vorm van gedesintegreerde ledematen of organen, groeiende vleugels of armen. Malte daarentegen ziet in de schilderijen van Bosch niet enkel de herkenning dat het lichaam gevangen is in een taal die vervormt, maar ook de voorstelling van een gefragmenteerd lichaam, waarvan de ledematen nieuwe en daarom ook ongeïmagineerde relaties aangaan:

Wie begreif ich jetzt die wunderlichen Bilder, darinnen Dinge von beschränkten und regelmäßigen Gebrauchen sich ausspannen und sich lüstern und neugierig aneinander versuchen, zuckend in der ungefähren Unzucht der Zerstreung. Diese Kessel, die kochend herumgehen, diese Kolben, die auf Gedanken kommen, und die müßigen Trichter, die sich in ein Loch drängen zu ihrem Vergnügen. Und da sind auch schon, vom eifersüchtigen Nichts heraufgeworfen, Gliedmaßen und Glieder unter ihnen und Gesichter, die warm in sie hinein-omieren, und blasende Gesäße, die ihnen den Gefallen tun. (M 878)

Aangezien het kind zich identificeert met de menselijke vorm als een centrum van eenheid buiten zichzelf, is het menselijke bewustzijn van het 'ego' – de identiteit – van begin af aan gebaseerd op een leugen. Maar het verwerpen van deze leugen kan een nefaste scheiding met zich meebrengen. Mogelijke gevolgen zijn

de psychotische vorming van een dubbelganger, of ook de lichamelijke desintegratie, zoals ze door Jeroen Bosch wordt voorgesteld.

Nu kan je na vergelijking van de spiegelscène uit Malte met die van Lacan verschillende richtingen uit. Je kan die van Malte als een soort van uitweiding van de Lacaniaanse beschrijving zien. Vooral ook omdat Malte als volwassene beslist zijn kindertijd opnieuw te "leesten", kan hij waarschijnlijk de verschillende mogelijkheden van deze scène uitproberen, waardoor je een zeer geëlaboreerd model van een zelfportret, de bijbehorende vreemding en de straf van de narcistische betovering krijgt. Nochtans spreekt er uit Maltes relaas ook een duidelijk verzet tegen de psychoanalyse. Nadat hij besloten had de zaken zelf in de hand te nemen gaat hij precies op zoek naar wat de Freudiaanse en Lacaniaanse leer trachten uit te sluiten: datgene wat de symbolische orde lijkt te bedreigen.

Malte vertelt dat hij nu de schilderijen van Jeroen Bosch begint te begrijpen, nadat hij achtereenvolgens drie 'verhalen' van neuroses beschreven heeft: de "Veitstänzer", de zenuwzieke man die over de Boulevard St. Michel loopt en regelmatig heen en weer geslingerd wordt door krachtige spiertrekkingen, waardoor het lijkt of hij danst. Hij probeert zich lange tijd aan iets bekends vast te klampen, bv. zijn wandelstok, of zich door zijn nette uiterlijk een houding te geven, tot de "onvoorstelbare kracht uitbreekt". Dan volgt het verhaal van Nikolai Kusmitsch, die de tijd tracht te beheersen door het reciteren van gedichten, nadat hij een soort van tijdbank heeft opgericht en nu probeert te sparen en langzamerhand gek wordt van het gevoel dat de tijd letterlijk aan hem voorbijgaat. En dan nog het verhaal van een andere buurman, die een geluid als van een vallend deksel produceert, wanneer zijn oogleden zich sluiten tijdens het lezen. Bij al deze psychische desintegraties is Malte op een vreemde manier betrokken. Telkens biedt hij zijn hulp aan in de vorm van zijn wil, zijn kracht, d.w.z. hij neemt deel aan het leed, aan de ziekte, hij herkent ze en tracht ze te delen. Hij stelt zijn grenzen open, of beter, voelt dat hij deze grenzen allang niet meer heeft.

