

**Herbeck, nach Kafka.
Zur “minderen Literatur”
des schizophrenen Dichters Ernst Herbeck**

Uwe Schütte

Aston University, Birmingham
Großbritannien

Unsere Anstalt ist schön gelegen direkt in
Visum der Sonne und wurde des-
wegen in Kierling-Gugging gebaut. Sie
ist in XII Pavillone eingeteilt.
(Ernst Herbeck, “Über unsere Anstalt”)

Die faszinierenden Texte Ernst Herbecks entstammen einem Ort, der am äußersten Rande, eigentlich bereits außerhalb der Gesellschaft zu lokalisieren ist, nämlich der Niederösterreichischen Landesnervenklinik Gugging bei Klosterburg, nahe Wien. Unter dem medikamentösen Regime der Psychiatrie und der fördernden Obhut seines Arztes, Primarius Leo Navratil, verbrachte der ab 1946 dauerhaft hospitalisierte Schizophrene dort sein Leben.

Herbeck kam am 9. Oktober 1920 im niederösterreichischen Stockerau als Beamtensohn auf die Welt, besuchte zunächst die Volksschule und danach ein Jahr lang eine Handelsschule. Der Geburtsfehler einer Lippen-Kiefer-Gaumenspalte erschwerte Herbeck das Sprechen; die aus mehreren missglückten Operationen resultierende Hasenscharte stempelte ihn zum sozialen Außenseiter. Bei Kriegsausbruch wurde Herbeck als Hilfsarbeiter in einer Rüstungsfabrik zwangsverpflichtet. Unkontrollierte Lach- und Weinkrämpfe führten im August 1940 erstmals zu einer psychiatrischen Behandlung im Wiener Universitätsklinikum in Form von 60 Insulinschocks. Wieder entlassen, lebte Herbeck noch rund ein Jahr zu Hause und war als Speditionsgehilfe tätig. Im Kriegswendewinter 1942 wurde er aufgrund paranoider Stimmhalluzinationen einer weiteren Schockbehandlung unterzogen. Nach seiner Entlassung arbeitete Herbeck erneut in einer Munitionsfabrik. Im Oktober 1944 musste er dann in die Naziarmee einrücken, wurde aber nach

fünf Monaten als wehruntauglich entlassen. Ziellos in Wien-Floridsdorf umherirrend griff die Polizei ihn im Mai 1946 auf; man überwies ihn in die Heil- und Pflegeanstalt Gugging bei Klosterneuburg, wo er am 11. September 1991 durch einen Herzschlag starb.

Während seiner Internierung wurde Herbeck zu einem Dichter, dessen Texte das zum Teil begeisterte Interesse von Schriftstellern wie W. G. Sebald, Gerhard Roth, Ernst Jandl, Elfriede Mayröcker und Elfriede Jelinek erregten. Der chronisch schizophrene Anstaltsinsasse Herbeck besaß keinerlei Kenntnisse zeitgenössischer Literatur oder kultureller Entwicklungen, genausowenig wie er vor seiner Hospitalisierung literarisch tätig gewesen war. Seine Texte entstanden nicht aus eigenem Antrieb, sondern durch Aufforderung: Ab Spätsommer 1960 legte Navratil seinem Patienten im Rahmen der Schreibtherapie postkartengroße Papierstücke vor und suchte jeweils einen Titel als thematische Vorgabe aus. Die so provozierten Texte wurden von Herbeck in der Regel schnell und in einem Zug niedergeschrieben, nachträgliche Korrekturen fanden nur selten statt. An der Aufbewahrung oder Publikation seiner Texte hatte er keinerlei Interesse. Die Existenz des sogenannten Literaturbetriebs war ihm unbekannt, Herbeck besaß auch kein einziges Buch.

Daher muss die Frage gestellt werden, ob es sich bei ihm überhaupt um einen *Autor* handelt. Gisela Steinlechner hat dies in ihrer maßgeblichen Herbeck-Studie *Über die Ver-Rückung der Sprache* verneint und ihn zutreffend als einen „Autor wider Willen“ charakterisiert (16). Sie betont, dass Herbecks Schreiben sich „in einem gesellschaftlichen wie kulturellen Vakuum sowie im Schweigen des seiner Sprache entfremdeten Wahnsinns [vollzog], wo kein Anlaß und keine Motivation, kein Ort und kein Zuhörer für das Sprechen existiert und schon gar nicht für die Produktion von Literatur, für die Schaffung eines Werks“ (185). Seine lyrischen Kurztexte operieren gewissermaßen wie Literatur außerhalb der gängigen Parameter von Literatur: „Mit einiger Sicherheit läßt sich zunächst nur eines sagen: in und mit diesen Texten kommt die Literatur an eine Grenze—dort, wo ihre Verbindlichkeit aufhört bzw. wo sie sich erst als Diskurs zu formieren beginnt“ (17). Der von Foucault konstatierte „Tod des Autors“ (was freilich genauer meinte: die herkömmliche Autorfunktion) wird vom Beispiel des Ernst Herbeck auf das mustergültigste exemplifiziert, zumal er auch in bürgerlicher Hinsicht „tot“ war.

Navratil publizierte 1966 in seiner Studie über *Schizophrenie und Sprache* erstmals 83 Texte Herbecks, zunächst ohne dessen Wissen und Zutun unter dem nicht von ihm gewählten Pseudonym „Alexander“. Erst schrittweise wurde im Laufe der Jahre die wahre Identität ihres Urhebers bekannt—es wäre hier unzutreffend, vom „bürgerlichen Namen des Autors“ zu sprechen, da Herbeck seit 1950 entmündigt war und sich in der Gugginger Anstalt im mehrfachen Sinne außerhalb der bürgerlichen Ordnung der sozialen Dinge befand. Ohne Navratils passioniertes Engagement wäre Herbecks literarisches Schaffen nie ans Tageslicht

gekommen. Was Max Brod als Retter des Werks von Franz Kafka war, das bedeutete Navratil in ähnlicher Weise als Förderer von Herbecks Texten; Brod wie Navratil handelten gegen den eigentlichen Willen der Schriftsteller, denen der Akt der Kreation ungleich notwendiger war als die Publikation, denn—wie W. G. Sebald ausführte—“je mehr ein Autor auf das Schreiben angewiesen ist, desto weniger interessiert er sich für sein Werk” (156).

Es ist dies jedoch nicht der einzige Punkt, der Kafka und Herbeck verbindet. Eine literarische Beziehung zwischen dem vielleicht bedeutendsten Autoren des 20. Jahrhunderts und einem in vieler Hinsicht marginal(isiert)en Schizophrenen zu postulieren, mag zunächst übertrieben wirken und ist es sicherlich auch. Die Nähe zwischen Kafka und Herbeck ist zunächst eine nur geografische, denn das Kierlinger Sanatorium, in dem Kafka im Jahre 1924 starb, liegt nur rund zwei Kilometer von der Nervenklinik in Gugging entfernt. Vergleichbar sind die Werke von Kafka und Herbeck allein schon deshalb nicht, weil sie beide auf ihre jeweilige Weise völlig unvergleichbar in der deutschsprachigen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts dastehen. Dennoch existiert ein Bindeglied zwischen diesen beiden österreichischen Schriftstellern, nämlich die kleine Schrift von Gilles Deleuze und Félix Guattari über Kafka. Das darin entwickelte Konzept einer minoritären Literatur gibt wichtige Leitlinien zum Verständnis der enigmatischen Schönheit von Herbecks poetischem Werk vor, wie überhaupt Begriffe und Konzepte von Deleuze/Guattari die Aufmerksamkeit auf entscheidende Aspekte im Denken und Schreiben des Schizophrenen fokussieren, wie im weiteren an einigen ausgewählten Aspekten seines Werks demonstriert werden soll.¹

Die Apokalypse der Psychose

Keinesfalls kann es bei dem nachfolgenden Lektüreversuch darum gehen, die Deleuze/Guattari'schen Theoreme anhand eines authentischen Falls von Schizophrenie zu bestätigen oder gar einer fehlgeleiteten Idealisierung Herbecks als Schizo Vorschub zu leisten, wie dies Heinar Kipphardt in den verschiedenen Ausarbeitungen seines *März*-Stoffes getan hat. Die nicht hintergehbare, nicht stilisierbare oder ignorierbare, zur Grundlage jeder Beschäftigung mit schriftlichen Produktionen Schizophrener zu machende Voraussetzung ist der Umstand, dass der Kunstcharakter der Texte aus dem individuellen Leiden an der Krankheit entsteht—ein Leiden, das noch viel tiefer geht als die soziale Sanktionierung oder die—keineswegs so weit zurückliegenden—brachialen Behandlungsmethoden der Psychiatrie. “Die beim Ausbruch einer akuten schizophrenen Psychose plötzlich einsetzende Depersonalisation und Derealisation wird oft als ein Weltuntergang erlebt”, erläutert Navratil (*Gugging* 277). Nicht nur das eigene Ich, auch die gewohnte Umwelt ist ausgelöscht. “Ich” ist kein “anderer”, sondern schlagartig ein “niemand”. Mit der ihm eigenen Lakonie, die das immense Leiden unter dem Deckmantel des Beiläufigen versteckt, schrieb Herbeck einmal: “Ich schaue in

den Spiegel und sehe nichts“ (*Alexanders poetische Texte* 153).² Man muss kurz innehalten, um die in dieser Aussage implizierte Katastrophe zu ermessen: Die unauslotbare Leere dieses Nichts, das plötzlich an der Stelle steht, wo früher die Welt und man selber war, kann aus der Warte eines intakten Ichs wohl allenfalls in schemenhaften Umrissen erahnt werden. Der offensichtliche Versuch, das “schwarze Loch” der Schizophrenie mit der eigenständigen Schöpfung einer neuen Realität halluzinatorischer Art zu füllen, ist ein Versuch der Restitution, der aber zum Scheitern verurteilt ist, da der wahnhaftige Realitätsersatz zwangsläufig mit den Übereinkünften der sogenannten Normalität kollidiert und die durch die Krankheit ausgelöste Störung damit nur vertieft.

