

**UNIVERSITÄT DES SAARLANDES
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT II
SPRACH-, LITERATUR- UND KULTURWISSENSCHAFTEN**

**DER EXPRESSIONISMUS UND SEIN WAHNSINN.
STUDIEN ZUR THEMATIK DER UNVERNUNFT
IN EXPRESSIONISTISCHER PROSA**

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Philosophie
der Philosophischen Fakultäten
der Universität des Saarlandes

vorgelegt von

Cornelius Michael Amberger
aus Heidelberg
Saarbrücken, 2014

Dekan: Univ.-Prof. Dr. Ralf Bogner
Berichterstatter/innen: Univ.-Prof. Dr. Ralf Bogner
J.-Prof. Dr. habil. Stefanie Kreuzer
Tag der letzten Prüfungsleistung: 14.05.2014

GLIEDERUNG

I. EINLEITUNG.....	5
II. DER WAHSINN	10
1. Wahn und Wahnsinn. Etymologie und Bedeutung zweier Begriffe	10
2. Die Erforschung des Wahnsinns im Spiegel der Entwicklung der Psychiatrie 1800–1914.....	12
III. DER WAHSINNIGE MENSCH – DER IRRE, DER STAAT UND DIE GESELLSCHAFT 1800–1914.....	26
1. Bürgertum und Psychiatrie. Anfänge und Etablierung einer bürgerlichen Institution.....	26
2. Die Irren werden immer mehr! Der Staat und die Massenanstalt um 1900.....	34
3. Zur Wahrnehmung eines nervösen Zeitalters.....	42
3.1 Das Entstehen der Öffentlichkeit.....	42
3.2 Die Veränderung des Lebens und der Wahrnehmung.....	43
3.3 Die Nervosität als Zeichen der Zeit.....	46
3.4 Die Biologisierung des Menschen – der Biologismus.....	52
3.5 Der Irre wird gefährlich!.....	54
3.6 Lombroso und der verbrecherische Irre.....	56
3.7 Die Degenerationstheorie	59
3.8 Nordau und die entarteten Künstler.....	62
IV. EXPRESSIONISMUS UND WAHSINN.....	65
1. Zur Bestimmung einer radikalen Epoche.....	65
2. Der Expressionismus als antibürgerliche Kultur.....	72
3. Die Figur des Irren.....	77
4. Zum Verhältnis von Medizin und Literatur.....	83
5. Zur Deutungshoheit der zeitgenössischen Psychiatrie	85
V. EINZELANALYSEN REPRÄSENTATIVER WERKE.....	90
1. Der wahnsinnige Bürger: <i>Die Ermordung einer Butterblume</i> von Alfred Döblin.....	90
1.1 Biografischer Kontext und die Entstehung der Novelle	90
1.2 Überlegungen zu Titel und Gattungszuordnung.....	93

1.3 Die Darstellung des Wahnsinns	94
1.3.1 Inhaltliche Darstellung	94
1.3.2 Poetische Konzeption	100
1.4 Zum Verhältnis von literaturtheoretischen Schriften und poetischer Umsetzung	105
1.5 Die Deutungen des Wahnsinns	106
1.5.1 Anlehnung an psychiatrische Konzepte	106
1.5.2 Psychoanalytische Interpretationen	113
1.5.3 Eine sozialpsychologische Deutung des Wahnsinns	122
2. Gemeingefährlicher Wahnsinn: <i>Der Irre</i> von Georg Heym	138
2.1 Biografischer Kontext und die Entstehung der Erzählung	138
2.2 Überlegungen zu Titel und Gattungszuordnung	145
2.3 Die Darstellung des Wahnsinns	147
2.3.1 Inhaltliche Darstellung	147
2.3.2 Poetische Konzeption	159
2.4 Überlegungen zum Realitätsbezug	174
2.5 Die Deutungen des Wahnsinns	177
2.5.1 <i>Der Irre als gemeingefährlicher Verbrecher</i>	177
2.5.2 <i>Das Tier im Menschen</i>	184
2.5.3 <i>Eine goldene Vision – der Wahnsinn als expressionistische Utopie</i>	190
3. Der Arzt als Patient: <i>Gehirne</i> von Gottfried Benn	199
3.1 Biografischer Kontext und die Entstehung der Erzählung	199
3.2 Überlegungen zu Titel und Gattungszuordnung: Das Gehirnmotiv zwischen Mythos und Wissenschaft	215
3.3 Die Darstellung des Wahnsinns	221
3.3.1 Inhaltliche Darstellung	221
3.3.2 Poetische Konzeption	231
3.4 Die Deutungen des Wahnsinns	238
3.4.1 <i>Der Arzt als Patient</i>	238
3.4.2 <i>Dr. Rönne als Dr. Benn?</i>	244
VI. FAZIT	251
VII. QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS	261

I. EINLEITUNG

Damals bemerkte ich, dass ich nur zwei Kategorien Menschen ertragen kann neben Pflanzen, Tieren und Steinen: nämlich Kinder und Irre. Diese liebte ich immer wirklich. Und wenn man mich fragt, zu welcher Nation ich gehöre, so werde ich sagen: weder zu den Deutschen noch zu den Juden, sondern zu den Kindern und den Irren.¹
(Alfred Döblin 1924)

Ich mache mir viel Spaß durch meine Selbstbeobachtung. Ich, der Wahnsinnige, beobachte mit Vergnügen und Genugtuung die Symptome des Anfalles.²
(Georg Heym 1910)

[...] Nervenschwäche, Ermüdbarkeit, Psychasthenie, die tiefe, schrankenlose, mythenalte Fremdheit zwischen dem Menschen und der Welt.³
(Gottfried Benn 1912)

Dies sind persönliche Aussagen dreier Autoren zu einem Phänomen, welches sicherlich zu den faszinierendsten Themen der Geschichte gehört. Der Wahnsinn als Gegensatz zur Normalität des Menschen war und ist bis heute ein Phänomen von besonderer Anziehungskraft. Nicht umsonst ist die Darstellung von Wahnsinn so alt wie die Kulturgeschichte des Menschen. Das Thema erlangt bis heute immer wieder eine große Aufmerksamkeit, die allerdings mentalitätsbedingten Schwankungen unterliegt. Die vorliegende Arbeit wirft einen Blick auf eine Zeit, zu der der Wahnsinn ein besonders starkes Interesse erfuhr: die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Mit dem Entstehen der Psychiatrie im 19. Jahrhundert und der wissenschaftlichen Beschäftigung mit psychischer Abnormalität war ein Wissen entstanden, das den Blick in neuer Weise auf den Wahnsinn warf. Die Popularisierung psychiatrischen Wissens zum Ende des 19. Jahrhunderts in zahlreichen Magazinen und die vermeintliche Steigerung von Fällen von Geisteskrankheit hatten zu einem enormen Interesse in der Bevölkerung geführt. Das gewonnene Wissen war nicht mehr auf einen erlesenen Kreis begrenzt, sondern tangierte mit einem Mal eine Vielzahl von Menschen.

Der Beginn des 20. Jahrhunderts ist mithin eine der spannendsten Phasen der Geschichte gewesen. Die plötzlichen Fortschritte in Wissenschaft und Technik machten

¹ S. Döblin, Alfred: Schriften zu Leben und Werk. Erich Kleinschmidt (Hg.), Olten/Freiburg (Breisgau) 1986, S. 92.

² S. Heym, Georg: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Karl Ludwig Schneider (Hg.), Bd. 3: Tagebücher, Träume, Briefe, Hamburg/München 1960, S. 148.

³ S. Benn, Gottfried: Gesammelte Werke in vier Bänden. Dieter Wellershoff (Hg.), 9. Aufl., Stuttgart 1997, Bd. IV, S. 9. [1. Aufl. 1977].

das Leben nicht nur schneller und komfortabler. Es entstanden in allen Bereichen des Lebens völlig neue Möglichkeiten, die diese Zeit zu einer Zeit des Aufbruchs ausrufen lässt. Auf der anderen Seite traten mit diesen Veränderungen auch gesellschaftliche Veränderungsprozesse in Gang, die wir rückwirkend mit Begrifflichkeiten wie Urbanisierung und Pauperisierung zu fassen versuchen. Dieser Wandel veränderte in einer unerwarteten Weise das Leben großer Teile der Bevölkerung und in besonderer Weise auch deren Wahrnehmung. Angesichts dessen mehrten sich zeitgenössische Stimmen, die die rasante Entwicklung in der Moderne nicht nur als positiv erfuhren. Es war ein ambivalentes Gefühl zwischen Aufbruch- und Endzeitstimmung, das die Jahrhundertwende beherrschte. Aus heutiger Sicht fasste der Historiker Philipp Blom dieses Zeitgefühl im Titel seiner gleichnamigen Studie zusammen. Europa um 1900 ist für ihn *Der taumelnde Kontinent*.⁴

Zur Beschreibung seiner Epoche fand der Schriftsteller Georg Heym (1887–1912) treffende Worte, und er mag als ein besserer Zeitzeuge gelten als der Historiker Blom. Er lebe schließlich *in dieser trüben und vor Wahnsinn knallenden Zeit*⁵, resümiert Heym am 10. Dezember 1911 in seinem Tagebuch.

So mag es nicht verwundern, dass in dieser *wahnsinnigen* Zeit eine radikal neue Bewegung in der Kunst entstand, die Ausdruck einer besonderen Wahrnehmung war und sich zugleich in bewusster Abgrenzung zu etablierten Kunstrichtungen formierte. Diese Bewegung, die man als Expressionismus bezeichnet, soll in der vorliegenden Arbeit genauer beleuchtet werden.

In der expressionistischen Kunst war der Wahnsinn ein häufig anzutreffendes Motiv, das sich vor allem in der darstellenden Kunst, aber auch in der Lyrik finden lässt. Häufig weniger beachtet ist die Thematik in der expressionistischen Prosa, die genau aus diesem Grund Gegenstand dieser Dissertation sein soll.

Diese Thematik näher zu beleuchten, soll Ziel der vorliegenden Arbeit sein. Zur Analyse wurden drei entsprechende Werke ausgewählt, die exemplarisch und repräsentativ die Bandbreite, Intention und Differenz der Darstellung von Wahnsinn in expres-

⁴ Vgl. Blom, Philipp: *Der taumelnde Kontinent*. Europa 1900–1914. München 2009.

⁵ S. Heym, Georg: *Dichtungen und Schriften*. Gesamtausgabe. Karl Ludwig Schneider (Hg.), Bd. 2: Prosa und Dramen, Darmstadt 1962, S. 146.

sionistischer Prosa widerspiegeln: *Die Ermordung einer Butterblume* von Alfred Döblin, *Der Irre* von Georg Heym und *Gehirne* von Gottfried Benn.

Zu Beginn der Arbeit soll zunächst einmal eine Definition des Terminus *Wahnsinn* gefunden werden.

Das Motiv von Krankheit und im Besonderen von Geisteskrankheit nimmt eine Sonderstellung innerhalb der Bandbreite literarischer Motive ein. Das Motiv des Wahnsinns, als Synonym für Geisteskrankheit, gehört einerseits zur Literatur, ist aber zugleich in der Medizin und in einer ihrer Teilwissenschaften, der Psychiatrie, verwurzelt. Obwohl zwischen Medizin und Literatur naturgemäß ontologische Differenzen bestehen, ist eine gegenseitige Beeinflussung vorhanden.⁶ Die medizinische Dimension ist daher von besonderer Bedeutung zur Interpretation entsprechender literarischer Werke, die psychische Abnormalität zum Gegenstand haben. Dies gilt im Besonderen für die Analyse der ausgewählten Texte, da sowohl Döblin als auch Benn dem ärztlichen Berufsstand angehörten. So stellt sich die Frage, wie das medizinische Wissen zur Thematik beschaffen war und inwieweit es in die Texte eingeflossen ist. Dies geschieht vor dem Hintergrund dessen, dass die Psychiatrie mit einem spezifisch zeitgenössischen Geltungsanspruch eine reale und wahrheitsgemäße Darstellung psychischer Abnormalität in der Kunst forderte. Die vorliegende Arbeit beleuchtet zu diesem Zweck die Entwicklung der Psychiatrie von ihren Anfängen sowie den Forschungsstand der damaligen Wissenschaft und greift ihren besonderen Geltungsanspruch auf.

Nicht nur der Kenntnisstand der Wissenschaft um 1900 ist von entsprechender Bedeutung für eine Untersuchung. In kaum einer anderen medizinischen Disziplin sind die Definitionen von Krankheit und Gesundheit in einem so hohen Maße von sozialen Faktoren abhängig wie in der Psychiatrie. Im ärztlichen und gesellschaftlichen Umgang mit den Betroffenen spielen verschiedene Faktoren eine Rolle, seien sie politischer, ökonomischer, medizintheoretischer oder demografischer Natur. Im Umkehrschluss lässt sich sowohl aus dem zeitgenössischen Krankheitsverständnis von psychischen Störungen als auch aus den Reaktionen auf mentale Besonderheiten eine historische Dimension erschließen, die unterschiedliche Aussagen über die Gesell-

⁶ Vgl. Engelhardt, Dietrich von: *Medizin in der Literatur der Neuzeit*. Bd. 1: *Darstellung und Deutung*, Hürtgenwald 2000.

schaft der Zeit trifft. Und dies nicht zuletzt deshalb, weil Gesellschaften in ihrem sozialen Gefüge und folglich das Verständnis von Krankheit einem historischen Wandel unterliegen.⁷ Letztlich ist damit die Frage verbunden, was zu dieser Zeit als pathologisch und im Besonderen als geisteskrank empfunden wurde. Dies gilt es entsprechend zu untersuchen.

Der Wahnsinn ist zu allen Zeiten ein anziehendes Phänomen gewesen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war ihm jedoch eine unvergleichlich hohe Popularität beschieden. Mit veröffentlichten Zahlen zu exponentiell ansteigenden Fällen von Geisteskrankheit in der Bevölkerung war der Wahnsinn beständiger Gegenstand medialer Aufmerksamkeit durch die beginnenden Massenmedien und wurde zum Gegenstand öffentlicher Diskussion. In Kapitel III *Der wahnsinnige Mensch* versucht die vorliegende Arbeit, diese Bedeutung aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten und für die ausgewählten Werke wichtige Themen der gesellschaftlichen Wahrnehmung von Wahnsinn herauszustellen. Die Haltung des Staates spielt in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle und wird entsprechend beleuchtet.

Das darauffolgende Kapitel wendet sich der Kunst des Expressionismus zu und wird versuchen, Gemeinsamkeiten, aber auch Besonderheiten der Thematik des Wahnsinns und der Rolle des Irren im Expressionismus herauszustellen, bevor dann die exemplarischen Werke analysiert werden. Die Untersuchung der Texte von Döblin, Heym und Benn folgt der Prämisse, zunächst den Kontext der einzelnen Texte herauszuarbeiten. Das spezifische Verhältnis des Autors zum Wahnsinn wird dabei zu beleuchten sein.

Untersucht werden die inhaltliche und die poetologische Konzeption des Pathologischen.

Bestehende Forschungsansätze, wie die von Ihekweazu, Reuchlein und Klecha⁸, werden aufgenommen und weitergeführt, indem die Kontextualisierung des Wahnsinns

⁷ Vgl. Fangerau, Heiner: Psychische Erkrankungen und geistige Behinderung. In: Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin. Eine Einführung. Stefan Schulz/Klaus Steigleder/Heiner Fangerau u.a. (Hg.), Frankfurt (Main) 2006, S. 368–398, hier S. 368.

⁸ Ihekweazu, Edith: Verzerrte Utopie. Bedeutung und Funktion des Wahnsinns in expressionistischer Prosa. Frankfurt (Main) 1982; Reuchlein, Georg: „Man lerne von der Psychiatrie“. Literatur, Psychologie und Psychopathologie in Alfred Döblins „Berliner Programm“ und „Die Ermordung einer Butterblume“. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik, 23. Jg., H. 1, Bern u.a. 1991, S. 10–68; Klecha, Dorothee: Medizinische Einflüsse auf das Konzept des Wahnsinns bei Gottfried Benn, Albert Ehrenstein und Alfred Döblin. Göttingen 1996.

erarbeitet und mit den gewonnenen Erkenntnissen eine Untersuchung der ausgewählten Texte durchgeführt wird.

Divergierende Deutungen führen dazu, einen monokausalen Interpretationsansatz zu verwerfen. Stattdessen soll in der vorliegenden Arbeit die Interpretation des Wahnsinns unter mehreren Gesichtspunkten erfolgen, die je nach Werk versuchen, den kulturellen Gehalt des Textes herauszustellen und mithilfe des erweiterten Wissensstandes zu interpretieren.

Zusammenfassend lässt sich das Ziel der vorliegenden Arbeit als Untersuchung der Thematik des Wahnsinns unter der Berücksichtigung der verschiedenen Einflüsse der Zeit auf die drei Autoren und die sich daraus ergebenden Interpretationen verstehen. Aufgrund der Komplexität des Themas und ihres begrenzten Umfangs erhebt diese Arbeit nicht den Anspruch eines umfassenden Interpretationsansatzes, wie es auch in der Formulierung des Titels zum Ausdruck gebracht werden soll.

II. DER WAHNSINN

1. Wahn und Wahnsinn. Etymologie und Bedeutung zweier Begriffe

Das Phänomen des Wahnsinns ist so alt wie die überlieferte Geschichte. Der deutsche Begriff *Wahn* lässt sich etymologisch bis in das 8. Jahrhundert n. Chr. zurückverfolgen.⁹ Im Althochdeutschen hat er eine Bedeutung, die sich mit den Worten *unbegründete Meinung, Ansicht, Vorstellung, Erwartung* und *Verlangen* umschreiben lässt.¹⁰ Der Begriff ist von dem gleichlautenden althochdeutschen Adjektiv *wan* zu unterscheiden, das *mangelhaft, fehlend oder leer* bezeichnete und im Begriff *Wahnwitz* auftaucht (althochdeutsch *wan[a]wizzi*)¹¹. Wortgeschichtlich ist der Begriff *Wahnsinn* eine neuhochdeutsche Nachbildung dieses älteren *wahnwitz*.¹² Obwohl sie demnach etymologisch nicht verwandt sind, treten die beiden Begriffe *Wahn* und *Wahnsinn* in semantische Wechselwirkungen, die sich bis heute erhalten haben.¹³ Diese Wechselwirkungen haben dazu geführt, dass heutzutage beide Begriffe zunehmend synonym gebraucht werden.

Wie sein englisches Pendant *madness* und das französische *folie* entstammt der *Wahnsinn* der Gemeinsprache.¹⁴ Er ist als gemeinsprachlicher Begriff eine vorwissenschaftliche Sammelbezeichnung unterschiedlicher seelischer Ausnahme- und Grenzzustände, der sich zunächst einmal jedweder pathologisierenden Wertung enthält.¹⁵ Die Thematisierungen des Wahnsinns waren in der Kulturgeschichte derart vielfältig wie vielgestaltig, dass der Wahnsinn bis heute ein unscharfer Allgemeinbegriff geblieben ist, der im Laufe der Jahrhunderte inhaltlichen Wandlungen, Erweite-

⁹ Vgl. Schott, Heinz/Tölle, Rainer: Geschichte der Psychiatrie. Krankheitslehren, Irrwege, Behandlungsformen. München 2006. S. 380.

¹⁰ Vgl. Schott: Psychiatrie, S. 380.

¹¹ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 6.

¹² Vgl. Hühn, Helmut: Art. Wahnsinn. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel (Hg.), Bd. 12, Darmstadt 2004, Sp. 36–42, hier Sp. 36.

¹³ Vgl. Hühn: Art. Wahnsinn, Sp. 36.

¹⁴ Vgl. Hühn: Art. Wahnsinn, Sp. 36.

¹⁵ Vgl. Schmidt-Degenhard, Michael: Pathographie und Imagination. In: Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie. Matthias Bormuth/Klaus Podoll/Carsten Spitzer (Hg.), Göttingen 2007, S. 189–204, hier S. 191.

rungen und Modifikationen unterworfen war.¹⁶ Sowohl die Etymologie als auch die Semantik des Wortes führen dazu, dass sich zu dem Terminus *Wahnsinn* keine allgemein gültige Definition finden lässt. Beschreiben lässt sich nur, was zu einer bestimmten Zeit für wahnsinnig erachtet und mit welchen Kategorien der Wahn zu erfassen versucht wird.¹⁷

Als gemeinsprachlicher Sammelbegriff bezeichnet er heute ganz allgemein alle psychischen Erkrankungen sowie, auf symptomatologisch-beschreibender Ebene, Störungen der psychischen Abläufe, bei denen Wahnvorstellungen und pathologische Sinnestäuschungen im Vordergrund stehen.¹⁸ Alltagssprachlich kann man als Wahn jede Art der Abweichung des subjektiven Realitätsurteils von grundlegenden kulturell und gesellschaftlich anerkannten Wirklichkeitsdeutungen verstehen.¹⁹ Der Wahn lässt sich in der Folge als Kern des Wahnsinns fassen.

Die Unschärfe des Terminus *Wahnsinn* darf dabei nicht als Nachteil ausgelegt werden; er soll in der vorliegenden Arbeit vielmehr als Sammelbegriff verstanden werden wie er auch in der Gemeinsprache, und damit auch in der Literaturwissenschaft, seine Verwendung findet.²⁰

Seine Eigenschaft als Sammelbegriff und sein interdisziplinärer Charakter prädestinieren den Begriff dazu, in der vorliegenden Arbeit Verwendung zu finden. Mit ihm fließen Termini wie *Irresein* und *Geisteskrankheit* in die Arbeit ein. Ungeachtet ihres eigenen Bedeutungshintergrunds und ungeachtet der Wertungen, die mit ihnen verbunden sind²¹, sollen sie, allein schon aus Gründen der sprachlichen Variation, als Synonyme für *Wahnsinn* in der vorliegenden Arbeit herangezogen werden.

¹⁶ Vgl. Reuchlein: *Man lerne*, S. 15f.

¹⁷ Vgl. Reuchlein: *Man lerne*, S. 10.

¹⁸ Vgl. Peters, Uwe Henrik: *Wörterbuch der Psychiatrie und medizinischen Psychologie*. München 1990, S. 576; Klecha: *Medizinische Einflüsse*, S. 6.

¹⁹ Vgl. Kisker, Karl Peter/Erich Wulff: *Art. Wahn*. In: *Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie*. Wielant Machleidt/Manfred Bauer/Friedhelm Lamprecht u.a. (Hg.), 7. Aufl., Stuttgart/New York 2004, S. 320–324, hier S. 320.

²⁰ Vgl. Hess, Volker/Schmiedebach Heinz-Peter: *Am Rande des Wahnsinns*. In: *Am Rande des Wahnsinns. Schwellenräume einer urbanen Moderne*. Wien 2012 (= *Kulturen des Wahnsinns (1870–1930)* 1), S. 7–18, hier S. 8.

²¹ Vgl. Brink, Cornelia: *Grenzen der Anstalt. Psychiatrie und Gesellschaft in Deutschland 1860–1980*. Göttingen 2010 (= *Moderne Zeit. Neue Forschungen zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts* 20), hier S. 15.

2. Die Erforschung des Wahnsinns im Spiegel der Entwicklung der Psychiatrie 1800–1914

Der Terminus *Wahn*, ursprünglich mit der Bedeutung *Verlangen* oder *Erwartung*, veränderte sich zum Ende des 18. Jahrhunderts.²² Noch ein halbes Jahrhundert zuvor war der *Wahn* eher eine unbegründete *Meynung* ohne unmittelbare Krankheitsentität.²³ In diese Richtung ging die zeitgenössische Philosophie, die ihn als *eine leere Einbildung, oder ein Urteil, dass keinen Grund hat, eine leere Meinung (vana opinio)* auffasste.²⁴ Aus diesem Bedeutungsfeld der Meinung (*opinio*) wurde der Begriff zu Beginn des 19. Jahrhunderts herausgenommen und pathologisiert.

Maßgeblich dafür war die Verwendung durch Immanuel Kant, der den *Wahn* als Begriff für eine nachhaltige Störung der Urteilskraft auffasste.²⁵ Mit Kant wies der Begriff nun deutlich auf *Einbildung, Berückung, Bethörung* hin. Damit war ein Zustand beschrieben, in dem der Mensch nicht mehr fähig sei, sich ein richtiges Urteil von den Dingen zu bilden und ohne wahre Erkenntnis in tiefster Täuschung verharre.²⁶ Der *Wahn* war damit für Kant eine Selbsttäuschung, die ein richtiges Urteil von den Dingen ausschloss.²⁷ In Gang gesetzt wurde ein Prozess der Negativierung²⁸, der den Begriff in die Nähe des Terminus *Wahnsinn* rücken ließ.²⁹ Der *Wahn* wurde zur mar-

²² Vgl. Hühn, Helmut: Art. *Wahn*. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel (Hg.), Bd. 12, Darmstadt 2004, Sp. 32–35, hier Sp. 32.

²³ So lautet in Zedlers Universallexikon von 1747 die Definition von *Wahn*: *Wahn, ist eine ungegründete Meynung von der Gewißheit unserer Erkenntnis, oder eine leere Einbildung, die keinen Grund hat.* S. Zedler, Johann Heinrich: Art. *Wahn*. In: Grosses vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste. Johann Heinrich Zedler (Hg.), Bd. 52, Graz 1962, Sp. 856–858 [Repr. D. Ausg. Leipzig/Halle 1747] hier Sp. 856.

²⁴ Vgl. Hühn: Art. *Wahn*, Sp. 32.

²⁵ Vgl. Eckart, Wolfgang: Vom *Wahn* zum *Wahnsinn*. Anmerkungen zur Begriffsgeschichte einer Störung der Wahrnehmung in Medizin- und Kulturgeschichte vom Mittelalter bis ins frühe 20. Jahrhundert. In: *Hysterie und Wahnsinn*. Silke Leopold/Agnes Speck (Hg.), Heidelberg 2000 (= Heidelberger Frauenstudien 7), S. 10–30, hier S. 14.

²⁶ Vgl. Eckart: Vom *Wahn*, S. 14.

²⁷ So definiert er: Unter dem *Wahne*, als einer Triebfeder der Begierden, verstehe ich die innere praktische Täuschung, das Subjektive in der Bewegursache für objektiv zu halten. S. Kant, Immanuel: *Anthropologie* §84, zit. nach Grimm, Jacob: Art. *Wahn*. In: *Deutsches Wörterbuch*. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm (Hg.), Bd. 13, Leipzig 1922, Sp. 632–638, hier Sp. 633.

²⁸ Diesen greift auch Friedrich Schiller auf: Jedoch der schrecklichste der Schrecken, das ist der Mensch in seinem *Wahn*. Schiller, Friedrich: *Das Lied von der Glocke*. In: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 1: *Gedichte*. Georg Kurscheidt (Hg.), Frankfurt (Main) 1992 (= Bibliothek deutscher Klassiker 74), S. 56–68, hier S. 67.

²⁹ So bemerkt Johann Gottfried Herder 1797 in seinen Briefen zur Beförderung der Humanität: „*Wahn* und *Wahnsinn* sind überhaupt nicht so weit voneinander, als man glaubt. So lange der *Wahn*

kanten Erscheinungsform des Wahnsinns.³⁰ Aus diesen sprachphilosophischen Überlegungen heraus wurden Wahn und Wahnsinn zu psychopathologischen Begrifflichkeiten der beginnenden Psychiatrie.

Ein *modernes* Verständnis von Psychiatrie, das abnorme Geisteszustände als Krankheiten im engeren Sinne konzeptualisierte, fiel in die Zeit kurz nach der Französischen Revolution und ist in erster Linie mit dem Werk des Franzosen Philippe Pinel (1745–1826) und seinem Schüler Jean-Etienne Dominique Esquirol (1772–1840) verbunden.³¹

Auf diese Anfänge folgte in Deutschland Johann Christian Reil (1759–1813), der im Jahre 1808 das Kunstwort *Psychiaterie* schuf. Es verdeutlichte die Kopplung abnormer Geistesäußerungen mit medizinischen Vorstellungen und sollte Ausdruck dafür sein, dass einige Formen des Wahnsinns durch ärztliche Kunst geheilt werden könnten.³² Krankheit wurde definiert als Abweichung von der Norm. Die Norm, das war der gesunde Funktionszustand. Erst in der Abgrenzung zu ihm wurde der Wahnsinn erkennbar.³³ Genauere Definitionen klammerte Reil aus. Seine Überlegungen stellen die Grundlage der wissenschaftlichen Psychiatrie in Deutschland dar.³⁴

Die Verortung des Wahnsinns im ärztlichen Bereich und damit verbunden die Bezeichnung des *Wahnsinnigen* als eines *Geisteskranken* war die revolutionäre Tat des endenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Bis zu diesem Zeitpunkt erschien der Wahnsinnige als ein Wesen, das trotz aller medizinisch-psychopathologischen

sich in einem Winkel der Seele aufhält und nur wenige Ideen angreift, behält er diesen Namen; verbreitet er seine Herrschaft weiter und macht sich durch lebhaftere Handlungen sichtbar, so nennet man ihn Wahnsinn.“ Briefe z. Beförd. d. Humanität, zit. nach Grimm, Jacob: Art. Wahn, Sp. 638.

³⁰ Vgl. Hühn: Art. Wahn, Sp. 31.

³¹ Vgl. Fangerau: Psychische Erkrankungen, S. 370.

³² Vgl. Fangerau: Psychische Erkrankungen, S. 370.

³³ Vgl. Schmiedebach, Heinz-Peter: Abweichung vom Durchschnitt im Sinne der Zweckwidrigkeit. Der psychiatrische Blick auf die psychische Normalität. In: Die Normierung der Gesundheit. Volker Hess (Hg.), Husum 1997 (= Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 82), S. 39–63, hier S. 39f.

³⁴ Schon in seinen 1803 publizierten Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttung formulierte Reil erstmals einen Entwurf der Disziplin Psychiatrie. Vgl. Schmiedebach, Heinz-Peter: Sünde, Trieb und Krankheit. Allgemeine Entwicklungstendenzen in der Psychiatrie im 19. und 20. Jahrhundert. In: 160 Jahre Hochschulpsychiatrie in Greifswald. Wolfgang Fischer/Heinz-Peter Schmiedebach (Hg.), Greifswald 1997 (= Wissenschaftliche Beiträge der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald), S. 19–29, hier S. 19; Schott: Psychiatrie, S. 328. Richartz, Mark: Sozialgeschichte der psychologischen Medizin (Psychiatrie, Psychosomatik, Psychotherapie). In: Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie. Wielant Machleidt/Manfred Bauer/Friedhelm Lamprecht u.a. (Hg.), 7. Aufl., Stuttgart/New York 2004, S. 3–10, hier S. 5.

