

## Phantasma und Alienation

Aus Artauds Texten erfährt man, was ein authentisch, wirklich und wahrhaftig den mentalen Zuständen Entfremdeter ist, ein *aliéné authentique*, ein echter Irrer. Es ist einer, der Extensionen des Sichtbaren vorführt, wie Artaud, wenn er schreibt: «Ich sage, das Bewußtsein überschreitet den Körper und hält sich in der Luft auf. Man muß schon blind sein, um das nicht zu sehen. Und das Bewußtsein entsendet Körper in die Luft, die sprechen, endlich, nach hunderttausend Jahren. Man muß nicht an sie glauben, sie sind da, man kann sie sehen. Es sind dies elementare Phänomene, nicht viel anders als ein Regenbogen oder eine Sonnenfinsternis...». Es ist einer, der weiß, dass er ein Nervensystem hat und keine Seele, und dessen aberwitzige Intensität des Willens und Telepathie unendlich viel seriöser sind als die Transmutationen und Possessionen des faulen Zaubers, diese Gefangennahme intrinsischer Energie der Materie, diese Polarisation der Haut. Es ist einer, der wie Artaud behauptet, er selbst sei es gewesen, der am Kreuz starb, und nicht der, den man Jesus Christus nennt. Einer, der darauf beharrt, sein ganzes Leben werde er erzählen in Anbetracht dieser Tatsache: Rodez, Golgatha. Einer, der wie Artaud Anspruch erhebt auf die Verschiebungen im anthropologischen Sediment, die diese Behauptung erzeugt. Der darauf besteht (-wie Nietzsche übrigens auch-), die Geschichte des Christentums mit ihrer unmöglichen, gefälschten und dennoch seit Zeiten aufrechterhaltenen Hypothese von der Inkarnation Jesu werde er neu erzählen, so erzählen, dass die Christenheit erkenne, dass ihr das Blut ihrer eigenen Marter kredenzt wird, während sie doch in diesem ihrem Blut liegt und verwest. Es ist einer, der den Schluß wagt: Die syllogistische Funktionsweise des Organismus führt zu den Krankheiten, die sich die zerebrale Perversion in ihrer grenzenlosen Einfalt selbst

diagnostiziert - allen voran zum Wahnsinn. Hunderte Symptome hat dieser Sündenfall schon generiert mit der Zeit, die Haut, sein herrliches Gewand, hat das Wort verloren mit ihm. - «Wo kein Phantasma ist, sind Soldaten» - dieser Satz Artauds richtet sich gegen die Partisanen des Intelligiblen, das doch eigentlich ausgelöscht wird zwischen den Hirnlappen, wo sie stattfindet, die Zerebralisation. Dass Sprache und Denken in der *thesis* nicht aufgehen, dass das Cogito ein Debakel ist, darauf dringt Artauds Phantasma mit Logik und Stringenz, mit Unbedingtheit und methodischer Applikation. Artaud zeigt, wie nötig der Diskurs das Delirium und die anatomische Rekonstruktion hat, wie sehr er das Phantasma als Herzimplantat braucht.

Sich des Geistes mit seinen infamen Verdrehungen und reziproken Schimären zu entledigen, ist Artaud angetreten, mit einem Ignosco den zerebralen Fundamentalmythos zu zerstören, der ihn krank macht. Das Glucksen gelierter, meningierter Masse hörbar zu machen, tritt er den in ihren Absichten und Ansichten gelähmten zerebralstupiden Konzeptionsmanen entgegen, die ihre Wahrheit ins Mentale verlegt haben, ins oberste, unübertreffliche Mentale, wo der Geist beständig eine schlechte Unendlichkeit resaturiert. Das ist das Hier-ruht der Abstraktion, das ist das Grab. «De là vient ma douleur», sagt Artaud, da her kommt auch mein Schmerz, aus den Übertragungen des Prospektorhirns, die sich im Fond der Ränkeschmiede eines intrikaten Servo-Logos ereignen. Der Körper durch den Geist schmerzhaft abgetrennt vom Namenlosen, verloren der Zentralschlüssel zur *action fondamentale*. Die Anschwellung des Gehirns und die Erweiterung seiner Ventrikel sind für Artaud die Altersdemenz einer Menschheit oder deren verfehlte, irregeleitete Anatomie, der er die Kadaver von den Seziertischen gestohlen habe, dass sie nicht von tumben, unwissenden Kriminellen zerlegt würden. Dass er sie korrigieren und zurechtrücken, dass er sie kategorial zurechtweisen könne, diese Anatomie, diese innen hohle, klaffende Inexistenz, dass er an ihrer Revision arbeiten könne. Denn «der Magen ist ein Magenkrampf, das Hirn eine Hirnhautentzündung, die Lunge ein chronisches Asthma und das Schienbein ein Holzbein», so schreibt er in Rodez.

