DIE FLUCHT IN DIE GEISTESKRANKHEIT IM UNICA ZÜRN'S ROMAN *MANN IM JASMIN* (1977). UNICA ZÜRN: ENGE VERFLECHTUNG VON LEBEN UND WERK

Simona OLARU-POSIAR
"Victor Babeş" University of Medicine and Pharmacy, Timişoara

Abstract: The German writer Unica Zürn is a vivid example of a writer that became known from depicting in her novels her own experience as a mental patient. At the beginning of the 1960s she was diagnosed with paranoid schizophrenia, and as a follow-up she was committed to numerous psychiatric clinics. Her existence was constantly threatened by her schizophrenic crises, usually started by the break-up from the well-known artist and photographer Hans Bellmer. Unica Zürn's novel Der Mann im Jasmin (Jasmine Man) highlights madness in antithesis to plain day to day reality, depicted in relation to hallucinations that raise in the reader fascination and stupor at the same time.

Keywords: Jasmine, schizophrenia, anagram, hallucination, photography

Unica Zürn (1916-1970) war eine deutsche Künstlerin und Schriftstellerin zugleich. Zürns literarisches Werk wurde zu ihren Lebzeiten wenig beachtet. Es besteht zum einen aus autobiografisch geprägter und häufig fragmentarischer Prosa, die vor allem ihre Liebesbeziehungen, ihre Krankheit und deren Behandlung zum Thema hat, zum anderen aus poetischen Texten, von denen ihre 123 Anagramm-Gedichte am bedeutendsten sind.

Mit der in Paris lebenden deutschen Journalistin und Übersetzerin Ruth Henry verband sie eine jahrelange Freundschaft. Ihr ist größtenteils die Veröffentlichung der Texte Zürns zu verdanken.

Ein wesentliches Charakteristikum ihres literarischen Werkes ist die starke Durchdringung von Leben und Fiktion. In ihrer autobiographischen Erzählung **Dunkler Frühling**, deren Niederschrift drei Jahre vor ihrem Selbstmord erfolgte, gibt sie grundlegende Hinweise auf Familienkonstellation und Ereignisse, die für ihr Leben und Werk bedeutsam sind. Im Mittelpunkt des Textes steht ein Mädchen, das sich allein gelassen von den Erwachsenen in eine eigene Fantasiewelt zurückzieht und sich innerhalb dieser mit der Problematik der Sexualität auseinandersetzt. Die Vergewaltigung durch ihren älteren Bruder, die sie in hohem Grade als beschämend und enttäuschend erlebt, enfernt sie noch mehr von der von ihr als armselig empfundenen Wirklichkeit und wirft sie in die imaginäre Welt ihrer Fantasie zurück. Nachdem sie sich in einen um vieles älteren Mann verliebt, setzt die inzwischen Zwölfjährige ihrem Leben ein Ende, in der Einsicht, dass ihrer Liebe nur auf diese Weise ewige Dauer beschieden werden kann. Der literarische Sprung aus dem Fenster kündigt daher den realen Sturz in den Tod an. Hinter der protokollarisch nüchternen Erzählerin in der dritten Person steht die Autorin Unica Zürn selbst.

Sigrid Weigel weist darauf hin, dass Unica Zürn nicht nur die Todesart ihres Freitods in ihren Schriften vorweggenommen hat, sondern auch den Zeitpunkt, zu dem ihr Leben ein Ende finden würde, schon lange vorher festgelegt hatte. Nämlich war ie Schriftstellerin in ihren zahlenmystischen Operationen im Jahre 1957 auf ein Lebensalter gekommen, dessen Quersumme ihre Lieblingszahl 9 ergab (Weigel 2000: 136). Daher betrachtet Weigel das Leben der Autorin gleichsam als Aufschub zwischen einem immer schon vorhandenen Todesbild und dessen endlichem Vollzug am eigenen Leibe (Weigel 2000: 136-137).

BDD-A22183 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:17 UTC)

Einerseits versteht sie das Leben bzw. Sterben Zürns als unheimliche Nachahmung eines literarischen Bildes, andererseits bringt sie ihre Kunst mit der von Sigmund Freud beschriebenen Dialektik von Eros und Todestrieb in Verbindung (Weigel 2000: 137).

