

Judit Garamvölgyi

Jenseits des Geschlechtlichen

Auflösung der Gegensätze als Utopie in Ingeborg Bachmanns 'Undine geht' und Adrienne Richs 'Diving into the Wreck'

In diesem Aufsatz möchte ich versuchen, Kontraste und Berührungspunkte zwischen je einem Werk der Österreicherin Ingeborg Bachmann und der Amerikanerin Adrienne Rich zu finden. Ich habe die Kurzprosa *Undine geht* von Bachmann und das Gedicht *Diving into the Wreck* von Rich zur Analyse gewählt, da ich gewisse Ähnlichkeiten auf der Ebene der Motive und Bilder bemerkt habe. Ich hoffe, dass diese Parallelziehung zwischen Bachmann und Rich nicht so erzwungen wirkt, da diese Werke zu zwei verschiedenen Gattungen gehören und die Autoren zu zwei verschiedenen Nationalitäten.

Was aber die Gattungsgrenzen der beiden Texte angeht, sind sie ziemlich unbestimmt. Diese Liminalität auf der Gattungsebene ist sehr bemerkenswert. *Undine geht* ist ein lyrisch gestalteter Prosatext, eine poetisch dichte Erzählung, das Gedicht *Diving into the Wreck* hat aber einen markanten prosahaften Zug. Es ist ein ungereimter, freier Vers. In dieser Hinsicht haben die Werke auch einen gemeinsamen Charakter.

Die Autorinnen sind Zeitgenossen. Adrienne Rich wurde 1929 und Ingeborg Bachmann 1926 geboren. Die Frage taucht auf, auf welcher Grundlage diese zwei Frauen in einer Studie zusammenzubringen sind? Die beiden Texte operieren mit sehr ähnlichen Motiven, Metaphern und Themen, und ich glaube, sie könnten zusammen im Rahmen einer feministischen Deutung gelesen werden. Adrienne Rich, die amerikanische Schriftstellerin, Essayistin, Dichterin und Literaturkritikerin ist eine bewusste Feministin, eine sich in den siebziger Jahren sogar radikalisierende Künstlerin, die an der feministischen Bewegung aktiv teilgenom-

men hat. In diesem Gedicht nimmt sie noch keine radikale Stellung ein, sie bezweckt aber, mit der Darstellung eines utopischen Zustandes, mit der Androgynität, das Verhältnis zwischen Frau und Mann auf neue Grundlage zu stellen. Obwohl Bachmann zu ihren Lebzeiten kein bewusstes Engagement im Feminismus artikuliert hat, ging ihre lyrisch gestaltete Erzählung *Undine* geht, neben vielen anderen Werken von ihr, in den feministischen Kanon ein. Weibliche Subjekte, Themen und Ideen, in deren Mittelpunkt Frauengestalten stehen, tauchen oft in den bachmannschen Werken auf. Diese Erzählung entstand 1961, während das Gedicht im Jahre 1973. *Undine* wurde vor, aber die Gedichtsammlung *Diving into the Wreck: Poems, 1971-1972* (1973) nach der großen sexuellen und feministischen Revolution geschrieben. Deshalb könnten wir das Werk *Undine* geht als eine noch nicht so bewusste Frühform der späteren feministischen Texte betrachten, sowohl in der thematischen als auch auf der sprachlichen Ebene. Es gehört zu den kanonisierten, kultischen Texten der späteren feministischen Generation (Van Vliet in Mauch-Daigger 1995: 227).

Beide Autorinnen thematisieren die komplexen, problematischen Verhältnisnetze zwischen Mann und Frau, zwischen männlichen und weiblichen Sphären aus einer weiblichen Erzählperspektive. Die Texte stellen wichtige Fragen in Bezug auf die Daseinsberechtigung einer weiblichen Repräsentation und einer weiblichen Anschauung in Kunst und Leben gegenüber dominierenden, jahrhundertlang als absolut geltenden patriarchalischen Erwartungen und Gesichtspunkten. Beide Texte operieren mit dem Motiv der Androgynität, die den Geschlechtern für die Zukunft eine neue Alternative bietet.

Im Rahmen dieses Aufsatzes möchte ich die Werke aus drei verschiedenen Gesichtspunkten interpretieren. Zuerst möchte ich die Symbole und geschlechtsspezifische Metaphorik der Texte miteinander vergleichen, und mit der Verwendung der jungschen Theorie der Individuation zeigen, wie sich die Zwiespältigkeit des Weiblichen und Männlichen in der Kunst manifestiert. Zweitens möchte ich die Möglichkeiten der Sprache als Mittel der Kommunikation, und die Rolle der Sprache in den Werken analysieren, und die Frage klären, wie der Zwiespalt der Sprache die weiblichen und männlichen Diskurse bestimmt, ob sie eine Zugänglichkeit der Frau zum Selbst-Ausdruck, zur Identitätsbestimmung versichert. Könnte sich in den Texten ein utopischer Zustand oder eine utopische Sprache verwirklichen? Andererseits ist es ebenso wichtig, einige Worte über Stil, Ton und Lyrizität als Vermittler subjektiver Erfahrungen in beiden Texten zu sagen.

Drittens werde ich darüber nachdenken, ob es eigentlich einen Sinn hat, im Zusammenhang mit diesen Texten und im Allgemeinen über ein

écriture féminine d.h. weibliches Schreiben zu sprechen, und was für eine Rolle der Ton der Texte darin spielt. An welchen Zügen zeigt sich die Weiblichkeit des Textes?

Der erste Punkt, von dem wir ausgehen könnten, und was ich für die auffallendste Ähnlichkeit zwischen dem Undine geht und dem Diving into the Wreck halte, wäre die Anwesenheit eines weiblichen Subjekts, eines weiblichen Ichs, das in beiden Texten in der Gestalt eines Wasserwesens erscheint und seine eigenen Erfahrungen reflektiert. Es sind Undine und die im Gedicht auftretende Taucherin, die sich selbst später mermaid nennt. Das Wassermotiv ist eine andere Gemeinsamkeit. Undine taucht aus dem Wasser auf, wohingegen das Subjekt des Gedichts eine gegensätzliche Bewegung macht: Es geht im Wasser unter.

Immer wenn ich durch die Lichtung kam und die Zweige sich öffneten, wenn die Ruten mir das Wasser von den Armen schlugen, die Blätter mir die Tropfen von den Haaren leckten, traf ich auch einen, der Hans hieß (1993: 2/253).

Im Vergleich dazu sagt die Taucherin:

I go down./Rung after rung and still/the oxygene immerses me/the blue light/
the clear atoms/of our human air./I go down. (1985: 2033; Z. 22-28).

Beide Subjekte suchen nach etwas in einer anderen Substanz, beide sind auf der Suche. Undine sucht Hans, der nicht als ein Individuum erscheint, sondern als etwas Abstraktes oder Allgemeines, als Inbegriff gewisser Züge.

Undine ist keine Menschenfrau, spricht jedoch über die und im Namen der Frauen. Sie erscheint in Gestalt einer mythisierten Nixenfigur, sie ist aber nur ein gestaltloses, sprechendes Subjekt, das nicht zur menschlichen Welt gehört: "Ich habe keine Kinder von euch, weil ich keine Fragen gekannt habe [...] und nicht wußte, wie man Platz nimmt in einem anderen Leben" (2/254). Nach Klaubert ist sie das "(...) Symbol für die Wahrheit, reine Sprache und totale, fraglose Liebe, und damit für die Utopia, wonach sich alle Menschen sehnen" (in Kann-Coomann 1988: 103). Sie repräsentiert etwas Weibliches, macht Vorwürfe, klagt und kritisiert ständig: "Ihr Ungeheuer mit Namen Hans! Mit diesem Namen, den ich nie vergessen kann" (2/253). Hans verkörpert etwas Männliches und Undine etwas Weibliches. Sie kann als die weibliche Seite des Menschen, der weibliche Repräsentant des Egos gedeutet werden, während Hans für die männliche Seite der Persönlichkeit oder für die Männer im Allgemeinen steht, in denen Undine die inhärenten weiblichen Prinzipien darstellt. Wie Undine bemerkt: "Wir liebten einander. Wir waren vom gleichen Geist" (2/258; meine Hervor-

hebung, J.G.). In meiner Interpretation ergibt sich, dass diese Figuren die zwei Teile der Persönlichkeit repräsentieren, die die menschliche Identität bestimmen. Deshalb könnten wir sagen, dass Undines Suche nach Hans eigentlich eine Suche nach sich selbst, eine Suche nach ihrem anderen Teil ist. So können wir den ganzen Text als einen geistigen Prozess auffassen. Diese Begegnung würde eine Harmonie, eine Symmetrie hervorrufen. Das Wasser, aus dem Undine kommt, ist eigentlich ein weibliches Symbol, das das ganze Werk durchzieht. Es ist flüssig, nass, tief und dunkel, während die Luft, wo diese weibliche Stimme Hans sucht, ein männliches Symbol ist, trocken, hell, und klar.

