



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre

CH-1015 Lausanne

<http://serval.unil.ch>

---

Year: 2022

Die literarische Inszenierung des weiblichen Wahnsinns in Christine Lavants *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* (1946) und Mariella Mehrs *steinzeit* (1981)

In Richtung einer Rückgewinnung des Rederechts und einer Ästhetik der Verrücktheit

Marie Demand

Marie Demand 2022 Die literarische Inszenierung des weiblichen Wahnsinns in Christine Lavants *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* (1946) und Mariella Mehrs *steinzeit* (1981) – In Richtung einer Rückgewinnung des Rederechts und einer Ästhetik der Verrücktheit

Originally published at: Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.  
<http://serval.unil.ch>

### **Droits d'auteur**

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

### **Copyright**

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.

Mémoire de Maîtrise universitaire ès Lettres en Allemand

**Die literarische Inszenierung des weiblichen Wahnsinns in Christine Lavants  
*Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* (1946) und Mariella Mehrs *steinzeit* (1981)**  
In Richtung einer Rückgewinnung des Rederechts und einer Ästhetik der Verrücktheit



© Alicia Schmid

par Marie Demand

sous la direction du Professeur Robert Leucht

Session d'été 2022



# Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	1
1. Problemstellung und historisch-theoretische Prämissen: die soziokulturelle Wahnsinnskonstruktion .....	4
1.1 Rückblick auf Foucaults <i>Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft</i> .....	4
1.1.1 <i>Auf der Suche nach der verlorenen Geschichte der Wahnsinnigen</i> .....	4
1.1.2 <i>Die Wahnsinnigen vom Mittelalter bis zum Ende der Renaissance</i> .....	6
1.1.3 <i>Wahnsinn vom 16. bis zum 18. Jahrhundert: die heilige Vernunft und der Internierungskult</i> .....	8
1.1.4 <i>Verrücktheit ab Ende des 18. Jahrhunderts: Das Aufblühen des Positivismus</i> .....	15
1.1.5 <i>Einige Grenzen von Foucaults Beitrag</i> .....	22
1.2 Psychologie und Psychiatrie im 19. und 20. Jahrhundert: von der Psychoanalyse bis zur Antipsychiatrie .....	24
1.2.1 <i>Psychoanalyse</i> .....	24
1.2.2 <i>Antipsychiatrie</i> .....	29
1.3 Die Bewusstseinsformen des Wahnsinns .....	32
1.4 Die Erfahrung- und Wahrnehmungsgeschichte des weiblichen Wahnsinns .....	39
1.4.1 <i>Wahnsinnsvorstellungen und Genderstereotypen</i> .....	39
1.4.2 <i>Historische Schlüsselstellen und -figuren</i> .....	46
1.4.3 <i>Die Literarisierung des weiblichen Wahnsinns: dichotomisches Darstellungsmodell und zwangsläufiges Verrücktsein</i> .....	62
2. Vom Stereotyp zur Singularität: verrückte Frauenfiguren in zwei literarischen Texten des 20. Jahrhunderts .....	69
2.1 Rechtfertigung der Werkauswahl .....	69
2.2 Präsentation der Texte .....	70
2.2.1 <i>Christine Lavants Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus</i> .....	70
2.2.2 <i>Mariella Mehrs steinzeit</i> .....	77
2.3 Analyse .....	83

2.3.1 <i>Das Werk als Zeugnis: die affektive Anerkennungssuche des traumatisierten Subjekts</i> .....	83
2.3.2 <i>Die Wahnsinnsgeschichten und Bewusstseinsformen von Minderheitsstimmen</i> .....	92
2.3.3 <i>Die in den Texten verankerten Diskurse der Macht bzw. Mehrheit über den Wahnsinn</i> .....	103
2.3.4 <i>Zwischen Sprachkrise und Schreiben als Zuflucht und Therapie: das ästhetische Potenzial des Wahnsinns</i> .....	118
Schlussfolgerungen .....	130
Danksagung.....	133
Bibliographie.....	134

## Einleitung

Die vorliegende Untersuchung ist *kein Wahrheitsentwurf* über den Wahnsinn und seine verschiedensten Erfahrungsmöglichkeiten. Vielmehr entspricht sie – ohne Einzigartigkeitsanspruch – einem Entwurf gegen hegemoniale Wahrheiten und vielleicht gegen die Wahrheit selbst. Sie ist aber auch eine Entlarvung und Wiederverwertung von Wahrheitsversionen, die historisch eingesperrt und verschwiegen worden sind. Sie ist ein Kommunikationsversuch von unkommunizierten Subjekten und ein Kommunikationsmisslingen von unkommunizierbaren Inhalten. Sie ist ein Labyrinth des Sprachverlusts und der sprachlichen Rückgewinnung. Sie ist der Schauplatz von Widersprüchen und die Bühne für deren kurzlebige Überwindung. Sie ist die Hinterfragung der Wahnsinnsimmanenz und die Demaskierung des bevorstehenden Wahnsinns der Welt. Sie ist ein *Gegendiskurs* zur Vergangenheit und eine kritische Auseinandersetzung mit der chronischen Vergegenwärtigung des vermeintlich Vergangenen. Sie ist ein Manifest für eine wahnsinnige Zukunft und eine Manifestation der Zukunftslosigkeit der Wahnsinnigen. Sie ist ein Plädoyer gegen die Norm und eine Lobpreisung der Abnormalität. Sie ist ein fatalistischer Hoffnungsschimmer und ein hoffnungsvoller Fatalismus.

Diese Untersuchung ist vor allem die Äußerung eines unbeholfenen Subjekts, das sich nicht für weniger wahnsinnig als dessen dargelegtes Objekt hält. Sie ist der stumme Aufschrei des eigenen Wahnsinns, der demjenigen der anderen eine Stimme verleihen will. Sie ist ein verzweifelter Versuch, der – wie die weiteren seiner Art – wahrscheinlich in Vergessenheit geraten wird.

Wie die knappe Darstellung dieses Projekts bzw. seiner Anmaßungen und Grenzen demonstriert, hätte meine wahnsinnige Arbeit über den Wahnsinn schon jetzt ein Ende finden können. Da ich mich trotz allem danach sehne, meinem melodramatischen Determinismus zu entfliehen – und mein Studium zu beenden –, werde ich doch noch ein bisschen über den Wahnsinn anderer Frauen meditieren und ihn vielleicht sogar – im günstigsten Fall – aus freien Stücken sprechen lassen.

Nun soll das ein bisschen wissenschaftlicher formuliert werden.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Literarisierung des weiblichen Wahnsinns anhand zweier Werke der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, und zwar Christine

Lavants *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* (1946 verfasst, aber erst 2001 zum ersten Mal posthum veröffentlicht) und Mariella Mehrs *steinzeit* (1981). Hierfür werden wir zuerst einen synthetisierenden Blick auf Michel Foucaults *Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* (1973) werfen. Dies wird uns erlauben, den Entstehungsbedingungen bestimmter diskursiven und praktischen Wahrnehmungsformen des Verrücktseins zurückzuverfolgen. Anschließend werden wir zwei zentrale Etappen der Entwicklung des westlichen Wahnsinnsverständnisses ansprechen: die *Psychoanalyse* und die *Antipsychiatrie*. In einem dritten Schritt werden wir uns mit den verschiedenen *Bewusstseinsformen des Wahnsinns* beschäftigen, die Reisner in Anlehnung an Foucaults Typologie formuliert. In der späteren Analyse der Werke wird dann thematisiert, welche dieser Bewusstseinsarten literarisch inszeniert werden.

Im darauffolgenden Teil der Forschung werden wir auf die historischen und theoretischen Besonderheiten der *weiblichen Verrücktheit* eingehen. Dabei wird der Einfluss von Genderstereotypen auf das betreffende Thema demonstriert und das stark verankerte dichotomische Darstellungsmodell weiblicher Figuren dekonstruiert. Das Übergeneralisierungsphänomen der *Hysterie* als prototypische Diagnose und unvermeidliche Wahnsinnsform von Frauen wird dabei auch im Mittelpunkt stehen. Wir werden jedoch nicht nur ihre problematischen Aspekte, sondern auch ihr Widerstandspotenzial hervorheben.

Den letzten Abschnitt der Arbeit werden wir dem gewählten literarischen Korpus widmen. Zuerst werden die jeweiligen Entstehungs- und Rezeptionsgeschichten beider Texte ans Licht gebracht. In der Folge werden die Werke literaturwissenschaftlich untersucht, und zwar mithilfe von vier Analyseachsen: das Trauma und die affektive Anerkennungssuche, die Opposition der Geschichten minderheitlicher<sup>1</sup> Erzählstimmen und mehrheitlicher Diskurse und die Konfrontation zwischen der Sprachkrise und der Ästhetik des Schrifttums der Wahnsinnigen. Es wird vor allem darum gehen, das

---

<sup>1</sup> In dieser Arbeit bezeichnet das Wort 'Minderheit' – und das Adjektiv, das davon abgeleitet werden kann – Menschen und Stimmen, die nicht zu den (diskursiven) Machthabern bzw. zur qualitativen *Mehrheit* der Nichtdiskriminierten der Gesellschaft gehören. Es handelt sich um eine wichtige Anzahl von Subjekten, die aufgrund ihrer Andersartigkeit oder eines Kriteriums, das als minderwertig angesehen wird, irgendeine Form der Unterdrückung erleben. Mit anderen Worten: Wir konzentrieren uns hier auf die Diskurse, die der qualitativen Minderheitsgruppe der verrückten Frauen angehören und deshalb unterdrückt bzw. stummgeschaltet werden. Die quantitative Bedeutung des Worts ist für diese Arbeit nicht unbedingt relevant.

Emanzipierungspotenzial der Sprache und der Literatur für psychisch alternative Subjekte herauszustellen.

Mit dieser Arbeit möchten wir uns in die Kontinuität der von Foucault eingeleiteten kritischen Tradition einreihen. Dieser war einer der ersten Denker\*innen, die postuliert haben, dass die Verrückten und ihre Reden im historischen Panorama des Wahnsinns – und der Entwicklung dessen Wahrnehmungsformen – praktisch abwesend sind. Wir wollen dieses Defizit nicht nur feststellen, sondern auch beheben, indem wir einige dieser zum Schweigen gebrachten Stimmen aus der Vergessenheit herausholen werden.

Wir werden uns mit den Beiträgen von Christine Lavant und Mariella Mehr befassen, deren – teilweise – autobiografische Texte die Geschichte und den traditionellen literarischen Kanon bereichern können. Durch die aufmerksame Beobachtung dieser Werke werden wir uns darum bemühen, den (pseudo-)objektiven Ideen, die häufig zu diesem Thema verbreitet werden, Inszenierungen des Wahnsinns durch das Prisma von Subjektivitäten, die ihn selbst erleben, entgegenzusetzen. Wir möchten die Komplexität jeder einzelnen Erfahrung und deren sowohl sprachliche als auch ästhetische Einzigartigkeit betonen.

Da wir vor allem die Implikationen des Wahnsinns für Frauen – die aufgrund ihres Genders und ihrer psychischen Situation (mindestens) zwei Diskriminierungsgründe kumulieren – thematisieren werden, möchten wir uns dem Projekt anschließen, das bereits von zahlreichen feministischen Bewegungen in Angriff genommen wurde: Wir werden uns mit der traditionellen Darstellung von (verrückten) Frauen in der Literatur kritisch auseinandersetzen (vgl. beispielsweise Schlichter 2000: *Die Figur der verrückten Frau: Weiblicher Wahnsinn als Kategorie der feministischen Repräsentationskritik*). Wir möchten nicht nur die problematischen Aspekte vieler in der Literatur dargestellter Frauenfiguren beleuchten und korrigieren, sondern beabsichtigen auch, auf die mangelnde Repräsentation von Autorinnen im Kanon zu reagieren, indem wir den beiden erwähnten Schriftstellerinnen eine Stimme verleihen werden. Wir wollen zur *Autorisierung* bzw. zur *Subjektivierung* von (verrückten) Frauen beitragen, d. h. ihnen ermöglichen, in der Gesellschaft und in der Kultur präsent zu sein und als vollwertige Subjekte der Äußerung anerkannt zu werden. Konkret beansprucht diese Arbeit, die Literatur sprechen zu lassen und den Verrückten, den Frauen und vor allem den verrückten Frauen zumindest ein Stück ihres Rederechts zurückzugeben.



# 1. Problemstellung und historisch-theoretische Prämissen: die soziokulturelle Wahnsinnskonstruktion

## 1.1 Rückblick auf Foucaults *Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*

### 1.1.1 Auf der Suche nach der verlorenen Geschichte der Wahnsinnigen

Wer sich mit der historischen Entwicklung der Wahnsinnswahrnehmung beschäftigen möchte, kann sich der 1961 entstandenen Dissertation von Michel Foucault bzw. *Histoire de la folie à l'âge classique*<sup>2</sup> keineswegs entziehen. Dieses Meisterwerk, erster wahrer Erfolg des Denkers, bildet eine kritische Auseinandersetzung mit den Diskursen und Behandlungsweisen, die während der letzten Jahrhunderte das Verständnis sogenannter psychischer Alteritätsformen – die meistens vulgär unter dem Begriff des *Wahnsinns* vereint werden – geprägt haben. Obwohl dieses nahezu *archäologische Unterfangen* die europäische Epoche zwischen dem 16. und dem 18. Jahrhundert in den Vordergrund stellt, bietet es auch zeitlose philosophische Reflexionen und erhebt zentrale politische Ansprüche. Es verlangt etwa die Wiedereinführung eines Rederechts<sup>3</sup> für die sogenannten verrückten Menschen bzw. für diejenigen, die aufgrund ihrer Alterität systematisch marginalisiert und verschwiegen worden sind.

Im Wesentlichen widmet sich der junge Foucault der Dekonstruktion der Möglichkeitsbedingungen, die in der Geschichte Europas zu bestimmten *Erfahrungen des Verrücktseins* geführt haben. Wie Jean-Philippe Cazier im *Abécédaire de Michel Foucault* (2005) ans Licht bringt, gibt es weder eine universelle noch eine dauernde Definition des Wahnsinns, da sich letztere stetig entwickelt. Wir verfügen zwar über unendlich viele Signifikanten, die aus imaginären Vorstellungen resultieren, aber von einem einheitlichen bzw. konsensfähigen Signifikat kann keine Rede sein. Ganz konkret – oder eben abstrakt – versteht der französische Philosoph die *Verrücktheit* als eine wandelnde Gesamtheit von diskursiven und praktischen Gegebenheiten, die besondere Behandlungsmuster für wahnsinnige Subjekte mit sich bringen. Diesen relativierenden Standpunkt möchte auch ich in meiner Arbeit einnehmen: „La folie n'est pas un

---

<sup>2</sup> In dieser Arbeit wird der Text in der Originalsprache zitiert. Die verwendete Auflage ist diejenige von Gallimard (1972).

<sup>3</sup> Für unser Thema spielt das ‚Rederecht‘ eine sehr wichtige Rolle. Es geht darum zu wissen, wer legitim ist, über den Wahnsinn zu sprechen. Da historisch nur Machtinstanzen – oder fast – und nicht die Verrückten selbst über dieses Recht verfügen, ist es nun unerlässlich, dass die Betroffenen ihre Geschichten selbst bezeugen, und dafür muss man ihnen in erster Linie dieses Recht (wieder) garantieren.

phénomène identique à lui-même, elle est une construction mobile et discontinue, l'effet de discours et de pratiques multiples. La folie n'a pas de signification *a priori* [...] elle est un ensemble de possibilités“ (Cazier 2005, S. 49).

Wie Foucault in einer Unterhaltung mit Georges Charbonnier über seine Promotionsarbeit bekundet, hätte er viel lieber „l'Histoire des fous“ als die Geschichte ihrer Wahrnehmung durch die äußere Welt geschrieben. Dieses attraktive Projekt wäre dennoch gescheitert, weil so lange auf die Stimmen der Betroffenen dieser Diskriminierungsgeschichte verzichtet worden ist. Wir verfügen noch heute kaum über ihre so mysteriösen und wertvollen Beiträge. Insoweit entspricht es auch dem Hauptanliegen der vorliegenden Untersuchung, die vergessenen Geschichten der NÄrr\*innen aufzuspüren, auszugraben und von der diskursiven Übermacht soziohistorischer Autoritäten zu retten. Kurzformuliert wollen wir – wie Foucault –, dass die Verrückten von sich selbst erzählen:

Bon, pourquoi j'ai écrit ce livre qui porte ce titre un peu bizarre – l'*Histoire de la folie* – pourquoi je l'ai écrit. Bah, essentiellement parce que je n'ai pas pu arriver à écrire un autre livre ; un autre livre qui lui me faisait rudement envie et qui aurait été « l'Histoire des fous », c'est-à-dire l'histoire réelle de cette population qui, si on la prend – si vous voulez – à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle, n'a pas cessé de vivre, d'exister, de se développer dans les marges de notre société et dont, au fond, on ne sait rien. On sait simplement de quelle manière cette population a été captée, de quelle manière elle a été quadrillée, classée par les médecins. On sait ce que les médecins en ont fait, sous quelle rubrique ils les ont mis, quels traitements, éventuellement quelles punitions ils leur ont imposés, mais au fond, ce qu'ils étaient, ce qu'ils disaient, ce qui a été ce grouillement – si vous voulez – c'est ça que j'aurais voulu faire et c'est ça que je n'ai pas pu faire et je n'ai pas pu le faire tout simplement, parce que c'est un grouillement qui est passé sans trace, c'est des cris qui n'ont laissé derrière eux aucune mémoire, aucun souvenir. J'ai pu retrouver que le moule creux – en quelque sorte – dans lequel on les a mis, mais eux-mêmes, la folie..., les fous, dans leur existence positive, réelle, historique, je n'ai pas pu faire. Si bien que j'ai été amené à faire ce que vous appelez « l'Histoire de la folie », c'est-à-dire, l'histoire de la limite de la surface de contact de cette population dont je n'arrivais pas à faire l'histoire et puis la population – le savoir, la culture institutionnelle, visible, manifeste – qui est celle de notre société. Alors, cette surface de contact entre la société officielle, institutionnelle, normale et puis ce groupe, ce fourmillement de gens d'en-dessous, c'est ça que j'ai appelé la folie. J'ai voulu faire l'histoire de cette surface de contact (Foucault 1973, 01:35-03:35 Minuten).

### 1.1.2 Die Wahnsinnigen vom Mittelalter bis zum Ende der Renaissance

Im ersten Kapitel seiner *Histoire de la folie* synthetisiert Foucault einige soziopolitische und kulturelle Besonderheiten des Verständnisses der Verrücktheit im Mittelalter und in der Renaissance. Als Kernereignis dieses knappen Überblicks wird zuerst der Untergang der Lepra und der damaligen Leprahäuser angesprochen (Foucault 1972, S. 15)<sup>4</sup>. Nach deren Verwahrlosung, wird ihnen eine neue Funktion zugewiesen, und zwar die Unterbringung unheilbarer und wahnsinniger Menschen, mit denen man nichts anzufangen weiß: „la léproserie est très tôt peuplée d’incurables et de fous“ (S. 18). In anderen Worten werden die betreffenden Strukturen für eine neue Kategorie sozialer Parias rehabilitiert, die nicht unbedingt an Krankheiten leiden, aber auf verschiedenste Weise die harmonische Balance der Gesellschaft stören (S. 18-19). Noch weniger als früher geht es darum, die eingesperrten Populationen therapeutisch zu behandeln. Der Zweck dieser Maßnahmen besteht ausschließlich darin, die Unvollkommenheiten menschlicher Erscheinungen in der Gesellschaft aus dem normalen Umfeld zu entfernen. Insofern wird das massive Marginalisierungsphänomen gegen Ende des Mittelalters viel diverser als die damaligen Leprosorien, und zwar nicht zum Besseren: „[p]auvres, vagabonds, correctionnaires et ‘têtes aliénées’ [ceci étant la grande famille des fous] reprendront le rôle abandonné par le ladre“ (S. 19).

Auf diese besondere Ausschließungsform, die vor allem ab dem 17. Jahrhundert aufzublühen beginnt, wird weiter unten noch präziser eingegangen<sup>5</sup>. Nun wollen wir das frühere Schicksal der erwähnten Außenseiter\*innen der Gesellschaft knapp erläutern. Im 15. und 16. Jahrhundert werden sie nämlich bereits fremdplatziert bzw. inhaftiert, und zwar in „Narrtürmer[n]“ oder an Bord sogenannter „Narrenschiff[e]“ (S. 21-23). Wie Foucault darauf hinweist, werden diese unheimlichen Räume zu sehr beliebten Motiven in den künstlerischen bzw. literarischen Produktionen der Zeit. Sie werden auf jede erdenkliche Weise und von zahlreichen Künstler\*innen wie Brant, Bosch, Champier, Van Oestvoren, Bade und so weiter dekliniert. Die letztgenannten schöpfen ihre kreative Inspiration aus der zeitgenössischen Realität. Insofern fungieren ihre Werke selbst als deren Zeugnisse:

---

<sup>4</sup> Alle Textpassagen, die ab jetzt zitiert werden, stammen aus Foucaults Dissertation (1972). Aus praktischen Gründen wird die Seitenzahl direkt im Textkörper zwischen Klammern integriert.

<sup>5</sup> Vgl. Kapitel 1.1.3 dieser Arbeit: „Wahnsinn vom 16. bis zum 18. Jahrhundert: die heilige Vernunft und der Internierungskult“ (S. 7-14).

[L]e *Narrenschiff* est le seul qui ait eu une existence réelle, car ils ont existé, ces bateaux qui d'une ville à l'autre menaient leur cargaison insensée. Les fous alors avaient une existence facilement errante. Les villes les chassaient volontiers de leur enceinte ; on les laissait courir dans des campagnes éloignées, quand on ne les confiait pas à un groupe de marchands et de pèlerins. La coutume était surtout fréquente en Allemagne (S. 22).

In den Vorstellungen der Renaissance übernimmt die marine Pilgerfahrt nicht nur die Rolle eines Entfernungsmittels für störende Individuen. Die Idee einer „Reinigung“ durch das Wasser war ebenfalls sehr verbreitet, da die direkte Verbindung zwischen diesem Fluidum und dem Verrücktsein schon lange als eine Evidenz empfunden war (S. 25-26). Auch diese Assoziation werden die Kunst und die Literatur häufig wiedergeben. Foucault hinterfragt allerdings die Ursachen des steigenden Interesses für die künstlerische Thematisierung wahnsinniger Figuren ab dem Anfang des 15. Jahrhunderts und beantwortet das Rätsel mit folgender Aussage: „C'est qu'elle symbolise toute une inquiétude, montée soudain à l'horizon de la culture européenne, vers la fin du Moyen Âge. La folie et le fou deviennent personnages majeurs, dans leur ambiguïté : menace et dérision, vertigineuse déraison du monde, et mince ridicule des hommes“ (S. 28).

Kurzgefasst beginnt die Ambivalenz menschlicher Alteritäten die kollektive Einbildung zu faszinieren, weil niemand deren komplexe Realität lösen kann bzw. will. Während die Närr\*innen sowohl in den komischen als auch in den gelehrten literarischen Beiträgen des 15. Jahrhunderts immer mehr zu freien, polemischen und „Wahrheit besitzenden“ Figuren werden, erhalten sie noch am Ende desselben Jahrhunderts den zunehmenden Status einer Verkörperung der tiefsten menschlichen Besorgnisse bzw. der Todesgefahr (S. 29-31). Dabei beginnt die bisherige – und vielleicht nicht nur negative – Neugier für die Verrückten und die Freiheit ihres Verhältnisses zur Welt zugunsten einer rein vernünftigen bzw. kritischen Perspektive ihrer Alterität zu verschwinden (S. 36). In Foucaults Worten wird das „tragische und kosmische“ Potenzial dieses Andersseins bzw. die mögliche Genialität der Irrsinnigen zunichte gemacht und eingesperrt. Leider bestehen noch heute Residuen dieser Transmutation, aber Foucault – wie auch ich – ist absolut überzeugt davon, dass dieses zum Schweigen gezwungene Vermögen noch irgendwo lebt:

L'expérience tragique et cosmique de la folie s'est trouvée masquée par les privilèges exclusifs d'une conscience critique. C'est pourquoi l'expérience classique, et à travers elle l'expérience moderne de la folie, ne peut pas être considérée comme une figure totale, qui arriverait enfin, par là, à sa vérité positive [...] c'est un ensemble déséquilibré par tout ce qui lui manque, c'est-à-

dire, par tout ce qui le cache. Sous la conscience critique de la folie et ses formes philosophiques ou scientifiques, morales ou médicales, une sourde conscience tragique n'a cessé de veiller (S. 47).

### *1.1.3 Wahnsinn vom 16. bis zum 18. Jahrhundert: die heilige Vernunft und der Internierungskult*

Nach dieser knappen Besprechung der Prämissen des 16. Jahrhunderts beginnt Foucault die lange Rückverfolgung seiner *Geschichte des Wahnsinns*. Letztere reicht von der sogenannten vernünftigen Wahnsinns wahrnehmung, die sich ab dem 16. Jahrhundert installiert – und mit der Aufklärung ihre Blütezeit erreicht – bis zur Entstehung der positivistischen bzw. medizinischen Behandlung der Verrückten ab dem 19. Jahrhundert (S. 48). In seiner Arbeit bezeichnet Foucault die erste Etappe zwischen dem 16. und dem 18. Jahrhundert als „*âge classique*“ bzw. als *klassisches Zeitalter*. Diese Qualifizierung entstammt der französischen Tradition. Wenn sie in dieser Arbeit aufgegriffen wird, verweist sie also nicht auf die Antike, sondern immer auf den Kontext, der im Mittelpunkt von Foucaults Analyse steht. Nun werden wir die besonderen Implikationen der betreffenden historischen Etappe der Wahnsinnsentwicklung genauer beobachten, und zwar ohne zu vergessen, dass unzählige Grauzonen bis heute noch bestehen und ein vollständiges Abbild verhindern.

Wie der französische Denker suggeriert, indem er auf die traditionelle Metapher des Narrenschiffes zurückgreift, erreicht das Boot der Wahnsinnigen gegen Ende des 16. Jahrhunderts den irdischen Boden, um dessen eigenartigen Reisenden vom Gefängnis des Wassers in den Kerker des sogenannten *Krankenhauses* zu treiben: „[la Nef des fous] [l]a voilà amarrée, solidement, au milieu des choses et des gens. Retenue et maintenue. Non plus barque mais hôpital“ (S. 63). Wiederum wird dieses neue Hauptquartier bzw. das Irrenhaus immer mehr in der zeitgenössischen Kunst und Literatur formuliert (S. 63).

Nun erscheint die absolute Notwendigkeit, den *internement* bzw. die ‚Internierung‘ genauer zu definieren, da es für spätere Wahrnehmungsformen der Verrücktheit den Weg ebnet. Die Epoche, die von Foucault als *grand renfermement*<sup>6</sup> bzw. als „die große Gefangenschaft“<sup>7</sup> qualifiziert wird, weist auf die Behandlungsvorrichtung hin, welche die Irrsinnigen des klassischen Zeitalters – und eine

<sup>6</sup> „Le grand renfermement“ entspricht dem Titel des zweiten Kapitels des ersten Teils von Foucaults *Histoire de la folie à l'âge classique* (1972: S. 67-109).

<sup>7</sup> Diese Übersetzung entspricht der deutschsprachigen Version des Werks, die von Ulrich Köppen übersetzt wurde (vgl. Inhaltsverzeichnis von Foucault 2022).

riesige Menge anderer Menschengruppen – mehrheitlich erfahren haben. Wie im Titel des Kapitels deutlich ist, entspricht dieses Prozedere keinem philanthropischen Unternehmen, das der Pflege und Heilung der Gefangenen dienen soll. Es versteht sich als deren definitive Ausschließung aus der normalen bzw. zulässigen Gemeinschaft. Simultan wird eine Arbeitsverpflichtung als Lösung gegen den Müßiggang der Internierten eingerichtet, weil man den letztgenannten als einen kriminellen Verstoß gegen die sozialen Anstandsnormenwahrzunehmen, beginnt: „[les internés] seront soumis aux règles du travail obligatoire [...] À partir de l'âge classique et pour la première fois, la folie est perçue à travers une condamnation éthique de l'oisiveté“ (S. 102). Ganz konkret werden die betreffenden Organisationen zu Strukturen, die den moralischen Mangel bestrafen und korrigieren sollen, was beispielsweise im deutschen Begriff des „Zuchthauses“ offensichtlich erscheint (S. 103).

Erwartungsgemäß bildet das Kollektiv der Nürr\*innen nicht die einzige Gruppe, die von diesem System aus- und eingeschlossen wird. Wiederum verdienen alle Abnormitäten der Gesellschaft dasselbe Rückzugsrecht in die Tiefe dieser Verliese. Die neue Einrichtung, welche die Irrsinnigen mit den Armen und den Kriminellen ohne Behandlungsverschiedenheit vermischt, wird nicht nur in Frankreich mit dem *Hôpital général* zur Norm. Auch in England und in Deutschland wird sie sich mit den *Workhouses* und Zuchthäusern implementieren, und zwar mehr als anderthalb Jahrhunderte lang:

On sait bien que le XVII<sup>e</sup> siècle a créé de vastes maisons d'internement ; on sait mal que plus d'un habitant sur cent de la ville de Paris s'y est trouvé, en quelques mois, enfermé [...] Depuis Pinel, Tuke, Wagnitz, on sait que les fous pendant un siècle et demi, ont été mis au régime de cet internement, et qu'un jour on les découvrira dans les salles de l'Hôpital général, dans les cachots des maisons de force ; on s'apercevra qu'ils étaient mêlés à la population des *Workhouses* ou *Zuchthäuser*. Mais il n'est guère arrivé qu'on précisât clairement quel y était leur statut, ni quel sens avait ce voisinage qui semblait assigner une même partie aux pauvres, aux chômeurs, aux correctionnaires et aux insensés. C'est entre les murs de l'internement que Pinel et la psychiatrie du XIX<sup>e</sup> siècle rencontreront les fous [...] Depuis le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, la folie a été liée à cette terre de l'internement, et au geste qui la lui désignait comme son lieu naturel (S. 70-71).

Im Gegensatz zu den mittelalterlichen Ausschließungsformen der Nürr\*innen erwirbt das klassische Modell eine ökonomische Dimension, die vor allem mit der zunehmenden Wichtigkeit, die der Arbeitspflicht zugeschrieben wird, verbunden ist (S. 108-109). In dieser Gleichung werden die Vernunft und alle deren Abweichungsformen nicht nur symbolisch, sondern auch räumlich voneinander getrennt. Gleichzeitig wird der

erstgenannten einen hegemonialen Platz in allen Sphären geschafft (S. 109). Die Folgen, die aus diesem Modell resultieren, erreichen nicht nur die soziopolitische Organisation der Gesellschaft. Auch in den Ausdrucksräumen der Kunst und der Literatur wird das Potenzial der freien Vorstellungskraft der Verrückten – welches in den Produktionen des Mittelalters und der Renaissance noch gefeiert und gelobt wurde – vom künstlerischen Horizont distanziert:

La folie est ainsi arrachée à cette liberté imaginaire qui la faisait foisonner encore sur le ciel de la Renaissance. Il n'y pas si longtemps encore, elle se débattait en plein jour : c'est *Le Roi Lear*, c'était *Don Quichotte*. Mais en moins d'un demi-siècle, elle s'est retrouvée recluse, et, dans la forteresse de l'internement, liée à la Raison, aux règles de la morale et à leurs nuits monotones (S. 109).

Im Kapitel „Le monde correctionnaire“ betont Foucault den strafenden und korrigierenden Zweck dieser neuen Internierungswelt. Dabei erläutert er, dass die Unterdrückung zum Hauptbehandlungsinstrument dieser Epochen wird (S. 120). Wiederum entspricht diese immerwährende Repression keiner medizinischen, sondern einer moralischen Besserungsabsicht der Gefangenen. Dieser Vorgang demaskiert ein Verständnis des Wahnsinns als Abweichung des herrschenden Vernunftgebots. Wahrhaftig erlebt das 17. Jahrhundert eine entscheidende gesellschaftliche und institutionelle Ruptur zwischen der Vernunft – die sich von nun an als zwangsläufiges Ideal durchsetzt – und der Unvernunft, die nur noch als tadelnswerte, soziale Last wahrgenommen wird: „le XVII<sup>e</sup> siècle rompt cette unité, en accomplissant la grande coupure essentielle de la raison et de la déraison, dont l'internement n'est que l'expression institutionnelle“ (S. 136). Insoweit etabliert das Zeitalter des sogenannten Rationalismus ein Funktionieren, welches die Züchtigung mit wahren therapeutischen Methoden verwechselt – abgesehen davon, dass die Heilungsabsicht einer psychischen Verschiedenheit sowieso problematisch sein kann (S. 120). Foucault zufolge ist diese Verflechtung von Medizin und Moral nicht unbedingt neuartig, da bereits in der griechischen Tradition so gehandelt wurde. Dagegen war eine so gewaltsame Unterdrückung mit dem Motto des Korrigierens jeder Form des Andersseins früher noch nicht so verbreitet (S. 121).

Wie bereits erwähnt, betrifft der massive Rückzug der Internierungsepoche nicht nur die Nörr\*innen, sondern alle Dissident\*innen der „heiligen Vernunft“. Foucault entsprechend besteht die Logik dieses Modells weder in einem „medizinischen“ noch in

einem „psychologischen“ oder „psychiatrischen“ Gesichtspunkt, sondern im Aufkommen eines besonderen Blickwinkels auf die Alterität, der Hand in Hand mit dem dichotomischen Paar der Vernunft und der Unvernunft seinen Weg geht. Die polizeilichen Maßnahmen der Internierung dienen der Verhaftung unzähliger Staatsfeinde, um vermeintlich ihre bösen Geister auszutreiben (S. 141). Die Angeklagten werden von Foucault im folgenden Zitat aufgezählt. Dabei wird auch die besondere Kohärenz des Internierungssystems ans Licht gebracht.

Vénériens, débauchés, dissipateurs, homosexuels, blasphémateurs, alchimistes, libertins : toute une population bariolée se trouve d'un coup, dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, rejetée au-delà d'une ligne de partage, et recluse dans des asiles, qui devaient devenir, après un siècle ou deux, les champs clos de la folie [...] De cohérence médicale, ou psychologique, ou psychiatrique, il est clair qu'il n'en a plus, si du moins on consent à l'envisager sans anachronisme [...] En fait, toutes ces opérations diverses qui déplacent les limites de la moralité, établissent des nouveaux interdits, atténuent les condamnations ou abaissent les seuils du scandale, toutes ces opérations sont fidèles à une cohérence implicite ; une cohérence qui n'est ni celle du droit ni celle de la science ; la cohérence plus secrète d'une *perception*. Ce que l'internement et ses pratiques mobiles dessinent, comme en pointillé, à la surface des institutions, c'est ce que l'âge classique perçoit de la déraison (S. 139-140).

Im vierten Kapitel des ersten Teils seiner historischen Analyse widmet sich Foucault einer näheren Beobachtung der bestimmten „Expériences de la folie“<sup>8</sup> bzw. der Wahnsinnserfahrungen, die das Zeitalter der Vernunft geprägt haben. Zu diesem Zeitpunkt hebt er vor allem hervor, dass das große Phänomen der Internierung die interindividuellen Besonderheiten aller Gefangenen massiv und oberflächlich geglättet und kriminalisiert hat. Abermals entsprach diese Behandlungsform einer unausweichlichen Verurteilung. In diesem Sinne legte die Internierungswelt einen unbestreitbar juristischen Blick auf den Wahnsinn: „[L'internement] constitue [...] une homologation des aliénés à tous les autres correctionnaires, comme en témoignent ces étranges formules juridiques, qui ne confient pas les insensés aux soins de l'hôpital, mais les condamnent à y séjourner“ (S. 154). Ohne Überraschung entsprechen die Internierungshäuser vielmehr „Gefängnissen“ als wahren Krankenhäusern, wie wir sie heutzutage verstehen, was deren damalige Funktionsweise suggeriert (S. 155). In kurzen Worten entsteht ein neues Gegenüber der zulässigen Gemeinschaft dieser Epoche, welches als Fremdling wahrgenommen wird. Aufgrund von dessen psychischer

---

<sup>8</sup> Dies entspricht dem Titel vom betreffenden Teil des Werks.



Verschiedenheit muss das letztgenannte einen ethischen Schuldspruch einerseits und eine Freiheitbeschränkung andererseits ertragen (S. 178).

In den nächsten fünf Kapiteln seiner Dissertation bzw. in „Les insensés“ (S. 179-214), „Le fou au jardin des espèces“ (S. 229-267), „La transcendance du délire“ (S. 268-318), „Figures de la folie“ (S. 319-374) und „Médecins et malades“ (375-430) beschäftigt sich Foucault mit den Figuren der Verrückten und mit deren Verhältnissen zu Ärzten und weiteren Autoritäten des 17. und 18. Jahrhunderts.

Im Kapitel „Les insensés“ bzw. *die Sinnlosen* weist der Philosoph darauf hin, dass die Verrückten des Zeitalters der Vernunft – im Gegensatz zu den anderen Dissident\*innen der zeitgenössischen Gesellschaft – von einer exzessiven und nicht philanthropischen Sichtbarkeit profitieren. Wahrhaftig wird diese spezifische Alteritätsgruppe zu den spektakulären Unterhaltungsobjekten für die sogenannten Zivilisierten (S. 192). Insoweit erhalten die Irrsinnigen, die zwischen den Wänden der Internierungsräume (über)leben, das Privileg als Skandal für die Masse zu fungieren, um den skopischen Trieb der vermeintlich Normalen zu befriedigen (S. 194). Foucault entsprechend ist dieses Ereignis als historische Umwälzung zu verstehen, weil die Verrücktheit bis dahin von Schauspieler\*innen in den Theatern nur nachgeahmt wurde (S. 194). Ab dieser Epoche und mindestens bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts werden die Wahnsinnigen dennoch zu verdinglichten Ungeheuern, die es verdienen gezeigt zu werden (S. 194). In anderen Worten werden die Verrückten als furchtsame Gegenbeispiele vor der Allgemeinheit exponiert. Sie werden immer mehr entmenschlicht bzw. vertiert, was die inhumanen Behandlungsmethoden, die sie erleben, noch stärker beeinflusst bzw. verteidigt:

Mais c'est une sorte d'image d'animalité qui hante alors les hospices. La folie emprunte son visage au masque de la bête. Ceux qu'on enchaîne aux murs des cellules, ce ne sont pas tellement des hommes à la raison égarée, mais des bêtes en proie à une rage naturelle [...] Ce modèle de l'animalité s'impose dans les asiles et leur donne leur aspect de cage et de ménagerie (S. 197)

Im Wesentlichen lässt sich verstehen, dass die Internierung keine Progression im Sinne einer Wahnsinnswahrnehmung als pathologisches Phänomen mit sich bringt. Somit entsteht auch keine medizinische Verpflichtung, die zur Genesung psychischer Störungen führen sollte. Wie Foucault expliziert, hängt das viel spätere positivistische Verständnis des Verrücktseins vom Niedergang dieses klassischen Behandlungssystems ab (S. 208).

In „Le fou au jardin des espèces“ interessiert sich der Philosoph für die Anerkennungsvorgänge der Verrücktheit im Zeitalter der Vernunft. In diesem Zusammenhang erläutert er vor allem, dass die Figur des Narren bzw. der Närrin sich für die pseudovernünftige Öffentlichkeit als unmittelbare Evidenz durchsetzt, obgleich der Wahnsinn in seiner wirklichen Komplexität unübersichtlich bleibt (S. 234). Dies führt zu einem unleugbaren Paradoxon, da man die Narrheit gleichzeitig verkennt und zu erkennen behauptet (S. 234). Diese so sichere Einschätzung der irrsinnigen Kreaturen resultiert aus der mehrmals angesprochenen Dichotomie der Vernunft und Unvernunft. Diesem unumstrittenen Modell der klassischen Epoche entsprechend bieten sich die letztgenannten Menschen als pseudohomogene Persönlichkeiten, die sich im reinen Sinne einer Vernunftnegation und einer transparenten Verschiedenheit definieren lassen: „il n’y a de perception de la folie que par référence à l’ordre de la raison [...] la folie [...] apparaît d’emblée, non parce qu’elle est positive, mais justement parce qu’elle est l’ordre de la rupture [...] [L]e fou [...] surgit brusquement comme irrécusable différence“ (S. 234-235).

Wie Foucault beklagt, besteht in diesem Zeitalter noch überhaupt keine klare Definition der psychischen Alteritätsformen, das heißt in positiver Übereinstimmung mit dem, was sie in Wirklichkeit sind und vor allem mit dem, was sie über sich selbst aussagen können (S. 243). Das Verständnis des Wahnsinns bleibt im binären Blickwinkel einer vermeintlich vernünftigen Mehrheit eingesperrt, die über die diskursive Macht verfügt. Erst die symptomatische Wahrnehmung, die viel später versuchen wird, sich der wahren Komplexität und Vielfalt des Wahnsinns anzunähern, wird langsam beginnen, die bisherigen (Un-)Kenntnisse darüber zu berichtigen (S. 244).

Wie der Titel des betreffenden Kapitels – „Le fou au jardin des espèces“ – impliziert, besteht damals auch eine botanische Perspektive auf die Närr\*innen, die sich allmählich als deren natürliches Kategorisierungsmaß durchsetzt und sich damit auch selbst legitimiert: „l’ordre des botanistes devient organisateur du monde pathologique [...] le projet d’un jardin des espèces [...] appartient à la sagesse de la prévoyance divine“ (S. 245). Eine der einzigen – aber ausschlaggebenden – Veränderungen, die aus diesem immer positivistischeren Verständnis der Verrücktheit resultiert, ist die aufkommende Interaktionsmöglichkeit zwischen den Kranken und deren Ärzten. Dennoch bedeutet diese Situation, bei welcher den Stimmen der Wahnsinnigen auf neuartige Weise zugehört wird, immer noch keine steigende Empathie für deren Realität. Das Machtverhältnis bzw. die Autorität der Ärzte hält an und nimmt manchmal sogar zu, da

sie zu den präferentiellen Entscheidungsträgern über das Schicksal psychiatrisierter Subjekte werden.

Dans ce monde nouveau de la pathologie, si décrié et tourné en ridicule depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, quelque chose d'important se passe – et pour la première fois, sans doute, dans l'histoire de la médecine : l'explication théorique se trouve coïncider avec une double projection : celle du mal par la malade, et celle de la suppression du mal par le médecin [...] le médecin va inaugurer avec son malade, un premier dialogue. Dès lors, tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, une médecine se développe où le couple médecin-malade est en train de devenir l'élément constituant [...] c'est à l'intérieur de ces formes, même s'il est vrai qu'elles aussi un passé, que s'est effectué le véritable travail du savoir (S. 264).

Foucault ist von den konventionellen und mehrheitlichen Diskursen der Autoritäten über das Verrücktsein viel weniger fasziniert als von denjenigen, welche die Wahnsinnigen selbst über ihre Realität halten und worüber wir bis heute noch kaum verfügen. Entgegen vielen Erwartungen erklärt er uns, dass die wahnhaften Reden der Betroffenen nicht unbedingt so *inkohärent* und *unvernünftig* sind, wie man es zum Zeitalter der Vernunft zu verstehen gibt. Er behauptet, dass ihre *Wahrheit* ebenfalls einer gewissen Logik bzw. Rationalität folgen kann, wenn man nur versucht, sie mit Aufmerksamkeit entgegenzunehmen. Diese bestimmte Kohärenzform des wahnsinnigen Diskurses bezeichnet der Philosoph als „[l]a transcendance du délire“, wie es der Titel des betreffenden Kapitels illustriert. Seine Erklärung dazu lautet wie folgt:

Mais plus profondément, on trouve une organisation rigoureuse qui suit l'armature sans défaut d'un discours. Ce discours dans sa logique appelle à lui les croyances les plus solides, il avance par jugements et raisonnements qui s'enchaînent ; il est une sorte de raison en acte. Bref, sous le délire désordonné et manifeste, règne l'ordre d'un délire secret. En ce second délire, qui est, en un sens, pure raison, raison délivrée de tous les oripeaux extérieurs de la démence, se recueille la paradoxale vérité de la folie (S. 300).

Das wiederentstehende Interesse für den Diskurs der Nürr\*innen dank der (Re-)Konfiguration eines interaktiven Raums mit den immer populärerem Medizinern ebnet den Weg für die Geburt des Asyls und die beobachtende Psychiatrie, wie sie Pinel, Leuret, Charcot und vor allem Freud verstehen (S. 388). Ohne die vertiefende Reflexion des letztgenannten über die Sprache dieser rätselhaften Population, wäre letztere im reinen Schatten der Vernunft geblieben: „Freud reprenait la folie au niveau de son *langage*, reconstituait un des éléments essentiels d'une expérience réduite au silence par le

positivisme [...] il restituait, dans la pensée médicale, la possibilité d'un dialogue avec la déraison“ (S. 428).

Dieser neuen Wahnsinnswahrnehmung geht auch eine Behandlungsform einher, die ein untrennbares Paar zwischen der Figur des Irrsinnigen und dessen Schuldgefühl darstellt: „Une médecine purement psychologique n'a été rendue possible que du jour où la folie s'est trouvée aliénée dans la culpabilité“ (S. 412). Diese erzwungene Empfindung ist mit dem Wahnsinnverständnis der klassischen Epoche nichtsdestoweniger verflochten, indem das Verrücktsein schon zu dieser Zeit „en termes de vérité [raison] et d'erreur [déraison]“ bzw. im Einklang mit einer Verurteilung und Sanktion der Vernunftabweichung behandelt wurde. Wie Foucault suggeriert, hat der Wahn fast zeitlos die sozialen Ordnungsformen gestört, und zwar vor allem deswegen, weil die von ihm Betroffenen – anders als Konformisten – dazu neigen, dem wilden Ausdruck ihrer primitivsten Sehnsüchte zu verfallen (S. 423). Die Befriedigung dieser Begierden in der Wildheit und Rohheit des Wahnsinns lässt so gut wie niemand gleichgültig, weil sie in gewisser Hinsicht das mehrheitliche Zurückweisungsphänomen demaskiert.

#### *1.1.4 Verrücktheit ab Ende des 18. Jahrhunderts: Das Aufblühen des Positivismus*

Im letzten Teil seiner Dissertation spricht Foucault zuerst ein entscheidendes Ereignis des 18. Jahrhunderts an, nämlich die partielle Freilassung der Dissident\*innen der Vernunft, die bisher im Internierungsbereich verheimlicht und beinahe vergessen waren. Ganz konkret führt dies zu einer restituierten Visibilisierung dieser ehemaligen Außenseiter\*innen, unter denen sich einige Wahnsinnige befanden. Sie werden in der öffentlichen Arena wieder gezeigt und somit diskutiert (S. 443).

Obwohl der Wahn die Neugier wieder erweckt, verschwindet die Furcht von ihm nicht nur gesundheitlich, sondern auch moralisch angesteckt zu werden keineswegs: „Peur qui se formule en termes médicaux, mais qui est animée au fond par tout un mythe moral. On s'effraye d'un mal assez mystérieux qui se répandrait, dit-on, à partir des maisons d'internement et menaceraient bientôt les villes“ (S. 445). Um auf die betreffende Angst vor den Wahnsinnigen abermals zu reagieren, optiert man für die leichte Lösung, sie doch weiter gefangen zu halten. So denkt man, die restliche Welt vor der geistigen Krankheit der Betroffenen und deren Ansteckungsgefahr weiterschützen (S. 540).

Vor diesem historischen Hintergrund des 18. Jahrhunderts bestehen auch weitere Erneuerungen, welche die Situation der damaligen Insassen nicht unbedingt zum Besseren entwickeln. Statt weiterhin mit den anderen Dissident\*innen des Systems vermischt zu werden, widmet man plötzlich den Verrückten neue Heime, die allein für sie gegründet werden. Laut dem Philosophen wirken sich diese neuen Institutionen direkt auf das Verständnis der zeitgenössischen Zahlen der Internierten aus. Man beginnt naiv zu denken, dass die Anzahl der Irren gesunken wäre, da die letzteren eben mit anderen Alteritäten in denselben Räumen weniger zusammengebracht werden: „Ce qui a pesé sur ces chiffres et diminué [...] le nombre de fous enfermés dans les anciens asiles, c'est l'ouverture, au milieu du XVIIIe siècle, de toute une série de maisons destinées à recevoir exclusivement les insensés“ (S. 480). Anders gesagt werden die zeitgenössischen sozialen Abnormitäten auf einmal in der Praxis anders kategorisiert und in differenzierte Institutionen verteilt.

Obwohl immer mehr Demonstrationen der Internierten stattfinden, werden diese vor allem von anderen Marginalisierten, wie „les libertins, les débauchés [et] les enfants prodigues“ und nicht wirklich von den Verrückten geführt. Die Aufständischen verweigern sich intensiv, weiterhin wie die Narren eingesperrt und behandelt zu werden (S. 498): „la polémique que le XVIIIe siècle entretient contre l'internement touche bien au mélange qu'on opère entre fous et gens raisonnables ; mais elle ne touche pas au rapport fondamental qu'on admet entre les fous et l'internement“ (S. 499). In anderen Begriffen bleiben die Irrsinnigen immer noch von den zeitgenössischen Entwicklungen praktisch zurückgelassen, was sich mit der französischen Revolution kaum verbessert (S. 522): „tandis que toutes les autres figures enfermées tendent à échapper à l'internement, [la folie] seule y demeure, dernière épave, dernier témoignage de cette pratique, qui fut essentielle au monde classique“ (S. 523). Wie es Foucault impliziert, konsolidieren diese Proteste, welche die Befreiung der Wahnsinnigen so gut wie außer Acht lassen, die untrennbare Eheschließung zwischen den letztgenannten und deren unausweichliche Internierung: „la critique politique de l'internement [...] a lié plus solidement que jamais la folie à l'internement“ (S. 501).

