

Jan Drees

Rainald Goetz – Irre als System

ARCO WISSENSCHAFT

Inhalt

1. Einleitung	
1. 1. Fragestellung	7
1. 2. <i>Irre</i> -Strukturbeschreibung	11
1. 3. Forschungsstand zu <i>Irre</i>	17
2. Theorie	
2. 1. Zur Systemtheorie von Niklas Luhmann	21
2. 2. Luhmann und die Literaturwissenschaft	28
2. 3. Konstruierte Wirklichkeit: <i>Irre</i> als Luhmann-Roman	41
3. Analyse	
3. 1. <i>Irre</i> /Nicht- <i>Irre</i> : Die Psychiatrie als System	45
3. 2. Chaos/Ordnung und Reden/Schreiben	54
3. 3. Viel Blut und ein Re-entry: Realität vs. Fiktionalität	59
4. Schluss	75
Literaturverzeichnis	
Primärliteratur	77
Sekundärliteratur	77

1. Einleitung

1.1. Fragestellung

Ist *Irre*, dieser »furiose, an Getriebenheit und Dichte hierzulande seither kaum erreichte«¹ Debütroman des Münchner Schriftstellers Rainald Goetz ein systemtheoretisch inspirierter Text? Und kann besagte »Getriebenheit und Dichte« mit den literaturwissenschaftlichen Instrumentarien der Systemtheorie nachvollzogen werden? Welche neuen Erkenntnis ergeben sich, zum Beispiel über die Struktur des Textes und die Intentionen des Autors, wenn Niklas Luhmanns Texte zur Klärung herangezogen werden? Dieser Aufgabe stellt sich die vorliegende Studie.

Es gibt, auf den ersten Blick, näher liegende Ansätze für die Analyse dieses Romans, beziehungsweise: Es gibt näher liegende Romane von Goetz, die von ihm selbst als systemtheoretisch charakterisiert worden sind: Eine Arbeit über *Irre*, nur ohne Luhmann, dafür mit Foucault, oder eine Arbeit mit Luhmann, ohne *Irre*, stattdessen Goetz' Technoroman *Rave* beobachtend – das passt. Diese Theorien sind deutlich in jene Texte eingeschrieben.²

Sascha Seiler bemerkt 2006 in seiner Dissertation *Das einfache wahre Abschreiben der Welt* über »Pop-Diskurse in der deutsche Literatur nach 1960«³ (der Titel ist ein Zitat aus Goetz' Klagenfurt-Text *Subito*⁴, der ver-

¹ ULLMAIER, Johannes: Von Acid nach Adlon und zurück – Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur, Mainz, 2001, S. 123.

² Vgl. RUDOLPH, Thorsten: *irre/wirr: Goetz – Vom ästhetischen Terror zur systemischen Utopie*, München, 2008, S. 12–14 und 34–41.

³ SEILER, Sascha: *Das einfache wahre Abschreiben der Welt – Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*, Göttingen, 2006.

⁴ Mit *Subito* ist die gleichnamige Szenekneipe in Hamburg gemeint. Protagonist der Geschichte *Subito* ist Raspe, der sich »eines Abends, oder war es später Nachmittag, die Wärme des vergangenen, seltsam überhitzten Frühlingstages lag noch auf den Sträuchern, Wiesen und Kieswegen«, auf einer Parkbank »im Innenhof der Klinik« wiederfindet (GOETZ, Rainald: *Hirn*, Frankfurt/M., 1986, S. 9). Die ersten drei Absätze sind identisch mit dem Anfang des zweiten *Irre*-Kapitels (ders. *Irre*, Frankfurt/M., 1983, S. 107, Belege aus *Irre* werden wie folgt

ändert in *Irre* und wortgetreu in *Hirn* abgedruckt ist): »Für Goetz ist es in späteren Werken kein Problem mehr, Niklas Luhmann und Techno-Musik auf eine Stufe zu stellen.«⁵

Am 18. Oktober 2000, siebzehn Jahre nachdem *Irre* im Suhrkamp-Verlag erschienen ist, formuliert Pop-Journalist Holm Friebe⁶ in der linken Wochenzeitung *Jungle World*, eine davon differenzierte Beobachtung: »*Irre* ist die Geschichte des idealistischen Assistenzarztes Raspe, der im Klinikbetrieb selbst irre zu werden droht. Die Psychiatrie wird hier als eines jener hermetisch geschlossenen Systeme abgebildet, wie sie die Luhmannsche Systemtheorie beschreibt, der sich Goetz kurze Zeit später zuwandte.«⁷

Hier wird zum ersten Mal angenommen, dass *Irre* seinen Schauplatz als System abbildet. Der Seiler zustimmende Hinweis, dass sich Goetz erst später der Systemtheorie »zuwandte« impliziert, dass *Irre* nur zufällig an Luhmann erinnert.

