

Psychologie des Stils

Autopsyche, Erzählanalyse und die Poetik Antonin Artauds

Andrea Gremels und Maren Scheurer (Frankfurt am Main)

ZUSAMMENFASSUNG: Aus einer interdisziplinären Perspektive denkt der Beitrag über neue Anregungen zu einer allgemeinen Theorie des individuellen Autorstils nach. Ausgehend von klassischen Stilbegriffen von Georges Buffon, Ludwig Börne und Roland Barthes steht dabei die Frage im Vordergrund, inwiefern die erzählanalytischen Methoden der psychologischen Wissenschaften dazu beitragen können, den Zusammenhang zwischen Autorpsyche und Stil zu erhellen. Dass eine Wechselwirkung unbestreitbar ist, zeigt das Beispiel des surrealistischen Schriftstellers Antonin Artauds, dessen Werk oft in einem biographischen und pathologischen Rahmen untersucht wird. Artauds Stil gründet jedoch weit darüber hinausgehend auf einer komplexen, das Unbewusste und Triebhafte ausschöpfenden, surrealistischen Poetik. Nicht nur im Hinblick auf die enge Verschränkung von Somatik, Poetik und Psyche in Artauds Werk, sondern auch in Bezug auf eine allgemeine Theorie zeigt sich der Stil als ein überdeterminiertes und komplexes Phänomen, das sich einer absoluten auktorialen und analytischen Kontrolle entzieht.

ABSTRACT: From an interdisciplinary perspective, we think about new remarks on a general theory of individual and authorial style. Based on the traditional definition of style set by Georges Buffon, Ludwig Börne and Roland Barthes, we focus on the question, to what extent the narrative analytical methods of psychology can help to illuminate the relationship between the psyche of the author and style. The example of the surrealist writer Antonin Artauds shows clearly this named interdependency. His work was until now often analysed in a biographical and pathological framework. Artaud's style, however, is founded far beyond that on a complex, exhausting the unconscious and impulses, surrealist poetics. Artaud's style is an over-determined and complex phenomenon that eludes absolute authorial and analytical control as can be shown by focusing on the close entanglement of somatics, poetics and psyche in Artaud's writings as well as in relation to general theory.

SCHLAGWÖRTER: Artaud, Antonin; Poetik; Stil; Psychoanalyse

KEYWORDS: Artaud, Antonin; poetics; style; psychoanalysis

Einleitung

„Le style est l'homme même“: Mit dieser Formel hat Buffon seit 1753 die Debatte über den Zusammenhang zwischen Autor und Stil geprägt.¹ Buffon stellt zwar in seiner Rede vor der französischen Akademie den Stil in erster Linie als hart zu erarbeitendes Produkt rhetorischer Raffinesse dar und nicht als „Manifestation der Subjektivität des Autors“, wie sein Ausspruch gerade in der Romantik interpretiert und weiterverbreitet wurde.² So wendet sich Ludwig Börne 1826 explizit *gegen* Buffon, wenn er zu bedenken gibt, dass man „der erste Grobian“ sein und trotzdem „die zartesten Lieder“ dichten könne.³ Auch dieser Einspruch dokumentiert aber nur umso deutlicher, dass sich spätestens mit Buffon ein Problem in die Stildebatte einschleicht, das sich nicht leicht lösen lässt: Auf der einen Seite steht die Intuition, dass Stil unmittelbar etwas mit der Seele des Autors zu tun hat und somit paradoxerweise ein Stück weit seiner Kontrolle entzogen ist, und auf der anderen Seite die Erfahrungen, dass guter oder außergewöhnlicher Stil erlernbar und damit kontrollierbar ist, obwohl oder gerade weil andere Faktoren wie Sprache, Gattung und Diskurs auf ihn einwirken. Vor dem Hintergrund dieses widersprüchlichen Zusammenhangs behilft sich Roland Barthes in seiner frühen Schrift *Le degré zéro de l'écriture* (1953) damit, das Phänomen Stil auf drei Ebenen aufzuspalten, die Ebene der *langue*, die das historisch gegebene Sprachmaterial betrifft, die Ebene des *style*, der eine unbewusste körperlich-psychische Dimension des Sprachgebrauchs betrifft, und die *écriture*, die zwar noch in der gesellschaftlichen Position des Schriftstellers verankert bleibt, ihm aber die Freiheit lässt, als Kompromiss zwischen diesen Gegebenheiten eine eigene Schreibform zu entwickeln.⁴

Später hat Barthes zusammen mit anderen Poststrukturalisten wesentlich dazu beigetragen, die Bedeutung des Autors so weit aus der literaturwissenschaftlichen Debatte auszutragen, dass autorzentrierte Einflussfaktoren auch in der Stildebatte kaum noch Berücksichtigung finden konnten. Doch das Problem ist damit noch nicht gelöst und die Frage nach der Bedeutung

¹ Georges Buffon, „Discours prononcé à l'académie françoise par M. de Buffon, le jour de sa réception“, in *Œuvres philosophiques de Buffon*, hrsg. von Jean Piveteau (Paris: Presses Univ. de France, 1954), 500–4, hier 503.

² Wolfgang G. Müller, „Der Topos ‚Le Style est L'Homme Même‘“, *Neophilologus* 61, Nr. 4 (1977): 481–94, hier 485.

