

Die Sprache des Wahnsinns

Eine andere Geschichte der modernen Literatur

Arne Klawitter
(Beijing)

Abstrakt: Das literarische Werk von Raymond Roussel (1877-1933) stellt für die heutige Literaturgeschichte insofern ein bedeutendes Ereignis dar, als es das Hereinbrechen des „wahnsinnigen“ Sprechens in den Kanon der Literatur markiert. Von diesem Punkt aus könnte man fragen, wie sich die Literatur in der Begegnung mit dem Wahnsinn verändert hat bzw. in wie fern die Auffassung über den Wahnsinn seit Freud die Auslegung der modernen Literatur modifiziert hat. Wie könnte eine Literaturgeschichte aussehen, die von der Begegnung zwischen Wahnsinn und Literatur ausgeht? Wie ließe sich der Wahnsinn als das Andere thematisieren und welchen Blick eröffnet diese Konzeption auf das Eigene der Kultur?

Was ich schrieb, war von Strahlungen umgeben, ich zog die Vorhänge zu, weil ich Angst hatte, der kleinste Spalt könnte die leuchtenden Strahlen, die von meiner Feder ausgingen, nach außen dringen lassen, ich wollte auf einen Schlag die Trennwand wegziehen und die Welt erleuchten. Diese Papiere herumliegen lassen, das hätte bedeutet, daß Lichtstrahlen bis nach China gedrungen wären und die bestürzte Menge über das Haus hergefallen wäre.¹

Entgegen Roussels Hoffnungen sind diese Lichtstrahlen nicht bis nach China gedrungen. Es liegt sogar die Vermutung nahe, daß sie die Kammer, in der sich Roussel zu Lebzeiten eingeschlossen hatte, nicht verlassen haben. Ruhm haben seine literarischen Werke ihm jedenfalls nicht beschert.

In einer erst nach seinem Tod veröffentlichten autobiographischen Notiz erklärt Roussel, daß der Mißerfolg seines ersten Stückes ihm einen „Schock von schrecklicher Heftigkeit“ bereitete:

Ich hatte das Gefühl, von einem ungeheuren Ruhmesgipfel bis auf den Boden hinuntergestürzt zu werden. Die Erschütterung ging so weit, daß sie bei mir eine Art Hautkrankheit hervorrief [...]. Vor allem er-

¹ Aussage Roussels zitiert in Pierre Janet, Die psychischen Merkmale der Ekstase. In: Raymond Roussel. Eine Dokumentation, hg. von Hanns Grössel. München 1977, S. 29.

wuchs aus diesem Schock eine entsetzliche Nervenkrankheit, an der ich sehr lange litt.²

Roussel war sich seiner Lage bewußt. Aber ungeachtet seiner Nervenkrankheit und der Anfälle setzte er seine Anstrengungen fort, durchlitt mehrere „Überanstrengungs-Krisen“ und publizierte nach langen „Entdeckungsarbeiten“ eine Reihe von Erzählungen, Romanen und Theaterstücken, die auf der Grundlage ganz bestimmter Verfahrensweisen geschrieben worden sind. Vor allem sind die Romane *Impressions d’Afrique* (1910) und *Locus Solus* (1914) zu nennen. Doch trotz der faszinierenden Wunderwelten, die er schildert, und trotz ausgeklügelter sprachlicher Verfahren, die in der Literaturgeschichte ihresgleichen suchen, fand sein Werk kaum Würdigung.

Diese Mißgunst veranlaßte ihn – immer noch im Glauben, er habe ein Meisterwerk geschaffen –, seine Verfahren in einer kleinen zur posthumen Veröffentlichung bestimmten Schrift zusammenzufassen. Aber auch das wurde nachträglich als Indiz seiner Verwirrtheit gewertet: „Martial [das Pseudonym für Roussel] hat einen sehr interessanten Begriff von literarischer Schönheit; das Werk darf nichts Wirkliches enthalten, keinerlei Beobachtung an der Welt oder den Geistern, nichts als völlig imaginäre Kombinationen: das sind bereits Vorstellungen einer außermenschlichen Welt“.³ Also sprach der Psychiater.

Die Behandlung übernahm der seinerzeit berühmte Pierre Janet. Roussels Werk erkannte er jeglichen Anspruch, Literatur zu sein, ab. Den literarischen Wert habe er nicht zu untersuchen, aber schon die Tatsache, daß die Werke bisher keinen Erfolg gehabt hätten und daß, abgesehen von ein paar Eingeweihten, sich niemand für die Texte interessiere, sprachen nach Ansicht von Janet für ihre Wertlosigkeit. Daß Roussel dennoch unbeirrt und mit unnachgiebiger Beharrlichkeit seine Arbeit fortsetzte, in der festen Überzeugung, er schreibe große Literatur, hielt er für den Ausdruck von Roussels Psychose:

Das Vertrauen eines Autors in den Wert seiner Werke und das Anrufen der Nachwelt, sie möge die Ungerechtigkeit der Zeitgenossen ausgleichen, sind natürliche und bis zu einem gewissen Grade legitime Dinge; Martials Überzeugung indes stellt sich, so scheint mir, auf anormale Weise dar.⁴

Die psychiatrische Behandlung dauerte mehrere Jahre. Um dem „anderen Wahnsinn“ (dem Wahnsinn der Vernunft, den Wahnsinn einzusperren) zu entgehen, nahm sich Roussel kurz vor der Einweisung in die Klinik Kreuzlingen im Jahre 1933 das Leben. So reiht sich die Lebensgeschichte Roussels

² Raymond Roussel, Wie ich einige meiner Bücher geschrieben habe, ebenda, S. 92.

³ Pierre Janet, Die psychischen Merkmale der Ekstase, ebenda, S. 31-32.

⁴ Ebenda, S. 27.

in die Geschichte der Geisteskranken ein, die durch die „große Einspernung“⁵ und durch den Monolog der Ärzte mit ihren Klassifizierungen des Wahns allmählich zu einer Geschichte des Schweigens werden sollte. Um so sonderbarer erscheint es, daß dieser ‚Fall‘ weitere dreißig Jahre später, als Werkausgabe publiziert, der Literaturwissenschaft übergeben wird. Damit wird nicht nur der Wahnsinn in ein anderes Licht gerückt: Das ‚wahnsinnige‘ Sprechen Roussels erhält einen anderen Status.

Wie ist diese Veränderung zu erklären? Wie kommt es, daß die Trennung zwischen Vernunft und Wahnsinn, die in der abendländischen Kultur seit der Aufklärung eine so maßgebliche Rolle gespielt hat, plötzlich suspendiert wird – wenn auch nur in einem besonderen Bereich? Wie kommt es dazu, daß sich eine Durchlaßstelle öffnet, so daß ein „wahnsinniges Sprechen“ zum Gegenstand einer Literaturwissenschaft werden kann?

Auch heute erscheint die Rede Roussels als ein Sprechen am Rande des Schweigens. Jeden Augenblick droht sie zu verstummen. Michel Leiris, einer der wenigen Bekannten Roussels, seinerseits ein berühmter Schriftsteller und Ethnologe, bescheinigt uns, daß Roussel im Jahre 1932, ein Jahr vor seinem Tod, tatsächlich nicht mehr schrieb: Er habe sich aufs Schachspielen verlegt, heißt es.⁶ Leiris war lange Zeit der einzige, der Interesse an den von Roussel entwickelten Verfahren fand und sie sogar selbst benutzte.

