

Sigrid Adorf

„S.M.A. [Muttermilchersatz] und Papierhandtücher“. Und daneben steht „Marcuse“, oder? [lacht] Und „Benjamin“. Das ist ja lustig!“

Zur Ausstellung „Mary Kelly: Post-Partum Dokument“, Generali Foundation Wien, 1998

Die komplexe Beziehung, die sich im *Post-Partum Dokument* (PPD) zwischen Theorie und vermeintlich weiblicher Praxis aufbaut, auf eine derart einkaufszettelartige Formel zu bringen, ist schwer. Um so größer die Freude der Künstlerin über die durch die Archivarbeit Juli Carsons ermöglichte Wiederentdeckung einer längst vergessenen Notiz und meine über die ihre.

Bereits 1976, d.h. zwei Jahre vor Beendigung des gesamten *Post-Partum Dokument* Projektes (1973-78), merkt Laura Mulvey in ihrer Besprechung zur Ausstellung der ersten drei Abschnitte im ICA an, daß „die Komplexität der Sprache des Post-Partum Dokument und die vielen verschiedenen Ideen, die es gleichzeitig enthält, große Anforderungen an die Rezeption“ stellen (Mulvey 1998 [76], S. 201). Die Generali Foundation Wien, die nun erstmalig im deutschsprachigen Raum das komplette, aus 6 Abschnitten und 135 Einzelteilen bestehende, auf sechs Sammlungen und drei Kontinente verteilte Werk zeigte, hat sich dieser Herausforderung gestellt und bestmögliche Voraussetzungen für differenzierte Lektüren geboten. Ein Symposium mit Beiträgen von Mary Kelly, Griselda Pollock, Isabelle Graw, Juli Carson und Silvia Eiblmayr als Diskussionsleiterin sowie eine Führung der Künstlerin und vier Ausstellungsgespräche gehörten zum anspruchsvollen Begleitprogramm der Ausstellung. Ferner ermöglichten eine erstmalig deutsche Veröffentlichung des – ohnehin vergriffenen – PPD-Buchs¹, ein sorgfältig recherchierter Literaturapparat im Studienraum und einige von Carson zusammengestellte Vitrinen zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Werkes das komplexe Gespinnst historischer und theoretischer Bezüge zur Betrachtung mit heranzuziehen. „Schicht für Schicht“ versprach Carsons Archivarbeit zusammen mit den aufgezeichneten Kommentaren der Künstlerin, die als Gesprächsmitschnitt bei den Vitrinen auslagen, das „Post-Partum Dokument frei[zul]egen“ (Carson 1998, o.S.).²

Mary Kelly selbst bezeichnet ihre eigenwillige Synthese des avantgardistischen Leitmotivs „Kunst und Leben“ und „das Private ist politisch“, der zentralen Parole der Frauenbewegung der 70er, als den debattenspezifischen Ausgangspunkt ihres Projekts. Als eine der Protagonistinnen jenes Flügels der Frauenbewegung der 70er Jahre bekannt, der sich darum bemühte, die Psychoanalyse dem Feminismus „dienbar“ zu machen, insofern sie Vokabular und Methode versprach, die Bilder des Weiblichen als imaginäre Konstruktionen zu begreifen, handelte sie

sich schon früh, wie sie in dem erwähnten Interview erzählt, den Ruf des „Theorie-Mädels“ (Dan Graham) ein.

Ironisch fügt dieser Titel zusammen, was sich in der Tradition der patriarchalen Vernunft wie Feuer und Wasser verhielt und m.E. bis heute den provokanten Reiz des PPD ausmacht: die ineinandergreifende Behauptung von Intellekt, Kreativität und Begehren seitens einer Frau.