Das Wasser und die Suche spielen im Gedicht von Rich auf ähnliche Weise eine Schlüsselrolle. Dieses weibliche Ich ist auch auf der Suche, es durchsucht aber die Wasserwelt. Es ist wie eine Expedition, eine Art Mission: "I am having to do this/ not like Cousteau with his/assiduous team/aboard the sun-flooded schooner/but here alone" (2033; Z. 8-12). Diese Reise ist eine innere Reise zugleich. Und warum taucht sie? Vielleicht aus denselben Gründen, weshalb die aus dem Wasser herauskommende Undine. David Kalstone hebt in Bezug auf das Gedicht hervor:

Diving into the Wreck adventures behind the common definitions of sexuality and beyond the damages done by acculturation and conditioning. It is here also that Rich makes her strongest political identification with feminism, in her attempt to define the damage done by false definitions of sexual identity. Into her images she has been able to concentrate much of what has been in her poetry: what it is like to feel oppressed, betrayed and unfulfilled. (in Bryfonsky 1979: 475)

Das in erster Person Singular sprechende Subjekt repräsentiert für mich sowohl kollektive als auch persönliche Erfahrungen, da hinter den Kulissen des Kollektiven persönliche Geschichten stecken. Sie entzieht sich einem patriarchalischen Wertsystem und hat die Absicht, die lang vergessenen Werte anderswo wiederzufinden. Deshalb halte ich dieses in seiner Persönlichkeit politische Subjekt für ein revisionistisches. Die Re-vision ist ein Schlüsselwort in diesem Gedicht. Die Taucherin versucht, die Geschichte neu zu interpretieren und eine wertvolle, aber in Vergessenheit geratene und zurückgetretene weibliche Geschichte wiederzuerwecken. Jedoch ist ihre Suche auch eine Selbstsuche – wie im Falle von Undine –, eine Suche nach einer neuinterpretierten und neudefinierten Identität. Diese Re-vision ist zugleich eine Suche nach der Wahrheit, nach einer neuen Perspektive, nach neuen Repräsentationen. Es ist sehr wichtig für die Frauen, da sie ohne ihre Vergangenheit zu reinterpreten, ihre Gegenwart nicht verstehen können. Adrienne Rich

schreibt Folgendes über die Wichtigkeit der Re-vision in ihrem Essay *When We Dead Awaken*, 1973 (Wenn wir Toten erwachen):

Re-vision—the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction—is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for women, is more than a search for identity: it is part of our refusal of the self-destructiveness of male-dominated society. A radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how we live, how we have been living, how we have been led to imagine ourselves, how our language has trapped as well as liberated us, how the very act of naming has been till now a male prerogative, and how we can begin to see and name—and therefore live—afresh. (...) We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us. (in Gilbert and Gubar 1985: 2046; meine Hervorhebungen, J.G.)

In diesem Zitat zeigt sich, wie wichtig für die Revisionisten eine gründliche Kritik von Mythen und literarische Weiblichkeitsimaginationen ist. Es ist die wichtigste Aufgabe des Anglo-Amerikanischen Feminismus, herkömmliche Frauenbilder zu überprüfen und weibliche Erfahrungen neu zu definieren. Die Taucherin des Gedichts sucht ebenso nach einer neu definierten und neu bestimmten Identität. Wenn eine neue, lang vergessene weibliche Tradition in den mainstream integriert wird, kann sie mit der männlich repräsentierten Betrachtungsweise im Kanon koexistieren und zusammenwirken. Margaret Atwood sagt Folgendes über das Objekt ihrer Suche, eine Suche nach Authentizität, nach dem Charakter der Machtzustände zwischen Mann und Frau:

This quest—the quest for something beyond myths, for the truths about men and women, about the I and You, the He and the She, or more generally (...) about the powerless and the powerful—is presented through the book [i.e. die Gedichtsammlung mit dem Titel *Diving into the Wreck*]. (in Riley 1975: 429)

Die Taucherin sucht die Wahrheit jenseits der Geheimnisse, Lügen und Mythen, die für die falschen und fehlerhaften Repräsentationen von Mann und Frau verantwortlich sind: “the thing I came for:/the wreck and not the story of the wreck/the thing itself and not the myth” (2034; Z. 61-63; meine Hervorhebung, J.G.). Diese Mythen, die das Gedicht umrahmen – “First having read the book of myths” (2032, Z. 1), mit dem Ende “carrying [...] a book of myths/in which/our names do not appear” (2035; Z. 91-94) – wurden von Männern erschaffen. Diese Mythen spiegeln eine männliche Sichtweise und patriarchalische Muster. Diese Mythen zeigen aber nur “die eine Hälfte der Wahrheit”

sozusagen. Das ist “der Verzicht auf die ganze Wahrheit”, wie es in Undines Schmerzlied zu lesen ist : “(...) euer Umherirren, euer Eifer und euer Verzicht auf die ganze Wahrheit, damit die halbe gesagt wird, damit Licht auf die eine Hälfte der Welt fällt (...)” (2/261). Diese Halbwahrheit beherrscht und verdrängt das Natürliche im Namen fester Regeln. Das weibliche Ich des Gedichts taucht unter, um unter der Oberfläche, unter den falschen Mythen eine andere, lang unterdrückte und ausradierte Tradition zu finden und die verdrängten Bewusstseinsinhalte zu befreien und sublimieren: “First having read the book of myths” (2032; Z. 1), sagt das Subjekt. Das Wrack (the wreck) ist hier ein zentrales Motiv, das mit der Vergangenheit eng verbunden ist und für Geheimnisse, für eine zerstörte, verfälschte Wahrheit, sogar für ein fragmentarisches Selbstbild steht. Das Subjekt kennt die Mythen schon sehr gut vor dieser Reise. Die Leiter steht im Gedicht wie eine Brücke zwischen zwei Substanzen, zwischen zwei Sphären, die diese zwei miteinander verbindet. Durch diese Leiter lässt sich die Taucherin ins Wasser herab: “There is a ladder./The ladder is always there/ hanging innocently/close to the side of the schooner./We know what it is for,/we who have used it” (2033; Z. 13-18). Diese Mythen sind Bestandteile einer patriarchalischen Einrichtung und reflektieren, wie die Männer die Frauen und im Allgemeinen die Rolle der Geschlechter sehen. Auch Simone de Beauvoir schreibt über diese Mythen in ihrem Buch *Das zweite Geschlecht* (1949), das zu den wichtigsten feministischen Grundwerken und Kultbüchern gehört, und übte auf Adrienne Rich ebenfalls eine große Wirkung aus:

And she is simply what man decrees; thus she is called “the sex”, by which is meant that she appears essentially to the male as a sexual being. For him she is sex—absolute sex, no less. She is defined and differentiated with reference to men and not he with reference to her; she is the incidental, the inessential as opposed to the essential. He is the Subject, he is the Absolute—she is the Other. (Beauvoir 1989: xxii)

Diese Mythen bauen sich sogar in das kollektive Bewußtsein einer Kultur in Form von Archetypen ein:

Few myths have been more advantageous to the ruling caste than the myth of woman: it justifies all privileges and even authorizes their abuse. Men need not bother themselves with alleviating the pains and the burdens that psychologically are women’s lot, since these are “intended by Nature” [...] (s.o. S. 255-256)

[...] the categories in which men think of the world are established from their point of view, as absolute: they misconceive reciprocity here as everywhere. A

mystery for man, woman is considered to be mysterious in essence. (s.o. S. 257)

Deshalb denke ich, daß dieses Tauchen eine Art Ausbruch aus einer traditionellen, patriarchalischen Kultur ist, und es bezweckt, die Daseinsberechtigung einer weiblichen Kultur zu beweisen. Deswegen ist die Taucherin auch als Repräsentantin des Semiotischen im Sinne der Terminologie von Hélène Cixous und Julia Kristeva zu interpretieren, die aus der symbolischen Ordnung herausbricht, aus dem Ort des Subjekt-Werdens und in das Semiotische eindringt, wo latente, unbewusste, pre-Ödipale Inhalte vorzufinden sind. Das Semiotische geht dem Symbolischen voran. Das Subjekt muss aber die semiotische Instinktivität beim Eintritt in die symbolische Ordnung verdrängen. Das Semiotische ist deshalb der Bereich, in dem verschiedene Triebe, Gefühle, Eindrücke und psychische Inhalte verdrängt bleiben. Es ist das Marginale wie auch die weiblichen Prinzipien innerhalb einer maskulinen Kultur. Das Gedicht spricht auch über diese Marginalität in der Form einer Entdeckungsreise. Adrienne Rich hat, ebenso wie Beauvoir, ihre Gedanken darüber formuliert in ihrem Buch mit dem Titel *On Lies, Secrets and Silence: Selected Prose, 1966-1978* (A hazugságokról, titkokról és hallgatásról):

(...) valójában a feminizmus igen hosszú szóbeli és írásos hagyományra tekinthet vissza, mely egyre tovább gazdagodott, miközben újra és újra felfedezte saját kiradírozott múltját. (...) A nők ma beszélgetnek egymással, s így újra életre hívnak egy szóbeliségben működő kultúrát. Meséljük egymásnak az életünket, felolvassuk egymásnak a könyveket, amik meghatottak, és meggyógyítottak, elemezzük azt a nyelvet, ami hazudott rólunk, s felolvassuk egymásnak saját szavainkat, (...) hogy képesek legyünk nevén nevezni és megalapozni saját kultúránkat. (in Ruland-Bradbury 1997: 366; meine Hervorhebung, J.G.)

Aber zurückkehrend zu der Möglichkeit eines androgynen Beisammenseins in Undine geht, will in meiner Interpretation die Nixe eine Art Symbiose mit der männlichen Seite hervorrufen und die Harmonie der Welt wiederherstellen. Diese androgyne Existenzform war ein Urzustand der Lebewesen nach der griechischen Mythologie. Die Androgynen waren zugleich weiblich und männlich. Sie wurden aber bestraft, entzweigeschnitten und voneinander geschieden. Diese Scheidung in diesen modernen Werken ist ein Hinweis auf die heutigen Entfremdung der Geschlechter, auf ihr steriles Polarisiertsein. Diese Abschied nehmende weibliche Konfiguration, Undine, sehnt sich nach diesem Naturzustand, dieser ehemaligen Symmetrie. Der Spiegel ist ein Ort der Konfrontation mit ihrer anderen Seite: “[...] mein Haar unter ihnen, in

ihm, dem gerechten Wasser, dem gleichgültigen Spiegel, der es mir verbietet, euch anders zu sehen. Die nasse Grenze zwischen mir und mir..." (2/254). Dieser Spiegel kann der Wasserspiegel sein, der eine Grenze und zugleich Brücke zwischen den zwei voneinander entfremdeten Bereichen zieht. Für mich repräsentiert er eine Scheidelinie zwischen Realität und Utopie, zwischen festen und fließenden, rationalen und triebhaften, hellen und dunklen, durchsichtigen und undurchsichtigen Welten, die die zwei Hälften der Wahrheit, binäre Oppositionen zwischen Frau und Mann, zwei Pole eines Kontinuums darstellen: Einen Bereich mit vorfabrizierten, konventionellen Rollenzwängen und einen anderen ohne Gebundenheiten. Kann-Coomann schreibt auch über eine Selbstbegegnung: "So wie Undine und Hans durch die Zweideutigkeit des Endes ununterscheidbar werden, wird der Charakter ihrer Begegnung auch zu Beginn der Erzählung als Selbstbegegnung ausgewiesen. Undine sieht Hans im Spiegel" (1988: 120).