Navratil beschreibt den Ausbruch der Psychose als Erfahrung eines Weltuntergangs, von Apokalypse also. *Apokalypsis* jedoch bedeutet: Offenbarung, Enthüllung, Aufdeckung der Wahrheit. “Enthüllung oder Wahrheit”, so Jacques Derrida:

das ist die Apophantik des drohenden Endes, von dem was auch immer am Ende der Welt zurückbleibt. Es ist nicht allein die Wahrheit als geoffenbarte Wahrheit eines Geheimnisses um das Ende oder des Geheimnisses des Endes. Die Wahrheit selbst ist das Ende, die Bestimmung, daß die Wahrheit sich enthüllt, ist die Vollendung des Endes. (64)

Hartmut Böhme charakterisiert diese sich im apokalyptischen Erlebnis enthüllende Wahrheit so:

[S]ie ist schwer oder gar nicht erträglich; sie übersteigt das Maß der an die Vernunft gebundenen Einsicht; sie ist gefährlich, eine Sache der Verfolgten, Minderheiten, Wenigen; sie ist unmenschlich oder übermenschlich; sie führt eine unverständliche Sprache; sie ist vergessen oder verdrängt; sie ist nur in Spuren entzifferbar. (11)

Dies wiederum liest sich nicht von ungefähr wie eine Beschreibung des Wahnsinns. In schizophrener Literatur drückt sich etwas Apokalyptisches aus, Derrida spricht nicht von ungefähr vom apokalyptischen Diskurs als dem “anstoßigen Reden” (12). Welche (Denk-)Anstöße man der schizophrenen Rede eines Ernst Herbeck entnehmen kann, wird im weiteren zu erörtern sein.

Frau-Werden, “Zwergck”-Sein—die lyrischen Verwandlungen

“Also steigen wir irgendwo ein, kein Einstieg ist besser als irgendein anderer, keiner hat Vorrang, jeder ist uns recht, auch wenn er eine Sackgasse, ein enger Schlauch, ein Flaschenhals ist”, erklären Deleuze/Guattari zu Beginn ihres

Buches (*Kafka* 7). Der erste Einstieg in das Werk Ernst Herbecks soll ein biografischer sein: Als der zwanzigjährige Hilfsarbeiter 1940 die Befürchtung äußerte, ein Mädchen, das durch Morsezeichen mit ihm in Verbindung stehe und deren befehlende Stimme er über weite Entfernung in sich höre, habe ihn hypnotisiert, war dies für seine Eltern guter Grund für die erstmalige Einlieferung in die Psychiatrie (vgl. Navratil, Nachwort 206). Sein abnormes Verhalten führte Herbeck zurück auf die Anweisungen der weiblichen Stimme in ihm: "Er werde gezwungen, Handlungen zu begehen, die er nicht begehen wolle, so müsse er sich zum Beispiel auf Geheiß ohrfeigen, müsse auf der Straße rechts oder links abbiegen, obwohl er geradeaus gehen möchte". In der Kolonialisierung seines Inneren durch eine Frau, lässt sich eine Tendenz zu dem auffinden, was Deleuze/Guattari als Frau-Werdung bezeichnen und ausdrücklich als Durchgangsstation zu einem weiteren Werden postulieren (vgl. *Tausend Plateaus* 396), das sich als zentraler Topos im Werk Herbecks erweisen wird: die Tier-Werdung. Es ist jener zweite Schritt, den der Paranoiker Daniel Paul Schreber nicht mehr vollzieht, da seine Psychose sich in der Verwandlung in eine Frau erschöpft.

Herbecks Werk repräsentiert einen unverkennbaren Gegenpol zu den *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) des sächsischen Senatspräsidenten Schreber. "Uns scheint der Wahn zwei Pole zu haben", erklärte Deleuze, "einen faschistischen paranoischen Pol und einen schizo-revolutionären Pol. Er oszilliert ständig zwischen diesen beiden Polen" (40). Der wortgewaltigen Megalomanie des großbürgerlichen Senatspräsidenten in seiner mehrhundertseitigen Denkschrift gegenüber stehen die dem Schweigen abgerungenen fragmentarischen Äußerungen des diminutiven Beamtensohns, die nicht nur die soziale Abkunft und Stellung der beiden Verrückten entsprechend widerspiegeln, sondern auch den politischen Kontext, in dem die Texte verortet werden können. Elias Canetti hat gezeigt, wie sich Schrebers Paranoia als eine Krankheit der Macht lesen lässt, deren *Telos* die Ausrottung aller Anderen und die rücksichtslose Inbesitznahme der Außenwelt ist: "Vielleicht die extremste Tendenz der Paranoia ist die zu einem kompletten Ergreifen der Welt durch Worte, so als wäre die Sprache eine Faust und die Welt läge darin" (521).

Entgegen der imperialistisch geprägten "kapitalistischen Paranoia" Schrebers, der auch als Anstaltsinsasse durch sein autoritär geprägtes Denken ein Vertreter der wilhelminischen Herrschaftsschicht bleibt, steht entsprechend der Klassifikation von Deleuze/Guattari die "revolutionäre Schizophrenie", für die man—mit gewissen Vorbehalten—Ernst Herbeck reklamieren könnte. Freilich weist Deleuze zur Vermeidung von Missverständnissen eigens darauf hin, dass eine solche Zuordnung nur deswegen berechtigt ist, weil die Überlegungen im Kafka-Buch "nicht von einer psychiatrischen Bedeutung der Worte ausgehen, sondern von ihren sozialen und politischen Bestimmungen" (40). Der Versteinerung der Paranoia antwortet Herbeck mit einem verwandelnden Werden; der sich aufblähenden Stasis Schrebers setzt er die Beweglichkeit seines Nomadisierens ent-

gegen; statt einen umfassenden Endsieg über die Welt anzustreben, sucht er nach einem Ausweg, einer Fluchtlinie.

Diese Fluchtlinie besteht primär darin, sich den Verhältnissen durch beständige Verkleinerung zu entziehen. Die Projektionsfigur des Zwerges durchgeistert dementsprechend Herbecks Gedichte an den verschiedensten Stellen, dabei einmal auch als (sprachlich) verwachsener "Zwergck":

Wo im tiefen Wald der Zwerg auch ist.
Da hohl ich meine Frau und ißt sein mal
au, der Wald geht tief hinab zur Sein
da hör ich meine Stimme wieder der
Zwerg im
Wald. (*Im Herbst* 18)

Als Herbecks "geheimes Selbstbildnis" identifizierte Sebald den Zwerg und verwies darauf, dass "die Mythologie des Märchens viele Beispiele für die Korrespondenz zwischen der Erfahrung des Leids und dem Traum vom Kleinerwerden [kennt]" (166). Im Gedicht "Der Heldenberg" ist es ein Zwerg, der allein das große Abschlagen auf dem Feld der Ehre überlebt:

Wo viel geblutet wird; am Ende
steht ein Zwerg.
[...]
Der Zwerg ist auch ein klein wenig groß
arm ist der kleine Zwerg! (*Alexanders poetische Texte* 82)

Steinlechner bemerkt dazu: "Noch eine Finte: sich ganz klein machen in der Geschichte der großen Heldentode, ihren fatalen Mechanismen entgehen, indem man sich als Zwerg durch die wahnhaften Konstruktionen von Ehre, Ruhm, Opfertod, Vaterlandstreue etc. einfach durchfallen läßt" (156).

Für eine minoritäre Literatur/wissenschaft

Sein Status als "kleiner Dichter" war Ernst Herbeck offenbar bewusst, entsprechend schrieb er im autoreferentiellen Gedicht "Patient und Dichter":

Je größer das Leid
desto kleiner der Dichter
Umso härter die Arbeit
Umso tiefer der Sinn
Je grösser das Unheil
desto härter der Kampf

Umso ärger der Verlust
desto irrsinniger die Verdammten. (*Im Herbst* 68)

In "Schlaf, mein Gehirn schlaf" entwirft Herbeck in nicht einmal viereinhalb Versen ein minoritäres Gegenprogramm zum Kunstbegriff der Hochkultur:

Kleines Denken, und singen trägt
dazu bei. Sowie die kleinen Volks-
lieder, lassen die Arbeit des Gehirnes
nicht aufkommen und das Gehirn
schläft. (*Im Herbst* 153)

Herbeck äußert hier keine Kritik an den Verdummungsstrategien der Kulturindustrie, wie exemplifiziert durch die Fernsehsendung *Musikantenstadl*, sondern stellt sich—darum ebenso unwissend wie um die Kritische Theorie—in die Nähe der Erzählung von der Mäusesängerin Josefine, die Deleuze/Guattari beziehen auf Kafkas Tagebucheintragung vom 25. Dezember 1911, derzufolge die Literatur einer kleinen Nation "weniger eine Angelegenheit der Litteraturgeschichte als Angelegenheit des Volkes sei" (*Tagebücher* 315), denn ein derartiges "populäres" Verständnis impliziert eine klare Absage an eine Literatur der Autoren und Meister. Der Schlaf des Gehirns (sprich: die Ausschaltung der verstandgeleiteten Individualität, der Autorinstanz, des "Prinzips Goethe"³) gebiert durch das von Herbeck berufene "kleine Denken und Singen" die Möglichkeit eines Minoritär-Werdens und erweist sich damit als Voraussetzung für ein kollektives Sprechen im Sinne der "kleinen Literatur":

Josefine, die singende Maus, verzichtet auf die individuelle Ausübung ihrer Sangeskunst, um aufzugehen in der kollektiven Aussage "der zahlreichen Menge unseres Volkes". [...] Es gibt kein Subjekt, *es gibt kollektive Aussageverkettungen*—und die Literatur bringt diese Verkettungen zum Ausdruck. (Deleuze/Guattari, *Kafka* 26f.)