³ Ludwig Börne, „Bemerkungen über Sprache und Stil“, in *Ludwig Börnes gesammelte Schriften: erster Band* (Berlin: Carl Hermann Otto, o. J.), 5–10, hier 6.

⁴ Vgl. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* (Paris: Éditions du Seuil, 1953), 19–28.

der Autorpsychie für den Stil nicht aus der Welt geschafft. Weitere Hinweise dazu liefern die Forschungen der *Digital Humanities*. Auch wenn in den fach-internen Debatten zwischen hermeneutischen, poststrukturalistischen, kulturwissenschaftlichen und stilometrischen Ansätzen noch nicht geklärt ist, mit welchen Stilbegriffen die unterschiedlichen Verfahren operieren und in welchen Punkten sie konvergieren, ist es doch ein bemerkenswerter Fund, dass man auf Basis der häufigsten Wörter in einem Textkorpus relativ zuverlässige Autorattributionen vornehmen kann⁵ oder dass sich in solchen Analysen die Eigenarten des Autors gegenüber Genremerkmalen zuverlässig durchsetzen.⁶ Ausgehend von diesen Befunden wollen wir uns noch einmal mit der theoretischen Frage, wie Stil und Autor zusammenhängen, auseinandersetzen und eine weitere Disziplin in unsere Überlegungen mit hineinholen, welche die persönlichen oder psychologischen Bedingungen von Stil, die hier doch zur Debatte stehen, genauer untersucht. Wenn wir im Folgenden auf die psychologischen Wissenschaften Bezug nehmen, so tun wir dies explizit nicht, um deren Verfahren als stilanalytische Methode für Lektüreverfahren fruchtbar zu machen. Uns geht es auch nicht darum, für einen ‚psychologisierenden‘ Zugriff auf literarische Werke zu plädieren oder zu postulieren, dass eine Diagnose der Autorpsychie das Stilproblem lösen könnte. Das Gegenteil wird sogar der Fall sein. Im Mittelpunkt der Analyse steht die Fragestellung, welche Anregungen die methodischen Ansätze aus Psychologie und Psychoanalyse für eine interdisziplinär geführte, theoretische Debatte über den Zusammenhang von Autor und Stil bieten können.

Psychologie und Psychoanalyse befassen sich schon seit einiger Zeit mit dem Erzählstil ihrer Probanden. Transkriptionen von Patientenerzählungen werden im Austausch mit Linguistik und Literaturwissenschaft auf Erzählstrukturen und -perspektiven sowie auf grammatikalische und lexikalische Besonderheiten hin untersucht. Solche Erzählanalysen sollen der Diagnostik von Persönlichkeitsmerkmalen dienen und therapeutische Herangehenswei-

⁵ Vgl. Nanette Rißler-Pipka, „Avellaneda y los problemas de la identificación del autor: propuestas para una investigación con nuevas herramientas digitales“, in *El otro Quijote: la continuación de Avellaneda y sus efectos*, hrsg. von Hanno Ehrlicher (Mesa Redonda und Universität Augsburg, 2016), 27–51. <https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/3704>; und Christof Schöch, „Corneille, Molière et les autres: stilometrische Analysen zu Autorschaft und Gattungszugehörigkeit im französischen Theater der Klassik“, *PhiN* 7 (2014): 130–57, hier 134.

⁶ Franco Moretti u. a., „Quantitative Formalism: an Experiment“, *Literary Lab* 15.01.2011: 1–26, hier 13, <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf>.

sen an eine Reihe psychiatrischer Erkrankungen schaffen. Auch wenn diese Methoden zur literarischen Analyse ungeeignet sind, so scheint es uns doch von besonderem Interesse, sie für eine Präzision unserer Annahmen für eine allgemeine Theorie des Individualstils heranzuziehen. Hierzu bedarf es zunächst einer kritischen Überprüfung der psychologischen Erzählanalysen. Anschließend möchten wir unsere Erkenntnisse an einem besonders einschlägigen Beispiel für die Stilproblematik diskutieren und vertiefen: den Briefen des surrealistischen Autors Antonin Artauds, die er 1943 in der Nervenheilanstalt Rodez verfasst hat. Den Theaterschriftsteller, Dichter, Schauspieler und Romancier umgibt eine quasi-mythische Aura, die oft dazu beigetragen hat, dass seine Biographie, Persönlichkeit und psychische Verfassung zur Beurteilung seiner Werke herangezogen wurde. Schon von Kindheit an von Krankheiten gezeichnet, wurde er später drogenabhängig, unternahm 1936 eine Reise nach Mexiko, wo er sich von der Kaktusdroge Peyote Heilung versprach und wurde bei seiner Rückkehr nach Europa in Irland wegen öffentlicher Ruhestörung festgenommen und fortan in verschiedene psychiatrische Kliniken eingewiesen. Als schizophran diagnostiziert, verbrachte er die Jahre 1943–1946 in der Nervenheilanstalt Rodez, wo man ihn mit Elektroschocks behandelte. Artauds Schriften aus Rodez sind deshalb oft als Ausdruck seiner zunehmenden Schizophrenie oder als Reaktion auf die Elektroschocktherapie gelesen wurden. Der ausgefeilten surrealistischen Poetik Artauds werden solche biographischen oder ausschließlich auf Artauds psychische Konstitution gerichteten Ansätze, wie wir zeigen werden, allerdings nicht gerecht. Das zu Anfang skizzierte Problem der Prägung des Stils durch die Autorpsyche ist damit aber noch nicht geklärt, vielmehr stellt sich umso dringlicher die Frage, wie mit dem unwägbareren Einfluss der Autorpsyche in stilistischen Untersuchungen umgegangen werden soll. Unser Artikel versteht sich nicht als Lösungsvorschlag, sondern als Exploration dieser Frage und verschiedener Lösungsansätze. Ziel ist es also nicht, das Problem aus dem Weg zu räumen, sondern seine theoretischen Konsequenzen zu erforschen.

