Downloaded from UvA-DARE, the institutional repository of the University of Amsterdam (UvA)
http://hdl.handle.net/11245/2.91882

File ID uvapub:91882
Filename Post-print of publication
Version postprint

SOURCE (OR PART OF THE FOLLOWING SOURCE):
Type article
Title Orakel en spektakel: de waanzinnige receptie van Unica Zürn, surrealiste
Author(s) M. de Zanger
Faculty UvA: Universiteitsbibliotheek
Year 2010

FULL BIBLIOGRAPHIC DETAILS:
http://hdl.handle.net/11245/1.330681

Copyright

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content licence (like Creative Commons).

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (http://dare.uva.nl)
(pagedate: 2014-11-20)

Orakel en Spektakel

De waanzinnige receptie van Unica Zürn, surrealiste

Marion de Zanger

> Het landschap van de ziel bestaat uit weemoed en dromen, uit angsten en verlangens, uit taferelen die werden beleefd en taferelen die werden voorvoeld.
> François Cheng[1]

Mag ik uw aandacht voor Unica Zürn (1916–1970), 'die sinds de vroege jaren zestig steeds maar weer in psychiatrische klinieken belandde en in 1970 zich het leven benam'![2] Met deze kennismakingswoorden kondigden de makers van de tentoonstelling *Surrealismus und Wahnsinn* in Heidelberg (november 2009 – februari 2010) de schrijfster en kunstenares Unica Zürn aan in hun folder. Aan haar de eer de waanzin van de surrealisten te mogen vertegenwoordigen: Unica Zürn als het paradepaardje van een tentoonstelling over de fascinatie van het surrealisme voor de waanzin.

In New York, waar Unica Zürn in het prestigieuze The Drawing Center met de solotentoonstelling *Dark Spring* (2009) werd geëerd, introduceerde men haar zonder enige terughoudendheid met de woorden:

> In de vroege jaren zestig begon ze te lijden aan een serie van mentale crisissen die leidde tot steeds terugkerende opnames […]. In oktober 1970, ontslagen uit een psychiatrische kliniek, keerde Zürn naar Parijs en [haar partner] Bellmer terug; in de morgen van 19 oktober sprong ze vanaf het balkon van het appartement dat het stel in de rue de la Plaine deelde naar

Jaarboek Vrouwengeschiedenis 30 Gekte en gender.indb 79 31-8-2010 20:28:49

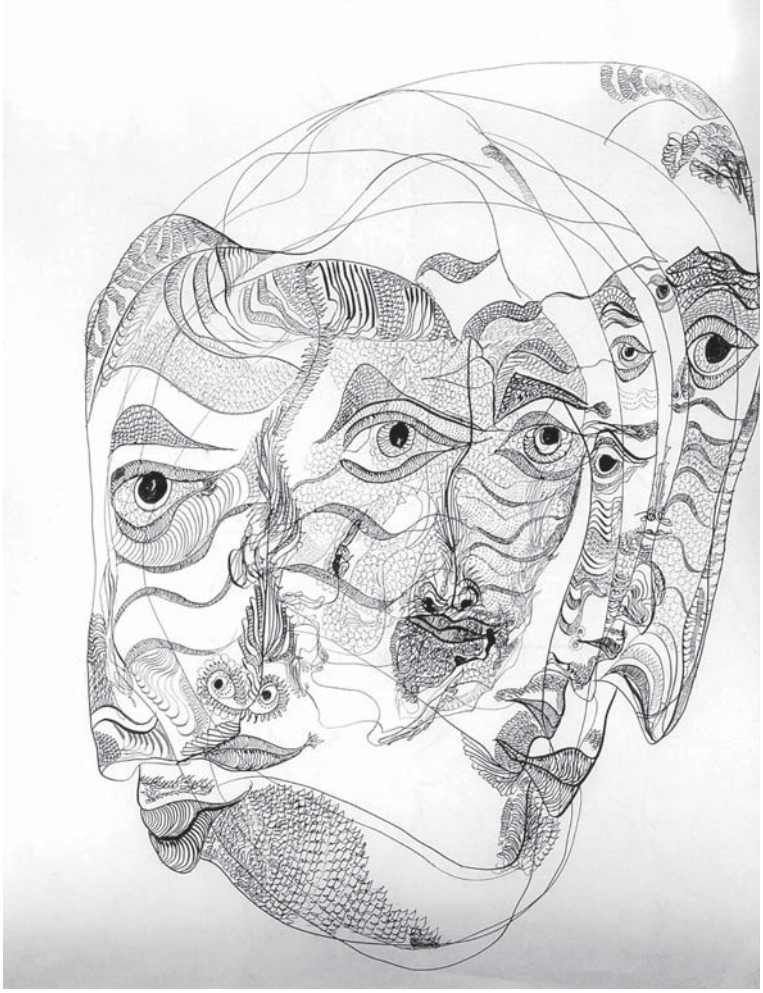
haar dood – zoals ze had beschreven op de laatste pagina's van *Dark Spring*.[3]

Steeds terugkerende opnames en een zelfmoord fungeren als enthousiasmerende aankondiging. In mijn proefschrift *Een verschrikkelijk verlangen naar verboden ogen. Unica Zürn (1916-1970) in haar cultuurhistorische context*[4] nuanceer ik het romantische beeld van de zwaar gestoorde kunstenaar en daarvan wil ik u een glimp tonen. Door Zürn keer op keer, ook in de feministische receptie, voor te stellen als een schrijfster en kunstenares die vanaf de jaren zestig steeds opnieuw in psychiatrische inrichtingen werd opgenomen en die in 1970 uiteindelijk zelfmoord pleegde, wordt een vals beeld gecreëerd. De gekte wordt zodanig uitgelicht en overbelicht dat het al het andere, meer subtiele en fragiele, dood slaat. Omdat het publiek van spanning en sensatie houdt, vooral in de kunst, verliest het werk van Zürn wellicht door deze nuancering aan attractiewaarde.

Acte de présence

In het voorjaar van 1970 schrijft Zürn in *Kinder Lesebuch* dat de zin van het leven 'sporen achterlaten' is. 'Dit kan door kinderen te verwekken en te baren, waardoor de herinnering aan de ouders levend blijft. Sporen achterlaten kan ook met een werk. Door nagelaten werk kan een mens – als het uitmuntend is "onsterfelijk" worden'.[5]

Unica Zürn heeft unieke sporen nagelaten. Tussen 1949 en 1970 schreef ze korte verhalen, hoorspelen, anagrammen, novellen, autobiografische werken en brieven. Het meest bekend is haar boek *Der Mann im Jasmin. Eindrücke aus einer Geisteskrankheit* waarin ze over haar ervaringen met 'een geestesziekte' en met de psychiatrie schrijft. Deze publicatie werd in 1971, samen met vier andere korte teksten, als eerste in een Franse vertaling gepubliceerd door Gallimard. In 1977 werd bij Ullstein Verlag de oorspronkelijke Duitse versie gepubliceerd; een editie die in 1982, 1985 (aangevuld met *Dunkler Frühling*) en 1992 herdrukken beleefde. Zowel *Der Mann im Jasmin* als *Dunkler Frühling* zijn in het Japans, Spaans en Engels vertaald, en ook in het Nederlands respectievelijk onder de titels



Unica Zürn, *Zonder titel*, 1965, pentekening in Oost-Indische inkt, 49,8 x 64,2 cm in: Unica Zürn, *Bilder 1953-1970* (Berlijn, 1998), ill. cxxxvi. Copyright: Verlag Brinkmann & Bose Berlin.

