

Copyright is owned by the Author of the thesis. Permission is given for a copy to be downloaded by an individual for the purpose of research and private study only. The thesis may not be reproduced elsewhere without the permission of the Author.

THEATER IN
DER IRRENANSTALT

A thesis presented in partial fulfilment
of the requirements for the degree of
Master of Arts in German
at Massey University.

Sue Mary Boland
1977

A B S T R A C T

The image of the madhouse has long been used to express man's existential insecurity. Two German plays of the early sixties, Friedrich Dürrenmatt's Die Physiker (1962) and Peter Weiss' Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade (1964) are set in the insane asylum. Although the two settings differ - the former play being set in a modern sanatorium, the latter in an infamous nineteenth-century madhouse - the use of this dramatic space in both plays is significantly similar. This thesis investigates the relationships of space and time in the dimensions of the asylum first in Die Physiker then in Marat/Sade, to discover the links of this dramatic metaphor to our reality, the way in which the audience is involved in the dramatic space of the madhouse and the contribution of this setting as a dynamic element of the drama.

A network of symbolic objects, signs and leitmotifs structures the apparent confusion of the asylum in Dürrenmatt's Die Physiker, and signals its transition from a place of refuge to a prison. The protected, static atmosphere of the asylum turns out to be a trap, and withdrawal from responsibility proves irresponsible, if not impossible. The spatial development of the play is paradoxical: as the madhouse closes in on its inmates and the outside world disappears, a new breadth of perspective and vision becomes possible. The time structure similarly brings history, its inexorable chain of causality and its tyranny over the individual into focus. Past and present are taken up in the metaphor of the madhouse, which is then projected onto our future.

In Weiss' Marat/Sade several levels of time and place are interwoven on the contemporary stage Weiss presents his play, which shows the presentation by the Marquis de Sade of a play, depicting events of the French Revolution, before an audience in the asylum of Charenton in 1808. Again, a somewhat menacing order is imposed on the equally menacing disorder of the madhouse. The various levels of space and time gradually draw together, trapping the spectator in an environment of brutal inhumanity and institutionalised oppression which is, in fact, as aspect

of his own experience of reality. On every level of carefully structured space and on the treadmill of time, man's desire for freedom is trapped. The historical pattern of prediction and inevitable fulfilment, cause and effect, depriving man of self-direction, is projected onto our future.

While offering no false solutions for the dilemma of modern man, the asylum becomes a focal point from which history and present reality can be viewed as having some kind of coherent continuity. The asylum serves as a containing form, a framework which provides structure and form to express our chaotic and disordered reality.

I N H A L T

Einführung; Das Irrenhaus als Spielort	1
Les Cerisiers: Aufnahme der Aussenwelt	8
Das Erbe des Wahnsinns	21
Charenton: Übergang in die Wirklichkeit	32
Das Irrenhaus der Geschichte	43
Schlussbetrachtung: Herausforderung des Zuschauers	55
Literaturverzeichnis	59

Einführung

Das Irrenhaus als Spielort

In der Geschichte der Menschheit ist das Irrenhaus immer wieder die Metapher einer ungereimten Welt gewesen. Vom Narrenschiff¹ bis zur Blechtrommel² hat der Mensch seine metaphysische und existentielle Unsicherheit in der Gestalt des Irren zum Ausdruck gebracht. In unseren unruhigen Zeiten kehrt dieses Urbild in einer neuen Gestalt zurück: nicht das Irresein des Individuums an sich, sondern das Irrenhaus selbst ist sowohl Ausdruck wie auch Verständnis unserer Welt. Theodor Ziolkowski hat das Erscheinen des Irrenhauses im modernen Roman erörtert³; in den frühen sechziger Jahre tritt das Irrenhaus in der dramatischen Literatur erneut in Erscheinung.

Am 21sten Februar 1962 war im Schauspielhaus Zürich, die Uraufführung von Friedrich Dürrenmatts Die Physiker⁴. Spielort des Dramas: „Les Cerisiers“, eine Irrenanstalt. Kaum zwei Jahre später, am 29ten April 1964 wurde Peter Weiss' Theaterstück Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade⁵ im Berliner Schillertheater uraufgeführt. Auch dieses Stück spielt im Irrenhaus. Beide Stücke waren international höchst erfolgreich. Die Resonanz, die diese Stücke schufen, erlaubt die Frage, ob die Irrenanstalt als dramatischer Ort nicht eine besondere Bedeutung für das Zeitalter (unser Zeitalter!) hat, in denen sie entstanden sind.