Sie sieht die andere, entfernte und entfremdete Hälfte ihres Ichs im Spiegel. Dieser Ort würde vielleicht eine neue Möglichkeit zur Vereinigung bieten. In dem Gedicht von Rich wird diese durch das Wasser ermöglicht; hier kommt diese androgyne Verbindung zur Verwirklichung: "And I am here, the mermaid whose dark hair/streams black, the merman in his armored body (...) I am she: I am he" (2034; Z. 72-73, 77). In den Spiegel hineinsehen symbolisiert Selbstanalyse, die Erforschung der inneren Wirklichkeit. Der Doppelpunkt kann auch auf den Spiegel hinweisen, auf eine Introspektion, die ein Spiegel ermöglichen kann. Er ist wie eine spiegelnde Trennungslinie, die auch verbindet, daneben erfüllt er auch eine Aufmerksamkeit erregende, erklärende Funktion. In Undine bleibt dagegen diese sehr erwünschte Möglichkeit der Selbstbegegnung unerfüllt. Meiner Meinung nach repräsentiert dieses weibliche Ich, als anima in der psychoanalytischen Deutung, den in jedem Mann gegebenen Frauenarchetyp, i.e. weibliche Qualitäten, wie die zur Nixe verwandelte Taucherin im Gedicht. Es ist noch wichtig zu bemerken, dass das Individuum die Kombination von männlichen und weiblichen Qualitäten ist. In der Kunst kann nur die Zusammenwirkung der beiden Sphären etwas Produktives, etwas Fruchtbare zu Stande bringen. Schon Virginia Woolf erläutert über das Androgyne in dem Essay *A Room of One's Own* (Ein Zimmer für sich allein):

One has a profound, if irrational instinct in favour of the theory that the union of man and woman makes for the greatest satisfaction, the most complete happiness. (...) whether there are two sexes in the mind corresponding to the two sexes in the body, and whether they also require to be united in order to get complete satisfaction and happiness? And I went on amateurishly to sketch a plan of the soul so that in each of us two powers preside, one male, one

female; and in the man's brain the woman predominates over the man. The normal and comfortable state of being is that when the two live in harmony together, spiritually cooperating. If one is a man, still the woman part of the brain must have effect; and a woman also must have intercourse with the man in her. Coleridge perhaps meant this when he said that a great mind is androgynous. It is when this fusion takes place that the mind is fully fertilized and uses all its faculties. Perhaps a mind that is purely masculine cannot create, any more than a mind that is purely feminine, I thought. But it would be to test what one meant by man-womanly, and conversely by woman-manly, by pausing and looking at a book or two. (...) He meant, perhaps, that the androgynous mind is resonant and porous; that it transmits emotion without impediment; that it is naturally creative, incandescent and undivided. (1967: 97; meine Hervorhebung, J.G.)

Undine, das Kunstwesen, will eine fruchtbare Ganzheit dem künstlerischen Schaffen zuliebe verwirklichen; im Allgemeinen jedoch, als weibliches Prinzip, kann sie, ähnlich wie die revisionistische Taucherin, für die Absage einer von patriarchalischen Prinzipien künstlich geteilten Welt stehen. Die männlichen und die weiblichen Perspektiven sollen nicht in Hierarchie existieren oder einander wechselseitig ausschließen. Diese androgynische Existenz ermöglicht die Daseinsberechtigung der weiblichen Sphäre auch. Daneben versichert sie einen größeren Lebensraum für die beiden Geschlechter, in dem Sinne, dass die Androgynität die Geschlechterrollen umwertet und umdefiniert. Infolgedessen relativieren sie den Aufbau der weiblichen und männlichen Identitäten. Die Sehnsucht der Undine und der Wunsch der Taucherin könnte eine Fusion für die Daseinsberechtigung femininer Attribute und die Vervollständigung der Persönlichkeit erzielen. Dieses Schlüsselmotiv der Verschmelzung geht aber jenseits von Jung und Coleridge, auf ältere Zeiten zurück. Séllei Nóra führt es auf das 17. Jahrhundert zurück:

(...) az alkímisták, a hermetikus tudomány szemlélet metaforarendszerében a kulcsmetafora a házasság, a koitusz, a szellem és az anyag egyesítése, a női és a férfi elvek összeolvadása volt. Ez a szemlélet a szimmetria elvén alapulva harmonikus viszonyt tételezett a Nap és a Hold, forma és szubsztancia, lélek és anyag, szellem és természet között. (...) A hermetikus tudomány szemlélet szerint tehát a világ, a természet és mindennek a szemléletmódja nem oszlik egymást kizáró bináris oppozíciókra, amelyeknek tagjai között csak vagylagos viszony tételezhető. Sokkal inkább leírható ez a szemlélet az "is-is"-féle elfogadó, befogadó, holisztikus, a részek egymással való összefüggésrendszerét tisztelő, azokat nem elválasztó (...) elvekkel. (...) a modern tudomány szemlélet központi metaforája a tudomány mint hatalom, amely kellően férfias ahhoz, hogy behatoljon a természetbe és leigázza azt, s a tudós hatalma a szellem és a természet szétválasztásából ered, amelynek következtében lehetővé válik a természet – a női princípium – tárgyiasítása, tárgyként kezelése (...) a "hermafrodita" hermetikus szemléletet felváltotta egy kizárólagosan maskulin,

erőszakosan virilis szemlélet, amelyben nincs helye a feminin elveknek. (1999: 90-91; meine Hervorhebung, J.G.)

Also ist es evident, dass dieses Streben nach einer Symmetrie einer modernen, patriarchalischen Anschauung gegenübersteht. Diese patriarchalische, wissenschaftliche Betrachtung ist für den hierarchischen Aufbau der männlichen und weiblichen Prinzipien und für die Vertiefung der binären Oppositionen verantwortlich.

Das Wasser erscheint in beiden Werken, aber es erfüllt verschiedene Funktionen. Im Gedicht ist es nicht nur der Bereich der falschen Mythen und die Wiege einer unter der Oberfläche verborgenen anderen Perzeptionsmöglichkeit (außer Rationalität) und weiblicher Werte, sondern ein anscheinend bekannter, angenehmer Bereich: "And now it is easy to forget/what I came for/among so many who have always/lived here (...)" (2033; Z. 44-47). Demgegenüber, in *Undine* geht scheint es ein Bereich des Nicht-Existierens, des Vegetierens zu sein:

(...) wenn ich eines Tages freikam aus der Liebe, mußte ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane. Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben. Tauchen, ruhen, sich ohne Aufwand von Kraft bewegen – und eines Tages sich besinnen, wieder auftauchen, durch eine Lichtung gehen, ihn sehen und »Hans« sagen. (2/254)

Das Tauchen ist hier ein Akt der Kraftlosigkeit, der Existenzlosigkeit, während es im Gedicht *Diving into the Wreck* eine Reise für Kraft und Energie ist, eine Reise zu einer neu bestimmten Identität. Aber in beiden Werken ist die Substanz des Wassers auch von anderen Wesen bewohnt. *Undine* spricht über "die sprachlosen Geschöpfe" (2/254) und die Taucherin erwähnt diese ebenso: "(...) among so many who have always/lived here/swaying there crenellated fans between the reefs" (2033-34; Z. 46-49; meine Hervorhebung, J.G.). Diese Wasserwesen des Gedichts können solche Frauen repräsentieren, die ihr Talent im Bereich der Kunst oder der Wissenschaft (in den jahrhundertlang von Männern determinierten Bereichen) nicht entfalten konnten und in Vergessenheit geraten sind, aber durch das Tauchen, im Rahmen einer Revision wiederentdeckt werden können. In *Undine* geht stehen "die sprachlosen Geschöpfe" für etwas Ähnliches. Sie können für "weibliche" Eigenschaften, verdrängte Werte stehen, die auf der Unterstufe einer binären Hierarchie stehen, unartikulierte und abgewertet. Die "Ungeheuer" sind solche Männer, die diese weibliche Seite ihrer Natur, ihrer Persönlichkeit ins Unterbewusste verdrängen, verweigern und vergessen wollen. Hans Höller bemerkt im Zusammenhang mit der Verdrängung der Natur:

Es ist die eigene, gegenwärtige Erfahrung des Verdrängt- und Zerstörtwerdens, welche die Opfer hellichtig s e h e n d – werden läßt für die weit in die Vergangenheit zurückreichende Verdrängung und Zerstörung des Weiblichen, des anderen zu Prinzip patriarchalischer Herrschaft. Dieses geschichtliche Panorama reißt schon in der Erzählung Undine geht auf, wenn sich Undine als Opfer der großen großen In-stanzen erfährt, als die andere und das andere zur festen Ordnung von Familie, Eigentum und Staat: unmenschlich ist ihr Gedächtnis, an alles mußte sie denken, als sie selbst zum Opfer gebracht wurde, an jeden Verrat und jede Niedrigkeit, an alle lebensgeschichtlichen und historischen Schandorte. (1993: 231)