Erzählanalytische Verfahren in Psychoanalyse und Psychologie

Spätestens seit Sigmund Freud beschäftigen sich Psychoanalytiker mit der Idee, dass die Art, wie ein Patient erzählt, Rückschlüsse auf seine Persönlichkeit und seine psychische Verfassung liefern könnte. In einer Anmerkung zum *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* berichtet Freud, er habe einmal

aufgrund der stilistischen Klarheit der Erzählung einer Patientin eine psychische Störung ausschließen können.⁷ Damit hat er Überlegungen zur diagnostischen Relevanz der sprachlichen Gestalt des Erzählens eingeleitet, auf die mittlerweile zahlreiche Techniken der Erzählanalyse zurückgreifen.

All diesen Verfahren liegt die Theorie zugrunde, dass sich die Erzählerpsychologie nachhaltig auf die Erzählgestalt auswirkt. Wie zahlreiche Studien zeigen, beeinflussen die Struktur der psychischen Prozesse des Patienten, die Stärke und Qualität seiner Emotionen,⁸ seine Fähigkeit, eigene und fremde Motive, Gefühle und Gedanken zu reflektieren und verschiedene Perspektiven einzunehmen,⁹ den Stil der Patientenerzählung. Auch bestimmten Störungsbildern werden in dieser Forschung charakteristische Erzählmerkmale zugewiesen. Analysen der Erzählungen depressiver Patienten zeigen, dass sie sich allumfassend aus der Kommunikation herausziehen, was sich stilistisch durch einen Rückzug auf die erste Person Singular und die signifikant seltenere Verwendung von dramatischen und engagierenden Redefiguren wie der direkten Rede abzeichnet.¹⁰ Lisa Capps und Elinor Ochs wiederum weisen in den Narrativen einer Agoraphobikerin durchgängige Hilflosigkeitsgesten nach, die sie bis in bevorzugte Satzkonstruktionen, Modalverbauswahl und den Einsatz von Verstärkungspartikeln verfolgen.¹¹ Arnulf Deppermann und Gabriele Lucius-Hoene untersuchen in den Erzählungen traumatisierter Patienten, wie prekär diese an den „Grenzen des Sagbaren“ entlanglaufen; der Schrecken beeinträchtigt die Gedächtnis- und Wahrnehmungsfähigkeit, „sodass die Betroffenen häufig um angemessene Ausdrucksformen ringen müssen“¹²; stilistische Merkmale wie abstrakter Ausdruck, „geringer Detaillierungsgrad“, „achronologische Darstellung“

⁷ Sigmund Freud, „Bruchstück einer Hysterie-Analyse“, in *GW V*, hrsg. von Anna Freud (London: Imago, 1941), 161–286, hier 174.

⁸ Vgl. Tilmann Habermas, Michaela Meier und Barbara Mukhtar, „Are Specific Emotions Narrated Differently?“, *Emotion* 9 (2009): 751–62, hier 755–7.

⁹ Vgl. Tilmann Habermas, „Who Speaks? Who Looks? Who Feels? Point of View in Autobiographical Narratives“, *International Journal of Psychoanalysis* 87, Nr. 2 (2006): 498–518, hier 500–1.

¹⁰ Vgl. Wilma Bucci und Norbert Freedman, „The Language of Depression“, *Bulletin of the Menninger Clinic* 45 (1981): 334–58, hier 336–7, 348–50.

¹¹ Vgl. Lisa Capps und Elinor Ochs, *Constructing Panic: the Discourse of Agoraphobia* (Harvard: Harvard UP, 1995), 66.

¹² Arnulf Deppermann und Gabriele Lucius-Hoene, „Trauma erzählen: kommunikative, sprachliche und stimmliche Verfahren der Darstellung traumatischer Erlebnisse“, *Psychotherapie und Sozialwissenschaft* 7 (2005): 35–73, hier 37.

und „Darstellungslücken“ sind die Folgen.¹³ Obwohl Capps und Ochs vorsichtig sind, ihre Ergebnisse zu verallgemeinern, und auch Deppermann und Lucius-Hoene betonen, dass „von *der* Sprache des Traumas nicht die Rede sein“ könne,¹⁴ zeichnet sich umso deutlicher ab, dass Psychoanalyse und Psychologie davon ausgehen, dass die individuelle Patientenpersönlichkeit den Stil einer Erzählung so stark beeinflusst, dass aus einer Stilanalyse umgekehrt wieder Rückschlüsse auf die Persönlichkeit und bestimmte Störungsbilder gezogen werden können. Capps und Ochs versprechen sich von der individuellen Analyse grammatischer und diskursiver Merkmale einen Einblick in die psychische Struktur der Patienten und „the fabric of their emotional world“,¹⁵ sowie vielleicht sogar eine Einsicht darüber, wie Sprache, Grammatik und Stil dazu beitragen, eine bestimmte Identität und Sicht der Welt überhaupt erst zu formen und zu perpetuieren.¹⁶ Hier entspringt Stil nicht nur der Persönlichkeit, sondern er bildet sie auch aus.

