

Rasende Wut, Blut einer Träne

Bewußtsein - das sagt sich so schnell. Das hat Löcher, das Bewußtsein, anstelle des Lebens, das ist ein Wunde, und der Mensch ihr Sekret. Ça va mal, es steht schlecht, eine Erweiterung der Ventrikel im Gehirn und der Verlust des Zentralschlüssels zur *action fondamentale* sind diagnostiziert von Antonin Artaud, eine Altersdemenz der Menschheit, verursacht von einer verfehlten, irregeleiteten Anatomie: «Der Magen ist ein Magenkrampf, die Lunge ein chronisches Asthma, das Schienbein ein Holzbein, und das Hirn eine Hirnhautentzündung». Bis ins Knochenmark traumatisiert, der Mensch dieser Menschheit, dieser endogen, im Innern des Organismus einer verfehlten Anatomie Ermordete. Magengeschwüre am Nervengeflecht, das Dasein ein verstümmelter Schatten, ein Skelett, erlebt er die Zurücknahme der physiologischen Grammatik. Ça va mal, dieser Mensch ist krank seit er seine Wahrheit ins Mentale verlegt hat, ins oberste, unübertreffliche Mentale, in die Kavernen des Okzidents, wo der Geist beständig eine schlechte Unendlichkeit ressaturiert. Das ist das Hier-ruht der Abstraktion, das ist das Grab. Erdrosselt und erstickt schon vor dem Harakiri der Geburt, kommt der «bejamernswerte Desinkarnierte bereits mit einem unheilbaren Ekzem und der Prädestination zum Sündenbock auf die Welt, wo ihn das Verfahren Vater-Mutter empfängt» - eine Operation zum Aderlaß seiner Vitalität. Eine Revision dieser Anatomie hat dieser schon seit Jahrhunderten gemarterte Antonin Artaud vor sich, die Kadaver stiehlt er ihr von den Seziertischen, dieser Anatomie, dieser innen hohlen, klaffenden Inexistenz, damit sie nicht von «tumben, unwissenden Kriminellen» zerlegt werden, damit *er* sie korrigieren und zurechtrücken kann.

System und Formation Gott in den Organen erstickt den Atem der Lungen und begeht einen Mord am Leben, an einem Leben, das geboren werden will und das verdrängt wird, um es durch eines mit verminderten Herztönen-

und gesenktem Blutdruck zu ersetzen. Kein Herz aber als bloß die Starrheit und Härte des Schulterknochens, mit der man die Faust ballt, kein Herz, als bloß eines, das den Kopf zum Eingeweide hat! Herz in einem Körper, in dessen Venen und Arterien Wörter pulsieren und konsonantische Eklats sich räcken an den infamen Verdrehungen und reziproken Schimären des Geistes. Faser um Faser weinen über den zu Staub zerfallenden Kadavern einer erschöpften Kultur, die den Körper guillotiniert, den Menschen verbrennt und verkohlt auf dem Scheiterhaufen seiner Existenz, wo ihn das Nichts resorbiert. Das Blut einer Träne spucken -ein Auswurf- während das Herz sich häutet und die Wut in roten Malen am Steißbein einwurzelt. Die Wut über Parasiten, die den fortwährend und beharrlich explosiven Körper bevölkern. - Ach, Sie sind ja verrückt, Monsieur Artaud! wirft man ihm vor. Ja, er ist verrückt, verrückt mit dem «Wahnsinn, mit dem man geimpft werden müßte» (Nietzsche), der die Verstopfung der Atemwege beseitigt, den Nasenkatarrh der in den Katastern der Psychologen erdrosselten Lungen. Verrückt mit dem Wahnsinn, der, in einer grausamen Operation, dem Bewußtsein den Brustkorb öffnet und Venen und Fibrillen aus ihm herauszieht, eine Ausschabung des Heiligen Geistes, eine Ablösung der Netzhaut, wenn das die Vision korrigiert.

Griechisch *ema* heißt Blut. Wenn sich das *t* von *t-ema* zurückzieht, mit einem Geräusch, als ob es die Zunge auf den Lippen ablegt, als ob es im Feuer zerfällt, zu Asche zerstiebt und in Rauch aufgeht, wenn das *t* von *t-ema* seine morschen Knochen ausruht, bleibt *ema*, das Blut. Machen wir also aus *t-ema* Gedichte mit Blut: *po-ema!* Hören wir Ton und Timbre einer sonoren Xylophonie des Schreies, den im Kehlkopf erzeugten Laut, das Kauen, Mahlen und Zermalmen mit der Stimme. Wut und Fieber als Zündstoffe eines Deliriums, das seine Exaltationen gegen den Geist schleudert, den Sklaven der Wörter. Und während das Delirium das Bewußtsein erbricht, vor Übelkeit *après la lettre*, formt sich im epileptoiden Beben der Verben und in den Vibrationen einer verschütteten Musik der Körper einer Sprache...