## 7. DE REVOLUTIE VAN DE POËTISCHE TAAL

Julia Kristeva wil verder gaan dan Lacan, ze wil de moeilijkheden van zijn psychoanalyse overwinnen, die o.a. ontstaan zijn

doordat "rebelse verschijningen", zoals zij het noemt, aan de 'belle époque'-deuren van de psychoanalyse kloppen, deze zelfs willen en moeten stukslaan.<sup>20</sup> De 'psychose', de 'vrouwen', de 'moderne kunst' hebben de innerlijke crisis van het analytische denken blootgelegd en dankzij hen zouden we op een punt zijn aangekomen waar geen terugkeer meer mogelijk is; een punt waar we een nieuw zicht op de mens *moeten* verwerven. Kristeva verbindt in haar boek "De revolutie van de poëtische taal"<sup>21</sup> de psychoanalyse met een literatuurtheorie. Hier knoopt ze aan bij de theorieën van Lacan, waarin elke subjectvorming begint met de door de 'Wet van de vader' gevormde talige orde en daarmee een voor elk geslacht reeds voltrokken splitsing tussen de 'vrouwelijke' eenheid tussen moeder en kind en de 'mannelijke' orde van de taal vooropstelt. Kristeva reconstrueert een schrijfwijze die de door de symbolische orde voorgeschreven taal ondermijnt en de pre-oedipale, "semiotisch" genoemde ervaring benadert, die op zoek naar de verloren eenheid met de moeder het volgens hiërarchische grammaticale structuren geordende spreken van het symbolische verstoort. De inbreuk van het semiotische in het symbolische onderzoekt Kristeva aan de hand van de poëzie van Lautréamont en Mallarmé en vindt zij in de fragmentering, het openstaan voor het onbewuste, de abstracte poëzie, de semantische openheid, de versplintering van betekenseenheden. Alle bekende literaire technieken van het klassieke modernisme worden nu leesbaar als geslachtsgebonden en psychoanalytische processen die zich nochtans onafhankelijk van het biologisch 'mannelijke' geslacht voltrekken.

Kristeva tracht de psychoanalyse zodanig te modificeren dat zij de fenomenen die in de Lacaniaanse theorie enkel negatief als zwarte gaten kunnen verschijnen wél kan respecteren. Zij zoekt naar een mogelijkheid om enerzijds datgene wat zich niet in uniforme, in zich gesloten structuren laat inpassen, in zijn eigen aard waar te nemen, zonder daarom de noodzakelijkheid van structuurvorming te ontkennen. Bovendien gaat zij expliciet uit van de literaire praktijk en niet van de neurose of psychose, omdat precies in deze literaire praktijk de afhankelijkheid van het subject ten overstaan van de betekenis van de woorden tot uiting komt. Het subject vanuit de literaire praktijk te denken is niet hetzelfde als de poging van Lacan het vanuit de structuur van de taal te

20. Geciteerd in Inge Suchsland, *Julia Kristeva zur Einführung*, Hamburg 1992, p. 68.

21. Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt a.M. 1978.



vatten. Kristeva wil precies de in zich gesloten cosmos van het structuralistische tekenmodel openbreken en het voortalige, datgene wat nog geen taal is, niet luidop gedacht wordt en per definitie onzichtbaar is, bij de theorie van de taal betrekken. En dat is wat ook Rilke (en Malte) in hun schrijven willen bereiken :

Die Dinge sind alle nicht so faßbar und sagbar, als man uns meistens glauben machen möchte; die meisten Ereignisse sind unsagbar, vollziehen sich in einem Raume, den nie ein Wort betreten hat, und unsagbarer als alle sind die Kunst-Werke, geheimnisvolle Existenzen, deren Leben dem unseren, das vergeht, dauert.<sup>22</sup>

Deze ruimte die nooit door een woord werd betreden lijkt sterk op de "semiotische ruimte" van Kristeva. Het "semiotische" stamt uit de fase vóór het afscheid van de moeder en vóór de intrede van de vader als representant van de wet in de wereld van het kind. Het komt als polymorfe kracht in de poëzie in symbolistische, surrealistische en dadaïstische teksten het meest voor en ondergraft alle duidelijke opposities en orden.