Der Text **Der Mann im Jasmin. Eindrücke aus einer Geisteskrankheit** wurde Mitte der sechziger Jahre geschrieben und 1966 vollendet. Ruth Henry übersetzte das Manuskript zwecks Publikation in Frankreich ins Französische, wozu es erst ein Jahr nach dem Tod Zürns, 1971, kam. Sechs Jahre später erschienen die Aufzeichnungen in dem deutschen Ullstein-Verlag. Wie Henry vermerkt, wurde das Buch bei seinem Erscheinen als eine literarische „Entdeckung" gefeiert, die Kritiker äußerten Bewunderung für die erschütternde dokumentarische Schärfe der Selbstbeobachtung sowie für die unsentimentale, souveräne literarische Handhabung (Henry 1985: 209).

Auch in diesem literarischen Text Unica Zürns verbirgt sich hinter dem Personalpronomen der dritten Person das Ich der Autorin. Rita Morrien weist in ihrer Arbeit **„Der Körper hat es dann auszubaden". Zum Verhältnis von Körper, Sprache und (Re)Produktivität bei Unica Zürn** (1997) darauf hin, dass bei Zürn Leben und literarische Tätigkeit derart ineinander verzahnt sind, dass die Schriftstellerin auch in privaten Aufzeichnungen, Briefen und Tagebüchern häufig die personale Form „sie" verwendet und ein „ich" sich kaum jemals zu Wort meldet (Morrien 1997: 74). Dieser Versuch, sich selbst mit den Augen einer Außenstehenden zu betrachten, könnte jedoch auch mit der ausbrechenden Schizophrenie der Schriftstellerin in Verbindung stehen. So hält Henry fest, dass die Kraft, im distanzierten Beobachterton aufzuzeichnen, die einzige gewesen sei, die die Krankheit der Autorin gelassen habe und fügt hinzu, dass der Wahnsinn möglicherweise die distanzierte Betrachtung gefördert habe (Henry 1985: 206).

In diesem Text bringt Zürn ihre Erfahrung mit ihrer Krankheit, der Schizophrenie, zur Sprache. Dabei ist sie nicht genötigt wie die Surrealisten, etwa André Breton mit **Nadja** (1928), auf die Simulation der Wahnzustände und der Halluzinationen „der schönen poetischen Frucht wegen" zurückzugreifen, denn, wie Henry betont, ist ihr diese bitter genug, mühelos in den Schoß gefallen (Henry 1985: 206). Sie versucht, das Verdrängte, Ausgegrenzte niederzuschreiben, wobei sie sowohl dem Schrecken als auch der Faszination ihrer schizophrenen Schübe nachgeht. Diese bezeichnet sie als Krisen.

Der Text **Der Mann im Jasmin** wird mit dem Traum einer Sechsjährigen eröffnet:

In ihrem sechsten Lebensjahr führt sie ein Traum in der Nacht hinter den hohen Spiegel, der in einem Rahmen aus Mahogoniholz an der Wand ihres Zimmers hängt. Dieser Spiegel wird zu einer offenen Türe, die sie durchschreitet, um in eine lange Pappel-Allee zu gelangen, die in gerader Perspektive zu einem kleinen Haus hin führt. Die Türe zu diesem Haus ist geöffnet. Sie geht hinein und befindet sich vor einer Treppe, die sie hinaufgeht. Sie begegnet keinem Menschen. Sie steht vor einem Tisch. Auf diesem Tisch liegt eine kleine, weiße Karte. Als sie diese Karte in die Hand nimmt, um den Namen darauf zu lesen, erwacht sie (Zürn 1985: 9).