Das philanthropische Simulacrum gegenüber den damaligen Internierten des späten 18. Jahrhunderts erfolgt auch auf einer wirtschaftlichen Dimension. Wahrhaftig beginnt eine neue kapitalistische bzw. opportunistische Absicht zu herrschen, die mit den Prämissen der Industrialisierung im westeuropäischen Territorium zu tun hat. Konkret betrifft diese – vor allem – produktivistische Revolution nicht nur die verarmte

Population, sondern auch die ehemaligen Müßiggänger, die im klassischen System interniert waren und höchstens ein bisschen in diesen Gefängnissen arbeiten mussten, um beschäftigt zu bleiben. Man beginnt die Freiheit dieser merkwürdigen Bevölkerung zu fördern, und zwar nicht aus schlagartigem Interesse für ihre Menschenrechte. Nein, ihre steigende Integration und das pseudowohltätige Ziel dieses Unternehmens dient überwiegend deren berufliche Instrumentalisierung als „billige Arbeitskraft“ (S. 514). Wie Foucault erläutert, besteht die Kühnheit der zeitgenössischen reichen und mächtigen Bevölkerung darin, dass sie sich des Werts der Elenden, und zwar als Zulieferer ihres eigenen Wohlstandes bewusst wird:

Il faut que l'assistance aux pauvres prenne un sens nouveau [...] La seule assistance qui ne serait pas contradictoire ferait valoir, dans une population pauvre, ce par quoi elle est riche en puissance : le pur et simple fait qu'elle est population. L'interner serait contresens. On doit au contraire la laisser dans la pleine liberté de l'espace social ; elle se résorbera toute seule dans la mesure où elle formera une main-d'œuvre bon marché [...] La politique des bas salaires, l'absence de restriction et de protection à l'emploi doivent effacer la pauvreté – ou du moins l'intégrer d'une nouvelle façon dans le monde de la richesse [...] Le pauvre qui peut travailler est un élément positif dans la société, même si on néglige d'en tirer profit [...] Ce qui était encore pour le XVIII<sup>e</sup> siècle „l'éminente dignité“ des pauvres, et qui donnait son sens éternel à l'acte de charité – le voilà devenu maintenant primordiale utilité [...] Redevenue essentielle à la richesse, la pauvreté doit être libérée de l'internement et mise à sa disposition. (S. 514-517)

Um zur Situation der nicht wirklich in die produktive Welt integrierten Verrückten gegen Ende des 18. Jahrhunderts zurückzukehren, lohnt es sich, einige Präzisierungen ans Licht zu bringen. Obgleich die klassische Epoche es schon pflegte, sie als Zirkustiere vor den gespannten Augen der sogenannten normalen Bevölkerung zu inszenieren, intensiviert sich der Blick auf sie. Sie werden immer weniger als die Subjekte ihres Unsinns und immer mehr als Objekte, die man (pseudo)wissenschaftlich beobachten, analysieren und theorisieren kann, wahrgenommen: „[la folie] devient forme regardée, chose investie par le langage, réalité qu'on connaît ; elle devient objet“ (S. 552). Dieses entstehende Wahnsinnsverständnis ist – so Foucault – mit einem selbstsicheren Subjekt verbunden (S. 572). Die Besonderheit dieser allmächtigen Entität besteht vor allem darin, dass sie sich als das adversative Gegenüber des Verrücktseins versteht und äußert (S. 572). In anderen Worten geht mit dem aufkommenden Kenntnistand über die Närr\*innen gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Identitätsbegründung der Nicht-Narren einher. In dieser besonderen Gleichung verfügen die letztgenannten über das Recht, die anderen anzuerkennen und zu ihrem marginalen Schicksal zu verurteilen.

Auf diese Weise bildet sich allmählich das Modell aus, das sich als rettendes „Asylland“ für die Wahnsinnigen durchsetzen wird. Den betreffenden Teil der Geschichte behandelt Foucault in dem vorletzten Kapitel seiner archäologischen Untersuchung bzw. in „Naissance de l’asile“ (S. 576-632). Dabei beginnt er die Exemplifizierung seiner Argumentation mit dem britischen Quäker, William Tuke, der sich vor allem ab Ende des 18. Jahrhunderts für die Behandlung der Wahnsinnigen engagiert hat und zur Gründung der sogenannten *Retreat* – als Hauptprotagonist – beigetragen hat. Der wiederum (pseudo)philanthropische Anspruch dieser ländlichen Rückzugsstätten wird erneut proklamiert. Ganz konkret besteht ihr Programm in einem Genesungsangebot, weil die Überzeugung zu dieser Zeit regiert, dass man die Wahnsinnigen von ihrer Perversion durch die Natur – verstanden wie meistens als Gegensatz zur Kultur – zu befreien vermag: „On suppose que s’effacera alors de l’esprit aliéné tout ce que la société actuelle a pu y déposer d’artifices, de troubles vains, de liens et d’obligations étrangères à la nature“ (S. 590). Die Rückkehr zur natürlichen Reinheit des Landes wird somit zum ambitiösen bzw. utopischen Reinigungsprojekt der verrückten Seelen gemacht. Nach diesem primitiven Erlebnis sollten sie vermeintlich wieder gesund und funktionsfähig in die Gesellschaft integrierbar sein. Um es in Foucaults Begriffen zu erläutern, lohnt es sich die folgende Textpassage in Erinnerung zu rufen:

Tels sont les pouvoirs mythiques de la *Retraite* : pouvoirs qui maîtrisent le temps, contestent l’histoire, reconduisent l’homme à ses vérités essentielles, et l’identifient dans l’immémorial au Premier Homme naturel et au Premier Homme social. Toutes les distances qui le séparaient de cet être primitif ont été effacées, tant d’épaisseurs polies ; et au terme de cette « retraite », sous l’aliénation réapparaît finalement l’inaliénable, qui est nature, vérité, raison, et pure moralité sociale. L’œuvre de Tuke semblait portée et expliquée par un long mouvement de réforme qui l’avait précédée [...] mais ce qui a fait d’elle à la fois une rupture et une initiation, c’est tout le paysage mythique dont elle était entourée dès sa naissance, et qu’elle est parvenue à insérer dans le vieux monde de la folie et de l’internement (S. 590).

Die vermeintlich ideale Behandlung, die Tuke mit anderen initiiert, entspricht – Foucault entsprechend – derselben Animalisierung, welche die Wahnsinnigen in den früheren Jahrhunderten immer wieder erfahren haben. Die Überheblichkeit, die letzteren von nun an durch die Atmosphäre des ländlichen Raums und durch das weitere eingesetzte Instrumentarium dieser Institutionen – das zweifellos sehr wenig taktvoll gewesen ist – wieder normkonform zu machen, entspricht nur einem weiteren Zählungsversuch.

Ganz konkret weigert man sich während eines großen Teils der westlichen Geschichte, die wilde Natur der Verrückten in Ruhe zu lassen. Somit verbleibt auch das

Machtverhältnis zwischen den wahnsinnigen Bestien und deren domestizierenden Wächtern – unter denen sich die so humanitären Mediziner positionieren – relativ intakt. Dagegen erklärt Foucault, dass man zum gleichen Zeitpunkt paradoxerweise auch beginnt, die züchtenden Wächter als wahrscheinlich problematischer und irr sinniger als die Wahnsinnigen selbst anzusehen. Endlich beginnt die kritische Auseinandersetzung mit der korrigierenden Behandlungsmethode: „la folie a émigré du côté des gardiens ; ceux qui enferment les fous comme des animaux, ceux-là détiennent maintenant toute la brutalité animale de la folie [...] Un secret se découvre : c'est que la bestialité ne résidait pas dans l'animal, mais dans sa domestication“ (S. 593).

Auch der Mythos der sogenannten „gute[n] Freilassung“ der Narren von Philippe Pinel, einem französischen Zeitgenossen Tukes, verfolgt ein Heilungsideal (S. 595). Der damalige Arzt vom Hôpital général de Bicêtre strebt ebenfalls die moralische Anpassung bzw. Normalisierung der Verrückten an, und zwar durch deren Einsperrung in die neuauftkommenden Asylgewährungen (S. 595): „Pinel est le symbole de la ‘bonne liberté’, celle qui délivrant les plus insensés et les plus violents des hommes, dompte leurs passions et les introduit dans le monde calme des vertus traditionnelles“ (S. 596). Wie der Philosoph suggeriert, ermöglicht das pinelsche System immer noch keine wahre Interaktion mit den Närr\*innen, da ihre jeweiligen Realitäten bzw. Sprachen immer noch nicht gehört werden. Seiner Auffassung nach werden sie weiterhin in diese nur umgetauften Institutionen – die offensichtlich viele Aspekte der Internierungsanstalten aufrechterhalten – eingestuft. Dort werden sie dann intensiv beobachtet, damit die sogenannte „Wissenschaft der Geisteskrankheiten“ neue (Pseudo)Wahrheiten genießen kann:

La science des maladies mentales, telle qu'elle pourra se développer dans les asiles, ne sera jamais que de l'ordre de l'observation et du classement. Elle ne sera pas dialogue. Et ne pourra l'être vraiment que du jour où la psychanalyse aura exorcisé ce phénomène du regard, essentiel à l'asile du XIX<sup>e</sup> siècle, et qu'elle aura substitué à sa magie silencieuse les pouvoirs du langage. Encore serait-il plus juste de dire qu'elle a doublé le regard absolu du surveillant de la parole indéfiniment monologuée du surveillé – conservant ainsi la vieille structure asilaire du regard non-réciproque, mais en l'équilibrant, dans une réciprocité non-symétrique du langage sans réponse. Surveillance et Jugement : déjà se dessine un personnage nouveau qui va être essentiel dans l'asile du XIX<sup>e</sup> siècle (S. 605).

Wie es Foucault impliziert, verlangen die Asylstrukturen sowohl nach Tuke als auch nach Pinel neue Wachfiguren, die ihre autoritäre Macht über die Resident\*innen nicht mehr – oder zumindest weniger – durch physische Repressionsmittel manifestieren, sondern durch Blick und Sprache: „Quelque chose vient de naître qui n'est plus répression, mais



autorité [...] Le surveillant intervient, sans armes, sans instruments de contrainte, par le regard et le langage seulement [...] [par] l'autorité qui lui vient de n'être pas fou“ (S. 606). Dieses hierarchische Verhältnis führt nicht zuletzt zur Infantilisierung verrückter Subjekte, die von diesen modernen „gardiens“ wie von Eltern behandelt oder praktisch erzogen werden. Laut dem Philosophen wird die Gegenüberstellung von Vernunft und Unvernunft jeweils von den Figuren des Vaters und des Kindes vertreten: „La folie est enfance. Tout est organisé à la retraite pour que les aliénés soient minorisés [...] le fou restera mineur“ (S. 606). Somit entstehen institutionelle Perspektiven und Diskurse über den Wahnsinn, die mit einem „complexe parental“ bzw. mit familiären Sinnbildern verknüpft werden (S. 60). Betriebsmäßig sollen sich die letztgenannten positiv auf die Behandlung der eingewiesenen Irrsinnigen auswirken. Man denkt, dass eine simulierte bzw. fiktive Familie als unerlässlicher Sockel für die Reise in Richtung der geistigen Normalisierung fungiert:

[L]es discours de la déraison seront indissociablement liés à la dialectique mi-réelle, mi-imaginaire de la Famille. Tuke, précisément, reconstitue de manière artificielle autour de la folie une famille de simulacre qui est parodie institutionnelle, mais situation psychologique réelle. Là où la famille vient à faire défaut, il lui substitue un décor familial fictif à travers signes et attitudes (S. 608).

Auch dieser familiären Allegorie entsprechend sollen sich die betreffenden neuen Aufnahmelande der sowohl moralischen als auch ethischen und religiösen Erziehung der Verrückten widmen. Wie Foucault erläutert, werden sie insofern zu Orten, welche die sozialen Normen weiterleiten, um die störenden Verschiedenheiten der Nürr\*innen durch Standardisierungsmaßnahmen zu vernichten: „L'asile réduira les différences, réprimera les vices, effacera les irrégularités. Il dénoncera tout ce qui s'oppose aux vertus essentielles de la société“ (S. 612). Was die Behandlung von weiblichen Fällen angeht, wird man beispielsweise die Eheschließung als Allheilmittel gegen ihre vielfältigen Turbulenzen fördern: „le mariage pour les femmes est une sorte de préservatif contre [toutes les] espèces d'aliénation les plus invétérées et les plus incurables“ (S. 612). Infolgedessen scheint offensichtlich, dass die sogenannte Freilassung der Wahnsinnigen durch Tuke, Pinel und ihre weiteren europäischen Gegenüber illusorisch bzw. alles andere als einfühlsam und therapeutisch ist. Was Foucault zufolge wahrhaftig mit den betreffenden Reformprozessen entsteht und bis heute noch zahllose Spuren hinterlassen hat, ist ein massives Verurteilungssystem. Diesem gelingt es nicht, die moralischen Ansprüche der Außenwelt loszuwerden. Trotz der Entstehung der sogenannten

wissenschaftlichen Methode werden die Patient\*innen weiterhin eingesperrt, vor Gericht gestellt und vom ganzen medizinischen bzw. überwachenden Apparat bestraft und korrigiert: „L’asile de l’âge positiviste [...] n’est pas un libre domaine d’observation, de diagnostic et de thérapeutique ; c’est un espace judiciaire où on est accusé, jugé et condamné [...] [la folie] est jusqu’à nos jours emprisonnée dans un monde moral“ (S. 623).

Innerhalb dieses pseudoinnovativen Behandlungssystems herrschen die noch populärer gewordenen Figuren der Ärzte als unbestrittene Imperatoren, welche zahllose Legitimitätsstatuten nahezu bedingungslos erhalten (S. 623): „Le médecin [...] a été Père et Juge, Famille et Loi, sa pratique médicale ne faisait bien longtemps que commenter les vieux rites de l’Ordre, de l’Autorité et du Châtiment“ (S. 626). Wie der Philosoph allerdings erklärt, ist diese Allmacht sehr wenig mit wahren Kenntnissen über das Verrücktsein verbunden, sondern vielmehr mit einer reinen Notwendigkeit der Bewältigung und Kontrolle über die irrsinnigen Häftlinge dieser Anstalten (S. 626).

Foucault entsprechend scheitert seine Arbeit daran, die wahre Geschichte der Wahnsinnigen zu erzählen, da die letztgenannte unaufhörlich verschwiegen und insoweit von den verfügbaren Quellen ausgeklammert worden ist (S. 653): „La déraison apparaît [...] comme un champ d’expérience, trop secret sans doute pour avoir jamais été formulé en termes clairs, trop réprouvé aussi, de la Renaissance à l’époque moderne, pour avoir reçu droit d’expression“ (S. 145). Sein Beitrag demaskiert vor allem die Geschichte der Herausbildung der Psychologie als sogenannte positive Wissenschaft, die eher der pseudotheoretischen Beherrschung als dem wirklichen Verstehen des Wahnsinns dient. Er erörtert die Entstehungsbedingungen der Psychiatrie als Abkömmling der klassischen Internierung. Traditionsgemäß widmet sie sich – manchmal noch heute – der Entfremdung und der moralischen Normalisierung objektivierter Subjekte (S. 653). Hinsichtlich des wahren Inhalts der Erfahrung und Sprache des Verrücktseins ist der Weg, um sie endlich zugänglich und existenzwürdig zu machen, noch lang. Wie der Philosoph erläutert, impliziert ein solches Unternehmen das unverzichtbare Zuhören der Stimmen von denen, die dieses alternative Verhältnis zur Welt für sich selbst erleben. Nur auf diese Weise wird man der besonderen Realität und Ästhetik der Wahnsinnigen endlich gerecht werden und dazu tendieren, auf deren Leiden und Bedürfnisse auf humanere Weise zu antworten als durch die mittelalterlichen, klassischen oder positivistischen Einsperrungsmodelle und Behandlungsinstrumentarien.

Das Rederecht der Wahnsinnigen muss endlich einen festen Platz in der soziopolitischen Arena erhalten und der poetischen Transzendenz des Wahnsinns – welche die Werke von Künstlern wie Nietzsche, Van Gogh und zahlreichen verrückten Genies bezeugen – müssen die Aufmerksamkeit und die dauerhafte Wertschätzung gewährleistet werden, die sie verdient. Ihrerseits wäre das absurde Konzept der Norm selbst einer tiefen Hinterfragung würdig: „Ruse et nouveau triomphe de la folie : ce monde qui croit la mesurer, la justifier par la psychologie, c’est devant elle qu’il doit se justifier“ (S. 663).

### 1.1.5 Einige Grenzen von Foucaults Beitrag

Reisner synthetisiert den Beitrag von Foucaults *Histoire de la folie* auf folgende Weise: „Foucault möchte vom Ursprung der für die abendländische Kultur konstitutiven Teilung ausgehen, um eine Geschichte des Wahnsinns zu schreiben, die kein Monolog der Vernunft über den Wahnsinn ist, sondern ihn aus sich heraus sprechen lässt“ (Reisner, 2014, S. 42-43). Wie der Forscher jedoch erläutert – indem er auf Derrida, den engagiertesten Kritiker Foucaults rekurriert – wird dem französischen Philosophen häufig vorgeworfen, dass sein Projekt nicht weniger als die bisherigen Ansätze über das Verrücktsein versagt, da er das Rederecht der Betroffenen nicht wirklich wiederherstellt, sondern sich selbst zum Fürsprecher ihrer Wahrheit macht (Reisner 2014, S. 43). Ihrerseits würden die wirklichen Wahnsinnigen im Bereich der mysteriösen Stille verbleiben: „Wenn man ihr Schweigen [das Schweigen der Irren] *selbst* aussagen will, ist man bereits zum Feind und auf die Seite der Ordnung übergetreten, selbst wenn man [...] sich gegen die Ordnung auflehnt und sie in ihrem Ursprung in Frage stellt“ (Derrida 1972, 57f zitiert nach Reisner 2014, S. 43).

Ogleich der Eindruck einer diskursiven Autoritätsübernahme vonseiten Foucaults als möglicher – und vielleicht unausweichlicher – Nebeneffekt der betreffenden Äußerungssituation resultieren kann, erscheint die Entwertung seines gesamten Beitrags ebenfalls kontraproduktiv. Zum anderen wurde der angesprochene Grenzwert vom französischen Denker selbst gestanden und begründet. Ganz transparent gab er zu, dass er aufgrund des Spuren Mangels des historischen Daseins der Verrückten, ihre vergessenen Stimmen leider nicht zu retten vermochte.

Auf die Legitimität Foucaults, seine gewählte Dissertationsthematik zu erörtern, soll hier nicht länger eingegangen werden. Auch der Kritik der von Foucault kultivierten

Ausdrucksweise – die viele als tragisch abwerten – und seiner vermeintlichen Idealisierung des Wahnsinns wird hier kein übertriebenes Interesse geschenkt. Das vorliegende Projekt ist in keiner Weise darauf ausgerichtet, einen gefühllosen Schreibstil zu verherrlichen. Was die positive Romantisierung der Verrücktheit betrifft, soll davon ausgegangen werden, dass ein Hauch von Valorisierung nach einer endlosen Vergangenheit der Wertminderung und Unterdrückung nicht schaden sollte.

## 1.2 Psychologie und Psychiatrie im 19. und 20. Jahrhundert: von der Psychoanalyse bis zur Antipsychiatrie

### 1.2.1 Psychoanalyse

„C'est dans le don de la parole que réside toute la réalité des effets de la psychanalyse ; car c'est par la voie de ce don que toute réalité est advenue à l'homme et par son acte continué qu'il la maintient.“  
(Lacan 1966, S. 322 zitiert nach Amiel 2017: 9)

Wie Foucault in seiner *Histoire de la folie* bereits suggeriert hat, geht eine (partielle) Liberalisierung der Stimme und der Sprache der Nörr\*innen mit der Entstehung der Psychoanalyse einher: „Freud reprenait la folie au niveau de son *langage*, reconstituait un des éléments essentiels d'une expérience réduite au silence par le positivisme [...]. [I]l restituait, dans la pensée médicale, la possibilité d'un dialogue avec la déraison“ (Foucault 1972, S. 428). Da diese zentrale Disziplin der psychologischen Wissenschaften einer eigenen Arbeit würdig wäre, wird hier nur auf wenige Aspekte, wie eben auf die letztgenannte diskursive Emanzipierung eingegangen.

Reisner beschreibt die Hauptimplikationen der betreffenden Strömung, die ab Ende des 19. Jahrhunderts dank der Ansätze Charcots, Breuers, Freuds, Lacans, Kleins usw. aufzublühen beginnt, in seinem Promotionsprojekt bzw. *Das Bewusstsein vom Wahnsinn – Psychopathologische Phänomene in der deutschsprachigen Literatur der 1970er und 80er Jahre*, und zwar wie folgt: „Die Regel des freien Vertrags zwischen Arzt und Patient, die Regel der vollkommenen Redefreiheit und die Gesprächssituation auf der Couch sorgen dafür, dass der Patient seinen Wahnsinn unwissentlich in Gegenwart des Psychoanalytikers hervorbringt“ (Reisner 2014, S. 57). Kurzgefasst wird das Zuhören der Beiträge der Irrsinnigen zum zentralsten Leitmotiv der psychoanalytischen Therapie. Die Verrücktheit soll sich selbst aussprechen, um ihre besondere „Wahrheit“ zu demaskieren (Reisner 2014, S. 57). Dafür ist auf zu häufige Unterbrechungen durch den Analytiker zu verzichten, weil sie den natürlichen Wahnsinnsprechfluss beschädigen können. Es wird davon ausgegangen, dass die sogenannte *Wahrheit* jedes einzelnen Subjekts in dessen Diskurs bzw. zwischen den Zeilen dieses Diskurses und nirgendwo anders liegt: „la cause fondamentale de ce qui nous concerne en tant que sujet est à trouver exclusivement dans une chaîne discursive. Elle gît seulement en ce lieu et nulle part ailleurs“ (Amiel 2017, S. 7).

Die Wiederherstellung eines Dialogs zwischen den Betroffenen und deren Behandlungspersonen führt zur Entstehung eines therapeutischen Modells, das unter dem Namen der *talking cure* bzw. der Redekur bekannt ist. Das Funktionieren dieser besonderen Therapie besteht vor allem in der sprachlichen Interaktion – aber auch im Schweigen – zwischen dem Analytiker und dem Analysanden, wie semantisch schon offensichtlich ist: „la psychanalyse n’est qu’une expérience de parole“ (Amiel 2017, S. 12). Dabei ist die *Association libre* des Analysanden ausschlaggebend. Nach Amiel, und zwar in Anlehnung an Lacan beruht das Prinzip der freien Assoziation darauf, dass der Patient bzw. die Patientin mitteilt, was ihm oder ihr zum Zeitpunkt der Interaktion mit dem Analytiker spontan einfällt, und zwar ohne diese Gedanken übertrieben zu intellektualisieren:

[L]a règle fondamentale [de l’association libre] consiste à dire « comme cela vient »<sup>9</sup>, pas tant d’ailleurs dire à quoi l’on pense, dire des choses intelligentes ou réfléchies, mais dire ce à quoi l’on n’aurait même jamais pensé, puisque la prise en compte de l’Autre inconscient implique que « je pense là où je ne suis pas, je suis là où je ne pense pas »<sup>10</sup> (Amiel 2017, S. 7).

Im Wesentlichen soll das freie Reden den Weg zum Unbewussten bzw. zu den tiefsten Begierden des einzelnen Individuums ebnen. Die Fähigkeit des Analysanden zur *Symbolisierung* bzw. sein Darstellung- und Interpretationspotenzial spielt gemeinsam mit den punktuellen Interventionen des Analytikers die entscheidendste Rolle dieses kooperativen Prozesses: „L’acte auquel l’analyste participe, non sans l’analysant, relève du tremblement, car il implique et engage l’éminente dimension symbolique“ (Amiel 2017, S. 10). Die intime Wahrheit des Analysanden, auf die in der Analyse gestoßen werden soll, befindet sich – wie bereits suggeriert – zwischen dem Gesagten – d. h. den Signifikanten –, dem Ungesagten und dem Sprechakt selbst: „C’est cette part qui échappe en tant que parole qui est tellement décisive, c’est par elle pour finir que se constitue un sujet et aussi qu’advient la conversion corollaire à l’économie désirante [...]. Parler suscite et engage le désir qui, entre les signifiants, se profile d’une certaine façon“ (Amiel 2017, S. 11).

Diese mysteriöse Wahrheit des Analysanden definiert Amiel (2017, S. 13) als eine Gesamtheit von dessen Symptomen und Erinnerungen, aber auch von den semantischen Singularitäten seiner sprachlichen Fabrikation und den syntaktischen Distorsionen in

<sup>9</sup> Lacan (1966, S. 291) in Amiel (2017, S. 7).

<sup>10</sup> Ebd.

seiner diskursiven Logik bzw. in den von ihm produzierten Ketten von Signifikanten. Allerdings beeinflussen auch die allgemeinen Traditionen und Konventionen seines Lebensrahmens seine besondere Wahrheitsproduktion.

Kurzgefasst ist im Modell der Psychoanalyse – im Vergleich zu den Wahnsinnswahrnehmungsmustern der früheren Jahrhunderte – innovativ, dass die Närr\*innen vom diskursiven Recht zu profitieren beginnen. Vor diesem bestimmten Zeitpunkt befand sich diese Macht exklusiv in den Händen von Autoritätsfiguren – vor allem von Medizinern. Dieser Wendepunkt bedeutet jedoch nicht, dass die Psychoanalytiker, die in der großen Mehrheit Ärzte sind, ihre Macht aufgeben. Das asymmetrische Verhältnis zwischen dem Analysanden und dem Analytiker bzw. die Interpretations- und Entscheidungsfreiheit im ärztlichen Besitz verbleiben relativ unverändert.

Laurie Laufer (2015) bietet einen interessanten Artikel über den ambivalenten Beitrag der Psychoanalyse zur Entwicklung der Situation wahnsinniger Menschen. Allerdings beschäftigt sie sich nicht nur mit den Grenzen dieser Disziplin, sondern sie erklärt auch, wie man diese vielleicht überwinden könnte. Abgesehen von der diskursiven Liberalisierung der Närr\*innen – die schon genug thematisiert wurde – betont die Psychoanalytikerin einen weiteren zentralen Fortschritt, der dank psychoanalytischer Ansätze zustande gekommen wäre, und zwar „le brouillage des frontières entre le normal et le pathologique“ bzw. die Verwischung der Grenzen zwischen der Norm und der Pathologie (Laufer 2015, S. 233). Man begann allmählich die wahre Komplexität der menschlichen Psyche zu berücksichtigen und aus den bisherigen, dichotomen Modellen herauszukommen, die den Wahnsinn nur als problematische Abweichung der Norm, der Vernunft oder des Gesundseins – bzw. als reine Gegenfigur von dem, was vermeintlich sein soll – zu verstehen pflegten.

Anders formuliert geht mit der Entstehung der betreffenden Disziplin ein wachsendes Interesse für die subjektive Realität bzw. Alterität einher. Theoretisch – in der Praxis ist es leider nicht so einfach gewesen – will man diese nicht mehr sanktionieren oder korrigieren, damit sie den willkürlichen Gesundheitsstandards entspricht. Man möchte sie *analysieren* bzw. verstehen und ihr das Recht auf Existenz gewähren, und zwar eine Existenz, die nicht im Einklang mit den sozialen Anforderungen ist, sondern mit dem, was sie für sich ist. Die Psychoanalyse will das manichäische System dessen, was vermutlich *normal* oder *abnormal*, *richtig* oder *falsch*, *gesund* oder *krank* ist, transzendieren, damit eine viel größere Diversität der (psychischen) Möglichkeiten

bestehen kann. Kurzgefasst wird vor allem auf die Ansprüche der positivistischen Welt der Psychiatrie und der Psychologie reagiert, weil sie den Wahnsinn nicht sein lassen, sondern mit allen möglichen medizinischen Mitteln heilen bzw. anpassen wollen: „[Freud] voulait soustraire la psychanalyse à la proximité qu’il considérait comme dangereuse, de la médecine et de des institutions médicales. Il cherchait en elle non pas un processus de normalisation des comportements, mais une théorie du sujet“ (Laufer 2015, S. 234).

Laufer erklärt allerdings in Anlehnung an Foucault, dass es der Psychoanalyse nicht gelungen ist, Normalisierungstheorien und -gesten völlig zu entkommen. Wie zahlreiche Kritiker\*innen gegen Ende der sechziger Jahre und später hervorgehoben haben<sup>11</sup>, beruhten viele theoretische Ansätze der Disziplin auf phallozentrischen und patriarchalischen Idealen, die man durchzusetzen versucht hat. Die Vorstellungen über die Geschlechterdifferenz<sup>12</sup> und die Familie – mit u. a. der ödipalen Obsession – und die reduzierende bzw. heteronormative Konzeption der Sexualität gelten als einige Beispiele dieser problematischen Aspekte. In anderen Worten zeigt die epistemologische Geschichte der Psychoanalyse, dass sie auch dazu tendiert (hat), Normen einzuführen und die Verhaltensweisen, die davon abweichen, abzuwerten und berichtigen zu wollen (Laufer 2015, S. 235). Laufer zufolge dreht sie sich nach wie vor um Machtverhältnisse, die dem Aufblühen jedes einzelnen Subjekts und von dessen Verlangen immer noch im Weg stehen (Laufer 2015, S. 236). Diese Macht besteht vor allem im Glauben der Analytiker\*innen, über die Wahrheit bzw. über ein unbestreitbares Wissen zu verfügen, mit welchem sie andere zum richtigen Verhalten – bzw. zur richtigen Subjektivität – erziehen müssen. Solange sie sich gegenüber den Verrückten weiterhin als wissende Autoritäten positionieren und ihre sogenannten Kenntnisse über die Psyche nicht relativieren, werden die letztgenannten die früheren Wahrnehmungsmuster des Wahnsinns nicht revolutionieren. Außerdem fällt es der Psychoanalyse aufgrund der Tatsache, dass sie häufig innerhalb der gleichen Strukturen wie die Psychiatrie und die Psychologie praktiziert wird, schwer, nicht in die gleichen positivistischen Gewohnheiten wie diese zu verfallen.

---

<sup>11</sup> Vgl. die feministische Kritik, Foucault, Deleuze, Lacan usw. (Laufer 2015, S. 235).

<sup>12</sup> Den besonderen Folgen bzw. Problemen der Psychoanalyse für weibliche Subjekte werden einige Reflexionen im Kapitel 1.5.2 c) dieser Arbeit bzw. in „Die Übergeneralisierung der Hysterie und das hysterische Rebellionspotenzial“ gewidmet.



La position de l'analyste est dans ce jeu de disparition, de contingence, de possibilité d'effacement – qui n'est pas une prescription comportementale, mais une position ironique et critique sur son propre savoir et sur le pouvoir qu'on lui octroie mais qu'il sait ne pas exercer (Laufer 2015, S. 243).

Mitchell zufolge ähnelt das Grundprinzip der psychoanalytischen Strömung der Produktion und Rezeption eines literarischen Werks. Die Forscherin vergleicht den Kern des betreffenden Prozesses mit der erzählerischen Aktivität, die ebenfalls die Existenz eines Sprechers bzw. einer Sprecherin, einer Erzählung und einer Audienz impliziert: „Die Geschichten haben immer zwei Dimensionen: das, wovon sie erzählen und den Erzähler [...]. [Sie sind] Geschichten der psychischen Realität: der Gegenstand der Psychoanalyse [...]. Der Erzähler ist der Anfang der Psychoanalyse als Theorie und Therapie der Subjektivität“ (Mitchell 1987, S. 194-195). Indem die Stimmen der Närr\*innen dank der psychoanalytischen Wahrnehmungsmethode eine gewisse Emanzipierung erreichen, werden auch die Geschichten über ihre jeweiligen Realitäten allmählich freigelassen. Auch wenn dies noch lange keine Annahme und wirkliche Integration ihrer Verschiedenheit in die Gesellschaft mit sich bringt, entspricht es schon einem wesentlichen Schritt in eine bessere Richtung.

### 1.2.2 Antipsychiatrie

“Erkennen wir nicht, dass diese Reise [des Wahnsinns] nicht etwas ist, von dem wir geheilt werden müssten, sondern dass sie selbst ein natürlicher Weg zur Heilung aus unserem schrecklichen Zustand der Entfremdung ist, den wir ‚Normalität‘ nennen?“

(Laing 1969, S. 154 zitiert nach Reisner 2014, S. 22)

Für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit ist auch eine kurze Behandlung der antipsychiatrischen Bewegungen des letzten Jahrhunderts absolut unerlässlich, weil sie dazu beigetragen haben, die Verhältnisse der Gesellschaft im Allgemeinen und der Psychiatrie insbesondere zur Diskussion zu stellen. In dieser Hinsicht bietet wieder Reisners Dissertation einen auf den Punkt gebrachten Überblick. Grundsätzlich hinterfragen und relativieren die Anhänger der Antipsychiatrie sowohl die sogenannte Freilassung der Narren von Pinel und Tuke als auch die positivistischen Anstaltsmodelle, die daraus resultiert haben.

Unter dem Begriff *Antipsychiatrie* – der schon ohne große Präzisierungen evozierend ist – wird eine Serie von mehr oder weniger radikalen Auffassungen gruppiert, die sich der kritischen Auseinandersetzung mit den psychiatrischen Institutionen und deren (Fehl)funktionieren in der Folge der Emanzipierungsbewegungen von Mai 68 und bis in die 80 Jahre gewidmet haben. Wiederum hat sich Foucault als einer der wichtigsten Vorgänger dieser kritischen Bewegung erwiesen: „ein Werk, das die Antipsychiatrie stark beeinflusst und maßgeblich zur Idealisierung des Wahnsinns beigetragen hat: Michels Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft* (1962)“ (Reisner 2014, S. 10). Zahlreiche weitere zeitgenössische Denker – wie Cooper, Laing, Basaglia, Jervis, Pirella, Szasz, Goffmann, Deleuze, Guattari usw. – haben allerdings an der Debatte teilgenommen und die Grenzwerte der psychiatrischen Anstalten mit einigen Varianten, aber ausgehend von demselben Eingeständnis einer unleugbaren Krise ausgearbeitet (Reisner 2014, S. 15-16).

Im Kontext der 60er bis 80er Jahre, der von Reflexionen über – vor allem kapitalistische – soziale Gegebenheiten und deren Dysfunktionen bzw. Machtverhältnisse geprägt ist, rücken Ansprüche auf Reformprozesse in den verschiedensten Gesellschaftssphären ins Zentrum der Besorgnisse. Viele Intellektuelle stellen unter anderem fest, dass die Gesellschaft selbst und die sogenannten Normalen bzw. psychisch Gesunden diejenigen sind, die unter einer Krankheit leiden. Daraus ergibt sich eine Inversion der meisten bisherigen Vorstellungen, weil die Abnormalen bzw. die Wahnsinnigen als die neue Normalität bzw. Gesundheitsform definiert werden: „Die Antipsychiatrie begnügte sich nicht mit der Aufdeckung und Anprangerung der

Herrschaftsverhältnisse und unangemessenen Behandlungsmethoden in den psychiatrischen Anstalten, sie machte sich grundsätzliche Gedanken über die individuelle und gesellschaftliche Bedeutung psychischer Erkrankungen“ (Reisner 2014, S. 15). Insofern „ging [sie] so weit, die Gesunden, die Normalen, die Mehrheit der Bevölkerung für krank zu erklären und die Kranken, insbesondere die Geisteskranken in den psychiatrischen Anstalten, für die eigentlich Gesunden zu halten“ (Reisner 2014, S. 9).

Die Antipsychiatrie unterscheidet sich von der ‚Psychoanalyse‘ und der ‚neurologischen Entpsychiatisierung‘ vor allem darin, dass sie auf systemische Änderungen *innerhalb* der Psychiatrie und auf eine Aufhebung des Machtverhältnisses zwischen den Pflegekräften und den Patient\*innen abzielt. Es geht nicht darum, die Institution abzuschaffen, sondern sie zu reformieren, damit die Betroffenen – und nicht deren Betreuungsinstanzen – über das Potenzial ihres eigenen Verrücktseins verfügen: „Vor diesem Hintergrund kann die Antipsychiatrie als Versuch gesehen werden, die Macht und damit die Deutungshoheit auf den Kranken zu übertragen und ihm die Möglichkeit zu geben, seinen Wahnsinn eigenständig auszuagieren“ (Reisner 2014: S. 60). Nach antipsychiatrischen Ansätzen scheitert das Vorhaben, verrückte Subjekte zu ermächtigen, sowohl im psychoanalytischen Behandlungsmodell als auch im Entpsychiatisierungsprogramm, weil beide Herangehensweisen den Anspruch erheben, die Psychiatrie abzuschaffen, anstatt ihre Bedingungen zu verbessern. Bei der Psychoanalyse wird der Wahn zwar nicht auf dessen Symptomatik bzw. auf dessen medikamentöse und/oder chirurgische Behandlung reduziert, wie es bei der zweiten Methode der Fall ist. Die Macht der ärztlichen Instanz bleibt jedoch in beiden Systemen intakt, weil diese sich weiterhin als wissende Autoritätsfigur positioniert und sich das Recht anmaßt, das Schicksal des wahnsinnigen Subjekts – bzw. Objekts – zu bestimmen (Reisner 2014, S. 57-58).

Zwecks Erreichung einer institutionellen Revolution bzw. einer Machtbeseitigung im psychiatrischen Bereich infiltrieren sich antipsychiatrische Anhänger in Irrenanstalten, um sie „von innen her systematisch zu zerstören“ (Reisner 2014, S. 57-58). In dieser Hinsicht werden vor allem die inhumanen räumlichen Bedingungen und Behandlungsmaßnahmen und deren Versagen an der Genesung der Verrückten verurteilt:

Die psychiatrische Klinik, in der die Patienten selten geheilt, in der Regel nur mit Medikamenten und Elektroschocks ruhiggestellt wurden, rückte ins Zentrum der allgemeinen Kritik (Reisner 2014, S. 9).

Diese Mängel betreffen den schlechten Zustand der Gebäude, die hohen Anzahl der Betten pro Saal, die Abschottung der Patienten [...], die unnötig langen [...] Aufenthalte in der Klinik, die falsche Unterbringung zum Beispiel geistig Behinderter, die schlechte psychiatrische Versorgung außerhalb der Großstädte, das Fehlen einer Betreuung im Anschluss an eine Therapie sowie einer angemessenen Ausbildung des Pflegepersonals und vieles mehr (Reisner 2014, S. 23).

Das steigende Interesse für diese bevorzugten Behandlungsorte der psychischen Alteritäten führt auch zu einer immer wichtigeren Thematisierung dieser Problematik in Kunst und Literatur. Das Widerstandspotenzial der verrückten Figur und deren „Gegendiskurs“ – der Foucault als tiefste Essenz des literarischen Darstellungsmediums versteht – werden bekräftigt, aufgewertet und durch Verlängerung instrumentalisiert, um die sozialen bzw. psychiatrischen Defekte ans Licht zu bringen (Reisner 2014, S. 28-29). Infolgedessen verlässt die wahnsinnige Stimme immer mehr ihre marginale Äußerungsstelle, um das sichtbarere Territorium der Revolte in der gesellschaftlichen Arena zu erreichen: „Der Wahnsinn stellt eine Möglichkeit der Subversion, der Befreiung und des selbstbestimmten Lebens dar. Auch Schriftsteller wandten sich vermehrt psychopathologischen Phänomenen zu, der Wahnsinn wurde zum Modethema in Romanen, Erzählungen, Gedichten, Theaterstücken und autobiographischen Texten“ (Reisner 2014, S. 9).

Im Anschluss an diese steigende Popularisierung der Beiträge *über die* bzw. *der* Nörr\*innen selbst, werden die letztgenannten von ihrem aufgezwungenen Schweigen allmählich befreit und in die kulturelle bzw. diskursive Dimension der Sozietät eingeschlossen bzw. sichtbar gemacht. Dies ebnet parallel den Weg für systemische Umwälzungen: „Der Wahnsinn befindet sich, verstanden als Gemeinplatz, innerhalb der Kultur. Er wird zumindest auf der Ebene des öffentlichen Diskurses nicht mehr ausgeschlossen“ (Reisner 2014, S. 28).

### 1.3 Die Bewusstseinsformen des Wahnsinns

„Die Wahrheit des Wahnsinns ist stets als Produkt zu betrachten, sie ist Ausdruck der Macht und des Wissens ebenso wie Ausdruck des Bewusstseins“ (Reisner 2014, S. 60)

„Die Literatur steht nicht außerhalb des Bewusstseins vom Wahnsinn [...] Sobald sie über den Wahnsinn spricht oder den Wahnsinn inszeniert, tut sie dies aus einem Bewusstsein heraus“ (Reisner 2014, S. 64-65)

In seiner Dissertation ist das Hauptanliegen Reisners eine Präzisierung der *Bewusstseinsformen*, welche die verschiedenen Wahrnehmung- und Darstellungsarten des Wahnsinns in- und außerhalb der Kunst beeinflussen können. Wie der Forscher erklärt, bieten die letztgenannten Denk- und Ausdrucksweisen über die Verrücktheit sachdienliche Modelle, um die Reflexion über die eigene oder die fremde Verrücktheit zu ermöglichen (Reisner 2014, S. 80).

In erster Linie definiert Reisner das *Bewusstsein* in Verbindung mit der Thematik des Wahnsinns als die Art und Weise, wie man diesen „als solchen erkennt, bezeichnet und ausschließt oder auch befreit“ (Reisner 2014, S. 10). Ihm ist vor allem wichtig, eine klare Typologie – in Anlehnung an diejenige von Foucault – zu etablieren, um diese im Anschluss für die Deutung der Literarisierung des Wahnsinns zu instrumentalisieren: „Bei der Analyse eines literarischen Textes ist das Zusammenspiel der diesem Text eingeschriebenen Bewusstseinsformen in den Blick zu nehmen, um genaue Aussagen über die Bedeutung des literarischen Wahnsinns zu treffen“ (Reisner 2014, S. 12). Das Ziel seines Unternehmens besteht vor allem darin, die „vier irreduzible[n] Bewusstseinsformen“ von Foucaults Werk *Wahnsinn und Gesellschaft* bzw. das *kritische*, das *praktische*, das *enunziative* und das *analytische* Bewusstsein aufzugreifen und zu ergänzen, um sie als Grundlage für die Analyse literarischer Texte über die Verrücktheit zu verwenden (Reisner 2014, S. 52-53).

Bevor wir uns diese verschiedenen Formen des Bewusstseins detailliert ansehen, soll daran erinnert werden, dass Berührungspunkte zwischen den letztgenannten häufig bestehen können, auch wenn sie unvereinbar erscheinen. Reisner konstatiert beispielsweise, dass die Wahrnehmungsweise des Wahnsinns, die typisch für die Psychiatrie ist – bzw. das *analytische Bewusstsein* – eigentlich demgleichen Blickwinkel entspricht als diejenige, welche die Antipsychiatrie zu verwenden pflegt (Reisner 2014, S. 58). Dies kann zu kritischen Reaktionen gegen antipsychiatrische Ansätze führen, da sie ihre Absicht, die Wahnsinnserfahrung des psychiatrischen Denkmodells zu

transzendieren, nicht wirklich befriedigen. Dieses Beispiel erinnert vor allem daran, dass Bewegungen, die scheinbar antithetisch sind, wider Erwarten ein gemeinsames Denkmuster teilen können, und dass jede Perspektive komplex und nuanciert ist.

Reisner zufolge wäre überhaupt kein Bewusstsein des Wahnsinns vorstellbar, wenn alle wahnsinnig wären. Wie er erläutert, hängt die Feststellung einer Verrücktheitsform immer von der Voraussetzung der Existenz einer Alterität ab: „Wenn alle Menschen verrückt wären, gäbe es kein Bewusstsein von dieser Verrücktheit“ (Reisner 2014, S. 61). Der Forscher behauptet dennoch zu Recht, dass der Wahnsinn nicht exklusiv von außenstehenden Subjekten wahrgenommen wird, wie es Foucaults Typologie in *Wahnsinn und Gesellschaft* zu implizieren scheint, da seine Bewusstseinsformen ausschließlich mit der Perspektive sogenannter Nicht-Wahnsinnigen verbunden werden. Ein weiteres Werk des französischen Denkers bzw. *Psychologie und Geisteskrankheit* würde dies jedoch ergänzen: „In *Wahnsinn und Gesellschaft* ist der Begriff des Wahnsinns auf die Repression durch die Gesellschaft ausgerichtet [...] In *Psychologie und Geisteskrankheit* beschreibt Foucault dagegen das Bewusstsein, dass der Irre selbst von seinem Wahnsinn hat“ (Reisner 2014, S. 62). In anderen Worten besteht praktisch immer ein Selbstbewusstsein hinsichtlich des eigenen Verrücktseins, auch wenn das Verhältnis zur „Realität“ mehr oder minder getrübt ist: „[Der] Erkrankte [ist] trotz kognitiver Beeinträchtigungen dazu in der Lage [...], ein Bewusstsein von seinem eigenen Wahnsinn zu entwickeln“ (Reisner 2014, S. 61). Wie Foucault bemerkt, soll dies nicht als Opposition zwischen dem externen Bewusstsein als *Kenntnis* und dem Selbstbewusstsein als *Unkenntnis* verstanden werden. Äußerliche Perspektiven verfügen nicht unbedingt mehr über die Wahrheit des Wahnsinns als Subjekte, die selbst vom Wahnsinn betroffen sind (Foucault 1968, S. 74 zitiert nach Reisner 2014, S. 62).

Ein wichtiger Beitrag Reisners besteht in seiner Reflexion über das Potenzial jeder Bewusstseinsform *positiv invertiert* zu werden: „Abstrakt formuliert, ist mit dem Begriff der Inversion eine Wendung vom Negativen zum Positiven, vom Individuum beziehungsweise einer [qualitativen] Minderheit zur [qualitativen] Mehrheit der Gesellschaft oder auch eine Verlagerung der Krankheitsursachen von der Lebensweise des Individuums auf die gesellschaftlichen Verhältnisse gemeint“ (Reisner 2014, S. 63). Anders gesagt können invertierte Wahnsinnsbewusstseinsformen, bei welchen die Verrücktheit zur neuen Normalität bzw. zum aufgewerteten Verhältnis zur Welt wird, entwickelt werden. Insofern kann die Gesellschaft selbst als problematisches Wesen

identifiziert werden. Ein gutes Beispiel für eine Inversion des Wahnsinnsbewusstseins bieten wieder antipsychoiatische Thesen, die dazu neigen, die Verrückten als gesund und die Normalen bzw. die Gesellschaft als krank zu erklären (Reisner 2014, S. 68). Die verschiedenen Inversionsformen werden in den folgenden Abschnitten präzisiert.

Beim *kritischen Bewusstsein* des Wahnsinns, das von der klassischen Epoche bevorzugt, aber nicht erfunden wird, ist laut Reisner das Versagen an der Erfüllung moralischer Erwartungen der herrschenden sozialen Ordnung bestimmend. In diesem Sinne gilt die Etikette „wahnsinnig“ als ungefähres Synonym für das Adjektiv „unmoralisch“: „Das kritische Bewusstsein betrachtet den Wahnsinn unter dem Gesichtspunkt der Unmoral: Der Wahnsinn erscheint als [...] Folge eines verfehlten Lebens, er äußert sich im unangemessenen Verhalten, im Mangel an Disziplin, in der Regellosigkeit [...] und erfordert insofern erzieherische Maßnahmen“ (Reisner 2014, S. 66). Dem Forscher zufolge kann der Wahnsinn auch strategisch gewählt werden, um der Ordnung, der man nicht beitreten kann oder will, zu entkommen (Reisner 2014, S. 67). Wenn das wahnsinnige Subjekt die Vorstellung kranker bzw. unmoralischer Nürr\*innen und einer gesunden bzw. moralischen Gesellschaft umkehrt, tendiert es zu einer *Inversion des kritischen (Selbst)bewusstseins* des Wahnsinns. Laut Reisner kann sich diese Subversionsform mit Inversionen des praktischen – d. h. der Wahnsinn der Ordnung und nicht jener von denen, die ihr nicht entsprechen – und des analytischen – d. h. der Wahnsinn der Behandlungspersonen und nicht jener der Behandelten – Bewusstseins verflechten (Reisner 2014, S. 67).

Reisner beobachtet ein zweites Bewusstseinsmodell, das er das *erratische Bewusstsein* nennt. Dieses besteht vor allem darin, dass der Wahnsinn durch andere im Sinne einer fehlerhaften Perspektive der Realität verstanden bzw. erklärt wird. Bei dieser Wahrnehmungsform ist das Delirium der verrückten Person im Zentrum des Interesses. Weil die letztere vermeintlich wahnhaft ist, wird ihr Verhältnis zur Realität als erratisch angesehen: „Immer dann, wenn das Verhältnis des Geisteskranken zur Realität, wenn die Halluzinationen und Wahnvorstellungen, die veränderte Wahrnehmung und das irrational erscheinende Denken im Mittelpunkt stehen, ist von einem erratischen Bewusstsein des Wahnsinns auszugehen“ (Reisner 2014, S. 68). Reisner nennt die Figur Don Quixotes als Beispiel eines erratischen Selbstbewusstseins des Wahnsinns, weil der sich selbst imaginierende Ritter zum Zeitpunkt seines Todes feststellt, dass seine abenteuerlichen Erlebnisse nicht wirklich stattgefunden haben bzw. „dass er sich *geirrt* hat“ (Reisner 2014, S. 68). Ein *invertiertes erratisches Bewusstsein* ist dann vorhanden, wenn die

Wahnvorstellung bzw. der Wahnsinn und nicht die vermeintlich normale Realität als wahre Wahrheit proklamiert wird: „So gerät das gesellschaftskonforme Alltagsleben in den Verdacht des Irrtums (Reisner 2014, S. 68).

Beim *praktischen Bewusstsein* sind die wichtigsten Bezugspunkte die Ordnung und deren geltende Normen. Insofern wird der Wahnsinn als bedrohende Normabweichung bezeichnet und mit einer Internierung – zwecks Erhaltung der herrschenden Ordnung – behandelt (Reisner 2014, S. 69). Wie Reisner erklärt, bietet sich die Antipsychiatrie als gelungenes Beispiel einer *Inversion des praktischen Bewusstseins*, indem sie „die Norm selbst“ und nicht deren Abweichen anprangern bzw. bestrafen will: „Statt die Abweichung von der Norm zu sanktionieren, greift sie die Norm selbst an, die als repressiv, im Extremfall als eigentliche Ursache der Geisteskrankheit wahrgenommen wird“ (Reisner 2014, S. 69). Dem Forscher entsprechend ist infolgedessen jede Hinterfragung des herrschenden Systems „durch den Wahnsinn“ das Zeichen einer *Inversion des praktischen Bewusstseins* (Reisner 2014, S. 70). Ihrerseits wäre die Bevorzugung der Literatur für die Darstellung marginaler bzw. wahnsinniger und nicht normaler Figuren der Beweis eines invertierten praktischen Bewusstseins (Reisner 2014, S. 70).

