

## Die Tröstung der Anie Besnard

Und so geht es jetzt weiter hinein in Artauds lebendige Analogie<sup>1</sup>. Ein Szenario, das Artaud entwirft, ein phantasmagorischer Mythos, soll nun Gegenstand sein, der von folgender Begebenheit erzählt: Eines Tages trifft Artaud auf einem seiner Spaziergänge durch Paris auf die sechzehnjährige Anie Besnard, die weinend vor einer Kirche auf dem Boulevard Montparnasse steht. Anie berichtet: «Ich war allein, traurig, unglücklich, als sich eine Hand auf meine Schulter legte und eine sanfte, zu Herzen gehende Stimme mich nach dem Grund meiner Betrübnis fragte. -Fürchten Sie sich nicht. -Haben Sie Hunger? Wenn Sie wollen, begleite ich Sie ins Dôme-Café»<sup>2</sup>. Artaud tröstet Anie und wehrt, *buchstäblich*, ein Übel von ihr ab mit einer Sprache, die sanft ist mit Anie und grausam mit den Wesen (*êtres*), die sie quälen. Anie ist fortan eine der *filles de cœur à naïtre* Artauds, eines jener weiblichen Wesen, von denen Artaud das Zölibat verlangte, umwillen eines «*neuen Herzens*». Artaud hält Anie Besnard für tot, als ihm in Rodez zu Ohren kommt, sie habe Pierre Faure geheiratet. Prevel notiert am 29. Mai 1946 in sein Tagebuch: «Ich habe das Gesicht von zwei Frauen gezeichnet, die tot sind, sagt Artaud zu mir. Eine von ihnen, Anie Besnard, war von Paris abgereist, um mich in Rodez zu besuchen. Sie ist niemals angekommen. Sie ist von der Polizei verhaftet und zerstückelt worden. Seit ich in Paris bin, hat mir einmal eine Anie Besnard geschrieben und sich mir bekannt gemacht. Aber ich habe sofort gesehen, dass es nicht ihre Handschrift war. Das ist bloß ein Double, das von der Polizei bezahlt wurde»<sup>3</sup>. Artaud selbst verbindet mit diesen Wunschsubjekten «*amour non sexué*». Er liebt sie «*en fonction d'un idéal*» (XVIII,33). Sie lieben ihn, Artaud, «*d'une certaine iraliénable façon*» (XXI,247), wie er sagt, «*sans idée de la bifurcation générale*» (XXI,214), ohne Hintergedanken der allgemeinen Bifurkation, Kopulation und

Zeugung. «La fille» ist... «[c]elle qui m'a donné une maison, celle qui m'a donné un lit dans sa maison, celle qui couchait avec un homme afin de me laisser un lit à moi tout seul» (XIX,158), die, die mir ein Haus gab, die, die mir ein Bett in ihrem Haus gab, die, die mit einem Mann schlief, um mir mein Bett für mich alleine zu lassen. Sie sind seine Soldaten, sagt er, mit deren Hilfe er «l'authentique amour» auf dem Plan installieren werde (vgl. XXII,181).

Man stelle sich jetzt also vor: Anie Besnard steht da weinend vor dieser Kirche. Über ihr die Wolke, der unendliche Geist-Körper. Anie weint und weint. Artaud tritt hinzu, redet auf sie ein und holt den Geist-Körper herunter. «Ciel vide», Anie ist getröstet. Was ist geschehen? Nun, Artaud holt die Idee als planetare Überkopfgestalt vom Himmel, wie er es zum Beispiel auch in folgendem Gedicht tut:

*Mars*  
*Vénus*  
*Jupiter*  
*Saturne*  
*Mercure*  
*Uranus*  
*Neptune*  
*Sirius*  
*Arcturus*  
*Ibiscus*  
*Pluton*  
(XX,442).

Es braucht dazu einen Schauspieler, einen «Athleten des Affektiven»<sup>4</sup>, denn es kommt auf die Intonation an. Man darf sich keinen Reim auf das Poem machen, lese zum Beispiel die Reihe der Planetennamen und Sterne bis *Arcturus* schnell nacheinander und schlage die Augen mit einer Geste gen Himmel, wie