1973, dem Jahr, in dem Kelly die Arbeit am PPD aufnimmt, hielt Laura Mulvey erstmalig ihren inzwischen zum Standardtext avancierten Vortrag *Visual Pleasures and Narrative Cinema* und Juliett Mitchell beendete ihr Buchmanuskript *Psychoanalysis and Feminism*.³ Derartige Koinzidenzen sind Ausdruck des gemeinsamen Anspruchs, die herrschenden Strukturen durch schrift- und sprachanalytische, strukturalistische und psychoanalytische Ansätze in Frage zu stellen, aber auch die subjektive „Mittäterschaft“ der Frau kritisch zu reflektieren.

Das PPD ist im Sinne Kellys als eine kritische Praxis, eine Art visuellen Denkens über das Selbst zu verstehen. Isabelle Graw betonte in ihrem Beitrag zum Symposium die Problematik, daß der von Kelly in diesem Zusammenhang eventuell überstrapazierte Begriff der Visualisierung untrennbar an die Vorstellung der Vorgängigkeit der Idee gebunden bliebe (Graw 1998, o.S.). Kellys ästhetischer Diskursbeitrag entzieht sich jedoch m.E. der engen Festlegung jenes Begriffs, auf den ihre Erklärungen angewiesen sind: „Dabei wollte ich aber vermeiden, daß sich ein Gegensatz zwischen Bild und Text auftut. Idealerweise sollten sich beide nach Möglichkeit in das je andere oder aber in ein und dasselbe verwandeln können – womit nichts anderes als „Schrift“ gemeint ist.“ (Kelly 1998 [82], S. XXI).

Schicht für Schicht:

Post-Partum Dokument war ursprünglich „als prozeßhafte Analyse und Visualisierung der Mutter-Kind-Beziehung konzipiert“, wie Mary Kelly es in ihrer Einleitung zum PPD-Buch formuliert (Kelly 1998 [82], S. XI). Jeder der sechs einzelnen Abschnitte des Werkes befaßt sich mit einem bestimmten Trennungsmoment und rekurriert auf eines der psychoanalytisch bedeutsamen Stadien der Entwöhnung von Brust, Holophrase und Dyade.

Unübersehbar bilden Lacans Schriften einen zentralen Gegenstand, wie es bereits einleitend die „Verwendung“ seines Diagramms zur Intersubjektivität deutlich macht. Kelly übertrug die vier Phasen dieses Schemas auf sorgfältig gefaltete Säuglingshemdchen, auf denen es Linie für Linie als Ausdruck der sich aufbauenden Beziehung von Mutter und Kind und der daraus erwachsenden imaginären Verstrickungen figuriert.

In *Dokumentation I* unterlegte sie schmutzige Windeln ihres Sohnes, ausgewaschen und wie feinste Drucke aufgespannt, mit einem Schreibmaschinentext, der die erste verabreichte, feste Nahrung protokolliert und nach einem selbstdefinierten Schlüssel die Konsistenz des Ergebnisses auswertet. So haben die Windeln über die Jahre zwar jene Duchamp'sche Schärfe eingebüßt, auf die im wesentlichen nur noch die Lektüre der Skandalgeschichte des Projekts aufmerksam macht, ihnen blieb aber eine andere irritierende Wirkung: Mary Kellys von den

Ärzten übernommene Methode einer detaillierten Beobachtung von Ein- und Ausfuhr, in der sie die Fäkalspuren ihres Sohnes als Produkte eines ihr verborgen bleibenden Verdauungsprozesses untersucht, zeugen von einer Distanz und Verunsicherung der Mutter. Das Kind wird für sie zur „black box“, in der sich Prozesse abspielen, die, gleichwohl sie ihr letztlich unzugänglich bleiben, zum Maßstab ihrer mütterlichen Leistung erhoben werden. So endet der Abschnitt mit der Frage nach Schuld, „WHAT HAVE I DONE WRONG?“, die ihr das Gesetz, eine Mutter wisse *natürlich* was für ihr Kind gut ist, im Falle eines Durchfalls anlastet. „Das Kind wird zum Symptom der Mutter“ (Kelly 1998 [Experimentum Mentis I, 1976], S. 41).