Das *enunziative Bewusstsein* wird von Foucault als „einfaches perzeptives Begreifen“ des Verrücktseins definiert (Foucault 2022, S. 160 zitiert nach Reisner 2014, S. 70). Insofern handelt es sich um „eine unreflektierte, unmittelbare, quasi instinktive Bezeichnung des Wahnsinns“ (Reisner 2014, S. 70). In anderen Worten erlaubt sich dieses Bewusstsein die Feststellung einer vermeintlich unbestreitbaren Selbstverständlichkeit. Reisner zufolge könnte es eigentlich als „Vorstufe der anderen Bewusstseinsformen“ verstanden werden, da es meistens als deren *sine qua non* Etappe gilt (Reisner 2014, S. 70). Im Wesentlichen fungiert die betreffende Perspektive als An- oder Aberkennung der Zusammengehörigkeit. Im Falle der negativen Antwort wird die Fremdheit bzw. die psychische Alterität des oder der Anderen festgelegt und so gerät das normabweichende Subjekt ins Entfremdungsterritorium, welches die enunziative Bewusstseinsform als bevorzugtes Schicksal für die Wahnsinnigen selektiert. Wenn das verrückte Subjekt selbst die eigene Fremdheit gegenüber der restlichen Welt konstatiert, „kann von einem [*enunziativen Selbstbewusstsein*] die Rede sein“ (Reisner 2014, S. 71). Für Laing entspricht die Entfremdung der gewöhnlichen Belastung aller Individuen. Letztere wäre allerdings vom Potenzial der „Entfremdung durch den Wahnsinn“ zu unterscheiden, weil die Narrheit zur Veranschaulichung und somit zu einer möglichen



Emanzipierung der normalen Alienation führen kann. Gegebenenfalls wäre ein *invertiertes enunziatives Bewusstsein* gegeben (Reisner 2014, S. 71).

Für die positivistischen bzw. wissenschaftlichen Perspektiven des Wahnsinns, die ab dem 19. Jahrhundert eine Blütezeit erleben, ist das *analytische Bewusstsein* vorherrschend. Dabei wird das Verrücktsein im Sinne einer Krankheit bzw. einer „Dysfunktion des Körpers, des Geistes, der Psyche, der Gehirns sowie des Familiengefüges und anderer sozialer Zusammenhänge“ wahrgenommen (Reisner 2014, S. 71). Im Zentrum steht die Idee einer Abweichung „von der richtigen Funktionsweise“ einer sogenannten gesunden Kognition (Reisner 2014, S. 71). Wird die betreffende Fehlfunktion „positiv bewertet“, spricht man meistens von einem *invertierten analytischen Bewusstsein*. Im Falle einer „Pathologisierung der [gesamten] Gesellschaft“ handelt es sich eher um die angesprochene *Inversion des praktischen Bewusstseins*, indem sich „die herrschende Ordnung“ im Zentrum der Kritik befindet (Reisner 2014, S. 72). Es bestehen allerdings Konvergenzpunkte zwischen beiden invertierten Bewusstseinsformen, was eine klare Unterscheidung erschwert.

Das *tragische Bewusstsein* wird bereits von Foucault als eine Wahrnehmung des Wahnsinns im Sinne einer Art Revelation bzw. eines privilegierten Zugangs zur „Wahrheit der Menschen“ (Foucault 2022, S. 545 zitiert nach Reisner, S. 72) beschrieben. Der Diskurs, der meistens daraus resultiert, entspricht einer „Romantisierung“ bzw. Idealisierung des Verrücktseins (Reisner 2014, S. 72). Insoweit kann er mit der *Inversion des erratischen Bewusstseins* verwechselt werden (Reisner 2014, S. 73). Im Unterschied zu den meisten Bewusstseinsformen des Wahnsinns gehen mit dem tragischen Bewusstsein keine repressiven Maßnahmen einher. Nichtsdestotrotz ist es im Anschluss an das Aufblühen aufklärerischer und positivistischer Zeiten in Vergessenheit geraten (Reisner 2014, S. 73). Eine *Inversion des tragischen Bewusstseins* wird vom angesprochenen Forscher nicht thematisiert (Reisner 2014, S. 73).

Die Wahrnehmungsform des Wahnsinns, die für eine literarische Untersuchung – also für die vorliegende Arbeit – wahrscheinlich am relevantesten ist, entspricht dem *mimetischen Bewusstsein*: „Die Brücke vom Wahnsinn zur Literatur soll schließlich mithilfe eines mimetischen Bewusstseins geschlagen werden“ (Reisner 2014, S. 65). In seinem betreffenden Werk erlaubt sich Reisner eine Bereicherung der bisherigen Typologie der Bewusstseinsformen von Foucault, indem er diese mit dem letztgenannten Bewusstsein ergänzt. Bei diesem wird das Darstellungspotenzial der Literatur bzw. deren Möglichkeit, den Wahnsinn auf einzigartige Weise zum Ausdruck zu bringen,

herausgestellt (Reisner 2014, S. 74-76). Foucault entsprechend erlaubt das literarische Medium die Produktion minderheitlicher „Gegendiskurse“, welche die Diskurse der Mehrheit zu unterminieren vermögen (Reisner 2014, S. 75). Wie mehrmals angedeutet, ist dem französischen Denker vor allem wichtig, das Verrücktsein zu einer selbständigen Stimme zu machen, die ihre eigene Realität demaskiert und sich von ihrem aufgezwungenen „Schweigen“ emanzipiert (Reisner 2014, S. 77). Insofern ist es die Sprache *des* Wahnsinns bzw. *der* Wahnsinnigen selbst – wofür die Arbeiten Freuds unter anderem den Weg geebnet haben – und nicht das Sprechen *über* den Wahnsinn, die sich durchsetzt (Reisner 2014, S. 74). Als Definition des *mimetischen Bewusstseins* der Verrücktheit, das von der Literatur und weiteren Künsten privilegiert wird, bietet Reisner die folgenden Präzisierungen:

Die Literarisierung des Wahnsinns ist als **Nachahmung** oder, vorsichtiger formuliert, als **Rekonstruktion oder Konstruktion des Wahnsinns** zu verstehen, und zwar unabhängig davon, ob ein Autor über seine eigenen psychischen Probleme schreibt, eine wahnsinnige Figur sprechen lässt oder den gesellschaftlichen Umgang mit Geisteskranken zum Gegenstand seines Textes macht. Der Wahnsinn bietet die Möglichkeit des Ausdrucks, er kann ästhetisch aufgeladen werden. **Das mimetische Bewusstsein betrachtet den Wahnsinn also unter dem Gesichtspunkt des Ausdrucks, der ästhetischen Beschaffenheit, der Theatralität.** Mit „Ausdruck“ ist nicht bloß künstlerischer Ausdruck, sondern auch lebensweltlicher Ausdruck gemeint. Im Zentrum steht die sinnlich erfahrbare Dimension des Wahnsinns: die äußere Erscheinung, die Mimik, die Gestik, das Verhalten, die Weltwahrnehmung, die Stimme, die Art zu sprechen oder zu schweigen, die Sprache und deren Faszinationskraft (Reisner 2014, S. 76).

Wie dieses Zitat suggeriert, steht die Imitation bzw. die Reproduktion des wahnsinnigen Daseins beim mimetischen Bewusstsein im Vordergrund. Die Darstellungsmöglichkeiten sind unbegrenzt. Der Wahnsinn kann sowohl als Hauptthematik als auch als Hintergrund fungieren. Er kann real oder fiktiv bzw. fiktionalisiert sein und nicht nur individuelle, sondern auch kollektive Erfahrungen exponieren, kritisieren und/oder ästhetisieren: „Auch wenn der Wahnsinn innerhalb der Kunst und Literatur ein Faszinosum darstellt, bedeutet das nicht, dass er stets mit Ausdrucksstärke und ästhetischer Intensität assoziiert wird“ (Reisner 2014, S. 77). Im Mittelpunkt der mimetischen Bewusstseinsform steht vor allem die Veranschaulichung der Verhältnisse der Wahnsinnigen zur Welt und/oder der Verhältnisse der Welt zur Wahnsinnigen.

Für Reisner verhindert die Mimesis bzw. die Simulation des Wahnsinns nicht unbedingt die „Authentizität“ der Darstellung (Reisner 2014, S. 77). Ferner erklärt er –

indem er erneut auf den Ansatz von Foucault rekurriert –, dass das mimetische Bewusstsein das Monopol der Versprachlichung bzw. der expressiven Rückgewinnung der eigenen Verrücktheit nicht besitzt: „Es wird deutlich, dass der sprachliche Ausdruck des Wahnsinns kein Privileg der Literatur ist, sondern sich in vielerlei Hinsicht auch innerhalb der Psychiatrie wiederfindet“ (Reisner 2014, S. 79). Insofern kann das mimetische Bewusstsein nicht zuletzt im wirklichen Leben von wahnsinnigen Subjekten herangezogen werden. Dementsprechend greift der oder die Patient\*in auf Imitationstechniken zurück, um seinen/ihren Wahn selbst zu inszenieren und die Instanzen der psychiatrischen Macht zu destabilisieren (Reisner 2014, S. 79). Wie Reisner in Anlehnung an Foucault erläutert, entspricht die Figur der Hysterikerin einem gelungenen Beispiel dieses vorgespielten Prozederes als Reaktion gegen die – ungerechte – Behandlung der Psychiatrie (Reisner 2014, S. 79).

Wenn ein verrücktes Subjekt über den eigenen Wahnsinn und dessen äußerliche Manifestationen reflektiert, um diese besser zu verheimlichen, ist – laut Reisner – ein *mimetisches Selbstbewusstsein* vorhanden, das dem *praktischen Bewusstsein* ähnelt (Reisner 2014, S. 76). Der Forscher fügt hinzu, dass ein *invertiertes mimetisches Bewusstsein* nicht anzusprechen ist, aber, dass das mimetische Bewusstsein häufig mit weiteren Bewusstseinstypen im literarischen Text koexistiert (Reisner 2014, S. 77).

In der Analyse der Werke, die für die vorliegende Untersuchung gewählt wurden, werden wir versuchen, Reisners Typologie zu verwenden, um zu verstehen, welche besonderen Bewusstseinsformen des Wahnsinns in den betreffenden literarischen Diskursen herrschen.

## 1.4 Die Erfahrung- und Wahrnehmungsgeschichte des weiblichen Wahnsinns

### 1.4.1 Wahnsinnsvorstellungen und Genderstereotypen

In ihrem Werk, *Wahnsinn und Weiblichkeit – Motive in der Literatur von William Shakespeare bis Helmut Krausser*, bietet Schuchter (2009, S. 32-46) eine kritische Reflexion über die Art und Weise, in der der Wahnsinn von der Gesellschaft produziert, normiert und reguliert wird, und zwar analog zur Konstruktion der Genderidentitäten und deren Spaltung: „Geht man wie Judith Butler davon aus, dass die Geschlechtsidentität (gender) ein soziales Konstrukt ist, muss man schlussfolgern, dass auch die männliche oder weibliche Geisteskrankheit ein solches ist“ (Schuchter 2009, S. 32)<sup>13</sup>. Gemäß diesem aufbauenden Prozedere ergibt sich nicht nur ein dichotomisches Modell hinsichtlich der Weltunterteilung in zwei Gruppen bzw. die Wahnsinnigen und die Nicht-Wahnsinnigen, sondern auch eine binäre Kategorisierung von den daraus entstehenden Wahnsinnsformen, die unmittelbar mit Genderkonzepten und -stereotypen verknüpfbar sind. Tatsächlich wird die Frage des Verrücktseins und seiner vermeintlichen Negation von dem Phänomen der Geschlechtervorstellung und -unterscheidung nicht verschont, weshalb eine genaue Beobachtung der soziohistorischen Lage von *wahnsinnigen Frauen* und von deren Wahrnehmung- und Behandlungsbesonderheiten unerlässlich erscheint. Wie Schuchter allerdings erklärt, ist die Verschiedenheit der Erscheinungsarten der Narrheit, nicht nur auf Faktoren zurückzuführen, die vom Gender des wahrgenommenen Subjekts abhängen. Um auf die eigenen Worte der Forscherin zurückzugreifen, gilt es als schwer zu begründen, dass „es einen spezifisch männlichen oder spezifisch weiblichen Wahnsinn gibt“ (S. 32). Nichtsdestotrotz setzen sich immer wieder prototypische Wahnsinnsformen durch, die man vorzugsweise mit männlichen bzw. weiblichen Subjekten assoziiert. Insoweit müssen die „Erklärungsmuster“, die zu besonderen Verständnissen beitragen, dekonstruiert werden (S. 32).

Zwecks Thematisierung der vorangehenden Frage behandelt Schuchter die unterschiedlichen Argumenttypen, auf die gewöhnlich rekurriert wird, um die Entstehung von *Krankheiten* zu begründen. Im Wesentlichen weist sie auf die Unvollständigkeit der Argumentarien hin, die rein biologische oder „rein sozial orientierte Entstehungstheorien“ bzw. unproduktive „[m]onokausale Erklärungsansätze“

---

<sup>13</sup> Ab jetzt wird aus praktischen Gründen nur die Seitenzahl zwischen Klammern angegeben.

hervorbringen (S. 33). Vielmehr lädt sie uns dazu ein, interaktionelle Denkweisen zu pflegen, indem man ein „Zusammenspiel vieler Faktoren“ in Betracht zieht und analysiert, die sowohl mit genetischen und psychosomatischen Ursachen und Symptomen als auch mit soziokulturellen Determinanten korrelieren (S. 33).

In diesem Zusammenhang stellt unsere Forscherin fest, dass „Frauen und Männer [...] wegen unterschiedlichen Symptomen für verrückt erklärt“ werden (S. 34). Dies demonstriert wiederum, dass ihr jeweiliges Kranksein nicht weniger als ihr restliches Leben mit Genderstereotypen, einer vorgegebenen Rollenverteilung und einer bestimmten Sozialisation verbunden ist. Der Wahnsinn wird immer wieder als „Abweichen vom gesellschaftlich normierten Rollenbild“ be- und verurteilt – sei die betreffende Person nun als *weiblich* oder *männlich* kategorisiert (S. 34). Um einige der ausschlaggebendsten Aspekte dieses Systems in Erinnerung zu rufen, fungieren vor allem das Gender aber auch die Rasse, die „soziale Schicht“, die Religion und die sexuelle Orientierung als Sortierungskategorien der meisten Gesellschaften, weil sie deren Individuen zu bestimmten „Aufgaben und Verhaltensweisen“ (S. 34) zwingen. Nicht zuletzt gilt die Geschlechterdifferenz als Oberbegriff dieser sozialen Organisation, weshalb sie auch zu einer der allgegenwärtigsten Zuschreibungen von binären bzw. männlichen oder weiblichen Stereotypen führt. Wie eine von Schuchter zitierte Studie demonstriert, resultieren zwei entgegengesetzte Figurenarchetypen aus der letztgenannten Genderzuweisung, die an unvereinbare „Eigenschaften“ gebunden werden: „Typisch männliche und weibliche Eigenschaften sind demnach absolut konträr [...] es gibt nur ein Entweder-Oder und keine Gemeinsamkeiten“ (S. 35). Insofern neigen Stereotypen zu einer Verringerung bzw. Verfälschung der realen Identitätskomplexität der beliebigen Individuen, die damit wahrgenommen werden.

Zusammenfassend wird das prototypische männliche Ideal als „aktiver Part der Gesellschaft“ definiert, dem es weder an Kraft noch an Tapferkeit, Intelligenz, Selbstvertrauen und Unabhängigkeit fehlt, während die Eigenschaften seines weiblichen Gegenübers dem exakten Gegenteil entsprechen: „Die Frau hingegen ist zu schwach und zu unterwürfig, um zu bestimmen. Sie zeichnet sich durch Emotion aus, nicht durch Verstand, das zeigt das Fehlen jeglicher intellektueller Eigenschaften. Verstand und Gefühl, Aktivität und Passivität, sind grob umrissen die Antagonismen der Geschlechter“ (S. 35). Daraus erfolgen Verpflichtungen, die sich ebenfalls gegenseitig ausschließen und die Qualitäten implizieren, welche das männliche Wesen als übergeordnetes aufwerten und privilegieren: „Der Mann als Ernährer und entscheidende Instanz, die Frau als

emotionale Unterstützung und optischer Aufputz [...] Insgesamt lässt sich feststellen, dass das männliche Stereotyp eine höhere gesellschaftliche Bewertung widerspiegelt“ (S. 35). Das betreffende System führt eine Doppelmoral in die Gesellschaft ein, die nicht nur für Frauen, sondern auch für Männer, die vom Muster abweichen, verbindlich ist. Anders gesagt, wird jeder Verstoß – sei er vom männlichen oder vom weiblichen Verhaltensstandard – angeklagt und mit mehr oder weniger Gewalt bestraft. Entgegen der Vorstellung bestimmter Reaktionäre gegenüber der feministischen Verurteilung dieser sozialen Ordnung werden – jedenfalls in der Mehrheit der Bewegungen – nicht nur die negativen Folgen für Frauen, sondern auch diejenigen für Männer durch die Kritik entlarvt, denn die betreffenden „Stereotype und Normen [...] [bestimmen], wie Männer [und] Frauen sein sollen“ (S. 36). Diese „Schablonen“ haben eine sehr wichtige politische Implikation, was nämlich suggeriert, warum sie in „totalitäre[n] Systeme[n]“ noch beliebter sind und intensiviert werden, damit das Benehmen der interessierten Völker noch strenger beaufsichtigt und limitiert werden kann. Insoweit soll der Anspruch auf eine Umwälzung des Gendersystems nicht nur den weiblichen Interessen, sondern auch den männlichen und – in weiterer Folge – denjenigen aller anderen, die sich mit keinem dieser Gender identifizieren, dienen.

Kehren wir zur Beziehung zwischen Genderstereotypen und Narrheit zurück. In dieser Hinsicht stellt Schuchter fest, dass „die Grenze zwischen Wahn und Gesundheit im Laufe der Geschichte häufig mit der Grenze zwischen den Geschlechtern übereinstimmte“ (S. 36). Anders gesagt herrscht die Vorstellung im Laufe der Geschichte – und es bestehen noch heute Residuen davon –, dass Männer vernünftig und Frauen verrückt sind. Dieser Fatalität können sich vor allem Frauen nicht entziehen, da sie unter allen Umständen zum Wahnsinn tendieren, ob sie die weiblichen Stereotype respektieren oder nicht. Als frappierendes Beispiel dafür nennt die Forscherin die so berühmte Figur von Jeanne d’Arc, weil sie männliche Attribute – wie Männerkleidungen bzw. -rüstungen und Waffen – annimmt und sich in Männersphären – wie in den Krieg und in politische Bereiche – infiltriert. Obwohl sie sich den männlichen Standards, die – gemäß der Regel – vor dem Verrücktwerden bewahren sollten, näherbringt, wird sie als Wahnsinnige wahrgenommen: „Die den Frauen zugeschriebenen Eigenschaften sind zur Ausübung von Macht oder zum Leisten von Widerstand nicht geeignet. Frauen in hohen Positionen müssen also unweigerlich über typisch männliche Eigenschaften verfügen. Gewinn von Macht nur über Verlust von Weiblichkeit ist die Folge“ (S. 36-37). Wenn sie versuchen, den Passivitätsanordnungen der Gesellschaft zu entkommen, wirft man den Frauen

meistens einen ästhetischen und/oder emotionellen Mangel vor, da sie zwecks Erreichung ihrer Absichten gewöhnlich aggressiver bzw. männlicher handeln und aussehen müssen. Im Falle einer solchen Normabweichung werden sie auch nicht weniger verachtet und misshandelt, als wenn sie in ihrer vorgegebenen Rolle bleiben würden. Ganz konkret bringt uns dies zur dramatischen Feststellung, dass die „Unterdrückung“ weiblicher Subjekte so gut wie unausweichlich ist (S. 37). Dementsprechend interpretiert Schuchter die Instrumentalisierung des Verrücktseins als mögliche „Rebellion gegen die Unterdrückung“ bzw. als „Reaktion auf die Diskrepanz zwischen von Stereotypen geprägte[n] Erwartungen [...] und dem Individuum, welches diesen Erwartungen nicht entsprechen kann oder will“ (S. 37).

In einem weiteren Kapitel zum Thema Wahnsinn und Geschlecht beschäftigt sich Schuchter mit der Beziehung zwischen Gender, Verrücktsein und Machtverhältnissen. In erster Instanz thematisiert sie historische Figuren wie Caesar, Napoleon, Hitler oder noch Stalin, die unlegbar als gefährliche Wahnsinnige definiert werden können, die aber über Macht verfügten (S. 38). Für die meisten Sterblichen fungiert jedoch die psychische Alterität als von der Macht ausgrenzendes Charakteristikum.

Wie die Forscherin erklärt, gilt der Wahnsinn als Gegenphänomen zur sogenannten Normalität, die diskursiv von „normierenden [und patriarchalischen] Instanzen“ bzw. von politischen Organen, „Ärzte[n] und Psychologen“ – die bevorzugt Männer sind – bestimmt, implementiert und verbreitet wird (S. 38). Für weibliche Subjekte bedeutet dies, dass sie „von vornherein aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit aus dem Machtdiskurs entfernt“ werden (S. 38). Somit ist ihnen auch die „Möglichkeit Identitätskategorien zu bestimmen oder zu beeinflussen“ entzogen, weshalb eine positive Evolution ihrer vorgegebenen Lage schwer anzunehmen scheint (S. 38). Am Beispiel der Figur von Johanna der Wahnsinnigen argumentiert Schuchter, dass die – vor allem weibliche – Verrücktheit oft dazu instrumentalisiert wird, „um Frauen [und manchmal auch Männer] von der Macht fernzuhalten“ (S. 39). Dies führt vor allem weibliche Subjekte in eine unweigerliche Schicksalsfalle, da sie sich als dauernde „Angriffsfläche“ präsentieren, ob durch Unterwerfung oder Widerstand (S. 40).

Nicht zuletzt wird auch das Konzept der klassischen „Vernunft“ ständig wieder als privilegiertes – wenn auch nur als undurchsichtiges – Gegenüber des Wahnsinns herangezogen, und zwar vor allem durch *ex negativo* Definitionsansätze für beide Seiten (S. 40). Im Einklang mit den bereits erwähnten Genderstereotypen neigen die

Eigenschaften, die man Frauen meistens attribuiert zu einer Analogisierung von Weiblichkeit und Abwesenheit von Vernunft bzw. Wahnsinn. Daraus folgert Schuchter, dass auch das „System der Vernunft“ einem patriarchalischen Modell entspricht, welches Frauen vorzugsweise als wahnsinnig erklärt und sie sowohl unter dem Vorwand ihrer Weiblichkeit als auch unter demjenigen ihrer Verrücktheit von der diskursiven und praktischen Macht ausschließt. In anderen Worten wird den Wahnsinnigen, den Frauen und bestenfalls den wahnsinnigen Frauen die Möglichkeit sich durch einen angehörten und wertgeschätzten Diskurs eine Stimme in öffentlichen Gesellschaftssphären zu schaffen, traditionsgemäß verweigert. In diesem Sinne verfügen sie meistens nicht über die diskursive Macht, was den Zugang zu weiteren Formen der letztgenannten und zu einer Verbesserung ihrer Lebensbedingungen auch erschwert:

Die weibliche Emotionalität steht im Kontrast zur männlichen Rationalität und wird damit mit der Unvernunft gleichgesetzt. Für den Wahnsinn gilt das gleiche. Was Foucault über den Wahnsinn sagt, trifft auch auf die Frau zu: Beide werden vom Diskurs in ihren eigenen Diskurs gezwungen, der nicht gehört wird. Der Diskurs ist nicht nur das Instrument der Macht, er ist auch Ziel des Begehrens. Der Frau und dem Wahnsinn bleiben der Diskurs der Macht und die Macht des Diskurses verwehrt. Die als wahnsinnig Bezeichneten finden sich dadurch in einer ausweglosen Situation: Dem Wahnsinnigen wird die Befähigung zum Diskurs abgesprochen, ihm wird die „Korrektivwirkung des Dialoges entzogen“ [...] Allein der Versuch sich ihrer Rolle des Schweigens zu entziehen, den Dialog zu suchen und in den Diskurs einzutreten, rückt sie in die Nähe des Wahnsinns (S. 40-41).

Wie Schuchter erwähnt, um ihre Reflexion über die historische Unvereinbarkeit von Verrückten, (wahnsinnigen) Frauen und Macht zu illustrieren, wurden subversive weibliche Figuren wie Hexen, „Hebammen und andere heilkundige Frauen“ historisch noch stärker ausgegrenzt und/oder niedergeschlagen, da sie „durch ihr Wissen über Macht [verfügten]“ (S. 41). Die Qualität ihrer Tätigkeiten und vor allem ihre jeweiligen Kenntnisse über die Welt und deren mögliche Geheimnisse – seien diese in praktischen Pflegeleistungen oder in esoterischeren Bereichen gegeben – ließen sie wahrhaftig als potenzielle Gefahr für die herrschende Ordnung erscheinen, weshalb sie vorzugsweise überwacht und – manchmal im Vorgriff – bestraft wurden. Anders gesagt litten die letztgenannten unter einer unumgänglichen Schuldvermutung und repressiven Konsequenzen. Aus diesem einschränkenden Behandlungsprozedere ergibt sich nicht nur ihre präferentielle Machtamputation, sondern auch eine quasi systematische Repräsentativitätsausgrenzung in Quellen der Geschichte. Weder als thematisierte



Objekte dieser Texte noch als schreibende Subjekte treten sie in ihrer wahren Komplexität und ohne Zensur auf bzw. ohne geglättet, romantisiert, archetypisiert oder „zum Mythos stilisiert“ zu werden (S. 41-42).

Auch die Nosologien der letzten Jahrhunderte bieten keine Ausnahme zu diesen trivialisierenden Darstellungsgewohnheiten weiblicher Figuren. In diesem medizinischen Bereich ist vor allem eine übergeneralisierte Sexualisierung von Frauen(störungen) und von deren jeweiliger Symptomatik bzw. eine stets wiederkehrende Wahrnehmung ihrer Probleme in Anbetracht vermeintlicher sexueller Probleme zu bemerken. Wie zu erwarten ist, trifft diese Lesart psychischer Erkrankungen seltener auf die ätiologischen Theorien über Männer zu – jedenfalls bis zur Popularisierung der Psychoanalyse –, was eine weitere Asymmetrie zwischen den jeweils männlichen oder weiblichen Erfahrungsformen des Wahnsinns deutlich macht. Darüber hinaus wird die Unterscheidung zwischen einer normalen und einer abnormalen Frauensexualität bevorzugt von männlichen sogenannten *Experten* postuliert, während das betreffende Modell so gestaltet wird, dass die wahrgenommenen Subjekte in der großen Mehrheit der Fälle ins abnormale Kategorisierungsfeld bzw. in die sexuelle Pathologisierung – ob des Exzesses oder des Defizits – geraten. Für Schuchter werden Frauen bereits anatomisch häufiger mit dem Wahnsinn in Beziehung gebracht, indem die weiblichen physiologischen Besonderheiten ihres Körpers – wie der Mutterleib, die Menstruation, das Gebären usw. – häufig mit obskuren Geschichten und Aberglauben verbunden worden sind, die sie zu einem seltsamen und vor allem gefährlichen Wesen gemacht haben. Dies bedeutet keinesfalls, dass die männliche Sexualität nie pathologisiert worden ist. Es geht darum eine noch wichtigere Tendenz dieser Perspektive auf wahnsinnige Frauen ans Licht zu bringen – sie entsprechen ja auch dem Hauptthema der vorliegenden Forschung:

Von Beginn an ist die Ätiologie des weiblichen Wahnsinns sexuell geprägt. Die von Männern bestimmte Norm der weiblichen Sexualität ist so eng, dass es kaum möglich ist, nicht dagegen zu verstoßen. Sexuelle Abstinenz, Masturbation, zu viel Verkehr oder zu wenig, Homosexualität sind nur einige Begriffe, die [...] immer wieder auftauchen, entweder als Symptom oder als Ursache des Wahnsinns. Die Widersprüche sind offensichtlich: Weder darf die Frau sich verweigern, noch sollte sie Lust empfinden. Empfindet sie jedoch keine Lust, ist sie frigide oder gar dem eigenen Geschlecht zugeneigt (S. 43).

Gemäß Schuchter bestehen noch im aktuellen Jahrhundert Nachwirkungen der Eindämmung der weiblichen Agentivität und der Reduzierung der Frauennarrheit auf

plumpe Theorien. Wahnsinnige Frauen erscheinen – aufgrund der Intersektion zweier soziohistorischen Diskriminierungsmotive bzw. des Frau- und des Verrücktseins – als übersteigerte Opfer von Misshandlungsphänomenen. Leider ist eine Anhäufung mit noch anderen Diskriminierungsgründen – wie beispielsweise wegen der sozialen Angehörigkeit oder der Rasse – auch häufig gegeben, was zu noch schlimmeren Behandlungsformen führen kann. Das Sinnbild der „gläsernen Decke“, die über Frauen schwebt und welche vor allem in den sozialen und politischen Wissenschaften thematisiert bzw. populär wurde, spiegelt die Stagnation der weiblichen Machtgeschichte wider (S. 42). Insofern bleibt die kritische Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen (weiblichem) Verrücktsein und Machtverhältnissen absolut gegenwärtig.

Schuchter lädt uns ein, die (weibliche) Verrücktheit – wenn sie freiwillig gewählt werden kann – als potenzielle Resistenzstrategie der Unterdrückten zu deuten, weil sie dem Verstoß gegen die herrschende Ordnung den Weg ebnet. Wenngleich bestraft bzw. eingesperrt oder nicht, erlaubt die Instrumentalisierung der wahnsinnigen Reaktion eine – obgleich kurzlebige – Übertretung des Systems und vielleicht sogar einen Revolutionsschimmer. Dementsprechend ist nicht zu übersehen, dass der Wahn eine politische Dimension enthält: „der Wahnsinn [...] ist ein Instrument des Widerstandes selbst. Er kann als Kampf gegen die vorgesehene Rolle in der Gesellschaft, der Familie oder der Mann-Frau Beziehung gesehen werden. Der weibliche Wahnsinn [fungiert] als Auflehnung gegen das patriarchale System, das ihr Entfaltung, Selbstbestimmung und Gleichberechtigung verwehrt“ (S. 45).

### 1.4.2 Historische Schlüsselstellen und -figuren

#### a) Hexenjagd und Inquisition

Wie Veronika Schuchter (2009, S. 13)<sup>14</sup> erläutert, ist die Wahrnehmungsgeschichte des Verrücktseins von Frauen „untrennbar mit der[jenigen] der Diffamierung und Ermordung von Frauen während der Inquisition verbunden“. Auf diesen Teil der Geschichte wird in der vorliegenden Untersuchung nur kurz eingegangen. Der betreffende historische Moment gilt allerdings als einer der exemplarischsten Augenblicke des allgemeinen und spezifisch mit der Frage der psychischen Alterität verbundenen Diskriminierungsüberblicks weiblicher Subjekte. Insofern kann diese Etappe keineswegs übersehen werden, wenn man sich der Thematisierung der verschiedenen geschichtlichen Erfahrungen des Wahnsinns von Frauen widmen will.

Nach Schuchter dauerte die westliche – und vor allem europäische – Hexenjagd ungefähr vom 15. bis zum 19. Jahrhundert „und kostete mehr als eine Million Frauen in ganz Europa das Leben“ (S. 13). Insofern gilt diese lange hexen- bzw. frauenfeindliche Phase als eine der schlimmsten Unterdrückung- und Hinrichtungsbewegungen, welche die Geschichte von weiblichen Subjekten erfahren hat. Der Forscherin zufolge findet das angesprochene Ereignis wiederum seinen meistverbreiten imaginären Ursprung im Mythos der Erbsünde und in der Figur Evas. Im Wesentlichen hätte diese biblische Legende – wie auch zahlreiche weitere Vorstellungen – dazu geführt, Frauen als privilegierte Projektionsfläche der (außer)menschlichen Missstände zu betrachten: „Der Hexenhammer wiederholt, was wir ohnehin schon seit der Genesis und Evas verhängnisvollem Griff nach dem Apfel wissen: Frauen sind anfällig für das Böse“ (Schuchter 2009, S. 13). Wie Szaz auch in dieser Hinsicht in seiner Arbeit *Die Fabrikation des Wahnsinns* erläutert, tragen sowohl mystische als auch historische Momente wie Evas Sünde und der Hexenwahn zu einer „Art religiös-wissenschaftliche[n] Theorie der männlichen Überlegenheit [bei], die die Verfolgung der Frau als Vertreterin einer minderwertigen, sündigen und gefährlichen Klasse von Individuen rechtfertigt, ja gebietet“ (Szaz 1976, S. 39).

Weiter erklärt Schuchter, dass die Kategorie der sogenannten Hexen zwischen den angesprochenen Jahrhunderten viel mehr Frauen als nur die letztgenannten umfasste. Dies impliziert, dass auch eine Unmenge weiterer weiblicher Personen, die nicht

---

<sup>14</sup> Ab jetzt wird aus praktischen Gründen nur die Seitenzahl zwischen Klammern angegeben.

unbedingt rätselhafte, zauberische Aktivitäten unternahmen, unter diesem Hexenvorwand unterdrückt und/oder sogar vernichtet wurden. Die verschiedenen Definitionseinträge des DUDEN bieten ein vielversprechendes Bild der Bewertungsarten, die man *in puncto* Hexen zu verstehen und verbreiten pflegte:

- 1) im Volksglauben, besonders in Märchen und Sage auftretendes weibliches dämonisches Wesen, meist in Gestalt einer hässlichen, buckligen alten Frau mit langer, krummer Nase, die mit ihren Zauberkraften den Menschen Schaden zufügt und oft mit dem Teufel im Bunde steht
- 2) als mit dem Teufel im Bunde stehend betrachtete, über Zauberkraften verfügende Person
- 3) [hässliche] bösertige, zänkische, unangenehme weibliche Person<sup>15</sup>

Im Wesentlichen porträtieren die unterschiedlichen Bedeutungen des betreffenden Wörterbuchs Subjekttypen, die nicht nur als gefährlich bzw. diabolisch – oder sogar mit dem Teufel sympathisierend – beschrieben werden, sondern die auch schon physisch quasi unweigerlich als abstoßend gelten. In anderen Worten vereinbart die Figur der Hexe die sowohl praktisch als auch ästhetisch schlimmsten Eigenschaften der Menschen, und zwar solange man ihnen diese Menschlichkeit nicht überhaupt abspricht. Insoweit fungiert die Kategorie bzw. das böse Wort *Hexe* als Überbegriff für unzählige weibliche Subjekte, die aufgrund ihrer besonderen Kenntnisse in marginalen bzw. normabweichenden Denkbereichen des gemeinschaftlichen Wissens<sup>16</sup> und ihrer entsprechenden Praktiken die herrschende (Un)Ordnung vermeintlich bedrohen. Dieses vage Verständnis der sogenannten Hexenidentität gekoppelt mit der Idee einer unausweichlichen Bosheitsverkörperung durch Frauen bringt die inquisitorische Gesellschaft des (vor- und nach)klassischen Zeitalters zur Einrichtung erbarmungsloser Repressionsmaßnahmen gegenüber einer heterogenen Unmenge weiblicher Subjekte. Wie der vorstehende dritte Definitionsansatz des DUDEN suggeriert, werden auch Frauen ohne (obskure) esoterische Gewohnheiten als Hexen verurteilt. Insoweit wurden beispielsweise die Figuren verrückter Frauen lange mit Hexen verwechselt und entsprechend als solche behandelt. In diesem Sinne besteht eine enge Vertrautheit und sogar manchmal eine klare Verflechtung beider Frauenarten.

Den letztgenannten – bzw. der Hexe und der wahnsinnigen Frau – gegenüber setzt sich ein weiterer weiblicher Figurentyp durch, der wiederum sehr wenig mit der Realität

---

<sup>15</sup> DUDEN: „Hexe“, Online Duden, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hexe>, letzter Zugriff am 11/02/22.

<sup>16</sup> Darauf wurde schon im Kapitel dieser Untersuchung zu den Genderstereotypen hingewiesen.

zu tun hat – und insoweit nicht weniger problematisch ist – bzw. die idealisierte und geweihte Frau: „Interessant ist die Beliebigkeit, mit der Frauen entweder als Hexen verbrannt oder als Heilige verehrt wurden“ (Schuchter 2009, S. 14). Scheinbar bleibt den meisten Frauen des betreffenden Zeitalters kaum die Gelegenheit sich diesem erneut dichotomischen Modell des entweder fehlerhaften oder vollkommenen Wesens zu entziehen. Als eine der gelungensten Zwischenfiguren, die von der einen Bezeichnung zur anderen durchgereist ist, wird noch einmal Jeanne d’Arc erwähnt: „So wurde das wohl prominenteste Beispiel für den kurzen Weg von der Heiligen zur Hexe (und wieder zurück), Jeanne d’Arc [...] [Sie] hörte Stimmen von Heiligen, die ihr befahlen, Männerkleidung anzuziehen und Frankreich [...] zu befreien [...] Nach heutigen psychiatrischen Maßstäben würde man Jeanne d’Arcs Visionen und Auditionen als pathologische Halluzinationen diagnostizieren“ (Schuchter 2009, S. 14). Anders ausgedrückt wäre die heutige Jeanne d’Arc höchstwahrscheinlich weder heilig noch eine Hexe gewesen, sondern eine Wahnsinnige, die man in die Psychiatrie einsperren und behandeln würde: „die Hexe [...] gleicht dem Geisteskranken: Sie sieht sich in eine entwürdigende Abwechlerrolle gedrängt [...] man unterwirft sie bestimmten diagnostischen Prozeduren [...] und beraubt sie dann – vorgeblich zu ihrem eigenen Besten – ihrer Freiheit und oft auch des Lebens“ (Szaz 1976, S. 62). Dieser Aspekt wird in einem kommenden Kapitel zu den gewöhnlichen Frauendarstellungen in der Kunst und in der Literatur präzisiert<sup>17</sup>. Vorläufig lohnt es sich mit der folgenden Feststellung Schuchters diesen Abschnitt zu beschließen, nach der „[im] 20. Jahrhundert [...] eine direkte Verbindung zwischen den patriarchalischen und unterdrückenden Mechanismen der Psychiatrie und den Praktiken der Inquisition“ bestehe (Schuchter 2009, S. 14).

## b) Weiblichkeit am Rande der Vernunft

In einem Kapitel ihres Buchs zur *Figur der verrückten Frau* bzw. in „Wie die Frau verrückt wurde: Weiblichkeit im Diskurs der Vernunft“ beschäftigt sich Annette Schlichter (2000, S. 98-122) mit der langfristigen und interdisziplinären Vorstellung der Inkompatibilität von Weiblichkeit und Vernunftbesitz: „Die Tendenz zur Irrationalisierung des Weiblichen – als ‚Begleiterscheinung‘ einer Maskulinisierung des Vernunftideals – ist also bereits den grundlegenden Texten der westlichen Philosophie

---

<sup>17</sup> Vgl. Kapitel 1.5.3 a)

eingeschrieben, da die metaphysischen Legitimationen der Herrschaft des Logos und seiner männlichen Repräsentanten die Frau als eine Gegenfigur zum vernünftigen Philosophen entwarfen“ (Schlichter 2000, S. 116-117). Der vorliegende Untersuchungsabschnitt soll sich der „binären Repräsentationsstruktur, die auf den Ausschluss des Weiblichen angewiesen ist“ – und welche bereits in der griechischen Antike sich zu verstärken begann – widmen (Schlichter 2000, S. 118-119).

Schlichter erklärt, dass mit der Genderopposition *männlich-weiblich* schon seit antiken philosophischen Beiträgen eine Trennung von *Vernunft und Unvernunft* parallel abläuft, was offensichtlich eine virulente „feministische Philosophiekritik“ ab dem letzten Jahrhundert provoziert hat (Schlichter 2000, S. 99). Insofern hat dieser besondere Protest „darauf hingewiesen, dass von der Antike bis in die Aufklärung hinein die Spuren einer Maskulinisierung der Vernunft und der damit einhergehenden Feminisierung des Irrationalen zu verfolgen sind“ (Schlichter 2000, S. 99). Diesbezüglich ergänzt die Forscherin, dass die historische „Wissensproduktion [...] die Positionen von männlichem Subjekt und weiblichem Objekt des Diskurses produziert und reproduziert“ hat (Schlichter 2000, S. 100). Dies impliziert, dass Frauen in der vor allem westlichen Geschichte traditionsgemäß dazu neigen, nicht nur von männlichen diskursiven Praktiken objektiviert zu werden, sondern überhaupt von der diskursiven Produktion unter dem Vorwand ihres Frauenseins bzw. ihrer vermuteten Unvernünftigkeit abgeschlossen zu werden. Dementsprechend resultiert eine lange Geschichte des Phallogozentrismus, welcher sich leider noch heutzutage in gewissen Kontexten durchsetzt (Schlichter 2000, S. 105-106).

Als historische Quintessenz der Eheschließung von Männlichkeit und Rationalität bzw. Vernunft nennt Schlichter – wie auch Foucault es früher getan hat – den philosophischen Einfluss von Descartes, der infolgedessen zur Geschlechter- bzw. Genderdifferenzierung zuungunsten vieler Frauen beigetragen hat (Schlichter 2000, S. 101). Allerdings wäre das Terrain dieser weiblichen Amputation der Vernunft schon von philosophischen bzw. metaphysischen Überlegungen der Antike, wie nicht zuletzt von Plato und Aristoteles vorbereitet worden: „So geht die Frau aus den platonischen und aristotelischen Entwürfen [...] als Repräsentantin eines Mangels an Vernunft gegenüber einem männlichen Denker hervor“ (Schlichter 2000, S. 106).

In Platos Auffassung operiert das weibliche Denken analog zu demjenigen von Sklaven bzw. ohne *ratio* (Schlichter 2000, S. 107). Insoweit wird die Gender- mit einer Schichtdiskriminierung in Einklang gebracht und manchmal sogar gekoppelt, was die

Emanzipierung des Verstandes als realisierbare Begierde für eine äußerst exklusive Population definiert. Zwecks Hervorhebung der antiken Hierarchie hinsichtlich des Vernunftbesitzes zitiert Schlichter eine kurze Passage von Aristoteles, der Folgendes postuliert: „Der Sklave besitzt die Fähigkeit zu praktischer Vernunft überhaupt nicht, die Frau besitzt sie zwar, aber nicht voll wirksam, auch das Kind besitzt sie, jedoch nicht viel entwickelt“ (Aristoteles 1991, S. 1260a zitiert nach Schlichter 2000, S. 109). In diesem Sinne „entwirft [der Nachfolger Platos] eine heterogene Gruppe Weniger-Vernünftiger, der auch die Frauen zuzurechnen sind [...] [obwohl] sich die in der frühen antiken Philosophie vorgenommen Gegenüberstellungen noch nicht als ‚harte‘ binäre Oppositionen interpretieren [lassen]“ (Schlichter 2000, S. 110-111).

Wiederum entspricht die hier angesprochene Unterscheidung keiner Ausnahme in der Differenzierungsgeschichte von Männlichkeit und Weiblichkeit: „die Geschlechterdifferenz [wird] in den Polarisierungen von Kultur Natur, Vernunft und Gefühl, Öffentlichkeit und Privatheit, Erhabenheit und Schönheit immer latent mitgedacht“ (Schlichter 2000, S. 104). Die Argumentationsparadigmen demonstrieren dennoch historische Variationen, wie es beispielsweise die Annahme Platos einer „Spaltung in ‚männliche Geistigkeit‘ und ‚weibliche Körperlichkeit‘“ ans Licht gebracht hat (Schlichter 2000, S. 114). Diese exzentrische Theorie produziert eine konzeptuelle Trennung von *Mann-Ratio* und *Frau-Leib* bzw. ein Verständnis der Frauen als defizitäre Wesen. Durch Verlängerung erlaubt dies, ihre „Pathologisierung voranzutreiben“ (Schlichter 2000, S. 114).

Eine weitere Polarisierung, die auch schon in der griechischen philosophischen Tradition vorgegeben war, entspricht der Opposition *Mann-Logos* und *Frau-Pathos*, „wie es aus dem antiken Modell der geteilten Seele resultiert“ (Schlichter 2000, S. 115). *Plato* zufolge „repräsentieren die verschiedenen Seelen-Komponenten eine zum Wohl des Menschen notwendige Gesamtheit aus rationalen, spirituellen und sinnlichen Qualitäten. [...] Hat der Mensch die Reinheit seiner Seele nicht bewahrt [...] so besteht die Gefahr, dass er in Gestalt einer Frau und schließlich im Körper eines Tieres wiedergeboren wird“ (Schlichter 2000, S. 115). Hinsichtlich dieser besonderen Trennung, welche die mangelnde seelische Harmonie durch eine weibliche oder tierische Reinkarnation bestraft, positionieren *Plato* und *Aristoteles* die Frauen „auf Seite des *Pathos*“. Somit werden sie zur Verkörperung der „unkontrollierten Leidenschaften“ gemacht, weil sie vorzugsweise „[l] [abil, affektorientiert [und] unberechenbar“ wären (Schlichter 2000, S. 116).

Wie in einem unaufhaltsamen Schneeballeffekt ist schließlich eine letzte zentrale Genderdifferenzierung, die ebenfalls noch heute manchmal geltend ist, den antiken Philosophen zu verdanken: diejenige zwischen „[männlicher] Aktivität und [weiblicher] Passivität“, die zusammen mit den anderen erwähnten Oppositionen, „die Frau bereits für die Rolle ‚des Anderen‘ der Vernunft prädestiniert“ (Schlichter 2000: 117-118).

Zusammenfassend lässt sich vor allem feststellen, dass diese Gesamtheit von Geschlechterdissoziationen einen wichtigen Teil der Frauen zur Exklusion sowohl des Denkens als auch der Vernunft und der diskursiven Macht verurteilt haben. Wie bereits erwähnt, werden einige dieser genannten Vorstellungen der Antike in der klassischen Epoche umformuliert. Somit entsteht gegen das 17. Jahrhundert hin eine Neufassung der Genderpolarisierung – die überwiegend auf die cartesianische Philosophie zurückgeht – und zwar diejenige der „Weiblichkeit als Unvernunft“ und – im weiteren Sinne – der Weiblichkeit als Wahnsinn (Schlichter 2000, S. 119).

Ganz konkret resultiert die letztgenannte Analogie bereits aus fernen aber immer noch nicht komplett verschwundenen Wahrnehmungs- und Darstellungstereotypen hinsichtlich weiblicher Subjekte, die insofern in zahlreichen historischen Einbildungen mehr als ihre männlichen Gegenüber zur Verrücktheit tendieren würden: es „soll gezeigt werden, wie eng das Funktionieren der westlichen Repräsentationsmaschinerie, die auf ein männliches vernünftiges Subjekt zentriert ist, an das Stereotyp der verrückten Frau gebunden ist“ (Schlichter 2000, S. 104).

So differenziert René Descartes im 17. Jahrhundert „zwei radikal unterschiedliche Entitäten – die *res cogitans* als denkende Substanz im Unterschied zur ausgedehnten Substanz, der *res extensa*“ bzw. den Mann als „erkennendes Subjekt in Abgrenzung zum Objekt seiner möglichen Erkenntnis“: der Frau (Schlichter 2000, S. 120). Wie Schlichter weiter ans Licht bringt, indem sie ebenfalls auf Foucaults *Geschichte des Wahns* rekurriert, wird „dem denkenden Subjekt [eine] essentielle Unmöglichkeit, verrückt zu sein“, zugeordnet (Schlichter 2000, S. 121). Gemäß der vorangehenden Errungenschaft werden die Frauen einem anderen Schicksal zugeordnet, wie die folgende Synthese Schlichters zur weiblichen Reise in Richtung der Unvernunft bzw. Verrücktheit und der diskursiven Deprivation bezeugt:

[S]o bestimmte die Dualisierung von männlicher Rationalität und weiblicher Irrationalität doch weiterhin die Sprechpositionen im Diskurs, die nicht als geschlechtsneutral betrachtet werden können: Im Zuge der Institutionalisierung von Medizin und Psychiatrie wurde der männliche Experte als Autorität etabliert, die Frau pathologisiert. Die Repräsentation der Frau als weniger



Vernünftige, die Mangelhaftigkeit des weiblichen Körpers sowie ihre psychische Unberechenbarkeit bildeten wiederum Anknüpfungspunkt für ihre Krank-Schreibung (Schlichter 2000, S. 123).

### c) Die Übergeneralisierung der Hysterie und das hysterische Rebellionspotenzial

Bevor sie die sogenannte *Hysterie* als möglicher Prototyp der Verrücktheit von Frauen erläutert, verfolgt Schuchter die historischen Entwicklungsspuren dieses zentralen Begriffs. In diesem Zusammenhang stellt auch Schlichter eine gewisse Stabilität fest: „Trotz der Veränderungen blieben die Familienstrukturen sowie die Rollenerwartungen [...] [historisch] relativ unflexibel“ (Schlichter 2000, S. 131). Die folgenden Abschnitte sollen sich der Synthese der Geschichte dieses zentralen Begriffs widmen, damit der Hintergrund seiner konkreteren Definitionsaspekte – die anschließend thematisiert werden – etabliert wird. Dabei werden Ansätze sowohl von Schuchter (2009) als auch von Schlichter (2000) behandelt.

In erster Instanz weist Schuchter auf die Opazität dieser psychischen Frauenkrankheit *par excellence* hin. Sie erklärt, dass das betreffende Phänomen durch die Zeit zur stereotypischen Störung weiblicher Subjekte – und zwar ohne klare bzw. stabile Qualifizierung von deren besonderen Eigenschaften – gemacht worden ist. Von dieser begrifflichen Übergeneralisierung würden noch heute geerbte Vorstellungen verbleiben, auch wenn wir meistens vergessen haben, worum es sich wirklich handelt: „Hysterie galt lange Zeit als *die* weibliche Störung und noch immer ist der Mythos von der Hysterikerin nicht ganz überwunden“ (Schuchter 2009, S. 21). Ganz konkret besteht noch in der Aktualität kaum eine präzise „Symptomatik“ der hysterischen Erkrankung. Meistens werden „nur bestimmte Symptome [berücksichtigt], die bei gehäuftem Auftreten zur Diagnose Hysterie führen“ (Schuchter 2009, S. 21).