Zweifellos glich die Welt der frühen sechziger Jahre in vieler Hinsicht einem Tollhaus. Das Ende eines furchtbaren Krieges

-
1. S. Brant, Das Narren Schyff, (1494).
 2. G. Grass, Die Blechtrommel, (Neuwied am Rhein, 1959).
 3. T. Ziolkowski, The view from the madhouse. In: T.Z., Dimensions of the Modern Novel, (Princeton, 1969), S. 332-336.
 4. F. Dürrenmatt, Die Physiker. Eine Komödie in zwei Akten, (Zürich, 1962).
 5. P. Weiss, Marat/Sade, (Frankfurt am Main, 1964). (In dieser Untersuchung als Marat/Sade abgekürzt.) Alle Seitennummer in dieser Arbeit beziehen sich auf dieser ^{zahlen} Fassung des Marat-Stückes.

führte nicht etwa zum Frieden, sondern zur Fortführung des Krieges, allerdings eines „kalten“ Krieges, im Schatten der zu zerstörerischen Zwecken entfesselten Atomenergie. Die Möglichkeit einer Massenvernichtung durch Atombomben rückte in greifbare Nähe. Das anonyme Individuum, eingetaucht in vermasste Gesellschaften, fühlte sich gefährdet. Im Jahre 1960 drückte Dürrenmatt eben dieses Unsicherheitsgefühl aus:

Jede Riesenmacht wächst an sich ins
Unheimliche, Unmenschliche, Abstrakte,
ob sie es nun will oder nicht, unab-
hängig von ihren Zielen, von ihrem
Willen, flösst Schrecken ein nach
ausßen allein durch ihr Vorhandensein
(...) ein Gefühl, etwas Unkontrollierbarem,
Unpersönlichem, Willkürlichem, Schicksalhafterm,
Bildlosem, ja Blindwütigem gegenüberzustehen.⁶

Die Maschinerie der Welt scheint in unserem Jahrhundert ohne den entmachteten Einzelmenschen zu funktionieren.

Dürrenmatts Stück Die Physiker ist aus dieser drohenden Welt entstanden. Der Realitätsbezug des Dramas ist vielfach besprochen; Elisabeth Brock-Sulzer erwähnt das Thema der Gefährdung der Welt⁷, während Strelka sich über Dürrenmatts Bild der heutigen Welt äussert: „Es ist eine Welt der Sinnlosigkeit und Unentwirrbarkeit, des Wertchaos und der Kälte“⁸. In diesem Stück kommt die Unüberschaubarkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse zum Ausdruck⁹; das Problem der wissenschaftlichen und politischen Verantwortung in einem Geschichtsprozess, der dem Wahnsinn gleicht.¹⁰

Weiss' Drama Marat/Sade erhellt die Problematik unseres Zeitalters durch den geschichtlichen Hintergrund des Stückes. Die Parallele der Geschichte der Französischen Revolution zu unserer Zeit ist oft festgestellt, doch nur selten genauer untersucht worden.. Habermas spricht

6. F. Dürrenmatt, Amerikanisches und Europäisches Drama. In: F.D., Theater-Schriften und Reden, (Zürich, 1966), S. 160.
7. E. Brock-Sulzer, Friedrich Dürrenmatt: Stationen seines Werkes, (Zürich, 1970), S. 114.
8. J. Strelka, Friedrich Dürrenmatt. Die Paradox-Groteske als Wirklichkeitsbewältigung. In: J.S., Brecht, Horvath, Dürrenmatt; Wege und Abwege des modernen Dramas, (Wien, 1962), S. 150.
9. W. Hinck, Geschichte als Komodie: Dürrenmatt. In: W.H., Das moderne Drama in Deutschland, (Göttingen, 1973), S. 180.
10. H. Bänziger, Frisch und Dürrenmatt, (Zurich, 1962), S. 188-189. Vgl. P. Demetz, Friedrich Dürrenmatt. In: P.D., Die Süsse Anarchie, (Berlin, 1970), S.184. Vgl. auch U. Jenny, Friedrich Dürrenmatt, (Velber bei Hannover, 1965), S. 77f.

vom „Erbe der Revolution“¹¹; Marianne Kesting von der „Kettenreaktion von Revolutionen und Bürgerkriegen“¹², die sich noch heute fortsetzt. Doch ist die Bedeutung des historischen Verhältnisses nicht eindeutig interpretiert worden: In dieser historischen Parallele sieht Rischbieter die Konsequenzen der Anarchie von 1793 für das Jahr 1964¹³ und die Erlahmung des Sozialismus¹⁴. Haiduk dagegen betont den Vergleich zwischen zwei restaurativen Zeitaltern, die zur Regression neigten, und bezeichnet das Stück als „Ausdruck eines Unbehagens an der restaurativen Entwicklung der westdeutschen Gesellschaft“¹⁵. Zwischen den beiden Tendenzen erkennt Braun die heutige Bedeutung des Marat-Stückes „als Demonstration gesellschaftlicher Widersprüche am Modell eines historischen Stoffes, für Zuschauer von heute“¹⁶.

