

Stuttgart, Oberwelt e.V.  
Gruppenausstellung:  
**„Die Vernunft des Wahnsinns“ – Georg Büchners „Lenz“**  
Finissage am 25. April 2014  
Vortrag ©Dr. Gerhard Oberlin

1.

Eine Ausstellung mit Werken zu einem Stück Literatur ist eine Sammlung mit Zeugnissen der Lesearbeit, psychoanalytisch ausgedrückt: mit Gegenübertragungen, die auf den Übertragungsprozess schließen lassen. Das literarische Werk springt auf uns über und – wir springen vor, zurück: wir reagieren, indem wir uns identifizieren und eine Meinung von diesem Kunstwerk machen. Wir haben es also mit einer dialektischen Situation zu tun. Denkbar, dass wir es überverstehen oder anders missverstehen – das Risiko ist immer inbegriffen. Nicht denkbar, dass wir es gar nicht verstehen, denn irgendwas verstehen wir immer, weil wir es ins Verhältnis zu uns setzen und umgekehrt. Stärker noch als der Leserkommentar, ist die künstlerische Rezeption an eine Aktion gebunden. Daher ist hier der Begriff ‚verstehen‘ in seiner Grundbedeutung gut eingelöst: sich hinstellen, dafür einstehen. Nun, die Bilder *hängen* zwar, aber sie *stehen* dabei für etwas ein. Weil das so ist, ist eine Kunstaussstellung zu einem Werk der Literatur immer eine besonders interessante Sache, besonders auch für den Literaturwissenschaftler. Die Bilder, wie sie hier hängen, sind dialogische Akte, Aktionen also, die freilich auch ohne Betrachter in Aktion sind (weshalb man ihnen möglicherweise bei Nacht nicht begegnen möchte). Das Besondere dabei: diese Aktionen streben nicht so sehr nach Aussage als nach Symbolik, sie bedienen sich also ungefähr derselben Mittel wie das literarische Kunstwerk und ziehen Vorteil aus der ungefähr gleichen Sprache, die sie sprechen.

2.

Wenn wir wie gewohnt von Vernunft und Wahnsinn sprechen, scheint das eine einen kognitiven/moralischen Reifezustand, das andere aber eine Geisteskrankheit zu bezeichnen – keine logische Antithese also, sondern ein prinzipieller Gegensatz. Wenn wir den Vernunftbegriff des 18. Jahrhunderts mit seinem Gegenteil konfrontieren, verträgt sich das Gegensatzpaar schon besser. Vernunft bedeutet hier: die dem Menschen eingeborene Fähigkeit zum ‚richtigen‘ Handeln und zur Einsicht in die Natur der sinnlichen und übersinnlichen Dinge. Es gibt zwar prinzipiell nur subjektive Erkenntnis. In Sachen Wahrheitsfindung jedoch (das platonisch-christliche Hintertürchen!) schwingt sich die sog. Vernunft ganz von alleine auf die physischen und metaphysischen Tatsachen ein. Die alte Idee des dem Menschen einverlebten ‚göttlichen Seelenfunkens‘ spielt hier mit herein. Der Kontrast Vernunft-Wahnsinn könnte jetzt nicht dichotomischer sein: Der Wahnsinnige ist der, der die göttliche Ordnung verkennt: als Abtrünniger, Apostat, Ketzer und – wie in „Lenz“ – als „Ahasver“ (der legendäre „Ewige Jude“, der Jesus auf dem Kreuzweg verspottete und dafür zur ewigen irdischen Wanderung verdammt wird – heute eine Figur der christlichen Intoleranz). Wahnsinn also als Unfähigkeit, den Kosmos geistig in Ordnung zu bringen und seinen Platz in der Welt zu finden. Wahnsinn als metaphysische Fehlorientierung, ja als Stifterin universeller Unordnung. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts wird der Wahnsinnige (den man dafür hält) auch für geisteskrank gehalten und einer Krankheit entsprechend behandelt, auch wenn es von da noch ein weiter Weg bis zur wissenschaftlichen Psychiatrie war und ist. Viele der psychiatrischen Maßnahmen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein erinnern an Züchtigungs-, ja Exekutionsmaßnahmen. Hilflos sind sie bis heute.

