

## Oriane Rolland: Wahn und Vernunft im Werk von Peter Weiss

Fieber, Geschwüre, Krämpfe, Asthma, Agonie, Halluzinationen, Schizophrenie, Paranoia, Lähmung, Gedächtnisschwund, Juckreiz, Somnambulismus und Hypersomnie: Medizinische Metaphern begegnen einem ständig und überall in Peter Weiss' Werk. Auch die Irrenanstalt, die die Verortung des *Marat/Sade* konstituiert, taucht – wenn auch nur am Rande – schon in den frühen Erzählungen auf (*Die Insel, Skruwe, van Gogh*). Fast jede seiner Figuren wird irgendwann mit dem psychischen oder physischen Krankheitserlebnis konfrontiert, und zwar bis ins Spätwerk der 1980er Jahre hinein, wie zuletzt der Wahnsinn der mütterlichen Figur in *Die Ästhetik des Widerstands*.

Es drängt sich die Frage auf, warum Weiss' Figuren so plötzlich Opfer von Halluzinationen und Obsessionen werden. Warum sorgt sich Weiss im *Marat/Sade* darum, dass jeder Schauspieler primär durch seine Krankheit statt durch seine Rolle definiert wird? Was für eine Intention steckt dahinter, wenn der Autor sich bewusst dafür entscheidet, aus seinen Helden, aus seinen Hauptfiguren, kranke schwache und leidende Menschen zu machen, obwohl sie als Eponyme doch als Pioniere einer umstürzenden Revolution fungieren sollen?

Ist es bloßer Zufall, dass der Titel seines nicht veröffentlichten Tagebuchs *Journal einer Krankheit* lautet und dass sein erster autobiografischer Roman 1959 mit *Diagnose* ins Schwedische übersetzt wurde? Und was ist mit seinem frühen Gemälde *Im Hof der Irrenanstalt* und dem Projekt, einen Film über eine solche Anstalt zu drehen? Auch die Verfilmung von *Der Fremde – Hägringen* auf Schwedisch, *Fata Morgana* auf Deutsch –, gehört im Grunde zum Halluzinatorischen. Schließlich hat Weiss mehrmals seine Ähnlichkeit mit dem Schizophrenen oder Soziopathen bekundet. Er bezeichnete sein Theater als „schizophren“ und sehnte sich nach einem „halluzinatorischen Theater“ à la Artaud (vgl. *Die Situation*) – eine Sehnsucht, die übrigens schon im Motiv des Jahrmarkts und in der Wiederaufnahme des Theaters von Hesse *Theater nur für Verrückte* (vgl. *Der Steppenwolf*) in den frühen Schriften auftaucht.

Woher kommt also diese Faszination für die bekanntesten „Verrückten“, eine Faszination, die dem Schema von Foucaults Werk *Wahnsinn und Gesellschaft* erstaunlich nah ist, beispielsweise mit der Erwähnung von zentralen Figuren des Wahns, wie z.B. Bosch und Breughel, Swedenborg und Strindberg, oder Artaud und Beckett?

Woher rührt die enge Verbindung zwischen Weiss und van Gogh, die ihn in die Lage versetzt, seine Bekenntnisse niederzuschreiben? Was ist das Identifikationselement zwischen ihm und Hölderlin? Ist – in der weiss'schen Auffassung – van Goghs Wahn überhaupt mit dem von Hölderlin vergleichbar? Mit anderen Worten, lässt sich im Werk des Autors von 1934 bis 1981 ein roter Faden erkennen, eine Kontinuität und eine Kohärenz des medizinischen Motivs?

Dezidierte Aufmerksamkeit soll der Beziehung zwischen individuellem und kollektivem

Wahn geschenkt werden. Insbesondere soll gezeigt werden, wie Weiss den kollektiven Wahn umkehrt, umwertet und ihn positiv im Sinne einer proletarischen Revolution umgestaltet. Ist der Wahn bloß ein Kokettieren mit dem Ideal des verrückten Genies, ein verzierendes Element, mit dem sich der Autor gerne schmückt, um sein künstlerisches Selbstbild zu legitimieren oder versteckt er sich gar dahinter und stilisiert dabei seine eigene Viktimisierung? Ist der Wahn bloß ein idealisiertes Faszinationsobjekt, das zur Ästhetisierung der Selbstinszenierung dient, oder aber ein Motiv des politischen Engagements? Ist es ein fernes Ideal oder ein pathologischer Zustand? Ist der Wahn Strategie und Methode oder vielmehr Realität? Ist er stilistisch und metaphorisch oder aber sozial und krankhaft, ist er intentional oder geschichtlich bedingt? Gibt es überhaupt eine mentale Verknüpfung zwischen dem individuellen und dem kollektiven Wahn? Was impliziert der Wahn überhaupt? Dynamik des Denkprozesses gegen die Erstarrung der Welt, Relativität der Definitionen, Kritik der Stigmatisierung des Anderen, Dialog zwischen Individuum und Gesellschaft, Konservierung der gefährdeten Individualität, oder aber paradoxerweise Verabsolutierung der Vernunft?

Untersucht wird die dialektische Bewegung zwischen Vernunft und Wahn, um die Position des Künstlers zwischen beiden Zuständen erläutern zu können. Was siegt am Ende gegen den Irrationalismus des 20. Jahrhunderts? Worin besteht der Lösungsvorschlag des Autors: Wahn und Ablehnung irgendeiner beschwichtigenden Rationalisierung der wahnhaften Geschichte oder aber Vernunft und der Versuch, sich mit der Geschichte auseinanderzusetzen, um die Verzweiflung vor einer selbstständig sich entwickelnden, vernunftlosen, repetitiven Geschichte zu antizipieren?

Erkannt werden vier Phasen der Konzeption. In der ersten Phase bleibt der Wahn mit dem Begriff des Genialen und des Individuums als Exzeption verhaftet. Es ist die Zeit der Faszination, der Ästhetisierung und der Idealisierung des Irren. Der Wahn ist hauptsächlich individuell, positiv bewertet und utopisch gefärbt. Er dient der Legitimierung des Künstlers und ergibt sich aus einem mittelbaren, d.h. durch die Fiktion und das kulturelle Erbe, Erlebnis des Wahns. Die zweite Phase bekundet die Konfrontation des Autors mit dem kollektiven Wahn. 1947 wird er in *Die Besiegten* verbalisiert, in Worten festgehalten und als „Seuche“ denunziert. Die Phase verläuft allerdings nicht bruchlos. Sie oszilliert zwischen dem kollektiven und dem individuellen Erlebnis der Anormalität. Der Wahn ist keine Simulation mehr, er ist konkret und real: Es handelt sich um die globale Selbstzerstörung der Vernunft. Die dritte Phase bekundet das Verschwinden des Wahns, allerdings nur des Wahns als Methode. Die Vernunft, das Rationale rückt in den Vordergrund und das Individuum verschwindet mit dem Wahn. Doch nur für kurze Zeit. Die vierte Phase leitet schließlich die Dialektik des Wahns und der Vernunft im Rahmen der Geschichte und der Geschichtsschreibung ein.