Die vorliegende Arbeit geht abweichend davon aus, dass Goetz bereits während der Niederschrift seines Debüts das Werk von Luhmann gekannt und seinem Roman zu Grunde gelegt haben muss, weil die Verweise auf Luhmann vielzählig sind und weil *Irre* die gleichen Probleme wie Luhmann, sogar mit identischem, der Systemtheorie immanentem Vokabular diskutiert.

Da die Systemtheorie »Luhmann-exegetische Texte« gebiert, »die das Spiel der Paradoxien des Meisters noch einmal zu überbieten trachten«⁸, wurde die Arbeit mit Begriffen, Ideen, Theoriediskussionen gefüllt, die be-

direkt im Text angegeben, in Klammern gesetzt, allein mir der jeweiligen Seitenangabe).

⁵ SEILER, 2006, S. 244.

⁶ Großes Medienaufsehen erreichten Holm Friebe und Sascha Lobo 2006 mit ihrem Manifest ähnlichen Sachbuch *Wir nennen es Arbeit*, München, 2008 (aktualisierte Ausgabe) in dem sie den Begriff der »Digitalen Bohème« prägten. Holm Friebe ist Geschäftsführer der Zentralen Intelligenz Agentur (ZIA). Die ZIA ist ein Netzwerk von Journalisten, Webdesignern, Künstlern und Schriftstellern, 2001 hervorgegangen aus dem Internetforum *Höfliche Paparazzi* und dem Fanzine *Luke & Trooke*. Bekanntestes Mitglied ist Kathrin Passig, die 2006 den Ingeborg-Bachmann-Preis gewann mit ihrer Geschichte »Sie befinden sich hier«, in: *Klagenfurter Texte – Die Besten 2006*, München, 2006, S. 23–35.

⁷ FRIEBE, Holm: »Pauschalpunk«, in: *Jungle World*, Nr.43/2000.

⁸ NASSEHI, Armin: *Wie weiter mit Niklas Luhmann?*, Hamburg, 2008, S. 9.

stehende Ansichten irritieren sollen, denn: »Durch Irritation wird dem System eine *Information* zugeführt.«⁹

Manchmal wirken einzelne Sätze theorieverstiegen und ironisch. Doppelseitige Stile und Figuren wie das Paradox und die Ironie gehören zur Systemtheorie. Luhmann wurde als souveräner Ironiker¹⁰ charakterisiert. Auf die Frage, welche Kritiker seiner Theorie er am meisten fürchte, sagte Luhmann lächelnd: »Die Dummen.«¹¹ Wenn vor dem Zitat von Holm Friebe steht, er habe eine »differenzierte Beobachtung« formuliert, dann soll mit systemtheoretischen Begriffen ausgedrückt werden, dass einer behaupteten Einheit (Konsens) die Differenz (Dissens) gegenübersteht und dass vor dieser Aussage eine Beobachtung stattgefunden haben muss. Differenz und Beobachtung sind zwei der wichtigsten Begriffe, mit denen die Systemtheorie arbeitet.

Zugleich wirken solche Sätze mutwillig kompliziert, fragwürdig. Das ist Absicht. Die Formulierung soll irritieren, zum Widerspruch herausfordern und auch damit Luhmann folgen, denn: »Kein Wissenschaftler kann behaupten, die einzig richtige Theorie zu haben.«¹²

Dass eine konstruktivistische Untersuchung gebunden ist an die jeweils verwendete Differenz, an das vorab definierte Raster, ist evident. Das gilt für alle Theorien und Methoden, ohne die wiederum keine wissenschaftliche Forschung möglich wäre.¹³

Im Laufe der folgenden Kapitel soll belegt werden, dass *Irre*, als systemischer Text gelesen, neue Ergebnisse hervorbringt: »Jedenfalls hat es nur dann Sinn, Forschung zu betreiben, wenn man etwas Neues zu sagen hat.«¹⁴

⁹ MIEBACH, Bernhard, SCHMIDT, Daniela: *Organisationstheorie: Problemstellung – Modelle – Entwicklung*, Wiesbaden, 2007, S. 143.

¹⁰ Vgl. BAECKER, Dirk: *Schlüsselwerke der Systemtheorie*, Wiesbaden, 2005, S. 303.

¹¹ Niklas Luhmann, am 28. August 1973, im Gespräch mit Ulrich Boehm: (www.youtube.com/watch?v=iAz5Jmf7tZY) bei 05:35 Min. Zu jenem Zeitpunkt war die Systemtheorie Luhmanns noch handlungsorientiert und sie operierte mit Begriffen wie »der Mensch«, die später wegfielen.

¹² Luhmann im gleichen Interview (www.youtube.com/watch?v=QZ0Za33tBYc) bei 4:54 Min.