De man in jasmijn en *Donkere lente*.[6] Van deze literaire werken zijn meerdere toneelbewerkingen en films gemaakt.

Vanaf 1954 maakte Zürn ook tekeningen, schilderijen, collages, etsen en vooral veel pentekeningen. Afgelopen decennium werden

aan haar beeldende werk vier belangrijke solotentoonstellingen gewijd: een retrospectief in de Neue Gesellschaft für Bildende Kunst in Berlijn (1998/99) en tentoonstellingen in de Ubu Gallery in New York (2004), in de Halle Saint-Pierre in Parijs (2006) en The Drawing Center in New York (2009). Deze exposities hebben samen met de drie lijvige catalogi en de publicatie van beeldmateriaal op het internet door de Ubu Gallery Zürns beeldende kunst wereldwijd bekend gemaakt.[7] Voorlopig sluitstuk is de publicatie *Alben. Bücher und Zeichenhefte* (2009) met daarin driehonderd kleurenreproducties van Zürns tekenalbums en -manuscripten.

Bij leven werd het oeuvre van Unica Zürn gewaardeerd door kunstenaars als Hans Bellmer (1902-1975), Max Ernst (1891-1976), Hans Arp (1887-1966), Henri Michaux (1899-1984) en Jean Dubuffet (1901-1985), die deels tot de kern van het surrealisme behoorden. Deze gezaghebbende kunstenaars hadden een scherp oog ontwikkeld voor de authenticiteit en uniciteit van woorden en beelden die zich onttrokken aan de regels van de kunst en het kunstcircuit. In hun kielzog werd Zürn opgenomen in een kring van beroemde avant-gardistische schrijvers, beeldend kunstenaars, filosofen, psychiaters en psychoanalytici van de jaren vijftig en zestig van de twintigste eeuw in Parijs. Zürn exposeerde op gerenommeerde plaatsen, gaf haar werk uit bij meesterdrukker Georges Visat en werd geaccepteerd door de prestigieuze uitgeverij Gallimard. Haar bekendheid in Parijs is nooit tanende geweest. De aan de Harvard University werkende literatuurwetenschapster Susan Rubin Suleiman verzuchtte nog in 1990 dat Unica Zürn in Angelsaksisch gebied amper bekend was, terwijl ze in Parijs bijna een cultstatus genoot.[8]

Zürns oeuvre is onlosmakelijk verbonden met haar geestesziekte. Toen ze in 1962 in de psychiatrische kliniek Sainte Anne verbleef, organiseerden vrienden een tentoonstelling in de gerenommeerde galerie Le Point Cardinal waar gerestaureerde tekeningen, die Zürn in de aanloop naar de opname had verscheurd, prominent werden vertoond. Bij die gelegenheid verscheen een prachtige 'catalogustekst' in geheimschrift van Max Ernst. Enkele jaren later, rond 1967, wees Zürn zelf op de directe relatie tussen haar kunst en 'ervaringen met de waanzin' door in een biografische schets in de catalogus van een tentoonstelling in de Brusberg Gallery haar verblijven in psychiatrische inrichtingen op te sommen. Ze vertelde dat ze een gereproduceerde tekening

tijdens een licht delirium in een kliniek had getekend. 1967 was ook het jaar waarin de zeer luxe volumineuze uitgave *Oracles et Spectacles* uitkwam, een compilatie van veertien anagrammen en acht etsen met een bijlage van dezelfde etsen op dun rijstpapier gedrukt en ingekleurd, waarin ook nadrukkelijk vermeld staat dat Zürn deze etsen in een psychiatrische kliniek heeft gemaakt. 1967 was bovendien het jaar waarin het manuscript van *Der Mann im Jasmin* gereed kwam en Zürn zich beijverde dit relaas over haar ervaringen met een geestesziekte zowel in het Duits als in Franse vertaling uitgegeven te krijgen.

In de laatste drie jaar van haar leven was Zürn niet meer zo productief. Ze schreef nog wat tamelijk onbeholpen proza over latere ervaringen met opnames in psychiatrische inrichtingen, een enkele daarvan in het Frans. Steevast gaan die ongeredigeerde teksten over de aanloop tot de opname, de opname zelf, het leven intern en het ontslag. Vermoedelijk schreef ze slechts één tekst in zeer verwarde staat. Parallel aan de relatie die Zürn zelf publiekelijk legde tussen haar onstabiele geestesgesteldheid en haar werk, kwam de receptie van haar oeuvre steeds meer in het teken van de waanzin te staan. Haar zelfmoord in 1970 versterkte die ontwikkeling.

Sommigen distantieerden zich echter van die trend, onder wie beeldend kunstenaar Jean Dubuffet, specialist van 'gekkenwerk' bij uitstek. Dubuffet had destijds al een befaamde collectie art brut opgebouwd: kunst die buiten het officiële kunstcircuit tot stand kwam, zonder 'kunst maken' tot doel te hebben. Dubuffet achtte dergelijke artistieke uitdrukkingen van veel groter belang dan de kunst die in musea en kunstgaleries hing. Hij zocht en vond *art brut* – met hulp van geestverwanten – in gevangenissen, psychiatrische klinieken en in zeer afgelegen dorpen in en buiten Europa. Dubuffet kocht in 1962 twee mooie, grote uitgewerkte tekeningen van Unica Zürn voor zijn art brut-verzameling. In 1971 haalde hij die tekeningen uit zijn collectie en hevelde ze over naar zijn *Collection annexe, Neue Invention*, omdat haar tekeningen naar zijn overtuiging bij nader inzien toch te zeer in de kunsttraditie waren geworteld om van art brut te kunnen spreken, een standpunt dat ik deel.

Daglicht

Haar internationale bekendheid heeft Unica Zürn voornamelijk aan de tweede feministische golf te danken. Drie kernmomenten in de Zürn-receptie zijn de pocketeditie van *Der Mann im Jasmin* (1977) door lobbywerk van Ruth Henry tot stand gekomen, de uitgave van de bloemlezing *Das Weisse mit dem roten Punkt* (1981) door Inge Morgenroth en het artikel *Unica Zürn, Une lacune natale* (1985) van Luce Irigaray. Zonder deze nieuwsgierigheid en (h)erkenning van de vrouwen die bij deze kernmomenten betrokken waren, zou Zürns oeuvre anno 2010 niet te lezen, te zien en te overdenken zijn. En dat is mooi, want Zürns oeuvre geeft zich niet zo gemakkelijk en snel bloot.