Die Windeln funktionieren in PPD als erstes Indiz für eine unüberwindbare Trennung von Mutter und Kind, als erstes indexikalisches Zeichen einer uneinholbaren Abwesenheit, „welche für die Mutter den Mangel des Objekts (das heißt, das Kind als Phallus) wiederholt“ (Kelly 1998 [Experimentum Mentis II, 1976], S. 72).

Auf Druckerblöcken sammelte Kelly die ersten Artikulationen des Sohnes für den Abschnitt *Dokumentation II*, welcher der Frage „WHY DON'T I UNDERSTAND?“ untersteht: oben spiegelverkehrt die Setzbuchstaben, darunter der Druck derselben und unten das Protokoll 12minütiger Tonbandmitschnitte, die den Erwerb syntaktischen Sprechens dokumentieren. Die drei Textformen erwecken den Eindruck, daß hier ein Prozeß der Umschreibung stattfindet, der aus etwas nicht Lesbarem schließlich einen geschlossenen Text macht: „Ich spürte, daß das eine ganz bestimmte visuelle Funktion erfüllte, ohne einen direkten Bezug zu einem ikonischen Zeichen aufzuweisen“ (Kelly 1998, o.S.).

Der nächste Abschnitt *Dokumentation III*, endet mit der Frage nach der Notwendigkeit der Andersheit des Anderen: „WHY IS HE/SHE LIKE THAT?“ Die ersten Zeichnungen des Sohnes wurden durch Leonardos Perspektivschema konterkariert und in einer dreispaltigen Tabelle mit drei Textebenen überschrieben: einer verdichteten Schreibmaschinenabschrift der Gespräche zwischen Mutter und Kind, einem versal geschriebenen „inneren Monolog“ der Mutter und einer späteren handschriftlichen Kommentierung im Stil eines Tagebuchs – einem narrativen Zug, der sich ab nun durch sämtliche Dokumentationsabschnitte zieht.

Dokumentation IV wirkt im Vergleich zum Vorangegangenen erstaunlich sentimental: einem Memento mori nicht unähnlich, wirken die Gipsabdrücke der Kinderfaust, wie ein zum Bild gebanntes Anklopfen eines Abwesenden, gerahmt von Lacans Schema R.⁴ Darunter hat Kelly auf kleine Stoffbahnen, Ausschnitte „seines Deckchens“ (Kelly 1998 [76], S. 97), wiederum tagebuchartig Skizzen zur ihrer Situation als arbeitende Mutter getippt, die von dem Eingeständnis der Gewissensbisse, sie verbringe zu wenig Zeit mit Kelly, bis zum Eingeständnis ihrer Abhängigkeit von ihrem „companion-lover“ reichen, über dessen besitzergreifende Liebesbekundungen sie ihre „Weiblichkeit als Mutter“ real erfährt (Kelly 1998 [Experimentum Mentis IV, 1976], S. 109), sie aber dennoch die Frage quält: „WHAT DO YOU WANT?“.

Dokumentation V ist, wie der Titel des zugehörigen Experimentum Mentis (*Über die Ordnung der Dinge*) verrät, eine an Foucault orientierte Analyse der das Kind drängenden Fragen nach Sexualität und Geschlechtszugehörigkeit und der sublimierenden Verschiebung des Interesses an der Erforschung des Körpers der Mutter auf den Umgebungskörper – einer „Strategie des Erwachsenwerdens“, die Kellys formale Lösung persifliert, indem sie sich, noch stärker als in den vorangegangenen Abschnitten, an der Ästhetik naturwissenschaftlicher, Objektivität suggerierender Sammlungen orientiert.