Diese Verfahren erregten auch die Aufmerksamkeit von Michel Foucault. Per Zufall, so berichtet er später in einem Interview über die Entstehungsgeschichte seiner Studie, stieß er in einer alten Buchhandlung auf ein Buch mit dem Titel *La Vue* von Raymond Roussel. Fasziniert von der Lektüre, erwarb er systematisch das gesamte Werk dieses Schriftstellers. Das Ergebnis der Lektüre liegt ein Jahr später in Gestalt einer Studie über Roussel vor.

Foucault, bekannt durch seine bahnbrechenden Arbeiten zum Wahnsinn, zur Delinquenz und zur Geschichte der Sexualität, hat auch eine Reihe von Schriften zur Literatur verfaßt, bevor er sich Mitte der 60er Jahre den empirischen Wissensordnungen zuwandte und mit der *Ordnung der Dinge* zu einem der einflußreichsten Intellektuellen Frankreichs avancierte. Seine literaturkritischen und wissensarchäologischen Schriften haben neben den Essays von Derrida und den Arbeiten der Gruppe *Tel Quel* insbesondere bei der Entstehung dessen, was man den Poststrukturalismus nennt, eine bedeutende Rolle gespielt.

Im Jahre 1963 veröffentlichte Foucault seine Studie über Roussel – zeitgleich mit einer medizingeschichtlichen Untersuchung, die den Titel *Die Ge-*

⁵ Vgl. Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt/M. 1973, S. 68ff.

⁶ Michel Leiris, *Konzeption und Realität bei Raymond Roussel*. In: Raymond Roussel. *Eine Dokumentation*, a.a.O., S. 19.

burt der Klinik trägt. Er sorgte dafür, daß beide Bücher am selben Tag erschienen.⁷ Man kann dies durchaus als Indiz für die Gleichwertigkeit von Foucaults Interessenschwerpunkten werten. In beiden Büchern, so Foucault, „ist die Rede vom Raum, von der Sprache und vom Tod“.⁸ In Gestalt dieses Begriffsdreiecks kristallisiert sich in Foucaults Denken bereits ein neuer Untersuchungsgegenstand heraus, der auch für die Literaturkritik von großer Bedeutung sein könnte.

Die „eingeschlossene Sonne“

Den Ausgangspunkt von Foucaults Betrachtungen bildet eine besondere Erfahrung mit Sprache. Bereits in *Wahnsinn und Gesellschaft* (1961) untersuchte Foucault die Erfahrungsstruktur des Wahnsinns, von der die abendländische Kultur durch eine Abspaltung, die in der Aufklärung bzw. der französischen Klassik einsetzte, getrennt ist. Während des 18. Jahrhunderts wurde der Wahnsinn zum Gegenstand der Medizin; der Dialog zwischen Wahnsinn und Vernunft, den Foucault noch in den humanistischen Schriften eines Erasmus von Rotterdam zu erkennen glaubt, wird zum Monolog der Vernunft über den Wahnsinn.⁹ Für Foucault gibt es keine anthropologische Konstante, die man als Wahnsinn fassen könnte: jede Kultur, jede Epoche, jedes historische Formationssystem konstituiert eine besondere Erfahrungsform des Wahnsinns.

Dieser methodologische Gesichtspunkt und der historische Zusammenhang vom Abbrechen des Dialogs, von der Konstituierung des Wahnsinns als Geisteskrankheit und der Formierung der Sprache der Psychiatrie schärft den Blick für die Problemstellung einer *Sprache des Wahnsinns*. Um den Wahnsinn allmählich wieder aus dem ‚Würgegriff‘ der objektivierenden Wissenschaften zu lösen, stellt Foucault als allgemeine und zugleich konkrete Form des Wahnsinns das „Fehlen einer Arbeit“¹⁰ heraus. Genau dieses *Weniger*, meint Foucault, müsse eingehend befragt werden, aber ohne es zugleich wieder als Mangel aufzufassen. Wir selbst leben in einer Fülle an Geschichte und Sinn. In diesem Reichtum, dessen Spuren wir unablässig zu entziffern aufgefordert werden, erscheint uns der Wahnsinn als „tauber Lärm“, als „das obstinate Gemurmeln einer Sprache, die von *allein* spricht, ohne sprechendes Subjekt und ohne Gesprächspartner, auf sich selbst gehäuft, in der Gurgel geballt“, als eine Rede, „die noch zusammenbricht, bevor jegliche Formulierung erreicht ist, und ohne Aufsehen in das Schweigen

⁷ Vgl. Didier Eribon, Michel Foucault. Frankfurt/M. 1993, S. 226.

⁸ Michel Foucault, *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*. Frankfurt/M. 1988, S. 7.

⁹ Vgl. Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*, a.a.O., S. 8.

¹⁰ Ebenda, S. 11.

zurückkehrt, aus dem sie sich nie befreit hat“. Der Wahnsinn – das ist „die verkalkte Wurzel des Sinns“.¹¹

Der Wahnsinn: Abwesenheit von Arbeit, Abwesenheit des Werkes, Abwesenheit von Sinn. Dreifaltigkeit des modernen Denkens – in absentia.

Wozu kann uns diese Bestimmung in der Betrachtung literarischer Texte dienen, bei denen es doch um eine Arbeit mit Sprache, um Werke und um Sinn geht? Bei Roussel findet sich sehr wohl eine Arbeit, und zwar eine sehr schwierige Arbeit. „Ich blute über jedem Satz“, äußerte er Janet gegenüber.¹² Und Leiris gegenüber erklärte er das Aussetzen seines Schreibens damit, daß es „derart schwierig“ sei.¹³

Gerade diese Arbeit schien jedoch Roussel eine besondere Art der Erfahrung zu vermitteln: „Einige Monate hindurch hatte ich ein Gefühl weltweiten Ruhms von außerordentlicher Intensität.“¹⁴ Für Foucault handelt es sich um die innere Erfahrung einer Sonne, deren Zentrum Roussel selbst bildete, und er umschreibt diese Erfahrung mit Bezug auf den Blick und das Licht, das im Werk Roussels eine große Rolle spielt, mit der Metapher der „eingeschlossenen Sonne“. Was ist damit gemeint?

In Roussels Texten wird dargestellt, wie die Sprache bestimmte Dinge in Erscheinung treten läßt und inwieweit sich die Sprache dabei als Medium und Konstruktionsmechanismus zurückhalten, transparent machen muß. Im Mittelpunkt steht der Zusammenhang von Klarheit (denn die Dinge werden peinlich genau beschrieben) und Geheimnis (denn das sprachliche Verfahren, das den Texten zugrunde liegt, und die Funktionsweise der Maschinen, die auf dem „Zauberberg“ des Romans *Locus Solus* phantastische Gestalten hervorbringen, bleiben unbekannt). Es geht folglich um den doppelten Zusammenhang von Licht und Sichtbarem wie von Sprache und Sagbarem. Damit aber dieser Zusammenhang deutlich werden kann, wird das Licht auf der Schwelle belassen, an der die Dinge in Erscheinung treten: die leuchtende Sonne wird zurückgehalten und eingekreist. Gleichermäßen wird die Sprache in einem Zustand der Mehrdeutigkeit, der Ambivalenz belassen: auf der einen Seite präzise, denn es kann kein anderes Wort benutzt werden als das, welches an genau dieser Stelle auftaucht, auf der anderen Seite eine Zwiespältigkeit, denn die Sprache kennt Synonyme und unzählige Formen der Bedeutungsüberschneidung. Um aber deutlich zu machen, daß kein anderes Wort benutzt werden kann, bedarf es einer logischen Notwendigkeit. Diese wird durch ein ausgeklügeltes und sehr strenges Verfahren hergestellt.