Wie man leicht sieht, gerät der Begriff ‚Wahnsinn‘ leicht in falsche (tonangebende) Gesellschaft, wenn es nur möglich ist, Äpfel mit Birnen zu vergleichen und diese gar als Gegensatz zu begreifen. Der Wahnsinn ist in vor-psychiatrischer Zeit (und z.T. auch heute noch) weniger ein psychosomatisches Faktum als ein ideologisches Konzept, das von denen, die ‚die Wahrheit gepachtet‘ haben (allen voran die medizinischen und religiösen Interessensgruppen), streng verwaltet wird –

Foucault hat ausführlich darüber geschrieben. Der Wahnsinn ist was fürs Narrenschiff. Man will ihn loswerden.

Büchner, Arzt, Zoologe, Naturphilosoph, Revolutionär und Schriftsteller in einer Person, konfrontiert sich/uns in „Lenz“ mit dem ganzen Spektrum dieser Problematik: der Wahnsinn einerseits als kaum erforschte Krankheit, ein Desiderat der Wissenschaft, andererseits als eine Art weltanschaulicher Insuffizienz, die freilich eine gesellschaftliche, ja eine konzeptionelle Seite hat, eine, die mit der Konstruktion des ‚vernünftigen Subjekts‘ zu tun hat. Der Wahnsinn in diesem Sinne auch als potenzielle Zeitkrankheit, deren Ursachen nachzuforschen ist. Büchner – das zeigt die Versuchsanordnung – kann sogar nicht ausschließen, dass beide Seiten zusammenspielen, womöglich einander bedingen: dass der Wahnsinn nichts anders ist als die „Krankheit der Vernunft“, deren ‚Kehrseite‘ also.

Büchner interessiert dabei ein Aspekt besonders: die scheinbare Harmlosigkeit des Vernunftbegriffs, wie ihn Oberlin verkörpert. Der hochgebildete Pfarrer aus dem Steintal gilt als Tausendsassa (und im Übrigen auch als Okkultist). Er lebt in einer zwar vielseitigen, aber weltanschaulich abgeschlossenen pietistischen Welt. Sein Kosmos ist der einer universalen Ordnung – ein metaphysischer Mutterschoß, der freilich nicht einfach da ist, sondern den man sich intellektuell erobern muss. Es ist für Büchner nicht ausgemacht, ob das eine gute oder schlechte Welt ist. Es ist die Welt der Zeit, und Lenz, Oberlin sind Zeitgenossen wie er selbst, nur 60 Jahre früher. Alles an dieser Welt ist gemacht, Ordnung ihr ideologisches Hauptmerkmal. Oberlin geht soweit, eine Landkarte des Jenseits zu entwerfen – ein Mann, der sich auf seine Intuition verlässt, ein Macher, Vorbote unserer Zeit. Dagegen Lenz – 27 Jahre alt – mit den Zügen eines erwachsenen Kindes, das nirgends Fuß fasst, selbst hier nicht, wo man ihn gut behandelt, ein früher Fall betreuten Wohnens, das nach 3 Wochen zu Ende geht. Wir haben den Idealfall von Ordnung und den Parafall von Unordnung im selben Haus. Das eine soll auf das andere wohltätig wirken. Lenz spricht nicht darauf an.

Das Interessante an dieser Geschichte: die Mittel der Vernunft greifen nicht nur nicht, es ist sogar möglich, durch ihre Maschen zu fallen, und das als hoffnungsvoller junger Mensch. Büchner interessiert das psychische Erlebnis dieses Zustands. Empathische Anteilnahme durch das Verfolgen der Innenperspektive soll es möglich machen, das Nichtfunktionieren des geistigen ‚Apparats‘ am Werk zu sehen. Wieso funktioniert dieser Apparat nicht?