Käfer, Spinnen, Schnecken und dergleichen sind die Geschenke des Kindes, die die Mutter gewissermaßen stellvertretend biologisch bestimmt und mit der entsprechenden systematischen Zuordnung versieht. Unter einer Kopie des Fundstückes hält sie wiederum Gesprächsmitschnitte fest, die sich um die Fragen kreisen „Will the badmen come and cut my willy off?“, „Mummy, do you have a hole in your tummy?“ etc.. In einem dritten Kästchen befinden sich jeweils Ausschnitte aus anatomischen Zeichnungen einer Schwangeren, unter denen alphabetisch Wörter aufgelistet wurden, zu denen sie schreibt: „Der Index versucht die Leerstellen in den Antworten der Mutter anzusprechen und auszufüllen, ist aber durch ein Repräsentationssystem definiert, welches eine inhärente Pathologie des weiblichen Körpers skizziert“ (Kelly 1998, S. 114).

Der letzte Abschnitt, *Dokumentation VI*, nimmt das Erlernen des Alphabets und der Schriftsprache zum Ausgang, wobei der Buchstaben-Körper nun die Sublimation übernimmt. Wiederum drei Textebenen, diesmal auf Schieferplatten, ästhetisch analog den Inschriften auf dem Stein von Rosette inszeniert, übernehmen die Darstellung des letzten Trennungsschritts, in dem die Mutter die Einschulung des Kindes, den amtlich besiegelten Eintritt in die symbolische Ordnung, kommentiert und der Sohn seinen Namen, stellvertretend für den „Namen des Vaters“, zu schreiben lernt und so zum Autor seines eigenen Textes wird (Kelly 1998 [Experimentum Mentis VI, 1976], S. 188).

Das *Post-Partum Dokument* erweitert die Psychoanalyse um die Erzählung eines weiblichen Fetischismus und betreibt eine an Foucault erinnernde Archäologie des aus den offiziellen Diskursen verdrängten Alltags von Mutter und Kind. Es verhält sich wie ein dadaistischer Kommentar gegenüber der selbstreflexiven Kunstpraxis der Konzeptualisten (Kosuth u.a.), läßt sich als (surrealistische) Analyse der sprachlichen Bedeutungsebenen und als enttarnende Semiologie der alltäglichen Mythen (Barthes) entziffern und scheut doch nicht davor zurück, die Faszination der Verschmelzungsphantasien von Mutter und Kind zu reproduzieren.

Die erschlagende Fülle dieser Synopse scheint mir Bestandteil des künstlerischen Konzepts. In der Übereinlösung und zum Teil wörtlichen Nachstellung von Schlüsselszenen psychoanalytischer Theorie, etwa der des „Spiegelstadiums“ und des „fort-da-Spiels“ (*Dokumentation II*), sehe ich weniger einen „Kniefall vor dem Meisterdenker“ oder gar eine „penible Übererfüllung des Lacanschen Diktums“, wie Graw es formuliert (Graw 1996, S. 66), als vielmehr eine Art wechselseitiger Überprüfung, der eigenen Empfindungen und der Theorie, die letztlich für beide gleichermaßen ironisierend und verstärkend wirkt.

Die Erzählung des PPD ist mehrstimmig und spielt sehr gezielt mit dem ständigen Überlagern der Perspektiven, so daß es dem Besucher nicht möglich ist, die authentische Stimme des Sohnes, der Mutter, der Künstlerin oder einer Theorie herauszuhören; und dennoch sind sie ganz offensichtlich alle maßgeblich an diesem Stimmengewirr beteiligt. So liest sich die von Mary Kelly im Interview erzählte Anekdote, daß ihr Sohn häufig in ihrem Atelier in ihre Bücher und Notizen reingezeichnet habe, um auf sich aufmerksam zu machen, wie ein Spiegelbild zur Handlung der Mutter / Künstlerin, welche die ersten Zeichnungen des Sohnes für den dritten Abschnitt des Projektes mit einem tabellarischen Schema von Kommentaren überarbeitete.