¹¹ Ebenda, S. 12.

¹² Pierre Janet, a.a.O., S. 27.

¹³ Michel Leiris, a.a.O., S. 19.

¹⁴ Raymond Roussel, *Wie ich einige meiner Bücher geschrieben habe*, a.a.O., S. 90.

Was für den Psychiater Janet die „Nacht der Melancholie“ ist (eine Sprache, die in eine Dunkelheit getaucht bleibt und die die Distanzen aufhebt, um so jede Klassifizierung unmöglich zu machen), kann für den Literaturwissenschaftler, der nach der sprachlichen Gemachtheit des Textes fragt und nicht danach, inwiefern der Text Ausdruck einer bestimmten Subjektivität oder einer Geistesverfassung des Subjektes ist, eine einzigartige Erfahrung von Sprache sichtbar werden lassen und ihm den Blick auf den *Innenraum der Sprache* öffnen.

Roussels besondere Verfahren

Im Laufe der Jahre hat Roussel verschiedene Verfahren entwickelt. Ich werde mich jedoch bei der Darstellung seiner Schreibweise auf das grundlegende Verfahren beschränken, weil dieses in den Texten noch am deutlichsten zu erkennen ist. Je weiter es dann erweitert und verfeinert wird, desto schwieriger fällt es, das Verfahren im Text zu lokalisieren.

Das von Roussel eigens für seine Texte entwickelte Verfahren läßt sich wie folgt beschreiben: Ausgehend von zwei gleichlautenden, nur in einem Buchstaben abweichenden Wörtern (z.B. dem Keimwort *b/pillard*, getrennt in „billard“ und „pillard“) werden zwei Sätze gebildet, deren Elemente (vorrangig Substantive) allesamt doppeldeutig sind. Ich wähle das bekannteste Beispiel aus *Parmi les Noirs* (*Unter den Schwarzen*): „Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard“.¹⁵ Der letzte Satz der Erzählung gleicht dem ersten genau – bis auf eine winzige Abweichung: statt „billard“ steht am Ende „pillard“.

Dieser Satz dient Roussel als Rahmen für eine Erzählung, deren Funktion darin besteht, die Verschiedenheit der beiden Sätze, die ansonsten dem Zufall überlassen bliebe, zu verdeutlichen. Der erste Satz lautet in der Übersetzung: „Die Buchstaben aus Weiß auf den Randstreifen des alten Billardtischs.“ Und der letzte Satz: „Die Briefe des Weißen über die Banden des alten Plünderers.“¹⁶ Um also die Differenz wahrnehmbar zu machen, muß ein Zwischenraum eröffnet werden, der aus der Erzählung besteht, welche den Bedeutungswandel der beiden Rahmensätze inszeniert. Erst am Ende wird dem Leser klar, daß es nicht darauf ankommt, den sonderbaren Abenteuern der erzählten Geschichte zu folgen, sondern den Bedeutungswandel zur Kenntnis zu nehmen. Auf diese Weise wird innerhalb des Textes ein doppelter Boden errichtet, denn jedes Wort, das mit der textuellen Keimzelle in Beziehung steht, ist in seiner Bedeutung entsprechend der semantischen Differenz von „billard“ (Billardtisch) und „pillard“ (Plünderer) gespalten.

Die Figur der Dopplung (des Doubles) ist grundlegend für Roussels

¹⁵ Raymond Roussel, *Unter den Schwarzen*, ebenda, S. 47.

¹⁶ Ebenda, S. 47, 54.

Werk. In der besagten Erzählung werden zwei Serien konstruiert: einerseits die Welt Afrikas, die Gefangennahme der Reisenden, die Beschreibung des Stammesführers, schließlich die Flucht; und andererseits die Gesellschaft im Zimmer mit dem Billardtisch, die in ihrem Spiel den Tisch umrundet, um eine Wortreihe zu entziffern, die mit Kreide an die Seitenwand geschrieben ist. Die aus den Keimwörtern erzeugten Serien bilden also die Grundlage für die erzählte Geschichte, die von der Konfrontation zweier (horizontal auf der Ebene des Dargestellten nebeneinander liegenden) Welten (Europa und Afrika) handelt. Zur gleichen Zeit wird die Geschichte des Reisenden in die Handlung der Tischgesellschaft hineingeblendet, so daß eine Verschachtelung entsteht. Das Gesellschaftsspiel (die Suche nach einer Wortfolge) endet, nachdem die Geschichte von den Abenteuern in Afrika erzählt worden ist, mit dem Auffinden der Anfangsworte der gerade erzählten Geschichte. Demnach hat jedes Wort, das aus dem Ausgangssatz abgeleitet worden ist und im Text auftaucht, einen doppelten Bezug, und zwar zum Sinn des ersten Satzes und zum Sinn des letzten Satzes. Es fungiert sozusagen als Schaltstelle zwischen zwei vertikal aufeinander liegenden „Welten“ des Textes bzw. Ebenen der Geschichte.

Nachdem wir die Struktur und das verwendete Verfahren erkannt haben, können wir die Funktionsweise des Textes bestimmen. Der Text bezweckt gerade nicht (oder nicht nur), eine phantastische Geschichte zu erzählen. Als sprachliches Konstrukt wird er nicht durch die Ereignisse einer außer- oder vorsprachlichen Welt determiniert, auf die er sich bezieht. Die Äußerungen werden vielmehr durch den Weg vorgeschrieben, den die Wörter vom Ausgangs- bis zum Endsatz nehmen. Das entscheidende Moment aber an diesem Verlauf ist der vollzogene Bedeutungswandel. Der Text inszeniert ein rein sprachliches Ereignis.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist der Text folglich in seiner selbstbezüglichen und sprachdarstellenden Funktion zu charakterisieren. Erst der zweite Blick auf den Text, d.h. der Blick auf die Gemachtheit des Textes und auf das verwendete Verfahren hat gezeigt, daß der Text in erster Linie dazu dient, mit Hilfe der Rahmensätze eine rein sprachliche Welt zu eröffnen: Es geht allein darum, die semantische Differenz zwischen den beiden Sätzen deutlich zu machen, während die Form beibehalten wird, identisch bleibt. Der Zusammenhang ist weitaus komplexer, sofern er die Prinzipien von Identität und Differenz betrifft; denn es geht darum, die Differenz zwischen den beiden Sätzen deutlich zu machen, um ihnen schließlich ihre Identität zu geben, d.h. ihre Bedeutungen zu fixieren, indem die anderen Bedeutungsvarianten ausgeschlossen werden, und gleichzeitig ihre Identität (ihre semantische Übereinstimmung) aufzulösen.