Betrachten wir nun noch genauer einige Erzählanalysen zur Schizophrenie, um die Brücke zu Artaud zu schlagen. Zahlreiche Studien haben gezeigt, dass schizophrene Patienten in ihrem Sprachverständnis und Sprachgebrauch deutlich von gesunden Individuen abweichen – durch geringeres Sprachaufkommen, niedrige Ideendichte, Informativität und Komplexität, Inkohärenz, Ambiguität, Ungeordnetheit und Exzentrizität.¹⁷ Weitaus schwieriger ist es dagegen, Einigkeit darüber herzustellen, welches die spezifischen Merkmale des schizophrenen „Stils“ sind. Grund dafür ist eine Reihe von Faktoren. So haben Fineberg und ihre KollegInnen gezeigt, dass Schizophrene auffallend weniger „Ich“ sagen als Patienten mit affektiven Störungen,¹⁸ während die Forschergruppe um Hong nachweist, dass Schizophrene häufiger „Ich“ sagen als Individuen ohne psychiatrische Auffälligkeit.¹⁹ Oft werden in dieser Manier nur einzelne Sprachbesonderheiten gegen wech-

¹³ Deppermann und Hoene, „Trauma erzählen“, 63.

¹⁴ Deppermann und Hoene, „Trauma erzählen“, 62.

¹⁵ Capps und Ochs, *Constructing Panic*, 180.

¹⁶ Capps und Ochs, *Constructing Panic*, 54.

¹⁷ Vgl. Aubrey M. Moe u. a., „Idea Density in the Life-Stories of People with Schizophrenia: Associations with Narrative Qualities and Psychiatric Symptoms“, *Schizophrenia Research* 172 (2016): 201–5, hier 201–2; Kai Hong u. a., „Lexical Use in Emotional Autobiographical Narratives of Persons with Schizophrenia and Healthy Controls“, *Psychiatry Research* 225 (2015): 40–9, hier 40.

¹⁸ Vgl. S. K. Fineberg u. a., „Word Use in First-Person Accounts of Schizophrenia“, *The British Journal of Psychiatry* 206 (2015): 32–8, hier 32.

¹⁹ Vgl. Hong u. a., „Lexical Use“, 46.

selnde Kontrollgruppen getestet, sodass es schwierig ist, auf Basis dieser Einzelstudien eine allgemeingültige Aussage über „den“ schizophrenen Stil zu treffen.²⁰ Saavedra wiederum weist nach, dass Schizophrene in einem frühen Stadium ihrer Behandlung kaum kohäsiv erzählen, ihre Referenzen selten kontextualisieren und häufig mit Neologismen arbeiten.²¹ Mit längerer Behandlungsdauer nehmen Kohärenz und Kohäsion aber wieder zu,²² sodass zur individuellen Ausprägung der Schizophrenie auch ihre Behandlungsgeschichte in die Form des jeweiligen Erzählstils einwirkt. Überdies scheint es eine Rolle zu spielen, ob Schizophrene mündlich erzählen oder ihre Erfahrungen schriftlich ausformulieren.²³

Abschließend müssen wir festhalten, dass die psychologischen Untersuchungen bislang keine allgemeingültigen Aussagen zum Stil einer bestimmten psychischen Disposition oder eines bestimmten Krankheitsbildes treffen können – zu groß scheinen die individuellen Unterschiede durch andere Persönlichkeitsfaktoren, die Gestaltungsfreiheit in der geschriebenen Sprache ebenso wie die Untersuchungsmethoden in der Forschung. Da sich die Untersuchungen meist auch nicht auf literarisch ausgestaltete Texte, sondern gesprochene oder schriftliche Alltagssprache beziehen, bleibt aus literaturwissenschaftlicher Perspektive auch das Problem der Eigengesetzlichkeit der Literatur unberücksichtigt, sodass eine unmittelbare Übertragung dieser Verfahren auf literarische Analysen ohnehin äußerst problematisch wäre. Nichtsdestotrotz weisen die zahlreichen Studien in all ihrer Widersprüchlichkeit doch auf ein wichtiges Ergebnis hin: Die Persönlichkeit und psychische Konstitution eines Sprechers steht unzweifelhaft in einer Wechselwirkung mit seinem sprachlichen Ausdruck. Eine Theorie des Stils, die das Problem der Autorpsyche löst, indem sie sie gänzlich ausklammert, wäre damit ebenso unbefriedigend und verkürzend wie Lesarten, die alle Textphänomene durch die genaue Diagnose der psychischen Befindlichkeit des Autors zu erklären suchen.

²⁰ Vgl. Lynn E. DeLisi, „Speech Disorder in Schizophrenia: Review of the Literature and Exploration of Its Relation to the Uniquely Human Capacity for Language“, *Schizophrenia Bulletin* 27, Nr. 3 (2001): 481–96, hier 489.

²¹ Vgl. Javier Saavedra, „Quantitative Criteria of Narrative Coherence and Complexity in Persons with Paranoid Schizophrenia“, *J Nerv Ment Dis* 198 (2010): 349–55, hier 352.

²² Vgl. Saavedra, „Quantitative Criteria“, 353.

²³ Vgl. De Lisi, „Speech Disorder“, 492.