Deshalb klagt Undine: “Ihr Betrüger und ihr Betrogenen. Versucht das nicht mit mir. Mit mir nicht!” (2/256) Diese Selbstverweigerung von der Seite der Männer ermöglicht keine produktive Koexistenz, weder in der Kunst noch im Leben. “Ihr habt die Altäre rasch aufgerichtet und mich zum Opfer gebracht. Hat mein Blut geschmeckt?” (2/260) Undine verurteilt diejenigen feigen Männer, die diese Dualität der menschlichen Persönlichkeit nicht annehmen können. Diese Männer “drehen das Radio laut auf und hören doch darüber den Muschelton, die Windfanfare” (2/255) – die Möglichkeit einer Selbstbegegnung steckt in dem Muschelton –, “wenn es dunkel ist in den Häusern, erheben sie sich heimlich, öffnen die Tür, lauschen den Gang hinunter [...] und nun hören sie es ganz deutlich: Den Schmerzton, den Ruf von weither, die geisterhafte Musik. Komm! Komm! Nur einmal komm!” (2/255)! Der Ruf der verdrängten Seite der Psyche manifestiert sich in dem Schmerzton, der die Ansprüche der unterdrückten Prinzipien verkörpert. Undine richtet ihre Worte an diejenigen Männer, die Angst haben, sich mit sich selbst zu konfrontieren:

Wenn ich kam, wenn ein Windhauch mich ankündigte, dann sprangt ihr auf und wußtet, da die Stunde nah war, die Schande, die Ausstoßung, das Verderben, das Unverständliche. (...) dafür habe ich euch geliebt, da ihr wußtet, was der Ruf bedeutet, daß ihr euch rufen ließt, daß ihr nie einverstanden wart mit euch selber. Und ich, war ich je einverstanden? Wenn ihr allein wart, ganz allein, und wenn eure Gedanken nichts Nützliches dachten, (...) die Lichtung entstand, feucht und rauchig der Raum war, wenn ihr so dastandet, verloren, für immer verloren, (...) dann war es Zeit für mich. Ich konnte eintreten mit dem Blick, der auffordert: Denk! Sei! Sprich es aus (2/257)!

Es scheint, als ob sie mit diesen letzten Aufforderungen die ‘Selbst-Verweigernden’ erwecken oder aufrütteln wollte. “Denk! Sei! Sprich es aus!”, lautet die Anregung zur Selbstidentifikation, da Sprechen und Denken die Manifestation des Selbstbewußtseins sind. Sie sind die Offenbarungen einer selbständigen Existenz, Ausdrucksformen des Da-

seins. Vielleicht will Undine durch diese Anregung zum Denken und Sprechen die männlichen Wesen dazu bewegen, ein vollständigeres, volleres Leben zu führen. Durch diese Akte sollen sie sich selbst artikulieren, nicht unterdrücken. Sie sollen dadurch eine gelungene Individuation verwirklichen und das Gleichgewicht ihrer Persönlichkeit wiederherstellen, ohne die Verweigerung der weiblichen Seite in ihnen. Aber warum ist es denn so, könnten wir uns fragen. Warum haben sich die Männer Angst vor dem Weiblichen entwickelt? Nancy J. Chodorow sieht die Wurzel des Problems in dem Aufbau der Identität:

(...) as a result of being parented primarily by a woman, women and men develop differently constructed selves and different experiences of their gender and gender identity. Through their early relationship with their mother, women develop a sense of self continuous with others and richly constructed, bisexual, Oedipal-oscillating-with-pre-Oedipal inner self-object world that continuously engages unconscious and conscious activity. [...] This psychic structure and self-other process in turn help to reproduce mothering: 'Because women themselves are mothered by women, they grow up with the relational capacities and needs, and psychological definition of self-in relationship, which commits them to mothering.' Men develop by contrast a self based more on denial of relation and connection and on a more fixed and firmly split and repressed inner self-object world. (...) The object-relations view argues that as a result of being parented primarily by a woman, masculinity develops a more reactive and defensive quality than femininity in women. (Chodorow 1989: 184; meine Hervorhebung J.G).

Daraus ergibt sich, wie problematisch die Entwicklung der maskulinen Identität ist. Chodorow erklärt dies mit einer Unfähigkeit zur "bisexuellen Identifikation," die für die Furcht vor ihren eigenen weiblichen Eigenartigkeiten verantwortlich ist (s.o.55).

Bei Jung erscheint dieser Prozess ein bisschen anders. Übergehend zur psychoanalytischen Deutung von Jung erkennen wir die Entsprechung des oben genannten Identifikationsproblems und der Androgynität im Wesen der Individuation. In diesem Rahmen sprechen wir über die anima und den animus, die die weiblichen und männlichen Archetypen in dem gegensätzlichen Geschlecht verkörpern. Unter den beiden ist es die anima, die in der Literatur mit Märchennixen und Wasserfrauen verglichen wird. Bei der Entwicklung der Identität ist es eine unerlässliche Bedingung, dass man ihre(n)/seine(n) eigene(n) animus/ anima anerkennt. Dieser Prozess ist die Individuation, die die Kooperation der gegensätzlichen Persönlichkeitsteile vorschreibt. Deswegen können wir Undine und die Taucherin als die anima, (die Summe der in der männlichen Psyche lebenden weiblichen Eigenartigkeiten) interpretieren.

Umso mehr, denn nach der Anima-und-Animus-Theorie ist jede Person die Kombination von weiblichen und männlichen Prinzipien. Die anima vertritt das Weibliche im Wesen des Mannes und der animus das Männliche im Wesen der Frau. Undine, die Konfiguration des weiblichen Prinzips, will den Männern diese Dualität der Persönlichkeit in Erinnerung bringen: "Doch vergeßt nicht, daß ihr mich gerufen habt in die Welt, daß euch geträumt hat von mir, der anderen, dem anderen, von eurem Geist und nicht von eurer Gestalt, der Unbekannten (...)" (2/260). Daraus folgt, dass die analysierten Werke auch einen geistigen Prozess beschreiben können, indem Undine in einem Mann namens Hans lebt und in allen Männern zugleich. Die Taucherin ist ebenso eine Balance suchende anima, die das fragmentierte Selbst zu heilen versucht, umso mehr, als es nach Jung die anima ist, die als das direkteste und wichtigste Medium zwischen dem Ego und dem Unbewussten vermitteln kann (1993: 182). Ich bin aber mit Klaubert nicht der Meinung, dass Undine "(...) den animus, d.h. die männliche Personifikation der unbewussten männlichen Seite im Wesen der Frau sucht." (in Kann-Coomann 1988: 102) Meiner Ansicht nach lebt Undine im Wesen des Mannes, sie sucht aber keinen Kontakt mit den Frauen, sondern mit den Männern, oder mit der männlichen Seite der Psyche innerhalb einer männlichen Persönlichkeit. Es ist klar, dass sie über die Frauen und über geschlechtsspezifische Probleme spricht, aber sie spricht ausschließlich die Männer an. Sie wirft ihnen die Unausgeglichenheit vor, die vor allem, wie es wir oben, auch bei Chodorow besprochen haben, für die männliche Identität charakteristisch ist.

Virginia Woolf deutet auch auf die Gefahr der Einseitigkeit und des Ausschlusses der gegenseitigen Prinzipien auf der künstlerischen Ebene:

It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly. (...) And fatal is no figure of speech; for anything written with that conscious bias is doomed to death. It ceases to be fertilized. (...) Some collaboration has to take place in the mind between the woman and the man before the art of creation can be accomplished. Some marriage of opposites has to be consummated. The whole of the mind must lie wide open if we are to get the sense that the writer communicating his experience with perfect fullness. There must be freedom and there must be peace. (1967: 102-103; meine Hervorhebung, J.G.)

Woolf erwähnt sogar literarische Werke aus ihrer Zeit, die von Männern geschrieben wurden und von solchen Männern, die die weibliche Seite ihrer Persönlichkeit zu eliminieren versuchten:

(...) men, that is to say, are now writing with the male side of their brains. It is a mistake for a woman to read them, for she will inevitably to look for

something that she will not find. It is not only they celebrate male virtues, enforce male values and describe the world of men; it is that the emotion with which these books are permeated is to a woman incomprehensible. (1967:100)

Sie kritisierte diese Schreibweise, die den literarischen Kanon jahrhundertlang determinierte, wegen ihrer Unlesbarkeit und Unverständlichkeit. Diese Texte waren zu steril für eine Frau, um sich mit dieser Schreibweise identifizieren zu können.

Deshalb können wir sagen, dass die befruchtende Zusammenwirkung der beiden Prinzipien eine Harmonie sowohl in der Kunst als auch im Leben hervorruft, wie das die zwei Werke auch betonen.

Das Wasser ist, wie ich es schon bemerkt habe, ein vorherrschendes Motiv in beiden Werken. Es scheint ein ziemlich bekannter Ort für die Wesen, die da "wohnen", aber zugleich ist es ein unheimlicher, ein bisschen gefährlicher Bereich für das tauchende weibliche Subjekt: "I go down./My flippers cripple me,/I crawl like an insect down the ladder/and there is no one/to tell me when the ocean/will begin" (2033; Z. 28-33; meine Hervorhebung, J.G.). Die Wasserwelt erscheint unbekannt und gefährlich für die Taucherin. Es ist ein noch nicht erforschtes, noch nicht durchsuchtes Gebiet, deshalb ist es ein bisschen gefährlich wie alle unbekanntes Dinge. Ebenso wie in dem bachmannschen Text ist diese Gefährlichkeit, dieses Geheimnisvolle im Zusammenhang mit dem Wasser in der Erzählung präsent. Die Farbensymbolik bezieht sich ebenfalls darauf: "Ich liebe das Wasser, seine dichte Durchsichtigkeit, das Grün im Wasser [...]" (2/254). Bei Rich finden wir Folgendes: "First the air is blue and then/it is bluer and then green and then/black [...]" (2033; Z. 34-36). In Undine steht das Wasser ebenso für die Gefährlichkeit. Es ist ein gefahrbringendes Element. Es ist die andere Substanz. Dadurch wird auch Undine, das Wasserwesen als gefährlich empfunden:

Verräter! Wenn euch nichts mehr half, dann half die Schmähung. Dann wußtet ihr plötzlich, was euch an mir verdächtig war, Wasser und Schleier und was sich nicht festlegen läßt. Dann war ich plötzlich eine Gefahr, die ihr noch rechtzeitig erkanntet, und verwünscht war ich und bereut war alles im Handumdrehen. (2/259; meine Hervorhebung, J.G.)