Im Wesentlichen stammt „Das Krankheitsbild der Hysterie“ bereits aus der antiken Tradition, bei welcher es vornehmlich von Hippokrates theorisiert worden ist (Schuchter 2009, S. 21). In dieser bestimmten Epoche verstand man das weibliche Reproduktionsorgan bzw. den *Uterus* als den privilegierten Auslöser von Störungen. Die Überzeugung herrschte tatsächlich, dass er im weiblichen Körper sich bewegen und das normale Funktionieren von Frauen beeinträchtigen würde. In anderen Worten erleidet das Konzept *Hysterie*, welches „vom griechischen Wort für die Gebärmutter, *hystera*“ deriviert wird, schon von Anfang an Definitionsansätze, die den Ursprung dieser

vermeintlichen Krankheit in biologischen Argumenten zu erkennen glauben: „Die Gesundheit von Frauen wurde immer an ihrem biologischen Geschlecht gemessen“ (Schuchter 2009, S. 21). In dieser ersten Etappe der Geschichte der Hysterie, bei welcher die Frage der Sexualität noch relativ demokratisiert war, wurden „Geschlechtsverkehr und Schwangerschaft“ als präferentielle Behandlungsmethoden gegen Hysterie vorgeschrieben, da die letztgenannte Erkrankung gern als Ergebnis eines unzureichenden Sexuallebens verstanden war. Nicht zuletzt wurde das betreffende miraculöse Rezept von Männern imaginiert, verschrieben und – unleugbar auch in ihrem eigenen Interesse – in die Praxis umgesetzt (Schuchter 2009, S. 21).

Als zweiter ausschlaggebender Moment der hysterischen Entwicklung setzt sich die mittelalterliche Epoche durch, welche – so Schuchter – mit ihrer „erotik- und sexualitätsfeindlichen“ Prägung die Ursache und Heilung der angesprochenen weiblichen Störung ins absolute Gegenteil des antiken Verständnisses rücken lässt: „Die Frau hat keusch zu sein und untertänig. Lust und Sexualität werden zur Sünde, wer nicht entsagt, wird mit Krankheit und Wahnsinn bestraft“ (Schuchter 2009, S. 22). Anders gesagt wird die vermeintlich exzessive Sexualität der Hysterikerinnen des Mittelalters – also die absolute Antithese der Antike – als sicherster Anlass zu ihrem Wahnsinn wahrgenommen, unterdrückt und mit einer Abstinenzanweisung behandelt. Wie Schuchter impliziert, werden die repressiven Maßnahmen gegenüber leiblichen und geistigen Krankheiten „in [diesen] Zeiten der Inquisition“ noch verstärkt. Aufgrund der steigenden religiösen bzw. christlichen Superstitionen werden deren Manifestationen vorzugsweise „dämonisiert“: „Dies traf auch auf die Hysterie zu, deren Symptome als *Stigma Diaboli* galten und zu Folter und Hinrichtung führten. Diese Hexenzeichen, so glaubte man, stammten vom Teufel selbst“ (Schuchter 2009, S. 22)<sup>18</sup>.

An dritter Stelle thematisiert Schuchter das klassische Zeitalter – wie es Foucault versteht – und dessen Folgen für das Verständnis der Hysterie. Sie greift auf den zentralen Beitrag Thomas Syndhams zurück und betont vor allem die Gleichsetzung, die er zwischen der betreffenden Störung und einer Krankheit der Nerven herleitet. Gemäß dem Letztgenannten würden nicht nur weibliche, sondern auch männliche Subjekte unter Hysterie leiden. Frauen würden jedoch häufiger dazu neigen, und zwar aufgrund ihrer (vermeintlich) wichtigeren nervösen Fragilität: „Thomas Syndham, der die Hysterie als Nervenkrankheit sieht, welche nicht nur Frauen, sondern auch Männer haben können,

---

<sup>18</sup> Um dieser Epoche näher heranzukommen, lohnt sich die Lektüre des vorgehenden Kapitels dieser Arbeit – 1.5.2 a) – zur „Hexenjagd und Inquisition“.

[...] vergisst jedoch nicht, auf die erhöhte Anfälligkeit von Frauen aufgrund ihrer schwächeren Nerven hinzuweisen. Die männliche Form der Hysterie bezeichnet er als Hypochondriasis“ (Schuchter 2009, S. 23).

Im Kontext der sogenannten Emanzipation des Wahns bzw. der Wahnsinnigen des 19. Jahrhunderts mit Akteuren wie Pinel, Tuke usw. wird die gesellschaftliche Dimension der Verrücktheit wieder in den Vordergrund gebracht. Infolgedessen wird eine entsprechende Behandlung bzw. eine Moralkorrektur der Betroffenen als unerlässlich empfunden, was wiederum die Sexualität als bestimmende Ursache des krankhaften Zustands in den Vordergrund rücken lässt.

Im Wesentlichen würde der Einfluss sexueller Determinanten auf die geistige Gesundheit in Freuds Arbeiten bzw. in der Psychoanalyse, die ab Ende des 19. Jahrhunderts aufzublühen beginnt, kulminieren:

Pinel [...] reihte die diversen Symptome der vom Fortpflanzungstrieb abweichenden Sexualität als Perversionen in die klinische Beschreibung der Hysterie ein. Die Wiedereinführung sexueller Faktoren als Ausgangspunkt der Hysterie sollte schließlich im Werk von Freud am Ende des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichen (Schaps 1992, S. 44 zitiert nach Schuchter 2009, S. 24).

Die psychoanalytischen Ansätze der Jahrhundertwende weisen also der Hysterie eine restituierte Popularität zu. Wie Schlichter erklärt, hätten nicht nur Freuds, sondern auch „Charcots Theorien und Behandlungspraxis [...] [zur] Systematisierung des hysterischen Syndroms“ geführt (Schlichter 2000, S. 132). Mit dieser Tatsache geht eine immer wichtigere Psychiatrisierung weiblicher Subjekte einher, auch wenn die genauen Ursachen dieses Phänomens – laut Schuchter – nicht völlig offensichtlich sind. Der Auffassung der Forscherin zufolge hätten die Reflexionen dieser aufkommenden Disziplin die Situation wahnsinniger Frauen noch verschlimmert, auch wenn man den Stimmen der Verrückten ab diesem bestimmten Zeitpunkt der Geschichte angeblich mehr Aufmerksamkeit schenkte. Dies impliziert wiederum, dass beide Begriffe historisch in enge Beziehung gebracht worden sind:

Die Psychoanalyse als neue Therapieform hört sich erstmals an, was der Wahnsinn zu sagen hat, für die Frauenbewegung waren Freuds Ausführungen jedoch fatal“ (Schuchter 2009, S. 24). Die Epistemologie der Psychoanalyse demonstriert wahrhaftig, dass „die Hysterie [...] fundamental für die [...] Definition von Weiblichkeit [gewesen] ist (Schlichter 2000, S. 135).

In einem anderen, knappen Kapitel widmet sich Schuchter den spezifischen Beiträgen und Grenzwerten der Arbeiten von Freud. Sie suggeriert, dass die Ansätze des erwähnten Denkers ambivalent bzw. sowohl lobenswert als auch in gewissem Masse zu hinterfragen

sind, obwohl er „lange Zeit als unantastbar“ galt (Schuchter 2009, S. 29). Tatsächlich sind vor allem seine Überlegungen bzw. Theorien über das *Unbewusste* für die Entwicklung der psychologischen Wissenschaften zentral gewesen. Hinsichtlich der methodologischen Aspekte seiner Forschungen weist Schuchter jedoch auf Folgendes hin:

Freuds Untersuchungen sind sowohl zeitlich, geographisch als auch demographisch extrem eingeschränkt und daher alles andere als repräsentativ. Er zieht seine Schlüsse auf Basis seiner Patientinnen, also auf einer Gruppe von Frauen aus dem gehobenen Wiener, [...] [bzw. aus dem] europäischen Bürgertum (Schuchter 2009, S. 29).

Hier wirft die Forscherin dem Pionier der psychoanalytischen Disziplin die Begrenzung seiner Subjektauswahl vor, weil er seine Feststellungen praktisch ausschließlich auf der Grundlage weiblicher Patientinnen aus oberen sozialen Schichten getroffen hätte. Diese Beobachtung wird ebenfalls von Schlichter (2000) bestätigt. Die Forscherin fügt hinzu, dass die betreffende Untersuchungsstrategie zur unvermeidlichen Wahnsinnsvermutung weiblicher Individuen geführt hätte: Freud „stellte [...] den Zusammenhang von Krankheit und Weiblichkeit her, indem er die Symptomatik ausschließlich anhand weiblicher Patientinnen öffentlich darstellen ließ“ (Schlichter 2000, S. 133).

Ferner hätten sich auch Freuds Besessenheit für verdrängte Sexualitätsformen und der Einfluss seines persönlichen (familiären) Hintergrunds als problematisch erwiesen. Die Obsession für sexuelle Triebe hätte Freud jedoch von Charcot geerbt. Der letztere „leistete [...] die Vorarbeit für Freud [...], indem er das Leiden als Resultat [...] verdrängter libidinöser Wünsche beschrieb“ (Schlichter 2000, S. 133). Diesen Unzulänglichkeiten entsprechend wären die Reflexionen Freuds – und seines Vorgängers bzw. Charcots – nicht zuletzt sexistisch bzw. parteiisch gewesen. Dieser Defekt hätte durch Verlängerung viele Psychoanalytiker zur Übergeneralisierung hysterischer Phänomene unter Frauen geführt: „Zudem scheinen viele [d]er Theorien [Freuds] stark persönlich beeinflusst zu sein, sein Ödipuskomplex erinnert an seine Beziehung zu seiner eigenen Mutter. Zwar hörte Freud den Frauen zu, die Interpretation und Präsentation ihrer Fallgeschichten sind jedoch patriarchal und selbstbezogen“ (Schuchter 2009, S. 29).

Trotz der erwähnten Grenzen von Freuds Überlegungen behauptet Schuchter, dass ihm „keine offene Misogynie vorgeworfen werden“ kann (2009, S. 30). Gleichwohl ist nicht zu übersehen, dass der Psychoanalytiker zum „Recht auf Gleichberechtigung“ von Frauen sehr wenig beigetragen hat. Als zutreffendes Beispiel seiner phallozentrischen Sichtweise fungiert unter anderem seine Theorie „zum Penisneid“. Obwohl die

letztenannte inzwischen eher in Vergessenheit geraten ist, wäre sie damals wie „ein Schlag ins Gesicht“ der Patientinnen des Denkers gewesen (Schuchter 2009, S. 30). Zusammenfassend synthetisiert Schuchter die Ansätze Freuds hinsichtlich der Entwicklung weiblicher Lebensbedingungen in der Jahrhundertwende und später folgendermaßen: „Freud macht aus der Frau, die Gleichberechtigung fordert, die aktiv am Diskurs partizipieren will, eine Kranke. Der unterstellte Neid auf das männliche Geschlechtsorgan bezeugt patriarchale Selbstherrlichkeit und die Besessenheit von der eigenen Männlichkeit“ (Schuchter 2009, S. 30). Andersgesagt haben sich die freudianischen Reflexionen in Bezug auf die mögliche Verbesserung der weiblichen Lage als eher enttäuschend erwiesen, indem sie eher zur Bestätigung und fast zur Förderung des weiblichen Wahnsinns geführt haben.

Puncto Entwicklungsgeschichte der Hysterie erklärt Schuchter schließlich, dass diese Identitätszuweisung auch im amerikanischen Kontext des 19. Jahrhunderts missbraucht worden ist. Zu dieser Zeit hätte die angesprochene Diagnose allerdings nicht nur Frauen betroffen, sondern auch eine Gesamtheit von (ebenfalls männlichen) Individuen, die man stigmatisieren bzw. marginalisieren wollte: „Im Amerika des 19. Jahrhunderts wurden vor allem Immigranten, Bergarbeiter, Eisenbahnarbeiter, Schwarze mit der Diagnose Hysterie bedacht. Es handelt sich dabei also durchwegs um mittellose, unterdrückte Gruppen, denen, gleich wie Frauen, kein Platz im Diskurs der Bestimmenden zustand“ (Schuchter 2009, S. 28). Dieses Ereignis weist erneut darauf hin, dass die Zuweisung der Hysterie durch die Geschichte hindurch überwiegend als Diskriminierung und nicht als philanthropische Qualifizierung fungiert hat.

In den vorliegenden Abschnitten soll thematisiert werden, wie eine so unklare Figur wie diejenige der Hysterikerin zum absoluten Synonym der weiblichen Verrücktheit bzw. der Frau werden konnte (Schuchter 2009, S. 24).

Hinsichtlich der Prototypisierung der Hysterie als weiblicher Wahnsinn *par excellence* muss erstens an Foucaults Feststellung einer praktisch absoluten Instabilität von deren Definitionsaspekten erinnert werden (Schuchter 2009, S. 25). Außerdem ist nicht zu vergessen, dass wir mehrheitlich nicht durch die sogenannten Hysterikerinnen selbst ihre Realität entdeckt haben – da die Diagnose einer Hysterie meistens „eine De-Autorisierung von Frauen zur Folge hat“ (Schlichter 2000, S. 128) – sondern durch die theorisierenden und behandelnden Instanzen der westlichen Geschichte, die über die Situation der betreffenden Subjekte dank ihres kaum hinterfragten Machtbesitzes

entschieden haben. Insofern wird mit diesen Beiträgen – wie es die folgende Analogie von Schuchter ans Licht bringt – mehr über die Absichten der letztgenannten als über die Subjekte bzw. Objekte, die von ihnen gedacht werden, gesagt: „Man kann [...] sagen, dass die [...] präferierte[n] Ätiologie und Therapie mehr über den Arzt aussag[en] als über die Hysterikerin, [...] wie der historische Roman nicht Auskunft über die beschriebene Epoche gibt, sondern über die Zeit der Entstehung“ (Schuchter 2009, S. 26).

Die Verschiedenheit der Bedeutungen, die der Hysterie zugeschrieben werden bzw. worden sind, hängt allerdings nicht nur von „medizinisch-psychologischen“ bzw. von wissenschaftlichen Erkenntnissen ab, sondern parallel auch von alltäglichen Vorstellungen und Gebräuchen dieses Worts (Schuchter 2009, S. 25). Indem die betreffende Kennzeichnung – zusammen mit anderen Einordnungen derselben Art – in erster Linie als Kategorisierungsfeld fungierte, hat sie nicht nur in theoretischen und institutionellen Sphären zugetroffen, sondern eben auch im allgemeinen öffentlichen Leben, wo sie ausdrücklich an der Regulierung der Verhältnisse zwischen den Menschen teilgenommen hat. In anderen Worten gelten die historischen Wahrnehmungs- und Behandlungsformen der Hysterie als direktes Spiegelbild der Art und Weise, wie diese Alterität in der Öffentlichkeit begriffen und bearbeitet worden ist. Dies impliziert, dass das Funktionieren der allgemeinen Gesellschaft dasjenige von deren Institutionen unmittelbar demaskiert und umgekehrt: die „Interpretation und Behandlung [der Hysterie] [...] sind [...] Ausdrucksformen der kulturellen Beziehungen“ (Schuchter 2009, S. 26).

Wenn nun auf die Definitionsvorschläge des DUDEN zurückgegriffen wird, ist auch da eine eher unbefriedigende und jedenfalls abwertende Vagheit zu bemerken, die daran erinnert, dass im Begriff ‚Hysterie‘ überwiegend negative Aspekte enthalten sind:

- 1) neurotische Störung mit vielfachen physischen und psychischen Symptomen und starkem Bedürfnis nach Anerkennung (Gebrauch: Medizin, veraltet)
- 2) [allgemeine] nervöse Aufgeregtheit, Erregtheit, Erregung, Überspanntheit (Gebrauch: abwertend)<sup>19</sup>

Was sagen uns aber ganz konkret die Bezeichnungen und Verurteilungen des hysterischen Seins über die Lebensbedingungen weiblicher Subjekte im Allgemeinen bzw. welche Eigenschaften werden sowohl bei Hysterikerinnen als auch bei sämtlichen

---

<sup>19</sup> DUDEN: „Hysterie“, Online Duden, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hysterie>, letzter Zugriff am 16/02/22.

Frauen vorzugsweise aufgezeigt und bestraft? Eine solche Überlegung sollte uns dabei helfen zu verstehen, wie die Hysterikerinnen zu den prototypischen Frauenfiguren geworden sind. Im Zusammenhang mit der Definition hysterischer Subjekte verstehen wir vor allem, dass weder ihr „Bedürfnis nach Anerkennung“ (erste Definition vom DUDEN) – das Schlichter als „Infantilisierung, die die Hysterika als an sich selbst zweifelnde Kindfrau mit dem Wunsch nach permanenter Bestätigung von außen erscheinen ließ“, versteht (Schlichter 2000, S. 130) – noch ihre pseudoexzessive Demonstration irgendeines Widerstandes bzw. tiefer Gefühle (zweite Definition) als legitim empfunden werden. Überraschend erscheint bei diesen Erklärungsansätzen, dass eigentlich Charakteristika bzw. Verhaltensweisen erwähnt werden, die traditionsgemäß nicht nur bei Hysterikerinnen, sondern bei allen Frauen gestört haben bzw. immer noch stören. Die Hysterie bzw. die weibliche Verrücktheit scheint infolgedessen dem unausweichlichen Schicksal von Frauen zu entsprechen, und zwar ob die letzteren resistieren oder sich anpassen:

In beiden Fällen wird der Konstruktcharakter der Hysterie deutlich. Durch die [...] gesellschaftliche Wechselwirkung dreht sich die Hysterikerin im Kreis: Frauen, die durch als hysterisch bezeichnete, bewusste Verhaltensweisen gegen die Unterdrückung des Systems rebellieren, gelten als wahnsinnig, gleichzeitig brechen vielen Frauen unter dem Druck ebendieses Systems zusammen, weil es ihnen auf Dauer nicht gelingt, ihm zu entsprechen und werden ihrerseits [auch] wahnsinnig (Schuchter 2009, S. 27).

Eines bleibt in der Entwicklungsgeschichte der Hysterie konstant, und zwar die Funktion dieser Diagnose als Qualifizierung bzw. Anprangerung eines Alteritätseins von Frauen – oder eventuell von weiteren unterdrückten Personengruppen: „Hysterie [gilt] als Bezeichnung von weiblicher Andersartigkeit, ein Nicht-ins-Bild-Passen der jeweiligen gesellschaftlichen Ordnung und damit verbunden auch immer eine Stigmatisierung als krank, wahnsinnig oder besessen“ (Schuchter 2009, S. 26). Die betreffende Identitätszuweisung fungiert in diesem Sinne als dauerhafte „Markierung weiblicher Differenz“, die den sozialen Horizont der sogenannten normalen Individuen beunruhigt bzw. bedroht und entsprechend behandelt werden muss (Schlichter 2000, S. 128). Die darauffolgende Etappe bzw. die gewöhnliche Antwort auf dieses Problem der zu expressiven Frauen entspricht erwartungsgemäß einer Ausgrenzung der Betroffenen unter dem Vorwand ihrer angesprochenen Verschiedenheit. Dies erfolgt in der Regel ohne Widerstand vonseiten der (patriarchalen) Kollektivität, da zur Definition der

Hysterie – wie zu derjenigen der meisten psychischen Alteritätsformen – meistens das Stereotyp einer Gefährlichkeit der diagnostizierten Subjekte gehört.

Weiterhin versteht Schuchter die Hysterie bzw. den Wahnsinn als mögliche Ausdrucksform eines (weiblichen) Widerstands. Insofern setzt sie sich mit den Facetten der hysterischen Diagnose, die King in ihren *Metamorphosen der Hysterie* als zweierlei definiert, kritisch auseinander, weil die Forscherin die Dimension der hysterischen Identitätsrückgewinnung als mögliche Resistenz gegen ein unterdrückendes System außer Acht lassen würde. Ganz konkret behauptet King zum einen, dass die „Diagnose Hysterie [...] der Entwertung und Diskriminierung von Patient\*innen [dient]“. Zum anderen würde „der Begriff Hysterie [...] schwerlich ab[zu]schaffen sein, da er offensichtlich etwas zu bezeichnen hilft und eine Form von Evidenz erzeugt, wofür sonst die Worte fehlen würden“ (King 2000, S. 31 zitiert nach Schuchter 2009, S. 25). Zusammenfassend würde die hysterische Identitätszuweisung nach King nur dazu dienen, die Unterdrückung weiblicher Subjekte zu rechtfertigen und einen allgegenwärtigen Signifikant für ihre sonst so schwierige Qualifizierung zu etablieren. Wie angedeutet, findet unsere Forscherin diese Hypothese, die der hysterischen Diagnose nur zwei negative Funktionen zuschreibt, nicht zufriedenstellend, weil sie vernachlässigt, dass die Hysterie auch freiwillig zur subversiven Strategie gegen die herrschende Ordnung instrumentalisiert werden kann. Somit behauptet sie, dass die Hysterie nicht nur einem sozialen Konstrukt – der hauptsächlich von Machtinstanzen in Anspruch genommen werden kann – entspricht, sondern auch einer möglichen Waffe der Unterdrückten, indem sie gegen repressive kulturelle Normen bzw. Anordnungen gebraucht werden kann: „ein Instrument kann die Hysterie auch für die Hysterikerin sein, eine Möglichkeit des Widerstandes gegen patriarchale Normierung, eine Verweigerung der vorgesehenen Rolle, durchgeführt mit den Mitteln der Schauspielerei und bewusster Exaltiertheit“ (Schuchter 2009, S. 25).

Diese Polyfunktionalität der hysterischen Diagnose, die sowohl eine Unterdrückung als auch eine mögliche Resistenz gegen die letztere bedeuten kann, erkennt auch Schlichter in ihrem Werk: „die Hysterie [bringt] ein sehr komplexes Verhältnis zwischen dem Leiden an dominanten Geschlechtsverhältnissen und dem Widerstand gegen eine geschlechtsspezifische Machtverteilung zum Ausdruck“ (Schlichter 2000, S. 129). In einem spezifischen Kapitel ihrer Arbeit widmet sich die letztgenannte Forscherin dem Potenzial der Hysterie als „performative Komponente“. Sie behauptet, dass anstelle des aufgezwungenen „Subjektivitätsverlust[s]“, eine



„Selbstrepräsentation“ der Betroffenen möglich ist (Schlichter 2000, S. 129-130). Ihrer Meinung nach soll die Selbstdarstellung sogenannter Hysterikerinnen dem „Projekt der Denaturalisierung“ ihrer historisch konstruierten Passivität bzw. Abhängigkeit und ihres unvermeidlichen Wahnsinns dienen (Schlichter 2000, S. 130). Die betreffende Macht des hysterischen Widerstands als Hinterfragung des herrschenden Gendermodells und dessen traditionellen Rollenverteilung ist auch Gegenstand einiger lacanschen Arbeiten gewesen: „Aufgrund dieses Widerstandspotentials interpretierte Lacan die Hysterie [...] als deutliche Problematisierung des Geschlechtsverhältnisses“ (Schlichter 2000, S. 135).

Was die Rückgewinnung der hysterischen Figur im künstlerischen bzw. literarischen Bereich betrifft, erläutert Schlichter, dass die Nachahmung der Hysterikerin es ermöglicht, an deren Universalisierung durch mehrheitliche bzw. patriarchalische Darstellungen Kritik zu üben. Die Aneignung des Prototyps würde es erlauben, die Schwachstellen des letztgenannten zu veranschaulichen, zu verurteilen und zu korrigieren. Gleichzeitig ermöglicht das mimetische Prozedere die Wiederherstellung eines Platzes in der Ökonomie der Diskurse:

Indem sie auf Sichtbarkeit der Differenz zwischen der phallozentrischen Repräsentation und ihrer eigenen, feministischen Appropriation der verrückten hinarbeitet, lenkt sie den Blick sowohl auf die Konstruiertheit des Konzepts ‚Weiblichkeit‘ [...] als auch auf die Möglichkeit, in die diskursiven Prozesse zu intervenieren (Schlichter 2000, S. 168-169).

Nichtdestotrotz warnt Schlichter vor der Gefahr individueller Darstellungen, die sich zu universellen Wahrheiten erheben bzw. welche die „historische[n] und kulturelle[n] Unterschiede zwischen Frauen negier[en]“ (Schlichter 2000, S. 171). Sie fördert eine „Konzeption von Subjektivität[en]“, die nicht nur „der weißen, eurozentrischen Tradition“ entsprechen, sondern auch der realen Diversität weiblicher Subjekte gerecht werden (Schlichter 2000, S. 172). Insgesamt begünstigt Schlichter die Strategie der mimetischen Repräsentation hysterischer Frauen in Kunst und Literatur. Sie besagt das unvergleichliche Potenzial dieser Darstellungsmedien und würdigt ihre vielfältigen Beiträge zur Rekonstruktion weiblicher Subjekte:

Das aus der Hysterie destillierte Verfahren der Mimesis als diskursive Strategie der Dekonstruktion und Veränderung einer patriarchalen Bedeutungsökonomie ist in mehrfacher Hinsicht produktiv: Es illustriert die komplexe Situierung der Kritikerin, den widersprüchlichen Charakter ihres Projekts, entlarvt und unterläuft die herrschende Repräsentationsstruktur und eröffnet einen Raum für neue Selbstrepräsentationen (Schlichter 2000, S. 174).

Als abschließende Reflexion zum Thema der Hysterie soll daran erinnert werden, dass die Figur der Hysterikerin in erster Linie „als [...] Erinnerung an die von Misogynie geprägte Geschichte“ fungiert (Schuchter 2009, S. 24). Im Wesentlichen entspricht die betreffende Diagnose einer Kategorisierung von Frauen und manchmal auch von weiteren Minderheitsgruppen, die laut der mehrheitlichen Perspektive nicht ruhig genug bzw. nicht an dem ihnen zugeordneten Platz bleiben. Die postulierten Ursachen und Symptome dieser übergeneralisierten Verrücktheitsform variieren im Laufe der Geschichte und können zwischen einer Hypothese und ihrem absoluten Gegenteil oszillieren. Als relative Konstanz hat sich unter anderem die sexuelle Problematik erwiesen, manchmal im Sinne einer übertriebenen Sexualität und manchmal in demjenigen eines unzureichenden Sexlebens. Kurz gesagt sind die sexuellen Begierden von Frauen – egal welche konkrete Form sie annehmen – *per se* als problematisch und als präferentielle Auslöser psychischer Störungen interpretiert worden.

Ganz konkret personifizieren die Hysterikerinnen eine historische Aversion, die gegenüber unangepassten Individuen bzw. Frauen empfunden worden ist. Unter diesem Begriff ist die Lage einer Unmenge von Menschen zu verstehen, die verzweifelt versucht haben, gegen ihre Unterdrückung und Zensur zu rebellieren: „Die Hysterie zeigt sich als ein Leiden, das aus einem Sprechverbot resultiert, welches es gleichzeitig zu durchbrechen sucht. Diese Synchronizität von Subjekt- und Objektposition, von Schweigen und Sprechen bietet [...] den Ausgangspunkt für die Beschreibung einer Situierung der Frau“ in einer paradoxalen Geschichte des diskursiven Machtbesitzes (Schlichter 2000, S. 137). Somit entspricht die Hysterie einer der wichtigsten Resistenzformen der Geschichte des (weiblichen) Wahnsinns, weil sie beweist, dass man trotz einer Amputation der Stimme, weiter für Gerechtigkeit schreien kann.

### 1.4.3 Die Literarisierung des weiblichen Wahnsinns: dichotomisches Darstellungsmodell und zwangsläufiges Verrücktsein

Wie Schuchter in ihrem Kapitel zum „Motiv des weiblichen Wahnsinns“ in literarischen Produktionen erläutert, entstammt das westliche, dichotomische Darstellungsmodell weiblicher Figuren bereits der christlichen Tradition. In diesem Rahmen werden zwei entgegengesetzte Frauentypen entworfen, die als Vorgängerinnen der Dualität *femme fragile* und *femme fatale* fungieren. Während Eva der „Urmutter der Sünde“ entspricht und somit das ursprüngliche Porträt der bösen bzw. aktiven *femme fatale* offenlegt, verkörpert „die Jungfrau Maria“ das prototypische Idealbild der *femme fragile*, indem sie als „unschuldig [und] passiv“ bezeichnet wird und die „einzige Aufgabe“ erfüllt, die „Mutter [bzw. Tochter, Schwester und/oder Frau] eines Mannes zu sein“ (Schuchter 2009, S. 47). Wie von Miklautz impliziert wird, stellen diese gegenüberliegenden Vertreterinnen von Frauen ein manichäisches Muster der (meist von Männern) imaginierten Weiblichkeit dar:

Die *femme fragile* repräsentiert den zarten anämisch-ätherischen Madonnentypus, [...] die *femme fatale* dagegen den blutsaugenden Vampir, das kreatürliche Weib, Nachfolgerin der Sirenen und Hexen. Beide stellen im Grunde Phantasieausgeburten der Männer dar [...]. Die eine ist das perfekte Opfer, die andere die perfekte Täterin. Es handelt sich also um eine Neuauflage von Maria und Eva, Heiliger und Hure (Miklautz 1998, S. 102 zitiert nach Schuchter 2009, S. 48)

Nach Schuchter gelten diese beiden stereotypen Figuren als Archetypen, die nicht nur in der Literatur eine zermürbende Popularität genießen, sondern auch in sämtlichen weiteren Kunstformen, wie beispielsweise in der Malerei oder in der Filmindustrie (Schuchter 2009, S. 47). Im Wesentlichen verhindert dieses Modell das Auftreten eventueller Abweichungsformen, indem es die Möglichkeit diversifizierter Repräsentationen von Frauen auf ein Minimum reduziert. Nun soll präzisiert werden, worin die Haupteigenschaften dieser binären Frauentypen wirklich bestehen.

„Die *femme fragile* scheint lange Zeit die perfekte Frau darzustellen“, weil sie mit den meisten konstruierten Genderstereotypen im Einklang steht: „Dieser Idealtypus korreliert mit dem femininen Stereotyp und funktioniert nur in einer Gesellschaft, die Ehe und Mutterschaft als einziges anzustrebendes Ziel der Frau propagiert“ (Schuchter 2009, S. 47-48). In erster Instanz soll der Schein der *femme fragile* den mehrheitlichen Standards der weiblichen Schönheit entsprechen. Allerdings bleibt diese Erwartung

ambivalent, da sie meistens auch „kränklich, blass [und vorzugsweise] mit melancholischem Blick“ auftreten soll (Schuchter 2009, S. 48). Was ihr Verhalten betrifft, müssen ihre Schwäche, ihre Abhängigkeit und ihr Bedürfnis nach (männlichem) Schutz dominieren, denn ihre Identität gestaltet sich überwiegend im Sinne ihrer Beziehungen zu Männern: „Sie definiert sich nur über einen Mann, zuerst durch den Vater oder auch einen Bruder, später über einen Ehemann“ (Schuchter 2009, S. 48).

Ihr ganzes Leben lang wird die arme *femme fragile* zwischen männlichen Besitzern wie ein ewiges Kind herumgeschoben, da ihr jegliche Selbstständigkeitsform entzogen wird. Ihr bevorzugtes Schicksal bzw. ihre präferentielle Lebensbesorgnis soll der Konkretisierung einer guten Heirat entsprechen, und zwar mit allen Aufgaben, die daraus resultieren, wie die Fortpflanzung, die Erziehung und die Pflege ihrer Nachkommenschaft. Infolgedessen wird ihre Heirat mit einem Mann in einem wichtigen Teil der „Trivilliteratur“ – und im weiteren Sinne auch häufig in der Realität – als absolutes „Happy End“ gefeiert (Schuchter 2009, S. 48). Wenn dieses großartige Lebensprojekt jedoch scheitern sollte, ist ihr tragischer Suizid gern als alternative Lösung vorgestellt (Schuchter 2009, S. 48).

Schließlich müssen sämtliche libidinöse Begierden – unter anderem gemäß ihrer Infantilisierung, aber auch deswegen, weil sie sehr eng mit christlichen Idealen verbunden wird – bei diesem Frauentyp ausgeklammert werden oder möglichst im symbolischen Bereich verbleiben. Infolgedessen ist nicht überraschend, dass die *femme fragile* im literarischen Kanon patriarchalischer Blütezeiten so gepriesen worden ist:

Es ist kein Zufall, dass die *femme fragile* ihre Blütezeit im späten 19., frühen 20. Jahrhundert erlebt. Ein bürgerliches Milieu, das von Häuslichkeit und unterdrückter Sexualität geprägt ist [...] Die *femme fragile* ist oft auch eine *femme enfant*, eine Kindfrau, die sich vor allem durch Abhängigkeit und Asexualität auszeichnet. Die Asexualität ist oft oberflächlich und wird durch sexuell konnotierte Symbole kontrastiert, zum Beispiel durch Blumen (Schuchter 2009, S. 48-49).

Ihrerseits wird die Figur der *femme fatale* weniger eindeutig porträtiert: „Konstituierend [...] ist [vor allem] ihre Schönheit, ihr Stolz und ihr Hang zum Verbrechen“ (Schuchter 2009, S. 49). Kurzgefasst handelt es sich um eine durchaus aktive und provokante Frau, die das Überlegenheitsbedürfnis ihrer männlichen Gegenüber hinterfragt bzw. gefährdet. Insofern wird die positive Bewertung ihres ästhetischen bzw. erotischen Scheins in der Regel durch abwertende Einschätzungen gegenüber der Unangepasstheit ihres Verhaltens kompensiert: „Ihr feminines, anziehendes Äußeres wird von Eigenschaften kontrastiert,

die dem weiblichen Geschlechtsstereotyp zuwiderlaufen. Meist ist sie grausam, machthungrig und unberechenbar, in jedem Fall zeichnet sie sich durch Eigeninitiative und Unabhängigkeit aus“ (Schuchter 2009, S. 49). Als berühmte historische und mythische Figuren, welche das allgemeine Stereotyp und die Umsetzung der *femme fatale* in Kunst und Literatur inspiriert haben, erwähnt Stein folgende Beispiele:

Die *Femme fatale* [...] ist eine Nachfahrin der romantischen Undine, aber ebenso der rasenden Weiber aus der Trauerspiel-Literatur des 18. Jahrhunderts, der Hexen des 15. bis 17. Jahrhunderts, der ruchlos-mächtigen Renaissancegestalten wie Lucrezia Borgia, der biblischen Skandalfiguren wie Salome, Judith und Dalila, der antiken verführerischen Machtweiber wie Helena und Kleopatra und der mythologischen Monster wie Gorgo und Medusa (Stein 1985: 12 in Schuchter 2009, S. 49).

Indem die *femme fatale* eine wesentliche Menge der sozialen Erwartungen nicht respektiert und davon abweichende Charakteristika akkumuliert, wird sie der Verrücktheit häufig, und zwar strategisch zugeordnet, um sie von dem Wohlsein der herrschenden Ordnung fernzuhalten: „Die *femme fatale* trägt oft schon aufgrund ihres geschlechtsuntypischen Auftretens [...] das Attribut des Wahnsinns mit sich“ (Schuchter 2009, S. 47). Insofern wird diese vermeintlich machiavellistische Figur oft mit der Hysterikerin verglichen, weils davon ausgegangen wird, dass beide „eine Rolle [spielen], theatralisch [agieren] und ihr Umfeld [manipulieren]“ (Schuchter 2009, S. 50).

Am wichtigsten ist im Verhalten der *femme fatale*, dass sie versucht, einem System zu widerstehen, das sie misshandelt bzw. in eine unterworfenen Rolle rückt. Da ihre Resistenz vom selben System, das sie zur Diskussion stellt, unterdrückt bzw. bestraft wird, gerät diese abweichende Figur doch in den für sie vorbestimmten Wahnsinn und löst meistens ihre Gefangenschaft durch den Freitod bzw. durch die einzige Freiheit, die ihr nicht genommen wird (Schuchter 2009, S. 50). Dementsprechend ist die präferierte chronologische Lebenslösung der *femme fatale* – bzw. Wahnsinn gefolgt von Tod – übereinstimmend mit derjenigen der *femme fragile*. Wenn die Verrücktheit im ersten Fall als Ergebnis der unterdrückten Resistenz gilt, ist es im zweiten Fall der Wahnsinn, der einen möglichen Widerstand auslöst.

Erwartungsgemäß ergeben sich aus den zwei vorangehenden Weiblichkeitsstereotypen – bzw. der *femme fatale* und der *femme fragile* – entsprechende Prototypen des weiblichen Wahnsinns, welche die künstlerische bzw. literarische Darstellungstradition beeinflussen. In diesem Zusammenhang thematisiert Schuchter Shakespeares Lady Macbeth und Ophelia, die vermeintlich als zwei der

ausschlaggebendsten Literarisierungen der weiblichen Verrücktheit gelten würden, da sie die Frauenfiguren der späteren Produktion intensiv inspiriert haben: „Ophelia und Lady Macbeth [dienten] als Vorbild für zahlreiche Frauenfiguren. Sie symbolisieren den Typus der *femme fragile* und der *femme fatale* so perfekt, dass sie die stereotype Polarisierung der weiblichen Wahnsinnigen entscheidend mitgeprägt haben“ (Schuchter 2009, S. 54).

Die Herausforderung vom Kriegsherrn Macbeth besteht darin, König zu werden. Schuchter zufolge ist es jedoch seine Gattin – Lady Macbeth – welche der wahren Akteurin des Dramas entspricht: „Macbeth will zwar König sein, er ist aber ein Feigling. Die wirkliche Aggressorin ist seine Frau [...]. Lady Macbeth ist grausam, berechnend, ehrgeizig und bestimmend“ (Schuchter 2009, S. 55). Wie die Forscherin suggeriert, gibt sich die betreffende Frauenfigur – welche die Hauptmerkmale der *femme fatale* unleugbar vereinbart – mit den Erwartungen gegenüber ihrem Geschlecht nicht zufrieden. Gemäß der Art und Weise, in der sie agiert, erhält sie eine Farbe, die „männlich konnotiert“ ist und die sie vorzugsweise für den Wahnsinn prädestiniert: „Sie erscheint schon hier als Wahnsinnige, will ihre Weiblichkeit ablegen, die sie daran hindert, einen Mord zu begehen [...]. Es ist das Ablehnen ihrer Weiblichkeit und damit der ihr vorbestimmten Rolle, das sie so monströs erscheinen lässt“ (Schuchter 2009, S. 55).

Indem Lady Macbeth aufgrund ihrer sozialen Position als Frau keine wahre Aktion in der Öffentlichkeit beanspruchen kann, optiert sie für den Spielraum innerhalb ihrer Beziehung, in der sie die Rolle der Handlungsinitiatorin ihres Ehemannes einnehmen kann. Für Schuchter besteht insofern eine Parallele zwischen den sündhaften – weil nicht normkonformen – Intentionen der angesprochenen Figur und denjenigen Evas: „so steht Lady Macbeth in der Tradition Evas als böse Einflüsterin, die den schwachen Macbeth erst zur Sünde überredet. Ihre Geschlechterrolle verhindert, dass sie selbst in den Machtdiskurs eintritt, die einzige Möglichkeit, trotzdem Macht auszuüben, ist über ihren Mann“ (Schuchter 2009, S. 56).

Da sie nicht nur unmoralisch bzw. kriminell handelt, sondern auch von den Anforderungen ihrer „weiblichen Natur“ abweicht, wird Lady Macbeth mit ihrem Verrücktwerden geahndet. Wie bereits angedeutet, entspricht der weibliche Wahn dem bevorzugten Schicksal der *femme (fatale)*, die gegen die sozialen Erwartungen verstößt bzw. ihre zugeschriebene Rolle nicht einhält: „Ihr unweibliches Benehmen ist Verstoß gegen die Natur und kann schon als Wahnsinn gedeutet werden“ (Schuchter 2009, S. 57). Diese besondere Strafe hat auch eine pädagogische Dimension, weil sie andere von einem Aufstand ähnlicher Art abhalten will. Was die Spekulation bezüglich der Ursachen von

Lady Macbeths Verrücktheit betrifft, bestehen unter anderem Ansätze, die sie als Ergebnis eines Verstoßes gegen ihre primärste Geschlechtsfunktion, und zwar die Fortpflanzung, erklären: „Sigmund Freud [...] interpretiert Lady Macbeths Wahnsinn als Folge ihrer Kinderlosigkeit“ (Schuchter 2009, S. 57). Weitere Denker – wie Coleridge – ordnen dagegen den Wahnsinn der betreffenden Figur ihrer mangelnden Unterscheidung zwischen „Phantasie und Realität“ bzw. einem fehlerhaften Verstand zu (Schuchter 2009, S. 58). Während das erste Argument einer Transgression der zentralsten Geschlechterrolle Lady Macbeths entspricht, bezeugt die zweite Begründung eine Konformität mit einem stereotypischen Defekt von Frauen, nämlich dem traditionellen Vernunftmangel. Insoweit gilt Lady Macbeths Wahn in dem einen Fall als Subversion und im anderen als Erfüllung weiblicher Stereotype. So oder so führt ihre Reise in das unweigerliche Verrücktsein der *femme fatale*.

Laut Schuchter wurde *Hamlets* Ophelia – Lady Macbeths Gegenfigur – zum absoluten literarischen Symbol gemacht, da sie „ein Idealbild stereotyper Weiblichkeit“ bzw. eine perfekte Verkörperung der *femme fragile* und ihrer tragischen Fügung inszeniert (Schuchter 2009, S. 59). In erster Linie bestehen die Hauptmerkmale dieser zweiten Figur von Shakespeare in ihrer Jugend und ihrer physischen Attraktivität. Ferner wird ihr Verhalten mit sehr geschätzten weiblichen Tugenden – die ebenfalls in perfekter Opposition zu Lady Macbeth stehen – bzw. mit einer unerschütterlichen Toleranz, einer praktisch ständigen Schweigsamkeit und einer „absolute[n] Passivität“ verknüpft: „Sie agiert in keiner einzigen Szene, sondern reagiert nur auf die Handlungen anderer. Sie spricht nicht, sondern antwortet nur“ (Schuchter 2009, S. 59). Im Wesentlichen wird von Ophelia kein „Intellekt [...] erwartet [und] Vernunft [...] [wird ihr] von ihrem Vater, ihrem Bruder und auch Hamlet gänzlich abgesprochen“ (Schuchter 2009: 59). In Schuchters Worten entspricht diese typische *femme fragile* einem zu beobachteten „Bild“ bzw. einer „Reflexionsfläche“ für andere Subjekte, die höher bewertet werden (Schuchter 2009, S. 60).

Trotz ihrer paradoxen Haltung – bzw. Antihaltung – bleibt Ophelia ebenso wenig wie Lady Macbeth von ihrem wahnsinnigen Schicksal verschont. Allerdings ist ihre besondere Erscheinungsform der Verrücktheit weder als Resultat eines Verstoßes gegen Frauenanordnungen noch im Sinne „irgendeiner höheren Erkenntnis“ wahrzunehmen (Schuchter 2009, S. 59). Wiederum sind es Argumente, die mit ihrem Verhältnis zu Männern verbunden sind, die ihren Wahnsinn und ihren Freitod bestimmen: „Es sind der Tod des Vaters und die grausame Zurückweisung durch den Geliebten, die sie in den

Wahnsinn treiben“ (Schuchter 2009, S. 59). Gemäß diesen Ursachen werden die Macht bzw. der Einfluss männlicher Subjekte auf das weibliche Wohlergehen wieder bekräftigt.

Für Schuchter wird Ophelias Unbehagen vor allem als „Paradebeispiel für die Ästhetisierung weiblichen Wahnsinns“ funktionalisiert (Schuchter 2009, S. 60). Mit ihrem Verrücktwerden geht eine Intensivierung ihrer stereotypen Weiblichkeit einher. Dennoch ist es auch ausgerechnet durch ihr sogenanntes Durchdrehen, dass sie aktiv bzw. zu einer einzigartigen Figur wird: „In ihrem Wahnsinn wird Ophelia zur Protagonistin. Sie lässt sich nicht mehr instrumentalisieren und kann endlich eine Individualität zeigen“ (Schuchter 2009, S. 61). Dementsprechend kann ihr Wahn als eventuelle Resistenz gegen die vorbestimmte weibliche Rolle und/oder als Trittbrett in Richtung einer möglichen Wahrheitsentdeckung verstanden werden. Infolgedessen enthält sogar Ophelias Verrücktheit eine gewisse subversive Dimension. Dies impliziert, dass letztere und ihre vermeintliche Gegenfigur bzw. Lady Macbeth wider Erwarten Berührungspunkte aufweisen.

Schließlich sind die *femme fragile* und die *femme fatale* weibliche Archetypen, die nicht nur von männlichen, sondern auch von weiblichen Produktionen konstruiert, verbreitet und reproduziert werden: „Die Betonung der bipolaren und oft stereotypen Darstellung weiblicher Figuren in der männlichen Literatur soll nicht andeuten, dass stereotype Darstellungen bei Autorinnen nicht vorkommen“ (Schuchter 2009, S. 51). Die Häufigkeit dieser Repräsentationsmodelle bedeutet aber nicht, dass keine Zwischenformen zu finden sind. Meistens sind es ausgerechnet ambivalente Figuren, die sich in der Grauzone bewegen, die das größte subversive Potenzial beinhalten. Ihre Komplexität erlaubt eine authentischere Widerspiegelung der Realität und deren diversen Möglichkeiten. Für Schuchter sind Figuren dieser Art am gelungensten, wenn sie gute Kenntnisse der herrschenden Stereotype und eine simultane Transgression derselben vereinbaren: „Wirklich interessant sind die Figuren, die die durch Stereotype produzierten Erwartungshaltungen brechen und bewusst damit spielen“ (Schuchter 2009, S. 51).

In den vorstehenden Ausführungen wurde vor allem festgestellt, dass die Darstellungstradition weiblicher Wahnsinnigen mit tief verankerten Genderstereotypen, wie denjenigen der *femme fragile* und *der femme fatale* verflochten ist. Ob die repräsentierten Figuren diesen Erwartungen entsprechen – wie Ophelia – oder gegen sie verstoßen – vgl. Lady Macbeth –, der Wahnsinn ist ihr sicherster Bestimmungsort. Dagegen kann derselbe auch als Widerstand gegen die herrschende Ordnung fungieren.



Wie dem auch sei, es ist nie gesichert, ob die betreffende Reaktion dazu fähig ist, das hinterfragte System zu untergraben bzw. transzendieren. Insgesamt muss dieses dichotomische Repräsentationsmuster der Weiblichkeit und des Wahnsinns von Frauen dringend überschritten werden, weil es die wirkliche Vielfalt der Erfahrungsformen der Weiblichkeit und der weiblichen Narrheit homogenisiert bzw. verfälscht.

## 2. Vom Stereotyp zur Singularität: verrückte Frauenfiguren in zwei literarischen Texten des 20. Jahrhunderts

### 2.1 Rechtfertigung der Werkauswahl

Die Werke, die für die vorliegende Arbeit gewählt wurden, haben nicht die Absicht, exemplarisch zu sein. Es handelt sich im Gegenteil um Texte, welche die Diversität der Erfahrungsmöglichkeiten der Verrücktheit von Frauen veranschaulichen. Es geht uns darum, sowohl mehrheitliche bzw. autoritäre Diskurse als auch die Verallgemeinerung einzelner Beiträge über den weiblichen Wahnsinn zu bekämpfen. Da zu keiner objektiven bzw. einzigen Wahrheit im Bereich der psychischen Verschiedenheit tendiert werden kann, sollen die Besonderheiten jedes einzelnen Angebots ans Licht gebracht werden. Die Darstellungen der zwei ausgesuchten Werke beschränken sich also auf individuelle Realitäten, die es nicht unbedingt beanspruchen, für weitere Subjekte repräsentativ zu sein. Insofern tragen sie zur Berichtigung einer homogenisierten *Imago* der wahnsinnigen Frau bei, weil sie den stereotypisierten Prototyp transzendieren und die Mannigfaltigkeit der möglichen Gesichter wieder geltend machen. Durch den Schreibakt werden die Autorinnen zu den Erzählerinnen ihrer eigenen Geschichten bzw. ihrer jeweiligen Wahnsinnsformen und vereinbaren die Rückgewinnung des Rederechts mit dem ästhetischen und therapeutischen Potenzial des literarischen Mediums.

Trotz ihrer Einzigartigkeit weisen die zwei Texte auch Ähnlichkeiten auf: Sie reagieren auf Herausforderungen, die über ihre Individualität hinausgehen. Durch das literarische Format enthüllen sie eine soziopolitische und institutionelle Wirklichkeit, die eine Unmenge anderer Menschen betrifft. Sie bezeugen tiefverankerte Wahrnehmungs- und Behandlungsmuster, die zum systematischen und systemischen Stigmatisieren, Wegsperrern und Misshandeln verrückter Individuen führen. Infolgedessen fügen sie sich in ein Programm ein, das ein maßloses Diskriminierungsphänomen zu offenbaren und überwinden sucht.

Der folgende Teil der Arbeit wird sich zuerst der Präsentation der Werkauswahl und der zwei Autorinnen widmen. Anschließend werden die betreffenden Texte in Hinblick auf vier gemeinsame Dimensionen analysiert: das Zeugnisablegen, die soziale bzw. institutionelle Kritik, die Ästhetik des Wahnsinns und die therapeutische Wirkung des Schreibens. Bei der Besprechung dieser Hauptlinien wird die Gegenüberstellung mehrheitlicher Diskurse und minderheitlicher Stimmen eine zentrale Rolle spielen.