Der Text bringt aber nicht nur semantische Differenzen hervor: *Er inszeniert ihr Hervorbringen.* Wir haben gesehen, wie die Wörter durch das verwendete Verfahren in einen Kreislauf eingebunden werden, um eine

Sinnveränderung zu verdeutlichen. Das Moment der *Selbstreflexivität* kann weder übersehen, noch darf es ignoriert werden. Der Text stellt seine Möglichkeitsbedingungen dar, die in genau jenem Verfahren begründet liegen. Der Text ist aber ebenso *selbstreferentiell*, insofern er nur auf einem sprachlichen Ereignis beruht: auf dieser winzigen formalen Abweichung der Ausgangsworte. Dadurch wird seine Gemachtheit als mit Bedacht konstruierter Text zur Darstellung gebracht.

Der Raum der Sprache

Alles wäre einfach und in die Literaturwissenschaft integrierbar, wenn es da nicht ein weiteres Problem gäbe, das einen dritten Blick auf den Text erforderlich macht. Denn die Doppelbödigkeit des Sinns hat eine ‚Ausdünnung‘ der Sprache zur Folge. Sie drängt uns in eine Region, in der die Sprache gänzlich ihre Bedeutung verliert. Um genauer zu sein, verliert sie dort die von den entsprechenden Wahrnehmungs-codes bedingten Bedeutungen. Die ‚Ausdünnung‘ führt uns in den Bereich jener „verkohlten Zeichen“,¹⁷ die ihren alltäglichen Sinn einbüßen. Damit kehren wir zurück zu unserer Ausgangsfrage, die die Rede des Wahnsinns betrifft.

Roussels Texte erschöpfen sich nämlich nicht in der selbstreferentiellen Inszenierung des Hervorbringens von Bedeutungsdifferenzen. In der ständigen Doppelbödigkeit des Sinns wird der Leser in ein Labyrinth geführt, in dem er nie genau weiß, in welcher Bedeutung das jeweilige Wort gerade aktualisiert wird. In diesem unablässigen Aufschub der eindeutigen Bedeutung, in dieser Unterbrechung des Sinns kommt etwas Besonderes zum Vorschein: ein der Sprache eigentümlicher Raum, in dem Sprache in ihrem rigorosen Sein sichtbar wird. Es handelt sich um eine Art Zwischenraum, der die Sprache in einem nicht-signifikativen Charakter in Erscheinung treten läßt: Sprache vor jeder Bedeutung. Ein Raum, der sich im Spiel der Abweichungen und Differenzen zwischen den jeweiligen Bedeutungsvarianten abzeichnet. Man beachte dabei, daß die winzige Abweichung in der Form (nicht hörbar, aber durch den Unterschied eines Buchstabens b/p graphisch markiert) eine weit größere Differenz in der Bedeutung der beiden zugrundeliegenden Wörter erzeugt („Billardtisch“ und „Plünderer“).

Dieser Raum war den Grammatikern und Rhetorikern des 17. und 18. Jahrhunderts als „topologischer Raum“ sehr wohl bekannt. Allerdings begriffen sie ihn auf eine andere Weise als Roussel. In dem Umstand, daß es weniger Wörter als zu bezeichnende Dinge gibt, sahen sie einen Mangel der Sprache, der zugleich ihr Reichtum ist: „die Fähigkeit eines Wortes, sich von seiner sichtbaren Gestalt zu lösen, an die es durch seine ‚Bedeutung‘ gebun-

¹⁷ Michel Foucault, *Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes*. In: ders., *Schriften* in vier Bänden. Dits et écrits. Bd. 1. Frankfurt/M. 2001, S. 543.

den war, um zu einer anderen überzugehen und sie in einer Zweideutigkeit zu bezeichnen, die zugleich Grenze und Ressource darstellt“.¹⁸ Die Bindung eines Wortes an das, was es sagt, kann sich gänzlich verändern, ohne daß sich die Form verändern würde. Durch eine Ablenkung entsteht ein neuer Sinn, den die Rhetoriker des 18. Jahrhunderts den „tropologischen Sinn“ nannten. Foucault legt viel Wert auf diesen kleinen Unterschied: Während die Rhetoriker den tropologischen Raum, der sich mit dieser Ablenkung abzeichnet, als den „Geburtsort der kanonischen Figuren der Rede“ betrachten, behandelt Roussel ihn nach Foucaults Ansicht als einen „mit Umsicht zustande gebrachte[n] weiße[n] Raum in der Sprache, der innerhalb des Wortes selbst seine arglistige, öde und fallenreiche Leere eröffnet“.¹⁹

Die Rhetorik füllt den Raum mit den tropologischen Figuren; sie deckt ihn förmlich zu. Was nun Roussel von allem bisherigen unterscheidet, ist, daß er das Reale nicht durch Sprache um eine andere Welt verdoppeln will (denn das bedeutet Fiktion: eine Vorstellungswelt, die reich an Bedeutungen ist). Roussels Sprechen zielt vielmehr darauf, „durch die spontanen Verdopplungen der Sprache einen ungeahnten Raum [zu] entdecken und ihn durch bis dahin ungesagte Dinge ab[zu]decken“.²⁰ Die Rede Roussels verdoppelt sich durch eine Schleife, in der eine Abweichung die Rückkehr zu sich selbst jedoch verbietet. Der dabei entstandene Riß läßt einen ungeahnten Raum sichtbar werden: sozusagen ein nach innen gefaltetes Außen; denn es handelt sich um keine subjektive Innenwelt, sondern um eine Welt sprachlicher Formen, die noch keine ausdifferenzierte (und somit noch keine bestimmte) Bedeutung haben und die dem Subjekt gleichsam äußerlich sind (also keine Produkte seiner Phantasie, Einbildung oder seiner Empfindungen).

Zugleich ist diese innere Höhlung der Sprache eine bedeutungslose Leere. Dieser Status einer Noch-Nicht-Bedeutung hat zweifellos eine gewisse Fremdheit in der Welt des Sinns. Zwar wird dieser leere Raum nun mit Äußerungen abgedeckt, denn es wird immer noch eine Geschichte erzählt, doch der Akt der Abdeckung bleibt gleichermaßen sichtbar, indem der doppelte Boden indiziert wird. Jedes Wort referiert (erzählt eine Geschichte) und läßt zugleich den untergründigen Raum als eine bedeutungslose sprachliche Leere aufscheinen, indem es das Sein der Sprache indiziert.

In diesem Zusammenhang entwickelt Foucault seine These eines nicht-signifikativen Seins der Sprache, die fortan seine Überlegungen zur modernen Literatur leiten wird. Dieses Sein der Sprache kann als ein Zustand verstanden werden, in dem Sprache nicht oder noch nicht bezeichnet. Seine

¹⁸ Michel Foucault, Raymond Roussel. Frankfurt/M. 1989, S. 21.

¹⁹ Ebenda, S. 22.

²⁰ Ebenda.