Das Schreiben selbst wird im PPD zur psychischen Metapher, zu einer Allegorie der Erinnerungsarbeit: Die Diagramme Lacans werden den intimen Funden durch Stempel aufgedrückt, in die Fragmente der Kinderdecke schreibt sich der Text der Mutter mit dem harten Anschlag der Schreibmaschine ein, die Zeichnungen des Kindes werden von ihrem Kommentar überschrieben. Umgekehrt zeugt der Text der Mutter aber auch von dem Schmerz, den ihr die phallische Ordnung einschreibt, indem sie sie mit dem Mangel identifiziert. Das PPD spiegelt einen Kampf wider, das Ringen von Zweien um die Subjektposition, das zum Teil gemeinsam, zum Teil gegeneinander ausgetragen wird.

So griff die Ausstellung das im Grunde bereits mit der Namensgebung des Sohnes Kelly Barrie (Hybrid des väterlichen und des mütterlichen Namens) begonnene Projekt auf: Bereits die Zweifarbigkeit des Künstlerinnennamens auf dem Ausstellungsplakat wies den Sohn als Abkömmling der Mutter, dagegen aber auch ihren Namen als „Nebenprodukt“ jenes Prozesses aus, dessen Ende vom Erlernen der gemeinsamen Signatur bestimmt wurde.⁵

Daher reicht die Analogie der Vitrinen Carsons über eine rein formale Korrespondenz zu den Schaukästen Kellys hinaus und weist dem Dokument einen siebten Abschnitt zu, indem sie seine archäologischen Strategien verdoppelt und der Erzählung vom Eintritt des Sohnes in die symbolische Ordnung Mary Kellys Aufnahme in die Ränge der (Kunst-)Geschichtsschreibung zur Seite stellt.

Die Hängung der Exponate, die den eigentlichen Beginn des PPD ans hinterste, nicht einsehbare Ende des Raumes verlegte und den Reader mit den Fußnoten Mary Kellys⁶ an einer den Arbeiten abgewandten Wand anbrachte, verleitete zu einem nicht-linearen Vorgehen, das sich der Chronologie des Werkes widersetzt. Eben diese Inszenierung jedoch, mit den ununterscheidbar vor- oder nachgeschalteten Archivarbeiten, scheint mir der Polyphonie des Werkes und somit dem Versuch Kellys zu entsprechen, die lineare Erzählung männlicher Sprachdominanz durch die Intervention einer „Muttersprache“ (jenseits biologischer Determination) brüchig zu machen und so dafür zu sorgen, daß die Debatte, deren Geschichte das PPD erzählt, weiter gehen kann (Kelly 1998 [82], S. XXV).

- 1 Der Appendix dieser Veröffentlichung mit einer Auswahl wichtiger, wiederveröffentlichter Beiträge zur Rezeption des Post-Partum Dokuments von Laura Mulvey (76), Jo-Anna Isaak (82), Margaret Iversen (81), Paul Smith (82) und Andrea Fraser (86) bietet einen wesentlichen Beitrag zur Kontextualisierung des ambitionierten Werkes Mary Kellys.
- 2 Carson unterteilte die zahlreichen Archivalien in acht Schauplätze, die von der Konzeptkunst ausgehend über Kellys aktivistische Phase und ihre Involvierung in die Frauenbewegung bis zu ihrer Recherche für das umfangreiche Projekt, der Bildung von Prototypen und schließlich der Ausstellungsgeschichte des PPD reichten. Anhand von unterschiedlichsten Notizen, Manuskripten, „zerlesenen“ Büchern, alten Zeitschriften, Skizzen und vereinzelt Fotos ermöglichten die der Ausstellung vorangestellten Vitrinen somit einen recht umfassenden Einblick in das theoretische Umfeld des Projektes und die Arbeitsweise der Künstlerin.
- 3 Visuelle Lust und narratives Kino wurde in Screen 16, Nr. 3 (Herbst 1975) veröffentlicht und in Brian Wallis (Hg.): Art After Modernism: Rethinking Representation, New Museum of Contemporary Art, New York 1984 wiederabgedruckt. Psychoanalyse und Feminismus wurde von Allen Lane (London, 1974) publiziert.
- 4 Im Gespräch mit Carson wird noch auf eine andere Verwendung des selben Schemas von Kelly aufmerksam gemacht. Auf einer Vorlage zum Ausstellungsplakat hat die Künstlerin das Foto von sich und Kelly mitten in Lacans Schema R plazierte, was Carson kommentiert mit: „Die Mutter und das Kind, mitten im Feld des „Realen“, dem psychotischsten und extremsten Platz ...“
- 5 Andrea Fraser weist in diesem Zusammenhang auch auf die Gestaltung des Buchdeckels zum PPD-Buch hin, das den Aussagen der Künstlerin zufolge