## 2.2 Präsentation der Texte

### 2.2.1 *Christine Lavants* Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus

Christine Thonhauser – unverheiratet Habernig – wurde 1915 im österreichischen Lavanttal, das ihr späteres Pseudonym inspiriert, geboren (Amann 2019, S. 97). Im Nachwort zur hier angesprochenen Auflage der *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* weist Klaus Amann (2019) darauf hin, dass sich sowohl die Publikations- als auch die Rezeptionsgeschichte ihrer früheren Produktionen als komplex erwiesen hat (S. 97-98)<sup>20</sup>. Als Beispiele werden vor allem die Erzählungen *Das Kind* (1948) und *Das Krüglein* (1949) und der Gedichtband *Die unvollendete Liebe* (1949) erwähnt. Diese gehemmte Entgegennahme von Lavants Werk lässt sich – so Amann – nicht zuletzt auf die politischen Spannungen des zeitgenössischen Kontextes zurückführen. Allerdings sind es vor allem die autobiographischen Spuren und die chronischen Bezugnahmen auf Personen und Ereignisse ihrer realen Lokalität, die in der Mehrheit ihrer Prosawerke hervortreten, die Lavant dazu veranlasst hätten, sich für das anonyme Schreiben und die Veröffentlichung bei einem deutschen Verlagshaus zu entscheiden (S. 97-98). Sie hätte vor allem „Vorwürfe und Kritik aus ihrer Umgebung“ befürchtet (S. 97). Nach kurzer Zeit bzw. 1950 wird Lavants Identität leider bereits demaskiert, was zum Scheitern ihrer Strategie geführt hat (S. 98).

Im Kontrast zu ihrer lyrischen Produktion, die einen gewissen Erfolg erlebt, verbleiben die erzählerischen Versuche der Autorin schon zu ihren Lebenszeiten verkannt. Im Wesentlichen überrascht Lavants literarische Kompetenz, da in der betreffenden Epoche von einer Frau mit proletarischer Sozialisierung und bescheidenem Aussehen weder ein intellektuelles noch ein ästhetisches Talent erwartet wird: „Die Entdeckung einer lyrischen ‘Naturbegabung‘ in Person einer zierlichen, schwarzgekleideten, ein weißes Kopftuch tragenden, stark Dialekt sprechenden und kettenrauchenden Frau vom Land, [...] [die] ihren Lebensunterhalt mit Stricken verdiente, wurde österreichweit mit ungläubigem Staunen aufgenommen“ (S. 99-100).

Es lässt sich verstehen, dass sich Lavant – vor allem als Schriftstellerin – unverstanden fühlte. Immer wieder wird sie den strengen Kommentaren bzw. Abwertungen des elitären Kulturmilieus ausgesetzt, wie es beispielsweise die Verbissenheit von Emil Lorenz – einem einflussreichen Intellektuellen der Epoche –

---

<sup>20</sup> Ab jetzt wird nur die Seitenzahl von Amann (2019) angegeben.

demonstriert hat. In dieser Konjunktur ist es für Lavant nicht einfach gewesen, der gezwungenen Desillusion zu entkommen: „Christine Lavant fühlte sich durch die Besprechung von Lorenz als Schriftstellerin entmutigt und in Frage gestellt [...] Vor allem hatte er nicht begriffen, aus welcher Position und mit welcher Intention sie schrieb“ (S. 103).

Weil die Dichterin sich von ihrem wahren Lebenskontext orientieren lässt, um eine soziale Realität bzw. Prekarität zu porträtieren, mit welcher sie selbst vertraut ist, bezeichnet Lorenz ihre Werke – wie beispielsweise *Das Krüglein* – als „trivialpsychologisch“ bzw. als reine emotionale „Entlastung“ (S. 105). Gemäß Lavant, die auf die betreffende Kritik reagiert, diskreditiert der Intellektuelle ihre Auseinandersetzung mit der rohen Wirklichkeit und mit „weniger Privilegierten“ (S. 105-106). Ihrerseits beschreibt sie ihr eigenes Werk „als ‚ein Stück Leben‘, ein Stück *ihres* Lebens – von ihr durchlebt und durchlitten, von ihr erzählt [und] nicht beschönigt“ (S. 105-106). Sie betont den höchstpersönlichen Wert und die Authentizität ihres Schreibens, da im Zentrum ihrer kreativen Absichten weder eine Distanzierung noch eine Sublimierung der Realität steht: Ihr Werk soll offenbaren, wie die Welt ist und wie sie von ihr erlebt wird. Wie bereits suggeriert, bedeutet das lange nicht, dass Lavants Erzählen rein selbstbezogen ist. Ausgehend von ihren individuellen Erfahrungen lassen sich soziopolitische und institutionelle Verhältnisse abstrahieren, deren Implikationen das kollektive Leben betreffen (S. 106):

Lavant schildert die Welt, von der sie erzählt, nicht mit dem Blick von außen [...] [Sie] stammte aus der Welt, über die sie erzählt, sie bekennt sich zu ihr, und sie bleibt auch als Erzählerin Teil dieser Welt. Ihre von Armut und Krankheit geprägte Kindheit und das Aufwachsen am Rande der Gesellschaft sind die Koordinaten ihrer Wahrnehmung. Sie bestimmen das Bewusstsein ihrer Zugehörigkeit zu dem ‚Milieu‘, das sie schildert. Es ist beeindruckend, wie selbstbewusst und entschieden Lavant, die sich als Tochter eines Grubenarbeiters nicht ohne Stolz ‚eine Proletin‘ nannte [...] einem der Repräsentanten der bürgerlichen literarischen Intelligenz in Kärnten entgegentritt (S. 104).

Trotz ihres analytischen Scharfsinnes ist es nicht immer einfach für Lavant, mit der Transparenz ihrer gesellschaftlichen Hinterfragung im Reinen zu sein. Sie gerät immer wieder ins Zentrum der Kritik bzw. des Angriffes seitens zeitgenössischer Intellektuellen – wie eben Lorenz – und ihres persönlichen Umkreises. Ihr ganzes Leben lang bewegt sich die Autorin inmitten einer unlösbaren Spannung und schwankt zwischen ihrem

starken „Mitteilungsbedürfnis“ und einer tiefempfundenen Sehnsucht nach Liebe und Anerkennung (S. 107).

Die *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* können ohnehin als ein höchstintimes Werk bezeichnet werden. Der kurze Roman, der 1946 bzw. unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg geschrieben wurde, gehört zu einer Reihe dreier autobiographischer Texte, welche die ersten Jahrzehnte der Autorin schildern. So öffnet *Das Krüglein* (1946) chronologisch diese Sammlung, und zwar mit der Rückkehr zum ersten Lebensjahr der Autorin bzw. 1915 und zum „Existenzkampf“ ihrer bescheidenen Familie (S. 108). Anschließend thematisiert *Das Kind* (1945) das Kranksein der kleinen Lavant im neunten Jahr ihres Lebens und ihren „ersten stationären Aufenthalt 1924 im Klagenfurter Krankenhaus, wo ihr der Primarius [...] das Augenlicht rettete“ (S. 108). Schließlich behandeln die *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* den „sechswöchigen Aufenthalt [der zwanzigjährigen Schriftstellerin] 1935 in der Landes-Irrenanstalt“, nachdem die letztgenannte versucht hat, Selbstmord zu begehen (S. 108).

Um den Hintergrund von Lavants Erfahrung der Psychiatrie zu situieren, soll an einige Informationen des gespannten soziopolitischen Kontexts der Vorkriegszeit erinnert werden. Auch wenn ihr Aufenthalt nicht genau während des Höhepunktes der Krise stattgefunden hat, ist er davon nicht sehr weit entfernt gewesen. Außerdem waren die prekären Bedingungen der betreffenden Institution – obwohl vieles verschwiegen bzw. verheimlicht wurde – schon vor dem zweiten Weltkrieg etabliert.

Als 1938 das Dritte Reich Österreich annektiert, wird auch im erlangten Territorium eine Vernichtungsabteilung in den psychiatrischen Bereich eingeführt (S. 111). Sehr häufig – und zu Recht – wird die tragische Ausrottung einer Unmenge von Menschen jüdischer Herkunft während des zweiten Weltkriegs verurteilt und ihrer gedacht. Weniger häufig wird die ähnliche Behandlung Homosexueller, rassifizierter Menschengruppen – wie sogenannter „Zigeuner“ – und politischer oder religiöser Dissident\*innen jeglicher Art angesprochen. Ihrerseits verbleibt die massive Abtötung von psychisch behinderten Individuen – meistens direkt in den psychiatrischen Anstalten – am wenigsten verzeichnet, weil die betreffenden Maßnahmen oft geheim gehalten wurden. So wären beispielsweise über 1.500 Patient\*innen zwischen 1940 und 1945 in der kärntnerischen „Landes-Irrenanstalt“s Klagenfurt, in welcher Lavant wenige Jahre zuvor aufgenommen wurde, ums Leben gekommen (S. 109). Nach Amann wurden zuerst „nur fortgeschrittene Stadien [...] und unheilbare Kranke“ vernichtet. Allerdings wurden

immer mehr Krankheitsformen von diesem Verfahren betroffenen: „im Laufe der Zeit [...] kamen auch leichtere Grade von angeborenem Schwachsinn sowie alte Leute, Herzkranke, Leute mit malignen Geschwüren [...], Gemeindearme [und] Befürsorgte [um] [...] Besonders gefährdet waren Pfleglinge, für die keine Person da war, die die Anstaltskosten bezahlte“ (S. 101). Wie Amann erläutert, ist sogar der spätere Anschuldigungsversuch involvierter „Bedienerinnen, Schwestern, Pfleger [und] Ärzte“ 1946 fehlgeschlagen (S. 109). So wurde der Doktor Kurt Meusburger – damaliger Primarius der Station, der zur Zeit von Lavants Aufenthalt bereits tätig war – unter anderen „angeklagt, aber freigesprochen“ (S. 110).

Es wird vermutet, dass der angesprochene historische Kontext und dessen schlimme Implikationen für die damaligen psychiatrisierten Männer und Frauen Lavant dazu veranlasst hat, nach dem Kriegsende bzw. elf Jahre nach ihrem eigenen Aufenthalt ihren kritischen Roman über die Psychiatrie bzw. die *Aufzeichnungen* zu verfassen: „Dass Christine Lavant diesen Prozess [...] nicht registriert haben könnte, ist nahezu ausgeschlossen. Möglicherweise war es sogar der Auslöser für ihre Erzählung, in der sie sich ja mit ihren eigenen Erfahrungen und Wahrnehmungen in der Klagenfurter Psychiatrie auseinandersetzt“ (S. 110).

Wiederum bezeugt diese dramatische Vernichtungswelle, die während des zweiten Weltkriegs stattgefunden hat, die Marginalisierung- und Misshandlungsgeschichte wahnsinniger Menschen. Ihr ganzes Leben lang hat Lavant unter der Erfahrung einer Randexistenz gelitten: „Lavant galt nicht erst seit ihrem Aufenthalt in der Psychiatrie 1935, im Dorf als Außenseiterin, als unangepasst, als ‚Verrückte‘; ‚die spinnt‘ hieß es [...]. Ihre vielfach bezeugte Angst vor dem ‚Irrenhaus‘ war nicht unbegründet“ (S. 111). Schon mit 13 Jahren hätte die Schriftstellerin angefangen, von chronischen „Selbstmordgedanken“ gequält zu werden und sieben Jahre später wurde sie „freiwillig in stationärer Behandlung [aufgenommen], nachdem sie am 13. Oktober versucht hatte, sich mit dem Schlafpulver der Mutter das Leben zu nehmen“ (S. 112-113). Wie Amann erklärt, litt die Schriftstellerin unter einem ständig wiederkehrenden Gefühl des Scheiterns, das sie nicht nur in Verbindung mit ihrer fragilen Gesundheit, sondern auch wegen ihres instabilen Liebeslebens und ihrer nicht immer anerkannten Dichtung empfand (S. 115). Insofern hätte sie nie aufgehört, sich zum Freitod hingezogen zu fühlen.

Als sie in die psychiatrische Klinik von Klagenfurt kommt, wird Lavant der „Verpflegsklasse 3“, die für nicht wohlhabende Patient\*innen vorgesehen ist, zugeordnet.

Wie sie selbst im Roman thematisiert, bedeutet dieser Status, dass ihre „Heimatgemeinde [sich] an den Kosten des Aufenthalts“ beteiligen muss (S. 112-113). Als Folge dieser finanziellen Großzügigkeit verdient die junge Frau das Recht einer öffentlichen Enthüllung ihrer psychischen bzw. psychiatrischen Situation, was ihren bereits problematischen Ruf nicht verbessert und ihr sowohl symbolische als auch psychologische Gewalt zufügt. Gemäß der Krankengeschichte Lavants, die im Archiv des Krankenhauses registriert ist, wurde sie nach sechs Wochen „als: gebessert“ entlassen (S. 116). Angesichts der (nicht)erhaltenen medizinischen Behandlung in der Anstalt und der Informationen bezüglich der späteren emotionalen Schwankungen der Autorin fällt es schwer, der vorstehenden Diagnose zu vertrauen. Es bekräftigt vor allem den tragischen Mangel an Interesse seitens des sogenannten *Pflegepersonals* für die wahre Realität psychischer Kranken und für deren therapeutische Behandlung.

Trotz der scheinbaren Tagebuchartigkeit der *Aufzeichnungen* weist Amann darauf hin, dass keine Spuren eventueller Vorfassungen, die Lavant zur Zeit ihres Aufenthalts geschrieben hätte, gefunden wurden (S. 116-117). Da es nur „die fertige Erzählung“ gibt, soll man eher folgern, dass der erwähnte Stil des Erzählens simuliert wird, und zwar wahrscheinlich als Strategie, um die Authentizität der Geschichte zu intensivieren (S. 116-117). Diese zeitliche Distanz zwischen der Erfahrung und deren Schilderung soll uns dagegen dazu führen, den Roman der Autorin mit Vorsicht entgegenzunehmen, indem er die Realität in gewissem Masse verzerren könnte und jedenfalls extrem subjektiv verbleibt. Natürlich ändert diese Feststellung nichts an der Wahrheit der individuell erlebten Qual Lavants. Was die verurteilten Behandlungsmethoden betrifft, erlauben kontextuelle bzw. historische Angaben bezüglich der Bedingungen der Psychiatrie der betreffenden Epoche, mehrere der Anschuldigungen Lavants zu entkräften oder (wahrscheinlich eher) zu bestätigen. Gemäss Amann wäre sowohl die Existenz als auch die Glaubwürdigkeit der in den *Aufzeichnungen* thematisierten psychiatrischen Anstalt „historisch, geographisch und biographisch“ überprüft worden (S. 130-131).

Auch die Rezeptionsgeschichte der *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* hat sich als verwinkelt erwiesen. Wie Amann in einem umfassenden Teil seines Nachworts erklärt, wurde der betreffende Roman erst posthum publiziert, was wiederum dafür bezeichnend ist, dass die Wahnsinnsthematik sehr heikel bzw. tabuisiert ist (S. 119). Wenn die Erzählung reale bzw. autobiographische Facetten einbindet, sind die möglichen Folgen einer Veröffentlichung noch tiefgreifender, als wenn das Werk einer reinen Fiktion

entspricht. Beim letzten Fall können die Dichter\*innen die kritischen Einsätze ihrer Produktionen hinter dem Schleier der Pseudoirrealität des Erzählten verbergen. Im Falle eines autobiographischen Werks entstammt dagegen das Referenzfeld der wirklichen Welt der Schreibinstanz. Dies bedeutet, dass sich die letztgenannte den (negativen) Reaktionen ihres sowohl direkten als auch indirekten Umfelds stärker aussetzt, da die Hinweise schwer zu übersehen sind. Darüber hinaus entspricht die psychische Realität einer äußerst intimen Frage, die von einer langwierigen Diskriminierungstradition nicht getrennt ist. In diesem Sinne impliziert ihre Behandlung eine wahrscheinliche Stigmatisierung seitens der Rezipient\*innen des Werks bzw. eine Freilegung, welche die erfahrene Gewalt noch vertiefen könnte. Gemäß dem gewöhnlichen Amalgam von Autor\*in und Werk ist die parallele Diskreditierung der Person und deren künstlerischer Produktion nicht auszuschließen.

Entsprechend der Angst vor den bevorstehenden Risiken, „[galt] das Manuskript der *Aufzeichnungen* lange als verschollen“ (S. 119). Erst gegen Ende der neunziger Jahre wurde es von der Anglistin, Andrea Erhart Ende, anlässlich ihres Promotionsschreibens über Nora Purtscher Wydenbruck wiederentdeckt (S. 119). Die betreffende „österreichisch-britische Schriftstellerin und Übersetzerin“ hätte zuerst eine rein briefliche Korrespondenz mit Christine Lavant geführt, aber anschließend hätten beide Frauen eine solide Freundschaft miteinander gepflegt (S. 119-120). Nach der Entdeckung der drei zusammengehörenden autobiographischen Erzählungen Lavants bzw. *Das Kind*, *Das Krüglein* und das Manuskript der *Aufzeichnungen*, die Wydenbruck sehr gut gefielen, sei das Projekt entstanden, die gesamte Trilogie ins Englische zu übersetzen (S. 120-122). Leider reicht der Enthusiasmus Wydenbrucks nicht aus, um Lavants Zweifel und ihre emotionale Labilität zu kompensieren. Wie in den *Aufzeichnungen* klagt die Autorin immer wieder über ihren allgemeinen Kummer und über ein „Liebesleid“, das sie ihrer komplexen Beziehung zum verheirateten Werner Berg zuordnet (S. 122). Neben diesen Besorgnissen kehrt die Angst der Schriftstellerin vor den möglichen Konsequenzen einer Publikation des dritten autobiographischen Romans bzw. vor „den Reaktionen der Dorfleute aus St. Stefan“, die vermeintlich bereits eine „Riesenwut“ auf sie hätten, immer wieder (S. 123): „Vermutlich fürchtete Lavant, dass [...] auch die *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* Kärnten und St. Stefan erreichen würden und ein Schatten auf sie und ihre Familie fiele, [...] [weil] die in der Erzählung geschilderten verwandtschaftlichen Verhältnisse ziemlich nahe an der Realität waren“ (S. 124). Die Einwohner von Lavants Gegend waren von dem wahrhaften Charakter ihrer Erzählungen nicht begeistert (S. 125).



1952 schließt Nora Wydenbruck die drei Übersetzungen der Werke *Das Kind*, *Das Krüglein* und die *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* unter dem gemeinsamen Titel *Asylum Diary* ab (S. 125). Trotz aller Bemühungen scheitert die Veröffentlichung ihrer Arbeit, und zwar vor allem wegen der Unbekanntheit Lavants in Großbritannien (S. 126). Nur eine Adaptation des Projekts wurde für das „Third Programm“ der BBC bzw. für eine Radiosendung angenommen (S. 126). Dabei handelt es sich um eine kürzere Monolog-Version der ursprünglichen Texte, die 1959 auf dem entsprechenden Radiosender ausgestrahlt und als Produktion von Christine Lavant – übersetzt aus dem Deutschen von Nora Wydenbruck – präsentiert wird (S. 129). Die englische Autorin hätte die Ausstrahlung allerdings verpasst, denn sie kam im selben Jahr ums Leben (S. 129).

„[N]ach der Trennung von Werner Berg (1955) [gerät Lavant] in ein[e] der schwersten Krisen ihres Lebens“ und weigert sich definitiv und trotz der zahlreichen Überzeugung- und Aufwertungsversuche Wydenbrucks, die *Aufzeichnungen* veröffentlichen zu lassen (S. 127-128). Die Tatsache, dass ihre Identität seit der Aufdeckung ihres Pseudonym 1950 – wie bereits angesprochen – bekannt wird, beeinflusst zweifellos die Entscheidung der Autorin. Somit verlangt letztere 1958 von der englischen Übersetzerin, dass sie ihr das Manuskript des Romans zurücksendet (S. 127). Wie Amann allerdings erläutert, hat die letztgenannte glücklicherweise den Text nicht zurückgegeben, sonst wäre er vielleicht verloren gegangen (S. 129). Schließlich werden die *Aufzeichnungen* 2001 zum ersten Mal dank Ursula Schneider und Annette Steinsiek publiziert (S. 130). Um den Titel zu bestimmen, bedienen sich die zwei Germanistinnen einer Formulierung, die aus einem 1958 geschriebenen Brief von Lavant zu Wydenbruck stammt, als die erstgenannte die Rücksendung ihres Manuskripts verlangt (S. 130).

### 2.2.2 *Mariella Mehrs* steinzeit

Mariella Mehr ist eine Schriftstellerin jenuischer Herkunft, die 1947 in Zürich geboren ist und somit dem deutschsprachigen Literaturraum der Schweiz angehört (Starck-Adler 2009, S. 74). Wie Starck-Adler bemerkt, entspricht die Thematisierung bzw. Demaskierung der Diskriminierung ihrer Minderheitsgruppe, und zwar vor allem im Schweizer Kontext der zwei letzten Jahrhunderte dem Hauptanliegen ihrer literarischen Produktion: „Le combat contre la violence de la société suisse à l'égard de la minorité yéniche est le thème majeur des oeuvres de Mariella Mehr“ (Starck-Adler 2009, S. 75). Ihre kritische Auseinandersetzung geht allerdings über ihre eigene Gemeinschaft hinaus, da sie sich auch mit der analogen Misshandlung weiterer Vagantengruppen der Roma-Bevölkerung und mit der besonderen Diskriminierungsformen weiblicher Subjekte, die – wie in ihrem Fall – Zugehörigkeiten zu Minderheitsgruppen kumulieren, beschäftigt.

Am wichtigsten für die Autorin erweist sich sowohl die Offenbarung bzw. Berichtigung der dramatischen Geschichte der vorstehenden Populationen – die gerne verschwiegen wird oder in Vergessenheit gerät – als auch die Wiederherstellung eines konfiszierten Rederechts. Dementsprechend bietet sich das literarische Medium als fruchtbares Instrument für die Untersuchung einzigartiger Stimmen an, um die individuellen und kollektiven Implikationen der erlebten Traumata in Sprache umzusetzen: „Mehr est à la recherche d'une voix pour dire son expérience traumatisante. Mais au-delà, [...] [elle] vise une minorité plus large, celle des Roms dont elle se réclame“ (Starck-Adler 2009, S. 75). Ferner setzt sich die Autorin für die Anerkennung der romanischen Literatur ein, weshalb sie 2001 der Kölner Erklärung, die sich diesem bedeutenden Projekt widmet, beitrifft und an Assoziationen romanischer Schriftsteller\*innen teilnimmt (Starck-Adler 2009, S. 75).

Mariella Mehr ist nicht nur eine prominente Romanautorin, Dramaturgin und Dichterin, die in der deutschen Sprache ihr Ausdrucksmittel findet. Sie verfasst auch zahlreiche „journalistische Arbeiten und politische Schriften“, „um das Schweigen zu brechen“ (Rüegger 2016, S. 4). Für ihr wichtiges politisches Engagement bekommt sie 1998 den „Ehrendokortitel“ der Universität Basel (Volkshausen 2015, S. 139). Kurz danach bzw. 2000 verlässt sie die *Gruppe Olten*, zu der auch berühmte Autor\*innen aus der deutschsprachigen Schweiz wie Friedrich Dürrenmatt Max Frisch und Margrit Baur gehörten, weil die Teilnehmer\*innen der letztgenannten ihre Erwartungen einer politischen Radikalität nicht befriedigen: „Membre du *Groupe Olten* (1970-2000) [...]“

elle le quitte en 2000 après l'abandon par le *Groupe* de son objectif : la réalisation d'une société socialiste. Elle estime que la littérature a un rôle politique à jouer, un rôle contestataire“ (Starck-Adler 2009, S. 76). Nach Starck-Adler wurden zwar einige ihrer Werke in weitere Sprachen wie ins Französische übersetzt – dies gilt beispielsweise für *steinzeit* – aber bis jetzt haben sie nur eine mäßige Anerkennung im Ausland erhalten. In der Schweiz dagegen errang die Schriftstellerin mehrere Preise für ihre literarische Produktion und 1995 wurde sie sogar als Kandidatin für den Ingeborg-Bachman-Preis von Klagenfurt in Österreich dank ihres Romans *Das Kind* – der an das gleichnamige Werk Lavants erinnert – gewählt (Starck-Adler 2009, S. 75-76).

In *Rückblitze* bietet Mariella Mehr eine synthetische Vorstellung ihres eigenen Lebenswegs (vgl. Mehr 1990b, S. 86 zitiert nach Starck-Adler 2009, S. 77). Mit einem sehr faktischen Stil, der an ihre journalistische Tätigkeit erinnert, beschreibt sie sich in erster Instanz als die Nachkommin einer jenischen Mutter, von der sie kurz nach der Geburt getrennt wurde. Diese hätte man damals mit einer „schizophrenen Paranoia“ diagnostiziert und bis Ende ihres Lebens interniert. Während ihrer ganzen Kindheit wurde das junge Mädchen als eines der „Kinder der Landstraße“ in Institutionen jeglicher Art platziert (Volkshausen 2015, S. 136).

Wie die Forschung mehrmals thematisiert hat, wurzelt der Hass gegen fremde Kulturen – unter denen die jenische – vor allem im 19. Jahrhundert, und zwar „[m]it dem Übergang von der alten Ordnung zum modernen Bundesstaat“ und dem Aufblühen der Nationen bzw. der Nationalismen (Rüegger 2016, S. 5). Neben der Förderung einer Vorliebe des eigenen Kulturvermögens werden immer mehr repressive Maßnahmen „gegen Nichtsesshafte und Heimatlose“ eingeführt, weils man ihre Lebensgewohnheiten als Abweichungen „von der bürgerlichen Norm“ – die entweder „sanktioniert“ oder korrigiert werden müssen – wahrzunehmen beginnt (Rüegger 2016, S. 5). Insofern werden zahlreiche Normalisierungsinstanzen bzw. -räume wie „Armenhäuser und Erziehungsanstalten“ gegründet, damit die Betroffenen ihre fremde bzw. störende Lebenseinstellung verlernen und sich der Empfangskultur assimilieren (Rüegger 2016, S. 5). Das Ziel des Unternehmens verstand sich als eine gezwungene Einladung der Normabweichenden – die häufig als Müßiggänger bezeichnet wurden – „zu Ordnung, Disziplin und einem gesellschaftlich nützlichem Leben [d. h. zur produktiven Arbeit]“ (Rüegger 2016, S. 5).

Unter den tyrannisierten Bevölkerungen befanden sich zahllose Vaganten wie Sinti, Roma und – wie gesagt – Jenische, die im 20. Jahrhundert zu den bevorzugten

Opfern des *Hilfswerks für die Kinder der Landstraße* – das Mariella Mehr eben als ihr tiefstes Trauma erwähnt – wurden. Wie Leimbruger erläutert, begann man die betreffenden Menschen als „Kriminelle, Arbeitsscheue, Verwahrloste und [...] Belastete“ anzusehen (Leimbruger et al. 1998, S. 34 zitiert nach Volkshausen 2015, S. 136). Dieses selbstgerechte Projekt einer vermeintlichen Rettungsmission fahrender Kinder ist auf die Schweizer Stiftung Pro Juventute zurückzuführen. Diese ließ 1926 das vorstehende Werk als administrative Strategie mit staatlicher Unterstützung – vgl. Rügger (2016, S. 6) – entstehen, um den Nomadismus zu bekämpfen bzw. vernichten: „Das Ziel war Sesshaftigkeit, Disziplinierung, Assimilation, letztlich die Ausrottung der jenschen Kultur (Volkshausen 2015, S. 136). Die Grundmaßnahme dieser Berichtigungsbewegung entsprach einer Auflösung der betreffenden Familien, und zwar mit der idealen Absicht, die „entrissenen Kinder“ bei Schweizer „Pflegefamilien“ unterzubringen (Volkshausen 2015, S. 136). In Wirklichkeit „landeten die [meisten] jenschen Kinder in Heimen, Waisenhäusern, psychiatrischen Kliniken oder Strafanstalten“, wo sie zahllose Gewaltakte erlebten (Volkshausen 2015, S. 136). Nach Rügger wurden „mindestens 619 Kinder“ von diesem Projekt betroffen (Rügger 2016, S. 6). Die genauen Zahlen, die wahrscheinlich viel höher sind, würden allerdings bis heute undurchsichtig verbleiben.

Häufig werden die „rassenhygienischen“<sup>21</sup> Maßnahmen des Dritten Reichs bzw. des nationalsozialistischen Regimes mit Virulenz verurteilt, während der vermeintliche Vorbildcharakter der Schweizer Neutralität gelobt wird. Im Kontext des letztgenannten Landes bezeugt allerdings das erwähnte Projekt, dass im letzten Jahrhundert alles andere als eine philanthropische Akzeptanz bzw. Integration der sogenannten Fremdheit zu beobachten war. Das Hilfswerk, das überwiegend vom Eugeniker Josef Jörger theorisiert und von Alfred Siegfried und Clara Reust – damaliger Assistentin Siegfrieds – geleitet wurde, dauerte bis 1973 bzw. 47 Jahre lang (Volkshausen 2015, S. 135-13). Besonders renommiert – und zwar nicht nur in der Schweiz – sind Jörgers Arbeiten zur sogenannten „Familie Zero“ bzw. zur direkten Abstammung Mehrs gewesen: „In der Abhandlung Jörgers [...] handelt es sich bei der ‚Familie Zero‘ um die Sippe der Schriftstellerin“ (Volkshausen 2015, S. 144). Der damalige Direktor der psychiatrischen Anstalt „Waldhaus“ in Chur hätte fremde Familien beobachtet, um ihre vermeintlichen Abweichungen der postulierten normalen Lebensweise wie „Vagabundismus,

---

<sup>21</sup> „Rassenhygiene [...] zielt darauf ab, das als positiv gewertete Erbgut einer Nation zu fördern und im Umkehrschluss ‚schlechte‘ Erbanlagen zu vermindern oder zu eliminieren – durch Abschiebung, Vermischung, Internierung, Sterilisation oder Ermordung“ (Volkshausen 2015, S. 143).

Verbrechen, Unsittlichkeit, Geistesschwäche und Geistesstörung, Pauperismus“ mit rassistischen Theorien über die Heredität zu begründen (Jörger 1919, S. 107 zitiert nach Sälzer 2010, S. 18)<sup>22</sup>. In ihrem Roman evoziert Mehr diese historische Episode, indem sie ihr fikionalisiertes Ich mit dem ebenfalls fiktiven Raum, den sie mit dem Namen „zero“ tauft, konfrontiert. Die kritische Schilderung dieses Orts und der schrecklichen Praktiken, die er beherbergt und noch verheimlicht, ist offensichtlich: „die stadt, die mich bewohnt, mich aus-nimmt, heisst zero. von den sandsteinmauern der häuser bröckelt die behäbigkeit falscher wohlanständigkeit, bröckelt traditionelle perfektion. souverän verwaltetes bürgertum. Man merke sich kuppelhäuser und altstadtvillen. dort rechet, was zum richten geboren, dort werden das dunkle überschwiegen, akten geführt, säuberlich nummeriert über alles randnahe“ (Mehr 1990a, S. 7).

Nach der Auflösung des Hilfswerks „unter dem Druck aufklärerischer Publikationen im *Schweizer Beobachter*“ – die höchstwahrscheinlich mit den Emanzipierungsbewegungen der siebziger Jahre verbunden waren – „kämpften die Jenischen – an vorderster Front Mariella Mehr – intensiv für die Anerkennung des ihnen widerfahrenen Unrechts, für gerichtliche Verurteilung der Verantwortlichen und für die Ausrichtung von Wiedergutmachungszahlungen“ (Rüegger 2016, S. 6). In ihrem Artikel „Nichts als Sprache“ detailliert Rüegger diesen intensiven Kampf der Schriftstellerin und weiterer Betroffenen des Hilfswerks um Gerechtigkeit. Dabei werden vor allem die Grenzen des (Schweizer) juristischen Systems ans Licht gebracht. Ganz konkret, wenn man „den Weg an die Beschwerdeinstanzen“ den Kläger\*innen nicht komplett versperrte, „scheiterte[n] anscheinend die meisten Prozeduren] vor den Gerichten [...] auf Grund der Verjährungs- und Verwirkungsfristen“ (Rüegger 2016, S. 8). Der Anspruch auf die Akten, die bis dahin im exklusiven Besitz des staatlichen Archivs waren, wurde zu einer der zentralsten Forderungen der Beschwerdeführenden, weil sie nicht nur sehr intime Informationen über sie enthielten, sondern auch „den Entscheid über den Einsatz staatlicher Gewalt“ bezeugten (Rüegger 2016, S. 10): „Mariella Mehr und weitere Betroffene vertraten die Ansicht, dass die Akten auf Grund ihres diffamierenden Inhalts den Betroffenen nicht nur zur Einsicht vorgelegt, sondern im Original ausgehändigt gehörten“ (Rüegger 2016, S. 10).

Anlässlich einer „Pressekonferenz zu den *Lösungen für die künftige Handhabung und Aufbewahrung der Hilfswerkaktten*“ erlangten Mehr und die anderen Kläger\*innen

---

<sup>22</sup> In einem folgenden Teil der Arbeit werden wir die Thematisierung von Jörgers Untersuchung zur sogenannten „Familie Zero“ in *steinzeit* besprechen.

weder eine Entschuldigung noch die angeforderten Akten (Rüegger 2016, S. 12-16). Auf dieses Unrecht reagierte Mehr mit heftiger Kritik. Sie warf der Versammlung eine Banalisierung des Geschehenen und ein deshumanisierendes Verhalten vor: „[E]s [geht] hier nicht um Akten [...] sondern um Menschen. Menschen die jahrzehntelang erniedrigt, geschunden, ausgebeutet und ihrer Würde und der Möglichkeit, ihre Menschenrechte zu reklamieren, beraubt wurden“ (Mehr in Schweizerisches Sozialarchiv 1988 zitiert nach Rüegger 2016, S. 14). Wie Rüegger erläutert, wurde der Fall erst Anfang des 21. Jahrhunderts wiedereröffnet. Dabei wurden allerdings die „Aporien des Rechtsstaats“ erneut festgestellt: „Der Rechtsstaat stellt einerseits zwar rechtliche Verfahren zur Verfügung. Mit seinen Maßnahmen kann er aber andererseits Bedingungen herbeiführen, die es den Verwalteten faktisch verunmöglicht, den Schutz des Rechts geltend zu machen“ (Rüegger 2016, S. 16-17).

Im Wesentlichen fügen die Kälte und das häufige Versagen juristischer Prozeduren den Betroffenen eine zweite Gewalt zu, die zwar nicht physische, aber definitiv psychische bzw. symbolische Implikationen hat. Was die Akten des Hilfswerks betrifft, weist Rüegger auf die enorme Beschränktheit dieser Dokumente, worauf der wichtigste Teil des westlichen Rechtssystems beruht. In den meisten Situationen einer administrativen bzw. einer vom Staat legitimierten Gewalt – wie der Fall des Hilfswerks einer war – verfügen wir fast ausschließlich über die Berichte der damaligen Autoritätsfiguren, welche die Fehler begangen haben und kaum über die Zeugnisse der Opfer, weil man sie einfach nicht erfasste: „Die von den Betroffenen gelebte Realität war dann nicht in den Akten enthalten und blieb somit für das Recht unsichtbar. *Quod non est in actis no est in mundo*“ (Rüegger 2016, S. 18). Gemäß dieser dramatischen Tatsache, erreichen nur wenige Opfer die Gerechtigkeit und die Entschädigung, die sie verdienen. Mit dieser Realität wurde auch unsere Autorin konfrontiert.

Auch wenn Mariella Mehr sich weigert, ihren 1981 erschienenen Roman – wenn man diesen experimentellen Text so nennen darf – als ein autobiographisches Werk im engen Sinne zu qualifizieren, sind die Hinweise auf ihre eigenen Lebenserfahrungen und das Hilfswerk von Pro Juventute unübersehbar, wie im analytischen Teil dieser Arbeit vertieft thematisiert wird (Starck-Adler 2009, S. 76). Nicht nur die Protagonistin, sondern auch die Überarbeitung historischer Figuren, Räume und Ereignisse vor allem verbunden mit dem Hilfswerk für die Kinder der Landstraße spiegeln Facetten der erlebten Realität der Autorin wider.

Die Literatur Mariella Mehrs beruht auf Komponenten zweier kultureller Hauptquellen bzw. der Schweiz – ihrer durchgesetzten Empfangskultur – und ihrer jenischen Abstammungskultur, von der sie von frühester Kindheit an amputiert worden ist. Infolgedessen ist ihr kulturell „hybrides Werk“ von diesem tiefen Mangel an Kontakt mit den entzogenen Wurzeln durchdrungen: „[Mariella Mehr se trouve] en manque de cette culture yéniche à laquelle elle n’a pas eu accès dans la petite enfance. Cette ‚forclusion‘ d’une culture se lit particulièrement dans son premier roman, *Âge de pierre*“ (Starck-Adler 2009, S. 76). Im Zentrum des Schreibens der Autorin steht insofern die Suche nach Expressionswegen, um neuartige Signifikanten für unnennbare bzw. verschwiegene Signifikate zu entdecken: „l’auteure [est] en quête d’une écriture expérimentale qui tenterait de dire l’innommable“ (Starck-Adler 2009, S. 76); „*Âge de pierre* es un roman qui dit et redit l’impossibilité de dire. Le corps et son langage sont situés au coeur du texte“ (Starck-Adler 2009, S. 84-85)<sup>23</sup>.

Wie Starck-Adler andeutet, werden Leib und Sprache in Mariella Mehrs Produktion verschachtelt, weil sie individuelle bzw. minderheitliche Diskurse diskriminierter Gruppen entfaltet, die selbst über ihre psychischen und physischen Verletzungen berichten. Seinerseits fungiert der Körper als Aufnahmemedium des erlebten Leidens bzw. als materialisiertes Gedächtnis der traumatischen Ereignisse, weshalb er für Mehr auch literarisch zu erforschen ist. Insofern hat ihre Literatur eine weltweite Relevanz, da sie die Realität chronischer, asymmetrischer Verhältnisse zwischen Menschen exponiert und mit analytischem Scharfsinn denunziert: „Mehr fait voix parmi les littératures minoritaires à résonance universelle“ (Starck-Adler 2009, S. 85). In diesem Sinne erhebt sich Mariella Mehr zu einer der unerlässlichen Fürsprecher\*innen der rohen Wirklichkeit und von deren Minderheitsstimmen.

Gemäß Starck-Adler lebt Mariella Mehr seit 1997 in Italien im Exil, und zwar mit ihrem Ehemann, Ueli Ellenberger, weil sie die Gewalterfahrungen, die sie ihr ganzes Leben lang in der Schweiz erlebt hat, nicht weiter ertragen konnte. Nicht nur das Erlebnis mit dem Hilfswerk, sondern auch mehrere rassistische Aggressionen haben ihre Entscheidung motiviert. Wie sie in einem Interview, das von Starck-Adler zitiert wird, erklärt, hätte man sie nicht nur beleidigt und physisch angegriffen, sondern sogar von einem fahrenden Zug herausgeworfen (Starck-Adler 2016, S. 75).

---

<sup>23</sup> Der Frage des Sprachexperimentierens werden wir uns in einem folgenden Kapitel widmen.

## 2.3 Analyse

### 2.3.1 *Das Werk als Zeugnis: die affektive Anerkennungssuche des traumatisierten Subjekts*

#### a) Kurze Einführung in den Trauma-Ansatz von Geoffrey Hartman

Wer sich mit der höchstkomplexen Frage des Traumas beschäftigen möchte, kann den Ansatz von Geoffrey Hartman (1929-2016), einem amerikanischen Denker, der sich vor allem für die traumatischen Erfahrungen von Holocaust-Opfern – aber nicht nur – interessiert hat, nicht übersehen. Selbst wenn er seine Reflexion nicht auf das Thema des Wahnsinns und dessen besonderen Behandlungsformen bezieht, bietet er theoretische bzw. philosophische Grundideen, die auch für die betreffende Realität abstrahiert werden können.

Im Wesentlichen definiert Hartman das *Trauma* als das Ergebnis „einer extremen Erfahrung“ bzw. als einen unerwünschten „Fremdkörper“, der sich in der Form einer stets wiederauftauchenden bzw. störenden Erinnerung in der Psyche des betroffenen Subjekts einnistet (Hartman 1996, S. 228 bzw. Hartman 2003, S. 257). In Anlehnung an Freud erklärt er in einem weiteren Text, der „Wörter und Wunden, bei Wordsworth und Goethe“ heißt, dass das „Trauma ein allzu starker, alles überschwemmender Reiz [ist, der] die psychische ‚Membran‘, den Reizschutz [durchbricht] [...] und seltsame, verstörende, freilich auch bewegende Signale ab[gibt]“ (Hartman 2002, S. 164). Das Spektrum der verschiedenen Formen, die das Trauma einnehmen kann, ist unendlich. Jede Manifestation wird immer intime bzw. subjektive Dimensionen aufweisen und einzigartig sein. So soll das Recht, ein traumatisches Erlebnis festzustellen, im exklusiven Besitz der betreffenden Person(en) und nicht in jenem äußerer Instanzen verbleiben, obgleich die letztgenannten über irgendeine – politische, administrative, wissenschaftliche, medizinische o. Ä. – Autorität verfügen.

In seinen Arbeiten bringt Hartman zentrale Fragen ans Licht. Es geht ihm vor allem darum, die Thematisierungsmöglichkeiten und -grenzen traumatischer Erfahrungen zu erforschen, um herauszufinden, wie man in Begleitung eines solchen *Fremdkörpers* weiterleben kann. Da das einfache Vergessen dieser Erinnerungen in den meisten Fällen ausgeschlossen ist, interessiert sich der Denker für das (therapeutische) Potenzial der *Kunst*, der *Literatur* und vor allem des *Zeugnisses* als Problematisierung- und Vermittlungsmedien des Traumas. Im Gegensatz zu den wissenschaftlichen bzw.



historischen Darstellungen oder zu den theatralischen Inszenierungen der Massenmedien – die vor allem der Unterhaltung der breiten Öffentlichkeit dienen –, erlaubt das Zeugnis die Versprachlichung einer Realität, die von der Sprechinstanz wahrhaftig erfahren wurde. Aufgrund ihres authentischen bzw. rohen Gehalts bezeichnet Christine Delbo die Beiträge dieser Art als „tödliche Wahrheit[en]“: Sie entsprechen nicht der kalten Faktizität der (pseudo)objektiven Geschichte (*History*), sondern demaskieren auch die Erfahrungen individueller Subjekte, welche die betreffenden Ereignisse selbst erlebt bzw. durchlitten haben (*stories*) (Delbo zitiert nach Hartman 1996, S. 227). Obwohl sie theoretisch nicht an den Folgen ihrer traumatischen Erfahrungen gestorben sind, haben viele Überlebende eines Traumas das Gefühl, symbolisch des Lebens beraubt worden zu sein. Die Erinnerungen und das Leiden sind oft so unerträglich, dass sie sich ihr ganzes Leben lang in einer Art Zwischenwelt befinden, als wären sie im Raum des Grauens gefangen geblieben: „Gleichzeitig fühlen sie sich oft so, als hätten sie jenen Ort an dem so viele Menschen zugrunde gingen, nie verlassen. Auch sie scheinen während dieser schrecklichen Jahre gestorben zu sein“ (Hartman 1996, S. 221). Da die vermeintlich objektive Geschichte keinen wirklichen Zugang zu diesen äußerst intimen Erzählungen der Betroffenen ermöglicht, müssen wir uns mit dem beschäftigen, was sie selbst zu erzählen haben.

Auch in Bezug auf das Thema des (weiblichen) Wahnsinns ist die Konfrontation zwischen Objektivität und Subjektivität von besonderer Bedeutung. Wie es der historische Teil dieser Arbeit demonstriert hat, war es mindestens bis Ende des 19. Jahrhunderts völlig unkonventionell für diejenigen, die von einer psychischen Störung betroffen waren, von sich selbst zu erzählen. Wie Hartman jedoch erläutert, gehen die Berichte von „Erzählstimmen“, die ihre eigenen Geschichten vermitteln, über die faktische Dimension objektiver Texte hinaus, weil aus ihnen eine emotionale und sprachliche Authentizität resultiert (Hartman 1996, S. 234).

Im literarischen Bereich „untersucht die Traumaforschung [diese Authentizität der Sprache, d. h.] die Beziehung von Wörtern und Wunden in der Kunst. Ihr Akzent liegt auf den Wunden, die von Wörtern geschlagen und vermutlich, wenn überhaupt, nur von Wörtern geheilt werden können“ (vgl. Hartman 1995, S. 537-563 und Hartman 1999 zitiert nach Hartman 2002, S. 165). Insofern wird dem Zeugnis und der (vor allem künstlerischen) Sprache eine einzigartige – und eventuell – therapeutische Funktion zugeschrieben, und zwar diejenige in Buchstaben zu übersetzen, was vielleicht nicht (anders) ausgedrückt werden kann. Nach Hartman ist diese Sinnübertragung des

traumatischen Ereignisses besonders wirkungsvoll, wenn sich die „Wunden“ des letztgenannten in bzw. zwischen den Wörtern manifestieren und wenn die „semantische und grammatische Stabilität“ der Sprache durcheinandergebracht wird (Hartman 2002, S. 165).

In seinem Text erwähnt Hartman das Beispiel von Paul Celan, einem der emblematischsten „Dichter der Nachkriegszeit“, der sich nicht zuletzt mit seiner eigenen Erfahrung des Traumas beschäftigt hat (Hartman 1996, S. 233). Wie Hartman erklärt, starben Celans Eltern während des zweiten Weltkriegs, und zwar in Folge ihrer Deportation. Seinerseits „überstand [der Schriftsteller] harte Arbeit und möglicherweise ein Straflager“ und brachte sich 1970 um (Hartman 1996, S. 233). Dem letztgenannten zufolge würde die Exploration der „Wunden“ durch das Medium der Sprache einem Überlebensversuch vonseiten traumatischer Subjekte entsprechen. Sie würde denen helfen, sich mit der erlebten Realität und dem Verlust der „Freude am Sprechen“ auseinanderzusetzen, um – bestenfalls – einen Weg zu finden, der eine Versöhnung mit der Lebenslust ermöglicht (Hartman 1996, S. 235).

In den meisten Zeugenberichten ist für Hartman die intensive Suche nach einem offenen Ohr bzw. einer rücksichtsvollen und „affektiven Gemeinschaft“ von äußerster Bedeutung (Hartman 1996, S. 219). Es werden sowohl einen „Schutzraum für Emotionen und Mitgefühl“ als auch eine Anerkennung des Erlebnisses von zuhörenden Drittpersonen angestrebt, um zur Rückgewinnung der eigenen Stimme bzw. Identität und eventuell zur Genesung zu tendieren (Hartman 1996, S. 226). In Celans Werk ist diese Begehrlichkeit eines Zuhörers offensichtlich. Er bringt sie nämlich folgendermaßen zum Ausdruck: „das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu“ (Celan 1983, S. 198 zitiert nach Harmann 1996, S. 233-234).

Im Rahmen eines zentralen Projekts an der Universität von Yale – „The Video Archive for Holocaust Testimonies“ –, das gegen Ende der siebziger Jahre entstanden ist und an dem Hartman sehr aktiv teilgenommen hat, wurden die Zeugenberichte tausender Opfer des Holocausts im Videoformat aufgenommen, untersucht und archiviert (Hartman 1995, S. 192). Das Interesse für die persönliche und subjektive Dimension der Geschichte stand im Mittelpunkt dieses Unterfangens. Statt einmal mehr mit (pseudo)objektiven Quellen konfrontiert zu sein, wollte man hören – und sehen –, was die Betroffenen selbst mitzuteilen hatten: „An important reason for oral testimonies of the Holocaust is to allow survivors to speak for themselves“ (Hartman 1995, S. 192). Wie es Hartman erläutert,

tragen auch individuelle Erzählungen zur „Dokumentation“ der kollektiven Realität bei (Hartman 1995, S. 193). Wenn es darum geht, die Geschichte zu erzählen, sollten die Historiker\*innen also nicht die einzigen sein, die über das Rederecht verfügen. Das historische Wissen besteht schließlich auch aus jeder einzelnen Geschichte und aus jeder Stimme, die die Ereignisse erfahren hat. Das betreffende Projekt demonstriert, dass subjektive Erzählungen auch zur Wissensproduktion und -vermittlung beitragen können. Ihr Fokus ist allerdings weder objektiv noch faktisch, sondern emotional: „Survivor testimonies do not excel in providing *vérités de fait* or positivistic History. They *can* be a source for information or confirmation, yet their real strength lies in recording the psychological and emotional milieu of the struggle for survival“ (Hartman 1995, S. 200). Anders gesagt kann man ebenfalls von den Zeugenberichten der Betroffenen sehr viel lernen, um die Wiederholung derselben Fehler zu vermeiden.

In seiner Arbeit fokussiert Hartman die mündliche Form des Zeugenablegens, weil er davon ausgeht, dass sie die größte Unmittelbarkeit bzw. (sprachliche) Authentizität ermöglicht und, weil sie die Geschichte mit konkreten Körpern in Verbindung bringt: „in video testimonies [...] there is nothing between us and the survivor“ (Hartman 1995, S. 198); „The principle of giving survivors their voice has been a sustaining one. Also that of giving a face to that voice [...]. The „embodiment“ of the survivors, their gestures and bearing, is part of the testimony“ (Hartman 1995, S. 201). Auch wenn sie die Körper der Betroffenen weniger sichtbar machen, dienen schriftliche Zeugnisse bzw. literarische Texte ebenfalls dazu, die Geschichte ausgehend von heterogenen Stimmen bzw. Subjektivitäten in Worte zu fassen: „Because ‚History‘ is written by one Person, however well-informed, does not mean it has a truth-value transcending the heterogeneous chorus of voices, the being made of many beings, that is so present and alive in literary memoirs or oral documentation“ (Hartman 1995, S. 194). Insofern bieten auch die Texte, die unseren Korpus konstituieren, relevante Beispiele, um den Ansatz von Hartman zu illustrieren. Obwohl das schriftliche Format dazu führt, dass der Erzählakt und die Rezeption der Erzählung nicht zeitgleich erfolgen, suchen beide Schriftstellerinnen genauso nach einem Weg, um ihre Erfahrung mit dem Medium der Sprache zu verarbeiten. Letztere wird zwar weniger spontan produziert, aber die Intensität der Emotionen, die sie vermittelt, ist nicht künstlicher bzw. weniger real als beim mündlichen Erzählformat. Das Hauptanliegen bleibt in beiden Fällen ähnlich: Es wird nach einem Ausweg aus dem Trauma und nach einer empathischen Gemeinschaft

gesucht, die das angetane Unrecht anerkennt bzw. verurteilt und die geraubte Humanität wiederherstellt (Hartman 1996, S. 223).

Im folgenden Abschnitt wollen wir uns dafür interessieren, wie Christine Lavant und Mariella Mehr auf das literarische Darstellungsmedium zurückgreifen, um ihre Realität, ihre tiefsten Emotionen und ihre traumatischen Erfahrungen selbst zu bezeugen. Wir wollen nicht die objektive, sondern die subjektive Dimension ihrer Beiträge zur Geschichte des weiblichen Wahnsinns untersuchen.