o re le
o re le
re te ter te ter si
de zi

ya da deptu
e de di la de
yo do deptu
e le di
le de
deпти

ya da dorpti
o li du
li du
ya du dupти
uli di

paruza
dapulo
tarala

ra kin da
di ru lo
pa ru da
dapulo
rakunder
dadulo
radabu

- ... und kein Relais mehr in der Bewegung der Silben, im Feuerwerk entfesselter Elemente der Poesie. Jedes Wort ein von der Geschichte abge-

triebenes Gedicht, ein lebendig abgetrenntes Glied, das schreit: Es ist genug, und eine schwärende, eiternde Wunde im Gefüge der Grammatik, im Innern des Organismus einer verfehlten Anatomie. Jeder Text ein Glossar, errichtet auf den Ruinen des Heiligen Geistes. Lauter Autopsien des Logos, das Schneiden in den Muskel des indo-deduktiven Rasonnements. Eine Marter im Stakkato grausamer Zerstückelung in Phoneme, eine Austreibung der Sukkubi und Inkubi aus der Sprache. Wütende Detonationen von Wortgewittern und Feuerwerke auf einen Herd molekularer Wesen, die sich in die Körper einschleppen, die ultimative Erdrosselung durch staatsbürgerliche Magie und faulen Zauber. Befreiung der Materie eines ausgeschlossenen Sprechens, das in den Schichten der menschlichen Silbe eingesperrt ist und dort unbeweglich ausharrt. Mit dem Atem und der Stimme, mit Händen und Füßen, ein Alphabet der Gesten in den Raum schreiben. Arme und Beine um sich werfen, bis daß die Erde sich auftäte, Alpha und Omega einer neuen Grammatik erfinden. Und der kratzende, heisere Atem der Luftröhre schleudert unterdessen das Magma einer Ursprache heraus, einen gutturalen Laut. Wörter werden mit den Zähnen gekaut vor Rage gegen die Unterdrückung und Gefangennahme intrinsischer Energie der Materie und zerschellen am Gaumen, explodieren zwischen den Kieferknochen.

Und es braucht nichts als einen Körper, einen schwarzvioletten, malvenroten, einen fundamentalen Geistesblitz mit dem Rückgrat einer korrigierten Anatomie. Man muß sich einen Körper konstruieren, wie ein rotglühendes Eisen, mit einem Röcheln, das sich verzehrt nach Atem, den Erstickungen und Erdrosselungen zum Trotz: Wenn das Denken schmiedet, nützt es sich nicht mehr ab. Die Rückkehr der Flamme in den Geist, eine Art infernalischer Bewegung, mit einem fabelhaft feinen, spöttischen Lächeln und einem spasmodischen Fluch nach innen - dramatischer Entwurf des Verschwindens, sofort, und der Revision einer Kultur. Und was zurückbleibt, ist Haltung des Körpers, eine Anatomie in Bewegung, ein Tanz auf der anderen Seite zur Aufhebung der Lähmung. Zurück bleibt Artaud, «ihr Alptraum» bis in die Knochen, 2 Arme, 2 Beine in Marsch, der Rumpf ein Marterpfahl, Totem mit Ohren und Augenlidern und zwanzigmal durchbohrter Nase, der in einer Stunde mehr leidet

als Gott in der ganzen Ewigkeit. Unendlich seriöser als das Verbrechen der Ontologie. Seine Passion ist Materie, Transformation von Geist, *gaz esprit*, in Materie, hohe Metaphysik und Exquisiterei ausbalancieren, auf die Ebene des Brustkorbs zurückbringen - keine gymnastische Ästhetik, mit den Gesten eines Theaters der Grausamkeit die Arkana der Wissenschaft verlassen. Die souveräne Ignoranz in der Verkörperung des kategorialen Verweises. Der Athlet einer Logik des Affektiven, die epidemisch werden müßte. -...Materie: Eisen, Holz, Erde, *Erde zu Erde*. Schon seit Jahrtausenden von Gott konfektioniert, vom *théâtre-dieu*, das man sich auf seinem Körper ausgedacht hat, muß dieser Mensch sich gegen Gott behaupten, muß er Gott aus sich herausreißen. Das Gottesgericht schickt er in die Katakomben, wo es sich in einer Welt noch nicht operierter Toter und anämischer, *wirbelloser Larven* einrichten kann. Artaud, die Aufhebung der Leichenstarre, die Reinkarnation von Haut, Exkrement, Blut, Rotz und Schweiß macht Schluß mit Gott, der den Wahnsinn floh. Mit Gott, der will, daß man an den Menschen glaube, weil er ihn sich ausgedacht hat, und der ihn lehrt, was er leiden soll. Schluß mit Gott, der dem Menschen das Blut der eigenen Marter kredenzt, während dieser doch in seinem Blut liegt und verwest. Der einem vollkommen Unschuldigen die Visage des nicht ganz Gescheiten aufprägt, und den wir nicht loswerden, solange wir noch an die Grammatik glauben. Gewisse Verschiebungen im anthropologischen Sediment einer Kultur erzeugt dieser nicht ganz gescheite Artaud, einer Kultur, die ihr Blut opfert, die dem Vampirismus der Priester die Ader reicht. Mit sardonischer Wachsamkeit tritt er auf gegen Gott, intime Katastrophe des Seins in den Beinhäusern der *«Enterbten des Lebens»*.

Der Verrückte klagt sie an, die Rektoren, Priester und Manitous des Unsichtbaren, die Lamas, Ärzte, Psychiater, und alle anderen Initiierten, er klagt sie an des vorgeburtlichen Mordes an der Poesie. Zehn Jahre lang war er eingeschlossen, dessen Phantasma den Mord an der Poesie beweint. Mit sämtlichen «Giften der Feigheit» hat man ihn zum Schweigen bringen wollen, mit dem Elektroschock hat ihn die Therapeutik des langsamen Todes malträtiert. Mehrmals starb er daran. Von den Apparaten einer Autokratie der Willkür unterschlagen, seine Inszenierung des mentalen Komas zur Verteidigung

der Poesie, sein obstinates Delirium, der Schweiß der Schmerzen und das Blut der Tränen. Er braucht die anatomische Rekonstruktion, der Diskurs, er braucht das Delirium und das Phantasma als Herzimplantat. Die ganze Misere der grammatisch organisierten Sprachen und der syllogistischen Funktionsweise des Organismus führt zu den Krankheiten, die sich die zerebrale Perversion in ihrer grenzenlosen Einfalt selbst diagnostiziert, «der Mensch ist ein Haufen von Krankheiten, welche durch den Geist in die Welt hinausgreifen» (Nietzsche), in gespenstischen Refraktionen von warum, wie, weil, weshalb, woher, in Krämpfen der Kopulation mit Totgeburten und Wortleichen. Worte sagen Dinge - was für ein Irrtum! Baum sagt Baum und nicht Haus. Man muß nur «gerade mit den Dingen reden», und die diskursive Sprache löst sich von alleine in die Gewalt des Körpers und in den Schrei auf, gibt ein nervlicher Impuls den Anstoß zu den Metamorphosen eines Ultra-Interventionisten.