Dieses kollektive Sprechen aber ist ein revolutionäres, denn an derselben Stelle, so meinen Deleuze/Guattari, gestattet der Verzicht der kleinen Literatur auf den Autor als *Autoritätsgestalt*,

etwas anderes als eine Literatur der großen Meister zu konzipieren. Was der einzelne Schriftsteller schreibt, konstituiert bereits ein gemeinsames Handeln, und was er sagt oder tut ist bereits politisch, auch wenn die anderen ihm nicht zustimmen. Das Politische hat jede Aussage angesteckt. [...] Die Literatur produziert aktive Solidarität und wenn sich der Schreibende am Rande oder außerhalb seiner

Gemeinschaft befindet, so setzt ihn das um so mehr in die Lage, eine mögliche andere Gemeinschaft auszudrücken, die Mittel für ein anderes Bewußtsein und eine andere Sensibilität zu schaffen.

Das Problem der Ambivalenz, das den Erzähler in Kafkas Text über die Mäusesängerin hinsichtlich der Bewertung und Bedeutung von Josefines Gesang beschäftigt—wobei “Gesang” ja ein altertümliches Wort für Dichtung darstellt—, ist genau dasselbe, vor dem der Interpret des Werks von Herbeck steht, in dem neben Prosa der Art “Vorarlberg gggggggg Kommissionsgesellschaft schreiben schreinen waschen Seife schreien Frömmigkeit Pfarre Pfarrer Thorkel Gothen, (Germanen) BerinLger Bring mit mir in die grüne Wachau und träume von liebe grasig Käse Rolle Maidl Senne-rin Blodan blache Regen Regenbogen 5er.—4er 3e-r 2er 1ser” (*Im Herbst* 105) sich Verse auffinden lassen wie: “In der Zukunft liegt der Tod uns zu Füßen” (59).⁴ Steinlechner und Sebald warnen übereinstimmend vor einer Ausblendung der chaotisch-desintegrierten Dimension von Herbecks Werk aufgrund der dem Literaturwissenschaftler antrainierten Disposition, “das der nachvollziehenden Phantasie Zugängliche von vornherein höher [zu] bewerten als die rätselhafte Zeichensprache inkohärenter Äußerungen” (Sebald 154).

Das Unglück der Junggesellen

Der Zölibatär Herbeck war—ähnlich wie Kleist, Kafka und Robert Walser—ein lebenslanger Junggeselle, für den die ledige Existenz eine Kalamität darstellte, der er *liebend* gerne entkommen wäre:

Ein schöner Traum.

Es war um Mitternacht –
Da hatte ich einen wunder-
schönen Traum. Einen
Liebestraum. Liebe, Liebe,
über alles. Es dauerte bis
um ½2, bis ich aufwachte;
Schade – es war alles umsonst! Schlafen, schlafen;
was Schöneres als im Bette
zu Ruhem gab es nicht. – – (*Im Herbst* 197)

Die Erfahrung einer sexuellen Partnerschaft hat Herbeck nie gemacht. Seine Gedichte über Erotik und Liebe basieren so zwangsläufig auf Konventionen, Beobachtungen und Konjekturen:

Schenkt man einem Mädels

eine Rose, dann hebt sich die
 "Sie"-Anrede auf. Für ge-
 wöhnlich wird die "Du"-Anrede
 gebraucht –, und dies auf Breiter
 Basis. (157)

Das sprechende Ich versteckt sich im allgemeinem "man," die Geste der Blumen-schenkung ersetzt die für den mit der Hasenscharte Geschlagenen problematische verbale Kommunikation und setzt in mechanistischer Weise (mit an Geschäftsjargon erinnernden Worten) das Prozedere der zwischengeschlechtlichen Annäherung in Gang.

Schwieriger ist dann der nachfolgende Schritt zu körperlicher Zärtlichkeit, wie er sich in der Kontaktgeste der Umarmung ausdrückt:

Die Umarmung – oder paßt
 zueinander. In Zärtlichkeit.
 Wenn zwei sich lieben, ist dies
 meistens so. Ein Teil von Liebe.
 Der Frau ist dieses lieber als
 dem Manne. dann folgt das
 Küssen. (155)

Wieder eine automatisierte Abfolge, an deren Ende das durch Zeilenbruch isolierte Endziel des Kusses steht, wenngleich nun Unsicherheitsfaktoren benannt werden: Zärtlichkeit ist lediglich "Teil von Liebe" und geht daher nur "meistens" aus ihr hervor, wie auch ein offensichtliches Ungleichgewicht zwischen den Partnern besteht hinsichtlich ihres Bedürfnisses nach Zärtlichkeit.

Nochmals zurück zu Herbecks Wahnidee von dem ihn kontrollierenden Mädchen: "Er kenne das Mädchen seit seinem achtzehnten Lebensjahr. Es sei kein intimes Verhältnis gewesen, ja nicht einmal eine nähere Bekanntschaft, und doch wisse er genau, daß dieses Mädchen in ihn verliebt gewesen sei," referiert Navratil die Krankenakte (Nachwort 206f.). Die unerfüllte Sehnsucht nach weiblicher Zuwendung, so ist zu mutmaßen, führte zur psychischen Integration des Weiblichen qua Wahn und dadurch in die Psychiatrie, was wiederum jede Möglichkeit einer tatsächlichen Liaison unterband. Die Frustration über sein persönliches Scheitern dürfte die Akte von Autoaggression erklären, die ein wesentlicher Grund für Herbecks Psychiatisierung waren: Navratil berichtet, Herbeck habe sich in den ersten zwanzig Jahren seines Anstaltsaufenthaltes wiederholt selber geohrfeigt und gegen den Kopf geschlagen. Kafkas kurze Prosa über *Das Unglück des Junggesellen* endet mit derselben Geste: Der Junggeselle, so Kafka, wird immer allein dastehen, "mit einem Körper und einem wirklichen Kopf, also auch einer Stirn, um mit der Hand an sie zu schlagen" (*Drucke zu Lebzeiten* 21).

Der Status des Junggesellen, in der normalen bürgerlichen Laufbahn die höchst prekäre Periode zwischen der Abnabelung vom Elternhaus, d. h. der väterlichen Verfügungsgewalt, und dem Schritt in die Ehe, der den Sohn promoviert zum Ehemann mit rechtlich-sexueller Verfügungsgewalt über die Gattin und den Insignien eines *pater familias* ausstattet—dieser deterritorialisierte Lebensabschnitt zwischen den Ordnungsgefügen verfestigte sich bei Herbeck, wie bei Kafka, zum chronischen Dauerzustand. Was Deleuze/Guattari über das “Wesen der Kafkaschen Kunstmaschine” sagen, trifft auch auf jene Herbecks zu: “Sie ist eine einsame, ungesellige oder ‘junggesellige’, d. h. eine zölibatäre Maschine (*une machine célibataire*), die einsamste überhaupt, die jedoch gerade durch ihr ‘Junggesellentum’ aufs engste mit einem ganzen gesellschaftlichen Feld und all seinen vielfältigen Verbindungen zusammenhängt” (*Kafka* 97). Mehr noch als der Junggeselle verkörpert aber der zölibatäre Psychiatriepatient die Verbindung aus Bedrohlichkeit und Außenseitertum, denn

frei von jeder Familie und Ehe, ist der Junggeselle [...] gefährlich für die Gesellschaft, verräterisch für die Gesellschaft und kollektiv ganz für sich allein. [...] Eine Maschine, die gerade durch ihre Einsamkeit, gerade wegen ihres “Junggesellentums” um so kollektiver, um so gesellschaftlicher ist und die, gerade indem sie die Fluchtlinie zieht, alleine eine ganze Gemeinschaft vertreten muß. (*Kafka* 98f.)

