

Universiteit Gent
Academiejaar 2006-2007



“Der Wahnsinnige flüchtet vor der unerträglichen
Widersprüchlichkeit der Begierden und des Gewissens,
der Dichter übersteigt freiwillig die Banalität, damit er das
Unsagbare in Worte fassen kann. (Frank Van Ree)“

Das Wahnsinn-Motiv in Kipphardts *März* und Roths *Das Labyrinth*

Promotor: Dr. Melissa De Bruyker

Verhandeling voorgelegd
aan de
Faculteit Letteren en Wijsbegeerte
voor het behalen van de graad van
licenciaat in de Taal-en Letterkunde:
Germaanse talen

door

Els Staes

Vorwort

Ich möchte gerne meiner Promotorin Dr. Melissa De Bruyker danken für die ausgezeichnete Begleitung. Sie hat mir bis in den letzten Momenten geholfen. Sie hat mir stilistische und sprachliche Hinweise gegeben und mich zu neuen Einsichten geführt. Herzlichen Dank für Ihre Zeit! Dank Ihrer Hilfe ist das Schreiben meiner Magisterarbeit eine angenehme Erfahrung geworden.

Ich möchte auch gerne Professor Dr. Jaak De Vos und Professor Dr. Benjamin Biebuyck danken für die gute Betreuung durch die vier Jahre meines Studiums hindurch. Sie haben mir im Laufe meines Studiums zu mancher literaturwissenschaftlichen Einsicht verholfen.

Zum Schluss möchte ich Dr. Elke Gilson und Professor Dr. Jaak De Vos meinen Dank abstaten für den dozierten Kurs *Psychologische Fälle in der modernen deutschen Literatur*, denn in diesem Kurs habe ich die ersten Ansätze meiner Magisterarbeit gemacht.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
0. Einführung	7
0.1. „Heißt denn verrückt sein krank?“: Standpunkte der Antipsychiatrie	8
0.2. „In der Sache Heinar Kipphardt“	9
0.3. „Mich inspiriert beim Schreiben in erster Linie das Negative.“: Gerhard Roth	12
0.4. Motivation meiner Magisterarbeit	15
1. Manifestationen und motivische Repräsentationen der Schizophrenie	17
1.1. Einführung: die metaphorische Sprache des Schizophrenen.	19
1.2. Das Labyrinthmotiv in <i>März</i> und in <i>Das Labyrinth</i>	20
1.3. Religiöse Motive in <i>März</i> und in <i>Das Labyrinth</i>	23
1.3.1. Der Christus-Archetypus in <i>März</i>	24
1.3.2. Der „Abrahamismus“ nach dem Protagonisten Alexander März	38
1.3.3. Der christliche Religionswahnsinn: Kreuz und Kreuzzüge in <i>März</i> und in <i>Das Labyrinth</i>	42
1.4. Feuer als säuberndes Element in <i>März</i> und in <i>Das Labyrinth</i>	44
1.4.1. Allgemein	44
1.4.2. <i>März</i>	45
1.4.3. <i>Das Labyrinth</i>	47
1.5. Das Kunstmotiv in <i>März</i> und in <i>Das Labyrinth</i>	49
1.5.1. Das Wahnsinn-Motiv in den bildenden Künsten: El Greco, Parmigianino, Velázquez, Goya und Roth	50
1.5.2. Die Sehnsucht nach dem Wahn: Cervantes und Pessoa	54
1.5.3. Die psychopathologische Kunst	56
1.6. Schlussfolgerungen	59
2. Der Wahnsinn als strukturierendes Prinzip	61
2.1. Einführung	61
2.2. Heinar Kipphardt: Montagetechnik	61
2.3. Gerhard Roth: Schizophrenie der Schriftstellerei	66
2.4. Die Relevanz der Räume in <i>Das Labyrinth</i>	74
2.5. Schlussfolgerungen	78

3. Der Wahnsinn als Repräsentant einer gesellschaftlichen Krankheit	80
3.1. Einführung: Die „Gesellschaft“ in soziologischer Hinsicht	81
3.2. Heinar Kipphardts gesellschaftliche Analyse der 70er Jahren	84
3.3. Gerhard Roths Psychopathologie der österreichischen Geschichte	99
3.4. Schlussfolgerungen	104
4. Zum Abschluss: zwei Romane im Vergleich	105
5. Bibliographie	108
6. Anlagen	114

0. Einführung

Nur ein Wahnsinniger kann gewisse Dinge berichten. Ich glaube, der Wahnsinn ist notwendig in der Welt - sie wird durch ihn erst ausgezeichnet. Man stelle sich vor, alle Menschen würden, angesichts der Dinge, die passieren, normal bleiben. Da finde ich es einen Trost, daß es den Wahnsinn gibt.¹

Mit diesem Zitat von **Gerhard Roth** möchte ich bereits den Ton meiner Magisterarbeit angeben. Es deutet an, wie die Zufluchtnahme zum Wahnsinn als eine Art Bewältigungsmechanismus „kollektiver“ Ereignisse wirken kann. Für manche Vorfälle, sei es für einen bruchhaften historischen Wendepunkt oder ein einschneidendes persönliches Trauma, reicht die konventionelle Sprache einfach nicht mehr und muss man sich auf alternative Ausdrucksformen und -weisen berufen. **Gerhard Roth** legt im Zitat die Ansicht nahe, dass nur der Wahnsinn der neuen Sprache dem Irrsinn der Geschehnisse entgegenkommen kann. Auf diese Weise wird der Wahnsinn zu einer Art Zufluchtsstätte, in der man paradoxerweise noch einen Halt finden kann.

Der Meinung des Psychiaters Frank Van Ree nach, haben Kunst und Wahnsinn gemeinsam, dass es beiden an Banalität und Konvention fehlt.² Das Thema des Wahnsinns wurde vor allem vom Autor Michel Foucault in verschiedenen Aspekten und Bereichen analysiert. Aus diesem Grund darf eine kurze Übersicht seiner Einsichten nicht fehlen. Als wissenschaftlicher Tausendsassa hat **Michel Foucault** sich in „Histoire de la folie à l'âge classique“ mit dem Thema des klinischen Umgangs mit Geisteskranken im 17. und 18. Jahrhundert auseinandergesetzt. Im Vorwort artikuliert er den Ausgangspunkt seines Werks: Er will seine Geschichte des Wahnsinns anfangen mit dem Nullpunkt, in dem die Sprache der Vernunft und die des Wahnsinns noch miteinander übereinstimmten. Am Ende der klassischen Periode wurde der ursprüngliche Dialog zwischen der Vernunft und dem Wahnsinn völlig zu einem Monolog reduziert, in dem die Vernunftssprache der Psychiatrie die Sprache des Wahnsinns beherrschte. Seit dem 17. Jahrhundert hat der Drang zur erneuten Separation die Form eines Freiheitsentzugs angenommen: 1657 wurde in Frankreich das „Hôpital général“ gegründet, das eine allgemeine Haft der armen Menschen bezweckte. Das Jahr 1794 bedeutete eine kennzeichnende Wende, weil man sich dann der Ketten in der Irrenanstalt „Bicêtre“ entledigte. Die Zeitspanne zwischen diesen zwei Scharnierdaten wurde charakterisiert durch ein doppeldeutiges Auftreten gegenüber dem Wahnsinn:

¹ Günther Fisch: „Ein Werkstattgespräch mit Gerhard Roth“. In: *Text+Kritik* 128 (Oktober 1995), S. 6.

² Frank Van Ree: „Schizophrenie of poëzie?“. In: *Bres* 182 (1997), S. 31.

Einerseits wurden die Irrsinnigen zwar systematisch eingesperrt, andererseits machte die ärztliche Wissenschaft jedoch bemerkenswerte Fortschritte in ihrer Untersuchung nach den Strukturen des Wahnsinns, so dass man bald abweichendes oder aggressives Verhalten auch auf alternative Weisen zu unterdrücken wusste.³

Einer der ersten Wissenschaftler mit humaner Gesinnung, der im 18. Jahrhundert Kritik übte an der Praxis des Internierens, welche die Patienten oft in primitiven Lebensumständen ihrem Schicksal überließ, war **Philippe Pinel**. Er setzte sich dafür ein, die Irrsinnigen aus ihren Ketten zu befreien und soll deswegen als einer der Bahnbrecher der Psychiatrie und der Psychopathologie betrachtet werden.⁴ Sein Nachlass erwies sich vor allem in der **Antipsychiatrie** der siebziger Jahre als relevant. Eine kurze Einführung in die Antipsychiatrie darf in der vorliegenden Arbeit wohl aus dem Grund nicht fehlen, dass sie der klassischen psychiatrischen Praxis Widerstand leistete. Sie befürwortete die Aufmerksamkeit für den Internierten, für seine Sprache und für seine psychosozialen Umstände. In den Romanen *März* und *Das Labyrinth* findet man eine ähnliche Beschäftigung mit dem Wahnsinn, seiner Entstehungsgeschichte und seiner Ausdrucksformen.

0.1. „Heißt denn verrückt sein krank?“⁵: Die Antipsychiatrie

Die **Antipsychiatrie** entstand in den sechziger und siebziger Jahren zufolge einer zunehmenden Abneigung junger Psychiater gegenüber dem geringen Fortgang der Psychopathologie, welche sich vor allem auf den Basiserkenntnissen einer einzigen Wissenschaft stützte, nämlich denen der Psychopharmakologie⁶. Sie eiferte dagegen für die Integration von Erkenntnissen anderer Basiswissenschaften, wie Psychologie und Soziologie. Sie gelangten zur Einsicht, dass die traditionelle Internierungspraxis geringeres Heil brachte, als gezielt wurde. Nach der Meinung von **Franco Basaglia** wurden ungefähr 50% der chronischen psychiatrischen Patienten infolge einer unrichtigen Behandlung psychosozial behindert. Die Antipsychiater wendeten sich insbesondere gegen die Darlegung der **Schizophrenie** als eine psychische Erkrankung.

³ Michel Foucault: *Geschiedenis van de waanzin*. Meppel: Boomers 1989, S. 11.

⁴ Wilhelm Hehlmann: *Geschichte der Psychologie*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1967, S. 231.

⁵ Heinar Kipphardt: *März*. Reinbek bei Hamburg: Rowohl Taschenbuch Verlag 1978, S. 178.

⁶ Die Antipsychiater übten Kritik daran aus, dass die Psychopathologie sich nur in den Dienst der Medizin stellte. Die klassischen Psychiater sollten ihrer Meinung nach den Patienten zu leicht Psychopharmaka verschreiben.

Das antipsychiatrische Gedankengut verbreitete sich in verschiedenen europäischen Ländern - England, Frankreich, Deutschland, den Niederlanden und Italien - sowie in den Vereinigten Staaten. Der bekannteste Antipsychiater war **Ronald Laing**, der die damalige Gesellschaft und die von ihr entwickelte Psychiatrie kritisierte. Obwohl die antipsychiatrische Bewegung über verschiedenen Ländern verteilt war, hatte sie allgemeingültige Zielsetzungen: Der Wahnsinn wurde positiv bewertet und der Gebrauch der Psychiatrie als ein soziales Kontrollmittel wurde abgewiesen.⁷ Die Ideen der Antipsychiatrie sind unter anderem vom deutschen Schriftsteller **Heinar Kipphardt** in dessen Roman „März“ verarbeitet worden. Kipphardt arbeitete eine Weile als Assistent an der Charité, der Berliner Universitätsklinik. Er reichte aber bald seine Kündigung ein, weil die ständige Konfrontation mit psychiatrischen Patienten und ihrer schwierigen Lage ihm zu schwer wurde.

0.2. „In der Sache Heinar Kipphardt“⁸

Heinrich Mauritius (Heinar) Kipphardt wurde am 8. März 1922 im südschlesischen Heidersdorf geboren (vgl. Anlage 6). Er erlebte eine nicht immer sorglose Kindheit, die von Ägressionen und Ängsten verstört wurde, denn sein Vater hatte einen autoritären Charakter. Viele Erinnerungen an seine Kindheit wurden von Heinar Kipphardt in seinem Roman „März“ verarbeitet. 1933 wurde Kipphardts Vater wegen seiner sozialdemokratischen Überzeugung verhaftet und in das Konzentrationslager Dürngoy bei Breslau gebracht, aus dem er aber 1937 lebend heraus kam. Dieses Ereignis hatte zur Folge, dass Heinar Kipphardt die soziale und politische Lage des damaligen **Nationalsozialismus** aus unmittelbarer Nähe zu spüren kam und dass sein Interesse für gesellschaftspolitische Zusammenhänge erregt wurde.

Als Sohn eines Zahnarztes, entschloss Kipphardt sich - nach seinem 'Arbeitsdienst' in Bonn - Medizin zu studieren. Später setzte er das Studium an den Universitäten Köln und Düsseldorf fort. 1949 wurde Kipphardt Assistent an der Charité, der Berliner Universitätsklinik, weil seine kritische Einstellung ihn bald nach Ost-Deutschland führte⁹, und 1950 bekam er von der Universität Düsseldorf einen Doktorsgrad. Die tägliche Konfrontation mit dem Handel und Wandel in der Anstalt

⁷ Franco Basaglia e.a.: *De uitgestotenen. Gedachten uit de antipsychiatrie*. Deventer: Van Loghum Slaterus 1975, S. 7-9.

⁸ Uwe Naumann et al.: "In der Sache Heinar Kipphardt". In: *Marbacher Magazin* 60 (1992), S. 1.

⁹ Die Charité lag in Ost-Berlin.

wurde Kipphardt aber bald zu schwierig. Jahre später wurde er als Chefdramaturg am Deutschen Theater angestellt, wo sein erstes Theaterstück *Shakespeare dringend gesucht* aufgeführt wurde, in dem er die damalige Kulturpolitik kritisierte. Kipphardt war ein wichtiger Vertreter des **Dokumentartheaters**, obwohl er dieses Etikett immer abgelehnt hatte.

Die DDR-Literatur der fünfziger Jahre war vom Sozialismus und Antifaschismus geprägt und es gab neben einer Planökonomie, auch eine sogenannte 'Planliteratur', welche die Arbeiter zur materiellen Arbeit antreiben sollte. 1954 musste die staatliche Kunstkommission Platz machen für das Ministerium für Kultur: Der damalige Kulturminister war **Johannes R. Becher**. 1957 begann aber die Periode des **Bitterfelder Weges**, der Schriftsteller in eine sozialistische Zwangsjacke steckte. Die vom Nationalsozialismus geprägte Kulturpolitik veranlasste Kipphardt dazu, immer mehr Kritik an der kulturpolitischen Lage zu üben. Das Deutsche Theater geriet in eine problematische Lage und entschied sich dafür, sich ihres 'Enfant terrible' zu entledigen. Kipphardt wurde am Düsseldorfer Schauspielhaus von **Karl-Heinz Stroux** angestellt, stieß aber erneut auf Schwierigkeiten anlässlich eines Interviews mit ihm. Dieses Interview trug die Überschrift „Künstler kennen keine Zonengrenze“¹⁰ und war in der *Welt* erschienen. Demzufolge wurde Kipphardts Umsiedlung in die BRD bald Tatsache.

Vom Düsseldorfer Autorenvertrag erhielt Kipphardt die Erlaubnis, Stücke ohne Zensur zu verfassen. Kipphardts Position in der BRD wurde gesichert, „nachdem [er] einen Lektorenvertrag mit **Bertelsmann** abgeschlossen hatte“¹¹. Darauf zog er mit seiner Familie nach München-Ottobrunn um. Furore machte Kipphardt aber wieder mit seinem Stück *In der Sache J. Robert Oppenheimer*, das sich mit einem Gerichtsverfahren des gleichnamigen Atomphysikers auseinandersetzte. Die sechziger Jahre bedeuteten für die BRD eine gesellschaftliche Krise: Wegen des Abschlusses der ökonomischen Rekonstruktionsperiode und der Errichtung der Berliner Mauer am 13. August 1961 scheiterte der Glaube an den hemmungslosen Fortschritt des Kapitalismus. Es entstand eine Politisierung der Literatur: Schriftsteller richteten ihre Aufmerksamkeit auf aktuelle Ereignisse.

¹⁰ Adolf Stock: *Heinar Kipphardt*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (1987), S. 61.

¹¹ Stock: „Heinar Kipphardt“, S. 66.

Anfang der siebziger Jahren stand Kipphardt ein neuer Theaterskandal bevor: Anlass war das Programmheft, das für die Aufführung **Wolf Biermanns** Stück *Der Dra-Dra* veröffentlicht werden sollte. Einer der Dramaturgen hatte die Idee, 24 politische Persönlichkeiten auf dem Programmheft abzubilden, damit das Stück Aktualitätscharakter bekommen würde. Die Idee wurde schließlich nicht durchgeführt, trotzdem wurde Kipphardt für die ganze Sache verantwortlich gestellt und entlassen. Sogar Günter Grass hatte in einer Kolumne der Süddeutschen Zeitung gegen Kipphardt polemisiert. Kipphardt zog mit seiner Familie nach Angelsbruck um.

In den siebziger Jahren kam es zu einer Wende in der deutschen Literatur: Die Literatur entpolitisierte sich und Autoren zeigten ein erneutes Interesse für die Innerlichkeit, d.h. für das eigene Ich, was konkret in einer auffallenden Aufmerksamkeit für Gattungen wie Tagebücher und Intimgedichte zum Ausdruck kam. 1976 verfasste Kipphardt seinen Roman *März*, eine fiktive Autobiographie des schizophrenen Dichters Alexander März, in dem er sich formal auf die Techniken des Dokumentartheaters basierte und er zumal verschiedene Dokumente im Roman verarbeitete: die Krankengeschichte des Psychiaters **Leo Navratil** und die Gedichte dessen Patienten **Ernst Herbeck**.

Das Dokumentartheater ist eine Sonderform des politischen Theaters der 1960er Jahre. Es steht in der Tradition Brechts und seines 'epischen Theaters', das mittels der Bühnenpräsentation dramatischer Werke das Publikum zu politischen Handlungen motivieren wollte. Die Vertreter des Dokumentartheaters sind enttäuscht von der Wirkungslosigkeit der Brechtschen Parabel und sie setzen auf eine neue Form der Dramatik, indem sie mehr oder weniger unverändert historisch-authentische Szenen oder Quellen auf die Bühne bringen.¹²

Die Reaktionen auf *März* waren nicht ungeteilt: Einerseits bejubelten die Kritiker Kipphardt wegen seiner einsichtigen Auseinandersetzung mit dem Innenleben eines Schizophrenen, andererseits wurde er des Plagiats beschuldigt.¹³ Trotzdem wurde er 1977 mit dem **Literaturpreis der Stadt Bremen** ausgezeichnet. Die Geschichte des Schizophrenen März wuchs zu einem Triptychon heran: „Bevor März als Roman erschien, hatte das ZDF 1975 einen Fernsehfilm *Leben des schizophrenen Dichters Alexander März* gesendet“.¹⁴

¹² Barton, B.: *Das Dokumentartheater*. Stuttgart: Metzler Verlag 1987. <<http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/dramatik/dokumentartheater.htm>>. 9.04.2007.

¹³ Ihm wurde vorgeworfen, dass er zu stark Anleihe bei Leo Navratil gemacht hatte, ohne seine Quellen zu vermerken.

¹⁴ Stock: "Heinar Kipphardt", S. 112.

1980 wurde „März, ein Künstlerleben“ auf den Wuppertaler Bühnen aufgeführt. Kipphardt kam zur **AutorenEdition**, das später zum Athenäum-Verlag gehören würde. 1977 erschien Kipphardts Kriegserzählung *Der Deserteur*; Sein letztes Stück war *Bruder Eichmann*. Seine Karriere als Schriftsteller/Dramaturg endete mit seinem Tod am 18. November 1982 zufolge einer zerebralen Blutung¹⁵.

0.3. „Mich [inspiriert] beim Schreiben in erster Linie das Negative“¹⁶: Gerhard Roth

Für den folgenden knappen Überblick von Gerhard Roths Schreibkarriere habe ich mich auf dem Werk von **Peter Ensberg** (et al.) gestützt.

Der österreichische Schriftsteller Gerhard Roth wurde am 24. Juni 1942 in Graz geboren. Seine Lebensgeschichte läuft in einer bestimmten Hinsicht parallel mit deren Heinar Kipphardts, da auch er als Sohn eines Arztes zuerst Medizin studieren wollte, aber bald das Studium abbrach und sich für die Literatur entschied. Bevor er aber Schriftsteller wurde, bestreite er den eigenen Lebensunterhalt als Programmierer.

Gerhard Roth ist „seit über zwanzig Jahren eine feste Größe in der österreichischen Gegenwartsliteratur, einer ihrer wichtigsten und umstrittensten Autoren“.¹⁷ Außerdem stehen

Vielfältigkeit und literarische Qualität von Roths Schaffen [...] im auffälligen Gegensatz zur Rezeption seiner Werke, die zwar in allen wichtigen deutschsprachigen Zeitungen bei Erscheinen rezensiert wurden, zu denen jedoch bis auf wenige Ausnahmen keine ausführlichen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen vorliegen.¹⁸

Die „wissenschaftlich[e] Auseinandersetzung“ von Ensberg et al. hat zum Zweck, Roths bekannteste „Schaffen [bis 1994] in drei Phasen“ zu untergliedern.

Die erste umschließt die zwischen 1971 und 1973 veröffentlichten **experimentellen** Romane *Künstel*, *die autobiographie des albert einstein*, *Der Ausbruch des ersten Weltkriegs*, *How to be a detective* und *Der Wille zur Krankheit*, die zweite die zwischen 1974 und 1978 entstandenen **Reiseromane** *Der große Horizont*, *Ein neuer Morgen* und *Winterreise*, während der Zyklus *Die Archive des Schweigens*, in dem **experimentelle und koventionelle Schreibweisen** verbunden werden, die dritte Phase bildet. [Meine Hervorhebungen-ES]¹⁹

¹⁵ Naumann: „In der Sache Heinar Kipphardt“, S. 69.

¹⁶ Fisch: „Ein Werkstattgespräch“, S. 4.

¹⁷ Peter Ensberg et al.: „Gerhard Roth. Kunst als Auflehnung gegen das Sein“. In: *Stauffenburg Colloquiem*. Hg. von Brigitte Narr. Tübingen: Stauffenburg Verlag (1994), S. 9.

¹⁸ Ensberg et al.: „Gerhard Roth“, S. 9.

¹⁹ Ensberg et al.: „Gerhard Roth“, S. 9.

Nachdem hat Roth aber an dem zweiten „auf sieben Bände angelegten Romanzyklus *Orkus*“²⁰ gearbeitet, von dem *Das Labyrinth* das fünfte Buch ist.

Roth begann seine Schreibkarriere „im Umkreis des Grazer *Forum Stadtpark*, das 1959 von einer Gruppe junger Künstler als Gegenpol zum österreichischen Kulturestablishment gegründet wurde“.²¹ Das Grazer *Forum Stadtpark* stützte sich auf der literarischen Dimension des Surrealismus und des Dadaismus und war stark beeinflusst von der Sprachphilosophie **Ludwig Wittgensteins**. Roths erste Texte wurden sowohl in thematischer als auch in formaler Hinsicht von **Oswald Wieners**²² *verbesserung von mitteleuropa* beeinflusst. Außerdem wurde Roths Werk leitmotivisch²³ von einem weiteren Mitglied der Wiener Gruppe, **Konrad Bayer**, geprägt: „Besonders Bayers nachgelassenes Romanfragment *der sechste sinn* zeigt formal deutliche Parallelen zu Roths erstem größerem Werk, *die autobiographie des albert einstein*“.²⁴

Als Dreiundzwanzigjähriger hatte Roth **Leo Navratils** *Schizophrenie und Kunst* gelesen. Danach nahm er mit Navratil Kontakt auf und besuchte die damals sogenannte 'Nervenheil- und Pflegeanstalt Gugging', die 1981 von Navratil gegründet wurde. Dort lernte Roth den schizophrenen Dichter **Ernst Herbeck** kennen, der durch die Vermittlung Leo Navratils unter dem Pseudonym „Alexander und Alexander Herbich“²⁵ publizierte.

Auf der einen Seite fand er in Herbecks Werke avantgardistische Literatur – ohne daß diese wirklich in der Sphäre der Avantgarde entstanden wäre. Herbeck kannte keine Schriftsteller, nicht die Stimmung in der Welt der Literaten, keine Entwicklungen, Trends. Das Werk Herbecks traf in einer Zeit der strukturellen Auflösung der Dichtung den Geist vieler Intellektueller. Seine Texte und Gedichte sind oft nur fragmentarisch, sprunghaft und wirken frei assoziativ. [...] Gerhard Roth spürte, wie stark Herbecks Worte 'aus dem Existentiellen herauskamen' und trotzdem gewisse Ähnlichkeiten mit der damaligen Wiener Gruppe hatten. Und dies rein intuitiv, nicht als Ergebnis eines intellektuellen Prozesses oder aufgrund von neuen Gesetzmäßigkeiten.²⁶

In den übrigen Werken dieser ersten Phase „bildet sich Roths eigener Stil immer stärker heraus“.²⁷

²⁰ Landerl, Peter: „Gerhard Roth. Das Labyrinth“. (2. März 2005).

<http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/roth_labyrinth/>. 15.05.2007.

²¹ Ensberg et al.: „Gerhard Roth“, S. 11.

²² Oswald Wiener war der versierte Theoretiker der Wiener Gruppe.

²³ In dieser ersten Phase und auch in den nächsten zwei Phasen zieht sich das Thema Identität als roter Faden durch Roths Schaffen hindurch.

²⁴ Ensberg et al.: „Gerhard Roth“, S. 12

²⁵ Feilacher: „Gugging“, S. 57.

²⁶ Feilacher: „Gugging“, S. 57-58.

²⁷ Ensberg et al.: „Gerhard Roth“, S. 13.

Im Jahre 1973 erhielt Roth das **Staatliche Nachwuchsstipendium für Literatur** und machte er zusammen mit seinem Freund und Schriftstellerkollegen **Wolfgang Bauer** eine Reise in die Vereinigten Staaten. Ein Jahr später erschien Roths Roman *Der große Horizont*, der einen Bruch mit Roths früherer, sprachexperimenteller Literatur bedeutete. Auch *Ein neuer Morgen* (1976) und *Winterreise* (1978) werden auf eher traditionelle Weise erzählt.

Allen drei Romanen liegt ein persönliches Reiseerlebnis zugrunde; die präzisen, ausdrucksstarken, zuweilen auch sehr poetischen Beschreibungen verweisen auf die extensiven Photostudien, die der Autor auf diesen Reisen anfertigte.²⁸

Ensberg erklärt, dass die Zäsur mit der vorigen Phase allerdings nicht absolut ist, denn

[t]hematisch geht es nach wie vor um die Komplexität menschlichen Bewußtseins, den Verstoß zu einem neuen Realitätsbezug, den Wunsch nach eigener, unverstellter Erfahrung sowie um drohende Entfremdung und Ich-Verlust aufgrund gesellschaftlichen Normenzwangs.²⁹

Sogar auf formaler Ebene sind Gleichnisse mit Roths vorigem Schaffen hervorzufinden, da seine Werke der zweiten Phase ebenfalls von detaillierten Wahrnehmungen und Betrachtungen der Protagonisten geprägt worden sind. Im Allgemeinen können diese letzten Werke als Verbindungen von Reise- und Entwicklungsromanen bezeichnet werden.

Die dritte Phase von Roths Schreibkarriere wurde gekennzeichnet vom siebenbändigen Zyklus *Die Archive des Schweigens*, an dem Roth zehn Jahre lang arbeitete. Alle sieben Romane dieses Zyklus beschäftigen sich in irgendeiner Form mit Österreich, „vor allem mit dem Nachleben des Nationalsozialismus in diesem Land“.³⁰ In der *Archive des Schweigens* wurden Protagonisten eingeführt, die wieder in *Das Labyrinth* auftauchen: der schizophrene Patient **Franz Lindner** und dessen Anwalt **Jenner**.

Roth begann seine Schreibkarriere in einem Österreich, das sich seiner Nazi-Vergangenheit entledigen wollte. Nach dem zweiten Weltkrieg, so erklärt **Joseph McVeigh** in seinem Essay *Politics and literature in Austria after 1945*, verknüpfte das österreichische Ministerium für Erziehung erfolgreich Politik und Kultur miteinander, mit der Absicht, eine neue österreichische Identität zu stiften. Ab 1959 entstand aber eine bemerkenswerte Zunahme in der Zahl der literarischen Werke, die Österreich auf kritische Weise mit seiner faschistischen Vergangenheit konfrontierte.

²⁸ Ensberg et al.: „Gerhard Roth“, S. 31.

²⁹ Ensberg et al.: „Gerhard Roth“, S. 31.

³⁰ Ensberg et al.: „Gerhard Roth“, S. 51.

Bezüglich Roths politisches Engagement erklärt Peter Ensberg das Folgende:

Roths Interesse an politischen Entwicklungen ist bekannt. Wie andere österreichische Autoren hat er vor allem im Waldheim-Wahlkampf [des Jahren 1985-86] seinen Ärger über österreichische Verhältnisse geäußert und engagiert Stellung bezogen. Er läßt sich jedoch keiner bestimmten politischen Gruppe zuordnen.³¹

Die Romane Roths haben fast alle, so erklärt **Günther Fischer**, eine wechselvolle Rezeptionsgeschichte gekannt. Während einige Kritiker Roths Experimente mit Sprache und Erzähltechniken überhaupt nicht schätzen konnten, waren andere begeistert von seinem originellen Erzählstil. Wie dem auch sei, Roth hat für sein literarisches Schaffen zahlreiche Literaturpreise erhalten: 1976 den **Literaturpreis des Landes Steiermark**, 1983 den **Alfred-Döblin-Preis** und 2002 den **Bruno-Kreisky-Preis**. 1995 bekam er die **Goldene Romy** für das beste Drehbuch.

0.4. Motivation meiner Magisterarbeit

Ich habe als Titel meiner Magisterarbeit ein Zitat aus dem Artikel *Schizophrenie of poëzie?* des niederländischen Psychiaters **Frank Van Ree** gewählt: “Der Wahnsinnige flüchtet vor der unerträglichen Widersprüchlichkeit der Begierden und des Gewissens, der Dichter übersteigt freiwillig die Banalität, damit er das Unsagbare in Worte fassen kann. [Meine Übersetzung-ES]“³² Ich denke, dass dieses Zitat sich 'perfekt' eignet, um den Kern meiner Arbeit darzustellen: Es ist meine Absicht, zu zeigen, wie fein die Grenze zwischen Kunst und Wahnsinn ist. Während Kunst, so erklärt Frank van Ree, als die 'freie' Wahl aufgefasst werden kann, die Banalität zu übersteigen, ist Wahnsinn eher als eine von der Realität bewirkte Flucht zu betrachten. Künstler und Wahnsinnige stehen dem 'Rätsel des Universums' näher.

Es ist meine Absicht, in meiner Magisterarbeit zu analysieren, wie das Wahnsinn-Motiv in zwei Romanen – Kipphardts *März* und Roths *Das Labyrinth* – zum Ausdruck gebracht wird. In meinem ersten Kapitel möchte ich beweisen, dass Künstler/Wahnsinnige eine eigene metaphorische Sprache oder Nicht-Sprache verwenden, die uns hermetisch vorkommen kann. Ich werde einige Motive in *März* und *Das Labyrinth* analysieren, durch die sich der Wahnsinn manifestiert. Schizophrene Patienten verwenden also eine ganz persönliche Sprache, um die „Widersprüchlichkeit“

³¹ Ensberg et al.: “Gerhard Roth”, S. 175. 1986 stellte das Mitglied der ÖVP **Kurt Waldheim** sich Kandidat bei der Wahl zum Bundespräsidenten, kam aber unter schwerem Feuer zu liegen wegen des Verschweigens seiner Nazi-Vergangenheit. Diese Sache wurde bekannt als **die Waldheim-Affäre**.

³² Van Ree: “Schizophrenie of poëzie?”, S. 42. Das Zitat wurde von mir aus dem Niederländischen ins Deutsche übersetzt.

zwischen ihrem eigenen Innenleben - oder besser gesagt: ihrer 'Wirklichkeit' - und der äußeren Wirklichkeit wiederzugeben. Für dieses Kapitel werde ich mich vor allem auf Erkenntnissen aus der Psychoanalyse stützen.

Im zweiten Kapitel werde ich die Schreibverfahren und ihre Ähnlichkeit mit dem Wahnsinn erforschen. Ich möchte zeigen, dass auch auf struktureller Ebene das Wahnsinn-Motiv fortwirkt. In diesem Kapitel werde ich mich auf einem narratologischen Apparat basieren.

Das Zitat von Frank Van Ree könnte mit **Freuds** Strukturmodell der Psyche verbunden werden: Das Es repräsentiert die Begierden, während das Über-Ich das Gewissen darstellt (vgl. Der Abschnitt *Der 'Abrahamismus' nach dem Protagonisten Alexander März*). In einem dritten Kapitel möchte ich im Hinblick auf die Diskrepanz zwischen dem schizophrenen Individuum und der Gesellschaft, in der es lebt, hindeuten. Schließlich beeinflusst der Kontext, in dem ein Text entstanden ist, oder besser gesagt: prägt diesen Text. Um das Verhältnis zwischen Patient und Gesellschaft zu besprechen, werde ich vor allem Erkenntnisse aus der Soziologie verwenden. Ich möchte also das Wahnsinn-Motiv in einem literaturwissenschaftlichen und in einem soziologisch sowie psychoanalytisch ausgerichteten Kontext untersuchen.

1. Manifestationen und motivische Repräsentationen der Schizophrenie

Ich bin davon überzeugt, daß man den Wahnsinn nicht anders entdecken kann als Kolumbus Amerika: Indem man in die Irre geht und selbst an der Nase herumführt und schließlich verschwindet und falsche Spuren hinterläßt.³³

Das überlieferte Schiffstagebuch von Kolumbus erwies, dass der Entdeckungsreisende beim Berichten der Geschehnisse auf seiner **Entdeckungsfahrt** ins Täuschungsmanöver rückte, um möglichen Verfolgern den richtigen Kurs zu verheimlichen. Nach dem pyromanischen Patienten **Philipp Stourzh** in Gerhard Roths Roman *Das Labyrinth* "entdeckt" man den Wahnsinn nicht unvermutet, sondern setzt die 'Entdeckung' einen offenen und freien Geist voraus. Wahnsinn wird in diesem Zitat also mit einem Kontinent, den man auf rationale Weise zu kartieren versucht, gleichgestellt. Die Fahrt in den Wahn kann jedoch nur erfolgen, wenn es sich um eine Fahrt in die unbeabsichtigte Richtung, d.h. eine zufällige "Entdeckung" handelt, denn Kolumbus hatte nicht das bezweckte Indien gefunden, sondern Amerika. Keiner ist im Stande, dem Irrsinnigen nachzugehen, denn Irrsinn lässt sich nur durch Irrsinn "bekämpfen" oder besser gesagt "verstehen":

Die produktiven Äußerungen von Schizophrenen haben etwas von Zeichen oder Signalen, die zu verstehen Nähe und Einfühlungskraft gebraucht werden, wie der Traum träumend verstanden wird und das Gedicht dichtend.³⁴

Schon seit dem klassischen Altertum hat man versucht, "Seelisches in Worte zu fangen"³⁵, dem Irrsinn "auf die Spur zu kommen" und also eine Antwort zu geben auf die uralte Frage nach dem Verhältnis der Seele zum Leib. Bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts wurde diese komplexe Beziehung "in Kategorien des Kausaldenkens beschrieben".³⁶ Dazu bemühte man sich, Leib und Seele "auf eine einheitliche Formel zu bringen".³⁷ Der dänische Physiker **Niels Bohr** war der erste, der das Prinzip der **Komplementarität** in die Leib-Seele-Debatte einführte und also den "Beginn eines neuen Denkansatzes"³⁸ einläutete: "Sie beginnt mit der Einsicht, daß Psychisches nur im übertragenen und vermittelten Sinne mit den Kategorien der Dingwelt beschrieben werden kann".³⁹

³³ Gerhard Roth: *Das Labyrinth*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2005, S. 260.

³⁴ Kipphardt: *März*, S. 122.

³⁵ Hehlmann: *Geschichte der Psychologie*, S. 9.

³⁶ Hehlmann: *Geschichte der Psychologie*, S. 347.

³⁷ Hehlmann: *Geschichte der Psychologie*, S. 347.

³⁸ Hehlmann: *Geschichte der Psychologie*, S. 348.

³⁹ Hehlmann: *Geschichte der Psychologie*, S. 348.

Wie die organische Pathologie hatte auch die Psychopathologie versucht, eine Symptomatologie für das Wesen psychischer Krankheiten zusammenzustellen. Der deutsche Psychiater **Emil Kraepelin** brachte die drei Symptome "Katatonie", gekennzeichnet durch einen ausgeprägten Negativismus, "Hebephrenie", "eine intellektuelle und motorische Überregung"⁴⁰ und "chronische Halluzinationspsychose" auf den gemeinsamen Nenner **Dementia praecox**, weil sie alle eine frühzeitige Demenz bezeichnen. Später wurde diese kraepelinische Einheit vom schweizerischen Psychiater **Eugen Bleuler** "aufgenommen und durch bestimmte Formen der Paranoia erweitert"⁴¹: Das Ganze stempelte er als **Schizophrenie**, deren wichtigste Charakteristika seiner Meinung nach sind:

[e]ine Störung der normalen Assoziationskohärenz – gewissermaßen eine Spaltung des Gedankenflusses – und andererseits ein Bruch im emotionalen Kontakt zur Mitwelt, die Unmöglichkeit, mit dem affektiven Leben Anderer spontan in Verbindung zu treten (Autismus).⁴²

Obwohl zuerst noch mit aller Entschiedenheit der Nachdruck auf den Gesamtcharakter der organischen und der Psychopathologie gelegt wurde, gelangte man bald zu der Anschauung, dass "die Psychopathologie anderer analytischer Methoden bedarf als die organische und daß die Möglichkeit, den Körperkrankheiten und den Geisteskrankheiten denselben Sinn beizulegen, nur auf einem Kunstgriff beruht".⁴³

Heutzutage wird angenommen, dass die Erklärung zur **Ätiologie** der schizophrenen Psychosen auf einem Wechselspiel von genetisch-biologischen und psychosozialen Ursachen stützt. Für den schizophrenen Patient März scheinen die Ursachen im psychosozialen Bereich zu liegen: Mütterlicherseits wurde März überschützt, indem seine Mutter ihn wegen seiner angeborenen Hasenscharte von anderen Kindern fern hielt, während er väterlicherseits autoritär, fast militär erzogen wurde. Ein spezifisches "Schizophrenie-Gen" ist nach dem niederländischen Psychiater **P.M.A.J. Dingemans** allerdings noch nicht entdeckt worden. Es ist deshalb für plausibel zu halten, dass verschiedene Gene für die Entstehung schizophrener Psychosen verantwortlich sind. Die **Zwilingforschung** hat allerdings die bei eugenisch geprägten Psychiatern verbreitete Idee, dass die Chance auf eine Erkrankung sich erweitert, desto näher man mit einem Schizophreniekranken verwandt ist, relativiert.

⁴⁰ Michel Foucault: *Psychologie und Geisteskrankheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1968, S. 14.

⁴¹ Foucault: *Psychologie und Geisteskrankheit*, S. 15.

⁴² Foucault: *Psychologie und Geisteskrankheit*, S. 15.

⁴³ Foucault: *Psychologie und Geisteskrankheit*, S. 21.

Bei einem schizophreniekranken Elter beträgt die Chance 5-10 %, bei schizophreniekranken Geschwistern 8-10 %, bei eineiigen Zwillingen 45 % und etwa 21 % bei zweieiigen Zwillingen.⁴⁴

Die vorangegangenen Erläuterungen haben zum Ziel, zu zeigen, dass die **Psychologie** eine Wissenschaft ist, welche dem ständigen Wandel unterworfen ist und sich in einem sprachlich-wissenschaftlichen Medium auszudrücken versucht, das sich in ständiger Entwicklung befindet. Psychologen haben sich fortwährend angestrengt, “neue Bereiche der seelischen Landschaft zu sehen und zu beschreiben”.⁴⁵ Aber aus der Perspektive des “Untersuchungsobjekts” könnte man sich fragen: wie kartiert der psychiatrische Patient seine seelische Landschaft? Welche **Sprache** oder Nicht-Sprache benützt er, damit er den von ihm erlebten Wahnsinn zum Ausdruck bringen kann? Wie lassen die beiden Werke *März* und *Das Labyrinth* ihre schizophrenen Protagonisten ans Wort kommen? Und in welchen Begriffen versuchen die Ärzte, sich den Patienten zu nähern? Gehen aus dem Spiel mit Redeversuchen etwa Überlegungen zur Psychologie hervor?

1.1. Einführung: die metaphorische Sprache des Schizophrenen

Der Psychiater Dr. Kofler in *März* erklärt, dass “[v]iele rätselhafte Störungen des psychotisch Kranken [...] sofort [zu verstehen sind], wenn man sie metaphorisch versteht, sowohl im Verhalten wie in den Wahninhalten.”⁴⁶ In der Psychologie hatte man schon früh entdeckt, dass die menschliche Seele sich mittels bestimmter Metaphern abzeichnet. Einige Vertreter der **psychoanalytischen** Perspektive erkennen, “daß **die Metapher** einer der zentralen Mechanismen des Unbewußten sei”⁴⁷. Nach **Robert Rogers**, der zitiert wird in Benjamin Biebuycks *Die Poietische Metapher*, muss unterschieden werden zwischen “zwei fundamentale[n] Denkprozesse[n]”⁴⁸, nämlich zwischen primären und sekundären Denkprozessen. Die erste Kategorie sei auf die Realität gerichtet, während die zweite als Medium für die individuellen Ideen und Empfindungen verarbeitet. So verwendet März eine sekundäre Metapher, als er die psychiatrische Anstalt Lohberg als eine Maschine bezeichnet, deren Ziel die Schöpfung

⁴⁴ P.M.A.J. Dingemans: “Wat is schizofrenie?”. In: *Schizofrenie* 19 (1997), S. 7-10.

⁴⁵ Hehlmann: *Geschichte der Psychologie*, S. 5.

⁴⁶ Kipphardt: *März*, S. 54.

⁴⁷ Benjamin Biebuyck: “Die poietische Metapher. Ein Beitrag zur Theorie der Figürlichkeit”. In: *Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften* 204 (1998), S. 36.

⁴⁸ Biebuyck: “Die poietische Metapher”, S. 36.

des "kybernetischen Menschen"⁴⁹ sei. Die eigene Mutter sei nach einem zweiten sekundären Denkprozess für den "Holunder"⁵⁰ März "eine schön warme [Milch], in der man [aber] ertrinkt"⁵¹.