Systeme in den vergangenen Jahrhunderten seine praktische Existenz außerhalb fast jeder Krankheitsvorstellung fand.³⁵

Ab etwa 1830 kristallisierte sich eine Spaltung der noch jungen Disziplin in zwei konträre Lager heraus:

Die sogenannte *anthropologische Psychiatrie* wurde durch ihre wichtigsten Vertreter Johann Christian Heinroth (1773–1843) und Carl Wilhelm Ideler (1795–1860) repräsentiert. Die sogenannten *Psychiker* betonten eine psychogene Pathogenese des Wahnsinns, wobei vor allem die Leidenschaften ins Zentrum der Krankheitsentstehung rückten. Der Wahnsinn als *eine bis zur vollständigen und anhaltenden Unterdrückung der Besonnenheit gesteigerte Leidenschaft*³⁶ war für Ideler durch das Bestreben charakterisiert, jede Ordnung und den Zusammenhang der Verhältnisse zu zerstören. Der Geisteskranke war damit als gefährliches Subjekt für die Gesellschaft gekennzeichnet.³⁷ Die Sichtweise der *Psychiker* bestand auf der zutiefst in der christlichen Tradition begründeten Vorstellung, dass Geistesstörungen Erkrankungen der Seele seien, mit denen der Mensch für sein sündiges Verhalten bestraft würde. Aufbauend auf dem Alten Testament, wo es im 5. Buch Mose (28,28) heißt: *Der Herr wird dich schlagen mit Wahnsinn*, hielt die christliche Tradition seit der Spätantike die Verbindung aus psychischer Abnormalität und göttlicher bzw. diabolischer Sphäre hoch.³⁸ Die *Psychiker* knüpften mit ihren Überlegungen an diese Tradition an.

Als Antipoden der *Psychiker* erwiesen sich die sogenannten *Somatiker*. Vor allem vertreten durch Christian Friedrich Nasse (1778–1851) und Maximilian Jacobi (1775–1858), folgerten sie aus der Prämisse des göttlichen Ursprungs der Seele, dass diese nicht erkranken könne.³⁹ Ein Gedanke, der keineswegs revolutionär war, entstammte er doch der Antike. Zurückgehend auf Platon, der in seinem Dialog *Phaidros* den ersten komplexen Begriff des Wahnsinns entwarf, erwies sich in den

³⁵ Vgl. Leibbrand-Wettley, Annemarie: Die Stellung des Geisteskranken in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. In: Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Vorträge eines Symposiums vom 1. bis 3. April 1963 in Frankfurt (Main). Walter Artelt/Walter Rüegg (Hg.), Stuttgart 1967 (= Studien zur Medizingeschichte des neunzehnten Jahrhunderts 1), S. 50–70, hier S. 50.

³⁶ S. Ideler, Carl Wilhelm: Grundriß der Seelenheilkunde. Bd. 2, Berlin 1835, S. 248.

³⁷ Der Wahnsinnige hält sich für emancipiert aus der gesellschaftlichen Ordnung, S. Ideler: Grundriß der Seelenheilkunde, S. 205.

³⁸ Zu den Konzepten christlicher Theologie zum Wahnsinn, vgl. Porter, Roy: Wahnsinn. Eine kleine Kulturgeschichte. Frankfurt (Main) 2007, S. 22f.

³⁹ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 8.

Worten von Sokrates der Wahnsinn als Dichotomie, mit den Formen des durch menschliche Krankheit verursachten und des durch göttliche Gabe herbeigeführten Wahnsinns.⁴⁰ Damit war das philosophische Fundament der somatischen Pathogenese gelegt.

Die Auffassung von einer somatischen Begründung seelischer Störungen findet sich auch im Blick auf die Melancholie innerhalb der Humoralpathologie (Säfte- und Qualitätenlehre).⁴¹ Bis weit in die Neuzeit hinein bestimmte diese Lehre den Diskurs der akademischen und der praktischen Medizin.⁴² Von diesen Ursprüngen beeinflusst, versuchten die *Somatiker* ihre Spekulation, dass einer jeden geistigen Erkrankung ein organisches Substrat zugrunde liegen müsse, mit empirischem Vorgehen zu beweisen.⁴³ Die Gleichstellung von physischer und psychischer Erkrankung und damit die Anerkennung des Wahnsinns als einer Geisteskrankheit erfolgten als ein Prozess, der folglich auf der Ermittlung organischer Korrelate für psychische Abnormität fußen sollte. Die Geisteskrankheit musste als ein pathologisches Faktum erklärbar sein.⁴⁴ Dies war der erste Weg, die Unvernunft mit dem Mittel der Vernunft systematisch erforschen zu wollen. In dieses Bemühen wurden auch Theorien der beginnenden Physiognomie und Phrenologie einbezogen. Obwohl die Phrenologie schon bald als Pseudowissenschaft angesehen wurde, gab sie der frühen psychiatrischen Disziplin den nötigen Schub in die somatische Richtung, weil sie den Wahnsinn in einen biologischen Kontext einordnete und das Gehirn als Organ des Geistes und Sitz der Geistesstörungen bestimmte.⁴⁵

⁴⁰ Es gibt aber zwei Arten Wahnsinn. Einer entstammt den menschlichen Krankheiten, der andere dem göttlichen Heraustreten aus herkömmlicher Gewohnheit. S. Platon: Phaidros oder Vom Schönen. Übertragen und eingeleitet von Kurt Hillebrandt, Stuttgart 2002, 265a [1. Aufl. 1957]. Dieser göttliche Wahnsinn lässt nach der sokratischen These die bedeutendsten Güter zuteil werden, vgl. Hühn: Art. Wahnsinn, Sp. 36f. Die Verbindung aus Genie und Wahnsinn bekommt unter dem Einbezug der Melancholie durch Aristoteles eine weitere Dimension, vgl. Hühn: Art. Wahnsinn, Sp. 38. Zu dem berühmten gewordenen Aristotelischen Problem XXX,1, vgl. Demont, Paul: Der antike Melancholiebegriff: Von der Krankheit zum Temperament. In: Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst. Jean Clair (Hg.), Ostfildern-Ruit 2006 (= Katalog zur Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie von 17. Februar bis 17. Mai 2006), S. 34–37.

⁴¹ Vgl. Schott: Psychiatrie, S. 78.

⁴² Vgl. Schott: Psychiatrie, S. 78.

⁴³ Beispielhaft hierfür sind die Untersuchungen Maximilian Jacobis, der 1830 unter dem Titel Beobachtungen über körperliche Erscheinungen bei Geisteskrankheiten seine Untersuchungsergebnisse zu Veränderungen von Puls und verschiedenen chemischen Parametern bei psychisch gestörten Patienten vorstellte. Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 8.

⁴⁴ Vgl. Brink: Grenzen, S. 16.

⁴⁵ Vgl. Fangerau: Psychische Erkrankungen, S. 371.

Der Siegeszug der modernen Naturwissenschaften mit der Übertragung der Erkenntnisse und der Methoden aus Physik und Chemie auf den menschlichen Organismus erreichte in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts einen ersten Höhepunkt.⁴⁶ Im Verlauf des Jahrhunderts machte sich ein uneingeschränkter Fortschrittsoptimismus breit. Mit der Konzentration auf ein pathogenes Zentrum verband sich die Hoffnung, in der schier endlosen Vielfalt der Formen der Unvernunft einen gemeinsamen Raum des Wahnsinns nachweisen zu können. Infolgedessen konzentrierte sich die psychiatrische Diagnostik fortschreitend auf Gehirn und Rückenmark.⁴⁷ Geisteskrankheiten wurden als Erkrankungen des Gehirns aufgefasst.

Der Psychiater Wilhelm Griesinger (1817–1868) gilt als Wegbereiter der Psychiatrie im 19. Jahrhundert und beeinflusste maßgeblich deren Wandlung von einer Geistes- zu einer Naturwissenschaft. Er betonte den somatischen Faktor in der Ätiologie und Diagnostik psychischer Krankheiten, distanzierte sich aber zugleich von der altertümlichen Humoralpathologie.⁴⁸ Im Zentrum seines Blickes lag das Gehirn⁴⁹, weswegen sein Werk oftmals verkürzt mit der Aussage *Geisteskrankheiten sind Gehirnkrankheiten* umrissen wird.⁵⁰

Die Konsequenzen aus Griesingers Ansatz waren weitreichend. Seine Interpretation des Wahnsinns als organischer Krankheit stellte den Geisteskranken mit dem körperlich Kranken gleich und befreite ihn infolgedessen von ethischer und religiöser Schuld.⁵¹ Griesinger verlangte explizit, dass die Menschenrechte auch auf Geisteskranken angewendet werden sollten.⁵² In diesem Zug entwarf er neue Konzepte für das

⁴⁶ Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 21.

⁴⁷ Vgl. Schäffner, Wolfgang: Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin. München 1995, S. 60.

⁴⁸ Vgl. Schott: Psychiatrie, S. 70.

⁴⁹ Wegweisend hierfür war seine 1845 erschienene Schrift *Die Pathologie und Therapie der Psychischen Krankheiten*. Im ersten Kapitel *Über den Sitz der psychischen Krankheiten und die Methode ihres Studiums* heißt es: *Welches Organ muss also überall und immer notwendig erkrankt sein, wo Irresein vorhanden ist? [...] Zeigen uns physiologische und pathologische Thatsachen, daß dieses Organ nur das Gehirn sein kann, so haben wir vor allem in den psychischen Krankheiten jedesmal Erkrankungen des Gehirns zu erkennen.* S. Griesinger, Wilhelm: *Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten*. Stuttgart 1845, S. 1. Dass dieser Ansatz auch nicht ganz neu war, zeigt das Zitat von Voltaire, der einhundert Jahre zuvor postuliert hatte: *Wahnsinn nennen wir jene Krankheit der Organe des Gehirns.* Voltaire: Art. Folie. In: Voltaire: *Philosophisches Wörterbuch*. Zit. nach Foucault, Michel: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt (Main) 1969. S. 206.

⁵⁰ Vgl. Porter: *Wahnsinn*, S. 140.

⁵¹ Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 22.

⁵² Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 22.

Anstaltswesen, wobei er vor allem in der Behandlung von Irren für das System des *Non-restraint* eintrat.⁵³ Sein somatischer Schwerpunkt ließ ihn psychische Faktoren bei der Pathogenese allerdings nicht ausschließen.⁵⁴ Vielmehr forderte er einen mehrdimensionalen Ansatz wie eine multimodale psychiatrische Behandlung, die den Schwerpunkt auf die Individualität des Kranken legen sollte.⁵⁵ Griesingers Theorie war nicht unumstritten und bei weitem nicht allgemein akzeptiert. Aus heutiger Sicht war sie ihrer Zeit weit voraus.⁵⁶

Sein mehrdimensionaler Ansatz, der eine simple Kausalität ausschloss, währte nicht lange. Die um 1870 einsetzenden Erfolge der Naturwissenschaften veränderten auch die Psychiatrie.⁵⁷ Im Sinne eines naturwissenschaftlichen Erklärungsmodells der allgemeinen Medizin sollten die Symptome der Geisteskrankheiten nun aus den Eigenschaften des erkrankten Organs hergeleitet werden.

Rudolf Virchow (1821–1902) formulierte erneut die entscheidende, bereits von Giovanni Battista Morgagni (1682–1771) in seinem Werk *De sedibus et causis morborum* aus dem Jahre 1761 gestellte Frage nach dem Sitz von Krankheit. *Ubi est morbus?* galt nun immer stärker auch für die Psychiatrie.⁵⁸ Es stellte sich zunehmend eine Fokussierung auf das Gehirn als erkranktes Organ ein. Mit dem Versuch, das Psychische und seine Störungen im Gehirn zu lokalisieren und Geisteskrankheiten konsequent aus hirnanatomischen und physiologischen Störungen zu erklären, wagte

⁵³ Dieses System beschreibt eine Behandlung ohne Zwangsmaßnahmen. Die Anwendung von Zwangsmaßnahmen war zu der Zeit ein übliches therapeutisches Mittel im Anstaltswesen. Zu den Zwangsmaßnahmen und anderem Vorgehen zur Disziplinierung der Anstaltsinsassen, vgl. Arenz, Dirk: Dämonen, Wahn, Psychose. Exkursionen durch die Psychiatriegeschichte. Köln 2003, S. 137–152; Schmiedebach: Sünde, S. 22; Schott: Psychiatrie, S. 75f.

⁵⁴ So betont er die Bedeutung der Interaktion von psychischen Erfahrungen und somatischen Störungen für das Entstehen von Geisteskrankheiten. So schreibt er im Jahr 1845: Ein näheres Eingehen in die Ätiologie des Irreseins zeigt nämlich alsbald, wie es in der außerordentlichen Mehrzahl der Fälle nicht eine einzige spezifische Ursache, sondern einen Complex mehrerer, zum Theil sehr vieler und verwickelter schädlicher Momente war, unter deren Einfluß die Krankheit endlich zustande kam. S. Griesinger: Die Pathologie, S. 134.

⁵⁵ So schrieb er: Nirgends ist das Bedürfnis strengen Individualisierens größer, als in der Irrenbehandlung, nirgends ist ein stetes Bewusstsein darüber nothwendiger, daß nicht eine Krankheit, sondern ein einzelner Kranker, nicht die Tobsucht, sondern ein tobsüchtig Gewordener das Objekt unserer Behandlung sei. Griesinger: Die Pathologie, S. 473.

⁵⁶ Vgl. Schott: Psychiatrie, S. 85.

⁵⁷ Zum Aufschwung der Naturwissenschaften, vgl. Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1866–1918. Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist. München 1990, S. 568–691; vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 10.

⁵⁸ Vgl. Becker, Volker/Doerr, Wilhelm/Schipperges, Heinrich (Hg.): Krankheitsbegriff und Krankheitsforschung im Lichte der Präsidialansprachen der Deutschen Gesellschaft für Pathologie (1897–1992). Heidelberg 1993, S. 14.

man, Anschluss an den mechanistisch-naturwissenschaftlich begründeten Aufschwung der Medizin in den 1870er und 1880er Jahren zu suchen.⁵⁹

In der Hirnforschung stellten sich zunächst auch Erfolge ein, etwa im Blick auf die Postulierung des Zusammenhangs zwischen progressiver Paralyse und Syphilis durch Friedrich von Esmarch (1823–1908) und Peter Willers Jessen (1793–1875) im Jahre 1857⁶⁰, die Entdeckung des motorischen Sprachzentrums durch Paul Broca (1824–1880) im Jahre 1861⁶¹ sowie der motorischen Rinde durch Gustav Theodor Fritsch (1838–1927) und Eduard Hitzig (1838–1907) im Jahre 1870.⁶²

Unter Griesinger sollte die Psychiatrie deskriptiv vorgehen und am Verlauf einer Erkrankung orientiert sein. Mit den Erfolgen im Bereich der Hirnforschung veränderte sich die Sichtweise der Psychiatrie.⁶³ Die wissenschaftliche Psychiatrie entwickelte sich zur Hirn- und Nervenpathologie auf empirischer Basis mit kausal-erklärender Vorgehensweise. Das Ziel war die Aufstellung von Krankheitseinheiten, deren Symptomatologie, Ätiologie und Pathogenese möglichst eng auf eine hirnorganische Basis bezogen war. Gerade die progressive Paralyse galt als Paradefall des Zusammenhangs von physischer und psychischer Erkrankung. Eine ungebremste Wissenschaftseuphorie bestimmte über Jahre hinweg die Psychiatrie.⁶⁴

Die erklärende Psychiatrie wies mit ihrer Bezeichnung als *Hirnpsychiatrie* auf ihre einseitige Fixierung hin. Die Ätiologie des Irreseins wurde streng einseitig als somatisch verfolgt und bezog sich vor allem auf Untersuchungen der anatomischen und physiologischen Verhältnisse von Gehirn und Rückenmark.⁶⁵ Aus Griesingers Perspektive eines mehrdimensionalen Ansatzes mussten diese Versuche, den Wahnsinn zu erklären, rückschrittlich anmuten.⁶⁶ Dem einseitigen Ansatz der Hirnpsychiatrie sollten vor allem Erkenntnisse aus der wissenschaftlichen Methode dienen. Aus den alltäglichen Problemen der Praxis gewonnene Erkenntnisse wurden ausgeklammert. Es vollzog sich eine weitgehende Abkopplung der psychiatrischen Diagnostik von

⁵⁹ Vgl. Walter, Bernd: Psychiatrie und Gesellschaft in der Moderne. Geisteskrankenfürsorge in der Provinz Westfalen zwischen Kaiserreich und NS-Regime. Paderborn 1996 (= Forschungen zur Regionalgeschichte 16), S. 129f.

⁶⁰ Vgl. Schonlau, Anja: Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000). Würzburg 2005 (= Epistemata 504), S. 91.

⁶¹ Vgl. Breidbach, Olaf: Die Materialisierung des Ichs. Zur Geschichte der Hirnforschung im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt (Main) 1997, S. 127.

⁶² Vgl. Breidbach: Materialisierung, S. 246f.

⁶³ Vgl. Fangerau: Psychische Erkrankungen, S. 372.

⁶⁴ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 129f.

⁶⁵ Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 22.

⁶⁶ Vgl. Schott: Psychiatrie, S. 77; Schmiedebach: Sünde, S. 22.

der Lebenswirklichkeit der Patienten, die auch das Verhältnis von Arzt und Patient maßgeblich veränderte. Durch den Siegeszug der naturwissenschaftlich begründeten Psychiatrie verschwand das individuell Psychische hinter dem Somatischen des Menschen. Diese Sichtweise führte zu der Herausbildung eines stark verkürzten Menschenbildes, welches den Patienten auf die Dimension eines Untersuchungsgegenstandes reduzierte.⁶⁷ Andere Faktoren für eine Pathogenese, wie beispielsweise gesellschaftlich bedingte, spielten keine Rolle mehr.⁶⁸

Die Erfolge, die Vertreter wie Eduard Hitzig (1780–1849) mit seiner Lokalisation verschiedener motorischer Zentren an der Hirnrinde durch Tierversuche oder Carl Wernicke (1848–1905), der die sensorische Aphasie und ihre genaue Verortung im menschlichen Gehirn beschrieb⁶⁹, konnten nicht darüber hinwegtäuschen, dass ein wirklicher Durchbruch zur Erkenntnis der Pathogenese psychischer Erkrankungen nicht geglückt war.⁷⁰ Auch der Glaube an hirnorganisch definierbare Krankheitseinheiten hatte sich nicht bewahrheiten können.⁷¹

Obwohl die Psychiatrie sich als eine auf der naturwissenschaftlichen Basis der modernen Medizin fußende Fachrichtung etabliert hatte und ihre Forschung als Teil dieser wissenschaftlichen Medizin legitimiert war, gelang es nicht, die Grenzen zwischen Normalität und Krankheit naturwissenschaftlich zu bestimmen. Trotz aller psychiatrischen Rhetorik, die Diagnostik auf eine rein naturwissenschaftliche Basis zu stellen, war die Realität eine andere.⁷² So war die Psychiatrie gerade unter dem Druck der Erfolge nicht frei von spekulativen Elementen.⁷³

Die Beschränkung der Psychiatrie auf das Gehirn hat ihr nach anfänglichen Erfolgen viel Kritik eingebracht, in deren Zusammenhang auch die wenig respektable Bezeichnung der *Hirnmythologie* aufkam.⁷⁴ Der Glaube an hirnorganisch definierbare

⁶⁷ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 130.

⁶⁸ Vgl. Walter, Bernd: Biologistisches Denken und Wandel des Menschenbildes in der Psychiatrie (1900–1945). In: Clemes August Graf von Galen. Menschenrechte – Widerstand – Euthanasie – Neubeginn. Joachim Kuropka (Hg.), Münster 1998, S. 163–184, hier S. 165.

⁶⁹ Zum aphasischen Symptomenkomplex sowie zum Zusammenhang von sprachlichem Vermögen und bestimmten Hirnregionen und deren Störung, vgl. Breidbach: Materialisierung, S. 128–134.

⁷⁰ Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 22.

⁷¹ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 10.

⁷² Vgl. Schmiedebach, Heinz-Peter: Zerquälte Ergebnisse einer Dichterseele – Literarische Kritik, Psychiatrie und Öffentlichkeit um 1900. In: Moderne Anstaltspsychiatrie im 19. und 20. Jahrhundert – Legitimation und Kritik. Heiner Fangerau/Karen Nolte (Hg.), Stuttgart 2006 (= Medizin, Gesellschaft und Geschichte 26), S. 259–281, hier S. 260.

⁷³ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 10.

⁷⁴ Vgl. zur Kritik an der Hirnpsychiatrie Schott: Psychiatrie, S. 86.

Krankheitseinheiten, verbunden mit einer pathologisch-anatomisch begründeten Systematik der Geisteskrankheiten, hatte sich zum Ende des 19. Jahrhunderts nicht empirisch bekräftigen lassen. Weder die Untersuchungen des Gehirns noch die Neurophysiologie hatten eine Erklärung des Wahnsinns erbringen können. Die somatische Grundlage der Geisteskrankheiten war nach wie vor weitgehend unbekannt.⁷⁵

Eine allgemeingültige Definition des Begriffs Geisteskrankheit war nicht vorhanden.⁷⁶ Eine einheitliche Systematik der Geisteskrankheiten existierte nicht.⁷⁷ In Grundsatzreferaten über den Stand der Psychiatrie wurden die Mängel angesprochen. Sie waren letztlich Ausdruck einer fundamentalen Unsicherheit über die Natur sowie die sinnvolle Klassifikation der psychischen Störungen.⁷⁸

Die Kritik am einseitig somatischen Krankheitsmodell führte zu einer Rückkehr zu der von Griesinger geübten klinisch-deskriptiven Betrachtungsweise der Geisteskrankheiten. Diese Neuorientierung war das Ergebnis klinischer Forschung, die sich erneut am Verlauf der Krankheit orientierte und auf dieser Basis eine Klassifikation von Geisteskrankheiten begründen wollte. Der Verlauf der Krankheit sollte erfasst werden, die individuelle Lebensgeschichte der Patienten war allerdings außerhalb des Interesses.

Der Psychiater Emil Kraepelin (1856–1926) hielt es zwar prinzipiell für möglich, den Wahnsinn somatisch begründen zu können, allerdings war er der Überzeugung, dass die Psychiatrie trotz der einzelnen Erfolge noch weit von einer Erkenntnis der Ursa-

⁷⁵ Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 23.

⁷⁶ Vgl. Weber, Ludwig W.: Lässt sich eine Zunahme der Geisteskranken feststellen? Vortrag, gehalten in der Ausstellung des internationalen Kongresses zur Fürsorge von Geisteskranken. Berlin, Oktober 1910. In: Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene. 7.Jahrgang, Jan./Febr. 1910, H. 1, S. 704–721, hier S. 713.

Der Psychiater Ewald Hecker diagnostizierte 1877 eine babylonische Sprachverwirrung: Selbst allereinfachste Begriffe wie Manie und Melancholie würden von verschiedenen Autoren völlig unterschiedlich benutzt, so dass eine Reformierung unserer Nomenclatur dringend erforderlich sei; vgl. Hecker, Ewald: Zur klinischen Diagnostik und Prognostik der psychischen Krankheiten. In: AZP 33 (1877), S. 602–620, hier S. 616f., 620.

⁷⁷ Auch wurden die mangelhaften Therapiemöglichkeiten beklagt. Der Psychiater Carl Flemming schreibt 1875, die tatsächliche Behandlung der Irren erfolge leider nicht nach den zur Zeit unentdeckten, unverbrüchlichen Gesetzen der Wissenschaft, sondern [...] nach den Regeln einer der Erfahrung abgewonnenen Kunst; S. Flemming, Carl Friedrich: Aufgaben und Bestrebungen der heutigen Psychiatrie. In: AZP 32 (1875), S. 249–259, hier S. 254f.

⁷⁸ Vgl. Roelcke, Volker: Unterwegs zur Psychiatrie als Wissenschaft: Das Projekt einer Irrenstatistik und Emil Kraepelins Neuformulierung der psychiatrischen Klassifikation. In: Psychiatrie im 19. Jahrhundert. Forschungen zur Geschichte von psychiatrischen Institutionen, Debatten und Praktiken im deutschen Sprachraum. Eric J. Engstrom/Volker Roelcke (Hg.), Mainz 2003 (= Medizinische Forschung 13), S. 169–188, hier S. 176.

chen und Erscheinungen des Wahnsinns entfernt sei.⁷⁹ Seine Kritik bezog sich dabei vor allem auf das einseitige Vorgehen der Kollegen mit dem Instrumentarium der pathologischen Anatomie und der Lokalisationsexperimente.⁸⁰

Kraepelin sah das Entwicklungspotenzial der Psychiatrie in der Erfassung und Einordnung des Wahnsinns in verschiedene Krankheitseinheiten, also im Bereich der Diagnostik und Nosologie.⁸¹ Der Fortschritt in dem Bereich der Diagnostik hatte sich im 19. Jahrhundert in Grenzen gehalten. Zwar war schon Johann Christian August Heinroth um 1800 davon überzeugt gewesen, dass ein System von Grundformen unabdingbar für die Aufstellung einer psychiatrischen Ordnung sei⁸², deren Folge war, dass es keine einheitliche Klassifikation der Geistesstörungen bis Kraepelin gab.⁸³ Den Formen der Unvernunft eine vernünftige Ordnung zu geben, dies hatte man nicht ganz verpasst. Das Problem war lediglich, dass die Psychiatrie in ihrem Gruppierungswahn zwar unzählige Krankheiten klassifiziert hatte, aber keines dieser Gruppierungsmodelle sich auch nur annähernd durchsetzen konnte.⁸⁴ Je mehr Krankheiten man vermeinte entdeckt zu haben, desto höher wurde der Ordnungsbedarf.⁸⁵

Kraepelin war von der Idee abgrenzbarer Krankheitseinheiten überzeugt und entwickelte eine klinische Systematik, die sich vor allem am Verlauf einer psychischen Störung orientierte und auf dieser Basis eine Klassifikation von Geisteskrankheiten begründen wollte.⁸⁶ Damit gilt Kraepelin als Begründer der modernen psychiatrischen Nosologie.⁸⁷ Die Systematisierung der Geisteskrankheiten war von weitreichender Wirkung, da sie die Vielzahl der Krankheitsformen auf wenige Muster reduzierte und somit als psychiatrische Norm wirksam werden konnte.⁸⁸

Trotz oder gerade wegen seiner radikalen Vereinfachung und seines unreflektierten Pragmatismus' fand die klinische Systematik Kraepelins die größte Anerkennung und

⁷⁹ Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 23.

⁸⁰ Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 23.

⁸¹ Zum diagnostischen Prozess bei Kraepelin, vgl. Hoff, Paul: Emil Kraepelin und die Psychiatrie als klinische Wissenschaft. Ein Beitrag zum Selbstverständnis psychiatrischer Forschung. Heidelberg 1994, S. 160–169.

⁸² Vgl. Schäffner: Die Ordnung, S. 60.

⁸³ Vgl. Arenz: Dämonen, S. 131.

⁸⁴ Vgl. Schäffner: Die Ordnung, S. 60.

⁸⁵ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 126.

⁸⁶ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 12; Fangerau: Psychische Erkrankungen, S. 373.

⁸⁷ Vgl. Schott: Psychiatrie, S. 333; May, Regina Elisabeth: Medizinisches im Werk von Alfred Döb-
lin. Köln 2003, S. 269; Wulff, Erich: Krankheitsbegriff in der Psychiatrie und Klassifikationsprinzi-
pien. In: Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie. Wielant Machleidt/Manfred Bau-
er/Friedhelm Lamprecht u.a., 7. Aufl., Stuttgart/New York 2004, S. 3–10, hier S. 12f.

⁸⁸ Vgl. Schäffner: Die Ordnung, S. 60.

wirkte durch die weltweite Verbreitung seiner Lehrbücher prägend auf die Wahrnehmungsmöglichkeiten der Psychiatrie. Die Schwäche eines beziehungslosen Nebeneinanders der einzelnen Krankheitsformen, welche die Kraepelinsche Konzeption auszeichnete, war allerdings auch schon den Zeitgenossen bekannt.⁸⁹

Dennoch wurde Kraepelins Methodik, die vor allem auf klinisch-deskriptiven Verfahrensweisen beruhte, für die Psychiatrie Anfang des 20. Jahrhunderts prägend. Seine Vorstellungen, die die Pathogenese im Somatischen suchten, wobei eine Erkenntnis noch nicht möglich sei, und dabei psychische und psychosoziale Faktoren eher ausklammerten, bildeten die herrschende Lehrmeinung um die Jahrhundertwende.⁹⁰ Die Entwicklung des einfachen nosologischen Systems wird dabei als Kraepelins größte wissenschaftliche Leistung angesehen.⁹¹ Sein Wirken gilt als Beginn der modernen Psychiatrie.

Mit Kraepelin fand die Psychiatrie nun erstmals zu einer einheitlichen Sprachregelung. Seine Systematik bot eine Stabilisierung der psychiatrischen Theoriebildung.⁹² Mit der von ihm postulierten Systematik war nun auch eine empirisch-klinische Forschung möglich. Dass mit Kraepelins Theorie die Subjektivität des Kranken und die sozialen Rahmenbedingungen als wesentliche Wirkfaktoren für die Entstehung und den Verlauf psychischer Störungen weitgehend ausgeklammert wurden, war ein Preis, der geringfügig erschien.⁹³

Die Psychiatrie versuchte sich im Folgenden stärker zu professionalisieren. Einen sichtbaren Ausdruck fanden die psychiatrischen Bemühungen um eine professionelle Identität in Umbenennungen sowohl der Anstalten wie auch des eigenen Berufes. Die Begriffe *Irre*, *Irrenanstalt* oder *Irrenarzt* wurden als stigmatisierend empfunden. Neue Termini wie *Gehirnheilanstalt*, *Nervenheilstätte* und *Psychiatrische Klinik* fan-

⁸⁹ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 131.

⁹⁰ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 13; Schmitt, Wolfram: Das Modell der Naturwissenschaften in der Psychiatrie im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert. In: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte, Bd. 6, Weinheim 1983, S. 89–101, hier S. 94.

⁹¹ Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 23; Schott: Psychiatrie, S. 333.

⁹² Vgl. Roelcke, Volker: Die Entwicklung der Psychiatrie zwischen 1880 und 1932. Theoriebildung, Institutionen, Interaktionen mit zeitgenössischer Wissenschafts- und Sozialpolitik. In: Wissenschaften und Wissenschaftspolitik. Bestandsaufnahmen zu Formationen, Brüchen und Kontinuitäten im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Rüdiger vom Bruch/Brigitte Kaderas (Hg.), Stuttgart 2002, S. 109–124, hier S. 112.

⁹³ Vgl. Roelcke, Volker: Kultur, Religion und Rasse im psychiatrischen Diskurs um 1900. In: Die Nervosität der Juden und andere Leiden an der Zivilisation. Konstruktionen des Kollektiven und Konzepte individueller Krankheit im psychiatrischen Diskurs um 1900. Céline Kaiser/Marie-Luise Wünsche (Hg.), Paderborn 2003 (= Studien zu Judentum und Christentum), S. 23–40, hier S. 34f.

den Eingang. Auch der *Verein der deutschen Irrenärzte* nannte sich seit 1903 *Deutscher Verein für Psychiatrie*.⁹⁴ Das psychiatrische Anstaltswesen unterlag einer rasanten institutionellen Ausweitung und 1901 erlangte die Psychiatrie endlich den Status eines universitär verankerten Fachs. Die Psychiatrie war wissenschaftlich etabliert.