Artaud und der Surrealismus

Vor allem die frühe Phase des Surrealismus kennzeichnet ein Künstlerverständnis, das sich explizit gegen einen Zusammenhang von Individualstil und Autorpersönlichkeit wendet. Mit der anti-künstlerischen Aussage „nous n'avons pas du talent“ beriefen sich die Autoren des ersten Manifests des Surrealismus auf Schreibweisen wie die *écriture automatique*, die das kollektive Unbewusste aktivieren sollten.²⁴ Das Stilproblem wird im Surrealismus nicht nur auf „Verfahren“, „*procédés*“, „Methoden“ verlagert, so Karlheinz Barck, sondern kulminiert in einer „tendenzielle[n] Überwindung einer kunst- und subjektzentrierten Stilauffassung“.²⁵ Denn das revolutionäre Autorverständnis der Surrealisten bestand darin, sich gegen ein kompositorisches Prinzip zu sperren, die Zensur der Rationalität zu umgehen und die Subjektivität des Autors, d.h. dessen bewusste Kontrolle über sein künstlerisches Produkt auszuschalten.²⁶

Doch ganz ausschalten lässt sich die Autorsubjektivität im Surrealismus doch nicht. Im Zweiten Manifest verteidigt Breton die Methode der *écriture automatique*, gibt aber zu bedenken, dass sie oft missverstanden wurde. Denn es ginge dabei nicht darum, die „Feder einfach über das Papier fliegen zu lassen“ oder „pittoreske Traumbilder aneinanderzureihen“, sondern die unentdeckte Stimme des Unbewussten wachzurufen, um damit andere Denkweisen bzw. Logiken offenzulegen,

de nous livrer des étendues *logiques* particulières, très précisément celles où jusqu'ici la faculté logique restent inexplorées, mais encore on demeure aussi peu renseigné que jamais sur l'origine de cette voix qu'il ne tient qu'à chacun d'entendre, et qui nous entretient le plus singulièrement d'autre chose que ce que nous croyons penser.²⁷

²⁴ André Breton, „Manifeste du surréalisme, 1924“, in *Œuvres complètes I*, hrsg. von Marguerite Bonnet (Paris: Gallimard, 1988), 309–46, hier 330.

²⁵ Karlheinz Barck, „Stildiskurs und Stilkritik in der Perspektive des französischen Surrealismus“, in *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Frankfurt: Suhrkamp, 1986), 248–68, hier 258.

²⁶ Breton definiert diesen Schreibprozess als „Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée, en absence de tout contrôle exercé par la raison“, Breton, „Manifeste du surréalisme“, 328.

²⁷ André Breton, „Second Manifeste du surréalisme, 1930“, in *Œuvres complètes I*, hrsg. von Marguerite Bonnet (Paris: Gallimard, 1988), 775–828, hier 807.

In diesem Sinne etabliert die *écriture automatique* nicht nur einen „anderen Begriff von künstlerischer Praxis“, ²⁸ sie generiert auch ein anderes Verständnis von Autorsubjektivität. Denn das obige Zitat zeigt, dass die surrealistische Methode keineswegs einen von der Autorpsyche abgekoppelten Schreibprozess impliziert. Sie zielt vielmehr darauf ab, das Potential der Stimme auszuloten, die der bewussten Persönlichkeit nicht unmittelbar zugänglich, als Ausdruck des Unbewussten jedoch ein integraler Bestandteil der Autorpsyche ist.

Dass gerade Antonin Artaud die Stimme des Unbewussten über alle künstlerischen Grenzen hinaus ausgeschöpft hat und damit weiter als irgendjemand anderer in die Richtung der surrealistischen Forderung vorgedrungen sei, das menschliche Verstehen neu auszurichten, gesteht Breton 1946 in einer „Hommage à Antonin Artaud“ ein: „Chaque fois, qu’il m’arrive d’évoquer – avec nostalgie – ce qu’a été la revendication surréaliste s’exprimant dans la pureté et dans son intransigeance originelles, c’est la personnalité d’Antonin Artaud, magnifique et noir, qui s’impose à moi“. ²⁹ Indem Breton den Surrealismus in seiner „reinsten“ Form der Persönlichkeit Artauds und nicht seinem Werk zuweist, koppelt er die Frage nach Artauds Zugehörigkeit zum Surrealismus an seine Biographie und seinen ‚Lebensstil‘.

Schizophrenes Erzählen?

Breton begründet damit eine Lesart des Artaud’schen Werks, in der eine enge Verbindung zwischen Autorpsyche und Erzählstil hergestellt wird. Artauds wechselvolle Biographie lud immer wieder dazu ein, das Verhältnis von Schizophrenie und literarischem Schreiben zu untersuchen und so hat die Artaud- und die Schizophrenie-Forschung von den 1960er Jahren ³⁰ bis heute ³¹ zahlreiche psychologisch und psychoanalytisch orientierte Studien produziert, die in Artauds Schizophrenie den Motor seines kreativen

²⁸ Barck, „Stildiskurs und Stilkritik“, 258.

²⁹ André Breton, „Hommage à Antonin Artaud“, in *Œuvres complètes III*, hrsg. von Marguerite Bonnet (Paris: Gallimard, 1999), 736–9, hier 738.

³⁰ Vgl. Bernd Mattheus, *jede wahre sprache ist unverständlich: über antonin artaud und andere texte zur sprache veränderten bewusstseins* (Berlin: Matthes & Seitz, 1977), 64.