Ähnlich wie Alice in der Fortsetzung des Kinderbuches **Alice's Adventures in Wonderland** (**Alice im Wunderland**) (1865) von Lewis Carroll, **Through the Looking-Glass, and What Alice Found There) (Durch den Spiegel und was Alice dort fand)** (1871), tritt die bis zum Ende des Textes namenlos bleibende Protagonistin in eine Parallelwelt ein, eine Welt außerhalb des bekannten Universums jenseits des Spiegels. Dieser Eintritt vollzieht sich jedoch nicht innerhalb einer Märchenwelt wie bei Lewis Caroll sondern im Traum. Bezeichnend ist dabei auch die Einsamkeit, die das Mädchen in dieser anderen Welt empfängt. Der Traum übt einen so starken Einfluss auf die Protagonistin aus, dass sie nach dem Aufwachen aus dem Bett aufsteht, um den Spiegel zur Seite zu schieben. Dahinter

BDD-A22183 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:17 UTC)

ist jedoch keine Türe zu finden, sondern bloß eine undurchdringliche Wand. Nichtdestotrotz versucht Unica Zürn ihren Lesern in diesen Aufzeichnungen, die Welt jenseits dieser Wand, jenseits des Spiegels, jenseits des logischen Auffassungsvermögens, die Welt der Geisteskrankheit und des Wahns zu vermitteln. Dabei geht sie auch den möglichen Ursachen ihrer Krankheit nach, die sie bis in ihre Kindheit zurückverfolgt.

In ihrer Arbeit **Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn** (1996) analysiert Rita Morrien diesen Traum der weiblichen Protagonistin eingehend. Bereits durch die Wahl des Mediums, des literarischen Traums werde signalisiert, dass es um die Darstellung einer verdrängten, unaussprechlichen Erfahrung gehe, nämlich um den gescheiterten Versuch, Eingang in die symbolische Ornung zu finden (Morrien 1996: 181-182). Zur Deutung des Traumes bedient sich Morrien den Ausführungen Jacques Lacans über das Spiegelstadium (siehe Morrien 1996: 182). Morrien interpretiert den Gang hinter den Spiegel als Rückkehr in die Zeit vor der Spiegelphase, d. h. in die präödipale Phase, in welcher die Ich-Konstituierung noch bevorsteht. Das Durchschreiten der Pappel-Allee auf ein offen stehendes Haus hin liest sie als Metapher für den bereits von Repräsentanten des väterlichen Gesetzes markierten Weg in die symbolische Ordnung. Der Treppenaufstieg entspricht der Weiterentwicklung eines Ich, das sich seiner noch ungewiss ist, zu einem autonomen, selbstbewussten Subjekt. Die Tatsache, dass das Mädchen auf ihrem Weg keinem Menschen begegnet, versteht Morrien als Hinweis darauf, dass die notwendige Orientierungshilfe von einem Außenstehenden ausbleibt. Das Erwachen vor dem Entziffern des Namens auf der Karte, die auf dem Tisch liegt, weist darauf hin, dass das Mädchen keinen Zugang zur väterlichen Ordnung findet. Die Karte erweist sich nach Morrien in doppelter Hinsicht als Repräsentantin des väterlichen Gesetzes: zum einen ist die Schrift als Repräsentantin der symbolischen Ordnung zu sehen, zum anderen könnte es sich um eine Art Visitenkarte handeln, die nicht nur den Namen sondern auch den Status innerhalb der Ordnung preisgibt. Die Wand, auf welche das Mädchen nach dem Aufwachen hinter dem Spiegel stößt, ist als eine Metapher für eine psychische Blockade zu verstehen (Morrien 1996: 182-183). So drückt der Traum in seiner symbolischen Bildersprache das Scheitern des Eintritts in die väterliche Ordnung aus. Das Ich kann sich nicht herausbilden, so dass das Mädchen keinen Namen und damit auch keine Identität hat.

Im Anschluss an diesen befremdenden Traum flüchtet das Kind in das Zimmer der Mutter, sucht unter dem Andrang des wirklichen Lebens Geborgenheit und Zuflucht bei dem mütterlichen Körper erfüllt von der Sehnsucht nach Regression in einen vorgeburtlichen Zustand. Der mütterliche Körper stellt jedoch eine Bedrohung für das Kind dar, so dass dieses erneut entsetzt die Flucht ergreift:

> Da wälzt sich ein Berg von lauem Fleisch, der den unreinen Geist dieser Frau einschließt, über das entsetzte Kind, und sie flieht für immer die Mutter, die Frau, die Spinne! Sie ist tief verletzt (Zürn 1985: 9).