Die schier unendliche Einsamkeit als Anstaltspatient verlieh Herbecks Schreiben den Charakter eines Sprechens im Namen jener Leidensgenossen, denen—anders als ihm—der Ausdruck durch das Schreiben nicht ermöglicht wurde, und erfüllt insofern ein Merkmal “kleiner Literaturen”, nämlich dass in ihnen “alles kollektiven Wert [gewinnt]” (25). Damit dokumentiert Herbecks literarische Tätigkeit indirekt die gesellschaftlichen Machtverhältnisse, deren Stabilisierung die Unterdrückung der “anstößigen Rede” des Wahnsinns erfordert, denn wie Christian Jäger ausführt:

In dem engen Rahmen der nahezu ortlosen Minorität lassen sich die Begebenheiten nicht auf ein Individuum zurückführen, sondern verweisen immer auf den Kontext, in dem sie entstanden sind und der aufgrund seines wesentlichen Minderheitenstatus immer vom Machtgefälle, von Hegemonie und Repression kündigt. (136)

Die solidarische Verwandlung—das Tier-Werden

Herbecks geringe Chancen auf erotische Verbindung wie insgesamt auf eine unproblematische Integration in die Gesellschaft waren fundiert in der ihn entstellenden Hasenscharte. Die körperliche Behinderung markierte ihn auf den ersten

Blick als Außenseiter. “Nicht jeder Mensch hat einen Mund / mancher Mund ist disqualifiziert / oder operiert. So wie bei mir”, schrieb er in “Der Mund” (*Im Herbst* 97). Da Herbeck ein deutliches Bewusstsein seines körperlichen Makels besaß zu einer Zeit, als der offizielle Diskurs von Erbgesundheit und Ariertum einerseits, der Auslöschung lebensunwerten Lebens andererseits sprach, musste dies bei ihm weniger Misstrauen als veritable Angst vor dem rassistischen Wahnsinn der Gesellschaft erzeugen. Von Navratil nach den Umständen seiner Jugend befragt, antwortete Herbeck: “Tiernamen haben sie mir gegeben. ‘Bleda Hund’, haben sie gesagt, ‘schiache Sau’” (*Gespräche mit Schizophrenen* 13).⁵ Dass es Herbeck nicht nur die (Aus-)Sprache, sondern auch den Verstand verschlug, hatte ursächlich mit der körperlich bedingten Sprechbehinderung zu tun. Navratil betonte immer die stark ausgeprägte Unlust Herbecks zu mündlicher Kommunikation, die er durch die ab 1960 erteilten Aufträge zum Schreiben von Texten aufzubrechen versuchte, durch welche Herbeck dann tatsächlich eine Wiederaufnahme von Kommunikation mit der Außenwelt in primär schriftlicher Form möglich war.

Zu den auffälligsten Kennzeichen seiner Texte gehört der beständige Rekurs auf Tiere, oder in einem antiquierten Wort Herbecks: der “Thierenschaft” (*Im Herbst* 91). Dass in seinem Werk ein ganzes Bestiarium an Tierporträts zusammengekommen ist, liegt zunächst einmal an Navratil, der immer wieder Tierarten als Thema vorgab. Für Herbeck von Bedeutung ist dabei immer die körperliche Größe eines Tieres, wengleich er Größenverhältnisse und Relationen nicht selten auf bizarre Weise ver-rückt:

Die Giraffe

Die Giraffe hat ein langen
 Hals
 Die Giraffe ist groß nocheinmal
 so groß wie ihr Körper.
 stammt von der Maus ab und
 langweilt sich so wie diese in
 der Erde.
 Die Giraffe ist braungefleckt
 am großen Hals und am Körper. (31)

Die hier hergestellte Verwandtschaftsbeziehung zwischen Maus und Giraffe erweist sich als ein Abdriften von zoologischer korrekter Beschreibung der Tierart in den Unsinn, stellt dadurch aber die Poetizität des Gedichts her. Auf vergleichbare Umkip- oder Umschlagphänomene trifft man immer wieder in Herbecks Texten. Dieser Effekt aber “ist nicht als literarischer ‘Mehrwert’ intendiert, ist kein angestrebtes ästhetisches Produkt, sondern die Spur einer Verschleppung, die Schleifspur einer Verweigerung, die sich durch Leben und Sprache des

Schreibenden zieht" (Steinlechner 4). Der unsinnige Konnex zwischen Giraffe und Maus kann wiederum umschlagen in die Erkenntnis, dass im allerweitesten Sinne, nämlich aus evolutionärer Perspektive, das Nagetier tatsächlich einen Vorläufer des Paarhufers repräsentiert.

Die an den Texten Herbecks ablesbare Möglichkeit eines Übergangs von diskordanten in konkordante Vorstellungen widerlegt die These vom Gegensatz zwischen Sinn und Unsinn und spricht dafür, dass es zwischen diesen beiden Polen sehr viel mehr unterirdische Verbindungen gibt, als unsere Schulweisheit sich träumen lässt. (Sebald 156)

Unüberschaubar ist die in fast allen Tiergedichten auffindbare Anthropomorphisierungstendenz, wie das Exempel des Schimpansen zeigt:

Der Schimpanse

Der Schimpanse lebt auf der ganzen Welt. Er ist groß und behaart. Er isst insekt. Er geht wenig spazieren. Er liebt nur einmal. Der Schimpanse betet sehr viel. Im Schimpansen leben viele Tiere. Der Schimpanse ist klein. (*Alexanders poetische Texte* 106)

Die globale Verbreitung, das Spaziergehen, die Monogamie und das Beten verweisen auf das Mensch-Sein des Schimpansen (und damit rhizomatisch auf Kafkas äffischen Berichterstatter Rotpeter), während die widersprüchliche Beschreibung als "groß und behaart", zugleich aber dennoch als "klein" nahelegt, das letztere Adjektiv nicht auf das äußerliche Erscheinungsbild zu beziehen, sondern anzuschließen an die höchst merkwürdige Feststellung, im Affen würden "viele Tiere leben". Der Schimpanse "umschließt eine Vielzahl möglicher Identitäten, ein Konglomerat kollektiver und individueller Lebens- und Erfahrungsweisen", wie Steinlechner ausführt, und weiter: "Kleinheit verweist auf eine dem Tier abgesehene Existenz-Strategie: Kleinheit wird *gelebt*, heißt untertauchen, sich verflüchtigen, untere Wege, Ausgänge, Perspektiven wählen, heißt auf der Hut sein, subversive und kollektive Formen des Widerstands zu erproben" (181).

Das Klein-Werden als eine sich der Verfügungsgewalt übergeordneter Mächte verweigernde Existenzform orientiert Herbecks Aufmerksamkeit auf die sprachlosen und nicht verstandesmächtigen Tiere. Tier-Werdung, so Deleuze/Guattari, repräsentiert immer eine "widernatürliche Anteilnahme" (*Tausend Plateaus* 327). Diese Identifikation betrifft zumal jene Tiere, die an Gestalt klein und, wie Herbeck, restrigierender Beherrschung ausgesetzt sind:

Kanarienvogel

Kanarienvögel sind im Käfig drin,
 warten auf das Frühgeschehen am
 Morgen ganz und gar.
 Insoweit ist er vergnügt und singt,
 weil er singt und auch sich badet
 und dann wieder singt.

Der Kanarienvogel hört und sieht
 sich die Möbel an. Er ist riesig
 unverdorben und hat ein gelbes
 Gefieder an.

Hören Sie sich, unverdorben, Sie sich das
 mal an. (*Im Herbst* 153)

Das "schwer abweisbare Interpretationsangebot" dieses Gedichts brachte Helmut Gollner auf den bündigen Nenner: "Der Dichter (Vogel) in der Anstalt (Käfig) dichtet (singt) völlig unangepasst (riesig unverdorben); der Leser wird dringlich um unkonventionelles Gehör für unkonventionelles Dichten gebeten" (195). Wie Deleuze/Guattari ausführen: "Das Wesentliche am Tier ist für Kafka der Ausweg, die Fluchtlinie, auch ohne sich von der Stelle zu rühren, selbst wenn man im Käfig bleibt" (*Kafka* 49). Das kann auf Herbeck übertragen werden und erklärt den paradoxen Inhalt des Gedichts "Der Vogel":

Der Vogel ist ein liebhabertier
 ob eingesperrt oder frei. Er fliegt
 seine Route. Der Weg des Fluges
 ist vorgezeichnet. (*Im Herbst* 168)

Das klein geschriebene "liebhabertier" ist ambivalent zu verstehen als Haustier und Identifikationsobjekt; er kann deswegen trotz Gefangenschaft zugleich frei sein, weil er die Möglichkeit einer Fluchtlinie, einer Fluchtroute bietet. Dass diese "vorgezeichnet" ist, ergibt sich zwangsläufig aus dem Umstand der Gefangenschaft, aber auch aus der selbstgewählten Strategie zum Entkommen daraus.

Herbeck geht aber einen entscheidenden Schritt über die rein empathische Identifikation mit Tieren hinaus, indem er in Gedichten, deren Themenstellung nichts mit Tieren zu tun hat, Bezug nimmt auf etwas, das am ehesten als ein Animalisches, Ungezähmtes, Wildes zu bestimmen ist. Bezeichnenderweise stellt er dabei wiederholt einen ursächlichen Konnex zwischen Tier und Poesie her, so wie im Gedicht "Die Sprache": "*a + b* leuchten im Klee. / Blumen am Rande des Feldes. die Sprache. – / die Sprache ist dem Tier verfallen" (44). Im

kurzen poetologischen Prosatext “Die Poesie” formuliert er: “Die Poesie ist eine Dichtung. Der Lehrer in der Schule hat uns gelehrt, daß Poesie eine Dichtung ist. Die Poesie ist auch eine Abneigung zur Wirklichkeit die schwerer ist als diese. [...] Die Poesie lernt man vom Tiere aus, das sich im Wald befindet. Berühmte Geschichteschreiber sind die Gazellen” (95). Mustergültig illustriert dieser Text auch eine der literarischen Strategien Herbecks, die man als eine Poetik des Abtauchens charakterisieren könnte: Beginnend mit affirmativer Geste repetiert er das in der Schule Gelernte,⁶ die Konvention, in die er dann die persönliche Erfahrung oder Einschätzung interferierend einbringt,⁷ um schließlich am Ende als gänzlich Subjektives unverstellt hervor-, damit aber zugleich abbrechen.