Der Verrückte klagt sie an, die Partisanen des Intelligiblen, die meinen, das Wirkliche für immer destilliert zu haben und die, unter diesem Vorwand, ein ewig ungeborenes angeborenes Herz flagellieren. Die auf das Anschwellen und Ausbreiten des Nervensystems mit einer Durchtrennung der Nervenbahnen und einer Fraktionierung des Blutkreislaufs antworten. Man trennt nicht die Qual von ihrem Seufzer, man stopft nicht stammelnden Spasmen das Maul, man martert nicht endlos einen, bloß weil er seine *raison d'etre* nicht in der Gesundheit findet. Kein Gesunder nämlich, «der nicht irgendwann einmal Verrat begangen hätte, weil er nicht krank sein wollte». Heilen muß man sich von dieser Gesundheit, sich ihrer entledigen, zwischen zwei Fieberschüben. Der versuchten und in einer Milliarde von Fällen gelungenen Dienstbarmachung des Linken und Ungeschickten aus Gründen universeller Eifersucht sind sie angeklagt, die Psychologen und Alienisten. Jederzeit für dreißig Silberlinge ein Denken verkauft zu haben, das nicht verlangsamt und gedrosselt ist und keine «Einebnung der Seinsmöglichkeiten» (Heidegger) auf mittlerem Niveau, die sie so heftig betreiben, sondern das aufständisch ist und eine Epilepsie, ein Schütteln und Zucken, eine Ejektion und Tetanie. Er beschuldigt sie, der Verrückte, einen Eiterherd im Organismus installiert zu

haben, den sie hegen und pflegen, alle die Krankheiten erfunden und in die Welt gesetzt zu haben, die ihnen sodann den Daseinsgrund abgaben. Notstände geschaffen zu haben, um sich zu verewigen, obszön zufrieden über die eigene Güte und Hilfe. Zu hunderten dichten sie einem zuweilen die Symptome an, nicht selten widersprechen sich ihre Diagnosen.

Zehn Jahre lang hat der Verrückte Kohl- und Rübensuppe gegessen mit denen, «die die Medizin, die Religion, die Kirche, die Polizei nicht anerkennt», die Latrinen mit ihnen geteilt und den Schlafsaal, wo ihm der schwere, übelriechende Atem nicht halb so schlimm erschien wie «das brandige Gift aus den Kehlen der Psychiater und Ärzte, das mir von ihren Okkultationen offen entgegenschlug wie der vergiftete Atem eines Salamanders». Die Geschichte derer, die man traumatisiert hat, denen man den Schädel aufgemeißelt hat, ist nicht nur eine Geschichte der Öffnung von Märkten für Penicillin und andere Waren, sie ist auch die Geschichte eines Zaubers. Über Baudelaire hat man ihn verhängt, indem man ihm «das Tremolo seiner Stimme» stahl, indem man ihm eine Aphasie verpaßte. Van Gogh hat die Gesellschaft zum Selbstmörder gemacht - es gibt eben «im äußersten Augenblick des Todes immer noch jemanden, um uns unseres Lebens zu berauben». Auch Gérard de Nerval hat das öffentliche Bewußtsein eines Abends an eine Straßenlaterne gehängt, und Poe hat es «das Kloakenmaul gestopft», ebenso wie Nietzsche, Hölderlin und Coleridge, alles gênante Elemente des landläufigen Bewußtseins, in deren Körper sich die Gesellschaft eingeschleppt hat, absolutiert, geweiht, geheiligt und besessen. Die Magier und Jongleure des faulen Zaubers praktizieren ihren Hermetismus, «du betrittst ihn und man schließt dich ein».

Dem Dramatiker, Schauspieler, Regisseur und Theoretiker des Theaters Antonin Artaud haben sich Forschung und Kritik mit Hingabe gewidmet. Dem Dichter und Dokumentaristen des Unsagbaren ist solche Aufmerksamkeit weitgehend versagt geblieben. Mögen auch einige seiner Texte, wie etwa *Le Théâtre et son Double* oder *Van Gogh, le Suicidé de la Société* Ruhm erlangt haben, so ist doch die Produktion mindestens zweier Lebensabschnitte in Deutschland bislang fast völlig unbekannt geblieben. Die Rede ist zum einen

