

„Das Irrlicht der Freiheit“

**Versuch einer Befreiung durch die Sprache
bei Alejandra Pizarnik**

**Abschlussarbeit
im strukturierten Studiengang
„Freiheit zwischen Ideal und Wirklichkeit“**

**vorgelegt der Universität des 3. Lebensalters
an der Goethe Universität Frankfurt am Main
Betreuerin: Frau Dr. Garcia Simon**

**vorgelegt am 1.3.2013 von
Birgid Gerlach
Wendelsweg 111
60599 Frankfurt
birgid_gerlach@yahoo.de
Studiennr.: 20100269**

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Biographische Daten	3
3. Sprachkonzepte bei Alejandra Pizarnik	5
4. Symbolik bei Alejandra Pizarnik	14
4.1 Blut	15
4.2 Nacht	18
4.3 Garten	22
4.4 Tod	26
5. Identität und Angstgefühle bei Alejandra Pizarnik	28
6. Schlussbemerkungen	37
7. Anhang	38
8. Bibliographie	42

1. Einleitung

Im Verlauf des Seminars „Die Befreiung der Sprache: 100 Jahre argentinische Lyrik“ bei Frau Dr. Garcia Simon im Wintersemester 2010/2011 an der Universität des 3. Lebens – alters in Frankfurt behandelten wir auch ein Gedicht der Dichterin Alejandra Pizarnik. Dieses Gedicht, „en esta noche, en este mundo“ betitelt, machte mich neugierig, und ich fing an mich mit Person und Werk der Dichterin, die mir bis dahin unbekannt waren, zu befassen. Die Beschäftigung mit ihrem Werk ließ mich ziemlich atemlos und oft auch ratlos zurück. Allmählich aber fand ich Zugang zu ihrem Kosmos, denn es ist eine ganz eigene und eigentümliche Welt, die die Autorin, besonders in ihrer Lyrik, entfaltet. Ihrer eigenen Auskunft nach kreisen besonders ihre Gedichte immer wieder um dieselben Themen und Worte. So sagt sie in einem Interview : „Creo que en mis poemas hay palabras que reitero sin cesar, sin tregua, sin piedad: las de la infancia, las de los miedos, las de la muerte, las de la noche de los cuerpos.“¹

Um meine Ausführungen zu belegen, werde ich mich im Folgenden meistens auf ihre Tagebücher und auf ihr lyrisches Werk, insoweit sie auf Deutsch vorliegen, berufen. Ihre Prosatexte sind bisher nur auf Spanisch zugänglich, und sind nicht Grundlage dieser Ausführungen, auch weil sie das Bild, das ich von ihr gewonnen habe, nicht wesentlich verändern.

2. Biographische Daten

Alejandra Pizarnik hat ukrainisch – jüdische Wurzeln. Ihre Eltern stammen aus dem ukrainischen Rowne² und wandern 1934 über Paris nach Argentinien aus, wo eine Schwester in Avellaneda in der Provinz von Buenos Aires lebt. Diese Auswanderung erweist sich als Glücksfall, denn bis auf einen Bruder des Vaters in Paris und eben der Schwester in Avellaneda, überlebt keiner der Verwandten der Pizarniks, weder mütterlicher – noch väterlicherseits die Shoah. 1934 wird Alejandras ältere Schwester Myriam geboren. Beide Eltern sprechen kein Spanisch, sondern Ukrainisch und Jiddisch.³ Alejandra wird am 29. April 1936 geboren; nur dass ihr Vorname nicht Alejandra sondern Flora lautet. Alejandra

¹ Moia, Marta Isabel, Entrevista a Alejandra Pizarnik, <http://www.elorbita.org/pizarnik.html>

² Burghardt, Juana und Tobias (Hg.): Alejandra Pizarnik, Cenizas, Asche, Asche, 1956 – 1971. Zürich 2002, S.395

³ Burghardt, Cenizas, S. 391

nennt sie sich erst später selbst. Ihre Schulzeit absolviert sie an der Escuela N° 7 de Avellaneda. Gleichzeitig besucht sie auch die jüdische Zalman Reizin Schule.⁴ Während ihrer Schulzeit tritt ein leichtes Stottern auf. Ab 1949 fällt sie durch einen Lebensstil à la bohème auf, vernachlässigt ihre Kleidung, ist andauernd mit ihrem Körpergewicht beschäftigt,⁵ fängt an Amphetamine zu nehmen, vermutlich als Appetitzügler. 1953 fängt sie an zu studieren. Sie pendelt zwischen Philosophie, Journalismus und Literatur. Sie hört Vorlesungen bei Juan Jacopo Bajarlí, Professor für moderne Literatur mit dem sie später auch für Übersetzungen zusammenarbeitet. Außerdem nimmt sie Unterricht bei dem surrealistischen Maler Juan Battle Planas. Zeit ihres Lebens wird sie auch zeichnen. Sie leidet unter Asthma, Akne und starken Ängsten. 1955 schreibt sie ihr Debüt „La tierra más ajena“, das sie noch mit Flora unterzeichnet. Der Vater fördert seine Tochter, bezahlt die psychoanalytische Behandlung, die sie anfängt und bezahlt auch die Herausgabe ihres ersten autorisierten Buches „La última inocencia“ (1956), das jetzt schon unter dem Namen Alejandra Pizarnik veröffentlicht wird. Sie leidet weiterhin unter Ängsten und Schmerzen, nimmt weiterhin Amphetamine, Analgetika und Schlafmittel. Sie hat verschiedene Gesichter: vor Freunden kann sie aufgedreht, lustig und auch frech sein, andererseits ist sie still und in sich gekehrt. Sie schließt ihr Studium nicht ab. Sie fühlt sich als Künstlerin berufen. „Oh, schöpferisch sein! Ich muß schöpferisch sein. Das ist das einzig Wichtige. Es ist das einzige, was bleibt. Schöpferisch sein und nichts weiter! Ich muß mein Lebensfläschchen mit der Schönheit meines Werkes verschließen! Schöpferisch sein!“⁶ Die Angstzustände lassen sie nicht los: „Ich habe Angst. Schreckliche Angst.“⁷ 1960 geht sie nach Paris, auch in der Hoffnung auf eine Art Neuanfang. „Ich werde nach Paris fahren. Ich werde mich retten.“⁸ In Paris findet sie schnell Anschluss an wichtige literarische Kreise. Sie lernt unter vielen anderen auch Octavio Paz und Julio Cortázar kennen. Mit Olga Orozco verbindet sie eine lebenslange Freundschaft. Sie arbeitet für einige Zeitschriften, ansonsten lebt sie von der Unterstützung ihrer Familie. Diese ist ihr gegenüber sehr ambivalent eingestellt, schwankt zwischen Zärtlichkeit und Hass. 1966 bekommt sie den Premio Municipal von Buenos Aires für ihre Poesie, der ein geringes lebenslanges Einkommen garantiert. 1966 stirbt Alejandras

⁴ Burghardt, Cenizas. S. 395

⁵ Institut Cervantes: presentación. URL: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/pizarnik/default.htm> Stand: 25.2.2013, soweit nicht anders benannt, im Folgenden alle biographischen Daten aus dieser Quelle

⁶ Becciu, Ana (Hg.): Alejandra Pizarnik, In einem Anfang war die Liebe Gewalt, Tagebücher. Zürich 2007, S. 49 f, Eintrag vom 22. Aug. 1955

⁷ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 54, Eintrag vom 25. Aug. 1955

⁸ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 151, Eintrag vom 31. Dez. 1959

Vater an einem Herzinfarkt, er ist derjenige in der Familie gewesen, der sie am meisten unterstützt hat. Ihre Mutter dagegen wünschte sich immer ein konventionelles Leben für ihre Tochter, also eine Heirat und ein solides Leben. 1969 reist sie noch einmal über New York nach Paris, ermöglicht durch eine Guggenheim Fellowship, die sie 1968 zuerkannt bekommt.⁹ 1970 unternimmt sie mindestens zwei Selbstmordversuche.¹⁰ Sie ist seit einiger Zeit bei Pichon Rivière, einem Psychoanalytiker, in Behandlung. Ihr Zustand verbessert sich. 1972 aber nimmt sie sich während einer Beurlaubung aus der psychiatrischen Klinik mit einer Überdosis Schlafmittel das Leben. Sie ist auf dem Friedhof La Tablada in Buenos Aires begraben. Zu ihren Lebzeiten veröffentlicht sie acht Lyrikbände und verschiedene Rezensionen, fast alle ihre Prosastücke sowie ein Theaterstück und Übersetzungen aus dem Französischen werden erst posthum veröffentlicht.¹¹

3. Sprachkonzepte bei Alejandra Pizarnik

Das anfangs erwähnte Gedicht „en esta noche, en este mundo“ ist eines ihrer späten Gedichte, und wie ich heute weiß und im Folgenden auszuführen gedenke, ein Gedicht, das als Fazit ihres gesamten Schaffens gelesen werden kann.

Hier das Gedicht im Original¹²

En esta noche en este mundo

a Martha I. Moia

I

en esta noche en este mundo
las palabras del sueño de la infancia de la muerte
nunca es eso lo que uno quiere decir
la lengua natal castra
la lengua es un órgano de conocimiento
del fracaso de todo poema

⁹ <http://www.argentina.independent.com/top-story/alejandra-piz>

¹⁰ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 488

¹¹ Reischke, Ivonne: ¿Qué significa traducirse en palabras? Alejandra Pizarnik und das Thema der Sprache. 2007, S. 3

¹² zit. nach Santana Trujillo, Gerardo: Alejandra Pizarnik, en esta noche, en este mundo. Basel 1997 URL: <http://www.magamater.cl/pizarnik.pdf>, Stand. 25.2. 2013, Übersetzung im Anhang

castrado por su propia lengua
que es el órgano de la re-creación
del re-conocimiento
pero no el de la resurrección
de algo a modo de negación
de mi horizonte de maldoror con su perro
y nada es promesa
entre lo decible
que equivale a mentir
(todo lo que se puede decir es mentira)
el resto es silencio
sólo que el silencio no existe

II

no
las palabras
no hacen el amor
hacen la ausencia
si digo agua ¿ beberé?
si digo pan ¿ comeré?

III

en esta noche en este mundo
extraordinario silencio el de esta noche
lo que pasa con el alma es que no se ve
lo que pasa con la mente es que no se ve
lo que pasa con el espíritu es que no se ve
¿ De dónde viene esta conspiración de invisibilidades?
ninguna palabra es visible

sombras
recintos viscosos donde se oculta
la piedra de la locura
corredores negros
los he recorrido todos
¡Oh quédate un poco más entre nosotros!

Mi persona está herida
mi primera persona del singular

escribo como quien con un cuchillo alzado en la
oscuridad
escribo como estoy diciendo
la sinceridad absoluta continuaría siendo
lo imposible
!Oh quédate un poco más entre nosotros!

IV

los deterioros de las palabras
deshabitando el palacio del lenguaje
el conocimiento entre las piernas
¿ Qué hiciste del don del sexo?
oh mis muertos
me los comí me atraganté
no puedo más de no poder más
palabras embozadas
todo se desliza
hacia la negra licuefacción

V

y el perro de maldoror
en esta noche en este mundo

donde todo es posible
salvo
el poema

VI

hablo en fácil hablo en difícil
sabiendo que no se trata de eso
siempre no se trata de eso
oh ayúdame a escribir el poema más prescindible
el que no sirva ni para
ser inservible
ayúdame a escribir palabras
en esta noche en este mundo

8 de Octubre de 1971

In diesem Gedicht sind gleich zu Anfang Ort und Zeit klar benannt. Der Ort, die Welt im hier und jetzt und in der Nacht. Viermal sind Ort und Zeit im Laufe dieses Gedichts genannt, wobei beide in der ersten und in der Schlusszeile erscheinen. Es ist also wichtig, dass alles im hier und jetzt, auf dieser Welt und nicht im Jenseits passiert und des nachts. Die Nacht ist bei Alejandra Pizarnik u. a. ein Symbol für das Leben und die Liebe. Außerdem ist es die Zeit der Kreativität. Alejandra Pizarnik, die „Tochter der Schlaflosigkeit“¹³ hat viele Nächte lang geschrieben.