Die metaphorische Sprache nimmt die Gestalt einer Art Geheimschrift mit einem "intentional-kreativen Charakter"⁵² an. In der **Psychokritik** knüpft man weiter an dieses individuelle, intentional-schöpferische Verfahren an, indem behauptet wird, dass "zur psychologischen Analyse des Autors [...] die Erforschung des literarischen Kunstwerks [genügt]"⁵³. Aus einer solchen Erforschung stellt sich heraus, so erklärt **A. Mette** - der von **Leo Navratil** in dessen Artikel "Psychopathologie und Sprache" zitiert wird - dass "es bekannt [ist], daß literarische Laien unter dem Einfluß einer Psychose nicht selten eine Sprache, die der Dichtung ähnlich ist, produzieren".⁵⁴ In *März* spielt das Schreibverfahren eine derartig bedeutende Rolle, dass ich es im letzten Abschnitt dieses Kapitels behandeln werde. Es wird sich nämlich herausstellen, dass das Schreiben einen therapeutischen Effekt auf März hat. Außerdem wendet März eine dichterische Sprache an, die ohne Koflers Erläuterungen schwierig zu interpretieren gewesen wäre.

Schizophrene Patienten im Allgemeinen und März insbesondere wenden eine Traumsprache für die eigene geschaffene Traumwelt an, die für uns unverständlich ist. Trotzdem werde ich versuchen, mich in diese Traumwelt hineinzusetzen und einige Wahnsinn-Motive zu erläutern. Diese Motive kommen schon häufig in der Psychoanalyse vor. Ich bin nicht nur daran interessiert, die 'intertextuellen' Verweise hervorzuheben, sondern darüber hinaus möchte ich ihre Präsentation und Verwendung in den Romanen *März* und *Das Labyrinth* erörtern.

1.2. Das Labyrinthmotiv in März und in Das Labyrinth

⁴⁹ Kipphardt: *März*, S. 47.

⁵⁰ Kipphardt: *März*, S. 9.

⁵¹ Kipphardt: *März*, S. 11.

⁵² Biebuyck: "Die poetische Metapher", S. 37.

⁵³ Biebuyck: "Die poetische Metapher", S. 37.

⁵⁴ Leo Navratil: "Psychopathologie und Sprache". In: *Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebiets*. Hg. von Winfried Kudszus. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1977 (45), S. 113.

In diesem Abschnitt werde ich die Bedeutsamkeit des Labyrinthmotivs in *März* als auch in *Das Labyrinth* analysieren. Zuerst werde ich mich über das kretische Labyrinth verbreiten mithilfe von **Raymond Christingers** Essay "The hidden significance of the 'Cretan' labyrinth". In diesem Essay setzt Christinger sich u.a. auseinander mit der oft verwechselten Bedeutung eines **Irrgangs** einerseits und eines **Labyrinths** andererseits. Meiner Meinung nach trägt dieser Vergleich zu einem besseren Verständnis der Werke bei:

[The Cretan labyrinth] obviously represents not an *Irrgang*, that is to say **a maze**, where, at every moment, the risk of getting lost is very great, but a path which, though tortuous, cannot possibly be missed. **A single way leads to the heart of the labyrinth**; and to find one's way out, one either has to take the same route back or fly like Daedalus and Icarus. [Meine Hervorhebungen-ES]⁵⁵

Christinger expliziert, dass ein Irrgarten einem Puzzle ähnelt: Er besteht aus verschiedenen Wegen oder Irrgängen, in denen man sich leicht verirrt. Ein Labyrinth hingegen hat nur einen einzigen – Eulerischen – Weg, der zu seinem Zentrum führt. Ich möchte das Labyrinth als eine Metapher für die menschliche Psyche betrachten, in der man sich leicht verirrt. Ich spreche vom Weg ins Labyrinth *hinein*, da ich es als literarische Analytikerin zu betreten versuchen möchte.

In einem Dialog mit Kofler erklärt März das Folgende:

"Alle Wege für März führen in die Heilanstalt. Dort ist er einheimisch. Im einheimischen Labyrinth mit einheimischen Monstern. Die Monster der äußeren Labyrinth haben keine Köpfe mehr, sie sind kommunizierende Röhren. Auch die Opfer sind "elektrolytisch" in Flüssigkeiten aufgelöst. Nicht länger identifizierbar, empfinden sie sich nicht mehr als Opfer, schwimmen als rosiges Sprudelwasser frisch-fröhlich rundum"

Ob die kommunizierenden Röhren eine dichterische Chiffre seien, die etwas Bestimmtes bedeuten, fragte Kofler.

"Natürlich", sagte März. "Die Windungen des Labyrinths finden Sie in den komplizierten Flugbewegungen des Kranichs, der Quanten und in den Gedichten von März."

Da staunte K.⁵⁶

Kommunizierende Röhren sind auf derartige Weise verbunden, dass Flüssigkeiten vom einen Rohr in das andere fließen können. Das gemeinsame Ziel der Anstalt und der Gesellschaft ist, die individuellen Gedanken gleichzuschalten oder alle individuelle Labyrinth entlang demselben Eulerischen Weg zum selben Zentrum zu führen. Alle Wege führen für März "in die Heilanstalt". März scheint in diesem Zitat allerdings ein Labyrinth in diesem Zitat mit einem Irrgarten zu verwechseln, da er von mehreren

⁵⁵ Raymond Christinger: "The hidden significance of the 'Cretan' labyrinth". In: *History of religions* 2 (1975), S. 183.

⁵⁶ Kipphardt: *März*, S. 136.

Wegen zum Labyrinth redet. Wie schon erwähnt, hat ein Labyrinth ein Zentrum. Am Anfang der Metapher erweist sich, dass die Heilanstalt sich im Zentrum befindet. In der Heilanstalt, bzw. im Kern ist März "einheimisch". Er ist m.a.W. dort 'entstanden'. Dort lebt er. Im dritten Satz des Zitats wird die Heilanstalt aber als ein Labyrinth identifiziert. Die Psychiater sind die "einheimischen Monster" dieses Labyrinths und die Insassen die "Opfer". Die Heilanstalt könnte also als ein Labyrinth in einem Labyrinth betrachtet werden. Die Labyrinth sind also nach dem Prinzip **konzentrischer Kreise** erstellt; es ist die Rede von "äußeren Labyrinth[e]n". März zieht das eigene Labyrinth dem der Anstalt und den außerhalb ihrer Grenzen liegenden Labyrinth vor. Wie soll das Labyrinth in März' Aussage interpretiert werden? Es sieht so aus, dass die Metapher des Labyrinths im Zusammenhang mit den kommunizierenden Röhren als ein allgemeines Basisprinzip betrachtet werden sollen. In diesem Sinn vertritt die Metapher des Labyrinths nicht nur die menschliche Psyche. Vielleicht symbolisieren die "Labyrinth" etwas Natürliches, doch Unerahntes, denn es ist die Rede von "den komplizierten Flugbewegungen des Kranichs" und "Quanten". Nach dem Duden ist ein Quant der

kleinstmögliche Wert einer physikalischen Größe (von dem gewöhnlich nur ganzzahlige Vielfache auftreten), bes. in einer Wellenstrahlung als Einheit auftretende kleinste Energiemenge (die sich unter bestimmten Bedingungen wie ein Teilchen verhält).⁵⁷

Man könnte aber staunen, dass es sich besonders in der Quantumphysik und in der Quantummechanik darum handelt, kleinmaßstäbige, minime Prozesse zu untersuchen. März' Physikkenntnisse sind außergewöhnlich, denn obwohl er sich selbst als "ein fremder Gymnasiast"⁵⁸ kennzeichnet, hat er später eine Berufsausbildung bekommen. Die Tatsache, dass März den psychischen Indoktrinationsprozess der Anstalt und der Gesellschaft anhand von physischen Prozessen darstellt, kann darauf deuten, dass er das Psychische als etwas Greifbares wiedergeben will. Es könnte auch eine Art Täuschungsmanöver sein, damit er die Psychiatrie "in die Irre führen"⁵⁹ und die eigene Psyche vor ihr verbergen kann.

Auch März' Gedichte lesen sich wie Labyrinth, von denen nur er die Zentren kennt.⁶⁰

⁵⁷ Günther Drosdowski et al.: *Duden. Deutsches Universalwörterbuch*. 2. Auflage. Mannheim et al.: Dudenverlag 1989, S. 1201.

⁵⁸ Kipphardt: *März*, S. 6.

⁵⁹ Kipphardt: *März*, S. 6.

⁶⁰ Ich werde später in meiner Magisterarbeit auf das Schreibverfahren eingehen.

Kofler. Notizen. Der Psychiater ist [...] Delegierte der Gesellschaft, der ihr die Abweichung vom Hals halten soll, wenn sie nicht zu korrigieren ist. Mehr oder weniger verschleiert ist das sein gesellschaftlicher Auftrag. Andererseits war sein persönlicher Grund, Psychiater zu werden, das Interesse an der Abweichung und seine Nähe zu ihr, der Wunsch, das Labyrinth zu betreten.⁶¹

Der beginnende Psychiater betritt die Anstalt mit der Absicht, die Labyrinthe seiner Patienten "zu betreten". Der Psychiater soll als "Delegierte[r] der Gesellschaft" der Gesellschaft "die Abweichung vom Hals halten". Das ursprüngliche Ideal des Psychiaters soll zugunsten des gesellschaftlichen Zwecks einbüßen.

Das Motiv des Labyrinths spielt auch in Roths gleichnamigem Roman eine bedeutende Rolle. In Bezug auf die ehemalige kaiserliche Residenz Hofburg berichtet Dr. Pollanzy, einer der Protagonisten des Romans: "Ich wurde im allgemeinen Durcheinander nicht beachtet und benutzte einen Durchgang, der nur den Eingeweihten des Hofburglabyrinths bekannt ist".⁶² Beizubehalten ist vorläufig die Feststellung, dass das Labyrinth in diesem Roman verwendet wird, um den Kern der österreichischen Geschichte zu repräsentieren, die durch die vielen Nebengänge weit von seinem Wahrheitszentrum entfernt ist. Ich werde aber im dritten Kapitel meiner Magisterarbeit auf die Darstellung der österreichischen Geschichte in *Das Labyrinth* zurückkommen, denn es wird sich ausweisen, dass die verlogene österreichische Nazi-Vergangenheit eine bedeutende Rolle in Roths Werk spielt.

1.3. Religiöse Motive in *März* und in *Das Labyrinth*

In *Das Labyrinth* fragt sich der Schriftsteller, einer der Protagonisten des Romans, ob "nicht auch die geschichtlichen und religiösen Prozesse auf dasselbe [wie die Kunst] [hinausgelaufen [waren] [,nämlich] die Wirklichkeit zu verändern?".⁶³ Er bemerkt, dass die Kunst im Allgemeinen und die Literatur ins besondere beabsichtigen, die Wirklichkeit anders darzustellen. Er dehnt seine Hypothese auf die – österreichische - Geschichte und auf die Religion aus. Im Fall der Geschichte handelt es sich um eine Kausalbeziehung: Geschehnisse aus der Vergangenheit beeinflussen die Gegenwart. In der **Religion** wird danach gestrebt, der Wirklichkeit eine metaphysische Dimension aufzuzwingen: Es wird bezweckt, dem scheinbar Alltäglichen eine göttliche Bedeutung beizumessen.

⁶¹ Kipphardt: *März*, S. 110.

⁶² Roth: *Das Labyrinth*, S. 34.

⁶³ Roth: *Das Labyrinth*, S. 302.

Meine Absicht ist, zu untersuchen, ob bzw. in welchem Maße Geschichte und Religion in *Das Labyrinth* und *März* als Deutungsmechanismen in Frage gestellt werden.

1.3.1. Der Mutter- und Christus-Archetypus in *März*⁶⁴

Der Christus-Archetypus ist nach **David Cooper** ein häufiges Wahnbild bei schizophrenen Patienten.⁶⁵ Der Archetypus ist ein Grundbegriff in den Werken von **Carl Gustav Jung**, dem Begründer der **Analytischen Psychologie**. Er unterscheidet im menschlichen Unbewußten - "de[m] Zustand verdrängter oder vergessener Inhalte"⁶⁶ – zwischen dem persönlichen Unbewussten und dem kollektiven Unbewussten. Letzteres sei "eine in jedermann vorhandene, allgemeine seelische Grundlage überpersönlicher Natur"⁶⁷ bildet. Das kollektive Unbewusste manifestiert sich anhand von **Archetypen**, sogenannten präexistenten Formen. So nehmen Archetypen in Märchen und Mythen die Gestalt dogmatischer Symbole oder allgemein bekannter Bilder an, mithilfe deren weltliche Phänomene anschaulich dargestellt werden. Archetypen an sich sind unanschaulich, aber in ihrer Wirkung in Bildern und Symbolen üben diese einen Einfluss auf das Bewusstsein aus.

Einer der von Jung analysierten Archetypen ist der **Mutterarchetypus**, welcher vom Kind⁶⁸ ins kollektive Unbewusste projiziert wird. Im Gegensatz zur "psychoanalytischen Theorie" misst Jung der persönlichen Mutter nur eine geringe Bedeutung bei, da er glaubt, dass es der "auf die [persönliche] Mutter projizierte Archetypus" ist, welche ihr "Autorität, ja Numinosität verleiht".

Obschon **die völkerpsychologische Gestalt der Mutter** sozusagen universal ist, so ändert sich dieses Bild doch nicht unwesentlich in der praktischen **individuellen Erfahrung**. Hier ist man

⁶⁴ Obwohl vor allem der Mutter-Archetypus und auch der Christus-Archetypus im psychoanalytischen Diskurs als Motive auf der Hand liegen, werde ich sie nur in Bezug auf *März* besprechen. Es unterliegt zwar keinem Zweifel, dass der Selbstmord seiner Mutter wegen des Naziverbrechens seines Vaters einen wichtigen Katalysator für das Schweigen des schizophrenen Patienten Franz Lindner bildet. Dieses Ereignis ist allerdings nur eine 'Fußnote' in einer ganzen Geschichte, die dem Wahnsinn - insbesondere dem österreichischen Vergangenheitswahnsinn – gewidmet ist. Der Roman *März* hat überwiegend, aber nicht ausschließlich Bedeutung im Kontext der Antipsychiatrie. Der Nachdruck liegt vor allem auf dem schizophrenen Patienten März, von dem sowohl eine vorklinische als auch eine klinische Karriere (re)konstruiert wird. Aus diesem Grund möchte ich anhand von Jungs Mutter- und Christus-Archetypus März' vorklinische Karriere zu interpretieren versuchen.

⁶⁵ David Cooper: *Psychiatrie en anti-psychiatrie*. Amsterdam: Boom Meppel 1972, S. 49.

⁶⁶ Carl Gustav Jung: "Die Archetypen und das kollektive Unbewußten". In: *C.G. Jung Gesammelte Werke*. Hg. von Lilly Jung-Merker und Phil. Elisabeth Rüb. Siebte Auflage. Olten: Walter-Verlag 1989, S. 13.

⁶⁷ Jung: "Die Archetypen", S. 14.

⁶⁸ Durch Märchen tritt ein Kind in Kontakt mit archetypischen Bildern, u.a. dem Mutter-Archetypus. Die Bilder werden auf diese Weise Teil des kollektiven Unbewussten.

zunächst beeindruckt von der **anscheinend überragenden Bedeutung der persönlichen Mutter**. So sehr tritt diese Figur in einer personalistischen Psychologie hervor, daß letztere, wie bekannt, auch in ihren Auffassungen niemals, nicht einmal theoretisch, über die persönliche Mutter hinausgekommen ist. Um es gleich vorwegzunehmen, meine Auffassung unterscheidet sich darin prinzipiell von der psychoanalytischen Theorie, daß ich **der persönlichen Mutter nur bedingte Bedeutung** zuspreche. Das heißt: es ist nicht bloß die persönliche Mutter, von der alle jene in der Literatur geschilderten Wirkungen auf die kindliche Psyche ausgehen, sondern es ist vielmehr **der auf die Mutter projizierte Archetypus**, welcher dieser einen mythologischen Hintergrund gibt und ihr damit **Autorität, ja Numinosität** verleiht. [Meine Hervorhebungen-ES]⁶⁹

Jung behauptet deswegen, dass **Maria** eine besonders deutliche Manifestation des Mutterarchetypus ist, weil sie sowohl die Gottesmutter als auch die Schutzfrau der Menschheit ist. In der Bibel erschien Maria während Christus' Lebens eher als eine hintergründige Person; sie sollte nach dem Johannesevangelium bei der Kreuzigung ihres Sohnes anwesend gewesen sein, von dem Sohn aber distanziert angedredet worden sein als "Frau" in einem dessen sieben Kreuzwörter "Frau, siehe deinen Sohn" (Joh 19, 25)⁷⁰. Der Mutterarchetypus vereinigt ambivalente, gegensätzliche Eigenschaften in sich, indem sie sowohl "als die liebende [als auch] die schreckliche Mutter"⁷¹ gilt. Die doppeldeutige Natur seiner Mutter wird von März in einem seiner Gedichte mit dem Titel "Die Mutter" beschrieben, indem er sie, wie ich schon erwähnt habe, charakterisiert als "eine schön warme [Milch] in der man [aber] ertrinkt"⁷²: Die Mutter hat den Sohn zum Leben erweckt, ernährt, versorgt und geschützt.

Jung behauptet, dass "definitive Störungsursachen bei den Eltern, insbesondere bei der Mutter nachzuweisen sind"⁷³ und dass "[der Mutterarchetypus] die Grundlage des sogenannten Mutterkomplexes bildet"⁷⁴. Während Christus sich in seiner Lebensgeschichte von Maria distanzierte, scheint März eher in **Symbiose** mit seiner Mutter zu leben.⁷⁵ Die zu enge, "**sargähnlich[e]**"⁷⁶ Beziehung zur Mutter wird dadurch

⁶⁹ Jung: "Die Archetypen", S. 97-98.

⁷⁰ Dieser "Sohn" deutete auf Johannes den Täufer hin.

⁷¹ Jung: "Die Archetypen", S. 97.

⁷² Kipphardt: *März*, S. 11.

⁷³ Jung: "Die Archetypen", S. 98.

⁷⁴ Jung: "Die Archetypen", S. 99.

⁷⁵ Kofler beschreibt, wie März einmal eine Zeichnung über seine eigene Kreuzabnahme angefertigt hat: "Kreuzabnahme. Die Mutter küßt Christus die Füße, trocknet das Blut mit ihren Haaren. Ursula hält das Schweiß Tuch mit dem Bildnis Alexanders". [Kipphardt, 1982: 127] Es stellt sich aus dieser Aussage also heraus, dass das Maria-Motiv eine nicht unbedeutende Rolle in März' Zeichnungen spielt. Das doppeldeutige Verhältnis seiner Mutter gegenüber ist also auch bei März selbst hervorzufinden. Einerseits möchte er sich von seiner Mutter trennen, aber andererseits will er die Nähe zu ihr erhalten.

⁷⁶ Kipphardt: *März*, S. 27.

erklärt, dass März' Kammer an die der Eltern grenzte und nur mittels eines Vorhanges von dieser getrennt war, sodass die Mutter "ihn immer hören konnte"⁷⁷.

Einmal als meine Mutter mich fand und meine Tränen sah, sagte sie: "Du darfst nicht weinen, denn wenn du weinst, heißt das, daß du leidest, und wenn du leidest, leide ich auch, denn dann muß ich denken, daß ich eine schlechte Mutter bin und kann nicht aufhören zu weinen. Wenn du nicht willst, daß ich leide, darfst du also nicht weinen." **Wir waren doch aber getrennt?** [Meine Hervorhebungen- ES]⁷⁸

Das Wort **Schuld** spielt in März' Beziehung zu seiner Mutter eine wichtige Rolle, denn es stellt auf verschiedenen Seiten des Romans eine wichtige Isotopie dar:

A[n einem] Morgen ungeheures Geschrei des Vaters, der auf mich einprügelt (warf mir Vandalismus vor). Die Mutter im Nachthemd, die mich beschützen will, wird jetzt statt meiner geprügelt und schreit. Durch meine **Schuld**. [Meine Hervorhebung-ES]⁷⁹

Nach Jungs Meinung geht der **Mutterkomplex** oft mit einer sexuellen Konnotation einher, weil

die Mutter das erste weibliche Wesen [ist], das dem zukünftigen Manne begegnet und [...] bewußt oder unbewußt, nicht umhin kann stets auf die Männlichkeit des Sohnes anzuspielen; wie auch der Sohn in zunehmenden Maße der Weiblichkeit der Mutter inne wird oder, unbewußterweise wenigstens, instinktiv darauf antwortet.⁸⁰

In Bezug auf den Mutterkomplex möchte ich ein Zitat von März hervorheben:

Es war meine Seligkeit, die Mutter kämmen zu dürfen, die Vergebung, wenn sie sich von mir entfernt hatte. [...] Zwischen den Beinen war was, wurde was warm. Einmal wurde ich ohnmächtig. [...] Wenn ich ein schönes Mädchen sehe, möchte ich sie gerne kämmen, denn das vergibt mir die Schuld.⁸¹

Da er als **paranoider Schizophrene** diagnostiziert ist – "Die Diagnose lautete paranoide Schizophrenie"⁸² - fühlt März sich in Wahnvorstellungen von seiner eigenen Mutter 'verfolgt'. Dass die von März behauptete 'Verfolgung' bis in seiner Suche nach einer Frau durchwirkt, erweist das folgende Zitat: "Die Sehnsucht nach meiner verschollenen Mutter, machte die Frauensuche zu einer Muttersuche"⁸³. Nach Jung soll aber auch Rücksicht auf die positive Wirkung des Mutterkomplexes genommen werden, weil es auch zu "eine[r] Entwicklung des Geschmacks und der Ästhetik"⁸⁴ führt, Aspekte, die vorwiegend feminin statt maskulin gedeutet werden. Im Fall März ist die mütterliche Person verschlungen mit seiner eigenen Person. Der einige Ausweg aus dieser engen Beziehung ist eine spätere, symbolische Trennung, oder besser gesagt

⁷⁷ Kipphardt: *März*, S. 21.

⁷⁸ Kipphardt: *März*, S. 125.

⁷⁹ Kipphardt: *März*, S. 25.

⁸⁰ Jung: "Die Archetypen", S. 100.

⁸¹ Kipphardt: *März*, S. 18.

⁸² Kipphardt: *März*, S. 12.

⁸³ Kipphardt: *März*, S. 45.

⁸⁴ Jung: "Die Archetypen", S. 101.

'Erlösung' von seiner Mutter, denn zu diesem Zweck genügte offensichtlich die eigene Geburt mit dem dazuhörenden Abnabeln nicht.

Sie nähte im Fenster zum Hof an der Nähmaschine
Schön schwarz
Über uns ein Gewitter
Ich richte auf sie mein Revolver
Sie greift sich ans Herz und fällt stille
Blitze am Himmel
Ich Mörder
Der Tod fortan als Theater⁸⁵

In diesem 'Mordgedicht' wirkt der symbolische Mord als eine **Theaterszene**, ein Motiv, das später bei März' Selbstmord eine prominente Rolle spielen wird. Das Schuldgefühl setzt sich durch, weil März wirklich glaubt, seine Mutter ermordet zu haben. Der Versuch, die eigene Identität zurückzugewinnen, hat allerdings gescheitert, denn der Psychiater Kofler berichtet darüber das Folgende:

März ging später nie auf Vorschläge ein, mit seiner Mutter zusammenzutreffen. [...] Bekanntlich sei seine Mutter ermordet worden. Andererseits bezogen sich manche Beeinträchtigungsideen, die März äußerte, weiterhin auf seine Mutter. Im Fernsehen, im Radio und in den verschiedensten Personen erscheine sie, versuchte ihren Einfluß wieder geltend zu machen.⁸⁶

Dieser Bruch mit der Autorität könnte auch als ein Archetypus betrachtet werden. Der Mutterkomplex wirkt durch, wie sich erweisen wird, als März sich später in die Patientin **Hanna Grätz**⁸⁷ verliebt. Obwohl die Personenkonstellation in der Familie zwischen Vater, Mutter und Sohn auf den ersten Blick als ein Dreieck erscheint, wird der von einer Psychiaterin zur Erklärung gegebene Ödipuskomplex von März abgelehnt, wie sich aus einem Gespräch zwischen März und dessen Psychiater Dr. Kofler erweist:

“Ihre therapeutisch ergiebige Äußerung: ‘Mein Schwanz geht nicht durch den Trauring meiner Mutter.’ Was wollten Sie damit sagen?”
“Ich wollte [der Psychiaterin] Fräulein von Soden eine ödipale Freude bereiten.”
“Wieso?”
“Sag, daß es Ödipus ist, oder ich knall dir eine”.⁸⁸

Gewiss ist, dass die Geburt von März einer der vielen Faktoren war, der einen Bruch in der Beziehung zwischen seinen Eltern verursachte, weil die beiden eine gegensätzliche Meinung über März' Erziehung vertraten. Während die Mutter März wortwörtlich und figürlich an die Brust halten wollte, war “Verzärtelung [seinem Vater] zuwider”, denn “[März] war doch ein Junge”⁸⁹:

⁸⁵ Kipphardt: *März*, S. 22.

⁸⁶ Kipphardt: *März*, S. 125.

⁸⁷ In ihrem Name hallt, so erklärt Kofler, der Name der Mutter Johanna freilich als unvollständiges Echo.

⁸⁸ Kipphardt: *März*, S. 135.

⁸⁹ Kipphardt: *März*, S. 20. Jungen sollten nach März' Vater mit harter Hand erzogen werden.

Bericht des Vaters. [...] Das ganze Brimborium, sie und er, daß sie ihn nur für sich gewollt hat, ist mir wie unnatürlich vorgekommen, wie pervers, die Frau war ja auf einmal von mir weg, hat immer der Junge im Bett gelegen [...], ich war da plötzlich wie überflüssig.⁹⁰

Aus den Angaben der Eltern fällt aber zu schließen, dass die beiden schon von Anfang an überhaupt nicht zu einander passten und dass von einer gezwungenen Ehe die Rede ist.

Schon sehr früh wurde das Kind März vom Vater eingepägt, dass die **Sexualität** im Allgemeinen und das Onanieren insbesondere zu einer Tabusphäre gehörte: "März denkt an Onanie als ein Verbrechen".⁹¹ Sexualität war eine rein "menschliche Schwäche".⁹² In einem Bericht der Mutter ist zu lesen, dass Erziehung unter anderem darauf beruhte, "das Sexuelle von den unschuldigen Kindern fernzuhalten",⁹³ denn als Frau wusste man einfach nicht besser. Es könnte in Frage gestellt worden, ob März irgendwann von seinem Vater sexuell missbraucht worden ist, weil er den folgenden Traum berichtet:

Ich lag im Kinderbett meiner Schwester. Das war aber ein weißer Sarg mit rosa Rosen. Offenbar war ich gestorben. [...] Jemand schob mein Leichenhemd herauf über den Bauch, und ich sah mit allen den rosigen Spalt der fetten schwesterlichen Schamlippen. Der Vater sagte: Und wir haben das immer für eine Hasenscharte gehalten. Und fuhr mit dem Finger hinein.⁹⁴

Meiner Meinung nach hängt dieser Traum jedoch mit einer gewissen **Identifikation** mit seiner Mutter zusammen, denn wenn wirklich von sexuellem Missbrauch die Rede gewesen wäre, würde dieses Motiv mehrfach in Träumen und Gedichten wiederkehren. Ich habe schon darauf hingewiesen, dass März - genauso wie seine Schwester - in seiner Kindheit nicht über einen privaten Schlafraum verfügte. Von seiner Mutter hat er vernommen, wie sie von seinem Vater nachts zu Intimitäten gezwungen worden wäre. Nach dem Duden hat "hineinfahren" neben der Bedeutung "in etwas nach drinnen fahren" noch die weitere Bedeutung "mit einer schnellen Bewegung in etwas fahren"⁹⁵, was eine Anspielung auf den aggressiven, tyrannischen Charakter des Vaters darstellen könnte. Sowohl März als auch seine Mutter haben in Berichten erklärt, dass sie von dem Vater misshandelt worden sind. Als März etwas Unartiges gemacht hatte, wurde er in eine Besenkammer - "ein[e] Art von Kofferkammer"⁹⁶ - eingesperrt. Der Sarg könnte also auf die erstickende Erziehungslage hindeuten, sowohl mütterlicherseits als auch

⁹⁰ Kipphardt: *März*, S. 21.

⁹¹ Kipphardt: *März*, S. 41.

⁹² Kipphardt: *März*, S. 43.

⁹³ Kipphardt: *März*, S. 43.

⁹⁴ Kipphardt: *März*, S. 11.

⁹⁵ Drosdowski: *Duden*, S. 712.

⁹⁶ Kipphardt: *März*, S. 23.

väterlicherseits⁹⁷, aber er könnte auch darauf hinweisen, dass März schon in seiner Jugend mental tot war: "Die Gans war das Rohmaterial, in das man stopft und stopft, was sie nicht will. – Lange vor unserer Geburt haben die Eltern beschlossen, wer wir sein sollten. Ich werde bis heute gestopft".⁹⁸ Auch in einer Aussage des Vaters kommt zufälligerweise das Verb "hineinfahren" zurück, als der berichtet:

Üben, immer üben, ist durch üben besser geworden, wenn er mal **lenksam** war. Nicht daß er sich gewehrt hätte, es war, Sie **fahren** mit dem Finger **rein** in einen Teig und ziehen ihn wieder raus, es ist dem Teig ganz gleich [...]. [Meine Hervorhebungen-ES]⁹⁹

Wegen seiner Gaumenspalte bekam März von seinem Vater Ausspracheübungen, welche vor allem darauf gerichtet waren, die Artikulation des Phonems [y] zu verbessern. Vor allem das Verb "lenksam" gibt einen wichtigen Hinweis auf den Charakter des Vaters, dessen Absicht es war, März in die "richtige" Richtung zu lenken.

März fragt sich: "Ist März vielleicht sein Geruch? Oder seine Hasenscharte?"¹⁰⁰ Die Frage benutzt als Stilfigur zwei Pars pro toto: Ist März also zu reduzieren auf einen Teil seines Körpers oder auf einen biochemischen Prozess? März' Identitätskrise ist mit entstanden durch die kontrollsüchtige Person seines Vaters, dessen autoritäres, dominantes Bild von dem patriarchalen **Kontrollmechanismus** der psychiatrischen Anstalt vertreten wird. So bietet das Bild des Teiges eine anschauliche Metapher für die Erziehung und das Leben in Lohberg: Die psychiatrische Patienten im Allgemeinen und März insbesondere sind als formlose Substanzen zu betrachten, die man zu kneten, zu bearbeiten versucht. Als eine zweite Substanz in diese Substanz "hineinfährt", passt die erste sich an die zweite an und wird etwas von der ersten verdrängt.

Das sexuelle Bild, das März während seiner Jugend von Frauen bekommen hat, ist abwegig. Dies kann man daraus ableiten, dass "die Aufgabe, eine Frau zu zeichnen, März stark [verwirrte]"¹⁰¹

In seinen Wahninhalten spielen Frauen eine große Rolle, sowohl in **Verfolgungsideen** wie auch bei **Idolisierungen**. Nach der Krankengeschichte hat März dem Stationsarzt Dr. Urban gegenüber geäußert, daß er von der reinen **Jungfrau Jesus Christus** besucht worden sei. Jesus sei ein wunderschönes Weib, eine Negerin. Nur die sehr große Clitoris habe Unerfahrene zu der Annahme gebracht, Jesus sei ein Mann. **Nur ein Weib könne die Welt erlösen**. In dieser Zeit

⁹⁷ Ich werde noch etwas über die erstickende Erziehungslage väterlicherseits im nächsten Abschnitt erzählen.

⁹⁸ Kipphardt: *März*, S. 24. Die Schuld könnte also die Reflexionsfähigkeit bezeichnen, die über den Wahn zur Schau getragen wird.

⁹⁹ Kipphardt: *März*, S. 23.

¹⁰⁰ Kipphardt: *März*, S. 6.

¹⁰¹ Kipphardt: *März*, S. 42.

zeichnete März ein Abendmahl, wo Jesus und alle Jünger in Kopftücher **geschlungene lange Haare** trugen, nur **Judas** hatte **kurzes und stacheliges Haar**. [Meine Hervorhebungen-ES]¹⁰²

Die Wahnvorstellung, in der März sich Jesus Christus als eine Frau und vor allem als eine “Negerin” ausdenkt, deutet auf das Exotische, das Ferne, aber auch auf das Tabuisierte hin, dass nur in der privaten Einbildungswelt des Kindes einen Ort hat:

Momentaufnahme. Die Hausbesitzerin [...] hatte **auf dem Bodem** einen Sarg, darin verwahrte sie Altpapier [...]. Darunter verbarg ich den jeweilig studierten Band des Standardwerkes DAS WEIB IM LEBEN DER VÖLKER. Eine meiner Lieblingsfrauen war die Kreolin Koko. Ich hörte die Mutter nach mir rufen, antwortete aber nicht. [Meine Hervorhebung-ES]¹⁰³

Das Weibliche repräsentiert, so behauptet März, das “[R]eine”, d.h. die Unschuld, im Gegensatz zum **Männlichen**, das die Judasseite des Menschens, d.h. das Verräterische darstellt. Das Weibliche wird außerdem durch das “[G]eschlungene”,¹⁰⁴ das Geflochtene, d.h. das Liebliche charakterisiert, während das Männliche durch das “[S]tachelige”, Harte, Spitze gekennzeichnet wird. Im weithin berühmten Fresko des **Leonardo Da Vinci** wurde Jesus Christus nach den Normen der Renaissance androgyn abgebildet. Die **Androgynie** stellt die ultimale, ideale Einheit zwischen dem Weiblichen und dem Männlichen, zwischen dem – in der Einbildung von März umgekehrten¹⁰⁵ – Yin und Yang dar. Wegen des androgynen, unbestimmten Charakters übt die Gestalt des Jesus Christus einen starken Reiz auf März auf, denn sie vertritt das Identitätslose, d.h. die Wahl, nach einer der beiden Seiten biegen zu können. Nach Jung bedeutet der Hermaphroditismus “nichts anderes als eine Vereinigung der stärksten und auffallendsten Gegensätze”¹⁰⁶. Jung hat in seiner Anima-Theorie¹⁰⁷ das Folgende “wiederentdeckt”¹⁰⁸:

Wie jedes Individuum aus männlichen sowohl wie weiblichen Genen hervorgeht und das jeweilige Geschlecht durch das Vorwiegen entsprechender Gene bestimmt wird, so hat auch in der Psyche nur das Bewußtsein, im Falle des Mannes, männliches Vorzeichen, das Unbewußte dagegen hat weibliche Qualität. Bei der Frau liegt der Fall umgekehrt.¹⁰⁹

Jungs Theorie erklärt den im Unterbewusstsein von März vorkommenden Hang zur Weiblichen, d.h. zur Anima. So erklärt seine Mutter das Folgende:

¹⁰² Kipphardt: *März*, S. 43.

¹⁰³ Kipphardt: *März*, S. 30.

¹⁰⁴ Ich denke hierbei an Da Vincis *Das Letzte Abendmahl*. Frauen wurden, meiner Meinung nach, in der Renaissance oft als 'fragile' Geschöpfe mit schönen, glatten oder geflochtenen Haaren dargestellt

¹⁰⁵ Die **Yin Yang**-Dialektik ist eine chinesische Repräsentation des Universums. Das Yang stellt den dunklen Mond und die weibliche Natur dar, während das Yin die helle Sonne darstellt und mit der männlichen Natur übereinstimmt.

¹⁰⁶ Jung: “Die Archetypen”, S. 187.

¹⁰⁷ Die **Anima** ist einer der zwei wichtigsten Archetypen von Jung und deutet auf die weibliche Seite des männlichen Unbewussten hin.

¹⁰⁸ Jung: “Die Archetypen”, S. 189.

¹⁰⁹ Jung: “Die Archetypen”, S. 189.

Und kämmen hat er gern gemacht, durfte ja nicht mit **Puppen** spielen, hat der Mann verboten, hab ich ihm so Puppen aus Lappen gemacht. Als die Schwester kam, die Ursel, hat er die Puppe ins Klosett geschmissen. Es war bei mir nicht das Gefühl wie für den Jungen, obwohl die doch gesund war und beliebt, hab ich mir wieder Vorwürfe gemacht. Sie hatte nicht **das Feingefühlige**, mehr der Vater, wie einen der Junge manchmal angesehen hat, das ging mir durch und durch, als hätte der die Welt gekannt mit seinem fünf, sechs Jahren. [Meine Hervorhebungen-ES]¹¹⁰

Die Mutter hat das Kind März offensichtlich wie ein Mädchen erzogen, da er ihr charakterlich ähnelte. Das Kind März hat "das Feingefühlige", das auch die Mutter kennzeichnet, und dies im Gegensatz zur Schwester, die mehr wie ihr Vater sei. Schon sehr früh war das Kind März im Stande, Menschen zu durchschauen. Emotionale Intelligenz und Einfühlungsgabe sind Qualitäten, die eher einer Frau als einem Mann zugeschrieben würden.

Jung behauptet außerdem, dass Maria "in der mittelalterlichen Allegorik zugleich auch das Kreuz Christi"¹¹¹ sei. Für die Wiederherstellung des Gleichgewichts in der Familiekonstellation nimmt März sein **Kreuz** auf sich, denn eine andere schwerwiegende Isotopie ist die des "**Sündenbock[s]**":

Als man mir klargemacht hatte, daß ich als **Sündenbock** der Verursacher des familiären Zusammenbruchs war, konnte ich nur verrückt werden, **um einen Wiederaufbau zu ermöglichen**: Papa, Mama, Ist-sie-nicht-süß [, die Schwester von März,] und das Fernsehen. [Meine Hervorhebungen-ES]¹¹²

Eines der wichtigsten Ergebnisse der antipsychiatrischen Bewegung war die Erkenntnis, dass vor allem die psychosozialen Umstände, in denen einer aufgewachsen ist, in erheblichem Maße zur Entstehung dessen Psychose beitragen. März trägt im übertragenen Sinne sein Kreuz: Er hat seine seelische Gesundheit, d.h. die eigene Person geopfert, damit das Heil der Familie im Stande gehalten werden könnte:

"War es zu Hause leichter, wenn Ihr Sohn nicht da war?" fragte Kofler die Mutter.

"Es war, wenn keiner da war, der an alles schuld ist, auch nicht recht, Herr Doktor."¹¹³

In einer Notiz berichtet Kofler weiter:

Aufgefordert eine Kreuzigung zu malen, zeichnete Alexander die Kreuzigung einer Frau, das Herz Jesu wie ein Geschlechtsteil in einem rhombischen angeordneten Strahlenkranz aus Haaren, Brüste und langes Lokkenhaar. Es ist vollbracht, sagt ein Hund, der Herzen frißt, in einer Sprechblase. (M 62)

¹¹⁰ Kipphardt: *März*, S. 22.

¹¹¹ Jung: "Die Archetypen", S. 97. Das weibliche Unbewusste tritt also strafend auf, so behauptet Jung.

¹¹² Kipphardt: *März*, S. 124.

¹¹³ Kipphardt: *März*, S. 50. Hinfort werde ich weitere Zitate aus *März* anhand der Sigle (M Seitennummer) vermerken.

Ich habe schon erwähnt, dass März sich selbst den symbolischen Mörder seiner Mutter nennt. Nach dem 'Buch der Bücher' hat der Mensch schon bei der **Geburt** eine Schuld auf sich geladen:

Bericht der Mutter. Wie ihn die Hebamme gebracht hat, eine Minute vor Mitternacht und sagt, das kann man operieren, da hab ichs erst gesehn, da habe ich geweint. Und denke gleich, das darfst du nicht, ein Kind braucht Liebe und besonders das. [...] Wie [der Vater von März] das Kind sieht und das sieht (Hasenscharte), schaut er zur Decke, dreht sich um und geht [sic]. (M 20)

Der Erstgeborene war wegen der angeborenen Hasenscharte eine Enttäuschung, denn er war nicht das kräftige Baby, wie erhofft, sondern "fein (M 20)" und zeigte eine körperliche Abweichung. Schon in der Aussage der Mutter sind die ambivalenten Gefühle ihrem Sohn gegenüber zu spüren: **Anziehung** und **Abstoßung**. Dieses doppeldeutige Verhalten setzt sich später in März' Kindheit fort. So ist zu lesen in einer Notiz von März:

"Hier bist du? Wieso bist du denn [auf dem Boden] und ängstigt mich?" Da ich meine Bestrafung ausdehne und nicht antworte, lockt sie mich mit einem Geschenk: "Was ich dir mitgebracht habe, was du schon immer gewollt hast, eine Norwegermütze." [...] Der Rand deckt Mund und Hasenscharte. "Jetzt bist du ein schöner Junge", drückt mich die Mutter an ihre weiche Brust. (M 17)

Hat März die **Norwegermütze** seinetwegen oder wegen der Mutter aufsetzen sollen? Wie soll diese mütterliche Gebärde interpretiert werden: Als ein Zeichen der mütterlichen Zuneigung, der mütterlichen Besorgtheit oder als ein Zeichen ihrer Scham, die sie auf März zu projizieren versucht?

Die Zeichnung der gekreuzigten Frau bezieht sich höchstwahrscheinlich auf März, weil März sich wegen des fast animalen Benehmens des Vaters zu gewissen Zeiten eher mit dem Weiblichen als mit dem Männlichen identifizieren will. Die Zeichnung antizipiert außerdem die spätere Art und Weise, wie März **Selbstmord** verüben wird. Kofler wird anwesend sein.

Alexander zeichnete seine eigene Hinrichtung: Er wird von einer Kreissäge der Länge nach durchgesägt und zwar beginnend am Genitale. Rechts und links von ihm stehen weinende Frauen. (M 14)

Der seelische Tod fängt also an mit der **Unterdrückung** der eigenen Identität, insbesondere die geschlechtliche. Die "weinende[n] Frauen" weisen auf das **Kreuzigungsmotiv** hin, das in den Zeichnungen von März ein wesentliches Element bildet.