Die Gleichsetzung zwischen Welt und Irrenhaus wird oft allzu unproblematisch angenommen—z.B. Hans Moeler über Marat/Sade: "As in Dürrenmatt's The Physicists, the world takes on the face of a mental institution"¹⁷. Das Verhältnis von „Les Cerisiers“ zu unserer Wirklichkeit wird von dem grotesken¹⁸, paradoxen¹⁹ und vielleicht allegorischen Charakter dieser Irrenanstalt verstärkt. Edward Diller beschreibt unsere Reaktion:

to the ostensible incongruity of
scientists living in an insane asylum
surrounded by mad men, only to ask
of ourselves later if this isn't
a type of allegorical theater re-

-
11. J. Habermas, Ein Verdrängungsprozess wird enthüllt. In: Materialien zu Peter Weiss' Marat/Sade, hrsg. von K. Braun, (Frankfurt am Main, 1967), S.124.
 12. M. Kesting, Das Marat-Stück von Peter Weiss, Programmheft des Schiller-Theaters Berlin, (Berlin, 1964/5).
 13. H. Rischbieter, Peter Weiss, (Velber bei Hannover, 1967), S.48.
 14. ebd., S.56.
 15. M. Haiduk, P. Weiss' Drama Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats..., Weimarer Beiträge I, (1966), S. 82.
 16. K. Braun, Schaubude- Irrenhaus-Ausschwitz. Überlegungen zum Theater des Peter Weiss. In: Materialien zu Peter Weiss' „Marat/Sade“, (Frankfurt am Main, 1967), S.149.
 17. H.B. Moeler, German Theater 1964: Weiss' Reasoning in the Madhouse, Symposium XX, (1966), S.166.
 18. J. Strelka, Brecht, Horváth, Dürrenmatt; Wege und Abwege des modernen Dramas, (Wien, 1962), S.154.
 19. A. Arnold, Friedrich Dürrenmatt, (Berlin, 1969), S.80.
 20. C.M. Jauslin, Friedrich Dürrenmatt. Zur Struktur seiner Dramen, (Zürich, 1964), S.117f.

presenting a very real and threatening aspect of our world²¹,

Kienzle²² und Ellestad²³ haben diese Frage zum Teil beantwortet, indem sie diesen dramatischen Ort als eine Gegenwelt, etwa als Modell zum Verständnis der Realität bezeichnet haben. Doch bleibt Dillers Frage nur ungenügend behandelt.

Der Streit über die Funktion des Irrenhauses in Marat/Sade ist etwas lebhafter. Erst Henning Rischbieter hat die Frage gestellt: „Was bedeutet das Irrenhaus als Spielort?“²⁴. Genno betrachtet Charenton als „metaphor of our own madhouse world“²⁵ und sieht die Selbstbessenheit der Insassen als bezeichnend für die moderne Gesellschaft. Karnick erwähnt die Erweiterung des Irrenhauses zum Weltgleichnis²⁶. Aber Sontag²⁷ Schneider²⁸ und Rühle²⁹ halten das Irrenhaus vielmehr für eine Kulisse, deren Raserei und Wildheit die verunsichernde Wirkung (oder nach Schneiders Meinung; „Wirkungslosigkeit“) des Gedankenkampfes steigert.