von tausenden von Seiten phantasmatischer Prosagedichte und Poeme, die Artaud während seiner Internierung in der Nervenheilanstalt von Rodez schrieb, in den Jahren von 1939 bis 1946 und in der Zeit danach bis zu seinem Tod 1948. Entstanden als eine einzige nervöse Denk- und Schreibbewegung, füllen die auf lose Blätter oder in Hefte, *Cahiers*, notierten und zum Teil mit Zeichnungen versehenen Gedichte Band für Band der *Œuvres Complètes*¹. Zum anderen handelt es sich um die Schriften der dreißiger Jahre, in denen sich die Neigungen und Abneigungen des Esoteristen Artaud gegenüber Religion, Kirche, Jesus Christus, Gottvater, Heiligem Geist, Tarot, Kabbala, Tibetischem Totenbuch, etc. dokumentieren. Ohne die Arbeit dieser Jahre wären die späten Poeme keinesfalls, was sie sind. Übersetzt ist von Artaud vergleichsweise wenig, und dies vermutlich deswegen, weil er seine Texte in einem schwer übersetzbaren, ja in mancher Hinsicht wohl unübersetzbaren, Idiom verfaßt hat. In Frankreich haben diesem Idiom die Protagonisten der Szene fortlaufend, seit Artauds Tod, eine Stimme verschafft. Auch hierzulande hat man es vernommen, eine der prominentesten Strömungen der Gegenwartsphilosophie, der französische Dekonstruktivismus oder Poststrukturalismus, schöpft in erheblichem Maße aus ihm, freilich nicht immer unter Angabe der Quelle. Seit etwa fünfzehn Jahren durchwandert das Artaud'sche Phantasma jener Jahre die Literatur Frankreichs, ist eine Flut von Publikationen betreffs Artauds über Frankreich hereingebrochen. Es wäre also an der Zeit, das Idiom des Dichters auch diesseits der Grenzen virulent werden zu lassen, bei aller Schwierigkeit der Übersetzung. Die Übersetzung muß einen Duktus und Gesten imitieren, sie muß einen Ton treffen, statt sich eines Diskurses zu bemächtigen.

Es geht in dieser Arbeit also in erster Linie darum, ein sehr umfangreiches Textkorpus vorzustellen, dem man hier bislang so gut wie keine Aufmerksamkeit geschenkt hat, während es in Frankreich zum philosophischen Repertoire gehört. Die Arbeit versucht, dem delirierenden Diskurs Leitbegriffe für die Lektüre abzugewinnen, Pfade der Lesbarkeit durch ihn zu legen. Sie wünscht sich einen Leser, der bereit ist, dem Phantasma nachzugehen, seinen Syntagmen und Hypertrophien, seinem Satzbruch und seiner Kakopho-

nie, seiner Ruptur und Parataxe. «Wo kein Phantasma ist, sind Soldaten» (XXI,98), formuliert Artaud einmal gegen jeden rigiden Aufmarsch des Satzes und der Satzzeichen, und: «Grammatik ist Galgenhumor» (vgl. XXI,432). Ein Denkmal will ihm die Arbeit nicht setzen, ihm, der angetreten ist, der Metaphysiktradition die Denkmäler und Vorurteile streitig zu machen und zu schreiben nach dem neuen Satz, «écrire selon la nouvelle phrase»². Den Solilog Artauds aber will sie dekryptieren, den Geheimtext entschlüsseln, mit dem er die Delimitierung der Sprache betreibt. Die Buchstaben-Alchemie seines poetischen Idioms stiftet ein *au-delà* der Metaphysiktradition und richtet in diesem Kontext nie zugelassene, neue, entlarvende Bezüge und Verkehrungen an. Chiffren eines entgrenzten Textes sind Artauds Verbalinventionen, die den kritisch distanzierten Diskurs in seine Schranken verweist. Seine Poeme sind keine Schizophasie im Sinne eines unverständlichen Geredes, sondern anti-grammatischer Versuch an der Grenze zwischen Sinn, Nicht-Sinn und Unsinn, Versuch der Transgression des Textes auf seine nicht-bedeutende Dimension hin. *Donner une langue* - ...auf diese kurze Formel läßt sich Artauds Vorhaben bringen, eine Sprache *zu geben*, statt sich einen vorfindlichen Text kultureller Stereotypen anzueignen, inclusive aller falschen Prämissen, die sich in ihn eingeschrieben haben. Diese Arbeit will Artauds Passion zeigen, die Sprache, im Moment rasender Intoleranz gegen das System der Buchstaben und Wörter, im Status der Exaltation, und in der Rage gegen das Inerte, Tote des Ausdrucks. Artauds poetisch-grausame Zerstückelung des Textes will sie reflektieren und den Umstand, daß Sprache in der *thesis* nicht aufgeht. Das diktatoriale Auslogieren der Sukkubi und Inkubi aus der Sprache will sie demonstrieren, mit dem Artaud die Dämonen und den Spuk, der ihn hat, vertreibt. Die Konzessionslosigkeit des Phantasmas in seiner kafkaesken³ Intention, mit der Artaud sich ins *coma simulé* (XXV,158) begibt, soll in ihr Ausdruck finden. Sie bemüht sich um eine Technik des Zitats und der Interpolation, die den Ton Artauds nicht verstümmelt.

Kapitel I *Fauler Zauber und soziales Komplott. Artaud im Irrenhaus* setzt an mit der Reprise der von Myriaden von Interpreten zumindest implizit ge-