„Die ganze Nacht erschaffe ich die Nacht. Die ganze Nacht
schreibe ich, Wort für Wort schreibe ich die Nacht“¹⁴

Gleich in der zweiten Zeile der ersten Strophe erscheinen einige von Alejandra Pizarniks „Schlüsselwörtern“ (siehe auch oben im Interview mit Marta I. Moia), die in ihren Texten immer wieder genannt werden: Traum, Kindheit, Tod. Sie sind, wie hier, kaum je näher

¹³ Molina, Enrique: Alejandra Pizarnik, La hija del insomnio. In: Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios / 5, 1990, S. 5

¹⁴ Burghardt, Juana und Tobias (Hg.): Alejandra Pizarnik, Cenizas, Asche, Asche, 1956 – 1971. Zürich 2002, S. 245

bestimmt, lassen also sehr viel Raum für Interpretationen und Assoziationen¹⁵. Sie gehören zu dieser Nacht und in diese Welt. Damit sind drei Bereiche genannt, die unser ganzes Leben bestimmen, die Bereiche von denen Dichtung wie diese von Alejandra Pizarnik handelt. Und gleich danach kommt eine Einschränkung: „nie ist es das was man sagen will“ Ist dies Ungenügen der Dichtung, oder ist es weil „die Muttersprache kastriert“? In der nächsten Zeile kommt sozusagen die Gegenthese: die Sprache ist ein „Organ der Erkenntnis“. Dies ist eigentlich etwas Großes und Bedeutungsvolles, aber auch dies wird gleich zurückgenommen, denn sie ist auch das Organ „des Scheiterns jeglichen Gedichts“. Noch einmal werden der Sprache positive Eigenschaften zugesprochen: sie ist das Organ der „Neu – Schöpfung“, des „Wieder – Erkennens“, doch – gleich wieder Einschränkung – nicht der „Auferstehung“: Sondern es ist die Rede „von etwas in der Art der Verneinung von meinem Maldoror – Horizont mit seinem Hund.“ Hier kommt erstmals das poetische Ich mit seiner eigenen Geschichte ins Spiel, ausdrücklich wird „Maldoror – Horizont“ mit dem Possessivpronomen mein in Verbindung gebracht. Angespielt wird hier auf das Werk des Dichters Lautréamont (*1846 – †1870) „Die Gesänge des Maldoror“. Dieses Werk, das einzige vollendete des Dichters, gilt als bahnbrechend in der Literaturgeschichte. Es behandelt in stilistisch neuer und brillanter Form die Geschichte eines Antihelden, eines gefallenen Engels. In dem Text wird eine Bilderwelt von infernalischer Grausamkeit geschaffen, bis hin zu blasphemischen Passagen. Lautréamont gilt als „Großvater“ der Surrealisten,¹⁶ in deren Nachfolge Alejandra Pizarnik verortet wird.

„Und nicht ist Versprechen“ folgt als nächste Zeile des Gedichts. Gab es also Versprechen? Vielleicht durch die eigene Dichtung, die sich ja in revolutionärer Tradition sieht? Wieder folgt einer bejahenden Aussage die verneinende: „und das bedeutet zu lügen“ und noch einmal bekräftigt: „(alles was man sagen kann ist Lüge)“.

Und dann „der Rest ist Schweigen“ und wieder die Antithese: „nur gibt es das Schweigen gar nicht“. Gibt es das Schweigen wirklich nicht? Wir werden sehen.

Die zweite Strophe beschreibt im Grunde die Erkenntnis, dass Worte die Erfahrungen des täglichen Lebens nicht ersetzen können; in dem reinen Benennen durch Sprache erscheinen die Dinge nicht und erwachen auch nicht zum Leben. Der Verdacht liegt nahe, dass das poetische Ich sich nach einer solchen Macht der Sprache sehnt, was dann ja einer

¹⁵ Bordeu, Rebeca: Psicoanálisis y literatura. Alejandra Pizarnik y el silencio. S. 4 URL: www.elorbita.org/.../Bordeu_Pizarnik, Stand 27.2.2013

¹⁶ Wikipedia.org. Die Gesänge des Maldoror URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Ges%C3%A4nge_des_Maldoror
Stand 18.2.2013

Gottähnlichkeit desjenigen, der benennt, also des Dichters, gleichkäme. Nein, die Dichterin oder besser, das poetische Ich muss die Erfahrung machen, dass alles verschwimmt, dass vieles nicht fassbar ist, schon gar nicht durch Worte! Und das poetische Ich fragt sich: „Woher kommt diese Verschwörung der Unsichtbarkeiten“? „kein Wort ist sichtbar.“ Sondern es gibt „Schatten“ und „klebrige Bereiche“, „schwarze Flure“, die das poetische Ich alle abgegangen ist. Es ist offensichtlich auf einer Suche, vielleicht auf der Suche nach sichtbaren, klaren Worten, was meines Erachtens die Zeile „kein Wort ist sichtbar“ nahelegt. Und dann kommt unvermittelt die Zeile „o, bleib ein wenig bei uns!“ Nun kann der Leser rätseln, welches du hier angesprochen ist, das bei uns bleiben soll, wobei auch das „uns“ nicht näher bestimmt wird. Ein gutes Interpretationsangebot ist, dass es sich bei dem angesprochenen du um das Schweigen handelt, das sich zwischen den Strophen klar in den Absätzen zeigt, aber sich auch nach jedem Wort, jeder Zeile manifestiert.¹⁷ Für Alejandra Pizarnik gibt es nämlich zwei Arten des Schweigens, eine Art ist mit Mangel, Leere, Vergessen, Dunkelheit und Stummheit verknüpft, die andere verbirgt in sich eine intakte, authentische Welt, die die Dichtung begrenzt, aus der man die Worte schöpfen kann und muss.¹⁸

“Auch wenn ich Sonne und Mond und Sterne sage, beziehe ich mich auf Dinge, die mir geschehen. Und was erwünschte ich mir?

Ich wünschte die vollkommene Stille.

Deshalb spreche ich.“¹⁹

Einmal heißt es sogar in einem ihrer Gedichte: „Die stille Sprache erzeugt Feuer“.²⁰ Und die Dichterin hat ihre Gedichte selbst einmal als „kleine Feuer“ bezeichnet²¹ Stille oder Schweigen ist also mit der Möglichkeit des Sagens verbunden.

In dem hier besprochenen Gedicht folgen dann zwei von Absätzen (Schweigen!?) umgebene Zeilen:

¹⁷ Moreno M., Liliana: La palabra deformada: Conversaciones con el poema en esta noche, en este mundo de Alejandra Pizarnik. In: Feminismo e Interculturalidad, Revista Numero: 5, 2006, S. 6 URL: <http://www.escriitoresyescritoras.com/downloadpdf.php/51> Stand: 25.2.2013

¹⁸ Soncini, Anna: Alejandra Pizarnik, Itinerario de la palabra en el silencio. In: Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios / 5, 1990, S.7f

¹⁹ Burghardt, Cenizas. S. 297

²⁰ Burghardt, Cenizas. S. 373

²¹ Perez, Carlos: Alejandra Pizarnik: textos de locura y suicidio. In Topia, 2009 URL: [URL: www.topia.com.ar/.../alejandrapizarnik-textos-d](http://www.topia.com.ar/.../alejandrapizarnik-textos-d). Stand: 25.2.2013

„meine Person ist verletzt
Meine erste Person Singular.“

Betont wird hierdurch nicht nur, dass die Person verletzt ist, sondern auch dass es sich um die erste Person Singular handelt. Hinter der ersten Person Singular könnten sich auch noch andere Personen verstecken. Es ist als schaute eine der anderen Personen auf diese erste Person, das ergibt einen Verfremdungseffekt. Der Topos der verletzten Person erscheint oft in der Dichtung Alejandra Pizarniks, z. B. in dem Gedicht „Nichts“:

“Der Wind stirbt in meiner Wunde“.²²

Mit dieser Wunde ist das allgemein menschliche Schicksal des Geworfenseins in die Welt, des Aufsichselbstgestelltseins und der Entfremdung gemeint. Oder wenn man die jüdisch – christliche Vorstellungswelt heranzieht, die Vertreibung des Menschen aus dem Paradies. Hierauf bezieht sich Alejandra Pizarnik, wenn sie im Interview mit Marta Isabel Moia sagt: „Escribir un poema es reparar la herida fundamental, la desgarradura. Porque todos estamos heridos.“²³ Es ist also etwas, das uns alle betrifft. Das poetische Ich aber schreibt, schreibt wie “jemand der in der Dunkelheit ein Messer hochhält”. Warum hält es in der Dunkelheit ein Messer hoch? Muss es sich verteidigen, oder hat es die Absicht zu töten?

Und steht dieses Messer in Zusammenhang mit der Person, die verletzt ist? Das würde noch einer anderen Interpretation den Weg öffnen: dieses Ich könnte seine eigene Person verletzen oder verletzt haben. Klar ist, trotz der eventuellen Verteidigungsmaßnahmen: „die absolute Ehrlichkeit würde weiterhin das Unmögliche sein.“ Und deshalb: „o, bleib ein wenig bei uns!“ Wenn mit diesem du, wie oben ausgeführt, tatsächlich das Schweigen gemeint ist, dann doch in dem positiven Sinne, in dem das poetische Ich Frieden und Klarheit aus diesem Schweigen schöpfen könnte.

In den folgenden übrigen drei Strophen geht es um die Lage dieses in der dritten Strophe auftretenden poetischen Ichs, des Ichs das schreibt. Und ganz schwer ist es, dabei sich ein poetisches Ich vorzustellen und nicht die Autorin selbst in der Person von Alejandra Pizarnik. Denn sie schreibt vom „Abnützen der Wörter“, die den „Palast der Sprache unbewohnen“. Dazu sei bemerkt, dass Alejandra Pizarnik ein Notizheft führte, das sie „palais du vocabulaire“ nannte, in dem sie sich Äußerungen von anderen Autoren notierte²⁴ Und auch

²² Burghardt, Cenizas, S. 67

²³ Moia, Marta Isabel, Entrevista a Alejandra Pizarnik. URL: <http://www.elorbita.org/pizarnik.html>

²⁴ Mackintosh, Fiona, J.: Alejandra Pizarnik’s “palais du vocabulaire”: Constructing the “cuerpo poético”. In:

die sehr persönlich wirkende Frage „Was hast du mit der Gabe des Sexus gemacht?“ verführen den Leser dazu, das poetische Ich mit Alejandra Pizarnik selbst zu identifizieren. Auch das „ich kann nicht mehr nicht mehr weiterkönnen“ erinnert an die unzähligen Tagebucheinträge, in denen um eben dieses Weiterkönnen, das Weiterschreiben, das Weiterleben gerungen wird.²⁵ Aber es ist so, dass die Wörter „umhüllt“ sind. Mit Schweigen, dieses Mal in seiner negativen Eigenschaft, das Schweigen, das droht sie verstummen zu lassen? „alles gleitet hinweg zur schwarzen Verflüssigung“. Das könnte heißen in den Tod. Doch der „Hund von Maldoror“ ist noch da, sprich ein Tier aus dem Werk des bewunderten Dichters, ja zumindest diese Metapher existiert noch „in dieser Nacht, in dieser Welt, „wo alles möglich ist“. Alles ist möglich, die Antithese folgt aber sofort: „außer dem Gedicht“, und obwohl es nicht möglich erscheint, wird es von dem poetischen Ich (der Dichterin?) erbeten. Ist das nun angesprochene du („o, hilf mir das entbehrlichste Gedicht zu schreiben“) wieder das Schweigen oder doch eine göttliche Macht oder eine der verschiedenen Personen, die das poetische Ich bilden? Jedenfalls, auch wenn das Gedicht zum „Nichttaugen“ geschrieben werden sollte: das poetische Ich kann nicht anders als die höhere Macht oder was auch immer anzurufen, Wörter zu schreiben. Damit ist das Wesentlichste benannt, was in dieser Nacht, in dieser Welt geschehen soll: nämlich das Dichten.

Aus dem Gesagten geht hervor, dass die Fähigkeit zu dichten, eng mit den Vorstellungen zusammenhängt, die die Dichterin über das Schweigen hegt. Im positiven Fall liegt wie oben erwähnt, eine authentische und intakte Welt im Schweigen verborgen. Dichtung geht aus dem Schweigen hervor, wird vom Schweigen begrenzt. Sie ist also kein kontinuierlicher Fluss, sondern ist unterbrochenes Schweigen. Dass heißt aber auch, dass sich die Dichterin mit Worten an das Schweigen herantasten kann, sie ist auf der ständigen Suche nach reinen Wörtern, in denen sozusagen das Schweigen noch aufgehoben ist. Je weiter sie die eigenen Grenzen überschreitet, wird sie irgendwann das Wort finden, das die Stille beweist.²⁶ Dazu möchte sie sich sozusagen mit der Stille vereinen:

„Stille.

Ich vereine mich mit der Stille.

Und habe mich mit der Stille vereint.

Und ich lasse mich machen.

Mackintosh, Fiona, J. / Posso, Karl (Hg.): *Árbol de Alejandra, Pizarnik Reassessed*. Woodbridge 2007, S. 110

²⁵ Beispiele: Becciu, Ana (Hg.): *Tagebücher*. Zürich 2007, S.111, 172, 447, 477 u.a.

²⁶ Soncini, Anna: *Alejandra Pizarnik, Itinerario de la palabra en el silencio*. S.8

Lasse mich trinken.