Unterschiedliche Auffassungen der Rolle des Irrenhauses als Spielort kamen in verschiedenen Aufführungen von Marat/Sade zum Ausdruck. Peter Brooks Inszenierung unterstreicht das Irresein: „das Irrenhaus ist Welt, die Welt ein Irrenhaus“³⁰. Später erklärte Rischbieter das Verhältnis Irrenhaus/Welt genauer:

-
21. E. Diller, Dürrenmatt's use of the Stage as a Dramatic Element, Symposium XX, (1966), S.204.
 22. S. Kienzle, Friedrich Dürrenmatt. In: Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen, hrsg. von D. Weber, (Stuttgart, 1968), S.369, S.379.
 23. E.M. Ellestad, Friedrich Dürrenmatt's Mausefälle, German Quarterly XLIII, (1970), S.772.
 24. H. Rischbieter, Peter Weiss. In: H.R. und E. Wendt, Deutsche Dramatik in West und Ost, (Velber bei Hannover, 1965), S.23.
 25. C.N. Genno, Peter Weiss's Marat/Sade, Modern Drama XIII, (1970), S.308.
 26. M. Karnick, Peter Weiss' dramatische Collagen. In: Dürrenmatt, Frisch. Weiss.: Drei Entwürfe zum Drama der Gegenwart, (München, 1969), S.152.
 27. S. Sontag, Marat/Sade/Artaud. In: Against Interpretation and other Essays, (London, 1967), S.164f.
 28. P. Schneider, Über das Marat-Stück von Peter Weiss. In: Materialien zu Peter Weiss' „Marat/Sade“, (Frankfurt am Main, 1967), S.133.
 29. ebd., G. Rühle, Heymes Inszenierung in Wiesbaden, S.81-83.
 30. H. Rischbieter, Peter Weiss. In: H.R. und E. Wendt, Deutsche Dramatik in West und Ost, (Velber bei Hannover, 1965), S.24.

Überherrscht wird das Stück von der Irren-kulisse. Daraus ist gefolgert worden, es stelle die Welt als Irrenhaus dar. Das Umgekehrte will mir richtig vorkommen: Es drängt im Irrenhaus die Welt zusammen³¹.

Der radikale Gegensatz zu diesem Urteil kam in der Rostocker Aufführung zum Ausdruck. Manfred Haiduk, der an dieser Inszenierung beteiligt war, erklärt, dass es nicht gelten könne, Charenton als „Paradigma für eine irre Welt“ zu betrachten, da nämlich nicht nur Irren, sondern auch politisch missliebige Personen dort untergebracht wurden³². Daraus folgert er vermutlich, dass alle Insassen geistig gesund waren; wenigstens verhalten sie sich so in dieser Aufführung. Wendt fragt sich, warum sie nicht alle längst entlassen wären³³.

Wichtig in beiden Stücken ist auch ihre Wirkung auf den Zuschauer. Lehnert behauptet, dass wir in Dürrenmatts Die Physiker nichts über die Wirklichkeit lernen, sondern „... unsere Reaktion auf die Veränderungen unserer Welt auf einer Spielebene gedeutet“³⁴ sehen. Ellestad, unter anderen, hält das Stück für einen Versuch, „to lure the audience into a direct confrontation with reality“³⁵. Der Zuschauer fühlt sich von der Darstellung der „Ausmerzungen des Individuums“³⁶, der Ohnmacht des Einzelnen³⁷, und seines widerwilligen Mitmachens³⁸ angesprochen, und wird dadurch zu einer Stellungnahme gegenüber seiner Lage aufgefordert.

31. H. Rischbieter, Peter Weiss, (Velber bei Hannover, 1967), S.64.

32. M. Haiduk, P. Weiss' Drama, Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats..., Weimarer Beiträge I, (1966), S.94, A.38.

33. E. Wendt, Peter Weiss zwischen den Ideologien, Akzente, (5/1965), S.421.

34. H. Lehnert, Fiktionale Struktur und physikalische Realität in Dürrenmatt's Die Physiker, Sprachkunst I, (1970), S.326.

35. E.M. Ellestad, Friedrich Dürrenmatt's Mausefalle, German Quarterly XLIII, (1970), S.771. Vgl. A. Arnold, Friedrich Dürrenmatt, (Berlin, 1969), S.77-78.

36. J. Knopf, Friedrich Dürrenmatt, (München, 1976), S. 100f.

37. H. Mayer, Dürrenmatt und Brecht oder die Zurücknahme. In: Der Unbequeme Dürrenmatt, hrsg. von R. Grimm, W. Jäggi, und H. Oesch, (Basel, 1962), S.115.

38. S. Kienzle, Friedrich Dürrenmatt. In Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen, hrsg. von D. Weber, (Stuttgart, 1968), S.364.

Der Anspruch von Marat/Sade auf seinen Zuschauer ist aufdringlicher; er wird vom Stück bedroht³⁹, ja auch angegriffen⁴⁰. Auch in diesem Stück ist die missliche Lage des an die Geschichte ausgelieferten, machtlosen Individuums ersichtlich⁴¹. Karnick bemerkt den Zusammenhang zwischen dem „Spiel der Unfreiheit des Menschen und der Verunsicherung der Welt“⁴², und folgert, dass „wir selbst als Zuschauer zugleich Insassen (sind). Wir sind es, die die von Marat und de Sade angesprochenen Probleme lösen müssen“⁴³.

