

Titel:

Manifestationen des (vermeintlichen?) Wahnsinns in moderner Literatur und Musik

Seit jeher ist es für Künstlerinnen und Künstler reizvoll, sich in ihren Werken mit dem Phänomen des *Wahnsinns* auseinanderzusetzen. Phantasmagorische Traumwelten, Grenzgängertum, Irrationales, Triebhaftes und Absonderliches, – all diese mit Wahnsinn gleichgesetzten oder assoziierten Facetten menschlichen Handelns bzw. Erlebens bilden für Autoren und Musiker seit jeher ein Faszinosum und sind häufig aufgegriffene Sujets in künstlerischen Arbeiten. Das Thema Wahnsinn verleiht nicht nur einem Werk dramaturgische Dynamik (und nicht selten auch höhere Verkaufszahlen), sondern „versorgt“ auch die Rezipientinnen und Rezipienten mit spektakulären und transgressiven Lese- und Hörmomenten und einem Hauch von Provokation (wenngleich die Zeit der kalkulierbaren Kulturskandale wohl längst vorbei ist). Für die Musiker und Literaten selbst bietet das Aufgreifen von Themen wie Wahn- und Irrsinn auf jeden Fall eine zeitlose Diskursfolie für Kritik an gesellschaftlichen Strukturen und Prozessen. Da die künstlerische Auseinandersetzung mit dem „Wahnsinn“ sich kaum von Lebenswelt und Biographie der Autoren und Musiker abkoppeln lässt, gibt die Beschäftigung mit dem Wahnsinn letzteren auch die Möglichkeit zur (selbst-)therapeutischen und kathartischen Aufarbeitung von gesellschaftlichen Zwängen, persönlichen Ängsten und Traumata aller Art. Die Motive, sich dem Wahnsinn performativ anzunähern, sind also mannigfaltig.

So spannt sich in literarischer Hinsicht der historische Bogen der Wahnsinnsdarstellungen von antiken (Homer) und mittelalterlichen Autoren (Hartmann von Aue) über E.T.A. Hoffmann, Georg Büchner und Charles Dickens bis zu (post-)modernen Autoren wie Hermann Hesse, Malcolm Lowry, William S. Burroughs oder Elfriede Jelinek. In der hier nur am Rande thematisierten Musik sind „wahnsinnige“ Motive und Topoi zwar mit sprachlich-semiotischen Mitteln nicht so einfach beschreib- und klassifizierbar¹, aber auch hier gibt es – von Mozart bis Kurt Cobain – eine lange Traditionslinie vermeintlich „wahnsinniger“ oder „kranker“ Kulturproduktion.

Meinen Vortrag habe ich weniger als akademische Abhandlung (ich bin weder Psychologe oder Neuromediziner, noch Literaturwissenschaftler oder Musikologe), sondern als fragende und kritische Annäherung an den Wahnsinnsbegriff und dessen soziale und diskursive Wirkmacht verstanden. Doch bevor das Publikum anhand selektiver Beispiele aus moderner Literatur und Musik inhaltlich-analytisch mit dem Motiv des Wahnsinns konfrontiert wurde, galt es Frage zu klären, was ihn denn ausmacht, diesen Wahnsinn. Da der Begriff Wahnsinn aus medizinischer Sicht umstritten ist und auch kulturwissenschaftlich und historisch gesehen ein unscharfer, auf Kontingenz und sozialer Willkür beruhender sowie äußerst

¹ Auch wenn „Musik ein andersartiges Zeichenmittel als unsere Verbalsprache ist, [...] können doch beide als eine Art [sprachliche] ‚Zeigehandlung‘ verstanden werden.“ Ulrike Voltmer, *Semiose des Musikalischen. Zur Rekonstruktion musikalischer Erkenntnis*. Saarbrücken und Wien: 2005, 245.

dehnbarer Begriff ist,² möchte ich in Anlehnung an Wikipedia folgende Definition vorschlagen:

Unter die normative Kategorie Wahnsinn fallen Handlungsmuster, die nicht der jeweils hegemonialen sozialen Norm entsprechen