Hier sehen wir erstmals ein literarisches Reißbrett, auf dem ein Wahnsinniger dekonstruiert wird. Das geschieht dadurch, dass er bei aller Vernünftigkeit im Denken das Konzept der Vernunft nicht ausfüllt. Er scheitert nicht an dieser oder jener Alltagsforderung, sondern an den Aufgaben der Selbsterschaffung, indem er sich nicht als Subjekt seiner Zeit etabliert. Das gebietet das Vernunftkonzept, das im Keim den ‚self-made man‘ vorwegnimmt und eine maschinenhafte *ratio* behauptet, die z.B. die industrielle Revolution ermöglicht.

In jener Zeit vor den großen Revolutionen – 1778/1835 – ist die Freiheit und Selbstbestimmtheit des Menschen in aller Munde. Mit der Freiheit des Denkens gehen Entscheidungen einher, die eine neue Riesenaufgabe darstellen. Lenz scheitert an dieser Freiheit, zu der ja auch modischerweise das Be-zweifeln der Erkenntnisfähigkeit gehört, ausgerechnet jener Potenz, die das neue Selbstbewusstsein tragen soll. Die ist bekanntlich seit Descartes, seit Kant so stark subjektiviert, dass nur ein intellektueller Trick, ein philosophischer Zauberstab noch auf Vernunft als Brennspeigel der ‚Wahrheit‘ setzen kann. Büchners Oberlin verfügt über solch einen Stab, eine pietistisch ausgeklügelte Religion der Praxis (wie auch Kant mit seiner „synthetischen Urteilskraft“ über einen Zauberstab verfügte).

So sehr er auch das Selbstbewusstsein erweitert: Der Anspruch auf Freiheit und Autonomie steht also in extrem starker Spannung zur Erkenntniskepsis jener Zeit. Zum erstenmal haben wir eine Lage, in der der Einzelne geistig und körperlich für sich selbst verantwortlich ist. Das Leben will nicht nur selbstbestimmt gelebt und geregelt, sondern in Sachen Sinn und Zweck auch selbst verwaltet und orientiert sein. Wenn dazu ein Weltbild gehört, dann ist das Sache des Einzelnen, der individualisierten Vernunft, derselben, der Kants tiefgreifende Kritik gilt. In dem so gedachten Subjekt ist ein Anspruch auf Selbstverantwortung enthalten, das nach eigenem, dem persönlichen

Entwurf verlangt. Individualität wird zum Fluch der Freiheit, ja zum Keim psychischer Krankheiten, zumal sie bereits von der bürgerlichen Einheitsnorm in Frage gestellt ist. Die Zeit der modernen Depressionen hat begonnen (Alain Ehrenberg spricht in seinem Buch „La fatigue d'être soi“ (2004, 15) von Depression als „Krankheit der Verantwortlichkeit, in der ein Gefühl der Minderwertigkeit vorherrscht“).

Büchners Lenz befindet sich an einer unüberschaubaren Wegkreuzung. Die Qual der Wahl ist Teil des Wahnsinns. Ein anderer Teil kommt vom Zweifel an der eigenen ‚Wahlmündigkeit‘ bzw. an deren Voraussetzungen. Lenz lehnt die Sinnangebote Oberlins und der Freunde zwar nicht rundheraus ab, kann sich aber auch zu keinem entschließen, ver-zweifelt an sich selbst. Dieses Leidenszenario ist am besten zu verstehen, wenn man sich Lenz als das Kind vorstellt, als das er bezeichnet wird. Dessen Unmündigkeit würde die Vielzahl der Konflikte nicht nur natürlich erscheinen lassen, sondern auch als ‚normal‘. – Was sagt nun die Kunst dazu?