¹³ »Unsere Theorien bestimmen, was wir überhaupt und wie wir es beobachten«, GALUSKE, Michael, RAUSCHENBACH, Thomas: *Methoden der sozialen Arbeit*, Weinheim, 2001, S. 60. Vgl. LUHMANN, Niklas: *Literatur als fiktionale Realität*, in: ders.: *Schriften zu Kunst und Literatur*, Frankfurt/M., 2008, S. 288.

¹⁴ Ebd., S. 212.

Der Sinn dieser Arbeit, »die Simultanpräsentation von Aktuellem und Möglichem (Potentiellem)«¹⁵ liegt darin, Anschlusskommunikation zu provozieren und sich durch Operationen an der Autopoiesis des Wissenschaftssystems zu beteiligen.¹⁶

Aber es soll nicht allzu trocken werden. Goetz hat seine Dissertationen stellenweise literarisiert und zugleich bewiesen, dass wissenschaftlichen Erkenntnisse dennoch vorgestellt werden können. Es lohnt die Beschäftigung mit den in *Irrre* beobachteten Bands und Punk- bzw. Neue Deutsche Welle-Liedern, allein schon zu dem Zweck, dass *Irrre* nach Lektüre dieser theoretisch-abstrakten Analyse zurückgeführt wird auf eine Ebene, die besinnt ist »mit Außensinn, der nicht unbedingt in Fokus genommen werden muss.«¹⁷

¹⁵ Ebd., S. 170.

¹⁶ Ebd., S. 29: »Der Begriff der Autopoiesis wurde von dem chilenischen Biologen Humberto Maturana im Rahmen des Versuchs formuliert, eine Definition der Organisation von Lebewesen zu entwickeln. Danach ist ein lebendes System durch die Fähigkeit charakterisiert, die Elemente, aus denen es besteht, selbst zu produzieren und zu reproduzieren und dadurch eine Einheit zu definieren.«

¹⁷ GOETZ, Rainald: »1989« – *Beiheft*, in: *Festung*, Frankfurt/M., 2004.

1. 2. *Irre*-Strukturbeschreibung

Irre ist in drei, vom Textumfang ähnlich lange Kapitel gegliedert, die überschrieben sind mit »SICH ENTFERNEN«, »DRINNEN« und »DIE ORD- NUNG« (S. 333). Der kompletten Geschichte vorangestellt ist ein Zitat der »Neue Deutsche Welle«-Band »Palais Schaumburg«¹ mit dem Wortlaut: »Grünes Winkelkanu, ich dreh dir den Hals herum« (S. 5).

Auktoriale und Ich-Erzählperspektive wechseln im ersten Kapitel einander ab. Dabei wird allein die Sicht des Protagonisten aus der Ich-Perspektive geschildert. Dieses »Ich«, der Münchner Raspe, ein junger Assistenzarzt und Punk-Fan, tritt wie neugeboren in die Welt des Textes: »Ich erkannte nichts wieder.« (S. 11) Er wird auf der ersten Seite »aus der Anstalt entlassen, allabendlich« (S. 11) und es erscheint zunächst unklar, ob Raspe ein Irre² oder ein Arzt ist.

Einen Absatz weiter geht der 39-jährige Programmierer Sebastian Köhler, nach »den üblichen Irrwegen durch die Stadt« (S. 11), wo die Fassaden als »Spiegel aus Glas« (S. 11) erscheinen, »unter den Lindenbäumen« (S. 11) zur Psychiatrischen Universitätsklinik in München und ruft: »HIER BIN ICH.« (S. 12)

Die Linde taucht zu Beginn etlicher Goetz-Texte auf.³ Mit ihr beginnt das Erzählen, so wie in Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* die

¹ 1980 gründen Sänger Holge Hiller und Synthesizer-Musiker Thomas Fehlmann »Palais Schaumburg«, eine avantgardistische Band, die sich nach dem Bonner Dienstsitz des Bundeskanzlers benennt. Wenig später stoßen Bassist Chris Lunch und Schlagzeuger FM Einheit (»Einstürzende Neubauten«) dazu. Jürgen Teipel kanonisiert Palais Schaumburg in seinem Punk-Doku-Roman »Verschwende deine Jugend«. Ralf Hertwig, der FM Einheit 1981 ersetzt, ist Drehbuchautor des späteren DAF-Films »Verschwende deine Jugend« (Regie: Benjamin Quabeck). Fehlmann produziert in den 90er Jahren etliche Technostars wie Juan Atkins, Blake Baxter, Eddie Flashin' Fowlkes, gemeinsam mit Moritz von Oswald, der 1983 als Schlagzeuger zu Palais Schaumburg gestoßen ist, nachdem sein Vorgänger zum Sänger der Band avancierte. Fehlmann und von Oswald gehen den gleichen Weg wie Rainald Goetz: vom Punk zum Techno.

² Die Bezeichnung »Irre« ist, auch im weiteren Verlauf dieser Analyse, nicht kompromittierend zu verstehen, sondern wird allein verwendet, um stets auf den Titel des Romans zu verweisen.