Ruth Henry

De pocketuitgave bij Ullstein Verlag is aan Ruth Henry (1925-2007) te danken, een Duitse bekende van Zürn uit de surrealistische scene in Parijs die in Heidelberg literatuur en filosofie had gestudeerd. Zürn vertrouwde haar en Robert Valançay de Franse vertaling van *Der Mann im Jasmin* toe, en raakte zodoende bevriend met haar.[9] Door deze uitgave werd Zürn in een klap ook buiten Parijs bekend bij een groot en literatuurminnend publiek. In 1977 ondersteunde Henry dit wapenfeit met een door haar samengestelde radio-uitzending op de Norddeutsche Rundfunk die geheel gewijd was aan Unica Zürn.[10] Op een bandopname was een zingende Zürn te horen, een vrouwenstem las voor uit Zürns autobiografische teksten en declameerde een anagram dat volgens Henry een paar jaar tevoren, in 1975, in een Duits schoolboek was opgenomen. Daarnaast gaven mannelijke commentatorstemmen de standpunten weer van Bellmer, Henri Michaux[11], de feministische psycholoog Phyllis Chesler en (literatuur)critici over haar werk. Henry vertelde de luisteraar over haar ontmoetingen met Unica Zürn en gaf haar visie op Zürns ziektegeschiedenis zoals ze die ook in het nawoord van *Der Mann im Jasmin*, 'Begegnung mit Unica (Zürn)', verwoord had. Ruth Henry bleef zich ook na 1977 voor Zürn inzetten. Vlak voor haar dood in 2007, publiceerde Henry een uitgebreide, geïllustreerde versie van dat nawoord: *Die Einzige. Begegnung mit Unica Zürn*. In de tussentijd bezorgde zij voor het Franse publiek *Vacances à Maison Blanche. Derniers écrits et autres inédits* (2000, 2003) en *Unica Zürn. Lettres à Ruth Henry,*

1967-1970 (2006) en verleende zij haar medewerking aan bijna alle andere Zürnprojecten.

Henry sprong altijd en overal in de bres voor Zürns proza en de literaire kwaliteit ervan, vooral vanwege de unieke wijze waarop Zürn haar ervaringen met de 'waanzin' literair heeft vormgegeven. Ze attendeerde haar lezers en luisteraars erop dat die beschrijvingen van hetzelfde kaliber zijn als alom geprezen beschrijvingen van de waanzin in *Aurélia* (1855) van Gérard de Nerval, *Nadja* (1928) van André Breton, *Lettres de Rodez* (1946) van Antonin Artaud en *Journal d'une schizophrène* (1950) van Marguerite Sechehaye. In het vaak herdrukte en herziene nawoord volgt Henry Unica Zürn zoals zij zich presenteert in *Der Mann im Jasmin*, als een Alice in het wondere land van de waanzin en tegelijkertijd als een nuchtere commentator die de balans van deze avonturen opmaakt: 'De korte en heel mooie tijd van hallucinerend delirium die haar niet in het minst verontrust, betaalt zij vervolgens duur wanneer zij opnieuw in diepe depressie en wanhoop vervalt'.[12]

Unica Zürn schrijft dat ze de waanzin, of eigenlijk alleen de hallucinaties, ervaart als kostelijk theater en kostbaar tekenonderwijs:

> Er komen grote vormen – net vleugels – aanzweven, die open en dicht gaan – eerst een paar – tot ze al gauw de hele kamer vullen en ze de indruk krijgt zich hier in de aanwezigheid van verschijningen te bevinden die niet meer van deze wereld zijn. [...] Deze wezens – ze weet er geen andere naam voor – geven beangstigend duidelijk te kennen dat ze haar willen insluiten. Er gaat iets ontbindends, iets vernietigends van ze uit, en ze voelt haar vergeten kinderangst voor het verschrikkelijke en onverklaarbare weer opkomen [a]ls deze grauwzwarte vleugels zonder vogels te dicht op haar af komen vliegen [...] [G]aandeweg raakt ze aan hun merkwaardige aanwezigheid gewend, tot het haar opvalt dat deze vleugels geen substantie hebben en door haar inmiddels opgerichte lichaam heen vliegen alsof ook zij onstoffelijk is geworden. Dat brengt haar in verrukking maar maakt haar ook bang. Alles welbeschouwd hebben deze wezens eigenlijk niets verschrikkelijks over zich – ze hebben alleen geen ogen, geen gezichten, maar er gaat een grote waardigheid, een enorme ernst, iets heel edels van ze uit. Als iemand haar gezegd zou hebben dat je voor zo'n halluci-

> natie, met name deze laatste, eerst *krankzinnig* moet worden, dan was ze met alle plezier krankzinnig geworden.[13]

Ruth Henry sprak zich niet duidelijk uit over de diagnose schizofrenie, maar door in haar nawoord een psychiater te citeren die haar adviseert om inderdaad 'een psychose van het schizofrene type aan te nemen',[14] bestendigde zij in feite de diagnose. Henry's nawoord is vaak herdrukt, niet alleen in de genoemde Ullstein-herdrukken, maar ook in de Franse vertalingen (1983, 1985). In de Engelse vertaling van 1991 en een Franse editie uit 2003 liet Henry het gevraagde oordeel van de psychiater in het herziene nawoord echter weer achterwege.

Henry kan worden getypeerd als de eerste gezaghebbende woordvoerster van Unica Zürn. Haar visie op Zürns leven en werk is feministisch, van het zachtaardige soort van de witte middenklasse vrouw in de jaren zeventig. Henry heeft nooit een kwaad woord over Bellmer of zijn zwaar erotische surrealistische kunst geuit, waarschijnlijk omdat ze voorzag dat zijn fascinatie voor taboeloze erotiek, tot op de dag van vandaag bijna onacceptabel, hem zeer verdacht zou maken als een aanstichter van Zürns labiliteit. Henry relateerde Zürns waanzin daarentegen wel aan haar vrouw-zijn. Zij zocht de oorzaak van Zürns waanzin in het persoonlijke en het algemene. Het persoonlijke omdat er iets gebroken zou zijn in Zürn in de Tweede Wereldoorlog, na de ontdekking van de onverbeterlijke ontrouw van haar waarlijk beminde echtgenoot Eric Laupenmühlen en tijdens de dodelijke en verwoestende bombardementen van Berlijn toen ze zelf het leven gaf aan haar zoon. Het lijkt wel of alleen Henry voor deze immense drama's van Zürn oog heeft gehad. Voor een meer algemene oorzaak vond Henry bij de feministische psychologe Phyllis Chesler in *Women and Madness* (1972) een verklaring.[15] Chesler stelt dat in onze westerse cultuur de mythe verbannen is en dat deze culturele verarming voor vrouwen rampzalige gevolgen heeft. Zowel in haar radio-uitzending van 1977, als in haar laatste ode aan Zürn in 2007, geloofde Henry in navolging van Chesler dat vrouwen, Zürn incluis, mythes node missen, onder andere de mythe van Demeter en haar dochter Persephone. In deze mythe vond de moeder haar ontvoerde en verkrachte dochter terug en dwong ze de goden in te stemmen met haar eis regelmatig contact met haar dochter te hebben. Indirect liet Henry

daarmee doorschemeren dat Zürn na de echtscheiding en aan het begin van haar schrijversloopbaan emotioneel niet in staat was frequenter contact met haar dochter en zoontje op te eisen. Dat betreurde Henry, evenals Zürns onmacht financieel voor zichzelf te kunnen zorgen. Haar interpretatie van de oorzaak van Zürns waanzin heeft echter geen effect op de Zürnreceptie gehad. Wellicht omdat die te mild was.