stellten Frage, ob Artaud verrückt gewesen sei oder nicht. In *Rodez, Golgatha* soll Artaud zunächst selbst sprechen über seine Internierung, über die Zeit in Rodez, sein Verhältnis zu den Ärzten, zu Krankheit, zu Gesundheit und zu den Behandlungsmethoden, die ihm vom *trust psychique*, dem psychischen *Trust*, dem er in die Hände gefallen sei, widerfahren sind. Im folgenden Abschnitt über *Das Abakadabra der envoûtements* geht es um kollektive Zauberei und öffentliche Manöver, um deretwillen Artaud mit der Gesellschaft bricht. *Fauler Zauber: Sukkubat und Inkubat* erzählt von der Dramaturgie einer Besetzung. Die Kader und Profiteure des Hokuspokus, behauptet Artaud, bemächtigten sich seines Körpers und besetzten ihn parasitär. Vor ihrem Konzil steht er und beklagt sich über ehrlose Konglomeration und internationale Komplizenschaft. *Die Nomenklatur der Realität* greift eine Debatte auf, die Artaud schon mit den Surrealisten, vor allem mit Breton, geführt hatte, und die ihn nie ganz wieder losließ: die Frage nach der Realität der Realität. Artauds Ansicht wird hier dargelegt, dass sich im *panorama mobile* des Geschehens mehr abspielt als der ignorante und automatisierte, der präventöse und armselige Empirismus der Bilder erlaubt, der die arbiträre Sicht heiligt und die Gesellschaft zur Autokratie der Willkür degenerieren lässt, zum Schwindel, zum großen Spektakel. Im fünften Abschnitt wird berichtet über die *Conférence au Vieux-Colombier*, Artauds erstem öffentlichen, skandalösen Auftritt nach seiner Entlassung aus Rodez, bei dem er abrechnet mit den Kräften, die sein Verschwinden betrieben. Es geht außerdem um Artauds Inszenierungen eines Gegenzaubers und seine eingehende, umfassende, globale Magie gegen die Anthropophagie des faulen Zaubers und seiner Zirkel. *Phantasma und Alienation* beschäftigt sich mit dem Phantasma und den Extensionen des Sichtbaren, die der Irre, *aliéné authentique* und Athlet des Affektiven, vorführt, dessen Verteidigung der Poesie die Auslöschung des Wahnsinns ins Phantasma hineinverlegt. Im zweiten Kapitel *Urworte. Au Diable le Verbe...* werden Artauds Glossolalien stärker zur Interpretation herangezogen, jene Gedichte also, in denen Artaud völlig mit der Sinnkontinuität des Textes bricht und in denen das Stakkato der Silben auf den Anfang der Sprache verweist. *Totgeburten, Wortkadaver* befaßt sich mit der Amnesie des Körpers und der

Usurpation der Geste durch den Geist. Daneben demonstriert ein kleiner Text Artauds aus dem Jahr 1946 über Elend und Mythomanie der grammatisch strukturierten Sprachen die *rapplication de la langue*, worin die Sprache gewissermaßen neu in Anschlag gebracht wird. Mit dem Phantasma als der Negation einer Ordnung beschäftigt sich der nächste Abschnitt, einer Ordnung, deren Topologie Deleuze und Guattari in ihren *Mille Plateaux* piktographisch dargestellt haben, und die hier erläutert wird. In *Paulus und die Zungenrede - eine Glosse* wird die Glossolalie mit dem von Paulus im ersten Korintherbrief als *Zungenrede* bezeichneten ekstatischen Reden in fremden Zungen in Verbindung gebracht. Paulus verhandelt über die Zungenrede als dem Geist der Gemeinde zuwiderlaufend, sofern sie ohne Auslegung praktiziert werde. Das Diktat der Soziabilität religiös fundierter Geistesgeschichte läßt sich an diesem ersten Korintherbrief illustrieren, gegen das sich Artaud, der Anti-Kongregationist, stemmt. Im Abschnitt *Durch die Kaudinischen Pässe der Sprache hindurch. Revenir à son b a-b a* wird der spezifische Horizont der Glossolalie ermittelt, in der eine *ubiquitäre Symbolik*⁴ am Werk ist. Dem dozilen Satz schleudert Artaud glossolalisch das Magma einer Ursprache entgegen, die mit ihren «notions qui dirigent tout» «unabhängig von aller Nationalität» verstanden werden kann. Artauds *archi-parole*⁵ führt ihn durch die *Kaudinischen Pässe der Sprache hindurch, fourches caudines de la langue*, durch die Engen der Grammatik, aus ihren Niederungen heraus und unter ihrem Joch hervor. *Kabbala: Die infinitesimale Konjektur* faßt kurz zusammen, in welcher Weise Artaud von der Kabbala für sein eigenes dichterisches Verfahren gelernt hat und wie sie seinem Delirium der Wörter entgegenkommt.

Das dritte Kapitel widmet sich Artauds bekannter ablehnender Haltung gegenüber der Sexualität, verstanden als Trope für die Prokreation und Effektuatation abendländischen Denkens und Bewußtseins. Die *Sexualität als Parabel auf ein niedriges Motiv* ist Thema des ersten Abschnitts, worin die Verankerung eines «Gesetzes des Einen, aus dem zwei werden» (Deleuze/Guattari) im Denken und in der *thesis* erläutert wird. Im zweiten Abschnitt werden einige Hintergründe der Ablehnung Artauds namhaft gemacht: Die Projektion des Sexus auf die Oberfläche des Denkens und die Reinvestition

des Paares in der sexuellen Imagination als Diade im Denken. Das Paradoxon in Artauds Poesie erweist sich als Zerlegung des binären Codes und als der Ort, an dem die Symbolisation der Zeugung im Denken umkehrbar ist. «Il faut provisoirement l'inceste», vorläufig sei der Inzest vonnöten - so lautet im letzten Essay des zweiten Kapitels Artauds Plädoyer für eine Dekonstruktion des Inzesttabus, aufgefaßt als Inbegriff und Urbild des Verbots und der Paralyse des Ausdrucks. *L'inceste* ist bei Artaud die Trope für eine Rückkehr zu einer um das Bild und das Szenario bereicherten prä-ödipalen Sprache, die den Wunsch nicht länger auf das Gesetz bezieht.