³¹ Vgl. Steven D. Brown, „Collective Emotions: Artaud’s Nerves“, *Culture and Organization* 11 (2005): 235–47; Louis Sass, „Self-disturbance and Schizophrenia: Structure, Specificity, Pathogenesis (Current Issues, New Directions)“, *Schizophrenia Research* 152 (2014): 5–11.

Schaffens oder im Schreiben eine autotherapeutische Maßnahme sehen.³² Darüber hinaus hat Szymkowiak eine ausführliche, linguistische Studie vorgelegt, in der sie Artauds Bildung von Neologismen mit den Datierungen der Elektroschockbehandlungen in Zusammenhang bringt.³³ Doch gelingt es diesen Herangehensweisen überhaupt, Artauds surrealistische Poetik zu berücksichtigen?

Unter Bezugnahme auf und in Abgrenzung zu den erzählanalytischen Verfahren der Psychologie möchten wir am Beispiel von zwei exemplarischen Textausschnitten Artauds Stil im Spannungsfeld zwischen schizophrenen Merkmalen und einer surrealistischen Schreibweise analysieren. So schreibt er in einem Brief an Parisot vom 6. Oktober 1943:

J'ai vu devant moi de beaucoup de cercueils tomber je ne sais quelle matière noire, quelle immortelle urine de ces muets de vivre, qui miettes de matière, en miettes, goutte par goutte, s'abolissaient. Le nom de cette matière est caca, et caca est la matière de l'âme, dont j'ai vu tellement des cercueils répandre leurs flaques devant moi. Le souffle des ossements a un centre et ce centre est le gouffre Kah-Kah, Kah le souffle corporel de la merde, qui est l'opium d'éternelle survie. Toute la merde sortie de l'entassement de tant de cercueils est un opium arraché qui ne s'était pas encore assez forée dans le gouffre de la fécalité, le focal de sa fécalité. [...]. L'odeur du cu éternel de la morte est l'énergétique opprimée d'une âme à qui l'homme a refusé la vie.

pho ti ti ananti phatiame

fa ti tiame ta fatridi.³⁴

Stilistisch lassen sich hier Anzeichen für eine Sprache des Deliriums und des Wahns finden,³⁵ die noch dazu durch die zweifache Bezugnahme auf das Rauschmittel Opium verstärkt wird. Auffällig sind die Isotopien des Fäkalen, „urine“, „caca“, „merde“, „cu“, und des Todes, „matière noire“, „cercueils“, „la morte“. Die durch zahlreiche Wortwiederholungen und chiasmatische Figuren bis ins Exaltierte gesteigerte Körpersprache entwickelt dabei eine Eigendynamik, die zwischen der Konkretion der Fäkalsprache

³² Vgl. Mattheus, *jede wahre sprache*, 66; Laure Westphal, „L'écrivain schizophrène et la construction du délire“, *L'évolution psychiatrique* 82 (2017): 339–50; Gilles Deleuze und Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe* (Paris: Minuit, 1972).

³³ Vgl. Céline Szymkowiak, *Langage et schizophrénie: une approche linguistique des Cahiers de Rodez d'Antonin Artaud* (Dijon: A.B.E.L.L., 2002).

³⁴ Antonin Artaud, „Lettres de Rodez“, in *Œuvres complètes IX* (Paris: Gallimard, 2006), 165–211, hier 174.

³⁵ Vgl. Westphal, „L'écrivain schizophrène“.

und semantischen Abstraktionen oszilliert. Das sprechende Ich ist in dieser Passage schwer zu lokalisieren. Es erscheint als gebrochene Instanz, die zwar als Beobachter auftritt, gleichzeitig jedoch als Handlungsträger zurückgenommen und der „schwarzen Materie“ ausgesetzt ist. In diesem Zusammenhang lässt sich eine Verbindung zum Leitmotiv des „envoûtement“ herstellen – also der Verzauberung durch die Macht dunkler Kräfte –, das die Briefe aus Rodez thematisch durchzieht. Für eine Gebrochenheit des Subjekts spricht auch das zweifach auftretende Motiv des Abgrunds, „le gouffre“, sowie das der Selbstauflösung, wie in „ces muets de vivre [...] qui s’abolissaient“. Auffällig für Artauds Texte aus Rodez ist dabei die Abstrahierung vom personalisierten „Ich“ zu kollektiven, die Menschheit anklagenden Aussagen, wie hier, dass die Menschen die Fäkalität des Todes und deren energetisches Potential ablehnen. Der vom Autor geprägte Neologismus „fécalité“ gehört zu den sprachlichen Besonderheiten der Passage, ebenso wie die spezifisch Artaud’sche Schreibweise von „cu“ (statt „cul“),³⁶ onomatopoeischen Ausdrücken wie „Kah-Kah Kah“ und schließlich die rhythmisch basierte Nonsens-Sprache am Schluss der Passage, die auch seinen in Rodez verfassten Essay *Artaud le Môme* kennzeichnet.