Artauds Dichtung ist der Versuch einer Entmachtung des planetaren Regimes der Organe der Proposition und sein Phantasma beweint den vorgeburtlichen Mord an der Poesie. Er betreibt die Simulation des mentalen Komats in kafkaesker Absicht, begibt sich ins von ihm so benannte *coma simulé*, um ein Register, ein Timbre, einen Ton zu erfinden, ja eigentlich wiederzufinden, da man sie ihm gestohlen hat noch bevor er zur Welt kam. Seine Verteidigung der Poesie verlegt die Auslöschung des Wahnsinns ins Phantasma hinein. Der Athlet des Affektiven steckt den Diskurs mit seiner Logik an und er lehrt die Wörter ein neues Betragen. Seine Sprache ist Logomachie gegen den einen Sinn, sie läßt das ausgeschlossene Sprechen zu, das in den Schichten der menschlichen Silbe unbeweglich ausharrt. «Aber wie», so ließe sich mit Artaud fragen<sup>1</sup>, «aber wie einem Gelehrten verständlich machen, dass es etwas definitiv Dereguliertes, Unregelmäßiges gibt in der Differentialrechnung, in der Quantentheorie, und in allen obszönen und so albern liturgischen Ordalien der Präzession der Äquinoktialpunkte - durch diese garnelenrote Daunendecke, die van Gogh so sanft in einer ausgewählten Ecke seines Bettes zum Schäumen bringt, durch den kleinen Aufruhr in Veroneser Grün, durch diesen in Azurblau getauchten Kahn, vor welchem sich eine Wäscherin aus Auvers-sur-Oise von der Arbeit erhebt, auch durch diese Sonne, die hinter der grauen Ecke des spitzen Dorfkirchturms da hinten festgeschraubt ist; vorn diese ungeheuerliche Erdmasse, die im Vordergrund der Musik die Welle sucht, wo sie gerinnen kann».

Die Frage, ob Artaud nun verrückt gewesen sei oder nicht, soll auf dem Umweg über eine Episode, die er selbst erzählt, noch einmal erörtert werden. Am 25. Mai 1946 war Artaud, wie bereits erwähnt, aus Rodez entlassen worden, und zwar auf das Betreiben einiger Freunde hin, jedoch unter dem Vorbehalt, dass Sorge zu tragen sei für sein finanzielles Auskommen, seine Unterbringung und künftige ärztliche Überwachung. Die *Association des Amis de l'Œuvre d'Antonin Artaud* wurde gegründet und einige Wohltätigkeitsveranstaltungen organisiert. Die Erlöse aus Lesungen und Verkäufen von Manuskripten und Zeichnungen Artauds konnten so als Mittel für seinen Lebensunterhalt bereitgestellt werden. So war es auch möglich, Unterkunft in einer

Privatklinik in Ivry bei Paris für ihn zu finden, wo er nun nicht mehr interniert sein sollte, sondern kommen und gehen konnte, wann er wollte. Paule Thévenin, die mit der Suche nach einer Klinik für Artaud beauftragt gewesen und in der Zeit nach seiner Entlassung aus Rodez bis zu seinem Tod im März 1948 eine seiner engsten Vertrauten, eine seiner *filles*, gewesen war, berichtet in ihrem Aufsatz über *Antonin Artaud dans la vie*<sup>2</sup> von einer Anekdote, die Artaud nicht lange nach seinem Eintreffen in Ivry dort im Freundeskreis erzählte. Die Geschichte hat sich wohl spätabends vor dem Eingangstor in Ivry zugetragen. Artaud war, wie fast jeden Abend, in Paris gewesen und hatte bei seiner Rückkehr festgestellt, dass ihm der Schlüssel zum Tor der Klinik fehlte. Er überlegte und unternahm -da er zu so später Stunde nicht annehmen durfte, noch jemanden wach anzutreffen- Versuche, über die übermannshohe Mauer zu klettern, die das Areal der Klinik umgab. Bei seinen mißlungenen Kletterversuchen wurde er von zwei *flics* beobachtet und schließlich angehalten, denen sein Treiben mißfallen war. In der sich anschließenden Debatte mit den beiden Ordnungshütern gelang es ihm jedoch, obwohl Insasse der Anstalt, deren Mauer er zu überwinden getrachtet hatte, die beiden so weit von seinem Vorhaben zu überzeugen, dass sie ihm schließlich tatsächlich Hilfestellung bei der Überquerung der Mauer gaben, das heißt sie hielten ihm, wie man sagt, mit den Händen die Leiter hin. Welch' eine aufregende Vorstellung hatte er da gegeben, freut sich Artaud, als er die Anekdote erzählt. *L'extra-ordinaire* war geschehen. Ihm, dem Drop-out der Realität, Insassen einer Heilanstalt, amüsiert er sich, helfen die Arme des Gesetzes über eine Mauer, zurück in seine Anstalt.