März' Interesse an dem Erlöser verbirgt sich in der Tatsache, "daß [Jesus Christus] ein Schizo [sei]":

Ich fragte, was ihn denn immer wieder so an Jesus interessiere. "Daß [Jesus Christus] ein Schizo war". Das Studium des Neuen Testaments belegte hundertfach, der historische Erlöser war ein produktiver Schizophrener, dem zu seiner Passion nur eines gefehlt habe, die wissenschaftliche Psychiatrie. Der kommende Erlöser werde ebenfalls ein produktiver Schizo sein, Dichter und Revolutionär. (M 126)

Die Gestalt des Erlösers verkörpert sowohl die Gottheit als auch die Menschheit: Er stellt die vermenschlichte Gottheit dar. Als Grund für das Todesurteil des Jesus Christus nennt (Markus 14,62f) Christus' Bejahung der Messiasfrage, die vom Hohenpriester gestellt wurde und seine Menschensohnprophezeiung. Im christlichen Glauben gilt Jesus Christus als Allegorie für den göttlichen Eingriff im alltäglichen Leben. Der 'schizophrene' Charakter des Erlösers zeigt sich darin, dass Jesus Christus sowohl der Sohn eines Menschen als auch Gottessohn war. Meiner Meinung nach repräsentiert Jesus Christus in März' Augen den schizophrenen Urtyp. Im Zusammenhang mit der Bedeutung des Erlösers möchte ich also noch einmal auf Jungs wiederentdeckte Anima-Theorie und den dazuhörenden Zusammenhang zwischen Bewusstsein und Unbewusstsein verweisen. Als März sich selbst mit dem Erlöser identifiziert, könnte gestellt werden, dass er nach Jungs Anima-Theorie eine androgyne Verbindungsfigur darstellt.

März inszeniert zweimal seine eigene Kreuzigung. Das erste Mal will er vorwiegend Koflers Aufmerksamkeit auf sich ziehen:

Kofler bog in einen asphaltierten Weg, [...]. In [der] Mitte [eines Stoppschildes an einer Kreuzung] stand mit Fettstift geschrieben "Ecce Homo". Ein Pfeil zeigte links in den Feldweg. [...] Er sieht einen nackten Mann, gekreuzigt im Apfelbaum, die Seite blutbeschmiert, Hände und Füße durchbohrt, auf dem Kopf ein goldener Lorbeerkranz. (M 7)

Es handelt sich in diesem Fall deutlich um eine **Selbstinszenierung**, wie die ursprünglich von **Pontius Pilatus** gesprochenen und historischen Worte "Ecce Homo" zeugen. So erklärt März dem Psychiater Kofler:

Haben Sie, Herr Doktor, nie erfahren, der Schizo vor allem ist ein Schauspieler?" [...] Kofler wandte ein, es handle sich dann um einen ziemlich stummen, nach innen gerichteten Schauspieler. "Natürlich", sagte März, "denn er ist nicht nur der Schauspieler der schrecklichen Rollen seiner Bühne, sondern auch der Zuschauer, der das wahre Theater der Grausamkeit am blutenden Leibe erlebt. [...]" (M 9)

Nach der theoretischen Schrift "*Le Théâtre et son double*" des schizophrenen Theaterkritikers **Antonin Artauds** - der den Term "das **Theater der Grausamkeit**"¹¹⁴ prägte - war das Theater nicht das Double der Realität, sondern es war die Realität, welche

¹¹⁴ Bernd, Mattheus: "Antonin Artaud (1896-1948). Leben und Werk des Schauspielers, Dichters und Regisseurs; zur Ausstellung im Museum moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien." <http://de.wikipedia.org/wiki/Antonin_Artaud#Das_Theater_und_sein_Double>. 17.3.2007.

selber das Double des Theaters war. Artaud "sah als Double des Theaters die Pest, die Metaphysik und die Grausamkeit"¹¹⁵. Er wollte ein Theater ohne "Realitätsanspruch", ein Theater, das "selbst den Platz [der Realität] besetzt[e]" und befürwortete hierzu den Fall "[der] Grenze zwischen Bühnen-und Publikumsraum"¹¹⁶. Die Grausamkeiten auf der Bühne werden in der Realität verdoppelt. Es könnte angenommen werden, dass diese aufgeführten Grausamkeiten als Archetypen funktionieren: Sie repräsentieren stereotype Urphänomene, die von den Zuschauern leicht erkannt werden.

In einem Dialog mit Kofler erklärt März: "Es war einem einfach zu blöde, da spielt man den Überblöden und denkt, daß [Professor Feuerstein] das [während der therapeutischen Gespräche] merkt, aber dann kennt man schlecht die Psychiatrie" (M 14). In seiner Rezension in der *Süddeutschen Zeitung* fragt sich **Albert von Schirnding**, ob März "[der] Narr [sei], der die anderen zum Narren hält?"¹¹⁷. März ist der Narr, welcher mittels seiner Selbstinszenierung der Wirklichkeit im Allgemeinen und der Psychiatrie insbesondere einen Spiegel vorhält. Der Wahnsinn des Internierten reflektiert auf verdoppelte Weise den Wahnsinn der psychiatrischen Anstalt. In diesem Sinne ist der Schizo selbstverständlich sowohl der Schauspieler des psychiatrischen Theaters als auch sein Zuschauer .

In seinem *Le pouvoir psychiatrique* beschreibt **Michel Foucault**, dass es bis zum 18. Jahrhundert *nicht* die Praxis war, "Irre [...] systematisch einzusperren"¹¹⁸. Der Narr" durfte in [...] der Mitte [der Anderen] existieren und mußte nur davon getrennt werden, wenn er extreme oder gefährliche Formen annahm"¹¹⁹. Man verwendete sowohl die Natur als auch das Theater als Orte, "an de[nen] der Wahnsinn in seiner Wahrheit hervortreten durfte"¹²⁰. Das Theater war "die Umkehrung der Natur [:] [M]an spielte dem Kranken die Komödie seines eigenen Wahnsinns vor"¹²¹. Im Falle März' ist gerade vom umgekehrten Fall die Rede: Nicht dem Wahnsinn wird "für kurze Zeit eine fiktive Realität"¹²² auf der Bühne gestattet, sondern der Psychiatrie wird eine fiktive, unnatürliche Relität, d.h. eine Existenz anhand der Inszenierung des Wahnsinns,

¹¹⁵ Bernd: "Antonin Artaud".

¹¹⁶ Bernd: "Antonin Artaud".

¹¹⁷ Albert Schirnding: "Zu diesem Buch". In: *März*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1978, S. 2.

¹¹⁸ Michel Foucault: *Die Macht der Psychiatrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005. S. 492.

¹¹⁹ Foucault: *Die Macht*, S. 492.

¹²⁰ Foucault: *Die Macht*, S. 492-493.

¹²¹ Foucault: *Die Macht*, S. 493.

¹²² Foucault: *Die Macht*, S. 493.

verliehen. Es ist, so erklärt Michel Foucault, die doppelte Absicht der Anstalt, das Folgende herauszufinden: "d[ie] Feststellung einer verborgenen Wahrheit und d[ie] Probe auf eine zu produzierende **Wahrheit** [Meine Hervorhebung-ES]".¹²³ Mit der scheinbar objektiven, wissenschaftlichen Diagnose, welche die Psychiatrie aufgrund einiger von ihr hervorgefundener Symptome stellt und aufs Neue feststellen wird, treibt März den Spott. Auch Feuerstein wiederholt in der Diagnose das beruhigende, schon festgelegte Gedankengut der Psychiatrie.

Das zweite Mal, das März die eigene Kreuzigung inszeniert, wird im letzten Abschnitt des Romans beschrieben:

An einem kalten Novembertag fuhr Kofler nachts aus der Klinik nach Hause, an dem alten Gutshof vorbei und den Obstwiesen. Wo der Feldweg kreuzt, sieht er im Scheinwerferlicht das Stoppschild mit dem eingeschriebenen "Ecce Homo" und einem roten Pfeil. [...] Erleichtert sieht er im Nebenlicht der Scheinwerfer tatsächlich wieder den nackten März gekreuzigt im nunmehr kahlen Baum stehen, lächelnd als Kofler zu ihm raufsieht und eine Zigarette im Mund. "Kommen Sie runter, Herr März! Kommen Sie mit mir nach Hause [...] !" Da öffnet **der Gekreuzigte** die Augen und zündet sich wie damals **eine Zigarette** an. Eine wilde Feuerbrunst fährt über März und den ganzen benzinübergossenen Baum, in dem man März nicht mehr sieht. [Meine Hervorhebung-ES] (M 14)

In der Episode vor der zweiten, fatalen Kreuzigung fängt März eine Liebesbeziehung zu der 25-jährigen Hanna Grätz an, was aber von der Anstalt nicht toleriert wird. Als er einer Nacht "von einem Nachtwächter beim Koitus überrascht wird, wird er anschließend auf C [die geschlossene Männerabteilung,] gebracht". (M 5) So berichtet Kofler das Folgende:

Allen Asylen eignet die **Tabuisierung der Sexualität**. Die psychiatrische Klinik trennt ohne triftigen Grund in Männer- und Frauenabteilungen, und ihre Einrichtungen und Kontrollen lassen Sexualkontakte kaum zu. Niemand macht sich Gedanken, welche Folgen die mit **Gewalt** unterdrückte Sexualität für die Erkrankung hat und niemand überlegt, wie man den Patienten sexuelle Beziehungen zu ihren gesunden Partnern außerhalb der Klinik ermöglichen kann. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 89)

Es wird den Patienten also nicht erlaubt, ihre angestauten, sexuellen Frustrationen zu äußern. Niemand kümmert sich um die Folgen solcher Zwangsmaßnahmen. Die Klinik trennt die Patienten "in Männer- und Frauenabteilungen" genauso wie im Schulsystem der 70er Jahren. Dennoch handelt es sich hier nicht um Kinder, sondern um körperlich gesunde Erwachsenen mit sexuellen Trieben. Aus der "Tabuisierung der Sexualität" in der Anstalt stellt sich noch einmal heraus, dass die autoritäre Stimme von März' Vater auch von der Anstalt weitergesetzt wird.

¹²³ Foucault: *Die Macht*, S. 489.

Nachdem er auf die Abteilung "C" gebracht wird, entflieht März der psychiatrischen Anstalt Lohberg: "Es wurde angenommen, daß die zwei Tage später als abgängig gemeldete Hanna Grätz [...] mit März geflohen sei". (M 5) Die beiden Patienten leben etwa 14 Monaten in einer von ihnen kreierte **Utopie** auf einem Hochgebirge in Graubünden. Danach erscheinen sie an Koflers Haustür erschöpft und zerlumpt¹²⁴. März berichtet in einer seiner Notizen aus dem Hochgebirge: "Auch der Schizo weiß keinen Rat für den Schizo". (M 185)¹²⁵ Es wird ihnen die Polizei auf den Hals gehetzt. Zuzolge seines Ausbruchs wird März zurück auf die Abteilung C gebracht und Hanna in eine Klinik überführt, "die über eine Entbindungsstation verfügte". (M 186)

Kofler. Die Erkundigung nach Hanna ergibt, Hanna hat entbunden, sie mußte von dem Baby getrennt werden, weil es gefährdet war. Sie versuchte das Baby immer bei sich zu halten und versteckte es an kuriosen Orten. Sie brüllte, sie tobte, sie flatterte am ganzen Leibe. (M 187)

Die Utopie hat zum Teil gescheitert, dem Schizo wird es nicht erlaubt, seine Existenz entsprechend seinem eigenen Wunsch auszufüllen. Kurz, der Schizo bekommt keinen Ort in einer Gesellschaft, welche ihre Abweichenden lieber interniert als rehabilitiert. Hannas und März' **Baby** zeugt allerdings davon, dass ein Teil von März weiterleben wird. Die Utopie hat noch etwas hervorgebracht: Zwei Schizos haben ihre verbotene Liebe äußern können und haben ein lebendiges Wesen auf die Welt gebracht. Das Kind symbolisiert also, genauso wie Christus' Auferstehung, Regeneration.

[Der Schizophrene] ist kein Mensch, sondern dessen Gegenteil, ein Verrückter, und er muss in der Anstalt bleiben, bis er einen Zusatz zu seinem Etikett bekommt „resozialisiert“, „gebessert“, angepasst“. Er bleibt aber auch draußen der Schizophrene, und er hat keine Möglichkeit, stolz darauf zu sein. (M 16)

Kann jemals von einer völlig gelungenen Rehabilitation die Rede sein? Für die Gesellschaft scheint der Schizo immer der Schizo zu bleiben, auch wenn er das zusätzliche Etikett "resozialisiert" oder "gebessert" bekommt. Das Motiv der Gesellschaftskritik werde ich im nächsten Kapitel genauer analysieren.

¹²⁴ Hanna ist seit 8 Monaten schwanger an leidet an Schwangerschaftspsychosen.

¹²⁵ Es erleidet zwar keinem Zweifel, dass die Beiden sich lieben, aber man kann sich fragen, ob sie einander wirklich verstehen. Ihre Dialoge erinnern manchmal an die absurden Dialoge zwischen Vladimir und Estragon in Samuel Becketts *Waiting for Godot*:

"Wunderbar. Ich habe als Kind immer sehr gern Apfelreis mit Zimt gegessen. Allerdings durfte ich auch Apfelreis nie mit der linken Hand essen. Ich bin Linkshänderin."

"Sie auch?"

"Sie auch?"

"Nein." (M 168)

Weil er sich von der Gesellschaft und seinem Psychiater verraten fühlt, nimmt "der **Gekreuzigte** [Meine Hervorhebung-ES]" März sein Ende: "Er zündet sich eine Zigarette an, das Feuer fing, der Holunder brannte ab". (M 188) Es scheint aber merkwürdig – und zugleich intrigierend - zu sein, dass März sich selbst den **Holunder** nennt. Wenn Kofler ihn einmal um die Bedeutung dieser Benennung bietet, entsteht das folgende Gespräch:

"Was meinen Sie damit? Holunder?"

"Mauerholunder, Abteilung 5."

"Wieso gehört dem die Zukunft?"

"Triebe, trieb, getrieben."

"Triebe getrieben?"

"Gestern kastriert, heute schon ungekränkt fünffach da, morgen fünf mal fünf mal fünf gleich unendlich."

"Wer hat den Holunder kastriert?"

"März, Fuch und Zenger [, März' Freunde] aus Notbelichtungsgründen vor dem Kellerfenster. Ratsch."

"Wieso gehört ihm die Zukunft?"

"Ist nicht durch Kränkung, Beschränkung und Beschneidung am fröhlichsten Wachstum zu hindern, somit gehört ihm die psychiatrisierte Zukunftswelt." (M 135)

Kofler beschreibt, wie es den Patienten erlaubt wird, mitzuhelfen bei der Renovation der Abteilung 5. In einem der Gedichte von März stößt Kofler auf das enigmatische Wort "Holunder". Es handelt sich offensichtlich, so erklärt März, um den "Mauerholunder" "vor dem Kellerfenster". "Triebe, trieb [und] getrieben" sind Präteritumformen des Verbs treiben. Nach dem Duden hat dieses Verb die Bedeutung "jmdn., ein Tier, etw. dazu bringen, sich in eine bestimmte Richtung zu bewegen" und "jmdn. [...] dazu bringen, etw. zu tun".¹²⁶ März, Fuchs und Zenger haben also diesen Holunder zurückgeschnitten, damit dieser in eine bestimmte Richtung wachsen wird. Der Busch widersteht allerdings jeder Form der "Kränkung, Beschränkung und Beschneidung" in seinem Wachstum. Das Tempo, in dem der Holunder wächst ist, nach März, "fünf mal" das normale Tempo. Auf diese Weise wird der Busch "unendlich" groß werden. Der Holunder symbolisiert meiner Meinung nach also Regeneration und Hoffnung. Ihm gehört die Zukunft, welche in März' Augen psychiatrisiert sein wird. Diese Holunder-Passage könnte ebenfalls als eine Vorausdeutung auf März' Selbstmord

¹²⁶ Drosdowski: *Duden*, S. 1554.

interpretiert werden. Die Vergangenheitsformen deuten, meiner Meinung nach, auf den vergangenen Umgang mit Patienten in der Psychiatrie hin.

Man könnte sich also fragen, ob März in seinem Tod eine **Vorbildfunktion** für die gesellschaftliche Organisation erfüllt. März' Selbstmord könnte als eine Selbstaufopferung für das antipsychiatrische Gedankengut interpretiert werden. März' 'Kreuzigung'¹²⁷ ist eine radikale und drastische Reaktion auf den gesellschaftlichen Umgang mit ihren schizophrenen Außenseitern. Der Selbstmord ist eine bedeutende Botschaft an die Gesellschaft und ihre Anstalten: Man kann den Patienten nicht bloß ihre fundamentalen menschlichen Rechte und Freiheiten entziehen, hinrichten und ruhig stellen ohne tragische Konsequenzen. In diesem Sinne erfüllt März auch in literaturstrategischem Sinne eine **symbolische Funktion**.

Es stellt sich heraus, dass März in seiner zweiten Inszenierung wiederum christliche Elemente verwendet. Ich denke hierbei an das biblische Bild des brennenden Strauches. Moses wird in dieser 'Szene' von Gott informiert, dass er der Auserkorene sei, der sein Volk vor der Sklaverei retten soll. Der brennende Strauch symbolisiert die Hoffnung auf ein besseres Leben. März' Ende generiert auch Hoffnung, da er ein Baby 'hinterlassen' hat. In diesem Sinne ist es besser verständlich, weshalb März sich selbst als einen Holunder charakterisiert. Wie schon gesagt, symbolisiert der Holunder "März" Regeneration, die von einem neuen lebenden Wesen verkörpert wird. Man könnte in einem nächsten interpretatorischen Schritt also stellen, dass somit **das antipsychiatrische Ideal** auch weiterleben wird. Zugleich kommt das Abbrennen dem von der Psychiatrie durch Kastration bewirkten Wachstum zuvor. Diese antipsychiatrische Bewegung leistete, wie schon erklärt in der Einführung, Widerstand gegen die klassische psychiatrische Praxis, in der – wie ich auch schon erwähnt habe – die autoritäre Stimme von März' Vater weitergesetzt wird.

1.3.2. Der "Abrahamismus"¹²⁸ nach dem Protagonisten Alexander März

März, Aufsätze. Was ist **Abrahamismus**? Zu meinem Schrecken bemerkte ich eines frühen Tages, daß der Mensch nicht nur diesen einen Vater hat, mit dem so schwer auszukommen ist, sondern **daß fast die ganze Welt aus offiziellen Vätern besteht**. Jeder **Chef** oder **Vorgesetzte** spielt sich

¹²⁷ März' Kreuzigung erinnert an das Hakenkreuz des **Nationalsozialismus**. Die unterschwellige Kritik, welche der Roman *März* an der Adresse des Nationalsozialismus übt, werde ich im letzten Kapitel meiner Magisterarbeit ausarbeiten.

¹²⁸ Kipphardt: *März*, S. 161.

als Vater auf, nutzt die **Ängste und Demütigungen** aus, die man von diesem erfahren hat: "Was dir beschwerlich erscheint, geschieht zu deinem Besten. **Du wirst deinen Vater nicht übersteigen**, du wirst ihn ehren, lieben, bedienen, jedenfalls wirst du ihm aber gehorchen. Und später wirst du ihn verstehen." Das macht der Lehrer so und der Meister, der Pfarrer, der Untersuchungsrichter und der Kompaniechef. Und schließlich der liebe **Doktor Kofler** hier in Lohberg, der **Oberpfleger** und der **Professor Feuerstein**. Jeder appliziert sich auf den Vater, der das Beste will und den man deshalb nie ganz hassen darf. Das Beste für den Vater allerdings ist, **den Sohn zu töten**, siehe Abraham und siehe **Jesus**. Erst der mit seiner Tötung einverständene Sohn kann im Vater **aufstehen**. Er ist dann so wie er. Das wollte ich nie sein. Ich hatte nicht die Begabung eines Champions im Herunterschmucken. Ich war kein starker Nehmer. [sic] [Meine Hervorhebungen-ES] (M 161-162)

Es gibt der Ansicht **Bouthoul** nach eine umgekehrte Variante des Ödipuskomplexes, nämlich der "**Abrahamkomplex**"¹²⁹, in dem das zentrale Thema die irrationale Bedrohung des Sohnes, wie sie vom Vater erfahren wird, ist. Aber dieser Gedankengang sei, so behauptet Van der Dennen, besser bekannt als die "**Filicide-Theorie** [Meine Hervorhebung-ES]"¹³⁰, nach der ein Elter bewusst das eigene Kind ermordet. März wurde aber psychisch von seinem Vater ermordet. Nur der Sohn, der sich von seinem Vater gewillig unterdrücken lässt und die eigene Identität dafür opfert, in den Fußstapfen des Vaters treten zu können, kann "aufstehen", kann den richtigen Lebensweg wählen, d.h. den des Vaters. Wie schon erwähnt, sieht März in der Anstalt die metaphorische Vertretung der Vatergestalt: "Was ich in dieser Anstalt sage, sagt manchmal auch die Anstalt". (M 45) Er vergleicht die väterliche Dominanz mit dem Stopfen einer Gans: "Ich werde bis heute gestopft". (M 24) In einer anderen Aussage erklärt März: "Die Anstalt ist die Maschine zur Zerstörung des individuellen Wunsches". (M 24) Nachdem das psychotische Individuum von den Eltern - vor allem vom Vater - in die richtige Richtung gelenkt wurde, geriet er in die psychiatrische Anstalt. Dort wurden seine individuellen Gedanken und Wünsche mithilfe von bunten Pillen, Cardiazol-Behandlungen und Arbeitstherapie beherrscht.¹³¹

In Rückschau auf den Abrahamkomplex möchte ich eine **Parodie** von März auf die biblische Erzählung des Stammvaters zitieren:

März. Ich schieß den Hirsch im tiefen Forst. (Sündenbockjagd in Allach) Eines Abends im September wird der ahnungsvolle Sohn in die gute Stube gerufen. Steht **Abraham** tief umsorgt, die Hand, wo man das Messer sucht, hält einen blauen **Schulbrief**, ach, und die Mutter steht

¹²⁹ Van der Dennen, J.M.G.: "Agressie en Oorlog".
<http://66.102.9.104/search?q=cache:QeCqrHcc99wJ:rechten.eldoc.ub.rug.nl/FILES/departments/Algemeen/overigepublicaties/2005enouder/AO/AO.pdf+Abraham+complex&hl=nl&ct=clnk&cd=6&gl=be&lr=lang_nl>. 14.04.2007. Dieser Komplex wird von J.M.G. Van der Dennen in dessen Artikel "Agressie en Oorlog" zitiert.

¹³⁰ Van der Dennen: "Agressie en Oorlog".

¹³¹ Die im Roman geäußerte, aus der Antipsychiatrie entlehnte Kritik werde ich im letzten Kapitel meiner Arbeit besprechen.

weinend. Der Sohn weiß alles. "Es ist ein Brief gekommen, du warst nicht in der Schule", [...]. "Warum nicht?" Schüttelt immer den Kopf der schon gefesselte **Isaak**. [...] Der Sohn hebt gesenkten Hauptes das Foto [der Lydia, des Mädchens, in der sich März verliebt hatte] auf und den Präser, verdeckt mit der Hand sein Gesicht. "Von Morgen an bring ich dich in die Schule, und ich hole dich ab. **Ein Lump wirst du mir nicht!**" schwingt er noch einmal das Messer. Ruft aber nichts aus dem Dornbusch. Verblutet der **Sündenbock**. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 44-45)

März wurde manchmal dazu 'angeordnet', mit dem Vater auf die Jagd zu gehen und das Töten wehrloser Tiere nachzuahmen. Er betrachtet dieses Geschehnis denn auch als eine Metapher für die eigene Verfolgung, für die "Sündenbockjagd", welche auf ihn gemacht wurde. Leider für März kommt aber kein Schafbock an seiner Stelle, als Opfertier wie es in der Bibelgeschichte wohl der Fall ist. Das Messer repräsentiert das Mordinstrument der symbolischen Ermordung März'. Nach der wegen Lydia erlittenen Erniedrigung – März wurde von einigen ihrer Schulkameraden verhaut – entschloss sich der Protagonist, die Schule zu schwänzen. Die zweite Erniedrigung erlitt März wegen seines Vaters, welcher noch einmal seinen kontrollhaften, autoritären Charakter in dem oben erwähnten Zitat zeigt. Aus dem "Dornbusch" spricht aber nichts. In der Dornbuschszenen spricht Gott Moses in der Form eines brennenden Dornbusches an.

Ich habe schon März' Vorliebe für die Anima analysiert. Das Männliche wird von ihm mit dem Animalischen, d.h. dem Niedrigen, in Verbindung gebracht:

Zu sexuellen Verhaltensweisen in der Pubertät äußerte sich März in seinen Niederschriften nur spärlich und spröde, meistens auch in der dritten Person: [...] "Sah in der Dusche des Hallenbades in Reichenbach ungeheure mit Seifenschäum eingeschäumte Männerschwänze, die ihm wie Tierschwänze schienen und fürchtet, er kriegt die auch". (M 41)

Die Verkörperung der Männlichkeit, der "Schwanz", welcher eine pejorative und derbe Benennung für das männliche Glied darstellt, wird hier als "ungeheu[e]r" und tierisch gekennzeichnet. Einmal erlitt März eine offensichtlich schwere Erniedrigung, als sein Glied von seinem Vater berührt wurde: "März, Äußerungen. Einmal wie mein kleiner Penis entzündet war, wurde der Vater beauftragt, mir zu zeigen, wie man das wäscht, faßte das an, wusch und erniedrigte mich". (M 124) Die Sexualität spielt für Kinder noch nicht eine so bedeutende Rolle, aber das Kind ist sich schon bewusst, dass es Unterschiede zwischen einem Mann und einer Frau gibt. Die Berührung des eigenen Geschlechtsteils ist eine Art Entdeckungsfahrt für Kinder und Jugendliche, d.h. ein Teil der Suche nach sich selbst. Diese Erfahrung sollte eine ganz persönliche sein und nicht 'angetastet' werden. Deswegen hat März, so denke ich, eine Art krankhafte Furcht vor Beschmutzung entwickelt, weil er berichtet, das Glied in der Jugend beim Urinieren mit einem papierenen Tuch festgehalten zu haben.

Ein relevantes Merkmal der Aussagen, Notizen und Gedichte von März ist die Anwendung der **dritten Person**, eine Methode zur Selbst-Distanzierung, denn

[d]ie Person von mir ist allein und sehr allein. [...] Sie wird nicht mehr ich sagen, sie wird es nie wieder sagen, es ist ihr zu blöde, denn niemand weiß, was das ist. Das Ich, wahrscheinlich, ist die Person von jemand, die ihn am stärksten interessiert. März ist nicht interessiert an März, überhaupt nicht. (M 6)

Das Ich besteht für März einfach nicht. In Bezug auf dieses **Problem des Ichs**, könnte Freuds Strukturmodell der Psyche oder das **Drei-Instanzen-Modell** erwähnt werden. Dieses Modell wurde u.a. von **Henry L. Roediger et al.** in "Psychologie. Een inleiding" beschrieben. Wie schon gesagt, fühlt März sich von einer 'Über-Instanz' kontrolliert. Diese 'Über-Instanz' nennt Freud das Über-Ich. Der österreichische Psychoanalytiker **Sigmund Freud** sah die menschliche Psyche als gespalten in einem **Es**, einem **Über-Ich** und einem **Ich**. Das Es

ist das wichtigste Sammelbecken psychischer Energie. Es befindet sich völlig im Unbewussten, es ist von Geburt an anwesend und die in dem anwesenden Energie ist die Quelle aller Motivation (der sexuelle Teil dieser Energie wird die Libido genannt). Das Es wird gekennzeichnet durch dem Primär-Prozess-Denken, in dem die Logik keine Rolle spielt und widersprüchliche Bilder nebeneinander vorkommen. [Meine Übersetzung-ES]¹³²

Das Ich wird hingegen durch dem Sekundär-Prozess-Denken gekennzeichnet und fungiert als eine Art diplomatischen Vermittler, sodass es das Es mit seinen Leidenschaften versehen kann. Weil das Ich aber nach dem Realitätsprinzip funktioniert, müssen manche Sehnsüchte gezügelt werden. Das Über-Ich funktioniert als eine Art Sittenrichter auf unbewusster Ebene. Freud erklärt, dass dieses Über-Ich aus einem Ich-Ideal und einem Gewissen besteht, und dass die Entwicklung des Über-Ichs im Alter von fünf Jahren aufhört. Aus diesem Grund wird das Über-Ich durch eine kindliche, sehr idealistische Vollkommenheit gekennzeichnet. März beharrt darauf, dass das Über-Ich sich in seinem Falle in seinem Vater und in anderen autoritären väterlichen Figuren aus seiner Kindheit sowie schließlich in der Anstalt und deren Mitarbeitern verkörpert. Sein Ich wird in solcher Weise von diesem Über-Ich eingeschränkt, dass letztendlich keine Entwicklung des Ichs mehr möglich ist. Das Es wird unterdrückt, denn Liebesbeziehungen zwischen Patienten werden in Lohberg nicht toleriert. Alle in der Anstalt anwesenden Ichs werden zu einem unpersönlichen, allgemeinen "Er"¹³³ reduziert. Dies wird in der folgenden Äußerung von März

¹³² Henry L. Roediger et al.: *Psychologie. Een inleiding*. Gent: Academia Press 1996, S. 582.

¹³³ Die Schöpfung eines unpersönlichen, aller Gefühle entleerten Es erinnert an die Arbeitsweisen des Nazismus. Die Vernichtung der Persönlichkeit war typisierend für den Nazismus. Es könnte gestellt

beschrieben: "Die Person von mir ist ein fremder Gymnasiast, der ebenfalls Alexander heißt und mit Familiennamen März". (M 6) Nur in der Kindheit von März gibt es noch eine vage Erinnerung an die eigene Person.

In einer Erinnerung hatte März den unbewussten Wunsch, sich seines Über-Ichs zu entledigen:

März, Erinnerungen. Im Schnee lag der Vater im krustiger Uniform, [...], regte sich nicht aber lebte. Fühlte die Schuld das zu denken. [...]. Besoffen wie ein Gendarm, wagte ich nie mehr zu denken. (M 93)

Der Attributsatz "Besoffen wie ein Gendarm" wirkt allerdings befremdend. Es wäre logischer, anzunehmen, dass dieser Satz auf den Vater hindeutet, der im Schnee liegen geblieben ist, seinen Rausch auszupennen. Der Satz könnte aber auch Bezug auf den Gedanken¹³⁴ haben, den März sich "nie mehr zu denken [wagte]".

Dass März sich ständig von einer Art Über-Ich beobachtet fühlte, erweist die folgende Erinnerung:

Erinnerung. Im Spieglein an der Wand des Badezimmers probierte der Observierte Bärte aus Watte für später. Doch er gefiel sich am besten mit Leukoplast über dem ganzem Maul. Klopft **Abraham** kurz und tritt ein, öffnet den Deckel und sieht bunte Watte im Klo. "Was machst du mit der Watte? Watte kostet Geld", sagt der herausgehende Abraham. Jetzt zog ich den Glasschneider einmal längs über den Spiegel, rietsch. [sic] [Meine Hervorhebung-ES] (M 31)

Die "Bärte aus Watte" sollten eine Art Mittel sein, um die Hasenscharte zu verhüllen. Auch in der Anstalt wird März sich einen Vollbart wachsen lassen, damit der Schatten der Gaumenspalte – die während seiner Kindheit erfolgreich operiert wurde – verborgen bleibe.

Der Abrahamkomplex kann auch interpretiert werden als eine Art blinde Folge der Befehle einer höheren Macht oder Autorität. Ich werde den Komplex in dieser Bedeutung im nächsten Abschnitt "Der Religionswahnsinn: Kreuz und Kreuzzüge in 'Das Labyrinth' und 'März' " erläutern.

1.3.3. Der Religionswahnsinn: Kreuz und Kreuzzüge in *Das Labyrinth* und *März*

Ich studierte die **Höhlenmalereien von Lescaux** ebenso wie die ägyptische, griechische und römische **Kunst**, untersuchte sie auf den historischen und religiösen Aspekt hin und schließlich auf **ihre Verwandtschaft mit dem Wahn**. Zwangsläufig mußte ich mich mit den Mythologien befassen, mich in ihnen zurechtfinden, in ihren Entwicklungen und ihrem Verfall. All **diese**

werden, dass März' Wahnsinn und Inszenierungen eine wichtige Rolle spielen, denn sie 'erlauben' ihm, sich gegen das Über-Ich der Anstalt aufzulehnen.

¹³⁴ Meiner Meinung nach dachte März vielleicht an erster Stelle daran, dass sein Vater tot war.

vergangenen Mythologien beanspruchten ja den gleichen ausschließlichen **Wahrheitsanspruch wie unsere heutigen Religionen**. Wenn die Menschen zu diesen nicht mehr existierenden, nur noch im Gedächtnis der Menschheit vorhandenen Göttern **gebetet**, ihnen **geopfert** hatten, für sie **Kriege geführt** und **ihr Leben gelassen** hatten, waren sie dann im nachhinein betrachtet nicht **von einem Wahn** befallen gewesen? Und alle im Namen von Religionen hingerichteten Menschen, von Kreuzrittern abgeschlachteten Moslems und Juden und von Moslems abgeschlachteten Christen, von den Konquistadoren niedergemetzelten Eingeborenen, alle auf dem Scheiterhaufen verbrannten Opfer der Inquisition und der Hexenverfolgungen – waren sie nicht Opfer dieses religiösen Wahns geworden? [Meine Hervorhebungen-ES]¹³⁵

In den "Höhlenmalereien von Lescaux ebenso wie [in] d[er] ägyptische[n], griechische[n] und römische[n] Kunst" findet der Schriftsteller - einer der Protagonisten des *Labyrinths* - "Verwandtschaft mit dem Wahn" hervor. Die Malereien zeugen von "vergangenen Mythologien", welche zur Aufgabe hatten, das Universum anschaulich darzustellen: "Alle diese vergangenen Mythologien beanspruchten ja den gleichen Wahrheitsanspruch". Diese Mythologien behaupteten, wie die heutigen Religionen, die Wahrheit über das Universum zu verkünden. Für sie haben Menschen "gebeten", "geopfert", "Kriege geführt" und "ihr Leben gelassen". "[I]m Namen von Religionen" wurden Menschen aus allen Religionen in Religionskämpfen "abgeschlachtet". Im Mittelalter wurde unter dem Einfluss der Inquisitionen Ketter "hingerichtet" und Frauen der Hexerei verdächtigt und verbrannt. Der Schriftsteller beschreibt den **Religionswahnsinn** - der auch im Konzept des Abrahamkomplexes vorhanden ist - d.h. die religiöse Indoktrinierung einer ganzen Menge von Gläubigen im Hinblick auf die Verbreitung bestimmter Auffassungen und in heutigen Zeiten auf den Ansatz zu terroristischen Taten.

Aber das größte Rätsel ist **das Schweigen des Universums**, das überall gegenwärtig ist, in jedem Ding, in jeder Pflanze, in den Steinen ebenso wie in der Nacht. Ich versuchte **in dieses Schweigen einzudringen**, indem ich mich dem "Wahn" der Religion hingab, aber ich war trotzdem nicht imstande, es zu begreifen [Meine Hervorhebungen-ES]. (DL 91)

Auch die Religion sei in ihrem Wahn nicht im Stande, das Rätsel des Universums zu entschleiern, so meint Dr. Heinrich Pollanzy, eine der Hauptfiguren des *Labyrinths*. Nach Pollanzy weisen primitive Kulturen mehr Berührungspunkte mit diesem Rätsel auf, indem sie dichter zur Natur stehen:

Die **Jivaro-Indianer** erhielten durch bestimmte **Visionen** mehr Seelenkraft, worauf die den Wunsch zu töten verspürten, erfuhr ich von meinem Vater. Sie seien davon überzeugt gewesen, daß, wenn sie einen Mann mit starker Seelenkraft umbrachten, aus dessen Mund eine Racheseele austrete. Diese **Racheseele** konnte verschiedene Gestalten annehmen, um den Tod ihres Besitzers zu rächen. Durch das **Schrumpfen des Kopfes** habe man die Racheseele wehrlos gemacht und sie durch das **Zunähen des Mundes** eingesperrt, so daß die verbleibenden Seelenkräfte des Schrumpfkopfes nutzbar gemacht werden konnten. Das erschien mir ungeheuer grausam, und

¹³⁵ Roth: *Das Labyrinth*, S. 301. Fortan werde ich weitere Zitate aus *das Labyrinth* anhand des Sigles (DL Seite) merken.

gleichzeitig war ich davon überzeugt, daß die Jivaro-Indianer recht hatten [Meine Hervorhebungen-ES]. (DL 91)

Die Jivaro-Indianer lebten offensichtlich, so beschreibt Pollanzy, nach dem Naturgesetz "Auge um Auge, Zahn um Zahn". Sie waren davon überzeugt, durch Visionen und Rauschzustände in Trance zu geraten und auf diese Weise "mehr Seelenkraft" zu erhalten. "[W]enn sie einen Mann mit starker Seelenkraft um[ge]bracht [hätten], [würde] aus dessen Mund eine Racheseele austreten". Die Jivaro-Indianer wendeten allerdings einige Methoden an, um "die Racheseele wehrlos [zu machen]" und "die verbleibenden Seelenkräfte des Schrumpfkopfes nutzbar [zu machen]". Obwohl so eine Denkart sehr primitiv, oder besser gesagt "grausam" und 'wahnsinnig' zu sein scheint, erweckt sie Faszination bei Pollanzy. Wer könne beweisen, dass die Jivaro-Indianer nicht Recht hatten und weshalb könnte unsere christliche Religion das Rätsel des Universums lösen. Weshalb sollte unsere Religion eine mehr kultivierte als manche primitive Religion sein? Hätten Leute in der Vergangenheit auch nicht Gewalt ausgeübt im Namen der christlichen Religion? Vielleicht wäre es einfacher, uns der historischen Vergangenheit zu entledigen, wie Philipp Stourzh es in *Das Labyrinth* macht.

1.4. Feuer als säuberndes Element in "März" und in "Das Labyrinth"

1.4.1. Allgemein

Die Fähigkeit des primitiven Menschen, Feuer zu beherrschen, bedeutete ein wichtiger Fortschritt in dessen Entwicklung. Bei vielen Völkern wurde das Feuer als "erleuchtend, reinigend, erneuernd und fruchtbar machend"¹³⁶ interpretiert. Aber das Feuer war ein **unvorhersehbares Element** und manchmal zeigte es seinen Zorn in der Gestalt von Brand und Glut.

Die röm.-kath. Lehre vom Fegfeuer= Reinigungsfeuer (Purgatorium) knüpft sowohl an das antike Verständnis des Feuers als Reinigungssymbol wie an 1. Kor. 3, 13-15 an, wonach die Werke jedes einzelnen im Endgericht im Feuer geprüft werden sollen, was Augustinus dahin deutet, daß das Irdische an ihnen ausgebrannt werde.¹³⁷

Das Feuer als Unterteil einer göttlichen Apokalypse ist der Gegenstand der biblischen Erzählung der Städte **Sodom und Gomorrha**, die von Gott unter einem Regen aus Feuer und Schwefel begraben wurden, weil deren Bewohner der Sünde anheimgefallen waren: "Als Bild des Höllenfeuers, in dem die Verdammten brennen, verstanden die

¹³⁶ Gerd Heinz-Mohr: *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*. Düsseldorf: Eugen Diederichs Verlag 1972, S. 104.

¹³⁷ Heinz-Mohr: *Lexikon der Symbole*, S. 106.

mittelalterlichen Theologen den Brand von Sodom und Gomorrha (1. Mose 19)".¹³⁸ Mittels des Höllenfeuers wurden die beiden unmoralischen Städte der Sünde gelöst oder besser gesagt von Sünde gesäubert. Da März sich am Ende des Romans anzündet und der Hofburgbrand der Ansatz zu weiteren Geschehnissen in *Das Labyrinth* bildet, werde ich das Feuer als säuberndes Element interpretieren.

1.4.2. März

Nachdem er "eine Schar von Nonnen" beobachtet hat, erzählt März in einem seiner Gedichte, "Kisten, Kartons und Strohüllen"¹³⁹ ins Feuer zu werfen zu haben:

Das Feuer
Heida das Feuer ein heiliger Strauch
kann sein als Kartoffelfeuer
oder im Ofenloch
oder in Ingolstadt als Mineralöllager
ist aber ein Abenteuer.
Heida das Feuer über der Wüste Gobi
muß sehr schön sein.
Ich kann für dich durchs Feuer gehen
heißt es sehr leicht
das ist das Märchen vom Aschenbrödel
als ich gegangen bin
brannte ich ab zu Asche.
Man sagt sehr leicht
ich bin abgebrannt.
Ich bin ganz Feuer und Flamme
sagt sich gleichwohl noch leichter. (M 143)

Obschon "heida" die Bedeutung "hei"¹⁴⁰ hat, lässt das Wort sich auch mit "Heiden", d.h. mit dem Nicht-Gläubigen in Zusammenhang bringen. Von März wird Feuer also als etwas Heidnisches bezeichnet, denn er fängt mit dem Bild des "heilige[n] Strauches" an und redet allmählich von seinem Drang zur Selbstvernichtung, einer Sünde. Feuer wird zumeist mit Lust, Begierde, Passion und Verlangen assoziiert. März beschreibt das Feuer sowohl als ein christliches – "ein heiliger Strauch" – wie auch als ein natürliches Phänomen (vgl. "das Feuer über der Wüste Gobi"), als ein symbolisches Element in Märchen (vgl. "das Märchen von Aschenbrödel) und schließlich als ein Thema umgangssprachlicher Ausdrücke (vgl. "für dich durchs Feuer gehen", "ich bin abgebrannt" und "Feuer und Flamme [sein]"). In der wortwörtlichen Bedeutung bietet "ich bin abgebrannt" einen wichtigen Vorausblick auf März' Tod: "als ich gegangen bin,

¹³⁸ Heinz-Mohr: *Lexikon der Symbole*, S. 106.

¹³⁹ Kipphardt: *März*, S. 143.

¹⁴⁰ Drosdowski: *Duden*, S. 678.

brannte ich ab zu Asche". Es ist allerdings interessant, dass März "das Märchen des Aschenbrödel" zur Sprache bringt. Aschenbrödel hat eine Transformation von einem schlichten Mädchen zu einer Prinzessin durchgemacht. Aus diesem Grund könnte das Feuer auch symbolisch als Element der Transformation interpretiert werden. Hierauf werde ich später eingehen, wenn ich das Phönixmotiv kurz bespreche. März scheint sich selbst nicht in der Rolle des Helden zu sehen.