Mit zwei einleitenden Beispielen habe ich versucht, den sozialen (bzw. medizinisch-positivistischen) Konstruktcharakter der normativen Kategorie „Wahnsinn“ zu problematisieren. Im ersten Beispiel, einem Kurzfilm-Auszug,³ changiert ein Mann zu den Klängen von George Bizets *Habanera* zwischen der „Normalität“ eines phlegmatisch und – wenn man so will – spießig wirkenden Pullunder-Trägers vor dem Hintergrund einer bürgerlichen (Klang-)Tapete und dem plötzlich aufbrechenden „Wahnsinn“, der ihn in eine exzessive Parallelwelt voller Disco-Beats und verhaltenskreativen Menschen in freizügigen Latexkostümen katapultiert. Und schon hier zeigte sich: Welche dieser beiden Settings (bürgerliche Wohnung vs. exzessive Discogalaxie) als „wahnsinnig“ oder „normal“ empfunden wird, obliegt letztlich sehr stark den Rezipientinnen und Rezipienten selbst. Ihre persönliche Definition von Wahnsinn mag zwar von gesamtgesellschaftlich vorgegebenen Wahnsinnsvorstellungen beeinflusst sein, kann letztlich aber völlig konträr zu letzteren ausfallen; Im zweiten Beispiel, einem Textfragment aus Wolfgang Bauers mit satirisch-subversiven Zügen versehenem Künstlerdrama *Silvester oder Das Massaker im Hotel Sacher*, wurde ein ganzes Bündel an vermeintlich „wahnsinnigen“ Akten innerhalb des Stücks⁴ präsentiert. Eine mit dem Publikum gemeinsam vorgenommene kritische Erörterung von verschiedenen Klassifizierungskriterien, die dem Verdikt „Der oder das ist Wahnsinn!“ zugrunde liegen, hat jedoch gezeigt, dass die jeweiligen Vorstellungen der Anwesenden zum Gezeigten nicht nur sehr verschieden waren, sondern dass Wahnsinn im medizinisch-pathologischen Sinne teilweise auch mit Verhaltensweisen wie Sadismus und Gewaltausübung (eine Verhaltensweise, die zwar moralisch normwidrig, aber eben nicht „wahnsinnig“ vom medizinischen Verständnis her ist) gleichgesetzt wurde. Eben diese Unsicherheiten bzw. diese Fragen, die beim Rezeptionsakt derartiger Texte aufgeworfen

² Vgl. hierzu etwa Joseph Vogls Ausführungen über den mehrfachen Bedeutungswandel, den etwa der Begriff *Amok* diachron und ethnisch-geographisch gesehen mitgemacht hat. Joseph Vogl, „Alb der Perversion. Amok und soziale Irrealität“, in: Jörg Huber (Hg.), *Ästhetik Erfahrung*. Zürich: 2004, 137-153, hier 137.

³ Für den Hinweis zu diesem Film sei Jana Koch herzlich gedankt.

⁴ Zur Illustration ein kurzer Textauszug aus Bauers Stück:

„AMI: Hier liegt das kleine Dorf My Lai [Anm. F.T.: Ort eines Kriegsverbrechens der US Army an vietnamesischen Zivilisten], Herr Calley.

STÖGERSBACH: Klingt wie ein später Brecht!

2. AMI: Soll ich gleich mal reinhauen auf die Stinker?

PLATSCHBERGER: Nein, erstmal machen wir ein kleines Beschießen auf die Zivilbevölkerung. (*Drei Mädchen tuscheln ängstlich und leise [...]*)

3. AMI: Okay, Chef ... aber machen wir langsam ... schießen wir ihnen zuerst nur die Füße weg ... wer weiß, wozu wir die anderen Körperteile noch verwenden können.

PLATSCHBERGER: Richtig Major: Von dem vielen Blut bin ich ohnehin scharf wie ein einsamer Tiger.

(*Sie schießen auf die Füße der drei Mädchen, die zu schreien beginnen [...]*)

STÖGERSBACH: Reinstes Theater der Grausamkeit ... lebendiger Shakespeare.

(*Die Gäste lachen, prostern einander zu. [...]*)

[...]