### 3.

Die hier ausgestellten Exponate von 43 Künstlerinnen und Künstlern akzentuieren diese Problematiken naturgemäß unterschiedlich, kommen aber alle nicht an ihnen vorbei. Ich will versuchen, jedes kurz einzuordnen und bitte um Verständnis, wenn ich das hier nur andeutungsweise tun kann. Sigrid Baumgärtners um Form und Haltung ringender Tonkopf lässt mit seinen Holzbrandspuren an Baumwachstum und Entwurzelung denken und mahnt, dass man am Leben verbrennen kann. Pia von Aulock zeichnet ein psychisch krankes Kind, dessen ängstliche Züge einem heute 20 Jahre Älteren gehören – die Differenz zwischen dem psychischen Kind und dem Erwachsenen in Lenz, der Quantensprung aber auch zwischen dem Kranken und Gesunden, dem Alptraum von innen und dem Alptraum von außen. Analisa Cardinale präsentiert titellos ein Psychotiker-Porträt, dessen Gesichtszüge sich auflösen – Munchs „Schrei“ blendet sich ein. Anthropologische Abstraktionen auch in Dieter Löchles Grafiken, die den Menschen Lenz-getreu auf den Kopf stellen und in einem Überangebot an Körperkonturen verwirren. „Wirr-Warr“ heißt Ulli Bergs Totempfahl, der den Menschen in Würfelkästen segmentiert und aus Unter- und Oberstübchen keine Einheit macht. Auch in Ellen Reins Arbeiten sind es irrende Linien, die eine menschliche Form suchen, im größeren Format ist die Linie eine Wundnaht, umschlossen von einem harmonischen Wellengrund mit Blumen. Der Titel „Ach, göttlicher Trost! wirkt angesichts der vernähten Wundränder zynisch. Wie Löchle dreht auch Cosima Schuba ihren Büchner-Lenz-Jedermanns-Kopf um, erpresst sozusagen eine ver-rückte Denkerpose, gestaucht vom eigenen (Über-)Gewicht. Marion Springers „Wanderer“ reduziert sich auf die andere Extremität des Menschen, seine Laufwerkzeuge, die stehen aber am Brunnenrand und spiegeln sich um dessen horizontale Achse – also auch hier Um-kehrung der Figur. Bei Rüdiger Scheiffele erscheint die Perversion als pedantische Ordnungsliebe: die um Vielfalt konkurrierenden Fratzen – Gesichte statt Gesichter! – werden buchstäblich auf die Reihe gebracht – der Wahnsinn hat System! Rolf Steiners „Lenz“ malt eine Girlande um ein amorphes Gekröse, das von einer Mandorle gefasst ist – ein Versuch, „es“ zu fassen, während aber die Sprache zu Lettern zerfällt. In Markus Hallsteins „Im Wald“ wird die realistische Waldlandschaft von innen, vom Bildträger her aufgelöst. Schlieren, Spiralen, Abstraktes übernimmt. Linien, noch stärker geometrisiert und glatt gezogen, in Osana Stoganows „Farblinguistik“, wo die motivischen Farben beim Lesen der Lenz-Novelle in eine chronologische „Synchromie“ gebracht wurden, gleichzeitig ein Abbild der den Wahn begleitenden Derealisationen, die in Lenz immer abstrakter werden: Bewusstseinsbilder aus Farben, Linien, Formen dominieren auch in der Erzählung. Carlo Schiumas „Lenz“ zeigt am Beispiel der Druckerbefehle am PC, wie in der Maschinenlogik Realität irreversibel entgleitet in Analogie zum wahnproduktiven Gehirn. Miriam Abdelmoula malt den Totalverlust der Realität in Träumen als eine ebensolche Schattenwelt, eins der Traumbilder dieser Ausstellung neben Joachim Peters Objekt „dream on“, das eine obszöne Puppe plastisch ins Buch bringt und damit die Grenzen von Vorstellung und Realität vernebelt. Auch Thomas Ulms Videoinstallation „To get rid of“ mag