Soll man nun darauf beharren, Artaud sei verrückt gewesen, oder muß man nicht mit Freud sagen, hier sei «Wahrheit im Wahn» (Freud), so dass dieser Coup gelang? Und hat Artaud mit seinem Phantasma hier nicht etwas erreicht, was nicht im Machtbereich der Vernunft liegt? -Die beiden *flics* hatten Artaud, wie bereits erwähnt, *die Leiter gemacht*. Der französische Ausdruck hierfür lautet *faire la courte échelle*, und dies wiederum heißt in einem übertragenen Sinne auch: einem Ding oder einer Sache Vorschub leisten. So lassen sich die Geschehnisse also so zusammenfassen, dass die *flics* Ar-

tauds Phantasma Vorschub leisteten, indem sie ihn über die Mauer beförderten, wobei die beiden «objectivement et positivement», wie Artaud sagen würde, und in ihrer Eigenschaft als Vertreter von Gesetz und Ordnung keine schlechte Figur machten. Und Artaud? Nun, Artaud war «véritablement extravoyant» (XXII,297), in einem wirklichen Sinne über die Mauer hinausblickend, wie er auch sonst, als notorischer Grenzgänger zwischen Wahnsinn und Vernunft, über die Grenzen sieht, in den Bereich der *aliénés* hinein, bis die Bereiche in seinem Phantasma an den Rändern ineinander übergehen.

In Artauds Poemen lösen sich konventionalisierte Sprachzusammenhänge auf: Das Wort, der Satz, der Gedanke, die Syntax, die Bedeutung, die ganze Grammatik - alles ist in Stücke gegangen, überall wird der Horizont des Verstehens und der Verständigung durchbrochen. Sein Reden in phantasmatischen Sätzen richtet sich gegen die Sprache des kritischen Diskurses und kreiert neue Zusammenhänge, in einer neuen Sprache, die nicht paralytisiert und tötet<sup>3</sup>, und für die die Grenzen des Sinns so durchlässig sind wie jene Mauer, über die Artaud sich hinwegsetzt. In der Sprache der Wörter werden Verbindungen eingegangen, Junktoren hergestellt, eine Grammatik entfaltet ihre stereotypen Strategeme, die Artaud erstarren und verstummen lassen in einer großen Perplexion, der er sich nur entwinden kann, wenn er ihnen eine neue, von der Kategorie und vom Prädikat befreite Sprache entgegensetzt. Artauds Sprache also ist die Sabotage des Textes, ist «poésie tout court, sans texte» (IV,76), ist geschriebener Schrei und *dessin écrit*. Sie ist «le désenchaînement dialectique de l'expression» (IV,109), die dialektische Entkoppelung des Ausdrucks, sie schafft ein Souterrain von Imaginationen, aus dem sie Bilder lanciert, und verhilft der lebendigen Analogie, *analogie vivante*<sup>4</sup>, zu ihrem Recht. Sie ist eine Sprache, die das ausgeschlossene Sprechen zulässt, eine Sprache, die mit einem um Welten vervielfältigten Bewußtsein ausgestattet ist, das, von der Sprache der Wörter zurückgedrängt, nun die konkrete Sprache der Poesie in allen ihren Gestalten wiederbelebt, «[une langue] avec une conscience multipliée des mondes remués par le langage de la parole et qu'il fait revivre dans tous leurs aspects» (IV,106). Eine solche Sprache rückt die Beziehungen wieder ins Licht, die in den

Schichten der menschlichen Silbe unbeweglich eingeschlossen liegen und die der artikulierten Sprache fehlen, «il remet à jour les rapports inclus et fixés dans les stratifications de la syllabe humaine» (*ibd.*). Für Artaud ist die Sprache der Wörter nicht die beste aller möglichen. Sie muß sich vielmehr der Sprache der Zeichen und Gesten öffnen, «au langage par signes dont l'aspect objectif est ce qui nous frappe immédiatement le mieux» (IV,103), an eine unmittelbar kommunikative Sprache, «un langage directement communicatif» (*ibd.*). Die Inszenierung (-und man denke bei diesem Wort über das Theater im üblichen Sinne hinaus und fasse darunter etwa auch den oben geschilderten Vorfall vor der Anstaltsmauer von Ivry-) ist ebenfalls Teil einer solchen Sprache, wie sie Artaud anstrebt, um die Sprache der Wörter um jenen Sinn für den Körper, *le sens de la physique* (IV,104), wieder zu bereichern, den sie verloren hat.