Um die Jahrhundertwende verband sich das rasch wachsende Ansehen der Laborwissenschaften in der Öffentlichkeit mit einer staatlichen Politik, die große finanzielle Ressourcen für die neuen empirischen Wissenschaften zur Verfügung stellte. Die Naturwissenschaften, besonders die Biologie, wurden zu einer gesellschaftlich wichtigen Deutungsinstanz für Fragen der Welt- und der Gesellschaftsinterpretation. Sie verdrängten damit zunehmend traditionelle Institutionen und Deutungsmodelle wie Religion und die aus (neu-) humanistischen Quellen gespeisten Leitbegriffe Bildung und Kultur.⁹⁵ Die Psychiatrie versuchte daran anzuknüpfen und in der breiteren Öffentlichkeit als Deutungsmacht mit vermeintlich plausibler, an die Naturwissenschaften anschlussfähiger Methodik und Terminologie zur Identifizierung, Einordnung und Lösung von aktuellen Herausforderungen im politischen Raum aufzutreten.⁹⁶

Fest im psychiatrischen Denken verankert, hatte sich die Theorie Kraepelins und des Zürcher Ordinarius Eugen Bleuler (1857–1939) etabliert, dass die von ihnen definierten Erkrankungen zu einem großen Teil erblich seien. Die Idee der Erblichkeit psychiatrischer Phänomene war eng gepaart mit moralisch und religiös konnotierten kulturpessimistischen Vorstellungen, die den öffentlichen Diskurs mitbestimmen sollten.⁹⁷

Dennoch konnte der Aufschwung der Psychiatrie um 1900 nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie im Vergleich zu den organmedizinischen Fächern kaum vom kulturellen Kapital und den finanziellen Ressourcen der neuen Laborwissenschaften (insbesondere der Physiologie und Bakteriologie) hatte profitieren können. Ein Großteil der Entwicklung der Psychiatrie drehte sich um einen umfassenden Geltungs- und Gestaltungsanspruch auf der einen und der deprimierenden Erfahrung begrenzter Wirksam-

⁹⁴ Weitere Beispiele bei Engstrom, Eric J.: *Clinical Psychiatry in Imperial Germany. A History of Psychiatric Practice*. Ithaca/London 2003, S. 185–198.

⁹⁵ Vgl. Roelcke: *Die Entwicklung*, S. 111.

⁹⁶ Vgl. Roelcke: *Kultur*, S. 34f.

⁹⁷ Vgl. Fangerau: *Psychische Erkrankungen*, S. 374.

keit auf der anderen Seite.⁹⁸ Gemessen an den Erfolgen der zeitgenössischen Körpermedizin hatte die Psychiatrie nicht viel zu bieten. Dieser Widerspruch von *Wissenwollen* und *Heilenkönnen* wurde um 1900 evident.⁹⁹ Der Zustand der Psychiatrie entsprach damit keineswegs ihrem postulierten Status um die Jahrhundertwende.¹⁰⁰

Beginnend mit der Aufklärung und mit dem Anspruch naturwissenschaftlicher Empirie hat sich die psychiatrische Wissenschaft im 19. Jahrhundert in einem Prozess entwickelt, der durch Irrwege und Irrtümer gekennzeichnet war.

Die ursprüngliche Idee von der Materialisierung des Ichs, einer somatischen Pathogenese des Wahnsinns, war nur noch von eingeschränkter Gültigkeit. Die Utopie der vollständigen Erfassbarkeit des psychischen Individuums hatte sich zur Jahrhundertwende nicht erfüllt.¹⁰¹ Erst mit der radikalen Vereinfachung durch Kraepelin gelang eine Systematik der Geisteskrankheiten, die sich ansatzweise durchzusetzen begann. Mit einer stabilisierten Theoriebildung versuchte sich die Psychiatrie in den folgenden Jahren bis zum Ersten Weltkrieg zu professionalisieren. In der Öffentlichkeit spielte sie als Deutungsmacht eine immer wichtigere Rolle. Der Vorwurf der reinen Spekulation konnte jedoch nicht ausgeräumt werden. Ohne einer auf naturwissenschaftlicher Basis erfolgenden Empirie wurde die Wissenschaft ihrem Anspruch nicht gerecht.

Der Wahnsinn erwies sich als ein Phänomen, dessen Herkunft man nicht hatte beweisen können. Somatische Korrelate waren nicht entdeckt; bedingt durch das Aufkommen der Genetik nahm man die Erblichkeit an, war jedoch nicht in der Lage, sie zu beweisen. Lediglich die Beschreibung des Krankheitsverlaufs war möglich. Die Rückbesinnung auf Griesingers Verlaufsbeobachtung führte zur ersten einheitlichen Systematik von Krankheitseinheiten. Nach hundert Jahren Forschung gelang sie erst

⁹⁸ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 107.

⁹⁹ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 194.

¹⁰⁰ Der Psychiater Georg Dobrick schreibt im Jahr 1910: Wenn ein späterer Geschichtsschreiber die heutige psychiatrische Ära beschreibt, so muss er einen merkwürdigen Eindruck erhalten. Er findet eine außerordentliche Blüte der psychiatrischen Literatur neben einem Tiefstand greifbarer praktischer Erfolge [...]. Wir wissen viel und können wenig. S. Dobrick, Georg: Ketzergedanken eines Psychiaters. In: Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift, 12, 1910/11, S. 383–385; 393–395, hier S. 383; vgl. Roelcke: Die Entwicklung, S. 110.

¹⁰¹ Vgl. Engstrom, Eric J.: Die Kapillarität des Normbegriffs. Kommentar zu einem Beitrag von Heinz-Peter Schmiedebach. In: Die Normierung der Gesundheit. Volker Hess (Hg.), Husum 1997 (= Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 82), S. 57–63, hier S. 59f.

durch eine radikale Vereinfachung, die den Beginn der modernen Psychiatrie markierte.

Der Zustand der Psychiatrie im frühen 20. Jahrhundert entsprach in keiner Weise ihrer Eigendarstellung. Die Forschungsergebnisse in Bezug auf den Wahnsinn erlaubten weder die gesellschaftliche Relevanz noch die Deutungsmacht, die die Psychiatrie im frühen 20. Jahrhundert für sich beanspruchte.

III. DER WAHNSINNIGE MENSCH – DER IRRE, DER STAAT UND DIE GESELLSCHAFT 1800–1914

1. Bürgertum und Psychiatrie. Anfänge und Etablierung einer bürgerlichen Institution

Der Blick auf den Wahnsinn veränderte sich jedoch nicht nur unter dem Einfluss der Psychiatrie. Auch die veränderte Wahrnehmung außerhalb der Wissenschaft spielte eine wesentliche Rolle. Bereits motiviert durch die Aufklärung hatte man einen anderen Blick auf den Geist und seine Krankheiten geworfen. Exemplarisch für diese Entwicklung war die Abhandlung *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* aus dem Jahr 1778 von Johann Gottfried Herder (1744–1803), die ein aufklärerisches Interesse an der Erforschung der inneren Natur des Menschen begründete.¹⁰²

Im aufklärerischen Diskurs war mit einem Mal die Selbstbeobachtung des menschlichen Wesens ein wesentlicher Gegenstand.¹⁰³ Populäre Verhaltenskodices und neue wissenschaftliche Denkstile über das Verhältnis von Seele, Körper und Gesellschaft wurden zum Gegenstand von Diskussionen.¹⁰⁴

Die Benennung und Veröffentlichung von inneren Befindlichkeiten war von großer Bedeutung für die Konstitution einer Identität der neuen bürgerlichen Schichten. Pierre Bourdieu hat in seiner Theorie des sozialen Raums darauf hingewiesen, dass die Fähigkeit, seelische Zustände, die bisher nur individuell und nicht kollektiv formuliert wurden, öffentlich sichtbar zu machen, eine außergewöhnliche gesellschaftliche Macht darstellte.¹⁰⁵ Subjektivität wurde in einer breit ausdifferenzierten Form artikuliert und reflektiert.¹⁰⁶

¹⁰² Vgl. Herder, Johann Gottfried: *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume* (1778). In: Ders., *Über Literatur und Gesellschaft. Ausgewählte Schriften*. Claus Träger (Hg.), 2. Aufl., Leipzig 1988, S. 65–123.

¹⁰³ Vgl. Kaufmann, Doris: *Aufklärung, bürgerliche Selbsterfahrung und die „Erfindung“ der Psychiatrie in Deutschland, 1770–1850*. Göttingen 1995 (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 122), S. 28.

¹⁰⁴ Vgl. Kaufmann: *Aufklärung*, S. 19f.; Foucault: *Wahnsinn*, S. 385f.

¹⁰⁵ Vgl. Bourdieu, Pierre: *Sozialer Raum und Klassen. Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen*. Frankfurt (Main) 1985, S. 19.

¹⁰⁶ Vgl. Kaufmann: *Aufklärung*, S. 19.

Die Aufklärung lässt sich unter diesem Blickwinkel als kulturelle und politisch-soziale Reformbewegung verstehen, die zugleich als kollektiver Bewusstseinsprozess und Lernprozess interpretiert werden kann. Die Bemühungen um die Entdeckung des eigenen Ichs und die daraus entstandene veränderte Wahrnehmung sind dabei als Verarbeitung des gesellschaftlichen Umbruchs auf der psychischen und sozialen Ebene der entstehenden bürgerlichen Schichten verstanden worden.¹⁰⁷ Was daraus folgte, war der Versuch, eine gemeinsame Identität als einheitliche bürgerliche Schicht zu konstituieren. Mit ihm entstand die bürgerliche Kultur.

Kultur wird dabei definiert als Ensemble von Normen, Wertorientierungen, Verhaltens- und Kommunikationsformen, die sich im Falle des Bürgertums um die Ideale der individuellen Emanzipation, der Bildung sowie der rationalen und methodischen Lebensführung gruppieren lassen. Das Heraustreten aus den ständischen Bindungen und die damit einhergehende Individualisierung von Lebensführung, Lebenslauf und Bewusstsein seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts führten zu neuen Formen der Bewusstseins- und Gefühlseinstellungen, zu neuen Verhaltens- und Kommunikationsstrukturen. Die bürgerliche Kultur wirkte dabei innerhalb einer an sich inhomogenen sozialen Gruppierung als identitätsstiftend und konstitutiv und war für den Entstehungsprozess des Bürgertums grundlegend.¹⁰⁸

Mit der Konstituierung der bürgerlichen Schichten unter dem Aspekt einer homogenen Mentalität fiel ein anderes Licht auf abweichendes Verhalten.¹⁰⁹ Die bürgerliche Selbstthematization mündete in ein Selbstverständnis, das sowohl begrifflich als auch institutionell die Grenzlinien gegenüber dem *Anderen der Vernunft* festzulegen versuchte.¹¹⁰ Auf die Wahrnehmung der eigenen Subjektivität, als Vorgang der Entdeckung des eigenen Ichs, folgte eine Änderung der Wahrnehmung gegenüber der Gefährdung der inneren Natur: Die Entdeckung des Individuums führte zur Entdeckung seiner Gefährdung.¹¹¹

¹⁰⁷ Vgl. Kaufmann: Aufklärung, S. 13.

¹⁰⁸ Vgl. Roelcke, Volker: Krankheit und Kulturkritik. Psychiatrische Gesellschaftsdeutungen im bürgerlichen Zeitalter (1790–1914). Frankfurt (Main)/New York 1999, S. 18; Kaufmann: Aufklärung, S. 18.

¹⁰⁹ Vgl. Fangerau: Psychische Erkrankungen, S. 370.

¹¹⁰ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 19.

¹¹¹ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 18f.

Durch die Rahmenbedingungen der bürgerlichen Gesellschaft als sozialer Konfiguration wurden die um 1800 einsetzende Professionalisierung der Medizin und ihre Differenzierung in einzelne Disziplinen entscheidend geprägt.¹¹²

Mit der Konstituierung der bürgerlichen Schicht entstand die Psychiatrie als eine institutionalisierte Form der bürgerlichen Selbstvergewisserung. Wie die bürgerliche Kultur als konstitutive Norm entstand, so wurden nun verstärkt Abweichungen und Verletzungen dieser Norm wahrgenommen. Auf die geistige Erforschung des für die Aufklärung entscheidenden Instruments der Erkenntnis, der Vernunft, folgte das Interesse an ihrer Negation, der Unvernunft.

Der wahnsinnige Mensch verletzte nicht nur diese Norm; er war die Allegorie der Negation. In dieser Funktion wurde er zum Objekt bürgerlicher Wahrnehmung, und der Wahnsinn zum Gegenstand des öffentlichen, aufklärerischen Interesses.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts sah sich der Staat mit einer ständig wachsenden Zahl von nicht Arbeitenden konfrontiert. Die daraus entstehende drängende Armenproblematik betraf in erster Linie die Städte.¹¹³ Die Kirche, die sich bisher dafür verantwortlich gezeigt hatte, war immer weniger in der Lage, mit ihren mittelalterlichen Formen der Caritas das Problem in seinen neuen Dimensionen zu bewältigen.¹¹⁴ Der absolutistische Staat reagierte mit einer staatlich-administrativen Internierungspraxis auf den Handlungsbedarf, als deren Opfer sich der Wahnsinnige in den Massenanstalten des Zuchthauses wiederfand.¹¹⁵ Die Internierung von sozial nicht integrierbaren Elementen ohne jede Differenzierung sollte sowohl den Prozess der inneren Staatsbildung stabilisieren als auch die Produktivitätserhöhung einer merkantilistisch betriebenen Wirtschaftsförderung zur Folge haben.¹¹⁶

¹¹² Vgl. Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 2: Von der Reformära bis zur industriellen und politischen „Deutschen Doppelrevolution“ 1815–1848/49. München 1987, S. 230–236.

¹¹³ Es wird von etwa 10% bis 25% der Bevölkerung ausgegangen. Vgl. Schmiedebach, Heinz-Peter: Vom Zwang zur freien Behandlung der Irren – zur Psychiatrie im 19. Jahrhundert. In: Medizin, Romantik und Naturforschung. Bonn im Spiegel des 19. Jahrhunderts. Heinz Schott (Hg.), Bonn 1993, S. 59–86, hier S. 60.

¹¹⁴ Vgl. Schmiedebach: Vom Zwang, S. 60.

¹¹⁵ Einen Überblick liefert Jetter, Dieter: Grundzüge der Geschichte des Irrenhauses. Darmstadt 1981.

¹¹⁶ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 40; Reuchlein, Georg: Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. München 1986 (= Münchner Germanistische Beiträge 35), S. 41.

Um etwa 1800 lässt sich eine Veränderung der Mentalität gegenüber dem Irren konstatieren: Bis dato wurde der Wahnsinnige in Deutschland als ein soziales und moralisches Problem gesehen. Analog zu anderen Bevölkerungsgruppen wie Bettlern, Verbrechern, Prostituierten etc., ging er in der Gesamtheit derjenigen auf, die außerhalb der sozialen Ordnung standen und nicht integrierbar schienen.

Hatte man den Wahnsinnigen bis dahin nicht unterschieden, wurde er mit der Pathologisierung des Wahnsinns aus der heterogenen Population der Internierungshäuser separiert und an einem Ort versorgt. Die aus dieser Praxis entstehende Irrenanstalt war der Ort, welcher die Irren unterschieden von anderen Individuen als soziale Kategorie sichtbar machte und die Möglichkeit eröffnete, neue theoretische wie auch praktische Erkenntnisse zu entwickeln und anzuwenden.¹¹⁷ Erst mit diesem Prozess der Ausgrenzung und Einschließung konnte der Wahnsinn schließlich zum wissenschaftlichen Objekt der Wahrnehmung werden. Zugleich streifte der Wahnsinnige als ein nunmehr Kranker jeden moralischen Vorwurf von sich ab. Die Stellung des psychisch Kranken in der Gesellschaft und die Intention medizinischen Handelns wurden durch diesen Prozess nachhaltig geprägt.¹¹⁸

Die Reform des Irrenwesens wird in Deutschland mit dem Namen Johann Gottfried Langermann (1768–1832) verbunden. Er beschrieb in seiner einzigen psychiatrischen Schrift *De methodo cognoscendi curandique animi morbos stabilienda* (1797) einen pädagogischen Heilungsprozess, basierend auf Geistesübungen, körperlicher Arbeit, der strengen Autorität des Arztes sowie rigoroser Disziplinarordnungen, die auch die Wärter betreffen sollten.¹¹⁹ Der Irre sollte als krank gelten und damit in Deutschland von Seiten des Staates wegen als heilbar behandelt werden.¹²⁰ Mit dem Beginn zahlreicher Anstaltsneugründungen erkannte der Staat es als seine Pflicht an, für die Geisteskranken wie auch für deren Erforschung alle erforderlichen Einrichtungen zur Verfügung zu stellen.¹²¹ Auch wenn der Geisteskranke nun als Kranker und damit als potenziell heilbar galt, veränderte dies definitiv wenig am Anstaltsleben und für den Anstaltsinsassen. Zwangsmaßnahmen und körperliche Gewaltanwendung als Teil der

¹¹⁷ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 11; Fangerau: Psychische Erkrankungen, S. 370.

¹¹⁸ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 20f.

¹¹⁹ Vgl. Schmiedebach: Vom Zwang, S. 66.

¹²⁰ Vgl. Schmiedebach: Vom Zwang, S. 66.

¹²¹ Vgl. Schmiedebach: Vom Zwang, S. 66.

Züchtigung waren weiterhin gängige Methoden des Umgangs innerhalb einer Einrichtung.¹²² Die therapeutische Praxis in den Anstalten sah dabei den Versuch vor, der inneren Schrankenlosigkeit durch Repressionsmittel, Fixierung und Anregung von außen zu begegnen. Auf die Anwendung physischer Mittel sollte die Stabilisierung der Psyche folgen. So setzte man als beschränkende Mittel beispielsweise Zwangsstuhl, Zwangsjacke, Zwangsriemen, Aderlässe, Isolierzellen und Nahrungsentzug ein, als anregende Mittel Peitschen, Drehmaschinen, kalte Duschen, Dauertropfbäder und Brenneisen.¹²³ Dieses Behandlungskonzept mit seinem abgestuften Repressionsinstrumentarium und seinen begrenzten Heilungsmöglichkeiten erscheint vor dem Hintergrund der heutigen Auffassung von Psychiatrie und ihrer immer wieder betonten humanitären Gesinnung als nahezu grausam.¹²⁴

Die Psychiatrie war eine Institution, deren Entstehung und fortschreitende Etablierung im 19. Jahrhundert eng mit der Konstituierung der bürgerlichen Schicht zusammenhing.¹²⁵ Sie hatte einen entscheidenden Anteil an der Ausbildung des Bürgertums und wurde in diesem Sinne als institutionalisierte Form der bürgerlichen Selbstvergewisserung verstanden.¹²⁶

Sie war als Institution zugleich ein Ausdruck der Zuwendung des entstehenden Bürgertums zum Wahnsinnigen. Andererseits war sie derjenige Ort, an dem neue Experten über die Norm und deren Verletzung entscheiden sollten.¹²⁷ Die Psychiatrie vollzog damit die Ausgrenzung des Wahnsinns aus der Gesellschaft. Das bürgerliche Bedürfnis nach Sicherheit beruhte in Bezug auf den Wahnsinn im aufgeklärten Geist des 18. Jahrhunderts, der das Irresein in erster Linie als einen Verlust der Vernunft und der Selbstkontrolle verstand. Darüber hinaus wurde es als ein atavistischer Rück-

¹²² Dem Kranken dürfte es gleichgültig gewesen sein, ob Zwangsmaßnahmen und körperliche Gewaltanwendung nun im Rahmen eines therapeutischen Konzeptes formuliert wurden. Zu den aus heutiger Sicht inhuman anmutenden Behandlungsmethoden der zeitgenössischen Anstaltspsychiatrie, vgl. Arenz: Dämonen, S. 132–137; Schmiedebach: Vom Zwang, S. 66–78.

¹²³ Vgl. Trenckmann, Ulrich: Mit Leib und Seele. Ein Wegweiser durch die Konzepte der Psychiatrie. Bonn 1988, S. 68–76.

¹²⁴ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 42.

¹²⁵ Es muss allerdings auf den prozessualen Charakter der Konstituierung hingewiesen werden. Noch für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts konstatierte Hans-Ulrich Wehler, dass das Bürgertum noch längst keine annähernd homogene Sozialformation darstellte. S. Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 2, S. 174.

¹²⁶ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 204.

¹²⁷ Symptomatisch kommt das abstrakte und umfassende Verständnis des Wahnsinns in seiner bürgerlichen Form in der lapidaren Definition von Thomas Hobbes zum Ausdruck: In sum, all passions that produce strange and unusual behavior, are called by the general name of madness. S. Hobbes, Thomas: Leviathan. John Plamenatz (Hg.), London 1962, S. 63; Vgl. Kaufmann: Aufklärung, S. 21.

fall in die Unmoralität gedeutet.¹²⁸ Die aufgeklärte Öffentlichkeit nahm *den Wahnsinnigen* in diesem Kontext als potenziell gefährlich wahr. Er schien den Nimbus der Unberechenbarkeit zu tragen. Damit einher ging das Bedürfnis, den Irren aus der Gesellschaft zu entfernen.

Die Etablierung der Psychiatrie im 19. Jahrhundert und ihre Funktion im Zusammenhang der bürgerlichen Gesellschaft sind bis heute unterschiedlich bewertet worden:

Die Herausbildung eines eigenen Gesundheitssystems um 1800¹²⁹ als Teilsystem der Gesellschaft setzte im Kern die gesellschaftliche Anerkennung des Wertes medizinischer Therapie und Verhaltensänderungen der Bevölkerung im Umgang mit Krankheit voraus.¹³⁰ Für die Psychiatrie bildete ein realpolitisches Ereignis den Anfang. Im Zuge des Reichsdeputationshauptschlusses 1803 und der folgenden Säkularisierung kam es zur Auflösung kirchlicher Einrichtungen. Es wurde eine Vielzahl psychisch Kranker sichtbar, die sich bisher in der Verantwortung der Kirche befunden hatten. Der drängende Handlungsbedarf initiierte die Einrichtung von Anstalten für Irre durch den Staat.

Der Zugang der aufklärerischen Öffentlichkeit zur neugeschaffenen Irrenanstalt war dabei vielschichtig. Die Anstalt war im gesamten 19. Jahrhundert ein herausgeforderter Ort, der immer wieder einem ausgeprägten Reformwillen unterworfen werden sollte. Auf der anderen Seite war sie dagegen ein Ort, der nicht nur der bürgerlichen Selbstvergewisserung diene, sondern in den Anfangsjahren auch die allgemeine Menschenkenntnis erweitern sollte.¹³¹

Die Medikalisierung des Wahnsinns kann folglich als eine vom Geist der Aufklärung gestiftete und geprägte philanthropische Grundhaltung anerkannt und bewertet werden¹³², deren Umsetzung in der Realität aber häufig eine andere war. Erst Wilhelm Griesinger versuchte, die Rechte der Anstaltsinsassen konkret zu verbessern. Erkennt man diese philanthropische Grundhaltung als Handlungsmaxime zur Irrenreform an,

¹²⁸ Vgl. Fangerau: Psychische Erkrankungen, S. 369.

¹²⁹ Das erste moderne Konzept entwarf 1779 Johann Peter Frank (1745–1821) in seinem System einer vollständigen medicinischen Polizey.

¹³⁰ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 18.

¹³¹ Vgl. Kaufmann: Aufklärung, S. 112.

¹³² Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 42.

sieht die Entwicklung der Psychiatrie im 19. Jahrhundert ein Bild des steten medizinisch-psychiatrischen Fortschritts vor.

Gegenüber dieser Sichtweise bewertete die sogenannte kritische Psychiatriegeschichtsschreibung den Aufstieg der Psychiatrie als Institution und Wissenschaft als Teil eines sich ausweitenden Sozialdisziplinierungsprozesses. Sie blieb damit letztlich – wenn auch in umgekehrter Form – dem Bild vom medizinischen Fortschritt verhaftet. Diese Sichtweise interpretierte den Formierungsprozess der bürgerlichen Gesellschaft keineswegs als Zeichen des Fortschritts, sondern sah die Ausgrenzung des Wahnsinns untrennbar mit der Ausbildung der *modernen Disziplinargesellschaft* verbunden.¹³³

Die Situation der gesellschaftlichen Umbrüche im 19. Jahrhundert, demgegenüber die Beständigkeit alter Strukturen, der Erfolg und Misserfolg der Reform- und Modernisierungspolitik und schließlich die Ungleichzeitigkeit und Verschiedenartigkeit in der praktischen Umsetzung ergeben im Bereich der Psychiatriegeschichte zwangsläufig ein facettenreiches Bild, das verschiedenen Interpretationsansätzen Raum lässt. Der Komplexität des Gegenstandes entsprechend, lässt sich kein geschlossenes Bild dieser Phase der Psychiatriegeschichte erkennen.¹³⁴ Wie die Psychiatrie selbst ein gesellschaftliches Handlungsfeld darstellt, so waren und sind auch ihre Geschichtsschreibung und ihre Interpretation den Tendenzen gesellschaftlicher Sichtweisen unterworfen.

Versucht man dennoch, Entwicklungslinien der Psychiatrie im 19. Jahrhundert nachzuzeichnen, so ist eine starke Diskrepanz zwischen medizinischem Heilungsversprechen und der psychiatrischen Praxis, wie sie in den häufig überfüllten Irrenanstalten des 19. Jahrhunderts herrschte, unübersehbar.¹³⁵ Sie veranschaulicht den Entwicklungsstand, den mangelnden Realitätsbezug und die fehlende Handlungsrelevanz der entstandenen wissenschaftlichen Psychiatrie. Konzeptionelle Innovationen wurden nur modellhaft verwirklicht und strahlten überregional lediglich ihre Vorbildfunktion aus.¹³⁶ Der formulierte Heilbarkeitsanspruch musste dabei in der Praxis zwangsläufig scheitern. Das Fehlen wirksamer Therapieverfahren war auch durch einen noch so

¹³³ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 3.

¹³⁴ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 39.

¹³⁵ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 13.

¹³⁶ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 44.

rigorosen Gebrauch tradierter Lösungsmuster – wie Asylisierung und Repression – nicht zu beheben.

Der Zusammenhang zwischen Bürgertum und Psychiatrie ist dabei nicht eindeutig zu bewerten. Es ist gerade dieser starke Widerspruch zwischen einem mit Nachdruck proklamierten therapeutischen Zweck auf der einen und den administrativ-politischen Funktionen der sozialen Kontrolle auf der anderen Seite, der immer wieder zu unterschiedlichen Bewertungen führte.

Das Bürgertum spielte dabei nicht nur eine wesentliche Rolle in den Anfangsjahren der Psychiatrie. Die Hinwendung zum wahnsinnigen Menschen war die Antwort der nach Hegemonie strebenden Bürger auf das gesellschaftliche Phänomen psychischen Andersseins und Leidens, das nicht in einem Mangel an Bürgerlichkeit und in der Devianz von bürgerlichen Verhaltensnormen aufging. Psychische Krankheit wurde damit immer als Abweichung von den Verhaltenserwartungen und -anforderungen der bürgerlichen Gesellschaft interpretiert. Dem Bürger als Arzt und Beamtem kam dabei die zentrale Funktion bei der Wahrnehmung von Krankheit, in der Prägung des Anstaltsalltages und bei der Formulierung der Entlassungsvoraussetzungen zu. Die Anstalt war mit ihren Disziplinierungsmaßnahmen die entscheidende Institution für die Normalisierung von abnormem Verhalten.

Der schwierige Zusammenhang von Bürgertum und Psychiatrie ist nicht nur auf das Verhältnis einer konstitutiven Norm und einer ausführenden Institution zurückgeführt worden. Die Psychiatrie kann nur partiell als ein Ort bürgerlicher Selbstvergewisserung verstanden werden. Jeder Blick in diese Richtung birgt die Gefahr, dass die Anstalt als Exerzierfeld bürgerlicher Vorstellungen zum Selbstzweck degradiert wird, und zwar dann, wenn das zeitgenössische Bewusstsein außer Acht gelassen wird.¹³⁷

¹³⁷ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 41.

2. Die Irren werden immer mehr! Der Staat und die Massenanstalt um 1900

Ab etwa 1875 bis 1914 wurde das öffentliche Anstaltswesen systematisch ausgebaut. Zahlreiche Neugründungen erfolgten.¹³⁸ Im gleichen Zeitraum war ein enormer Zuwachs der zu behandelnden Fälle zu verzeichnen.¹³⁹ Mit dem Ausbau des Anstaltswesens veränderte sich auch die Geisteskrankenfürsorge. Es wurde eine Konzentration der Irren jeweils an einem Ort angestrebt. Dieser befand sich zumeist außerhalb der Städte. Betroffene Menschen sollten fern von der restlichen Gesellschaft asyliert werden. Auf diese Weise sollten eine Trennung von der Bevölkerung sowie Ruhe vor dem für schädlich gehaltenen Alltag der Industriegesellschaft ermöglicht werden.

Häufig wurden Geisteskranke, die bisher in den Familien gepflegt wurden, nun in die Obhut der Anstalt gegeben.¹⁴⁰ Somit konnte der Anstieg als Nachholeffekt, aber auch als Überangebotseffekt mit entsprechender Lockerung der Aufnahmekriterien interpretiert werden. Nicht hinreichend geklärt wurde dadurch der extreme Anstieg der Patientenzahlen zu Beginn des 20. Jahrhunderts überhaupt, der eine Kapazitätserweiterung des psychiatrischen Versorgungssystems in immer kürzeren Zeitabständen erforderlich machte.¹⁴¹

Der anfängliche Optimismus, in den Anstalten Geisteskranke heilen zu können, verschwand schnell. Die Einrichtungen wurden zu hoffnungslos überfüllten Orten der Langzeitverwahrung von psychisch Erkrankten und alten Menschen.¹⁴² Das Phänomen der exponentiellen Zuwachsraten von Insassen war nicht auf Deutschland beschränkt, sondern auch im europäischen Ausland zu beobachten.¹⁴³

¹³⁸ So gab es 1877 auf Reichsebene 93 öffentliche Anstalten mit 33 023 Anstaltsinsassen; 1904 waren es 180 öffentliche Anstalten und 111 951 Anstaltsinsassen; vgl. Blasius, Dirk: Einfache Seelenstörung. Geschichte der deutschen Psychiatrie 1800–1945. Frankfurt (Main) 1994, S. 64f.

¹³⁹ So wurden 1880 in sämtlichen preußischen Irrenanstalten, öffentlichen und privaten, 26 938 Fälle gezählt. 1910 war ihre Zahl auf rund 143 000 Fälle angewachsen; vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 75.

¹⁴⁰ Vgl. Faulstich, Heinz: Von der Irrenfürsorge zur Euthanasie. Geschichte der badischen Psychiatrie bis 1945. Freiburg (Breisgau) 1993, S. 21.

¹⁴¹ Vgl. Walter: Psychiatrie, S. 29.

¹⁴² Vgl. Fangerau: Psychische Erkrankungen, S. 372f.