Bij Kristeva staat het vrouwelijke voor datgene wat niet gesymboliseerd kan worden en van daaruit heeft het raakpunten met het reële, wat ons overvalt, maar niet gesymboliseerd kan worden. Zij stelt de vraag naar de betekenis van vrouwelijkheid in het sociale en taalkundige systeem en naar de oorzaken voor het feit dat het verdrongene, het onbewuste, met vrouwelijkheid wordt verbonden.

Travailler la langue implique nécessairement une remontée au germe même où pointent le sens et son sujet. C'est dire que le "producteur" de la langue [...] est obligé à une naissance permanente, ou mieux, qu'aux portes de la naissance il *explore* ce qui la précède. [...] Plongé dans la langue, le "texte" est par conséquent ce que celle-ci a de plus étranger : ce qui la questionne, ce qui la change, ce qui la décolle de son inconscient et de l'automatisme de son déroulement habituel.<sup>23</sup>

De poetische taal beweegt zich op een grens, of liever, zij toont het poreuze van een grens, de labiliteit van de oerverdringing<sup>24</sup>. Kristeva wil vooral duidelijk maken dat de tekst een grens markeert, dat hij betekenis en subject niet van tevoren verwerpt of ontkent, maar deze eerst aanvaardt, aan deze grens refereert, het

22. Rainer Maria Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, Frankfurt a.M. 1974, p. 7.

23. Julia Kristeva, *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1969, p. 8.

24. Kristeva verbindt de "oerverdringing" met de intrede in de taal en de vastlegging van betekenissen. Het kind leert een gemis door talige uitingen op te vullen en kan zo het gemis verdringen. Hierbij baseert Kristeva zich op Freuds begrip van de oerverdringing zoals hij het voorstelt in het "Fort-Da-Spiel" in *Jenseits des Lustprinzips* (zie voetnoot 6).

proces zichtbaar maakt waaruit de grens ontstaan is, om dan pas deze grens te overschrijden.

De tekst ontkent dus niet de noodzakelijkheid van een vaststelling van betekenis en subject in het algemeen, maar hij maakt deze wel kenbaar als geproduceerde en niet vanzelfsprekende structuren. Betekenis en subject zijn geen vaste eenheden, maar wel breekbare, kwetsbare bepalingen. En dat is ook wat Malte telkens opnieuw ervaart: zijn ik is breekbaar, oplosbaar zelfs en de betekenis van de woorden is een wankele constructie. En zo is ook zijn tekst een breekbare opsomming van scherven, scherven die Malte overal ziet en hoort en in zijn eigen gebroken ik opneemt.

De archaïsche moeder moet volgens Kristeva als object worden opgegeven, zodat de vorming van een ego mogelijk wordt. "De moedermoord is voor ons van levensbelang, de *conditio sine qua non* van onze individuatie."<sup>25</sup> Het mislukken van deze thesis manifesteert zich als psychose. Ook de Wet van de vader moet volgens Kristeva deels verworpen worden om de verdringing van het semiotische op te heffen. Malte bevindt zich tussen de moedermoord en het opnieuw tot leven brengen van de moeder in de tekst; tussen het volledige verwerpen van de Wet van de vader en het zich vastklampen aan deze. Zo dreigt Malte steeds weer weg te glijden in de psychose, maar kan hij zichzelf weer redden. Vooral het zitten lezen in de bibliotheek en het schrijven halen hem terug naar de symbolische orde. Het presymbolische verdwijnt nooit volledig achter of onder het symbolische. Het wordt naar het symbolische overgedragen door de beweging van verschuiving en verdichting, bijvoorbeeld in metonymie en metafoor, die zo momenten van het semiotische bewaren, zij het dan in een vorm die door de structuren van het symbolische in toom wordt gehouden. Deze structuren vormen een veiligheid: lezen, schrijven en spreken behoeden het subject voor de afgrond.