Diese Charakteristik bedeutet für die Männer nicht nur eine Abstoßungskraft sondern zugleich Anziehungskraft und Verlockung. Der Schleier ist ein uraltes Symbol der Weiblichkeit in den Augen der Männer. Der Schleier vereinigt das Geheimnisvolle und das Zauberhafte in sich, das die Männer an den Frauen anziehend finden. Das Wasser kann sogar als eine Art Schleier betrachtet werden, der bedeckt, der in

sich etwas verbirgt. Der Schleier steht für das, was den Männern an der Frauennatur unerforschbar erscheint. Séllei Nóra schreibt über die Rolle des Schleiers in der Literatur folgenderweise:

[...] a fátyol, amely kétértelmű, lévén elfed és felfed; a fátyol jellegénél fogva a láthatóságnak és a láthatatlanságnak, azaz a megjelenítés lehetőségének és lehetetlenségének határán áll; ugyanakkor a fátyol a nőről alkotott férfifantázia jelképe is: a nő férfi általi birtoklásának emblémája. A romantikus költők szerint a fátyol föllebbentése a talány felfedése, de egyúttal a talány megszűnése, amelynek ezáltal megszűnik vonzereje a férfiak számára, – s nem feltétlenül azért, ami a fátyol mögött van, hanem egyszerűen azért, mert ami addig a fantázia korlátlan határát jelentette, az most annak valamely megtestesülésére korlátozódik. A fátyol tehát a nőiséghez – nem a biológiai nőiséghez, hanem a patriarchális normák szerint konstruált, társadalmi nőiség-fogalomhoz – kapcsolódó szimbólum. (1999: 21-22)

Deshalb können wir daraus schließen, dass der Schleier ein patriarchalisches Symbol der Besitznahme ist. Dementsprechend erscheint hier Undine als Sinnbild der männlichen Phantasie. Wenn sie herauskommt, verschwindet das Geheimnisvolle. Der Schleier und das, “was sich nicht festlegen lässt” (2/259) sind Teile jener Bildoppositionen, jener binären Oppositionen, die hierarchisieren, und die, wie das schon oben Séllei reflektiert hat, von patriarchalischer Konstruktion sind:

Das Zentrum der Bildoppositionen der Erzählung Undine geht lässt sich in den gegensätzlichen Bedeutungen [flüssig] und [fest] erkennen. [...] An die Bedeutung [fest] schließt sich die Reihe Sprache, Ordnung, Gesetz, Instanzen in der Gesellschaft und im Innern des Ich, Vater, männlich ... Zu [flüssig] gehören Sprachlosigkeit, Gefühl, Sinnlichkeit, Musik, ekstatische Lust, Trieb, Natur, Mutter, weiblich ... (Höller 1993: 139)

Am Schluss dieses Teils der Analyse wäre die Frage nach der Verwirklichung einer androgynen Vereinigung, der gelungenen oder misslungenen Konfrontation des Weiblichen mit dem Männlichen zu stellen:

And I am here, the mermaid whose dark hair/streams black, the merman in his armored body/[...]/I am she: I am he/[...]/we are the half-destroyed instruments/that once held to a course/[...]/We are, I am, you are/by cowardice or courage/the one who find our way back to this scene [...].(2034-35; Z. 72-73, 77, 83-84, 87-90; meine Hervorhebung, J.G.)

Die utopische Synthese zwischen Männlichem und Weiblichem wird am Ende des Gedichtes von Rich verwirklicht. Das geschlechtsneutrale, allgemeine Subjekt in dritter Person Singular, “the one”, versinnlicht diese Doppelheit. Es herrscht absolute Harmonie. Das Subjekt erwähnt

diese falschen oder verfälschten Repräsentationen von Mann und Frau als: “half-wedged and left to rot/we are the half-destroyed instruments/.../the water-eaten log/the fouled compass...” (2034; Z. 82-83, 85-86; meine Hervorhebung, J.G.). Das zeigt, dass das Selbstbild von Mann und Frau noch nicht total zerstört ist, nur halb zerstört. Es gibt noch Hoffnung auf die Rekonstruktion der geschädigten Psyche der beiden Geschlechter, auf die Wiederherstellung der Fähigkeit zur Orientierung, da the fould compass sich auf den Verlust der Orientierung bezieht. Bei Bachmann, demgegenüber, können wir nicht von einer gelungenen Verschmelzung sprechen, obwohl Undine darauf mehrmals hinweist, zum Beispiel auf die Selbstbegegnung im Spiegel. Sie sehnt sich danach, wenn sie den selbstverleugnenden Männern Vorwürfe macht. Sie deutet den Muschelton, den Ruf, die kleinen Geräusche der Nacht an, die die Möglichkeit einer erneuerten Synthese bergen, die einst vollkommen war.

“Ich bin unter Wasser. Bin unter Wasser” (2/262). Dem zweiten Satz fehlt es an dem Subjekt, aber nicht zufällig. Die Subjektlosigkeit des Satzes unterstreicht das Verschwinden des weiblichen Subjekts, das Verlieren der Identität. Undine taucht wieder unter. “Und nun geht einer oben und haßt Wasser und haßt Grün und versteht nicht, wird nie verstehen. Wie ich nie verstanden habe” (2/263). Mit diesen Worten nimmt sie Abschied, mit den Worten eines wechselseitigen Nicht-Verstandenseins, eines fehlerhaften, misslungenen Kommunikationsversuchs zwischen den gegensätzlichen Sphären. Undine sucht den Weg zu dem männlichen Bereich, den Weg zum männlichen Ich-Teil: “Wie weit ist es zu dir?” – fragte sie. “Weit ist es, weit” (2/254), erwiderte er.

Die Doppeldeutigkeit der Endzeilen ergibt sich aus dem Fehlen des natürlichen Subjekts und des Vollverbs. Deswegen ist das logische Subjekt nicht zu entnehmen, da kein finites Verb und Subjekt angegeben sind, die es offensichtlich machen würden: “Beinahe verstummt, /beinahe noch den Ruf hörend” (2/263). Die Partizip I-Form lässt das Ende geheimnisvoll wirken. Aus den Zeilen geht es nicht hervor, wer spricht und wer angesprochen ist. Auf Grund des obigen Interpretationsversuchs glaube ich jedoch, dass diese Worte sich auf beide Ich-Teile, auf beide Subjekte beziehen können. Es kann wieder eine Anregung oder ein Aufruf zu einer zwittrigen, androgynen Wiedervereinigung sein, die vielleicht die von einer patriarchalischen Einrichtung aufgestellten binären Oppositionen auflösen und die Konflikte der Gegensätze abschaffen könnte. Die letzte Zeile lautet: “Komm. Nur einmal./Komm” (2/263). Diese Worte rufen den “Schmerzton, den Ruf von weither, die geisterhafte Musik” (2/255) vom Anfang der Erzäh-

lung wach, und es hallt die immer verbleibende Möglichkeit einer Dualität wider.

Leider gibt die ungarische Übersetzung diese rätselhafte Doppeldeutigkeit des Endes nicht wieder, da die Übersetzerin konjugierte Verben verwendete: "Majdnem némán/még hallom/alig hallom a hívást" (Vermes [ford.]; 1983:160). Der Text ist der innere Monolog eines weiblichen Subjekts, die Endzeilen vermischen aber die Identität der Erzählerfigur, sie machen sie undeutlich. Deshalb könnte es besser folgendermaßen lauten: "Majdnem némán/még éppenhogy hallva a hívást".

Undine taucht unter das Wasser, das als eine Art toter, fruchtloser Bereich erscheint, ein dunkler Bereich der Existenzlosigkeit, der Identitätslosigkeit, des Mangels. Im Gegensatz dazu erscheint das Wasser im Gedicht *Diving into the Wreck* als das weibliche Symbol der Fruchtbarkeit und Produktivität, als ein dunkler, unbekannter aber vielversprechender Bereich mit großen Energien und Inspirationen, ein Bereich von Möglichkeiten: "[...] her journey is charged, by force of her anger and bewilderment, to seek some energy other than the destructive one that has rendered her contemporaries anemic and un-sane" (Fraser 1975: 429). Das ist auch der Bereich der "sprachlosen Geschöpfe" aber zugleich die Wiege einer reichen und subtilen weiblichen Tradition. Dieses Wasser hat einen die Unterschiede wegwaschenden und die Verschiedenheiten versöhnenden Charakter.

Zum Schluss dieses Teiles der Analyse würde ich sagen, dass die Taucherin oder Wasserfrau des Gedichtes von Rich als eine Art Fortsetzung der Undine betrachtet werden kann. Es zeigt sich, dass Undine geht vor und das Gedicht *Diving into the Wreck* nach der sexuellen Revolution zu Stande kamen. Ich meine, dass das Wesen der feministischen Welle und Re-vision im Keimen, in latenter Form hinter den Zeilen steckt, obwohl Bachmann von dem Feminismus bewusst Abstand hielt. Hinsichtlich ihrer Darstellungsweise der Komplexität und der Verhältnissysteme der beiden Geschlechter können wir ihre Einstellung mit vollem Recht als gender-sensitive (i.e. den Fragen der gesellschaftlichen Geschlechter gegenüber empfindlich) charakterisieren. Rich entfaltet ein selbstbewussteres Frauensubjekt, das mit dem Anspruch auf eine ausradierte weibliche Tradition und eine utopische Balance auftritt. Wie es auch Elizabeth E. Meese bemerkt: "Rich represents her utopic desire not by means of separatism or the destruction of men but in terms of harmonious life in a lush green world of women and men in a state of peaceful human/ecological integration" (1990: 162).