Würde man diese Analyse mit den Befunden der psychologischen Erzählanalysen vergleichen, so ließen sich einige Übereinstimmungen feststellen, etwa der Niederschlag von Inkohärenz, Ungeordnetheit und Exzentrizität in dieser Textpassage. Besonders augenfällig ist die De-Kontextualisierung von Referenzen. Dadurch wirkt der Text auf seine Leser verworren, hermetisch und irrational. Wie in vielen von Artauds Schriften aus Rodez entzieht sich die Passage einer „diskursiven Logik“.³⁷ Was man seinen Texten allerdings nicht bescheinigen kann, ist eine geringe Komplexität und Ideendichte. Im Gegenteil, die meisten seiner Briefe zeichnen sich durch einen hohen Grad an Poetizität aus. Allein die Alliteration von „matière“, „muets“ und „miettes“ spricht für eine poetische Ausgestaltung, die eine figurative Dichte und semantische Komplexität herstellt und dabei die Rhythmik der Sprache berücksichtigt. Schon auf der Textoberfläche greift eine psychologische Deutung also zu kurz.

Dies gilt gleichermaßen für eine biographische Lesart, die im Hinblick auf die Metaphernsprache psychologisierende Deutungen vornimmt. Die blinden Flecken solcher Interpretationen lassen sich besonders an Passagen, in

³⁶ Anmerkung der Herausgeber in Artaud, „Lettres“, 274.

³⁷ Vgl. Westphal, „L’écrivain schizophrène“, 345.

denen Artaud aus dem Alltag in der Nervenheilanstalt erzählt, deutlich machen:

J'avais cette nuit un pain sur ma table de nuit, les envoûteuses et envoûteurs du Bd de la Madeleine m'ont envoyé un rat qui s'est introduit dans ce pain, y a fait un trou et l'a de l'intérieur rongé pendant toute la nuit, laissant sur mes livres au matin je ne sais combien de crottes de rats. Et ce n'est pas le premier rat que cette terre envoie sur ma nourriture et sur mes écrits. Car ces rats s'appellent néant et vide [...]. Car Kraum-dam est un corps plein et toujours plein, qui a toujours souffert du souffle brahm, brahma, ama, brahma [...].³⁸

Diese Passage lädt auf den ersten Blick zu einer biographisch-pathologisierenden Lesart ein. Denn das Rattenkot, das Artaud morgens in seinen Büchern und seiner Nahrung vorzufinden meint, erscheint als Produkt seiner Wahnvorstellung, von dunklen Kräften verfolgt und verzaubert zu werden. Diesbezüglich diagnostiziert z.B. Westphal dem Autor eine „angoisse dissociative“.³⁹ Gleichzeitig könnten die Rattenfäkalien symbolisch als Ausdruck des zunehmenden physischen und psychischen Zerfalls des Autors in der Nervenheilanstalt Rodez gedeutet werden. Dass diese Ratten dann auch noch „Nichts und Leere heißen“, könnte auf Artauds Agonie und Todesangst hinweisen. Mit einer solchen Lesart lässt sich die Textpassage jedoch auch nicht gänzlich erfassen. Denn Artaud reiht zwar auf inkohärent-dekontextualisierende Weise Rattenkot, Leere und rhythmische Anspielungen auf den hinduistischen Schöpfungsgott Brahma aneinander. Bezeichnenderweise suchen die Ratten dabei aber nicht nur die körperliche Nahrung heim, sondern auch die geistige, „mes livres“ und „mes écrits“: Repetitionen, Alliterationen und Assonanzen weisen diese Heimsuchung als eine kleinteilige Arbeit am Sprachmaterial aus, die Ausdrucksweisen des Irrationalen und Unbewussten mit sich durch Artauds Werk hindurchziehenden Motiven der Körperlichkeit und des Fäkalen in Verbindung bringt und diese durch Rhythmik und die sonore Qualität des Textes neu zu materialisieren sucht. Dies schlägt sich nicht nur in der rhythmischen Nonsense-Sprache nieder, sondern auch in der Vielzahl der metapoetischen und existenziellen Passagen, die einen ähnlichen Stil in Bezug auf die Motive und die rhythmisch-repetitive Klanglichkeit aufweisen: „Vivre, c'est éternellement de survivre en remâchant son moi d'excrément, sans nul peur de son âme fécale, force affamante d'enterrement. Car toute humanité veut vivre mais elle

³⁸ Artaud, *Œuvres IX*, 205–6.

³⁹ Westphal, „L'écrivain schizophrène“, 343.

ne veut pas payer le prix et ce prix est le prix de la peur.“⁴⁰ Diese stilistische Arbeit am Sprachmaterial soll laut Artaud zur Gründung einer „poésie fécale“ beitragen, die auf einer körpergesteuerten Triebhaftigkeit basiert und sich auf das Fäkale, das Sexuelle, das Blasphemische und den Tod stützt.⁴¹ „Le corps“, „le sang“, „le souffle“, „le cri“, sind außerdem Leit motive seiner metatheatralischen Überlegungen.⁴²