“Herbecks Gedichte führen bergab”, erkannte Gollner (201)—von Konvention zur Destruktion. Herbeck ist ein Zerstörer, der den von ihm vorgefundenen Konsens zerstört. Indem er sich freiwillig deklassierend unter das Niveau der approbierten Kultur begibt, das Fundament der Logik durchstößt um abzutauen in das in den Untergrund Verdrängte, um Fragmente davon an die Oberfläche zu holen, erweist sich Herbeck als ein genuiner Ur—heber versunkener Sprachschätze. Sein Tier-Werden, das eben keine Maskerade oder Travestie, “keine Reproduktion oder Imitation” (Deleuze/Guattari, *Kafka* 21) darstellt, ist eine bewusste Anverwandlung zum ansonsten Verschlussenen, dem extremistischen “Chaosmos” des Wahnsinns (Joyce):

Tier werden heißt genau, die Bewegung vollführen, die Fluchtlinie in ihrer ganzen Positivität trassieren, eine Schwelle überschreiten, vordringen zu einem Kontinuum aus Intensitäten, die nur noch für sich selber Geltung haben, eine Welt aus reinen Intensitäten finden, wo alle Formen sich auflösen, alle Bedeutungen, Signifikanten und Signifikate, um lediglich ungeformte Masse, deterritorialiserte Ströme, asignifikante Zeichen übrig zu lassen. (20)

Einmal in Gang gesetzt, drängt die deterritorialisierende Bewegung des Werdens immer weiter vorwärts, ins Offene. Das Extrem, zu dem dies führen kann, beschrieb Herbeck vielleicht im Gedicht “Das Ewige Schreiben”:

Die Erde, der Vulkan und das summen der Bienen ist das ewige Schreiben
auch der Zugvögel. Das vibrieren der Ameisen. (*Im Herbst* 106)

Nicht stolze Raubtiere, sondern die kleinen und frei beweglichen Tiere sind die Träger dieses ultimativen Schreibens ohne (zeitliche) Begrenzung, das als ein durch die Natur und die Materie gehendes Zittern, Summen, Vibrieren auftritt.

Schreiben, als das Ein- und Ausatmen der Erde—der Vulkan beherbergt diesen Atem und die Zugvögel tragen ihn von Kontinent zu Kontinent.

[...] “Das Ewige Schreiben”, das ist die Welt, die sich selbst schreibt, ohne Bedeutungsvolles zu produzieren, zu repräsentieren, darzustellen oder auszudrücken. Sie schreibt, ohne Abfall—in Form von Werken, Schrift, Bedeutung—zu hinterlassen. (Steinlechner 159)

Wahnsinn, Welt und Sprache fallen ineins, Literatur wird nur noch als oszillierende Spur lesbar, Kunst wird zu Natur—das Unwahrnehmbar-Werden erweist sich “als das immanente Ziel des Werdens” (Deleuze/Guattari, *Tausend Plateaus* 380).

Ungezähmt ist Herbecks Literatur auch deshalb, weil sie auf einem wilden Denken beruht, einer “pensée sauvage”, die, wie Lévi-Strauss demonstriert hat, nicht zu reduzieren ist auf das “Denken der Wilden” als vielmehr “das Denken im wilden Zustand, das sich von dem zwecks Erreichung eines Ertrags kultivierten oder domestizierten Denken unterscheidet” (35f.). Da in der Schizophrenie menscheitsgeschichtlich überwundene Formen des Verhaltens reaktiviert werden, ist es naheliegend, die Affinität Herbecks zum Tier analog zum Denken sogenannter Primitiver zu verstehen. Deren archaische Denkprinzipien basieren vor allem auf Assoziation, Analogie und Integration, wodurch Verbindungen zwischen scheinbar Getrenntem, unvermutete Kurzschlüsse zwischen Antagonistischem oder deterministische Abhängigkeiten von nicht erkennbar Zusammenhängendem hergestellt werden. Dadurch ergeben sich neuartige Verknüpfungen: Ähnliches wird gleich, Verwandtes wird identisch.

Wie sich das integrative Denken bei Herbeck ausprägt, illustriert das folgende Beispiel:

Das Leben

Das Leben ist den einen und
den anderen abhängig. Das Leben be-
stimmen die Enten. Somit, zum Bei-
spiel, sind die Hühner von den Enten
abhängig; Und das Pferd von den Kühen.
(*Alexanders poetische Texte* 103)

Wovon nun genau das Leben der Menschen abhängig ist, das verschweigt Herbeck. Es liegt freilich nur nahe, aus der wechselseitigen Abhängigkeit der Tiere untereinander, auf eine analoge Abhängigkeit des Menschen mit der Tierwelt zu schließen, was weniger (wenngleich auch) im ökologischen Sinne des durch verantwortungsloses menschliches Wirtschaften zunehmend aus der Tierierung gebrachten Biosystems Erde zu verstehen wäre, als in erster Linie in einem spirituellen oder ethischen Sinne gemeint sein dürfte.

Der Hase als Totentier und das Augenleid der Depression

Über die Abhängigkeit seiner Person von einem bestimmten Lebewesen gab Herbeck allerdings sehr wohl Auskunft. Sebald hat in seinem Nachruf auf Herbeck den Hasen als dessen Totentier bestimmt. Analogisch denkend, wie es für die “pensée sauvage” kennzeichnend ist, muss er laut Steinlechner den Geburtsfehler der Hasenscharte als “das Emblem der Spaltung” interpretiert haben (183). In seinem Gedicht “Der Hase,” dessen Titel er mit vier emotionalisierenden Ausrufezeichen versah, entwirft Herbeck ein ambivalentes Porträt seines Wappentiers, changierend zwischen Macht und Ohnmacht, Kühnheit und Angst, Scharfsinn und Gefahr, Stolz und Mitleid:

Der Hase!!!!

Der Hase ist ein kühnes Tier!
 Er läuft bis ihm die Strappen
 fassen. Die Ohren spitzgestellt; er
 lauscht! Für ihn – – – ist keine Zeit
 zum rasten. Lauf läuft läuft.
 armer Hase! (*Im Herbst* 99)

Wie Steinlechner beobachtete, befindet sich der Hase bei Herbeck “fast immer in der Position des *Verfolgten*, er ist das bedrohte, gejagte oder getötete Tier—doch ist er zugleich auch das *wendigste* von allen, das in den Texten die wildesten Haken schlägt und so dem Verstehen immer schon ein Stückchen voraus ist” (183f.).⁸

Immer wieder taucht der Hase in den unterschiedlichsten Kontexten auf oft überraschende Weise auf. Angehalten, ein Gedicht zum Thema Ehe zu verfassen, was für den zu lebenslangem Junggesellentum verurteilten Herbeck eine emotional eminent problematische Themenvorgabe darstellte, schrieb er:

Die Ehe!

Die Ehe ist vorbildlich f. Mann und Frau
 in jeder Hinsicht. Sie wird meistens ein-
 gegangen und geschlossen; nach der Ver-
 lobung und. Je länger sie dauert, desto
 kürzer oder länger dauert oh das Dasein. Eines Hasen
 oder so. Die Ehe soll in der Ehe haftbar
 gemacht und der Mann größer sein
 als jew die Frau. - - - - geführt. (*Im Herbst* 136)

Herbeck entzieht sich offensichtlich einer wirklichen Auseinandersetzung mit dem belastenden Thema, indem er zunächst Konventionelles und Plitüden niederschreibt.⁹ Das sinnlose “oh” taucht als Indikator an exakt jener Stelle auf, wo Herbeck die Logik verlässt und deutet voraus auf den unmotiviert auftauchenden Hasen, der sich als das eigentliche Objekt der Spekulation über die von der Ehelänge beeinflusste Daseinsdauer entpuppt. Wie der ehelichen Gemeinschaft aufgepfropft erscheint der Hase auch im Schriftbild des Gedichts, sein Signifikant ragt als Fremdkörper aus dem kompakten Textblock heraus und sein plötzliches Auftauchen sprengt das Gedicht, das in schriftliche wie gedankliche Desintegration abdriftet: Abkürzung, unvollständiger Satz, Gedankenstrichreihe, isoliertes Wort.