In der Abwesenheit des sich immer auf Reisen befindenden und daher idealisierten Vaters, baut sich die Protagonistin einen mentalen Fluchtbereich aus, die Vision vom Mann im Jasmin. Wie Rita Morrien hervorhebt, wird dieser zum Garant ihrer imaginären Identität (Morrien 1996: 184):

> Da erscheint zum ersten Mal die Vision: der Mann im Jasmin! Unendlicher Trost! Aufatmend setzt sie sich ihm gegenüber und blickt ihn an. Er ist gelähmt! Welch ein Glück. Er verlässt nie den Sessel in seinem Garten, wo der Jasmin auch im Winter blüht. Dieser Mann wird für sie das Bild der Liebe. Schöner als alle Augen, die sie jemals gesehen hat, sind

BDD-A22183 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:17 UTC)

diese Augen blau. Und sie verheiratet sich mit ihm. Das schönste ist es, dass niemand etwas davon weiß. Und das ist ihr erstes, ihr größtes Geheimnis (Zürn 1985: 9).

Dieser Mann mit den schönen blauen Augen, der im Rollstuhl sitzt, sich nicht bewegen und ihr folglich nichts antun kann, begleitet die Protagonistin ihr Leben lang. Hinter jedem realen Mann steht für sie stets ein anderer, ein imaginärer, einer, den sie nicht fürchten muss, der ihrem Bild, ihrem Ideal entspricht. Von der stillen Gegenwart des Mannes im Jasmin gehen zwei Belehrungen für sie aus, die ihr Leben bestimmen werden: Distanz und Passivität. Diese beiden Eigenschaften des Mannes zeichnen ihn als mentales Bild aus, das vom Subjekt beliebig, den eigenen Bedürfnissen entsprechend, geformt werden kann. Die Vermutung ist nicht von der Hand zu weisen, dass alle ihre späteren Beziehungen an diesem inneren Bild scheitern. Jedoch erklärt sich die Flucht in die Welt der Fantasie auch infolge der Anforderungen einer Welt, die Anpassung und das reibungslose Funktionieren innerhalb der von der Gesellschaft festgelegten Normen zum obersten Gesetz erhebt. In dieser dem Pragmatismus verschriebenen Welt bleibt dem Mann kein Raum für das geduldige und verständnisvolle Zugehen auf sein weibliches Gegenüber:

Viel später wird ein Schlüssel nach dem anderen in ihr herumgedreht, und sie öffnet sich nicht. Schnell ermüdet, wirft man dieses Kästchen als unbrauchbar von sich. Denn über jede männliche Schulter, an die sie sich im Laufe der kommenden Jahre lehnt, blickt sie auf den Mann im Jasmin. Sie bleibt ihrer Kinderhochzeit treu (Zürn 1985: 10).

Als „das erste Wunder“ (Zürn 1985: 10) ihres Lebens erlebt die Protagonistin die Begegnung mit dem realen Mann im Jasmin in einem Pariser Zimmer. Die Imagination wird zur Realität. Im realen Leben der Unica Zürn trifft dies mit der Begegnung mit dem Schriftsteller Henri Michaux zusammen, der aussieht wie ihr Traum-Mann, wie der Mann im Jasmin. Die Begegnung löst einen Schock bei der Protagonistin des Textes aus:

Der Schock dieser Begegnung ist für sie so gewaltig, dass sie ihn nicht überwinden kann. Sehr, sehr langsam beginnt sie von diesem Tage an, ihren Verstand zu verlieren. Das Bild ihrer kindlichen Vision und die Erscheinung dieses Mannes sind identisch. Mit dem einzigen Unterschied, dass er nicht gelähmt ist und dass es hier keinen Garten mit blühendem Jasmin gibt, der ihn umschließt (Zürn 1985: 10-11).

Auch später im Text wird darauf hingewiesen, dass sie dieses innere Bild dermaßen beherrscht, dass auch später der „normale“ Mann kein Interesse mehr für sie darstellt (siehe Zürn 1985: 53). Von dem Schock der Begegnung mit ihrem Traumbild ausgehend, empfindet sie den Wunsch, sich in ihre Gedanken einzuschließen, um die Realität zu vergessen und widmet sich der literarischen Betätigung. Als Ergebnis des Rückzugs in den Bereich der Fiktion nennt die namenlose Protagonistin ihre Manuskripte **Zu Ehren der Zahl 9**, **Im Hause der Krankheiten** und **Die Spiele zu Zweit**, die unter dem unmittelbaren Einfluss des Mannes im Jasmin hervorgegangen sind und die mit den Texten Unica Zürns übereinstimmen. Doch eines Nachts, als sie wieder mit ihm zusammen träumen möchte, verweigert er sich ihr darin, dass sie sich vor einer geschlossenen Türe sieht. Sie versucht, die Situation logisch zu analysieren und kommt dabei zu folgendem Schluss:

Aus dem Mangel von Intelligenz will sie absolut glauben, dass er sie „hypnotisiert“. Ihr Gehirn, klein, wie das eines Hühnchens, begreift nicht, dass *sie* es ist, die sich selbst hypnotisiert, indem sie ihre Gedanken immer wieder um die gleiche Person kreisen lässt. Er ist der Adler, der seine Kreise über dem masochistischen Hühnchen zieht (Zürn 1985: 13).

BDD-A22183 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:17 UTC)

Demnach erkennt sie in einem Moment der Klarheit des Verstandes, dass ihr Glauben, von dem Mann im Jasmin hypnotisiert zu werden, ihrem mangelnden Vertrauen in die Kraft ihrer weiblichen Intelligenz entspringt sowie ihrer literarischen Begabung. Sie spricht selbstironisch und nicht ohne einen masochistischen Zug von ihrem kleinen Hühnergehirn und stellt den Mann als den Adler dar, dem sie selbst die Macht einräumt, sie zu beherrschen. Diese passive und totale Unterordnung unter die Dominanz des männlichen Prinzips scheint der Grund zu sein, welche die erste Krise bei ihr auslöst. Sie beginnt in einer Art Beziehungswahn Dinge und Ereignisse in ihrer Umgebung, die nach rationalen Kriterien gar nichts mit ihr zu tun haben können, auf sich selbst zu beziehen. Alles was sie tut, was sie erlebt, steht unter dem Zeichen von H. M., den Initialen des weißen Mannes, der ihr in der Wirklichkeit begegnet ist. So sieht sie im Monogramm des Hotels Minerva auf einem Handtuch eine Botschaft, die ihr von ihm zukommt. Dabei assoziiert sie das H. M. auch mit Hermann Melville, dessen Hauptwerk **Moby Dick** von einer Begegnung mit einer irischen Dame in einer Postkutsche ausgelöst wurde (siehe Zürn 1985: 15). Diese Assoziation steht erneut mit den schriftstellerischen Ambitionen der Protagonistin in Verbindung, die ausgehend von der Begegnung mit dem weißen Mann auch literarisch tätig sein möchte, sich selbst aber jegliches Talent in dieser Richtung abspricht.

Im Folgenden werden sowohl akustische als auch visuelle Halluzinationen der Protagonistin beschrieben. Das Finden von Anagrammen als poetische Betätigung steigt zu ihren intensivsten Beschäftigungen auf, das ihr im Suchen eines Satzes in einem anderen Satz unerschöpfliches Vergnügen bereitet. Die Anagramme werden im Text selbst wie folgt definiert:

> Anagramme sind Worte und Sätze, die durch Umstellen der Buchstaben eines Wortes oder Satzes entstanden sind. Nur die gegebenen Buchstaben sind verwendbar, und keine anderen dürfen zur Hilfe gerufen werden (Zürn 1985: 18).

Jedoch wohnt der Konzentration und der großen Stille, die diese Arbeit von ihr abverlangt, durch die vollkommene Abgrenzung von der Umwelt auch eine inhärente Bedrohung inne. Diese Bedrohung ist an dem folgenden Anagramm ablesbar, den Zürn in ihre Aufzeichnungen aufnimmt:

Hinter dieser reinen Stirne
Redet ein Herr, reist ein Sinn,
irrt ein Stern in seine Herde,
rennt sein seid'ner Stier. Hier
der Reiter Hintersinn, seine Nester hinter Indien - Irr-See
Irr-Sinn, heiter sein - Ente der
Drei Tinten-Herrn - reisen sie
- ein Hindernis! Retter seiner
Dinten-Herrn - ist es eine Irre? (Zürn 1977: 19)