Annahme beruht auf der Erkenntnis, daß etwas verdeckt wird, was uns ermöglicht zu bezeichnen. Das Sein der Sprache ist demnach als Bedingung für jede Signifikation zu begreifen, die durch die Signifikation verdeckt wird.²¹

Wenn nun aber Sprache in ihrem nicht-signifikativen Sein in Erscheinung tritt, dann kann Literatur nicht mehr ausgehend von einer Theorie der Bedeutung gedacht werden.²² Das von Roussel verwendete Verfahren ist demzufolge nicht als ein strukturalistisches Verfahren anzusehen, denn der Strukturalismus untersucht stets die Formen und die Möglichkeit von Bedeutung. Gleichmaßen muß das literaturwissenschaftliche Konzept der Selbstreferentialität durch ein anderes ersetzt werden. Foucault spricht deshalb von der „Selbstimplikation“²³ des Sprechens. Dieses Konzept setzt nicht mehr auf sich selbst referierende Zeichen voraus; es setzt genau genommen überhaupt keine Zeichen voraus, sofern man unter Zeichen bedeutungstragende (signifikante und signifizierende) Wortformen versteht. Bei den Formen der Selbstdarstellung bzw. Selbstrepräsentation von Sprache, wie sie hier vorliegen, handelt es sich um ein Spiel nicht-signifiktiver Formen von Sprache. Die Zeichen, die unter diesem sprachontologischen Blickwinkel in Erscheinung treten, müssen statt dessen wie „ontologische Hinweise“²⁴ (Indikationen des Seins der Sprache) gelesen werden.

Das Raunen der Sprache

Roussel hat sein Verfahren so weit getrieben, daß in den Romanen z.B. eine schwarze Figur auftritt, die aus Korsettstangen gefertigt ist und auf Schienen aus Kalbslungen hin- und herfährt. Solche Figuren sind nicht nur außergewöhnlich; für eine Zeit lang galten die Texte als unsinnig und keineswegs als literarisch. Wie läßt sich erklären, daß diese Sinnauswüchse Roussels plötzlich als Literatur anerkannt und entsprechend rezipiert werden, obwohl sie doch, wie die Ausführungen von Janet bezeugen, noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausschließlich Gegenstand der Psychiatrie waren?

Wir müssen zunächst vermerken, daß die ‚Ausleerung‘ des Signifikanten, wie sie in den Texten Roussels zu beobachten ist, noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Verlust und Mangel bewertet wurde. So ist es nicht verwunderlich, daß dieses selbstimplizite und sinnentleerte Sprechen zu dieser Zeit gewissen Ausschlußmechanismen zum Opfer fiel. In seinem Aufsatz

²¹ An dieser Stelle wird ersichtlich, daß Foucaults Überlegungen nicht ohne die Seinsphilosophie Heideggers denkbar sind.

²² Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt/M. 1971, S. 77.

²³ Michel Foucault, *Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes*, a.a.O., S. 549.

²⁴ Michel Foucault, *Die Sprache, unendlich*. In: ders., *Schriften*, Bd. 1, S. 346.

Aufsatz *Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes* unterscheidet Foucault vier Sprechverbote, die er den Handlungsverboten an die Seite stellt und die ich als Vorschlag zur Bestimmung der Ausschlußmechanismen nahe legen möchte.

In die erste Kategorie solcher Ausschlüsse zählt Foucault Verbote, die den sprachlichen Code betreffen, also Fehler in der Sprache (falscher Gebrauch der Grammatik usw.). Als zweites führt Foucault Verbote an, die sich innerhalb des Codes auf Wörter und Ausdrücke erstrecken, deren Äußerung zu einer bestimmten Zeit verpönt bzw. in bestimmten Situationen nicht erlaubt ist. Foucault nennt sie die lästerlichen Wörter, wie man sie insbesondere in den Gebieten der Religion und des Sexuellen finden kann. Als drittes erwähnt er all diejenigen Äußerungen, die zwar vom Code zugelassen sind, aber die unter bestimmten Umständen und zu einer bestimmten Zeit unerträglich oder nicht erlaubt sind, also das, was Gegenstand einer Zensur ist. Schließlich gibt es laut Foucault eine vierte Form des ausgeschlossenen Sprechens:

Man unterstellt ein augenscheinlich dem anerkannten Code gemäßes Sprechen einem anderen Code, zu dem der Schlüssel in diesem Sprechen selbst gegeben ist; so daß dieses innerhalb seiner selbst zweigeteilt wird: Es sagt, was es sagt, aber fügt dem einen stummen Mehrwert hinzu, der stillschweigend aussagt, was er sagt, und zugleich den Code, gemäß dem er es sagt.²⁵

Es handelt sich um eine Art und Weise der Rede, in der unbedeutende Dinge auf eine nicht-bedeutete Weise gesagt werden. Genau solch eine Rede wird durch das von Roussel verwendete Verfahren konstituiert. „Nicht in seinem Sinn, nicht in seiner Wortmaterie, sondern in seinem *Spiel* ist ein solches Sprechen überschreitend.“²⁶

Dieses Sprach-Spiel, das durch das eingesetzte Verfahren zustande gebracht wird, indiziert, daß etwas verdeckt wird, was nicht einfach durch eine neue literaturwissenschaftliche Begrifflichkeit des Unbewußten, Latenten oder Ungesagten wieder präsent gemacht werden kann.²⁷ Zur Darstellung dieses Sachverhalts kann auf Foucaults Annahme eines nicht-signifikativen Seins der Sprache, das jeder Signifikation vorausgeht, aber von ihr verdeckt wird, zurückgegriffen werden. Dieses Sein der Sprache wäre jenes durch die signifizierende Rede notwendig Verdeckte, welches die Voraussetzung dafür ist, daß eine Rede überhaupt signifiziert. Das bedeutet, daß Roussels Sprechen kein triviales und wahnsinniges Sprechen ist. Es ist vielmehr strategisch ‚wahnsinnend‘, um etwas sichtbar zu machen, was ansonsten nicht

²⁵ Michel Foucault, *Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes*, a.a.O., S. 545.

²⁶ Ebenda.

²⁷ Das Problem gleicht dem, das Derrida in seinem Aufsatz „Die *différance*“ bearbeitet; vgl. Jacques Derrida: *Randgänge der Philosophie*. Wien 1988, S. 29-52.

sichtbar wäre.

Das Besondere am Sprachspiel Roussels ist, daß es kein Resultat einer stammelnden, in sich zusammenbrechenden Rede ist, kein wahnsinniges Sprechen, das plötzlich im Rahmen einer neuen Wissenschaft umgedeutet wird, sondern daß es selbst spezielle Verfahren entwickelt, um die Selbstimplikation des Sprechens zu markieren, welche allein das Sein der Sprache indiziert. Es handelt sich also nicht bloß um das Gemurmel der Sprache, sondern um ein Sprechen, das zugleich in seinem Raunen ausspricht, daß es Sprache in ihrem nicht-signifikativen Sein darstellt. Es ist ein Sprechen, das zeigt, daß es nicht zeigt.

An dieser Stelle wird der Unterschied zum Konzept der Selbstreferentialität deutlich: Dort geht es stets um Zeichen, die zeigen, daß sie zeigen, und die zeigen, wie sie dies tun (in einem Zusammenhang von anderen Zeichen und auf der Grundlage von signifikativen Differenzen gemäß dem Modell von de Saussure). Die ‚Ausleerung‘ des Signifikativen entzieht die Rede Roussels dem Zugriff solcher literaturwissenschaftlichen Kategorien.