Aus der Untersuchung der Textausschnitte geht hervor, dass Artauds Suche nach einer neuen Sprache des Somatischen sein poetisches Programm des „théâtre de la cruauté“ konsequent weiterführt, mit dem er die Darstellungsformen in der dramatischen Kunst revolutioniert hat.⁴³ Weder eine psychologisierend biographische oder eine pathologisierend diagnostizierende Lesart können dieser Poetik gerecht werden. Denn das irrationale und inkohärente Erzählen ist Teil einer Schreibweise, die das Unbewusste ausschöpft, indem sie den unergründlichen, sich selbst stets fremden Teil der Persönlichkeit auslotet und die dem Bewusstsein unzugänglichen Stimmen zum Sprechen bringt.⁴⁴ Damit verweist Artauds Erzählstil auf eine Poetik, die das surrealistische Programm ganz im Sinne Bretons bis ins Äußerste verwirklicht, indem sie das Potenzial der anderen, unentdeckten Bereiche des Logischen und des menschlichen Verstehens freisetzt. Auch wenn Deutungen, die von Erzählgestalt oder Metaphernsprache direkt auf Autorbiographie und -psyche kurzschließen, an dieser komplizierten Poetik scheitern müssen, bedeutet das aber noch lange nicht, dass diese Faktoren für Artauds surrealistischen Stil unerheblich wären. Denn Artaud führt seine Schreibweise durch Rhythmik, Stilfiguren und Bildsprache immer wieder durch Körper und Psyche hindurch, um zu seiner entgrenzten, das Bewusste übersteigenden Textgestalt zu gelangen. Seine *écriture* läuft also gezielt durch den Barthes'schen *style*, der sich vom Psyche-Soma des Autors nicht ablösen lässt.

⁴⁰ Artaud, „Lettres“, 175. Hervorhebung A.G. und M.S.

⁴¹ Artaud, „Lettres“, 174.

⁴² Diese Motive tauchen exemplarisch in seinem Brief an den französischen Theaterregisseur und Schauspieler Roger Blin vom 25. März 1946 auf. Vgl. Antonin Artaud, „Lettre à Roger Blin“, in *Œuvres complètes XI* (Paris: Gallimard, 1974), 215–8.

⁴³ Vgl. Antonin Artaud, *Le théâtre et son double* (Paris: Gallimard, 2003).

⁴⁴ Unter Bezugnahme auf Deleuze und Guattaris *L'Anti-Œdipe* bescheinigt Grossman Artaud eine „Poétique de l'aliénation“, Evelyne Grossman, „Poétique d'aliénation chez Antonin Artaud“, *L'Esprit Créateur* 38 (1998): 36–142.

Fazit

Die lange literaturtheoretische Tradition, die Autor und Stil miteinander verbindet, lässt sich – trotz der poststrukturalistischen Wende, die auch Artaud für sich veranschlagt hat⁴⁵ – nach unseren Überlegungen nicht auflösen. Dies hat schon die Untersuchung der psychologischen Erzählanalysen gezeigt. Einerseits haben wir festgestellt, dass die vorliegenden Modelle für eine literarische Analyse unzureichend bleiben, denn es liegen weder genug Forschung noch einheitliche Ergebnisse vor. Darüber hinaus sind die bisherigen Methoden nicht komplex genug, um literarischem Stil gerecht zu werden. Andererseits lässt sich auf Basis der vorliegenden Ergebnisse nicht von der Hand weisen, dass Persönlichkeit oder Autorpsyche und Stil in enger Wechselwirkung zueinander stehen.

In diesem Zusammenhang ist der surrealistische Stil ein besonders aufschlussreiches Beispiel, weil er mit Schreibweisen wie der *écriture automatique* zwar die *bewusste* Persönlichkeit des Autors aus der literarischen Produktion ausschließen will, dafür aber einen anderen Teil der Psyche – das Unbewusste – zum Sprechen bringt. Deshalb lässt sich gerade die Poetik des Surrealismus nicht vom Einfluss der Autorpsyche lösen. Dies hat sich auch bei Artaud gezeigt. Wir stoßen in seinem Fall auf eine fundamentale Unentscheidbarkeit in der Stilfrage. Welche Aspekte seines Stils auf biographisch-persönliche Ursachen – Delirium, Schizophrenie, Drogenkonsum, auf die surrealistische Programmatik – das Ausloten des Unbewussten, oder auf seinen individuellen poetischen Gestaltungswillen zurückzuführen sind, lässt sich letztlich nicht klären. Die Stilfrage bei Artaud ist gerade deswegen besonders spannungsreich, weil Psycho-Somatik und Poetik eng ineinander verweben sind.

Damit ist auch die Frage nach einer allgemeinen Theorie des Personalstils von Unentscheidbarkeit geprägt. Wir können die Autorpsyche nicht ausklammern, aber wir besitzen auch kein Analysewerkzeug, um ihren Einfluss von genuin literarischen Interessen abzutrennen. Greifen wir zu Methoden, die sich auf einen bestimmten Aspekt des Stils konzentrieren, wie stilometrische oder psychologische Analysen, erhalten wir also nur bedingt aussagekräftige Ergebnisse, es sei denn, wir führen sie wieder in ein

⁴⁵ Vgl. hierzu vor allem auch die Überlegungen von Jacques Derrida zu Artauds „théâtre de la cruauté“, in *L'écriture et la différence* (Paris: Seuil, 1967), 341–68; und seinen legendären Vortrag zur Ausstellungseröffnung *Antonin Artaud: Works on Paper*, die 1996 im MOMA in New York stattfand; Jacques Derrida, *Artaud le Moma* (Paris: Galilée, 2002).

kontextgetragenes, genaues *close reading* zurück. So können wir immerhin auf die Stellen hinweisen, an denen Körper, Psyche und Poetik in ein enges Verschränkungsverhältnis treten. Diese Unentscheidbarkeit muss aber nicht notwendigerweise das Problem darstellen, als das es so lange gehandelt wurde. Die Faszination, die der Individualstil auf uns ausübt, speist sich schließlich auch daraus, dass er überdeterminiert ist und damit immer ein Stück weit unmessbar und unkontrollierbar bleibt.