Entkoppelung des Ausdrucks, «désenchaînement dialectique de l'expression», und die Errichtung neuer Zusammenhänge, unter diesen Aspekten ist Artauds Phantasma zu sehen. Musil, von dem die Rede von den *neuen Zusammenhängen* stammt, beschreibt im *Mann ohne Eigenschaften* jene Entkoppelung als den Verlust der Herrschaft über die Gedanken, der das Feld freigebe für die Bildung neuer Zusammenhänge. In gewissem Sinne also geht es um das Zulassen einer neuen Grammatik, das dem Ansturm des innerhalb der Vernunfttradition Verdrängten nachgibt, als dessen Prophet und Geburtshelfer Artaud sich versteht und das er als *Le retour d'Artaud, le Momo*<sup>5</sup>, die Wiederkehr des nicht ganz Gescheiten, bezeichnet. Bei Musil erfährt dies Clarisse bei einem Besuch im Irrenhaus. Nachdem erst einer der Insassen und dann, unabhängig von diesem, aber mit derselben Vehemenz, ein zweiter erklärt hatte, sie, Clarisse, sei männlichen Geschlechts, heißt es: «In ihr ging dabei etwas Merkwürdiges vor sich: es bildete sich die Möglichkeit, ihm recht zu geben. Es löste sich unter dem Druck seiner wiederholten Behauptung etwas in ihr auf, sie verlor in irgendetwas die Herrschaft über ihre Gedanken, und neue Zusammenhänge bildeten sich, die ihre Umrisse aus Nebeln hervorstreckten...»<sup>6</sup>. Neue Zusammenhänge, sind sie nicht auch alte Zusammenhänge, von der Sprache verschüttet? Was muß Nietzsche da

gesehen haben, als er sich, wie berichtet wird, in Turin einem Pferd um den Hals warf und bittere Tränen um die miserable Kreatur weinte? Oder der Hysteriker, an dessen Beispiel Freud seine *Erinnerungssymbole* erläutert, wie Laurence Rickels in seinem Aufsatz *The Originary Crack: Artaud on the hieroglyphic origin of language* schreibt? «-Freud vergleicht diese Erinnerungssymbole, die hysterische Patienten immer wieder bewegen, mit den Monumenten und Denkmälern einer Stadt, die der typische Passant normalerweise übersieht: Den Hysteriker befällt jedesmal, wenn er am Denkmal der Bahnstation Charing Cross vorbeikommt, eine tiefe Melancholie, da der Ort und das Denkmal für ihn noch immer einen Platz markieren, an dem der Sarg Queen Eleanors auf seinem Weg nach Westminster ruhte [...]. Ebenso wie dem Hysteriker das Grab und der Name sein Initialtrauma oder den Verlust ins Gedächtnis zurückrufen, setzt der Schizophrene eine ursprüngliche Beziehung mit der Sprache wieder inkraft»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Antonin Artaud, *Van Gogh, der Selbstmörder durch die Gesellschaft*, p.31. München 1993

<sup>2</sup> Paule Thévenin, *Antonin Artaud dans la vie*, p. 29.

<sup>3</sup> Vgl. (IV,114): *Le mot est un aboutissement...*

<sup>4</sup> Vgl. (IV,107).

<sup>5</sup> Ein Poem diesen Titels hat Artaud nach seiner Rückkehr aus Rodez verfaßt bzw. aus Material zusammengesetzt, das sich in Rodez angesammelt hatte. Es ist in Band XII der Gesamtausgabe abgedruckt.

<sup>6</sup> Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, p. 988. Erstes und Zweites Buch. Herausgegeben von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg 1978.

<sup>7</sup> Laurence A. Rickels, *The Originary Crack: Artaud on the hieroglyphic origin of language*, p. 492f. In: Joachim Gessinger und Wolfert von Rahden (Hrsg.), *Theorien vom Ursprung der Sprache*, pp. 486-511. Berlin, New York 1989.