Malte leest. Hij leest niet zomaar, hij leert lezen. Want lezen is een kijken naar woorden, een proberen te vatten van de tussenruimte tussen en achter die woorden en ook een kijken in jezelf. Abelone, de zuster van zijn moeder, die deze na haar dood als het ware vervangt, geeft Malte lessen in lezen. En dit doet zij door een van de meest gecanoniseerde dichters uit de Duitse letterkunde te verwerpen: Goethe, aan de hand van de *Briefwechsel mit einem Kinde*, een briefwisseling tussen Goethe, Bettina von Ar-

25. Julia Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancholie*, Paris 1987, p. 38.

nim en Goethes moeder. Als Malte een brief van Goethe wil lezen, onderbreekt zij hem abrupt :

“Nein, nicht die Antworten” (...) “Gieb her”, sagte sie plötzlich wie im Zorn und nahm mir das Buch aus der Hand und schlug es richtig dort auf, wo sie es wollte. Und dann las sie einen von Bettinens Briefen.

Ich weiß nicht, was ich davon verstand, aber es war, als würde mir feierlich versprochen, dieses alles einmal einzusehen. (M 896)

In de klassieke canon werd Bettina von Arnim als een soort van muze voor de gevierde dichter, de schepper van een talige wereld gezien. Abalone rukt de brieven van Bettina naar de voorgrond. Zelfs vandaag de dag vind je nog uitgaven waarin enkel Goethes brieven volledig worden weergegeven, terwijl die van Bettina ingekort of weggelaten zijn. Een voorbeeld van een vrouwelijke schrijfster die ook in het literaire bedrijf een onzichtbare bleef. En nu begrijpt Malte het : het is deze stem die gehoord moet worden. Goethe heeft als schrijver gefaald :

Diese Liebende ward ihm auferlegt, und er hat sie nicht bestanden. Was heißt es, daß er nicht hat erwidern können? Solche Liebe bedarf keiner Erwidern, sie hat Lockruf und Antwort in sich; sie erhört sich selbst. Aber demütigen hätte er sich müssen vor ihr in seinem ganzen Staat und schreiben was sie diktiert, mit beiden Händen, wie Johannes auf Patmos, knieend. Es gab keine Wahl dieser Stimme gegenüber, die “das Amt der Engel verrichtete”; die gekommen war, ihn einzuhüllen und zu entziehen ins Ewige hinein. Da war der Wagen seiner feurigen Himmelfahrt. Da war seinem Tod der dunkle Mythos bereitet, den er leer ließ. (M 898)

Goethe had moeten schrijven zoals Johannes de openbaring noteert, “aufzeichnet”, met beide handen, als van het ego onafhankelijk schrijfinstrument, hij had de verschillende stemmen moeten aanhoren en opnemen. Een auteur die met beide handen optekent wat een engel hem dicteert is niet meer de scheppende schrijversgod zoals Goethe het was, maar een “Nichts”, dat denkt, dat plaats maakt voor ongehoorde stemmen.

Malte verheft Bettina tot schrijver par excellence, zij vervult het “Amt der Engel”, de engelen die Johannes de tekst van de openbaring influisterden. Zij is een schrijfster in de marge net zoals de vele andere schrijvende vrouwen in de roman en Malte zelf.

Ook Maltes moeder wordt door haar levensomstandigheden, het huwelijk in dit geval, het zwijgen opgelegd, ook zij raakt gemarginaliseerd :

Zunächst bestand unsere Beziehung darin, daß sie mir von Mamans Mädchenzeit erzählte. Sie hielt viel darauf, mich zu überzeugen, wie mutig und jung Maman gewesen wäre. Es gab damals niemanden nach ihrer Versicherung, der sich im Tanzen oder im Reiten mit ihr messen konnte. "Sie war die Kühnste und unermüdlich, und dann heiratete sie auf einmal", sagte Abelone, immer noch erstaunt nach so vielen Jahren. "Es kam so unerwartet, niemand konnte es recht begreifen." (M 825)

Maman leidde dus een 'mislukt' leven en evolueerde van een moedige, vaardige jonge vrouw tot een neurotische 'femme fragile'.<sup>26</sup>

De brieven van Bettina vormen een van de weinige boeken waarvan Malte geen afstand wil doen, en ze blijven hun geldigheid behouden :