Artaud sie andernorts vorführt: «Jeter les yeux au ciel pour y chercher justice ou un juge de mes péchés ...coucou» (XXIV,359). Man lese: «Mars, Venus, Jupiter, Saturn, Merkur, Uranus, Neptun, Sirius, Arkturus, Ib...Ibis...Ibiscus» - und kein Sinn mehr. Vielleicht muß man hier poltern wie Artaud, den Sinn wegwerfen und intonieren: *h'Ibiscus*. *H'* ist der Atem, «le souffle», den man für die Kanonade braucht, ist das Luftholen und die Rekreation des Körpers. Artauds Schriften bergen eine ganze Theorie des *souffle* und des Atmens. Besonders die Kabbala hat ihn hier beeinflusst. Ein Gedicht mit dem Überschrift *La Respiration Qui Retourne à Dieu*, zu deutsch etwa: *Wie der Atem zu Gott zurückkehrt*, bezeugt dies. Das Gedicht hat einen Bezug zur kabbalistischen Vorstellung<sup>5</sup> des *zimzum*, da Gott den Atem anhält<sup>6</sup> und in dieser Kontraktion oder Kompression einen Raum für die Schöpfung freimacht, etwas, das nicht Gott ist. In diesen Raum sendet er den Buchstaben Jod, der der erste Buchstabe seines Namens JHWE ist :

#### *Wie der Atem zu Gott zurückkehrt*

Wie der Atem zu Gott zurückkehrt,  
dem überlegenen Antlitz himmlischer Güte, vom Übel verseucht,  
dem Schlamm drunten entstiegen, kehrt der Flug der himmlischen Kraniche in  
diesen Schoß Gottes zurück,  
das System der Tränen, das sich zwischen den Sternen auftut, durchzieht die  
Venen Gottes und die Bewässerung seiner Lungen.  
Die gemaserten Wirbel des Verseuchten.

Wie der Flug von Glocken oder von Vögeln beginnen die durchsichtigen  
Schneewirbel die Weite zu bewässern,  
und ich bin die, die niemals wiederkommen wird, spricht in einem eisigen  
Schrei jede Flocke, wenn sie zurückkehrt in seine Vene, verhärtete Ader der  
Seelen und der Tränen,

beginnt der Regen der Seelen die Weite zu bewässern,  
aus dem sanften Schoß Gottes strömt er hervor,  
dieser Regen der Engel,  
mit den Windungen eines verblendeten Geistes, wie er den großen Weg sucht,  
von einer Seite einem Engel ähnelnd, von der anderen das Gesicht Satans,  
die zerstreute Kohorte der Seelen fällt als Regen nieder, gebärt die Weite aufs  
neue, übersät sie und legt sie in den tanzenden Schwarm der Atome hinein,  
eins ums andere erkannt und gezählt bis in die Unendlichkeit.

Die Bläue einer unsichtbaren Erde mit ungewohnten Dimensionen erstreckt  
sich in Eisschollen wie ein Regen gekreuzigter Spiegel,  
in derselben Minute, da das Empfinden entsteht, speist sich per Appetit und  
Begehren der obere Schlammstrom in die Venen Gottes ein,  
wird breiter und speist sich ein mit einem harmonisch gepreßten Laut,  
und mit einem Ruck enthüllt das System, das gefrorene, seine Arkana, sie glei-  
chen den Arkaden einer Brücke zwischen zwei Unermeßlichkeiten.  
(VIII,99f.).

Bezüglich *Ibiscus* liesse sich auch die Erklärung verweigern, wie es die  
Herausgeber Artaud'scher Werke in den Anmerkungen zu obigem Poem tun:  
«Dans cette énumération de planètes et d'étoiles, nous ne nous expliquons pas  
la présence d'Ibiscus. Nous ne connaissons que le terme homophone hibiscus,  
mais c'est le nom d'un végétal» (XX,557). Wahrhaft ungläubig könnte man  
dann am Ende der Rezitation mit *Pluton*-Platon sein, und die Arbeit an der Idee  
als einer Fehlleistung des «dialectif» erlangt möglicherweise die Rekreation  
des Körpers.

Was also ist das: die Tröstung der Anie Besnard? Artaud antwortet selbst in  
*Dépendre corps - Amour unique*: Da ist der Suspens gewichen und hat sich in  
den unverbrüchlichen Körper begeben. «Matière indivisible et imbrisable»<sup>7</sup>,  
unteilbare Materie, hat Anie der «inexistence creusante» des Geist-Körpers