Nach seinem Cardiazolerlebnis spürt März das Folgende: "Das Gehirn in glühendem Zustand. Hatte wie Prometheus das Feuer gestohlen. Feuerkopf, Feueratem, Feuerbrunst. Im Feuer meiner Wandlungen **brennend** und nicht **verbrennend** [Meine Hervorhebungen-ES]". (M 14) Das 'vergiftete Blut' im Körper scheint diesen gleichsam zu 'entzünden'. Ich möchte kurz auf diese 'realistische' Leseweise aufmerksam machen, bevor ich mit der symbolischen anfang. **Prometheus** hatte für die Menschen das Feuer gestohlen und wurde für seine Hybris von Zeus gestraft. Er wurde an einem Felsen des Kaukasus über einem Abgrund gefesselt, wo der Adler Ethon Stückchen aus seiner Leber pickte, die aber immer wieder heranwuchs. Prometheus' Strafe dauert aber nicht unendlich, so erklärt **Elisabeth Frenzel** in *Stoffe der Weltliteratur*:

Er weiß um eine Gefahr, die den Göttern droht, verweigert aber Zeus sein Geheimnis und wird mit dem Felsen in den Tartarus gestürzt. Nach Jahrtausenden wird der Felsen emporsteigen, Zeus wird sich mit Prometheus versöhnen, Herakles den Adler töten und Cheiron statt seiner das Leiden auf sich nehmen.¹⁴¹

März scheint eine Art Fieberzustand (vgl. "Feuerkopf, Feueratem [und] Feuerbrunst") in seiner Aussage zu beschreiben. Auch hier kehrt das Selbstmordmotiv zurück und gibt es nach März eine Nuancierung zwischen Brennen und Ver-brennen. Das erste Verb deutet auf den Prozess des "im Flammen [S]tehen"¹⁴² hin, während das zweite das Ereignis bezeichnet, wenn jemand oder etwas "vom Feuer erzehrt [wird]".¹⁴³ Die Tatsache, dass er den Nachdruck auf "brennend und nicht verbrennend" legt, scheint noch einmal das Transformationsmotiv zu unterstützen. Vielleicht macht das Fieber einen "günstigen" Effekt auf das Verwandeln März' oder besser gesagt auf seine Wahnvorstellungen, denn es ermöglicht ihm, sich nur auf das Fieber zu konzentrieren. In diesem Sinne könnte Transformation als Widerstand interpretiert werden. Wie Prometheus wird aber auch März der Last des Wahnsinns nicht los.

¹⁴¹ Elisabeth Frenzel: "Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte". In: *Kröners Taschenausgabe*. Band 300. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1962, S. 527.

¹⁴² Drosdowski: *Duden Universalwörterbuch*, S. 503.

¹⁴³ Drosdowski: *Duden Universalwörterbuch*, S. 1635.

Am Ende des Romans säubert 'der Holunder' März sich vom 'Wahnsinn' seiner Umwelt:

Die Zigarette
Es war ein Junge wo auf der
Straße anderer Junge war
Er zündete sich eine Zigarette
an, das Feuer fing,
der Holunder brannte ab.
mit ihm. (M 188)

Im Buch Genesis steht: "Staub bist du und zum Staub mußt du zurück" (Gen 3, 19). Es wäre richtig, in diesem Kontext auf das **Phönix**motiv hinzuweisen:

Der **Phönix** ist ein mythologisches Fabelwesen, ein Vogel, der verbrennt und im Stande ist, aus seiner Asche wieder neu zu erstehen. Diese Vorstellung findet sich heute noch in der Redewendung "*Wie ein Phönix aus der Asche [erstehen]*" für etwas, das schon **verloren geglaubt war, aber** im neuem Glanz **wieder erscheint**. [Meine Hervorhebungen-ES]¹⁴⁴

März brennt am Ende des Romans ab: Er "muß [zum Staub] zurück". Wie schon erwähnt im vorigen Abschnitt, erfüllt März eine Vorbild- und symbolische Funktion im literaturstrategischem Sinne. In diesem Sinne könnte man März doch als einen Helden betrachten. Im materiellen Sinne bleibt er teils weiterleben in seinem Kind und im symbolischen Sinne hat er sich für das antipsychiatrische Gedankengut 'geopfert'.

1.4.3. Das Labyrinth

In *Das Labyrinth* sind es die pyromanischen Zuneigungen seines Patienten Philip Stourzh, welche Dr. Heinrich Pollanzny Glauben machen, dass dieser der Anstifter des Hofburgbrandes – der ehemaligen kaiserlichen Residenz – sei. Pollanzny entdeckt nach einer Abend in der Wiener Staatsoper, dass die ganze Gebäude¹⁴⁵ brennt.

Während ich entsetzt zu den Flammen hinaufstierte, die aus dem Dach tobten, fiel lautlos, und ohne daß ein Grund dafür zu erkennen war, dichter Feuerregen. Es sah aus, als lebten die Funken, als hätten sie Flügel und schwebten langsam durch die Luft. (DL 28)

Die Wiener **Hofburg** brannte in der Nacht vom 26. zum 27. November 1992. Roth hat eines dieser Bilder für den Umschlag seines Romans benützt (vgl. Anlage 5). Roth stieß für das zweite Mal auf heftige Kritik anlässlich seiner österreichischen Rede¹⁴⁶, "die er kurz zuvor zweimal gehalten hatte"¹⁴⁷ und die kurz vor dem Hofburgbrand publiziert wurde.

¹⁴⁴ Gebhardt, Harald et al.: *Von Drachen, Yetis und Vampiren. Fabeltieren auf der Spur*. München: BLV-Verlag 2005. <http://de.wikipedia.org/wiki/Ph%C3%B6nix_%28Mythologie%29>. 5.05.2007.

¹⁴⁵ Dr. Pollanzny wohnt in einem Appartement der Hofburg.

¹⁴⁶ Es handelte sich um eine Rede, die Roth "bei der Verleihung des Marie-Luise-Kaschnitzpreises In Tutzing bei München und bei der Verleihung des Literaturpreises der Stadt Wien [...] gehalten hatte". [Fischer, 1995: 81]

Roth "kehrte vor der eigenen Tür" und sprach vom "sentimental und im gleichen Ausmaß **brutal gewordenen Österreicher**". Er bescheinigte ihm ein "großes Herz für die **Verbrechen des Nationalsozialismus**" und sprach von "Österreich als dem Reich der '**Neuen Rede**' ", vom Land, das zwar nicht mehr schweigt, sich aber leider mit den Worten einer neuen Rechten oder eines **Jörg Haider** artikuliert.

Die **Reaktionen** auf diese Rede kamen so **heftig und unerwartet**, als hätte Roth eine Bombe gezündet: Die Trümmer des Redoutensaales [...] rauchten noch, da hatte der Chefredakteur der Tageszeitung "Die Presse", **Thomas Chorherr** in einem Leitartikel auf Seite eins auch schon **den wahren Brandstifter** ausgemacht: den Schriftsteller Gerhard Roth. [Meine Hervorhebungen-ES]¹⁴⁸

Roth erklärte, dass eine neue Epoche für Österreich angebrochen war: Man schwiege nicht mehr über den Nationalsozialismus, aber ließe sich leider von einem Mitglied der **Freiheitspartei Österreichs**¹⁴⁹, **Jörg Haider**, vertreten und das extrem-rechte Gedankengut verbreiten. Roth wurde vorgeworfen, dass er seinem Land den Rücken gekehrt hatte. So wurde er von dem Chefredakteur - **Thomas Chorherr** - der *Presse* als "den wahren Brandstifter ausgemacht". In *Das Labyrinth* rechnet Roth auf spöttische Weise mit den an seiner Adresse geäußerten Bezeichnungen ab, indem er eine seiner Hauptgestalten¹⁵⁰ zum eigentlichen Brandstifter macht. Philipp Stourzh erklärt lakonisch:

Ich dachte, ich werde ganz Österreich von seiner Geschichte befreien. Wenn die Hofburg abbrannte, würde auch die Vergangenheit so weit zurückliegen wie das Römische Reich. Die Kaiserkrone, die Dokumente in der Nationalbibliothek, der Schweizerhof, der Balkon, auf dem sich Hitler zeigte, alles ausgelöscht.¹⁵¹

Das "Römische Reich" erinnert an das Dritte Reich. Statt das ewige Schweigen - ein kennzeichnendes Syndrom der Nazi-Vergangenheit in Österreich - möchte Stourzh allen Vergangenheitswahnsinn auslöschen, *tabula rasa* machen. Das Motiv des Feuers kann auch in diesem Roman mit dem Phönixmotiv verbunden werden, da Stourzh also aus den Äschen der Hofburg eine neue Geschichte für Österreich entstehen lassen will. Ich werde allerdings erst im dritten Kapitel mehr auf Österreich und ihre Habsburgsgeschichte, die Roth häufig in seinen Werken zu analysieren versucht, eingehen.

In *Das Labyrinth* wird nicht nur Aufmerksamkeit auf die österreichische Politik verwendet, sondern auch auf die Kunst. Kunst spielt im Roman in zweierlei Hinsicht eine Rolle: Es ist zudem nicht nur von bekannten Malern und Schriftstellern die Rede,

¹⁴⁷ Günther Fischer: "Heimat bist du großer Söhne. Zur wechelvollen Rezeptionsgeschichte des Werkes von Gerhard Roth". In: *Text+Kritik* 128 (Oktober 1995), S. 81.

¹⁴⁸ Fischer: "Zur Rezeptionsgeschichte", S. 81.

¹⁴⁹ Die Mitglieder dieser Partei werden durchaus mit der Nazi-Vergangenheit assoziiert.

¹⁵⁰ Philipp Stourzh.

¹⁵¹ Roth: *Das Labyrinth*, S. 140.

die sich mit dem Thema des Wahnsinns auseinandergesetzt hatten, sondern auch von psychopathologischer Kunst.

1.5. Das Kunstmotiv in *März* und in *Das Labyrinth*

Durch die Jahrhunderte hindurch, so erklärt **Gerard Herrmann** in seinem Werk *Was ist Kunst* haben verschiedene Kulturen versucht, das Geheimnis des Universums zu erfassen. In visuellen, rätselhaften Darstellungen, in eigenartigen, oft bezaubernden Melodien und Rhythmen, in Mimik und anderen Formen der Darstellung auf einer Bühne und schließlich in befremdenden Zeichen, welche man gelegentlich als Schrift zu bezeichnen pflegt, waren viele Völker bestrebt, einen ganz persönlichen Blick auf das Universum zu entwickeln. Diese verschiedenen Formen der persönlichen Expressivität bekamen die Gesamtbenennung Kunst. Jede Kultur hat Kunst hervorgebracht.

Die Perspektive blieb aber nicht auf das größere Ganze “beschränkt”, sondern wurde manchmal auch nach innen gerichtet. In der Renaissance gewann das Individuum an Bedeutung: Statt nur Teil des großen Ganzen zu sein, gewann das Individuum an sich als wahrnehmendes Subjekt an Bedeutung. Als Thema brachte das schöpferische Subjekt die eigenen Träume, Affekte, Wünsche,... zum Ausdruck. Neben der Suche nach dem Schönen wurde aber auch Wert auf die Darstellung des Hässlichen gelegt. Das Interesse an der dunklen, irrationellen Seite des Menschen erregte manche Künstler. In den **bildenden Künsten** blieb das Thema des Wahnsinns zwar untervertreten, es intrigierte jedoch Vertreter des spanischen Manierismus wie **El Greco**, Renaissancemaler wie **Parmigianino**, den spanischen Barockmaler **Velázquez** und den Vertreter des späten Rococo **Goya**. Im ersten Teil dieses Abschnitts werde ich mich denn auch mit diesen Malern und jeweils einem ihrer Wahnsinnsgemälde beschäftigen, da sie im Roman von Gerhard Roth eine bedeutsame Rolle spielen.

In der **Literatur** stellt der Wahnsinn ein wichtiges Motiv dar, entweder in der Gestalt des naiven, gegen Windmühlen kämpfenden Ritters Don Quijote im gleichnamigen Roman des **Cervantes** oder in Form der **Heteronyme**¹⁵² des portugiesischen Dichters **Fernando Pessoa**. Die beiden Schriftsteller und ihre Auseinandersetzung mit dem Wahnsinn werde ich im zweiten Teil dieses Abschnitts an die Reihe kommen lassen.

¹⁵² **Heteronyme** sind, so erklärte Pessoa, “Personen mit eigenen Namen, eigenen Biographien, eigenen Horoskopen, eigenen Dichtungen, die aber allesamt Pessoa selber waren”. (DL 51)

Wahnsinn wird aber nicht nur in der Kunst thematisiert, sondern er kann auch Kunst hervorbringen. Deswegen werde ich im letzten Teil die psychopathologische Kunst der schizophrenen Patienten **Alexander März** und **Franz Lindner** genauer analysieren.

1.5.1. Das Wahnsinn-Motiv in den bildenden Künsten: El Greco, Parmigianino, Velázquez, Goya und Roth

Als mein Schmerz nachgelassen hatte, wandere ich weiter ohne Ziel durch die steile, enge Altstadt. Zufällig gelange ich zum El Greco-Museum, in dem nur ein einziges Gemälde ausgestellt ist: "Das Begräbnis des Grafen Orgaz." Es fiel mir leicht, El Greco, den nach Toledo ausgewanderten Griechen, zu rühmen, allein das Motiv des Bildes interessiert sich mehr als jede in die Länge gezogene Figur, jeder virtuose Pinselstrich, jede noch so ausgeklügelte Komposition. Dem Künstler ging es in erster Linie darum, das Unsichtbare, das Jenseits, die Wirklichkeit nach dem Tode sichtbar zu machen. (M 397)

Im 16. Jahrhundert wurde **El Greco**, so erklärt der Schriftsteller im Roman von Gerhard Roth, beauftragt, das sich 200 Jahre vorher ereignete **Wunder**¹⁵³ der Beerdigung des Grafen Orgaz auf der Leinwand festzuhalten (vgl. Anlage 1). Gemäß der Legende des Grafen Orgaz "[war] eine laute Stimme zu vernehmen gewesen: "Diese Belohnung erhält, wer Gott und seinen Heiligen diene". (DL 399)

Um dem Leichnam herum stehen die trauernden Toledaner, d.h. Edelleute. "[S]ie sind zu Zeugen des metaphysischen Geschehens aufgerufen". (DL 398) Ein kleiner Junge, der Sohn des Grafen, zeigt auf den Leichnam.

The miracle is organized on two levels. In the lower part, St Augustine and St Stephen support the body of [the Count of Orgaz] [...]. Beneath the semicircular arch in the upper part, the judgement of the soul of the Count of Orgaz, depicted as a kind of cloud held by an angel, is taking place.¹⁵⁴

Der Schriftsteller, einer der Protagonisten des *Labyrinths*, behauptet jedoch, dass vom Engel einen Embryo anstatt einer Wolke festgehalten wird. "Das Irdische" (DL 398) sei eher auf das Materielle gerichtet: "herrliche Priestergewänder und [...] herrliche schwarze Trauerkleidung". (DL 398)

Ganz oben auf dem Gemälde ist Jesus Christus auf seinem himmlischen Thron dargestellt. Der Meinung José Alvarez Loperas nach wird dieser wie ein gnädiger Richter abgebildet. Links des Jesus Christus sitzt Maria und rechts Johannes der Täufer.

¹⁵³ Der Wunder war das Erscheinen des Sankt Augustins und Sankt Stephans bei der Beerdigung des Grafen Orgazes. Sie legten den Leichnam ins Grab.

¹⁵⁴ José Alvarez Lopera et al.: *El Greco. Identity and Transformation*. London: Thames and Hudson 1999, S. 142.

Manche der Edelleute schauen nach oben, alsob sie im Stande wären, das metaphysische Wunder zu beobachten.

Seit Jahrtausenden suggerieren Kunst und Literatur die Ewigkeit des Lebens und die Anwesenheit des Himmels in jedem Augenblick unseres Schicksals und daß jeder einzelne, so er daran glaubt, gerettet sei. (DL 398)

Nur einige Auserwählte werden das Rätsel des Universums anschauen können. Nur die Gläubigen sollen ins Himmelreich aufgenommen werden; die Ungläubigen dagegen sollen gestraft werden. "Irdisches zählt nicht mehr, will El Greco zeigen, das Jenseits ist Innenschau". (DL 398) Der Glaube an ein Jenseits ist eine der vielen Wahnvorstellungen der christlichen Religion, welche durch Indoktrination verbreitet wird. Da es sich im Gemälde von El Greco um einen Edelmann handelt, wird die suggestive Kraft des Gemäldes erhöht.¹⁵⁵

Das "**Selbstbildnis im Konvexspiegel**" ist auch eines der von mir am meist geschätzten Gemälde. Es zeigt den jungen Maler **Parmigianino** als **verzerrtes Spiegelbild** mit einer grotesk riesigen, fast krakenförmigen Hand im Vordergrund. Parmigianino ist darauf **ein verträumter Jüngling** mit langem Haar. **Der Raum**, in dem er sich befindet, könnte **eine Kugel** sein, die sich dreht. Ich studierte dieses Bild mehrmals. Es kam mir immer vor, als habe Parmigianino, der mit 37 Jahren starb und mit wirklichen Namen Francesco Mazzola hieß, den **Versuch** unternommen, mit seinem Selbstporträt zugleich **sein Unterbewußtsein darzustellen**. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 61)

Der Psychiater Dr. Heinrich Pollanzky behauptet, dass sein ehemaliger Patient und heutiger Pflegegehilfer Philip Stourzh vom Selbstporträt von **Parmigianino** (vgl. Anlage 2) angezogen wurde, da es ihn an das Projektil erinnern würde, dass "in den Hinterkopf des Patienten durchgedrungen [war] und, ohne das Gehirn zu verletzen, in einem Bogen unter der knöchernen Schädeldecke bis zur Nasenwurzel gelangte". (DL 9) Tatsächlich liegt diese Erklärung für das Wort "Kugel" auf der Hand. Meiner Meinung nach wird dieses Gemälde im Roman thematisiert, weil es Dr. Pollanzky dabei hilft, Verständnis über die Psyche seines Patienten Philipp Stourzh zu gewinnen: Das Gemälde erinnert an Philipps verzerrte Wahrnehmung der Wirklichkeit. Entlarvend wirkt allerdings die Besprechung, die der Kunstwissenschaftler **H.W. Janson** vom Porträt macht:

The Self-Portrait by Parmagianino [...] suggests **no psychological turmoil**; the artist's appearance is bland and well groomed [...]. The **distortions**, too, are **objective**, not arbitrary, for the picture records what Parmigianino saw as he gazed at **his reflection in a convex mirror**. Yet why was he so fascinated by this view "through the looking glass"? [...] But Parmigianino substitutes his painting for **the mirror itself**, even employing a specially prepared convex panel.

¹⁵⁵ Der Graf Orgaz wurde fast zum Status eines Heiligen erhoben. Seine Legende ist sehr einflussreich und dank El Grecos Gemälde verbreitet worden.

Did he perhaps want to demonstrate **that there is no single "correct" reality**, that distortion is as natural as the normal appearance of things? [Meine Hervorhebungen-ES]¹⁵⁶

Von einer psychologischen Deutung soll also nicht die Rede sein. Die Perspektive im Gemälde sei, so erklärt Janson, verzerrt, um zu illustrieren, dass eine objektive Realität nicht besteht, denn jede Schau auf die Wirklichkeit sei schon eine interpretierte, d.h. eine subjektive, also eine deformierte. Pollanzys Antwort auf eine solche Deutung wird aber abgelehnt:

Natürlich konnte man meine Deuterei als lächerlich abtun, denn auch ich weiß, daß Parmigianino beim Rasieren **von dem eigenen Spiegelbild zu seinem Selbstporträt angeregt** wurde. Aber was besagt das schon? **Die Hand** im Vordergrund zum Beispiel ist viel zu groß im Vergleich zur tatsächlichen Reflexion, und der **fast schon durcheinandergewirbelte Raum** wirkt, als beobachte man etwas Schwankendes, Zusammenstürzendes. Nein, Parmigianino war sich über die Doppeldeutigkeit seines Werkes im klaren, er malte sich **in eine irrationale Welt** hinein. Es ist der **Moment eines unendlich langsamen Sturzes**. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 62)

Tatsächlich erweckt das Gemälde den Eindruck einer Wirklichkeit, welche aussieht, alsob es in das schwarze Loch des Wahnsinns zu versinken droht. Die fast riesenhafte Hand könnte als eine Metapher für den letzten Halt an der Realität betrachtet werden. Der abgebildete Parmigianino leistet aber keinen Widerstand, sondern scheint schicksalsergeben zu sein. In diesem Sinn könnte das Gemälde also doch das **Selbstbewusstsein des Parmigianinos** darstellen. Für Roths Roman (und meine Interpretierbarkeit) ist diese Frage wichtig, weil sie als Erklärung der Art und Weise, auf die der Patient wahrnimmt, gelten könnte.

Zuletzt betreten wir den Saal, in dem Velázquez' "**Las Meninas**" und sieben seiner Narren- und Zwergenbilder hängen. Man geht auf das große Gemälde zu wie in ein Bühnenhaftes Atelier? Die Prinzessin und der Hofstaat in der Mitte – die Behinderten an den Seitenwänden. Sie verstärken noch den Eindruck, in eine Malerwerkstätte einzutreten, vor der **die Hofnarren** Spalier stehen. "**Das Geheimnis der Wirklichkeit** hat auch Velázquez nicht lösen können, aber er hat es dargestellt", sagt der Schriftsteller. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 436)

Das Gemälde "**Las Meninas**" des **Velázquez** "**zeigt das Atelier des Malers in Alcázar**" (DL 436) (vgl. Anlage 3). Was von dem Maler im Gemälde – metamalerisch oder metakünstlich – auf die Leinwand angebracht wurde, bleibt aber verhüllt. Er ist "einige Schritte zurückgetreten, um sein Werk prüfend zu betrachten". (DL 436) Vor dem Maler steht die damals sechsjährige Prinzessin Margarita Teresa.

Zu Füßen der Infantin kniet das Hoffräulein, die "Menina" Donna Maria Augustina Sarmiento. [Sie] reicht der Infantin gerade ein Tonkrüglein mit Wasser. Auf der anderen Seite die Ehrendame Donna Isabel de Velasco. Neben ihr die Zwergin Mari-Bárbola und der Zwerg Nicolasito Sarmiento Pertusato, der dem vor der Gruppe liegenden Hund einen Fuß auf das Hinterteil gestellt hat. (DL 437)

¹⁵⁶ H.W. Janson: *History of Art*. Hg. von Julia Moore. Fourth Edition. New York: Harry N. Abrams, S. 514,

Es handelt sich in diesem Gemälde um ein Gemälde in einem Gemälde, aber man kann sich fragen, was das Thema ist. Der Schriftsteller befragt sich, ob es vielleicht das Königspaar sei, aber ihre Reflexion im Spiegel ist problematisch: "Wo hat sich der Maler, als er das Werk schuf, befunden? Er hat ja die Gruppe der Infantin doch nur von der Rückseite sehen können". (DL 437)

Es könnte aber auch sein, dass die Infantin und ihre Entourage das Thema des Gemäldes sind und dass das Königspaar erst ins Zimmer getreten ist. Die Wirklichkeit im Gemälde ist also ganz "verrückt" (DL 437) worden. Nach dem Schriftsteller war es die Absicht von Velázquez, die Wirklichkeit genauso fragmentarisch wiederzugeben, wie er von einem Individuum betrachtet wird. Das Gemälde vereinigt "Kunst und Wirklichkeit als optische Täuschungen ineinander". (DL 438) Außerdem wird die Illusion des abgeschlossenen Raums zerstört durch die Gestalt im Hintergrund, die die Tür zum nächsten Raum geöffnet hat. Das Ganze wirkt befremdend und weist darauf hin, dass sogar die eigene Sicht nicht zuverlässig ist. Wenn man also darauf besteht, dass Kunst die Wirklichkeit nachahmen sollte, dann sollte auch der fragmentarische Blick statt der Gesamtblick in der Kunst dargestellt werden. Wie anders kann Kunst versuchen, das Geheimnis der Wirklichkeit etwas näher zu kommen? Für Roths Roman ist dieses Gemälde nicht unwichtig, weil es auf die fragmentarische Art und Weise, wie die Erzählung konstruiert ist, hindeutet. Im nächsten Kapitel werde ich ausführlicher auf die Erzählstruktur des *Labyrinths* eingehen (vgl. "Gerhard Roth: Schizophrenie der Schriftstellerei").

Der spanische Maler **Goya** starb im Alter von 73 Jahren an einer akuten Krankheit. "Schon 27 Jahre zuvor [war] er aus unerklärten Gründen an den Rand des Todes". (DL 430)

Die Krankheit setzte beim ersten Mal plötzlich ein. Sie bestand aus Kopfschmerzen, dröhnenden Ohrengeräuschen, Blindheit, Lähmungserscheinungen des rechten Auges und Gleichgewichtsstörungen, Sprachschwierigkeiten und Verwirrtheit. Mit der Zeit bildeten sich alle Symptome zurück, aber das Hörvermögen kehrte nicht wieder. [...] Gleichzeitig quälte ihn ein brausender Lärm in den Ohren, der nie mehr aufhörte. Es ist die Zeit der Visionen, Angst- und Gewaltphantasien, die sein Werk so unverwechselbar machen. (DL 430)

Als er zu Hause gekommen, malte Goya vierzehn Ölgemälde "auf den Verputz, die man wegen der vorherrschenden schwarzen Farbe und der düsteren Atmosphäre als "Pinturas Negras", "schwarze Gemälde" bezeichnet". (DL 431) "Asmodea" ist eines dieser

"Pinturas Negras" des Goya (vgl. Anlage 4). **Asmodi** sei ein Dämon, der im biblischen Buch Tobit genannt wird. Der Schriftsteller sagt das Folgende über diesen Dämon:

Man nimmt an, da e[r] zuerst **bei den Persern** auftauchte, als **gefallener Engel des bösen Ahriman** [, des persischen Gottes des Dunklen und des Bösen]. In der jüdischen Tradition **stiftete** er nach dem Testament **Salomons Streit zwischen Mann und Frau**. Andererseits öffnete er Salomon die Augen über die **Vergänglichkeit weltlichen Besitzes**. Bezeichnend für ihn ist aber, daß er aus der Höhe das Treiben der Menschen betrachtet, ihr geheimes Leben voll Unzucht, Gier und Lüge - und voraussieht, wohin es führt. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 431)

"Zwei eng aneinandergeklammerte Figuren fliegen in der gelben Luft". (DL 431) Die zweite Figur weist entsetzt auf einen sich aus einem Felsmassiv erhebenden Tafelberg, auf dem sich eine Festung befindet. In der rechten Ecke unten auf dem Gemälde "legen zwei Soldaten ihre Gewehre auf die beiden [...] Figuren an". (DL 431) Nach dem Schriftsteller repräsentieren die beiden Soldaten Asmodi, während die Festung die Wirklichkeit darstellt.

Die zwei Figuren könnten Diebe sein, die sich nur auf das Materielle fixiert haben. Es sieht aber so aus, alsob sie auf der Flucht sind. Weshalb guckt die erste Figur angstvoll nach hinten? Von wem oder was werden sie verfolgt? Von dem Wahnsinn? Die Festung stellt höchstwahrscheinlich ihren letzten Zufluchtsort dar, aber werden sie ihn noch erreichen können? Vielleicht stellen die Soldaten ihr letztes Urteil nach Asmodi dar. Das Gemälde ist ein sehr rätselhaftes; Kunstkritiker beugen sich bis heute noch über dessen Bedeutung. Für Roths Roman ist dieses Gemälde nicht ohne Belang, weil es auf die im Roman dargestellte Diskrepanz zwischen Wirklichkeit und Wahnsinn hinweist.

1.5.2. Die Sehnsucht nach dem Wahn: Cervantes und Pessoa

"Ich [- der Schriftsteller -] setzte meine Suche fort und dehnte sie auf die Literatur aus. Dabei stieß ich auf das Phänomen der Veränderung der Wirklichkeit in der Kunst". (DL 302) Der spanische Schriftsteller **Miguel de Cervantes Saavedra** wurde im Jahre 1547 in Alcalá de Henares "als Sohn eines mittellosen, zum ritterlichen Adel zählenden Wanderchirurgen" (DL 305) geboren. In Sevilla besuchte er das Jesuitenkolleg und im Alter von 19 bekam er "eine umfassende humanistische Ausbildung bei einem Gelehrten". (DL 305) Später wurde er "fahrender Ritter" unter dem Feldherrn Don Juan d'Austria und kämpfte "wie eine Löwe" (DL 306) gegen die Türken trotz anhaltenden Fiebers. Während einer Schlacht wurde er "zweimal an der

Brust sowie an der linken Hand verwundet". (DL 306) Sein weltberühmtes Werk "Don Quijote", handelt von dem gleichnamigen, ahnungslosen Ritter, dem **Edlen von La Mancha**, der "zu viele Ritterromane gelesen hat und daher verrückt geworden sei". (DL 307) Begleitet von seinem nüchternen Schildknappen **Sancho Pansa** und seinem treuen Ross Rosinante, geht er auf die Suche nach seiner vermeintlich entführten, doch erfundenen Geliebten Dulcinea. Don Quijote "interpretiert die Welt um". (DL 307)

Sein Kampf [gegen die Windmühle] ist ein Kampf gegen die Wirklichkeit, wie sie ist, und in seinem Wahn formt er die vorgefundene Welt in Szenen des Chaos um. Das Chaos aber, das er (pausenlos) hervorruft, ist für ihn die Bestätigung seiner Überzeugung und nicht ihre Widerlegung. (DL 308)

Es ist eine Reise, die in "das Irre-Sein" (DL 308) führt. Ist in der Verrücktheit des Don Quijote jedoch nicht eine Spur der Vernunft vorzufinden? Sind wir nicht die Verrückten, wir, die freiwillig in dieser verrückten äußeren Realität leben? Nach einem verlorenen Zweikampf kehrt die Vernunft zu ihm zurück und "damit die Welt, wie sie ist". (DL 310) Don Quijote wird todkrank, erkennt "den Unsinn und Trug der Ritterbücher" (DL 310) und stirbt.

Ein anderer exemplarischer Fall für die Sehnsucht nach dem Wahn sei – so der Schriftsteller – der portugiesische Dichter **Fernando Pessoa**.

Pessoa verwirklichte seinen Wunsch nicht nur in der Literatur, sondern auch in seinem Leben und spaltete sich in Heteronyme auf, das heißt, er gab verschiedenen Schriftstellern in sich Platz und stattete sie mit eigenen Namen und fiktiven Lebensläufen aus, die unterschiedliche Werke hervorbrachten. (DL 305)

Ich werde im nächsten Kapitel untersuchen, ob diese gespaltene Erzählweise auch von Roth benützt wurde. Hat der sich, wie Pessoa, "in verschiedene Heteronyme [gespalten]"? Sollten wir den Abschnitt über Pessoa als einen Hinweis, d.h. eine Spur hierzu auffassen?

Pessoa war sowohl ein hermetischer Dichter als ein politischer Mensch. Er war ein mythischer Nationalist, aber zugleich auch ein Anhänger des Sebastianismus:

Der junge König Sebastian ist ein portugiesischer Mythos. Er kehrte 1578 aus einer aussichtslosen, aber heldenhaft geführten Schlacht nicht mehr zurück. Sein Leichnam jedoch wurde nie aufgefunden. Die Sebastianisten warten auf die symbolisch erhöhte Wiederkehr des Königs. (DL 315)

Pessoa baute eine eigene, unsriger Welt ähnliche Welt auf, in der er aufhörte, nur ein Ich zu sein. Seine Heteronyme dürften zwar versonnen sein, sie kamen ihm jedoch manchmal echter vor als die existierenden Leute in seiner Umgebung. Das bekannteste Werk von Pessoa, das aber zuerst dessen Heteronym **Vicente Guedes** zugeschrieben

wurde, sei "das "Buch der Unruhe", in dem Pessoa "um den Zauber der banalen Wirklichkeit [kämpft], wie sie ist". (DL 324) Diese Wirklichkeit hielt er jedoch für verloren und schuf sich deswegen eine neue.

1.5.3. Die psychopathologische Kunst in März und in *Das Labyrinth*

In *Psychopathologie und Sprache* stellt **Leo Navratil**, dass "es [...] bekannt ist, daß literarische Laien unter dem Einfluß einer Psychose nicht selten eine Sprache, die der Dichtung ähnlich ist, produzieren".¹⁵⁷ Diese dichtungähnliche Sprache "[lässt] auf einen außergewöhnliche Bewußtseinszustand schließen, den der Kranke bei Befragung selber kennzeichnen kann".¹⁵⁸ So hat März einmal "[einem Dr. Storch seine damalige Verfassung [wie folgt] beschrieben" (M 14): "Unerwartete Lichteinstrahlungen in den Kopf. Organe wie im Feuer. Mußte dauernd trinken, Organe durchspülen (M 14)". Außerdem sollte März während seiner Cardiazol-Therapie gesagt haben: "Das Rot, das Rot, das Licht, ich schmecke Gänseklein" (M 15). Wie schon erwähnt, fühlt März sich wie eine Gans, die "bis heute gestopft [wird]" (M 24) (vgl. *Der Mutter-und Christus-Archetypus in 'März'*). Die "Lichteinstrahlungen" deuten höchstwahrscheinlich auf die Elektroschocks hin, denen März während der **Elektroshocktherapie** unterworfen wird. Diese Elektroschocks können als der Eingriff eines physischen Prozesses in das Psychische – "in den Kopf" (M14) – interpretiert werden. Die Therapie wird kritisiert in einer von März' Aussagen (vgl. "Das Labyrinthmotiv in *März* und in *Das Labyrinth*"):

Alle Wege für März führen in die Heilanstalt. Dort ist er einheimisch. Im einheimischen Labyrinth mit einheimischen Monstern. Die Monster der äußeren Labyrinth haben keine Köpfe mehr, sie sind kommunizierende Röhren. Auch die Opfer sind "elektrolytisch" in Flüssigkeiten aufgelöst. Nicht länger identifizierbar, empfinden sie sich nicht mehr als Opfer, schwimmen als rosiges Sprudelwasser frisch-fröhlich rundum. (M 136)

Die Patienten der Anstalt sind "'elektrolytisch' in Flüssigkeiten aufgelöst", d.h. sie benehmen sich wie **Elektrolyten**, die sich willig - "sie [empfinden] sich nicht mehr als Opfer" - durch elektrischen Strom zersetzen lassen. Die Elektroschocktherapie macht die Patienten zahm, verwirrt sie, sodass sie sich oft nachher nicht mehr an eine Elektroshock-Behandlung erinnern können: "[Sie] schwimmen als rosiges Sprudelwasser frisch-fröhlich rundum". Wasser enthält einen bestimmten Prozentwert an Elektrolyten. In der Aussage von März ist die Rede von "**Sprudelwasser**", das auch aus dem Gas Kohlensäure besteht. Sie entsteht durch eine Reaktion von Wasser und

¹⁵⁷ Leo Navratil: "Psychopathologie und Sprache", S. 113

¹⁵⁸ Leo Navratil: "Psychopathologie und Sprache", S. 113

Kohldioxid. Da Kohlensäure eine Säure ist, greift es Metalle an. Sie hilft Wasser, Mineralien anzugreifen. Also, würde Kohlensäure den Elektrolyseprozess aufheben? Auf diese Weise könnte das Sprudelwasser auf eine Gegenbewegung, d.h. auf einen 'freien' Willen hindeuten. Einige andere Patienten, aber vor allem März lehnen sich auf gegen die psychiatrische Praxis. So gestaltet März **Lockes** Definition des Wahnsinns¹⁵⁹ um und definiert März ihn wie folgt: "Der Wahnsinn ist die richtige Verbindung der gefürchteten Ideen". (M 141) Wahnsinnige sind empfänglich für "Lichteinstrahlungen" (M 14), d.h. sie empfangen Stimulanzen, die Andere nicht empfangen können. Wahnsinnige sind im Stande, die unterdrückten Begierden und Intuitionen des **Es** (vgl. "gefürchtet") miteinander zu verknüpfen.

Diese und andere erstaunliche Beschreibungen und Metaphern sind hervorzufinden in März' Gedichten. Er wurde von Kofler dazu angeregt¹⁶⁰, Gedichte zu schreiben: "Von mir dazu aufgefordert, schrieb März Gedichte über den Vater, die Mutter und die Familie". (M 10) Das **Schreiben** sollte eine **therapeutische Wirkung** auf März haben. Über den Vater schrieb März das folgende Gedicht:

Der Vater
Der Vater ist viereckig
und raucht
schwarze Virginia
Am Sonntag im Bett
zieht er den Kindern gern
schnurgrade Scheitel. (M 10-11)

Der Vater sei, so dichtet März, "viereckig"; er hat 'Ecken', d.h. er hat einen harten Charakter. Nach dem Duden ist ein Scheitel "eine Linie, die das Kopfhaar in eine rechte u. Linke Hälfte teilt".¹⁶¹ Dieser Scheitel ist übrigens "schnurgrad". Dieses Gedicht zeigt noch einmal die Unterdrückung und Kontrolle von Seiten des Vaters, der seine Kinder in einer "schnurgrade" Reihe laufen lassen will. Das Haar bekommt von ihm einen Scheitel: Es sollte so liegen, wie er das will.

Das Dichten erlaubt März, seinen Gefühlen und Traumen ein Ventil zu geben. In *Das Labyrinth* gibt es auch einen schizophrenen, schweigenden Patienten, Franz Lindner, der seine Gefühle ventiliert und der in Roths *Landläufiger Tod* als der

¹⁵⁹ Nach Locke sei den Wahnsinn "[die] falsche Assoziation der Ideen (M 141)".

¹⁶⁰ März hatte vorher die Stummheit gewählt: "Kofler. Notizen. Wenn ein Geisteskranker verstummt, hat er die Stummheit gewählt? Verspricht sich nichts mehr vom Sprechen (DL 77)". Wenn ein Geisteskranker schweigt, verspricht er sich nicht mehr: Er kann also nichts mehr sagen, dass von der Psychiatrie als eine Bestätigung ihrer Hypothesen gedeutet werden kann. Das Schweigen sei also eine Art der Rebellion.

¹⁶¹ Drosdowski: *Duden*, S. 1311.

Schriftsteller dieses Werks bezeichnet wird. Auch soll er die ersten zwei Bücher des *Labyrinths* geschrieben haben, so behauptet der Psychiater Dr. Pollanzky:

Das vorliegende "Erste" und "Zweite Buch" sind Teile eines Manuskriptes, an dem Franz Lindner, Patient im "Haus der Künstler" [,Gugging,] arbeitete. Ich stelle die Fragmente **für einen Kongreß** in **Toledo** zusammen, in dem der Fall des seit zwei Jahrzehnten schweigenden Franz Lindner der wissenschaftlichen Öffentlichkeit vorgestellt werden soll. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 232)

Franz Lindner ist schon "seit zwei Jahrzehnten" in ein rätselhaftes Schweigen verfallen. Im letzten Buch vernehmen wir den Grund dieses Schweigens:

Währenddessen fragte ich ihn, weshalb er schweige. Seit dem Tag, an dem er erfahren habe, daß sein **Vater Aufseher im KZ Dachau** gewesen sei, gab er zu meiner Überraschung zurück. Und plötzlich brach es aus ihm heraus: Er habe Papiere in dessen Schreibtischlade gefunden, aus denen das hervorging. Seine **Mutter** habe **Selbstmord** begangen. Sie habe ihn, ihren Sohn, in den Tod, "mitnehmen wollen", müsse aber im letzten Augenblick davon abgekommen sein und habe sich allein mit Schlafmitteln vergiftet. Sie habe einen Abschiedsbrief hinterlassen, den sein Vater an sich genommen und ihm gezeigt habe. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 412)

Wie sollte man über Traumata, die von den beiden Weltkriegen verursacht sind, noch berichten? Als die Sprache nicht mehr reicht, ist nur noch eine Möglichkeit vorhanden: das **Schweigen**. Auf diese Weise bringt man **Ohnmacht** zum Ausdruck. Der Vater Franz Lindners verkörpert die unpersönliche Autorität, gegen die Lindner sich mittels des Schweigens auflehnen will. Das Schweigen wird also, obwohl es überwiegend mit Mutlosigkeit in Zusammenhang gebracht wird, zum Instrument der Rebellion.

Das Labyrinth endet mit einer enigmatischen **Zeichnung** von der Hand Franz Lindners, der sich neben dem Schreiben auch mit dem Zeichnen beschäftigt (vgl. Anlage 8). Nachdem Franz Lindner mit¹⁶² nach Toledo für einen psychiatrischen Kongress abgereist war, war er der Lage entflohen. Einige Monate später erreicht den Schriftsteller der Bericht, dass er in einer Nervenklinik in Madrid aufgenommen worden war, aber wieder geflüchtet ist. Nachher ist er bei einem Imker belandet. Einige Monate später starb er an Fieber. Auf der Zeichnung ist der Kopf einer größeren Figur zu sehen, die von Bienen umgeben ist. Die **Bienen** scheinen sowohl zu der Gestalt hin, als auch von ihm weg zu fliegen. Der Imker erklärt, dass Franz Lindner "wie ein Zauberer mit den Bienen umgegangen [sei] (DL 450)". Franz Lindner "habe [dem Imker] die Arbeit abgenommen [...] ganz ohne Imkerhut oder Handschuhe". (DL 451) Die Figur auf der Zeichnung ist allerdings von den Bienen verletzt worden. Eine der Bienen macht eine Kreisbewegung: Auf diese Weise kommunizieren sie miteinander. Die Zeichnung stellt noch zwei andere Figuren dar: Die eine scheint zu schlafen, während die andere auf

¹⁶² Er reist als Untersuchungsobjekt eines Vortrages von Dr. Pollanzky über sein Schweigen mit.

dem Boden nicht mehr bewegt. Die eine liegt auf einem Bett und schläft und könnte Franz Lindners Vater sein, der schläft für den Gräuel des Nationalsozialismus. Die Gestalt auf dem Boden könnte Lindners Mutter sein, die Selbstmord verübt hat. Sie liegt auf dem Boden, während die andere Gestalt höher auf dem Bett liegt. Dies könnte darauf hindeuten, dass sie sich der anderen unterworfen hat. Unter dem Druck der Umstände ist sie gestorben.

Franz Lindner ist ein Künstler aus Gugging, dem "Haus der Künstler".¹⁶³ Diese Künstler sind, so erklärt **Johann Feilacher**, "eine Gruppe von *Art brut*-Künstlern, die sich in den letzten 30 Jahren von chronischen Anstaltsinsassen zu international angesehenen Künstlern entwickeln konnten".¹⁶⁴ Das "Haus der Künstler" wurde 1981 von Leo Navratil gegründet. In Bezug auf diese psychopathologische Kunst erklärt Dr. Pollanzy:

Ich erkenne die Arbeit der Patienten auf den ersten Blick. Ihr Charakteristikum ändert sich auch in vielen Jahren nicht, jeder hat seine eigene Handschrift und es ist bemerkenswert, daß sie schon seit Jahrzehnten zusammen sind, ohne daß einer von dem anderen etwas übernommen hätte. Es ist egal, was geschieht, ob jemand stirbt, ein Neuer hinzukommt oder der behandelnde Arzt ausgetauscht wird: Ihr Stil ändert sich nicht. (DL 108)

Die psychopathologische Kunst eines Patienten entwickelt sich, so erklärt Pollanzy, überhaupt nicht. Auch von äußeren Stimulanzen werden die Patienten in ihren Werken überhaupt nicht beeinflusst, da sie zu stark auf die eigene innere Welt konzentriert sind. "Ihr Stil ändert sich nicht".