Aangezien Henry Zürn en haar oeuvre kende als geen ander, is haar beeld van de persoon Unica Zürn invloedrijk geweest. Haar portret geldt als de waarheid over Zürn. Zij schetst het beeld van een mooie, breekbare, lange, dunne vrouw met lang haar en pony, altijd stil, met een sigaret in de hand. Een vrouw met wie het na 1959 razendsnel bergafwaarts ging door lichamelijke en geestelijke bijwerkingen van de psychofarmaca die zij slikte en die bovendien samenleefde met een minstens even getormenteerde ziel die zich op zijn beurt steeds extremer van de buitenwereld afzonderde en uiteindelijk half verlamd in bed alleen nog beelden (van de TV) verdroeg en geen geluid meer en daarmee haar isolement ongewild en onbedoeld totaal maakte. Dit beeld van een fragiele, geobsedeerde en getalenteerde vrouw die zich aan waanzin laafde en op haar gekte afstevende, op een antipsychiatrische toon – destijds kenmerkend voor een feministisch standpunt in de jaren zeventig en tachtig – vond gretig aftrek, bijvoorbeeld in de documentaires van Lucie Herrmann (1990) en Frederieke Beck (1994).

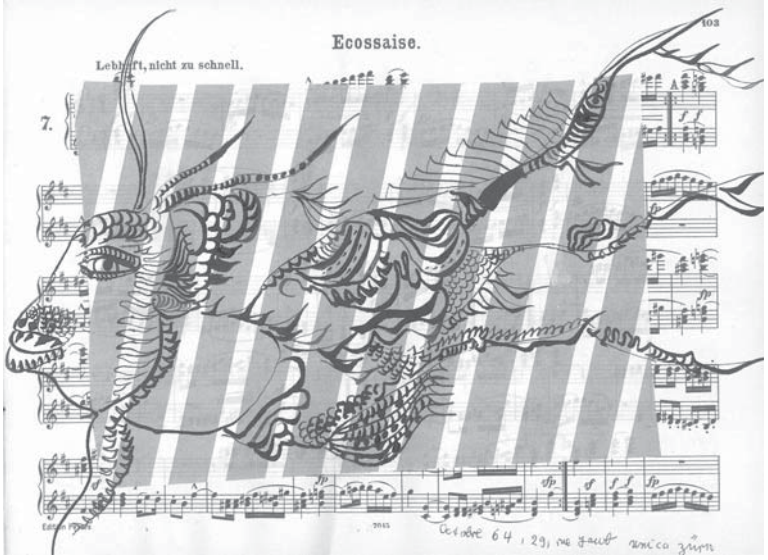
Het problematische van Henry's visie is dat ze doet voorkomen alsof ze Unica Zürn en haar werk van haver tot gort kende. Zürn gaf Henry echter pas in 1967 het manuscript van *Der Mann im Jasmin* ter inzage en toen startte het werkcontact dat een vluchtige bekendheid met elkaar oversteeg. De samenwerking groeide in 1969 uit tot een vriendschap. Henry heeft Zürn dus eigenlijk alleen in de laatste en slechtste fase van haar leven gekend. De idee dat Zürn geobsedeerd was door het maken van anagrammen, bijvoorbeeld, ontleende Henry niet aan eigen observatie. Zürn had na 1964 geen anagram meer geschreven. Henry's sterke betrokkenheid heeft waarschijnlijk ook te maken met het feit dat zij wegens ziekte haar belofte om Zürn voor verlof uit de psychiatrische kliniek met de auto op te halen niet kon nakomen. Henry zou Zürn naar Bellmer brengen om met hem te kunnen spreken over haar dilemma: een acceptabele toekomst buiten Bellmers appartement. Zürn vond Bellmers voorstel in 1970 om na zestien

jaar terug te keren naar Berlijn namelijk onacceptabel. Het lijkt wel alsof de uiterst sympathieke Ruth Henry het zichzelf nooit heeft kunnen vergeven Zürn op zo'n belangrijk moment in haar leven in de steek te hebben gelaten. Door Henry's levenslange en tomeloze promotie van Zürns werk is Duitsland wel een herontdekte schrijfster rijker.

Inge Morgenroth

De bloemlezing *Das Weisse mit dem roten Punkt. Unveröffentliche Texte und Zeichnungen* (1981) is te danken aan Inge Morgenroth (geboren 1950). Morgenroth studeerde literatuurwetenschappen, germanistiek en filosofie en richtte daarnaast de radicaal feministische boekwinkel en uitgeverij Lilith mede op. *Das Weisse mit dem roten Punkt* (1981) is een ongelooflijk mooi verzorgd boek op hoogwaardig papier, met ingeplakte kleurenreproducties, fraaie zwart-wit uitsneden en met voor Zürns werk typerende rode accenten. Het is een verfijnde compilatie van anagrammen, tekeningen en proza. Kortom, de mooist denkbare introductie op Zürns werk.

Het was Inge Morgenroth die de nalatenschap van Unica Zürn in Berlijn bij Katrin Ziemke, Zürns dochter, in het vizier kreeg en haar vertrouwen won waardoor het mogelijk werd deze schat aan tekeningen, schilderijen, tekenschriften en manuscripten voor het publiek toegankelijk te maken. In 1981 gaf uitgeverij Lilith samen met uitgeverij Brinkmann & Bose de facsimile uitgave van *Das Haus der Krankheiten* uit, een eveneens zeer mooie uitgave. Het belang van Morgenroth voor Zürns receptie ligt naast de ontsluiting van de nalatenschap in de samenwerking met de uitgeverij Brinkmann & Bose, die het project overnam, wat resulteerde in de achtdelige *Gesamtausgabe* (1988-2001), de solotentoonstelling in 1998/99 in Berlijn, en *Alben* (2009). Morgenroth heeft Zürns werk langzaam maar zeker uit handen gegeven, wat jammer is aangezien ze er zo behoedzaam mee omging. De *Gesamtausgabe* bevat een schat aan materiaal, maar is rommelig opgebouwd en incompleet. (Op internet of bij hele kleine uitgeverijen verschijnt overigens nog steeds nieuw materiaal, zoals de in 2009 gepubliceerde brieven van Bellmer en Zürn aan Henri Michaux).[16] Het is bovendien een hele kunst om in de acht delen de weg te vinden, omdat de volgorde van de teksten niet consequent chronologisch is en een index ontbreekt. Ook de catalogus van de solotentoonstel-



Unica Zürn, *Zonder titel*, 1964, collage met roze-wit papier en Oost-Indische inkt in een bewerkt partituur, 30,5 x 21,8 cm in: Unica Zürn, *Alben. Bücher und Zeichenhefte* (Berlijn, 2009), 227. Copyright: Verlag Brinkmann & Bose Berlin.

ling heeft zijn minpunten.[17] De catalogus geeft door de chronologische rangschikking en selectie van de reproducties een vertekend beeld van Zürns beeldende kunst. De onterechte plaatsing achteraan van acht ongedateerde en onbeholpen uitziende tekeningen en etsen – twee ervan bovendien op hun kop – suggereert dat Zürns beeldende kunst een toenemende geestelijke aftakeling te zien geeft. Dit beeld wordt in de catalogus versterkt door van meerdere verzorgde albums maar een fractie te reproduceren en van een schetsboekje met vingeroefeningetjes juist ruim de helft. De reden van deze selectie was het plan om een publicatie van de bijzondere albums en tekenschriften die zich in de nalatenschap bevinden te realiseren, wat inmiddels dan ook is gebeurd met de publicatie *Alben*. Hoe kritisch men over deze Brinkmann & Bose-uitgaven ook kan zijn, zij hebben wel Zürns werk grotendeels ontsloten en dat was zonder Inge Morgenroth misschien pas later of zelfs nooit tot stand gekomen.