ROBESPIERRE [alias WILLI]: (*der dauernd murmelnd auf und abgegangen ist*) Beiß das Amischwein. (*flehend*) Beiß das Amischwein: Beiß die Killer. Beiß ihm das Fettgesicht weg!“ Gerhard Fuchs definiert in der Sekundärliteratur übrigens einzig die Figur des Robespierre als wahnsinnig bzw. geisteskrank. Gerhard Fuchs, „Wolfgang Bauer – Ein Satiriker?“, in: Sigurd P. Scheichl (Hg.), *Von Qualtinger bis Bernhard. Satire und Satiriker in Österreich*. Innsbruck: 1998, 144-163, hier 156f.

werden, sind oft durchaus vom Textproduzenten intendiert. Durch Aufgreifen des Wahnsinn-Motivs suchen Kulturschaffende sich also nicht nur deskriptiv diesem Thema anzunähern, sondern artikulieren auch provokant die Frage nach der Art und Weise, wie Verhaltensnormen in einem gesellschaftlichen Aushandlungsprozess festgelegt und schließlich als „gesund“ oder „krank“ festgeschrieben werden.

Schon in den einführenden Erörterungen zeigte sich also, dass Wahnsinn, Geisteskrankheit und „wahnsinnige“ Performanz gerade für die moderne Literatur und Musik ein in produktiver Hinsicht lohnendes Feld sind. Denn Kunst, vor allem die moderne Kunst, will die Gesellschaft nicht nur abbilden, sondern sie in ihrer Komplexität, Widersprüchlichkeit und Pluralität erfassen, will zum kritischen Interpretieren, zum Hinterfragen, oder wenigstens zum Abstrahieren anregen. Literarische Techniken wie etwa die metanarrative Selbstbespiegelung⁵ (ein Künstler thematisiert sich, seine psychischen Zwänge, Traumata, kurz gesagt: seinen „Wahnsinn“, indem er einen autofiktionalen Roman über einen „irren Künstler“ schreibt) bieten hierbei reichhaltige Möglichkeiten. Dazu Norbert Wolf in einer Lehrveranstaltungsbeschreibung:

Im Medium der Darstellung Geisteskranker, [...] betreibt die moderne Erzählliteratur eine kritische Diskussion gesellschaftlicher Strukturen, aber auch ihrer eigenen Voraussetzungen und Strukturprinzipien.⁶

Die Gründe für (vermeintlich) „wahnsinniges“ Verhalten und Normverletzungen im inner- und außerliterarischen Kontext können verschiedener Natur sein: So kann Wahnsinn auf einem psychopathologischem Verhalten basieren, das in der Regel zwanghaft und krankhaft ist. Andererseits sind viele normativ als „wahnsinnig“ erachteten (bzw. von manchen Kulturkonsumenten als solche *miss*-deuteten) Akte, nichts anderes als bewusst gesetzte Handlungen der Grenzüberschreitung und provokativen Devianz. Dies gilt gerade für Musiker und Autoren. Die (ohnehin meist fikionalisierten) Wahnsinns-Darstellungen sind für sie nicht selten ein gezielt ausgewähltes künstlerisches Ausdrucksmittel, der Wahnsinn ist also ein wohl kalkulierter literarischer Topos oder musikalisches Stilmittel. Manchmal jedoch ist die Grenze zwischen dem „Wahnsinn“ des Künstlers und dem „Wahnsinn“, der sich im Werk zeigt, äußerst unscharf. Dies trifft offensichtlich bei besonders kreativen und künstlerisch erfolgreichen Menschen zu. So behauptet der Psychologe Michael Musalek, dass gerade die psychische Krankheit „zu [...] [jenem] tiefem emotionalen Erleben befähigt[,] [...] das letztendlich zu diesen besonderen und grenzüberschreitenden [künstlerischen] Möglichkeiten führt“.⁷ Das heißt überspitzt formuliert: Psychosen und seelisches Ungleichgewicht scheinen der Kulturproduktion unter gewissen Umständen durchaus zuträglich zu sein!