¹⁴³ Vgl. Faulstich: Von der Irrenfürsorge, S. 20; Voss, G.: Der Einfluss der sozialen Lage auf Nerven- und Geisteskrankheiten, Selbstmord und Verbrechen. In: Krankheit und Soziale Lage. Max Mosse/Gustav Tugendreich (Hg.), München 1913, S. 400–472, hier S. 400.

Die Gründe für die exponentiell ansteigende Zahl von *Irren* wurden von den Zeitgenossen zunächst in der allgemeinen Bevölkerungszunahme im Zuge der Industrialisierung gesucht. Doch kann sie als Ursache vor der Statistik nicht bestehen. Die Bevölkerung stieg im Reich von 1880 bis 1910 um 48%, die Anstaltsfälle nahmen im gleichen Zeitraum um 429% zu.¹⁴⁴

Als Begründung wurde zunächst eine verbesserte Diagnostik geltend gemacht.¹⁴⁵ Nur eingeschränkt kann sie als Grund gesehen werden. Eine Betrachtung der in den Anstalten erfolgten Diagnosen ergab die Dominanz der Zuordnung *einfache Seelenstörung*.¹⁴⁶ Sie diente als Generalablage für psychische Krankheitsbilder und spiegelte nicht nur allgemein die Problematik der Diagnostik und der Nosologie in der Psychiatrie wider, sondern verdeutlichte besonders die Rückständigkeit der Anstaltspsychiatrie gegenüber den geringen Erfolgen der universitären Psychiatrie.¹⁴⁷ Die mangelnden Fortschritte im Bereich der Diagnostik in den Anstalten lassen diese als Ursache für die gestiegenen Anstaltszahlen unerheblich werden.

¹⁴⁴ Vgl. Blasius: *Einfache Seelenstörung*, S. 80.

¹⁴⁵ Die Ziffer der in den Anstalten verpflegten Geisteskranken hat ja zweifellos sehr stark zugenommen. Allein wenn darin auch eine faktische Zunahme der Psychosen enthalten sein mag, so ist dieselbe noch nicht ziffernmäßig trennbar von jener scheinbaren Vermehrung der Geisteskranken in Anstalten, die eine bloße Folge verbesserter Diagnostik, erhöhter Anstaltspflegebedürftigkeit und des Wunsches, geheilt zu werden, sowie vermehrter Versorgungsmöglichkeiten ist. S. Rüdin, Ernst: Über den Zusammenhang zwischen Geisteskrankheit und Kultur. Vortrag, gehalten am 4. Internationalen Kongreß zur Fürsorge für Geisteskranke in Berlin, Oktober 1910. In: *Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene*. 7. Jahrgang, Jan./Febr. 1910, H. 1, S. 722–748, hier S. 722f.

¹⁴⁶ Im Jahre 1880 wurden in den preußischen Anstalten 18 403 Fälle als einfache Seelenstörung eingestuft, das waren 68% aller Krankheitsfälle. Im Jahre 1901 betrug ihr Anteil an der Summe der Fälle 61%, trotz Verfeinerung der Diagnose. Für das Jahr 1905 stellte sich das Gesamtbild der gestellten Diagnosen in preußischen Anstalten wie folgt dar: Die Summe aller Fälle betrug in diesem Jahr 114 443; davon entfielen 61 115 (53%) auf die einfache Seelenstörung – 7 063 (6%) auf die paralytische Seelenstörung, 18 098 (16%) auf angeborenen Schwachsinn, 14 968 (13%) auf Epilepsie, 2 051 (2%) auf Hysterie, 3 206 (3%) auf Neurasthenie und 4 213 (4%) auf Alkoholismus. Vgl. Blasius: *Einfache Seelenstörung*, S. 77.

¹⁴⁷ Der Terminus der Seelenstörung wurde schon Mitte des Jahrhunderts in der universitären Psychiatrie durch den der psychischen Krankheit ersetzt. Vgl. S. 7 der vorliegenden Arbeit; den mangelnden Austausch zwischen universitärer Psychiatrie und Anstaltspsychiatrie belegt augenscheinlich ebenfalls die Zahl der Neurasthenie-Fälle. Für das Jahr 1905 finden wir bei einer Gesamtzahl von 114 443 in preußischen Anstalten gerade einmal 3 206 (3%) diagnostizierte Fälle von Nervenerschöpfung. Während die Modekrankheit im Fokus der Forschung und der öffentlichen Aufmerksamkeit stand, spielte sie im Anstaltsalltag lediglich eine marginale Rolle. Vgl. Blasius: *Einfache Seelenstörung*, S. 77; zur Bedeutung der Neurasthenie, vgl. Eckart, Wolfgang: Die wachsende Nervosität unserer Zeit. *Medizin und Kultur um 1900 am Beispiel einer Modekrankheit*. In: *Kultur und Kulturwissenschaften um 1900*. Bd. 2: Idealismus und Positivismus, Gangolf Hübinger (Hg.), Stuttgart 1997, S. 207–226.

Heute wird die Zunahme der Anstaltsfälle ausnahmslos auf eine größere Hospitalisierungsrate zurückgeführt.¹⁴⁸ Sie lässt sich auf mehrere Faktoren zurückführen:

Mit der Reichsgründung 1871 wurde zum ersten Mal in Deutschland der Grundstein für einen Nationalstaat gelegt. Der realpolitischen Einheit des Deutschen Reiches sollte eine Einheit in einem Staatsvolk folgen. In diesem Sinne ließ die Vision einer deutschen Nation die staatlichen Behörden nun verstärkt Elemente betrachten, die außerhalb der Gesellschaft standen, und in ihnen ein besonderes Handlungsfeld sehen. Im Zuge des jungen Nationalstaates und eines immer stärker proklamierten Nationalismus findet sich eine Reihe von Entwicklungen, die auch für die Geschichte der Psychiatrie im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts von erheblicher Bedeutung waren. Zwar erfolgten diese Entwicklungen auf Initiative des Staates, dennoch sind sie nicht alle unter dem Stichwort der Sozialdisziplinierung zu subsumieren. Beispielhaft dafür ist die Ausweitung des Hochschulwesens mit einem besonders rasanten Aufstieg der naturwissenschaftlichen Fächer sowie die rasch zunehmende Bedeutung von (Natur-) Wissenschaft und Technik für das Alltagsleben sowie für gesellschaftlich relevante Weltdeutungen, die die Psychiatrie mitbestimmten.¹⁴⁹

Besonders veränderte sich die Irrenfürsorge. Durch die staatlich verordnete Konzentration der Irren in wenigen riesigen Anstalten wurde die Verbreitung psychischer Krankheiten in der Gesellschaft erst in aller Deutlichkeit als ein Problem sichtbar, das nicht allein mit einem individuell-medizinischen Ansatz zu beheben war, sondern einer gesamtstaatlichen Lösung bedurfte. Der Ausbau des Anstaltswesens veränderte die Irrenfürsorge durch eine zunehmend bürokratische Organisation und zentralisierte Steuerung.¹⁵⁰

Die Problematik der Pauperisierung und diejenige der Irren hatten eine gemeinsame Schnittmenge: Ein psychisch Kranker war in den meisten Fällen nicht in der Lage, den Anforderungen der gewandelten, modernen Arbeitswelt gerecht zu werden. Blickte man auf die Irren, waren in erster Linie Menschen aus der unteren sozialen Schicht gemeint. Die Irrenproblematik war meistens eine Armenproblematik.

¹⁴⁸ Vgl. Müller, Christian: Wer hat die Geisteskranken von den Ketten befreit? Skizzen zur Psychiatriegeschichte. Bonn 1998, S. 104; Schott: Psychiatrie, S. 101.

¹⁴⁹ Vgl. Nipperdey: Deutsche Geschichte 1866–1918. Bd. II, S. 568–691.

¹⁵⁰ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 193; Walter: Psychiatrie, S. 113.

Eine Zäsur in der Geisteskrankenfürsorge brachte die Novelle zum *Gesetz über den Unterstützungswohnsitz* vom 11. Juli 1891, die im April 1893 in Kraft trat. Für die Versorgung der Armen waren hauptsächlich die Gemeinden zuständig. Die Novelle verpflichtete nun die Landarmenverbände (in den preußischen Provinzen die Provinzialverbände), *für Bewahrung, Kur und Pflege der hilfsbedürftigen Geisteskranken, Idioten, Epileptischen, Taubstummen und Blinden, soweit dieselben der Anstaltspflege bedürfen, in geeigneten Anstalten Fürsorge zu treffen.*¹⁵¹ Die Ortsarmenverbände blieben strukturell in die Finanzierung der Unterbringung eingebunden. Sie mussten sich zu einem Drittel an den Unterbringungskosten beteiligen, die restlichen zwei Drittel bekamen sie von dem Kreis ersetzt, dem sie angehörten.¹⁵² Die Gemeinden erhielten so teilweise die Möglichkeit, das sie bedrängende finanzielle Armenproblem auf die nun zuständige Kreisebene abzuwälzen. In einigen Fällen gelang es Gemeinden sogar, die Unterbringungskosten vollständig von sich zu weisen. Die Folgen dieses Gesetzes waren weitreichend. Mit der Novelle zum Gesetz über den Unterstützungswohnsitz bot sich den Gemeinden der Anreiz, Arme mit ihrem Anspruch auf Unterstützung zu psychiatrisieren und damit der Verantwortung der zuständigen Provinzialebene zu überlassen. Schlechthin wurde so Armut mit dem Verdacht von Irresein gleichgesetzt.¹⁵³ Einige Gemeinden leiteten aus dem Gesetz sogar die Möglichkeit ab, eine Anstaltsunterbringung zu erzwingen.¹⁵⁴ Aufgrund dieser Norm wurden alternative Versorgungsmodelle nicht mehr diskutiert. In der Phase der Hochindustrialisierung vollzog sich der Übergang der Irrenfürsorge zur dauernden stationären Versorgung der Irren und zur Konzentration in überörtlichen Massenanstalten.¹⁵⁵ Das Gesetz begründete von staatlicher Seite die eigentliche Geisteskrankenfürsorge. Irre wurden durch die staatliche Verordnung als spezifischer Personenkreis aus der Armenpflege und damit aus der lokalen Zuständigkeit herausgehoben. Der Staat erkannte die Fürsorge als ein eigenständiges Aufgabenfeld an und stellte es neben das medi-

¹⁵¹ Zit. nach Walter, Bernd: Fürsorgepflicht und Heilungsanspruch. Die Überforderung der Anstalt? (1870–1930). In: Nach Hadamar. Zum Verhältnis von Psychiatrie und Gesellschaft im 20. Jahrhundert. Franz-Werner Kerstin/Karl Tepe/Bernd Walter (Hg.), Paderborn 1993, S. 66–97, hier S. 77.

¹⁵² Folglich überlappten sich die Finanzengpässe der Kommunen mit einer staatlichen Fürsorgepolitik; vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 67.

¹⁵³ Vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 70.

¹⁵⁴ Vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 66.

¹⁵⁵ Vgl. Walter: Fürsorgepflicht, S. 79.

zinisch-therapeutisch geprägte Wahrnehmungsraster der Psychiater.¹⁵⁶ Die politische Entscheidung, die Landarmenverbände gesetzlich zur Unterbringung zu verpflichten, setzte ganz auf eine Anstaltsfürsorge. Damit erlangte die Irrenfürsorge zwar soziale Anerkennung und sozialpolitische Unterstützung, die Folgen zeigten sich jedoch in einer zunehmend mangelhaften ärztlichen Behandlung, die immer stärker hinter den notwendigen Verwaltungs- und Organisationsaufgaben zurückstehen musste.¹⁵⁷

Der Grund für die Einlieferung in eine Anstalt wurde an dem Terminus der *Anstaltsbedürftigkeit* festgemacht. Deren Diagnose zu stellen, oblag dabei wider Erwarten nicht den Medizinal-, sondern den Polizeibehörden. Diese legten fest, welche Personen oder Kreise zu überwachen und gegebenenfalls in eine Anstalt einzuliefern seien.¹⁵⁸ Die vorgeschriebenen Begutachtungen wurden von staatlicher Seite aus den sogenannten *Kreisphysici* bzw. Armenärzten überlassen. Deren Kenntnisse waren beschränkt und entbehrten häufig jeglicher wissenschaftlichen Grundlage.¹⁵⁹

Behördlich angeregten Einlieferungen fehlte es damit häufig an der Voraussetzung einer medizinisch vertretbaren Diagnose. Gerade in der Praxis zeigte sich der Mangel an theoretisch fundierter Diagnostik durch die wissenschaftliche Psychiatrie.¹⁶⁰ Gutachter stellten die Diagnose Geisteskrankheit anhand von auffälligem Verhalten.¹⁶¹ Oftmals geschah die Einlieferung gegen den eigenen Willen des Patienten bzw. den Willen der Familie.¹⁶² Die Anstaltsbedürftigkeit zeigte damit deutlich die staatliche Einflussnahme.

Zur Jahrhundertwende hin stieg das Interesse der polizeilichen Behörden an den Irren. Mehrere Verordnungen der preußischen Behörden aus den Jahren 1894, 1896 und 1904 legen das staatliche Interesse an einer Irrenfürsorge offen, die allein auf eine Anstaltsversorgung setzte und damit die Versorgung in der Familie fortschreitend

¹⁵⁶ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 114f.

¹⁵⁷ Mit den exponentiell angestiegenen Anstaltszahlen ging beispielsweise in den preußischen Irrenanstalten ein Rückgang der (ohnehin niedrigen) Heilungsquote von 8,08% auf 4,37% einher. Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 120.

¹⁵⁸ Vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 93.

¹⁵⁹ Wobei die mangelnden Kenntnisse den übergeordneten Behörden durchaus bekannt waren; vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 93.

¹⁶⁰ Dabei gab es durchaus Kritik von behördlicher Seite. Man bemängelte, dass die Krankheitskriterien völlig unklar waren, und verwies damit auf das Definitionsproblem von Wahnsinn von psychiatrischer Seite. Vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 93.

¹⁶¹ Vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 93.

¹⁶² Vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 87.

abschaffte. Die Anordnung einer *Anzeigepflicht* und eine *periodisch vorzunehmende Revision durch die Polizeibehörde* verdeutlichen die Dringlichkeit, mit der man sich von Seiten des Staates der Irrenfürsorge annahm.

Weitgehend ungeklärt blieb die Rechtslage. Trotz des *ungehemmten*¹⁶³ Ausbaus des Anstaltswesens innerhalb weniger Jahre und der finanziellen Regelung der Unterbringung durch den Staat wurden entsprechende Schritte in diese Richtung nicht unternommen. Die Einlieferung in eine Anstalt war demnach nicht rechtlich normiert, was in vielen Fällen im Interesse sowohl des Patienten als auch des zu entscheidenden Arztes gewesen wäre. Die Verfassung von 1871 sah für den Staat die Übertragung der Beaufsichtigung und Gesetzgebung von Medizinal- und Veterinärpolizei vor. Jedoch verzichtete man, abgesehen von dem Gesetz über den Unterstützungswohnsitz, auf die Möglichkeit einer reichseinheitlichen Regelung der Irrenfürsorge.¹⁶⁴

Die Betrachtung der Aufnahmekriterien und der Rechtslage stützt die Theorie, die in der höheren Hospitalisierungsquote in erster Linie staatliches Wirken erkennen will. Es ist teilweise der Ansicht zuzustimmen, dass die Vereinnahmung der Irrenfürsorge als Teil der staatlichen Sozialpolitik vor allem unter dem Aspekt der Sozialdisziplinierung erfolgt sei. Die getroffenen Maßnahmen der Bürokratie zur Irrenfürsorge sollten dem Schutz und der Fürsorge Irrer dienen, weiteten sich in der Praxis jedoch oftmals zu einer Überwachungs- und Disziplinierungsmethode gesellschaftlicher Randgruppen aus.¹⁶⁵ Die Anstalt wurde zu einem staatlichen Sanktionsmechanismus für nicht angepasstes Verhalten, die damit zur Absicherung einer herrschaftlich vorgegebenen Verhaltensdisziplin beitrug.¹⁶⁶

Die Irrenfürsorge stellte für die staatlichen Behörden ein Instrument nicht nur zur Kontrolle gesellschaftlicher Randgruppen dar, die abseits des immer stärker werdenden wilhelminischen Sittenkodex⁷ standen, sondern diente auch dazu, die immer stärker werdende Pauperisierung und ihre sozialen Folgen abzumildern. Die Vision einer deutschen Nation hatte daran ebenso ihren Anteil wie ein gestiegenes Sicherheitsbedürfnis.

¹⁶³ So Walter: Fürsorgepflicht, S. 75.

¹⁶⁴ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 135.

¹⁶⁵ Vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 94.

¹⁶⁶ Vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 87.

Sicher ist die Separation der Gesunden von den Irren, die sich im staatlichen Wirken erkennen lässt, ein Zeugnis, das sich zur Jahrhundertwende hin als das bürokratische Vollzugsmittel eines veränderten gesellschaftlichen Verhältnisses zum Geisteskranken bewerten lässt.¹⁶⁷ Auf dieses geänderte Verhältnis hatte der Staat mit seinen eigenen Maßnahmen und Zielen reagiert.

Die wachsende Anzahl von Einweisungen, die besonders im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg exponentiell stieg, verlief parallel zur wissenschaftlichen Etablierung der Psychiatrie. Sie verdeutlicht das obligatorische Zusammenwirken des psychiatrischen Definitionsmonopols über Krankheit mit nicht kontrollierten staatlichen Verwaltungsinstitutionen. Die Einweisungen waren als schwerwiegende Eingriffe in die Lebenswelt der Betroffenen und ihrer Angehörigen zu werten, gerade bei denjenigen, die sich rechtsstaatlich gegen Eingriffe des Anstaltsstaates zur Wehr setzten. Dies alles erfolgte von staatlicher wie von psychiatrischer Seite unter der Negation jeglicher Autonomie des Subjekts.¹⁶⁸

Unter dem Eindruck staatlichen Wirkens in Bezug auf die Irren erfüllt die Psychiatrie die Funktion einer bürokratisch überformten Ordnungsmacht im Dienste des Staates. Die Anstalt erscheint aus dieser Perspektive als ein Sanktionsmechanismus für nicht angepasstes Verhalten, der der Staat eine bedeutende Rolle bei der Absicherung einer herrschaftlich vorgegeben Verhaltensdisziplin zuwies.¹⁶⁹

Eine simple Kausalität wird heute verworfen. In den letzten Jahren wurde im Hinblick auf die britische Psychiatrie von einem *Netzwerk der Macht* gesprochen, welches für das Anstaltswesen grundlegend und konstitutiv war.¹⁷⁰ Ein solches Netzwerk lässt sich auch für das wilhelminische Deutschland annehmen.

In diesem Sinne wird die Psychiatrie von einem ausführenden Organ der staatlichen Behörden zu einer Institution mit eigenen Handlungsoptionen. Eingebunden in den Vorgang der Einweisung und Entlassung eines Anstaltsinsassen handelten die Psy-

¹⁶⁷ Vgl. Walter: Fürsorgepflicht, S. 75

¹⁶⁸ Vgl. Dinges, Martin: Medizinkritische Bewegungen zwischen „Lebenswelt“ und „Wissenschaft“. In: Medizinkritische Bewegungen im Deutschen Reich (ca. 1870 – ca. 1933). Martin Dinges (Hg.), Stuttgart 1996 (= Medizin, Gesellschaft und Geschichte 9), S. 7–38, hier S. 20.

¹⁶⁹ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 134f.

¹⁷⁰ Vgl. Andrews, Jonathan/Digby, Anne: Introduction. Gender and Class in the Historiography of British and Irish Psychiatry. In: Dies. (Hg.): Sex and Seclusion, Class and Custody. Perspectives on Gender and Class in the History of British and Irish Psychiatry. Amsterdam 2004 (= Clio medica 73), S. 7–44, hier S. 16f.

chiater im rechtlichen Rahmen auch nach eigenständigen Interessen. Deren wichtigstes, sofern sie wissenschaftlich ambitioniert waren, stellte eine möglichst hohe Anzahl von Patienten als potenziellem *Forschungsmaterial* dar. Um die unendlichen Variationen des Irreseins einzuordnen und neue Abweichungen vom Gesunden entdecken zu können, benötigte die psychiatrische Forschung eine möglichst große Zahl an Patienten. Dies gilt im Besonderen für den Prozess der Klassifizierung von psychischen Erkrankungen, den Emil Kraepelin mit seiner Erhebung von Daten mit einem Zählkartensystem vorantrieb. Die wissenschaftliche Neugier hat damit nicht minder den Ausbau des Anstaltswesens vorangetrieben wie der Anspruch einer Deutungsmacht, den die Psychiatrie sich verstärkt zur Jahrhundertwende selbst auferlegte.¹⁷¹

Ärzte, Angehörige und Polizei verfolgten gänzlich unterschiedliche Motive mit der Unterbringung Geisteskranker in einer Anstalt. Letztlich trugen sie gemeinsam dazu bei, dass neu erbaute Anstalten immer rasch belegt und bald überfüllt waren. Einen deutlichen Ausdruck fand der Widerspruch zwischen medizinischem Anspruch und sozialer Versorgungs- und Kontrollfunktion, mit der sich die Ärzte von staatlicher Seite und von den Angehörigen konfrontiert sahen. Regelmäßig klagten sie über Familien und Gemeinden, die ihre *gebesserten* oder *ungeheilten*, aber *ungefährlichen* Kranken nicht mehr aufnahmen.¹⁷²

Die exponentiell ansteigende Zahl von Anstaltsinsassen ist aus heutiger Sicht nur als eine Verschränkung von gesellschaftlichen, staatlich-politischen und wissenschaftlichen Veränderungen zu beschreiben. Ein einfaches Kausalitätsprinzip ist dabei zu negieren. Das eigentlich Neue lag um die Jahrhundertwende darin, dass die Irrenversorgung sich in finanzieller Hinsicht endgültig aus der Armenfürsorge herauslöste. Sie etablierte sich über die Grenzen der Wissenschaft hinweg auf staatlicher, lokaler und medialer Ebene als eigenes Handlungsfeld.¹⁷³

¹⁷¹ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 133f.

¹⁷² Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 196.

¹⁷³ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 134f.

3. Zur Wahrnehmung eines nervösen Zeitalters

3.1 Das Entstehen der Öffentlichkeit

In Deutschland wurde die Pressefreiheit einheitlich im Pressegesetz von 1874 festgelegt. Die Zensur der Presse wurde offiziell beendet und die Möglichkeiten von Zeitungsgründungen wurden erleichtert. Eingriffsmöglichkeiten durch staatliche Behörden existierten allerdings weiterhin.

Das Sinken der Papierpreise von 67 Mark pro 100 kg im Jahr 1870 auf 20,31 Mark im Jahr 1899 und die Weiterentwicklung des Druckmaschinenwesens bildeten eine zusätzliche Voraussetzung für den Aufschwung des Pressewesens in Deutschland.¹⁷⁴

Diese Entwicklung vollzog sich ab den 1880er Jahren in immer schnelleren Schritten. Die Informationsmenge nahm ebenso wie deren Reichweite zu. Das Wachstum nahm exponentiell steigende Züge an.¹⁷⁵ Informationen erreichten nun immer mehr Menschen. Auf die enorme Ausweitung des öffentlichen Kommunikationsraumes folgte der Prozess der Ausdifferenzierung der öffentlichen Sphäre:

Öffentlichkeit wird in erster Linie durch Kommunikation konstituiert und durch Teilöffentlichkeiten repräsentiert.¹⁷⁶ Auf diese Weise etablierte sich in der modernen Gesellschaft eine *Kultur der Öffentlichkeit* in Form von Selbstverständigungspraktiken, Deutungsangeboten und Interpretationsmustern. Mit dem Aufkommen der Massenmedien wurde die Öffentlichkeit zu einer eigenständigen Instanz mit einer Vielzahl von mehr und mehr medialisierten Kommunikationsräumen.¹⁷⁷

Bereits die Zeitgenossen registrierten, dass mit der Öffentlichkeit eine neue Qualität politisch-kultureller Macht in der modernen Gesellschaft geschaffen wurde.¹⁷⁸ Diese

¹⁷⁴ Vgl. Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1866–1918. Bd. 2: Machtstaat vor der Demokratie, München 1992, S. 797–804; Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 3: Von der Deutschen Doppelrevolution bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849–1914, München 1995, S. 440.

¹⁷⁵ Vgl. Lückemeier, Kai: Information als Verblendung. Die Geschichte der Presse und der öffentlichen Meinung im 19. Jahrhundert. Stuttgart 2001, S. 352.

¹⁷⁶ Vgl. Schwoch, Rebecca/Heiz-Peter Schmiedebach: Querulantenwahnsinn, Psychiatriekritik und Öffentlichkeit um 1900. In: Medizinhistorisches Journal 42 (2007), S. 30–60, hier S. 43.

¹⁷⁷ Vgl. Schwoch: Querulantenwahnsinn, S. 43.

¹⁷⁸ So verlangte Max Weber (1864–1920) anlässlich des ersten Deutschen Soziologentages 1910, eine Enquete über das Zeitungswesen durchzuführen. Er stellte die Massenmedien in einen Bezug zum Verhältnis von Demokratie und Öffentlichkeit. Außerdem betonte er die herausgehobene Kulturbedeutung der Massenmedien und wollte deren Einfluss auf die Gefühlslagen und Denkgewohnheiten des

Macht konnte nun verstärkt Einfluss auf die Politik nehmen, und die Politik ihrerseits konnte die öffentliche Meinung nun nicht mehr leichtfertig, ohne die Beachtung möglicher Konsequenzen, ignorieren.

Das Aufkommen der Massenmedien hatte enorme soziale Folgen. Nun nahmen breite Bevölkerungsschichten am öffentlichen Leben teil, Informationen wurden in einer unvorhersehbaren Weise zugänglich und verbreiteten sich immer stärker. Unter dem Stimulus technischer Innovationen ereignete sich der Übergang zur *Kommunikationsgesellschaft* (Wehler).¹⁷⁹ In einer Zeit des Wandels konnten sich medial bestehende soziale Milieus in ihrer Existenz und Abgrenzung bestätigen. Das hieß ein Stück weit Sicherheit und Identität für den Menschen als soziales Wesen.¹⁸⁰

3.2 Die Veränderung des Lebens und der Wahrnehmung

Seit etwa 1890 bis 1914 kamen in Deutschland die sozialen und gesellschaftlichen Implikationen des Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Industrialisierungsprozesses auf breiter Ebene zum Durchbruch. Verglichen mit den Entwicklungen im europäischen Ausland erfolgte dies in Deutschland mit einer ungeheuren Intensität und in einer ungleich höheren Geschwindigkeit. Fortschritte im Bereich der Medizin und Hygiene, aber auch eine verbesserte Ernährungssituation förderten eine sprunghaft ansteigende Bevölkerungszunahme.

Der schrittweise Bedeutungsgewinn des industriellen Sektors hatte, verbunden mit rationalisierten Arbeitsvorgängen, neue Industrieagglomerationen entstehen lassen. Das alltägliche Leben veränderte sich rasant und in einer ungekannten Weise. Die einsetzende Elektrifizierung, das Aufkommen der Massenmedien und der Arbeitsmarkt mit einer ungeheuren Anzahl von Arbeitskräften waren zunächst Phänomene der Großstädte. Die Abwanderungsbewegungen großer Teile der Bevölkerung in die Städte, die Urbanisierung und die umfassenden Rationalisierungs- und Bürokratisie-

modernen Menschen, auf den politischen, literarischen, künstlerischen Betrieb wie auch auf die Bildung und Zersetzung von Massenglauben untersucht wissen. Vgl. Schwach: Querulantenwahnsinn, S. 43.

¹⁷⁹ Vgl. Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 3, S. 1232f.; S. 429f.; Radkau, Joachim: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München 2000 [1. Aufl. 1998], S. 186.

¹⁸⁰ Vgl. Schmiedebach, Heinz-Peter: Eine antipsychiatrische Bewegung um die Jahrhundertwende. In: Medizinkritische Bewegungen im Deutschen Reich (ca. 1870 – ca. 1933). Martin Dinges (Hg.), Stuttgart 1996 (= Medizin, Gesellschaft und Geschichte 9), S. 127–159, hier S. 128.

rungstendenzen banden nach und nach weite Teile der Gesamtbevölkerung in die gesellschaftliche Umbruchphase ein.

Die wissenschaftlichen Innovationsschübe, die bereits im 19. Jahrhundert eingesetzt hatten, beeinflussten in der Zeit um die Jahrhundertwende alle Lebensbereiche und veränderten unmittelbar nicht nur das Leben, sondern auch die Wahrnehmung breiter Bevölkerungsschichten.¹⁸¹ Die Inszenierung des wirtschaftlichen und technologischen Fortschritts in verschiedenen Ausstellungen (wie beispielsweise in der Berliner Gewerbeausstellung 1879) und deren Darstellung in den Medien beflügelte die Phantasie vieler Leser. Mit dem Einsetzen der deutschen Kolonialpolitik Ende des 19. Jahrhunderts wurde diese unverzüglich zu einem Teil des öffentlichen Raumes: So wurden in Kolonialausstellungen zum Beispiel afrikanische Stämme in vermeintlich alltäglichen Lebenssituationen gezeigt. Die Inszenierung der Macht der europäischen Kolonialherren über die Kolonisierten erfolgte vor einem breiten heimischen Publikum. Zum ersten Mal konnte der einfache Bürger fremde Kulturen mit seinen eigenen Augen bestaunen.

Die Massenmedien hatten dabei einen besonderen Anteil an der Veränderung der Wahrnehmung. Im Wechselspiel mit der Öffentlichkeit erschufen sie eine Wirklichkeit, welche die Widerspiegelung der öffentlichen Meinung darstellen sollte. Diese Meinung reagierte zunächst durchweg positiv auf die Veränderungen. Man pries den Fortschritt in allen Bereichen, häufig stark euphorisch und emotional aufgeladen.¹⁸²

Das Bild des Fortschritts prägten in erster Linie die Wissenschaften, besonders die Naturwissenschaften. Ihre Erfolge standen synonym für die Moderne und ihre Errungenschaften.¹⁸³ Mit den Veränderungen wuchs ihnen immer mehr Bedeutung zu und es wurde ihnen eine weitere Rolle von der Öffentlichkeit zugesprochen: In der öffent-

¹⁸¹ Die Gasbeleuchtung hatte die Städte erobert und wurde nun ihrerseits durch das billigere, weniger gefährliche und rußfreie elektrische Licht verdrängt, das den Unterschied von Tag und Nacht in vielerlei Hinsicht aufhob. Die Erfindung des Telegrafens machte es möglich, Signale in Sekundenschnelle über immer größere Distanzen zu schicken (so kommunizierte das Kolonialamt in Berlin mit seinen Schiffen vor Westafrika per Telegraf). Wo bis dato Kutschen gefahren waren, hetzten nun Automobile mit großem Lärm. Die Verbreitung von billigen Kameras führte immer mehr Menschen an die Fotografie heran. Synthetische Pigmente machten Kleidung und Dekoration des Alltags bunter. Stickstoffdünger führte zu ertragreichen Ernten und zu billigerem Essen. Dies sind nur einige Beispiele für die Veränderung des alltäglichen Lebens. Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 113.