Morgenroths werk is nog steeds met Zürn verweven. Morgenroth componeert elektronisch-akoestische muziek, speelt saxofoon en organiseert sinds 1991 het *Internationales Musikerinnenfestival.* Zürn duikt steeds in Morgenroths muziek op; zo lardeert bijvoorbeeld Morgenroth haar muziek met Zürns anagrammen of leent ze de anagramtitel *Hotel de l'Esperance* van Zürn voor een muziekstuk.

Morgenroth houdt het meest van Zürns anagrammen. Ze heeft zoveel literatuur aan zich voorbij zien gaan, dat zij zich terdege realiseert dat deze gedichten uniek zijn. Voor een anagram wordt één zin gekozen en alle nieuwe zinnen worden uit deze ene zin geboren. Alleen de letters van deze zin mogen worden gebruikt, niet meer en niet minder, maar dan in een nieuwe schikking. Eén van Zürns anagrammen in de bloemlezing draagt de titel: *Orakel und Spektakel*:

> Duke sprak: na olle Tek
> du orakelkalte Spenk
> kroetenspukke, dalla
> palla, runde Ekke kost
> en Tala, Rokkespek lud
> kallde een, Arp kokt su
> katull, Pekasko reden
> ernste Kakakelo, Pudel-
> rakel und Spektakelo
> (Berlijn, 1956)

Zürn hechtte aan orakels en hield van spektakels. Net als het orakel is het anagram raadselachtig, geheimzinnig en geeft het een waarheid prijs waar slechts naar te gissen valt. Een anagram kan eigenlijk niet vertaald worden. De kunst zit hem in het ontrafelen van de verborgen geheimen in de taal, in de lagen en betekenissen die in die ene zin schuil gaan.[18] Voor wie goed leest geeft de zin zijn mirakels vrij. De orakels zijn hersenspinsels voor mensen met dezelfde moedertaal.

In het nawoord van *Das Weisse mit dem roten Punkt*, 'Unica Zürn' legde Morgenroth de nadruk op Zürns wens het ongewone, het onverwachte, het verrassende te zien. ' "Een enorm plezier" voor haar dat zoeken in een zin naar nieuwe zinnen, totdat de zinnen orakels worden. Ze betoveren haar'.[19] Ja, Zürn wilde graag beto-

verd worden, volgens Morgenroth misschien wel te koortsachtig, als het ging om het creëren van haar anagrammen.

Morgenroth liet evenals Henry, ondanks de femininistische scepsis voor de 'patriarchale' psychiatrie, de diagnose schizofrenie ongemoeid. Morgenroth was verontrust door Zürns preoccupatie met 'de' ontmoeting met de ware 'Gegenüber' en de daarbij behorende voorkeur voor geestelijke ontmoetingen boven lichamelijke ontmoetingen.[20] Voor deze Duitse radicaalfeministe, geïnspireerd door het Franse denken van met name de psychiater Jacques Lacan (1901-1981) en literatuurcriticus en filosoof Jacques Derrida (1930-2004), leek Zürns 'ideale ander' te veel op de prins op het witte paard. De 'ideale ander' ging terug op een illusie die Lacan – en in zijn kielzog feministische psychoanalytici – had doorgeprikt door erop te wijzen dat de 'ideale ander' slechts zelfprojectie is. Een tweede denkfout van Zürn zou haar voorkeur voor de geestelijke boven de lichamelijk ontmoeting zijn. Dit had te veel weg van de negatie van het genot van een vrouwelijk lichaam en haar seksualiteit. Morgenroths visie is in de Zürnreceptie niet uniek. In de jaren tachtig en negentig is Zürns leven en werk heel vaak feministisch-filosofisch en psychoanalytisch geïnterpreteerd.[21] Morgenroths verdienste ligt vooral in het liefdevol ontsluiten van de nalatenschap. De schaduwzijde daarvan is dat de dochter van Unica Zürn daardoor alle zeggenschap over de nalatenschap van haar moeder kwijtraakte.

Luce Irigaray

Het derde kernmoment in de feministische Zürnreceptie is het artikel 'Unica Zürn, Une lacune natale' (1985) van de linguïste, filosofe en psychoanalytica Luce Irigaray (geboren 1931) in een Frans cultureel tijdschrift voor herontdekte schrijvers, filosofen en dichters, *Le Nouveau Commerce*.[22]

Luce Irigaray heeft in de jaren tachtig buiten Frankrijk grote invloed uitgeoefend op studenten en docenten die door het feminisme en het Franse denken waren geïnspireerd. Vooral haar tweede proefschrift: *Speculum, de l'autre femme* (1974) veroorzaakte deining. Zonder schroom en in een zeer onconventionele schrijfstijl bekritiseerde zij haar leermeester in de psychoanalyse, de eerder genoemde en destijds al zeer beroemde Franse psychiater, psychoanalyticus en filosoof Jacques Lacan, die in zijn theorie van het fallocentrisme op traditionele wijze opnieuw de man

centraal stelt. Het proefschrift betekende dan ook het einde van haar universitaire loopbaan, maar ze kon decennialang aan het *Centre National de la Recherche Scientifique* in Parijs haar onderzoek voortzetten.

Vele invloedrijke Britse en Amerikaanse literatuur- en kunstwetenschappers en filosofen waren in de jaren tachtig en negentig feministisch en psychoanalytisch georiënteerd en op Franse denkers gericht. De genoemde Susan Rubin Suleiman wees de lezers in 1990 op Irigaray's artikel over Zürn. Margareth Whitfords vertaling, 'A Natal Lacuna', verscheen in 1994 voorzien van een kritische noot in het tijdschrift *Women's Art Magazine*. Sinds dat moment geniet Zürn in Engelstalig gebied even grote bekendheid als in Frans- en Duitstalig gebied en verschijnen er vertalingen van haar proza en tentoonstellingen van haar beeldende werk.

Via Irigaray werd ook mijn belangstelling voor het oeuvre van Unica Zürn gewekt. Luce Irigaray kende ik van de vijf mooie boekjes met vertalingen van haar bijzondere en wonderbaarlijke teksten, in 1981 uitgegeven door de Vrouwendrukkerij Virginia, net als Lilith Verlag ontstaan uit een vrouweninitiatief. Een van de vertaalsters was de filosofe Agnès Vincenot. Samen met de bouwkundige Heide Hinterthür, de theologe Anne-Claire Mulder vertaalden wij in 1990 'Une lacune natale' in 'Een uitgebleven geboorte' voor onze Irigaraybundel *Renaissance*.[23] In dezelfde bundel verscheen mijn eerste artikel over Zürn: 'En als het nu eens een leugen is dat liefde een zegen is ... (Unica Zürn)'.