#### b) Die Annäherung an das Trauma in den Werken Lavants und Mehrs

In den beiden Werken, die wir vorliegend behandeln, ist die Absicht der zwei Autorinnen, ein Zeugnis abzulegen, unübersehbar. In der Präsentation der Texte, die diesem Teil der Arbeit vorangeht, wurden die autobiographischen Aspekte der verschiedenen literarischen Beiträge bereits angesprochen. Bei Christine Lavant enthüllt bereits der Titel ihres Textes diese Dimension, da er den Begriff „Aufzeichnungen“ enthält. Infolgedessen wird von vornherein die Authentizität ihrer Botschaft proklamiert, was zu einem Vertrauensverhältnis zwischen der Autorin und deren Leserschaft führen sollte. Letztgenannte wird unmittelbar darauf vorbereitet, über das vermeintlich wahre Gesicht einer bestimmten Realität informiert zu werden und so wird auch das Anliegen der Autorin, etwas zu *berichten* suggeriert.

In *steinzeit* wird der Aspekt des Zeugnisses zwar nicht im Titel deutlich gemacht, er wird aber sowohl im Klappentext von Ellenberger als auch in der Präambel des Werks, die Mariella Mehr knapp und schlagkräftig formuliert, angekündigt. Sobald man den Text zu entdecken beginnt, wird auch das alleinstehende Wort des Titels bzw. *steinzeit* im Sinne des Zeugnisablegens über eine gewaltsame, absurde und insofern praktisch prähistorische Realität – nämlich diejenige des Hilfswerks – auch deutlicher:

In ihrem Roman „Steinzeit“ *berichtet* [...] [Mariella Mehr] vom Erleben und Erleiden ihrer Jugendzeit, einer kontinuierlichen Katastrophe aus Lieblosigkeit, Gewalt, Sadismus und bürokratischer Sturheit, aber auch von ihren hilflosen Versuchen, dagegen anzukämpfen. „Steinzeit“ ist das Dokument, das unsere mitteleuropäische Wohlstands- und angebliche Menschenrechtsgesellschaft auf schonungslose, erschütternde Weise als Sadogesellschaft entlarvt, die für nicht der diktierten Norm entsprechende Menschen nur bürokratisch gedrillte Anstalten und Institute übrig hat. Mariella Mehrs *Aussagen* sind, ob sie als *Reportagen*, als Gedichte, Film oder Theaterstücke erscheinen, immer *eindrückliche, wirksame und höchst politische Aussagen*, die stets für den Menschen und gegen Macht und Gewalt agitieren (Mehr 1990a, Klappentext von Ellenberger).

dieses buch ist allen ungeliebten babys gewidmet, allen heimkindern, allen anstaltszöglingen, allen an unserer gesellschaft ver-rückt gemacht wordenen, allen stummgewordenen und all jenen, die wissen, dass nur liebe unsere zukunft rettet (Mehr 1990a, S. 5).

In der Präambel errichtet sich Mariella Mehr als Fürsprecherin einer zurückgelassenen Menschengruppe, mit welcher sie sich identifiziert und postuliert von vornherein ihre Absicht, den letztgenannten ein Denkmal zu widmen. Sie formuliert ein Plädoyer gegen die Diskriminierung der betreffenden Minderheit. Mit der Kleinschrift, für welche sie im ganzen Text optiert, macht sie sogar optisch bemerkbar, dass sie nicht einen mehrheitlichen, sondern einen Minderheitsdiskurs hält. Der Hinweis auf das Trauma der Fremdplatzierungen im Rahmen des Projekts der Kinder der Landstraße und die ausdrückliche Anklage der „gesellschaft“ als Verantwortliche für dieses Unrecht sind offensichtlich. Aber nicht nur. Die Erzählerin bringt unmittelbar eine dramatische Bilanz ans Licht, und zwar, dass es auch dieselbe Gesellschaft ist, die ihre Mitglieder in den Wahnsinn treibt: „das ist das leben: grauschwarze wattige nacht in einer wahnsinnigen welt“ (Mehr 1990a, S. 153). Da sie die Konzepte von Norm und Wahnsinn umkehrt, weil nicht letzterer, sondern die Normen der geltenden Ordnung selbst als problematisch angesehen werden, bringt sie eine *Inversion des praktischen Wahnsinnsbewusstseins* hervor. Wie Reisner erläutert, ist es eben „die Norm selbst“ und nicht deren Abweichung, die bei diesem Bewusstsein verurteilt wird (Reisner 2014, S. 69). Wie bei antipsychiatrischen Ansätzen, möchte man das herrschende System in Frage stellen und es für die Gewalt, die es impliziert sanktionieren (Reisner 2014, S. 70). Die Demaskierung dieses invertierten Bewusstseins durch die Erzählerin wird im folgenden Fragment noch durchstechender. Sie geht davon aus, dass ihre zeitgenössische Welt mit deren Behandlungsstandards dem wirklichen Verrücktsein entspricht:

das ist nicht menschlich. nichts ist menschlich an diesem geschehen. wo ist die schuld, die silvia abzutragen hat? tief drinnen in silvia brüllt das wissen: nicht schuldig, du bist nicht schuldig, silvia... sie tun das alles, **weil sie ver-rückt sind, weil die welt ein irrenhaus ist**, akkermann ein irrer mörder, adler und blumenstein seine helfer [...] es sind ihre abgründe, die dich töten, weil sie nicht leben können, weil leben für sie gefahr heißt, weil sie angst haben vor dem wirklichen leben und angst vor der angst. du bist eine gefahr für sie, weil du sie mit deinem leben an ihr leben erinnerst, das sie nicht leben wollen. sie müssen dich töten [...] sie werden es immer wieder tun aus angst vor ihrem eigenen, ungeheuren schmerz [...] sie sind ver-rückt, mörderisch ver-rückt. das ist der mensch, der sich hinunter zur abart seiner selbst gezüchtet hat, ein seelenloses ungeheuer, unfähig zu leben und zu lieben, eine maschine, eine fressende, zerstörende, mordende maschine (Mehr 1990a, S. 165).

In den letzten Worten dieser ergreifenden Präambel von Mariella Mehr wird ein tiefer Mangel an „liebe“ bzw. Empathie vonseiten der kollektiven Gemeinschaft klagemacht,

was an die von Hartman und Celan postulierte Suche traumatischer Subjekte nach einem mitfühlenden bzw. affektiven Gegenüber, das lange gefehlt hat, erinnert. Im Roman verfügen wir sogar über eine tiefbewegende Definition des Traumas, die an diejenige Freuds und Hartmans erinnert. Wie in den folgenden Zitaten klar wird, beschreibt die Erzählerin das *Trauma* als unauslöschliche Erinnerung an die erlebte Gewalt, die sich der Psyche für immer aufdrängt und das Leiden chronisch wiedererweckt bzw. wieder lebendig macht:

du erlebst also nicht nur das trauma des schocks an sich, sondern erlebst auch **alle anderen vergangenem traumen** wieder, **vorgeburtliche traumen** nicht ausgeschlossen. dies nennen die weissen götter eine heilmethode, dank derer du gesund werden sollst. der einzige effekt des elektroshocks ist die tatsache, dass dein körper mit **einem weiteren trauma** besetzt wird und deshalb für eine weile schweigt. die angst lässt dich ruhig, apathisch werden. aber das dauert nur kurze zeit, dein unterbewusstes wird dich zur gegebenen zeit wieder daran erinnern (Mehr 1990a, S. 112).

und silvia vergisst, bis sie jahre später wieder daran erinnert werden sollte, an das unglaubliche, mörderische. silvia erwacht, wochen später, aus den fieberern, dem wahnsinn. tief in ihrem innern ist die **erinnerung**, diese furchtbare **erinnerung gespeichert**. doch der körper silvias ist barmherzig (Mehr 1990a, S. 115-116).

das komma schleudert silvia ins nichts, wo die **bilder** entstehen: silvia an der elektroshockmaschine, silvia unter dem schwerden körper des pensionärs in neudorf, silvia im klausensack, silvia in der jauchegrube des nachbarn in neuendorf, silvia und das gewehr des bauern, silvia im glaskasten, silvia im sack mamis, silvia auf dem bügelbrett, silvia und der gärtner, silvia, gefangen im elektrischen zaun, silvia auf dem parkettboden der frauenklinik in rosen, silvia, ertrunken im fluss, und silvia in mami, in mamis bauch, im **schwarzen sarg**, silvia am erstricken, ertrinken, silvia, immerzu silvia in tödlicher umarmung, immer silvia, nicht mehr, bitte aufhören, erwachen, macht, dass silvia wieder erwacht. Nehmt **die grausamen bilder** weg, ihr tötet mich mit den bildern, aufhören, aufhören, aufhören... (Mehr 1990a, S. 180-181).

Wie bereits angesprochen gehört Mariella Mehr zu den Kindern dieses tragischen Unternehmens, die zu normkonformen Nationsangehörigen erzogen werden mussten. Nicht zuletzt imprägnierten diese Ereignisse unsere Autorin mit einer unheilbaren Spur, da sie ihrer einzigen Familie – d. h. ihrer biologischen Mutter – weggenommen wurde und zwischen den verschiedensten Institutionen herumgeschoben, gedemütigt, verprügelt und vergewaltigt wurde: „Das Wissen, für unwert und nicht normal gehalten zu werden, sowie die verschiedenartigen Gewalterfahrungen, hinterließen ein lebenslanges Trauma. Mariella Mehr war eines dieser Kinder. Ihre Hauptfigur [in *steinzeit*] ist es ebenfalls“ (Volkshausen 2015, S. 137).

Mariella Mehrs Debutroman *Steinzeit* ist **ein dunkles Zeugnis der Qual**, die die Protagonistin Silvana während Kindheit und Adoleszenz durchmacht. Aber es ist auch **Aufklärungs- und Anklageschrift sowie Selbstfindungsversuch einer Frau**, die Jahre physischer und psychischer

Torturen als „Kind der Landstraße“ überlebt hat. *Steinzeit* setzt sich aus zahlreichen, nicht nummerierten Episoden zusammen, manche nur wenige Zeilen lang, die die Aufenthalte in Heimen, Kliniken, Anstalten und einer Strafanstalt beschreiben. Man erfährt von menschlicher Grausamkeit, die man nicht für real halten mag, doch basiert der Roman auf einem **Tagebuch**, das Mehr wenige Jahre zuvor [zum Zeitpunkt einer unternommenen Therapie verfasste] (Volkshausen 2015: S. 137-138).

Auch bei Lavant ist die Sehnsucht nach Liebe und Anerkennung von äußerster Bedeutung. Wie Amann allerdings erklärt, ist die Autorin ebenfalls von ihrem literarischen Ausdrucksbedürfnis besessen. Durch ihre transparenten (Selbst)Darstellungen und die radikale Kritik, die sie durch ihre Texte an der Gesellschaft übt, setzt sie sich strengen Abwertungen aus. Insofern entspricht ihre Suche nach empathischen Gegenübern einer zyklischen Enttäuschungsgeschichte mit einer endlosen Serie von Frustrationen und Misserfolgen: „Es gehört zur Lebenstragik Christine Lavants, dass ihr Mitteilungsbedürfnis immer wieder auf fatale Weise mit ihrem Bedürfnis geliebt zu werden kollidierte, insbesondere, wenn sie wegen ihrer realistischen Erzählungen [...] aus ihrer Umgebung kritisiert und angegriffen wurde“ (Amann 2019, S. 107).

In den *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* wird der affektive Mangel der Protagonistin immer wieder thematisiert. Dieser wurzelt bereits in ihrer Kindheit und setzt sich ihr ganzes Leben lang als unlösbare Fatalität durch. Weil diese Sehnsucht von äußerlichen Subjekten nicht befriedigt wird, versucht die Erzählerin sich selbst damit zu versorgen: „Ich habe mir die Liebe gesucht, die ich nothatte [...] habe diese Liebe vollkommen allein genährt und großgezogen und werde nun die Früchte, wie immer sie ausfallen, allein zu bergen und zu verzehren haben“ (S. 80). Nicht zuletzt stellt sie die Validität oder sogar die Existenz Gottes und weiterer religiöser Entitäten, von denen sie sich ebenso verlassen fühlt, in Frage. Sie kann sich nicht vorstellen, dass letztere so viel Elend zulassen würden: „Kein Engel soll es mich später einmal zu lehren haben, denn das Später und die Engel sind ungewiss. Ungewiss ist auch die Turmspitze dieser Engel, das Ungeheure, das wir Gott zu nennen versuchen“ (Lavant 2019, S. 49).

Ihre Verachtung gegenüber den Religionen – vor allem der christlichen – bringt die Autorin mit kraftvollen Bildern zum Ausdruck, wie es der Vergleich von Gott mit einem monströsen Wesen im vorherigen Zitat veranschaulicht. In einem weiteren Fragment spottet sie über die (Pseudo)Liebesbotschaften spiritueller Instanzen und bezeichnet sie als eine irreführende Maskerade, hinter welcher ein misanthropisches Desinteresse für Normabweichende – sogenannte Verrückte – herrscht. Wie im Zitat auffällig ist, hält die

Erzählerin die Liebe für eine absolute Heuchelei, deren Menschen sich bedienen, um ihre wahren Absichten zu beschönigen bzw. verheimlichen:

Ich sage, wir sind von Teufeln umgeben, die sich in nichts so gern als in Liebe maskieren und wir können ganz lustig dabei mitwirken, wenn wir uns den Anschein geben zu lieben [...] Angeblich soll Gott uns lieben... Aber er spielt eben auch nur [...]. Es macht ihm Freude dabei zuzusehen [...] Wir lieben nicht, wir tanzen wie Nachtfalter um das künstliche Licht (Lavant 2019, S. 86).

Mit den *Aufzeichnungen* berichtet Lavant zwar über ihre eigene Erfahrung des Verrücktseins und der Psychiatrie, sie legt aber auch ein Zeugnis ab, dass das Fehlen von Liebe bzw. das kollektive Elend anderer (wahnsinnigen) Mitmenschen exponiert: „Nicht denken, nur nicht daran denken!! Lieber an die Majorin, lieber an Hansi und an alle, alle, die hier sind und leiden, leiden [denken]. Nein ich werde dem Hass nicht verfallen“ (Lavant 2019, S. 14).

Das Zeugnis im Sinne der Produktion einer gedenkenden Botschaft, die nach validierenden bzw. empathischen Rezipienten sucht, dient der Auseinandersetzung mit den tiefsten Wunden der betroffenen Personen. Obgleich diese Versprachlichung nicht unbedingt impliziert, dass man die traumatischen Erinnerungen loswird, ermöglicht sie zumindest eine Zuhörergemeinschaft zu bilden, die dem begehrten Bedürfnis der Subjekte nach Empathie nachkommen kann. In diesem Sinne können wir davon ausgehen, dass die Dichtung und das Zeugnis zu den geeignetsten Medien gehören, um den Wunden der Menschheit zu gedenken und – im besten Falle – um einen gewissen therapeutischen Effekt zu erreichen.



### 2.3.2 Die Wahnsinnsgeschichten und Bewusstseinsformen von Minderheitsstimmen

Bevor wir uns mit den spezifischen Botschaften unserer Texte beschäftigen, müssen wir deren jeweiligen *Erzählsituationen* hinterfragen. Auch wenn die Versuchung besteht, die Erzählinstanzen der zwei Werke mit deren Autorinnen gleichzusetzen, soll daran erinnert werden, dass eine absolute Entsprechung zwischen dem wahren Leben und dem Schreiben darüber nicht völlig erreichbar ist, da die Übersetzung einer Geschichte ins literarische Format immer einen gewissen Grad an (Auto)Fiktionalisierung bzw. an Selektion und Überarbeitung impliziert: „dans l’art du récit, le narrateur n’est jamais l’auteur, [...] mais un rôle inventé et adopté par l’auteur“ (Kayser 1977, S. 71). Anders gesagt sind immer zwei Facetten des Ichs beim Autor bzw. der Autorin zu unterscheiden: das *originale Ich* und das *kreativ (re)konstruierte Ich*, das nicht in der Realität, sondern im Text zum Ausdruck gebracht wird. Im folgenden Abschnitt sollen die Besonderheiten dieser Erzählstimmen unserer zwei Texte herausgearbeitet werden.

#### a) Die Erzählstimme und die minderheitliche Erfahrung des Wahnsinns in Lavants *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus*

Wer genau erzählt, lässt sich in Lavants *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* einfacher bestimmen. Wie bereits angesprochen, thematisiert der betreffende Text die persönliche Erfahrung unserer Autorin in der Psychiatrie. Trotz des Nichtvorhandenseins früherer Fassungen bzw. obwohl sie den Roman erst zehn Jahre nach ihrem Aufenthalt verfasst hat – was bedeutet, dass man ihn nicht unbedingt als exakte Realitätsnachbildung entgegennehmen kann –, betont die Schriftstellerin den authentischen Charakter ihrer Erzählung: s„Lavant sah ihre Prosa [...] als ‚ein Stück Leben‘, ein Stück *ihres* Lebens – von ihr durchlebt und durchlitten, von ihr erzählt, nicht beschönigt und nicht denunziert [...] nichts gänzlich Erfundenes, Ausgedachtes, Fiktives“ (Amann 2019, S. 105-106).

Es ist noch einmal zu wiederholen, dass wir über eine – zumindest approximative – autobiographische Produktion verfügen. Der Roman erzählt jedoch nicht das ganze Leben der Autorin, sondern beschränkt sich auf einen klar festgelegten Zeitraum, was an Sukrows Beschreibung von „Betroffenheitsberichte[n] als Sonderformat der Autobiographie“ erinnert, die vorzugsweise „eine klar umgrenzte Lebensphase“ fokussieren (Sukrow 2015, S. 180). Diese besondere Episode ist meistens mit einem heiklen Thema – oft mit einer Diskriminierungserfahrung – verbunden. Im Fall der

*Aufzeichnungen* ist es die Thematisierung des Wahnsinns bzw. der eigenen psychischen Realität – was die Zugehörigkeit zu einer Minderheit bestätigt – und die erlebte Misshandlung in der Welt und in der psychiatrischen Anstalt, die im Vordergrund stehen und als „Brennpunkte“ fungieren (Overbeck 1993, S. 46-47).

Sowohl bei Lavants *Aufzeichnungen* als auch bei Mehrs *steinzeit* haben wir es mit Werken zu tun, die über ein *mimetisches (Selbst)Bewusstsein des Wahnsinns* verfügen. Die zwei Autorinnen übertragen den Wahnsinn mit seiner ganzen Komplexität – ob es tatsächlich der eigene ist oder nicht – ins literarische Format, indem sie ihn mit dem Medium der Sprache reproduzieren. Die poetischen bzw. sprachlichen Besonderheiten der zwei jeweiligen Beiträge werden wir im Kapitel zur Ästhetik des Wahnsinns behandeln.

Die Literarisierung des Wahnsinns ist als Nachahmung oder, vorsichtiger formuliert, als Rekonstruktion oder Konstruktion des Wahnsinns zu verstehen [...]. Das mimetische Bewusstsein betrachtet den Wahnsinn also unter dem Gesichtspunkt des Ausdrucks, der ästhetischen Beschaffenheit, der Theatralität. Mit „Ausdruck“ ist nicht bloß künstlerischer Ausdruck, sondern auch lebensweltlicher Ausdruck gemeint. Im Zentrum steht die sinnlich erfahrbare Dimension des Wahnsinns: die äußere Erscheinung, die Mimik, die Gestik, das Verhalten, die Weltwahrnehmung, die Stimme, die Art zu sprechen oder zu schweigen, die Sprache und deren Faszinationskraft (Reisner 2014, S. 76).

Lavants *Aufzeichnungen* entsprechen einer *homodiegetischen* bzw. *autodiegetischen* Erzählung (vgl. Genette 1972), wie es in dem folgenden Beispiel zu beobachten ist: „Ich bin auf Abteilung Zwei. Das ist die Beobachtungsstation für die Leichtereren und man kommt eigentlich von Rechts wegen nur hinein, wenn man Drei schon hinter sich hat. Ich habe Drei noch nicht hinter mir und das nehmen mir hier die meisten übel“ (Lavant 2019, S. 7). Die Erzählerin bzw. Autorin kommt im Text als Hauptfigur vor und die gesamte Geschichte läuft durch ihre subjektive bzw. eindeutig voreingenommene Perspektive: „Le narrateur est *homodiégétique* lorsqu’il est présent comme personnage de l’histoire qu’il raconte [...] s’il n’est pas un simple témoin des événements, mais le héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur *autodiégétique*“ (Kämpfer und Zanghi 2003).

Auch wenn die genauen Zeitangaben in den *Aufzeichnungen* nicht präzise formuliert werden – was von einem tagebuchartigen Schreiben zu erwarten sein könnte – und obgleich die Autorin von einem beschriebenen Aspekt zum anderen springt – was auch ihren Denkprozess reflektiert –, erfolgt ihre Erzählung relativ chronologisch, und zwar in einem klar begrenzten räumlich-zeitlichen Rahmen. Die Geschichte beginnt mit ihrer Aufnahme in der Anstalt und endet sechs Wochen später mit ihrer Freilassung.

In der Ich-Erzählung Lavants verfügt die Leserschaft über einen extrem intimen Zugang zu den inneren Zuständen der Erzählerin, da sie sowohl ihr Verhältnis zur Welt als auch ihre tiefsten Gefühle entlarvt. Dieses Prozedere erinnert uns unweigerlich an die Schreibweise des *stream of consciousness* bzw. an die Demaskierung des Bewusstseins, da die Erzählstimme ihren Denkprozess zu rekonstruieren bzw. widerzuspiegeln versucht. Es wird den Leser\*innen nicht nur demonstriert woran, sondern auch wie sie denkt. Die betreffende Technik ist vor allem durch die starke Anwesenheit des *Ichs* und dessen Vorstellungen bzw. Emotionen charakterisiert, aber auch durch die Häufigkeit von inneren Monologen, Fragestellungen und Selbstantworten, von Vermutungs- und Bewertungswörtern und von Interpunktionszeichen wie Auslassungspunkten und Fragezeichen:

**Renate wollte ich lieben.** Als ob man eine liebe wollen könnte. **Ja**, wenn uns dies tatsächlich auch gegeben wäre, wenn dies noch in unserem so genannten freien Willen miteinbezogen wäre, wie anders würden alle Bezüge des menschlichen Lebens ablaufen. **Ich glaube nicht**, dass dann ein Mann oder eine Frau die Härte aufbrächte, eine Liebe unerwidert zulassen, **wozu auch?** Jeder gibt lieber als dass er nimmt. **Aber so...** **Ich** war gestern verrückt genug[,] mir einzureden, etwas geben zu können, was **ich** nicht habe. Nach dem Abendessen, einem **ekligen** Mischmasch aus Gemüse und Fleischfetzen, welche man wie immer mit den Fingern herausfischen musste, weil nur zahlende Patienten Messer und Gabel bekommen – **eine seltsame Einrichtung**, wenn man bedenkt, dass ja auch Zahlende sich eventuell mit einem Messer verletzen oder umbringen könnten, **nicht war**[?] (Lavant 2019, S. 50).

In den Aussagen der Erzählstimme kommen vor allem ihre extreme Einsamkeit und ihr Mangel an Liebe zum Ausdruck. Dies könnte zum Teil auf das allgemeine Zurückweisungsgefühl, das sie empfindet, zurückzuführen sein, aber auch auf gewisse paranoide Tendenzen, die einem Symptom ihres psychischen Zustands zu entsprechen scheinen (es ist stets schwer zu bestimmen, ob es als Ursache oder Folge zu verstehen ist):

Auch die Oberschwester sah mich eigentümlich an und glich mehr als je einem hüpfenden aufgeregten Vogel. Nur der Herr Primarius tat, als merkte er nichts und nickte mir beruhigend zu. Aber ich bin überzeugt, dass er es sogar sehr gemerkt hat (Lavant 2019, S. 11).

Sie kann mich nicht leiden. In der ersten Nacht war sie ernsthaft um mich bemüht und es war ihr anzusehen, dass ich ihr leidtat (Lavant 2019, S. 13).

vielleicht [...] gehöre [ich] zu allen diesen, die mich noch fremd und voll Verdacht ansehen? (Lavant 2019, S. 10).

Insgesamt betont die Erzählerin selbst ihre Unangepasstheit an die Welt und deren alltäglichen Belastungen, ihre Unfähigkeit zur Liebe und das tiefe Unbehagen, das sich

daraus ergibt. Aus diesen Gründen fällt es ihr sehr schwer, in die Zukunft zu blicken, und zwar vor allem innerhalb der (pseudo)normalen Welt mit deren Sitten und Gebräuchen, die sie als kalt und absurd empfindet:

Ach du mein Gott, nun rechne ich also doch schon damit, dass ich einfach wieder heimgehen werde und dachte doch in der letzten Nacht noch, nie wieder! Aber was denn sonst du lieber Himmel?! Einen strengen ordentlichen Posten und nicht mehr düchten und küsst die Hand gnädige Frau sagen und tausend widerliche Handgriffe tun müssen tagaus tagein und **für wen und wozu??** Jeden Morgen Furcht vor dem kommenden Tag, vor jeder Art Forderung, die an einen gestellt wird [...]. Zu nichts eine Liebe aufbringen, kein Zutrauen zu irgendeiner Leistung, weil man das eine Einzige noch nie zu leisten imstande war, dies, sich selbst so zu verändern, dass man geliebt würde [...]. Annähernd wenigstens haben sie alle recht, wenn sie auf unglückliche Liebe hindeuten, denn welche Liebe ist unglücklicher als diese, die nie gefordert und so auch nie geleistet wird (Lavant 2019, S. 27-28).

Die junge Christine scheint sich weder mit dem Pflegepersonal der psychiatrischen Abteilung noch mit der Welt außerhalb des Krankenhauses – von der sie sich sowohl als Person als auch als Autorin abgelehnt fühlt – noch mit den Gruppen von den vermeintlich verrückten Patientinnen, die sich innerhalb ihrer Abteilung bilden, zu identifizieren: „Leider hat Schwester Marianne heute Tagesdienst und sie zeigt ihre Abneigung gegen mich so deutlich, dass Frau Lanzinger es nicht wagt mich mit einem Lächeln einzuladen. Sonst tat sie dies manchmal, wenn sie merkte, dass ich nirgendwo dazu gehöre“ (Lavant 2019, S. 20). Allerdings trägt sie manchmal auch selbst zu dieser Exklusion bei, indem sie versucht, die anderen und vor allem sich selbst von ihrer Überlegenheit zu überzeugen – was man auch als einen möglichen Abwehrmechanismus wahrnehmen kann: „Überhaupt verstehe ich nun alles viel besser und werde mich nie mehr zum Lehrerintisch setzen“ (Lavant 2019, S. 18).

Ganz konkret ist die Orientierungslosigkeit der Erzählerin auch mit der Tatsache verbunden, dass sie schließlich selbst nicht weiß, ob sie zu den sogenannten Normalen oder Verrückten gehört. In Erwartung ihrer Identitätsentdeckung nimmt sie den Zwischenplatz einer beobachtenden Entität in diesem seltsamen Milieu bzw. Mikrokosmos ein, zeichnet alles auf, was geschieht und gibt sich ihrem *skopischen Trieb* hin: „Um nicht roh zu erscheinen, musste ich so tun, als ob es mich tatsächlich angriffe, aber in Wahrheit hätte ich mir lieber alles ganz genau angesehen“ (Lavant 2019, S. 7-8).

Der allgegenwärtige Zweifel der Protagonistin lässt uns zuerst glauben, dass sie über ein schwankendes oder sogar über gar kein Selbstbewusstsein bezüglich des eigenen Wahnsinns verfügt: „vielleicht habe ich nun die Grenze schon überschritten und bin längst nicht mehr bloß Gast hier, sondern gehöre zu allen diesen, die mich noch fremd

und voll Verdacht ansehen?“ (Lavant 2019, S. 10); „Wie wird das nun nach den abgelaufenen sechs Wochen einmal sein? Werde ich wieder so denken und reden können, dass eine Art Verständlichkeit aufkommen kann zwischen mir und den anderen?“ (Lavant 2019, S. 63). Je länger sie allerdings in der Anstalt bleibt, desto bewusster wird es ihr, dass sie definitiv in den Wahnsinn geraten ist bzw. wird. Dies sagt wiederum viel über das Funktionieren dieses Orts aus, welches das Gefühl des Andersseins gegenüber der Außenwelt verstärkt und die Individualität zugunsten einer kollektiven Identität, und zwar derjenigen der Abnorm verschwinden lässt: „Denn alle wie sie hier sind, gehören innen, ganz weit über Hass und Abneigung hinweg, zusammen. Vielleicht verliert jeder, der hier als Patient eintritt, sogleich seine eigene warme arme Seele zu Gunsten einer Gruppenseele“ (Lavant 2019, S. 45).

Am Schluss würde sich die Protagonistin sogar mit ihrem Verbleiben in der Psychiatrie bzw. mit ihrem tatsächlichen Wahnsinn zufriedengeben, da sie sich somit nicht mehr darum bemühen müsste, so zu tun, als wäre sie normal bzw. als würde sie den Regeln der normalen Welt entsprechen können. Zu diesem Zeitpunkt ist gemäß Reisners (2014) Typologie sowohl ein *enunziatives* als auch ein *praktisches Selbstbewusstsein* des Wahnsinns vonseiten der Erzählerin vorhanden. Ihr Bewusstsein ist *enunziativ*, weil sie „selbst die eigene Fremdheit gegenüber der restlichen Welt konstatiert“ und ihre Zusammengehörigkeit mit der Kategorie der Verrückten anerkennt (Reisner 2014, S. 70-71). Auf der anderen Seite ist es *praktisch*, weil sie ihren Wahnsinn selbst als Normabweichung der herrschenden Ordnung interpretiert und davon ausgeht, dass sie dafür interniert bzw. von der Gesellschaft ferngehalten bleiben muss (Reisner 2014, S. 69):

Hier bin auch ich und will hier bleiben für immer. Ich weiß, es ist in keiner Weise mehr schwierig, die, auf welche es ankommt, davon zu überzeugen, dass ich hierher gehöre zeit meines Lebens. Es wird meine Aufgabe sein, blaue Anstaltsstrümpfe zu stopfen und dabei Stimmen zu hören, die mir dies und das einsagen [...] Gott hat sicher nichts dagegen einen Spieler zu verlieren, wo ihm noch genug Rasende zur Verfügung stehen, die es besser und echter können. Ich konnte es nicht und muss nun in einem neuen Fach alles nachlernen. Mein Fach wird sein, verrückt zu werden und ich werde mit der Zeit darin geradezu ein Spezialist, eine Frau Primarius werden, nicht wahr (Lavant 2019, S. 86-87).

b) Die Erzählstimme und die minderheitliche Erfahrung des Wahnsinns in *steinzeit*

Aus einer raum-zeitlichen Perspektive ist die Erzählung *steinzeit* völlig atomisiert. Während man bei Lavant eine Form von Chronologie oder Linearität erkennen kann, ist dies im Roman von Mariella Mehr überhaupt nicht der Fall. Seine Struktur ist *rhizomatisch*, d. h. ohne konkreten roten Faden und mit Hin- und Herbewegungen in alle möglichen zeitlichen und räumlichen Richtungen (vgl. Deleuze und Guattari 1977). Dieser besondere Aufbau spiegelt auch den Wahnsinn bzw. die chaotische Organisation der Psyche unserer Protagonistin wider. Darüber hinaus markiert das (nicht)strukturierende Erzählprozedere eine Reaktion auf die stets hierarchische Erzähl- und Denktradition: Es verurteilt und durchbricht jegliche Form der Hierarchie. Die Kleinschrift als Symbolisierung des Diskurses einer Minderheit tut es – wie gesagt – auch.

Wir würden die Erzählsituation von *steinzeit* unlegbar vereinfachen, wenn wir sagen würden, dass wir in diesem Text über eine ganz klassische *homodiegetische Erzählstimme* verfügen. Zwar ist das Ich nicht nur die zentralste Stimme dieses Werks, sondern auch dessen wichtigstes Thema, aber es äußert sich nicht immer mit dem Pronomen der ersten Person des Singulars. Das *Ich* dieser Erzählung ist genauso atomisiert wie deren Struktur. Wahrscheinlich könnte man insofern von einer Dissoziation der Persönlichkeit unserer Erzählerin oder sogar von einer multiplen Persönlichkeitsstörung sprechen. Diese fragmentierte Stimme entspricht *silviasilviosilvana*, das heißt einer Figur, die aus drei Gesichtern besteht, und zwar denjenigen von *silvio*, *silvia* und *silvana*:

ich heiße silvana. silvia heißt silvana. silvana, silvio oder silvia betrinkt sich. wer bin ich? ich wurde soeben aus dem gefängnis entlassen. ich bin eine ehemalige, unterleibskrank, zu mager, ohne jeden charme, allein, verloren, einundzwanzig jahre alt, eine nummer, uneheliches kind einer verrückten frau und eines versoffenen mannes“ (Mehr 1990a, S. 119).

Im Laufe der Erzählung wird immer klarer, wer diese zerbrochene Person ist. Wie wir früher schon erwähnt haben, scheint sie zunächst einmal unlegbare Ähnlichkeiten mit der Autorin des Romans aufzuweisen<sup>24</sup>, auch wenn sie keine absolute Entsprechung der letztgenannten darstellt. Im Wesentlichen ist *silvana* die erwachsene Verkörperung der jungen *silvia*, ihre kindliche bzw. jugendliche Erscheinung. Auf S. 9 und S. 71 bietet uns die betreffende Frau ein dramatisches, selbstverleumdendes Selbstporträt:

<sup>24</sup> Die autobiographischen Aspekte des Werks wurden schon thematisiert. Insofern werden uns im folgenden Teil nicht darauf konzentrieren.

vor zwei tagen habe ich eine therapie begonnen, die mir helfen soll, endlich leben zu lernen. Seit 31 jahren habe ich nichts anderes gemacht, als über-lebt. der preis dafür war hoch. silvana – früher silvia oder auch silvio – ist alkoholikerin, medikamentensüchtig, unfähig zur sozialen eingliederung, depressiv, verängstigt, wütend, zerstörerisch. silvana ist schrei (Mehr 1990a, S. 9)

hinter dieser maskerade versteckte sich die angst und traurigkeit eines hilflosen, kleinen mädchens. noch heute fühlt sich silvana wohler in einer dirnengasse unter dirnen, zuhältern und alten säufern als in jeder ausgeflippten künstlerbeiz. säufer und dirnen reden nicht von grossen taten, die sich noch zu vollbringen haben, ihre gespräche sind grob und ungeschminkt, sie machen sich nichts mehr vor (Mehr 1990a, S. 71).

Aus diesen Worten lassen sich eine extrem negative Weltanschauung und eine Lebensweise voller Exzesse, Traurigkeit und Einsamkeit erkennen. Sehr schnell wird uns allerdings klargemacht, dass dieses tragische Schicksal eigentlich das Ergebnis einer Vergangenheit gefüllt mit traumatischen Erlebnissen ist. Diese Vergangenheit ist diejenige *silvias*, die Version von *silvana* als sie noch nicht erwachsen war bzw. ihr Gesicht als Baby, Kind und Heranwachsende. Diese *silvia* ist das Mädchen, das als Abkömmling einer jüdischen Familie von ihren Eltern entfernt wurde. *silvia* ist eine der Betroffenen des sogenannten Hilfswerks für die Kinder der Landstraße wie Mariella Mehr, die es mit dem Roman *steinzeit* bezeugt. Dass die inszenierte Figur vom Roman der Autorin wirklich entsprechen könnte, würde beispielsweise ihre Zugehörigkeit zur Familie Zero bestätigen. Wie bereits angesprochen, ist mit der letztgenannten die Abstammung von Mehr gemeint, die vom Eugeniker Josef Jörger untersucht worden ist, um den hereditären Charakter ihrer sogenannten Normabweichungen zu postulieren: „hier sehen sie ein sippenmitglied jener vagantengruppe, anhand derer geschichte ich euch die vererbungslehre veranschaulicht habe, dieses sippenmitglied ist die dritte generation geisteskranker, die jene vagantengruppe erzeugt“ (Mehr 1990a, S. 132).

Die Geschichte von *silvia* ist diejenige eines Opfers rassenhygienischer Maßnahmen, die im letzten Jahrhundert in der Schweiz stattgefunden haben. Letztere haben nämlich dazu gedient, die Kinder fremder Menschengruppen von ihrem vermeintlich kriminellen Schicksal zu retten (vgl. die literarisierte Darstellung vom Hilfswerk in Mehr 1990a, S. 10). Dafür wurden sie in – oft gewaltsamen und religiös extremistischen – Pflegefamilien platziert, um eine pseudonormkonforme Erziehung zu erhalten. Im Roman wird die von den Pflegeeltern ausgeübte Gewalt auf die junge *silvia*, und zwar durch Verprügeln, Vergewaltigen und noch mehr, deutlich gemacht. Der tiefbewegende bzw. erschütternde Effekt dieser sehr rohen Beschreibungen ist unleugbar:

ich höre eine türe zuschlagen, schwere schritte die treppe heraufschlurfen. ‚schwartemage‘, nannte mein pflegevater die prügel. er schlug mich mit seinem militärgurt und weinte dabei. meist war ich nackt (Mehr 1990a, S. 55).

meine pflegemutter verlangte, dass ich unterhöschen, hemdchen und unterrock aussziehe. ich aber wollte mit den kleidern schlaffen. so schickte sie jeden abend den pflegevater in mein zimmer, der griff unter mein nachthemd. ich musste auf dem bett stehen, damit er bequem unter das hemd greifen konnte. war ich dann nicht vollständig ausgezogen, musste ich es vor ihm tun. er schaute zu. ich schämte mich entsetzlich. manchmal gab es dann ‚schwarteaage‘, weil ich wieder ein böses kind war. so wurde das zubettgehen zu einem einzigen albtraum (Mehr 1990a, S. 87).

Die von der Protagonistin erlebte Gewalt beschränkt sich – wie bei den meisten Kindern des Hilfswerks – nicht auf den Kontext der Empfangsfamilie. Sie wird zwischen den unterschiedlichsten Institutionen hin- und hergeschoben, wo sie noch eine Unmenge weiterer Angriffsformen<sup>25</sup> während ihrer gesamten Kindheit bzw. Jugend erleiden muss.

psychiatrische **heil- und pflegeanstalt „waldheim“**. ich stehe vor dem wachsaal. ich bin vierzehn jahre alt [...] eine weiße maschine. die frau wird von zwei pflegerinnen gehalten. ich will schreien, dass sie es nicht tun dürfen. die frau wird sterben. die frau muss sich wehren [...] **beobachtungsheim „hohenrain“**. ich will ins schulzimmer. das fräulein nimmt mich bei der hand. ich soll nicht in die schule heute nachmittag. ich will aber in die schule. ich weine vor angst [...] **kinderheim „schlehdorn“**. ich schaue aus dem fenster des dritten stockes [...] plötzlich fällt etwas an mir vorbei auf den asphaltierten vorplatz. unbeweglich bleibt der junge liegen [...] tage später versuche ich, mich zu erhängen [...] ein komisches gefühl im kopf, eine kopfleere. ich fühle keine schmerzen (Mehr 1990a, S. 67-68).

nur eines wusste ich damals in jener denkwürdigen nacht noch nicht. dass ich für diese nacht für dieses suchen nach wärme, nach sicherheit, mit einenhalb jahren administrativer versorgung bezahlen sollte, in einem **frauengefängnis**. es war meine letzte station auf diesem kreuzweg durch die institutionen, ausgenommen ein nachspiel, vier jahre später in einer **heil- und pflegeanstalt** (Mehr 1990a, S. 87)

Im Laufe der ganzen Erzählung wird die Dissoziation der Erzählfigur als Ergebnis einer endlosen Kette von Traumata klargemacht. Es entspricht der einzigen Abwehrstrategie, die sie gefunden hat, um sich gegen die erlittenen Taten durch die Gesellschaft und deren Institutionen zu wehren. Ihre körperliche und psychische Integrität ist so verletzt – oder praktisch überhaupt nicht mehr vorhanden –, dass sie ihre Identität in drei dividiert. Das Sprechen über bzw. mit sich mit anderen Namen und den Pronomina der zweiten oder dritten Person des Singulars hilft ihr, vom erlebten Leid Abstand zu nehmen, damit sie etwas anderes sein und empfinden kann als das letztgenannte. *silvio* verkörpert zum Beispiel das männliche *alter Ego*, das die junge *silvia* für sich erfindet, und zwar wieder als Abwehrstrategie und als Versuch, eine Form des Wohlbefindens zu erreichen, wozu

<sup>25</sup> Diese besonderen Gewaltsformen werden im Kapitel zu den sozioinstitutionellen Diskursen besprochen.



sie in ihrem eigenen Dasein keinen Zugang hat. Sehr früh wird ihr klar, dass sie vielleicht weniger – vor allem sexuelle – Gewalt erleben würde, wenn sie nicht ein Mädchen bzw. eine Frau wäre. Sie träumt von dieser alternativen männlichen Existenz: „wenn ich die augen schließe, bin ich zwölf jahre alt, geborgen in der illusion, für schwester hanna maria ein junge zu sein, silvio. geliebt zu werden. ich schenkte ihr meinen letzten rest lachen“ (S. 25).

Es gibt unzählige Beispiele für die Dissoziations- und die multiplen Persönlichkeitsstörungen unserer Protagonistin im Roman. Hier sind einige davon, die ebenfalls die mögliche Funktion dieses Mechanismus veranschaulichen:

ausschuss, ich bin ausschuss meiner selbst, bar jeder nützlichkeit. das leben silvias verläuft meteoritenähnlich, von der heimatlichen mitte weg in räume, die nicht silvias räume sind (S. 143).

silvia schluckt medikamente, man spritzt ihr starke beruhigungsmittel. doch silvia bleibt gefangen in einem blauen wirbel unsagbarer kälte. ihr dasein reduziert sich auf die blossen funktionen eines gemarterten körpers. sie fühlt nichts mehr. sie will nicht mehr fühlen. fühlen heisst sterben (S. 117).

etwas in silvias körper verselbstständigt sich, wird zur bewusstseinskugel, die nichts mehr mit dem körper gemein hat (S. 110).

einmal fuhr der doktor mit silvia auf einen spaziergang. er fuhr ein blaues auto mit weissen streifen. aus der autofahrt wurde ein albraum, silvia erinnert sich an spiegel, die hunderte von silvias zeigten, bis die richtige silvia zu schreien und wild um sich zu schlagen begann vor angst (S. 106).

Was in *steinzeit* bezüglich der besonderen Erzählstimme vor allem betont wird, ist ihre extreme Einsamkeit und das ewige Schwanken zwischen *Eros* – dem Leben – und *Thanatos* – dem Tod (vgl. Figurenpaar in Freud 2020): „ich will leben, hört ihr, trotz eurer prognose, die ihr mir vor dreissig jahren schon gestellt habt, ich will leben, nichts als leben“ (S. 157); „ich will nicht erwachen. lasst mich. in der versteinerung der nacht, seht ihr denn nicht, dass ich nicht lebensfähig bin, dass der tag mich verdirbt“ (S. 72); „jetzt, silvia, ist die gelgegenheit da. nutze sie. schreie ein letztes mal, damit sie dich endlich verstehen, stirb, damit sie endlich wissen, dass du leben wolltest [...] bald wird es vorbei sein, die angst und die einsamkeit, das leben...“ (S. 162).

Auch der affektive Mangel ist im ganzen Text allgegenwärtig. Da diese Geschichte verschriftlicht wird, erkennt man ein Verlangen, das mit den Worten Celans in Verbindung gebracht werden kann. Genau wie der letztgenannte sucht die Erzählerin verzweifelt nach einem empathischen Gegenüber, das während der ganzen Existenz gefehlt hat: „das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein

Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu“ (Celan 1983, S. 198 zitiert nach Harmann 1996, S. 233-234).

Die Suche nach einem Platz bzw. einer Zugehörigkeit, nach einer Identität, die amputiert worden ist, und vor allem nach einer Erklärung für die Geschehnisse steht im Vordergrund der Erzählung: „silvana gehört weder dort noch da hin. man hat aus mir einen heimatlosen zwittrer gemacht“ (S. 71). Die Erzählerin sehnt sich danach, herauszufinden, wer sie ist. Sie möchte auf ihr Wesen bzw. auf ihr Ich stoßen, das aufgrund der erlebten Gewalt unauffindbar ist. Diese größte Besessenheit der Protagonistin wird sogar durch die Schrift offenkundig gemacht, weil das *ICH*, dem einzigen Wort des ganzen Werks entspricht, das großgeschrieben wird. Andererseits betont es wieder die Notwendigkeit, die Stimmen von Minderheiten *hör-* und *sichtbar* zu machen, was zu den wichtigsten Absichten von Mariellas Mehrs dichterischen Produktion gehört:

wer bin ich? wo beginne ich zu sein, wo höre ich auf? bin ich die summe dessen, was mit mir geschieht, oder habe ich ein eigenleben? ich bin ein stein, fallend, ohne möglichkeit, die richtung zu wählen? wo sind die grenzen zwischen mir und draussen? ich wollte diesen körper nicht, verdammt, so nehmt ihn gefälligst zurück oder gebt ihm die chance, ICH zu sein (S. 141).

sie stehen am kopfende meines bettchens, ein glashaus. die umrisse meines Körpers sind ausgewischt, eine masse fleisch vor ein paar tagen ausgestoßen aus einem verrückten bauch. in dieser unendlichen masse lebt ICH. ICH ist auf der reise. die reise führt durch weiße korridore, an fratzen, monstern vorbei. ICH fühlt sich als unfertiger embryo. blinde flecken machen die sicht auf mehr unmöglich. die reise führt weiter durch schwarze schluchten, gewundene felsgänge, durch räume, deren Wände sich wie eine lebende masse wellenförmig bewegen. ICH hat schwarzen zähflüssigen Himmel um sich. ICH fürchtet sich, ICH wird blind vor angst. blitze durchdringen das schwarz. ICH nimmt ihr ende wahr als glühende dornenkrone. ICH wehrt sich, ICH will nicht sterben. ICH sucht nach einer antwort. ICH findet das große gelächter eines monsters: mama, warum lässt du ICH nicht leben? mama, ICH weint. ICH weint über den schwarzen graben zu dir hin. ICH will zu dir, weil es dich braucht. ICH baut eine brücke aus tränen. ICH ist nicht tot, ICH kann weinen, atmen, sich ängstigen, fragen, hörst du, ICH ist nicht tot. ICH lebt. ICH will zu dir. ICH will haut um sich, wärme. ICH findet sich auf einem harten fußboden wieder, winzig, nackt verschmiert, augen verklebt, schmerz in der linken kopfhälfte, unfähig zu schreien, unfähig zu begreifen, frierend, allein. ICH macht die erfahrung des alleinseins. ICH stirbt vor einsamkeit, vor angst, vor kälte. ICH wird ver-rückt, lass es nicht zu, du. ICH ist ein teil von dir. du hast ICH zu den blitzten geschickt, du hast ICH in das schwarze land verbrannt, du quälst ICH durch andere, nachdem du dich hinter deiner mauern zurückgezogen hast. warum gibst du keine sicherheit? warum bist du kein zuhause? ICH kann nicht begreifen. ICH kann sich nicht finden. ICH sieht dich in jedem blitz als gewaltiges ungeheuer. und ICH bettelt trotzdem, bettelt um deine liebe, weil sonst niemand da ist, weil ICH sonst ganz allein ist. ICH bettelt um deine liebe, selbst wenn du ich umbringst. ICH möchte zurück in dich. ICH kann keine Blitze mehr ertragen. ICH hat Angst. ICH winselt, bettelt. du hast kein recht, ICH zu zerstören. ICH muss ein eigenes leben werden. mama, lass ICH nicht im Stich (S. 103-104).

Es kann davon ausgegangen werden, dass sich silviasilviosilvana schliesslich selbst als verrückt versteht. Sie vertritt jedoch die Ansicht, dass die Gesellschaft für ihren Wahnsinn verantwortlich ist und dass letztere eigentlich dem entspricht, was als die tatsächliche Manifestation der Verrücktheit verurteilt werden sollte. Dementsprechend verfügt die Erzählerin einerseits über ein *enunziatives Selbstbewusstsein des Wahnsinns*. Andererseits bringt sie auch eine *Inversion des praktischen Bewusstseins vom Wahnsinn* zum Ausdruck. Ihr Selbstbewusstsein ist enunziativ, weil sie ihre Fremdheit gegenüber der restlichen Welt selbst konstatiert (Reisner 2014, S. 71) und es ist eine Inversion des praktischen Bewusstseins vorhanden, da „die Norm selbst“ und das herrschende System als problematisch bzw. wahnsinnig angeprangert werden (Reisner 2014, S. 69-70):

hände haben ihre eigene sprache. nicht anfassen, gottverdammte, lässt mich in ruhe. **sie sind verrückt, verrückt und pervers**. sie tun alles das, und sie wissen nicht, welche zerstörung sie in meinem hirn anrichten; damit ich endlich still bin, schnauze halte. damit sie ihre ruhe haben. sie quälen mich mit einem elektroshock, damit ich keine wutanfälle mehr kriege [...] **sie müssen ver-rückt sein** (Mehr 1990a, S. 95).

du wirst wieder **aus der norm fallen**, dich auf deine art wehren, **nicht konform zu sein**: dann beginnt der kreis von neuem, bis sie dich endlich geschafft haben, bis du psychisch tot bist und somit angepasst für eine gesellschaft, die dich nur als arbeitsmaschine, als funktionierende arbeitsmaschine braucht. doch viele schaffen den weg nicht einmal bis dahin. sie bleiben auf der strecke liegen, als selbstmörder oder chronisch kranke einer irrenanstalt (Mehr 1990a, S. 113)

### 2.3.3 Die in den Texten verankerten Diskurse der Macht bzw. Mehrheit über den Wahnsinn

In der vorliegenden Arbeit wollen wir uns nicht nur für die individuellen *Stimmen*, die in den zwei Werken sprechen, interessieren. Es geht uns auch darum, die Gewalt der *Diskurse* über den Wahnsinn, die in den betreffenden Erzählungen eingebettet sind, zu veranschaulichen. Obgleich die Erzählerinnen das Rederecht zurückgewinnen, indem sie ihre Geschichten selbst erzählen, sind die zeitgenössischen Reden über den Wahnsinn und die Behandlungsformen bzw. Machtverhältnisse, die daraus resultieren, in ihren Erzählungen offensichtlich. Sie bringen die Ausgrenzung und Misshandlung ans Licht, die wahnsinnige Subjekte wie unsere Protagonistinnen aufgrund ihrer psychischen Alterität bzw. Fragilität erleiden müssen. Andererseits zeigen sie, wie das Anderssein in der sogenannten normalen Gesellschaft weder eine empathische Wahrnehmung noch irgendeinen respektvollen Status bekommt. Als qualitative Minderheit werden Verrückte gemäß einer langwierigen Behandlungstradition – welche die historische bzw. theoretische Kontextualisierung dieser Arbeit bereits hervorgehoben hat – sowohl innerhalb als auch außerhalb der Institutionen gerichtet, verurteilt und unterdrückt. Mit dieser zentralen Realität, die unsere Texte literarisieren, soll sich der folgende Teil der Analyse beschäftigen.