Das Anagramm geht von dem Satz „*Hinter dieser reinen Stirne" aus. Nach Blancard bildet die poetische Form des Anagramms, in welchem die* Variation ein- und desselben Satzes, der Buchstabe für Buchstabe zerrissen und neu zusammengefügt wird, sowohl einen kreativen Träger als auch ein Echo auf das persönliche Leben der Künstlerin. Daher erweist es sich für sie als ein wunderbares Ausdrucksmittel. Mit dieser ausgesprochen rigorosen Form wird ihr eine Welt der Permutation zugänglich: Die Sprache wird zu einem Körper, der sich

BDD-A22183 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:17 UTC)

modellieren lässt.[1] Der im anfänglichen Satz insbesondere mit dem Begriff „Stirn" vorhandene Körper wird zum Verursacher aller folgenden Permutationen. Die Metaphern reihen sich aneinander und münden in der Befragung der Vorstellungskraft aber auch in der Schöpfung im Allgemeinen. Blancard kommt zur Feststellung, dass Zürn ausgehend von einer rigorosen Form Ideen aneinanderreiht, die an die Funktionsweise der automatischen Schrift erinnern. Das Gedicht klingt mit der Frage: „*Ist es eine Irre?" aus, die eine Verbindung zur eigenen Subjektivität der Schriftstellerin herstellt.* Im Anschluss an diese rhetorische Frage wirft Blancard das Problem auf, ob Schöpfung in dem Fall Zürns nicht die Erkundung einer besonderen Vorstellungskraft in Form von Halluzinationen verbunden mit dem Wahnsinn sei.[2]

Nach dem Entschluss, sich von ihrem Lebensgefährten Hans Bellmer zu trennen und Paris zu verlassen, um sich in Berlin eine neue, eigene Existenz aufzubauen, verbringt die Protagonistin die letzten Pariser Tagen bei Freunden und verlangt danach, „eine starke und wunderbare Musik" (Zürn 1985: 19), Beethovens **Ode an die Freude**, zu hören. Jedoch der Chor, der sie in anderen Zeiten erschüttert und begeistert hat, passt nicht zu ihrer augenblicklichen Untergangsstimmung und kann sie daher nicht beeeindrucken. Sie fühlt, dass sie lieber die berühmten Trompeten von Jericho gehört hätte, eine Musik, die einen großen Untergang verkündet und besser zu ihrer seelischen Lagen passen würde. Im Anschluss an das Hören der **Ode an die Freude** erlebt sie mehrere Halluzinationen. In der ersten hat sie den Eindruck, dass das Innere ihres Körpers deutlich auf die Fragen zu antworten beginnt, die sie sich stellt. Ausgehend von dieser Wahrnehmung fragt sie ihre Freunde, ob ein Mikrophon in dem Bett eingebaut sei, das diese hellen und dunklen Töne, die fast kurzen Worten gleichen, erzeuge. In der nächsten Nacht werden diese vagen Töne in ihrem Körper zur verständlichen Sprache, indem die Stimme eines Dichters, den sie kennt und verehrt, in der Tiefe ihres eigenen Bauches ein Anagramm spricht. So werden auch ihre eigenständigen künstlerischen Produktionen zum Ergebnis der Einflüsterung eines berühmten Dichters abgewertet. Morrien weist darauf hin, dass sich die Protagonistin als Medium, als Marionette einer allmächtigen Gott-Vater-Instanz inszeniert, indem sie unter seinem Diktat zeichnet und er aus ihrem Körper heraus die Anagramme spricht, die sie niederschreibt. Dies bringt Morrien mit dem ausschließlich negativen Selbstverständnis der Autorin in Zusammenhang, mit ihren immer wieder geäußerten Zweifeln an einer schriftstellerischen oder wie auch immer gearteten künstlerischen Begabung. Die Frau erscheint nur als Hohlkörper, als Bauch, aus dem sich heraus der männliche Geist artikuliert (Morrien 1997: 82). So wird die künstlerische Produktivität der Frau zu einer Art „Ècriture automatique" der Surrealisten degradiert und als passives Empfangen und Reproduzieren männlicher „Potenz" verstanden.

Jedoch lässt sich der Mann im Jasmin nicht nur als allmächtige Schöpferinstanz und als männlicher Geist verstehen. Geht man von der Symbolkraft der Farbe Weiß aus, welche die Farbe des Jasmins ist und dem imaginären Mann zugeordnet wird, so könnte sich in diesem weißen Mann auch die Krankheit der Protagonistin verkörpern. Auch diese Deutungsmöglichkeit ist im Text verankert.