Irigaray analyseerde het 'graphisme' – het handschrift en de beeldtaal – in het werk van Unica Zürn om de vrouwelijke lezers te waarschuwen. Irigaray veronderstelde dat haar lezers met het oeuvre van Unica Zürn bekend waren, evenals met dat van Hans Bellmer. Ze nam geen enkele reproductie op en citeerde slechts één zin, bovendien zonder bronvermelding. Ik citeer uit de Nederlandse vertaling: 'Slechts door distantie kunnen uitwisseling, intimiteit, gehechtheid ontstaan. Maar is deze wel mogelijk?'[24] Het is een zin die van Irigaray zelf zou kunnen zijn, omdat in Irigaray's filosofie 'het tussen' van geliefden ook de kernvoorwaarde voor wederzijdse uitwisseling is.[25]

Irigaray waarschuwde de lezer voor de weg die Zürn in haar leven en met haar werk was ingeslagen. Ze ziet daarin een fascinatie voor de leegte, fragmentatie, mutatie en het zich spiegelen aan de (spiegel)beelden die mannen en/of mannelijke kunstenaars

haar voorhielden, zoals het idee dat creëren vaak noodzakelijk samengaat met een tragisch bestaan.[26] Irigaray had gewenst dat Zürn zich had gerealiseerd dat levens-, lust- en kunstidealen niet sekseneutraal of universeel zijn, maar traditioneel steevast mannelijk zijn geconnoteerd. Vrouwen zouden beelden van inspirerende idealen en nieuwe horizonten voor zichzelf, voor het eigen geslacht en voor andere vrouwen moeten creëren. Door het gemis van vrouwelijk geconnoteerde idealen zou Unica Zürn, zoals zoveel andere scheppende vrouwen, in haar leven en werk zijn vastgelopen, doorgedraaid en de weg zijn kwijtgeraakt.

In 1985 publiceerde Irigaray ook *Parler n'est jamais neutre*, waarin ze uitgebreid de taal en beelden van psychiatrische patiënten analyseert. Vooral de uitingen van schizofrenen krijgen van haar veel aandacht, omdat de als schizofreen gediagnosticeerde patiënten uiterst creatief met taal en tekens omgaan. Zij wist genoeg van de schizofrene stijlkenmerken die aan de handschriften en schrijfwijzen van deze patiënten werden toegeschreven en van de diagnose schizofrenie om de aan Zürn gehechte diagnose als irrelevant af te doen. Ze ageerde fel tegen de bezongen relatie tussen kunst en waanzin sinds het surrealisme: 'Waanzin kan een vruchtbare bodem voor het creëren zijn. Maar moet waanzin verplicht gesteld worden, vormt waanzin een noodzakelijke voorwaarde voor de toegang tot de verbeelding en haar vorm-geving'?[27]

Irigaray reageerde vanuit haar kennis over Zürns opnames en levenseinde. Deze vooringenomenheid is problematisch en bijna alle interpretatoren van Zürns werk maken zich daaraan schuldig. Na Irigaray heeft echter – terecht – niemand Zürns oeuvre meer als schrikbeeld gebruikt. Irigaray's poging om de extreme aandacht voor gekte in de kunstwereld een halt toe te roepen heeft helaas evenmin effect gehad.

Wereldtoneel

Anno 2010 wordt in publicaties over Unica Zürn amper meer gerept over haar vermeende schizofrenie en haar rampzalige ervaringen als vrouw. Zo wordt in de biografie in de catalogus van de tentoonstelling in Halle Saint-Pierre, Zürns medicijngebruik wel meerdere keren genoemd, maar wordt met geen woord gesproken over de destijds gestelde diagnose. Wat nu op de voorgrond staat

is een kunstenares die schreef en tekende tijdens een leven van herhaalde opnames in psychiatrische klinieken. Men bekommert zich niet over de vraag waaraan Zürn leed of waarom zij in psychische nood kwam. Dat is een goed teken, want deze onderzoeksvragen hebben tot dusverre geen verhelderend licht op Zürns literatuur of beeldende kunst geworpen.[28]

Aan de noodzaak voor de terugkerende opnames wordt echter nooit getwijfeld en dat is vreemd.[29] Zürn is zes keer opgenomen. Drie opnames (1960, 1962 en 1970) zijn onevenredig opgerekt, omdat deze steevast samengingen met een relationele breuk met Bellmer die Zürn feitelijk dakloos maakte. Van de langste opname in Sainte Anne was Zürn de helft van de tijd op verlof, bij Bellmer, en kreeg zij pas ontslag nadat Bellmer een alcoholontwenningskuur had ondergaan. Drie andere opnames (1964, 1969 en 1970) waren ter zelfbescherming of om de zieke Bellmer te ontlasten, meer nog dan uit puur psychiatrische noodzaak. Van de opname in La Rochelle in de zomer van 1964 staat vast dat de aangeslagen Zürn eigenlijk alleen tot rust en op krachten moest komen na een weerzien van een paar weken met haar dochter die zij tien jaar niet had gezien. Voor de één na laatste opname simuleerde Zürn verwardheid omdat de thuissituatie haar teveel werd. Wat de allerlaatste opname betreft, geeft Bellmer in een brief de indruk dat er al een paar dagen na de opname sprake was van ontslag, maar dat niemand, ook Zürn niet, kon bedenken waar zij heen kon.

Zürn vond het leven ontegenzeggelijk niet altijd even gemakkelijk. Ze heeft in haar leven grote angsten en tegenslagen gekend: een verkrachting door haar broertje, aanranding door haar moeder, echtscheiding van haar ouders, de verkoop van het ouderlijk huis, de dood van haar vader die van een reis naar Italië niet terugkwam, de dood van haar broer in de Tweede Wereldoorlog die onder vage omstandigheden op het slagveld in Rusland door zijn Duitse medesoldaten werd achtergelaten, de gebleken ontrouw van haar echtgenoot Eric Laupenmühlen en de zwangerschap van diens maîtresse, de bombardementen op Berlijn tijdens de bevalling van haar zoon, een riskante geelzucht na de bevalling, het Nazisme van haar moeder en stiefvader, het onbegrip van de geëmigreerde Duitse kunstenaars in Frankrijk voor thuisblijvers, de breuk met haar moeder, drie pijnlijke abortussen in verboden situaties, de uithuisplaatsing van haar zoontje

in een tuchthuis buiten haar medeweten, de armoede samen met Bellmer, de onzekerheid over haar verblijfsvergunning in Frankrijk, Bellmers te grote liefde voor afzondering, stilte en erotiek, te zware medicijnen, de frustratie en gêne zich in het Frans niet zo te kunnen uiten als in haar moedertaal, bestolen worden door haar psychiater en veel zelfmoorden in nabije kring. Deze persoonlijke belevenissen en de met deze gebeurtenissen gepaard gaande emoties, waaronder angsten, zijn in Zürns proza terug te vinden, evenals haar persoonlijke belevenissen in de psychiatrische inrichtingen. Deze geven een mooi tijdsbeeld en zijn vanwege Zürns uitzonderlijk perspectief en schrijfstijl zonder meer zinvolle, unieke cultuurhistorische documenten.