Mich sagen.²⁷

Dieses Gedicht erscheint 1959. Hier ist eine mystische Vereinigung beschrieben, das poetische Ich wird passiv und regrediert auf eine Art vorgeburtlichen Zustand, in dem es genährt und gehalten wird. Außerdem impliziert diese Vorstellung, dass das Sagen etwas ist, das ohne Vergangenheit und Zukunft durch das poetische Ich hindurchfließt und durch es zum Ausdruck kommt. Es verweist zurück auf den Ursprung der Sprache im Paradies, aus dem sie durch alle Verluste hindurch gerettet werden konnte.²⁸ Sie ist für die Dichterin das geeignete Instrument, um Zugang zum Schweigen und damit zum Paradies zu bekommen.

So heißt es noch in dem Gedicht „Grünes Paradies“(!) in dem Band „Die Arbeiten und die Nächte“ von 1965:

„Wie fremd ich war,
als ich nah bei fernen Lichtern
sehr reine Wörter ansammelte,
um neue Pausen zu erschaffen.“²⁹

Der Glaube an eine mögliche Verbindung zwischen Sprache und Schweigen ist hier noch deutlich. Dieser Glaube an die Sprache ist noch zu verfolgen bis hin zu dem Gedichtband „Bergung des Wahnsteins“ von 1964, der allgemein als Zäsur im dichterischen Schaffen Alejandra Pizarniks gilt³⁰ Doch dann bröckelt dieses Vertrauen in das reine Wort und den positiven Charakter des Schweigens:

„Zu welcher Stunde begann das Unheil? ich möchte
es nicht wissen. Ich möchte nur Stille für mich und die, die ich war,
eine Stille wie die kleine Hütte, die die verirrtten Kinder im Wald
finden. Doch was weiß ich, was aus mir wird, wenn nichts mit

²⁷ Burghardt, Cenizas. S. 121

²⁸ Soncini, Anna: Alejandra Pizarnik, Itinerario de la palabra en el silencio. S.8

²⁹ Burghardt, Cenizas. S. 177

³⁰ Soncini, Anna: Alejandra Pizarnik, Itinerario de la palabra en el silencio. S.14
Perez, Carlos: Alejandra Pizarnik: textos de locura y suicidio. In Topia, 2009 URL:
www.topia.com.ar/.../alejandrapizarnik-textos-d.

nichts zusammenklingt.“³¹

Und in „Die Besessenen im Flieder“:

„Ich war vorherbestimmt, die Dinge mit wesentlichen Namen zu benennen. Ich existiere nicht mehr und weiß es; ich weiß hingegen nicht, was an meiner Stelle lebt. Ich verliere den Verstand, wenn ich spreche, ich verliere die Jahre, wenn ich schweige.“³²

Und im Gedicht „esta noche, este mundo“ eben das pessimistische „alles gleitet hinweg zur schwarzen Verflüssigung“ und dem hilflosen und flehenden „helf mir Wörter zu schreiben, in dieser Nacht in dieser Welt.“

Deutlich dürfte geworden sein, dass die Sprachkonzepte Alejandra Pizarniks zwischen den Extremen „alles ist sagbar“ und „nichts ist sagbar“ liegen. Sie misst der Sprache eine hohe Bedeutung zu. Sie ist für sie nicht nur Wirklichkeit konstruierend sondern auch Organ der Erkenntnis. Sie ist für sie aber auch Identität stiftend. „Der Wunsch mich zu verschriftlichen, gedruckte Buchstaben aus meinem Leben zu machen. Augenblicke, da ich ein so großes Verlangen habe zu schreiben, daß ich dazu nicht mehr in der Lage bin.“³³

4. Symbolik bei Alejandra Pizarnik

Alejandra Pizarniks Gedichte entfalten eine ganz persönliche Symbolik. Nach innen gerichtet, beschreiben sie mehr ihre eigene Innen – als die Außenwelt. Ihre Gedichte scheinen manchmal direkter Ausfluss ihres Unbewussten zu sein, der „sombras interiores.“³⁴

„Wie Träume wirken die Texte Pizarniks, zu denen der Schlüssel abhanden gekommen ist [...]“³⁵ Sie benutzt einzelne Wörter als Chiffren, hinter denen sich komplexe Anschauungen verbergen, die sich der Leser selbst erschließen muss. Ihre ersten Gedichte drehen sich um dieselbe Symbolwelt wie ihre letzten.³⁶ Auch wenn diese Symbolik sehr unzugänglich erscheint, bleiben ihre Bilder doch dem jüdisch – christlichen Kulturkreis verhaftet.³⁷

³¹ Burghardt, Cenizas. S. 305

³² Burghardt, Cenizas. S. 385

³³ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007,S. 205

³⁴ Moia, Marta Isabel, Entrevista a Alejandra Pizarnik, <http://www.elorbita.org/pizarnik.html>

³⁵ Reiske, Ivonne: ¿Qué significa traducirse en palabras? 2007, S. 62

³⁶ Reiske, Ivonne: ¿Qué significa traducirse en palabras? 2007, S. 60

4.1 Blut

Es ist fast ein Allgemeinplatz, dass Blut als Symbol für Leben und Seele steht. In der hebräischen Bibel wird Blut mit Leben gleichgesetzt³⁸ Der Bund des jüdischen Volkes mit Gott wird nach der Annahme der Tora durch Blut besiegelt.³⁹ Im Rahmen von Opferhandlungen spielt Blut eine wichtige Rolle, und zwar in allen Kulturen, zu allen Zeiten. In vormonotheistischer Zeit werden nicht nur Tiere, sondern auch Menschen als Opfer dargebracht. Die Menschenopfer waren männlich, weil Blut Fruchtbarkeit bedeutete und die Vorstellung herrschte, das Sperma aus Blut entstand. Das Blut wurde dann auf die als jungfräulich gedachte Erde gesprengt oder befruchtete eine jungfräuliche Muttergöttin.⁴⁰ In vorgeschichtlicher Zeit wurde nach Ablauf eines Jahres der von der Stammeskönigin erwählte heilige König geopfert, sein Blut versprengt und sein Fleisch wahrscheinlich von Priesterinnen verzehrt.⁴¹ Später wurden die Menschenopfer durch Tieropfer ersetzt, meist durch männliche Tiere, insbesondere den Stier, weil dieser als besonders potent und männlich galt, und außerdem ein sehr wertvolles Tier war.⁴² Die erste monotheistische Religion, die Menschenopfer abschafft, ist die jüdische. Da das Blut Gott gehört und außerdem Leben ist,⁴³ dürfen Menschen das Blut nicht verzehren, sodass die Opfertiere ausbluten müssen, bevor ihr Fleisch gegessen wird.⁴⁴ Durch dieses Verbot des Verzehrs des Blutes im Judentum wird auch die Distanz des Menschen zu Gott betont, während im Christentum die Vereinigung mit Gott durch den Genuss des Blutes Christi beim Abendmahl geboten ist.⁴⁵ Das Christentum entwickelt besonders nach der 1215 erfolgten Erhebung der Transsubstantiationslehre zum kirchlichen Dogma eine große Faszination für das Blut und die Wunden Christi.⁴⁶ Durch die Wunden Christi wird die Verletzlichkeit des göttlichen Körpers hervorgehoben, die Unterscheidung zwischen Mensch und Gott wird aufgehoben, während im Judentum Gott unverletzlich ist und die Distanz zu Gott erhalten bleibt.⁴⁷

³⁷ Reiske, Ivonne: ¿Qué significa traducirse en palabras? Jena 2007, S. 59

³⁸ Lev 17,11

³⁹ 2. Mose 24, 1-8

⁴⁰ Braun, Christina von: Blut als Metapher in Religion und Kunst. Frankfurt 2001, S. 2 URL: <http://www.culture.hu-berlin/cvb/pdf/blut.pdf> Stand:25.2.2013

⁴¹ Ranke – Graves, Robert von: Griechische Mythologie, Quellen und Deutung. Reinbek bei Hamburg 1984 S.14

⁴² Braun, Christina von: Blut als Metapher in Religion und Kunst. Frankfurt 2001, S. 2

⁴³ Hart, Mitchell B.: Jewish Blood, Reality and metaphor in history, religion, and culture. New York 2009, S.4

⁴⁴ Braun, Christina von: Blut als Metapher in Religion und Kunst. Frankfurt 2001, S. 8

⁴⁵ Braun, Christina von: Blut als Metapher in Religion und Kunst. Frankfurt 2001, S. 8

⁴⁶ Braun, Christina von: Blut als Metapher in Religion und Kunst. Frankfurt 2001, S. 4

⁴⁷ Braun, Christina von: Blut als Metapher in Religion und Kunst. Frankfurt 2001, S. 8

Durch die gemeinsamen Opferhandlungen stellt sich Gemeinschaft her. Die Vorstellung einer Gemeinschaft ist eng mit der Blutsymbolik verknüpft. Die Vorstellung dass dasselbe Blut durch die Adern eines Gemeinschaftskörpers fließt, kommt in dem Bild der Blutsgemeinschaft zum Tragen. Blutrache wird geübt, weil ein Glied des Gemeinschaftskörpers verletzt wird, das durch die Verletzung eines Mitgliedes der die Verletzung verursachenden Gemeinschaft gerächt werden kann. Das kann aber auch die Vorstellung beinhalten, dass das Blut der Gemeinschaftskörper unterschiedlich ist. Die Idee des „reinen“ Blutes wird geboren, wobei die Vorstellungen von Reinheit für jede Gemeinschaft andere sind. Blut wird so auch zum Symbol von Identität. Die Vorstellung von „unreinem“, „infizierendem“ Blut wird entwickelt. Blut wird also auch negativ besetzt.

Im späten 15. Jahrhundert werden in Spanien Gesetze zur Reinheit des Blutes verabschiedet, die aus einer bis dahin durch die Taufe bestehenden Glaubensgemeinschaft, eine Abstammungsgemeinschaft machen. Es kommt die Vorstellung auf, dass „sündiges“, „infiziertes“ Blut immer jüdisch ist.⁴⁸

Blut wird aber auch ganz profan als Überträger von Krankheiten gesehen (z. B. die Syphilis, in unseren Zeiten HIV).

Blut ist auch das Medium, das Mutter und Kind verbindet. Das Kind, das in vorgeburtlichem Zustand durch das Blut der Mutter über die Plazenta versorgt wird, und im Uterus beherbergt und geschützt wird. Im Schoß der Mutter befindet sich das Kind in einem paradiesischen Zustand, wohlbehütet, in wortloser Kommunikation mit seiner Umwelt.⁴⁹

Blut bei Alejandra Pizarnik steht für Leben, und zwar für das Leben und das Sein des poetischen Ich:

„Mein Leben

Mein einsames und starres Blut

Pulsiert in der Welt.“⁵⁰

„Die Furcht

Spaziert durch mein Blut, “⁵¹

„Sie sind gekommen

⁴⁸ Braun, Christina von: Blut als Metapher in Religion und Kunst. Frankfurt 2001, S. 5

⁴⁹ Sloterdijk, Peter: Sphären I, Blasen. Frankfurt 1998, S.300

⁵⁰ Burghardt, Cenizas. S. 11 Gedicht „Die mit den offenen Augen“

⁵¹ Burghardt, Cenizas. S. 17

Sie überfallen das Blut“⁵²

„Welches vor Schreck gestürzte Tier
schleppt sich durch mein Blut
und will sich retten?“⁵³

„Aber die Nacht muß das Elend kennen,
das von unserem Blut, von unseren Ideen trinkt.“⁵⁴

„Der Wind stirbt in meiner Wunde.
Die Nacht erbettelt mein Blut.“⁵⁵

„Es ist die Angst,
die Angst mit schwarzem Hut,
die jetzt in meinem Blut Ratten versteckt.“⁵⁶

„Das Blut möchte sich setzen.
Sie haben ihm den Grund der Liebe gestohlen.“⁵⁷

Auffällig ist, dass oft mit dem Blut des poetischen Ichs irgendetwas nicht in Ordnung ist: so spaziert u. a. die Furcht durch sein Blut, in seinem Blut sind Ratten versteckt. Ratten sind Tiere, die wiederum als Symbol negativ besetzt sind, mit Krankheit und Tod assoziiert sind. Andererseits wird von seinem Blut (Leben) etwas gefordert: die Nacht erbettelt sein Blut, das Elend trinkt sein Blut. Und das, obwohl das Blut mit Mängeln behaftet ist. Im Gedicht „Zaubereien“⁵⁸ kommt noch einmal das Motiv des Bluttrinkens vor, und zwar wird dieses Mal das Blut des poetischen Ich von den in Rot gekleideten Damen getrunken, die es als Geisel festhalten und den König töteten, der im Fluss treibt und lächelt, obwohl er tot ist. In diesem Gedicht kommt viel von der Metaphorik zum Tragen, die ich oben angesprochen habe.