nicht als Monografie gelesen werden soll (so wenig, wie die Objekte des PPD als autobiografische Relikte betrachtet werden sollen). Wichtig scheint ihr daran, daß die Signatur der Künstlerin hier prominent über einem Bild einer der Schiefertafeln des letzten Abschnitts figuriert: „Folgt man dieser Analogie mit dem Stein von Rosette und betrachtet die drei Diskurse, die die Arbeiten in Dokumentation VI umfassen, als verschiedene Übersetzungen ein und desselben Textes, so stellt Kellys Unterschrift eine vierte Version der Subjekteinschreibung in die soziale Ordnung mittels der Sprache dar (Fraser 1998 [86], S. 220).

- 6 Der textliche Kommentar Mary Kellys in Form der nachträglich verfaßten Experimentum Mentis-Kapitel, welche im PPD-Buch zwischen den einzelnen Dokumentationsabschnitten eingeschoben sind, ihre Anmerkungen zu den verwendeten Diagrammen und Schemata sowie ihre bibliographischen Angaben wurden für die Ausstellung in einen Reader gebunden, der sich an einer den Exponaten abgewandten Wand befand.

Literatur (Auswahl)

Juli CARSON: Schicht für Schicht – Post-Partum Dokument freilegen. Mary Kelly im Gespräch mit Juli Carson. [Zusammen mit den Symposiensbeiträgen von Pollock und Graw für eine Veröffentlichung durch die Generali Foundation Wien vorgesehen. Zitiert nach dem Manuskript; einzusehen bei der Generali Foundation Wien].
 Andrea FRASER: Über das Post-Partum Dokument. Republished in: Mary Kelly. Post-Partum Dokument (Ausst.-Kat.), Generali Foundation, Wien 1998. Wien/München 1998, S. 216-221.
 Isabelle GRAW: Privatsachen. Modelle des Persönlichen im Werk von Mary Kelly, Barbara Kruger und den V-Girls. In: Texte zur Kunst [Köln], November 1996, H. 24, S. 59-71.
 Isabelle GRAW: Über Faszination. Textua-

lität und Materialität im Werk von Mary Kelly. [Beitrag zum ausstellungsbegleitenden Symposium. Veröffentlichung vorgesehen [s.o.]. Zitiert nach dem Manuskript; einzusehen bei der Generali Foundation Wien] Mary Kelly. Hrsg. von Margaret Iversen/Douglas Crimp/Homi K. Bhabha. London 1997 [mit ausführlichem bibliographischem Apparat zu den Arbeiten von der und über die Künstlerin].

Mary Kelly: Imaging Desire. Mary Kelly Selected Writings. Cambridge/Massachusetts 1996.

Mary Kelly: Vorwort (zit. als Kelly 1998 [82]), Fußnoten, Experimentum Mentis I-VI (zit. als Kelly 1998 [76]). In: Mary Kelly. Post-Partum Dokument (Ausst.-Kat.), Generali Foundation, Wien 1998. Wien/München 1998.

Laura MULVEY: Besprechung von Post-Partum Dokument. Republished in: Mary Kelly, Post-Partum Dokument (Ausst.-Kat.), Generali Foundation, Wien 1998. Wien/München 1998, S. 201-203.