Der Hase darf als störender Fremdkörper in der Familie und damit als Stellvertreter Herbecks gelesen werden, ein Befund, der erhärtet wird durch die (pseudo-)autobiografische Kurzprosa “Mein Leben”, wo Herbeck bezugnehmend auf seine Teenagerzeit ausführt:

Kein Geld hatten wir zum Auskommen. 1 S hatte ich mir verdient. Das ging für das Fleisch auf, das wir beim Fleischhauer kauften. Mein Vater war gerade dabei, wie die Mutter einen Hasen bekam und schlachtete. Das Fell wurde abgezogen. Er schmeckte mir zu gut. Das war das 14. Lebensjahr. (91)

Die Erzählung von Kauf, Zubereitung und Verzehr des Hasen verweist durch das ambivalente “bekam” auf die (Miss-)Geburt des Sohns, der im Beisein des Vaters “geschlachtet” wurde. Der spezifische Hinweis auf die Entfernung des Fells ruft die drohend-disziplinierende Redensart auf, dem Schwächeren werde noch “das Fell über die Ohren gezogen werden”. Die Episode endet mit dem beklemmenden Geständnis des resignierenden Einverständnisses mit dem Vollzogenen. Dass Herbeck, wie Sebald festhält,

solchermaßen an dem gemeinsamen Familienverbrechen beteiligt war, nicht nur als Opfer, sondern ebenso als Täter, indem er nämlich mithalf bei der Verspeisung seines Ebenbilds und Namensvetters, das ist das wahre Maß seiner Verstrickung in die finsternen Machenschaften unseres gemeinschaftlichen Lebens. Die Legende von dem armen Hasen, die Herbeck als Erklärung für sein schweres Schicksal sich zurechtlegte, ist für den, der zu lesen versteht, eine Leidensgeschichte von exemplarischem Format. (188)

Steinlechner zu verdanken ist der Hinweis auf die von Lévi-Strauss untersuchten nord- und südamerikanischen Mythen, die Menschen mit Hasenscharten und Zwillinge gleichstellen. Die Fehlbildung wird verstanden als Ansatz zum Zwillingstum, Indikator eines Status zwischen Einzel-Sein und Doppelt-

Sein. Dementsprechend wird der Hase in einigen Indianerstämmen als höchste Gottheit verehrt, da er die Zwischenform “zwischen dem Messias—d. h. dem einzigen Vermittler—und den himmlischen Zwillingen” verkörpert: “Er ist kein Zwillingpaar, repräsentiert jedoch Zwillinge im Ansatz. Er ist noch immer ein vollständiges Einzelwesen, hat aber eine Hasenscharte—ist also auf halbem Weg, zum Zwilling zu werden” (Lévi-Strauss, “Hasenscharten” 46). Wie alles Heilige vereint auch der Hase im mythischen Denken gegensätzliche Eigenschaften: Er figuriert als “sehr weise Gottheit” wie “als lächerlicher Clown, der von einem Mißgeschick ins andere stolpert”. Der sinnige Zusammenhang zwischen privater und allgemeiner Mythologie mag als purer Zufall abgetan werden, fügt sich jedoch in das literarische Verfahren eines wilden, unzivilisierten Denkens ein, das allein schon deshalb als subversiv gelten darf, weil es den herrschenden Diskurs unterirdisch durchquert, um auf dem falschen Weg zum richtigen Ergebnis zu kommen.

Was genau aber ist das kritische Potential der schizophrenen Literatur eines Ernst Herbeck? Eines seiner bestechendsten Gedichte behandelt “Die Depression”:

Die Depression ist ein Augenleid
 kommt vom vielen Leid der
 Tiere Schwein und Tiger.
 Traurigkeit. Mehr essen. (*Im Herbst* 145)

Die allgemeinmenschliche Erfahrung der Depression—vom vorübergehenden Zustand nach Schicksalsschlägen über die chronische Disposition bis zum psychopathologischen Phänomen des manisch-depressiven Syndroms—bringt Herbeck per “pensée sauvage” in Beziehung zum Leid unserer tierischen Artgenossen, wobei er zwei Beispiele nennt, die stellvertretend für unseren utilitaristischen Umgang mit der Tierwelt stehen, nämlich das als Nahrungsquelle dienende Masttier in der Aufzuchtfabrik und das im Zoo eingesperrte Raubtier als Projektionsfläche des Exotischen. Die Traurigkeit als grundlegende Emotion ist die Brücke, welche den Graben zwischen dem Humanen und dem Animalischen überspannt.¹⁰ Depression figuriert als eine Folge der Realisierung tierischen Leids, insofern wunderbar treffend beschrieben als ein “Augenleid” just jener Menschen, die—wie Herbeck—Augen dafür haben, kreatürliches Leid wahrzunehmen.

Als Psychiatriepatient weiß Herbeck freilich, dass der Mensch, im Gegensatz zum Tier, ein Antidotum für psychische Spannungszustände einnimmt (oder eingetrichert bekommt). Hier ist es das weitverbreitetste aller Antidepressiva: die Nahrungsaufnahme als “Frustfressen”. Das lakonische “Mehr essen” am Gedichtende lässt offen, ob Herbeck den unreflektierten Mechanismus, mit dem wir eine depressive Verstimmung durch den Verzehr eines üppigen Schweineschnitzels zu bereinigen suchen, nur konstatiert oder aktiv empfiehlt, was den Verweis auf

die Widersprüchlichkeit und den aporetischen Charakter dieser Lösungsstrategie nur verstärkt. Ist dies erkannt, lässt sich die Grundaussage des Gedichts auch auf andere Aspekte menschlichen Handelns übertragen: So findet sie ein Analogon im wahnhaften Glauben, das durch Industrialisierung und Zivilisation derangierte Gleichgewicht der Natur mittels technischer Hilfsmittel wieder ins Lot rücken zu können, oder im pathologischen, zunehmend wieder aktuellen Denken eines *si vis pacem para bellum*.

Herbeck demonstriert so einen für die Schizophrenie typischen Zug—die *Passion* an und für das Unvereinbare:

Schizophrene Menschen sind für Widersprüche besonders empfindlich und leiden mehr als die anderen darunter. Ihre Vorliebe für das Paradox, die Darstellung einer verkehrten Welt—sei es als Poesie oder als Wahn—sind jedoch nicht nur Reflexion ihres gespaltenen Innenlebens, sondern auch ein Versuch, die Ambivalenz zu überwinden und zu einer inneren Einheit zu gelangen. (Navratil, *Schizophrene Dichter* 329)

In der Insistenz auf die widersprüchliche Natur unseres Handelns und die oftmalige Verlogenheit unseres (sozialen) Handelns, wie sie insbesondere der Paranoiker schmerzhaft deutlich wahrnimmt, greift der Verrückte das Fundament unserer Anschauung der Welt, unser Verständnis vom Humanen, an.

Der Wahnsinn der Geschichte

Abschließend gilt es zu bedenken, ob Herbeck in seiner Extremposition als Langzeithospitalisierter die Mechanismen, die den Einzelnen mit dem Kollektiven verknüpfen (sowohl synchron in der Gesellschaft als auch diachron in der Geschichte), aus der Distanz nicht besser zu erkennen vermag als jene, die darin integriert sind. Schließlich wäre es nur naheliegend, dass gerade ein Verrückter den Wahnsinn, den wir erlernt haben als Normalität anzuerkennen und alltäglich zu leben, genauer begreifen kann als wir selber. Rainer Strobl erläuterte die durch den psychotischen Krankheitsprozess ausgelöste Sensibilität für die Realitäten unserer Umwelt so:

Schizophrene sind durch das intuitive Erfassen von Gesamtzusammenhängen gesunden Menschen gegenüber dahingehend überlegen, dass sie durch den Sog der Details, die ja durch ihre Signalwirkung für das Ganze eine entsprechend hohe Bedeutung bekommen, ihr Wahrnehmungsfeld ausweiten. Sie haben dadurch eine “seismographische” Empfindlichkeit und eine nahezu prophetische Weltsicht. (269)

Daher sei nun der Frage nachgegangen, wie Herbeck sich zu den politischen

Verwerfungen und historischen Katastrophen seines Jahrhunderts geäußert hat.

Als er in den frühen fünfziger Jahren in der Säckekleberei der Anstalt beschäftigt war, zeigte Herbeck wenig Lust an der stupiden Arbeit. Im paranoiden Wahn delirierte er wie Schreber über die "Großen" der Geschichte: "Er behauptete, daß er mit Mussolini korrespondiere. [...] Sein Beruf sei Bundessprecher, er spreche die vaterländische Sprache und halte Führerreden. Er sei Hitler, Mussolini, Kaiser Wilhelm, nur [Herbeck] sei er nicht, das sei ein anderer" (*Alexanders poetische Texte* 20). Faszinierend, dass der Wahn sich gerade auf jene Gestalten konzentriert, die dem politischen Begehren der jeweiligen Gesellschaft entsprechen, denn dieses war im Österreich der Nachkriegszeit ein zweifellos reaktionäres, wenn nicht gar faschistoides. Insofern bringt die wahnhaftige Annahme einer neuen, politisch kodierten Identität wohl insgeheim den Wunsch nach einer sozialen Anerkennung zum Ausdruck, da der Verrückte sich das nicht offen ausgesprochene gesellschaftliche Begehren in einem verzweifelten Restitutionsversuch zu eigen macht.

Besonders interessant ist die Identifikation mit Hitler samt der Behauptung, "Führerreden" zu halten (zumal das spätere Werk Herbecks ja im denkbar größten Gegensatz zur LTI steht). Insgesamt viermal musste sich Herbeck als Kind und Jugendlicher den Operationsversuchen seiner Lippen-Kiefer-Gaumenspalte unterziehen, zum letzten Mal 1938 im Alter von 18 Jahren, d. h. im Jahr des Einmarsches der faschistischen Truppen nach Österreich. In diesem schicksalhaften Jahr koinzidiert die Etablierung des Großdeutschen Reiches mit Herbecks symbolischem Übergang in die Gesellschaft durch die Volljährigkeit. Die vierte Operation als letzter Versuch zur Behebung seines körperlichen Makels stellte damit gewissermaßen die Weichen für ein allmähliches psychopathologisches Abdriften in die Schizophrenie auf individueller Ebene und in den Wahnsinn des Krieges auf kollektiver Ebene. Dazu gehört auch, dass Herbeck, in der Hoffnung, das Schandmal der Operationsnarben zu verdecken, zeitlebens einen Oberlippenbart trug, der ziemlich genau so aussah wie die emblematische Barttracht Hitlers.