1.6. Schlussfolgerungen

In diesem Kapitel ist es meine Absicht gewesen, zu zeigen, wie der Wahnsinn von schizophrenen Patienten erlebt wird. Es stellt sich heraus, dass ein Wahnsinniger eine ganz eigene Sprache (oder Nicht-Sprache) entwickelt, um diese Erfahrung in Worte zu fassen, M.a.W. der Wahnsinn wird anhand von **Metaphern** zum Ausdruck gebracht. Ich habe diese Metaphern in vier Motiven gruppiert: das **Labyrinth**motiv, die **religiösen** Motive, das **Feuer**motiv und das **Kunst**motiv. Diese Motive drücken nicht nur den von dem Schizophrenen erfahrenen Wahnsinnprozess aus, aber deuten auch auf ihre Einstellung der persönlichen, familiären Lage, sowie der Anstalt und der Gesellschaft gegenüber. März' Gedichte und Franz Linders Zeichnung erlauben uns eine

¹⁶³ Johann Feilacher: "Gerhard Roths Auseinandersetzung mit den Künstlern aus Gugging". In: *Text + Kritik*. 128 (Oktober 1995), S. 56.

¹⁶⁴ Johann Feilacher: "Gugging", S. 56.

Schau in ihre innere Welt. Für mich war es vor allem bedeutsam, dass ich analysieren konnte, wie die psychiatrische Praxis von den Patienten erfahren wurde, da sie von der Psychiatrie vor allem als **Untersuchungsobjekte** bezeichnet werden. Zu oft wird vergessen - obwohl sich die Lage in den letzten Jahrzehnten verbessert hat - dass sie auch **Subjekte** sind, die - obwohl manche in Schweigen verfallen sind - eine reiche innere Psyche haben. Es war für mich als literarische Analytikerin denn auch sehr intrigierend, zu erforschen, in welchen Metaphern der Wahnsinn sich in *März* und in *Das Labyrinth* manifestiert.

2. Der Wahnsinn als strukturierendes Prinzip

2.1. Einführung

In seinem theoretischen Werk *Theorie des Erzählens* beschreibt **Franz K. Stanzel**, dass "[d]ie gegenseitige Annäherung von Linguistik und Literaturwissenschaft in den [70er Jahren]" als neue und kräftige Stimulans für die Erzählforschung gewirkt hatte.¹⁶⁵ So deutet die Verwendung des Begriffs "Opposition" - einer Anleihe, welche die Literaturwissenschaft bei **de Saussure** gemacht hat – "auf eine gemeinsame Basis von Erzähltheorie und Linguistik in einem sprachlich fundierten Phänomen hin".¹⁶⁶ In der Erzähltheorie Stanzels gibt es die folgenden drei **Oppositionen: Person, Perspektive und Modus**. Die erste Opposition bezieht sich auf den Unterschied zwischen einem Ich- und einem Er-Erzähler. Im zweiten Bereich stehen Innen- und Außenperspektive einander gegenüber. Drittens visiert Stanzel mit "Modus" den Unterschied zwischen einer Erzähler- und einer Reflektorfigur an. Ich werde die erste Opposition "Person" in einer kurzen Analyse des Erzählers in *März* und *Das Labyrinth* anwenden. Eigentlich zeigt sich "Modus" mit "Person" eng verbunden, denn in diesem Kapitel analysiert Stanzel u.a. die Frage nach der Glaubwürdigkeit der Erzählerfiguren, welche sich vor allem in Bezug auf den Roman *Das Labyrinth* als höchst relevant herausstellt und auf die Erzählstruktur des Werkes neues Licht wirft. Auch die Perspektive lässt sich nicht so einfach von dem Personenkonzept trennen. Die drei Oppositionen werden aber in mehr oder weniger verschränkter Struktur dazu verwendet werden, zu erforschen, welche **Erzähltechniken** Heinar Kipphardt und Gerhard Roth verwenden, um die Erfahrungswelt des Schizophrenen zum Ausdruck zu bringen. Ich werde Heinar Kipphardts Verwendung der Montagetechnik analysieren. Danach werde ich den 'labyrinthischen' Erzählstil von Gerhard Roth unter die Lupe nehmen. Zum Schluss werde ich auf die Relevanz der Räume, die mit Roths Erzählstil verbunden sind, in dem Roman *Das Labyrinth* hindeuten.

2.2. Heinar Kipphardt: Montagetechnik

In einer Rezension des literarischen Magazins *The German Quarterly* bespricht **Margret Eifler Ute Brandes** Werk *Zitat und Montage in der neueren DDR-Prosa*.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1979, S. 108.

¹⁶⁶ Stanzel: *Theorie des Erzählens*, S. 109.

¹⁶⁷ Obwohl Heinar Kipphardt den Roman *März* unter dem BRD-Regime geschrieben hat, war er ein wichtiger Vertreter des Dokumentartheaters in der DDR.

So erklärt die Autorin Ute Brande, dass "eine auf Unterbrechung organisierte Montagetechnik [...] intellektuelle Denkprovokation [sucht], während eine glatte eingearbeitete Montage einem harmonisierenden und mimetischen Erzählen folgt".¹⁶⁸ Es könnte zudem gestellt werden, dass die verschiedenen Abschnitte in *März* sowohl an und für sich als auch in ihrem Zusammenhang eine Bedeutung haben.

In der Dramatik wurde die Montage vor allem von **Bertolt Brecht** als Instrument auf der Szene verwendet, um bei dem Zuschauer Verfremdungseffekte zu bewirken. In der Romanliteratur wurde sie als Erzähltechnik vor allem von **Alfred Döblin** in *Berlin Alexanderplatz* und von **Heinar Kipphardt** in *März* benützt. Kipphardt übernahm diese Erzähltechnik aus dem **Dokumentartheater** (vgl. "*In der Sache Heinar Kipphardt*"), von dem er ein wichtiger Vertreter war.

Weshalb denn diese Form der Fiktion, während der "Roman" doch aufgefasst ist als ein echter Dokumentar, d.h. eine Collage von ärztlichen und Pflegerberichten, Tagebuchnotizen Koflers, Beobachtungen und Betrachtungen des alternativen Soziologen Öchsel, Niederschriften der offiziellen Anstaltbesuchen, auf den der Direktor sich auf eine ziemlich satirische Weise als ein aufklärerischer Reformier benimmt, was er gewiss nicht ist, Berichten über anderen Patienten, März' Gedichten, Gesprächen mit März, Aufsätzen von März. Ein Roman, basiert auf einem reellen Fall, auf reellen Menschen, aber schließlich als Dokumentar verummmt? [Meine Übersetzung- ES]¹⁶⁹

Die Antwort, so meint **Frank Schuitemaker**, besteht darin, dass Kipphardt den Inhalt formal unterstützen will: Der Schizophrene hat einen **fragmentierten Charakter** und der Psychiater, der ihn verstehen möchte, "soll selbst in [dessen] autistische Welt eindringen [Meine Übersetzung-ES]".¹⁷⁰ Diese Erkenntnis geht deutlich aus der folgenden Aussage des Psychiaters Kofler hervor:¹⁷¹ "Ich kann dem Schizophrenen nur nahe kommen, wenn ich mich wenigstens frage, ob er mir nicht mehr über die innere Welt beibringen kann als ich ihm. Da bin ich auf dem Weg zu ihm". (M 123) Seinerseits erklärt März über ein Erlebnis, das Kofler "als sein schizophrenes Primärerlebnis" (M 15) bezeichnet, auf die folgende Weise:

Den weißen Himmel sah der Sechzehnjährige voll weißer Wolken, auf denen in steter Folge und **wie im Kino** Bilder erschienen, allerdings ebenfalls weiß, in weißen Heerzügen und ungeheuer schnell sich verwandelnd. Manchmal nur **Teile** von Bildern, ein Mund zum Beispiel, weißer geöffneter Mund und sonst nichts. Oder nur das halbe Gesicht und nicht dazu passend ein anderes, **seitenverkehrt**.

¹⁶⁸ Margret Eifler: "Zitat und Montage in der neueren DDR-Prosa by Ute Brandes". In: *The German Quarterly* 1 (1986), S. 1. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0016-8831%28198624%2959%3A1%3C167%3AZUMIDN%3E2.0.CO%3B2-A>>. 24-07-2007.

¹⁶⁹ Frank Schuitemaker: "Gebroken wil, gebroken taal, gek van angst". In: *De Volkskrant* (31-12-1977).

¹⁷⁰ Schuitemaker: "Gebroken wil".

¹⁷¹ Der Psychiater hat zum Zweck, in das fragmentierte Denken seines Patienten vorzudringen.

Es wundert mich seither immer, wenn bei den ganzen Teilen etwas zueinander paßt, zum Beispiel die Tasse auf dem Tisch da zu dem beschriebenen Zettel. **Wieso passen die zueinander?** [...] Vielleicht passen die meisten Teile nur zueinander, **weil es gefährlich ist, nicht zueinander zu passen.** Da paßt man schon lieber. Aber in Wirklichkeit paßt zueinander rein gar nichts. Wenn ich die Bilder sah, wußte ich, sie passen nicht zueinander und sie bedeuten nichts. Die Bilder jeder Menge und alles für die Katz. Ein Puzzle aus verschiedenen Spielen? [Meine Hervorhebungen-ES] (M 15)

März wurde von Kofler "um eine Schilderung [dieses Erlebnisses] gebeten" (M 15) und schrieb deswegen die oben erwähnte Aussage. Offensichtlich hat März mit 16 Jahren einmal auf dem Rücken gelegen, hat er sich den klaren Himmel angeschaut und ist er dann zu der Erkenntnis gekommen, dass der Himmel aus einzelnen Wolken besteht. Die Wolkenkonstellationen erinnerten ihn an die Projektion von Bildern im Kino, die "in steter Folge [...] erschienen"; Die Wolken waren genauso weiß wie die Bilder am Anfang oder am Ende der Projektion. März hatte den Eindruck, dass die Wolken bzw. die Bilder marschierten wie "weiß[e] Heerzüg[e]", d.h. es sah so aus, alsob sie sich in geordneten Formationen bewegten, und "sich ungeheuer schnell verwandel[ten]". Beim 'Wolkenschauen' hat man immer die Neigung, Figuren in ihnen zu erkennen. Es sind aber Projektionen uns bekannter Figuren auf die formlosen Wolken. März scheint in ihnen Teile des menschlichen Gesichts wahrzunehmen: einen "weiß[en] geöffnet[en] Mund" oder "nur das halbe Gesicht". "Wieso passen die [verschiedenen Teile des Gesichts] zueinander" und wieso stellen sie zusammen das Gesicht dar? In der Aussage "Vielleicht passen die meisten Teile nur zueinander, weil es gefährlich ist, nicht zueinander zu passen" verbirgt sich März' Gesellschaftskritik: Vielleicht fügen die meisten Leute sich nur dem gesellschaftlichen System, weil es "gefährlich" sei, sich wie ein Individuum, sich wie ein "Teil" auf sich zu benehmen, sodass "man schon lieber [passt]". "Aber in Wirklichkeit pa[ss]t zueinander rein gar nichts". Es sei also vergebens,¹⁷² so meint März, aus den einzelnen "Bilder[n]" einer Filmprojektion eine "Menge" zu bilden, denn "[die Bilder] passen nicht zueinander und sie bedeuten nichts". Die Projektion lässt sich erst in einem fälschlichen Zusammenhang erscheinen. Es bleiben einfach nacheinander projizierte Bilder. März vergleicht einen Film denn auch mit "ein[em] Puzzle", der "aus verschiedenen Spielen" besteht: Die einzelnen Puzzlestücke stellen an und für sich ein Puzzlespiel dar. Schuitemaker behauptet denn auch, dass *März* "ein schizophrener Roman eines schizophrenen Psychiaters"¹⁷³ über

¹⁷² Die Redensart "für die Katz sein" bedeutet, so erklärt das Duden Universalwörterbuch, "umsonst, vergebens sein, nichts nützen". [Drosdowski, 1989: 822]

¹⁷³ Kipphardt hatte Medizin studiert und als Assistent an der Charité, der Berliner Universitätsklinik, gearbeitet. 1950 bekam er von der Universität Düsseldorf einen Doktorgrad (vgl. "In der Sache Heinar

einem schizophrenen Patienten [ist] [Meine Übersetzung-ES]".¹⁷⁴ Meiner Meinung nach eignet dieses Zitat sich hervorragend, um den fragmentarischen Charakter des Romans wiederzugeben.

Wäre der Roman nur aus der schizophrenen Perspektive März' erzählt worden, dann hätte er ganz anders ausgesehen. Wir würden als Leser völlig in seine innere Welt gezogen werden. Da wir aber über die ärztliche Perspektive Koflers verfügen, können wir diese Fragmente in einem Zusammenhang mit einem psychologischen Rahmen sehen.¹⁷⁵ So ist die Schöpfung einer **alternativen Genealogie** ein oft vorkommendes Wahnbild der schizophrenen Psychose. In Bezug auf seinen Geburtstag erklärt März: "Bin geboren am 20. April 1936 (Geburtstag auch von Hitler, Adolf)". (M 10) Weiter behauptet er, er sei das Kind "von Eva Braun [,die] künstlich befruchtet würde nach dem Besuch des Grafen Ciano". (M 6) Ciano, so erklärt **R.J.B. Bosworth**, "became [the Italian] Foreign Minister, replacing Mussolini. He became increasingly disenchanted with Nazi Germany and the course of World War II".¹⁷⁶ Später hatte Ciano, zusammen mit den meisten Kollegen Mussolinis, den vormaligen Außenminister verraten. Diese Identifikation mit sowohl Hitler als auch mit Ciano bieten in den Augen März' eine Erklärung für "[s]eines Lebens trübe[n] Lauf". (M 6) Auf diese Weise möchte März zeigen, dass das Verräterische und das Ungeheure – er beharrt darauf, seine Mutter ermordet zu haben – ihm im Blut liegen. Es ist aber auch bemerkenswert, dass er, wie er sagt, nach einer "künstlich[en]" Befruchtung seiner vermeintlichen Mutter Eva Braun geboren sei, alsob seine Geburt gewissenhaft 'ausgekeimt' wäre. Dank der Aussage Koflers wissen wir aber, dass März im Dezember "1934 in Ober-Peilau/Schlesien geboren" wurde:

Kofler, Bericht. Es gibt von März viele verschiedene Lebensläufe, die er verfaßt hat, seit ich mich für ihn interessierte. Tatsächlich ist er 1934 in Ober-Peilau/Schlesien geboren und **zwar im Dezember, nicht im April**. Sein Vater ist Polizeibeamter, bedeutend älter als die Mutter.

Kipphardt")

¹⁷⁴ Schuitemaker: "Gebroken wil".

¹⁷⁵ Die niederländische Rezensentin **Stephanie De Voogd** hat Kritik daran ausgeübt, dass Kipphardt zwar befürwortet, den Patienten ohne psychoanalytischen Rahmen verstehen zu lernen, dass er aber März auf die von ihm gestellte Diagnose reduziert. Obwohl Kofler die psychiatrische Praxis kritisiert, wendet er ihre Methoden in seinen therapeutischen Gesprächen mit März an. Auch ich habe in meinem ersten Kapitel März auf psychoanalytische Weise zu analysieren versucht (vgl. *Der Mutter-und Christus-Archetypus in "März"*). Koflers Erläuterungen helfen uns dabei, März' Gedichte und Aussagen in einen Kontext zu stellen. Es soll aber Rücksicht darauf genommen werden, dass dieser Kontext ein ärztlicher, d.h. psychoanalytischer ist. Die 'Gefahr' besteht darin, dass März' Äußerungen auf diese Weise nur eine Bestätigung einer im Voraus aufgestellten Hypothese werden.

¹⁷⁶ R.J.B. Bosworth: *Mussolini*. Hodder Arnold Publication 2002. <<http://en.wikipedia.org/wiki/Ciano>>. 13-05-2007.

Er leidet an einer leichten Mißbildung, einer Gaumenspalte, die im Laufe seines Lebens mehrfach operiert wurde, zuletzt mit funktional gutem Ergebnis. [...] Die Mutter umsorgte ihn übertrieben stark, aber zum Einkaufen nahm sie ihn nicht mit. [...] Er wurde stark zum Lernen angehalten. Die Schularbeiten waren dem Vater selten ordentlich genug. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 10)

Mich stützend auf Stanzels Werk, könnte ich auf den ersten Blick behaupten, dass Kofler ein **peripherer Ich-Erzähler** sei: "In [diesem Fall] steht der Erzähler selbst nicht im Zentrum, sondern an der Peripherie des Geschehens".¹⁷⁷ Wäre das der Fall, dann sei März als der wichtigste Reflektor zu betrachten. Am Ende des Romans tritt aber ein Unbekannter als Erzähler auf: "An einem kalten Novembertag fuhr Kofler nachts aus der Klinik nach Hause [...]". (M 188) Außerdem könnte man sich fragen, wer die Erläuterung "Tagebucheintragung Koflers" auf der letzten Seite hinzugefügt hatte: "Bald gehe ich hier fort. (Tagebucheintragung Koflers)". (M 188) Es wäre nützlich, in diesem Kontext **Gérard Genettes** Terminus des "**extradiegetischen Erzählers**"¹⁷⁸ zu erwähnen: Eine Stimme im Text, die aber außerhalb der Erzählung steht. Aber sind die Erläuterungen bei Zitaten und die Art und Weise, wie der Roman strukturiert ist, dem extradiegetischen Erzähler zuzuschreiben? Genette führt in seinem Werk *Die Erzählung* ebenfalls den Terminus des **impliziten Autors** ein: Eine Figur, die zwischen dem realen Autor und dem Erzähler steht. Dieser implizite Autor tritt auf als strukturierende und erläuternde Instanz.

In Bezug auf das Genre des Werkes meint **H.W. Bakx**, "dass März etwas ganz anderes als eine reine 'case story' [Meine Übersetzung-ES]" sei, da "das Stellen der Ausgangslage, des Kasus Alexander März, in einen teils fiktiven Rahmen der Roman eine emotionale Verbundenheit von Seiten des Lesers [bewirkt] [Meine Übersetzung-ES]"¹⁷⁹. Die Erzählweise sei nach Bakx jedoch "sehr nüchtern und komprimiert [Meine Übersetzung-ES]"¹⁸⁰. Das ideologische Ideal der Antipsychiatrie scheint am Ende gescheitert zu haben. Vor allem die Art und Weise, wie März Selbstmord verübt und der Aufbruch Koflers – "Bald gehe ich hier fort" (M 5) – bewirken, dass "dieser Misserfolg später noch beim Leser nachdröhnt [Meine Übersetzung-ES]"¹⁸¹. Die fragmentarische Struktur des Romans könnte jedenfalls – und im Hinblick auf die eben besprochenen Kategorisierungsweisen – als eine Art 'metaliterarische' Kritik aufgefasst

¹⁷⁷ Stanzel: *Theorie des Erzählens*, S. 262.

¹⁷⁸ Gérard Genette: *Die Erzählung*. München: Fink 1998, S. 284.

¹⁷⁹ Bakx: "De last van het ik". In: *N.R.C. Handelsblad*. (19-5-1978).

¹⁸⁰ Bakx: "De last van het ik".

¹⁸¹ Schuitemaker: "Gebroken wil".

werden. Da wir als wahrnehmende Subjekte die Wirklichkeit fragmentarisch beobachten, können wir nicht von der Literatur erwarten, dass sie uns einen 'Totalblick' auf die Wirklichkeit liefert. Zwar im Gegenteil nimmt auch das schöpferische Individuum fragmentarisch wahr: Jeder Roman stellt einen Abschnitt der Wirklichkeit dar. Außerdem ist der Protagonist des Romans *März* ein Dichter (vgl. "Die psychopathologische Kunst").

Im nächsten Abschnitt werde ich mich fragen, ob sich das Wahnsinn-Motiv bei Roth ebenfalls auf erzählerischer Ebene manifestiert.

2.3. Gerhard Roth: Schizophrenie der Schriftstellerei

Günther Fischer erklärt das Folgende über Gerhard Roths Erzähltechniken:

Wer das Werk Gerhard Roths über die Jahre hinweg verfolgte, muß feststellen, daß er nicht zu den Autoren gehört, die einmal erprobte und bewährte Schreibmuster beliebig weiterverfolgen. Im Gegenteil: Er hat seit dem Erscheinen seines ersten Buches immer wieder mit verschiedenen Erzähltechniken experimentiert.¹⁸²

Gerhard Roth, so erklärt Fischer, "gehört [nicht zu den] Autoren", die, wenn sie einmal ein richtiges "Schreibmuster" gefunden haben, auf formaler Ebene in Monotonie verfallen. Wohl im Gegenteil, so meint Fischer, Roth "durchbrach [von Anfang an] bewußt alle konventionellen Leseerwartungen".¹⁸³ So behauptet der schizophrene Pyromaner Philipp Stourzh (im Epilog am Ende des ersten Buches) das Folgende: "Ich habe diese Berichte verfaßt. Es war für mich ein leichtes, mich in Dr. Pollanzy hineinzusetzen". (DL 136) Nachdem der Erzähler uns im ersten Buch vorgetäuscht hat, der Psychiater Dr. Heinrich Pollanzy zu sein, werden wir mit der 'Tatsache' konfrontiert, dass es eigentlich dessen Patient ist - oder vielleicht wäre 'sei' hier leidlich. Im "Editorische[n] Nachwort" (DL 232) des zweiten Buches ergreift "Prim. Heinrich Pollanzy" (DL 233) (wieder?) das Wort:

Das vorliegende "Erste" und "Zweite Buch" sind Teile eines Manuskriptes, an dem Franz Lindner, Patient im "Haus der Künstler" [Gugging,] arbeitete. Ich stelle die Fragmente für einen Kongreß in Toledo zusammen, in dem der Fall des seit zwei Jahrzehnten schweigenden Franz Lindner der wissenschaftlichen Öffentlichkeit vorgestellt werden soll. Der in beiden Büchern beschriebene Hilfspfleger Philipp Stourzh wird uns begleiten, denn auch sein Fall wird zur Sprache kommen. Ihm verdanke ich im übrigen das Manuskript, denn Lindner hat es nach der Fertigstellung im Ofen des Heizungskellers verbrannt. Stourzh hatte es jedoch, sobald Lindner eingeschlafen war, Abend für Abend kopiert. [...] Auch hat Lindner Fragmente von [Philipps] Magisterarbeit [...] wortgetreu in seinen Text übernommen (DL 232)

¹⁸² Fischer: "Heimat bist du großer Söhne", S. 74.

¹⁸³ Fischer: "Heimat bist du großer Söhne", S. 74.

Wie soll dieses Fragment interpretiert werden? Seien es wirklich die Worte des Primarius Heinrich Pollanzy und was ist seine Funktion? Ist er der reine Berichter, der die "Teile [Franz Lindners] Manuskript [...] für einen Kongre[ss] in Toledo zusammen[stellt]"? Franz Lindner, der vermeintliche Schriftsteller, so beschreibt der österreichische Rezensent **Peter Landerl**, "[ist] Roth-Lesern aus dem 'Landläufigen Tod' erinnerlich".¹⁸⁴ Diese scheinbare 'Unzuverlässigkeit' hat die Funktion, die Leser auf die scheinbare falsche Spur – zum Wahnsinn? – zu bringen.

Es ist offensichtlich der Pyromane Philipp Stourzh, der indirekt das Manuskript - oder besser gesagt Kopien des Manuskripts - vor den Flammen gerettet hat. Ich habe bereits im Abschnitt "Feuer als säuberndes Element in *März* und in *Das Labyrinth*" die Relevanz des Feuermotivs besprochen. Das dritte Buch solle, so meint Pollanzy, wieder von der Hand Philipp Stourzhs sein:

[Philipp] sei in erster Linie nur an der Suche nach seiner Urgroßmutter, die den berühmten Brief aus Madeira verfaßt und seinem Großvater die goldene Taschenuhr vererbt hat, interessiert gewesen. Aus diesem Grund hat er am Anfang seiner Recherche über "Kaiser Karl und den Untergang der Donaumonarchie" auch eine Reise nach Madeira unternommen, um den Ort der Geschehnisse selbst zu erkunden. Auf meinen Wunsch hat Stourzh mir – nach langem Zögern – seinen Taschenkalender mit den Aufzeichnungen dieser Reise zur Verfügung gestellt.

Prim. Heinrich Pollanzy (DL 233)

Wie ein richtiger 'Detektiv' geht Philipp in Madeira der eigenen und der österreichischen Vergangenheit vor den beiden Weltkriegen nach. Sein Reisetagebuch bildet das dritte Buch des Romans. Das thematisierte Reisetagebuch hat Relevanz in dem Sinne, dass es sich in diesem Kapitel um eine Suche nach der historischen und persönlichen 'Wahrheit' handelt. Ein Reisetagebuch ist, genauso wie ein Brief, ein persönlicher, d.h. subjektiver Bericht. Während seiner Reise in Madeira habe Philipp aber, so behauptet er, von der Logopädin und vormaligen Geliebten Pollanzys Astrid den Auftrag bekommen, Pollanzy zu ermorden.¹⁸⁵ In einem "Nachwort" (DL 296) erfahren wir aber wieder von Prim. Heinrich Pollanzy:

Alle drei Bücher liegen, wie ich eruiert habe, **nur in Computerausdrucken** vor. Von den behaupteten Kopien existiert keine, sie sind **Erfindungen von Stourzh**. Auch daß Lindner eines, zwei oder alle drei Bücher verfaßt haben soll, ist nicht wahr. Im Gegenteil: **Lindner** hat nichts damit zu tun, **obwohl Stourzh ihm den Text unterschieben will**. Fest steht, daß Stourzh unter **pyromanischen Zwangsvorstellungen** leidet. Außerdem, daß er aggressiv ist und mich haßt. Ich habe aufgrund der Lektüre **Primarius Neumann** empfohlen, Stourzh vom "Haus der Künstler" als Hilfspfleger abziehen und ihn als Patient mir zur Behandlung zu übergeben. Neumann lehnt das jedoch ab, da er selbst Interesse an dem Fall hat und der Meinung ist, Stourzh als Hilfspfleger besser **unter Kontrolle zu haben**. Daher habe ich mich entschlossen, die drei Manuskripte dem **Schriftsteller zur Verfügung zu stellen, der dabei ist, eine**

¹⁸⁴ Landerl: "Gerhard Roth. Das Labyrinth".

¹⁸⁵ Philipp hat sich in diese Logopädin verliebt und behauptet, dass sie mit ihm auf Reisen gegangen sei.

Monographie über Franz Linder herauszubringen. Vermutlich wird es ihm eher gelingen, die Angelegenheit aufzuklären, da sowohl **Stourzh** als **Lindner Vertrauen** zu ihm gefaßt haben. Die Logopädin mit Namen "Astrid" arbeitet zwar in unserer Anstalt, doch unterhalte ich mit ihr keine privaten Beziehungen. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 296)

Wem sollten wir aber **glauben**? Sei es wirklich Primarius Heinrich Pollanzy, der das Wort ergreift oder sei es wiederum der schizophrene Pyromane Philipp Stourzh, der uns vortäuschen möchte, dass er Primarius Heinrich Pollanzy sei? Sind die drei Bücher wirklich "Erfindungen von Stourzh"? Es ist einfach, einem Schweigenden "drei Bücher" zu "unterschieben". Und seien es wirklich "pyromanisch[e] Zwangsvorstellungen", unter denen Philipp leidet? Übrigens wird das Machtverhältnis zwischen Patient und Arzt in diesem Zitat in Angriff genommen, da von "unter Kontrolle [...] haben" die Rede ist.¹⁸⁶ Ist der Schriftsteller, "dem [die drei Manuskripte] zur Verfügung [gestellt werden] die Schlüsselgestalt des "Labyrinths"?

In Bezug auf den Schriftsteller in *Das Labyrinth* erklärt Peter Landerl: "Schließlich führt [Gerhard Roth] - und begibt sich damit auf gefährliches Terrain - einen **Schriftsteller** in die Handlung ein, der nicht unschwer als **Alter Ego von Roth** zu erkennen sei [Meine Hervorhebungen-ES]".¹⁸⁷ Die Einführung dieses Alter Egos trägt zur schizophrenen Erzählperspektive bei: Seine Anwesenheit verwirrt den Leser und kompliziert die Erzählform.¹⁸⁸ Im Roman beschreibt Pollanzy den Schriftsteller wie folgt:

Ehrlich gesagt, ich mag den Schriftsteller nicht. Ich kenne ihn nur flüchtig, doch hört man **über ihn** selbst in Kollegenkreisen **wenig Gutes**. Denn sein **zuvorkommendes Äußeres** steht in keinem Einklang zu seiner mitunter **taktlosen Unerbitterlichkeit**. Es ist auch bekannt, daß er **übermäßig trinkt** und zu **Wutausbrüchen** neigt. Sein hervorstechendstes Merkmal allerdings ist seine **Monomanie**. Er besitzt eine umfangreiche Bibliothek und arbeitet seit Jahrzehnten an einem Projekt über den Wahnsinn. Philipp zitiert gerne aus seinem Essay "Was für den einen das Paradies ist, kann für den anderen die Hölle sein", in dem der Schriftsteller mit Österreich abrechnet, was mir aber mißfällt. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 23)

Es sieht so aus, alsob Roth Spott mit sich selbst treibt, denn einer der wichtigsten Vorwürfe, die Kollegen und Kritiker an seine Adresse machten, lautet, er sei ein "Nestbeschmutzer"¹⁸⁹: "Doch hört man über ihn selbst in Kollegenkreisen wenig Gutes". Roth möchte meiner Meinung nach allerdings zeigen, dass er sich von dieser Kritik

¹⁸⁶ Die Kritik an den Machtverhältnissen zwischen Patient und Arzt ist aber besonders in *März* ausgeprägt und deswegen werde ich mir denen im nächsten Kapitel widmen.

¹⁸⁷ Landerl: "Gerhard Roth".

¹⁸⁸ Der Schriftsteller erklärt am Ende des Romans, dass er ein Buch über Franz Lindner schreiben möchte. Außerdem haben seine Reflexionen über der Literatur des Cervantes und des Pessoa, so erklärt der Rezensent Thomas Combrink, zu Folge, dass *Das Labyrinth* zu einem Buch über Literatur wird. Der Roman ist also ein metaliterarischer.

¹⁸⁹ Landerl: "Gerhard Roth".

nicht um den Schlaf bringen lässt, sondern dass er wohl im Gegenteil seinerseits seine Kritiker verspottet. Pollanzy meint, dass das "Zuvorkommen[e] Äußer[e]" nichts über die "taktlos[e] Unerbitterlichkeit" des Schriftstellers verrate. Außerdem sei er ein Alkoholiker, der unter "Wutausbrüchen" leide und monomanisch mit einer Art von 'Wahnsinnsprojekt' beschäftigt sei. Bezüglich seinem Äußeren erklärt Pollanzy zusätzlich das Nächste: Ich kannte [das] Gesicht [des Schriftstellers] natürlich aus der Zeitung und vom Fernsehen. Er war groß, massig, grauhaarig und graubärtig, trug eine schwarzgerahmte Brille und ein schwarzes Sakko". (DL 76) Tatsächlich erkennen wir in dieser Beschreibung Gerhard Roth (vgl. Anlage 7). Der Schriftsteller sagt das Folgende im Nachwort des vierten Buches:

Nach meiner Rückkehr aus Lissabon erhielt ich von Primarius Neumann das Angebot, eine Studie über Franz Lindner zu verfassen, den schweigenden Patienten, der "im Haus der Künstler", einem Pavillon der Irrenanstalt Gugging, malt und schreibt. Ich war vorher bereits mehrmals in **Gugging** gewesen, wo ich die Arbeiten der Hospitalisierten kennen- und schätzengelernet habe. [Meine Hervorhebung-ES] (DL 364)

Die Künstler aus Gugging, so erklärt **Johann Feilacher**, sind eine Gruppe von *Art brut*-Künstlern, "die sich in den letzten 30 Jahren von chronischen Anstaltsinsassen zu international angesehenen Künstlern entwickeln konnten".¹⁹⁰ Im Jahre 1981 wurde das Haus der Künstler vom Psychiater **Leo Navratil** gegründet. Gerhard Roth hat mit 23 Jahren den Künstlern des *Guggings* begegnet:

Nachdem Roth als Dreiundzwanzigjähriger Leo Navratils "Schizophrenie und Kunst" gelesen hatte, nahm er mit diesem Kontakt auf und besuchte die damals sogenannte "Nerven- und Pflegenanstalt Gugging". Er lernte jene Personen kennen, die Navratil in seinen Büchern beschrieben und deren Werke er vorgestellt hatte.¹⁹¹

Wie ich bereits in der Einführung erwähnt habe, lernte Roth auf diese Weise den schizophrenen Dichter **Ernst Herbeck** kennen, der "von besonderer Faszination für ihn [war]".¹⁹² Auf den Gedichten dieses Patienten hat Heinar Kipphardt die Mehrheit der März-Gedichte basiert. Ernst Herbeck 'fungiert' also als Verbindungsgestalt zwischen den beiden Autoren.

Am Ende des Romans, als der erschöpfte Leser nach dem Spiel mit der Erzählperspektive eine 'Antwort' vom 'Schriftsteller' erwartet, sind die folgenden Worte zu lesen:

¹⁹⁰ Johann Feilacher: "Gugging", S. 56.

¹⁹¹ Feilacher: "Gugging", S. 57.

¹⁹² Feilacher: "Gugging", S. 57.

Ich wußte, daß alles seine Richtigkeit hatte in diesem Saal [des Prado, in dem "Las Meninas" ausgestellt sind]. Und als ich ging, nahm ich mir vor, ein Buch zu schreiben, über die Könige, die Geisteskranken und die Künstler.-Und nicht zuletzt über mich selbst. (DL 455)

In der Mitte des Romans erklärt der selbe Schriftsteller, dass er

seit 30 Jahren [...] an einer Abhandlung unter dem Titel "Wahn und Sinn – Vom Sinn und Unsinn des Wahns" [arbeitet]. **Hunderte** Informationen habe ich darüber in meinen Notizbüchern und auf Karteikarten festgehalten, **Hunderte** Kopien aus Büchern angefertigt, **Hunderte** Gespräche mit Nervenärzten, Pflegern, Patienten, Schriftstellern, Künstlern, aber auch mit sogenannten normalen Menschen geführt, in die es mir ja geht. Ich komme zu dem Ergebnis, daß **die normalen Menschen ihr Leben lang auf der Suche nach dem Wahnsinn sind**, den sie ebenso fürchten wie sie ihn herbeiwünschen. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 299)

"Der engste Verwandte des Wahnsinnigen ist", so beschreibt der Rezensent **Thomas Combrink**, "der Schriftsteller, [...] denn er beharrt ja mit Vehemenz auf seiner Ansicht der Realität".¹⁹³ Vor allem die Wiederholung des Zahladjektivs "Hunderte" suggeriert diese Vehemenz, d.h. diese **Obsession mit dem Wahnsinn**. Außerdem bleibt das selbe Adjektiv seinen Großbuchstaben behalten nach einem Komma, was meiner Meinung nach auf die Relevanz seiner Wahnsinnssuche hindeutet. Aber kann man dem Wahnsinn wirklich bewußt auf die Spur kommen, denn Philipp Stourzh erklärt das Folgende:

Ich bin davon überzeugt, daß man den Wahnsinn nicht anders entdecken kann als Kolumbus Amerika: Indem man in die Irre geht und selbst an der Nase herumführt und schließlich verschwindet und falsche Spuren hinterläßt. (DL 260)

Ist es dem Schriftsteller also gelungen, "ein Buch über die Könige, die Geisteskranken und die Künstler-und nicht zuletzt über [sich] selbst zu schreiben"? Wahnsinn wird also von Königen, Künstlern, genauso wie von den Irrsinnigen und dem Schriftsteller verkörpert. Wahnsinn manifestiert sich in allen gesellschaftlichen Bereichen und in allen Gestalten des Romans.

Thomas Combrink fragt sich das Folgende:

Doch worum geht es eigentlich in diesem Buch, das nochmals in sechs weitere[n] Bücher[n] unterteilt ist? Auch hier greift das Bild des Labyrinths, denn obwohl uns eine überschaubare Anzahl von Protagonisten vorgeführt wird, verschiebt sich die Erzählperspektive ständig. Wem können wir noch trauen? Jedes einzelne Buch wird mit einem Epilog abgeschlossen, bei dem häufig und überraschend **die Zuverlässigkeit** des gerade Formulierten in Frage gestellt wird. Ein Verfahren, das auch rein thematisch schon dadurch gestützt und verifiziert wird, da "Das Labyrinth" die unterschiedlichen Erscheinungsformen des Wahnhaften, des jenseits der bürgerlichen Vernunft Liegenden zum Thema hat. [Meine Hervorhebung-ES]¹⁹⁴

Franz K. Stanzel hat in seinem Werk der **Glaubwürdigkeit des Erzählers** einige Seiten gewidmet. Er stellt, dass ein Ich-Erzähler nicht notwendigerweise unzuverlässiger ist als

¹⁹³ Combrink, Thomas: "Gerhard Roth: Das Labyrinth". In: *Titel-Magazin*. <<http://www.titel-forum.de/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=3515>>. 15-05-2007.

¹⁹⁴ Combrink: "Gerhard Roth: Das Labyrinth".

ein auktorialer Erzähler. Die Glaubwürdigkeit eines Erzählers hängt, so erklärt Stanzel, mit seinem Charakter zusammen. Können wir also dem monomanischen Schriftsteller glauben?

Ist *Das Labyrinth* ein schizophrenes Buch eines sich schizophren wahnenden Schriftstellers über die Schizophrenie? Tatsächlich wird das "Bauprinzip"¹⁹⁵ des **Labyrinths**, so meint Thomas Combrink, als Erzählstruktur benützt. Meiner Meinung nach hat der Schriftsteller uns zwar einige Spuren zur Lösung des Rätsels hinterlassen. da er im vierten Buch ausführlich über den portugiesischen Dichter Fernando Pessoa und dessen Heteronyme berichtet. Im ersten Buch sagt Heinrich Pollanzky über Pessoa in einer Fußnote:

[Stourzh] hatte [...] immer nur über einen anderen Dichter [gesprochen], über Fernando Pessoa, den Portugiesen, der das legendäre "Buch der Unruhe" geschrieben und zahlreiche **Heteronyme** entworfen hat: Personen mit eigenem Namen, eigenen Biographien, eigenen Horoskopen, eigenen Dichtungen, die aber allesamt Pessoa selbst waren. [Meine Hervorhebung-ES] (DL 51)

Meiner Meinung nach hat der Hinweis auf Pessoa eine Signalfunktion und ist diese 'schizophrene' Erzählstrategie auch in *Das Labyrinth* vorhanden. Das Vorhandensein verschiedener Heteronyme deutet auf die schizophrene Erzähltechnik hin. Es ist vorwiegend die Rede von einem obsessiven, sich nach Wahnsinn sehnenenden Schriftsteller: "das Alter Ego von Gerhard Roth".¹⁹⁶ Außerdem ist es bemerkenswert, dass die vier männlichen Protagonisten alle eine Liebesbeziehung zu der Logopädin¹⁹⁷ Astrid haben. So erklärt Pollanzky – oder Stourzh? - im ersten Buch: "[I]ch war längere Zeit mit einer Kollegin zusammen, genauer gesagt einer Logopädin". (DL 103) Stourzh seinerseits behauptet, dass der folgende Dialog zwischen Astrid und ihm stattgefunden habe:

"Was hast du?" fragt mich Astrid. "Warum schweigst du?" Sie umarmt mich und beginnt mich zu lieben. "Du hast es mir versprochen", flüstert sie. "Versprich mir, daß du Pollanzky umbringst!" Ich schweige, aber sie liebt mich mit großer Hingabe, setzt sich auf mich und wiederholt in einem fort: "Versprich es mir...versprich es mir..."
"Ja!" sage ich. "Ich werde es tun." (DL 295)

¹⁹⁵ Combrink: "Gerhard Roth: Das Labyrinth".

¹⁹⁶ Landerl: "Gerhard Roth".

¹⁹⁷ Sie arbeitet unter anderem erfolgreich mit dem schizophrenen, schweigenden Patienten Franz Lindner, denn im letzten Buch erzählt er ihr den Grund seines Schweigens: Eines Tages hatte er entdeckt, dass sein Vater Aufseher in einem KZ gewesen war. Seine Mutter, die Selbstmord verübt hatte, wollte ihn "in den Tod [...] mitnehmen, sie war im letzten Augenblick aber davon abgekommen (DL 412)". Ich werde das Motiv des Schweigens im nächsten Kapitel behandeln. Der Logopädin wird eine besondere Macht verliehen, denn es ist ihr zu verdanken, dass Lindner zu sprechen anfängt. Sie macht einen 'Eingriff' in Lindners Schweigen. Auf diese Weise erfüllt sie die Funktion eines Katalysators.

Am Anfang des fünften Buches erfährt der Schriftsteller, dass Stourzh Pollanzy in dessen Hotelzimmer angegriffen und in dessen Auge gestochen hat. Astrid ihrerseits verneint, mit Stourzh eine Liebesbeziehung gehabt zu haben. Im letzten Buch ergreift sie das Wort und gesteht ein, sowohl mit Stourzh als mit Lindner eine Liebesbeziehung gehabt zu haben:

Die Begegnungen mit Philipp waren so geheim, daß ich sie abstreiten kann, denn ich wohne im Personalgebäude zwischen der Anstalt und dem "Haus der Künstler" und habe ihn dort spät nachts zwei-oder dreimal (heimlich) empfangen. Wir redeten viel über Franz Lindner und seine Zeichnungen, aber unsere Vereinigungen endeten stets damit, daß er sich selbst befriedigte (DL 406)

Bezüglich ihrer Liebesbeziehung mit Lindner erklärt Astrid: "Ich wollte meine Beziehung zu Lindner immer für mich behalten [...]". (DL 411) Auch der Schriftsteller erliegt schließlich dem Charme Astrids, denn sie behauptet das Folgende: "Der Schriftsteller streichelt mir über das Haar und küßt mich". (DL 421)

In einem Brief an einen Freund erklärte **Pessoa** bezüglich seiner Heteronyme: "Schon als Kind neigte ich dazu, um mich her eine erfundene Welt zu erschaffen und mich mit Freunden und Bekannten zu umgeben, die nie existiert hatten". (DL 318) Gerhard Roth tritt (als sein Alter Ego) in seine eigene Erzählung ein, d.h. er betritt seine eigene Einbildung und begegnet seinen "Heteronymen" oder besser gesagt den Schöpfungen seiner Fantasie. Astrid fungiert als Signal für diese schizophrene Erzähltechnik, da sie mit allen Protagonisten eine Liebesbeziehung hat.