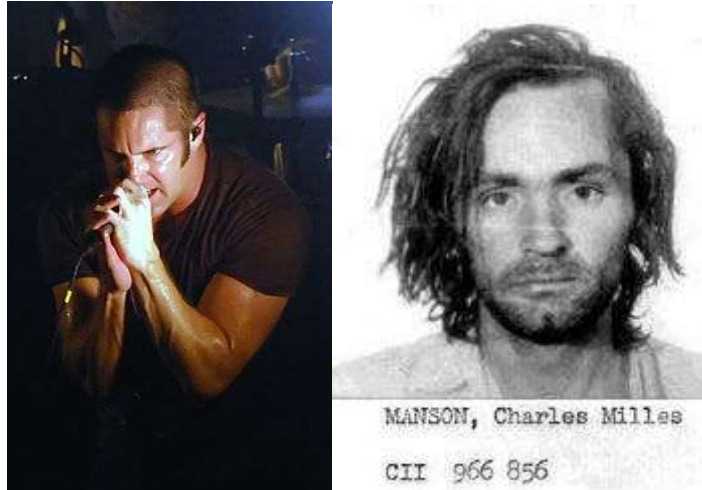
In diesem Spannungsfeld von realem und kalkuliertem Wahnsinn bewegt sich etwa der Industrial Rock-Musiker Trent Reznor (unten l.), umtriebiger Kopf der US-Musikgruppe *Nine Inch Nails*. Reznor, der bis vor wenigen Jahren wirklich keine Gelegenheit ausließ, um am Thema Wahnsinn künstlerisch anzustreifen, lebte und arbeitete für eine Zeit lang in jenem Haus, in dem die Schauspielerin Sharon Tate von Anhängern des gewalttätigen Sektenführers Charles Manson (unten r.) brutal ermordet wurde; Das Album, das er in

⁵ Der weiter unten erwähnte, von Sebastiano Vassalli verfasste Roman *Das Gold der Welt* greift eine ähnliche Technik auf.

⁶ Norbert C. Wolf, in: https://online.uni-salzburg.at/plus_online/lv.detail?clvnr=202626, eingesehen am 14.12.2013.

⁷ „Ein Opportunist wird kein Genie“ in: *Der Standard* online, 18.5.2012, in: <http://derstandard.at/1336696873520/Ein-Opportunist-wird-kein-Genie>, eingesehen am 18.2.2014.

diesem Haus komponierte und schrieb, beinhaltet Textzeilen wie „i drag you down i use you up – mr self destruct“; Weiters schuf Reznor ein Musikvideo namens *Happiness in Slavery*, in dem sich ein nackter Mann (dargestellt vom schmerzerprobten „mutilation artist“ Bob Flanagan) nach einer rituellen Waschung freiwillig in eine Maschine spannt, die ihn foltert und schließlich tötet – dies alles umrahmt von schneidendem Industrial Rock.



(beide Bilder: © Wikimedia Commons)

In Anbetracht solcher von aggressiven Texten und Klängen sowie von visuell verstörender Morbidität geprägten Kunst stellt sich für Musikjournalisten und Kulturinteressierte nun – wenig überraschend – immer wieder die Frage, ob es sich bei Reznor schlichtweg um einen Wahnsinnigen oder nur um einen geschickten Provokateur handle. Meiner Meinung nach besitzt Reznor von beidem etwas und noch ein bisschen mehr. Seine Motive für die Thematisierung des Wahnsinns sind nicht monokausal zu interpretieren, sondern vielseitig und komplex: So richtete er etwa mit seinem gewalttätigen und „kranken“ Videoclip eine drastische Anklage an die aus seiner Sicht ausbeuterische Plattenindustrie, welche junge Musiker wie ihn (im Video durch den Mann in der Foltermaschine allegorisiert) bis aufs Letzte missbrauchen und „vergewaltigen“ würde. Er übte damit also eine durchaus rationale, autobiographisch motivierte Kritik an gesellschaftlichen Strukturen, in dem Fall die ausbeuterischen Strukturen des Musikbusiness. Andererseits war und ist die von ihm mit Hingabe praktizierte deviante Form der musikalisch-visuellen Ausdrucksweise wohl eine Art (Selbst-)Therapie für den sensiblen Künstler. Reznor, ein Scheidungskind, das später Probleme mit Drogen hatte, konnte sich seinen psychischen Zwängen, inneren Dämonen und biographischen Traumata künstlerisch stellen, indem er sich dem Morbiden und Monströsen durch Bild, Wort und Ton annäherte. Und last but not least: Indem er bewusst das Image des *kranken* Rockstars pflegte, konnte der – kommerziell trotz aller Verschrobenheit äußerst erfolgreiche – Musikunternehmer Reznor seine Medienpräsenz und Verkaufszahlen ordentlich in die Höhe treiben.