Het interessantste is echter, naar mijn mening, haar queeste naar het sublieme. Die openbaart zich niet in een oogopslag. Daarvoor is het nodig diep in haar werk en culturele inspiratiebronnen te duiken: Goethe, Strindberg, Nietzsche, Van Gogh, Lao Tse, Melville, Cooper, Andersen om maar enkelen te noemen, evenzo tijdgenoten als Henri Michaux, Hans Arp en haar partner Hans Bellmer. In haar werk zit bewondering in fabelachtige korte verhalen verpakt, dromen in haar jeugdboek, verlangens in een beeldverhaal als *Das Haus der Krankheiten* (1958) en een ideale ontmoeting tussen man en vrouw, anders dan de uitgekauwde romantische, in bijvoorbeeld *Serment Conjuration* (1960), een manuscript bestaande uit rood-zwarte pentekeningen en anagrammen.

Schrijven en tekenen waren voor Zürn het ultieme middel om zin aan het leven te geven, er in het allerbeste geval een beetje boven uit te stijgen. Ze wilde graag verrast worden, aan het denken gezet en verbaasd worden. Ze hield van fabels, parabels en orakels. En van kermis, circus, slapsticks en spektakels. Een rode draad in haar werk is haar liefde voor wat zij de 'onderstad' en de 'vulkaan' noemt, in *Katrin. Die Geschichte einer kleinen Schriftstellerin* (wrsch. 1953). In dit boek verhaalt zij over een meisje zoals zij zelf was, die ervan droomt om schrijfster te worden. De wereld die zij verafschuwt is de middenstad, de wereld van de bourgeoisie, de gearriveerden, de gesettelden, de museumdirecteuren en de academici, waar kunstenaars zich beijveren dit hoog geëerde publiek tevreden te stellen. De wereld die zij lief heeft is de onderstad, de wereld van de kleine, multiculturele man: het nachtleven, het havenkwartier, het variététheater, het circus, het poppentheater

Unica Zürn, *Zonder titel*, 1960, pentekening in Oost-Indische inkt in een manuscript getiteld *Orakel und Spektakel V. Buch*, 21.5 x 30,5 cm, in Unica Zürn, *Alben. Bücher und Zeichenhefte* (Berlijn, 2009), 80. Copyright: Verlag Brinkmann & Bose Berlin.

Jaarboek Vrouwengeschiedenis 30 Gekte en gender.indb 96 31-8-2010 20:28:51

en de zigeuners. De wereld die ze begeert is de vulkaan. Het is de plek waar kunstenaars zich louter en alleen aan de kunst wijden, puur op geestelijk voedsel leven en zich slechts verdieping en verbetering van het bestaan ten doel stellen.

Haar tekentechniek, de 'écriture automatique' dat door de surrealisten grote naamsbekendheid heeft verkregen, heeft evenals de anagramkunst steevast verrassingen in petto. De tekening ontspruit uit zichzelf, ontpopt zich zonder voorbedachte rade, kristalliseert zich uit buiten de wil van de kunstenaar. Aan deze tekentechniek verpandde Zürn haar hart. Tot haar verbazing kwamen uit het papier vis-, vogel- en mensachtigen te voorschijn, fantastische wezens waarin de soorten probleemloos in elkaar overlopen. Zij hoopte dat deze wezens op hun beurt haar nageslacht zouden verrassen, want dan was haar leven niet zinloos geweest.

Een zekere compositie brengt ze overigens soms wel in de pentekeningen aan. Enkele jaren voor de genoemde chique publicatie *Oracles et Spectacles* (1967) had Zürn een tekenschrift de titel *Orakel und Spektakel* (1963-1964) gegeven.[30] In elk van de 22 tekeningen schrijft ze een anagramgedicht, veelal uit een ouder anagrammenmanuscript (1960). Voor elke tekening heeft zij zich door dat ene anagram laten inspireren en verbindt ze deze twee opnieuw door de tekst in de tekening te weven. Dit procedé paste ze soms ook toe in tekeningen van groot formaat (65 x 50 cm). *Orakel und Spektakel,* dat vanwege de pasteltinten zeer moeilijk is te reproduceren, is nu eindelijk in zijn geheel voor het publiek toegankelijk in de genoemde *Alben*.

De waarde van Zürns literatuur en beeldende kunst ligt voor mij vooral in die zoektocht naar schoonheid en wijsheid in het ongewone en het uitzonderlijke, wat door haar altijd in het kleine, het stille, het bescheidene gevonden wordt. De Familie Doorsnee kan haar absoluut niet boeien. Een held in één van Zürns hoorspelen, *Die Flucht der Häuser* (1950), is professor Feinohr.[31] Deze vreemde oude man met een hoge stem, die tot ontsteltenis van de buurtbewoners een korte schoudercape (pelerine) draagt en daarom voor gek versleten wordt, neemt voor zijn taalonderzoek naar verhaspelingen en curieuze dialecten met een zelfgemaakt opnameapparaat de buurtpraat op. Uitgespuugd door de buurtbewoners zendt hij, om hun een spiegel voor te houden, hun dagelijks gekijf keihard op de binnenhof uit. De nieuwbouwhuurwoningen

waar zich dit alles heeft afgespeeld zijn zo ontgoocheld over hun nieuwe bewoners waar ze zo halsreikend naar uit hadden gekeken dat ze de benen nemen, ver weg van de meute, naar het woud. Zoals in Zürns werk te voorzien, stellen de weggelopen huizen hun deuren gastvrij open voor de leuke professor en voor ieder die zich in afzondering en in stilte aan de kunst wenst te wijden. Dat was een leven waar Zürn naar snakte. In 1959 stelde zij echter teleurgesteld vast: 'Na drieënveertig levensjaren is dit leven niet MIJN leven geworden'.[32]

Noten

1 François Cheng, *Over schoonheid. Vijf meditaties* (Kapellen 2008) 54.
2 Flyer van de tentoonstelling *Surrealismus und Wahnsinn* in Sammlung Prinzhorn Heidelberg (26.11.2009 -14.02.2010). Originele tekst: 'die seit den frühen 60er Jahren immer wieder in Psychiatrien behandelt wurde und sich 1970 das Leben nahm'!
3 Zie http://www.drawingcenter.org/ – Exhibitions – Past – 2009 – Unica Zürn: Dark Spring. April 17 – July 23, 2009 – press release: 'In the early sixties, she began suffering a series of mental crises leading to intermittent hospitalization […]. In October 1970, having been released from a clinic, Zürn returned to Paris and Bellmer; on the morning of October 19 leapt to her death from the balcony of the apartment the couple shared on the rue de la Plaine – as she had described in the past pages of *Dark Spring*'.
4 Marion de Zanger, *Een verschrikkelijk verlangen naar verboden ogen. Unica Zürn (1916-1970) in haar cultuurhistorische context* (Amsterdam 2004); een printing on demand is bij de boekhandel en online bij Amsterdam University Press te bestellen, full access mogelijk in de Digital Repository van de Universiteit van Amsterdam (UvA-DARE): http://dare.uva.nl.
5 Unica Zürn, 'Kinder Lesebuch', in: *Gesamtausgabe*, Band 5 (Berlijn 1989) 72. Originele tekst: 'Das kann geschehen, indem man Kinder zeugt und gebiert, in denen die Erinnerung an die Eltern weiterlebt. Und Spuren hinterlässt man auch mit einem Werk. Mit einem hinterlassenen Werk – wenn es ausgezeichnet ist, kann man "unsterblich" werden.'
6 Unica Zürn, *Donkere lente* (Bussum 1983) en *De man in jasmijn. Indrukken uit een geestesziekte* (Amsterdam 1987).
7 *Unica Zürn. Bilder 1953-1970* (Berlijn 1998), *Unica Zürn* (Parijs 2006) en *Unica Zürn. Dark Spring* (New York 2009) en http://ubugallery.com/phpwcms/index.php?id=32,92,0,0,1,0.