Die Hauptgestalten sind außerdem alle auf irgend eine Weise mit dem Hofburgbrand verbunden, denn über dem Schriftsteller erklärt Pollanzy das Folgende: "Ohne es zu beabsichtigen hatte der Schriftsteller ein weiteres Foto auf dem Display erscheinen lassen. Es war eine Nachtaufnahme und sie zeigte die brennende Hofburg". (DL 78) Und in Bezug auf Franz Lindner fragt sich Philipp Stourzh ob:

[er] den Verrückten [spielt]? Und wenn ja: Woher nimmt er den Willen, sein Schweigen durchzuhalten? [...] Ich versuchte Kontakt mit ihm aufzunehmen, brachte ihm Farbstifte und Zeitschriften, aus denen er Fotografien ausschnitt, die er in Hefte klebt. [...] Er schreibt und zeichnet, und er ist ruhelos, als ob er auf der Suche nach etwas wäre. [...] Ich blätterte zwei leerseiten weiter, und da war die brennende Hofburg dargestellt. Ich erschrak, als ich es zum ersten Mal sah, denn ich habe die Hofburg... (DL 137-140)

Sind der Schriftsteller und Franz Lindner auch dabei gewesen, als die Hofburg brannte? Der Roman lässt sich als ein **Kriminalroman** auffassen. Dieses Genre hat Roth schon in *How to be a detective* und in *Der Berg* angewendet. Peter Landerl erklärt, dass "[Roth] [w]ie auch in den anderen Romanen des 'Orkus-Zyklus' [...] Geschichte,

Reisebeschreibungen und einen Kriminalplot zu einem Roman [verwebt]".¹⁹⁸ Obwohl Philip eingesteht, den Brand gestiftet zu haben, sind die anderen Protagonisten auch verdächtig. Nur Dr. Pollanzy hat ein Alibi: Er behauptet, im Augenblick der Brandstiftung in der Oper gewesen zu sein.

Nach der [Oper]vorstellung führen [Dr. Mayerhofer und ich] in die Wohnung meines Verlegers [...]. Um 1 Uhr 30 bestellte ich ein Taxi, das längere Zeit nicht kam. Bei einem neuerlichen Anruf erhielt Dr. Mayerhofer die Auskunft, daß die Hofburg brannte. (DL 26)

Dr. "Pollanzy hat ein Appartement in der Hofburg. Alle Protagonisten sind also mit der Hofburg verbunden. Meiner Meinung nach hat die ehemalige kaiserliche Residenz auch eine Signalfunktion, da sie die Hauptfiguren miteinander verknüpft. Die Logopädin hat ihre eigene Art und Weise, wie schon erwähnt, die Gestalten zu verknüpfen: die Macht der Sprache.

Es wird auch erwähnt, dass Franz Lindner "auf der Suche nach etwas sei", genauso wie der Schriftsteller. In diesem Sinne könnte er also als ein Alter Ego des Schriftstellers gekennzeichnet werden. Ob die Suche des Schriftstellers erfolgreich ist, erläutert er selber am Ende des Romans.

Der Schriftsteller erklärt, ein Buch über sich selbst schreiben zu wollen. Also, sollen wir diese Äußerung auffassen als ein Signal, dass es dem Schriftsteller letztendlich gelungen ist, mit dem Wahnsinn in Berührung zu kommen?¹⁹⁹ Weshalb hat Roth sich aber für die Schizophrenie als Erzählstruktur entschieden? Dass *Das Labyrinth* ein vielseitiger Roman ist, unterliegt dennoch keinem Zweifel. Wahrscheinlich wollte Roth, wie es Thomas Combrink beschreibt, "der Leser so durch die verschiedenen Ebenen von Wirklichkeit und der potentiellen Erfahrbarkeit von Zeit und **Raum** [wirbeln] [Meine Hervorhebung-ES]".²⁰⁰ Meiner Meinung nach könnte auch gestellt werden, dass Roth ein Spiel mit den Bedeutungen des peripheren und des autobiographischen Ich-Erzählers spielt. Der periphere Erzähler tritt, wie ich schon erwähnt habe, als Beobachter in einer Erzählung auf. Der autobiographische Erzähler steht selbst als Hauptfigur im Zentrum einer Erzählung. Am Anfang des Romans wird der Leser in die Irre geführt: Es sieht so aus, als ob die Erzählung sich um den schizophrenen Patienten Philipp Stourzh handelt, welcher von seinem Psychiater Dr.

¹⁹⁸ Landerl: "Gerhard Roth".

¹⁹⁹ Dr. Pollanzy behauptet (im ersten Buch), dass sich das Rätsel des Universums im Wahnsinn entschleierte. Nicht die wissenschaftliche Logik, sondern die 'Unlogik' des Wahnsinns zeigt Berührungspunkte mit dem Universum auf.

²⁰⁰ Combrink: "Gerhard Roth".

Pollanzy 'beobachtet' wird: "Meinen ehemaligen Patienten und heutigen Pflegehilfen Philipp Stourzh kenne ich seit mehr als fünfzehn Jahren". (DL 9) Aber am Ende erweist sich, dass der Schriftsteller die Schlüsselgestalt des Romans bildet: "Und als ich ging, nahm ich mir vor, ein Buch zu schreiben, über die Könige, die Geisteskranken und die Künstler.-Und nicht zuletzt über mich selbst". (DL 455) Außerdem stellt sich heraus, dass es sich im vierten Buch um einen Rückblick handelt,²⁰¹ weil der Schriftsteller das Folgende berichtet: "Nach meiner Rückkehr aus Lissabon erhielt ich von Primarius Neumann **das Angebot**, eine Studie über Franz Lindner zu verfassen [...] [Meine Hervorhebung-ES]". (DL 364) Aufgrund dieser Veränderung auf der Ebene der **Fabel** oder der Chronologie, können wir dieses von Primarius Neumann erhaltene Angebot als Ansatz der Erzählung betrachten. Zuzufolge dieser Änderung wird der Nachdruck noch einmal auf die Gestalt des Schriftstellers gelegt.

Als literarische Analytikerin kann ich das Variieren der Räume im Roman *Das Labyrinth* nicht vernachlässigen, denn es wird sich herausstellen, dass alle Räume auf ihre eigene Art und Weise eine bestimmte Konnotation haben. So werde ich im nächsten Abschnitt auf die Relevanz der Räume in diesem Werk eingehen.

2.4. Die Relevanz der Räume in *Das Labyrinth*

In *Das Labyrinth* führt Roth seine Leser von Mitteleuropa über die Insel Madeira nach Portugal und Spanien. Hierbei wird der Leser konfrontiert mit kritischen Reflexionen über den Wahnsinn und das Ende der K.u.K. Monarchie, wird er bekannt gemacht mit El Greco, Parmigianino, Velàzquez und Goya sowie mit der Literatur von Cervantes und Pessoa. Die österreichische Politik vor den beiden Weltkriegen und die von Roth erwähnten Maler und Schriftsteller sind durch den Wahnsinn miteinander verbunden. So beschreibt der Schriftsteller auf der letzten Seite:

Ich wußte, daß alles seine Richtigkeit hatte in diesem Saal [des Prado, in dem "Las Meninas" ausgestellt sind]. Und als ich ging, nahm ich mir vor, ein Buch zu schreiben, über die Könige, die Geisteskranken und die Künstler.-Und nicht zuletzt über mich selbst. (DL 455)

Das Gemälde "Las Meninas" (vgl. Anlage 3) vereinigt Politik und Kunst miteinander: das Thema ist "das Königspaar [,] die Prinzessin Margerita Teresa" (DL 455) und ihre Umgebung, die von Velàzquez porträtiert worden sind (vgl. *Das Wahnsinn-Motiv in den bildenden Künsten: El Greco, Parmigianino, Velàzquez und Goya* im vorigen

²⁰¹ Dieses Buch erzählt die Reise des Schriftstellers nach Lissabon.

Kapitel). In dem Wahnsinn ähneln sich die Könige, die Geisteskranken, die Künstler und der Schriftsteller selbst bzw. die Rolle des Schriftstellers.

Es nimmt nicht Wunder, dass diese 'primären' Instanzen mit wichtigen Räumen, gleichsam verknüpft sind. Das erste Buch spielt sich in Wien ab. Dort werden zwei Orte hervorgehoben: Das "Haus der Künstler" und die Hofburg:

Das "Haus der Künstler" ist eine Erfindung von Primarius Neumann, den ich verehere. Er läßt die eingelieferten Patienten beim Aufnahmegespräch eine Zeichnung anfertigen und zieht daraus Schlüsse, die nicht nur medizinischer Natur sind, denn er hat auch einen Dokortitel in Kunstgeschichte erworben [...]. Der Primarius war eine eindrucksvolle Persönlichkeit. Er hatte aus den anonymen Patienten angesehene Künstler gemacht, von denen auch ich Werke besaß. (DL 19)

Das "**Haus der Künstler**" vertritt die psychopathologische Kunst (vgl. *Die psychopathologische Kunst*), denn nach "Primarius Neumann", einem der Nebenfiguren, werden aus den eingelieferten Patienten richtige Künstler gemacht. Es sei leicht, so erklärt Pollanzky im ersten Buch, die Patienten aufgrund ihres Stils zu unterscheiden, denn der ändert sich fast nicht die Jahre hindurch. Das Kunstmotiv wird wieder aufgenommen im vierten Buch, als von Cervantes und Pessoa die Rede ist. Am Anfang des Romans steht der **Hofburgbrand** zentral, welchen Stourzh am Anfang des zweiten Buches eingesteht, gestiftet zu haben: "Ich dachte, ich werde ganz Österreich von seiner Geschichte befreien". (DL 140) Die Hofburg symbolisiert "Prunk, Macht, Ewigkeit: angehaltene, stillstehende Zeit, in der Hunderte von Menschen noch immer mit weißen Pferden, Büchern, Bildern, Globen, Landkarten, Papyri und so weiter lebten". (DL 49) Der Eindruck einer "stillstehende[n] Zeit", welchen die Hofburg erweckt, ist aber nur Schein, da sie ihre Vergangenheit nicht offen mitteilt. Es ist also die ganze österreichische Geschichte mit dem Ende der K.u.K. Monarchie ein Ende genommen hat. Philipp bezweckt mit seiner Tat, die Vergangenheit so weit wie das Römische Reich zurückzulegen. Mit seiner Magisterarbeit über die Donaumonarchie will er nicht nur den letzten Kaiser der K.u.K.-Monarchie, Kaiser Karl, wieder zu Ehren bringen, sondern er möchte zudem seine eigene Genealogie auf die Spur kommen, und zwar in die Periode, in der sie von der Kollaboration mit der Nazi-Regime noch nicht 'beschmutzt' war.²⁰² Zu diesem Zweck hat er einen Termin mit dem Sohn des Kaiser Karls im **Hotel "Kaiserin Elisabeth"** an dem "bayerischen Starnberger See" gemacht: Otto von Habsburg.

²⁰² Philipps Absicht, eine alternative Vergangenheit zu konstruieren, werde ich im nächsten Kapitel weiter ausarbeiten.

Ich erreiche gegen 17 Uhr den bayerischen Starnberger See, wo ich im Hotel "Kaiserin Elisabeth" absteige. Mein Termin mit Otto von Habsburg, der in Österreich "der Kaiser" oder einfach "der Otto" genannt wird, ist erst am nächsten Tag [...].

Im Hotel²⁰³ wird die kollektive Motivation zu einer persönlichen, da er sich vor dem Interview mit Otto von Habsburg ein Bild aneignet, auf dem vermutlich seine Urgroßmutter Anna Kubaczek zu sehen ist:

Ich kenne diese Fotografie [der Kinder des Königpaars] nur ohne die beiden [Dienstmädchen]. Vermutlich wares eine Probeaufnahme, und man hat die Dienstboten gebeten, nachdem sie die Kleider der Kinder in Ordnung gebracht hatten, aus dem Bild zu treten. [...] Ohne zu zögern nehme ich das silbergerahmte Bild und lasse es in die rote Flugasche fallen. (DL 201)

Er fragt nachher den Kaiserssohn, ob er sich an seine Urgroßmutter erinnert. Otto von Habsburg kann leider auch nicht sagen, was aus Anna Kubaczek geworden ist, nachdem sie aus dem Dienst getreten war.

Nachher geht Philipp Stourzh nach **Madeira**, damit er den letzten Wohnort des Kaiser Karls – die Villa Quinta do Monte - und seiner Großmutter²⁰⁴ besuchen kann. Die Geschichte seiner Urgroßmutter sei, in Phillips Augen, sein letzter Halt, das letzte Zeugnis einer 'reinen' persönlichen Vergangenheit.

[Philipp] sei in erster Linie nur an der Suche nach seiner Urgroßmutter, die den berühmten Brief aus **Madeira** verfaßt und seinem Großvater die goldene Taschenuhr vererbt hat, interessiert gewesen. Aus diesem Grund hat er am Anfang seiner Recherche über "Kaiser Karl und den Untergang der Donaumonarchie" auch eine Reise nach Madeira unternommen, um den Ort der Geschehnisse selbst zu erkunden. Auf meinen Wunsch hat Stourzh mir – nach langem Zögern – seinen Taschenkalender mit den Aufzeichnungen dieser Reise zur Verfügung gestellt.

Prim. Heinrich Pollanzky [Meine Hervorhebung-ES]
(DL 233)

Ich habe im vorigen Abschnitt schon erwähnt, dass die Isotopie des **Auges** wichtig ist, da Philipp Stourzh erklärt, sich vor dem Auge des Prim. Heinrich Pollanzky zu fürchten: "Woher kam es, daß er nur ein Auge hatte?". (DL 136) So hat Gerhard Roth für *Im tiefen Österreich* ein Fotoarchiv angelegt. Auch in *Das Labyrinth* spielt das **photographische Erzählen** eine bedeutende Rolle, zum Beispiel bei der Beschreibung des "Aussichtstürmchen[s]" (DL 281) in der Gemeinde Funchal auf der Insel Madeira:

Es ist rund und mit blau-weißen Azulejos geschmückt. Der rotbraune Fliesenboden ist aufgerissen, Sprünge und Risse auch an den Wänden des nun schiefen Pavillons, der an der Außenseite von Flechten bewachsen ist. [...] Neben dem Aussichtstürmchen liegt ein altes Kanonenrohr auf der Erde, in das Namen hineingekratzt sind. (DL 281)

Danach geht die Reise weiter nach **Lissabon** mit dem Schriftsteller als Reiseführer. Auf der Ebene der Fabel sind die Geschehnisse des vierten Buches die ersten. Das vierte Buch beschäftigt sich völlig mit dem Wahnsinn, da es zwei

²⁰³ Ein Hotel hängt oft mit Reisen zusammen. Es ist ein zeitlicher Wohnort.

²⁰⁴ Die Villa Quinta do Monte ist der letzte, Philipp bekannte Wohnort seiner Urgroßmutter.

bedeutende Schriftsteller hervorhebt, die sich in ihren Werken mit der Sehnsucht nach dem Wahnsinn auseinandergesetzt haben: Cervantes und Pessoa. In dem Sinne ist es die Suche nach dem Wahnsinn, welche den Ansatz des Romans bildet. So erklärt der Schriftsteller: "Seit 30 Jahren arbeite ich an einer Abhandlung unter dem Titel 'Wahn und Sinn – Vom Sinn und Unsinn des Wahns' "(DL 299)²⁰⁵. Der Schriftsteller erklärt, dass "[d]ie Idee vom Wahn, der den Menschen aus der Wirklichkeit erlöst, und der Kunst, die diese Aufgabe ebenfalls erfüllt, [ihm] bei der Lektüre der 'Odyssee' von Homer [kam]". (DL 361) Im *Odysseus* kommt der König Odysseus nach Wanderungen von 20 Jahren wieder zu Hause in Ithaka an. Auf seiner Reise wird er allmählich mit dem Wahnsinn konfrontiert und verliert seine völlige Mannschaft. Sei es auch die Zielsetzung Roths, uns allmählich in den Wahnsinn zu 'treiben'?

Im fünften Buch besucht der Schriftsteller den Wohnort des Ritters de La Mancha, **Toledo**: "Ich werde statt dessen die Mancha aus dem Fenster der Eisenbahn betrachten". (DL 383) Auch hier wird das photographische Beschreiben als eine Erzähltechnik benützt: "Endlich Akazien, Olivenhaine und Wege, die sich wie Adern durch die Wiesen schlängeln". (DL 385) Die 'La Mancha' sei, so behauptet der Schriftsteller, die **Verkörperung des Wahnsinns**: "In der 'flirrenden Hitze' täuschte Don Quijotes überreizter Geist ihm Erscheinungen und Zusammenhänge vor, die er für Realität hielt". (DL 383) Danach führt die Reise nach **Madrid**, anlässlich des Entkommens Franz Lindners aus der Nervenlinik:

Astrid Horak ist im Auftrag von Primarius Neumann auf dem Weg nach Madrid, um die Suche der Polizei nach Lindner zu unterstützen. Ob ich meine Studien schon abgeschlossen hätte? [U]nd so reise ich, mit einer schmerzstillenden Injektion [- Der Schriftsteller leidet an Ischiasnerv -] und entzündungshemmenden Mitteln versehen mit dem nächsten Zug aus Toledo ab. (DL 402)

In Toledo "in der Calle de Cervantes Nr. 2 ist das Sterbehaus [des Miguel de Cervantes Saavedra]". (DL 417) Das Wahnsinnsmotiv wird weitergeführt im sechsten Buch. Der Schriftsteller und Astrid besuchen die Psychiatrie, in der Franz Linder aufgenommen wurde, in der Hoffnung, etwas Weiteres über ihn zu vernehmen. Danach werden einige Seiten an die "Pinturas Negras" (DL 431) des Goyas gewidmet: *Asmodea* und *Tauromachie*.

²⁰⁵ Vgl. der Abschnitt "Die Sehnsucht nach dem Wahn: Cervantes und Pessoa" im vorigen Kapitel. In diesem Abschnitte habe ich schon kurz erwähnt, wie Cervantes und Pessoa sich mit dem Wahnsinn auseinandergesetzt haben.

Im Zusammenhang mit Goyas *Asmodea* wird über der Madrider Stierkämpfe berichtet:

Der erste Stier ist träge und das Publikum unzufrieden. Es schwenkt die grünen Tücher, pfeift und verlangt seine Auswechslung, doch der Präsident in der Loge widersteht der Aufforderung. Der verunsicherte Matador tritt bei jeder Figur, die er ausführt, einen Schritt vom Stier weg und verärgert dadurch die Zuschauer noch mehr. Schließlich versucht er das Tier zu töten, aber das Ritual gerät zur Abschachtung. (DL 441)

Die Stierkämpfe erinnern an den **Minotaur**, das Wesen mit dem Körper eines Menschen und dem Kopf eines Stiers. In der griechischen Mythologie befand dieses Wesen sich im Zentrum des Labyrinths. Höchstwahrscheinlich ist es nicht reiner Zufall, dass die Madrider Stierkämpfe beschrieben werden. Die Stelle könnte signalisieren, dass wir fast "im Zentrum des Labyrinths" sind und dass wir bald eine Antwort auf die Fragen erwarten können, die wir uns während der Lektüre gestellt haben.

Seinen Kulminationspunkt findet der Wahnsinn in dem Tod Franz Lindners. So berichtet der Imker, bei dem er wohnte:

Vor drei Tagen wurde er krank. Er hatte Fieber und blieb zu Hause. Er weigerte sich, einen Arzt kommen zu lassen, er bestand darauf, sich selbst zu behandeln. Ich fand ihn heute morgen tot vor der Hütte, als ich nach ihm sehen wollte. (DL 453)

Hat das Wahnfieber Lindner getroffen? Nachdem der Schriftsteller sich die Zeichnungen des Franz Lindners angeschaut hat, kommt er zu der folgenden Schlussfolgerung: "Merkwürdigerweise fällt mir ein, daß ich jetzt das Buch über ihn schreiben kann, denn er hat mit dem spanischen Bauern gesprochen, und ich würde niemanden verraten müssen". (DL 453) Franz Linder war seit Jahren in Schweigen verfallen.

Peter Landerl erklärt, dass "das Handlungsgeschehen zwischen der Hofburg, Gugging, Madrid, Toledo, Lissabon und Madeira [oszilliert]". Außerdem, so meint Landerl, "wandelt [der Leser] durch ein historisch-literarisches Labyrinth, ständig begleitet vom trüben Licht des Wahns".²⁰⁶ Der Wahnsinn ist also nicht nur in der Anstalt zu finden, sondern auch übertragen in der (psychopathologischen) Kunst und ist er schließlich von Machthabern vertreten. Alle Räume des *Labyrinths* behandeln das Wahnsinn-Motiv an und für sich und jeweils auf einer anderen historisch-gesellschaftlichen Ebene.

2.5. Schlussfolgerungen

²⁰⁶ Landerl: "Gerhard Roth".

In diesem Kapitel war es meine Absicht, zu analysieren, ob die Form des Romans *März* bzw. *Das Labyrinth* den Inhalt unterstützt. *März* behandelt vorwiegend die vorklinische und klinische Karriere des schizophrenen Dichters Alexander März. Der Roman ist nach der Montagetechnik aufgebaut: März' Gedichte und Aussagen wechseln Koflers Tagebuchnotizen, Öchsels Beobachtungen und Betrachtungen, Niederschriften der offiziellen Anstaltbesuchen, Gespräche mit März und Berichte über andere Patienten ab. Auf diese Weise widerspiegelt der Roman auf formaler Ebene März' schizophrenen, d.h. fragmentierten, Charakter. Die Fragmentierung kann – wie ich im folgenden Kapitel zeigen werde – mit gesellschaftlichen Ursachen verknüpft werden.

Im Roman *Das Labyrinth* wendet Gerhard Roth einen schizophrenen Erzählstil an: Das Motiv des Labyrinths wird zu einem Bauprinzip. Er führt einen Schriftsteller in den Roman auf, so dass er die Handlung kompliziert. *Das Labyrinth* entlehnt seinen Plot zum Teil dem Kriminalgenre: Alle Hauptgestalten sind durch den Hofburgbrand miteinander verbunden. Außerdem haben sie alle vier eine Liebesbeziehung zu der Logopädin Astrid. Der Schriftsteller scheint Roths Alter Ego zu sein und hat als Ziel, auf die Suche nach dem Wahnsinn zu gehen. Während dieser Suche wird der Leser von einem Ort in den anderen geführt. Alle Orte setzen sich an und für sich mit dem Wahnsinn-Motiv auseinander.

3. Der Wahnsinn als Repräsentation einer gesellschaftlichen Krankheit

Wesentlich geprägt wird ein Text von der *literaturgeschichtlichen* und *historisch-gesellschaftlichen* Situation, in der er entsteht, und von den *Intentionen des Autors*, die ihrerseits wieder von jener Situation mitbestimmt sind.²⁰⁷

Ein Text ist die Summe der "Intentionen [des] Autors", des "literaturgeschichtlichen und historisch-gesellschaftlichen" Kontextes, in dem er entstanden ist, und letztendlich den Interpretationsprozesse [des] Lesers. Die **Hermeneutik** legt das Interpretieren eines Textes wie folgt dar, "fehlende Kenntnisse zu ergänzen, damit einem Text eine Bedeutung beigemessen werden kann, und diese Interpretation zudem mit früheren Interpretationen zu vervollständigen. [Meine Übersetzung- ES]"²⁰⁸ Im Laufe der Geschichte der Literaturwissenschaft hat es viele literarisch-theoretischen Strömungen gegeben, von denen jede eine bestimmte Komponente des hermeneutischen Prozesses nachdrücklich hervorgehoben hat: den Autor, den Text an sich, den Leser oder den Kontext. Vor allem in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde um mehr Aufmerksamkeit für den **historisch-gesellschaftlichen** Kontext eines Textes gebeten, da vorher zuviel Nachdruck auf die Souveränität eines Textes gelegt wurde. So behauptete die marxistisch gefärbte Rezeptionsforschung - oder **die Widerspiegelungstheorie** - dass ein Text ganz und gar nicht ohne Kontext gelesen werden kann, da er immer eine bestimmte gesellschaftliche oder ideologische Position einnehme.

Jeder Roman hält die Wirklichkeit, in der er entstanden ist, in deskriptiven Bildern fest: er zeigt ein Bild einer bestimmten Epoche und der dazuhörenden gesellschaftlichen Umstände. In diesem Kapitel ist es meine Absicht, zu zeigen, in welchem Maße die Romane von Heinar Kipphardt und Gerhard Roth auf die Gegenwart bzw. die Vergangenheit bezogen sind. So ist *März* stark von der **Antipsychiatrie** geprägt und versucht Gerhard Roth **das österreichische Labyrinth** hineinzugehen mit der Absicht, die historische Wahrheit zu finden. Bevor ich aber zur Sache komme, möchte ich zuerst etwas tiefer auf die **soziologische** Definition des Begriffs 'Gesellschaft' eingehen, wie sie **Theodor W. Adorno** im *Wörterbuch der Soziologie* beschrieben hat.

²⁰⁷ Kurt Bartsch: " 'Tradition' als Problem der Literaturwissenschaft". In: *Traditionen in der neueren österreichischen Literatur*. Hg. von Friedbert Aspetsberger. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1980, S. 155.

²⁰⁸ A.M. Musschoot: *Algemene Literatuurwetenschap I. Inleiding*. Universiteit Gent: Faculteit Letteren en Wijsbegeerte 2004, S. 10.

3.1. Einführung: Die "Gesellschaft" in soziologischer Hinsicht

Das Wort [Gesellschaft] wurde ursprünglich in vielerlei Zusammenhängen verwendet, z.B. für gelehrte Vereinigung, Handels-G. Im Zuge des **Heraufkommens des Bürgertums** und damit in Opposition zum Staat ist G. *inbegriff der im Recht (Vertrag) und in der Wirtschaft zweckrational zusammenwirkenden Individuen* geworden (seit Th. Hobbes: *society*). Als erster verwendet Ferguson (1767) den Begriff "bürgerliche Gesellschaft" (*civil society*). Bei A. Smith ist G. die unabhängig vom Staate bestehende Tausch-G. G. ist so zu der die Soziologie konstituierenden Kategorie aufgestiegen und wird schließlich als **soziale Lebensform** verstanden. F. Tönnies (Gemeinschaft und G., 1887) stellte im Zeichen wachsender Verstädterung und Industrialisierung Gemeinschaft und G. als die beiden grundformen menschlichen Zusammenlebens historisch und systematisch einander gegenüber und kennzeichnete G. In Fortführung Smitscher sowie Spencerscher Gedanken als durch "Willkür", "Kürwillen" bestimmt: "die Menschen bleiben getrennt trotz aller Verbindung". [Meine Hervorhebungen-ES] ²⁰⁹

Der Begriff **Gesellschaft** findet seine Herkunft im Wort "Geselle" und weist implizit darauf hin, "dass seine Mitglieder ein gegenseitiges Interesse oder ein Interesse an einer allgemeinen Zielsetzung teilen".²¹⁰ Aristoteles hatte bereits erklärt, dass der Mensch ein "auf Staaten- (Gemeinden-, Poleis-) Bildung angelegtes Wesen" ist.²¹¹ Seit "de[m] Heraufkommen des Bürgertums" und der Industriellen Revolution des 18. Jahrhunderts, wurde die "bürgerliche Gesellschaft" in **Fergusons** Studien assoziiert mit "in der Wirtschaft zweckrational zusammenwirkenden Individuen", die nach einem rechtsgültigen "Vertrag" miteinander zusammenlebten und arbeiteten. Bei **A. Smith** entwickelt sich der Gesellschaftsbegriff weiter zu einer "unabhängig vom Staate bestehende[n] Tausch-G[esellschaft]". Der Terminus Gesellschaft fand eine systematische Anwendung im Werk des Soziologen **Ferdinand Tönnies**. In seinem Werk *Gemeinschaft und Gesellschaft* stellt er, dass:

de[r] Begriff Gemeinschaft, welche sich durch gegenseitiges Vertrauen, emotionale Anbindung und Homogenität auszeichnet[e] dem Begriff Gesellschaft gegenüber[stelle], derer sich die Akteure mit jeweils individuellen Zielen bedienen.²¹²

Der Gesellschaftsbegriff wurde von Tönnies, im Gegensatz zum Gemeinschaftsbegriff, eher pejorativ bewertet, da Individuen seiner Meinung nach die Gesellschaft zur Realisierung der eigenen Ziele ausnutzen würden. In der Soziologie ist die Bezeichnung Gesellschaft als zentraler Grundbegriff nicht unumstritten. Heutzutage wird sie meistens im Sinne von "soziale[r] Lebensform", "d[em] geregelte[n] Zusammenleben der Menschen"²¹³ verwendet.

²⁰⁹ Theodor W. Adorno et al.: "Gesellschaft". In: *Wörterbuch der Soziologie*. Hg. von Wilhelm Bernsdorf. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1969, S. 355-356.

²¹⁰ Hillmann, Karl-Heinz: "Gesellschaft". In: *Wörterbuch der Soziologie*. 4. Auflage. Stuttgart: Kröner 1994. < <http://de.wikipedia.org/wiki/Gesellschaft> > 30.04.2007.

²¹¹ Hillmann: "Gesellschaft".

²¹² Hillmann: "Gesellschaft".

²¹³ Drosdowski: *Duden*, S. 1422.

Eine bemerkenswerte Variante der "Gesellschaft" ist die **Massengesellschaft**:

Als M[assengesellschaft] bezeichnet man eine Gesellschaft, mit deren "Zentrum" die "Masse" der Bevölkerung zu einem relativ hohen Grad integriert ist. Das Zentrum einer Gesellschaft bilden die Institutionen, die Autorität ausüben (die Regierung, das Rechtssystem, die ökonomische Organisation, die Kirche etc.) und die das System kultureller Werte, die diese Ordnung legitimieren, der Bevölkerung nahebringen (das Erziehungssystem, die Presse, die Universitäten, die Kirche etc.). Im Mittelpunkt der Gesellschaft steht die Elite und kontrolliert oder lenkt die zentralen institutionellen und Wertsysteme.²¹⁴

Theodor W. Adorno behauptet, dass "[d]er Begriff "Masse" diejenigen der städtischen Bevölkerungsschichten [umfaßt], die gewöhnlich als "untere Klassen" bezeichnet werden".²¹⁵ Nach Adorno liegt es in der Art der Massengesellschaft,

daß die Integration der Masse in die Gesellschaft eine Verteilung gewisser Funktionen aus dem Zentrum heraus an solche Schichten der Gesellschaften bewirkt, die vorher mehr am Rande lagen und die in vieler Hinsicht noch über wichtige sekundäre Merkmale aus dem Bereich der Peripherie verfügen.²¹⁶

Er erklärt außerdem, dass "keine Gesellschaft von großem Umfang [...] jemals zu einer völligen M[assengesellschaft] werden [kann]", da "[sich] aus der Natur jeder Art von zentraler Kontrolle [ergibt], [...] daß Autorität niemals gleich verteilt werden kann". Auch können weder das Einkommen noch die Bildungs- und Kulturstufe jemals miteinander übereinstimmen. Nach Adorno "bestehen die wichtigsten Funktionen im Zentrum einer großen Gesellschaft [...] darin, das völlige Verschwinden der Grenze zwischen Zentrum und Peripherie zu verhindern".²¹⁷ Das Konzept der Massengesellschaft ist unter demokratischem Blickwinkel also nur ein Ideal.

Adorno lehnte das kapitalistische Gesellschaftssystem ab und wurde stark vom Kommunismus beeinflusst. Eine Aussage von März über seine Erfahrung in der Fabrik "MAN" (M 48), lautet wie folgt: "März, Exploration. "Man wiederholt meine Bewegungen. [...] Man will mich durch Nachahmung reizen und aus der Fassung bringen". (M 46) Die individuellen Handlungen werden zugunsten des Produktionsverfahrens den kollektiven gleichgesetzt, was März wie einen Reiz erfährt. Das Wort "Reiz" bedeutet unter anderem: "[Ä]ußere od. innere Einwirkung auf den Organismus, z.B. auf die Sinnesorgane, die eine bestimmte, nicht vom Willen

²¹⁴ Adorno: "Massengesellschaft", S. 670.

²¹⁵ Adorno: "Massengesellschaft", S. 670. Die Struktur der psychiatrischen Anstalt Lohberg, in der März eingewiesen wurde, könnte als eine Art Massengesellschaft aufgefasst werden: Die Patienten repräsentieren die peripheren, unteren Klassen, während die Psychiater eine elitäre Kontrollinstanz bilden. Obwohl die antipsychiatrische Bewegung sich einsetzte für mehr Mitspracherecht für die Patienten in Entscheidungen bezüglich der Organisation der Anstalt, blieb die klassische Hierarchie erhalten.

²¹⁶ Adorno: "Massengesellschaft", S. 670.

²¹⁷ Adorno: "Massengesellschaft", S. 670.

gesteuerte Reaktion auslöst".²¹⁸ Es eignet sich deswegen hervorragend in diesem Kontext. Das ganze Produktionsverfahren in der Fabrik sieht aus wie eine kontinue "Nachahmung" von "Bewegungen", welches nach März das letztendliche Ziel (vor Augen) hat, "de[n] kybernetische[n] Mensch[en]" (M 47) zu keieren. Deswegen fragt März sich das Folgende: "Wo war mein Leben, das ich in die Arbeit legte, dann aber hin?". (M 48) Falls das Leben zum größten Teil aus der Arbeit besteht, ist dann überhaupt noch von 'Leben' die Rede? Hat das Leben dann überhaupt noch einen Sinn? Ich werde allerdings am Ende des folgenden Abschnitts weiter auf die Relevanz dieser Kritik im Rahmen des Nationalsozialismus und des Kapitalismus hinweisen. Vorläufig sei festgehalten, dass die Massengesellschaft ihre allegorische Widerspiegelung in der psychiatrische Anstalt Lohberg findet.

Kritiker an der Massengesellschaft behaupten, dass "die Massengesellschaft die "Hochkultur" [...] zerstören würde. Allerdings

bezog die Weltliteratur [in vielen Epochen] ihre Sprache und ihre Themen aus dem Lebensbereich der Masse, aus der Peripherie der Gesellschaft. In einer M. ist dieser Prozeß deutlicher und sichtbarer. Die Tendenzen werden ausgesprochen und hervorgehoben in den politischen Lehren der Politiker und der Intellektuellen, die auf die eine oder andere Weise an die Maxime "vox populi, vox dei" glauben.²¹⁹

Eine andere, scharfe Kritik an der Theorie der Massengesellschaft ist, "daß die M[assengesellschaft] sich zerstörerisch auf die Individualität, die kulturelle Differenzierung und schließlich auf die schöpferische Kraft auswirken werde".²²⁰ So äußert März seine Meinung über das in der Anstalt geforderte Schreiben wie folgt:

Kofler. Eine neue Beschwerde über März, er habe in der Halle des gläsernen Pfortnerhauses gegessen und geschrieben, vor sich ein Schild:
Ich bin der verrückte März
und dichte für die Anstalt
was sie von mir verlangt. (M 157)

Wenn alles gleichgeschaltet wird, gibt es keine "Differenzierung" mehr. Hat die kreative Schöpfung nicht zur Grundvoraussetzung, dass das schöpferische Individuum sich gegen etwas oder jemanden wehre? Auf den ersten Blick sieht März Äußerung sehr banal aus, aber sie hat eine sehr spezifische Bedeutung im Kontext der psychiatrischen Unterdrückung und der Massengesellschaft-Theorie.

Adorno erklärt, dass "[s]owohl das Bedürfnis nach sozialer Struktur als auch der Hunger des Menschen nach Macht über seine Mitmenschen gewährleisten, daß

²¹⁸ Drosdowski: *Duden*, S. 1239.

²¹⁹ Adorno: "Massengesellschaft", S. 672.

²²⁰ Adorno: "Massengesellschaft", S. 672.

Institutionen geschichtet werden". Er schließt daraus, dass "diese Schichtung [...] immer eine Differenzierung der Tradition aufrecht erhalten [wird], die für ihre Selbstproduktion sorgen".²²¹ Die psychiatrische Anstalt ist eine Institution, in welcher der Arzt danach strebt, seine Macht zu erhalten. Die Kombination von Institution und Macht gewährleistet also die Schichtung der psychiatrischen Anstalt.

Das Konzept der Massengesellschaft beweist seine Bedeutsamkeit bezüglich der Gesellschaft sowie der Anstalt, da, wie März beschreibt, ihr gemeinsames Ziel die Schöpfung "de[s] kybernetische[n] Mensch[en]" sei. Die Anstalt bildet eine Gesellschaft auf sich, da sie wie eine Massengesellschaft strukturiert sei, in der aus der Masse die "kommunizierende[n] Röhren" geworden sind:

Alle Wege für März führen in die Heilanstalt. Dort ist er einheimisch. Im einheimischen Labyrinth mit einheimischen Monstern. Die Monster der äußeren Labyrinth haben keine Köpfe mehr, sie sind kommunizierende Röhren. Auch die Opfer sind "elektrolytisch" in Flüssigkeiten aufgelöst. Nicht länger identifizierbar, empfinden sie sich nicht mehr als Opfer, schwimmen als rosiges Sprudelwasser frisch-fröhlich rundum. (M 136)

Wie schon erwähnt, leistete **die Antipsychiatrie** in den 70er Jahren heftigen Widerstand gegen die traditionellen Behandlungsmethoden der Psychiatrie. Sie findet ihre Stimme in der Gestalt des reformerischen Psychiaters Dr. Kofler in "März". Die Anstalt fungiert also als ein **Mikrokosmos** für die Gesellschaft.

3.2. Heinar Kipphardt und seine Gesellschaftsanalyse der 70er Jahren

Der niederländische Rezensent **H.W. Bakx** ist der Ansicht, dass

Kipphardts Roman *März* nicht nur eine emotionale Verbundenheit von Seiten des Lesers [bewirkt], da er die persönliche und vorwiegend klinische Geschichte des schizophrenen Patienten März skizziert, sondern dass er auch eine ideologische Ladung [hat], da er im Rahmen der antipsychiatrischen Bewegung betrachtet werden muss. [Meine Übersetzung-ES]²²²

In diesem Roman wird das antipsychiatrische Gedankengut verwendet, um die vorangehende Periode in der Psychiatrie zu kritisieren, in der die Arbeitstherapie, Elektrokonvulsionstherapie und Medikation in den psychiatrischen Anstalten noch immer als Behandlungsmethoden eingesetzt wurde.:

Mein Cardiazol-Erlebnis. Sehr selten, verehrter Herr Doktor [Kofler], der Sie mich um eine Schilderung meiner Cardiazol-Erlebnisse im Dienste der Wissenschaft bitten, erlebt der heutige Pfegling noch die heilpsychiatrische Maßnahme der Insulinkur, des Cardiazol-oder Elektroschocks, die mir vertraut und mit Maßen erinnerlich sind wie jedem älteren Pfegling. [...] Heute muß ein Patient schon sehr erregt und gewalttätig sein, wenn er dessen teilhaftig wird, aber viele Jahre war der wissenschaftliche Shock der große Fortschritt und

²²¹ Adorno: "Massengesellschaft", S. 673.

²²² Bakx: "De last van het ik".

Segen, und kein Schizo kam ohne diesen davon und zeigte seine Wirkung teils als Besserung und teils als Heilung. (Wie heute durch Niederspritzen mittels Haloperidol.) (M 12)

Die Elektrokonvulsionstherapie (EKT) wurde 1930 von den italienischen Neurologen **Ugo Cerletti** und **Lucio Bini** entwickelt als Behandlung für psychiatrische Krankheiten. Nach dem Aufstieg probater Arzneimittel für Psychosen und Depressionen, nahm die Anwendung der EKT aber ab. Die relevanteste Kritik, welche an dieser Art von Therapie ausgeübt wurde, bezog sich auf die Nebenwirkungen, den Zweifel an ihrer Effektivität sowie auf die herumgesprochene Behauptung, dass die Therapie als eine Art **Machtinstrument** und Kontrollmechanismus für widerspenstige Patienten benutzt würde. Die EKT blieb aber zur Verfügung stehen für die Behandlung sehr ernsthaft therapieresistenter oder "sehr erregt[er] und gewalttätig[er]" Patienten, zwar strikten Richtlinien gemäß.²²³ Lange Zeit wurde in der Psychiatrie über "de[n] wissenschaftliche[n] Shock" als "de[n] große[n] Fortschritt und Segen" gedacht, wie die Romanfigur März erklärt. Auch die Anwendung der Insulinkur, eines der älteren 'Heilverfahren', bei dem der Patient in eine Art komatöse Lage gebracht wurde, stellte man in den 60er Jahren ein.

Haloperidol ist "ein in Deutschland zugelassenes und sehr potentes Antipsychotikum". Es wurde von **Paul Janssen**, dem Gründer des belgischen Pharmaunternehmens Janssen Pharmaceutica, "entwickelt" und "erstmalig 1957 in Belgien zugelassen".²²⁴ Dieses klassische Antipsychotikum hat eine sedierende Wirkung: "Wie heute durch Niederspritzen mittels Haloperidol". (M 12)

Eine der 'Nichtleistungen', die von der Antipsychiatrie an den Pranger gestellt wurde, war der **Machtmissbrauch** der Psychiatrie, welche 'anstrengende' Patienten der Allgemeinmedizin überließ. In März ist es **Professor Feuerstein**, ein Psychiater der alten 'Garde', der stark an das Heil des psychiatrischen Fortschritts und deren Psychopharmaka glaubt:

Kofler, Notizen. Professor Feuerstein war so gewissenhaft, daß er einen Skandinavienurlaub unterbrach, um 20 ausgesuchten Patienten pünktlich ihren verordneten Elektroschock zu geben. **Damals** vertrat er die Ansicht, daß jede diagnostizierte Schizophrenie sofort einer **Elektroschockbehandlung** zu unterziehen sei, zumal durch die gleichzeitigen Injektion des Nervengifts **Curare** die Gefahr eines Wirbelbruchs ausgeschaltet war. [...] Das war ein Fortschritt nach dem Geschmack von Professor Feuerstein. Das wird ihn natürlich nicht

²²³ Pagnin, D. et al.: "Efficacy of ECT in depression: a meta-analytic review". In: *JECT*. 1 (March 2004), S.13-20. <http://nl.wikipedia.org/wiki/Elektroconvulsiotherapie#_ref-0>. 1-05-2007.