In beiden Stücken ist die Irrenanstalt höchst ambivalent. Einerseits bietet sie Schutz und Freiheit⁴⁴; doch hält sie ihre Insassen in ihrer Krise gefangen⁴⁵. Offensichtlich ist das Irrenhaus als Bild der Welt schwerlich mit dem Fortschrittsglauben des Sozialismus zu versöhnen. Die Wahl dieses dramatischen Ortes zeigt einen gewissen Zweifel am Fortschrittsglauben und an die Zukunft überhaupt⁴⁶. Angesichts solchen Zweifels muss der Einzelne die Verantwortung für seine eigene Zukunft auf sich nehmen.

In Dürrenmatts Die Physiker und Weiss' Marat/Sade hat der dramatische Ort, in beiden Fällen die Irrenanstalt, neue Bedeutung und Ausdruckskraft, die dem Zuschauer zu einer neuen Einsicht in die Umstände seines Zeitalters verhelfen. Die Irrenanstalt ist jetzt keine statische Kulisse, sondern sie nimmt am Werdegang beider Dramen teil, und gewinnt

-
39. P. Demetz, Peter Weiss. In: P.D., Die Süsse Anarchie, (Berlin, 1970), S.151.
40. S. Sontag, Marat/Sade/Artaud. In: S.S., Against Interpretation and other essays, (London, 1967), S.166.
41. H. Salzinger, Peter Weiss. In: Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen, (Stuttgart, 1968), S.397.
42. M. Karnick, Peter Weiss' Dramatische Collagen. In: Dürrenmatt, Frisch, Weiss.; Drei Entwürfe zum Drama der Gegenwart, (München, 1969), S.138.
43. ebd. S.152.
44. E. Brock-Sulzer, Friedrich Dürrenmatt: Stationen seines Werkes, (Zürich, 1970), S.122. Vgl. I. Hilton, Peter Weiss; a search for affinities, (London, 1970), S.45.
45. E. Diller, Dürrenmatt's use of the Stage as a Dramatic Element, Symposium XX, (1966), S.204. Vgl. B. Murdoch, Dürrenmatt's „Physicists“ and the Tragic Tradition, Modern Drama, XIII, (1970), S.273.
46. K. Braun, Schaubude-Irrenhaus-Ausschwitz. Überlegungen zum Theater des Peter Weiss. In: Materialien zu Peter Weiss' „Marat/Sade“, (Frankfurt am Main, 1967), S.148. Vgl. J. Knopf, Friedrich Dürrenmatt, (München, 1976), S.106.

dadurch Eigenleben. Die Struktur der Raumverhältnisse dieser Stücke erklärt die Aussage der Irrenanstalt als dramatischen Ort und ihren Zusammenhang mit der Umwelt des Zuschauers. Es ist uns klar, dass die Irrenanstalt als dramatischer Spielort besondere Bedeutung für unser Zeitalter hat. In der Struktur der Zeitverhältnisse beider Dramen sehen wir die Beziehung der Irrenanstalt zu unserer eigenen Geschichtserfahrung, zu unserer Gegenwart und zu den Möglichkeiten unserer Zukunft.

Es ist die Absicht der vorliegenden Arbeit, das Verhältnis der Irrenanstalt als dramatischen Ortes zur Aussenwelt und zum Zuschauer an Hand der Dramen Die Physiker und Marat/Sade zu untersuchen und dadurch die dramatische Aussage dieses Spielorts zu entdecken. Ich möchte untersuchen, wie sich die dramatische Illusion der Bühnenwirklichkeit zur Wirklichkeit des Zuschauers verhält, auch wie sich die dargestellten Rollen zu der existentiellen Not des Zuschauers verhalten; ferner, wie Dürrenmatt und Weiss den konfusen, ja wahnsinnigen Inhalt unserer Geschichte und Gegenwart in die logisch geordnete Form der Irrenanstalt einfügen. Aus einer systematischen Untersuchung der Raum- und Zeitverhältnisse dieser beiden Stücke soll erhellen, in welcher Hinsicht die sogenannte Irrenkulisse Ausdruck der heutigen Wirklichkeitserfahrung ist, und was für Heilmittel sie bietet für den in der heutigen Geschichte inhaftieren und durch sie verstörten Zuschauer.