enthoben. «L'âme sanguinolente s'écorche et verdit», heißt es dort, die blutende Seele des Menschen stammelt und häutet sich. Das Verb *écorcher* vereint den Sinn von *sich häuten, eine Haut abstreifen*, und den von *stammeln, abgehackt sprechen*, der Dysarthrie. ...*S'écorche et verdit - verdire*, das heißt *grün werden*, ist aber auch das Sprechen-als-Verdikt. Dies also ist geschehen: Artaud schleudert seine Invektiven, Flüche und Verwünschungen gegen die falsche Anatomie, er fährt aus der Haut, gerät außer sich vor Wut über den Grund der Trauer der Anie, über «l'inexistence creusante», spricht und häutet sich buchstäblich - ... «l'anatomie humaine est fausse». Was geschieht weiter? Nun, sind die Wortgewitter seiner Deklamationen vorüber, bleiben, so Artaud in *Dépendre corps...* «die Gebeine toter Könige» zurück, «les ossements de rois morts», Knochen, Materie. *Tote Könige...* - da machen also die Emanationen des Körpers Schluß mit der Suprematie, mit der Überkopfgestalt, «unique primordiale en tête» (XVIII,283). «L'anatomie humaine est fausse», ihr Prinzipalen, Mrs. Charlemagne, Napoléon, Mussolini, Churchill, Dalai-Lama und Dieu (vgl. XXII,131f.)! «Vos principes [sont] évacués», wir sind da heraus. Und am Ende geschieht das, was Artaud «la désintégration de la danse macabre» nennt, die Desintegration des Totentanzes als der geschichtliche Augenblick, wenn mit dem Herabhängen des Körpers Tod und Tanz auseinandertreten. «La danse macabre», der Totentanz, ist die Vorstellung von einer Negativität, die das Leben auf sein Ende hin befördert. «La danse macabre», das ist: «le goût du fin, la gourmandise du néant» (XXII,271), der Geschmack am Ziel, am Ende und am Nichts. «Quand ils y seront», wenn sie dann am Ende dort angelangt sind, kommentiert Artaud sarkastisch, «leur être sera achevé» (XXI,108), hat sich ihr Dasein vollendet. «Ne pas oublier la dernière menace» (XIX,73), mokiert er sich ironisch über ein gewisses Unterwerfungsgebaren. Der Totentanz, das ist auch: das Leben als eine Vorstellung, bei der der Tod Dramaturg ist, und er, Artaud, ist darin gemordet, «endogène assassiné» (XVIII,187), Opfer des Organismus. In der Desintegration des Totentanzes stellt sich dem Tod der Körper als eine Affirmation, als «matière affirmative» entgegen: «Je suis une affirmation» (XXIV,61). Der Triumph ist: «l'homme est décharné du destin».

*Décharner*, das heißt: Fleisch von den Knochen lösen. «L'homme est décharné du destin», die Anatomie ist richtiggestellt, das Fleisch von den Knochen gelöst, übrig bleibt nur Materie.

Als Kommotion «par amour» ist die Tröstung der Anie Besnard auch ein Vernähen, Kitten der Ruptur zwischen *Innen* und *Außen*, und *mir* und den *Anderen*. Das *Ich* als Reservat und «boîte du solitaire d'avant l'amour» (XXIV,197) wird von Artaud kategorial zurechtgewiesen. Denn es herrscht Kontiguität<sup>8</sup> zwischen ihm und den *filles*. Die Demarkation zwischen *Subjekt* und *Objekt* entfällt, «il n'y a plus sujet=objet, [...], le sujet, l'objet sont dissous, il y a passage, communication, mais non de l'un à l'autre: l'un et l'autre ont perdu l'existence distincte» (Bataille<sup>9</sup>). Eine Mauer wird durch eine Brücke ersetzt, «le pont d'une correspondance vraie» (XIV\*,10). «Mes filles [...] représentaient ce soi qui me touche» (XXI,295); durch seine *filles* ist Artauds Körper ein Ort der Kommunikation, findet eine Fusion von Subjekt und Objekt statt. Artauds «amour» ist «l'épuisement sempiternel de mon moi pour celle que j'aime» (XVIII,58), die immer-und-ewige Auslöschung meines Ich für die, die ich liebe, sagt Artaud. Und also: «Il faut faire sa fille morceaux par morceaux dans la matrice de son corps» (XVIII,19), Stück für Stück, «avec application».

<sup>1</sup> Vgl. Artauds «vivantes analogies» (IV,107).

<sup>2</sup> Kapralik, *op.cit.*, p. 380.

<sup>3</sup> Zitiert nach Kapralik, *op.cit.*, p. 414.

<sup>4</sup> Vgl. Antonin Artaud, *Un Athlétisme Affectif, Oeuvres Complètes*, T. IV, pp. 125-133.

<sup>5</sup> Dies ist eigentlich eine Vorstellung der Lurianischen Kabbala. Dazu siehe Bloom, *op. cit.*, p. 37.

<sup>6</sup> Bloom schreibt dazu, Gott sei asthmatisch gewesen und habe Atembeschwerden gehabt, und diese Beschwerden hätten die Welt geschaffen. Bloom, *op. cit.*, p. 80.

<sup>7</sup> Vgl. (XX,211) und (XXII,130).

<sup>8</sup> Siehe Derrida, *Forcener le subjectile*, p. 74.

<sup>9</sup> *Exp. Int.*, p. 74.