²²⁴ Lüllmann et al.: *Pharmakologie und Toxikologie*. Stuttgart: Thieme Verlag 2003. <<http://de.wikipedia.org/wiki/Haloperidol>>. 1-05-2007.

abhalten, **15 Jahre später** die **Psychopharmaka** für die Wende in der Psychiatrie zu halten, wie er in den 50er Jahren von der Psychochirurgie die Wende erwartet hatte. (M 64)

Feuerstein stellt den Urtyp des "pünktlich[en]", nach Vorschrift arbeitenden Psychiaters dar. Genauso wie Feuerstein der Psychiatrie unterworfen ist, "unterzieh[t]" er "jede diagnostizierte Schizophrenie sofort einer Elektroschockbehandlung". Außerdem wird der Schizophrene mittels **Curare** völlig wehrlos gemacht, eines Gifts, das Muskellähmungen bewirkt und auf diese Weise "die Gefahr eines Wirbelbruchs [ausschaltet]". Der Geschmack Feuersteins ändert sich allerdings parallel zum Fortschritt der Psychiatrie: 15 Jahre später, so berichtet Kofler, hält Feuerstein "die Psychopharmaka für die Wende in der Psychiatrie". Auf die Psychochirurgie, wie sie von Kofler kritisiert wird, werde ich später noch hinweisen.

Die 'Verschreibungsfreude'²²⁵ der Psychiatrie erlebt Dr. Kofler persönlich in einem Traum:

Kofler, Tagebuch. Ich träumte, ich lief auf Schlittschuhen durch die Station und teilte aus einem großen, blauen Nylonsack Pillen aus, offenbar war ich der heilige Nikolaus. Alle Patienten lagen friedlich in ihren weißen Betten und lutschten glücklich ihre Pillen, die vielleicht auch Hostien waren. Dazu hörte ich das Gloria aus der 12. Messe von Mozart. Ich sah wie die Patienten vor meinen Augen immer seliger und immer kleiner wurden. Aber Karl Fuchs [, ein älterer Patient,], das war mein Vater. Da erwachte ich.- Das sollte heißen, der Zweck der modernen Klinik ist die Distribution der Psychopharmaka. Die pharmazeutische Industrie organisiert die Medizin, der Arzt ist ihr geheiligter Vertreter. Es warnte mich mein Über-Ich. (M 129)

Die niederländische Rezensentin **Stephanie de Voogd** bezieht die **freudianische Traumtheorie** auf den Roman:

Traum und Symptom liegen bei Freud auf einer Wellenlänge, auf die man zurückgehen muss, damit bestimmt werden kann, was sie bedeuten. Der manifeste Traum deutet auf den latenten Traum hin, d.h. dass das jetzige Symptom auf den damaligen Trauma hindeutet. Ein psychiatrischer Patient ist nur im Hinblick auf seiner Vergangenheit zu verstehen. [Meine Übersetzung-ES]²²⁶

Im Fall Koflers würde dieser manifeste Traum einen Hinweis auf einen latent vorhandenen, fundamentalen Zweifel an der psychiatrischen Praxis geben. Wie allgemein bekannt ist "Nikolaus" die "volkstümliche Gestalt mit großer Mütze, langem Gewand u. wallendem Bart, die nach einem alten Brauch den Kindern am 6. Dezember Geschenke bringt", aber auch "nach einem als Heiliger verehrter Bischof von Myra".²²⁷ Der volkstümliche Nikolaus wird wegen des Adjektivs "heilig" schon an und für sich im Hinblick auf die religiöse Konnotation gedeutet. Wie die "Hostie" den Leib des Jesus

²²⁵ Die Freude, Psychopharmaka zu verschreiben.

²²⁶ Stephanie de Voogd: "Ja dokter, nee dokter. Een bekroonde roman over de schizophrene dichter März". In: *Vrij Nederland*. (12-081978).

²²⁷ Drosdowski: *Duden*, S. 1079.

Christus symbolisiert, verkörpert die "Pille" den Kern der psychiatrischen Praxis: Sie versetzt die Patienten in Trance, sodass sie "immer seliger w[e]rden". Während in der Religion die Messemusik eine solche Trance bewirkt, versetzt aber in Koflers Traum "das Gloria aus der 12. Messe von Mozart" die Gläubigen in einen Rauschzustand. Auch werden die Patienten in Koflers Traum "immer kleiner [und kleiner]", was auf den Machtmissbrauch in der Psychiatrie – und in der Gesellschaft - hinweist. Dieser manifeste Traum führt Kofler zu der Erkenntnis, dass "der Zweck der modernen Klinik die Distribution von Psychopharmaka [sei]". Die moderne Klinik folge sklavisch den Befehlen der pharmazeutischen Industrie und sei nur auf die ökonomische Aktivität der Pillendistribution ausgerichtet, da "die pharmazeutische Industrie die Medizin [organisiert]". Der Arzt sei nach Kofler "der geheiligt[e] Vertreter [der Medizin]". Aber auf die Rolle des Psychiaters, wie sie Kofler umschreibt, werde ich später in diesem Abschnitt noch zurückkommen.

Kofler wurde von "sein[em] Über-Ich"²²⁸ gewarnt, das im freudianischen Sinne als Sittenrichter auftritt, wie ich bereits im ersten Kapitel erwähnt habe. Nach de Voogd könne Kofler nur wissen, dass es sein Über-Ich betreffe, weil er träumt, dass Karl Fuch sein Vater - die Verkörperung des autoritären höheren Wissens eines Menschens - ist. Eine bedeutende Kritik, die de Voogd an Koflers Adresse ausübt, ist, dass Kofler auf klassisch-freudianische Weise den Traum der Theorie unterordnet, welche den Träumen und deren Elementen eine vorhersagbare Bedeutung beimessen möchte. So weist de Voogd darauf hin, dass immer die Theorie und niemals der Traum vernommen wird. In gewissem Sinne hat sie Recht, denn ein literarisches Werk, ein Traum, ein Symbol, ein Gemälde,... können gerade ihre Bedeutung verlieren, wenn man es zuviele **Interpretationen** beimessen will, insbesondere wenn man eine wissenschaftliche Theorie auf sie zu projizieren versucht. So könnte die Bedeutung und Funktion der hermeneutischen Wissenschaft, die ich schon in der Einführung erwähnt habe, in Frage gestellt worden. Aber es ist auch richtig, dass es nun einmal in der menschlichen Natur liegt, das Unverständliche in theoretischer Hinsicht begreiflich machen zu wollen. Für Kofler persönlich ist dieser Traum ein Signal, eine Warnung, dass sich seine ursprünglichen Ideale, mit denen er in der Anstalt als Psychiater begonnen war,

²²⁸ Dieses Über-Ich wird von den Machthabern in der Psychiatrie sowie in der Anstalt vertreten.

gescheitert haben und dass er sich den Normen der Psychiatrie, welche im Dienst der pharmazeutischen Industrie stehen, gefügt hat.

Was die religiösen Anspielungen im Roman betrifft, könnte auch auf eine Aussage von März hingewiesen werden: "M. habe sich gelegentlich von der Psychiatrie verfolgt gefühlt. Die Psychiatrie ist die heilige Inquisition der seelischen Gesundheit' ".(M 15) **Die Inquisition** war "das römisch-katholische Glaubensgericht, das mit dem Aufstöbern und Bestrafen von Ketzern bestraft war [Meine Übersetzung-ES]".²²⁹ März wirft der Psychiatrie vor, dass sie verurteilt und 'bestraft', oder besser gesagt die seelische Gesundheit interniert. Es sei also nicht der Irrsinnige, der krank ist, sondern die gesamte psychiatrische Institution: "Kofler-Notizen. Wer die Chronisierung der Psychose untersucht, stößt auf das 'kranke Krankenhaus', die kranke psychiatrische Institution". (M 146) Die weitestgehende Richtung in der Antipsychiatrie verneinte das Vorhandensein der Geisteskrankheiten und ging davon aus, dass sie nur zugunsten der die gesellschaftlichen Systeme bestätigenden Psychiatrie aufrechterhalten würde.²³⁰ Nach dieser Anschauung ist es tatsächlich die Institution, die krank ist und nicht der Patient. Die Antipsychiater meinten, dass das Stellen einer "Diagnose" lauter subjektiv sei, da es nun einmal schwierig ist, zu bestimmen, was Norm und was Abweichung sei.

Im Rahmen der antipsychiatrischen Kritik, welche die Interpretation einer Diagnose problematisiert, möchte ich ein Zitat von Kofler ins Feld führen:

Die besseren Psychiater gehen davon aus, daß ihre therapeutische Arbeit darin besteht, die falschen, subjektiven Perspektiven des Patienten in die richtigen, objektiven des Therapeuten zu verwandeln. Dies sind aber die Perspektiven unserer kranken Gesellschaft. Ich kann dem Schizophrenen nur nahe kommen, wenn ich mich wenigstens frage, ob er mir nicht mehr über die innere Welt beibringen kann als ich ihm. Da bin ich auf dem Weg zu ihm. Die Schizophrenie ist nicht nur ein Defekt. Ich spüre im psychotischen Verhalten vieler Kranker einen unerkannten Wert, einen menschlichen Entwurf anderer Art. Jede wirkliche Entdeckung hat den abweichenden Blick zur Voraussetzung. (M 123)

Religion und Wissenschaft sind wichtige Gesellschaftsbereiche. Die **Wissenschaft** ist eine Suche nach Kenntnissen über die erfahrbare Welt; Sie ist nicht irgendeine Lehre, welche behauptet, die Wahrheit gepachtet zu haben. Eine Theorie stellt nur eine Hypothese dar, bis sie mithilfe von empirischem Beweismaterial verifiziert werden kann und bis über sie einen Konsens erreicht worden ist. Die Wissenschaft bemüht sich darum, einen möglichst **objektiven** Blick auf die Fakten zu werfen, gibt aber nach, dass

²²⁹ Maruska Balabréga et al.: "Inquisitie". In: *Nieuwe Kleine Winkler Prins in Kleur*. Amsterdam et al.: Elsevier Boeken 1987, S. 2435.

²³⁰ Henk Van Den Berg et al.: *Zakwoordenboek van de psychiatrie*. Arnhem et al.: Koninklijke PBNA 1994, S. 19.

jede wissenschaftliche Perspektive **subjektiv** gefärbt ist. In diesem Sinne hat ein Therapeut keine richtige objektive "Perspektive". Die Psychiatrie und ihre Vertreter postulieren, die menschliche Psyche durch und durch zu kennen, aber kann wirklich gesagt werden, dass sie sie verstehen? Der Therapeut geht davon aus, dass seine Perspektive die "richtige" oder die normale sei, während die des Patienten als die "falsche" oder die abweichende geschildert wird. Es ist seine Absicht, "die innere Welt" des Irrsinnigen im Rahmen seiner eigenen Auffassungen über die innere Welt zu erklären. Weshalb soll es aber nicht wertvoll sein, die innere Welt des Patienten an sich und unvoreingenommen zu betrachten in der Annahme, dass man auf diese Weise etwas über sie dazulernen kann? So ist die Schizophrenie nach Koflers Meinung "nicht ein Defekt", sondern "ein menschliche[r] Entwurf anderer Art". Der Wahnsinn im Allgemeinen und die Schizophrenie insbesondere werfen nach ihm nur einen anderen, vielleicht richtigeren Blick auf die Welt. "Jede wirkliche Entdeckung" der Wirklichkeit "hat den abweichenden Blick zur Voraussetzung". [Kipphardt, zitiert in: Naumann, S. 57]:

[Die Geschichte] ist mir inzwischen so vertraut geworden: eine gewisse Naivität, eine gewisse Kindlichkeit, die auch nicht zurückschreckt, kindisch zu sein, etwas Radikales in Bezug auf einfache, bildhafte Benennungen, das sich nicht um sonstige Bezugssysteme kümmert, sie querbeet durchschneidet und so zu Verkürzungen kommt.

Es gibt eine allgemein bekannte Redensart: "**Kinder**mund tut Wahrheit". Der Schizophrene fasst die Wirklichkeit in "einfache[n], bildhafte[n] Benennungen". März' Perspektive auf die Wirklichkeit zeigt "eine gewisse Naivität" auf, aber seine Perspektive ist zugleich unkritisch und treuherzig und vielleicht weist sie deswegen mehr Berührungspunkte mit der Wirklichkeit auf. Sie kommt "zu Verkürzungen", zu dem Kern der Sache.

Wie ich bereits erwähnt habe, übte die antipsychiatrische Bewegung auch Kritik an der Wissenschaftlichkeit psychiatrischer Diagnosen, da es ihr sehr schwierig wäre, "Aussagen über das menschliche Innenleben zu treffen, welches sich [...] dem Erkenntnissbereich des Psychiaters ent[zöge]"²³¹. So erklärt Kofler in seinen Notizen:

Kofler, Notizen. In dieser Zeit (Winter 68) begann ich die Institution der Anstalt selbst als krank zu empfinden. Mir schien, sie mache nicht nur die Insassen krank, sondern auch die Pfleger und Ärzte. Alle Beziehungen waren verlogen, verdorben, gequält. Ich war nicht der Partner eines Patienten, sondern dessen Vorgesetzter. In Fachkenntnissen versteckt, beobachtete ich ihn wie ein **Voyeur** oder **Spitzel**, und meine Beobachtungen wurden gegen das beobachtete Objekt verwendet. Sie rechtfertigten den Ausschluß von anpassungsfähigen, störenden,

²³¹ Rufer: *Irrsinn*.

widersetzlichen Elementen aus der Gesellschaft und deren soziale Vernichtung. Die Diagnose Schizophrenie schien mir manchmal nichts anderes als ein diskriminierendes Werturteil zu sein. Tatsächlich ist die Verwaltungsform der Anstalt der Verwaltungsform der Anstalt recht ähnlich. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 94)

Der Psychiater Kofler erklärt, dass der psychiatrische Patient zu einer Diagnose reduziert wird, die als Entschuldigung für den gesellschaftlichen "Ausschlu[ss]" und die damit einhergehende soziale Vernichtung angewendet wird. Er berichtet, dass "die Verwaltungsform der Anstalt der Verwaltungsform der Anstalt recht ähnlich" sei. Das Beobachtungsmotiv könnte in Beziehung gebracht worden mit dem Konzept des **Panoptikums**. Das Konzept stammt vom britischen Philosophen **Jeremy Bentham** und bezieht sich auf "eine im 19. Jahrhundert entworfene, aber nie realisierte Bauweise"²³² von Gefängnissen, Fabriken und Anstalten. Nach dem Panoptikum-Prinzip können alle Gefangenen, Fabriksarbeiter oder Insassen einer Anstalt von einem zentralen Punkt heraus beobachtet werden. Im diesem Zentrum "steht ein Beobachtungsturm, von welchem aus Zelltrakte abgehen"²³³. Kofler bezeichnet sich selbst denn auch als "Voyeur", als "Spitzel". Von **Michel Foucault** wurde das Panoptikum-Prinzip bezogen auf das Ordnungsprinzip westlich-liberaler Gesellschaften:

Die permanente Möglichkeit der Überwachung führe zur Selbstdisziplinierung der Individuen, weitgehend ohne dass eine soziale Kontrolle stattfinden müsse. Die Menschen würden dazu erzogen, eine Funktion im System wahrzunehmen; die grundlegende Funktionsregeln würden internalisiert, ohne dass den Menschen im Normalfall die von externen Normen geleitete Regelmäßigkeit ihres Verhaltens bewusst sei.²³⁴

Dieses gesellschaftliche Kontrollsystem ist von der psychiatrischen Anstalt übernommen worden. Ich habe bereits im ersten Kapitel (im Abschnitt "Das Labyrinth als Motiv") darauf hingewiesen, dass März das **Labyrinth** als eine Art sozialer Kontrollmechanismus bezeichnete. In Bezug darauf berichtet Kofler das Folgende:

Kofler, Notizen. Der Psychiater ist der Delegierte der Gesellschaft der ihr die Abweichung vom Hals halten soll, wenn sie nicht zu korrigieren ist. Mehr oder weniger verschleiert ist das sein gesellschaftlicher Auftrag. (M 110)

Der Psychiater ist nach Koflers Ansicht der Diener der Gesellschaft, welcher der Gesellschaft Abweichende, die sich nicht den gesellschaftlichen Normen entsprechend verhalten, "vom Hals halten soll[e]". Die 'Rechtfertigung' dieser systematischen Segregation sei in der wissenschaftlichen Diagnose zu finden.

²³² Evans, Robin: "Benthams Panopticon: An incident in the social history of architecture". In: *Architectural Association Quarterly* 3 (1971), S. 21-37.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Panoptikum_%28Philosophie%29>. 7-05-2007.

²³³ Evans: "Panopticon", S. 21-37.

²³⁴ Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen- Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2004. <http://de.wikipedia.org/wiki/Panoptikum_%28Philosophie%29>. 7-05-2007.

Die Diagnose, so schreibt Kofler, sei "ein diskriminierendes Werturteil", das die ganze Person des Patienten prägen soll.

Kofler, Notizen. Der eingelieferte Patient, der **das Etikett schizophren** bekommen hat, hat ohne sein Wissen eine Rolle übernommen und startet zu seiner Karriere. Von der Einlieferung an wird er ohne Unterbrechung **degradiert** und er verliert Stück für Stück seine Entscheidungsfreiheit und alle bürgerlichen Freiheiten. Es wird ihm bestritten, ein Mensch zu sein, und dieses Prädikat wird ihm schließlich aberkannt. Er ist kein Mensch, sondern dessen Gegenteil, **ein Verrückter**, und er muß in der Anstalt bleiben, bis er einen **Zusatz** zu seinem Etikett bekommt '**resozialisiert**', 'gebessert', 'angepaßt'. Er bleibt aber auch draußen der Schizophrene, und er hat keine Möglichkeit, stolz darauf zu sein. Ein Patient sagte mir, wenn man mich fragt, wo ich die Knüpfarbeit gelernt habe, so sage ich lieber im Gefängnis, aber nicht in Lohberg. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 16)

"Der eingelieferte [schizophrene] Patient" verfolgt ironischerweise eine schizophrene "**Karriere**". Vom Moment der Einlieferung an werden dem Patienten allmählich all seine "bürgerliche[n] Freiheiten" und Rechte 'geraubt'. Er ist dann kein Mensch mehr, sondern "dessen Gegenteil". Auch wenn der Schizophrene aus der Anstalt entlassen worden ist, wird er immer noch der Schizophrene sein, mit dem Unterschied, dass "er einen Zusatz zu seinem **Etikett**" bekommen hat: "resozialisiert", "gebessert" oder "angepa[ss]t".

Im Gegensatz zu den geläufigen Auffassungen in der Psychiatrie - nach deren Geisteskrankheiten biologischen Faktoren zuzuschreiben wären - glaubten die Antipsychiater stark daran, dass die Ursachen mentaler Krankheiten in "**gesellschaftlichen Strukturen**" und "**psychiatrischen Kliniken**"²³⁵ verankert wären:

Kofler, Notizen. Niemand ist heute so weit, die Schizophrenie unmittelbar aus der **familiären** oder **sozialen Situation** abzuleiten. Was wir tun können ist, die interfamiliäre und soziale Umwelt der Schizophrenen genau zu beschreiben bis wir die Teile in einen **sinnvollen Zusammenhang** bringen können. Wir suchen für das ganz außergewöhnliche Bild der Schizophrenie ganz außergewöhnliche Schrecknisse mit denen wir alle nur mühsam fertig werden. Der Schizophrene ist ein Leidensgefährte. Er leidet an einem Reichtum inneren Lebens, und er möchte sein, was er wirklich ist. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 40)

Es war also die Absicht der Antipsychiatrie, "die Schizophrenie unmittelbar aus der familiären oder sozialen Situation abzuleiten", damit "die Teile in einen sinnvollen Zusammenhang [gebracht werden konnten]". Der Schizophrene ist denn auch nach Kofler "ein Leidensgefährte", er teilt das gleiche Schicksal mit den 'mental Gesunden', aber er hat das Problem, "an einem Reichtum inneren Lebens" zu leiden. Der Schizophrene ist im Stande, weiter als die 'rein objektiv' wahrnehmbare Wirklichkeit zu schauen. Die Wirklichkeit wird für ihn zu einer Vergrößerung seines eigenen inneren Lebens, denn er ist ein Artist, der nach **Frank Van Ree** "von der Ohnmacht, den

²³⁵ Rufer: *Irrsinn*.

unerträglichen Widersprüchlichkeiten der Existenz zu entkommen, gezwungen wird, auf seine eigene einzigartige Innensprache zurückzufallen [Meine Übersetzung ES].²³⁶

Es wird dem Außenseiter aber nicht erlaubt, anders zu sein, sondern er muss sich den gesellschaftlichen Regeln fügen. Die gesellschaftliche **Unterdrückung** wird aufgrund eines inneren Gewaltsystems aufrechterhalten. So erklärt März:

Schon das Kind, wenn es geboren wird, kommt in **die elterliche Gewalt**. Sie haben über es die Schlüsselgewalt, die Verfügungsgewalt und die Sprachgewalt, damit das Kind in Ruhe alles von ihnen lernen kann. Dann kommt **die schulische Gewalt** und die höhere Gewalt des religiösen Lebens, **die Allgewalt**. Da lernt das heranwachsende Kind, sich in der Gewalt zu haben und macht die ersten Versuche in Büro und Fabrik. Es folgt **die richterliche Gewalt** und bald die **ärztliche Gewalt** wie hier in der Heilanstalt, wenn der nun schon Erwachsene die Gewalt über sich zu früh verloren hat. Dann heißt es abwarten. Aus dem Gesagten tritt hervor, es ist die (Vater) Macht, die der Gewalt zu ihrem Besten dient. Ohne Macht ist die Gewalt Ohnmacht. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 40)

März' Leben besteht aus einer Spirale von "**Gewalt**". Von Anfang an erlitt das Kind März die Gewalt seiner Eltern, denn sie hatten die buchstäbliche und figürliche Kontrolle über ihm: die "Schlüsselgewalt" und "Verfügungsgewalt". Daneben waren sie mündiger als das Kind, sodass sie "Sprachgewalt" hantieren konnten. Als das Kind herangewachsen war, folgte die Fabrikgewalt, "richterliche Gewalt" und schließlich "die ärztliche Gewalt", da März die Beherrschung über sich selbst "zu früh verloren hat[te]". In März' Augen war sein Vater die Person schlechthin, die sich der Gewalt bediente, damit er die Macht in der Familie bekäme. Aber "ohne Macht" ist die Gewalt, in übertragener Bedeutung, Ohnmacht.

Die alte 'Garde' von Psychiatern – zu der Professor Feuerstein gehörte – vertraten die klassischen psychiatrischen Auffassungen und bedienen sich einer strikten **Hierarchie** zwischen Arzt und Patient:

Kofler. Wenn Professor Feuerstein in die Nähe der chronischen Abteilung kam, zum Beispiel wenn er Kommunalpolitikern künftige Bauvorhaben erläuterte, wurde er regelmäßig von [dem Patienten] Schuster erwartet, der in großer Sprachnot und Geschwindigkeit auf ihn einredete: "Professor, muß entlassen werden, oft gefragt, wir wollen sehen, verduftet, war weg, verschwunden. Will raus, kein Wort, Gesicht wie sieben Tage Regenwetter, wir wollen sehen, das geht doch nicht. Will raus, auf der Stelle." Und regelmäßig antwortete Feuerstein: "Sobald es geht, bekommen Sie Ihre Entlassungspapiere." [...] Es war vollkommen in der Vergessenheit geraten, warum Schuster je nach Lohberg gekommen war und warum er hier bleiben mußte. (M 76-77)

Die Entlassungsversuche des Patienten Schuster sind offensichtlich so viele Male abgelehnt worden, dass er sich den gewöhnlichen 'Dialog' zwischen Feuerstein und ihm gemerkt hat. Seine ganze Existenz ist nur auf seine Entlassung gerichtet. Auf ihn wird überhaupt keine Aufmerksamkeit mehr verwendet. Dieses Zitat deutet noch einmal auf

²³⁶ Van Ree: "Schizophrenie of poëzie?", S. 42.

das unstete **Machtverhältnis** zwischen Arzt und Patienten. Außerdem ist Kofler nur an Subventionen für die Anstalt interessiert, wie auch in dem nächsten Zitat klar beschrieben wird:

Feuerstein war der Ansicht, der Reform der psychiatrischen Einrichtungen müsse **eine besonnene Information der Öffentlichkeit** über deren gegenwärtigen Zustand vorausgehen. Ein Verständnis der Öffentlichkeit würde den Politikern erleichtern, die notwendigen, natürlich kostspieligen Reformen für eine Gruppe einzuleiten. [Meine Hervorhebung-ES] (M 96)

Inbesondere lenkt Feuerstein während Führungen die Aufmerksamkeit von Journalisten und Politikern auf den Fortschritt von Lohberg, zum Beispiel auf die Rehabilitationsprogramme und die 'symbolische Bezahlung' für die Arbeitstherapie, zögert aber nicht, ihnen vor allem den kümmerlichen Stand mancher Anstaltsgebäude zu zeigen. Hierbei dienen die Insassen nur als Illustrationsmaterial, damit die Anstalt die dringend nötigen Subventionen bekommen würde. Feuerstein hantiert zu diesem Zweck eine sehr begründete Öffentlichkeitsstrategie (vgl. [Meine Hervorhebung] im vorigen Zitat).

Die antipsychiatrische Kritik, welche von Kofler unterstützt wird, wird meiner Meinung nach zusätzlich unterstrichen durch die Tatsache, dass Kipphardt versucht hat, diese beiden Vertreter einer gegensätzlichen Ideologie ganz und gar einander gegenüber zu stellen.

Kofler, Notizen. Ich sagte März, daß unsere Bemühungen darauf gerichtet seien, daß er mit meiner Hilfe die Wahrheit über sich selbst fände. Natürlich gehöre dazu die Untersuchung des sozialen Umfeldes. Die Rekonstruktion der tatsächlichen Lage und die Eröffnung einer sozialen Praxis seien die Voraussetzungen der Heilung.

"Ach ja, Herr Doktor, ja, ja, ja, ja," sagte März und lief auf den Händen davon. (M 120)

In diesem Zitat wird noch einmal deutlich, wie März den "Überblöden" spielt. Man könnte sich hier die Frage stellen, in wie weit die antipsychiatrische "Untersuchung des sozialen Umfeldes" bestärkt wird, denn es stellt sich heraus, dass sie von März teilweise untergraben wird. Es ist Kofler, der März dazu anregt, seine innere Welt in Worte zu fassen. Er schafft es, trotz Anfangsschwierigkeiten, zu März Kontakt zu bekommen. Am Ende des Romans glaubt März, zwar zu Unrecht, dass Kofler sein Vertrauen verletzt hat; Er verübt Selbstmord. Kofler kündigt am Ende des Romans zur Folge dieses Ereignisses bei der Anstalt: "Bald gehe ich hier fort (M 5)." Soll aus dieser Gebärde geschlossen werden, dass Koflers Idealismus und mit ihm das antipsychiatrische Gedankengut gescheitert hat? März ist, wie die niederländische Rezensentin **Evelien Paull** erklärt, "ein Buch, dass man zum wiederholten Male lesen

soll und von dem man genauso still wie wutend werden soll. [Meine Übersetzung-ES]²³⁷ Nach Evelien Paull hat der Versuch, teilweise gescheitert, da Feuerstein doch mit einigen Vorschlägen Koflers einverstanden zu sein scheint, zum Beispiel mit dem Vorschlag, die Fußballspiele, an denen Patienten teilnehmen, als Arbeitstherapie gelten zu lassen.²³⁸ Eine andere Weise, diese Kritik der 70er Jahre zu betonen, ist der Hinweis auf klassische, unmenschliche Methoden der Psychiatrie:

Kofler, Notizen. Der portugiesische Hirnchirurg **Egas Moniz** durchtrennte Weihnachten 1935 als erster die Nervenverbindungen zwischen Stirnhirn und Thalamus bei einem Schizophrenen, um dessen psychisches Verhalten operativ zu verändern. Der aggressive Kranke verfiel nach dem Eingriff in einen Zustand **unerschütterlichen Gleichmuts**. [...] Seine Operationsmethode [war] die sogenannte **Leukotomie**. [...] Auf der Höhe der Begeisterung wurde Moniz 1949 der Nobelpreis verliehen, bald darauf jagte ihm ein früherer Leukotomie-Patient fünf Pistolekugeln in den Leib. [Die meisten Psychiater] lob[en] die Wirtschaftlichkeit des stereotaktischen Eingriffs gegenüber den langen Unterbringungszeiten in psychiatrischen Heilanstalten und Gefängnissen. Sie denken nicht an die Grundlagen der Nazi-Psychiatrie und nicht an das Ende von Professor Moniz. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 64-65)

Die antipsychiatrische Bewegung wird auch markiert durch die Integration der anscheinend nüchternen Beobachtungen des Soziologen **Öchsel**. So erklärt dieser das Folgende in Bezug auf das Machtverhältnis zwischen den Ärzten und Patienten:

Öchsel, Beobachtungen. Die Klinik verfügte auch über **vier gut gepflegte Tennisplätze für den Ärztstab und das Personal**. [...]. Als **Kofler** beim Verwaltungsdirektor erreichte, daß die Tennisplätze **auch den Patienten zur Verfügung stehen sollten**, besonders den kinetisch gestörten, standen die Leute im Ärztekasino vom Tisch auf, wenn Kofler zum Essen kam. [...] Weil sich aber nach kurzer Zeit ergab, daß Tennis als Bewegungstherapie **kaum verordnet** wurde und sich nur wenige Patienten von sich aus in die Platzlisten eintragen mochten, wurde [...] der alte Zustand wiederhergestellt. Feuerstein billigte ausdrücklich die Anordnung der Verwaltungsdirektion [...]. Die regionale **Presse**, der Einblick in die vielseitige Sporttherapie gegeben wurde, **lobte die Initiative Feuersteins** und befürwortete eine **Mehrzweckhalle**, damit auch in der kalten Jahreszeit ausreichend Behindertensport getrieben werden könne. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 105)

Auch zwischen den Patienten untereinander besteht eine Rangordnung: Die "langjährige[n] Patienten" werden "um ihre privilegierte Stellung beneidet". (M 105) Das Tennislehren ist für sie eine Methode, um ihrer Existenz einen Sinn zu geben. Sie werden jedoch überschattet vom "Stern der Tennisplätze", Dr. Urban, "der mit Feuerstein ein starkes Doppel bildete". Die "Verfügung" zu den "Tennisplätze[n]" ist ein Privileg, das außer den zwei Tennislehrern nur dem Personal vorbehalten ist. Deswegen will Kofler die Lage ändern, sodass das Tennisspielen als eine Form von "Bewegungstherapie" auch den Patienten, "besonders den kinetisch [G]estörten", nützlich sei. Der Vorschlag wird Kofler allerdings von seinen Kollegen übel

²³⁷ Evelien Paull: "Ecce Homo: Is hij dichter of patiënt?". In: *De Volkskrant*. (31-12-1977).

²³⁸ Paull: "Ecce Homo".

genommen. Er wird deswegen eine Weile negiert und 'ausgesperrt'. Auf diese Weise bekommt er aber ironischerweise die Gelegenheit, sich in die Lage seines aus- und eingesperrten Patienten zu versetzen. Da nur wenige Patienten "sich [...] in die Platzlisten eintragen", scheitert der Vorschlag Koflers und wird "der alte Zustand wiederhergestellt". Es ist letztendlich Feuerstein, der als der "große Reformator und Held" von der "regionale[n] Presse" gefeiert wird, weil er die "Anordnung der Verwaltungsdirektion" gut geheißten hat.

Öchsel ist eigentlich die fiktive Verkörperung des amerikanischen Soziologen **Erving Goffmann**. Dieser hat 1955-6 die Insassen der psychiatrischen Anstalt St. Elizabeth's Hospital in Washington D.C. beobachtet. In *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates* beschreibt er das Ziel seiner Arbeit:

My immediate object in doing field work at St. Elizabeth's was to try to learn about the **social world of the hospital inmate**, as this world is subjectively experienced by him. I started out in the role of an assistant to the athletic director, when pressed avowing to be a student of recreation and community life. [...] It was then and still is my belief **that any group of persons** – prisoners, primitives, pilots, or patients – **develop a life of their own that becomes meaningful, reasonable, and normal** once you get close to it, and that a good way to learn about any of these worlds is to submit oneself in the company of the members to the daily round of petty contingencies to which they are subject. [Meine Hervorhebungen-ES]²³⁹

Goffmann ist einigermassen als ein Vorläufer des antipsychiatrischen Gedankenguts zu betrachten, da er als einer der Ersten darauf hinwies, dass die Wissenschaft sich dem Studium des sozialen Lebens in totalen Institutionen im Allgemeinen und in der psychiatrischen Anstalt insbesondere Aufmerksamkeit zuzuwenden hatte. Aufgrund seiner Feldarbeit im Krankenhaus St. Elisabeth kam Goffmann zu der Schlussfolgerung, dass 'Eingesperrte' ihr Leben auf derartige Weise organisieren, dass ihm auf irgendeine Weise Bedeutung verliehen wird. Die einzige Weise, auf die man, so erklärt Goffmann, mit Patienten und ihren Leben in der Anstalt vertraut werden kann, ist sich in die Lage der Patienten hineinzusetzen.

In *März* wird auf Goffmans Untersuchungstechnik wie folgt angespielt:

Öchsel, ein junger Soziologe, der in Lohberg seinen Ersatzdienst als Hilfspfleger leistet und danach eine Zeit als Mitarbeiter Koflers in der Therapie-Gemeinschaft blieb, versucht Verhaltensweisen in Asylen zu beschreiben und zu erklären. (M 83)

Öchsel versucht - nach der Art und Weise Goffmanns - zu erforschen, wie Patienten in Asylen sich untereinander verhalten. Deswegen arbeitet er eine Zeit als Mitarbeiter

²³⁹ Erving Goffmann: *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*. London: Penguin Books 1961, S. 7.

Koflers in der Therapie-Gemeinschaft. Der historische Soziologe Goffmann untersuchte, wie Patienten ihrer Existenz Bedeutung beizumessen versuchen:

The study of underlife in restrictive total institutions has some special interest. When existence is cut to that the bone, we can learn what people do to flesh out their lives. Stashes, means of transportation, free places, territories, supplies for economic and social exchange – these apparently are some of the minimal requirements for building up a life.²⁴⁰

So stellte sich nach Goffmanns Ansicht heraus, dass Patienten einen persönlichen Vorrat – "supplies for economic and social exchanges – anlegen, wenn ihre Existenz, wie zum Beispiel in einer Anstalt, ihren Nullpunkt erreicht hat. Außerdem weisen sie die Neigung auf, ihr Territorium in solchem Fall abzugrenzen und in die Stadt hineinzugehen, wenn es ihnen erlaubt ist. Aufgrund der besprochenen Ähnlichkeiten, welche die Figur Öchsel mit dem Soziologen Goffmann aufweist und der vielen Anspielungen auf dessen Werk, lässt sich zudem noch einmal unter Beweis stellen, dass der Roman einen Vergleich zwischen Anstalt und Gesellschaft tatsächlich anvisiert.

Eine andere Weise, auf die Patienten den psychiatrischen Kontrollmechanismus umsegeln, ist "[die] Kultur des Versteckens". (M 85) Patienten tragen die ihnen wertvollen Sachen ständig mit sich herum, weil sie nicht über Schränke verfügen. Öchsel berichtet, dass der 'Versteckensdrang' den Patienten erlaubt, doch eine Art Kontrolle über das eigene Leben zu haben. Hier erinnert die "allgegenwärtige" Überwachung wiederum an das **Panoptikumprinzip**. Aus diesen Zitaten ergibt sich, dass Insassen von "total institutions"²⁴¹ erfindungsreich sind im 'Ausschmücken' ihrer 'Nullexistenz'. Patienten entwickeln also, so erklärt Goffmann, Strategien, um einen Teil ihrer persönlichen Identität zu behalten. Ich habe schon im ersten Kapitel über März' Identitätsverlust gesprochen (vgl. "Der Abrahamismus nach dem Protagonist Alexander März"). Aus Goffmanns – der in *März also* von Öchsel verkörpert wird – Studien könnte also geschlossen werden, dass es in der Anstalt eine Gegenbewegung von Seiten des Patienten gegen die Schöpfung eines allgemeinen, unpersönlichen und identitätslosen "Es" gibt.

Nach **Carol Poore** könnte *März* auch interpretiert werden als der Zusammenstoß zwischen einem **Individuum** und der es unterdrückenden **Gesellschaft**, da

[i]n general, as is well known, many writers demonstrated [during the 1970s] a **renewed interest in subjective modes of expression**, in individual desires, experiences and fantasies, and in questions of form.²⁴² [...] [S]uch works have been termed "**Reportagen der Innenwelt**".²⁴³ [...] [Writers] now sought to explore more facets of the **interaction between individual and society**,

²⁴⁰ Goffmann: *Asylums*, S. 269.

²⁴¹ Goffmann: *Asylums*, S. 269.

to develop **utopian perspectives** and to encourage the independent, **differentiated perception** of reality through aesthetic structures. [Meine Hervorhebungen-ES]²⁴⁴

Im Gegensatz zu den 60er Jahren, in denen "mehr operative Formen der Literatur [wiederentdeckt und weiter entwickelt wurden] [Meine Übersetzung-ES]"²⁴⁵, wurde der Blick in den 70er Jahren wieder auf das Innenleben gerichtet. Die Werke der 70er Jahre wurden denn auch "Reportagen der Innenwelt" genannt. Poore behauptet, dass Kipphardts Interesse für **das Innenleben** eines Schizophrenen seiner eigenen Schreibkrise am Anfang der 70er Jahre zuzuschreiben war.

By locating the writer in the insane asylum, Kipphardt underscores the problem of writing in a world which apparently has **little or no room for the writer's vision**, and the effort to **remain true to one's "inner voice"** in spite of the overwhelming pressure to deny it. [Meine Hervorhebungen-ES]²⁴⁶

Die Rebellion gegen den Druck von Außen wird in einer Tagebuchnotiz Koflers gezeigt:

Kofler. Eine neue Beschwerde über März, er habe in der Halle des gläsernen Pfortnerhauses gesessen und geschrieben, vor sich ein Schild:

Ich bin der verrückte März
und dichte für die Anstalt
was sie von mir verlangt.

Er habe bei einem Stadturlaub im Schaufenster eines Teppichgeschäfts einen Neger arbeiten sehen, über sich das Schild: 'Ich bin Herr Kavulai/und schnitze nach Ihren Entwürfen aus Mahagony'. Das habe ihn inspiriert, klappern gehörte zum Handwerk, rechtfertigt er sich.(M 157)

Der Protagonist März scheint sich selbst im "gläsernen Pfortnerhaus" aus zu stellen. Er lenkt die Aufmerksamkeit auf seine Lage als Dichter²⁴⁷: "[E]r habe in der Halle des gläsernen Pfortnerhauses gesessen und geschrieben". Ihn hat ein Afrikaner inspiriert, der "nach [...] Entwürfen der Menschen aus Mahagony [schnitzt]". März bemerkt spöttischerweise, dass "klappern [...] zum Handwerk [gehört]" und macht hierbei ein kleines Wortspiel zwischen "klappern" und "Handwerk". "[K]lappern" erinnert an das Motiv des Theaters, auf das ich bereits im ersten Kapitel hingewiesen habe (vgl. "Der Mutter-und Christus-Archetypus in März"): März spielt seine Rolle als Dichter auf

²⁴² Carol Poore: "Reportagen der Innenwelt. The example of Heinar Kipphardt's *März*". In: *The German Quarterly* 2 (1987), S. 193. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0016-8831%28198721%2960%3A2%3C193%3A%22DITEO%3E2.0.CO%3B2-X>>. 9.05.2007.

²⁴³ Poore: "Reportagen", S. 193.

²⁴⁴ Poore: "Reportagen", S. 195.

²⁴⁵ Poore: "Reportagen", S. 193.

²⁴⁶ Poore: "Reportagen", S. 198.

²⁴⁷ März dichte] für die Anstalt". Obwohl Kofler ihn zum Schreiben angeregt hat, sagt März ihm: "Sie, Herr Doktor, sind mit der Medizin geschlagen und wollen es manchmal nicht glauben." Kofler hat zwar März' Vertrauen erweckt, aber wird trotzdem noch immer von März mit der Psychiatrie assoziiert, die völlig im Dienst der Psychiatrie steht.

seiner Bühne, der Anstalt. Die spöttische Nachahmung der Handlung des Afrikaners könnte auch als eine Kritik an der kapitalistischen Gesellschaft betrachtet werden: Handwerk ist eine Dienstleistung, d.h. ein Werk im Dienst von jemandem/Anderen.

Es gibt ein Zitat, in dem die auf Produktivität gerichtete und mechanische kapitalistische Gesellschaft einer kritischen Prüfung unterzogen wird:

Verkehrte Welt. **Die Fabrik** raubte März Gesicht, Gehör, Geruch, Luft, Zeit und Phantasie. Vor allem raubte sie März März, jedenfalls die Reste von dessen Hundemahlzeit der Jugend. Es waren nicht die Werkzeuge, die März anwendete, sondern **die Werkzeuge wendeten März an**. Nicht März gab den Maschinen Arbeit, sondern die Maschinen März. Nicht März ging zwischen den Maschinen spazieren, sondern die Maschinen schickten ihn auf den Strich, sie zu befriedigen an Knöpfen und Hebeln. Wenn März nicht spurte, versammelten sich vor seinem Arbeitsplatz drohend die Werkstücke und zeigten ihn als **Ausschuß**. Da ihn die Maschine z.B. **auch nachts anwenden** wollte, war er gezwungen zur Nachtschicht. [Meine Hervorhebungen-ES] (M 163)

In diesem Zitat wird März' Arbeit am laufenden Band, die von Monotonie geprägt ist, beschrieben. Es scheint, alsob er nur arbeitet, um den Maschinen zu dienen: "Es waren nicht die Werkzeuge, die März anwendete, sondern die Werkzeuge wendeten März an". Seine Arbeit wurde dazu reduziert, "[die Maschinen] zu befriedigen an Knöpfen und Hebeln". Das laufende Band sei nur auf Produktivität gerichtet: "Wenn März nicht spurte, versammelten sich vor seinem Arbeitsplatz drohend die Werkstücke und zeigten ihn als Ausschuß". Die Fabrik wird seiner Meinung nach völlig von Maschinen geführt. In diesem Sinne könnte März also Kritik an das **kapitalistische gesellschaftliche System** West-Deutschlands ausüben.