⁵² Burghardt, Cenizas. S. 51

⁵³ Burghardt, Cenizas. S. 53

⁵⁴ Burghardt, Cenizas. S. 65

⁵⁵ Burghardt, Cenizas. S. 67

⁵⁶ Burghardt, Cenizas. S. 69

⁵⁷ Burghardt, Cenizas. S. 89

⁵⁸ abgedruckt im Anhang

Die in Rot gekleideten Damen könnten die heiligen Königinnen aus der Vorzeit oder Schicksalsgöttinnen oder den jungschen Mutterarchetypus mit seiner tödlichen Seite darstellen. Jedenfalls sind sie nicht in der Lage, das Blutopfer des Königs, der den geopfertem heiligen König aber auch Christus darstellen könnte, anzunehmen. Stattdessen sind sie darauf angewiesen, das Blut des poetischen Ichs zu trinken. Dieses lyrische Ich gibt sein Blut, obwohl es eigentlich unter Blutmangel leidet. Es hatte niemanden, der es genährt hat, sondern musste sich sein Blut selbst geben. Wartet es darauf, dass der König, der vielleicht gar nicht tot ist, denn er bewegt ja die Augen und lächelt, und wenn es Christus wäre, würde er ja auferstehen, es befreit? Das Wort Geisel deutet meiner Meinung nach einen vorübergehenden Zustand an. Wichtig finde ich, dass hinter den Bildern des sich selbst Blut gebenden Wesens die Sehnsucht nach dem Urzustand des im Schoß der Mutter geborgenen Kindes steht, welches genährt wird und sich nicht selbst nähren muss.

4.2 Nacht

Alejandra Pizarnik benutzt magische Worte wie die im Interview mit Marta Isabel Moia genannten. „Nacht“ gehört dazu. Dieses Wort kann beim Leser eine Menge Assoziationen hervorrufen. Von der einfachsten bis zur komplizierten Deutung reichen diese – und alle laden ein, sie auf Alejandra Pizarniks Dichtung anzuwenden. Die Nacht könnte einfach als auf den Tag folgende Tageszeit, ohne Hintersinn für den Leser wie im Gedicht „Nacht“⁵⁹ gesehen werden, oder aber die Dichterin fordert geradezu dazu heraus, die Nacht als Symbol für anderes zu lesen wie in dem Gedicht „Nichts“,⁶⁰ in dem es heißt: „die Nacht erbettelt mein Blut.“

In der griechischen Mythologie tritt Nyx, die Nacht, sowohl als Göttin als auch als abstraktes Prinzip auf. In der Theogonie Hesiods entstehen aus dem finsternen Chaos u. a. zuerst die Erde, der Tartaros und Nyx. Die lichtlose Dunkelheit der Unterwelt, Erebos und Nyx bringen den Tag, Hemera hervor. Nyx gebiert außerdem – ohne Befruchtung durch eine männliche Gottheit – den Tod, den Schlaf und das Geschlecht der Träume sowie den Tadel, den Jammer, das Schicksal, die Rache, die Täuschung, das Alter und die Zwietracht.⁶¹

„Hesiod schreibt alles Schreckliche des Alltags dem Bereich der Nacht zu, aber auch alles, was die Gesetze des Tages kraft deren Überschreitung sichtbar macht. Erst der Meineid lässt

⁵⁹ Burghardt, Cenizas. S. 23

⁶⁰ Burghardt, Cenizas. S. 67

⁶¹ Bronfen, Elisabeth: Tiefer als der Tag gedacht, eine Kulturgeschichte der Nacht. München 2008, S 37

die Brisanz des Schwurs erkennen, erst die Verblendung den Wert wahrer Einsicht. Als Mutter sowohl der Hemera, wie aller Schicksalsgestalten macht die Nyx der *Theogonie* somit die Verschwisterung des moralisch Dunklen mit dem hellichten Tag ersichtlich, lassen sich beide doch von derselben Gestalt ableiten.“⁶²

“Weil erst die Nyx in die gähnende Leere des ungestalteten Chaos den geordneten Wechsel von Tag und Nacht und ein moralisches Gesetz einführt, das alltägliches Leid, Bestrafung transgressiver Wünsche sowie die irdische Lebensdauer bestimmt, wechselt ihr eigener Status ständig. In ihrer Ähnlichkeit zur tiefen Finsternis des Chaos hat sie an einer vorkosmischen Allmacht teil, als irdische Naturerscheinung hingegen gehört sie jenem geordneten Kosmos an, den sie selbst eingeleitet hat und den ihre Nachkommen mitbestimmen. Dabei verleiht sie jener grundlosen Grundlage am Anfang der Welt im doppelten Sinn eine Gestalt – ihre Tochter, die Tageshelle, lässt aus dieser Finsternis Welt entstehen, während ihre eigene geheimnisvolle Dunkelheit zugleich das Chaos vor jeglichem manifestierten Sein vermuten lässt.“⁶³ Ohne die Nacht ist also kein Tag denkbar.

Ist die Nacht in diesem Schöpfungsmythos eher furchterregend, so betont der orphische Schöpfungsmythos die gütige Seite der Nacht. „Im Finstern wachend bringt sie Besinnung und Erquickung nach der Mühsal des Tages, spendet Schlaf und wird deshalb als Löserin der Sorgen, Mutter der Labung, Freundin aller Kreaturen gepriesen.“⁶⁴ So wird die Nacht auch mit dem bergenden Mutterschoß in Verbindung gebracht.⁶⁵

Die Nacht ist auch jene Tageszeit in der oft neue Ideen geboren werden, in der eben alles möglich erscheint.

Auch in der jüdisch christlichen Tradition geht die Nacht aus der Finsternis hervor. “Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser. Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht. Und Gott sah, dass das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag.“⁶⁶

Die ersten Namen, die Gott gibt, sind also die Namen für den Tag und die Nacht. Zwar wird der Nacht nicht direkt das Böse zugeordnet, aber da das Licht ausdrücklich als gut befunden wird, ergibt sich eine tendenziöse Abgrenzung zur Nacht hin. Der Mensch ist vom Wechsel zwischen Tag und Nacht und der schrecklichen Seite der Nacht erst nach der Vertreibung aus

⁶² Bronfen, Elisabeth: *Tiefer als der Tag gedacht*. München 2008, S. 38

⁶³ Bronfen, Elisabeth: *Tiefer als der Tag gedacht*. München 2008, S. 38 f

⁶⁴ Bronfen, Elisabeth: *Tiefer als der Tag gedacht*. München 2008, S. 39

⁶⁵ Biedermann, Hans Prof. Dr.: *Knaurs Lexikon der Symbole*. Augsburg 2000, S. 299

⁶⁶ Gen 1, 1-5

dem Paradies betroffen. Allerdings wird die Scheidung zwischen Tag und Nacht nach der Auferstehung Christi wieder aufgehoben werden.⁶⁷ Christus wird außerdem in der Nacht geboren, er verkörpert ein von Gott in der Nacht verbreitetes Licht.⁶⁸ Die Nacht ist also auch im christlichen Verständnis nicht nur schrecklich.

Allerdings ist bis in unsere Zeiten die Nacht auch die Zeit der Geister, des bösen Zaubers und des Todes.

Bei Alejandra Pizarnik wird die Nacht häufig positiv betrachtet, ja es gibt sogar eine umgekehrte Sicht der Dinge: hier der negativ konnotierte Tag, im Gegensatz zur guten Nacht.⁶⁹

Gleich in einem der ersten Gedichte in „La última inocencia“ heißt es:

„Nacht, die du fortgehst,
gib mir die Hand.
[...]
Nacht, die du gehst,
gute Nacht.“⁷⁰

Hier glaube ich nicht, dass nur der Gruß „Gute Nacht“ gemeint ist, sondern dass das Adjektiv „gut“ hier in dem Sinne von erfreulich, moralischem, sinnlichem Gutsein benutzt wird.

Sehr oft wird die Nacht personifiziert. Im Gedicht „Cenizas“⁷¹ heißt es am Anfang:

„Die Nacht zersplitterte in Sterne
Und schaut mich verblüfft an,
[...]"

Und am Ende desselben Gedichtes:

„Die Nacht leidet.“

⁶⁷ Off. 22

⁶⁸ Bronfen, Elisabeth: Tiefer als der Tag gedacht. München 2008, S. 60

⁶⁹ Im Gedicht „Nacht“ Burghardt, Cenizas. S. 23

⁷⁰ Burghardt, Cenizas. S. 9

⁷¹ Burghardt, Cenizas. S. 19

In dem Gedicht „Nacht“, das ich oben angeführt habe, kann man die Nacht einfach als besondere Tageszeit betrachten, aber Alejandra Pizarnik wäre nicht sie selbst, würden sich nicht andere Lesarten ergeben. Alleine durch die Verszeilen

„Vielleicht ist diese Nacht keine Nacht,
es muß eine entsetzliche Sonne sein, oder
das andere, oder irgendetwas...“⁷²

ist man dazu aufgerufen, andere Interpretationen zu unterlegen. Vor allem die Benennung des Tages der im Gegensatz zur Nacht hier als entsetzlich erscheint, legt eine Interpretation nahe, die die Nacht in diesem Falle als Verkörperung des Unheimlichen, Bösen sieht, was aber ungewöhnlich ist, denn vielleicht ist diese Nacht gar keine Nacht...Das poetische Ich könnte nämlich „so glücklich sein“ in der Nacht, ja wenn da nicht etwas wäre:

„Aber es gibt etwas, das die Haut zerstört,
eine blinde Wut,
[...]“⁷³

Woher dieses etwas stammt, ob es der Nacht zugehörig ist, oder vom Tage, von der entsetzlichen Sonne herrührt, oder von ihrem eigenen Unbewussten bleibt offen. Grundsätzlich jedoch könnte sie in der Nacht glücklich sein.

In dem Gedicht „Die Nacht“ jedenfalls offenbart die Nacht ihren positiven Charakter:

„Wenig weiß ich von der Nacht,
aber die Nacht weiß scheinbar von mir,
und mehr noch, sie steht mir bei, als liebte sie mich,
sie bedeckt mein Gewissen mit ihren Sternen.“

Abgesehen davon, dass auch in diesem Gedicht wieder Tag und Nacht in ihrer Symbolik „vertauscht“ werden:

„Vielleicht wäre die Nacht das Leben und die Sonne der Tod,

⁷² Burghardt, Cenizas. S. 23

[...]“

sehe ich in diesem Gedicht die Nacht mit ihrer ganzen Fülle an oben angeführter Symbolik befrachtet: die Nacht als andere Seite des Tages, als Zeit, die durchschritten werden muss, die notwendig ist, um transformiert zu werden und zur Fülle des Seins zu gelangen. Denn am Ende des Gedichtes heißt es:

„Eines Tages werden wir wieder sein.“

In die gleiche Richtung weist das Gedicht „Das Vergessen“:

„Am anderen Ufer der Nacht
Ist die Liebe möglich.“⁷⁴

Auch hier wieder: wenn die Nacht durchwandert ist, ist an ihrem anderen Ufer Gutes möglich. Liebe kann hier auch bedeuten Erlösung von allem Unruhigen, Beängstigendem, was in der Nacht noch enthalten sein mag. Die Möglichkeit zur Liebe aber ist schon in der Nacht verborgen. Sie kann sich beziehen auf die Liebe eines Individuums oder auch die Liebe Gottes meinen.

Bis in ihre späten Gedichte bleibt die Nacht überwiegend positiv besetzt:

„Die Nacht, wieder die Nacht, die meisterliche Weisheit des Fin –
steren, das warme Streifen des Todes, ein Augenblick der Ekstase
für mich, Erbin jedes verbotenen Gartens.“⁷⁵

4.3 Garten

„Und der Fliedergarten ist immer auf der anderen Flußseite. Wenn
die Seele fragt, ob es weit ist, wird ihr geantwortet: auf der ande –
ren Flußseite, nicht diese, sondern jene.“⁷⁶

⁷³ Burghardt, Cenizas. S. 23

⁷⁴ Burghardt, Cenizas. S. 161

⁷⁵ Burghardt, Cenizas. S. 343

⁷⁶ Burghardt, Cenizas. S. 271

Alejandra Pizarniks poetisches Universum kreist letzten Endes immer um die Suche nach dem verlorenen Paradies, die Frage, ob es existiert oder existiert hat, ob es gefunden werden kann oder nicht. Die Symbolik, die sie dabei verwendet ist traditionell, für Paradies wird das Bild des Gartens aber auch der Insel benutzt. Eng verwandt mit paradiesischen Zuständen ist auch die Kindheit, in der die Erinnerung an das Paradies verwahrt wird.