³ »Es war die Zeit der Lindenblütentage.« GOETZ: *Rave*, Frankfurt/M., 2001, S. 15. *Irre*: »Raspe, überpünktlich, war noch einige Minuten unter den Linden des Kli-

Erinnerung von Protagonist Marcel erst nach dem Genuss von Petite Madeleine und Lindenblütentee einsetzt.

Mit dem »Ich«-Erzähler und besagtem Ein- oder Auftreten des Wahnsinnigen Sebastian Köhler wird die Handlung des ersten Psychiatrie-Jahres und zugleich die erste Differenz zwischen Arzt und Patient eröffnet. Zudem wird das Problem der Erkenntnis, immer wiederkehrendes Thema in *Irre*, mit dem Satz »Ich erkannte nichts wieder« (S. 11), artikuliert, hier als Aussage Rases, beim Verlassen der Klinik. Achtzehn Zeilen später, nach seiner Ankunft daheim, nach Schlaf und anschließender Party, folgt die neue Einsicht: »Und plötzlich erkannte ich mich wieder.« (S. 11) Dabei fällt auf, dass zuerst nichts, dann jedoch »ich« erkannt wird, ein Schluss, der als Paraphrasierung des griechischen »Gnothi seauton«⁴ gelesen werden kann.

Nimmt man dies an, liest sich *Irre* fortan als der Weg eines Helden, der seine eigene Unwissenheit zu erkennen sucht und 90 Seiten nach dem ersten Satz, nach einem Drittel der Wegstrecke, unheilvoll bemerkt: »Der Himmel hat sich verdüstert. Dämmerung? Dunkelheit« (S. 101). Erleuchtung klingt anders.

Diese Dämmerung wird schon auf der ersten Seite angedeutet: »Die riesigen weißen Laken an den Wänden hinter den Laken die Regale, in den Regalen die Bücher, verhängt. (...) es war bereits dunkel.« (S. 11) Es ist hier das Weiß (weiß, wie die Arztkittel), das den Zugang versperrt zur Wahrheit⁵,

nikviertels umherspaziert, ziellos, verloren fast (...) und das verband sich mit dem Geruch der Linden« (S. 108), »Linden- und Ahornkronen« (S. 163), »Kaum sah Raspe die absterbenden Linden auf dem Weg zur Klinik, denn er dachte an die Arbeit.« (S. 174).

⁴ »Der, ihr Menschen, ist unter euch der weiseste, der wie Sokrates erkannt hat, daß er, recht betrachtet, nichts wert ist, was seine Weisheit betrifft.« PLATON: *Apologie des Sokrates/Kriton*, Stuttgart, 1987, S. 11 (Apol. 23b) »Für die Stoiker – und nicht nur für diese, auch die philosophischen Anthropologien späterer Zeiten halten überwiegend am Gedanken des *animal rationale* fest (...) Konsequenz daraus lautet, dass auch alle Menschen gleich, gleich wert sein müssen, dass sie die gleiche Würde und Rechte haben und gleiche Achtung verdienen.« GOEBEL, Christian: *Antike und Gegenwart: Griechische Anmerkungen zu ethischen Fragen unserer Tage*, Hildesheim, 2007. Auch in *Irre*, werden Machtstrukturen offengelegt, die abweichend handelnde Menschen als »Irre« denunzieren (vgl. GOETZ, 1983, S. 48).

⁵ Vgl. ebd., S. 14., wo sich ein Redner echauffiert über »die Herren Professoren«, die es sich »in dem erkenntnistheoretischen Kalauer von der Unerkennbarkeit der Welt prächtig dümmlich eingerichtet haben.«

zum Wissen, zur Erkenntnis (zu den Büchern). Erst nach dem Gang durch die Dunkelheit, in *Irre* konnotiert mit Wahnsinn⁶, erst nach der Party, sieht Raspe »alles gestochen scharf« (S. 11).

Im Verlauf des ersten Jahres tauchen in *Irre* etliche Patienten auf. Ihre Symptome, die beobachtbaren Auswüchse irrer Krankheiten, werden ausführlich geschildert. Es gibt Depressive⁷, Schizophrene⁸, Gewalttätige, Querulanten (vgl. S. 44), Alkoholiker (vgl. S. 15–17), Paranoide (vgl. S. 121). Es sind unüberschaubar viele. Es werden täglich mehr. Es herrscht »Wahnsinn, Wahnsinn, Wahnsinn, Wahnsinn« (S. 31). Ablenkung vom Krankenhausalltag, den der beobachtende Raspe zunächst kritiklos hinnimmt, bieten Abende in der Punkkneipe *Damage*.

Während Raspe, ebenso wie Internist Bögl, über Lithium forscht, propagiert Oberarzt Dr. med. E. Beyerer die höchst umstrittene, immer wieder als gewalttätig geschilderte Elektrokrampftherapie (EKT).⁹ Doch wessen Behandlungsmethode sorgt für Erfolg, welche wird angewendet?