Von Navratil angeregt, ein Gedicht über ein wichtiges Erlebnis zu verfassen, schrieb Herbeck:

Ein Erlebnis

Das war der 25. September 1938
 Es war der Einmarsch Hitlers
 nach Österreich nach
 Wien. Wir fuhren mit
 einem Laster hinein und
 sahen Hitler und die begeisterte
 Wienerstadt.
 Reichskanzler Ad. Hitler

hielt eine Rede in der Er
sagte: Wir, die Deutschen und
ich werden den Wienern und
Österreichern helfen und
Euch Arbeit verschaffen. Es
war das Erlebnis meines
Lebens. (*Im Herbst* 122)

Vielsagend ist die Kapitalisierung des persönlichen Fürworts, das sonst ja nur Monarchen vorbehaltene "Er", mit dem Herbeck die Apotheose des Braunauer Landsmannes beiläufig zum Ausdruck bringt. Unverstellt von den Tabus und Regeln, die den öffentlichen Diskurs über den Nationalsozialismus beherrschen, erklärt Herbeck das (um sechs Monate zu spät datierte) Ereignis des Anschlusses zu seinem wichtigsten Erlebnis, was angesichts der engen Verknüpfung von persönlicher und historischer Katastrophe eine durchaus scharfsichtige Erkenntnis darstellt.

"Adolf", Herbeck zufolge,

ist ein Werwolfname Name, und
heißt ERNYst HITL'ER und will
machen das er fortkommt weil
er keine Freude Hat am Dasein
und immer nicht eingesperrt
bleiben will. (*Alexanders poetische Texte* 82)

"ERNYst HITL'ER" ist die verquere Apostrophierung, in der die zwei so unterschiedlichen Gestalten kollidieren und mit der sich nach Sebald erweist, "dass der etwas verkorkste kleine Mann, der die Geschichte angerichtet hat, identisch ist mit dem, der sie erleidet" (164). Um einen veritablen "Werwolfnamen" handelt es sich auch deshalb, weil mit Werwolf auf den Untergang des Nazireichs als auch auf die Wahnvorstellung der Lykanthropie angespielt wird; gerade die Konvergenz zwischen Mensch und Tier, die für Herbeck so typisch ist, entpuppt sich hier als bedrohliches Bekenntnis, dass im sanftmütigen Herbeck auch das reißende Raubtier enthalten ist und damit gewissermaßen auch in jedem von uns etwas von Hitler drinsteckt, auch und gerade weil wir das zu verdrängen versuchen.

"Der Ausbruch der Krankheit, der immer auch einen Ausbruch aus der Geschichte darstellt, ist das Gegenteil der von der Gesellschaft geforderten Akkommodierung, führt jedoch, wie Ernst Herbeck wohl weiß, nicht zur Unabhängigkeit von historischen Ereignissen", schreibt Sebald (163). Der Krieg hat nicht nur in der Seele, sondern auch in der Lyrik Herbecks zahlreiche verheerende Spuren hinterlassen. Für das Gedichtthema "Ein Brief an meine Frau!" inszeniert sich

Herbeck als SS-Mann, Teilnehmer an Hitlers Überfall auf die Sowjetunion im Range eines "Ltn. d. R.", der einen Feldpostbrief dieses Inhalts schreibt:

Es war im Winter 1945. Rußland. Der Krieg
i.S.R. änderte sich seinem Ende zu. Stalin-
grad. betrübt ging es der Heimat zu. – Viele kamen
nicht mehr mit zurück – In Ehre verblieben sie draussen. –
Meine Liebe Grete, was denkst du darüber, wirst
Du Dich etwas zusammenehmen, freuen! Oder
hast Du Dich inzwischen mit einem anderen verheiratet!
inzwischen: röm. Kath. Rythus und so.? Na ja und
nennst Du mich wieder einen Dyno.SS-Mann! – – (*Im Herbst* 131)

Das Debakel der Junggesellenexistenz Herbecks ist in diesem irren Brief ebenso enthalten wie der Wahnsinn des Krieges als Unternehmen zur massenhaften Herstellung von Tod. Das Gedicht "Der Tod." beginnt: "Der Tod ist ein english-deutsches Wort – / und heißt Verdun –" (123), womit drei europäische Kriegsnationen um einen Ortsnamen versammelt werden, der auch im offiziellen Gedächtnisdiskurs den Wahnsinn des modernen Grabenkriegs symbolisiert. Steinlechner bemerkt dazu: "'Verdun' ist darüber hinaus auch ein Fremd(w)ort, womit die assoziative Verbindung zur nachfolgenden Aussage hergestellt ist: 'Tod selbst ist / ein eigentliches Fremdwort', es ist das Fremdwort par excellence, das in keiner Sprache heimisch ist und eigentlich nur außerhalb der Sprache—als deren Grenze und Ende—existiert" (43). An anderer Stelle präzisiert Herbeck: "Der Tod, der Tod, der Tod! / Deshalb wird Krieg gc- / führt!" (200).

Zu den wenigen Prosatexten, die Herbeck verfasst hat, gehört die 1970 entstandene delirierende Meditation "Objekte und Projektile". Die ungewöhnliche Titelvorgabe ist wohl verantwortlich dafür, dass er nicht in gewohnter (lyrischer) Weise darauf reagierte. Entsprechend beginnt der Text mit dem Versuch einer Definition, die eher den Charakter einer eigennützigen Begriffsklärung als einer an den Leser gerichteten Erklärung besitzt: "Objekt und Projektile sind Häuser, Menschen, Brotesser und THiere. Sie sind nicht dazu da um mit ihnen Kriege zu führen sondern um sie zu Füttern. Als Arbeiter und Bauern im Staate zu Arbeiten und diese Arbeit dem Menschen im Staate wieder in Geld umwandeln lassen zu Wollen" (95). Geht man davon aus, dass der Titel aufgrund der Erwähnung des Wortes "Projektile" die Assoziation von Zerstörung, von Kriegerischem nahelegt, reagiert Herbeck zunächst nach regulärer Sprachregelung, indem er "Objekt" gemäß der Maklersprache als Gebäude interpretiert, dann aber sofort in die unsinnige Aufreihung von Lebewesen umschwenkt, die allenfalls Subjekte, aber kaum Objekte und Projektile darstellen können. Die offenkundig kriegerische Implikation des Titels bedenkend, verwahrt er sich im zweiten Satz dagegen, indem er der Zerstörung die Lebenserhaltung entgegenstellt. Im dritten Satz fällt die

deutliche Anleihe bei der politischen Sprache des Sozialismus auf, samt der damit verbundenen Idee staatlicher Sozialfürsorge.

Der Sinngehalt zerfällt dann immer weiter, das problematische Wort "Projektile" wird plötzlich zu einem Neologismus verkürzt: "Das Jektile soll ein Thier sein und werden", schreibt Herbeck fast wie in Parodie des poststrukturalistischen Jargons *avant la lettre*, um fortzufahren: "So will es unsere Regierung und das Volk. Die Jektile der Menschen in die Häuser zu schießen und im eigenen Staat den Frieden zu Sichern. Um sie nicht dem Feind zu überlassen. Das schüren der Projektielle wird in den Fabriken vernichtet". Das sich, darin postmodernem Denken ähnelnd, einer fixen Bedeutung (samt fester Schreibweise) verweigernde "Projektiel" taucht nun in Verbindung mit Vernichtungsfabriken auf, worin sich womöglich ein Anklang an den Begriff der Todesfabrik, auf jeden Fall aber die Sphäre der Ökonomie mit Destruktion in Verbindung gebracht wird.

Und weiter: "Auch die Kirche wäre zu erwähnen als Projekt als Denkmal und als Projektil. (E). Projektil heißt Verstopfung des Hinterleibs. Aber das Projektil ist nicht bekannt". Mit der Kirche wird eine weitere gesellschaftliche Machtinstanz benannt, wonach das nomadisierende Wort zurück zum Ausgangsbegriff mutiert, um dann umstandslos eine vulgär-groteske Bedeutung verpasst zu bekommen. Am Ende des Texts folgt dann das als falsche Behauptung verkleidete Eingeständnis von Herbecks Definitionsschwierigkeiten und seiner digressiven Evasionsstrategie: "Aber das Projektil ist nicht bekannt. Nun aber zum Thema zurück. Objekte und Projektile ist der Irrsinn Europas und der Welt, eine Fragestellung. (die wir haben)."

Was Steinlechner am Beispiel des Gedichts "Weltuntergang (3)" über den Charakter der delirierenden Rede Herbecks festgestellt hat, gilt auch für den hier diskutierten Text:

Die ästhetische Funktion der delirierenden Rede besteht darin, die Verflechtungen von privaten und öffentlichen "Untergangs"-Katastrophen anhand einer assoziativen Struktur aufzuzeigen, d. h. an die Stelle kausal-logischer, psycho-logischer, ideo-logischer und anderer Erklärungsmuster ein sprachlich inszeniertes *Chaos* zu setzen, in welchem das Kleinste und historisch scheinbar Unbedeutendste mit dem großen Ganzen der Geschichte in unmittelbarem, fluktuierendem Austausch steht. (91)

Das Chaos des Textes über "Objekte und Projektile" reflektiert die vielfältigen Verflechtungen der sozialen Machtinstanzen Politik, Ökonomie, Wissenschaft, Militär, Kirche aus verrückter Perspektive, die durch ihr nomadisierendes (Begriffs-)Denken in alogischen Schritten den schönen Konsens subvertiert, der die dem Machterhalt und der "Normalisierung" der Verhältnisse dienende Kollaboration zwischen den sozialen Agenturen regelt. Versteht man "Objekt" als

Chiffre für Philosophie/Denken und “Projektile” als Chiffre für Industrieprodukt/Krieg, dann bringt in der Tat beides in meisterlich verkürzte Weise den eigentlichen und wahren “Irrsinn Europas und der Welt” auf den Punkt und erinnert uns daran, dass diese zerstörerische Form von Gesellschaftsordnung uns eine so schwere wie unumgängliche “Fragestellung” auferlegt—nämlich jene nach dem richtigen Weg zu ihrer grundlegenden Veränderung.