8 Susan Rubin Suleiman, *Subversive Intent. Gender, Politics, and the Avant-Garde* (Cambridge en Londen 1990) 26.
9 Unica Zürn, *Gesamtausgabe*. Band 4.3 (Berlijn 1999) 108-109.
10 Een kopie van het typoscript van deze radiouitzending *Der Mann im Jasmin. Aufzeichnungen über eine Geisteskrankheit von Unica Zürn, kommentiert von Ruth Henry* (5 juli 1977, 20.15-21.15 uur) heb ik van Ruth Henry gekregen.
11 Henri Michaux, een schrijver en beeldend kunstenaar die bij leven al bijna een legende was en aan wie Zürn in het kader van de ontmoetingsthematiek vaak refereert, speelt in de secundaire literatuur over leven en werk van Unica Zürn een grote rol. Zie: Marion de Zanger, *Een verschrikkelijk verlangen naar verboden ogen*, 141-200.
12 Ruth Henry, 'Begegnung mit Unica (Zürn)' in Unica Zürn, *Der Mann im Jasmin. Eindrücke aus einer Geisterkrankheit*, Frankfurt/M, Berlijn en Wenen 1977) 207. Originele tekst: 'Die kurze und sehr schöne Zeit des halluzinierenden Deliriums, die sie nicht im mindesten ängstigt, bezahlt sie teuer danach, wenn sie wieder in tiefe Depressionen und Hoffnungslosigkeit verfällt.'
13 Geciteerd onder andere in Ruth Henry, *Die Einzige. Begegnung mit Unica Zürn* (Hamburg 2007) 36-37. Het is een citaat uit *Der Mann im Jasmin*; Unica Zürn, vertaald door Ienne Biemans en Jacob Groot, *De man in jasmijn. Indrukken uit een geestesziekte* (Amsterdam 1987) 19-20. Originele tekst: 'Große Formen – wie Flügel – schweben heran, öffnen und schließen sich – zuerst wenige – bis sich das Zimmer langsam füllt und sie den Eindruck bekommt, sich hier in Gegenwart von Erscheinungen zu befinden, die nichts mit dieser Welt zu tun haben. (...) 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 schwarzen Flügel ohne Vögel zu dicht an sie heranfliegen (...) und langsam gewöhnt sie sich an diese seltsame Gegenwart, bis sie merkt, dass die 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, 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. Wenn jemand ihr gesagt hätte, dass es notwendig ist, verrückt zu werden, besonders, um diese letzte Halluzination zu sehen, so wäre sie gerne verrückt geworden.'
14 Ruth Henry, 'Begegnung mit Unica (Zürn)' in: Unica Zürn, *Der Mann im Jasmin*, 209.
15 Phyllis Chesler, *Women and Madness* (New York 1972).

16 *Pour Unica Zürn. Lettres de Hans Bellmer á Henri Michaux & autres documents* (Parijs 2009).
17 Zie: De Zanger, *Een verschrikkelijk verlangen naar verboden ogen*, 4.
18 Unica Zürns anagrammen zijn wel in het Frans vertaald, maar in vertaling zijn het natuurlijk geen anagrammen meer.
19 Inge Morgenroth, 'UNICA ZUERN', in: Unica Zürn, *Das Weisse mit dem roten Punkt. Unveröffentliche Texte und Zeichnungen* (Berlijn 1981) 200. Originele tekst: ' "Ein großes Vergnügen" für sie, das Suchen in einem Satz nach einem neuen, bis die Sätze zu Orakels werden, sie bannen.'
20 Voor Zürns *amour fou*-concept zie: De Zanger, *Een verschrikkelijk verlangen naar verboden ogen*, 143-149.
21 Zie: De Zanger, *Een verschrikkelijk verlangen naar verboden ogen*, 35-42.
22 Luce Irigaray, 'Une lacune natale', *Le Nouveau Commerce* 62-63 (1985) 41-47.
23 Luce Irigaray, *Renaissance. Drie teksten van Luce Irigaray vertaald en becommentarieerd* (Amsterdam 1990) 34-39.
24 Idem, 35; Irigaray, 'Une lacune natale', 46. Originele tekst: 'L'échange, l'intimité, l'attachement ne peuvent naître que dans la distance'.
25 Voor 'het tussen' zie: Luce Irigaray, *J'aime à toi. Esquisse d'une félicité dans l'histoire* (Parijs 1992) en *Être deux* (Parijs 1997). In die twee boeken, heeft zij het over de noodzaak van 'un espace' tussen de betrokkenen wil men dat een echte verhouding (geen fusie) ontstaat. Voor 'het interval' zie Luce Irigary, *Éthique de la différence sexuelle* (Parijs 1984), 20 en A.C. Mulder, *Divine Flesh, Embodied Word. 'Incarnation' as a hermeneutical key to a feminist theologian's reading of Luce Irigaray's work* (Amsterdam 2006) 234-235.
26 Irigaray, *Renaissance*, 35.
27 Irigaray, 'Une lacune natale', 41. Originele tekst:'Le délire peut être l'humus de la création. Faut-il qu'il soit une obligation, une condition nécessaire de l'accès à l'imagination et à sa réalisation formelle?'
28 De Zanger, *Een verschrikkelijk verlangen naar verboden ogen*, 21-56.
29 Idem, 201-264.
30 Orakel und Spektakel is ook de titel van een album met andere tekeningen waarin anagrammen zijn ingeschreven uit 1960 en een album met tekeningen uit 1960/61. Zie: Unica Zürn, *Alben* (Berlijn 2009) 40-67 en 74-83.
31 Zürn, *Gesamtausgabe.* Band 6 (Berlijn 2001) 179-194.
32 Zürn, *Das Weisse mit dem roten Punkt*, 92. Originele tekst: 'Nach dreiundvierzig Lebensjahren ist dieses Leben nicht MEIN Leben geworden' (Ned. vertaling: Unica Zürn, 'Het witte met de rode punt', *Museumjournaal* 30 (1985) 16).

Noot van de redactie:
Alben, de omvangrijkste publicatie over het werk van Unica Zürn, verscheen onlangs bij uitgever Brinkmann & Bose Berlin. De tweetalige uitgave (Duits/Engels) bevat meer dan 300 afbeeldingen, tot nu bijna allemaal ongepubliceerd.
Unica Zürn, *Alben. Bücher und Zeichenhefte* (uitgegeven door Erich Brinkmann en voorzien van een nawoord door Rike Felka), Berlijn 2009, 320 blz. 120 euro
ISBN 978-3-940048-06-6