Ich habe schon die erfolglose Kommunikation als das Scheitern der Verbindungsbildung erwähnt. An diesem Punkt möchte ich zu einem neuen Gesichtspunkt der Analyse übergehen, nämlich zu der Sprache

als Möglichkeit oder Unmöglichkeit der Kommunikation und der Sprache als Utopie. Die Sprache kann die Menschen nicht nur verbinden sondern auch isolieren, distanzieren. Sie kann ebenso das Mittel der Entfremdung und Zwiespältigkeit sein. Die Frage ist, welche Rolle die Sprache bei Bachmann und Rich erfüllt? Anette Daigger stellt im Zusammenhang mit den Werken von Bachmann fest:

In der Sprache liegt für Bachmann der Ursprung der Zwietracht und der Mißverständnisse zwischen den Menschen. Dies führt viel zu oft zu Gewalttaten. Das Mittel für eine Änderung, die zwar Utopie ist, kann jedoch nur aus der Sprache herauskommen. Diese Aufgabe des Dichters wäre es, die Grenze "der schlechten Sprache" zu überschreiten und aus dem Rohmaterial des Lebens gleich eines Alchimisten, der die neue Sprache herausfiltert. (1995: 212)

Aber wer ist schuld an dieser Spaltung? Eine patriarchalische Gesellschaft, die die Welt künstlich in zwei Teile aufgeteilt bzw. entzweigeschnitten hat. Diese Aufspaltung manifestiert sich auch im Sprachgebrauch. Es ist der herkömmlichen Arbeitsteilung zu verdanken, dass in Männern andere Erwartungen gesetzt werden als in Frauen: "(...) da arbeitet ihr beide, jeder wird klüger an einer anderen Fakultät, jeder kommt voran in einer anderen Fabrik" (2/256; meine Hervorhebung, J.G.). Sie sprechen auch auf unterschiedliche Weise. Aber es dominiert in einem patriarchalischen System immer der männliche Diskurs, den wir mit herkömmlichen "maskulinen" Eigenschaften wie Rationalität, kritische Denkweise, Aktivität und anderen durch die aufklärerische Tradition geprägten Werten ausstatten; demgegenüber assoziieren wir mit Weiblichkeit Züge wie Passivität, Hingabe und Emotionalität. So stellen wir uns auch eine weibliche Sprache vor. "Denn ihr kennt doch die Fragen, und sie beginnen alle mit »Warum?« Es gibt keine Fragen in meinem Leben" (2/254) – sagt Undine. Die Fragen repräsentieren, in meiner Interpretation, Anfang und Initiative. Wer fragt, initiiert etwas und regt vielleicht den anderen zur Reaktion an. Dieser Initiationswille fehlt es dem weiblichen Teil, vielleicht war es ihm verwehrt, etwas zu beginnen oder selbst zu unternehmen.

Ihr Ungeheuer mit euren Redensarten, die ihr die Rede der Frauen sucht, damit euch nichts fehlt, damit die Welt rund ist. Die ihr die Frauen zu euren Geliebten und Frauen macht, Eintagsfrauen, Wochenendfrauen, Lebenslangfrauen und euch zu ihren Männern machen läßt. (142)

In der obigen Passage ist eine Instanz von scharfer Kritik zu fühlen, die auf die männlichen Praktiken zielt. "Ich habe euch nie verstanden, während ihr euch von jedem Dritten verstanden wußtet. Ich habe ge-

sagt: Ich verstehe dich nicht, kann nicht verstehen! [...] warum Grenzen und Politik und Zeitungen und Banken und Börse und Handel und dies immerfort" (2/257). Diese Passage macht es sehr deutlich, wie anders Männer und Frauen mit der Sprache umgehen. In der patriarchalischen Ordnung haben die Männer ein eigenes Zeichensystem nur für sich allein erschaffen, wodurch sie all ihre Territorien kodierten. Dieses System führt zu weiteren Rätseln und Geheimnissen. Undine erwähnt sämtliche Institutionen und Bereiche, in denen heutzutage die Männer dominieren, die als männliche "Hoheitsgebiete" gelten. Das patriarchalische System hat viel dazu beigetragen, die binären Oppositionen und Unterschiede zwischen den Geschlechtern zu vertiefen und die Rolle und Stelle von Mann und Frau in der Gesellschaft festzumachen. Diese binären Oppositionen sind hierarchisch aufgebaut, sie betonen die Großartigkeit des Männlichen und die Minderwertigkeit des Weiblichen oder sie schließen die weibliche Qualität ganz aus. "Und das war es ja, was euch bewegte, die Unverständlichkeit all dessen. Denn das war eure wirkliche große verborgene Idee von der Welt [...]" (2/257-58). Die Männer haben diese Bereiche eifersüchtig bewacht und sie umgeben sich mit einer Sprache, die nur für sie zugänglich ist, die für die Frauen unverständlich erscheint:

Zu bewundern ist auch, wenn ihr euch über Motoren und Maschinen beugt, sie macht und versteht und erklärt, bis vor lauter Erklärungen wieder ein Geheimnis daraus geworden ist. Hast du nicht gesagt, es sei dieses Prinzip und jene Kraft? War das nicht gut und schön gesagt? (2/261-62)

Hier geht es wieder um eine phallogozentrische, phallogozentrische Welt, um die Technik und Wissenschaft, und die Dominanz eines männlichen Diskurses, aus dem die Frauen ausgeschlossen sind. Der männliche Diskurs ist für Rationalität und Ordnung charakteristisch. Die Attribute "Ordnung", "Vernunft", "Rationalität" und "kritisches Denken" wurden zu männlichen Stereotypen. Da gibt es keinen Raum für die Instinkte und für die Natur mehr. Lacan und seine psycholinguistische Theorie betont auch das "Primat des Phallus" im Diskurs. Er behauptet, dass die Männer im Besitz des Phallus stehen, der für Macht und Reproduktion steht. Die Frauen sind demgegenüber durch das Fehlen des Phallus determiniert, sie sind deshalb machtlos:

In Lacans psycholinguistischem Model steht die symbolische, die durch Zeichen vermittelte Ordnung unter dem Primat des Phallus. Jede Signifikation ist auf diesen (von Lacan aufgerichteten) Phallus bezogen, der Phallus signifiziert gewissermaßen als transzendentaler Signifikant. Dabei ist der Phallus als kulturelles Konstrukt zu verstehen, das dem männlichen Geschlechtsorgan (synekdochal) symbolische Macht verleiht. (Babka 1996: 117)

Undine möchte aber diese Hierarchie irgendwie auflösen. Sie tritt als das sprechende weibliche Subjekt auf und äußert ihre Wünsche, Vorwürfe, Unzufriedenheiten und ihren Ärger. Jetzt ergreift sie die Sprache und dadurch die Macht, um das Gefestigte zu zerstören: “Warum sollt ich’s nicht aussprechen, euch verächtlich machen ehe ich gehe” (2/260). Ihre Kritik bricht die Dominanz eines phallogozentrischen Diskurses. Sie bringt ihre Zweifel und Verzweiflung zum Ausdruck. Sie beginnt, diese Gefühle zu artikulieren. Zugleich aber hört man neben dem kritischen Ton von ihr besonders pathetische, lobrednerische Worte in dem Ton der Faszination:

In euren schwerfälligen Körpern ist eure Zartheit zu loben. Etwas so besonders Zartes erscheint, wenn ihr einen Gefallen erweist, etwas Mildes tut. Viel zarter als alle Zarte von euren Frauen ist eure Zartheit, wenn ihr euer Wort gebt oder jemand anhört und versteht. [...] Zu loben sind eure Hände, wenn ihr zerbrechliche Dinge in die Hand nehmt, sie schont und zu erhalten wißt, und wenn ihr die Lasten tragt und das Schwere aus dem Weg räumt. [...] So Begrenztes kommt von euren Händen, aber manches Gute, das für euch eintreten wird. (2/261; meine Hervorhebung, J.G.)

Hinter den Zeilen der Bewunderung ist jedoch eine gewissermaßen versteckte Ironie herauszufühlen, besonders in dem letzten Satz und in der folgenden Passage, die die ausschließliche Gültigkeit der männlichen Anschauung und Darstellungsweise darstellt:

So hat niemand von den Menschen gesprochen, von den Bedingungen, unter denen sie leben, von ihren Hörigkeiten, Gütern, Ideen, von den Menschen auf dieser Erde, auf einer früheren und einer künftigen Erde. Es war recht, so zu sprechen und so viel zu bedenken. Nie war so viel Zauber über den Gegenständen, wie wenn du geredet hast, und nie waren Worte so überlegen. Auch aufbegehren konnte die Sprache durch dich, irre werden oder mächtig werden. Alles hast du mit den Worten und Sätzen gemacht, hast dich verständlich mit ihnen oder hast sie gewandelt, hast etwas neu benannt; und die Gegenstände, die weder die geraden noch die ungeraden Worte verstehen, bewegten sich beinahe davon. (2/262)

Hier wird die Manipulation durch die Sprache, mit der Sprache deutlich. Die Sprache erscheint in dieser Passage als das Mittel der Benennung, Neubenennung, Umbenennung. Die Macht der Sprache besteht in dem Benennen. Es ist eine Art Erschaffen, Produzieren, deshalb bedeutet die Besitznahme der Sprache einen privilegierten Zustand. Die Sprache ist das Symbol der Macht und der Manipulation. Undine stellt sich zum Kampf, um dieses männliche Machtsymbol zu dekonstruieren. “Ach, so gut spielen konnte niemand, ihr Ungeheuer! Alle Spiele habt ihr erfunden

den, Zahlenspiele und Wortspiele, Traumspiele und Liebesspiele” (2/262). Die Männer benützen die Sprache für ihre eigenen Ziele.