man zu den Traumsequenzen rechnen, wo einerseits Schneelandschaft in rasender Vorbeifahrt zu einer hypnotisierenden Folge von schwarzen Strichen und Linien wird, andererseits das Ruhebedürfnis des Kranken in isolierte und magisch unheimliche Traum-Innenräume führt. Auch Ingrid Schütz bringt Schneelandschaft in eine fotografische Sequenz, in der Schwärze dominiert und unerträglich abstrakt Nahes und unerträglich abstrakt Fernes abwechselt: Sehnsuchtsbilder ohne jede Greifbarkeit. In einer anderen Videoinstallation führen Brigitte Braun und Betina Panek den Wintertourismus auf seine naturmystischen Wurzeln zurück, die allerdings im Maschinentakt des schnellen Erlebenwollens ungreifbar absterben. Die Linien in Ursula Krebs „Karte“ fabulieren eine topografische Landkartenabstraktion zu plastischen Ornamenten und formulieren eine andere Art von Irrtum, nämlich den der Wahnaktivität, wiederum in wilden Rohrschach-Assoziationen. Nicola Jehles informelle Arbeit geht ähnliche Wege: nichts haftet mehr, wird zur festen Form, und wenn doch, dann in einer Pop-Art-Ästhetik, die eine fantastische Bewusstseinswelt prekär darbietet. Karin Eizenhöfers Zyklus „Ohne Ich kein Ende“ nähert sich dem Wahn in ähnlicher Form: das Bewusstsein als camera obscura, als Kinderbuch-Schattentheater und Guckloch in monomanisch geordnete Welten (Baumspalier). Silvia Hörner zeigt in ihrem „Hörsturz“ eine zellartig organische Innenwelt, die über einen Trichter (den Gehörgang?) regelrecht intubiert wird – Fluch und Segen der Innerlichkeit? Eine Fluchtbewegung, die Unheil schafft, ein Unheil, das ich (vielleicht zu Unrecht) auch in Ute Woraceks Videoinstallation „Old Father Time“ empfinde, wo eine regressive Sehnsucht zurück in ein mythisches Kontinuum, aber eben auch in die Versteinerung führt. Mit dem Weg nach innen sind wir auch schon bei den „Autopsiebildern“, wie auch Claudia Dietz’ „Druckkammer“ eines ist, wenn wir diese als Geschwür gewordene Seele lesen wollen. Oder Heinrich Dosedlas „Sack und Asche“, die Anatomie einer Vogelscheuche, das Schreckbild geradezu des Geisteskranken, dem nur noch die Klapper fehlt – Selbstbefindlichkeit in Außenansicht: Wahnsinn der Selbstabfälligkeit, wenn man so will – und einer, der uns ‚Normale‘ mit seiner Heugabel das Fürchten lehrt. Mich brachte dieser Büsser und Bauernkrieger zum Nachsinnen über den Revolutionär Büchner, der dem Kerker (und damit dem drohenden Wahnsinn) nur knapp entkam. Schließlich Jörg Buchmanns (wörtlich) gebrochener Buchrücken und Christine Jeters Bronzeplastik einer Nase, die zu keinem Gesicht gehört, abgeschnittene Sinnlichkeit, die eine abgeschnittene Innerlichkeit voraussetzt. Hier werden Körperteile isoliert, weil die ‚Vernunftmaschine‘ kaputt ist, weil kein Ganzes mehr existiert, der Mensch ein Artefakt aus Bauteilen, die aus dem Ruder laufen. Vorbei der Aufklärungsoptimus eines Julien de la Mettrie („L’Homme machine“, 1748). Die Vernunft der Maschine gebiert Krankheiten. Bei Markus Hallstein funktionieren die Teile ironischerweise dort perfekt, wo die Maschine an ihrer eigenen Destruktion arbeitet: sein kinetisches Objekt „Lenz im Bade“ zeigt das quasi-maschinelle System im (religiösen) Wahn, zu dem das Kreuz im Wechsel mit der Badeente gehört. Stefanie Relings Farbdruck „Reiseangst“ korreliert Technik und Leben so, dass man Ersteres unwillkürlich mit den Augen des Lebens „kleinsieht“ (das Auto) bzw. das Leben grandios vergrößert (der Hase), damit es mit der Maschine schritthalten kann – Günther Anders sprach hier einmal vom „prometheischen Gefälle“. Elke Hammelstein montiert ihr Gesicht in die Oberfläche einer Bronzesphäre: Organisches in anorganischer Fassung – Ausdruck einer zerstörerischen Symbiose. Ähnliches im Sinn hat Julia Wenz, die Formular und Leben korreliert und den Verlust von Leben in der verwalteten Persönlichkeit andeutet. Iris Hellriegel hält mit „Lenz aus Bienenperspektive“ dagegen und überzieht die Oberfläche des digitalen Lenz-Porträts mit Bienenwachs, als wolle sie Pixels mit organischer Substanz verbinden. Auswege aus der Verwüstung des Menschenbildes werden angedeutet, um sie gleich auszuschließen. „Mothers little Helpers don’t help anymore“ schreibt Amy Hany in ihr Pop-Artiges Porträt einer entsetzten Frau. Franz Lukas zitiert ironisch „der guten Geister sind es ach so wenige“, wobei so zuverlässige Ratgeber wie der Fernsehkrake miniaturisiert sind. Allenfalls bei Stephan Köperl und Sylvia Winkler ist tätiger Rat zu finden, nehmen sie doch den indonesischen Künstler Pamungkas unter ihre Fittiche, so dass der seinen Wahnsinn auf Leinwand bannen und behaupten kann „This is no longer a mental disorder“. Peter Haury erinnert in seiner Interaktiven Installation an einen, der dieses Glück nicht hatte: den 2013 verstorbenen Künstler Albrecht D., aus dessen Atelier ein Quadratmeter Estrich ad hoc zu