Freilich: Hier ist erneut davor zu warnen, Herbeck kurzschlüssig als einen Propagandisten der Revolution zu verklären. Die größte Gerechtigkeit tun wir ihm an, wenn wir ihn nicht als Kündler oder Propagandisten betrachten, sondern ernstnehmen als einen Mahner, vielleicht sogar als einen Lehrer, dessen unscheinbare Lektionen sich einer wahrlich außerordentlichen Wahrnehmung der Realität unserer Welt verdanken. W. G. Sebald erinnerte: “In dem Maße, in dem die Kultur, wie die Wissenschaft von ihr, selbst in den Bann der Verwaltung gerät, wächst die potentielle Bedeutung der kleinen Literatur, als deren Botschafter man Herbeck verstehen sollte” (161). Es gilt daher, sein absonderliches Werk nicht nur als einmaligen Ausdruck der Sprache des Wahnsinns *wahrzunehmen*, sondern zugleich auch *ernstzunehmen* als Angebot eines Dialogs mit dem ansonsten Verdrängten und Ausgeschlossenen. Seine Texte zu ignorieren oder als bloße Kuriosität zu belächeln, könnte bedeuten, dass wir ein weiteres Mal die historische Chance verpassen, zu einer anderen Sicht, zu einer anderen Ordnung der Dinge zu gelangen. Vielleicht in diesem Sinne notierte Ernst Herbeck, in einem seiner wenigen ohne Titelvorgabe entstandenen Texte, im Jahre 1976 die melancholischen Verse:

Die Revolution ist zu Ende
und die Zeit ist vorbei.
Das Gewehr wird verflucht
doch der KRIEG, geht
weiter (*Im Herbst* 141)

ANMERKUNGEN

1. Herbeck im Kontext einer *littérature mineure* zu verstehen ist nicht zuletzt auch deshalb sinnvoll und gerechtfertigt, da dieser tendenziell unglücklich benannte Terminus auf den *poeta minor* Ernst Herbeck besser passt als auf den doch eher großen Schriftsteller Franz Kafka.

2. Herbeck änderte den vorgegebenen Gedichttitel “Ich schaue in den Spiegel und sehe mich” eigenmächtig zum zitierten Satz um.

3. Im selben Tagebucheintrag schreibt Kafka: “Goethe hält durch die Macht

seiner Werke die Entwicklung der deutschen Sprache wahrscheinlich zurück” (318). Er stellt darin weiter fest, dass sich die zeitgenössische Literatur mit Goethe “zusammenhängende Wendungen angeeignet [hat], um sich an dem vervollständigten Anblick ihrer grenzenlosen Abhängigkeit zu erfreuen”. Herbeck—der vielleicht den Namen Goethe, sicher aber nicht dessen Werk kannte—steht so für die diminutive Gestalt des aus der Literaturgeschichte Ausscherehenden, der in keiner Traditionslinie steht und keinen Meister, keine “anxiety of influence” im Sinne Harold Blooms kennen kann.

4. An dieser Stelle sei nachdrücklich betont, dass—wie Navratil in der kurzen Vorbemerkung der *Gesammelten Texte* erklärt—nur ein Drittel der gesamten schriftlichen Produktion Herbecks publiziert ist, die restlichen zwei Drittel sind fast durchweg derartig prononcierte Dokumente schizophrener Sprachzerfalls, dass sie, als “Unsinnstexte”, keiner Veröffentlichung für Wert befunden wurden. Glücklicherweise sind sie, anders als die meisten Turmgedichte Hölderlins, nicht vernichtet worden, sondern harren in der Handschriftenabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek einer potentiellen Edition als Grundlage einer Entzifferung der in ihnen verrästelten Botschaften. Steinlechner verweist gleich in ihrer ersten Fußnote darauf, dass mit jedem Sammelband der Texte Herbecks die Zahl der schwierigen, fragmentarischen und sprachlich “verwüsteten” Texte reduziert wurde “zugunsten einer scheinbaren Homogenität und Kontinuität der Textproduktion” (1).

5. “Schiach” ist Dialektausdruck für hässlich, unansehnlich.

6. “Sprachlosigkeit kommt vom vielen / studieren in der Schule.” (*Im Herbst* 121), erklärt er an anderer Stelle, seine Einstellung zur Schulpädagogik offenlegend.

7. Hier durch die aus dem Leid gewonnene Erfahrung, dass die Wirklichkeit schwerer zu ertragen ist als ihr Abbild in der Dichtung.

8. In Anlehnung an die Diktion Deleuze/Guattaris führt Steinlechner weiter aus: “‘Lauf läuft läuft’ – so lautet die Parole des Hasen, ja er selbst ist nichts anderes als eine solche fliegende Botschaft, ein Tier, das keinen Körper und keine festumrissene Identität hat, sondern nur die Flüchtigkeit eines Namens, der die Rede in Unordnung bringt, sie aufbricht, expandieren und entgleisen läßt”.

9. In der die Zehn Gebote karikierenden und 10 Anweisungen umfassenden “Tips für ein langes Leben” lauten die ersten drei Punkte: “1. Rechtzeitig heiraten. / 2. regelmäßig in die Kirche gehen. / 3. Eine kleine Kinderschar bekommen” (*Im Herbst* 100).

10. Dass nicht wenige Menschen der Anblick von in Zuchtfabriken zusammengepferchten Masttieren und von eingesperrten Zootieren mit Traurigkeit erfüllt, liegt auf der Hand. Die aus rationalistischer Perspektive diskutierbare Fähigkeit von Säugetieren zu emotionalen Reaktionen ist zumindest in der Literatur ein kaum bezweifelttes Faktum, man denke etwa an Rilkes Panther-Gedicht. Kaum intendiert, sehr wohl aber naheliegend ist die Nähe von den beiden tierischen

Existenzformen zu den paradigmatischen Extremsituationen des Menschen im 20./21. Jahrhundert: das Eingesperrtsein in Ideologie und/oder "Wohnzelle", die Erniedrigung zum Objekt der Profitgewinnung und als Material der Abschächtung im Krieg oder in der Todesfabrik.

ZITIERTE WERKE

- Böhme, Hartmut. "Vergangenheit und Gegenwart der Apokalypse". *Untergangphantasien. Freiburger literaturpsychologische Gespräche*. Bd. 8. Hrsg. Johannes Cremerius, Wolfram Mauser et al. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1989. 9–26.
- Canetti, Elias. *Masse und Macht*. Hamburg: Claassen, 1960.
- Deleuze, Gilles. *Unterhandlungen 1972–1990*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.
- Deleuze, Gilles, und Félix Guattari. *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974.
- _____. *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II*. Berlin: Merve, 1992.
- Derrida, Jacques. *Apokalypse*. Wien: Passagen, 1985.
- Gollner, Helmut. "Über Ernst Herbeck (1920–1991)". *Ernst Herbeck. die Vergangenheit ist klar vorbei*. Hrsg. Carl Aigner u. Leo Navratil. Wien: Brandstätter, 2002. 192–207.
- [Herbeck, Ernst.] *Alexanders poetische Texte*. Hrsg. Leo Navratil. München: dtv, 1982.
- Herbeck, Ernst. *Im Herbst da reihet der Feenwind. Gesammelte Texte 1960–1991*. Salzburg: Residenz, 1992.
- Jäger, Christian. *Gilles Deleuze. Eine Einführung*. München: Fink, 1997.
- Kafka. *Drucke zu Lebzeiten*. Hrsg. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch u. Gerhard Neumann. Frankfurt a. M.: Fischer, 1994.
- _____. *Tagebücher in der Fassung der Handschrift*. Hrsg. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley. Frankfurt a. M.: Fischer, 1990.
- Lévi-Strauss, Claude. "Hasenscharten und Zwillinge: Die Spaltung eines Mythos". *Mythos und Bedeutung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980. 38–54.
- _____. *Das wilde Denken*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1968.
- Navratil, Leo. *Gespräche mit Schizophrenen*. München: dtv, 1983.
- _____. *Gugging 1946–1986. Bd. 1: Art brut und Psychiatrie*. Wien: Brandstätter, 1997.
- _____. Nachwort. *Im Herbst da reihet der Feenwind. Gesammelte Texte 1960–1991*. Ernst Herbeck. Salzburg: Residenz 1992. 205–25.

- _____. *Schizophrene Dichter*. München: dtv, 1994.
- Sebald, W. G. "Eine kleine Traverse. Das poetische Werk Ernst Herbecks". *Ernst Herbeck. die Vergangenheit ist klar vorbei*. Hrsg. Carl Aigner u. Leo Navratil. Wien: Brandstätter, 2002. 154–67.
- Steinlechner, Gisela. *Über die Ver-Rückung der Sprache. Analytische Studien zu den Texten Alexanders*. Wien: Braumüller, 1989.
- Strobl Rainer. "Wahn-Welt-Bild". *Kunst und Wahn*. Hrsg. Ingrid Brugger, Peter Gorsen u. Klaus Albrecht Schröder. Köln: Du Mont, 1997. 266–69.