Wie bereits erwähnt, hat Heinar Kipphardt sowohl in Ost- als auch in West-Deutschland gelebt. Er hat die literarische Zensur, welche vom **Nationalsozialismus** ausgeübt wurde, selbst erfahren. Meiner Meinung nach ist die 'Gewalt' des nationalsozialistischen Systems von Ost-Deutschland auch in *März* hervorzufinden. In einem Zitat erklärt März nämlich das Folgende:

Schon das Kind, wenn es geboren wird, kommt in die elterliche Gewalt. Sie haben über es die Schlüsselgewalt, die Verfügungsgewalt und die Sprachgewalt, damit das Kind in Ruhe alles von ihnen lernen kann. Dann kommt die schulische Gewalt [...]. Da lernt das heranwachsende Kind, sich in der Gewalt zu haben und macht die ersten Versuche in Büro und Fabrik. (M 40)

Es sieht so aus, alsob das Leben des Protagonisten von Unterdrückung und Gewalt geprägt ist. Bei der Geburt kme das Kind März in die elterliche Gewalt. Es sollte [in Ruhe alles von [seinen Eltern] lernen. Der elterlichen Gewalt folgt die schulische Gewalt und danach die Fabrikgewalt. Die ganze (nationalsozialistische) Gesellschaft sei auf Gewalt gestützt. Obwohl der Roman sich in Lohberg, einem Ort an der tschechischen Grenze – im Osten Europas also – abspielt, hat Kipphardt doch Kritik am

Nationalsozialismus ausgeübt, da er in diesem Zitat deutlich die Diskrepanz zwischen März und dem gesellschaftlichen, gewalttätigen System zum Ausdruck bringt.

Im Falle Roths war es vor allem die eigene Heimat, welche seine Romane geprägt hat. Ich werde im letzten Abschnitt dieses Kapitels besprechen, auf welche Art und Weise dieser Einfluss im Roman *Das Labyrinth* zum Ausdruck kommt.

3.3. Gerhard Roth und seine Psychopathologie der österreichischen Geschichte

Mit dem Erscheinen des Romans "Der stille Ozean" kam jedoch ein neues Element hinzu: Roths Sammelwut, sein "Wahrnehmungszwang", hatten ihn zum Chronisten einer abgelegenen Gegend Österreichs werden lassen: Er war aufgrund von Herzbeschwerden in das Dorf Obergreith in der Südsteiermark gezogen, begab sich dort täglich auf lange Wanderungen durch die Umgebung, besuchte Bauernhöfe, hörte den Dorfbewohnern zu, schrieb mit und legte so den Grundstock zu den siebenbändigen "Archiven des Schweigens".²⁴⁸

Archiven des Schweigens ist das Magnum Opus von Gerhard Roth, in dem er sich teils auf literarische, teils auf dokumentarische Weise mit der jüngeren österreichischen Geschichte auseinandergesetzt hat, welche unter anderem auf einem prägenden Gegensatz zwischen Land und Stadt beruht und auf "eine[r] kleine[n] Auswahl von Photos, die Roth in Obergreith genommen hat"²⁴⁹. **Friedrich Voit** erklärt, dass "die sieben Bücher des Romans nach inhaltlichen und formalen Gesichtspunkten gruppierte Aufzeichnungen Franz Lindners [enthalten]"²⁵⁰. Dieser **Franz Lindner**, der 20-jährige stumme und schizophrene Sohn eines Bienenzüchters, kehrt zurück in Roths rezentem Roman *Das Labyrinth* wieder. Ich habe bereits auf diese enigmatische Gestalt hingewiesen, als ich das Motiv der psychopathologischen Kunst analysierte. In diesem Kapitel möchte ich aber vor allem die Aufmerksamkeit auf einen anderen schizophrenen Patienten des Dr. Pollanzys lenken: den schizophrenen Pyromanen **Philipp Stourzh**, der seit einer Weile als Hilfspfleger in der Anstalt Gugging angestellt ist und detaillierte, fast monomanische Kenntnisse der österreichischen Geschichte der letzten 150 Jahre besitzt. In Bezug darauf erklärt Dr. Pollanzy:

Die gesamte **österreichische Geschichte der letzten 150 Jahre** sei auf den Postwertzeichen ersichtlich erklärt er mir einmal in einer Therapiestunde und redete sich dabei in Begeisterung. Er wußte **über jede Einzelheit Bescheid**, egal, ob es sich um Kaisermarken oder Postwertzeichen des Ersten Weltkriegs mit Soldaten in Schützengraben, Ulanen auf galoppierenden Pferden und Artilleristen mit Mörsern handelte. Besonders der junge Kaiser Karl hatte es ihm angetan. Nach Karls Abdankung im Jahr 1918 seien die alten Briefmarke eine Zeitlang weiterverwendet worden, überstempelt mit **Deutschösterreich**, so als habe man sich

²⁴⁸ Günther Fischer: "Rezeptionsgeschichte", S. 76.

²⁴⁹ Friedrich Voit: "Gerhard Roth". In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. S. 12.

²⁵⁰ Voit: "Roth", S. 11.

erst daran gewöhnen müssen, daß die Monarchie aufgehört hatte zu existieren. [Meine Hervorhebungen-ES] (DL 15)

Die **Ulanen** "bildeten neben den Dragonern [, Fußsoldaten zu Pferd,] und [K.u.K Husaren]" die Kavallerie der österreichisch-ungarischen Monarchie. Sie waren "eine leichte, mit Lanzen, Säbeln und Pistolen bewaffnete ursprünglich polnische Kavalleriegattung".²⁵¹ Dr. Pollanzky erklärt wie Philipp - bevor er Hilfspfleger wurde - das 'Hobby' hatte, allerlei Gegenstände an der Alten Donau anzulegen. Von einem Tag auf den anderen hat er mit dem Anlegen aufgehört, um sich dem Briefmarkensammeln zuzuwenden. Die Donaumonarchie entstand vor 150 Jahren. Philipps pyromanische Neigungen bilden im Zusammenhang mit Philipps monomanischen Österreichkenntnissen im textstrategischem Sinne eine wichtige Vorausdeutung: Sie suggerieren, dass Philipp später im Text die Hofburg anzünden werde. Von Bedeutung hierbei ist das richtige Ende der Donaumonarchie, aber hierauf werde ich später ausführlicher eingehen.

Die Auseinandersetzung mit der Schuldfrage ist seit den beiden Weltkriegen, so erklärt **Joseph McVeigh**, ein wichtiges Thema in der österreichischen Literatur geblieben. Ab 1959 entstand aber eine bemerkenswerte Zunahme der Zahl literarischer Werke, die Österreich auf kritische Weise mit seiner facistischen Vergangenheit konfrontierten.

The appearance of such works, [...], all of which deal with the **denial and repression of guilt from the years 1934-1945**, marks the beginning of a process that has yet to achieve fruition: the process of **completing and rectifying the history of Austrian literary culture** put forth by the representatives and chroniclers of official culture after World War II. [Meine Hervorhebungen-ES]²⁵²

Die österreichische Verneinung und die Unterdrückung der eigenen Schuld resultierte in einer neuen Generation von Schriftstellern, welche als die wahre Repräsentanten einer neuen österreichischen Literatur zu bezeichnen sind.

In *Das Labyrinth* bildet der **Hofburgbrand**, den von Philipp Stourzh gestiftet worden ist, den Ansatz des Romans. So berichtet Dr. Pollanzky:

Es war knapp nach drei Uhr. Funken ergossen sich über uns, es sah aus wie ein religiöses Ereignis, als hätte sich der Nachthimmel geöffnet und ließe rotgoldene Flammantropfen auf die Gebäude und Straßen niedergehen. (DL 31)

²⁵¹ Allmayer-Beck, Johann C. et al.: *Die K.u.K Armee. 1848-1918*. München: Bertelsmann Verlag 1974. <http://de.wikipedia.org/wiki/K.u.k._Husaren>. 6-05-2007.

²⁵² Joseph McVeigh: "Das bin nur ich. Wenn ich es bin!: Politics and Literature in Austria after 1945". In: *The German Quarterly* 1 (1988), S. 5. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0016-8831%28198824%2961%3A1%3C5%3A%2FBNWI%3E2.0.CO%3B2-7>>. 8.05.2007.

Ich habe schon im ersten Kapitel erwähnt, dass das Feuer in der Bibel mit einer apokalyptischen Bedeutung zusammenhing, da es die Ursache der Vernichtung der beiden sündenhaften Städte **Sodom und Gomorrha** war. In diesem Sinne konnte das Feuer als säuberndes Element interpretiert werden. Es ist das Ziel des Pyromanen Philipp Stourzh, die Geschichte Österreichs sauber zu machen:

Ich dachte, ich werde ganz Österreich von seiner Geschichte befreien. Wenn die Hofburg abbrannte, würde auch die Vergangenheit so weit zurückliegen wie das Römische Reich. Die Kaiserkrone, die Dokumente in der Nationalbibliothek, der Schweizerhof, der Balkon, auf dem sich Hitler zeigte, alles ausgelöscht. (DL 140)

Es ist die Absicht des Philipp Stourzhs, die österreichische Geschichte mit ihrem scheinbaren Prunk und ihrer Pracht zu vernichten.²⁵³ Zur gleichen Zeit will er aber auch seine persönliche Vorgeschichte rekonstruieren, da "[s]eine Urgroßmutter **Anna Kubaczek** nämlich von [dem Kaiser] Karl, bei dem sie viele Jahre als Kindermädchen in Dienst stand, für die ihm erwiesene Treue eine **goldene Taschenuhr** bekam". (DL 149) Philipps Großvater war Mitglied der **Nationalsozialistischen Deutschen Arbeitspartei** (NSDAP) gewesen. Philipp warf "seinen Eltern vor, daß ihr Briefmarkengeschäft vom Großvater nach dem Einmarsch Hitlers in Österreich dem jüdischen Eigentümer geraubt worden sei". (DL 10) Nach der Deportation des jüdischen Besitzers "hatte [sein Großvater] das Geschäft mit seltenen und kostbaren Postwertzeichen [...] zugesprochen erhalten". (DL 10) Die goldene Taschenuhr seiner Urgroßmutter ist das einzige Erbstück, das auf ehrliche Weise in den Besitz der Familie Stourzh geraten ist. Philipps Vorgeschichte ist von dem Nazi-Regime angegriffen worden. Das Motiv der goldenen Taschenuhr deutet meiner Meinung darauf hin, die Zeit zurückdrehen zu wollen bis zum Punkt, an dem seine persönliche Vergangenheit noch 'rein' war. Er möchte figürlich die Uhr zurückstellen.

Vor seinem Interview mit **Otto von Habsburg** stiehlt Philipp ein Bild, auf dem vermutlich seine Urgroßmutter zusammen mit einem anderen Kindermädchen und den Kaiserkindern porträtiert worden ist. Der Name seiner Urgroßmutter hat sich aber im Laufe der Geschichtsschreibung geändert von "Anna Kubalek" über "Anna Hubalek" zu schließlich "Maria Hubalde". Das Interview von Philipp mit Otto Habsburg zeigt die subtile Art und Weise, wie Roth **Wirklichkeit** und **Fantasie** miteinander im "Irrgarten"²⁵⁴ seiner Erzählung vermischt.

²⁵³ Die Hofburg wird ständig mit "weißen Pferden, Büchern, Bildern, Globen, Landkarten, Papyri und so weiter (DL 49)" assoziiert.

²⁵⁴ Thomas Combrink: "Gerhard Roth". 7-05-2007.

Über die Relevanz des Kaisers Karl hat u.a. der Rezensent **Thomas Combrink** geschrieben. Er meint, dass die Geschichte dieses Kaisers "ein thematischer Motor dieses Buches" ist:

Viel wäre noch zu diesem Text von Gerhard Roth zu sagen. Die Geschichte der Habsburger, die mit dem letzten österreichischen Kaiser Karl offiziell endet, ist ein thematischer Motor dieses Buches und die Spuren dieses Monarchen, die durch mehrere Länder verfolgt werden, drücken die Rothsche Arbeit dann sogar in den Bereich der Reiseliteratur.²⁵⁵

In seiner Magisterarbeit hat Philipp das Leben und Sterben des letzten österreichischen Kaisers Karl in Zeitraffer beschrieben. Kaiser Karl wurde "als Sohn Erzherzog Ottos und der sächsischen Königstochter Maria Josefa geboren, einer frommen und sittsamen Frau". (DL 165) Da der Thronfolger **Franz Ferdinand**, der Onkel des Kaisers Karl, in nicht standesgemäßer Ehe heiratete, musste er auf die Thronfolge verzichten. Karl hingegen, "den der Kaiser mit Wohlgefallen betrachtete, wie es in schönen Märchen heißt, vermählte sich am 21. Oktober 1911 auf Wunsch beider Elternpaare mit Zita von Bourbon-Parma". (DL 168) 1912 wurde das erste Kind, der Erzherzog Otto, geboren und "kurz darauf übersiedelte die Familie nach Schloß Hetzendorf in Wien Hietzing". Insgesamt hatte das Kaiserpaar 8 Kinder.

Am 30. Dezember 1912 wurde Karl in der Matthiaskirche in Budapest zum Karl IV., König von Ungarn, gekrönt. In Kriegszeiten unternahm der Kaiser aber unerfolgreiche Friedensversuche:

Ohne Rücksprache mit seinem Bündnispartner Deutschland hatte Karl die Ansprüche Frankreichs, Elsaß-Lothringen von Deutschland zurückzuerhalten, unterstützt, worüber er jedoch nicht zu entscheiden hatte, und die Gebietsansprüche der Italiener, die ihn bestrafen, Triest und den italienisch-sprachigen Teil Südtirols, den Trient, abgelehnt. (DL 172)

Als im März 1919 der sozialdemokratische Staatskanzler Karl Renner "mit einem Ausweisungsbefehl drohte und sogar eine Verhaftung und Internierung in Erwägung zog, entschloß sich Karl am 23. März in das Schweizer Exil zu gehen". Die Familie wurde ins Schloß Wartegg, das den Bourbon-Parma gehörte, an dem Bodensee in der Schweiz geführt, "von wo aus Karl bei schönem Wetter in sein einstiges Reich blicken konnte". (DL 175) Da Karl "sich bekanntlich zum ungarischen König hatte krönen lassen, war er dem Gesetz nach zwar nicht mehr in Amt, jedoch in Würden". (DL 176) Die kaiserliche Familie lebte ab 1920 in der Residenz Prangins.

²⁵⁵ Combrink: "Gerhard Roth".

Putschversuche des Kaisers Karl scheiterten und am 19. November erreichte der exilierte Monarch "den letzten Ort [seiner] Lebensreise: Funchal, die Hauptstadt der portugiesischen Insel Madeira im Atlantik". (DL 186)

Da Karl nicht mehr für die Kosten, die Reid's Hotel verursachte, aufkommen konnte, nahm er das Angebots [eines] Bankiers [...] an, mit dem kleinen Hofstaat kostenlos seine Sommerresidenz, die Quinta do Monte, zu beziehen, die außerhalb von Funchal auf 800 Meter Meereshöhe lag. Die Temperaturen sind dort um acht bis zehn Grad niedriger als in der Hauptstadt, und die Gegend ist im Winter feucht und neblig. (DL 189)

Am 14. März begab sich der Kaiser zum letzten Mal auf den Weg nach Funchal, um Besorgungen zu erledigen, aber er bekam einen Schüttelfrost. Es dauerte bis zum 22. März bis ein Arzt geholt wurde. Karl versank immer tiefer in seine Fiebertraumwelt, "in der er sich verzweifelt bemühte, sein Reich zu retten". (DL 193) Er starb ironischerweise am 1. April 1922.²⁵⁶ Davor wurde sein Sohn Otto noch von Karl bei ihm herbeigerufen, damit der sehen könnte "wie man sich in einer solchen Lage benimmt – als Katholik und Kaiser". (DL 194) Die Geschichte des Kaisers Karl ist in Vergessenheit geraten, da sie von der Geschichte des Kaisers Franz Joseph und der Kaiserin Elisabeth überschattet wird. Der Kaiser Franz Joseph wird ständig als der letzte Kaiser der K.u.K. Monarchie hervorgehoben, während in Wirklichkeit aber Kaiser Karl der letzte Kaiser war. In seiner Magisterarbeit möchte Philipp die Relevanz des Kaisers Karl betonen und auf diese Weise das Ende der K.u.K. Monarchie rekonstruieren.

Im Epilog des Romans erklärt der Schriftsteller das Folgende:

Ich wußte, das alles seine Richtigkeit hatte in diesem Saal [des Prado]. Und als ich ging, nahm ich mir vor, ein Buch zu schreiben, über die Könige, die Geisteskranken und die Künstler.- Und nicht zuletzt über mich selbst. (DL 455)

Alles hat nach dem Schriftsteller "seine Richtigkeit", auch der Wahnsinn. Im Wahnsinn gleichen "die Könige", "die Geisteskranken", "die Künstler" und schließlich auch der Schriftsteller sich. Wahnsinn befördert zwar die artistike Expressivität, er wirkt aber vernichtend auf politischer Ebene und führt schließlich auch zum Tod des schizophrenen Patienten Franz Lindner, der am Ende auf bizarre Weise stirbt (vgl. "Die psychopathologische Kunst"). Oder vielleicht sei es die Gesellschaft, die, wie die Geschichte erwiesen hat, zur Vernichtung führt. Im Wahnsinn entschleiert sich, so meint Dr. Pollanzy, das konstruierte Rätsel des Universums.

²⁵⁶ 1. April ist Aller Narren Tag. Zuerst wollte man nicht glauben, dass der Kaiser gestorben war. Man dachte, dass es sich um einen Witz handelte.

3.4. Schlussfolgerungen

Jeder literarische Text führt einen Dialog mit dem Kontext, in dem er entstanden ist. In diesem Kapitel habe ich versucht, zu zeigen, dass dieser Kontext auch für *März* und *Das Labyrinth* nicht ohne Bedeutung war. Während der erste Roman vor allem vom antipsychiatrischen Gedankengut geprägt ist, spielen Österreich und seine verlogene Nazi-Vergangenheit eine bedeutende Rolle für den zweiten Roman.

Die Antipsychiatrie - die von Dr. Kofler vertreten wird - leistete der klassischen, psychiatrischen Praxis Widerstand, die vor allem von Dr. Feuerstein, dem scheinbaren Reformen, zum Ausdruck gebracht wird. Diese letzte erscheint als 'Sklave' der Medizin. März widerspiegelt den 'Wahnsinn' der Psychiatrie dadurch, dass er sich wie ein Überblöder benimmt. Die Gesellschaftskritik könnte aber auch weitergeführt werden über den Kapitalismus und den Nationalsozialismus, weil Kipphardt unter diesen beiden Regimen gelebt und geschrieben hat.

Roth seinerseits möchte in *Das Labyrinth* eine Psychopathologie von Österreich ausarbeiten. Er lässt seinen Protagonisten Philipp Stourzh die falsche österreichische Geschichte vernichten und das richtige Ende der K.u.K. Monarchie – die aber auch von persönlicher Bedeutung für den Pyromanen ist – rekonstruieren. Auf diese Weise beschreibt er, wie der Wahnsinn auch einen Kaiser, die Spitze der ehemaligen gesellschaftlichen Hierarchie, überkommen kann. Im Wahnsinn ähneln sich sowohl die Könige, die Künstler, die Irrsinnigen als auch der Schriftsteller. Der Hofburgbrand ist tatsächlich ein wichtiger, thematischer Motor dieser Geschichte,²⁵⁷ da er den Ansatz zu einer Reise in den Wahnsinn bildet: Es ist eine Reise, die uns nicht nur dem Wahnsinn näher führt, sondern die gleichzeitig eine Erkundung der politischen, der künstlichen und sogar der persönlichen Ebene des Schriftstellers bedeutet.

²⁵⁷ In Thomas Combrinks Worten.

4. Zum Abschluss: zwei Romane im Vergleich

In meiner Magisterarbeit habe ich mich mit den Romanen *März* und *Das Labyrinth*, den Romanen zweier gesellschaftskritischen Schriftsteller auseinandergesetzt. Heinar Kipphardt und Gerhard Roths Lebensgeschichten laufen in einer bestimmten Hinsicht parallel: Heinar Kipphardt hatte Medizin studiert, während Gerhard Roth Medizin studieren wollte, aber die beiden entschieden sich bald für die Literatur. Außerdem unterziehen sie an und für sich ihre politische Umwelt der Kritik: Heinar Kipphardt kritisierte die kulturpolitische Zwangsjacke des Nationalsozialismus und er übte auch Kritik an dem kapitalistischen System aus, während Roth sich mit seiner Heimat Österreich und ihrer verlogenen Nazi-Vergangenheit auseinandersetzt. Diese (kultur)politische Kritik kommt unter anderem in ihren Romanen *März* und *Das Labyrinth* zum Ausdruck, in denen sie das Thema des Schizophrenen in fiktionaler Form unter die Lupe nehmen.

In *März* bzw. in *Das Labyrinth* wird die persönliche Geschichte eines schizophrenen Patienten bzw. zweier schizophrene Patienten hervorgehoben. In *März* handelt es sich um den merkwürdigen, sehr intelligenten Patienten/Dichter Alexander März, der anhand seiner Gedichte und Aussagen gegen die psychiatrische Anstalt rebelliert. *Das Labyrinth* fängt scheinbar mit dem Hofburgbrand an, der offensichtlich gestiftet wurde vom schizophrenen Pyromanen Philipp Stourzh. Dieser lehnt sich gegen das Verschweigen der österreichischen Nazi-Vergangenheit auf. Es handelt sich hierbei aber auch um eine Identitätssuche, denn er möchte seiner persönlichen Vorgeschichte auf die Spur kommen. Die Identitätssuche, oder besser gesagt die Identitätsfrage spielt auch in *März* eine nicht unwichtige Rolle: März hat sein eigenes Ich verloren wegen der zu engen Beziehung mit seiner Mutter, wegen der autoritären Erziehung väterlicherseits und schließlich zugunsten der Indoktrinationspraxis der psychiatrischen Anstalt.

Franz Lindner lehnt sich gegen die Nazi-Vergangenheit - die auch seine persönliche Vorgeschichte geprägt hat - anhand seiner Zeichnungen, anhand seiner Schriften und schließlich anhand des Schweigens auf. Das Schweigen ist zum Zeichen der Ohnmacht geworden: Lässt sich ein persönliches Trauma, das im Rahmen der Nazi-Vergangenheit betrachtet werden muss, überhaupt noch in Worte fassen? Im Falle März' wird das Schweigen als ein Instrument der Rebellion angewendet: Er wolle nichts mehr

sagen, dass zur Bestätigung der psychopathologischen, schizophrenen Symptomatologie dienen könnte.

Außer einer Nicht-Sprache wendet der Schizophrene auch eine eigene metaphorische Sprache. Ich habe versucht, die wichtigsten Motive hervorzuheben, die in März' Gedichten und in *Das Labyrinth* zum Ausdruck kamen. Diese Motive deuten sowohl auf die psychosozialen als auch auf die historisch-gesellschaftlichen Umstände hin. So wählte März sich Christus: In seinem Tod bekam er (im literaturstrategischem Sinne) eine Vorbild- und symbolische Funktion im Rahmen der antipsychiatrischen Kritik. Das Feuer ist sowohl in *März* als auch in *Das Labyrinth* ein wichtiges Motiv, denn es bezieht sich zwar auf Vernichtung, aber auch auf Wiedergeburt. Das Labyrinth deutet als Motiv sowohl auf die Struktur der Gesellschaft als auch auf die Struktur der Geschichte Österreichs hin. In *März* hängt dieses Motiv zusammen mit dem Motiv der kommunizierenden Röhre, die als ein omnipräsentes Prinzip in den gesellschaftlichen Labyrinth zu verstehen sind. Zum Schluss bin ich auf das Kunstmotiv eingegangen. Die Erläuterungen in *Das Labyrinth* über Maler und Schriftsteller, die sich mit dem Thema des Wahnsinns auseinandergesetzt haben, bilden ein wichtiges Unterfutter zu diesem Roman. Sie sind Teil der Suche, d.h. Teil der Sehnsucht des Schriftstellers nach dem Wahnsinn.

Die Hervorhebung der Sprache des Schizophrenen ist wichtig in dem Sinne, dass die beiden Romane über die Berührungspunkte zwischen dem Wahnsinn und der Kunst handeln: Diese Berührungspunkte kommen vor allem in der psychopathologischen Kunst zum Ausdruck. Ein wichtiges Merkmal der psychopathologischen Künstler ist, dass sich ihr Stil nicht ändert.

In einem zweiten Kapitel habe ich die Schreibverfahren und ihre Ähnlichkeit mit dem Wahnsinn analysiert. Zu diesem Zweck hatte sich Kipphardt in *März* der Montagetechnik bedient, während Roth in seinem Roman *Das Labyrinth* vor allem mit Intertextualität gearbeitet hat. Außerdem setzt sich jeder Raum in *Das Labyrinth* an und für sich mit einer bestimmten gesellschaftlichen Dimension auseinander: Das Herz von Wien, die Hofburg, deutete auf die historische Lage Österreichs hin. Dieser Lage kommen die Protagonisten auf der Spur in Madeira. Zum Schluss sind Portugal und Spanien (kultur)politisch geprägt. Für dieses Kapitel habe ich mich vor allem auf narratologische Erkenntnisse gestützt.

Wie schon erwähnt, sind die beiden Romane auch gesellschaftskritisch zu deuten: In *März* ist es der ideologische Gegensatz zwischen der klassischen Psychiatrie und der Antipsychiatrie, welche den Roman prägt, während *Das Labyrinth* als eine Psychopathologie Österreichs aufzufassen ist. *März* könnte auch im Rahmen des Nationalsozialismus und des Kapitalismus analysiert werden. In *Das Labyrinth* war es die Absicht Roths, sich mit dem Syndrom des Verschweigens seiner Heimat und dessen 'Behandlung' auseinanderzusetzen.

In großen Linien könnten die beiden Romane also betrachtet werden als eine Auseinandersetzung mit dem Gegensatz zwischen einem psychotischen Individuum und seiner Umwelt. Diese These ist vor allem in *März* von Bedeutung, denn seine eigene, psychotische Identität wird von seiner Umwelt unterdrückt. Es wird ihm nicht erlaubt, das von ihm erwünschte Leben aufzubauen, wie er es will. Schließlich verübt er Selbstmord. In *Das Labyrinth* wird Philipp schließlich verhaftet und eingesperrt wegen der Attacke auf Dr. Pollanzy. Franz Lindner stirbt am Ende des Romans. Er hat letztendlich das Schweigen, sein einziges Mittel der 'Rebellion', aufgegeben. Es stellt sich heraus, dass es der Schriftsteller war, der als Schlüsselgestalt des Romans gedeutet werden muss. Diese Gestalt führt uns – mit den Worten Peter Landerls - "durch ein historisch-literarisches Labyrinth, ständig begleitet vom trüben Licht des Wahns".

Ich habe also in meiner Magisterarbeit versucht, zu erforschen, wie das Wahnsinnsmotiv sich manifestiert und dies auf inhaltlicher als auch auf struktureller Ebene. Danach habe ich es danach für jeden Roman in einem spezifischen Kontext analysiert. Ich hoffe, dass es mir gelungen ist, das Wahnsinnsmotiv genügend in den beiden Romanen zu analysieren.

5. Bibliographie

Primärtexte

Kipphardt, Heinar

1978 *März*. Reinbek bei Hamburg: Rowohl Taschenbuch Verlag 1978.

Roth, Gerhard

2005 *Das Labyrinth*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W. et al.

1967 "Gesellschaft". In: *Wörterbuch der Soziologie*. Hg. von Wilhelm Bernsdorf. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag.

Albrecht, Elke et al.

"Heinar Kipphardt". In: *Das Portal für Medienpädagogik und Medienkultur*. <http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/schnoor_hoerspielmacher/schnoor_hoerspielmacher.html>. 15-05-2007.

Allmayer-Beck, Johann C. et al.

1974 *Die K.u.K. Armee. 1848-1918*. München: Bertelsmann Verlag. <http://de.wikipedia.org/wiki/K.u.k._Husaren>. 6-05-2007.

Bakx, H.W.

1978 "De last van het ik". In: *N.R.C. Handelsblad*.

Balabréga, Maruska et al.

1987 "Inquisitie". In: *Nieuwe Kleine Winkler Prins in Kleur*. Amsterdam et al.: Elsevier Boeken.

Barth, Robert:

"Gerhard Roth". In: *KulturServerGraz*. <<http://www.kulturserver-graz.at/v/roth.html>>. 15-05-2007.

Barton, B.

1987 *Das Dokumentartheater*. Stuttgart: Metzler Verlag. <<http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft/aktiv/Vorlesungen/dramatik/dokumentartheater.htm>>. 9.04.2007.

Bartsch, Kurt

1980 "'Tradition' als Problem der Literaturwissenschaft". In: *Traditionen in der neueren österreichischen Literatur*. Hg. von Friedbert Aspetsberger. Wien: Österreichischer Bundesverlag.

Basaglia, Franco et al.

1975 *De uitgestotenen. Gedachten uit de antipsychiatrie*. Deventer: Van Loghum Slaterus.

- Bernd, Mattheus
 “Antonin Artaud (1896-1948). Leben und Werk des Schauspielers, Dichters und Regisseurs; zur Ausstellung im Museum moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien.” <
http://de.wikipedia.org/wiki/Antonin_Artaud#Das_Theater_und_sein_Double>. 17.3.2007.
- Betz, Otto
 “Kreuz/Kreuzigung”. <<http://de.wikipedia.org/wiki/Kreuzigung>>. 14.4.2007.
- Biebuyck, Benjamin
 1994 “Die poetische Metapher. Ein Beitrag zur Theorie der Figürlichkeit”. In: *Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften* 204.
- Bosworth, R.J.B.
 2002 *Mussolini*. Hodder Arnold Publication.
 <<http://en.wikipedia.org/wiki/Ciano>>. 13-05-2007.
- Christinger, Raymond
 “The hidden significance of the 'Cretan' labyrinth”. In: *History of religions* 2 (1975), S. 183. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0018-2710%28197511%2915%3A%3C183%ATHSOT%22%3E2.0.CO%3B2-N>>. 23-07-2007.
- Combrink, Thomas
 “Gerhard Roth: Das Labyrinth”. In: *Titel-Magazin*. <<http://www.titel-forum.de/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=3515>>. 15-05-2007.
- Cooper, David
 1972 *Psychiatrie en anti-psychiatrie*. Amsterdam: Boom Meppel.
- de Voogd, Stephanie
 1978 “Ja dokter, nee dokter. Een bekroonde roman over de schizofrene dichter März”. In: *Vrij Nederland*.
- Dingemans, P.M.A.J.
 1995 “Wat is schizofrenie?”. In: *Schizofrenie* 19.
- Drosdowski, Günther et al.
 1989 *Duden Universalwörterbuch*..Mannheim et al.: Dudenverlag.
- Eifler, Margret
 “Zitat und Montage in der neueren DDR-Prosa by Ute Brandes”. In: *The German Quarterly* 1 (1986), S. 1. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0016-8831%28198624%2959%3A1%3C167%3AZUMIDN%3E2.0.CO%3B2-A>>. 24-07-2007.

- Ensborg, Peter et al.
 1996 "Gerhard Roth. Kunst als Auflehnung gegen das Sein". In: *Stauffenburg Colloquiem*. Hg. von Brigitte Narr. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Feilacher, Johann
 1997 "Gerhard Roths Auseinandersetzung mit den Künstlern aus Gugging". In: *Text+Kritik X*.
- Fischer, Günther
 1998 "Ein Werkstattgespräch mit Gerhard Roth". In: *Text+Kritik* 128.
- Fischer, Günther
 1995 "Heimat bist du großer Söhne. Zur wechelvollen Rezeptionsgeschichte des Werkes von Gerhard Roth". In: *Text+Kritik* 128 (Oktober).
- Foucault, Michel
 2005 *Die Macht der Psychiatrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Foucault, Michel
 1989 *Geschiedenis van de waanzin*. Meppel: Boompers.
- Foucault, Michel
 1968 *Psychologie und Geisteskrankheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Foucault, Michel:
 2003 *Überwachen und Strafen- Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2004.
 <http://de.wikipedia.org/wiki/Panoptikum_%28Philosophie%29>. 7-05-2007.
- Frenzel, Elisabeth
 1962 "Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte". In: *Kröners Taschenausgabe*. Band 300. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Gebhardt, Harald et al.
 2005 *Von Drachen, Yetis und Vampiren. Fabeltieren auf der Spur*. München: BLV-Verlag.
 <http://de.wikipedia.org/wiki/Ph%C3%B6nix_%28Mythologie%29>. 5.05.2007.
- Genette, Gérard
 1998 *Die Erzählung*. München: Fink.

- Goffmann, Erving
 1960 *Asylums: Essays on the social situation of mental patients and other inmates*. London: Penguin Books.
- Hillmann, Karl-Heinz
 1994 "Gesellschaft". In: *Wörterbuch der Soziologie*. 4. Auflage. Stuttgart: Kröner. <<http://de.wikipedia.org/wiki/Gesellschaft>> 30.04.2007.
- Hartmann, P.W
 "Das grosse Kunstlexikon".
 <http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_8834.html>. 14.4.2007.
- Hellmann, Wilhelm
 1967 *Geschichte der Psychologie*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Heinz-Mohr, Gerd
 1972 *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*. Düsseldorf: Eugen Diederichs Verlag.
- Janson, H.W.
 1997 *History of Art*. Hg. von Julia Moore. Fourth Edition. New York: Harry N. Abrams.
- Jung, Carl Gustav
 1989 "Die Archetypen und das kollektive Unbewußten". C.G. Jung
 Gesammelte Werke: Erster Halbband. Hg. von Lilly Jung-Merker und
 Phil. Elisabeth Rüb. Siebte Auflage. Olten: Walter-Verlag.
- Kren, Emil et al.
 "The burial of the Count of Orgaz".
 <http://www.wga.hu/art/g/greco_el/09/0901grec.jpg>.
- Landerl, Peter
 2005 "Gerhard Roth. Das Labyrinth". (2. März).
 <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/roth_labyrinth/>. 15-05-2007.
- Lay, Rupert
 "Vom Sinn des Lebens". <<http://de.wikipedia.org/wiki/Drei-Instanzen-Modell>>. 10.7.2007.
- Lopera, José Alvarez et al
 1999 *El Greco. Identity and Transformation*. London: Thames and Hudson.
- Lüllmann et al.
 2003 *Pharmakologie und Toxikologie*. Stuttgart: Thieme Verlag.
 <<http://de.wikipedia.org/wiki/Haloperidol>>. 1-05-2007.

- McVeigh, Joseph:
 1988 "Das bin nur ich. Wenn ich es bin': Politics and Literature in Austria after 1945". In: *The German Quarterly* 1.
 <<http://links.jstor.org/sici?sici=0016-8831%28198824%2961%3A1%3C5%3A%BNIWI%3E2.0.CO%3B2-7>>. 8.05.2007.
- Musschoot, A.M.
 2004 *Algemene Literatuurwetenschap I. Inleiding*. Universiteit Gent: Faculteit Letteren en Wijsbegeerte.
- Naumann, Uwe et al.
 1992 "In der Sache Heinar Kipphardt". In: *Marbacher Magazin* 60.
- Navratil, Leo
 1977 "Psychopathologie und Sprache". In: *Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebiets*. Hg. von Winfried Kudszus. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (45).
- Pagnin, D. et al.
 2004 "Efficacy of ECT in depression: a meta-analytic review". In: *J ECT*. 1 (March). <http://nl.wikipedia.org/wiki/Elektroconvulsietherapie#_ref-0>. 1-05-2007.
- Paull, Evelien
 1977 "Ecce Homo: Is hij dichter of patiënt?". In: *De Volkskrant*.
- Poore, Carol
 1987 "Reportagen der Innenwelt. The example of Heinar Kipphardt's *März*". In: *The German Quarterly* 2. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0016-8831%28198721%2960%3A2%3C193%3A%22DITEO%3E2.0.CO%3B2-X>>. 9.05.2007.
- Robin, Evans
 1997 "Benthams Panopticon: An incident in the social history of architecture". In: *Architectural Association Quarterly* 3.
- Roediger, Henry L. et al.
 1996 *Psychologie. Een inleiding*. Gent: Academia Press.
- Rufer, Marc
 1997 *Irrsinn Psychiatrie*. Bern: Zytglogge Verlag.
 <<http://de.wikipedia.org/wiki/Antipsychiatrie>>. 2-05-2007.
- Schirnding, Albert
 1978 "Zu diesem Buch". In: *März*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

- Schuitemaker, Frank
1977 "Gebroken wil, gebroken taal, gek van angst". In: *De Volkskrant*.
- Smethurst, Fiona:
"Self-Portarit in a Convex Mirror".
<http://www.york.ac.uk/depts/histart/what_is_hoa.html>.
- Stanzel, Franz K.
1979 *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Stock, Adolf
1987 *Heinar Kipphardt*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Van Den Berg, Henk et al.
1994 *Zakwoordenboek van de psychiatrie*. Arnhem et al.: Koninklijke PBNA .
- Van der Dennen, J.M.G.
"Agressie en Oorlog".
<http://66.102.9.104/search?q=cache:QeCqrHcc99wJ:rechten.eldoc.ub.ru.g.nl/FILES/departments/Algemeen/overigepublicaties/2005enouder/AO/AO.pdf+Abraham+complex&hl=nl&ct=clnk&cd=6&gl=be&lr=lang_nl>. 14.04.2007.
- Van Gerwen, Rob
"Las Meninas". <<http://www.phil.uu.nl/staff/rob/2007/i/velazquez-las-meninas.jpg>>.
- Van Hoof, J.J.M
"Boekbespreking: Baas in eigen brein. 'Antipsychiatrie' in Nederland 1965-1985. Blok, G." In: *Dutch Journal of psychiatry*. 46 (2004), S. 881.<<http://www.tijdschriftvoorpsychiatrie.nl/en/zoeken/artikel.php?catid=15&issueid=214&pgr=2>>. 1-05-2007.
- Van Ree, Frank
1997 "Schizofrenie of poëzie?". In: *Bres* 182.
- Voit, Friedrich
2001 "Gerhard Roth". In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Stuttgart: Richard Boorberg Verlag.
- Wetzke, Günther
"Roth, Gerhard: Das Labyrinth".
<http://www.leselust.buchgeschaeft.de/images/roth_dasLabyrinth.jpg>.

6. Anlagen

1. El Greco: *Das Begräbnis des Grafen Orgaz*²⁵⁸



2. Parmigianino: *Selbstbildnis im Konvexspiegel*²⁵⁹



²⁵⁸ Kren, Emil et al.: "The burial of the Count of Orgaz".
<http://www.wga.hu/art/g/greco_el/09/0901grec.jpg>.

²⁵⁹ Smethurst, Fiona: "Self-Portrait in a Convex Mirror".
<http://www.york.ac.uk/depts/histart/what_is_hoa.html>.

Velázquez: *Las Meninas*²⁶⁰



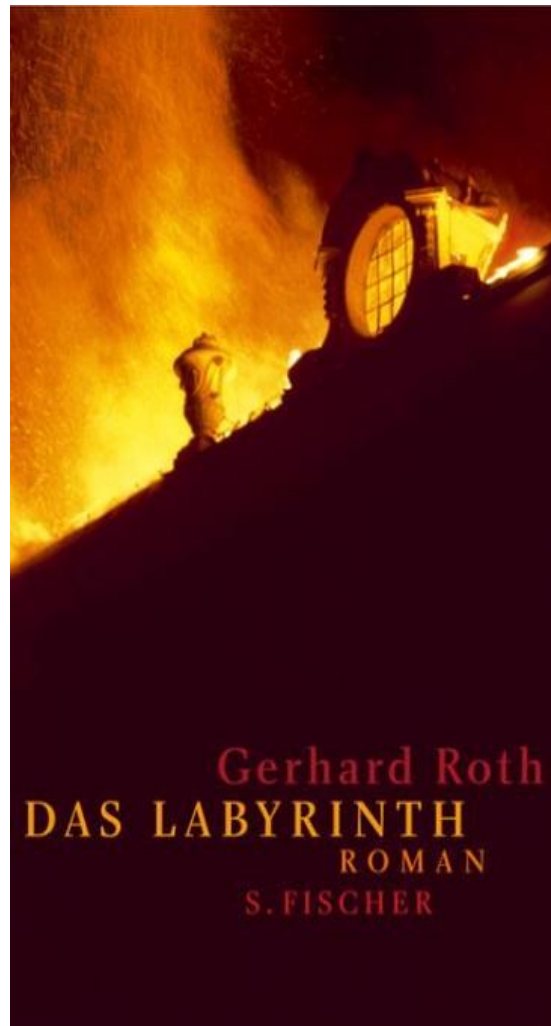
4. Goya: *Asmodea*²⁶¹

²⁶⁰ Van Gerwen, Rob: "Las Meninas". <<http://www.phil.uu.nl/staff/rob/2007/i/velazquez-las-meninas.jpg>>.

²⁶¹ Kren, Emil et al.: "Amodea". <<http://www.wga.hu/art/g/goya/9/blac629.jpg>>.



5. Gerhard Roth: *Das Labyrinth*²⁶²

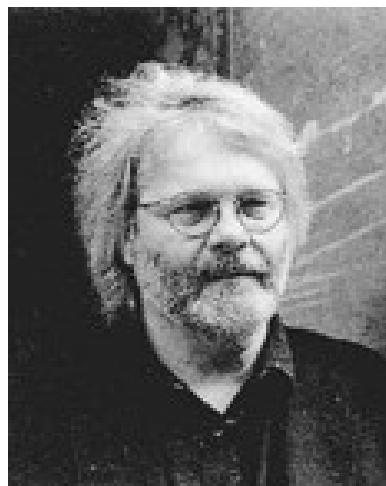


²⁶² Wetzke, Günther: "Roth, Gerhard: Das Labyrinth".
<http://www.leselust.buchgeschaeft.de/images/roth_dasLabyrinth.jpg>.

6. Heinar Kipphardt²⁶³



7. Gerhard Roth²⁶⁴



²⁶³ Albrecht, Elke et al.: "Heinar Kipphardt". In: *Das Portal für Medienpädagogik und Medienkultur*. <http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/schnoor_hoerspielmacher/schnoor_hoerspielmacher.html>. 15-05-2007.

²⁶⁴ Barth, Robert: "Gerhard Roth". In: *KulturServerGraz*. <<http://www.kulturserver-graz.at/v/roth.html>>. 15-05-2007.

8. Franz Lindners Zeichnung²⁶⁵

²⁶⁵ Gerhard Roth: *Das Labyrinth*. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag 2005, S. 453.