Im obigen Gedicht scheint schon die Problematik der Suche auf: der Fliedergarten befindet sich immer auf der anderen Flussseite. Das heißt aber auch, dass wer zum Paradies gelangen will, sich auf die Reise begeben und den Fluss überqueren muss. Und offensichtlich ist das poetische Ich im Gedicht auf der Suche, und zwar schon lange oder immer, denn es wird ihm geantwortet, der Fliedergarten liegt auf der anderen Seite. Die andere Seite oder das andere Ufer ist also positiv konnotiert, da sich dort der Garten befindet. Das ist eine klare Aussage. Die Suche nach dem Garten scheint für das poetische Ich unausweichlich, es zieht nicht in Betracht, die Suche aufzugeben. Ob es jemals fündig wird, ist fraglich, denn der Garten ist immer auf der anderen Seite. Der Mensch ist aus dem Garten vertrieben, er kann ihn nicht mehr erreichen. Es sei denn, er erhält Hilfe von Gott. In einem anderen – früheren – Gedicht heißt es:

„Von der anderen Seite der Nacht
Erwartet sie ihr Name,
ihre heimliche Sehnsucht zu leben,
von der anderen Seite der Nacht!“⁷⁷

Alejandra Pizarnik, die mit der Bibel vertraut ist,⁷⁸ meint hier denke ich, mit der anderen Seite der Nacht, die Auferstehung Christi. Schon in Jesaja 43, 1 heißt es: “Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst; ich habe **dich bei deinem Namen gerufen**; du bist mein!“ Nach der Auferstehung dann gibt es keinen Tag und keine Nacht mehr, denn der Herr erleuchtet die Menschen, sie brauchen kein Licht mehr, und der Herr hat seinen Namen auf ihre Stirn geschrieben.⁷⁹ Und es gibt das ewige Leben, die heimliche Sehnsucht nach Leben wird gestillt. Außerdem wird das poetische Ich sich im Paradies befinden.⁸⁰

Allerdings liegt vor dem Paradies, als Ort des Jenseitigen begriffen, die Reise durch das Leben im Hier und Jetzt.

⁷⁷ Burghardt, Cenizas. S. 35

⁷⁸ „Ich habe aufgehört in der Bibel zu lesen.“ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 117

⁷⁹ Off 22. 3 – 5

⁸⁰ Off 22

Im bezeichnenderweise mit „Der Sturz“ betitelten Gedicht heißt es:

„Nie gehörte Musik,
auf alten Festen geliebt,
Werde ich nie wieder den umarmen,
der nach dem Ende ankommen wird?
[...]
In Tränen durchwanderter Garten,
Bewohner, die ich küsste,
als mein Tod noch nicht geboren war,
Im heiligen Wind
Webten sie mein Schicksal.“⁸¹

Hier befindet sich das poetische Ich auf der Erde und in diesem Fall steht der Garten eher für das Leben, für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Es ist ein Durchschreiten der Zeit, des Unterwegssein (sein Tod ist noch nicht geboren, aber sein Schicksal wird schon gewebt.). Diese Reise ist nur erträglich, weil das poetische Ich sich sicher ist, dass es einen Garten, nun wieder gleichgesetzt mit Paradies, gibt. So versichert es uns, dass nach langer Fahrt in „heftigen Gewässern“, die Reise in einem Garten endet: „Es gibt einen Garten“⁸² wird festgestellt und nicht umsonst steht der Satz am Ende des Gedichts mit dem Titel „Grundstein.“

Im ersten Gedicht des Zyklus „Der Baum der Diana“ sind Ende und Anfang der Reise angesprochen:

„Ich sprang von mir zur Morgenröte.
Ich ließ meinem Körper beim Licht
Und besang die Trauer der Geburt.“⁸³

Das individuelle Leben ist zu Ende, die Seele oder das ursprüngliche Ich springt zur Morgenröte, d.h. zur Auferstehung, denn der herannahende Morgen ist die Zeit der Auferstehung Christi oder die Zeit der Ankunft des Messias, der als heller Morgenstern bezeichnet wird. Dann ist es beim Licht, verlässt diesen Zustand, in dem auch die Zeit

⁸¹ Burghardt, Cenizas. S. 59

⁸² Burghardt, Cenizas. S. 337

⁸³ Burghardt, Cenizas. S. 95

aufgehoben ist, und besingt die Trauer der Geburt. Die Geburt als Symbol für die Vertreibung jedes einzelnen Menschen aus dem Paradies, die die ursprüngliche Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradies wiederholt. "La ruptura, que se produce en el principio de los tiempos y afecta al ser humano como especie, se repite en cada nacimiento, cada vez que se taja el *omphalos*, la unidad que, durante la gestación, convoca al feto y al madre. Así, del mismo modo que la creación del hombre fuera considerada réplica de la cosmogonía, el alumbramiento de cada individuo reproduciría el origen y la ruptura que está en el inicio de todo tiempo."⁸⁴ Die Symbiose, in der sich Mutter und Kind befinden, wird mit dem Durchtrennen der Nabelschnur beendet, fortan beginnt für das Kind eine Zeit des Mangels, beginnt die Individuation. Geburt beinhaltet die Trennung eines Selbst von einem anderen Selbst. Dieses Selbst ist für sich verantwortlich, hat die Aufgabe erwachsen zu werden, für sich selbst zu sorgen und seinem Leben einen Sinn zu geben. Es handelt sich um einen Vorgang, der nicht rückgängig gemacht werden kann. Zwar durchweht die Kindheit ein leises Erinnern an das Paradies:

„Nur eine alte Melodie,
etwas mit Goldkindern, mit grünhäutigen Flügeln,
warm, weise wie das Meer, ...“⁸⁵

Aber in demselben Gedicht heißt es am Anfang:

„Das Licht ist zu groß
für meine Kindheit.“⁸⁶

Und

„Aber nein. Meine Kindheit
Versteht nur den grausamen Wind,
der mich in die Kälte wehte,
als tote Glockentürme
mich ankündigten.“⁸⁷

⁸⁴ Perez Roja, Concepción: A proposito de Alejandra Creación, locura y retorno S. 394 URL: cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce26/cauce26-15pdf Stand 25.2.2013

⁸⁵ Burghardt, Cenizas. S. 71

⁸⁶ Burghardt, Cenizas. S. 71

Das poetische Ich ist dem grausamen Wind ausgesetzt, dem Mangel an Wärme, es wurde aus dem vorgeburtlichen, symbiotischen Zustand vertrieben und sehnt sich dorthin zurück. Und da diese Sehnsucht vergebens ist, wünscht es sich wenigstens „Irgendein Wort, das mich vor dem Wind beschützt,[...]“⁸⁸

4.4 Tod

Für den Tod gibt es eigentlich keine spezielle Symbolik bei Alejandra Pizarnik, er wird immer als solcher bezeichnet.⁸⁹ Da aber sehr häufig von Tod und Sterben die Rede ist, sei an dieser Stelle auf dieses Thema eingegangen. Der Tod selbst ist auch kein Symbol für etwas, sondern ein Lebensgrundgefühl der Dichterin, das sich durch ihr gesamtes Werk zieht. In dem Gedicht „Der Käfig“ heißt es:

„Ich kann bis zur Morgenröte schreien,
wenn der Tod sich nackt
in meinen Schatten stellt.“⁹⁰

Und im Gedicht „Der reglose Tanz“ wird sozusagen die Grundhaltung der Dichterin explizit formuliert: „Aus Tod wurde jeder Augenblick gewoben.“⁹¹ In Verbindung mit dem Tod verwandelt sich der paradiesische Fliedergarten in einen „verfallenen Fliedergarten“⁹² am Fluss, in dem sie der Tod (die Tödin) ruft. Gleichzeitig ist der Tod der „Ort der Liebe“.⁹³ Gegensätzliche, einander sich widersprechende Bilder sind nichts Ungewöhnliches in der Dichtung Alejandra Pizarniks. “The pattern relates to what I see as the central problem in Pizarnik’s entire output and indeed attitude: a constant tension between the external and the internal. The forms this tension takes are multiple, and in the different modes of expression (diary, essay, note – taking, poetry) the ways in which it manifests itself become more or less metaphorical. In some poems the external – internal tension gives rise to a nexus of

⁸⁷ Burghardt, Cenizas. S. 71

⁸⁸ Burghardt, Cenizas. S. 71, dasselbe Gedicht

⁸⁹ In der dtsh. Übersetzung von Burghardt wird das spanische Wort la muerte an einigen Stellen mit die Tödin übersetzt, was Verwirrung schafft (s Garcia Simon)

⁹⁰ Burghardt, Cenizas. S. 43

⁹¹ Burghardt, Cenizas. S 47

⁹² Burghardt, Cenizas. S 317

⁹³ Burghardt, Cenizas. S 317

contradictory images, and in some of her readings the sense of an internal – external dialectic provides a strong interpretive strategy.”⁹⁴

„Risse und Löcher in meiner Person, die einem Feuer entkam ..Elende Mischung. Ich restauriere, rekonstruiere, wandle derart umringt von Tod.“⁹⁵

“Klopfen am Grab. ... Und der Widersinn meiner rechten Seite, der Widersinn einer nach rechts über einen Fluß gebeugten Weide, mein rechter Arm, meine rechte Schulter, mein rechtes Ohr, mein rechtes Bein, mein rechter Besitz, meine Enteignung. Mich verlagern zu meinem linken Mädchen – blaue Flecken in meiner linken Handfläche, geheimnisvolle blaue Flecken -, mein Bereich jungfräulicher Stille, mein Ort der Ruhe, an dem ich auf mich warte.“⁹⁶

Hier ist der Körper des poetischen Ich Schauplatz grausamer Metzeleien. Das ist nicht das erste Mal, dass ihm Grausamkeiten angetan werden, oder es sich selbst Grausamkeiten antut. Auch im Gedicht „Das Erwachen“ erfährt es Gewalt: „Hinter der Luft gibt es Ungeheuer, die von meinem Blut trinken.“⁹⁷ weiter in demselben Gedicht:

“Weshalb bringe ich mich nicht vor einem Spiegel um
Und verschwinde, um im Meer wieder aufzutauchen,
wo ein großes Schiff mich erwarten würde
mit hellen Lichtern?

Weshalb reiße ich mir nicht die Adern heraus
Und mache aus ihnen eine Leiter,
um auf die andere Seite der Nacht zu fliehen?“⁹⁸

Dieses Gedicht erinnert von Form und Inhalt stark an einen Psalm⁹⁹ In den Psalmen aber kommt es meist zur inneren Ruhe, zur Versöhnung mit Gott: “Ich aber traue darauf, dass du so gnädig bist; mein Herz freut sich, dass du so gerne hilfst. Ich will dem Herrn singen, dass

⁹⁴Mackintosh, Fiona, J.: Alejandra Pizarnik’s “palais du vocabulaire”: Constructing the “cuerpo poético“ In: Mackintosh, Fiona, J. / Posso, Karl (Hg.): *Árbol de Alejandra, Pizarnik Reassessed*. S. 110

⁹⁵Burghardt, Cenizas. S 309

⁹⁶Burghardt, Cenizas. S 323

⁹⁷Burghardt, Cenizas. S 79

⁹⁸Burghardt, Cenizas. S 81

er so wohl an mir tut.“¹⁰⁰ Das Gedicht Pizarniks dagegen endet mit der Frage: “Was mache ich mit der Angst?“¹⁰¹

Aus den vorangegangenen Zitaten wird deutlich, wie zerrissen und brüchig sich das poetische Ich darstellt, was meiner Meinung daran liegt, dass die Dichterin in ihrem Leben ebenfalls die Erfahrung extremer Inkohärenz macht. Einer Frau, die in ihrem Tagebuch schreibt: “Jedenfalls ist der Horizont immer mein Selbstmord. Jedes Jahr schiebe ich dieses Datum vor mir her.“¹⁰² traut man sozusagen Dichtung wie die oben zitierte zu. Auf ihre Ängste und die Fragmentation ihres Selbst wird noch zurückzukommen sein.

5. Identität und Angstgefühle bei Alejandra Pizarnik

Wie schon erwähnt, drängt sich beim Lesen des Werks Alejandra Pizarniks der Eindruck auf, dass sich hinter dem poetischen Ich das wirkliche Ich der Autorin verbirgt. Und in der Tat liest man die Werke der Autorin auf dem Hintergrund ihrer Tagebücher, liegt der Schluss nahe, dass die Leiden des poetischen Ich mit seiner Inkohärenz, Fragmentierung, Zerrissenheit und seinen Selbstzweifeln dem sich in den Tagebüchern repräsentierenden Ich entsprechen. „However there is an undeniable close correspondence between the poetic persona and the poet.“¹⁰³ Die Tagebücher Alejandra Pizarniks enthalten nicht täglich aufgeschriebene, unverfälschte und authentische Äußerungen. Sie wurden dreißig Jahre nach Alejandra Pizarniks Tod von Ana Becciu herausgegeben und sind Zusammenstellungen verschiedener Hefte und Notizen, die Alejandra Pizarnik geführt hat. Die Herausgeberin hat schon Kürzungen und Auslassungen vorgenommen, sowie auch auf Wunsch Myriam Pizarniks, der Schwester Alejandras, Stellen gestrichen wurden. Außerdem hat Alejandra Pizarnik selbst ihre Tagebücher immer wieder überarbeitet und schon zu ihren Lebzeiten einige Teile selbst herausgegeben.¹⁰⁴ Die Originalmanuskripte befinden sich an der Universität Princeton.