Die weiße Farbe des Mannes in der Vision des Mannes im Jasmin deutet daher einerseits auf das Ideale dieser Vorstellung hin. Im Text selbst wird das Ideale, das Reine mit der Liebe verbunden. Jedoch ist das Weiße auch eine Farbe, die einen Grenzwert markiert:

So stellt der Mann im Jasmin auch eine Bedrohung für die Protagonistin dar durch die Geisteskrankheit, die er verkörpert, denn durch diese kommen der von ihr Betroffenen Halluzinationen und andere Grenzerfahrungen zu.

[1] http://www.lamergelee.com/de/textes_de/txt06_0006.php [21.02.2014].
[2] Idem.

BDD-A22183 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:17 UTC)

Als eine sehr hübsche Halluzination, für die sie sich bei dem weißen Mann bedankt, betrachtet sie diejenige, in welcher eine kleine Nähmaschine, die über ihrem Kopf schwebt, näht, ohne von einer sichtbaren menschlichen Hand oder einem Fuß in Bewegung gesetzt zu werden. Dieses Bild könnte mit der automatischen Schreibweise der Surrealisten in Beziehung gesetzt werden. Die letzte Erscheinung, die sie beschreibt, bezeichnet sie als das Erstaunlichste, was sie gesehen hat und nimmt, um sie sehen zu können, auch das Verrückt-Werden in Kauf:

Große Formen – wie Flügel – schweben heran, öffnen und schließen sich – zuerst wenige – bis sich das Zimmer langsam mit ihnen füllt und sie den Eindruck erhält, sich hier in der Gegenwart von Erscheinungen zu befinden, die nichts mit dieser Welt zu tun haben. Kein einziger Mensch, den sie kennt, hat ihr jemals von ähnlichen Erscheinungen gesprochen. Diese Wesen – anders kann sie sie nicht nennen, zeigen die deutliche und beängstigende Absicht, sie einzukreisen. Es geht etwas Auflösendes, etwas Vernichtendes von ihnen aus, und sie empfindet die vergessene Angst ihrer Kindheit vor dem Grausigen und Unerklärlichen wieder. Wenn diese grauschwarzen Flügel ohne Vögel zu dicht an sie heranfliegen, hebt sie ihre Hand in plötzlicher Angst und schlägt sie zurück – für einen Augenblick weichen sie in den Hintergrund des dunklen Zimmers zurück, aber sie kommen wieder heran und langsam gewöhnt sie sich an diese seltsame Gegenwart, bis sie merkt, dass diese Flügel ohne Materie sind und durch ihren aufgerichteten Körper hindurchfliegen, als sei sie selbst körperlos geworden. Das entzückt und entsetzt sie zu gleicher Zeit. Genau betrachtet, so haben diese Wesen nichts Schreckliches an sich – es fehlen ihnen die Augen, die Gesichter, und es geht eine große Würde, ein unheimlicher Ernst, etwas sehr Nobles von ihnen aus (Zürn 1985: 21).

Diese Grenzerfahrung deutet in der Präsenz der körperlosen, bedrohlichen Flügel aus einer anderen Welt, welche durch die Protagonistin hindurchfliegen, die Geisteskrankheit an, gegen welche sie sich anfänglich noch erfolglos wehrt, in welcher sie aber allmählich auch etwas Faszinierendes und Beglückendes erkennt. Sie deutet das ungeheuerliche Erlebnis, „aus dem Nichts etwas erscheinen zu sehen“ (Zürn 1985: 21-22) als Ergebnis „einer direkten Hypnose“ (Zürn 1985: 22). Sie bekommt den Eindruck, das Medium des weißen Mannes zu sein, meint verschiedene Befehle von ihm zu empfangen, etwa die Augen zu senken oder einen bestimmten Weg zu gehen; Menschen, die ihr begegnen, werden zu seinen Abgesandten. Die Welt erscheint ihr verklärt:

Wohin sie auch geht – sie begegnet von jetzt ab einem einzigen großen Lächeln. Und sie beginnt in einer ganz neuen Art zu gehen: sehr schnell und unglaublich leicht. Es ist ihr, als schwebe sie zwei Zentimenter über der Straße – sie fliegt (Zürn 1985: 25)!