¹⁸² Beispielhaft für den Glauben an den Fortschritt und einen Fortschrittsoptimismus steht das Manifest *Le Futurisme* des italienischen Schriftstellers, faschistischen Politikers und Begründers des Futurismus Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944).

¹⁸³ Vgl. Nipperdey: Deutsche Geschichte. Bd. 2, S. 606–677.

lichen Wahrnehmung waren die Wissenschaften nicht nur Auslöser und Motor der fortschreitenden Moderne, sondern sie schienen als einzige das notwendige Instrumentarium zur Deutung des modernen Lebens bereitzustellen. In dieser Rolle wurden sie zu einer Instanz, die fortschreitend an Bedeutung für eine Gesellschaft im Wandel gewann. Mit dem Erfolg der Wissenschaften verlor die Kirche diese Berechtigung. Als Institution verschloss sie sich den Veränderungen der Moderne.¹⁸⁴ Beispielhaft zeigte ihr Oberhaupt in diese Richtung: Papst Pius X. ließ 1910 alle Priester mit einem Eid dem Modernismus und seinen Werten abschwören.¹⁸⁵

Der Erfolg der Wissenschaft führte nicht zu ihrer Freiheit. Ihre Unabhängigkeit war zu keiner Zeit gegeben. Vielmehr generierte sich unter der öffentlichen Erwartungshaltung ein Netzwerk, in welchem Öffentlichkeit, Wissenschaft und Politik wechselseitig aufeinander Einfluss nahmen. Die Wissenschaft spiegelte jedoch selbst das Bild eines fortwährenden Fortschritts wider, dessen Richtung in eine immer größere wissenschaftliche Genauigkeit wies. Ihre Hypothesen traten zwar mit einem weitreichenden Anspruch auf, erwiesen sich zu jener Zeit jedoch in fast allen Fällen als unbegründet.

Die formulierten Lösungsversprechen für Probleme, die häufig selbst definiert waren, führten zu der Grundlage eines öffentlichkeitswirksamen Systems von Ideen, das nicht nur eine neue Forschungsagenda versprach, sondern auch ein neues Professionalisierungsfeld offerierte.¹⁸⁶ Die Politik unterstützte diese Entwicklung, indem sie über finanzielle Mittel die Richtung der Diskussion lenkte und öffentlichkeitswirksam Position bezog.

Noch in den 1880er Jahren hatte die Wissenschaft als Synonym für Fortschritt gestanden. Nach und nach ließen sich jedoch Gegenstimmen registrieren, die die Veränderungen der Zeit nicht vorbehaltlos begrüßten. Gegenüber den Beschwörungsformeln der Moderne vollzog sich ein mentaler Wandel, in dessen Folge die moderne Welt immer stärker als Bedrohung empfunden wurde. Die Schnelligkeit und Vehe-

¹⁸⁴ Vgl. Gay, Peter: Die Moderne. Eine Geschichte des Aufbruchs. Frankfurt (Main) 2008, S. 48.

¹⁸⁵ Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 328

¹⁸⁶ Vgl. Weingart, Peter: Biologie als Gesellschaftstheorie. In: Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850–1914). Achim Barsch/Peter M. Hejl, Frankfurt (Main) 2000, S. 146–167, hier S. 159.

menz, mit denen sich das Leben veränderte, führten um 1900 zu einem Gefühl, das mehr und mehr die technologisierte Zukunft zu fürchten und die Mächte, die von der Wissenschaft entfesselt wurden, als potenzielle Katastrophen zu begreifen begann. Veränderung wurde nicht mehr zwangsläufig als positiv empfunden, sie war auch Bedrohung.¹⁸⁷

3.3 Die Nervosität als Zeichen der Zeit

Wie sehr sich die Moderne auf die Psyche auswirkte, betonte beispielhaft das 1909 im Pariser Figaro veröffentlichte *Manifeste de Futurisme* von Emilio Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944). Mit einer außergewöhnlichen Fortschrittsgläubigkeit beschwor der Autor die Veränderungen seiner Zeit und ihren Einfluss auf die menschliche Psyche:

Der Futurismus gründet sich auf die vollständige Erneuerung der menschlichen Sensibilität als Folge der großen Entdeckungen. [...] Diejenigen, welche heutzutage Dinge benutzen, wie Telephon, Grammophon, Eisenbahn, Fahrrad, Motorrad, Ozeandampfer, Luftschiff, Flugzeug, Kinematograph und große Tageszeitungen, denken nicht daran, dass diese verschiedenen Kommunikations-, Verkehrs- und Informationsformen auch entscheidenden Einfluss auf ihre Psyche ausüben.¹⁸⁸

Was Marinetti vorbehaltlos optimistisch sah, wirkte auf die Zeitgenossen zunehmend bedrohlich.

Zu einem Symptom der Zeit wurde die Nervosität. Deren physische wie psychische Symptome, die plötzlich die Menschen erfassten, wie beispielsweise Magen- und Darmbeschwerden, Impotenz, Herzflattern, Schlaflosigkeit, Angst- und Schwächezustände, waren für sich genommen vieldeutig und unspezifisch. Die Nervosität stellte nicht nur eine zeitgebundene Konstellation dar, sie repräsentierte auch eine menschliche Grundbefindlichkeit. Als Grundbefindlichkeit bündelte sie Sorgen und Ängste und entsprach damit dem Bedürfnis einer Gesellschaft, deren Erwartungen diesem diametral gegenüberstanden: In der wilhelminischen Gesellschaft wurde vom Einzel-

¹⁸⁷ Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 115f.

¹⁸⁸ S. Marinetti, Filippo: Die drahtlose Einbildungskraft. In: Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909–1918. Umbro Apollonio (Hg.), 2. Aufl., Köln 1977, S. 46–49, hier S. 47f.

nen die Bändigung seiner Leidenschaften erwartet. Auf der anderen Seite litt man an einer emotionalen Instabilität.¹⁸⁹ Es entstand ein Grenzzustand zwischen Krankheit und Gesundheit, der popularisiert und von der Gesellschaft und in den aufkommenden Massenmedien als charakteristisches Leiden der Zeit inszeniert wurde.¹⁹⁰ Eine Epoche wurde zum *nervösen Zeitalter*.

Mit ihrer öffentlichen Inszenierung wurde die Nervosität zu einem kulturellen Konstrukt.¹⁹¹

Diese kulturelle Dimension erlangte die Nervosität erst durch die mit ihr verbundene medizinische Diagnose. Der amerikanische Arzt George Miller Beard (1839–1883) war der erste, der bei einem seiner Patienten eine Erschöpfung der *Nerven* erkannte und mit der Diagnose *Neurasthenie* dieser Krankheit einen Namen gab.¹⁹² In den Städten nahmen immer mehr *nervöse* Patienten ärztliche Hilfe in Anspruch und stellten die medizinische Profession zunächst vor ein Dilemma: Psychische Probleme waren Fälle für Nervenärzte bzw. Psychiater. Doch diese hatten sich bis zu diesem Zeitpunkt fast ausschließlich mit Fällen von Wahnsinn oder Hysterie beschäftigt. Für Patienten der ersten Kategorie, die meist unheilbar waren, gab es Anstalten, in denen sie verwahrt werden konnten. Die zweite Krankheit wurde seit jeher mit Frauen assoziiert und teilweise als eine pathologische Zuspitzung der normalen weiblichen Charaktereigenschaften gesehen.¹⁹³ Nun gab es mit der Neurasthenie ein neues Krankheitskonzept, dem die Disziplin der Medizin und ihre Vertreter erst einmal gerecht werden mussten. Entgegen kam den Ärzten die diffuse Ätiologie der Neurasthenie, die Beard selbst noch dargelegt hatte. Sie wirkte in einer Zeit, in der wissenschaftlicher Erfolg in der Medizin mit der Lokalisation der Krankheit im menschlichen Körper gleichgesetzt wurde, so unbefriedigend wie nur möglich. Auf dem Höhepunkt der Bakteriologie stand die Neurasthenie allein und im Gegensatz zum modernen Fortschritt in den Naturwissenschaften. Die Schwächen des Konzepts mögen ein durch-

¹⁸⁹ Vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 19.

¹⁹⁰ Vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 11.

¹⁹¹ Als ein Beispiel sei hier Heinrich Manns Sanatoriumsnovelle Doktor Biebers Versuchung (1898) genannt. In ihr stellt sich die Figur des Patienten Sägemüller mit den Worten vor: Ich? Ich bin Neurastheniker. Dies ist meine Profession und mein Schicksal. 1915 attestierte ein befreundeter Arzt bei dem Autor selbst schwere Neurasthenie; vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 10.

¹⁹² Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 305.

¹⁹³ Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 306.

schlagendes Argument für seinen Realitätsgehalt gewesen sein. Denn die *nervöse* Krankheit muss in den Augen der Mediziner derart real gewesen sein, dass sie mit der Neurasthenie ein Konzept akzeptierten, das diametral zu dem medizinischen Professionalisierungs- und Profilierungsdrang stand.¹⁹⁴ Dem Drang einer Wahrnehmung durch eine breite Öffentlichkeit wurde man dennoch gerecht. In wissenschaftlichen wie populärwissenschaftlichen Werken fühlten sich die meisten namhaften Psychiater und Nervenärzte verpflichtet, ihre eigene Auffassung über die anscheinend so häufig gewordene Zeitkrankheit zu formulieren und zu ihr Stellung zu beziehen.¹⁹⁵

Ihren Erfolg verdankte die Neurasthenie einem Krankheitskonzept, das keine klare Symptomatik aufwies, sondern eine lose Sammlung von Ausprägungen war, die je nach persönlicher Erfahrung des Arztes und ideologischer Auffassung unterschiedlich ausgelegt wurde.¹⁹⁶

Die Neurasthenie verlieh der Ende des 19. Jahrhunderts nicht gerade erfolgsverwöhnten Psychiatrie einen neuen Stellenwert. Bemerkenswert ist es, dass keine große medizinische Kontroverse um die Einordnung der Neurasthenie und ihre Differenzierung zu den Geisteskrankheiten entstand. Und auch bei ihrer Einordnung nahm man es nicht so genau. Für Emil Kraepelin war *Neurasthenie* die Bezeichnung einer eigenständigen Krankheit.¹⁹⁷ Sein Schüler Ernst Rüdin (1874–1952) zählte sie hingegen zu den Geisteskrankheiten. Mit der Neurasthenie trat ein medizinisches Konzept auf, das durch die Neubewertung des Nervensystems sowie durch seine kulturelle Inszenierung zum Symptom der Zeit wurde.¹⁹⁸

Zu einer typischen Krankheit des modernen Lebens und damit zu einer Art Kollateralschaden der Modernität wurde die Neurasthenie bereits bei ihrem Entdecker. Als Ursache der Nervosität betrachtete er neben den technischen Erfindungen die *notwendigen Übel der Spezialisierung* und die Beschleunigung des Lebens.¹⁹⁹ Die besondere Betonung der Verantwortung der technischen Erfindungen trat in Deutsch-

¹⁹⁴ Vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 89f.

¹⁹⁵ Vgl. Roelcke, Volker: Psychiatrische Kulturkritik um 1900 und Umriss ihrer Rezeption im Frühwerk Thomas Manns. In: Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890–1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Die Davoser Literaturtage 2000. Thomas Sprecher (Hg.), Frankfurt (Main) 2002 (= Thomas Mann Studien 26), S. 95–113, hier S. 95f.

¹⁹⁶ Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 313.

¹⁹⁷ Vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 96.

¹⁹⁸ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 17.

¹⁹⁹ Vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 186.

land in Texten allerdings erst ab den 1890er Jahren häufiger auf und deckte sich mit den realen technischen Entwicklungen jener Zeit. Die pessimistische Sichtweise der Moderne, die mit der Neurasthenie verbunden war, hing nicht prinzipiell mit der Konfrontation mit technischen Neuerungen zusammen. Der technische Kontext diente in diesem Zusammenhang vielmehr als Versatzstück für ältere Denkmuster.²⁰⁰

Unter diesen befand sich in erster Linie der Diskurs über die Sexualität. Der Nervositätsdiskurs war über weite Strecken ein halbverdeckter Diskurs über die Sexualität. So dachte man bei *Nervenreizen* nicht zuletzt an *sexuelle Reize* und die nicht mehr so rigide gesellschaftliche Einstufung der Sexualität, mithin die Turbulenzen der *freien Liebe*. Sexuelle Nöte sind das Leitmotiv unzähliger Neurasthenikergeschichten und häufig war in vielen Krankengeschichten nicht zu verkennen, dass das sexuelle Moment den eigentlichen Kern der Neurasthenie bildete.²⁰¹ In diesem Sinne urteilte bereits der Entdecker der Neurasthenie. Beard betrachtete die *sexuelle Neurasthenie* als *fast die wichtigste unter allen Neurasthenieformen*. Starke Erregbarkeit und schwache Potenz lagen hier oft nahe beieinander, daher bot die Sexualität das Grundmuster der *reizbaren Schwäche*.²⁰² Einen Zusammenhang von Nervosität, sexueller Überreizung und technischer Entwicklung sah auch der österreichische Psychiater und Autor der medizinischen Standardwerke *Psychopathia sexualis* (1886) und *Nervosität und neurasthenische Zustände* (1895), Richard von Krafft-Ebing (1840–1902). Für ihn war eindeutig, dass die *überhastete Culturentwicklung in Gestalt von Eisenbahn, Post, Telegraph* dafür verantwortlich war, dass nervöse Erkrankungen und vor allem sexuelle Perversionen sich immer weiter verbreiteten.²⁰³

In der sich verändernden Sexualität und ihrer gesellschaftlichen bzw. wissenschaftlichen Wahrnehmung äußerten sich die *Ängste vor den Folgen einer modernisierten Welt*.²⁰⁴ In erster Linie fiel dies in der Wahrnehmung der modernen Großstadt auf. Dort waren *moderne* Lebensstile und Formen sozial abweichenden Verhaltens wie Prostitution, Homosexualität und Delinquenz sichtbar respektive weiter verbreitet als

²⁰⁰ Vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 185.

²⁰¹ Vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 155.

²⁰² Vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 155.

²⁰³ Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 310.

²⁰⁴ Vgl. Becker, Peter: Verderbnis und Entartung. Eine Geschichte der Kriminologie des 19. Jahrhunderts als Diskurs und Praxis. Göttingen 2002, S. 283.

in ländlich strukturierten Gegenden.²⁰⁵ Diese Erscheinungen trugen ebenso zu einem instabilen sozialen Gefüge bei wie die Folgen der sozialen Frage, welche unmittelbar auf der Straße zu sehen waren. Gerade der Rückgang der agrarischen Bevölkerung und das parallele Wachstum urbaner Zentren, dazu eine weitreichende Pauperisierung und Proletarisierung wirkten auf die öffentliche Wahrnehmung ein, die neben den allgemeinen Fortschritten auch einen Niedergang ihrer Zeit voraussehen wollte. Die schlechten Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiterklasse und eine daraus folgende ungleiche soziale Verteilung von Krankheit und Tod bestärkten diese Interpretation. Bedroht in ihrer Entwicklung sah sich vor allem eine bürgerliche Mittelschicht, die die entstehende politische Organisation der Arbeiterklasse in der sozialistischen Bewegung als eine Gefahr wahrnahm und deren Aufmerksamkeit sich auf die Verteidigung politischer Privilegien gegen den zunehmenden *Sozialismus* fokussierte.²⁰⁶

Mit dem Konzept der Neurasthenie wurden erstmals psychische Probleme in breiter Form popularisiert. Die Häufigkeit der Krankheitsfälle betraf allerdings in erster Linie eine gesellschaftliche Schicht: Sie war eine Krankheit des Bürgertums. Und in einer Zeit der Krise stärkte sie die Sichtweise einer bürgerlichen Gesellschaft im Niedergang.²⁰⁷

Die Vorstellung von der nervenzerrüttenden Moderne machte auch vor den Hauptakteuren der wilhelminischen Politik nicht halt: *Es muss doch etwas in unserer heutigen Art des Lebens und Empfindens liegen, was die Nerven auf schwere Proben stellt*, schrieb der einflussreiche Diplomat Friedrich August von Holstein (1837–1909) im Jahr 1908.²⁰⁸ Die Massenmedien verstärkten die Idee einer Zivilisationskrankheit und die Wahrnehmung einer progressiv pathologisch werdenden Gesellschaft. Das Symptom der Zeit hatte einen entwicklungsbezogenen, zivilisatorischen Pessimismus heraufbeschworen. Und dieser Pessimismus wurde von verschiedener Seite ausführlich kommentiert.

²⁰⁵ Vgl. Baumann, Imanuel: Dem Verbrechen auf der Spur. Eine Geschichte der Kriminologie und Kriminalpolitik in Deutschland 1880 bis 1980. Göttingen 2006, S. 46.

²⁰⁶ Vgl. Weingart: Biologie, S. 147.

²⁰⁷ Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 439.

²⁰⁸ Vgl. Rogge, Helmuth: Holstein und Harden. Politisch-publizistisches Zusammenspiel zweier Außenseiter des Wilhelminischen Reichs. München 1959, S. 335.

Verstärkt wurde die pessimistische Weltsicht durch ein Gefühl der Unsicherheit, dass durch die zeitgenössischen Denker hervorgerufen wurde. Die zeitgenössische Philosophie blieb nicht von Veränderungen verschont. Vielmehr geschahen in ihr massive Umbrüche, welche das Individuum in seiner Wahrnehmung maßgeblich beeinflussen sollten. Es war die Infragestellung der festen menschlichen Bezugsgrößen. Zwischen der Relativitätstheorie (1905) von Albert Einstein (1879–1955), dem Atommodell von Ernest Rutherford (1871–1937) oder dem epistemologischen Impressionismus des Prager Experimentalphysikers und Philosophen Ernst Mach (1838–1916), der ein festes Ich negierte, lässt sich eine Parallele ziehen, die symptomatisch ist für diese Zeit²⁰⁹: In diesen drei Fällen revolutionärer Entdeckung wurden Grundvoraussetzungen der Erfahrung, die als solide und verlässlich galten, widerlegt und als Illusion enttarnt.²¹⁰ Die grundlegenden Konstanten des Lebens, Zeit und Raum, materielle Integrität und persönliche Identität fielen unter dem Druck der Veränderung nach und nach zusammen. Die Verortung des Ichs in Zeit und Raum war über den Haufen geworfen worden.²¹¹

Dieser Angriff der Philosophie auf die menschlichen Bezugsgrößen wurde ergänzt durch die Infragestellung der menschlichen Sprache. Mit seinem Hauptwerk *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (1901–1903) verwandte der mehrsprachig aufgewachsenen Philosoph Fritz Mauthner (1849–1923) nicht nur drei Bände darauf, darzulegen, dass die Sprache unfähig sei, gedankliche Inhalte zu vermitteln, sondern zeigte damit auch, dass auf Wahrheitsgehalt und Eindeutigkeit der Sprache kein Verlass mehr war.²¹² Er ist insofern für eine der paradoxesten Errungenschaften der Philosophiegeschichte verantwortlich. Dieser massive Angriff der Wissenschaft auf die Welt der Erfahrung hinterfragte alles Vertraute fundamental und unterwanderte die Kategorien der menschlichen Wahrnehmung.

²⁰⁹ Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 82f.

²¹⁰ Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 110.

²¹¹ Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 471.

²¹² Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 81.

3.4 Die Biologisierung des Menschen – der Biologismus

Mit dem Siegeszug der Wissenschaften im 19. Jahrhundert wurde der Versuch unternommen, Probleme, die aus den Veränderungen der Moderne resultierten, durch einen wissenschaftlichen Zugang zu erforschen. Hervorgerufen durch die immer gravierender werdenden sozialen Probleme, entstand der Versuch einer *Verwissenschaftlichung des Sozialen*²¹³ und mit ihm die Soziologie als diejenige Wissenschaft, welche die sozialen Veränderungen aufgreifen, erklären und Lösungsansätze liefern sollte. Die Unabhängigkeit der jungen Disziplin war dabei zu keiner Zeit gegeben. Von Beginn an stand ihre Forschung unter dem Druck der öffentlichen Meinung, mit der sie über den Weg der Popularisierung der Wissenschaft eine Verschränkung einging. Die Wechselwirkung aus Öffentlichkeit und soziologischer Disziplin hatte auf beide Seiten weitreichende Folgen.

Der Einfluss der Soziologie auf die öffentliche Meinung bewirkte eine grundlegende Veränderung von deren Wahrnehmung der Gesellschaft und des einzelnen Menschen. Besonders die Zuhilfenahme der Biologie als einer Grundlagenwissenschaft für die Soziologie spielte dabei eine wesentliche Rolle.²¹⁴ Auf die Annahme, dass jede Gesellschaft eine biologische Grundlage besitze und diese Grundlage ein entscheidender Erklärungsfaktor sei, folgte die Interpretation von sozialen Problemen als biologischen Problemen.²¹⁵ Heraufbeschworen waren die Utopie der biologischen Erfassbarkeit gesellschaftlicher Prozesse und die Utopie des Begreifens der Psyche.

Die Biologisierung des Menschen – synonym: der Biologismus – lieferte mit ihren Verallgemeinerungen und ihrem vermeintlich wissenschaftlichen Anspruch Deutungen für die Öffentlichkeit, die einem idealen Passepartout für die Strömungen der Zeit gleichkamen. Häufig pseudowissenschaftlich zehrte der Biologismus insgeheim von Naturphilosophie und Okkultismus. In dieser Eigenschaft ist er als Versuch zu interpretieren, an die Stelle der Religion die Wissenschaft zu setzen.²¹⁶ Für die Politik

²¹³ Vgl. Schmiedebach: *Zerquälte Ergebnisse*, S. 262.

²¹⁴ Vgl. Weingart: *Biologie*, S. 148.

²¹⁵ Vgl. Weingart: *Biologie*, S. 156.

²¹⁶ Vgl. Schott, Heinz: *Zur Biologisierung des Menschen*. In: *Wissenschaften und Wissenschaftspolitik. Bestandsaufnahmen zu Formationen, Brüchen und Kontinuitäten im Deutschland des 20. Jahrhunderts*. Rüdiger vom Bruch/Brigitte Kaderas, Stuttgart 2002, S. 99–108, hier S. 106f.

stellte er hingegen ein einzigartiges Mittel der Propaganda dar, bereit, in der gewünschten Richtung auf einen öffentlichen Diskurs einwirken zu können.²¹⁷

Mit dem Biologismus gewann auch die psychiatrische Disziplin an Einfluss. Neben den Sozialwissenschaftlern waren es immer häufiger Vertreter der Medizin, darunter auch Psychiater, die zu den Problemen der Zeit Stellung nahmen. Sie taten sich zunächst schwer mit den sich verändernden Erwartungen der Öffentlichkeit und des Staates.

Die Diskussionen in der psychiatrischen Fachgesellschaft, dem Verein der deutschen Irrenärzte, dokumentierten in den 1870er Jahren eine deutliche Unsicherheit und zugleich das Bemühen, auf diese Herausforderungen eine angemessene Antwort zu finden.²¹⁸

Doch zum Ende des 19. Jahrhunderts waren es immer stärker die Kategorien der psychiatrischen Tradition, die als geeignet empfunden wurden, nicht nur individuelle Folgeerscheinungen des modernen Lebens, sondern auch den immer mehr als Krise erlebten Gesamtzustand der modernen Gesellschaft und Kultur erklären und Lösungen liefern zu können.²¹⁹ Ganz im Sinne eines fortschreitenden Modernitätspessimismus formulierten die Psychiater nun auf Gesundheit und Krankheit bezogene (Zeit-) Diagnosen:

Man sollte meinen,[...] dass der Mensch der modernen Civilisation immer mehr der Gesundheit, dem Glück, der Zufriedenheit entgegengehe, wie sie Aufklärung, Bildung, Bequemlichkeit und Genüsse eines verfeinerten Culturlebens zu verbürgen scheinen. Leider ist es nicht so. Im Gemüth[...] ruhig [und] gesund ist der moderne Culturmensch keineswegs [...]. Für Jeden, der die socialen und biologischen Verhältnisse unsres gegenwärtigen Culturlebens studirt, muss die traurige Aussicht sich ergeben, dass die moderne Gesellschaft einem moralischen und physischen Ruin zusteure, falls nicht günstige Interferenzbedingungen eintreten.²²⁰

²¹⁷ Vgl. Weingart: Biologie, S. 148.

²¹⁸ Vgl. Roelcke: Unterwegs zur Psychiatrie, S. 169f.

²¹⁹ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 148.

²²⁰ S. Krafft-Ebing, Richard von: Ueber Gesunde und kranke Nerven. 6., unveränd. Aufl., Tübingen 1909 [1. Aufl. 1885] S. 7f.

Diese pessimistische Bilanz über den Zusammenhang zwischen *moderner Cultur* und Gesundheit formulierte Richard von Krafft-Ebing; sie dient als Beispiel für den Einfluss des Biologismus für ein neues Bild der Moderne.

3.5 Der Irre wird gefährlich!

Angesichts eines solchen Weltbildes verschlechterte sich zunehmend das Bild des Geisteskranken in der Öffentlichkeit. Besonders gewann eine Komponente an Bedeutung. Es war das Kriterium der sogenannten *Gemeingefährlichkeit*, das zum Ende des Jahrhunderts wichtiger wurde. Der Irre wurde als eine Gefährdung der öffentlichen Sicherheit wahrgenommen. Im Fall einer Gefährdung dieser Sicherheit oblag es den staatlichen Institutionen, unverzüglich eine Anstaltseinweisung der gefährdenden Person zu verfügen. Das Einverständnis der Familie war dafür rechtlich nicht erforderlich; auch die Judikative war nicht in den Vorgang einbezogen. Lediglich Zeugenaussagen, die eine *Gemeingefährlichkeit* bestätigten, waren notwendig. Da die staatlichen Stellen zudem die Fürsorge der als geisteskrank Angesehenen zu garantieren hatten, drängte man häufig auf eine Einweisung, ohne dass eine Gefährdung der öffentlichen Sicherheit vorlag.

Der Terminus der *Gemeingefährlichkeit* wurde in der Folge erweitert: Laut einer Verfügung des preußischen Justizministers von 1882 fiel unter diesen Begriff nicht nur, wer für die öffentliche Sicherheit, sondern auch, wer für die eigene Person eine Gefahr darstellte.²²¹ Der Begriff entstammte dagegen ursprünglich nicht der wilhelminischen Verwaltung. Vielmehr sprachen seit Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder Erlasse, Verordnungen oder Verfügungen von einer besonderen Gruppe *gemeingefährlicher Irreter*, ohne damit eine genauere Definition zu liefern.²²²

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden im Rahmen der Strafrechtspflege zunehmend ärztliche Gutachten zu Strafrechtsprozessen hinzugezogen. Dieser Umstand vergrößerte die Zahl der Angeklagten, die aufgrund psychiatrischer Sachverständigengutachten als unzurechnungsfähig freigesprochen wurden. Häufig bemerkten auch die Gefängnisärzte in den Strafanstalten, dass ein Teil ihrer Gefangenen

²²¹ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 141.

²²² Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 141.

psychisch krank und deshalb nicht haftfähig war. Viele dieser geisteskranken Kriminellen wurden in die öffentlichen Irrenanstalten verbracht.²²³

Die Zahl der verbrecherischen Irren nahm sehr schnell zu und verstärkte das Kapazitätsproblem der überfüllten Anstalten. Aus diesem Anstieg ergab sich für die Anstaltsleiter die Furcht, dass in der öffentlichen Meinung das Bild der Geisteskranken und der Anstalten in die Nähe von Verbrechern und Gefängnissen rücken würde. Die Verwahrung von *verbrecherischen Elementen* konterkarierte zumindest teilweise das neue Selbstverständnis der Irrenanstalten als Heilanstalten.²²⁴ Zusätzlich schien die Zusammenlegung von sehr renitenten Patienten mit besonders labilen die Gefährlichkeit der in den Anstalten untergebrachten Häftlinge zu potenzieren.²²⁵ Tatsächlich hatten die Psychiater außerhalb der Anstalten selbst regen Anteil daran, dass beide Bereiche miteinander in Verbindung gebracht wurden, indem sie selbst den dehnbaren Begriff inflationär zu gebrauchen begannen.²²⁶ Von ärztlicher Seite geschah dies häufig vorsorglich mit dem Argument, dass die Behörden zu langsam einschreiten würden.

Durch die Psychiater erfuhr die *Gemeingefährlichkeit* eine qualitative Ausdehnung: Der Terminus bezog sich nicht mehr allein auf vorausgegangene Handlungen, sondern wurde zum Persönlichkeitsmerkmal des Geisteskranken. Außerdem umfasste der Begriff zukünftige Handlungen, die eine vorbeugende Einweisung rechtfertigten, denn von einem gemeingefährlichen Irren war aufgrund seiner charakterlichen Disposition zu erwarten, dass er erneut eine Gefahr für die öffentliche Sicherheit darstellen könnte.²²⁷ Die Diagnosen *Geisteskrankheit* und *gemeingefährlich* hatten damit nicht nur eine gemeinsame Schnittmenge – sie wurden zunehmend identisch.²²⁸

²²³ Vgl. Müller, Christian: Heilanstalt oder Sicherungsanstalt? Die Unterbringung geisteskranker Rechtsbrecher als Herausforderung der Anstaltspsychiatrie im Deutschen Kaiserreich. In: „Moderne“ Anstaltspsychiatrie im 19. und 20. Jahrhundert – Legitimation und Kritik. Heiner Fangerau/Karen Nolte (Hg.), Stuttgart 2006 (= Medizin, Gesellschaft und Geschichte 26), S. 103–115, hier S. 103.

²²⁴ Vgl. Müller: Heilanstalt, S. 104.

²²⁵ Vgl. Müller: Heilanstalt, S. 109.

²²⁶ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 142.

²²⁷ Vgl. Müller, Christian: Verbrechensbekämpfung im Anstaltsstaat. Psychiatrie, Kriminologie und Strafrechtsreform in Deutschland 1871–1933. Göttingen 2004 (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 160), S. 82f.

²²⁸ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 142.

Der Versuch, die sichere Verwahrung der irren Verbrecher durch administrative Maßnahmen zu gewährleisten, war Ende des 19. Jahrhunderts gescheitert.²²⁹ In den Anstalten hatte man zunehmend Probleme mit derartigen Einweisungen. Da die Leiter dieser Institutionen kaum Einfluss auf die Einlieferung hatten, blieb ihnen häufig nur das Entlassungsverfahren als Regulativ, um den Anteil an Gesamtinsassen einigermaßen kleinzuhalten. Oft kam es zu einer raschen *Heilung* und Entlassung der irren Verbrecher.²³⁰ War dies nicht möglich, sah man in der Praxis in manchen Fällen über eine genügende Ausbruchssicherheit hinweg und ließ die Patienten entlaufen.²³¹ Die Gesellschaft wurde ohne diesen Hintergrund über derartige Vorfälle in Pressemeldungen informiert. Die öffentliche Angst vor dem entlaufenen gemeingefährlichen Irren hatte trotz häufiger Übertreibung in den Medien einen realen Grund.²³²

3.6 Lombroso und der verbrecherische Irre

Der Geisteskranke wurde auch auf andere Weise zum *verbrecherischen Irren*.