Aussagen über Identität und Person Alejandra Pizarniks können also nur Annäherungen an die wirkliche Person der Dichterin sein.

Bei meinen Ausführungen über Identität beziehe ich mich auf den Begriff Identität wie er bei Erik H. Erikson gebraucht wird. Erikson verbindet die psychosexuelle Theorie Freuds mit

⁹⁹s. z. B. Psalm 13

¹⁰⁰ Ende Psalm 13

¹⁰¹ Burghardt, Cenizas. S 83

¹⁰² Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 306

¹⁰³ Mackintosh, Fiona, J.: La pequeña Alice: Alejandra Pizarnik and Alice in Wonderland. S. 43 URL: www.grogk.de/url?sa=t&q=mackintosh%20%2C%20

einer psychosozialen Entwicklungstheorie, hat also die sozialen Bedingungen der Entwicklung von Identität im Blick. Außerdem ist er der Überzeugung, dass sich die Persönlichkeit lebenslang entwickelt und Veränderungen dementsprechend jederzeit möglich sind.¹⁰⁵ « Identität ist für Erikson das *Bewusstsein* des Individuums von sich selbst und *Kompetenz* der Meisterung des Lebens. Dieses Bewusstsein wie auch die Kompetenz entwickeln sich nach einem «epigenetischen Prinzip» (Erikson 1950b, S. 57). Damit ist gemeint, «dass alles, was wächst, einen *Grundplan* hat, dem die einzelnen *Teile* folgen, wobei jeder Teil eine Zeit des Übergewichts durchmacht, bis alle Teile zu einem *funktionierenden Ganzen* herangewachsen sind.» (ebd.) Deshalb spricht Erikson auch von einer «Identität im Lebenszyklus.» (1959a).

Wie versteht Erikson nun dieses menschliche Wachstum, und was ist das Ziel? [...] «Das menschliche Wachstum soll hier unter dem Gesichtspunkt der inneren und äußeren Konflikte dargestellt werden, welche die gesunde Persönlichkeit durchzustehen hat und aus denen sie immer wieder mit einem gestärkten Gefühl innerer Einheit, einem Zuwachs an Urteilskraft und der Fähigkeit hervorgeht, ihre Sache «gut zu machen», und zwar gemäß den Standards derjenigen Umwelt, die für diesen Menschen bedeutsam ist. Der Ausdruck «seine Sache gut machen» (to do well) deutet natürlich auf das ganze Problem der Relativität der Kultur hin. So kann z. B. der Personenkreis, der für einen Menschen wichtig ist, glauben, er mache seine Sache gut, wenn er viel «Gutes tut»; oder wenn er (...) viel Geld macht; oder wenn es ihm gelingt, die Realität auf neue Weise zu sehen oder zu meistern: oder auch wenn er sich nur gerade durchbringt.» (Erikson 1950b, S. 56) Und was nun die Frage angeht, was unter einer «gesunden Persönlichkeit» zu verstehen ist nimmt Erikson seine Anleihe bei der österreichischen Sozialforscherin MARIE JAHODA, ... dass «die gesunde Persönlichkeit ihre Umwelt aktiv meistert, eine gewisse Einheitlichkeit zeigt und imstand ist, die Welt und sich selbst richtig zu erkennen.» (zit. nach Erikson 1950b, S. 57)¹⁰⁶

Im Laufe seines Lebens durchläuft die Entwicklung der Identität nach Erikson acht Phasen. In jeder Phase wird ein für diese Phase typischer Konflikt bearbeitet und gelöst. „Jede Phase «kommt zu ihrem Höhepunkt, tritt in ihre kritische Phase und erfährt ihre bleibende Lösung.» (Erikson 1950b, S. 60) Diese bleibende Lösung besteht in einer bestimmten *Grundhaltung* des Menschen zu sich selbst und zu seiner Umwelt.

¹⁰⁴ Reischke S. 24 Piña s. 149 ff

¹⁰⁵ Abels, Heinz: Identität: Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. Wiesbaden 2006, S. 272

¹⁰⁶ Abels, Heinz: Identität. Wiesbaden 2006, S. 272 f

Diese Grundhaltung bezeichnet Erikson auch als «*Ich – Qualität*». Sie sagt etwas aus über die relative psychosoziale Gesundheit. Ein Beispiel für eine positive Ich-Qualität ist in der frühen Kindheit das Urvertrauen, eines für eine negative im reifen Erwachsenenalter die Verzweiflung. Alle Grundhaltungen bauen aufeinander auf. Wo eine Lösung der psychosexuellen und psychosozialen Krisen nicht oder nur unvollständig gelingt, bleibt das Ich schwach. (vgl. Erikson 1956, S. 149).¹⁰⁷ Entscheidende Phasen sind die Adoleszenz und die frühe Erwachsenenphase. Zwar entwickelt sich die Identität lebenslang, aber in der Adoleszenz kommt es zu wichtigen Weichenstellungen, „denn der Heranwachsende verlässt allmählich primäre, die ganze Person betreffende, *gemeinschaftliche* Beziehungen und bereitet sich auf die zweckgerichtete, ihn nur in bestimmten Rollen *beanspruchende*, gesellschaftliche Beziehungen vor.“¹⁰⁸

Und in der frühen Erwachsenenphase verlangt die soziale Umwelt eine „Änderung der bis dahin erworbenen geistigen Orientierungen und Handlungskompetenzen.“¹⁰⁹

Das frühe Erwachsenenalter ist in der westlichen Gesellschaft, zu der auch die argentinische zu rechnen ist, die Zeitspanne zwischen zwanzig und dreißig Jahren. In diese Zeit fällt normalerweise der Eintritt in den Beruf, die Versorgung mit einem eigenen Einkommen und das Eingehen einer dauerhaften Bindung, eventuell die Gründung einer Familie.¹¹⁰

Die Tagebücher Alejandra Pizarniks beginnen im Jahre 1954, also in der letzten Phase der Adoleszenz. Die Tagebucheintragungen aus der Zeit ihrer frühen Jugend hat sie zerstört.¹¹¹

Anhand der Tagebucheintragungen kann man gut das Ringen um das Finden einer eigenen Identität verfolgen. In den Jahren von 1954 – 1958 spricht sie sozusagen die Identität konstituierenden Probleme (Fragen nach der Geschlechterrolle, der Rolle in der Familie, berufliche Rolle, nationale Identität) an, um danach nicht mehr darauf zurückzukommen. Im Verlauf der folgenden Jahre wird die aufgebaute Identität, so fragil sie auch sein mochte, wieder zerstört.

„Wie zerschmettert liege ich auf dem Diwan und erlebe verängstigt und amüsiert die widersinnige Beklemmung, die mein Innerstes befällt. Die Angst vor der Zukunft warnt mich still und leise: Was wird aus mir werden?“¹¹²

¹⁰⁷ Abels, Heinz: Identität. Wiesbaden 2006, S. 274

¹⁰⁸ Abels, Heinz: Identität. Wiesbaden 2006, S. 278

¹⁰⁹ Abels, Heinz: Identität. Wiesbaden 2006, S. 274

¹¹⁰ Abels, Heinz: Identität. Wiesbaden 2006, S. 283

¹¹¹ Arregi Martinez, Ana: Alejandra Pizarnik: „Si no me escribo soy una ausencia“ S. 122 URL: http://iberystka.uw.edu.pl/pdf/Itinerarios/vol.14/07_Arregi-Itin_14.p Stand:27.2.2013

¹¹² Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 14, Eintrag vom 23. Sept. 1954

Schon ein paar Tage später findet sich der Eintrag: „Ich muß schreiben oder sterben. Ich muß Hefte vollkritzeln oder sterben.“¹¹³ Von Anfang an kreist ihr Dasein um dieses Thema, das des Schreibens – des Schreiben **müssens**. Sie hat erhebliche Zweifel, ob ihr das gelingt: „Ich kann nicht schreiben. Ich will einen Roman schreiben, spüre aber, dass es mir an nötigem Handwerkszeug fehlt: Kenntnis der Sprache.“¹¹⁴ Lesen und schreiben ist es aber, worum sich ihr gesamtes Leben dreht, es ist der Kern ihrer Identität. Und obwohl sie der Meinung ist, dass sich ein Leben als Schriftstellerin nicht mit einem herkömmlichen Lebensstil vereinen lässt, wie Mann und Kinder zu haben, und sie das Gefühl hat wählen zu müssen, schreibt sie: „Ich strebe danach mich zu verwirklichen. Ich baue dabei auf meine literarischen Begabungen. Aber was, wenn sie gar nicht so groß sind? Wenn sie nicht mehr sind als das Produkt meines verwirrten Geistes und meiner zusammengewürfelten Erfahrung? Wenn es nichts anderes ist als das Ergebnis meines halbruinierten, verbrauchten Daseins, ein bei meinem physischen Alter erstaunliches Ergebnis? Dann werde ich nicht nur die falsche Wahl getroffen, sondern mich nicht auf dem natürlichsten und einfachsten Weg jeder Frau verwirklicht haben: Kinder! Dann wäre ich mehr als gescheitert! Ich wäre ein fortgeworfenes Dasein, das den produktiven Schritten der übrigen im Wege stünde! Ich nähme einen unverdienten Platz ein! Mein Leben wäre vergebens gewesen.“¹¹⁵ Und später, in demselben Eintrag: „Du fragst dich, voller Angst, die Antwort zu finden. Die Antwort. Aus meinen Sätzen schlußfolgere ich, daß ich dazu neige, Studium und Schaffen zu erwählen.“¹¹⁶ Und dabei bleibt sie. „Einsamkeit und Stille. Habe an das Glück gedacht, mich ganz und gar der Literatur zu widmen, mit keiner anderen Sorge, als zu schreiben und zu studieren.“¹¹⁷ „Meine Vorstellung vom Glück besteht darin, sich dem Studium zu widmen, dem Schreiben. Und dem Lieben.“¹¹⁸ Sich dem Schreiben zu widmen empfindet sie nicht nur als Glück und auch nicht als eigene Wahl, sondern als aufgezwungenes Schicksal, am 26.7.1968 schreibt sie: „Jedes Jahr meines Lebens, jedes Leiden, jeder Tag totaler Einsamkeit, alles erscheint als eine Beschwörung oder eine wohlgesinnte Versammlung, deren Ziel darin besteht, mein (nicht gewähltes, sondern unheilvoll aufgezwungenes) Schicksal als Dichter zu bestätigen.“¹¹⁹

Obwohl sie öfter Zweifel an ihren dichterischen Fähigkeiten äußert, steht für sie die Berufung als Dichterin außer Frage. Zwar hat ihr der Beruf nicht gerade Reichtümer eingebracht, aber Anerkennung, auch in Form einiger literarischer Preise, hat sie sehr wohl erhalten. „Da bin

¹¹³ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 15, 26. Sept. 1954

¹¹⁴ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 3, 27. Juni 1955

¹¹⁵ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 29 f, 20. Juli 1955

¹¹⁶ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 31

¹¹⁷ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 91. 2. Feb. 1958

¹¹⁸ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 128, 2. Feb. 1959

ich nun zu einer geachteten Dichterin geworden, preisgekrönt und angesehen als Vertreterin der argentinischen Dichtung. Nichts ist mir ferner als dieses absurde Bild.“¹²⁰ Doch selbst diese Konstante in ihrem Leben steht nicht auf festen Füßen; sonst würde sie nicht schreiben, nichts ist „ferner als dieses absurde Bild“. Sie empfindet keine Eindeutigkeit, bleibt zerrissen, zweifelnd.