Die Arbeit widmet sich dem Wahnsinn aus der Perspektive einer Patientin, der es in einem ergreifenden Augenzeugenbericht gelungen ist, ihre psychotischen Krankheitserfahrungen und ihre Aufenthalte in verschiedenen psychiatrischen Anstalten literarisch niederzulegen. Dabei wirkt Kunst vornehmlich als Vermittlerin unsagbaren Leidens. Unica Zürn beschreibt in ihren Aufzeichnungen **Der Mann im Jasmin. Eindrücke aus einer Geisteskrankheit** sowohl die einzigartigen Glückserfahrungen, welche ihr mittels ihrer Halluzinationen während ihrer schizophrenen Schübe zukommen, als auch die medikamentöse Behandlungen in den verschiedenen psychiatrischen Anstalten, welche sie wieder zurück auf den Boden der Realität bringen und damit auch in eine tiefe monatelang dauernde Depression hinabstürzen. Dabei erweist sich die Geisteskrankheit auch als Fluchtraum der weiblichen Gestalt aus der Wirklichkeit, deren Anforderungen sie nicht entsprechen kann.

BDD-A22183 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:17 UTC)

Zentral ist in diesem im Umkreis des Surrealismus entstandenen Textes die Frage nach der Berechtigung weiblicher Produktivität verankert. In ihrem Wahnsinn inszeniert sich die namenlose Protagonistin als Medium des Mannes im Jasmin, des weißen Mannes der sich durch sie hindurch künstlerisch artikuliert. Sie zeichnet unter seinem Diktat und schreibt Anagramme nieder, die er aus ihrem Körper heraus spricht. Weibliche Produktivität erweist sich daher als nichts Anderes als Reproduktion der männlichen Schaffenskraft. So vollzieht Zürn auch eine Umdeutung des surrealistischen Verfahrens der „Ècriture automatique", im Rahmen dessen das Bewusstsein durch Traum, Schlaf oder Rauschmittel ausgeschaltet werden sollte, um das Unbewusste in einem automatischen nicht gesteuerten Schaffensprozess zum Ausdruck kommen zu lassen. Der Wahnsinn lässt der weiblichen Protagonistin poetische Bilder zukommen, deren Aufzeichnung zu einem literarischen Text führt.

BIBLIOGRAPHIE:

- Henry, Ruth, *Begegnung mit Unica (Zürn)*, In: Zürn, Unica: *Der Mann im Jasmin. Dunkler Frühling*, Frankfurt am Main-Berlin-Wien, Ullstein Verlag, 1977, s. 204-216.

- Henry, Ruth, *Die Einzige. Begegnung mit Unica Zürn*, Hamburg, Editura Nautilus, 2007.

- Keller, Ursula (coord.), *„Nun breche ich in Stücke ...". Leben/ Schreiben / Suizid. Über Sylvia Plath, Virginia Woolf, Marina Zwetojewa, Anne Sexton, Unica Zürn, Inge Müller*, Berlin, Vorwerk Verlag, 2000.

- Morrien, Rita, *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*, Würzburg, Königshausen & Neumann Verlag, 1996.

- Rabain, Jean-François, *Zu Unica Zürn. Der Mann im Jasmin*. In: Zürn, Unica: *Der Mann im Jasmin. Dunkler Frühling*, Frankfurt/Main/Berlin/Viena, Ullstein Verlag, 1977, s. 217-223.

- Weigel, Sigrid, *Unica Zürn – Verkehrte Mimesis – Angleichung des Lebens an die Kunst*. In: Keller, Ursula (coord.) (2000): *„Nun breche ich in Stücke ..." Leben/ Schreibe / Suizid. Über Sylvia Plath, Virginia Woolf, Marina Zwetojewa, Anne Sexton, Unica Zürn, Inge Müller,* Berlin, Vorwerk Verlag, 2000, s. 155-172.

- Zürn, Unica, *Der Mann im Jasmin. Dunkler Frühling*, Frankfurt/ Main/ Berlin/ Viena, Ullstein Verlag, 1985.

BDD-A22183 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:17 UTC)