Doch scheint der kreativ-künstlerische Impuls, der derartigen Wahnsinns-Manifestationen innewohnt, letztlich das Motiv des Pragmatisch-Pekuniären zu überstrahlen. Dass nämlich das zuvor von Musalek angesprochene „tiefe emotionale Erleben“ von psychisch kranken oder (wie Reznor) morbid veranlagten Menschen sich letztlich in außerordentlicher Kreativität äußern kann, zeigt ein Blick auf das vielseitige Ouvre dieses klassisch gebildeten Musikers und Multiinstrumentalisten und seiner *Nine Inch Nails*: Neben wuchtigem und

„disharmonisch“ wirkendem Industrial Rock finden sich bei Reznor auch fragile Klaviermelodien und (Oscar-prämierte) Synthesizertracks.⁸

Kommen wir nun zum Wahnsinn in der modernen Literatur, in der das Thema besonders oft als Aufhänger für Gesellschaftskritik genommen wird. Vorher scheint noch ein kleiner Umweg zu Michel Foucault nötig. Als ein auf Berufserfahrung in der Psychiatrie zurückgreifender Historiker, Philosoph und Diskurstheoretiker postulierte Foucault in seinen viel zitierten und breit rezipierten Arbeiten zum Wahnsinn in der Gesellschaft die These, dass der medizinisch diagnostizierte und von Institutionen wie der Psychiatrie normierte Wahnsinn nicht mehr als ein positivistisches Konstrukt ist, das die historisch-diskursive Bedingtheit des Wahnsinn-Konzepts ausblendet. Greift man als Literat, wie das im Folgenden zitierte Literaturbeispiel noch zeigen wird, derartige Thesen auf, dann erweisen sich die Foucault'schen Theoreme als wahrer Steinbruch für Kritik an gesellschaftlichen Missständen und an der Kältherzigkeit des staatlich-institutionalisierten Systems der Psychiatrie:

- Die *Geburt der [psychiatrischen] Klinik*⁹ wird als Menetekel für einen inhumanen Umgang der Gesellschaft mit den vermeintlich „Wahnsinnigen“ und „Dysfunktionalen“ gesehen
- Die Psychiatrie wird als repressive Instanz und Herrschaftsinstrument des jeweiligen (in unserem Fall bourgeois-kapitalistisch dominierten und bürokratisierten) Gesellschaftssystems enttarnt

Der norditalienische Autor Sebastiano Vassalli spricht in seiner beißenden Satire über das postfaschistische Italien genau die obigen Punkte an, wenn er über die Behandlung eines „Invaliden“ erzählt, der in die „Fänge der ärztlichen Kunst“ und der Psychiatrie gerät:

Der **Invalide** war [...] im Mai 1958 auf eine amtliche Verfügung hin in die Irrenanstalt eingeliefert worden, da er einen Ministranten gebissen hatte. Abgesehen von seiner Behinderung hatte er keine besonderen Krankheiten, er benahm sich ganz normal, wie sonst auch: Er geiferte, spuckte auf jeden, der in seine Reichweite geriet („Warum läuft der Kerl herum und ich nicht?“), wünschte allen, auf die fieseste Weise zu krepieren, versuchte jeden zu beißen und so weiter. Am ersten Oktober war er bereits tot. Für diesen raschen Erfolg der Irrenhaustherapie kann man viele Erklärungen anführen ...

[...]

So blieb das Wrack endgültig in den Fängen der ärztlichen Kunst und der staatlichen Psychiatrie, die ihre Anstrengungen verdoppelten und es im Laufe weniger Wochen zuwege brachten, seine nicht alltäglich körperliche Widerstandskraft zu bezwingen. Er verschied noch im selben Jahr, am 30. September 1958, kurz vor Mitternacht. Seine letzten Worte – an einen Pfleger des Irrenhauses von N. – waren „ausgefranstes A****]***h“ und „Scheißkerl“; die letzte Tat seines Lebens war der – leider mißglückte – Versuch, dem diensthabenden Arzt, der sich zu ihm hinabbeugte, um mit dem Stethoskop den Herzton abzuhören, ins Gesicht zu spucken. In sein Stethoskop zu beißen. Requiescat.¹⁰

Nach Lektüre der obigen Textstelle mag man durchaus geneigt sein, das Verhalten des „Invaliden“ bzw. des „Wracks“ als Verletzung sozialer Normen oder gemäß dem psychopathologischen Befund eines Arztes als Wahnsinn zu definieren. An einer anderen

⁸ Für seinen Soundtrack zum Film *The Social Network* erhielt Reznor einen Oscar.

⁹ So ein Werktitel Foucaults.

¹⁰ Sebastiano Vassalli, *Das Gold der Welt*. München: 1994, 137.