Im ersten Abschnitt von Kapitel IV *Moi, Antonin Artaud...* mit der Überschrift *Das Debakel des Cogito oder Ich ist ein Überläufer meines Körpers* geht es um das Cogito als Axiom einer Logik des Betrugs, das Zielscheibe der Artaud'schen Angriffe und Invektiven ist, und um die Rekreation des Körpers durch die Annihilation der Grammatik. *Das sub-iectum als proton pseudos*, als Untergeschobenes und Daruntergelegtes der Interpretation ist Gegenstand des folgenden Stückes, das es als erste falsche Annahme und erste Lüge entlarvt, auf denen der ganze falsche Schluß auf ein Subjekt basiert. Gegen das *Containerprinzip* macht Artaud dann im folgenden gelten: «Mon corps c'est moi de la tête aux pieds. Et il n'y a personne dedans. Je ne suis pas dedans...» - so entgeht der «moni-teur seul du seul» der Besetzung und dem Vampirismus des *double moi*. In *L'anatomie humaine est fausse oder Die Deflation des Geist-Körpers* zerstört Artaud eine falsche, irregeleitete Anatomie, die den Geist, *gaz esprit*, über den Körper hängt und den Menschen von seinem *hic* suspendiert. Um Anie Besnard, eine von Artauds Töchtern, *filles de cœur à naître*, die er eines Tages weinend vor einer Kirche auf dem Boulevard Montparnasse antrifft und tröstet, geht es dann im folgenden. Der Grund der Trauer der Anie ist, so wird rekonstruiert, das *en-suspens* jener falschen Anatomie des Geist-Körpers. Die Wortgewitter der Textskizze *Dépendre corps - Amour unique*, die Artaud, der Athlet des Affektiven, jener Anatomie entgeschleudert, holen den Körper aus seiner Schwebelage und bezeugen die Unschuld Anies. Die Trauer der Anie schickt sich in ein *rétablissement réel* des Körpers, die Rückeroberung einer Konkretion, die dem ab-

gründigen *ça vient de ça* metaphysikgeschichtlich den Riegel vorschiebt, und die so grausam und schneidend ist, sagt Artaud, wie keine „Realität“. Der letzte Abschnitt dieses vierten Kapitels mit dem Titel *Das Subjekt auf der Suche nach einer unmöglichen Schrift* schließlich führt jene postmetaphysisch konturierte Formel vom Verschwinden des Subjekts an den Metamorphosen des Ultrainterventionisten Artaud, dem deraillierten Nomaden, vor.

Das Fünfte Kapitel über *Symmetrien und Asymmetrien einer poetischen Anatomie* hebt an mit *Kortex und Es-----prit: Anatomie der Vertikalen*, einem Bericht von Artauds anatomischen Rekonstruktionen, die nicht nur die irregeleitete Anatomie eines *haute interne*, eines hohen Inwendigen oder inwendig Hohen, enttarnt, das auf die Ebene des Brustkorbs und des Herzens zurückzubringen Artauds häufig akutes Bestreben ist. «Balancer la haute dégustation cérébrale», die zerebrale Verkostung, hohe Metaphysik und Exquisiterie ausbalancieren, ist eine seiner profiliertesten Unternehmungen. Mit einem *Ignosco* den zervikalen Fundamentalmythos zu zerstören, das Glucksen geliertes, meningierter Masse hörbar zu machen, treten seine Poesie in diesem ersten Abschnitt noch einmal an, wo sie das Anathema provozieren. Von den Noumena ist die Rede, den Miasmen, Ausdünstungen und Flatulenzen (-«gaz, esprit, une indiscretion»-), die den Körper vergiften. Die exkrementielle Ausscheidung vollzieht sich als Widerruf anatomischer Festschreibungen und kultureller Stereotypen am geschundenen, gehäuteten und stammelnden Körper des Gemarterten, dessen Leben ein Analkrebs beschließt. Das originäre Schisma von *Links und Rechts* -einer weiteren Bastion jener verfehlten Anatomie- wird zu Beginn des zweiten Abschnitts zunächst im Rückgriff auf die biblische Erzählung von Abraham und Lot und auf den Kommentar zu den ersten Schöpfungstagen im Buch *Sohar* illustriert, dem *chef d'œuvre* der Kabbala bzw. seiner französischen Übersetzung, deren intimer Kenner Artaud gewesen ist. Das Schisma zu relegieren, den Antagonismus aufzulösen, der sich bei den *Abendländischen* als Methode situiert, und dessen Emanationen sich tief eingeschrieben haben, tritt Artaud hier an. Gott die versuchte Dienstbarmachung des Linken, Ungeschickten nachzuweisen, ist ein wesentlicher Impetus seiner Gedichte: *Links* repräsentiert