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts galt das Interesse im Bereich Kriminalität der Frage nach der Schuld eines Menschen oder den statistisch erfassbaren gesellschaftlichen Bedingungen von Straftaten. Die individuellen Ursachen von Verbrechen rückten in das Zentrum verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen und veränderten den Blick auf die Kriminalität grundlegend. Zum Objekt empirischer Untersuchungen wurde die *Täterpersönlichkeit*. Unter dem Einfluss des Biologismus setzten sich zunehmend medizinische, insbesondere psychiatrische, Konzepte unter divergierenden Erklärungsansätzen im kriminalwissenschaftlichen Diskussionsfeld durch. Besonders stark rezipiert wurde eine biologische Theorie des Verbrechers, die von dem italienischen Arzt und Anthropologen Cesare Lombroso (1835–1909) stammte. Auf der Grundlage von anthropometrischen Messungen und psychologischen Versuchen an 1 200 Gefängnisinsassen sowie Schädelautopsien bei 101 verstorbenen Strafgefangenen vertrat Lombroso in seiner Schrift *L'uomo delinquente* (1876) die Ansicht, dass es einen Typus des Verbrechers gäbe.²³³ Dieser Typus war als das Resultat eines bio-

²²⁹ Vgl. Müller: Heilanstalt, S. 107.

²³⁰ Vgl. Müller: Heilanstalt, S. 105.

²³¹ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 143f.

²³² Vgl. Müller: Heilanstalt, S. 103.

²³³ Seine Forschungen machten ihn zum Begründer der modernen Kriminologie. Vgl. Blom: Der taumelnde Kontinent, S. 439.

logischen Prozesses zu sehen, des Prozesses der Degeneration. Seine biologische Natur manifestierte sich in den psychischen Eigenschaften, im devianten Verhalten und prägte den menschlichen Körper.²³⁴ In einer Weiterentwicklung der Utopie von der vollständigen Erfassbarkeit des psychischen Individuums glaubte Lombroso so in der Kongruenz von äußeren Körpermerkmalen und inneren Charaktereigenschaften den Verbrecher erkennen zu können.²³⁵ Sein Ansatz wurde in Europa zwar bereitwillig aufgenommen, blieb aber nicht kritiklos.²³⁶ Selbst Rezensenten anderer Ansicht stimmten mit ihm überein, die Ursachen für abweichendes Sozialverhalten in der biologischen Verfasstheit des Menschen zu suchen.²³⁷

Bereits im 18. und 19. Jahrhundert hatte es ähnliche Versuche gegeben, die verbrecherische Gesinnung eines Menschen an seinem Körper zu aufzuzeigen.²³⁸ Jedoch war es Lombroso, der den spezifischen Körper des Verbrechers in einen evolutionären Argumentationszusammenhang einband.²³⁹ Die vermeintlichen körperlichen Stigmata deutete der Psychiater als atavistische Zeichen und wollte für den Typus des Verbrechers jene evolutionären Rückschritte nachweisen, die bereits Charles Robert Darwin (1809–1882) in einem anderen Zusammenhang beschrieben hatte.²⁴⁰ Der Verbrecher war für Lombroso nichts anderes als ein *Rückschlag* in ein früheres Menschengeschlecht.²⁴¹ Auf der Grundlage der Evolutionstheorie repräsentierte dieser Typus eine niedere, bereits überwundene Entwicklungsstufe der Menschheit. Mit ihren exzeptionellen körperlichen Merkmalen und einem instinktgesteuerten Verhalten

²³⁴ Vgl. Roelcke, Volker: Die Natur des Verbrechers. Die photographische Konstruktion einer anthropologischen Norm. In: Die Normierung der Gesundheit. Volker Hess (Hg.), Husum 1997 (Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 82), S. 119–123, hier S. 120.

²³⁵ Vgl. Person, Jutta: Der pathographische Blick. Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870–1930. Würzburg 2005 (= Studien zur Kulturpoetik 6), S. 11.

²³⁶ Vgl. Baumann: Dem Verbrechen auf der Spur, S. 11. An die Spitze der Kritiker setzten sich französische Soziologen wie Alexandre Lacassagne (1843–1924) und Gabriel Tardes (1843–1904). Gegen den biologischen Determinismus, den Lombroso postuliert hatte, setzten sie die Bedeutung des Milieus für die Entstehung von Kriminalität. Vgl. Baumann: Dem Verbrechen auf der Spur, S. 41.

²³⁷ Vgl. Baumann: Dem Verbrechen auf der Spur, S. 41f.

²³⁸ Verwiesen sei auf die Schädellehre (Phrenologie) des Mediziners Franz Joseph Gall (1758–1828), auf die Criminal-Psychologie von Johann Christian Heinroth (1773–1843) sowie auf die Deutungen von Profil, Mimik und Gesichtszügen, die der Züricher Theologe Johann Caspar Lavater (1741–1801) mit seinen Physiognomischen Fragmente[n] zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe 1775 bis 1778 vorgelegt hatte. Vgl. Baumann: Dem Verbrechen auf der Spur, S. 43.

²³⁹ Vgl. Baumann: Dem Verbrechen auf der Spur, S. 38.

²⁴⁰ Vgl. Becker: Verderbnis, S. 307.

²⁴¹ Vgl. Baumann: Dem Verbrechen auf der Spur, S. 41; Schott: Zur Biologisierung, S. 102f.

gehörten Verbrecher in die Reihe der Primaten oder glichen Angehörigen von Naturvölkern; sie waren nicht Teil der zeitgenössischen Zivilisation.²⁴²

Für Lombroso und die frühe Kriminologie spielten die äußeren Merkmale und damit die visuelle Erkennbarkeit eine wichtige Rolle. Das Sehen und Erkennen waren grundlegend für den induktiven Erkenntnisprozess einer positivistisch ausgerichteten Wissenschaft. Für den Laien verborgen, unternahm der Wissenschaftler den Versuch, anhand numerischer Verhältnisse die Gesetzmäßigkeiten der Natur aufzudecken.²⁴³

Die wissenschaftliche Literatur über den Verbrecher enthielt dabei zunehmend Illustrationen, die das Verbrecherische des Menschen zu fixieren versuchten.²⁴⁴ Mit der Erfindung der Fotografie wurde auch dieses Medium zur Darstellung genutzt und eine Beschränkung auf Forschungsliteratur zunehmend aufgegeben. Im Zuge der Popularisierung von Wissenschaft tauchten mehr und mehr Fotografien von Verbrechern und anderen abweichenden oder exotischen Individuen in Zeitschriften und Illustrierten, im Rahmen öffentlicher Ausstellungen und Publikationen auf, die an ein Laienpublikum gerichtet waren.²⁴⁵ Faszination und Angst lagen in diesen Darstellungen, die sich mit einem vermeintlich wissenschaftlichen Anspruch an ein breites Publikum wandten.

Die wissenschaftliche Erforschung des kriminellen und wahnsinnigen Subjekts schuf eine Sichtweise auf das menschliche Individuum, die seine verborgene Tiefe erkennen wollte.²⁴⁶ In dieser Tiefe schien das Böse als das dem Menschen biologisch eingeschriebene verankert zu sein. Diese neu entdeckte Natur des Menschen wies dabei paradoxerweise zunehmend Merkmale des Nichtmenschlichen auf.²⁴⁷ Abseits der modernen Zivilisation war der betroffene Mensch von monströsen Zeichen besetzt.²⁴⁸

²⁴² Vgl. Baumann: Dem Verbrechen auf der Spur, S. 38.

²⁴³ Vgl. Gadebusch-Bondio, Mariacarla: Das Bild vom Bösen. Photographie als Instrument zur Stigmatisierung der Devianz. In: Die Normierung der Gesundheit. Volker Hess (Hg.), Husum 1997 (= Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 82), S. 93–117, hier S. 99.

²⁴⁴ Vgl. Gadebusch-Bondio: Das Bild vom Bösen, S. 96.

²⁴⁵ Vgl. Gadebusch-Bondio: Das Bild vom Bösen, S. 96.

²⁴⁶ Im Hinblick auf das moderne Zeitalter beschreibt der Philosoph Michel Foucault zusammenfassend diese Sichtweise wie folgt: Die Natur kann nicht mehr gut sein. S. Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt (Main) 1994, S. 339.

²⁴⁷ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 10.

²⁴⁸ In dieser Hinsicht lässt sich ein kontinuierlicher Zusammenhang vom Raubtiergebiss des Kriminellen bei Lombroso bis zum marderähnlichen Haaransatz des Schizophrenen im Werk Körperbau und Charakter. Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten von Ernst Kretschmer aus dem Jahr 1921 nachzeichnen, der in der Psychiatrie klassische physiognomische Topoi modernisieren ließ; Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 12.

Die Figuren des Animalischen, des Wilden, der menschlichen Bestie tauchten in diesem Kontext auf und erfuhren eine starke Popularisierung.²⁴⁹

Das Bild des Geisteskranken wurde durch Lombroso und durch die Popularisierung seiner Theorie des Verbrechers um eine neue Komponente erweitert.²⁵⁰ Der Irre bekam animalische Züge.

3.7 Die Degenerationstheorie

Neben der Kriminalitätstheorie übten auch andere Hypothesen im spekulativen Rahmen einen Einfluss auf das Bild des Irren aus. Besonders starke Wirkung hatte die Degenerationstheorie. Kern dieser Theorie war die Idee der Minderwertigkeit von Rassen, Individuen oder von einzelnen Organen, die man vor allem an morphologisch-funktionellen Merkmalen diagnostizieren wollte.²⁵¹ Obwohl diese Lehre von verschwommenen biologischen, soziologischen und theologischen Vorstellungen abgeleitet war und jeglicher wissenschaftlichen Fundierung entbehrte²⁵², wurde sie bereitwillig von der Wissenschaft aufgenommen. Ihren Ursprung hatte diese Theorie in Frankreich, wo sie mit den Psychiatern Bénédict Morel (1809–1873) und Victor Magnan (1835–1916) verbunden ist.²⁵³ Ihre Lehre nahm hinsichtlich der Geistesstörungen eine über Generationen fortlaufende Degeneration von Familien oder auch Gesellschaften an, deren Anzeichen sich in körperlich erkennbaren Stigmata finden

²⁴⁹ Als bedeutendstes Beispiel mag die Darstellung in *Die Bestie im Menschen/La bête humaine* von Émile Zola aus dem Jahr 1890 dienen. Auch Friedrich Nietzsche nahm die neuesten wissenschaftlichen Ergebnisse zur Ähnlichkeit von Irren und Verbrechern zur Kenntnis. So heißt es in seinem 1881 erschienenen Werk *Morgenröte: Man hat kaum angefangen, über die Physiologie der Verbrecher nachzudenken, und doch steht man schon vor der unausweichlichen Einsicht, dass zwischen Verbrechern und Geisteskranken kein wesentlicher Unterschied besteht*. S. Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*. Karl Schlechta (Hg.), Darmstadt 1997 [1. Aufl. 1954], Bd. 1, S. 1149.

²⁵⁰ So wie Émile Zola seinen Körper einer Wissenschaft zur Verfügung stellte, die ihn als degeneriertes Genie und als Neuropathen etikettieren wollte, äußerte auch Lombroso in seinem Testament den Willen, seine Leiche dem Anatomischen Institut in Turin zu überlassen. Wenig erfreut wäre der Kriminalanthropologe über die Ergebnisse gewesen, die die Autopsie durch Pio Foà (1848–1923) zutage brachte: Nach ihnen weise das Gehirn nur eine unterdurchschnittliche Entwicklung auf und habe zudem jene Falten, die Lombroso als typisches Spezifikum für Geisteskranke und Verbrecher aufgewiesen hatte. Foà erblickte in dieser Tatsache keinen Beweis für Genialität. Vgl. Gadebusch-Bondio: *Das Bild vom Bösen*, S. 105.

²⁵¹ Vgl. Schott: *Zur Biologisierung*, S. 102f.

²⁵² Vgl. Schott: *Psychiatrie*, S. 99.

²⁵³ Vgl. Arenz: *Dämonen*, S. 103.

sollten.²⁵⁴ In diesem Sinne lässt sich Geistesstörung als fortschreitende Verschlechterung des menschlichen Erbguts umschreiben.²⁵⁵

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts gewann das Degenerationsdenken in der Psychiatrie an Bedeutung, nachdem mit den Modellen einer pathologisch-anatomischen Forschung nur bei einzelnen Krankheiten, wie der progressiven Paralyse, Erkenntnisse gewonnen werden konnten, während der größte Teil der Geisteskrankheiten unerklärlich blieb.²⁵⁶ Die Degenerationslehre schien in dieser Hinsicht eine Antwort zu bieten.²⁵⁷

Die zeitgenössische Psychiatrie postulierte die Erblichkeit degenerativer Merkmale. Die ökonomischen, sozialen und politischen Umbrüche der modernen Gesellschaft wurden in eine Verbindung mit der Ausbreitung der Degeneration gebracht.²⁵⁸

In Deutschland stärkte der Erfolg des Werkes *On the Origin of Species* (1859) von Charles Darwin diese Sichtweise. Besonders der Aspekt der natürlichen Selektion wurde in Deutschland popularisiert. Der Gedanke, der sich daran anknüpfte, war der von der fortschreitenden Ausschaltung der Selektion durch die Errungenschaften der modernen Medizin, Hygiene und Sozialpolitik. Statt zu einer Höherentwicklung des Menschen käme es so zur Degeneration.²⁵⁹

Der Psychiater Richard von Krafft-Ebing verhalf der Degenerationslehre in Deutschland endgültig zum Durchbruch.²⁶⁰ Wurde in der deutschsprachigen Psychiatrie der Degenerationsbegriff zunächst vorwiegend im Sinne einer ätiologischen Erklärung für individuelle Pathologien verwendet, so erlangte er durch Kraepelin eine zweite Rezeptionsphase.²⁶¹ Kraepelin übernahm die Thesen des italienischen Psychiaters Cesare Lombroso und fügte ihnen den Gedanken der Kollektivierung hinzu.²⁶² In

²⁵⁴ Vgl. Arenz: Dämonen, S. 192.

²⁵⁵ Vgl. Schott: Psychiatrie, S. 100.

²⁵⁶ Vgl. Schott: Psychiatrie, S. 100.

²⁵⁷ Schon 1857 charakterisierte Morel in seinem Werk *Traité des dégénérescences* die einzelnen Verfallsstufen im Erbgang. Nach seiner Theorie führte eine einmal eingetretene Keimschädigung zu einer über Generationen fortschreitenden Verschlechterung des Keimmaterials mit parallelen Manifestationen im körperlichen und seelischen Bereich. Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 171; Schott: Zur Biologisierung, S. 102f.

²⁵⁸ Vgl. Weingart: Biologie, S. 147.

²⁵⁹ Die Verbreitung der Lehre Darwins ist in Deutschland in erster Linie mit dem deutschen Zoologen und Naturphilosophen Ernst Haeckel (1834–1919) verbunden. Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 149.

²⁶⁰ Vgl. Arenz: Dämonen, S. 193.

²⁶¹ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 171.

²⁶² Im Jahre 1876 veröffentlichte der italienische Psychiater Cesare Lombroso sein wirkungsmächtiges Werk *L'uomo delinquente*. Darin nahm er die Degenerationslehre auf und wandte sie auf das Verbrechen an. Lombrosos Hauptthese besagte, dass es eine sogenannte angeborene Verbrechernatur

Kraepelins Wahrnehmung war die Degeneration nicht beschränkt auf wenige Individuen oder einen kleinen Teil der Bevölkerung, sondern sie bedrohte einen bereits beträchtlichen und ständig weiter wachsenden Teil der Gesellschaft.²⁶³ In die gesundheits- und bevölkerungspolitische Debatte²⁶⁴ mischte sich ein religiös-moralischer Gehalt des Degenerationsprinzips.²⁶⁵

In der Weiterführung solcher Überzeugungen lag es für Kraepelin nahe, nicht nur bei Individuen, sondern auch bei einzelnen sozialen Gruppen oder sogar bei einer ganzen Nation die Diagnose der Entartung zu stellen.²⁶⁶ Er identifizierte ein Bündel von medizinisch relevanten Charakteristika der modernen Zivilisation – darunter die Zunahme von Geisteskrankheiten, der Anstieg der Suizidrate, der Geburtenrückgang sowie die Ausbreitung von *naturwidrigen geschlechtlichen Verirrungen* – und führte diese auf den Prozess der Degeneration zurück.²⁶⁷ Mit der Betonung der Kosten für das Irrenwesen und der Gefährlichkeit der Geisteskranken stellte Kraepelin die Geistesstörung als Gefahr für Gesellschaft und Staat dar²⁶⁸, zu deren Abwehr allein der Staat fähig sei.²⁶⁹ Die Vorbeugung des Staates mithilfe der Psychiatrie bedeutete für Kraepelin – wie für nahezu alle zeitgenössischen Psychiater – das Verhindern oder zumindest das Aufhalten von *Entartungsprozessen*.²⁷⁰ Das weit gesteckte Spektrum sollte dabei von der Erziehung in Familie und Schule über die Ausgestaltung von Wohn-

gebe, einer atavistischen Menschengruppe entstammend, die durch einen angeborenen Hang zum Verbrechen und durch naturwissenschaftlich zu ermittelnde anatomische Charakteristika gekennzeichnet wäre. Vgl. Müller: Verbrechensbekämpfung, S. 68; Engstrom, Eric J.: Kulturelle Dimension von Psychiatrie und Sozialpsychologie: Emil Kraepelin und Willy Hellpach. In: Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Bd. 2: Idealismus und Positivismus, Gangolf Hübinger (Hg.), Stuttgart 1997, S. 164–190, hier S. 172f.

²⁶³ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 172.

²⁶⁴ Diese Einstellung spielte übrigens im antisemitischen Ressentiment der Psychiater eine wichtige Rolle, wonach die Juden aufgrund ihrer Rasse und Religion besonders für Geisteskrankheit, Kriminalität und sexuelle Abweichung anfällig zu sein schienen. Vgl. Schott: Zur Biologisierung, S. 102f.

²⁶⁵ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 171.

²⁶⁶ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 172.

²⁶⁷ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 170.

²⁶⁸ Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 23.

²⁶⁹ So äußerte sich Kraepelin in der 7. Auflage seines Lehrbuches im Jahre 1900 über Die psychiatrischen Aufgaben des Staates: Bei der grossen Tragweite, die jede Geistesstörung nicht nur für den Erkrankten selber, sondern für seine ganze Umgebung, seine Gemeinde, seine Nachkommen besitzt, ist die Verhütung des Irreseins eine öffentliche Angelegenheit. Der Staat hat dringendsten Anlass, den Kampf gegen die Geisteskrankheiten mit allen ihm zu Gebote stehenden Machtmitteln aufzunehmen. Er allein ist auch in der Lage, die grossen Aufgaben erfolgreich in Angriff zu nehmen, die dieser Kampf ihm stellt. S. Kraepelin, Emil: Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte. 7., vielfach umgearb. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1903 [1. Aufl. 1883], S. 395.

²⁷⁰ Vgl. Hoff: Emil Kraepelin, S. 85.

verhältnissen und Arbeitsbedingungen vor allem in den Großstädten bis hin zu dem Kampf gegen den Alkohol und die Syphilis reichen.²⁷¹

In diesem Zusammenhang wurde der Begriff der *Rasse* ab Mitte der 1890er Jahre zu einem immer wichtigeren Referenzbegriff und Erklärungsfaktor für psychische Störungen in der Psychiatrie.²⁷² Kraepelins Schüler Ernst Rüdin (1874–1952) begründete in Deutschland die sogenannte Rassenhygiene.²⁷³ Er betrachtete es als in seiner Verantwortung liegend, durch rassenhygienische Maßnahmen, die denen seines Lehrers gleichen, dem vermeintlich drohenden Untergang entgegenzuwirken.²⁷⁴

All diesen Theorien war gemein, dass sie die Biologie und nicht mehr die Auswirkungen der modernen Gesellschaft an den Anfang der Kausalketten stellten, welche für die Entstehung der Geisteskrankheiten verantwortlich gesehen wurden. Geprägt von einem engen Kulturpessimismus wurden sie in einem hohen Maße popularisiert und hoben die Ablehnung des Geisteskranken in der Gesellschaft auf eine höhere Stufe:

Durch die Degeneration und die für notwendig befundenen Maßnahmen stellte der Irre nicht mehr nur eine Gefahr für die öffentliche Sicherheit dar, sondern war Ziel eines breit angelegten Kulturpessimismus', in dessen radikaler Konsequenzziehung eine Schrift wie *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens, ihr Maß und ihre Form*²⁷⁵ von Döblins Doktorvater, dem bekannten Psychiater Alfred Erich Hochen (1865–1943), stand. Die radikale Folgerung aus diesen Gedanken war ihre Umsetzung in den Euthanasiemorden im Nationalsozialismus.

3.8 Nordau und die entarteten Künstler

An die Degenerationstheorie anknüpfend, fand in Deutschland das zweibändige Werk *Entartung* von Max Nordau (1849–1923), das 1892/93 erschien, großen Anklang. Nordau (eigentlich Simon Maximilian Südfeld), jüdischer Arzt und zionistischer Pub-

²⁷¹ Vgl. Hoff: Emil Kraepelin, S. 85.

²⁷² Vgl. Roelcke: Kultur, S. 31.

²⁷³ Vgl. Roelcke: Die Entwicklung, S. 121f.

²⁷⁴ Vgl. Radkau: Das Zeitalter, S. 192.

²⁷⁵ In Zusammenarbeit mit dem Juristen Carl Binding im Jahre 1920 erschienen, wurden in diesem Werk die Kriterien für eine Bewertung von Geisteskranken im Hinblick auf ihr Leistungsvermögen für die Gesellschaft erarbeitet und angewandt. Im Hinblick auf die Geisteskranken als negativ zu wertende Existenzen gestanden die Autoren der Gesellschaft nicht nur das Recht, sondern geradezu eine Pflicht zu, sich von den Geisteskranken als Menschenhilfen, geistig toten Kreaturen und Ballastexistenzen zu befreien. Vgl. Schmiedebach: Sünde, S. 25.

lizist, übte darin Kritik an der modernen Zivilisation und insbesondere an der zeitgenössischen Kunst. Sein Werk verwies dabei vor allem auf die Befindlichkeit des Bürgertums. Nach Nordau haben die Veränderungen der modernen Zeit mit ihrem sozioökonomischen Wandel und ihren technischen Entwicklungen²⁷⁶ zu einer erheblichen Verunsicherung geführt.²⁷⁷ Durch diese Veränderungen vollziehe sich die Untermi- nierung bisher stabiler ästhetischer Orientierungen durch eine Pluralität von Kunststi- len und Lebenswelten.²⁷⁸ Die Kritik Nordaus war damit an die künstlerische Avant- garde gerichtet, die sich den Wertmaßstäben der bürgerlichen Kultur entzog.²⁷⁹ Seine Radikalpolemik griff die Atavismustheorie seines Lehrers Cesare Lombroso auf und erweiterte die Figur der menschlichen Bestie. Die biologische Gefahr für die Gesell- schaft ging nach Nordau von den kreativen Menschen – von den Literaten, Künstlern und Philosophen – aus. Sie alle gefährdeten seiner Meinung nach die Weiterentwick- lung der Art. Der künstlerischen Avantgarde gegenüber verteidigte Nordau in seinem Werk die bürgerlichen Werte, indem er die *moderne*²⁸⁰ Kunst und ihre Urheber pa- thologisierte.²⁸¹ Fast alle kulturell-geistigen Strömungen des späten 19. Jahrhunderts wurden von ihm zu Krankheitserscheinungen erklärt.²⁸²

²⁷⁶ Mit dem Begriff der Moderne werden in diesem Zusammenhang gesellschaftliche Modernisie- rungsprozesse bezeichnet, wie sie durch soziokulturelle Entwicklungsprozesse hervorgerufen wurden. Anz hat sie beschrieben als Prozesse der Rationalisierung, Technisierung, Industrialisierung und Urba- nisierung, als die Zunahme sozialer Mobilität, die Expansion massenkommunikativer Prozesse und die Bürokratisierung, die funktionelle Ausdifferenzierung eines immer komplexeren gesellschaftlichen Systems, die Entzauberung tradierter Mythen und die kritische Überprüfung metaphysischer Gewiss- heiten, die fortschrittsgläubige Ausweitung der rationalen Verfügungsgewalt über die äußere Natur und, im sozialpsychologischen Bereich, den Zwang des zivilisierten Subjekts zur Disziplinierung der eigenen Natur, des Körpers und des Affektes. Vgl. Anz, Thomas: Literatur des Expressionismus. Stuttgart/Weimar 2002 (= Sammlung Metzler 329), S. 18. Gay: Die Moderne, S. 13.

²⁷⁷ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 148.

²⁷⁸ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 148.

²⁷⁹ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 148. Gemeint waren die Vertreter einer ästhetischen Moderne, die sich im Unterschied zur völkisch-nationalen Literatur, zur Heimatkunstbewegung, zur katholischen oder neuklassischen Literaturbewegung um 1900 den zivilisatorischen Modernisierungsprozessen themati- sch und formal zu stellen versuchte, sie nachdrücklich aufnahm und gleichzeitig gegen sie opponierte und damit die für die Zeit der Jahrhundertwende charakteristische Krisenstimmung hervorrief. Die Avantgarde begriff dabei unter anderem auch den Wahnsinn als ein Merkmal antibürgerlicher Nobles- se. Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 18; Roelcke: Krankheit, S. 148; Bossi, Laura: Melan- cholie und Entartung. In: Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst. Jean Clair (Hg.), Ostfildern- Ruit 2006, S. 398–409, hier S. 406.

²⁸⁰ Er meinte damit die Avantgarde.

²⁸¹ Vgl. Roelcke: Krankheit, S. 148; Bossi: Melancholie, S. 407.

²⁸² Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 103.

Diese Kritik versuchte er in Kategorien der Medizin und der Psychiatrie zu formulieren und erhob dabei den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit.²⁸³ Die Übernahme psychiatrischer Begrifflichkeiten in einen öffentlichen Diskurs zur Standortbestimmung der *Kultur*, wie sie durch Nordaus Werk angeregt wurde, trug maßgeblich zu einer Kollektivierung des Begriffs der Degeneration bei.²⁸⁴

Nordau verband die Modernität und den zivilisatorischen Fortschritt der Zeit mit der *Wirkung immer härterer Bezwungung des Thiers im Menschen, immer strafferer Selbstzügelung*.²⁸⁵ Sein Werk stand für eine Entwicklung, bei der die Autonomieansprüche des aufgeklärten Subjekts im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer zwanghaftere, selbstzerstörerische Formen angenommen hatten.²⁸⁶ Die daraus resultierenden Schäden nötigten Nordau jedoch nicht zu einem zivilisationskritischen Rasonnement.²⁸⁷ Seine Argumentation entsprach sozialdarwinistischen Theorien und war streng fortschrittsoptimistisch. Für ihn erwiesen sich die Modernisierungsprozesse als Prüfstein für die Kraft im Kampf ums Dasein.²⁸⁸

Das Werk *Entartung* nahm eine Scharnierfunktion zwischen Wissenschaft und Kunst ein.²⁸⁹ Über die Veränderungen des modernen Lebens hinaus, sollte die psychiatrische Disziplin als bestimmende Instanz für die Kunst etabliert werden. Und dies nicht zuletzt gegenüber avantgardistischen Strömungen wie dem Expressionismus.

²⁸³ Vgl. Roelcke: *Krankheit*, S. 147; Bossi: *Melancholie*, S. 407f; Kiesel, Helmut: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004, S. 169f.

²⁸⁴ Vgl. Roelcke: *Krankheit*, S. 148.

²⁸⁵ S. Nordau, Max: *Entartung*. 2 Bde. Billige Ausgabe, Berlin 1903 [1. Aufl. 1892/93], Bd. 2, S. 559.

²⁸⁶ Vgl. Anz: *Literatur des Expressionismus*, S. 19.

²⁸⁷ Vgl. Anz: *Literatur des Expressionismus*, S. 21.

²⁸⁸ Vgl. Anz: *Literatur des Expressionismus*, S. 21.

²⁸⁹ Vgl. Person: *Der pathographische Blick*, S. 104.

IV. EXPRESSIONISMUS UND WAHNSINN

1. Zur Bestimmung einer radikalen Epoche

Im deutschsprachigen Raum tauchte der Begriff *Expressionismus* erstmals im Jahre 1911 auf. Er wurde als Terminus für eine Gruppe bildender Künstler verwendet, in demonstrativer Abgrenzung von bereits etablierten Kunstrichtungen wie dem Naturalismus und dem Impressionismus. Der früheste Beleg in diese Richtung stammt bekanntlich aus dem Vorwort zum Katalog der 22. Ausstellung der Künstlergruppe *Berliner Sezession* vom April 1911.²⁹⁰ Schon bald darauf fand der Expressionismus als Stichwort Eingang in kunsttheoretische Diskussionen und in die Essayistik.²⁹¹ Der Berliner Autor Kurt Hiller (1885–1972) übertrug im Sommer 1911 den Begriff auf eine Gruppe junger Berliner Autoren, der er selbst angehörte.²⁹² Etablieren konnte sich der Terminus in der Bewegung zunächst nicht. Erst ab der Mitte der Dekade trugen die erste Monografie zum *Expressionismus*, die des österreichischen Schriftstellers Hermann Bahr (1863–1934) aus dem Jahr 1916, und die vielbeachtete Rede und später Publikation *Expressionismus in der Dichtung* des Schriftstellers Kasimir Edschmid (1890–1966) von 1917 dazu bei²⁹³, dass der Begriff zunehmend als Sammelbezeichnung für unterschiedliche Autoren und Gruppierungen diente, die seit etwa 1910 mit ihren Werken an die Öffentlichkeit gedrängt hatten.²⁹⁴ Folglich hat der Expressionismus nicht von Beginn an, sondern erst in seiner Spätphase eine einheitliche Bezeichnung bekommen, ohne dass allerdings seine Vertreter einen konsensuellen Gebrauch von ihr machten.²⁹⁵

Aus heutiger Sicht zeigen sich verschiedene Schwierigkeiten, eine Definition für den Expressionismus zu finden. Zunächst erweist sich der Expressionismus nicht als ein-

²⁹⁰ Vgl. Bogner, Ralf Georg: Einführung in die Literatur des Expressionismus. Darmstadt 2005, S. 8f.

²⁹¹ Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 3f.

²⁹² Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 5.

²⁹³ Vgl. Anz, Thomas/Stark, Michael: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Mit Einleitungen und Kommentaren. Stuttgart 1982, S. 42f.

²⁹⁴ Vgl. Bogner: Einführung, S. 9f.