Textstelle, in der die Vorgeschichte und das humanistische, ja christlich-solidarische Umfeld, des „Invaliden“ zu Wort kommt, wird jedoch deutlich, dass dessen Einstufung als „Wahnsinniger“ und die daraufhin erzwungene Psychiatrisierung zwar im medizinischen Sinne zutreffen mag, aber menschlich gesehen fragwürdig ist:

[Dieser Mann, der geifernde Invalide] [...] ist mein Schwager. [...] Seine Frau ist nach dem Krieg gestorben. Ihm ist ein von den Bomben beschädigtes Haus auf den Kopf gefallen und hat ihn zu dem gemacht, was er jetzt ist: Unfähig, auch nur für die geringsten Dinge selbst zu sorgen, gelähmt, mutterseelenallein. Ein völliges Wrack [...] Wir haben es aber nicht übers Herz gebracht, ihn allein zu lassen ... Bei uns hat er wenigstens eine Familie gefunden; auch wenn er manchmal daherfaset un zu beißen versucht.¹¹

Die im Werk Vassallis relativ eindeutig zu Tage tretende Sympathie für die „Anderen“ bzw. als „verrückt“ stigmatisierten Mitglieder unserer Gesellschaft ist ein Anstoß für die Leserinnen und Leser, soziale Kategorisierungen zu hinterfragen und repressive diskursive Mechanismen zu enttarnen.

Dieser kurze Einblick in die Manifestationen (vermeintlichen) Wahnsinns hat hoffentlich gezeigt, dass die Zuschreibung „Wahnsinn“ ein Konstrukt ist, das auf einem gesellschaftlichen Aushandlungsprozess beruht, indem nicht alle Akteure gleich einflussreich sind, nicht alle über die gleiche Definitionsmacht verfügen. So kommt den Psychiatern, Psychologischen Gutachtern und Medizinern, als diejenigen, die über den Wahnsinn urteilen dürfen und die die „ihn fixierende Sprache“ sprechen,¹² bis heute eine enorme Macht in diesem Prozess zu. Aber auch die sich im Alltag manifestierenden, gesamtgesellschaftlich hegemonialen Wert- und Normierungsvorstellungen lassen oft kaum Platz für die Entfaltung des „Anderen“, des vermeintlich „Kranken“ und „Irren“. Künstlerinnen und Künstlern – und das haben die hier dargelegten Beispiele gezeigt – versuchen immer wieder, diese Normierungsmechanismen aufzuzeigen und einen kritischen Diskurs über diese gesellschaftlichen Exklusionsmechanismen anzuregen.

Schließen möchte ich meine fragende Annäherung an das Thema Wahnsinn in moderner Literatur und Musik mit einem Zitat, das zwar nicht die hier im Vordergrund stehende zeitgenössische Kunst betrifft, aber dennoch zu meinen Ausführungen passt. So zeigt etwa eine typologische Analyse der „Irrsinnigen“ in den Werken von Charles Dickens folgendes:

Alle verrückten Gestalten bei [Charles] Dickens haben eines gemeinsam: ihre Geistesgestörtheit macht sie eher sympathisch als furchterregend. Sie sind Figuren, die den Leser weniger abstoßen, ihm vielmehr ein Gefühl geistiger Überlegenheit vermitteln.¹³

Ja, oft überwiegt wohl einfach nur die anarchische Freude der Autorin/des Autors (und der Leserinnen und Leser) für den „sympathischen Irren“, steht bei der literarischen Erarbeitung des Wahnsinns gar nicht das Furchterregende, Abgründige und Erschreckende, sondern einfach das Liebenswert-Schräge im Vordergrund. Gleichzeitig wird dadurch, wie oben erwähnt, aber auch das Ego der Leser bestärkt, die sich vom „Anderen“ aus der überlegenen Position des „Normalen“ abgrenzen können. So ist vielen Wahnsinnsdarstellungen neben all

¹¹ Ebd., 69f.

¹² Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft*. Frankfurt: 2013, 455.

¹³ Sander L. Gilman, *Wahnsinn, Text und Kontext. Die historischen Wechselbeziehungen zwischen der Literatur, Kunst und Psychiatrie*. Frankfurt et al.: 1981, 14.

den zuvor dargelegten kontroversiellen und subversiven Qualitäten paradoxerweise auch eine gewisse konservative und systemaffirmative Qualität inhärent.