Undine stellt einen männlichen Diskurs in Frage und bringt einen neuen zu Stande. Sie dekonstruiert die Sprache, aber zugleich rekonstruiert und restauriert sie sie. Höller nennt das die “Auflösung der Ordnung und Restauration der Ordnung im Ausnahmezustand” (Höller 1993:138). Aber wie ist das möglich? In meiner Interpretation geschieht dies durch einen transgressiven Schritt. Durch diese Transgression tritt sie in den maskulinen Bereich: “Immer wenn ich durch die Lichtung kam und die Zweige sich öffneten, traf ich auf einen, der Hans hieß” (2/253). Das Verfestigte und Geregeltete bildet hier eine Opposition mit dem als weiblich betrachteten “lebendige[n], nicht faßbare[n] und nicht festzulegende[n] Natur” (Höller 1993: 139). Dieses Eindringen gefährdet die gefestigte Ordnung:

Nie wart ihr mit euch einverstanden. Nie mit euren Häusern, all dem Festgelegten. Über jeden Ziegel, der fortflog, über jeden Zusammenbruch, der sich ankündigte, wart ihr froh insgeheim. Gern habt ihr gespielt mit dem Gedanken an Fiasko, an Flucht, an Schande, an die Einsamkeit, die euch erlöst hätten von allem Bestehenden. (2/256-57)

Diese Flucht und ersehnte Einsamkeit kann als Zuflucht von den zwanghaften Regeln der Maskulinität interpretiert werden. Undines Eindringen kann als Eindringen des Semiotischen in die symbolische Ordnung aufgefasst werden, in der die Grenzen zwischen den beiden Hälften der Wahrheit durchbrechen, und die unterschiedlichen Bereiche ineinander fließen können. Bei dieser Interpretation gehe ich von Kristevas Argument aus: “For the symbolic order, ruled by the Law of the Father, and any Subject who tries to disrupt it, who lets unconscious forces slip through the symbolic repression, puts her or himself in a position of revolt against this regime.” (in Eagleton 1991: 46) Diese symbolische Ordnung ist der Ort des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens. Die andere Seite ist die semiotische, die Undine und ihre Sprache vertritt:

the ‘semiotic’ is a kind of language of tones, rhythms and sensations, expressive of the pre-Oedipal, the pre-Symbolic. The semiotic is not obliterated by the entry into the Symbolic Order. On the contrary, the semiotic retains the potential to erupt and disrupt the meanings of the dominant order. (s.o. 1991: 128)

Undine fordert die Daseinsberechtigung einer weiblicher Anschauung. Sie will sich jedoch auf gar keinen Fall die Sprache aneignen und eine andere, jetzt matriarchalische Hierarchie erschaffen, sondern nur eine Balance, eine Koexistenz zwischen den Diskursen. Ich glaube, diese

sprachliche Zwietracht stammt aus der Spaltung oder der Entzwei-schneidung der Geschlechter und der geschlechtlichen Rollen in der Ge-sellschaft. Die voneinander künstlich geteilten Sphären ziehen die Teilung des Sprachgebrauchs nach sich. Dieser Prozess ergibt zwei ver-schiedene Sprechweisen der beiden Geschlechter. Das weibliche Subjekt, Undine, beabsichtigt, nicht nur eine seelische und körperliche Synthese zwischen Mann und Frau zu Stande zu bringen, sondern eine neue, ge-schlechtsneutrale, utopische Sprache zu schaffen.

Diese Sprache ist ebenso ein Mittel für Ziele und Pläne im Gedicht von Adrienne Rich: "The words are purposes./The words are maps" (2034; Z. 53-54). Die Wasserfrau spricht wie Undine über die Ziele, über die Sprache als Orientierungspunkt. Sie spricht über eine Wahrheit die durch Worte zugänglich ist. Die Worte dienen als Orientierungs-punkte, sie sind aber nutzlos in diesem Wasserbereich. Es ist aber eine Suche nach lang vergessenen Worten. Durch eine eigene Sprache könnten sich auch die Frauen orientieren und informieren. Die er-wähnten 'Karten' (maps) dienen ebenso als Mittel der Orientierung wie die Sprache selbst. Das sprechende Ich kann auch als eine programmge-bende, initiiierende weibliche Konfiguration aufgefasst werden, ein er-wachendes weibliches Selbstbewusstsein, eine erwachende weibliche Stimme, die zu schreiben beginnt, die in den mainstream, in den Kanon eintritt. Wie Séllei Nóra über diesen Prozess bemerkt: "(...) a női hang az elnémitott diszkurzusból visszavonhataflanul hallhatóvá vált, szub-verzív hatalma lett a domináns diszkurzussal szemben – s ezáltal elkez-dődhetett egy olyan társadalmi és kulturális párbeszéd is, amely talán valóban fontosabb, mint a keresztes hadjáratok vagy a rózsák háborúja" (1999: 31).

Undine ist auf der Suche nach einer geschlechtsneutralen Sprache, nach einer weiblichen Repräsentation in dieser Sprache, nach einer neuen Position des Weiblichen in der Sprache und Literatur neben der des Männlichen. Die Erzählung ist zugleich ein Traum von einem utopi-schen Zustand, der eine geschlechtsneutrale Sprache zu Stande bringt, wo die Konflikte und Spannungen verschwinden, die Grenzlinien der Oppositionen ineinander strömen und eine neue Alternative des Zusam-menlebens ermöglichen.

Daneben würde diese Utopie die herkömmliche geschlechtliche Rollenteilung umdefinieren und auf eine neue Grundlage stellen. Das Ich des Rich-Gedichts repräsentiert eine revisionistische Stellung. An dieser Re-vision fehlt es in dem bachmannschen Text. Diese Re-vision ist aber nicht nur in diesem Gedicht betont sondern in dem ganzen Band, und in dem Essay *When We Dead Awaken* wie in dem oben genannten Essay des großen Vorbildes, Virginia Woolf. Die Einführung einer neuen

weiblichen Anschauung in den Kanon, in den mainstream bereichert die Literatur.

An dieser Stelle könnten wir zu dem letzten Gesichtspunkt der Analyse übergehen, die die Weiblichkeit der Texte erforscht. Hat es eigentlich einen Sinn, über weibliches Schreiben als solches in Bezug auf die beiden Texte und im Allgemeinen zu sprechen? Was ist eigentlich das von Hélène Cixous erschaffene Konzept *écriture féminine*? Gibt es eigentlich eigene Sprachsysteme für die zwei Geschlechter? Hat es einen Sinn, in einem Text nach solchen essentiellen Markern und Paradigmen zu suchen, die diese Schreibweisen bestimmen? Aber zuerst muss man klären, was unter weiblich und männlich gemeint ist. Hier stoßen wir aber wieder an Stereotypen und der *circulus vitiosus* beginnt von neuem.

Obwohl in beiden Texten bestimmte Symbole und Motive vorfindlich sind, die ursprünglich mit dem Weiblichen assoziiert werden (Flüssigkeit, Wasser, Dunkelheit), beruhen all diese Assoziationen auf Mythen und Stereotypen. Wir können nach solchen Markern und Motiven in einem Text suchen, die entweder für die Männer oder für die Frauen charakteristisch sind, aber es ist wichtig zu betonen, dass all diese geschlechtlichen Differenzen nicht auf biologischen Unterschieden beruhen. Der Unterschied zwischen den Diskursen der beiden Geschlechter kommt auf keinen Fall aus der biologischen Determiniertheit und körperlichen Unterschieden heraus. Es geht hier eher um solche Normen und Prinzipien, die von der Kultur oder Gesellschaft konstruiert worden sind. Deshalb können wir darauf schließen, dass die Geschlechter gesellschaftliche oder kulturelle Produkte sind. Männlichkeit und Weiblichkeit sind sozial und kulturell konditioniert. Babka weist mit den Worten von Cixous darauf hin:

Cixous betont also eher die Uneigentlichkeit einer *langue féminine* hinsichtlich des "biologischen" Geschlechts. Vielmehr müsse man die sozio-kulturelle Dimension der Schriftlichkeit von Frauen beachten; eine Stellungnahme, die ihre in den 70er Jahren konzipierte *écriture féminine* einigermaßen relativiert. Es ginge um die "unendliche und gegenwärtige Tragödie des Schicksals der Frau, welche der Frauenfeindlichkeit schutzlos ausgesetzt sei. (1996: 122)

So ist es nicht leicht zu entscheiden, ob ein Text von einem Mann oder einer Frau geschrieben ist, obwohl es bei Bachmann und Rich offensichtlich ist. Diese Texte entstehen mit einem bestimmten Zweck, sie können sogar als programmgebende Texte aufgefasst werden. Im allgemeinen können wir sagen, und hier möchte ich auf Woolf rückverweisen, dass man "man-womanly" oder "woman-manly" schreiben kann.

Das heißt, dass weibliche Autoren auch männliche Texte und männliche Stimmen erschaffen können und umgekehrt.

Jetzt möchte ich zu dem Ton der Werke übergehen. Der Ton könnte ein markantes und prägnantes Signifikat der Weiblichkeit der Texte sein. Der bachmannsche Text deckt ein Gefühlschaos auf. Der Ärger, der Schmerz und die Fragen oder Aufrufe versinnlichen eine Art Verlegenheit: "Diese Sorgen nicht! Wie könnte ich sie je anerkennen, ohne mein Gesetz zu verraten" (2/259)? Dieser Ärger als Tonart ist für die Frauentexte sehr charakteristisch, wie darüber auch Adrienn Rich in ihrem Essay *When We Dead Awaken* schreibt:

And today, much poetry by women – and prose for that matter – is charged with anger. I think we need to go through that anger, and we will betray our own reality if we try, as Virginia Woolf was trying, for an objectivity, a detachmant (...) Both the victimization and the anger experienced by women are real sources, everywhere in the environment, built into society, language, the structures of thought. (1971: 2056; meine Hervorhebung, J.G.)