Das Versprechen erfüllt sich noch immer, irgendwann ist dasselbe Buch unter meine Bücher geraten, unter die paar Bücher, von denen ich mich nicht trenne. Nun schlägt es sich auch mir an den Stellen auf, die ich gerade meine, [...]. (M 897)

Bettina is slechts een voorbeeld van de vele vrouwelijke schrijfsters die in de "Aufzeichnungen" ten tonele worden gevoerd. Terwijl Malte deze schrijfsters aanhaalt en hun/zijn zoektocht naar nieuwe literaire expressievormen beschrijft, bedient hij zich van strategieën die later door de 'écriture féminine' als strategieën van een vrouwelijk subversief discours worden beschreven.<sup>27</sup> Een van haar kenmerken is het vanuit een marge schrijven, vanuit een opgedrongen marginale positie (door een afwezigheid in de symbolische orde) *bewust* een marginale positie innemen om al schrijvend bestaande structuren te ondermijnen en te herzien.

Al deze vrouwen zijn een groot voorbeeld voor Malte, omdat zij "anders zijn geworden", zij het niet per se spookachtig. Zij onttrekken zich blijkbaar aan de gangbare betekenissen en woorden en laten ook de betekenissen achter zich, zij zijn niet meer in woorden te vatten en hebben zelfs deze woorden vernietigd :

26. De 'femme fragile' is een stereotype dat in de literatuur van rond de eeuwwisseling graag werd opgevoerd als vertegenwoordigster van de uitgeputte aristocratie. In Rilkes werk komt hier meestal een aspect bij : dat van de vrouw die door het huwelijk (meestal met een geuniformeerde man) van haar vrijheid en creativiteit wordt beroofd. Zie ook Patricia Linden, 'Frauenkult und Weiblichkeit in Rainer Maria Rilkes Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge', in *Germanistische Mitteilungen* 25 (1987), p. 3-28.

27. Voorbeelden : de deconstructie van het homogene subject; benadrukking van de materialiteit van het teken, afkeuring van mimetische voorstellingen enz. Zie ook Toril Moi, *Textual/Sexual Politics : Feminist Literary Theory*, London 1985.

Es ist, als hätten sie im voraus die Worte vernichtet, mit denen man sie fassen könnte. (M 833)

Het spookachtig anders worden is voor Malte spookachtig omdat hij steeds helemaal in de psychose dreigt te verzinken, al zijn grenzen dreigt te verliezen. En toch voelt hij de aantrekkingskracht, het positieve, scheppende karakter van het semiotische aan. Dit zet hem er ook toe aan zijn identiteitsverlies positief te herwaarderen, d.w.z. de identiteit die hem tot nog toe werd opgedrongen en die uit uiterlijke, door anderen vastgelegde betekenissen bestond, die lang hun waarde hebben verloren, af te danken, zich er niet langer aan vast te klampen en de weg naar een onvervalste symbiose tussen het semiotische en het symbolische in te slaan. De vraag blijft open of hij hierin slaagt ofwel eraan ten onder gaat. De parabel van de verloren zoon geeft in elk geval een beeld van iemand die 'niemands zoon' meer is, niet langer gedefinieerd en bekeken wordt.

Ich bin nicht abgeneigt zu glauben, die Kraft seiner Verwandlung hätte darin beruht, niemandes Sohn mehr zu sein. (M 882)

De christelijke parabel van berouw en verzoening is misschien een van de meest invloedrijke totaliserende vertellingen van de westelijke cultuur, zij verbindt individuele identiteit met een patriarchale autoriteit. Maltes nieuwe versie van deze parabel heeft verregaande consequenties: de originele functie van de mythe wordt ondergraven en de vader verdwijnt volledig.

Maar Malte blijft (net zoals de tekst) nooit in het psychotische discours, hij raakt alle stadia en psychische toestanden even aan, maar komt er ook altijd weer uit door zich in te schrijven in bestaande teksten. Behalve op het einde van het boek, waar open blijft of hij de symbolische orde voorgoed verlaat en sterft dan wel een metamorfose in de zin van de schrijvende vrouwen voltrekt en het spookachtige van zijn anders-woorden overwint.