Der *Diskurs* ist ein Zentralbegriff von Foucaults Denken über die (Macht)Verhältnisse der Gesellschaft. Wie er allerdings erläutert, soll man ihn nicht im Sinne einer rein sprachlichen Ausdrucksweise verstehen. Seiner Meinung nach besteht der Diskurs nicht nur aus dem Gesagten, sondern auch aus dem Unausgesprochenen und aus der Art und Weise, wie man mit gewissen Themen und Situationen – vor allem diejenigen diskriminierter Menschengruppen – praktisch umgeht. Diskurse sind meistens historisch normierte Sprech- und Handlungsweisen, welche die interindividuellen, soziopolitischen, institutionellen und administrativen Beziehungen regulieren bzw. bestimmen. Sie bringen nicht nur Machtverhältnisse zum Ausdruck, sondern sie tragen auch zu deren Produktion bei:

le discours ne doit pas être pris comme l'ensemble des choses qu'on dit, ni comme la manière de les dire. Il est tout autant dans ce qu'on ne dit pas, ou qui se marque par des gestes, des attitudes, des manières d'être, des schémas de comportement, des aménagements spatiaux. Le discours, c'est l'ensemble des significations contraintes et contraignantes qui passent à travers les rapports sociaux [...]. C'est d'abord parce que le discours est une arme de pouvoir, de contrôle, d'assujettissement, de qualification et de disqualification qu'il est l'enjeu d'une lutte fondamentale [...]. Le discours – le seul fait de parler, d'employer des mots, d'utiliser les mots

des autres (quitte à les retourner), des mots que les autres comprennent et acceptent (et éventuellement retournent de leur côté) –, ce fait est en lui-même une force. Le discours est pour le rapport des forces non pas seulement une surface d'inscription, mais un opérateur (Foucault 2001, S. 123).

In unseren zwei Werken sind vor allem die psychiatrische Institution und deren jeweiligen Diskurse über den Wahnsinn sehr anwesend, was an Rüdiger Campes literarische Theorie über *Die Institution im Roman* erinnert. Der betreffende Literaturwissenschaftler definiert die *Institution* wie folgt: „[es] ist [...] der Raum gemeint, in dem sich Möglichkeiten formen und ihr Möglichsein Wirklichkeit ist. Dieser Raum kann normativ vorgegeben sein und ist dann in der Regel ein Raum für Viele. Er erscheint als Thema im Roman, wie z. B. [...] das Ensemble von Praktiken und Theorien in der klinischen Anstalt“ (Campe 2020, S. 17). Genau dieses „Ensemble“ von Sprechweisen und Behandlungsformen der von unseren Autorinnen porträtierten Anstalten sollen jetzt ans Licht gebracht werden, in dem Sinne, dass sie die erlebte Realität innerhalb der betreffenden Institutionen determinieren und die Entwicklung einzelner Subjekte stark beeinflussen bzw. beeinträchtigen: „Ich habe vorgeschlagen [...] von einem Institutionenroman zu sprechen. Der den Text einfassende Kontext ist hier nicht das Verlaufs- oder Wendeschema eines Lebens sondern das Ensemble der Formierungskräfte eines Lebens – von Kräften, die außerhalb des Subjekts, aber auch im Subjekt wirken können“ (Campe 2020, S. 25). Im Folgenden werden wir uns nicht mit allen „Formierungskräfte[n]“ beschäftigen, die an der Entwicklung unserer Protagonistinnen beteiligt sind, sondern vor allem – wie gesagt – mit der Psychiatrie und einigen Vorstellungen über den Wahnsinn, die in der Gesellschaft so stark verankert sind, dass sie selbst zu Institutionen werden.

#### a) Die mehrheitlichen Diskurse über den Wahnsinn in den *Aufzeichnungen*

Wie Amman erklärt, erzählt Lavant „was [sie] [...] im ‚Irrenhaus‘ beobachtet, erlebt und empfunden hat [...] zu einem grotesk-realistischen Spiegelbild, in dem die Verhaltensweisen, die Hierarchien, die Machtstrukturen und Unterdrückungsmuster einer rigiden Klassengesellschaft sichtbar werden“ (Amann 2019, s. 117). Für die gewaltsamen Behandlungsformen, die sowohl Lavant als auch die anderen Patientinnen der Anstalt erleben, gibt es zahllose Beispiele im Roman. Die Textstelle, welche die betreffende Gewalt allerdings am besten herausstellt, entspricht der Interaktion zwischen Lavant, dem Arzt, einer Krankenschwester und dem grausamen Gerichtspsychiater, und zwar am

Anfang des Werks zwischen den Seiten 24 und 26. In der betreffenden Episode soll der letztgenannte die Legitimität des Wahnsinns unserer Protagonistin überprüfen. Im Wesentlichen verkörpert bzw. symbolisiert diese absolut misanthropische Figur – die als Vertreterin der sogenannten Justiz fungiert – die institutionelle bzw. administrative Gewalt, die wahnsinnige Patient\*innen wie unsere Erzählerin in der zeitgenössischen Epoche – aber nicht nur – erleiden. Es wird nicht nur veranschaulicht wie die junge Christine als Geisteskranke wahrgenommen wird, sondern auch als Frau und überhaupt als Mensch.

Bevor wir mit der Analyse dieses Textfragments beginnen, soll daran erinnert werden, dass die Erzählperspektive der *Aufzeichnungen* parteiisch ist, weil unsere Erzählerin als Übertragungsvektor der weiteren Stimmen gilt. Wie schon besprochen wurde, fokussiert die ganze Darstellung dieser Szene die subjektive Perspektive der Protagonistin, zu der wir als Leserschaft in einer extrem intimen Nähe sind. Dies soll nicht bedeuten, dass man der Erzählstimme überhaupt nicht vertrauen kann. Man soll jedoch nicht vergessen, dass das Erzählte nicht unbedingt der exakten Realität entspricht. Die betreffende Passage (S. 24-26) illustriert genau, was wir mit der Gegenüberstellung minderheitlicher und mehrheitlicher Diskurse über den Wahnsinn verstehen. Auf S. 26 wird in erster Instanz die Funktion des Gerichtspsychiaters – der mehr einem Gericht als einem Psychiater entspricht – klargestellt. Als Patientin eines bescheidenen Milieus können weder die junge Lavant noch ihre Familie die Kosten ihrer Hospitalisierung übernehmen. Gegebenenfalls ist es im zeitgenössischen Kontext vorgesehen, dass die Gemeinde der Betroffenen den Aufenthalt finanzieren, was auf den ersten Blick positiv erscheint. Leider zeigt die Realität, welche die Autorin beschreibt, dass diese Situation vor allem bedeutet, dass sich die Gesellschaft in die psychische und medizinische Lage der betreffenden Person einmischt und Druck macht, damit ihre finanzielle Investition gerechtfertigt wird: „Nein, ich sehe es schon ein, dass er es mir nicht leichter machen konnte, denn da die Gemeinde für die Kosten hier aufkommen muss, wird sie auch die entsprechende Unterlage und Bestätigung haben müssen, dass ich auch tatsächlich verrückt bin“ (Lavant 2019, S. 26).

An anderen Textstellen wird noch evidenter, was dieses Engagement der Gemeinde bedeutet, und zwar eine öffentliche Enthüllung der Intimität der Patient\*innen, die dann von den Menschen ihrer Umgebung noch stärker stigmatisiert und misshandelt werden. Andererseits soll die Person mit finanzieller Unterstützung während ihres Aufenthalts arbeiten bzw. produktiv sein, um das bekommenes Geld zu kompensieren

(vgl. S. 18: „Patientinnen, welche auf Kosten ihrer Heimatgemeinden hier sind [haben] eigentlich die moralische Verpflichtung [...] etwas zu arbeiten“). Wie wir bereits thematisiert haben, existiert die professionelle Beschäftigung bzw. Instrumentalisierung der Wahnsinnigen als billige Arbeitskraft seit mehreren Jahrhunderten. Die Tradition wurzelt im System der klassischen Internierung, intensiviert sich allerdings mit der industriellen Revolution und erreicht ihren absoluten Höhepunkt in jedem Derivat kapitalistischer Organisationen:

Dann, wenn es noch einmal so war, kann ich vielleicht heimgehen wieder ins Dorf, kann wie eine Taube an den Häusern vorbeigehen[,] wo Kinder stehen werden, viele Kinder, die es schon wissen woher ich komme und es laut zueinander sagen werden, dass dies die ‚Verrückte‘ ist, die, für die ihre Väter so viel Steuern zahlen müssen und die Großen werden ihnen bedeuten, dass sie still sein sollen, weil Verrückte ja gefährlich sind (Lavant 2019, S. 70).

Das Verhör mit der Patientin beginnt also mit einer (traditionellen) Bombardierung mit Fragen und Kommentaren, die eine zweifellos abwertende Wahrnehmung wahnsinniger und dazu noch weiblicher Menschen ans Licht bringt. Der Einstieg ins Thema kündigt direkt die Farbe an, die das Gespräch bzw. das Gerichtsurteil annehmen wird, da der richterliche Psychiater Folgendes sagt: „Das ist also die Person“ (Lavant 2019, S. 24). Das. Die Person. Die gewählten Pronomen und die Tatsache, dass sie es nicht einmal verdient, direkt angesprochen zu werden, betonen gleich ein objektivierendes Verständnis der vermeintlich wahnsinnigen Patientin. Während des ganzen Gesprächs wird die letztgenannte immer wieder mit dem Pronomen der dritten Person des Singulars bzw. mit dem *sie* (nicht) angesprochen, als wäre sie weder anwesend oder in der Lage selbst zu interagieren: „Ist sie überhaupt vernehmungsfähig?“ (S. 25); „Aber warum arbeitet sie eigentlich nicht“ (S. 25); „Sie will ja nur dichten“ (S. 25); „Wahrscheinlich kann sie nicht einmal ordentlich rechtschreiben, aber dichten will sie!“ (S. 25). Wiederum demaskieren diese grammatischen bzw. lexikalischen Phänomene die Dehumanisierung wahnsinniger Subjekte, da sie nicht wie Menschen, sondern wie Fälle wahrgenommen werden:

Sehen Sie Kollege, das ist der erste Fall in meiner Praxis, der aus eigenem Trieb gekommen ist. Natürlich gehört das Fräulein eigentlich nicht hierher, aber ein Sanatorium mit Mast und Liegekur kann man einer Gemeinde nicht zumuten und so versuchen wir es eben hier mit ein bisschen Arsen (S. 11).

Wir verstehen unmittelbar, dass von der psychiatrischen Organisation keine therapeutische und noch viel weniger eine mitleidende Behandlung zu erwarten ist. Auf dem Speiseplan des Aufenthalts sind vor allem folgende Bearbeitungsformen vorgesehen, die heute zwar abwegig vorkommen, aber vor kurzer Zeit an der

Tagesordnung waren: Bedrohung, Arsen, mehr Bedrohung, Medikation, mehr Arsen, Zwangsjacke, mehr Medikation, Demütigung, noch einmal die Zwangsjacke, Elektroschocks, noch mehr Demütigung, Voyeurismus, noch einen kleinen Schock und so weiter: „Was habe ich eigentlich davon erwartet? Heilung wovon? Dachte ich wirklich, dass so und so viel Arsen in gewissen Abständen eingenommen, meinem Leben einen Sinn geben würde? Dass es mich schön oder auch nur mutig und frohsinnig machen könnte?“ (S. 26).

In Hinsicht auf die gebrauchten Pronomina in der Textstelle mit dem Gerichtspsychiater ist ein weiterer Wechsel bzw. Wendepunkt frappierend, und zwar die Transition von der Höflichkeitsformel – die in einem solchen Kontext gewöhnlich wäre – zum *Du*, um sich an die Patientin zu wenden, und zwar ab Ende der Seite 25: „Ja meine Teure“, sagte da der Kleine, „diese Gewohnheiten wirst du dir freilich abgewöhnen müssen. Düchten mit Umlaut ü, gelt, wahrscheinlich kann sie nicht einmal ordentlich schreiben, aber dichten will sie“ (S. 25); „Also mein Kind, dass Düchten überlass du schon anderen Leuten und wenn dir der Herr Primarius wieder zur Vernunft gebracht hat [...] dann sei froh, wenn du eine Gnädige bekommst, die dich zu allen häuslichen Arbeiten ordentlich abrichtet. Verstanden?“ (S. 26).

In den vorstehenden Zitaten ist die Akkumulation von Diskriminierungen schockierend. Das Duzen und die Adressformulierungen, wie „meine Teure“ und „mein Kind“ (S. 26) veranschaulichen zunächst einmal eine absolute Infantilisierung der Patientin, die im ganzen Roman vom Pflegepersonal ebenfalls praktiziert wird: „Sie haben ja noch Eltern, was sagen die, wenn sie solche Sachen aufführen?“ (S. 25); „Sitz auf!“ befahl sie. Ja so war es, sie gebrauchte als Erste das hier so gebräuchliche Du“ (S. 59). Zweitens ist auch eine Abwertung der sozialen Herkunft der Autorin zu bemerken, weil ihr die Fähigkeit zur Dichtung völlig abgesprochen wird – als wäre sie eine Analphabetin – und darüber hinaus wird noch über ihre linguistische Varietät gespottet (vgl. das Wort „Düchten“ auf S. 25). In einem weiteren Fragment wird sogar die Lektüre bzw. die Selbstinstruktion von Personen – vor allem von Frauen – mit bescheidener Sozialisierung als Auslöser ihrer Probleme verstanden, was sowohl den Klassizismus als auch den Machismus der zeitgenössischen Epoche exponiert: „Wieder ein abschreckendes Beispiel dafür, wohin es kommt, wenn Arbeiterkinder Romane lesen anstatt zur ordentlichen Arbeit herangezogen zu werden“ (S. 28).

Zusammenfassend demonstriert der Psychiater ein *kritisches Bewusstsein* vom Wahnsinn, was normalerweise der gewöhnlichen Bewusstseinsform des klassischen



Zeitalters entspricht. Es gilt als *kritisch*, weil der Mann der betreffenden Frau eine moralische Erziehung zur *Vernunft* – Schlüsselwort der letztgenannten Epoche – und eine Anpassung an die vor allem produktiven Erwartungen der Gesellschaft als Heilmittel gegen das Verrücktsein verschreibt: „Der Wahnsinn erscheint als [...] Folge eines verfehlten Lebens, er äußert sich im unangemessenen Verhalten, im Mangel an Disziplin, in der Regellosigkeit [...] und erfordert insofern erzieherische Maßnahmen“ (Reisner 2014, S. 66). Dies kann man ebenfalls im folgenden Zitat erkennen:

Aber warum arbeitet sie eigentlich nicht? Wenn sie auch etwas schwächlich zu sein scheint, könnte sie immer noch einen leichteren Posten ausfüllen und Arbeit vertreibt alle Dummheiten, die diesen jungen Damen da im gewissen Alter manchmal ankommen. Von der Schule heraus auf einen ordentlichen strengen Platz ist immer noch das beste Mittel gegen Hysterie (S. 25).

Im wertmindernden Urteil des Mannes wird schließlich noch ein extrem sexistischer Ansatz offensichtlich. Beweis dafür ist zuerst der prototypische Begriff *Hysterie*, der wiederum als Synonym für den weiblichen Wahnsinn verwendet wird. Hier veranschaulicht dieses Wort – wie häufig – sowohl eine stereotypische Vorstellung der Weiblichkeit als auch eine Diskreditierung (der expressiven Manifestation) des Unbehagens. Die ganze Stelle bringt eine Wahrnehmung der weiblichen Patientin als typische *femme fragile* bzw. als Kindfrau hervor, die „schwächlich“ (S. 25) ist und die nur aufgrund der Unliebe eines Mannes in den Wahnsinn bzw. in ein Unwohlsein geraten kann: „Wahrscheinlich hat sie der Freund verlassen und es war nicht gleich ein anderer da, wie?!“ (S. 25). An einem anderen Beispiel des Werks sieht man auch, wie weiblichen Verrückten das sogenannte Happy End der Heirat mit guten männlichen Parteien der normalen Welt abgesprochen wird, da sie den stereotypischen Erwartungen der vermeintlich *guten Weiblichkeit* nicht entsprechen: „Leute wie Leschke haben ihren Stolz und holen sich ihre Mädels nicht aus dem Irrenhaus“ (S. 30).

Der Kontext der psychiatrischen Anstalt ist äußerst prekär und antitherapeutisch. Er wird nicht als therapeutischer Rahmen für die Besserung der Behandelten, sondern als reiner Brotverdienst für die Mitarbeiter\*innen dargestellt: „wenn niemand da eingesperrt sein tät, müssten sie ja das Haus zusperren und wären auf einmal arbeitslos und kriegen fast kein Geld zum Leben“ (S. 54). Die Patient\*innen werden wie Kriminelle wahrgenommen und werden sogar von den religiösen Räumen entfernt, weil sie – gemäß einem Stereotyp, der noch heute besteht – als eine Bedrohung für die anderen angesehen werden: „In die Anstaltskapelle dürfen wir doch nie gehen, weil wir ja gefährlich sind und die anderen anfallen könnten“ (S. 47).

Die Psychiatrie, wie sie im Roman inszeniert wird, ist ein Ort der ständigen Exposition der behandelten Personen, denn sie verfügen über gar keine Intimität. Selbst an ihrem einzigen Zufluchtsort bzw. in ihrem Bad, wird Lavant ununterbrochen gestört und vor allem vom männlichen Personal wie ein Objekt voyeuristisch beobachtet: „Frau Lanzinger [...] erzählte mir dann, dass die Herren Ärzte lange vor mir gestanden sind und dass der eine gesagt hat: ‚Was wollen Sie, denn, das ist doch eine gutgewachsene und hübsche Frau‘“ (S. 70). Es dürfen keine Türen geschlossen sein und es gibt keine Raumaufteilung entsprechend der jeweiligen Funktion jedes Ortes. Problemlos kann das eigene Bett neben der Toilette liegen, damit man Tag und Nacht von den Delirien und von der körperlichen Intimität der anderen profitieren kann. Insofern wird garantiert, dass man den verschriebenen bzw. nötigen Schlaf nie erreicht und was ist besser dazu geeignet, um dem Wahnsinn endgültig zu verfallen, als der Schlafentzug?

Vielleicht hätte ich noch einige Tage durchgehalten und die Königin schließlich gebogen, wenn ich in den Nächten schlafen könnte. Neben meinem Bett steht der Leibstuhl. Jede Viertelstunde mindestens tappt sich jemand am Gitter meines Bettes vorwärts, glosende Augen stieren mich an, unverständliche Worte werden über mir gemurmelt und manchmal ist sogar eine Entschuldigung darunter (Lavant 2019, S. 13).

Ein empathischer Empfang bzw. ein Interesse für alternative Verhältnisse zur Welt und deren Manifestationen – wie Trauer oder gehörte bzw. gesehene Dinge – gehören auf keinen Fall zu den Behandlungsregeln dieses seltsamen Ortes, wie er von Lavant beschrieben wird: „Und dazu hatte man sie noch zu den ganz Schweren gesteckt und tagelang in der Zwangsjacke gehalten, bloß weil sie einer Stimme in sich gehorchen musste und schreiben und schreiben wollte“ (S. 72); „Nun ist sie [Schwester Friedel] sehr aufgebracht gegen mich, weil mein Drei-Tage-Weinen ihr Vertrauen hinterher als so ungerechtfertigt erwiesen hat“ (S. 83).

Das Pflegepersonal behandelt die Patient\*innen – wie bereits erwähnt – mit Distanz und einem infamen Gewaltkult. Es überlässt sie skrupellos der absoluten Einsamkeit: „Wie immer spürte ich die eigentümliche Feierlichkeit, welche ihren Ursprung wohl in der uneingeschränkten Verehrung und Anbetung hat, die man dem Gewaltigen dort entgegenbringt“ (S. 83). Sie werden nicht nur entindividualisiert, weil die Verschiedenheit der Profile als eine große Einheit wertloser Wesen homogenisiert wird (vgl. S. 60). Sie werden auch entmenschlicht bzw. wie Tiere behandelt (S. 85: „Schwester Friedel nahm mich wie ein Stück Ware wieder in Empfang“). Und wenn sie wegen des Mangels an therapeutischer Behandlung oder aus irgendeinem weiteren

gesundheitlichen Grund – der die Pfleger\*innen sowieso nicht interessiert – sterben müssen, werden sie einfach und ohne Erklärung für die Mitpatient\*innen wie verdorbene Fleischmassen aus dem Raum weggeschmissen. Selbst die Erzählerin bleibt in der betreffenden Situation, die sie als Allegorie des menschlichen Mangels an Mitleid versteht, eher gefühllos und bewusst opportunistisch. Dies zeigt, dass ein wichtiger Teil der sozioinstitutionellen Überzeugungen über verrückte Menschen auch von den Betroffenen selbst verinnerlicht wird, da sie so verbreitet sind:

Die Magere, die im zweiten Bett rechts von mir lag und ihre Zeit damit hinbrachte zu schreien oder nach den Spritzen wie eine Tote zu schlafen, ist am Morgen sterbend in den kleinen Raum vor den Klosetten gebracht worden, wo sie auf der niederen Bahre endlich allein starb. Es ist nicht gebetet oder geweint worden dabei [...]. [M]ein erster Gedanke war der, ob ich nun doch ihr Bett bekommen könnte, um nicht mehr meine wachen Nächte so nahe am Leibstuhl verbringen zu müssen [...]. [E]s könnte doch wenigstens einer von den Ärzten von selbst darauf verfallen... Das also ist die berühmte Liebe zum Nächsten –: Eine stirbt nach entsetzlichen Leiden, stirbt wie ein Stück Vieh und eine andere hat dabei nur den Gedanken, ob sie nun dieses ausgestorbene Bett bekommen könnte (Lavant 2019, S. 34).

Wenn sie eine Krise durchmachen und nicht mehr genau wie Tiere, sondern wieder wie Frauen behandelt werden, verdienen die Patientinnen immer noch keinen *Pflegeversuch* vom *Pflegepersonal*. Wiederum schmückt man sie mit der Zwangsjacke und lädt noch zwei männliche Mitarbeiter ein, um an der Aufführung teilnehmen und die betreffende Patientin nach Lust und Laune sexualisieren zu können. Dies zeigt einmal mehr, dass wahnsinnige Frauen dazu neigen, noch mehr Formen der Diskriminierung zu erfahren als ihre männlichen Gegenüber: „sie hat sich [...] gekratzt, bis man zwei Pfleger aus der Männerabteilung holte, um die Arme [...] in die Zwangsjacke zu zwingen [...] wie sie an ihre Brüste ankamen, waren sie nicht Pfleger, sondern Männer und hatten ihre Lust daran“ (Lavant 2019, S. 45-35).

Die Dichotomie zwischen den sogenannten Normalen – symbolisiert durch das Personal – und den Abnormalen ist im Text allgegenwärtig: „Den Nachmittag nahm mir Frau Cent weg. Es war genau so wie ich es befürchtet hatte. Die Schwestern wurden ihr rasch überdrüssig und wollten wieder unter sich sein“ (S. 71). In der Anstalt sollen die geltenden Normen der sozialen, herrschenden Ordnung den Insass\*innen unterrichtet bzw. durchgesetzt werden (vgl. das *kritische Bewusstsein* vom Wahnsinn aus Reisners Typologie). Was diesen Regeln nicht entspricht soll sanktioniert bzw. korrigiert werden. Allein die brave Anpassung wird mit Anerkennung ausgezeichnet, was den erzieherischen bzw. nichttherapeutischen Charakter des Raums demonstriert: „der Herr Primarius war auffallend freundlich und lobte so gnädig mein gutes Verhalten [...] nur

immer brav und vernünftig sein, nicht wahr, dazu wäre man ja da, auch meinen wohltuenden Einfluss auf andere Patienten hatte er plötzlich entdeckt“ (S. 76).

Da die moralische Erziehung Lavants nach den sechs Aufenthaltswochen vom Personal der Anstalt als abgeschlossen betrachtet wird, wird sie als (pseudo)genesen bzw. als sozial wieder angepasst freigelassen: „Man hat mich geheilt hier. Ja, ich muss wohl annehmen, dass ich geheilt bin, denn man behält mich nicht mehr“ (S. 87). Für die wahren Ursachen und Symptome ihres sogenannten Wahnsinns bzw. ihres Leidens wird bis Ende kein Interesse bekundet. Allerdings genügt ein Blick auf das Leben der Autorin nach ihrer psychiatrischen Behandlung, um festzustellen, dass sie nicht von jeglichem Unbehagen in der betreffenden Institution befreit worden ist. Das Einzige, wovor sie sich mit ihrer Entlassung rettet, ist vor der Schande ihres Daseins in der psychiatrischen Anstalt: „Du darfst **hier** keine Stunde länger bleiben als es unbedingt sein muss“ (S. 31). Die deiktischen Adverbien bzw. *hier* wiederholen sich wie ein Refrain im ganzen Werk, und zwar als Erinnerung an die Unvereinbarkeit der vermeintlich verrückten und einzusperrenden Bewohner\*innen dieses ausgegrenzten Raums mit der zulässigen Welt der heiligen Norm: „**Hier** im Irrenhaus, in dem hinter ewig verschlossenen Türen zusammengepferchten Hunderterlei verschiedener Wahnsinnstaten, sangen sie“ (S. 53); „Ich fürchte es liegt daran, dass ich mist jeder Stunde **hier** die Beziehungen nach außen hin verwische“ (S. 63).

#### b) Die mehrheitlichen Diskurse über den Wahnsinn in *steinzeit*

„und silvias körper wird, kaum geboren, zum schwarzen kerker, zum gepeinigten instrument einer fremden, unbegreiflichen welt“  
(Mehr 1990a, S. 147)

„silvanas wut. die schweine, nie haben sie silvana beschützt, immer nur widerwillig zutode gepflegt“  
(Mehr 1990a, S. 156)

Auch in Mariella Mehrs *steinzeit* steht die Behandlung der psychischen Alterität und der ethnisch alternativen Herkunft im Zentrum der Erzählung. Es ist sogar der Text, der die radikalste Kritik der zeitgenössischen Gesellschaft und Behandlungsmaßnahmen beinhaltet, weil er eine Wahnsinnsform inszeniert, die nicht die Ursache der betreffenden Wahrnehmung, sondern deren Konsequenz ist. Der Roman verurteilt die Selbstproklamation der Schweiz als Rechtsstaat, der vermeintlich auf soziale Fundamente

bzw. auf das Wohlbefinden seiner Mitglieder\*innen ausgerichtet wäre. Am Beispiel des Hilfswerks *für* – bzw. *gegen* – die Kinder der Landstraße, das nicht zur Rettung, sondern zur Entmenschlichung und zum symbolischen Tod der Betroffenen führt, veranschaulicht Mariella Mehr die Paradoxa des betreffenden Staats, der es erlaubt, dass Kinder ihren grundlegendsten Menschenrechten beraubt werden. Den Maßnahmen des Projekts entsprechend verfügen sie weder über das Recht geliebt zu werden noch über ihre körperliche Unversehrtheit oder das Leben überhaupt:

unser land ist ein sozialstaat. jeder bürger hat seine rechte. kinder sind keine bürger. kinder sind nicht menschen. unser land ist ein sozialstaat. wir haben ein ausgeklügeltes system für bedürftige. kinder sind nicht miteingeschlossen, sie haben nichts zu fordern. wir sind stolz auf unsere sozialen errungenschaften, auf krankenkassen, pensionskassen, lebensversicherungen, AHV, IV. kinder sind unversichert, sie nicht versichert gegen die lieblosigkeit ihrer umwelt, sie sind nicht versichert gegen seelische verletzungen, ihr seelischer tod bedarf keiner versicherung, ihre angst auch nicht. und einen IV für die von lieblosigkeit verkrüppelten kinderherzen gibt es auch nicht (Mehr 1990a, S. 88).

Wie bereits angesprochen bietet *steinzeit* die perfekte Illustration antipsychiatrischer Thesen bzw. der *Inversion des praktischen Bewusstseins*, weil die Gesellschaft selbst und deren abwegige Normen als Auslöser des Wahnsinns verstanden werden: „Statt die Abweichung von der Norm zu sanktionieren, greift [...] [man] die Norm selbst an, die als repressiv, im Extremfall als eigentliche Ursache der Geisteskrankheit wahrgenommen wird“ (Reisner 2014, S. 69).

Im ganzen Text beschäftigt sich die Erzählerin mit dem *analytischen Wahnsinnsbewusstsein*, das die zeitgenössischen Praktiken der Institutionen bestimmt. Foucault und Reisner zufolge ist es die typisch positivistische bzw. wissenschaftliche Bewusstseinsform, die im 19. Jahrhundert entsteht und bis heute noch die Wahrnehmung von Geisteskranken – zumindest im Westen – determiniert. Dabei wird die vermeintliche Verrücktheit als Krankheit bzw. als „Dysfunktion des Körpers, des Geistes, der Psyche, des Gehirns sowie des Familiengefüges und anderer sozialer Zusammenhänge“ verstanden (Reisner 2014, S. 71).

Gemäß gewissen analytischen Ansätzen sollen (pseudo)medizinische Behandlungsmethoden in den Vordergrund gerückt werden. Dies bedeutet vor allem, dass die Körper der Betroffenen allerlei gewaltsamen Praktiken unterzogen werden. Man geht davon aus, dass Ärzte die *Wissenschaft* bzw. die unbestreitbare *Wahrheit* über die Krankheit besitzen und rechtfertigt bzw. legitimiert ihre Vollmacht gegenüber

Patient\*innen mit dieser Überzeugung. Das betreffende Machtverhältnis wurde nicht zuletzt von Foucault und von Vertreter\*innen der Antipsychiatrie kritisiert.

Im Roman bezeichnet Mariella Mehr die Ärzte mit der Metapher der „weißen Gött[er]“ (S. 132). Die Farbe bezieht sich auf die Kittel der Betroffenen, aber zweifellos auch auf die Menschen, die unter dem Vorwand der betreffenden Hautfarbe, sich das Recht nehmen, die anderen zu dominieren bzw. drangsaliieren. Die rassenhygienischen Maßnahmen des Hilfswerks reichen aus, um dies zu illustrieren. Das Wort Gott ist seinerseits selbsterklärend. Es weist auf die unangefochtene Macht religiöser Figuren hin, eine Macht, über die Ärzte dank des Aufblühens des Positivismus verfügen. Diesem System entsprechend wird kein Interesse für die Realität der Patient\*innen, das heißt für ihr Verhältnis zur Welt oder irgendeine Form der Empathie gezeigt. Es geht vor allem darum, sich der eigenen Normalität bzw. dem Unterschied zu den behandelten Personen zu erfreuen. Hier einige Beispiele der Kälte dieses *analytischen Bewusstseins des Wahnsinns*, wie sie im Roman formuliert wird:

sie ziehen an silvanas inneren augen vorüber, sie alle in den weissen schürzen, mit ihrer wissenschaft unter dem arm, einem lieblosen, kalten nichtwissenwollen. Silvana sieht ihre harten, selbstgerechten gesichter, ihre erhobenen zeigefinger, hört ihr selbstherrliches: „gottichdankedirdassichnichtsobinwiesieda“ (S. 156).

pass auf, silvia, sie werden dich gesund machen, im ‚waldheim‘, du siehst ja selbst, dass dir nichts gelingt. du hast wieder eine chance verpasst, schon wieder, du bist krank, silvia, du brauchst die hilfe von ärzten, die ihr handwerk verstehen. Sie werden dich gesund machen, silvia, du wirst sehen, alles wird gut gehen (S. 121).

Auch wenn die Vertreter\*innen dieses Wahrnehmungsmusters – und die Gesellschaft, die ihnen mit geschlossenen Augen vertraut – den Eindruck haben, die Behandlung des Wahnsinns und weiterer Krankheiten revolutioniert zu haben, verfolgen sie allerdings einen Ansatz, der eine lange Tradition haben. Die Betroffenen werden immer noch von der restlichen Welt ausgegrenzt, eingesperrt – bzw. interniert –, festgehalten, und mit weiteren entmenschlichenden Methoden, die nicht der Fürsorge, sondern der Folter entsprechen, bearbeitet. Zu den letztgenannten gehören vor allem eine massive Medikation, die Zwangsjacke und weitere Immobilisierungsmethoden, aber es werden auch sexuelle Intrusionsakte durchgeführt und sowohl Elektro- oder Insulinschocks als auch Spritzen kontinuierlich administriert. Man behauptet, das Geheimnis zu besitzen, wie man den Wahnsinn heilt bzw. korrigiert, aber man besitzt vor allem das Geheimnis, wie man ihn zum Schweigen bringt und physisch zerschmettert:

ich liege auf einem bett, an händen und füssen gefesselt. es riecht nach **medikamenten**. ein mann und eine frau, die schweigend am kopfende des bettes stehen. eine **nadel** dringt in den arm, etwas dickes, übelriechendes wird in meinen mund geschoben. ich bin **gelähmt** (S. 64).

der weissmaskierte kommt auf mich zu. dunkle bedrohliche augen. ich kann nicht weg, nicht, bitte nicht, nicht kommen, silvia nich **anbinden**, silvia nicht mehr quälten, silvia nicht **einschläfern**, keine **blitze** mehr, bitte nicht, nicht mehr (S. 83).

es ist der doktor. er **schnürt** mich **ein**, straffes tuch um den oberkörper, **die hände auf den rücken gebunden**. luft, lass mich atmen doktor, lass mich wenigstens atmen. sein rücken bricht entzwei, geruch nach **äther** [...] später geschah es noch etliche male, die geschichte mit dem rot vor den augen. sie kamen immer mit der **zwangsjacke** (S. 93).

eine **spritze**, die silvia einschläfert. sie erwacht in der klinik, in einer kleinen **zelle**, an händen und füssen mit brauen lederriemen **gefesselt**. silvia wartet auf eine gelegenheit, an die tabletten der patienten zu kommen (S. 162).

Das ist doktor blumensteins arbeitszimmer, hier stösst er **kalttes metall in die vaginen verängstigter frauen**, hier wird in die ohren geleuchtet, hier werden augenlider hochgezogen, hier stehn **die frauen nackt** vor prüfenden, dunklen augen (S. 129).

**elektroschocks** sind furchtbar. Ich glaube es gibt keine sprache, die den schmerz, die todesangst und panik wirklich beschreiben könnnt. die ärzte, freundlichkeit heuchelnd etwa mit worten wie: „du wirst jetzt schlafen silvia, nachher wird es dir gut gehen. du wirst nichts spüren von dem, was wir mit dir machen, du wirst nichts wissen, was geschehen ist, wenn du erwachst. du wirst dich einfach wohler fühlen.“ das ritual geschieht mit jenen erschreckenden, kalten präzisionen, wie kz-häftlinge im dritten reich gefoltert und gemordet wurden, fein säuberlich, damit kein unrat zurückbleit. die erfindung der **elektroschockmaschine** und des **insulinschocks** fällt in die zeit des beginnenden faschismus in europa. der schmerz ist ungeheuerlich, der kopf wird tausendmal mit blitzten gespalten, der körper zerrissen. der körper befiehlt mobilmachung, das wehren gegen diese unglaubliche todesnähe. die todesangst während jedes elektroschocks katapultiert alle vorangegangenen traumen, um den grund für diese strafe zu finden [...] der einzige effekt des elektroschocks ist die tatsache, dass dein körper mit einem weiteren **trauma** besezt wird (S. 112)

Im Text wird die Diskriminierung der Erzählerin und ihrer Mitmenschen mit den Praktiken des Nationalsozialismus während des dritten Reichs verglichen, wie es das letzte der vorstehenden Zitate veranschaulicht. Die faschistische Wahrnehmung wahnsinniger bzw. fremder Menschen im betreffenden Kontext demaskieren auch die folgenden Worte eines Wirts, dem die Erzählerin begegnet: „kreaturen wie dich hat hitler vergast“ (S. 7). Wiederum werden die Neutralität und die Vorbildhaftigkeit der Schweiz, wo der Fremdhass und die Unterdrückung eigentlich auch lange geherrscht haben – und vielleicht immer noch herrschen – relativiert bzw. widergelegt. Ihnen ist es nur besser gelungen, ihre Verbrechen zu verbergen<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Die vorherige Thematisierung des rechtlichen Scheiterns des Falls gilt als Beweis dafür.

Im Kontext, den die Protagonistin in *steinzeit* beschreibt, werden sogar die Leichen von Menschen, die sich umgebracht haben, für ihr Unbehagen verurteilt und sanktioniert: „neuendorf liegt in der innerschweiz und ist katholisch. die selbstmörder wurden zu jener zeit nicht beerdigt, sondern ausserhalb des friedhofs verscharrt“ (S. 17). Diejenigen, die den geltenden Normen nicht entsprechen und sich dem freiwilligen Tod nicht hingeben, werden zu den Versuchskaninchen der Wissenschaft. Ihre Andersartigkeit wird nicht nur medikalisiert, sondern auch praktisch kriminalisiert. Man unterstellt ihnen so starke Schuld- und Schamgefühle, dass sie schließlich selbst verinnerlichen, dass sie nichts anderes als die erlittene Behandlung bzw. Gewalt verdienen. Diese erzwungenen Gefühle wiederholen sich in der ganzen Erzählung unserer atomisierten Erzählstimme. Sie lässt sich von ihrer Schuld, auf der Welt zu sein, überzeugen und versucht sich dafür mit selbstverübten Gewaltakten zu bestrafen:

später habe ich versucht, diese geschändete silvia umzubringen, dieses dreckige, kleine mädchen. wer vergewaltigt wird, trägt selbst die schuld, sagten sie in den heimen. also ging dieses geschehen auf mein konto. zur schuld überhaupt da zu sein, häufte sich eine neue schuld, für die ich mich mit giftigen beeren und einer überdosis tabletten bestrafte (S. 46).

Der jungen silvia wird nicht nur die Normalität, sondern auch die Humanität abgesprochen. Da sie vermeintlich ein „böses Kind“ (S. 87) bzw. eine schlechterzogene junge Frau ist, wird davon ausgegangen, dass die Männer, denen sie begegnet oder, die sie behandeln, sie sexuell missbrauchen dürfen. Besonders störend wirken auch die weiblichen Augen, die diesen Handlungen zusehen und sie durch ihr Schweigen genehmigen. Die Episoden des Romans, die die betreffenden Akte inszenieren, lassen das Blut der Leserschaft erfrieren, weil sie der erfahrenen Gewalt und den tiefsten Empfindungen der Erzählerin – vor allem ihrer Todessehnsucht – extrem nahegebracht wird. Man wird von der Grausamkeit der Bilder und der Hilflosigkeit durchbohrt und hat praktisch das Gefühl, das Trauma selbst zu erleben, indem man es bezeugt und nichts dagegen machen kann:

narbengesicht atmet laut. alarm. silvia wird starr. der doktor öffnet die weisse schürze, macht sich an der grauen hose zu schaffen. mit der andern hand presst er silvias körper an sich. silvia wird estricken. nicht mehr töten, doktor, du tust mir weh. ich kann keine schmerzen mehr ertragen. bitte doktor, bitte nicht mehr. dann ein schmerz, fast wie das letzte mal. nur beginnt der schmerz zwischen den beinen, fährt den körper hinauf in den kopf, panik, angst. doktor, nicht mehr, ich kann nicht mehr, ich sterbe. wut, hilflose wut. du schwein, warum tötetest du mich wieder, mörder, mörder, mörder. du tötetest silvia, du tötetest sie. ich habe dir nichts getan, du mörder, ich verstehe nichts, angst, angst, angst. der doktor lallt unverständliche worte, stöhnt. er schwitzt. die tropfen fallen auf silvias körper. hör auf, bitte hör auf. brutale schläge in den bauch, hammerschläge, axtschläge, die silvia spalten. dann fällt ein schwerer körper über silvia zusammen. silvia sieht



noch einmal sein wüstes gesicht mit der narbe, seine dunklen augen. silvia hat nicht geschrien (S. 114-115).

ich erstickte, in meinem magen ein flüssiges feuer, der mann schüttet weiter, klemmt sich auf meinen körper. mir ist so übel, dass ich mich übergehen muss, zwischen ihm und mir die kotze, seine hand zwischen meinen beinen, das atmen nahe meinem gesicht, eine fratze über mir, voller giert, lust. ich versuche mich zu schützen. doch da ist das harte glied, er will mich zerreißen, ersäufen im brennenden schnaps, begraben unter seinem schweren körper. lass mich hier raus, du tust mir weh, ich zeige dich nicht an, ich werde schweigen, aber bitte töte mich nicht (S. 176).

Es wurde bereits klargestellt, dass die Behandlung von *silviasilviosilvana* vor allem auf rassistischen Kriterien beruht. Wiederum besteht allerdings auch die traditionelle Amalgamierung des weiblichen Subjekts mit der Hysterie als dessen unausweichlicher Diagnose, und zwar in Übereinstimmung mit den Ansätzen der Theoretiker des Hilfswerks, welche den hereditären Aspekt psychischer Störungen postulieren: „wir wissen, dass du die krankheit deiner mutter geerbt hast. du bist jung, deine hysterie werden wir heilen können“ (S. 183); „ich bin silvia, sechzehn jahre alt. ‚du bist krank‘, meint frau wanzenried, ‚krank, hysterisch, du brauchst behandlung‘. mein linker fuss ist gelähmt. eine hysterische lähmung, sagten sie. Wieder habe ich versagt“ (S. 121). Die betreffende Diagnose gilt nicht nur als Rechtfertigung der Behandlung unserer Protagonistin. Sie wird ebenfalls als ihre erzwungene Identität errichtet. Diese Identität bestimmt *silviasilviosilvana* nicht selbst. Sie entspricht der protypischen Kategorisierung der Frauen, die von den mehrheitlichen Standards bzw. Stereotypen abweichen und insofern die herrschende Ordnung der Gesellschaft stören. Warum? Weil sie laute Frauen sind. Weil sie extreme Gefühle erleben und sie zum Ausdruck bringen. Weil sie resistieren und die normkonforme Erziehung ablehnen, weil diese absurd und reduzierend ist: „Die Hysterie zeigt sich als ein Leiden, das aus einem Sprechverbot resultiert, welches es gleichzeitig zu durchbrechen sucht“ (Schlichter 2000, S. 137).

Diese Symptomatik bzw. diese hysterischen Eigenschaften *par excellence*, die bei *silviasilviosilvana* stören und zu ihrer Behandlung führen, spiegeln sich im folgenden „Expertenbericht“ wider: „aus dem gutachten der heil- und pflegeanstalt ‚waldheim‘: aktenummer x ist erblich belastet, **schwererziehbar**, **sittlich verwahrlost**, neigt zu lügen, leidet an starker **selbstüberschätzung**, zeigt **starke, verschlagene, diebische züge**. die **melancholie** zieht sich wie ein roter faden durch ihr leben“ doktor adler“ (S. 134). Dabei wird auch die stereotypische Darstellung der Patientin als *femme fatale* offensichtlich<sup>27</sup>, weil sie folgende Parameter erfüllt: „Konstituierend [...] ist [vor allem]

<sup>27</sup> Um dies im Zitat ersichtlich zu machen, werden die betreffenden Begriffe mit der Fettschrift markiert.

[...] ihr Stolz und ihr Hang zum Verbrechen“ (Schuchter 2009, S. 49). Das Verrücktwerden unserer Erzählerin fungiert als die gewöhnliche Sanktionierung der rebellierenden *femme fatale*, obwohl sie überhaupt noch ein Kind ist, als dies beginnt. Dadurch wird ihre Bedrohung bzw. ihr subversives Potenzial neutralisiert: „sie fragen silvio aus, stundenlang. Aber silvio kann nicht antworten, der schock hat ihren mund verschlossen“ (S. 176-177).

Die Tabuisierung der Realität und das Stummschalten des für verrückt gehaltenen Subjekts setzen sich auch im ganzen Roman von Mariella Mehr durch: „arzt und schwestern hören die geschichte, doch sie schweigen. sie schweigen aus scheu, aus angst, aus ungläubigkeit, so wie die polizei schwieg, um einen mächtigen zu schützen vor der wahrheit eines schwererziehbaren mädchens [...] silvios seele vergass man zu trösten [...] man schwieg“ (S. 177). Das Zeugnis von *steinzeit* bietet infolgedessen keine Ausnahme von der Tradition der Wahnsinnswahrnehmung und deren gewöhnlichen Machtverhältnissen. Das Theater der Gewalt bleibt intakt und die Geschichte der Betroffenen in der absoluten Versenkung. Das diskursive Recht von letzteren setzt seine Nichtexistenz fort:

diese trügerische ruhe während jener visiten, diese verlogene menschlichkeit, rosageschminkte anteilnahme. man wusste darum, patienten und die weissen götter, man spielte gut, man fiel nur selten aus der rolle. fragen nach dem austritt sind verpönt. beschwerden ebenfalls. die ganze visite ein grandios aufgezogenes buntes theater. Siliva wagt aufzubegehren, nimmt die gelegenheit wahr, nach dem grund ihres hierseins zu fragen. aber, aber silvia. laut, unbekümmert fragt sie, dem fragen folgt peinliches schweigen: „wir wollen mal sehen, ob du nicht ebenso verrückt bist wie diese frauen hier.“ silvia verkriecht sich wieder hinter ihr schweigen zu allen quälereien, beleidigungen, anschlügen auf ihre integrität, ihre gefühle (S. 138).

### 2.3.4 Zwischen Sprachkrise und Schreiben als Zuflucht und Therapie: das ästhetische Potenzial des Wahnsinns

„Schizophrenielehre und Kreativitätsforschung treffen sich [...] in der kritischen Konfrontation von Wahn und Normalität. Kunst und Schizophrenie sind eng miteinander verknüpft, beide befinden sich im Gegensatz zur verschleierte Pathologie der Normalität.“  
(Kudszus 1977, S. 148)

„Der Gesetzgeber Solon sagt: die Dichter lügen zuviel. Der Gesetzgeber hält eben das Gesetzte für die Wahrheit, der Dichter das Erfahrene. Tatsächlich sind Dichter und Wahnsinnige in einem Zeitalter der Ideologie die einzigen unverblühten Sprachrohre der Erfahrung in der Erwachsenen-Welt.“  
(Vogt, Walter 1977, S. 171)

In den zwei vorliegend näher besprochenen Werken spielt die Sprachsuche und -instrumentalisierung eine zentrale Rolle, und zwar sowohl gegen außen im Sinne eines Kommunikationsmediums besonderer Realitäten als auch gegen innen bzw. für das Überleben der betreffenden Individuen. Diese suchen verzweifelt nach einem Weg bzw. einem Mittel, um die erlebte Wirklichkeit trotz aller erlittenen Diskriminierungsformen der Gesellschaft und Institutionen zu ertragen. Wie bereits erwähnt, enthüllen unsere Texte ein *mimetisches Bewusstsein des Wahnsinns*. Sie bringen dessen zeitgenössische Erfahrungen nicht nur im individuellen, sondern auch im kollektiven Sinne ans Licht, und zwar durch die mächtige Strategie der Literarisierung. Ausgehend von persönlichen Geschichten werden Verurteilungen bzw. Botschaften mit allgemeiner Bedeutung und Tragweite ausgedrückt. Aber nicht nur. Aus jeder literarischen Darstellung ergibt sich eine eigenständige Ästhetik des Verrücktseins mit einzigartigen Bildern, um es zu thematisieren.

Wie Peter Gorsen erläutert, ist es die Aufgabe der Literaturwissenschaftler\*innen, sich mit den ästhetischen Beiträgen solcher Art zu beschäftigen: „die literarästhetische Höhe zu ermitteln fällt nicht in die Sprachkompetenz der Psychopathologie, sondern in jene der Literaturwissenschaft“ (Gorsen 1977, S. 23). Trotz dem ewigen Schwanken unserer Äußerungssubjekte zwischen der Sprachkrise und der sprachlichen Offenbarung kann schließlich davon ausgegangen werden, dass der Schreibvorgang als einer der wenigen Zufluchtsorte der wahnsinnigen Subjekte unserer Texte fungiert. Eine Zuflucht vor den Unorten, an denen sie sich befinden bzw. von der normalen Welt und deren institutionellen Ausdrucksräumen. Im letzten Teil dieser Arbeit werden wir die

sprachlichen Besonderheiten unserer zwei literarischen Beiträge betonen und den Schwerpunkt auf das therapeutische Potenzial des Schreibens legen.

a) Sprachliche Phänomene und Bilder in den *Aufzeichnungen*

Wie Amann im Nachwort zu den *Aufzeichnungen* erklärt, ahmt der Schreibstil von Lavant einige Eigenschaften des mündlichen Sprachregisters nach. Dies würde die Autorin absichtlich tun, weil es ihr erlaubt, der Erzähltradition treu zu bleiben und ihre Geschichte auch sprachlich authentischer zu machen: „Ihrer Zeichensetzung liegen offenbar das Stilideal der Mündlichkeit und ein ausgeprägtes Sensorium für sprachrhythmische Verhältnisse zugrunde [...]. In gewisser Weise sah sie das Schreiben von Prosa wohl auch als natürliche Fortsetzung dieser familiären Tradition des mündlichen Erzählens“ (Amann 2019, S. 135).