Historisch gesehen, geschah im Laufe des 20. Jahrhunderts etwas Überraschendes: Das selbstimplizite Sprechen, das vorher allgemein und ausschließlich als wahnsinnig galt, wird als Literatur anerkannt und erhält damit einen besonderen Status. Ein Beispiel sind die dadaistischen Laut- und Zufallsgedichte. Als bloße Ansammlung sprachlicher Zeichen, die nichts bezeichnen oder bedeuten, sind solche Texte jedoch keine Literatur. Ein Ensemble von Buchstaben oder Wörtern, das durch zufällig zusammengewürfelte Papierschnipsel zustande gebracht wird, ist noch kein Laut- oder Zufallsgedicht, denn es besitzt keine Indikatoren, die zeigen, daß es sich um eine Konstruktion des Sinnlosen handelt. Doch schon die Zuschreibung zu einem bestimmten Autoren, der dieses Ziel erklärt, oder die Überschrift „Zufallsgedicht“ würden als Indikation genügen. Bei Roussel ist es die Indikation der ‚Ausleerung‘ von Sinn, die als eine in sich gespaltene oder verschachtelte Zweitsprache zu erkennen gibt, daß sie eine Konstruktion der ‚Demantisierung‘ (und damit der Kompensation von Bedeutung) ist. Roussels Unternehmung ist es also, in seinem Werk die ausgelöschte und über ihre Vernichtung wiedererrichtete Sprache der Literatur zu konstruieren.

An diesem Punkt der ‚Ausleerung‘ des Signifikativen und der Verdoppelung von Sprache treffen sich Wahnsinn und Literatur. Dabei muß jedoch dem Begriff „Wahnsinn“ alles, was ihn an eine Geisteskrankheit bindet, abgestreift werden. Unter dieser Voraussetzung wird die „befremdliche Nachbarschaft von Wahnsinn und Literatur“²⁸ offenbar. Denn für Foucault, den man oft als Nachfolger der künstlerischen Avantgardebewegungen gesehen hat, ist die Literatur in der modernen Zeit „das, was das signifikative Funk-

²⁸ Michel Foucault, *Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes*, a.a.O., S. 548.

tionieren der Sprache kompensiert (und nicht bestärkt)“.²⁹ Foucault kehrt mit dieser These die in der Literaturwissenschaft gängigen Vorstellungen um, die eine semantische Überdetermination als Kennzeichen literarischer Texte postulieren und in der Interpretation versuchen, das Übermaß an Sinn zu bündeln und zu deuten. Für Foucault haben die Praktiken des Kommentars eine Kompensation des Sinns notwendig gemacht, die durch eine signifikative Ausleerung in der modernen Literatur, durch Konstruktionen des Schweigens oder Konstruktionen des Nicht-Sinns herbeigeführt wird. In diesem Zusammenhang betrachtet Foucault auch das Werk Roussels, in dem, wie er sagt, „die durch einen systematisch gesteuerten Zufall zu Staub reduzierte Sprache unendlich die Wiederholung des Todes und das Rätsel der gespaltenen Ursprünge“³⁰ erzählt. Der banale Unsinn, wie er bei Roussel an der Textoberfläche zutage tritt, ist nur ein Effekt dieser Entleerung.

Wenn man nun mit Foucault das Werk Roussels wieder in den angestammten Raum der Sprache rückt, dann erscheint es so, wie es Roussel selbst sah: als ein Eigenbereich der Sprache, in dem die „Furcht des Signifikanten“³¹ gebannt ist; und Roussel erscheint uns „als Erfinder einer Sprache, die nur sich selbst sagt, einer in ihrem verdoppelten Sein absolut einfachen Sprache, einer Sprache der Sprache, die ihre eigene Sonne in ihrer souveränen und zentralen Ohnmacht einschließt“.³² Erst die Formierung eines neuen Denkens (in Anschluß an die Philosophen Nietzsche und Heidegger) und die sich ankündigende Wende, die womöglich bald das Zeitalter des Strukturalismus beenden wird, haben es möglich gemacht, daß Roussel in diesem neuen Licht erscheint.

Der andere Hölderlin und die Geschichte des Draußen

Welche Schlußfolgerungen lassen sich aus den Betrachtungen für die Interpretation literarischer Werke ziehen? Inwieweit müssen die Prämissen literaturwissenschaftlicher Untersuchungen modifiziert werden, damit das konstitutive Verhältnis von Selbstimplikation und ‚ausleerer Leere‘ oder, um in allgemeinen Begriffen zu bleiben, das Verhältnis von Sprache, Wahnsinn und Werk adäquat analysiert werden kann? Welche andere Geschichte könnte dann geschrieben werden?

Die „großen Wahnsinnigen“ bevölkern nicht erst um 1900 die Bühne der Literatur. Es ist kein Geheimnis, daß die Romantik vom Wahnsinn fasziniert war und daß eine Reihe von Dichtern, die heute den Kanon des Literaturunterrichts bilden, in geistiger Umnachtung gelebt haben: Hölderlin, Nerval, Lautréamont, Lenau oder der Philosoph Friedrich

²⁹ Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, a.a.O., S. 77.

³⁰ Ebenda, S. 458.

³¹ Michel Foucault, *Raymond Roussel*, a.a.O., S. 191.

³² Ebenda.

Nerval, Lautréamont, Lenau oder der Philosoph Friedrich Nietzsche, um nur einige zu nennen. Nach einer Zeit des Schweigens fand der Wahnsinn in der Romantik eine Sprache wieder – eine andere jedoch als die entblößende Rede des Narren, der dem König einen Spiegel vor sein Gesicht hält oder als die tragische, aber die Wahrheit in sich bergende Rede des toll gewordenen King Lear (ein König, der zum Narren des Narren wurde). In der Romantik kommt es zum „lyrischen Ausbruch“ des Wahnsinns:

Es wird die Entdeckung gemacht, daß im Menschen das Innere ebenso äußerlich ist, daß die Subjektivität im Extrem sich mit der unmittelbaren Faszination des Objekts identifiziert, daß jedes Ende für die hartnäckige Wiederkehr bestimmt ist. In dieser Sprache erscheinen nicht mehr die unsichtbaren Gestalten der Welt, sondern die geheimen Wahrheiten des Menschen.³³

Diese Wahrheit betrifft Status und Sinn, die dem Menschen in der Welt zukommen. Seit der Romantik wird sich der abendländische Mensch bewußt, daß er, wie Octavio Paz es einmal formulierte, das Stück eines Paradoxons, wenn nicht sein Kernstück ist:

Denn nicht wir sind es, die die Welt durch die Sprache sprechen, sondern die Sprache spricht uns, anders gesagt, die Welt spricht sich selber in der Sprache [...]: die Sprache gehört nicht uns, sondern wir hören ihr. Das bedeutet das Ende der Geschichte des menschlichen Ichs und das Heraufdämmern einer anderen Geschichte.³⁴

Diese Aussage entspricht durchaus der Erfahrung Roussels, der die Sprache in den Status des Agens hob. Erkannt wurde das nicht erst im Surrealismus; schon die Romantiker hatten diese Erfahrung ausgedrückt, z.B. wenn Hölderlin sagt „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“³⁵ oder wenn er die menschliche Existenz in die Abwesenheit Gottes plaziert und verkündet, daß nur „Gottes Fehl“ hilft.