Angewendet wird stets die Methode des höherstehenden Arztes. Über Erfolge will dagegen niemand spekulieren, denn es ist evident, »daß der Erfolg Ihrer Therapie vor allem auch von unspezifischen Therapiemaßnahmen abhängt.« (S. 30)

Hier stehen sich ebenfalls zwei Systeme gegenüber: Einmal das nach empirischer Forschung verordnende System der Medikamente, und das nicht um Empirie, sondern um Schockheilung und Strafe bemühte Instrument der

⁶ Ebd., S. 15–17: »Wenn die Dämmerung kommt, sagt sie, wird sie unruhig (...) und da kommt dann ein toter Punkt (...) Sie schenkt sich dann im Stehen an der Schrankbar ein Gläschen ein und stellt den Likör sofort wieder zurück. (...) Neulich hat sie im Schlaf den ganzen Wohnzimmerteppich vollgekotzt.« Das beichtet eine Alkoholikerin in der Therapiesitzung.

⁷ »Herr Stelzer ist bei uns seit dem 3. 8. d. J. in stationärer Behandlung. Bei dem Pat. handelt es sich um eine *endogene Depression* im Involutionsalter (ICD-Nr.: 296.1).« GOETZ, 1983 S. 33.

⁸ »Da habe also ein Patient mit einer katatonen Schizophrenie losgeschlagen, und ein Pfleger, ein ziemlicher Idiot, so Andreas, denn das müsse man doch wissen, daß so einer mit einem psychomotorischen Erregungszustand einfach grauenhaft Angst hat, die müssen schrecklich Angst haben, ein Pfleger also habe zurückgeschlagen« Ebd., S. 42.

⁹ Doktor M. spricht von »Schockangst« (Ebd., S. 26) »Die Ärzte und Helfershelfer *exekutieren* nur (...) die gesellschaftlich verhängte Sanktion gegen jedwede Abweichung (...) durch Internierung, Entrechtung, E-Schock« (S. 48).

Elektrokrampftherapie. Und weil der Erfolg einer Methode ohnehin kontingent ist, können Entscheidungen hierarchisch legitimiert werden.

Damit verbunden sind zwei Interpretationen über den Wahnsinn: Einmal die des Patienten als normalen, wenngleich erkrankten Menschen, und jene des irren, viehischen Rechtlosen, der zur Not vom Elektroschockarzt zur Internierung gezwungen wird: »Da nur die wenigsten Patienten die Rechtslage genau kennen, funktioniert diese Methode fast immer.« (S. 85)

Wer Lithium anwendet, der spricht übrigens respektvoller über seine Patienten, nimmt diese eher als gleichwertige, nicht außerhalb der »normalen« Gesellschaft stehende Menschen wahr: »Der erregte Patient darf nicht das Gefühl bekommen, seine Argumente würden nicht gehört, er solle durch Medikamente einfach überwältigt werden.« (S. 30)

Es ist, in allen Entscheidungen, stets der Ranghöhere, der von einer ordnenden Macht zur Entscheidung legitimierte Funktionsträger, der das Sagen hat. Permanent. Als Dr. Huppert gegenüber Oberarzt Beyerer Bedenken zum therapeutischen Konzept der Klinik äußert und die geplanten Elektroschocks am Patienten Stelzer kritisiert, bügelt der Chef seinen Untergebenen mit den Worten ab: »Und Sie beschaffen mir die Einverständniserklärung vom Patienten, und wenn Sie sich weigern, dann betraue ich den Herrn Doktor Nedopil mit dem Fall. Verstanden?« Und Dr. Huppert antwortet: »Verstanden.« (S. 180) – Geschockt wird, wenn der leitende Arzt es befiehlt. Raspe kann, wie alle anderen Untergebenen, lediglich (zu)schauen – unter ihm gibt es allein Pfleger und Irre. Er ist machtlos.

Das zweite Kapitel »DRINNEN« schildert die steigende Überforderung Raspes und eröffnet mit dem Versprechen: »Im Laufe der Begebenheiten wird alles klar werden« (S. 105). Dieses Versprechen wird nicht eingelöst, im Gegenteil.

Kapitel zwei ist auktorial erzählt und beschreibt das zweite Jahr des Helden in der Psychiatrie. Zu Beginn verschwimmen die Arzt-Patientenebenen erneut: »War das ein Ende? Wer weiß. Einen Halt hatte Raspe verloren. (...) Ja, dachte Raspe, jaja« (S. 107), und spricht dabei verworren wie ein Demenzkranker.