²⁹⁵ Vgl. Bogner: Einführung, S. 10.

heitliche Bewegung von Dichtern und Theoretikern, die nach einer verbindlichen Programmatik eine besondere Ästhetik in ihren Werken pflegten. Wichtige Vertreter des Expressionismus legten zwar eine große Anzahl von programmatischen Essays und anderen theoretischen Schriften vor; dennoch begleiteten diese Texte eher die Epoche, als dass sie sie von Anfang an entscheidend beeinflusst hätten.²⁹⁶ Einige Autoren waren auch entsprechend theoriefeindlich eingestellt. Im Kontrast zu anderen avantgardistischen Strömungen haben sich im literarischen Expressionismus eigene Programme primär innerhalb der poetischen Praxis entwickelt und wurden erst im Nachhinein ästhetisch reflektiert.²⁹⁷

Für den Expressionismus wurden sowohl verschiedene Orte als auch verschiedene Protagonisten zentral, die sich wiederum in ihrem Werk nur zeitweilig oder nur partiell zur Bewegung rechnen lassen; abgesehen von Personen, die sich demonstrativ abseits der vielfältigen Gruppierungen bewegten.²⁹⁸ Ein strenger Epochenrahmen ist ebenso zu verwerfen; stattdessen gilt es, die Gleichzeitigkeit mehrerer Literaturepochen im zeitlichen Rahmen von 1910 bis 1920 zu beachten. Damit können nur die wenigsten der Autoren, die zu dieser Zeit literarisch in der Öffentlichkeit standen bzw. öffentliche Aufmerksamkeit bekamen, der Epoche zugerechnet werden.²⁹⁹

Eine Definition, die den Expressionismus auf der Grundlage einiger weniger theoretisch zusammengehöriger und zwingend notwendiger Merkmale der ihm zugrunde gelegten Texte zu begreifen versucht, wird ihm in seiner Komplexität zweifelsohne nicht gerecht. Vielmehr gilt es für die Erfassung der Bewegung, gemäß den aufgezeigten Schwierigkeiten eine erforderliche Breite des Definitionsansatzes und eine gebotene Relativität in der Merkmalsbestimmung zu berücksichtigen.³⁰⁰ In der logischen Konsequenz dessen lässt sich eine Definition formulieren, die unter dem Terminus *Expressionismus* eine zumindest relativ homogene Strömung bzw. Bewegung zuerst der bildenden Kunst, dann besonders der deutschen Literatur zwischen 1910 und 1925 fasst³⁰¹, deren zentrales Thema die zeitgenössische Kultur war.³⁰² Die Be-

²⁹⁶ Vgl. Bogner: Einführung, S. 11, S. 64; eine Sammlung von Schriften zu dem Thema in Anz: Expressionismus.

²⁹⁷ Vgl. Bogner: Einführung, S. 63.

²⁹⁸ Vgl. Bogner: Einführung, S. 12.

²⁹⁹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 12.

³⁰⁰ Vgl. Bogner: Einführung, S. 23.

³⁰¹ Vgl. Wilpert, Gero von: Art. Expressionismus. In: Sachwörterbuch der Literatur. Gero von Wilpert (Hg.), 8., verbess. u. erw. Aufl., Stuttgart 2001, S. 251–252, hier S. 251. Ebenfalls zu den Schwierigkei-

wegung des literarischen Expressionismus umfasste dabei rund 350 Autoren (darunter nur wenige Frauen) mit etwa 2 000 Büchern und ca. 30 000 weiteren Veröffentlichungen.³⁰³

Aus heutiger Sicht lässt sich der literarische Expressionismus als ein Teil der literarischen Moderne fassen, deren Beginn um 1880 zu datieren ist.³⁰⁴ Die Erfahrung der Umbrüche durch die Modernisierungsprozesse hatte ihren zeitgenössischen Niederschlag im Naturalismus gefunden und in dessen Abkehr vom Bürgerlichen Realismus. Die Veränderungen der Moderne waren mit bisherigen Konzepten intellektuell und ästhetisch nicht mehr angemessen zu verarbeiten. In dem Bewusstsein dieses Unvermögens suchte die Literatur den Anschluss an die Moderne in Anlehnung an den Träger des allgemeinen Fortschritts. In den Naturwissenschaften glaubte man diesen zu erkennen und entwickelte für die veränderte Lebenswirklichkeit neue Themen und Formen der Darstellung.³⁰⁵ Immer am modernen Fortschritt orientiert, fühlten sich die Vertreter zu ständiger literarischer Innovation gezwungen. Nachdem der Naturalismus als überholt angesehen wurde, entstanden neue literarische Strömungen um die Jahrhundertwende, unter ihnen der Impressionismus, der Jugendstil, die Neuroromantik und die Décadence. Dieses Nach- und Nebeneinander unterschiedlicher, schwer voneinander abgrenzbarer Bewegungen und Tendenzen wurde als Stilpluralismus des Fin de Siècle bezeichnet.³⁰⁶

Der Expressionismus setzte sich um 1910 vehement in ästhetischer und ideologischer Weise von allen bisherigen Strömungen und Ausprägungen der Moderne ab. Er sprengte die Grenzen der Kunst und der Auffassung von Kunst und erprobte neue Relationen zwischen Kunst und Leben.³⁰⁷

Als wichtigstes Kriterium ist dabei die einzigartige Radikalität des Expressionismus zu bewerten, mit der sich die neue Bewegung gegen die vorangegangenen literari-

ten der Epochendefinition des Expressionismus, vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 3 u. S. 10. Zu den Epochenschwellen, vgl. Bogner: Einführung, S. 20f.

³⁰² Vgl. Bogner: Einführung, S. 24.

³⁰³ Vgl. Fähnders, Walter: Einleitung. In: Expressionistische Prosa. Walter Fähnders (Hg.), Bielefeld 2001 (= Aisthesis Studienbuch 1), S. 7–20, S. 8f.

³⁰⁴ Zu den Schwierigkeiten bei der Epochendefinition, vgl. Bogner: Einführung, S. 16.

³⁰⁵ Vgl. Bogner: Einführung, S. 16.

³⁰⁶ Vgl. Bogner: Einführung, S. 17.

³⁰⁷ Vgl. Fähnders: Einleitung, S. 7.

schen Epochen, gegen ihre Konzepte, ihre Poetik und ihre Repräsentanten wandte.³⁰⁸

Diese Radikalität drückte sich in einer ideologischen Revolution aus: Gegen den Machbarkeitsglauben und den Fortschrittsoptimismus der Naturalisten und ihrer nachfolgenden Vertreter setzten die Expressionisten eine radikale Kritik an der Moderne.³⁰⁹

Eine besondere Leistung der Bewegung war ihre Fiktionalisierung von Wirklichkeit. Der Expressionismus wandte sich in fast durchgängig negativer Weise zeitgenössischen Phänomenen zu und war eine künstlerische Reaktion auf die tiefgreifende Gesellschafts- und Kulturkrise infolge der Modernisierungsprozesse zum Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts.³¹⁰ Die Ziele der expressionistischen Kritik und Polemik waren dabei die Leitideologien der zivilisatorischen Moderne, mit Erscheinungen wie dem Rationalismus, der Wissenschaftseuphorie, dem Fortschrittsglauben, der Technik-versessenheit und dem Nützlichkeitsdenken.³¹¹

Die Moderne wurde von den Expressionisten als eine massive äußere Bedrohung des Menschen empfunden. Der Mensch war gezwungen, den Erfordernissen der modernen Leistungsgesellschaft gerecht zu werden, mit allen daraus resultierenden Konsequenzen für seine Existenz, wie der Angst vor Krankheit, Versagen, Arbeitsplatzverlust und dem sozialen Abstieg.

Noch weit größere Bedeutung hatten für die Bewegung der unmittelbare Einfluss der Moderne auf den Wahrnehmungsapparat und auf das Erkenntnisvermögen des Individuums durch die industrielle Entwicklung, mithin die technischen und medialen Innovationen. Vor allem Phänomene der Großstadt wie das rasante Wachstum, die Elektrifizierung, neue verstörende Transportmittel wie das Automobil, neue Kommunikationswege oder auch nur die Masse an Menschen konnten vom Einzelnen nur schwer kognitiv verarbeitet werden. Das Gefühl der eigenen Instabilität sowie eine partielle Überforderung bei der Verarbeitung sämtlicher sinnlicher Eindrücke wurden

³⁰⁸ Es war ein Meer des nie Geahnten, auf das die revolutionären Kunstbewegungen um 1910 sich hinauswagten. S. Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Gretel Adorno/Rolf Tiedemann (Hg.), Frankfurt (Main) 1973, S. 9.

³⁰⁹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 17.

³¹⁰ Vgl. Strohmeier, Klaus: Zur Ästhetik der Krise. Die Konstitution des bürgerlichen Subjekts in der Aufklärung und seine Krise im Expressionismus. Eine theoretische Skizze, gestützt durch Interpretationen ausgewählter Literaturbeispiele. Frankfurt (Main) u.a. 1984 (= Europäische Hochschulschriften I 759), S. 3; Bogner: Einführung, S. 24; Vietta, Silvio/Kemper, Hans-Georg: Expressionismus. 6., unveränd. Aufl., München 1997 (= UTB 362; Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert 3), S. 19.

³¹¹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 52.

ebenso thematisiert wie die Veränderungsprozesse selbst.³¹² Die Bewegung interessierte sich für die sinnliche und mentale Überforderung des Menschen und deren Folgen wie Unruhe und Nervosität. Obwohl gerade die Nervositäts- und Neurasthenieebatten bereits früher eingesetzt hatten, fanden sie erst im Expressionismus thematisch zum Durchbruch. Die Wahrnehmung der Rasanz allgegenwärtiger Entwicklung und damit verbunden die Wahrnehmung einer Beschleunigung des gesamten Lebens wurde durch die Expressionisten erstmals zu einem Hauptthema künstlerischen Schaffens gemacht.

Die Entmenschlichung des Individuums, von außen durch maschinelle Abläufe am Arbeitsplatz³¹³ und von innen durch den Verlust eines homogenen Erkenntnisvermögens, führte zu der Wahrnehmung des Menschen als eines Opfers der durch ihn selbst heraufbeschworenen Moderne. Poetisch wurde ebenso die Herabwürdigung des Subjekts zum Tier oder zum Ding gefasst wie umgekehrt die Natur vermenschlicht wurde.³¹⁴

Die Überflutung des Menschen mit Reizen auf der einen und die permanente Überforderung seiner Wahrnehmung auf der anderen Seite führten für die Expressionisten in ihrer Wechselwirkung zum Zusammenbruch der Einheit des menschlichen Subjekts: Es trat für den Menschen ein Zustand ein, den man als Ich-Dissoziation bezeichnet hat; gemeint ist damit ein problematisch gewordenes Verhältnis des Menschen zur Wirklichkeit.

Die beschriebenen Eindrücke und Wahrnehmungen, verbunden mit dem Krisenbewusstsein in Deutschland am Vorabend des Ersten Weltkrieges lösten innerhalb der expressionistischen Bewegung ein Gefühl der Endzeitstimmung aus. In der expressionistischen Kunst wurden folglich nicht selten Handlungselemente aus der Tradition der christlichen Apokalyptik aktualisiert und auf den empfundenen Zustand angewandt.³¹⁵

Als besonderes Feindbild entdeckten die Expressionisten das Bürgertum als mutmaßlichen Träger des bestehenden Fortschrittsglaubens und integralen Bestandteil der

³¹² Vgl. Bogner: Einführung, S. 25.

³¹³ Exemplarisch inszeniert im Film *Modern times* von Charlie Chaplin aus dem Jahre 1936.

³¹⁴ Vgl. Bogner: Einführung, S. 25.

³¹⁵ Vgl. Bogner: Einführung, S. 24.

Modernisierungsprozesse.³¹⁶ Kritisiert wurden soziale Ungerechtigkeit, Sexualheuchelei und Doppelmoral, das autoritäre Schulsystem, die Untertanenmentalität, die obrigkeitsstaatliche Disziplinierung und die nützlichkeitsorientierte Ethik des Kapitalismus, die allesamt als Ausdruck der repressiven Zustände von bürgerlicher Gesellschaft und Wilhelminismus begriffen wurden.³¹⁷

Die oft aggressiv formulierte literarische Kritik fand ihr Objekt auch im Verhältnis des Bürgertums zur Moderne. Anstoß nahm man am Zwiespalt des Bürgers, der oftmals schwankte zwischen kritikloser Bejahung der Fortschrittsideologie, der bedingungslosen Teilhabe am Fortschritt, dem daraus resultierenden materiellen Gewinn, und einer dazu im Widerspruch stehenden Moral, die angesichts der Veränderungen nicht mehr zeitgemäß und nur mehr verbraucht schien.³¹⁸ Staatliche Einrichtungen und bürgerliche Institutionen wurden als Gegenpole der eigenen Standpunkte in die Attacken eingeschlossen.

Den Feind kannte man häufig aus eigener Erfahrung, entstammten doch viele expressionistische Autoren gutbürgerlichen Elternhäusern.³¹⁹ Die Kritik an dem bürgerlichen Leben resultierte aus direkter persönlicher Erfahrung, die meisten Expressionisten waren nach dem Vorbild der Eltern Akademiker und hatten eine entsprechende bürgerliche Bildung vorzuweisen.³²⁰ Das Spektrum der akademischen Disziplinen war bei den Autoren breit gefächert und viele Vertreter wählten nach dem Studium einen bürgerlichen Beruf. Daneben gab es auch Expressionisten, die auf eine soziale Absicherung verzichteten und einen möglichen Abstieg bewusst in Kauf nahmen. Doch dies blieben Einzelfälle.

Erstaunlich häufig waren Ärzte unter den Expressionisten zu finden. So fügte sich beispielsweise Alfred Döblin mit seiner Berufswahl in die Reihe der expressionistischen Ärzte ein, wie auch Gottfried Benn oder Ernst Weiß (1882–1940).³²¹ In der

³¹⁶ Vgl. Bogner: Einführung, S. 24; Anz: Literatur des Expressionismus, S. 76.

³¹⁷ Vgl. Wallas, Armin A.: Expressionistische Novellistik und Kurzprosa. In: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918. York-Gothart Mix (Hg.), München 2000, S. 522–536, hier S. 533f.

³¹⁸ Vgl. Bogner: Einführung, S. 24.

³¹⁹ Gemeint sind Elternhäuser des mittleren Bürgertums, mit aufsteigender Tendenz und einem starken Anteil der kaufmännischen und freien Berufe. Vgl. Raabe, Paul: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch. In Zusammenarb. mit Ingrid Hannich-Bode, Stuttgart 1985, S. 8; Anz: Literatur des Expressionismus, S. 31; Bogner: Einführung, S. 44f.

³²⁰ Vgl. Raabe: Die Autoren, S. 8.

³²¹ Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 31.

Ausübung ihres Berufes stand die Beschäftigung mit der Psyche im Vordergrund. Fast alle expressionistischen Ärzte waren Hirnphysiologen, Irrenärzte oder Psychotherapeuten.³²² Dieses Phänomen war allerdings weniger durch eine persönliche Affinität erklärbar als durch die historischen Umstände und den Zeitgeist.³²³ Im Gegensatz zu vorherigen Epochen wurde der Arzt im Expressionismus häufig negativ dargestellt. Gerade das Scheitern von Ärzten in ihrem Beruf war ein populäres Thema.³²⁴

Es fällt aus heutiger Sicht auf, dass die realen Lebensläufe vor allem im Hinblick auf die Berufswahl und das radikal antibürgerliche Selbstbild bei den expressionistischen Autoren häufig in einem deutlichen Zwiespalt zueinander standen.³²⁵ Der Selbstdarstellung tat dies keinen Abbruch. In ihren antibürgerlichen Selbstbildern stilisierten sich die Vertreter der Bewegung häufig literarisch zu Narren, die in ihrem unangepassten Verhalten und ihrer Komik die starren Konventionen des Spießbürgertums zu negieren versuchten. Ein anderes Bild, das häufig Verwendung fand, war das Bild des Künstlers als eines tragischen Genies und Ausnahmemenschen³²⁶, der am kleinbürgerlichen und begrenzten Geschmack des Publikums mit seinem künstlerischen Werk scheitert.³²⁷ Und zuletzt sahen sich manche Expressionisten als Menschen der Tat, wiederum in Anlehnung an Nietzsches Übermenschen in *Also sprach Zarathustra* (erschienen 1883), und zielten auf eine revolutionäre Veränderung der Verhältnisse.³²⁸

³²² Vgl. Hohoff, Curt: Die Ärzte des Expressionismus. In: Ärzteblatt für Baden-Württemberg, 17. Jg., Heft 1, 1972, S. 42–45, hier S. 42.

³²³ Vgl. Hohoff: Die Ärzte, S. 42. Entsprechend schwierig ist nachzuweisen, ob und inwieweit die Berufswahl des Arztes auf das künstlerische Schaffen wirkte. Vgl. Rothe, Wolfgang: Der Geisteskranke im Expressionismus. In: Confinia Psychiatrica, 15. Jg., 1972, S. 195–211, hier S. 195f.; Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 3.

³²⁴ Beispielsweise in der Erzählung Doktor Bürgers Ende (1913) von Hans Carossa (1878–1956) oder bei Gottfried Benn im Novellenzyklus Gehirne (1916), vgl. Bogner: Einführung, S. 18.

³²⁵ Vgl. Bogner: Einführung, S. 45.

³²⁶ Vorbild für dieses Bild war nicht zuletzt das tragische Leben von Friedrich Nietzsche.

³²⁷ Vgl. Bogner: Einführung, S. 18.

³²⁸ Vgl. Rothe, Wolfgang: Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus. Frankfurt (Main) 1979, S. 11–46.

2. Der Expressionismus als antibürgerliche Kultur

Ende des 19. Jahrhunderts übte das Bürgertum einen deutlichen Einfluss auf das Gebiet der Kultur aus. Die Förderung von Kunst, Literatur und Wissenschaft nahm für die bürgerliche Gesellschaft einen immer höheren Stellenwert ein. Es kristallisierte sich zunehmend eine hegemoniale Stellung heraus, die nicht nur den wirtschaftlichen Raum, sondern auch das Kulturleben betraf.³²⁹ Kultur war als ein Instrument der Legitimierung bürgerlicher Hegemonie zu betrachten.³³⁰

Nach der Reichsgründung 1871 bildete sich eine weitgehende Symbiose von bürgerlich-nationaler Kultur und politischer Ordnung im Zeichen des wilhelminischen Nationalstaates heraus. Die bürgerliche Kultur ließ sich bereitwillig ins Schlepptau der offiziellen Kulturpolitik nehmen, der es vor allem um die Verherrlichung des neugegründeten Reichs gehen sollte.³³¹ Die bürgerliche Kultur diente in der Folge immer stärker den ästhetischen Repräsentationsbedürfnissen von Großbürgertum und Staat. Unter weitgehender künstlerischer Sterilität und dem Verlust eines ursprünglich emanzipatorischen Gehalts der bürgerlichen Kultur bediente man sich in beliebiger Weise bewährter historischer Stilformen und literarischer Muster. Im öffentlichen Kulturleben trat künstlerische Kreativität zunehmend in den Hintergrund.³³²

Bis zur Jahrhundertwende hatte das Bürgertum seine Werte, Normen, Verhaltens- und Kommunikationsweisen als dominante bürgerliche Kultur durchgesetzt.³³³ Kultur und bürgerliche Kultur wurden weitgehend als identisch angesehen.³³⁴

Je mehr sich etablierte Künstler in den Dienst des stark konservativ und militaristisch geprägten Nationalstaates stellten und sich damit indirekt von einer emanzipatori-

³²⁹ Vgl. Mommsen, Wolfgang J.: Bürgerliche Kultur und politische Ordnung. Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle in der deutschen Geschichte 1830–1933. 2. Aufl., Frankfurt (Main) 2002, S. 62.

³³⁰ Zur gegenseitigen Beeinflussung kultureller und sozialer Entwicklung, vgl. Ruppert, Wolfgang: Anmerkungen zum Verhältnis von Sozial- und Kulturgeschichte. In: Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Ders. (Hg.), Tübingen 2006 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105), S. 3–14, hier S. 11.

³³¹ Vgl. Mommsen: Bürgerliche Kultur, S. 76.

³³² Vgl. Mommsen: Bürgerliche Kultur, S. 8.

³³³ Vgl. Kaufmann: Aufklärung, S. 335.

³³⁴ Ein literarisches Sprachrohr des Bürgertums im Kaiserreich, der Schriftsteller Gustav Freytag (1816–1895), resümierte: Wer in Deutschland eine Geschichte der Literatur, Kunst, Philosophie und Wissenschaft schreibt, der behandelt in der Tat die Familiengeschichte des gebildeten Bürgertums. S. Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 2, S. 212.

schen Richtung entfernten, desto stärker zeigten sich Risse im bürgerlichen Kulturbetrieb. Zunehmend begannen sich künstlerisch und literarisch bedeutende Schriftsteller und Künstler von dem bürgerlichen Kulturleben zu distanzieren.

Ab etwa 1880 nahm die Entfremdung schrittweise zu und führte zu Gegenströmungen, die aus dem klassischen Paradigma des bürgerlichen Kulturbegriffs mit seiner Kombination von neoklassizistischen und historistischen Idealen auszubrechen begannen.³³⁵ Dabei war nicht nur die Symbiose von bürgerlicher Kultur und offiziöser Ästhetik von kritischem Belang. Es hatte sich vielmehr eine ausgeprägte Spannung zwischen der Modernität des ökonomischen Systems, der relativen Rückständigkeit des politischen Systems und der gesellschaftlichen Ordnung entwickelt. Diese Krise wurde von der etablierten Kultur nicht entsprechend thematisiert und neue Strömungen versuchten nun, diesen leeren Raum zu besetzen.³³⁶

In der Literatur war es zunächst die Bewegung des Naturalismus, welche die Erstarungserscheinungen des etablierten Kulturlebens anzugreifen begann. Der Naturalismus wollte nicht mehr länger schöne Welten abbilden.³³⁷ Statt eines geschönten Bildes von Wirklichkeit, das sich am Ideal der Antike und des Mittelalters ausrichtete, suchte man die Wirklichkeit in ihrem ganzen Reichtum abzubilden. Dazu gehörten auch negative Züge.

Mit der künstlerischen Emanzipierung des Naturalismus entfernte sich das kulturelle Leben schrittweise von den herrschenden gesellschaftlichen Werten und den bürgerlichen Lebensidealen und etablierte sich als ein eigenständiges Subsystem. Mit steigendem Nachdruck distanzieren sich in der Folge Künstler von den ideologischen Prämissen des bürgerlichen Denkens und propagierten das Prinzip der Autonomie der Kultur gegenüber den herrschenden politischen und gesellschaftlichen Mächten.³³⁸

Dennoch blieb die bürgerliche Kultur wesentlicher Bestandteil des öffentlichen Kulturbetriebes. Man darf trotz der Erfolge des Naturalismus auf der Ebene von Politik und Kultur die politische Legitimationsfunktion der bürgerlichen Kultur für die bestehende gesellschaftliche Ordnung nicht geringschätzen. So entstand in der wilhel-

³³⁵ Vgl. Mommsen: Bürgerliche Kultur, S. 71.

³³⁶ Vgl. Mommsen: Bürgerliche Kultur, S. 76.

³³⁷ Vgl. Mommsen: Bürgerliche Kultur, S. 71.

³³⁸ Vgl. Mommsen: Bürgerliche Kultur, S. 77.

minischen Epoche auch eine eigene bürgerliche Kunstrichtung, die sich vor allem in der Bejahung namentlich einer altdeutschen Tradition – im Anschluss an Arnold Böcklin (1827–1901) und Wilhelm Leibl (1844–1900) – entwickelt hatte. Mit Blick auf die nationale Ideologie wurde in ihr das Ideal einer deutsch bestimmten Kunst propagiert.³³⁹

Das Nebeneinander von etabliertem Kulturleben und Avantgarde wies zur Jahrhundertwende auf die Dekomposition des Bürgertums als einer homogenen Sozialschicht mit einem eigenständigen kulturellen Selbstverständnis und einem spezifisch bürgerlichen Ethos hin.³⁴⁰ Die Kunst wurde zu einem zentralen Schlachtfeld des Krieges zwischen den Alten und den Modernen³⁴¹, der in verschiedenen Medien und in besonderem Maße auf der Ebene des Theaters ausgetragen wurde.

In der logischen Konsequenz lag am Ende eine radikal antibürgerliche Ausrichtung der *Söhne* des Bürgertums³⁴², die einen vollständigen Bruch mit den bisherigen Anschauungen über die Funktion von Kunst und Kultur in der modernen Gesellschaft vollzog.

Das Ziel der Kunst sollte nicht länger die Darstellung der Wirklichkeit sein, geschehe dies in noch so verfremdeter Form, und ihre Deutung mit ästhetischen Mitteln. Nach einem Diktum von Paul Klee (1879–1940) sah eine avantgardistische Sicht die Aufgabe der Kunst darin, *nicht mehr das Sichtbare wiederzugeben, sondern sichtbar zu machen*.³⁴³ Was sichtbar gemacht werden sollte, beschrieb Franz Marc (1880–1916): *ein unirdisches Sein [...], das hinter allem wohnt*.³⁴⁴ Im Verständnis der Avantgarde hatte Kunst damit eine ganz neue Funktion gewonnen. Weder stand nun die ästhetische Legitimierung vorgegebener gesellschaftlicher Verhältnisse im Vordergrund,

³³⁹ Vgl. Mommsen: Bürgerliche Kultur, S. 72.

³⁴⁰ Vgl. Mommsen: Bürgerliche Kultur, S. 8. In einer Zeit, in der sich die Werte, Normen, Verhaltens- und Kommunikationsweisen der dominanten bürgerlichen Kultur durchsetzten, erschien mit Robert Stevensons Buch *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* im Jahr 1886 zugleich das literarische Beispiel für den gegenläufigen Prozess, die Auflösung des Bürgertums.

³⁴¹ Vgl. Blom: *Der taumelnde Kontinent*, S. 328; Maurer, Michael: *Kultur und bürgerliche Vergesellschaftung*. In: *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*. Friedrich Hans-Edwin/Fotis Jannidis/Marianne Willems (Hg.), Tübingen 2006 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* 105), S. 31–44, hier S. 36.

³⁴² Zur sozialen Definierung der künstlerischen Avantgarde und ihrem sozialen Ursprung, vgl. Nipperdey, Thomas: *Wie das Bürgertum die Moderne fand*. München 1988, S. 63.

³⁴³ S. Vogt Paul: *Einführung*. In: *Deutscher Expressionismus 1905–1920*. Ernst Barlach/Paul Vogt/Wolf-Dieter Dube. München 1981 (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 17.11.1980–18.01.1981 New York), S. 9–18, hier S. 14.

³⁴⁴ S. Vogt: *Einführung*, S. 15.

noch war sie gefällige Darstellung einer bürgerlichen Welt unter Rückgriff von bewährten Stilformen vornehmlich der Antike und des Klassizismus oder die Erschließung einer neuen, unmittelbaren Weise der Wahrnehmung dieser Wirklichkeit. Kunst war ein Schlüssel zu neuen, zauberhaften Gegenwelten, die zugleich die bestehende Welt entzauberten.³⁴⁵ Darin enthalten war die vollständige Ablehnung der Instrumentalisierung der Kunst zu kunstfremden Zwecken. Die Herausforderung der bürgerlichen Wirklichkeit durch die Avantgarde stellte dem Bürgertum ein neues Lebensgefühl entgegen.

Das Ziel der expressionistischen Künstler erklärte Kasimir Edschmid (1890–1966) in seinem Werk *Expressionismus in der Dichtung* 1917 wie folgt:

Die Welt ist da. Es wäre sinnlos, sie zu wiederholen. Sie im letzten Zucken, im eigentlichen Kern aufzusuchen und neu zu schaffen, das ist die große Aufgabe der Kunst.³⁴⁶

Die Expressionisten beanspruchten in ihrem Wirken, eine neue Dimension der Wirklichkeit zu erschließen und wandten sich damit auf eine radikale Art und Weise gegen die bürgerliche Kultur und ihre normative Ästhetik. Die Bewegung versuchte, sich den Tendenzen zur Uniformierung und Rationalisierung aller äußeren Lebensbeziehungen entgegenzustellen. Kunst sollte nicht mehr für sich in Anspruch nehmen, bestimmte Kulturwerte, in welcher Form auch immer, zu repräsentieren oder gesellschaftliche Realität abzubilden.³⁴⁷ Damit war dem Anspruch eine Absage erteilt, dass Kunst eine Verbindlichkeit für jeden Menschen besäße. Die Gegenwelten zur alltäglichen Wirklichkeit, die man in der Kunst zu potenzieren suchte, sollten sich in erster Linie an Eingeweihte richten. In der Ablehnung eines gemeinen Publikums kam zum Ausdruck, dass der bislang herrschende, weithin akzeptierte bürgerliche Kunstbegriff

³⁴⁵ Vgl. Mommsen: *Bürgerliche Kultur*, S. 85f.

³⁴⁶ S. Edschmid, Kasimir: *Expressionismus in der Dichtung*. Rede gehalten am 13. Dezember 1917 vor dem Bund Deutscher Gelehrter und Künstler und der Deutschen Gesellschaft 1914. In: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*. Thomas Anz/Michael Stark (Hg.), Stuttgart 1982, S. 42–60, hier S. 55.

³⁴⁷ Max Weber (1864–1920) hat die neue neue Zielsetzung der Kunst mit den Worten zum Ausdruck gebracht: Die Kunst konstituiert sich nun als ein Kosmos immer bewusster erfasster selbständiger Eigenwerte. Sie übernimmt die Funktion einer [...] innerweltlichen Erlösung: vom Alltag und, vor allem, auch von dem zunehmenden Druck des theoretischen und praktischen Rationalismus. S. Weber, Max: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, 8. Aufl., Bd. 1, Tübingen 1986, S. 555.

und das Paradigma des bürgerlichen Kulturverständnisses des 19. Jahrhunderts für die Expressionisten endgültig zerbrochen waren.³⁴⁸

In radikaler Ablehnung der etablierten Kunst löste der Expressionismus das Schöpferische des Künstlers vom gängigen Inspirations- und Geniemodell ab und suchte nach anderen Quellen künstlerischen Schaffens. In den Blickpunkt gerieten für die Avantgarde Bereiche, die bis dahin als minderwertig und unkünstlerisch angesehen worden waren. Sie boten die Möglichkeit, originäre und unerschöpfte Formen der Kreativität ausfindig zu machen. So nahm man sich des bildnerischen Schaffens von Kindern, *primitiven Völkern* und Geisteskranken an. Diese Vorbilder dienten zugleich als Gegenmodelle zum etablierten, bürgerlichen Künstler.³⁴⁹ Merkmale dieser Kunst, wie das Ungeübte, Hässliche und Absurde, das Fehlen der Kenntnisse von Proportionen und Perspektive, der Verlust von Gesetzmäßigkeit, raumzeitlicher Einheit und eines entschlüsselbaren symbolischen Gehalts, wurden zum Vorbild einer neuen Ästhetik. Diese Ästhetik konnte angesichts der radikalen Sicht der Moderne nicht mehr als eine Lehre der Schönheit begriffen werden. Die Expressionisten wandten sich in Ablehnung der etablierten, ästhetischen Vorstellungen dem Hässlichen zu und machten es zum Bestandteil ihres künstlerischen Ausdrucks. Diese neue Ästhetik war die Verkehrung der bisherigen Werte der Kunst³⁵⁰ und zugleich die logische Folgerung, dass angesichts der Vielfalt der Erscheinungen des menschlichen Lebens eine Ästhetik des Guten und Schönen weder ausreichend noch zeitgemäß war.³⁵¹

³⁴⁸ Vgl. Mommsen: Bürgerliche Kultur, S. 92. Die Unvereinbarkeit von Bürgertum und Kunst verarbeitet Thomas Mann exemplarisch in der Figur des Gustav Aschenbach in seiner Novelle *Der Tod in Venedig* (1911).