das Unglück, das Mißgeschick, den Betrug, den Meineid, die Untreue. Es ist illoyal, tadelhaft und sinister. Die *Rechte* hingegen hat sich nicht nur als die starke Hand der Fähigkeit und Fügung verankert, sie ist auch die richtende, noble, die reife und geschickt federführende: -«Deine Rechte, o Herr, mächtig an Kraft, deine Rechte, o Herr, zerschmettert den Feind» (*Exod. 15,6*). *Orient/Okzident* beinhaltet eine kurze Lektüre von Artauds *Héliogabale ou l'Anarchiste Couronné* als den Text, in dem sich der Ausgestoßene des Okzidents einen Orient entwirft. Mit Heliogabal oder Varius Avitus Bassianus, geboren in Syrien im Jahre 204, skizziert Artaud einen aus dem Osten Kommenden, der im Westen wieder heidnische Gebräuche einführt, deren Abschaffung, so Artaud, eine Barbarei der Latinität war. Als Ausgestoßener des Orients, als der Artaud aus Mexiko zurückkommt, ersinnt er sich einen infernalischen Süden, *sud infernal des choses*. Amerika wird im Anschluß an Deleuze und Guattari als der Bereich vorgestellt, der seinen unbekanntem Orient in den Westen verlegt hat, während sein Osten als ein zahmer Westen erscheint. Im sechsten Kapitel *Vom Tarot und den Transmutationen eines Gemarterten* geht es zunächst um die *Nouvelles Révélations de l'Être (Neue Enthüllungen über das Sein)*, ein weitgehend unbekanntes, weil unübersetztes Text Artauds aus dem Jahr 1937, in dem zwei mithilfe des Tarots erstellte Horoskope den Fokus bilden. Die Rolle der Analogie in der Divination mit dem Tarot wird kurz gestreift. Manuel Cano de Castro, der Artaud Tarot-Lektionen gab, interpretiert die beiden Horoskope und den Text der *Révélations*. Alphonse Louis Constant alias Eliphas Lévi, unterschiedlichster Geheimlehren kundiger und von Artaud viel gelesener Esoterist und Eklektizist, liefert, so wird dargelegt, die Methode, die Cano de Castro und Artaud zum Legen der Tarot-Karten benutzen. Um Blatt XII des Tarot: Der Gehenkte, *Le Pendu*, geht es sodann, dessen Kopf die Erde berührt und dessen Basis himmelwärts ragt. «Ich habe die ganze Runde gemacht und habe begriffen, die Welt muß man umgekehrt lesen», scheint er zu sagen. Von da aus macht sich die Analyse ans Kreuz, doppelte Angel des Universums, an der der Christ angeblich hing, und an dessen Negation, das *Tau*. Mit ihm will Artaud «dem Christen den Weg verrammeln», der nun auf den Plan tritt. Der *Exkurs: Der Tod - ein*

Bluff erläutert Artauds Vorstellung vom Tod als einer Prädestination zum Grab und als eines Bluffs, dem man aufsitze und gegen den man sich zur Wehr setzen müsse. Maurice Maeterlinck, das Bardo Thödol, der Schamanismus und ein Vers aus Ezechiel werden hier einbezogen.

Im ersten Abschnitt von *Gloria in Excelsis Deo* über *Die Affäre J.C.* desavouiert Artaud den Gekreuzigten, nennt ihn hämisch verkürzend *J.C.*, und gibt ihm verhöhrende und erniedrigende Beinamen die Menge. Den Anfang bestimmen Deleuze und Guattari, in deren *Mille Plateaux* Jesus Christus das Jahr Null einer Geschichte der Subjektivation markiert. Der Christ ist «das Gesicht... Le visage, c'est l'Européen type». Als «desinkarniertes Gespenst», «Aas einer Inkarnation» und «maître en blasphématoire» bezeichnet er ihn, als Meister der Blasphemie und König des Unflats. Mit Nietzsche, der ihm hier die Linien vorgezeichnet hat, geht Artaud -selbst Katholik- gegen die «unterirdische Rachsucht des Christentums» vor. Das System *J.C.* und seine Genese ist für ihn wie für Nietzsche «in den Grund hinein verlogen und verbogen», Christus ist «falsch bis zur Unschuld». Artauds frenetischer Antiklerikalismus wird in diesem ersten Essay inszeniert, mit dem er die düsteren Possen der Priester und Sektierer, Päpste und Imams, und aller selbsternannten «Manitous des Unsichtbaren» kritisiert. Hieratisch verunglimpft vom Erotismus der Eucharistie fühlt sich Artaud, wo das Brot des Schmerzes der Anderen die päderastischen Lippen von Predigern und Betern überquert, wo der Humanitas das Blut ihrer eigenen Marter kredenzt wird, auf daß sie der Leiden Christi eingedenk werde, während sie doch in diesem ihrem Blut liegt und verwest. Beleidigt vom libidinösen Manierismus des Gekreuzigten und entsetzt über die Erotik des Törichten, agitiert Artaud in diesem ersten Abschnitt gegen «solch' enorm abgeschmackte Lumineszenz» des Kastraten *J.C.* Dem Patrimonium Gottvaters mit seinen Subalternen, dem Sohn, dem Heiligen Geist - dem *Trio*: «Père, ...gros Monsieur, *J.C.* Salem und gräßlicher Taube», erteilt er eine Absage. Gérard de Nerval und Rilke illustrieren und kommentieren die Geschichte dessen, was sich auf dem Golgatha zwischen Vater und Sohn zugetragen haben könnte, und kommen, jeder auf seine Weise, Artaud entgegen. Der zweite Aufsatz dieses Kapitels *Christ Shiva und das Théâtre-Dieu*