Mit steigender Diffusion von Arzt- und Krankenebenen werden auch Realität und Fiktion schwerer zuordbar: »Die Stunden der Nacht glitten ineinander, Wirklichkeit und Ausgedachtes« (S. 219). Raspe agiert immer verwirrt, unsicherer: »Hatte er tatsächlich beim letzten Rundgang durch die Klinik eigenhändig den Ausbruchversuch einer jungen Frau verhindert?«

(S. 219) »Er dachte: Es muß alles anders werden. Alles hat keinen Sinn.« (S. 220)

Raspe erfährt Ähnliches, wie dem Patienten am Ende des ersten Kapitels: »... Halt suchend ... ein Punkt, Stern zwischen Sternen im Schwarz, ein Nichts im All.« (S. 221) Er zweifelt an seiner Arbeitswelt, nachdem er zum ersten Mal aktiv bei einem Elektroschock mitgeholfen hat¹⁰: »Ein kaum merklicher Schritt, vom Zuschauer zum Mittäter, dachte Raspe, von der Anwesenheit zur Beihilfe.« (S. 95)

Er ist konfus. »Man redete in Raspes Kopf, merkwürdige Streitgespräche waren das« (S. 176) und dennoch fasst er langsam Fuß, im Job und »auch im *Damage*« (S. 175), der Punkkneipe. »Das erste Erschrecken war vorbei. Ein Gewöhnen wurde immer mächtiger. Das verwirrte Raspe. Er sagte: Ich bin ganz anders als ihr alle.« (S. 180) Am Ende sitzt er gefesselt »auf der Bank und fühlte in sich einen Freiheitsrausch. Alles war am Ende eins.« (S. 227)

Der Terror nimmt dennoch zu, der Terror im Betrieb. Im zweiten Kapitel wird ein zuvor bereits eingeführter Patient im Hörsaal vom kriegsgeschädigten Professor schikanieren, zum querulanten, faulen Nichtsnutz abgestempelt: »Der Mensch wolle arbeiten« (S. 206). »Es gebe diesbezüglich Untersuchungen« (S. 206). Zum Ende des Kapitels fragt Raspe: »Habe ich Schuld auf mich geladen?« (S. 227) Er fühlt sich ebenso gefesselt wie frei. Raspe ist Arzt und Punk. Er kann wählen, zwischen Visite am Morgen und Randalen am Abend und ist doch eingezwängt in die Bedingungen aller Systeme, in die er sich begeben muss.

Kapitel drei fordert einleitend: »Don't cry – work!« (S. 231) Dieses Kapitel wird als »DIE ORDNUNG« überschrieben und präsentiert stattdessen: Chaos. In einer traumwandlerischen Bild-Text-Collage wird wechselhaft das Bewusstsein von Hauptfigur Raspe und Autor Rainald Goetz verhandelt, als »der Abschied von dem allem, der Abschied von der Psychiatrie, ins Nachtleben hinein, in den Tanz, den Exzess, ins Schriftstellerleben«¹¹.

Medizinische Abbildungen (S. 251) und Comiccollagen (S. 262, 274), verfremdete Fotoschnipsel mit provozierenden Bildunterschriften (S. 283, 293, 296–298), damit korrespondierende Blut-Visionen (S. 303), Bewusst-

¹⁰ »Bin ich ein Mensch noch? Wohin sind meine Gefühle fortgeflogen? (...) Ich hatte mitgelitten, mit den Armen, den Patienten? – Ich tue meine Arbeit und ich tue sie gut. – Das klingt so zynisch.« GOETZ, 1983, S. 176.

¹¹ WEIDERMANN, Volker: *Lichtjahre – Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*, Köln, 2006, S. 278.

seins-Ströme und ein Klagenfurt-Bericht (S. 299ff.) vergleichen Ab- und Selbstbilder eines schwer fassbaren Ichs, das sich am Kapitelanfang (S. 233) wünscht: »Ich hätte so gerne ein Leben«.

Die Welt wird aufgeteilt, mit »Gottlieb Wendehals oder Johannes Mario Simmel« (S. 275) auf der verachteten einen Seite, mit Talking-Heads-Frontmann »David Byrne« (S. 275) und dem »SubwaySong von Cure. Ja!, Heilung« (S. 274) auf der anderen. Was hält diese Welt zusammen, also im Inneren, die Welt des Arztes Goetz/Raspe, des Autors oder Erzählers Raspe/Goetz? Eine Handlung ist nicht mehr rekonstruierbar. Die letzten 100 Seiten wirken wie die Abschrift eines großen Zettelkastens, unsortiert, verweisüberfrachtet. Sie sind ein semantisches und syntaktisches Dickicht.

Am Ende bleiben doch nur Fragen: »Was ich zu wissen glaubte, darf jetzt nicht einmal HOFFNUNG heißen, sondern steht nur als stinkendes Fräglein, und sogar als ein solchernes Elend immer noch unerlaubt kühn, feige stinkend vor mir: Bin ich endlich frei? Ist endlich alles eines, meine Arbeit?« (S. 331)

1. 3. Forschungsstand zu *Irre*

Einigkeit gibt es in allen (Zeitung-)Artikeln und Forschungsaufsätzen, dass *Irre* auf der einen Seite (Friebe) in sich geschlossen ist, auf der anderen Seite aber auch chaotisch, selbst irre: Carsten Rhode sieht in Goetz' früher Prosa einen »desperate and sometimes paranoid autism«¹. Heimo Schwilk spricht von »literarischen Tobsuchtsanfälle[n]«².