rekonstruieren ist. Und Thomas Glatz mahnt mit der freundlichen Erfindung seiner „Bücherstützenstützen“, dass es Halt nur Rücken an Rücken und nur dann gibt, wenn, wer Halt gibt, auch Halt hat. Halt ist das Thema auch in Andreas Mayer-Brennenstuhls Objekt, das reale Wanderstiefel mit einem virtuellen Buch verklammert, das wiederum an Lenzen Kunsttheorie erinnert. Von der Kunst soll eine „Transformation aller Verhältnisse aus dem Geist der Unversöhnlichkeit“ hervorgehen, eine idealistische Reminiszenz, die das Leben des Vogesenwanderers Lenz als reale Unwirklichkeit entlarvt.

Man mag Simon Götz' Spektakel „Lenz-Elevation“ symbolisch als Höhenausflug zu den Preziosen der Literatur lesen; man mag die Probleme des Begreifens auf Lenz' Forderung nach De-Idealisierung beziehen und sich fragen, ob es zwischen De-Idealisierung und Derealisation, also zwischen programmatischer Konkretion und Abstraktion nicht doch einen ursächlichen Zusammenhang gibt. Die klassizistische Vase ist Lenz ein Greuel, sie stürzen sein Programm. Aber wie sehr bleibt er dem Aufsehen an anderen verhaftet (Oberlin, Kaufmann), wie fern ist er letztlich aller plastisch sensuellen Welt! Eine Spannung, wie sie auch in Kurt Grunows „Gesunde Nerven“ auftaucht, dort als zynischer Gegensatz zwischen Botschaft (auf einem Scrabblemosaik aus Malpaletten) und Materialherkunft (Haftanstalt). Therapeutisch ließ sich da Uwe Schäfers „psychoaktive“ Pilzsuppe an, die bei der Vernissage gereicht wurde und alle am Leben ließ: Pilze auf der Exkursion zwischen Waldersbach und Fouday gesammelt. Seine Leuchtkästen zeigen einen – ich behaupte: nicht zufällig Abraham Lincoln ähnelnden – Oberlin, der uns aus einer psychedelischen Unterwasserwelt heraus fixiert, und einen Lenz, der psychotisch eins ist mit der schlingpflanzenhaften Natur.

Alles in allem eine Ausstellung, die genauso bescheiden ist wie das understatement dieser Erzählung, die uns in wenigen Strichen die ganze Misere unserer Psyche erzählt. Ute Würfels Paralleltext zu einem Porträt von Georg Büchner beweist, das sich die Geschichte fortschreibt, indem sie sich fortlebt. Als hätte es noch eines Beweises bedurft, erinnert uns Joachim Sauter in seinem Lino-Druck samt Texttafel an Moosbrugger, den Psychotiker aus Musils „Mann ohne Eigenschaften“. Soviel oder sowenig zum letzten Tag dieser vielseitigen Ausstellung.

#### Literaturhinweis:

**Gerhard Oberlin: Der Wahnsinn der Vernunft. Georg Büchners „Lenz“. Die Krise des Subjekts in der Moderne. Königshausen & Neumann. Würzburg 2014. (Erscheint im Sommer d.J.)**