Christine Lavant würde auch ihre Projektionsunfähigkeit mit dem Lesen und dem Schreiben bekämpfen. Die Dichtung würde sie nicht nur als therapeutisches Zufluchtsterrain instrumentalisieren, sondern auch als Mittel für die Wirklichkeitsdemaskierung und die Rache an der Gesellschaft: „solange sie las, sei es ihr besser gegangen. Zukunft: Darüber wollte sie lieber gar nicht reden, keine Pläne, der einzige Plan sei, sich das Leben zu nehmen“ (Amann 2019, S. 115). Die Ausdrucksnot der Autorin ist so stark, dass sie diese sogar als eigenständiges Wesen personifiziert. Andererseits ist ihr Reaktionstrieb gegen das erzwungene Schweigen bzw. ihre Absicht, das Rederecht zurückzugewinnen, um die Gesellschaft, ihre Henkerin, zu verurteilen, offensichtlich: „Ich könnte überhaupt nichts mehr als schreiben [...] meine Hand scheint ein Ding für sich zu sein u. tut absolut nur das, was sie selbst will. Allerdings ist stark zu vermuten, dass [...] dahinter das Herz steht, dieses Herz rächt sich für alles was ihm in den letzten Jahren an Schweigen auferlegt worden ist“ (Brief von Lavant zitiert nach Amann 2019, S. 109).

Diese zentralen Dimensionen bzw. Funktionen ihres Schreibens thematisiert die Dichterin auch mehrmals in ihrem Roman. Auf S. 35 wird beispielsweise deutlich, wie sie das sprachliche Medium gebraucht, um ihre tiefsten Gefühle, vor allem ihre Wut gegen Gott – wovon sie sich aufgegeben fühlt – und die Menschheit zu entlarven. Sie kann nicht anders, es ist ihre einzige wahre Mission auf der Welt; es ist die Kunstform, die sie gewählt hat, um zu schreien und zu überleben:

Da schreibe ich nun dies mit gewöhnlichen Worten, schreibe es wie irgendetwas und müsste eigentlich die Mauern hier Stein für Stein abbrechen, um jeden einzeln gegen den Himmel zu werfen, damit dieser sich darauf besänne, dass er auch gegen sein Unten noch eine Verpflichtung hat. Vielleicht verfluche ich mich mit jedem dieser Worte, aber dass ich sie schreiben muss, ist mir am Ende wohl aufgesetzt. Andere müssen eine Brücke bauen, andere Kinder zum Leben bringen oder Dinge, die in ihnen liegen, in Töne umsetzen, irgendwo malt vielleicht einer eben ein Bild und hasst sich bei jedem Pinselzug mehr, ach wir alle gehen der Richtung nach, in die wie wir geworfen worden sind (Lavant 2019, S. 35).

Auch wenn die Produktion der jungen Schriftstellerin überwiegend die Notwendigkeit erfüllt, die Realität, wie sie von ihr – aber nicht nur – erlebt wird, zu porträtieren, ist auch ihre Suche nach Anerkennung omnipräsent. Wie es die folgende Textstelle zeigt, erhält sie überhaupt keine Aufwertung vom Pflegepersonal der Anstalt, ganz im Gegenteil. Die Diskreditierung kommt allerdings nicht nur von Anderen, da die Patientin auch selbst ihr Talent immer wieder entwertet. Sogar die Mitpatientinnen manifestieren ihr Desinteresse für die Dichtung Lavants, was der Pflege ihrer Selbstliebe jedenfalls nicht hilft:

sie fragte bloß abgewandt: „Hat Ihnen der Teufel auch einen Strick gebracht?“ ... „Nein“ sagte ich unbesonnen, „er hat mirs bloß einige Gedichte ins Herz gestreut, wollen Sie sie hören?“ ... Obwohl sie schwieg, fing ich im Auf- und Abgehen an so leise als möglich, aber doch hörbar, ihr einige meiner dummen Verse zu sagen. Es dauerte ihr vielleicht ein wenig zu lange, denn als ich die letzten Zeilen des einen sagte [...] da hob sie das kleine traurige Gesicht ein wenig auf wie eine Belästigte und griff ermüdet in ihrem schönen Haar herum (Lavant 2019, S. 56).

Auch wenn ihre Wörter nicht immer die Auswirkung haben, die sie sich wünscht und obwohl sie ständig das Gefühl hat, dass sie mangelhaft sind bzw. der Wirklichkeit nicht vollständig entsprechen, hilft es ihr zumindest sie zu suchen und an sie und deren farbigen Konturen zu denken, um sich besser bzw. „schwerer“ zu fühlen und um schlafen zu können. Die folgende Stelle veranschaulicht diesen Prozess und die Art und Weise, wie die Erzählerin in stetiger Interaktion mit sich selbst ist:

Trotzdem schlief ich diese Nacht zum ersten Mal ein wenig hier, weil – – Ach nein, ich darf mich nicht zu dem Unrecht verführen lassen, dies mit einem kleinen Weil-Satz abzutun. Es war ja doch grösser. Ich lag – die Augen und das Gesicht überhaupt von meinem Armen verdeckt – lange schon und so wie jedes Mal irgendwelche sinnlose, nein, zusammenhanglose Worte in mich hineindenkend. Zum Beispiel Stein. Es ist dies eine Methode, ganz und richtig das Wort Stein auszudenken, bis es in einem wie etwas Schweres ist. Und wenn man dies irgendwann so weit hat, dass irgendeine Stelle in einem davon abgedeckt ist, dann kommt ein anderes, eventuell Blume [...]. Und so geht es dann weiter. Wenn man eine ganze Nacht bis zum Morgen dafür hergenommen hat, dann ist es möglich, dass man schließlich, gerade wenn die Weckglocke aufschrillt so weit ist, dass man innen keine leere Stelle mehr hat und so schwer geworden ist, dass man einschlafen könnte (Lavant 2019, S. 57-58).

Als die Erzählerin sich allmählich davon zu überzeugen beginnt, dass sie vielleicht doch zu den Wahnsinnigen gehört, steigt in ihr die Angst vor einem möglichen Schreibverbot

vonseiten des Pflegepersonals, was erneut demonstriert, wie sogenannte abnormale Menschen der diskursiven Macht beraubt werden: „Jetzt bin ich hier für alle schon wirklich verrückt und sie begreifen es nicht mehr, dass mich der Herr Primarius noch schreiben lässt. Auch ich fürchte, er wird es mir eines Tages – vielleicht morgen schon? – verbieten und da habe ich nun Eile“ (Lavant 2019, S. 83); „Aber was ich ihm antat, konnte nur eine Irre tun, und also muss ich irrsinnig werden. Morgen bin ich vielleicht schon auf Abteilung Drei und in der Zwangsjacke, wo man höchstens mit den Zehen schreiben kann“ (Lavant 2019, S. 87).

Als die junge Christine Lavant an der psychiatrischen Anstalt erst angekommen ist, wird sie mit den alternativen Realitäten anderer wahnsinniger Subjekte direkt konfrontiert. Sie beobachtet sie mit Aufmerksamkeit und hört ihnen zu, auch wenn sie ihre jeweiligen sprachlichen Produktionen nicht unbedingt nachvollziehen kann. Ihr Eintauchen in die abgelegene Welt der Verrückten beginnt beispielsweise mit dem Lied einer anderen Patientin, das im ersten Blick völlig abstrakt erscheint. Wenn man sich auf die Botschaft zwischen den Wörtern bzw. Bildern allerdings konzentriert, wird hier Einiges evoziert:

Was ist geschehen? Nichts weiter, als dass eine Irre wirres Zeug vor sich hin sang: „A e i o u was werde ich morgen sein? Zuerst war ich Erde, dann Stein, dann ein Baum und eine Blume ... Aber dann war ein Fenster offen, ein großes wunderbares Fenster. A e i o u es kam dann von allen Seiten zu mir und ich mehr als ein wehender Wald ... Aber sie schlugen es mir zu, das Fenster, mit ihren schweren schwarzen Flügeln schlugen sie es mir zu. A e i o u Erde, Stein und Baum und keiner begreift das Wort unter den stummen Flügeln ...“ (Lavant 2019, S. 10).

Mit der Wiederholung des „A e i o u“ und der Frage, mit der das Lied beginnt bzw. „was werde ich morgen sein?“ wird die Suche der Patientin nach ihrer entfernten Identität bzw. Sprache klargestellt. Die Begriffe „Erde“, „Stein“, „Baum“ und „Blume“ weisen ziemlich eindeutig auf die Natur und deren ursprünglichen, intakten Zustand hin, und zwar wahrscheinlich vor dem störenden Auftreten der Menschen. Sie rufen allerdings auch die eigene intime Natur bzw. Essenz der Sprecherin, mit der sie anscheinend zuerst in Harmonie gewesen ist, hervor. Das „groß[e] wunderbar[e] Fenster“, das sich zuerst offen präsentiert, scheint eine herrliche Zukunft bzw. einen Horizont voller Möglichkeiten zu symbolisieren – eine Vielfältigkeit, wofür die Metapher des „Wald[es]“ stehen könnte. Und plötzlich erscheint diese Pluralform bzw. *sie*, das zweifellos die herrschende Ordnung mit deren Normen und angepassten Individuen versinnbildlicht. Diese setzen sich als erbarmungslose Unruhestifter durch, die das Fenster bzw. den Horizont an Möglichkeiten der Selbsterfüllung zusperren. Die Patientin wird von ihrer früheren

Freiheit – wahrscheinlich derjenigen, ihr Schicksal selbst zu bestimmen – abrupt amputiert, und zwar von „schwarzen Flügeln“ mit einem düsteren „Wort“ bzw. Leitsatz, deren Normen für die Patientin – und für andere – unverständlich sind. Zusammenfassend demaskiert wiederum das Lied, wie es für normabweichende Menschen des Systems schmerzhaft ist, dass ihre Verschiedenheit nicht akzeptiert wird.

Auch in der sprachlichen Produktion der Erzählerin selbst sind interessante Beispiele bildhafter bzw. ästhetischer Formulierungen zu finden. Im ersten Teil der Erzählung ist beispielsweise auffällig, wie sie die anderen und sich selbst zu animalisieren pflegt. Diese eigenartige Beschreibungsart ist nicht unbedingt als rein beabsichtigte Poetisierung der Wirklichkeit zu verstehen – unter dem Vorwand, dass sie die letztgenannte ins literarische Format übersetzt und sie somit unbedingt sublimieren würde. Die Art und Weise, wie sie andere Individuen wahrnimmt, enthüllt ihr besonderes Verhältnis zur Welt und auch die Verinnerlichung gewisser sozialer Vorstellungen über den Wahnsinn, wie eben, dass Verrückte keine Menschen, sondern Tiere sind. Indem sie die Betroffenen wie Tiere porträtiert, zeigt sie uns zum Beispiel, wie sie sich von Menschen und deren wilde Unberechenbarkeit überrannt bzw. bedrohen fühlt. In anderen Worten manifestiert sie ihre – nicht immer ungerechtfertigten – paranoiden Tendenzen und ironischerweise beweist sie auch, dass die Wahnsinnigen nicht nur entmenschlicht werden, sondern auch selbst – vielleicht auf harmlosere Weise aber immerhin – entmenschlichen:

Ihre Augen [diejenigen der Majorin, einer anderen Patientin] funkeln wie Kohlen, ihre weisen wirren Haare stehen wie Drähte zu Berg und Hände hat sie wie Vogelkrallen (S. 14).

Die Schwestern werden hilflos wie Schafe“ (S. 15);

Leise und hoch schneidet der ewig gleiche Ton [...] man denkt immer wieder an eine junge Katze in Dornen dabei (S. 16).

Agnes [...] Keine von den Schwestern und noch viel weniger ein Arzt kommt an ihr vorbei, ohne angeblickt und angeheult zu werden wie von einem Tier (S. 21).

ihr Lächeln war so sehr auf der Kante, wo sich jedes Lächeln in eine Drohung verkehren kann, dass meine Abwehr darunter zusammenbrach wie nichts. Ja, ich war auf einmal so willig wie ein Tier und nicht nur willig, sondern überhaupt vielleicht nur mehr ein bebendes Tier (S. 59).

In einem ähnlichen Register vergleicht die Erzählerin alternative bzw. abnormale Individuen mit Pflanzen, worum man sich in der Gesellschaft nicht mehr kümmert, weil man davon ausgeht, dass sie weder der Aufmerksamkeit noch des Lebens überhaupt würdig sind: „Pflanzen, Steine und Tiere haben eine Gruppenseele. Und sind wir [die

Verrückten] denn noch mehr als Tiere? Oder einfach verkümmerte Pflanzen, die nach unten eingehen“ (S. 46). Schließlich entspricht der Schmetterling aus einer Kindheitserinnerung der Erzählerin wahrscheinlich der stärksten, gefühlvollsten und unvergesslichsten Metapher, die Lavant in ihrem Roman verwendet, um das eigene Unbehagen und die allgemeine Verlassenheit wahnsinniger Menschen in Sprache umzusetzen:

Einmal als Kind gelang es mir, einen honigbraunen Falter in die immer so furchtsamen Hände zu bekommen und ich liebte ihn und ging einen langen halben Tag fast damit innen herum, getröstet und verzaubert und auf einmal wieder an das Dasein wirklicher Engel glaubend [...] aber dann, als ich ihn mir doch [...] nochmals vor die dummen Augen bringen musste, erkannte ich, dass es gar kein Engel war, sondern nur der Umstand, dass der Falter einfach krank war und nicht fliegen konnte und sich so wohl oder übel hat fangen lassen müssen. Fast hätte ich ihn fortgeworfen wie etwas Verekeltes, aber da ich immer leidend und daher auch mitleidig war, legte ich ihn doch so sanft wie möglich ins nächste Gras. Und so mein Gott, würdest wohl auch du mich irgendwo ins Gras legen, halb aus Ekel, halb aus Mitleid, wenn ich jetzt aus nichts als aus Furcht Krankheit mich in deine Hände gleiten ließe (Lavant 2019, S. 44-45).

#### b) Sprachliche Phänomene und Bilder in *steinzeit*

Nach Starck-Adler nutzt auch Mariella Mehr das literarische Format als Zufluchtsort, da sie darin ein intensives Ausdrucksterrain für die gefühlvolle Behandlung individueller und kollektiver Gewalterfahrungen findet, die in formelle bzw. kalte Sprachgebräuche nicht übersetzbar sind: „ce roman où règnent la violence et la haine [...] ne peut s'exprimer que par un cri, car il n'a pas de place dans l'univers [...] Cette violence insupportable et inhumaine, Mariella Mehr lui a cherché un exutoire dans ses écrits“ (Starck-Adler 2009, S. 78). Die Geschichte von *steinzeit* spiegelt die intensive Suche der Autorin nach der Anerkennung ihrer dichterischen Produktion wider: „ich wollte eine berühmte schriftstellerin werden wie george sand oder virginia woolf. ich träumte davon, endlich auszubrechen. wir entliessen unsere träume mit den rauchkringeln der zigaretten, dorthin, wo die luft unvergittert war“ (Mehr 1990a, S. 136).

Was den absolut einzigartigen Schreibstil des Romans betrifft, ist erstens die rohe, kalte und manchmal rein faktische Dimension der Darstellungen hervorzuheben. Diese reflektiert die Kälte der Fakten und der Vertreter\*innen der positivistischen Welt: „wir rauchten in der toilette. meist saß auch die nachtschwester dabei und ein sechzehnjähriges mädchen, das mit insulin behandelt wurde. später erhängte sich elsa in dieser toilette [...] eine verbotene zigarette kann ein stück freiheit bedeuten“ (S. 70). Das andere, was am



deutlichsten bezüglich der verwendeten Schreibtechnik in *steinzeit* hervortritt, kann wiederum mit dem *stream of consciousness* bzw. mit der Simulation des Gedankenflusses in Verbindung gebracht werden. In *steinzeit* wird diese Technik allerdings viel weitergetrieben als in Lavants *Aufzeichnungen*, bei welchen das Ergebnis dieser Nachahmung der Mündlichkeit und des Denkens etwas künstlicher oder literarisierter wirkt, da der Text viel näher an einem Register des schriftlichen Ausdrucks liegt. Die Literarisierung des Wahnsinns von Mehr besteht hauptsächlich aus einem langen inneren Monolog der *ver-rückten* Erzählerin. Insofern werden auch die Züge des wahnsinnigen Bewusstseins viel stärker imitiert. Dennoch ist das letztgenannte Selbstgespräch nicht das Ergebnis einer einzigen Stimme, sondern dasjenige einer phänomenalen Polyphonie, die sowohl alle verinnerlichten Diskurse – vor allem der Macht – als auch die verschiedenen Identitäten bzw. Stimmen der dissoziierten Erzählerin aufgreift. Insofern wirkt der Monolog äußerst dialogisch.

*steinzeit* strotzt vor linguistischen Phänomenen, die praktisch einer eigenen Arbeit würdig wären. Die Normabweichungen bzw. sprachlichen Besonderheiten geschehen vor allem auf lexikalischer und syntaktischer Ebene, aber manchmal wird auch mit der Morphologie der Wörter gespielt, wie zum Beispiel mit *ver-rückt*. Der Text weist viele extrem lange, aber auch zahllose abgeschnittene Orationen – die manchmal nur aus einzelnen Wörtern bestehen – auf. Letztere produzieren einen ruckartigen Rhythmus, welcher die von der Erzählinstanz empfangenen Schläge reflektieren könnte. Es bringt aber auch die Spaltung bzw. das schizophrene Denken der Sprechinstanz ans Licht. Gemäß Bleuler bestehen die Schizophrenie und deren sprachliche Besonderheiten in folgenden Eigenschaften, die in *steinzeit* unlegbar vorhanden sind:

[Bleuler, der] den Begriff Schizophrenie prägt sah diese von einer Dissoziation psychischer Vorgänge bestimmt, die oft den – allerdings ungefähren – Eindruck einer Spaltung der Persönlichkeit mit sich brachte. Grundsymptome dieser Dissoziation waren für Bleuler Störungen des Denkens, der Affektivität und der Aktivität: schizophrene Denken erscheint als unklar und zerfahren, in Bruchstücke zerspalten; Affektäußerungen haben ihre Einheit verloren und wirken unnatürlich (Kudszus 1977, S. 145).

Auch die Wiederholung vieler Wörter bzw. Sätze spiegelt die chronische Repetition und den unvergesslichen Charakter der Diskurse der Macht und der administrierten Gewaltakte wider. Das Spiel mit den Begriffen bzw. mit deren Semantik und Morphologie reflektiert seinerseits den Suchprozess der Erzählstimme, die Wörter zu finden versucht, die ihre erlebte Realität erklären würden. Es zeigt auch, wie sie die Lexeme, die sie so oft gehört hat, dekonstruieren möchte. Der gesamte Roman oder fast

könnte als Beispiel für die vorstehenden Aussagen über die Schreibtechniken von Mariella Mehrs *steinzeit* fungieren. Hier ist schon mal eine Illustration dieser Technik zu beobachten:

beschämt, gedemütigt, zornig, verschüttert, zwanzig neugierigen augenpaaren ausgeliefert: du bist wie deine mutter silvia, du bist verückt, ver-rückt wie jenes monstrum, das dich geboren hat, du bist ver-rückt, silvia, verloren in einer ver-rücktheit, die du selbst nicht verstehst. glaube es endlich, silvia, glaube ihnen, den weissen göttern, glaube ihnen. du bist schuldig silvia, schuldig verrückt zu sein, wie deine mutter. du kannst nicht fliehen, kleines luder, du kannst deinem ver-rücktsein nicht entfliehen, sie mauern dich in deine ver-rücktheit, silvia... ver-rückt, ver-rückt, ver-rückt... (S. 132).

*steinzeit* thematisiert leider nicht die Geschichte eines sprachlichen Triumphierens. Der Text inszeniert vor allem die Rückerverfolgung einer sprachlichen Krise bzw. eines Scheiterns der Sprache, weil deren Signifikanten es nicht schaffen, die Realität der Signifikate wiederzugeben: „Ich glaube es gibt keine sprache, die den schmerz, die todesangst und panik wirklich beschreiben könnt“ (S. 112); „im wortland sterben die schmetterlinge“ (S. 73). Sogar die Signifikate gleiten durch die Finger der Erzählerin von *steinzeit*, weil ihr Gefühl von Derealisation so stark ist: „ich spüre, dass ich nicht hier bin. Die gegenstände verlieren ihre bedeutung, türen, toilette, badewanne, sie scheinen alle losgelöst von ihren funktionen zu existieren“ (S. 16).

Die Realität, welche die Autorin zu versprachlichen versucht, entspricht einer endlosen Abfolge von Erfahrungen und Emotionen bzw. von Gewalt und Leiden, die keine verbale Äquivalenten haben. Die Ausgangslosigkeit und die Desillusion stehen im Zentrum des Diskurses. Die Erkenntnis der Erzählstimme ist zwar dramatisch, aber nicht neu. Sie bringt eines der zentralsten Motive der Literatur ans Licht, und zwar die Auseinandersetzung mit der Willkürlichkeit der Sprache und deren Insuffizienz in puncto Darstellung der wirklichen Welt: „Die fragwürdig gewordene Sprache – die Erfahrung, dass vorgegebene Sprachkonventionen quer zum Erkenntnisprozess liegen [...] ist der kritische, ‚schöpferische‘ Anlass einer nach außen hin erscheinenden Bewusstseins- und Sprachkrise“ (Gorsen 1977, S. 43). Es erinnert uns beispielsweise an Hugo von Hofmannsthal's berühmten „Brief des Lords Chandos“ und an dessen gelungenste Metapher: „die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muss, um irgendeines Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze“ (Hofmannsthal 2019, S. 12). In den Worten unserer Erzählerin wird diese Krise mit anderen Bildern dargestellt: „sprache: blutrote nekeln auf den gräbern meiner erinnerungen“ (Mehr 1990a, S. 34). Diese Aussage weist darauf hin, dass die Sprache nur

ausschmücken kann, was bereits verstorben ist. Das Verstorben- bzw. Verdorbensein ähnelt der Idee der „modrige[n] Pilze“. Die rote Farbe der Blumen erinnert ihrerseits an das Blut bzw. an die unheilbaren Wunden, die sowohl die Traumata als auch deren Wiederbelebung durch Sprache verursachen.

Wie der letztgenannte Dichter der Jahrhundertwende verwandelt auch Mariella Mehr ihre Texte in Laboratorien fürs sprachliche Experimentieren: „ritas zug hatte verspätung. Wir standen auf dem bahnsteig, letzte chance, etwas zu sagen, etwas wirkliches, etwas fühlbares, verdammt, etwas, das schreitlachtweintbrüllt, etwas das grunztwimmertlebtblebt“ (Mehr 1990a, S. S. 44). Wie de Leeuw erklärt, findet das sogenannte *Unsagbare* oft doch einen Weg, um ausgedrückt zu werden. Manchmal erfolgt es sogar durch die *Metakommunikation* oder durch die Abwesenheit der Sprache bzw. durch den Inhalt, der nicht *in* sondern *zwischen* den Wörtern besteht: „Das Unsagbare markiert nicht das Ende der Kommunikation; die Kommunikation darüber, dass keine Kommunikation möglich sei, ist letztlich auch Kommunikation. Die Leerstelle im Text oder das Verstummen der Sprache bezeichnet noch immer ein hermeneutisch interpretierbares Ereignis“ (de Leeuw 2002, S. 186). Auch wenn dieses verbale Ergebnis nicht als perfekte Widerspiegelung der Wahrheit gilt, so gelingt es ihm doch zumindest, jene auf eindringliche Weise zu bezeugen, und zwar mit Klängen und Farben, die unweigerlich einen Wirbelsturm von Emotionen auslösen sollten (unempfindliche Personen werden hier nicht berücksichtigt).

Im folgenden Zitat verfügen wir über ein Beispiel von *steinzeit*, das diesen Widerspruch zwischen Sprachkrise und Spracherrungenschaft anhand kraftvoller Metaphern illustriert. Dabei wird auf das Bild der *wüste* zurückgegriffen, um das Gefühl der Leere und die Hoffnungslosigkeit auszudrücken. Zwar scheint dieser Vorgang keine Erlösung für die Erzählstimme mit sich zu bringen, aber er sollte zumindest das Mitgefühl der Leserschaft, dieses affektiven Gegenübers, wonach der Text sucht, erwecken:

nicht schreiben, silvia, worte sind die versteinerten tränen jener, die in der wüste aufgewachsen. sie wissen nichts voneinander, jene in der wüste geborenen, weil die luftspiegelungen immer wieder nur ein einziges gesicht wiedergeben, das gesicht der gleichgültigkeit. sie wandern und hinterlassen nichts, nicht einmal fussabdrücke, so, als wären sie nie einer geschrien in dieser gottverlassenen landschaft. die kratzspuren am glashaus des nichts verwischt eine fremde macht, silvia, schreib nicht mehr, schein nichts über die traurigkeit, über den schmerz und die verzweiflung. du schlurft durch die zeilen wie ein altes weib und kotzt dir ein herz aus dem leib, dessen stunden rückwärts wandern. sie haben damit herumgespielt, silvia, bis nichts mehr davon blieb als zerfressene konturen, felsen und schluchten, in denen das schwarze gelächter haust. gib es auf, silvia, was suchst du in diesen trümmern? noch mehr schmerz, silvia, wirst du nicht ertragen und ich silvana, werde dir nicht helfen können zu tragen, was dir bestimmt. ich kann

dich nicht retten vor den rattenaugen der weissen monster, ich kann nichts für dich tun, weil die angst zwischen uns ist, die angst, dich zu sehen in deinem leid, dich zu erfüllen in deiner hölle, die angst dich anzunehmen als ein teil meiner selbst (S. 100).

Die bildlichen Darstellungen des Werks geben uns einen Einblick in die *Neorealität* bzw. in die Alterität der Psyche der Erzählerin, damit wir die Welt und deren wilde Bedrohlichkeit durch ihre Augen sehen können. Die Versprachlichung dieser besonderen Realität bringt manchmal so einzigartige Bilder hervor, dass der Wahnsinn mit der Kunst und ihrer erfolgreichsten (ästhetischen) Kreationen verschmilzt. Unter diesen seltsamen Phänomenen, die dem Blick verrückter Subjekte begegnen, überwiegt die synästhetische Assoziation der wahrgenommenen Welt und der empfundenen Emotionen mit Tönen, Farben und Formen, die für die Ohren und Augen der meisten Menschen nicht wahrnehmbar sind, aber auch mit fantastischen bzw. schauerlichen Kreaturen, die häufig Menschen mit Körperteilen kombinieren, die zu Tieren gehören, oder umgekehrt. In solchen Momenten finden wir uns gewöhnlich in das Herz des Deliriums und seiner Erscheinungsformen katapultiert:

heute sehe und fühle ich die angst. fratzenhafte gebilde, augen, glitzernde schwarze glaskugeln, augen wie saugnäpfe, sie durchdringen mich, bis es kald und dunkel wird. dann konturen von krüppeln, von monstern, blaue kälte um diese konturen, eis. ich gebe die angst der kleinen silvia silvana der grossen. doch die mauer zwischen den beiden ist so hässlich grau wie jene, die mir hier in brunos bauch die sich zum himmel versperrt, eine kahle brandmauer, unüberwindbar (S. 12).

manuel sass auf meinem bett, sprach über gott und die welt und seine malerei. ich hörte zu, und plötzlich war da nicht mehr manuel, der sprach, sondern ein grotesker, bunter faun, ein faun paul klees kubistisch gemalt mit böartigem gesicht [...] ein böser, intelligenter, berechnender faun, an dem nur die langen, schönen hände menschlich waren. ein faun, der auf kosten anderer lebt, auf kosten leichtgläubiger frauen. ein faun, der es versteht, sich jederzeit ins rechte licht zu rücken. jetzt war er ein faun, der blut gerochen hatte. ich betrachtete dieses kubistische meisterwerk vor mir. kälte ging davon aus und gier. in den unwahrscheinlich blauen mandelaugen leuchteten ebenso blauen funken (S. 60).

Wie Lavant oszilliert auch Mariella Mehrs Figur zwischen *Eros* und *Thanatos*. Eines der Bilder, die diese Zwischenexistenz des traumatisierten Subjekts symbolisieren, entspricht demjenigen der *brücke*. Diese verbindet die beiden Ufer des Daseins, die vom Fluss getrennt werden: das Leben und den Tod. Während dieser Überfahrt, die im Text weder auf der einen noch auf der anderen Seite wirklich endet, besteht vor allem die Versuchung, sich dem Tod hinzugeben. Im folgenden Fragment wird dies mit dem Bild der verführerischen „hexe“ personifiziert: „die brücke und ich, wir sind zwei kämpfer. wir schenken uns nichts, doch wir sind fair. unsere kampfmittel sind etwas ungleich, ich

habe nichts als meinen lebenswillen, sie gaukelt mir ruhe vor, schlaf. sie ist die hexe mit dem vergifteten roten apfel“ (S. 59).

Ein weiteres Bild dient der Bezeichnung traumatischer Ereignisse, die immer wiederbelebt werden. *silviosilviasilvana* spricht von einem „bilderbuch der gewalt“ (S. 73). Das Bilderbuch erinnert zunächst einmal an einen der symbolträchtigsten Gegenstände der Kindheit. Dass darauf zurückgegriffen wird, kann nicht zufällig sein, da die meisten Traumata der Erzählerin im Kindesalter stattfinden. Die Bilder weisen ihrerseits auf die unauslöschlichen Spuren des Traumas, das „die psychische ‚Membran‘, den Reizschutz [durchbricht] [...] und seltsame, verstörende, freilich auch bewegende Signale ab[gibt]“ (Hartman 2002, S. 164). Als Folge all dieser Traumata lebt die Erzählerin eine sinn- und substanzlose Existenz, die völlig automatisch abläuft. Diese Unzugänglichkeit des Lebens und der Bedeutung versprachlicht sie mit der traditionellen Metapher des endlosen *Sturzes* in die Leere bzw. in Richtung eines Bodens ohne Materie: „sturz, fallen, silvia weiss nicht wohin, unenedlich verfallen. mein gott, hört denn das nie auf. aber dort, wo das fallen endet, ist absolutes nichts [...] nicht mehr, ich halte es nicht mehr aus. dunkelheit, ohnmacht“ (S. 83).

In einer anderen bildhaften bzw. poetischen Textstelle, wird die Suche der Erzählerin nach einer Identität und einer Einheitlichkeit, aber auch nach Selbstwertgefühl und Lebenslust deutlich:

des berges atem wäre mein atem, sein herzschatz, mein herzschatz, seine wärme meine wärme, sein licht mein licht. es wäre mein berg meinberg mein b e r g, m e i n b e r g. in meinem traum gäbe es keine zeit, kein ende. jede sekunde der ewigkeit wären mein berg und ich ein einziges sein, ein tasten, ein suchen und greifen. lebender kern, lebende wiege, lebendes ich. in wirklichkeit fiel ich in ein meer von ekel, kälte und heimatlosigkeit. hass und verzweiflung meiner mutter spuckten mich aus in eine landschaft voller grauen. sie ließ mich versteinern, noch ehe ich leben durfte. der verzweifelte schrei meiner mutter war mein wiegenglied und das weiß des hauses, in dem meine geburt geschah, wurde zur farbe des schreckens (S. 21).

Der *berg* symbolisiert Einheit, Größe und Stolz, da er sich über die *landschaft* bzw. die Gesellschaft erhebt und daher nicht zerdrückt werden kann. Er flößt den Respekt ein, wonach sich die Erzählerin sehnt, da er das Gegenteil von dem ist, was sie in Wirklichkeit erlebt. Sie wünscht sich, gesehen und beachtet zu werden und die Kraft zu haben, den Kopf so hoch wie den Gipfel des Berges zu tragen. Der *atem*, der *herzschatz*, die *wärme* und das *licht* repräsentieren ihrerseits – auf ziemlich offensichtliche Weise – das so tief begehrte Dasein im Leben, das in der Erzählstimme zum Ausdruck kommt. Demgegenüber steht allerdings das gezwungene *versteinern*, das auf den (symbolischen)

Tod traumatisierter Subjekte referiert. Mit jedem Gewalterlebnis hat die Erzählerin den Eindruck, allmählich zu sterben. Die ewige Rückkehr zum *meer* erinnert einerseits an die traditionelle Assoziation zwischen dem Wahnsinn und dem Wasser (vgl. Foucault 1972, S. 25-26)<sup>28</sup>. Es evoziert jedoch auch die Unermesslichkeit und das Gefühl der Nichtigkeit, in das die Protagonistin immer wieder gerät, wegen der Absurdität und Gewalt der von ihr erlebten Realität. Wiederum bringen die *weiße* Farbe und die *kälte* die positivistische Welt und deren Taten zum Ausdruck. Sie repräsentieren – wie gesagt – die typische Kleidung der Wissenschaftler\*innen bzw. Ärzte und deren Anspruch auf Wahrheit bzw. pseudorationale Klarheit. Schließlich entspricht die Vorstellung der *heimatlosigkeit* der intensivsten Empfindung der Erzählerin. Das unüberwindliche Gefühl weist nicht nur auf ihre mangelnde Zugehörigkeit bzw. Identität hin, sondern auch auf die Amputation der ursprünglichen (jensichen) Wurzeln und auf die simultane Exklusion der vermeintlich zu assimilierenden Kultur. Gleichzeitig ist auch die sprachliche Exploration bzw. Dekonstruktion wieder auffällig.

---

<sup>28</sup> Vgl. S. 6 dieser Arbeit.

## Schlussfolgerungen

In der vorliegenden Studie wurde versucht herauszuarbeiten, wie sowohl Christine Lavants *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus* als auch Mariella Mehrs *steinzeit* die Minderheitsgeschichten verrückter Frauen literarisieren. Beide Autorinnen setzen das *mimetische (Selbst-)Bewusstsein des Wahnsinns*, wie es von Reisner theoretisiert wurde, in die Praxis um. So widersetzen sie sich den stereotypen und pseudo-objektiven Darstellungen ihrer Wahrheit, um sich selbst zu deren Sprecherinnen zu machen. Eine Beschreibung der unzähligen, weiteren Erscheinungsmöglichkeiten des weiblichen Wahnsinns würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Wir haben gezeigt, dass (weibliche) Verrückte für ihr Anderssein von der Gesellschaft und deren Institutionen systematisch bzw. systemisch unterdrückt und zum Schweigen gebracht werden, und zwar einer sich über Jahrhunderte erstreckenden Wahrnehmung- und Behandlungstradition entsprechend. Es wurde demonstriert, dass beide Werke dieser Arbeit eine äußerst intime Nähe zum Verhältnis zur Welt und zu den tiefsten Empfindungen bieten, die unsere Erzählerinnen bewegen. Sie stellen mit ihren Stimmen auch die Geschichten minderheitlicher Stimmen dar, die das Rederecht zurückgewinnen, um den zeitgenössisch dominierenden Diskursen zu widerstehen.

In Hinsicht auf die *Aufzeichnungen* wurde vor allem das Vorhandensein des für das klassische Zeitalter typischen *kritischen Bewusstseins* beleuchtet. Es wurde deutlich gemacht, dass der Wahnsinn noch während des letzten Jahrhunderts als moralische Abweichung wahrgenommen war. Den Betroffenen wie Lavant wurde eine Erziehung verschrieben, um sie zur Normanpassung bzw. zur sogenannten Vernunft (zurück) zu bringen. Es wurde allerdings auch gezeigt, wie die *Hysterie* als stereotypische Störung weiblicher Wahnsinniger weiterhin und auf missbräuchlicher Weise diagnostiziert wurde, und zwar, um störende bzw. zu ausdrucksstarke Frauen zu neutralisieren. Die äußerst gewaltsamen bzw. entmenschlichenden Behandlungsstandards der psychiatrischen Organisationen der betreffenden Zeit wurden ebenfalls hervorgehoben. Es wurden vor allem der Mangel an Mitleid und Interesse für die Andersartigkeit deutlich gemacht, weil das geltende System der Epoche nicht zur Therapie, sondern zur Korrektur verrückter Individuen tendierte.

Bezüglich *steinzeit* wurde das Vorhandensein des typischen Ausdrucks der positivistischen Ära bzw. ein *analytisches Bewusstsein* des Wahnsinns festgestellt. Letzterer wird nicht mehr als Abweichung der Vernunft, sondern auch als eine zu

behandelnde Krankheit – und als kriminelle Nichtentsprechung einem für höherwertig gehaltenen Kulturerbe – verstanden. Der Wahnsinn wird nun mit pseudowissenschaftlichen Methoden und deren unglaublicher Kälte behandelt. Wiederum werden weder empathische Gefühle noch irgendein Interesse für die Realität der Patient\*innen manifestiert. Der Kontrast zwischen normalen und kranken Menschen wird verstärkt, ebenso wie die einzigartige Bewertung der Norm und die Vollmacht, die dem sogenannten Personal blindlings verliehen wird. Der Anspruch, das System der Behandlung von Wahnsinnigen zu revolutionieren, ist im Grunde nur eine blasse Kopie früherer Modelle und deren infamen Traditionen wie die Zensur und die definitive Zerstörung der nicht nur körperlichen sondern auch psychischen Integrität der behandelten (dehumanisierten) Menschen. Indem sie die wahre Geschichte des Hilfswerks ders *Kinder der Landstraße* demaskiert, enthüllt und verurteilt Mariella Mehr das Geheimnis bzw. das wahre Gesicht einer alles andere als exemplarischen Schweiz. Auch der Erzählerin des betreffenden Romans gelingt es allerdings nicht, der hysterischen Etikettierung bzw. Identitätszuweisung zu entkommen, weil sie nicht nur diskursiv sondern auch physisch gegen die Normen der herrschenden Ordnung Widerstand leistet. Wie Lavant und die meisten Wahnsinnigen der Geschichte wird sie ebenfalls für ihr Rebellieren sanktioniert und stummgeschaltet. Insoweit überwindet auch *steinzeit* die Wahrnehmungstradition verrückter Subjekte nicht. Wiederum werden gewaltsame Behandlungsmethoden und eine absolute Distanzierung der Betroffenen von der diskursiven Macht eingerichtet.

Im letzten Teil dieser Untersuchung wurde das ästhetische Potenzial des Wahnsinns hervorgehoben. Wir haben demonstriert, dass unsere Autorinnen trotz der Vielzahl der erlittenen Gewalterfahrungen über einen nicht zu vernachlässigbaren Ausweg verfügen, und zwar in der Dichtung. Es bleiben ihnen Worte. Worte, deren Unzulänglichkeit weder eine genaue Widerspiegelung der Realität noch eine wirkliche therapeutische Wirkung auf die erlebten Traumata ermöglichen, aber Worte, die es zumindest erlauben, ihre erlebten Geschichten selbst zu erzählen und sich so der herrschenden Macht und ihrem Monopol auf das Rederecht zu widersetzen.

Die Wahnsinnsformen, die in den Texten dieser Arbeit dargestellt werden, sind nicht durch die Perspektive der Macht geprägt – sei sie enunziativ, kritisch, praktisch oder analytisch. Sie sind das treue Porträt der Stimmen, die die betreffenden Realitäten, bei welchen das Anderssein chronisch bestraft, korrigiert und an das unantastbare Modell der Normalität angepasst wird, selbst erleben. Wenn man durch diese Arbeit keine wirkliche



Emanzipation vom Schicksal verrückter Subjekte erreicht, so trägt man doch zumindest zur Sichtbarmachung einer dramatischen und tabuisierten Wirklichkeit bei. Diese muss endlich durch ein konkretes Engagement an der nicht nur literarischen, sondern auch politischen Front bekämpft bzw. transzendiert werden. Angesichts der Aufforderung zur Normalität verkünden wir die unvergleichliche Schönheit und das bereichernde Potenzial der Alterität. Wir laden dazu ein, uns einer verrückten Zukunft hinzugeben und beenden diese kurze Rede mit der folgenden Überzeugung: *Es lebe die hysterische Revolution!*

## Danksagung

An erster Stelle möchte ich Professor Robert Leucht, dem Betreuer dieser Arbeit, für sein Vertrauen und seine wertvollen Anregungen und Korrekturen danken. Dasselbe gilt auch für Reto Sorg, der sich herzlich und ohne zu zögern bereit erklärt hat, diese Arbeit zu begutachten. Ich danke meinen Eltern von ganzem Herzen für ihre finanzielle und vor allem emotionale Unterstützung während meines ganzen Studiums. Ich möchte noch meinem Partner, meinem Onkel, meinen Geschwistern, dem Rest meiner Familie, meinen wertvollen Freund\*innen und meiner liebenswürdigen Therapeutin meinen tiefsten Dank aussprechen. Ohne sie wäre dieses große Abenteuer sicherlich viel tragischer verlaufen. Letztendlich danke ich meinem eigenen Wahnsinn für die Inspiration zu diesem Thema.

## Bibliographie

### Primärliteratur:

Lavant, Christine: *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus*. Hrsg. von Klaus Amann. Göttingen: Wallstein Verlag 2019 [zuerst 2001].

Mehr, Mariella: *Steinzeit*. Bern: Zytglogge 1990a [zuerst 1981].

### Sekundärliteratur:

Amann, Klaus: „Nachwort“. In: Lavant, Christine: *Aufzeichnungen aus dem Irrenhaus*. Hrsg. von Klaus Amann. Göttingen: Wallstein Verlag 2019 [zuerst 2001], S. 97-140.

Amiel, Gérard: „Talking cure, cure de parole, cure par la parole“. In: *Association Lacanienne Internationale (A.L.I) – Feuilles psychanalytiques* Nr.2 (2017/1), S. 7-13.

Aristoteles: *Politik. Werke in deutscher Übersetzung*. Band 9. Hrsg. von Helmut Flashar. Begründet von Ernst Grumach. Darmstadt 1991.

Campe, Rüdiger: *Die Institution im Roman. Robert Musil*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2020.

Cazier, Jean-Philippe: „Folie“. In: Leclercq, Stefan (Hrsg.): *Abécédaire de Michel Foucault*. Mons und Paris: Les Editions Sils Maria und Les Editions Vrin 2005, S. 49-51.

Celan, Paul: *Gesammelte Werke*, Band 3, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.

De Leeuw, Marc: „Das Unsagbare. Jean-Paul Sartres ‚Hermeneutik des Schweigens‘ als (auto)biographische Praxis“. In: Stockhammer, Robert (Hrsg.): *Grenzwerte des Ästhetischen*. Baden-Baden: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2002, S. 186-212.

Deleuze, Gilles und Guattari, Félix: *Rhizom*. Übersetzt aus dem Französischen von Dagmar Berger. Berlin: Merve Verlag 1977.

Derrida, Jacques: „Cogito und Geschichte des Wahnsinns“. In: Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz*. Übersetzt aus dem Französischen von Rodolphe Gasché und Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 53-101.

Foucault, Michel: *Psychologie und Geisteskrankheit*. Übersetzt aus dem Französischen von Annelise Botond. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968.

Foucault, Michel: *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard 1972.

Foucault, Michel: „Michel Foucault: Entretien ‚Histoire de la folie‘“. Radio Canada 1973. Youtube (12.11.2018). <https://www.youtube.com/watch?v=sI3fznBgX3c> (letzter Zugriff am 30.06.22).

- Foucault, Michel: *Dits et écrits II, 1976-1988*. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewal unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Quarto Gallimard 2001.
- Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Übersetzt von Ulrich Köppen. Suhrkamp 2022 [zuerst 1973].
- Freud, Sigmund: *Jenseits des Lustprinzips. Massenpsychologie und Ich-Analyse. Das Ich und das Es*. Grafrath: Boer Verlag 2020 [zuerst 1920].
- Genette, Gérard: „Discours du récit“. In: *Figures III*, Paris: Seuil 1972, S. 65-278.
- Gödtel, Reiner: „Das ewige Schlachtfeld Frau. Reiner Gödtel über Maria Erlenbergers ‚Das Erlernen der Totgeburt‘“. In: *Der Spiegel* 1980 Nr. 7 (Winter 2006), S. 195-197.
- Gorsen, Peter: „Literatur und Psychopathologie heute. Zur Genealogie der grenzüberschreitenden. Bürgerlichen Ästhetik“. In: Kudzus, Winfried (Hrsg.): *Literatur und Schizophrenie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1977, S. 13-68.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Der Brief des Lord Chandos*. Ditzingen: Reclam 2019 [zuerst 1902]. Konsultiert online unter chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.reclam.de/data/media/978-3-15-019503-1.pdf (letzter Zugriff am 29.06.2022).
- Hartman, Geoffrey: „Learning from survivors: The Yale testimony project“. In: *Holocaust and Genocide Studies* Vol. 9, Nr. 2 (1995), S. 192-207.
- Hartman, Geoffrey: *Der längste Schatten, Erinnern und Vergessen nach dem Holocaust*. Berlin: Aufbau-Verlag 1996.
- Hartman, Geoffrey: „Wörter und Wunden, bei Wordsworth und Goethe“. In: Stockhammer, Robert (Hrsg.): *Grenzwerte des Ästhetischen*. Baden-Baden: suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2002, S. 164-185.
- Hartman, Geoffrey: „Trauma Within the Limits of Literature“. In: *European Journal of English Studies* Vol. 7, Nr. 3 (2003), S. 257-274.
- Jörger, Johann Josef: *Psychiatrische Familiengeschichten*. Berlin 2019.
- Kämpfer, Jean und Zanghi, Filippo: „La voix narrative“. In: *Méthodes et problèmes* (2003), Université de Lausanne: Section de français. <https://www.unige.ch/lettres/franco/enseignements/methodes/vnarrative/vninteg.html#:~:text=La%20voix%20narrative%20n'est,un%20acteur%20de%20la%20di%C3%A9g%C3%A8se> (letzter Zugriff am 25.06.22).
- Kayser, Wolfgang: „Qui raconte le roman?“. In: Barthes, Roland; Kayser, Wolfgang; Booth, Wayne C. und Hamon, Philippe (Hrsg.): *Poétique du récit*. Paris: Seuil, Points-Essais 1977, S. 59-84.
- King, Vera: „Selbstverlust und Selbstbehauptung – Metamorphosen der Hysterie“. In: Leopold, Silke und Speck, Agnes (Hrsg.): *Hysterie und Wahnsinn*. Heidelberg: Das Wunderhorn 2000, S. 31-63.

- Kudszus, Winfried: „Literatur, Soziopathologie, Double-Bind. Überlegungen zu einem Grenzgebiet“. In: Kudszus, Winfried (Hrsg.): *Literatur und Schizophrenie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1977, S. 135-163.
- Lacan, Jacques: *Écrits*. Paris: Seuil 1966.
- Laing, Ronald D.: *Phänomenologie der Erfahrung*. Übersetzt aus dem Englischen von Klaus Figge und Waltraud Stein. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969.
- Laufer, Laurie: „Une psychanalyse foucauldienne est-elle possible?“. In: *Nouvelle revue de psychosociologie*, Nr. 20 (2015), S. 233-247.
- Leimbruger, Walter; Meier, Thomas; Sablonier, Roger: *Das Hilfswerk für die Kinder der Landstraße: Historische Studie aufgrund der Akten der Stiftung Pro Juventute im Schweizerischen Bundesarchiv*. Bundesarchiv Dossier 9. Bern: Schweizerisches Bundesarchiv 1998.
- Leeuw, Marc de: „Das Unsagbare. Jean Paul Sartres ‚Hermeneutik des Schweigens, als (auto)biographische Praxis“. In: Stockhammer, Robert (Hrsg.): *Grenzwerte des Ästhetischen*. Baden-Baden: suhrkamp taschenbuch. Wissenschaft 2002, S. 186-212.
- Mehr, Mariella: *Rückblitze*. Bern: Zytlogge 1990b.
- Miklautz, Monika: *Hysterisch oder liebeskrank? Die Übertragungsliebe bei Hysterikerinnen*. München: Ernst Reinhardt Verlag 1998.
- Mitchell, Juliet: *Frauen – die längste Revolution. Feminismus, Literatur, Psychoanalyse*. Übersetzt aus dem Englischen von Max Looser. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1987.
- Overbeck, Gerd: „Die Fallnovelle als literarische Verständigungs- und Untersuchungsmethode. Ein Beitrag zur Subjektivierung“. In: Stuhr, Ulrich und Deneke, Friedrich-Wilhelm (Hrsg.): *Die Fallgeschichte: Beiträge zu ihrer Bedeutung als Forschungsinstrument*. Heidelberg: Asanger 1993, S. 43-60.
- Reisner, Philipp: *Das Bewusstsein vom Wahnsinn: Psychopathologische Phänomene in der deutschsprachigen Literatur der 1970er und 80er Jahre*. Würzburg: Ergon Verlag 2014.
- Rüegger, Vanessa: „Nichts als Sprache“. In: *Myops* Vol. 28, Nr. 3 (2016): S. 4-21.
- Sälzer, Anna-Lena: *Sich selbst zum Spieleinsatz machen. Prosatexte Mariella Mehrs zwischen Wahrheits- und Erfahrungsbuch* (Dissertation, Philosophie). Universität Trier 2010.
- Schaps, Regina; *Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau*. Frankfurt/Main, New York: Campus Verlag 1992.
- Schlichter, Annette: *Die Figur der verrückten Frau: Weiblicher Wahnsinn als Kategorie der feministischen Repräsentationskritik*. Tübingen: Kummerle 2000.

- Schuchter, Veronika: *Wahnsinn und Weiblichkeit: Motive in der Literatur von William Shakespeare bis Helmut Krausser*. Marburg: Tectum Wissenschaftsverlag 2009.
- Starck-Adler, Astrid: „Qui a peur de Mariella Mehr?“. In: *Études tsiganes* Nr. 1 (2009), S. 74-87.
- Sukrow, Bianca: „Sich zum Verschwinden bringen: Maria Erlenbergers Bericht *Der Hunger nach Wahnsinn*. Eine literaturwissenschaftliche Spurensuche“. In: Heidegger, Maria; Kogler, Nina; Schmitt, Mathilde; Schneider, Ursula A. und Steinsiek, Annette (Hrsg.): *sichtbar unsichtbar*. Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 179-194.
- Szaz, Thomas S.: *Die Fabrikation des Wahnsinns. Gegen Macht und Allmacht der Psychiatrie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1976.
- Volgt, Walter: *Die Schizophrenie der Kunst. Eine Rede*. In: Kudzus, Winfried (Hrsg.): *Literatur und Schizophrenie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1977, S. 164-175.
- Volkshausen, Petra: *Weiblicher Wahnsinn in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts* (Dissertation, Philosophie). University of Maryland, College Park 2015.
- Winter, Riki: „Maria Erlenberger“. Eintrag in der Online-Datenbank des Kritischen Lexikons zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Stand des Artikels 2006. <http://www.munzinger.de/search/klg/Maria+Erlenberger/132.html> (letzter Zugriff von Sukrow am 31.01.2014).