Sven Hanuschek bezeichnet den Roman als »Teil des Goetzschen Großversuchs, sich die Welt durch Arbeit anzueignen«, als »Konzept einer standpunktlosen Kunst, einer ›authentischen‹ Mitschrift von Wirklichkeit.«³

Und Sascha Seiler bemerkt, dass sich Autor Goetz und Figur Raspe bereits Anfang der 1980er Jahre vermischen: »Goetz' erste journalistische Schritte im Zeitungsfuilleton und als Schriftsteller sind mit den Versuchen zur Erzeugung einer inneren Ordnung seiner Romanfigur Raspe nahezu identisch.«⁴ Goetz orientiere sich zudem an Rolf Dieter Brinkmanns Materialienbände *Rom*, *Blicke* und *Erkundungen*.⁵ Wie Hubert Winkels⁶ spricht Seiler von einem »Krieg der Zeichen«⁷, einem Versuch, durch Archivierung, durch Ordnung, eine Einheit herzustellen. Er übernimmt Winkels – bereits differenzlogisch argumentierende – Definition des Kampfes um »seine Einheit von Wort (Beliebigkeit/Lüge) und Wirklichkeit (Notwendigkeit/Wahrheit).«⁸

¹ ROHDE, Carsten: »German Pop Literature: Rolf Dieter Brinkmann and What came After«, in: PARKES, Stuart, PREECE, Julian und WILLIAMS, Arthur (Hrsg.): *German-Language Literature Today: International and Popular?*, Frankfurt/M., 2000, S. 305.

² SCHWILK, Heimo: »Wendezeit-Zeitenwende – Beiträge zur Literatur der achtziger Jahre«, Bonn, 1991, S. 63.

³ HANUSCHEK, Sven: »Rainald Goetz – Irre«, in: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, Band 21, München, 1998, S. 478.

⁴ SEILER, S. 241.

⁵ Vgl. ebd., S. 241.

⁶ WINKELS, Hubert: »Krieg den Zeichen. Rainald Goetz und die Wiederkehr des Körpers«, in: ders.: *Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre*, (erweiterte und bearbeitete Taschenbuchausgabe), Frankfurt/M. 1991, S. 217–266.

⁷ SEILER, S. 243.

⁸ WINKELS, S. 249.

Jörgen Schäfer⁹ beschreibt, dass Goetz die Aktualität des Pop stets geschätzt hat, weil es »der ›vergreisenden‹ Literatur und deren Reflexion im traditionellen Feuilleton deutlich überlegen«¹⁰ ist. Schäfer vergleicht die Cut-Up-Technik von Rolf Dieter Brinkmann und Rainald Goetz, während Kathrin Ackermann und Stefan Greif¹¹ eine »Sprachskepsis« in *Irre* beobachten, die sowohl Brinkmann, als auch Burroughs entlehnt sein soll.¹²

Thorsten Rudolph belegt in *irre/wirr: Goetz*, dass sich das Werk von Goetz in zwei ästhetisch differenzierte Schaffensphasen einteilen lässt, deren Zäsur 1988 beim Jahresbericht *Drei Tage*¹³ gesetzt werden kann: »*Drei Tage* inszeniert nämlich nicht nur die Entdeckung von Acid-House als Beginn eines neuen Lebens (...) Vielmehr findet sich, das Schreiben betreffend, unter der Überschrift ›The Revolution Will Not Be Televised‹ (...) auch eine Art Bauskizze von Niklas Luhmanns Systemtheorie.«¹⁴ Dem Roman *Irre* bleiben die »Wahrheit- und Wahrhaftigkeitsansprüche der verschiedenen Diskurse über den Wahnsinn«¹⁵, inspiriert durch Michel Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft*¹⁶. Luhmann findet dort nicht statt.

Martin Büsser¹⁷ untersucht die Punkmusik und Punkattitüden in *Irre*. Er sieht dieses Romanthema in einem »autodestruktive[n] Gestus«¹⁸ von Goetz' Rasierklingenschnitt in Klagenfurt wiederholt. Obwohl ein »stark anti-

⁹ SCHÄFER, Jörgen: »Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit – Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968«, in: ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.): »Pop-Literatur«, in: *Text und Kritik*, München, 2003, S. 7–25.

¹⁰ Ebd., S. 20.

¹¹ ACKERMANN, Kathrin, GREIF, Stefan: »Pop im Literaturbetrieb – Von den sechziger Jahren bis heute«, in: ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.): »Pop-Literatur«, in: *Text und Kritik*, München, 2003, S. 55–68.