Adrienne Rich kritisiert den Ton von Virginia Woolf und auch den der früheren Generation der Frauenautoren, weil sie ihren Ärger zurückhielten, und den damaligen Konventionen gemäß schrieben, weil sie objektiv und ruhig klingen wollten: "(...) she was trying to sound as cool as Jane Austen, as Olympian as Shakespeare, because that is the way the men of the culture thought a writer should sound" (s.o. S. 2048). Und warum drücken eben diese Emotionen so viel von dem Weiblichen aus? Denn es ist in dem männlichen Diskurs zu vermeiden. Seidler, der sehr aufrichtig über die Maskulinität spricht, erklärt die Bedeutung dieses Gefühls in dem patriarchalischen System: "Even feelings like anger become indications of a lack of control which men learn to be wary of" (1991: 127). Der Ärger als Symbol der Unkontrolliertheit und Kraftlosigkeit, entspricht den Regeln eines nüchternen und zurückgehaltenen Tons nicht. Der Ärger sublimiert die verdrängten Gefühle, Leidenschaften und Aufrufe, die in die kalte, logische Ordnung hineinströmen, und machen eine Gruppe (die Frauen) auch sichtbar. Daneben gibt der Ärger als ein ziemlich intensives und spontanes Gefühl sehr getreu wieder, was sich in der menschlichen Seele abspielt. Der Ton ist ein sehr wichtiges Medium dieser emotionalen Intensität.

Deshalb denke ich, dass der Ton eine sehr wichtige Rolle im Konzept des *écriture féminine* spielt. Gerade in dem Ton liegt eine revolutionäre Möglichkeit für die Frauenautoren, etwas Charakteristisches zu erschaffen. Wenn sie sich nicht mehr an den vorgeschriebenen Anstand, an die Konventionen und einen von der Öffentlichkeit erwarteten Ton

halten, sondern damit brechen, könnten sie einen Ton für sich selbst schaffen. Damit könnte eine neue Generation kommen, die die in den Tiefen schlummernden Energien und Gefühle zum Vorschein bringt, wie es auch Rich bemerkt:

A new generation of women poets is already working out of the psychic energy released when women begin to move out towards what the feminist philosopher Mary Daly has described as the "new space" on the boundaries of patriarchy. Women are speaking to and of women in these poems, out of a newly released courage to name, to love each other, to shake risk and grief and celebration. (1971: 2056; meine Hervorhebung, G.J.)

Der Ton enthält eine Art Musikalität, und daraus folgt die besondere Lyrizität der Sprache. Neben dem Ton ist das Lyrische ein markanter Zug im Text: "Es ist die poetische Sprache, die heraufbeschwört, was immer schon ihre Funktion war: in und durch das Symbolische einzuführen, was eben die Symbolische bearbeitet, durchkreuzt und bedroht" (Höller 1993: 137). Nach der Verfasserin der *Undine* ist es die Musik und das Lyrische, wodurch "(...) die Worte (...) eine neue Überzeugungskraft gewinnen" (in Koschel & Weidenbaum 1989: 61), und sie sind in der Lage, alle die von dem Symbolischen zum Verstummen gebrachten Gefühle zum Vorschein zu bringen. Dadurch bekommt der ganze Text einen Rhythmus, wie es Bachmann bemerkt. (s.o. 1989: 60). Deshalb denke ich, dass durch diese Emotionalität die beiden Texte eine gewisse rhythmische Bewegung haben, sie schwanken und bewegen sich hin und her. Diese Wasserbewegung gibt den Texten eine Unbändigkeit, eine gewisse Instinktivität und Spontaneität. Aber in *Undine* geht kann sich der männliche Bereich in dieser Fluktuation nicht ganz auflösen oder sich äußern, deshalb kann er seine weibliche Seite nicht integrieren, deshalb kommt eine utopische Sprache nicht zu Stande: "Und nun geht einer oben und haßt Wasser und haßt Grün (...)" (2/263). Die männliche Konfiguration hasst die andere Seite der Wahrheit, das Grün, das für die Quelle eines andersartigen Wissens steht, für eine kosmische Tiefe, und für alles, was sich mit Rationalität nicht erfassen lässt, was "ordnungslos, hingerissen und von höchster Vernunft" (2/260) ist.

Darum schließe ich darauf, dass der erste Schritt für die Selbstverwirklichung ein neuer, eigenartiger Ton wäre. Dieses Moment könnte das Moment des Sich-Selbst-Findens sein. Das *écriture féminine* besteht sowohl in *Undine* geht als auch in *Diving into the Wreck* in einem eigenartigen Ton, der verborgene, zusätzliche Informationen über das Weibliche in sich hat. Dieser Ton ist nicht mehr objektiv, kalt und zurückhaltend, sondern subjektiv und persönlich.

Bachmann und Rich sind zwei von den Vertretern der neuen Generation, die Richs Studie *When We Dead Awaken* erwähnt. Das weibliche Ich bringt in diesen Werken die unterdrückten und verborgenen Energien auf die Oberfläche. Es bringt Aufregungen und Emotionen zum Vorschein. Diese Leidenschaftlichkeit, Ärger, Klage und Re-vision bezeichnen die Geburt einer weiblichen Prosa, die nicht mehr den alten Konventionen entspricht, sondern eine neue Tradition gründet. Dadurch propagieren die beiden Texte eine neue Anschauung, eine neue Einstellung zu der anderen, weiblichen Perspektive.

Literatur

- Atwood, Margaret: "Adrienne Rich". In: Riley, Carolyn (Hrsg.): *Contemporary Literary Criticism*. Bd. 3. Detroit: Gale Research Company, 1975. S. 428-429.
- Babka, Anna: *Ingeborg Bachmann in Frankreich. Zur Rezeption von Werk und Person*. Wien: Hora, 1996.
- Bachmann, Ingeborg: "Undine geht". In: Koschel, Christine & Weidenbaum, Inge & Münster, Clemens: *Ingeborg Bachmann. Werke. Erzählungen*. Bd. 2. München – Zürich: Piper, 1993. S. 253-263.
- Bachmann, Ingeborg: *Szimultán. Elbeszélések*. Ford. Farkas Tünde, Lonta László et.al. Budapest: Európa, 1983.
- Beauvoir, Simone de: *The Second Sex*. New York: Knopf, 1989.
- Brokoph-Mauch, Gudrun & Daigger, Annette (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung?* St. Ingbert: Röhrig, 1995.
- Bryfonsky, Dedria (Hrsg.): *Contemporary Literary Criticism*. Bd. 11. Detroit: Gale Research Company, 1979.
- Chodorow, Nancy J.: *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven & London: Yale UP, 1989.
- Daigger, Annette: "Ingeborg Bachmann, Marguirite Duras: Berührungspunkte". In: Brokoph-Mauch, Gudrun & Daigger, Annette (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung?* St. Ingbert: Röhrig, 1995. S. 211-224.
- Eagleton, Mary (Hrsg.): *Feminist Literary Criticism*. London and New York: Longman, 1991.
- Fraser, Kathleen: "Adrienne Rich". In: Riley, Carolyn (Hrsg.): *Contemporary Literary Criticism*. Bd. 3. Detroit: Gale Research Company, 1975. S. 429.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan (Hrsg.): *The Norton Anthology of Literature by Women. The Tradition in English*. New York: Norton, 1985.
- Höller, Hans: *Ingeborg Bachmann. Das Werk*. Frankfurt am Main: Hain, 1993.
- Jung, Karl Gustav: *Az ember és szimbólumai*. Budapest: Göncöl Kiadó, 1993.

- Kalstone, David: "Adrienne Rich". In: Bryfonsky, Dedria (Hrsg.): *Contemporary Literary Criticism*. Bd. 11. Detroit: Gale Research Company, 1975. S. 475-476.
- Kann-Coomann, Dagmar: "...eine geheime langsame Feier...". Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris: Peter Lang, 1988.
- Koschel, Christine & Weidenbaum, Inge von & Münster, Clemens: Ingeborg Bachmann. Werke. Erzählungen. Bd. 2. München – Zürich: Piper, 1993.
- Meese, Elizabeth E. (Hrsg.): *Re-Figuring Feminist Criticism*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1990.
- Rich, Adrienne: "Diving into the Wreck". In: Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan (Hrsg.): *The Norton Anthology of Literature. The Tradition in English*. New York: Norton, 1985. S. 2032-2035.
- Rich, Adrienne: "Wenn We Dead Awaken". In: Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan (Hrsg.): *The Norton Anthology of Literature by Women. The Tradition in English*. New York: Norton, 1985. S. 2044-2055.
- Riley, Carolyn (Hrsg.): *Contemporary Literary Criticism*. Bd. 11. Detroit: Gale Research Company, 1975.
- Ruland, Richard & Bradbury, Malcolm (Hrsg.): *Az amerikai irodalom története. A puritanizmustól a posztmodernizmusig*. Ford. Balkay Fruzsina, Bán Zsófia et.al. Budapest: Corvina, 1997.
- Seidler, Victor J.: *Recreating Sexual Politics*. London and New York: Routledge, 1991.
- Séllei Nóra: *Lánnyá válik s írni kezd – 19.századi angol írónők*. Debrecen: Egyetemi Kiadó, 1999.
- Van Vliet, Jo Ann: "Zwischen Kanonisierung und Politisierung: Bachmann-Revision in der zeitgenössischen Literatur". In: Brokoph-Mauch, Gudrun & Daigger, Anette (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung?* St. Ingbert: Röhrig, 1995. S. 225-230.
- Woolf, Virginia: *A Room of One's Own*. Harmondsworth: Penguin, 1967.