In diesen Äußerungen Hölderlins mehr zu sehen, als symbolhafte Gleichnisse menschlicher Existenz, nämlich die Aufhebung des Sinnbezugs, ohne sie zum Ausgangspunkt der Psychose zu machen, wäre vielleicht ein lohnenswerter Versuch in Richtung einer Untersuchung der Beziehungen zwischen Sprache, Werk und signifikativer Leere. Selbst wenn die Struktur eines Werkes das Muster einer Krankheit zeigen kann, so gilt doch die Um-

³³ Ebenda, S. 545.

³⁴ Octavio Paz, Die neue Analogie. In: Ensemble 8, Internationales Jahrbuch für Literatur. München 1977, S. 109.

³⁵ Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke. Kleine Stuttgarter Ausgabe, Bd. 1-6, hg. von Friedrich Beißner, Stuttgart 1946-1962, Bd. 2, S. 204 (aus dem Gedicht *Mnemosyne*, Zweite Fassung).

kehrung dieses Satzes nicht. Dem Werk Strukturen einer Verwirrung zu unterstellen, wäre demnach unangemessen.³⁶

Unter diesem Gesichtspunkt setzt sich Foucault bereits mit der Studie des Psychoanalytikers Laplanche über Hölderlin auseinander. Die Rezension, im Jahre 1962 in der Zeitschrift *Critique* publiziert, resümiert die Verschiebungen in der Hölderlin-Rezeption und widmet sich dann in der Besprechung der von Laplanche erstellten Psychobiographie Hölderlins dem Verhältnis von Existenz und Sprache. Zwar ist der Aufsatz noch der Existenzphilosophie verpflichtet (denn es geht um die künstlerische Existenz Hölderlins), dennoch zeichnet sich eine neue Problematisierung ab: Am Ende seines Aufsatzes eröffnet Foucault den Blick auf die Beziehung zwischen Wahnsinn, Werk und Sprache.

Zunächst versucht Foucault, die Verknüpfung von Werk und Leben historisch zu beleuchten. Dazu untersucht er das Heraustreten des Künstlers aus der Anonymität und bringt dies in Zusammenhang mit der Etablierung der Repräsentation als vorherrschende Wissensformation, was, historisch gesehen, in der Renaissance einsetzt. Demnach öffnet sich das Kunstwerk auf das Leben des Künstlers hin als auf etwas, was die künstlerische Darstellung selbst hervorbringt. Zugleich aber bleibt das Leben etwas dem Kunstwerk Äußerliches. Es ist diese Trennwand zwischen Leben und Werk, die seit dem 16. Jahrhundert konstitutiv bleibt und schließlich einen Diskurs ermöglicht, der im Leben des Künstlers die Möglichkeitsbedingungen des Kunstwerks bezüglich seines Sinns sucht, indem beide Seiten (Leben und Werk) als gegensätzliche Pole aufgefaßt und ineinander gespiegelt werden.

In Fällen wie dem Hölderlins wird auch der tragische Untergang des Künstlers in die Erklärungen für die Entstehung des Werkes mit einbezogen. Vor diesem Hintergrund kann entweder der Tod der Geliebten Susette Gontard, der bei Hölderlin bekanntlich eine tiefe Krise auslöste, mit dem Tod der Diotima im Werk in Beziehung gesetzt werden. Oder es wird der abwesende Vater als Grundstruktur des Lebens bzw. der Krankheit Hölderlins aufgefaßt, wobei sich diese auf verschiedenen Ebenen des Werkes wiederfinden läßt: auf der Ebene der Themen und Motive als die abwesenden Götter, auf der Ebene der Signifikation als Negation und Zerfall des Zeichen (Laplanche bemerkt die Vielzahl der Prä- und Suffixbildungen: ab-, ent-, -los, un-, ver-).

Während Laplanche noch deutlich der strukturalen Psychoanalyse verpflichtet ist (es geht um den leeren Platz des Vaters, den für Hölderlin Schiller einnimmt, und der *derselbe* ist, den im Spätwerk die Götter durch ihre ungetreue Präsenz aufscheinen lassen), entwickelt Foucault sein sprachontologisches Argument. Was er bei Roussel als die ‚Ausleerung‘ des Signifikanten beschreibt, erkennt Foucault bei Hölderlin analog als die Darstellung der

³⁶ Vgl. Michel Foucault, Einführung. In: Schriften, Bd. 1., a.a.O., S. 261.

Abwesenheit der Götter und der Leere, die ihre Abwesenheit in der menschlichen Existenz hinterlassen hat. Für Hölderlin entsteht aus dieser wüstenhaften Leere eine Besinnung auf die eigene Existenz und die Möglichkeit der Rettung. Diese thematisiert Hölderlin in seinem *Hyperion*. Dort geht es bekanntlich um die Rettung des griechischen Volkes in ihrem Kampf um Unabhängigkeit gegen die Unterdrückung der Türken, indem gleichzeitig die Bedingungen und Möglichkeiten revolutionären Handelns reflektiert werden.

Was die strukturelle Psychoanalyse in ihrer Werkinterpretation in den Mittelpunkt gestellt hat, ist der für das sprachliche Werk fundamentale Bezug des Signifikanten zum Signifikat. Der Wahnsinn (als konstitutive Figur dessen, was in der Kompensation der Sinnfülle als moderne Literatur gilt) zertrennt dieses Band. Um den Moment der Trennung in seiner historischen Bedingtheit einzugrenzen, verfolgt Foucault Hölderlins Weg in die Abwesenheit des Signifikats. Es geht ihm dabei nicht um den Verlauf der Psychose, sondern um die Linie, die geradewegs in den „Sinnabgrund“ führt, so daß „in den Formen des Wahns oder des Phantasmas und im Desaster des Signifikanten die verheerende Abwesenheit des Vaters“³⁷ hervortreten kann.

In der Nähe zum Göttlichen öffnet sich für Hölderlin ein Riß, in der sich eine Leere konstituiert, welche die Götter schließlich in ihrer Abwesenheit in Erscheinung bringt. Diese Aushöhlung wird in *Der Tod des Empedokles* weiter fortgesetzt. Hölderlin plaziert seine Rede mitsamt seinen Reflexionen inmitten dieser Leere, sozusagen in dem „und“ zwischen Wahnsinn und Werk. Indem Hölderlin die Einheit und Kontinuität des Sinns fragmentiert und seine Rede in dem Entzug des Göttlichen ansiedelt, erhält die Sprache in seinem Werk eine außergewöhnliche Souveränität: „sie tritt hervor, als sei sie von anderswoher gekommen“ (man beachte dabei Hölderlins Versuch, die griechische Syntax in die deutsche Sprache einzuführen), „und zwar von dort, wo niemand spricht; doch Werk ist sie nur, wenn sie, ihren eigenen Diskurs zurückgehend, in Richtung dieser Abwesenheit spricht“.³⁸

Vor diesem Hintergrund liest Foucault Hölderlins Werk als „ein Unterfangen zur Erschöpfung der Sprache“.³⁹ In der Suche nach dem Ursprung trennt Hölderlin das Werk von seinem ursprünglichen Sinn, aus dem es schöpft. Die Erschaffung seines Werkes verband Hölderlin mit der Idee von dessen Abschaffung. Damit führte er eine ursprüngliche Teilung (das „Urtheil“) am Entstehungspunkt jedes Werkes ein. Das Urteil begreift Hölderlin, als wäre er der Vordenker Heideggers, als die „im höchsten und strengsten Sinne [...] ursprüngliche Trennung des in der intellektualen Anschau-

³⁷ Michel Foucault, Das ‚Nein‘ des Vaters, ebenda, S. 277.