¹² Ebd., S. 66: »Im Anschluss an Burroughs' und Brinkmanns Sprachskepsis setzt er seinen Protagonisten in ›Irre‹ (1983) einem verzweifelten Selbsthass aus«.

¹³ GOETZ, Rainald: *Abfall für alle. Roman eines Jahres*, Frankfurt/M., 1999.

¹⁴ RUDOLPH, S. 221.

¹⁵ Ebd., S. 222/223.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 222–225.

¹⁷ BÜSSER, Martin: »Ich steh auf Zerfall – Die Punk- und New-Wave-Rezeption in der deutschen Literatur«, in: ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.): »Pop-Literatur«, in: *Text und Kritik*, München, 2003, S. 149–157.

¹⁸ Ebd., S. 154.

bürgerlicher und antiintellektueller Gestus«¹⁹ dafür sprechen, dass *Irre* ein Punk-Roman ist, sieht Büsser in dieser Bezeichnung »wenig Sinn (...) eher wäre es möglich, den Text als literarisches Pendant zu Michel Foucaults Abhandlungen über den Wahnsinn zu betrachten.«²⁰

Moritz Baßler, der 2002 ein Standardwerk der Popliteraturforschung veröffentlicht hat²¹, schreibt über Goetz' Werke *Rave*²², *Jeff Koons*²³ und *Abfall für alle*²⁴, erwähnt *Irre* jedoch nicht. Damit einher geht eine Wertung, die ungewöhnlich ist, weil *Irre* gemeinhin als Popliteratur²⁵ gelesen wird.

Gleiches gilt für Eckhard Schumacher, der in *Gerade Eben Jetzt – Schreibweisen der Gegenwart*²⁶ auf Goetz' Verfahren der »Fiktionsfiktion«²⁷ eingeht, *Irre* aber lediglich am Rande erwähnt, allein deshalb, weil er bereits hier das Konzept der »Fiktionsfiktion« angewendet sieht.²⁸ Dieses Konzept lässt einen aus realen Ereignissen bestehende Text fiktional erscheinen.²⁹

¹⁹ Ebd., S. 155.

²⁰ Ebd., S. 155.

²¹ BASSLER, Moritz: *Der deutsche Poproman – Die neuen Archivisten*, München, 2002.

²² Ebd., S. 144–148.

²³ Ebd., S. 148.

²⁴ Ebd., S. 145.

²⁵ »Erst durch einen Schnitt in die Stirn mit einer Rasierklinge kam Pop zurück ins Spiel« schreibt der Münchner Schriftsteller Georg M. OSWALD: »Wann ist Literatur Pop? Eine empirische Antwort«, in: FREUND, Wieland/FREUND, Winfried (Hrsg), *Der deutsche Roman in der Gegenwart*, München 2001, S. 30. Und Ulf Poschardt bemerkt: »Doch einzig Rainald Goetz rettete den Antrieb der Popunruhen Anfang der 80er Jahre bis zum heutigen Tag und mit vielen Brechungen in seine Literatur hinüber. Goetzens erster Roman ›Irre‹ (...) erzählte das Hineinrutschen des Helden (...) in das ›Nachtleben-Leben‹ und in die Popmusikszene. (...) An den Schluss seines Textes stellt Goetz ein Manifest, ganz im Stil der frühen 80er Jahre, das viel von der Programmatik der ersten Popgeneration in den 60ern aufgreift.« POSCHARDT, Ulf: *DJ Culture – Discjockeys und Popkultur*, Reinbek, 1997 (S. 314/315)

²⁶ SCHUMACHER, Eckhard: *Gerade Eben Jetzt – Schreibweisen der Gegenwart*, Frankfurt/M., 2003.

²⁷ GOETZ, Rainald: *Kronos*, Frankfurt/M., 1993, S. 379.

²⁸ Vgl. SCHUMACHER, S. 195.

²⁹ Niklas Luhmann beschreibt in *Literatur als fiktionale Realität*, weshalb die Entdeckung von fiktionaler Literatur aufgrund neu gewonnener re-entry-Figuren zu

Die Literaturwissenschaft hat bei Goetz stets Klagenfurt-Schnitte und Raspe-Verletzungen nebeneinander gesehen. Winkels, Büsser, Rudolph (siehe vorherige Seite) und Seiler nähern sich dem Roman stellenweise mit Foucault und klammern die Systemtheorie aus. Diese wird erst in späteren Texten nachgewiesen. *Irre* steht als Solitär am Anfang des umfangreichen Pop-Literatur-Werks von Rainald Goetz, hat nach bisherigen Erkenntnissen wenig gemein mit späteren Veröffentlichung. Möglicherweise ist dies aber eine Sicht, die korrigiert werden kann.

einer Verzeitlichung der Texte führt (mehr dazu im Analyseteil dieser Studie). Vgl. LUHMANN, Niklas: *Schriften zu Kunst und Literatur*, Frankfurt/M., 2008, S. 276–291.