beginnt dort, wo Artauds Präokkupation mit dem Katholizismus und seine prophetische Exaltation zur affektiven Tragödie werden, nämlich in Irland. Dorthin war er 1937 gereist, um den *catholiques romains* seine korrigierte Version von der Botschaft Gottes zu überbringen, und weil, wie er in mehreren Briefen von dort schreibt, sein Leben eine Prophezeiung realisiere. Es ist nicht genau bekannt, mit welchen Aktionen er in Irland die Gemüter so erregt, daß ihn die Ordnungsbehörden per Schiff nach Le Havre zurückbringen lassen, wo seine fast zehnjährige Odyssee durch die Nervenheilstätten Frankreichs beginnt, die schließlich 1946 in Rodez endet. Im *Théâtre-Dieu*, das Artaud in jenen Wochen und Monaten des Jahres 1937 spielt, und mit dessen Entwurf er sich in dieser Zeit fast ausschließlich beschäftigt, läßt er *Christ Shiva* die Hauptrolle spielen. *Christ Shiva* ist eine heilsgeschichtliche Mutation, ein Hybridwesen aus Jesus Christus und dem hinduistischen Gott der Zerstörung und des Schaffens, er ist der wütende Rächer, *l'Enragé*, als der Artaud sich selbst versteht. In seiner korrektiv-poetischen Abarbeitung des Jüdisch-Christlichen wird aus dem Unterdrücker Jesus *Fils Shiva*, der rebellische und widersetzliche Sohn, der gegen Gottvater aufsteht. Einem Brief Artauds an Breton kommt in diesem Zusammenhang sehr viel Gewicht zu, in ihm skizziert er seine eigene, zurechtgerückte Heilsgeschichte, konjugiert er abendländische Christologie und hinduistische Mythologie durcheinander. Nach seiner Entlassung aus Rodez nimmt Artaud ein lange zurückliegendes Vorhaben wieder auf, nämlich die *Wahre Geschichte des Lebens Jesu* zu schreiben, *L'Histoire Véridique de Jésus-christ*. Er selbst, Artaud, sei es gewesen, so das Axiom der Erzählung, der auf dem Golgatha gestorben sei, und sein Martyrium dauere bereits seit zwei Jahrtausenden an. Die *Imitatio Christi* à l'Artaud, die gewisse Verschiebungen im anthropologischen Sedi-ment erzeugt, war ein nie systematisch realisiertes Projekt, dessen Textfetzen bis in entlegene Ecken und Winkel des Artaud'schen *Œuvre* verstreut sind. Dieser dritte Abschnitt faßt die wesentlichsten Texte dazu zusammen. Das achte und letzte Kapitel mit der Überschrift *Prismes du Cœur - Das Anathema* beschäftigt sich mit dem Anathema der logisch-binären Vorherrschaft, als dessen Personifizierung Artaud auftritt. In *Die Engel des Herrn*

oder *Artaud alias Lucifer alias Satan* kultiviert er gegen die Adepten einer Doktrin des schuldigen Daseins den luziferischen Gestus, für ihn «l'état le plus rebelle à l'être». Er amplifiziert bald Luzifer, bald *Satan* zum Antipoden von *J.C.*, ja zum Purgatorium von *J.C.*, woraus die Welt, um diesen bereinigt, wiedergeboren werde. *Satan* ist Artauds «fundamentaler Geistesblitz», sein Herzimplantat, und das Rückgrat seiner korrigierten Anatomie. Am Schluß dieses Abschnitts wird Artauds nicht zu Ende gebrachtes Buchprojekt über *Satan* vorgestellt. In *Blake, Milton und Baudelaire* wird der Einfluß der drei Genannten auf Artauds Verkehrung des Codes von Himmel und Hölle und auf den Entwurf seines Antichristen, der neuen Kreatur, in Wort und Bild dargelegt. Der Brudermord Kains an Abel ist Gegenstand des dritten und letzten Abschnitts in diesem Kapitel. Die Orthodoxie hat in Abel seit jeher das Opfer Kains gesehen und diesen gestraft. Artaud, der sich unter die Revisionäre dieser Verhältnisse zählt («Je suis Caïn, le cruel, je suis Caïn qui ne voulait pas d'Abel»), kratzt damit an der Substanz von Moral. Das Domino von Gut und Böse ein wenig anders zu spielen, ist der Impetus jener Revision, wie sie hier mit Hilfe des *Sohar*, Baudelaires Gedicht *Abel und Kain* und Eliphaz Lévis Ausführungen in seiner *Haute Magie* dargelegt und illustriert wird.

¹ Antonin Artaud, *Œuvres Complètes*, Tomes I-XXVI. Paris 1956-1994. Textstellen aus diesen Bänden sind im folgenden zitiert unter Angabe des Bandes in römischen Ziffern und unter Angabe der Seitenzahl in arabischen Ziffern.

² Jacques Derrida in seinem Aufsatz „*Forcener le subjectile*“. In: Ders. und Paule Thévenin (Hrsg.), *Antonin Artaud. Dessins et portraits*, p. 56. Paris 1986. Dt.: „*Das Subjektill entsinnen*“. In: Ders. und Paule Thévenin (Hrsg.), *Antonin Artaud. Zeichnungen und Portraits*, p. 53. Übersetzt von Simon Werle. München 1986.

³ Henri Parisot hat den Ausdruck *kafkaesk* in Zusammenhang mit Artaud gebraucht. Er plante im September 1945 seine Korrespondenz mit Artaud bezüglich dessen Reise zu den Tarahumara zu veröffentlichen. Als Gaston Ferdière, Artauds Arzt in Rodez, von dem Projekt Wind bekam, untersagte er es mit dem Hinweis, die französischen Gesetze zur Unterbringung in Heil- und Pflegeanstalten sähen vor, daß Verhandlungen bezüglich des Eigentums der Insassen via die Verwaltung der entsprechenden Anstalt zu laufen hätten, was in diesem Fall nicht geschehen war. Parisot und die Verwaltung der Anstalt von Rodez gerieten darüber in Streit. Ferdière schrieb an Parisot, es sei eine Ungeheuerlichkeit, die Werke eines Irren auszubeuten. Parisot antwortet:

«Im übrigen glaube ich, daß Sie ganz gewaltig übertreiben, was Artauds Briefe angeht. Selbst ich, der ich kein Psychiater bin, sehe keinerlei Delirium in diesen Briefen, sondern lediglich eine symbolische Absicht à la Kafka, wie sie mit außerordentlicher poetischer Kraft der Bilder herüberkommt. Es steht Ihnen frei, da anderer Ansicht zu sein, aber es gibt Ihnen nichts das Recht, die Lauterkeit meiner Absichten zu bezweifeln».

(Vgl. Thomas Maeder, *Antonin Artaud*, p. 251. Paris 1978).

⁴ Der Ausdruck stammt von Freud.

⁵ Die französische Vorsilbe *arch-* oder *archi-* bedeutet im deutschen etwa soviel wie *Erz-*...