In die frühe Erwachsenenphase fällt auch die Auseinandersetzung mit ihrer Geschlechterrolle und ihrer Sexualität. Sie wird sich darüber klar, dass sie nicht auf Liebe und Sex verzichten will, und überlegt auch, ob doch nicht heiraten eine interessante Option wäre. „Die Schwester von Carlos kommt (achtzehn Jahre und bereits ihre Scheidung betreibend. Ich frage sie, ob sie es bereut hat, daß sie geheiratet hat. Sie antwortet mit Jaaa! Ich gratuliere mir, daß ich jeden Heiratsantrag abgelehnt habe. Es würde mir aber schon gefallen, eine so interessante Erfahrung wie sie gemacht zu haben. Mein Eifer legt sich schnell wieder. Es gibt so viel zu lesen und zu schreiben!“¹²¹ Also anscheinend bedauert sie es nicht allzu sehr, wegen ihres Schreibens auf Heirat zu verzichten. Anders steht es um ihr Geschlechtsleben und dem Verlangen nach intimen Beziehungen: “Es ist sehr spät. Ich bin erregt. Ich wünsche mir einen Körper an meiner Seite. Irgendeinen! Egal, welches Geschlecht, egal, welches Alter. Das ist das Mindeste! [...] Am liebsten hätte ich es, am Tag mein Leben zwischen Büchern und Texten zu verbringen und die Nächte bei einem Körper. Das ist mein Ideal!“¹²² Auch wenn es hier vielleicht so aussieht, als wäre sie auf bloßen Sex erpicht, darf das nicht darüber hinwegtäuschen, dass Alejandra Pizarnik zeit ihres Lebens auf der Suche nach Liebe und Zuneigung ist. Und nach eigener Aussage liebesunfähig: „Ich liebe niemanden. Aber ich würde gern. Ich will einen Mann lieben. Ich glaube, das wäre nicht möglich, aufgrund meines Unvermögens zu lieben.“¹²³ Sie hat Gefühle absoluter Einsamkeit: „Ich habe an meine absolute Einsamkeit gedacht, an meine Verbannung jeden Bewusstseins, das nicht meins ist. Ich habe gedacht, dass ich allein bin und dass ich in mir weiterbestehe, um mein Leben und meinen Tod auszuhalten. Wenn ich daran denke, dass kein Geschöpf meiner bedarf, daß niemand nach mir verlangt, um sein Leben zu ergänzen.“¹²⁴ Diese tieftraurige Sehnsucht nach der Möglichkeit zu lieben und geliebt zu werde, findet ein Echo in den Zeilen eines Gedichts in „Die Besessenen im Flieger“:

¹¹⁹ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 445, 23. Sept 1968

¹²⁰ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 451

¹²¹ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 41 f, 1. Aug. 1955

¹²² Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 51, 22. Aug. 1955

¹²³ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 128, 2. Feb. 1959

¹²⁴ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 97 16. Feb. 1958

„Wenn ich einen toten Hund sähe, stürbe ich vor Verwaisung beim Gedanken an die Liebkosungen, die er erhielt.“¹²⁵

Geglückte Liebesbeziehungen sind kein Kennzeichen Alejandra Pizarniks Leben. Ein Indiz mehr für das Scheitern einer stabilen Identität.

Auch mit der ethnischen Seite ihrer Identität setzt sie sich in ihren Tagebüchern, besonders am Anfang, auseinander. „Ich bin Argentinien! Argentum – Silber. Bei dieser Überdeutlichkeit fallen mir vor Langeweile die Augen zu. Pampa und kreolisches Pferdchen. Literatur zum einschlafen. [...] Ich spüre, daß hier nicht mein Ort ist! (Das hieße nirgendwo).“¹²⁶ Am 22. August 1955 berichtet sie: „An einem Kiosk, beim Anschauen der Bücher. Der Verkäufer spricht mich an. Wegen meines Akzents denkt er, ich wäre Europäerin. Er spricht zu mir von «unserer hohen Kultur». «Ja, Sie als Ausländerin müssen das ja bemerken.» Wie ihm erklären, dass ich Argentinierin bin? Wie ihm meinen merkwürdigen Akzent erklären? Warum soll ich es ihm eigentlich erklären? Er spricht zu mir von der sexuellen Freiheit. (Alle klammern sich an dasselbe.) Er ist ziemlich kultiviert. Ich sage ihm, wie alt ich bin; er stellt den enormen Unterschied zwischen einer europäischen und einer argentinischen Neunzehnjährigen fest. Wie unangepaßt ich mich fühle!“¹²⁷

Aus diesen Aussagen geht nicht nur hervor, dass sie ihre nationale Identität ablehnt, sondern dass sie auch eine Außenseiterrolle innehat (ihr fremdartiger Akzent, ihr Unangepasstsein). Unangepasst ist sie, einen konventionellen Lebensstil lehnt sie ab: „Nichts ist so unvergleichlich schwer, wie einer mittelmäßigen Person in Ruhe den Ursprung unseres Nichteinordnenwollens erklären zu wollen. Unseres Nonkonformismus. Unserer UNMORAL.“¹²⁸

Mit uns sind hier die gleichgesinnten Jugendlichen aus den literarischen Kreisen Buenos Aires gemeint. Sie lehnt also bewusst Zuschreibungen, die ihre soziale Umwelt an sie heranträgt ab. Allerdings ist die Frage, inwieweit diese Ablehnung nicht auch eine Rationalisierung einer ungewollten Außenseiterrolle darstellt. Sie ist das Kind jüdischer Immigranten, hat anscheinend Schwierigkeiten mit der spanischen Sprache, da zuhause vielleicht kein Spanisch gesprochen wurde. Ihre Eltern sind keine Intellektuellen und leben in allenfalls kleinbürgerlich zu nennenden Verhältnissen. Außer der Schwester ihrer Mutter gibt

¹²⁵ Burghardt, Cenizas. S 383

¹²⁶ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 22, 27. Juni 1955

¹²⁷ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 50

¹²⁸ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 18, Juni 1955

es keine anderen Verwandten in Argentinien mehr, keine Großeltern, alle sind in der Shoah umgekommen.

Sie ging in eine jüdische Schule, ist also mit dem Judentum vertraut. Ihre Mutter legt eigentlich Wert darauf, dass sie den Weg einer jüdischen Tochter nimmt, nämlich heiratet und Kinder bekommt. Sie will aber auch, dass ihre Tochter studiert und einen Abschluss macht.¹²⁹ Schon allein diese Umstände deuten daraufhin, dass hier kein „normales“ argentinisch christlich katholisches Mittelstandsmilieu vorliegt.

Eine Identifikation mit dem Judentum lehnt Alejandra Pizarnik ab. „Zionistin war ich mit zwölf.“ (Ihre Mutter wollte sie für ein Jahr nach Israel schicken)¹³⁰

Trotzdem ist zeitlebens eine Auseinandersetzung mit ihrem Jüdischsein vorhanden, entweder weil es von außen an sie herangetragen wird, oder weil sie selbst die Auseinandersetzung sucht. „Talmud Was ist das für ein Gott, der sein eigenes Haus zerstört und seine Kinder verstößt. Alle leiden.“¹³¹ Am 30. Oktober 1967 schreibt sie: „Ich bin Jüdin. Darum geht es. Seit langem schon dreht es sich einzig darum. Ich bin keine Argentinierin. Ich bin Jüdin. Diese Entdeckung zwingt mich, wesentliche Bewegungen meiner Natur zu vermeiden: Henker zu suchen (erst V., jetzt S.). Mein Vater und das Leiden meiner Rasse kündigen mir an, dass ich sie herausgefordert habe, dass, wenn es nötig ist, ich zum Henker werde. Ich kann nicht die Kette der Sklaverei, der so sanften Unterwerfung verlängern. Und dennoch fürchte ich mit neuem Schrecken, dass dies eine neue Falle sein wird, die ich mir stelle. Ich will vielleicht meinem Jüdischsein diese absolute Unmöglichkeit zuerkennen, der argentinischen Gemeinschaft beizutreten, der ich nominell angehöre.“¹³² „Die Tatsache oder der Wunsch, irgendwo hin – und dazuzugehören, ist eine mächtige Wirkkraft des sozialen Lebens – vielleicht die gesellschaftliche Bewegung – und Bindekraft schlechthin.“¹³³ Alejandra Pizarniks Versuche einer Identitätsfindung auch in dieser Richtung sind alles andere als trivial. Bei ihrer jüdischen Herkunft ergibt sich auch die Frage, ob sie nicht an einem generationenübergreifenden Trauma litt, wie es bei Kindern der Überlebenden der Shoah häufiger auftritt.¹³⁴ Ihre lebenslangen Ängste, die von einem existentiellen Grauen unterlegt

¹²⁹ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 52, 22. Aug 1955

¹³⁰ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 34, 24. Juli 1955

¹³¹ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 375, 31. Aug. 1964

¹³² Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 425

¹³³ Hondrich, Karl Otto: Die Nichtthintergebarkeit von Wir Gefühlen. In: Heitmeyer, Wilhelm / Dollase, Rainer (Hg.): Die bedrängte Toleranz. Frankfurt 1996, S. 101

¹³⁴ Wardi, Dina: Siegel der Erinnerung, Das Trauma des Holocaust, Psychotherapie mit Kindern von Überlebenden. Stuttgart 1997. Zu Spuren ihres Jüdischseins in ihrem dichterischen Werk s. Telaak, Anastasia: Körper Sprache Tradition, Jüdische Topographien im Werk zeitgenössischer Autorinnen und Autoren aus Argentinien. Berlin 2003

sind, sprechen dafür: „Etwas weint innen, es gibt etwas, das innen weint, selbst wenn das Reale lächelt. Es gibt etwas vollkommen Verwaistes, das weint, etwas Altes und noch nicht Geborenes, der Ewigkeit vorangehend, nachfolgend dem Jüngsten Gericht.“¹³⁵ Dieser Frage kann hier nicht weiter nachgegangen werden.

Eine im Sinne Eriksons gelungene Entwicklung eines personalen Ichs gelingt nicht. Alejandra Pizarnik bleibt innerlich zerrissen und auf der Suche nach einem kohärenten Ich – Gefühl, das sie aber nicht findet: „«Laienhafte» metaphysische Ängste: Wer bin ich? Das führt zu nichts, weil es das Ich nicht gibt.“¹³⁶ Allein das Gefühl kein Ich zu haben, nicht zu wissen wer ich bin, kann Ängste auslösen. Und Alejandra Pizarnik leidet immer unter Ängsten, so stark, dass sie schon früh schreibt: „Und wer eigentlich erschuf die Angst? (Gott sagte: «es werde Angst» und es ward Angst? Oder er sagte: «Es werde Alejandra» und es ward Angst? Was ist die Angst, wenn nicht eine gefräßige Bestie meiner Zukunft?)“¹³⁷ Zu Angst, Depressionen und Todessehnsucht¹³⁸ gesellt sich die Angst verrückt zu werden: „Ich möchte nicht meinen geistigen Zustand bestimmen. Ich habe in den Werken Artauds geblättert, und ich mußte mich zurückhalten, um nicht loszuschreien: Er beschreibt vieles, was ich empfinde – im wesentlichen: dieses bedrohliche Schweigen, dieses Gefühl der Nichtexistenz, die innere Leere, den Kampf die Sprache zu verwandeln, was nur Abwesenheit oder Geheul ist - ; und er spricht von den Perioden des Gestammels: das Korsett der Sprache, das Ersticken. Ich habe auch in einem Essay von Jung geblättert. Ich hatte Angst, verrückt zu sein. Es ist schlimmer: Ich bin ernüchtert. Weil, wenn ich verrückt wäre, warum unterwerfe ich mich dann den Konventionen? Warum deckt mich der Mantel von Unzurechnungsfähigkeit, Tobsucht und Delirium dann nicht zu? Und wenn ich nicht verrückt bin, warum dann dieses Schweigen in mir, diese gelegentliche von Angst, Beklemmung und Klage unterbrochene Anspannung?“¹³⁹ Hier drückt sich die ganze Ambivalenz der Situation Alejandra Pizarniks aus. Ob sie wirklich im klassischen Sinne verrückt zu nennen ist, also unter einer klassischen Psychose gelitten hat, ist unbekannt. Sie erlebt aber in ihrem Leben drei psychiatrische Aufenthalte, was sie einmal mehr zu einer Außenseiterin stempeln dürfte. Während einer Beurlaubung aus dem letzten Klinikaufenthalt nimmt sie sich das Leben. Fast bis zum Schluss ihres Leben können wir ihr auf der Reise durch ihr zerrissenes Ich folgen, ein Ich, das nur zusammengehalten wird

¹³⁵ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 105

¹³⁶ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 279, 6. Nov. 1962

¹³⁷ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 61, 21 Nov. 1957

¹³⁸ „Das hindert mich nicht an meiner Sehnsucht nach dem Tod, danach zu schlafen, endlich, und nie wieder aufzuwachen.“ Tagebücher. Zürich 2007, S. 111, Eintrag 21. April 1958

¹³⁹ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 137, 3. Sept. 1959

durch den gefühlten Auftrag zu schreiben: „ Schreiben heißt dem Leiden Sinn geben. Ich habe so viel gelitten, dass sie mich schon aus dem Jenseits ausgeschlossen haben.

Schreiben heißt, unserem Leiden Sinn geben zu wollen.“¹⁴⁰

Und schreibend lässt sie uns an der Reise ihres poetischen Ichs teilnehmen. Dieses Ich, das sich selbst in dem Gedicht „Nur ein Name“ in dem Gedichtband „Die letzte Unschuld“ von 1956¹⁴¹ anruft:

„Alejandra, Alejandra,

darunter bin ich:

Alejandra“

Eines Ich, das noch stabil genug ist, sozusagen einen Dialog mit sich selbst zu führen.