³⁸ Ebenda, S. 280-281.

³⁹ Ebenda, S. 281.

ung innigst vereinigten Objekts und Subjekts, [als] diejenige Trennung, wodurch erst Objekt und Subjekt möglich wird, [als] die Ur-Teilung“.⁴⁰

Hölderlin verleiht mit dieser Vorstellung einem Denken das Wort, das erst in der unumschränkten Souveränität der Sprache in Erscheinung treten konnte. Im Werk Hölderlins kündigt es sich als Erfahrung einer existentiellen Leere an; als Erfahrung eines Draußen, das dem Diskurs des innerlichen Subjektes entgegensteht, weil jener, damit das Bewußtsein in seiner Identität zu sich selbst kommen kann, dieses souveräne Sein der Sprache als „sinnlos“ und „deutungslos“ ausschließen muß. Hölderlins Fragmentierung des Ursprungs im „Ur-theil“ untergräbt nicht nur die modernen Mythen der abendländischen Kultur; sie kündigt vielmehr dieses „Denken des Draußen“ an, das über Jahrzehnte hinweg (und womöglich länger als ein Jahrhundert) als „wahnsinniges Sprechen“ aus dem abendländischen Vernunftdiskurs ausgeschlossen wurde.

Es wäre die Geschichte eines „Denkens des Draußen“, die zu schreiben es an der Zeit wäre. Die Spuren dieses Denkens blieben als dumpfe Erfahrung des Wahnsinns lange Zeit unsichtbar oder am Rande der Kultur, bis sie dann als Literatur gesammelt wurden. Diese noch zu schreibende Geschichte könnte womöglich ein neues Bewußtsein über die eigene Kultur ermöglichen, indem sie nämlich vom ausgestoßenen Anderen und vom Fremden innerhalb der eigenen Kultur ausgeht. Was für eine Kultur ist das eigentlich, die die Werke der ‚Wahnsinnigen‘ sammelt und interpretiert, während sie ihre Autoren für geisteskrank erklärt?

Im Zuge der Anti-Psychiatrie-Bewegung seit den 70er Jahren hat sich zweifellos einiges in der Auffassung über den Wahnsinn verändert. Dennoch überwiegen zwei Tendenzen: zum einen die Romantisierung des Wahnsinns mit der Suche nach einer unausgesprochenen Wahrheit im Wahnsinn (was nichts anderes ist als die Ausweitung des Prinzips des Kommentars auf die „wahnsinnige Rede“) und zum anderen die Integration des Wahnsinns als gesellschaftliches Phänomen in den Bildungsdiskurs. Letztes kann man bei Kipphardts Roman *März*⁴¹ beobachten, der die Krankengeschichte zum literarischen ‚Fall‘ macht und sie in das Korsett eines Bildungsromans zwingt.

Gewiß erlauben die umfangreichen Sammlungen von Leo Navratil⁴² und die Veröffentlichung des Werks von Adolf Wölfli⁴³ einen Einblick in die

⁴⁰ Friedrich Hölderlin, a.a.O., Bd. 4, S. 226.

⁴¹ Heinar Kipphardt, *März. Roman und Materialien*. Reinbek 1988.

⁴² Leo Navratil, *Schizophrenie und Sprache*. München 1976; ders., *Schizophrenie und Dichtkunst*. München 1986; ders., *Schizophrenie und Kunst*. Frankfurt/M. 1997; ders., *Gespräche mit Schizophrenen*. München 1978.

⁴³ Dazu Marie Françoise Chanfrault-Duchet, *Adolf Wölfli. Autobiographie und Autofiktion*. Freiburg 2000.

Mechanismen der Schizophrenie. Dennoch kann es nicht darum gehen, die Neurosen zu den konstitutiven Formen des Schreibens und damit zur Grundlage der Literatur zu erklären (Anzeichen dazu findet man bereits in Sartres *Was ist Literatur?*). Denn genau in diesem Augenblick verschwindet der Wahnsinn als solcher und mit ihm all das, was als Grenze, Fremdheit, Unerträglichkeit an ihm empfunden wurde. Man hätte die Leidenschaftslosigkeit des Positiven bzw. Tatsächlichen erreicht.⁴⁴

Heute hat der Wahnsinn eine Gestalt angenommen, die es durchaus erlaubt (wenn auch nicht ausschließlich), ihn als sprachliches Phänomen und Ereignis zu untersuchen. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage nach der fundamentalen Verbindung zwischen Literatur und Wahnsinn und nach dem historischen Moment, als die ‚Wahnsinnigen‘ begannen, den Raum der Literatur zu bevölkern. Diese Perspektive ermöglicht es der Literaturgeschichte, ein neues Bild von der Literatur zumindest seit der Romantik bis hin zum Surrealismus zu erstellen, bis zu dem Punkt also, als schließlich das Sprechen des Wahnsinns zur Strategie wurde und fortan als legitim erscheint – gesetzt, es ordnet sich einem literarischen Verfahren unter.

Diese Betrachtungen mögen vielleicht zu einem Blick über die Nationalliteraturen hinaus anregen. Vor allem aber zielen sie darauf ab, die Fundamente der eigenen Kultur und der impliziten Verdrängung des Fremden zu untersuchen. Es geht also um das Fremde im Eigenen.

Vielleicht wird eines Tages, wenn wir verstanden haben, wie eng die Geschichte einer Kultur mit ihrer dunklen, fremden Seite verwoben ist, die Geschichtsschreibung einige Korrekturen vornehmen müssen und Gestalten wie Roussel erscheinen uns in einem anderen Licht: weder als ein extravaganter Millionär, der sich vergeblich der Literatur verschrieben hat, um Weltruhm zu erlangen, noch als ein armer Geisteskranker oder als ein eigensinniger Außenseiter, der lediglich die Aufmerksamkeit weniger Avantgardisten auf sich zu ziehen vermochte. Als solcher konnte Roussel im sinnstüchtigen Bildungsdiskurs nur erscheinen. Gewiß bleiben Gestalten wie er lange noch so etwas wie das Andere der eigenen Kultur. Indem sie aber den doppelten Boden der Bedeutungen aufgezeigt haben, der in den Vernunftdiskursen der abendländischen Kultur erzeugt wird, erschlossen sie uns eine Welt des Anderen, die gleichsam eine völlig imaginäre und phantastische Innenwelt der Sprache ist, und lassen uns das Fremde im Eigenen entdecken.

⁴⁴ Vgl. dazu die einführenden Worte zum Aufsatz *Der Wahnsinn, das abwesende Werk*. In: ders., *Schriften*, Bd. 1, a.a.O., S. 540.