Die Welt, die sich in mir (Alejandra) manifestiert, die Botschaft, die ich (Alejandra) sende und deren Empfänger ich (Alejandra) ebenfalls bin.¹⁴² Alejandra ist die von Alejandra

Pizarnik geschaffene Person, die sich selbst ihren Namen gegeben hat, denn ihren

Geburtsnamen Flora hat sie abgelegt und dafür den Namen Alejandra angenommen. Das

Gedicht kann auch als Vergewisserung ihrer selbst gelesen werden. Und diese

Selbstvergewisserung gelingt einigermaßen. Ganz anders sieht es in ihrer späten Dichtung aus. Im Gedicht „Uraugen“¹⁴³ heißt es 1971:

„Graue Leere ist mein Name, mein Fürwort.

Ich kenne die Skala der Ängste und dies anfänglich leise Singen
auf dem Holzweg, der zu meiner Unbekannten führt, die ich bin,
meine Auswanderin von sich.

Ich schreibe gegen die Furcht. Gegen den Wind mit Krallen, der
in meinen Atem einzieht.

Und wenn du am Morgen befürchtest, dich tot wiederzufinden
(und dass es keine Bilder mehr gibt): die Stille der Verdichtung,

¹⁴⁰ Becciu, Ana (Hg.): Tagebücher. Zürich 2007, S. 489, Nov. 1971

¹⁴¹ Burghardt, Cenizas. S 37

¹⁴² Magliano, Claudia: Alejandra Pizarnik: una poética del yo al yo. URL:
<http://www.apuruguay.org/revista.../101-magliano.pdf> Stand 27.2.2013

¹⁴³ Burghardt, Cenizas. S. 339

die Stille des einfachen Daseins, dabei vergehen die Jahre, dabei verging die schöne, tierische Freude.“

Hier wird auch ein Dialog mit sich selbst geführt, aber das Ich ist sich entfremdet und von sich „ausgewandert“. Die Reise der Ichs, die Alejandra Pizarnik präsentiert, das poetische Ich ihrer Werke, das Ich ihrer Tagebücher und das der Person selbst, enden in der Verzweiflung.

6. Schlussbemerkungen

„Vielleicht werde ich jetzt verrückt. Weil ich es herbeisehne, ich sehne es so sehr herbei wie den Tod. Ich schließe die Augen und träume den Wahnsinn. Ein Dasein für immer mit geliebten Phantasmen, sollen sie es Paradies, Mutterbauch oder weiß der Teufel wie nennen.“¹⁴⁴

Hier sind die Sehnsüchte Alejandra Pizarniks noch einmal überdeutlich benannt: die Sehnsucht nach Paradies, was für sie u. a. Frieden und Freiheit, schweigende völlige Verständigung mit einer geliebten Person, Freiheit der Sprache, in dem Sinne, dass Sprache und Schweigen ein – und dasselbe werden, bedeutet. Sie möchte eine Art Zustand erreichen, wie er eben im menschlichen Leben im Grunde nur einmal, eben im Mutterbauch, zu haben ist. Annäherungen an diesen Zustand können ekstatische Erlebnisse sein. Mit ihren Worten: „Ein einziges Mal war ich glücklich: als ich nackt am Strand ausritt. Da war es, dass Wörter wie Erde, Blut, Geschlecht Realität erlangten, sie wurden so real, dass die Stimme verschwand; und Fühlen und Sprechen waren nicht mehr voneinander verschieden.“¹⁴⁵ Es ist zu betrauern, dass ihr anscheinend so wenige glückliche Momente vergönnt waren. Was bleibt ist die uns geschenkte Dichtung, die mehr als einmal ein Irrlicht der Freiheit erhascht.

¹⁴⁴ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 127, 15. Jan. 1959

¹⁴⁵ Becciu, Ana (Hg.):Tagebücher. Zürich 2007, S. 211, 17. Juni 1962

Anhang

In dieser Nacht, in dieser Welt¹⁴⁶
(für Martha Isabel Moia)

In dieser Nacht in dieser Welt
die Worte des Traums der Kindheit des Todes
nie ist es das was man sagen will
die Muttersprache kastriert
die Sprache die Zunge ist ein Organ der Erkenntnis
des Scheiterns eines jeglichen Gedichts
kastriert von seiner eigenen Zung von seiner
eigenen Sprache die das Organ der Neu – Schöpfung ist
des Wieder – Erkennends
doch nicht der Auferstehung
von etwas in der Art der Verneinung
von meinem Maldoror – Horizont mit seinem Hund
und nicht ist Versprechen
unter allem was man sagen kann
und das bedeutet zu lügen
(alles was man sagen kann ist Lüge)
der Rest ist Schweigen
nur gibt es das Schweigen gar nicht

nein
die Worte
machen die Liebe nicht
sie machen die Abwesenheit
wenn ich sage Wasse, werde ich trinken?
wenn ich sage Brot, werde ich essen?
in dieser Nacht in dieser Welt
außergewöhnlich das Schweigen in dieser Nacht
was mit der Seele geschieht ist daß man sie nicht sieht
was mit dem Sinn geschieht ist daß man ihn nicht sieht
was mit dem Geist geschieht ist daß man ihn nicht sieht
woher kommt diese Verschwörung der Unsichtbarkeiten?
kein Wort ist sichtbar
Schatten
klebrige Bereiche wo sich der
Stein der Toren verbirgt
schwarze Flure
ich bin sie alle abgegangen
o, bleib ein wenig bei uns!

meine erste Person ist verletzt
meine erste Person Singular

ich schreibe wie jemand der in der Dunkelheit ein Messer hochhält
ich schreibe gerade wie ich sage
die absolute Ehrlichkeit würde weiterhin
das Unmögliche sein

¹⁴⁶ Siefer, Elisabeth (Hg.): Alejandra Pizarnik: fremd, die ich war. Gedichte. Extraña que fui. Poemas. Zürich 2000

o, bleib ein wenig bei uns!

das Abnützen der Wörter
die den Palast der Sprache unbewohnen
das Wissen zwischen den Beinen
Was hast du mit der Gabe des Sexus gemacht?
o, meine Toten
ich habe sie gegessen und ich habe mich verschluckt
ich kann nicht mehr nicht mehr weiterkönnen

umhüllte Wörter
alles gleitet hinweg
zur schwarzen Verflüssigung

und der Hund von Maldoror
in dieser Nacht in dieser Welt
wo alles möglich ist
außer
dem Gedicht
ich spreche
und ich weiß daß es sich nicht darum handelt
immer handelt es sich nicht darum
o, hilf mir das entbehrlichste Gedicht zu schreiben
das nicht einmal taugt
zum Nichttaugen
hilf mir Wörter zu schreiben
in dieser Nacht in dieser Welt

(Die Stropheneinteilung stimmt nicht mit der mir vorliegenden spanischen Übersetzung überein, in meiner Interpretation richte ich mich nach der spanischen Vorlage.)

Zaubereien¹⁴⁷

Und die in Rot gekleideten Damen für meinen Schmerz und mit meinem Schmerz, in meinem Atemzug eingebunden, wie Skorpionföten an innerster Stelle meines Nackens versteckt, die Mütter in Rot, die mir nach der einzigen Farbe trachten, die ich mir mit meinem Herzen gebe, das fast nie schlagen konnte, mir, die ich immer selbst lernen mußte wie man trinken und essen und atmen soll, und mir, der mir niemand beibrachte zu weinen und der mir niemand mein Blut beibringen wird, auch nicht die großen Damen, die mit rotem Schleim und schwebenden Schleimern aus Blut an der Scheidewand meiner Atmung kleben, mein Blut, meins allein, das ich mir verschaffte, und die jetzt von mir trinken kommen, nachdem sie den König töteten, der im Fluß treibt und die Augen bewegt und lächelt, aber tot ist, denn wenn jemand tot ist, dann ist er tot, sosehr er auch lächelt, und die großen, die tragischen Damen in Rot haben den getötet, der flußabwärts treibt, indes ich als Geisel im unaufhörlichen Besitz verharre.

¹⁴⁷ Burghardt, Cenizas. S 263

Bibliographie

Abels, Heinz: Identität: Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. Wiesbaden 2006

Becciu, Ana (Hg.): Alejandra Pizarnik, In einem Anfang war die Liebe Gewalt, Tagebücher. Zürich 2007

Bibel: nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1967

Biedermann, Hans Prof. Dr.: Knaurs Lexikon der Symbole. Augsburg 2000

Borges, Jorge Luis: Das Handwerk des Dichters. München Wien 2002

Bronfen, Elisabeth: Tiefer als der Tag gedacht, eine Kulturgeschichte der Nacht. München 2008

Burghardt, Juana und Tobias (Hg.): Alejandra Pizarnik, Cenizas, Asche, Asche, 1956 – 1971. Zürich 2002

Figuroa, Ana: Escritoras hispanoamericanas, Espejo / Desplazamientos / Fisuras / Dobles discursos. Santiago 2001

Hardtmann, Gertrud (Hg.): Spuren der Verfolgung, Seelische Auswirkungen des Holocaust auf die Opfer und ihre Kinder. Gerlingen 1992

Hart, Mitchell B.: Jewish Blood, Reality and metaphor in history, religion, and culture. New York 2009

Heitmeyer, Wilhelm / Dollase, Rainer (Hg.): Die bedrängte Toleranz. Frankfurt 1996

Krauss, Heinrich: Das Paradies, Eine kleine Kulturgeschichte. München 2004

Mackintosh, Fiona, J. / Posso, Karl (Hg.): *Árbol de Alejandra*, Pizarnik Reassessed. Woodbridge 2007

Molina, Enrique: Alejandra Pizarnik, La hija del insomnio. In: Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios / 5, 1990

Ranke – Graves, Robert von: Griechische Mythologie, Quellen und Deutung. Reinbek bei Hamburg 1984

Reischke, Ivonne: ¿Qué significa traducirse en palabras? Alejandra Pizarnik und das Thema der Sprache. 2007

Schmitt, Hans – Jürgen: Wie mit gezücktem Messer in der Nacht, Delmira Agustini – Alfonsina Storni – Alejandra Pizarnik, Leben und Sterben dreier lateinamerikanischer Lyrikerinnen. Zürich 2000

Siefer, Elisabeth (Hg.): Alejandra Pizarnik: fremd, die ich war. Gedichte. Extraña que fui. Poemas. Zürich 2000

Sloterdijk, Peter: Sphären I, Blasen. Frankfurt 1998

Soncini, Anna: Alejandra Pizarnik, Itinerario de la palabra en el silencio. In: Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios / 5, 1990

Telaak, Anastasia: Körper Sprache Tradition, Jüdische Topographien im Werk zeitgenössischer Autorinnen und Autoren aus Argentinien. Berlin 2003

Wardi, Dina: Siegel der Erinnerung, Das Trauma des Holocaust, Psychotherapie mit Kindern von Überlebenden. Stuttgart 1997

Internetadressen:

Arregi Martinez, Ana: Alejandra Pizarnik: „Si no me escribo soy una ausencia“
http://iberystka.uw.edu.pl/pdf/Itinerarios/vol.14/07_Arregi-Itin_14.p Stand. 27.2.2013

Bordeu, Rebeca: Psicoanálisis y literatura. Alejandra Pizarnik y el silencio.
URL: www.elorbita.org/.../Bordeu_Pizarnik, Stand 27.2.2013

Braun, Christina von: Blut als Metapher in Religion und Kunst. Frankfurt 2001
http://www.culture.hu-berlin/cvb/_pdf/blut.pdf Stand: 25. 2. 2013

Instituto Cervantes.
<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/pizarnik/default.htm> Stand: 25.2.2013

Mackintosh, Fiona, J.: La pequeña Alice: Alejandra Pizarnik and Alice in Wonderland
www.grogk.de/url?sa=t&q=mackintosh%20%2C%20 Stand: 18.2. 2013

Magliano, Claudia: Alejandra Pizarnik: una poética del yo al yo. URL:
<http://www.apuruguay.org/revista.../101-magliano.pdf> Stand 27.2.2013

Moia, Marta Isabel: Entrevista a Alejandra Pizarnik, URL:
<http://www.elorbita.org/pizarnik.html>. Stand: 25.2.2013

Moreno M., Liliana: La palabra deformada: Conversaciones con el poema en esta noche, en este mundo de Alejandra Pizarnik. In: Feminismo e Interculturalidad, Revista Numero: 5, 2006
<http://www.escritoresyescritoras.com/downloadpdf.php/51> Stand: 25. 2. 2013

Perez, Carlos: Alejandra Pizarnik: textos de locura y suicidio. In Topia, 2009
www.topia.com.ar/.../alejandrapizarnik-textos-d. Stand 25. 2. 2013

Perez Roja, Concepción: A proposito de Alejandra Creación, locura y retorno URL:
cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce26/cauce26-15pdf Stand 25.2.2013

Santana Trujillo, Gerardo: Alejandra Pizarnik, en esta noche, en este mundo. Basel 1997
<http://www.magmamater.cl/pizarnik.pdf> Stand. 25.2.2013

Wikipedia.org. Die Gesänge des Maldoror
http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Ges%C3%A4nge_des_Maldoror
Stand 18.2.2013