³⁴⁹ Vgl. Krieger, Verena: Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen. Köln 2007, S. 117.

³⁵⁰ Vgl. Bogner: Einführung, S. 26.

³⁵¹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 54.

3. Die Figur des Irren

Das besondere Interesse der Expressionisten gehörte denjenigen Existenzen, die von der Gesellschaft ausgestoßen waren und der Ästhetik und Thematik einer bürgerlichen Kunst entgegenstanden. Man wandte sich in den künstlerischen Werken verstärkt Kranken, Wahnsinnigen, Behinderten, Bettlern, Verbrechern oder Prostituierten zu.³⁵² Eine Schlüsselfigur expressionistischer Literatur bildete die Figur des Irren, deren Verwendung im Expressionismus unterschiedlich motiviert war.³⁵³

In der öffentlichen Wahrnehmung der Zeit war der Irre in hohem Maße präsent. Der öffentliche Diskurs umfasste das Problem der öffentlichen Sicherheit, das Problem einer in ihrer Gesundheit durch Degeneration bedrohten Volksgemeinschaft, aber auch in seltenen Fällen die Opfer staatlicher Gewalt.

Vor dem Hintergrund der Hochkonjunktur des Anstaltsgedankens und den realen Problemen der Irrenfrage schien die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Wahnsinn in erster Linie die Reaktion auf einen virulenten öffentlichen Diskurs zu sein.³⁵⁴

Die reale Problematik spielte in der expressionistischen Literatur jedoch eine geringere Rolle als man angesichts der öffentlichen Präsenz glauben mag.³⁵⁵ Es ging den Expressionisten nur teilweise um reale Probleme der Geisteskranken. Vielmehr spielten Gedanken zur eigenen Existenz eine Rolle.³⁵⁶ Der Irre war weniger der eigentliche thematische Gegenstand des literarischen Diskurses als dass er den Status eines metaphorischen Zeichens besaß, mit dem Allgemeineres über die zeitgenössischen Bedingungen menschlichen Existierens ausgedrückt und mitgeteilt werden sollte.³⁵⁷ Die existenzielle Metaphorik des Wahnsinns wurde von den expressionistischen Autoren

³⁵² Vgl. Bogner: Einführung, S. 66–68; Anz: Literatur des Expressionismus, S. 18. Zu den Schlüsselfiguren expressionistischer Literatur, vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 75–99.

³⁵³ Vgl. Ihekweazu: Verzernte Utopie, S. 26.

³⁵⁴ Vgl. Augat, Susanne: Das Bild des „Irren“ im Expressionismus. In: Expressionismus und Wahnsinn. Herwig Guratzsch (Hg.)/Thomas Röske/Susanne Augat, München/Berlin 2003 (= Katalog anlässlich der Ausstellung Expressionismus und Wahnsinn in Schloss Gottorf vom 14. September bis 14. Dezember 2003), S. 16–32, hier S. 17f.

³⁵⁵ Vgl. Ihekweazu: Verzernte Utopie, S. 21.

³⁵⁶ Vgl. Anz, Thomas: Phantasien über den Wahnsinn. Expressionistische Texte. München/Wien 1980, S. 152.

³⁵⁷ Vgl. Ihekweazu: Verzernte Utopie, S. 26.

dabei in recht unterschiedlichen, zum Teil gegensätzlichen Bedeutungsvarianten kultur- und gesellschaftskritisch ausgelotet.³⁵⁸

Das Bild des Geisteskranken in der öffentlichen Meinung prädestinierte ihn geradezu, in provozierender Manier die radikale Gegenposition zu den herrschenden Normen und Wertvorstellungen des Bürgertums darzustellen und zu formulieren.³⁵⁹

Zunächst war der Geisteskranke ein Kranker. Er verwies auf eine allzu gerne verdrängte Grundbefindlichkeit des menschlichen Daseins, auf Krankheit und Tod. Mit der Vermittlung dieser einfachen existenziellen Wahrheit versuchten die Expressionisten alle Überlegenheits- bzw. Allmachtsfantasien einer bürgerlichen Ideologie als einen Selbstbetrug zu demaskieren.³⁶⁰ Als Kranker repräsentierte der Irre die Deformation des Menschen durch den modernen Fortschritt. Die beschädigte Existenz trat dabei vornehmlich in der Gegenwart der Großstädte auf.

Der Wahnsinn verdeutlichte in seiner Darstellung das Leiden einer deformierten, beschädigten Existenz, eines kranken Phänotyps angesichts einer unmenschlichen Umwelt.³⁶¹ Von außen krank durch die entmenschlichte Arbeitswelt mit ihren automatisierten Prozessen, und von innen krank durch eine Dissoziation des Ichs, die durch kognitiv nicht mehr zu verarbeitende Prozesse hervorgerufen worden war, wurde er nicht nur zur Allegorie einer kranken Welt, sondern auch zu der Allegorie jener kranken Gesellschaft, welche diese Prozesse zu verantworten hatte. Der Irre war damit Bestandteil einer existenzpathologischen Sichtweise des Expressionismus.³⁶²

Als Opfer der krankmachenden Welt und der bürgerlichen Gesellschaft stellte die Figur des Irren einen Idealtypus der antibürgerlichen Haltung dar. Der Geisteskranke konnte innerhalb des leistungsbezogenen Normen- und Wertesystems des Bürgertums – mit Tugenden wie Selbstdisziplin, Arbeitsfreude, Ordnung, sozialer Anpassungsfähigkeit, Pflichtbewusstsein und Affektkontrolle – nicht bestehen.³⁶³ Vor dem Hintergrund dieses konstitutiven Ensembles bürgerlicher Gesellschaft bildete der Irre die

³⁵⁸ Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 84.

³⁵⁹ Vgl. Anz: Phantasien, S. 151.

³⁶⁰ Vgl. Bogner: Einführung, S. 66f.

³⁶¹ Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 84.

³⁶² Vgl. Anz, Thomas: Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus. Stuttgart 1977, S. 41.

³⁶³ Vgl. Anz: Phantasien, S. 151.

Avantgarde der gesellschaftlichen Außenseiter.³⁶⁴ Die geäußerte Kritik am Bürger-tum ist vor allem vor dem Hintergrund des bürgerlichen Selbstverständnisses wie vor dem Hintergrund von Nordaus *Proklamation des modernen Menschen* zu betrachten. Der Wahnsinn bildete den Gegenentwurf zu Rationalität und gesellschaftlicher Norm.³⁶⁵ In der Negation des bürgerlichen Denkens und der bürgerlichen Wahrnehmung stellte er diese nicht nur infrage, sondern bildete zugleich einen Gegenentwurf zum konventionellen Wirklichkeitsbegriff der Gesellschaft.³⁶⁶ Er entsprach damit einem zentralen Thema des Expressionismus, und zwar dem der Entfremdung des reflektierenden Menschen von seiner Umwelt, dem Verlust einer ursprünglichen Einheit und Naivität aufgrund seines rationalen Intellekts.³⁶⁷ Der Geisteskranke war das Zeichen gegen ein naturwissenschaftliches Menschenbild, das in der Richtung des Biologismus' stark an Kategorien wie Durchschnittlichkeit, Konformität und Regelmäßigkeit orientiert war.³⁶⁸ Damit verkörperte der Irre die Negation des Bürgers in seiner Totalität.

In Anlehnung an das öffentliche Bild seiner Gefährlichkeit zeichnete sich der Irre durch eine unberechenbare Radikalität aus. Im Vordergrund standen in diesem Zusammenhang weniger das Leiden des Geisteskranken und damit seine Rolle als Opfer, sondern vielmehr seine destruktive Energie, die eine utopische Qualität besaß. Das Motiv des Wahnsinns bot dem Autor die Möglichkeit zur radikalen Destruktion von bürgerlichen Denkweisen und garantierte die freie Entfaltung von Triebunmittelbarkeit, Phantasie und Genialität. Die Ausschaltung der Rationalität eröffnete die Gelegenheit zur Freisetzung vitaler und schöpferisch-imaginativer Kräfte.³⁶⁹

Von den Expressionisten wurde mit dem Wahnsinn als Gegenentwurf zum selbstgerechten Alleinanspruch des *normalen* Bürgers auf *Gesundheit* der provokante Zweifel geäußert, ob nicht in Wahrheit die sogenannten Gesunden die Kranken seien und die angeblich Kranken die in einem höheren Sinne Gesunden.³⁷⁰ Damit ging auch die

³⁶⁴ Vgl. Ihekweazu: *Verzerrte Utopie*, S. 26.

³⁶⁵ Vgl. Anz: *Literatur der Existenz*, S. 40.

³⁶⁶ Vgl. Wallas: *Expressionistische Novellistik*, S. 524.

³⁶⁷ Vgl. Anz: *Literatur der Existenz*, S. 40.

³⁶⁸ Vgl. Bogner: *Einführung*, S. 67.

³⁶⁹ Vgl. Ihekweazu, Edith: *Wandlung und Wahnsinn. Zu expressionistischen Erzählungen von Döblin, Sternheim, Benn und Heym*. In: *Orbis litterarum*, 37, 1982, S. 327–344, hier S. 327.

³⁷⁰ Vgl. Rothe: *Tänzer*, S. 174.

Darstellung des Wahnsinns im Expressionismus einher, die den Irren als harmlos erscheinen lässt im Unterschied zu dem *aggressiven Irrwitz*³⁷¹, der in der spätwilhelminischen Gesellschaft mit ihren Konventionen vertreten war.³⁷²

Hier wurde eine große Inversion formuliert, eine dialektische Revision der konventionellen Meinung über den Irren, die sich mit der utopischen Qualität des Wahnsinns eröffnen sollte.³⁷³ Der Irre versinnbildlichte die Vision eines neuen Menschen, der sowohl das logische Denken in kausalen Zusammenhängen als auch das Streben nach Gleichgewicht, Einheit und Symmetrie zugunsten einer alogischen Phantastik und Originalität³⁷⁴ überwunden hatte. Damit wurde ein Bereich eröffnet, in dem sich Genie und Wahnsinn berührten.³⁷⁵ Der Wahnsinn als göttliches Heraustreten aus herkömmlicher Gewohnheit³⁷⁶ war eine populäre Interpretation, die man symbolisch in Friedrich Nietzsches Krankengeschichte verkörpert sah.³⁷⁷

Die Beliebtheit der Interpretation des Wahnsinns als Merkmal des Genies war dabei keinesfalls ein neuer Gedanke. So erschienen nach der Bibliografie des Kompendiums von Wilhelm Lange-Eichbaum (1875–1949), *Genie, Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythus und Pathographie des Genies* (1927), zwischen 1870 und 1914 über 150 medizinische Titel zu diesem Thema.³⁷⁸ Eines der wirkungsmächtigsten Werke war *Genio e follia* von Cesare Lombroso aus dem Jahre 1872 (dt. *Genie und Irrsinn* 1887). Der italienische Psychiater fasste das Genie, den Irren und den Kriminellen als durch ihre Anomalie verwandte zusammen und beschrieb sie als durch eine geheime Affinität verbundene psychophysiologische Typen. Das Genie wie der Irre waren demnach

³⁷¹ So Rothe: *Der Geisteskranke*, S. 206.

³⁷² Vgl. Rothe: *Der Geisteskranke*, S. 206.

³⁷³ Der [...] Kranke erscheint jetzt plötzlich als Gefäß aller Möglichkeiten des Menschengeschlechts, all seiner bis heute nicht verwirklichten Heilspotenzen; er wird zu einer utopischen Figur, an welcher der selbstgerechte Gesunde seine noch immer unrealisierte Bestimmung, sein Versagen ablesen kann. S. Rothe: *Der Geisteskranke*, S. 206.

³⁷⁴ Vgl. Anz: *Literatur des Expressionismus*, S. 85.

³⁷⁵ Krankheit kann jedoch auch auf unerklärliche Weise zu Entwicklung, Befreiung, Erlösung führen, eine Umkehr bewirken oder eine seelische Entfaltung, geistige Steigerung einleiten. Sie vermag zu vergeistigen, psychisch zu verfeinern, die Fühlkraft, Sensibilität zu steigern. S. Rothe: *Tänzer*, S. 191.

³⁷⁶ Vgl. Platon: *Phaidros oder Vom Schönen*, 265a.

³⁷⁷ Dass Nietzsche der progressiven Paralyse anheimfiel, formulierte zuerst der bekannte Psychiater Paul Julius Möbius in seiner aufsehenerregenden Studie *Über das Pathologische bei Nietzsche* (1902). Seine provokativen Ausführungen stießen einen Diskurs zur Thematik an. Vgl. Schonlau: *Syphilis*, S. 159. Nietzsche selbst mythologisierte die Krankheit als Stimulus für Kreation in seinem Werk *Der Fall Wagner*.

³⁷⁸ Vgl. Schonlau: *Syphilis*, S. 98.

gezwungen, ihrer Andersartigkeit Ausdruck zu verleihen, entweder in künstlerischem Werk oder durch verrücktes oder kriminelles Verhalten.³⁷⁹ So war der Vorstellung der Bruderschaft von Genie und Wahnsinn eine hochrangige Stellung im Expressionismus beschieden, die sie ihrer vorangegangenen Popularität durch Lombroso und andere Schriften verdanken sollte.³⁸⁰

Positiv wurde der Wahnsinn auch in anderer Hinsicht gesehen, nämlich abseits von künstlerischen Geniegedanken.

Der Wahnsinn erschien als eine rauschhafte Glückserfahrung, die in der alltäglichen Lebenswelt nicht mehr möglich war; als ein Ausbruch aus den streng rationalisierten Denk- und Wahrnehmungsweisen der bürgerlichen Welt. Die Anstalt versinnbildlichte einen Ort sozialer Verweigerung; für manche Expressionisten wurde sie illusorisch zum Zielpunkt der Flucht aus den alltäglichen Leistungsprinzipien der Gesellschaft und aus den als unerträglich empfundenen Belastungen einer übermächtigen Realität.³⁸¹

Trotz der utopischen Qualität des Wahnsinns und damit einhergehend seiner positiven Bewertung wurde auch die Kehrseite der ideologiekritischen Destruktion ehemals verbindlicher Werte durch die expressionistischen Autoren thematisiert. Im Fokus stand der Verlust der Integration in ein bürgerliches Sozial- und Normgefüge und damit verbunden ein Verlust der Geborgenheit und Orientierung.³⁸² Das Leiden des sozialen Außenseiters und damit die Erfahrungen existenzieller Heimatlosigkeit, Desorientierung, Entfremdung und Angst waren Gegenstand expressionistischer Kunst.³⁸³

Die Darstellung pathologischer Zustände war im Expressionismus heterogen und teilweise gegensätzlich. So wurde sich vom Wahnsinn eine mitunter anarchische

³⁷⁹ Vgl. Bossi: Melancholie, S. 402. Als literarische Antwort auf Lombrosos Genie und Irrsinn erwies sich Oskar Panizzas Vortrag Genie und Wahnsinn, gehalten im Jahre 1891 vor der Gesellschaft für Modernes Leben in München, der Lombrosos Schrift weitgehend folgte, ohne ihm gegenüber positiv eingestellt zu sein.

³⁸⁰ Schonlau sieht für die Popularität vor allem die Degenerationslehre und den Sozialdarwinismus verantwortlich, vor deren Hintergrund auch der Superlativ menschlichen Leistungsvermögens in den Blick der Öffentlichkeit geriet. Vgl. Schonlau: Syphilis, S. 98.

³⁸¹ Vgl. Anz: Phantasien, S. 152. Ob die expressionistischen Autoren um die realen, oftmals inhumanen Anstaltsbedingungen wussten, darf infrage gestellt werden.

³⁸² Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 86.

³⁸³ Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 86.

Freiheit versprochen angesichts einer Umwelt, die den bedrohlichen Druck gesellschaftlicher Regeln aufbaute. Andererseits führte der Wahnsinn zum Zustand des sozialen Geborgenheitsverlustes und der Desorientierung angesichts fehlender normativer Richtlinien.³⁸⁴ Diese Divergenz und die diametral voneinander unterschiedenen Deutungen des Individuums in der modernen Gesellschaft lassen einen die Darstellung des Wahnsinns im Expressionismus nur bis zu einem bestimmten Grad fassen.³⁸⁵

³⁸⁴ Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 86.

³⁸⁵ Vgl. Ihekweazu: Verzerrte Utopie, S. 31.

4. Zum Verhältnis von Medizin und Literatur

In der Untersuchung eines Textes auf die Thematik des Wahnsinns erscheint es sinnvoll, dem besonderen Verhältnis von Krankheit und Literatur Beachtung zu schenken. Die Verbindung von Medizin und Literatur lässt sich dabei in drei Funktionen unterteilen³⁸⁶:

1. Die medizinische Funktion von Literatur: Literarische Texte sind als wichtige Quellen für die Medizinhistoriografie zu werten.
2. Die literarische Funktion der Medizin: Die Bereiche Medizin und Medizingeschichte können im Blick auf die Interpretation von Literatur Verwendung finden. In literarischen Werken verwendete Krankheiten, therapeutische Verfahren und medizinische Theorien werden dadurch verständlicher.
3. Die genuine Funktion der literarisierten Medizin: Die Wiedergabe der Medizin in der Literatur führt zu einer Wechselwirkung mit dem Leser, die über die Disziplinen Medizin und Literatur hinausgeht. Der Gegenstand wird in einen soziokulturellen Kontext eingebettet und dient dazu, eine neue Perspektive auf Gesundheit, Krankheit, Tod und den menschlichen Umgang damit zu vermitteln.

Von großer Bedeutung für die Betrachtung von Literatur und Medizin ist ihre Differenz im Blick auf Wahrnehmung und Kommunikation. Während die Medizin ihr spezifisches Wissen und den Umgang mit Sprache in Theorie und Praxis dazu einsetzt, Krankheiten zu besiegen, verwendet die Literatur dieses Wissen und die Sprache innerhalb der Ästhetik und ihrer Rezeption zur intellektuellen Bereicherung des Menschen.³⁸⁷

Differenzen zwischen Wahrnehmung und Kommunikation können von Werken der Kunst und insbesondere der Literatur überwunden werden. Die Literarisierung von Krankheit verbleibt nicht im Medium der Kunst. Sie prägt sich etablierende Vorstel-

³⁸⁶ In Anlehnung an Engelhardt: *Medizin*, S. 102f. Zu einem kurzen Abriss von Krankheit als literarischem Topos, vgl. Homscheid, Thomas: *Zwischen Lesesaal und Lazarett. Der medizynische Diskurs in Gottfried Benns Frühwerk*. Würzburg 2005, S. 47–51; Thomas Anz: *Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Stuttgart 1989.

³⁸⁷ Vgl. Jagow, Bettina von/Steger, Florian: *Was treibt die Literatur zur Medizin? Ein kulturwissenschaftlicher Dialog*. Göttingen 2009, S. 13.

lungen, betrifft die Symbolik von Krankheit und Gesundheit, bezieht sich auf die Zusammenhänge von Medizin und Kultur, auf das Selbstverständnis des Kranken und seine Stellung in der Gesellschaft.³⁸⁸

Pathologische Phänomene, die nicht mit einem naturwissenschaftlichen Bild vom Menschen zu begreifen sind, können durch das ästhetische Potenzial der Kunst fassbar werden. Dies gilt im Besonderen für die Geisteskrankheit.³⁸⁹ In ihrer medialen Vermittlung werden psychopathologische Phänomene mittels der Wirkkraft der Ästhetik in eigenen Dimensionen erfahrbar. Die Bedeutung der individuellen Ausprägung menschlicher Subjektivität wird in dieser Weise aufgewertet.³⁹⁰

Die Literatur eröffnet in diesem Sinne die Möglichkeit, den Menschen in seinen physiologischen wie auch in seinen psychopathologischen, somatischen wie psychischen Dimensionen besser zu erfassen.³⁹¹

In der medialen Repräsentation von Geisteskrankheit werden Muster und Motive bereitgestellt, die den naturwissenschaftlichen Blick erweitern und über eine biologische Sicht auf den Menschen hinausgehen. Im besonderen Maße werden gesellschaftliche Wahrnehmungen aufgefangen, die dem herkömmlichen (psycho-)pathologischen Beschreibungsinventar unzugänglich bleiben. Sie zeigen den Menschen als soziokulturell gebunden und nicht allein durch biologische Marker bestimmt. In der Literatur werden diese Phänomene zumindest potenziell darstellbar.³⁹²

Für den Expressionismus bedeutete dies, dass die Verwendung des Wahnsinns in der avantgardistischen Kunst die Möglichkeit bot, etablierte und begrenzende Sichtweisen zu überwinden. Besonders bezog sich dies auf die psychiatrische Sicht auf den Kranken im Denken des Biologismus. Dem operationalisierten Klassifikationssystem in der Psychiatrie wurde in der literarischen Darstellung der individuelle Krankheitsverlauf entgegengehalten. Im ästhetischen Empfinden wurden Geisteskrankheit wenigstens potenziell erfahrbar gemacht und der Mensch als komplexes Wesen gezeigt.

³⁸⁸ Vgl. Engelhardt: Medizin, S. 102.

³⁸⁹ Vgl. Schmiedebach: Zerquälte Ergebnisse, S. 264.

³⁹⁰ Vgl. Jagow: Was treibt die Literatur, S. 43.

³⁹¹ Vgl. Jagow: Was treibt die Literatur, S. 77.

³⁹² Vgl. Jagow: Was treibt die Literatur, S. 77.

5. Zur Deutungshoheit der zeitgenössischen Psychiatrie

Mit dem Aufstieg der Naturwissenschaften im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts und ihrer fortschreitenden Bedeutung für die öffentliche Meinung nahm die Medizin, und im Speziellen die Psychiatrie, verstärkt Einfluss auf die Literatur. Besonders durch die Konjunktur des Wahnsinns in der naturalistischen Kunst sowie durch die naturalistische Programmatik einer *Verwissenschaftlichung* der Kunst gerieten Medizin und Literatur in ein enges Verhältnis zueinander. Vor dem Hintergrund der zunehmenden Deutungsmacht der Medizin für die Öffentlichkeit hinsichtlich sozialer Probleme, Menschenbild etc. glaubte man in der Psychiatrie, angesichts der jüngsten literarischen Entwicklungen dem *breiten Sumpf von trüben Vorurteilen und groben Irrthümern, in dem, was das Kapitel Geisteskrankheiten anbetrifft*³⁹³, entgegenzutreten zu müssen und dabei zugleich dem eigenen Wahrheits- und Machtanspruch Geltung zu verschaffen.³⁹⁴

Die Psychiatrie sah zunächst in der vermeintlich *falschen* Art der Wahnsinnsdarstellung in der Literatur einen großen Fehler: Kritikpunkte waren das Abreißen der Verständlichkeit und das Fehlen der psychologischen Motivation im Wahnsinn.

Aus Sicht der Psychiatrie hatte die Literatur eine pädagogische Rolle gegenüber der Gesellschaft zu erfüllen. Ihre Aufgabe sahen die Mediziner in der Darstellung von Missständen, die psychologisch und kausal erklärbar sein sollten. Angesichts einer angenommenen Degeneration und unter dem Einfluss der Rassenhygiene, sollte die Literatur ihren Beitrag dazu leisten, dass negative Einflüsse wie Alkoholismus, sexuelle Perversionen, damit verbunden die Verbreitung der Syphilis, in der Gesellschaft abnehmen sollten. Aus biologischer Sicht waren dies die entscheidenden Parameter für die Verbreitung von Geisteskrankheiten.

Die psychiatrische Entwicklung hatte zwar zu immer neuen Deutungen, Krankheitsbildern etc. geführt, dennoch blieb der Wahnsinn für die Psychiatrie letztendlich unerklärlich. Vom medizinischen Standpunkt aus konnte die Literatur keinen Beitrag in diese Richtung leisten. In dem Anspruch der Psychiatrie, dass Literatur alles Gesche-

³⁹³ S. Hoche, Alfred Erich: Die Geisteskranken in der Dichtung. München/Berlin 1939, S. 36.

³⁹⁴ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 52f.

hen (psychologisch) verständlich und nachvollziehbar zeichnen müsse, hatte der Irre im klinisch-realistischen Sinne keinen Platz mehr in der Literatur. Bei ihm höre, wie der Psychiater Paul Julius Möbius (1853–1907) erklärte, alle *psychologische Freiheit* und Motivation auf:

Denn diese [die Literatur, d.V.] will das Allgemein-Menschliche darstellen, die von ihr verwertheten Aeußerungen und Thaten müssen psychologisch vermittelt sein. Daraus ergibt sich, dass der eigentliche ‚Wahnsinn‘, d.h. die ausgesprochene Geisteskrankheit nicht zu den dichterischen Vorwürfen gehören kann.³⁹⁵

Bereits Wilhelm Griesinger hatte Mitte des 19. Jahrhunderts das apodiktische Urteil vom Nutzen einer literarischen Darstellung von Wahnsinn für die Psychiatrie verfasst:

Alle nichtärztlichen, namentlich alle poetischen und moralistischen Auffassungen des Irreseins sind für dessen Erkenntnis nur von allergeringstem Wert.³⁹⁶

An dieser Sichtweise änderte sich kaum etwas. So befand ein knappes Jahrhundert später Alfred Erich Hoche:

Die Darstellung der Geisteskrankheit in den Stücken neuerer Dichter, namentlich seit dem Beginn der naturalistischen Ära, ist fast immer ebenso peinlich wie falsch; bewundernswürdig ist daran nur die Tragfähigkeit der Zuschauer.³⁹⁷

Aus der besonderen Beziehung zwischen Medizin und Literatur, die sich hier als ein Prozess der Annäherung abzeichnete, entwickelte die Medizin ihre ganz eigene Sicht auf die Literatur.

Der medizinische Blick auf literarische Werke und ihre Autoren sollte nach Maßstäben erfolgen, die allein die Naturwissenschaften aufstellen sollten.

Die daraus entstandene pathografische Lektüre als ein gänzlich neuer Zugang versprach der Medizin die Übernahme literaturwissenschaftlicher Deutungsmacht.³⁹⁸

³⁹⁵ Möbius, zit. nach Reuchlein: Man lerne, S. 52f.

³⁹⁶ S. Griesinger: Die Pathologie, S. 8.

³⁹⁷ S. Hoche: Die Geisteskranken, S. 33.

³⁹⁸ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 11.

Die Literatur als Betätigungsfeld der Medizin sollte dabei nicht zwangsläufig eine neue Sicht auf den Kranken geben. Vielmehr entwickelte man in der Psychiatrie anhand literarischer Werke und ihrer Autoren ein Definitionsraster, das als Grundlage zur Bestimmung von Normalität bzw. Abnormalität dienen sollte. Literatur wurde zur Rechtfertigung einer psychiatrischen Sicht auf den Menschen im Allgemeinen, auf die Kunst und den Künstler.

Der Übergriff der Naturwissenschaften auf die Literaturwissenschaft war vor allem mit dem Werk *Genio e follia* von Lombroso verbunden, das im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einem Standardwerk wurde. Der italienische Psychiater belegte die bereits bekannten Topoi zur Ähnlichkeit von Genie und Irrsinn mit einer Fülle von literarischen Werken und verwendete die gezogenen Analogien als Basis für sein zweites Werk über den Verbrechertypus. Mit seinem Werk wurde ein Grundstein gelegt für die moderne Einführung von Pathografie, Physiognomik und Literatur. Lombrosos Schüler Max Nordau führte diese Richtung weiter, indem er in seinem Werk *Entartung* versuchte, die Interpretationsmacht über die Literatur zu gewinnen. Phänomene der modernen Kunst wurden von Nordau dabei bereitwillig pathologisiert.³⁹⁹

Im Anschluss an Lombroso und Nordau entstanden eine Reihe psychiatrischer Pathografien. Besonders taten sich dabei die beiden Psychiater Paul Julius Möbius mit seinen Schriften *Das Pathologische bei Goethe* (1898), *Über das Pathologische bei Friedrich Nietzsche* (1902)⁴⁰⁰ und Wilhelm Lange-Eichbaum mit seinen Werken *Hölderlin. Eine Pathographie* (1909) sowie *Conrad Ferdinand Meyer. Eine pathographische Studie* (1909) hervor, um nur einige Beispiele zu nennen.⁴⁰¹ Sie belegen einen medizinischen Zugang zur Kunst, der sich selbst auf eine pathologische Perspektive begrenzte.

³⁹⁹ Im Jahr 1921 erschien mit dem Werk *Körperbau und Charakter* des Psychiaters Ernst Kretschmer (1888–1964) eine weitere Theorie, die unter physiognomischen Vorzeichen entstanden war. Sein Werk untersuchte den Körper des Schriftstellers nicht nur in Hinblick auf pathologische Merkmale, sondern auch im Sinne einer medizinischen Philologie, die Literatur auf biologische Anlagen zurückführen sollte. Vgl. Person: *Der pathographische Blick*, S. 11.

⁴⁰⁰ Vgl. Schonlau: *Syphilis*, S. 159.

⁴⁰¹ Vgl. Michel, Gabriele: „Die Verwandlung“ von Franz Kafka – psychopathologisch gelesen. Aspekte eines schizophren-psychotischen Zusammenbruchs. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 23/1991, S. 69–92, hier S. 69.

Bereits in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts war eine vermehrte Kritik von deutschsprachigen Schriftstellern zu vernehmen, die sich als Reaktion auf die neue Rolle als literarische Deutungsmacht explizit gegen die Medizin und ihre Vertreter wandten.⁴⁰² Die zeitgenössische Literatur entwarf ein wissenschaftskritisches Bild der Disziplin. Besonders die vom Biologismus beeinflusste Richtung, welche die Medizin und die Psychiatrie genommen hatten, und die das Psychische zugunsten somatischer Ergebnisse weitgehend ausklammerte, wurde von den Literaten verworfen.⁴⁰³ Die Medizin schien nunmehr aus der Sicht der Literatur in ihrem naturwissenschaftlichen Menschenbild so sehr begrenzt zu sein, dass sie die seelischen Nöte des kranken Menschen hoffnungslos verfehlen musste. Zwangsläufig sah die zeitgenössische Literatur die Psychiatrie nicht in der Lage, das zunehmende Interesse der Menschen an der Psyche und die öffentliche Erwartungshaltung ausreichend befriedigen zu können.⁴⁰⁴

Die Kritik nahm im Hinblick auf die Psychiatrie und ihre Vertreter mehr und mehr an Schärfe zu. Besonders in der Zeitschrift *Die Fackel* von Karl Kraus (1874–1936) ließen sich kritische Ausführungen finden, in denen mit eindrücklichen Worten die Ungereimtheiten psychiatrischer Gutachten und die Zunft als solche angegriffen wurden.⁴⁰⁵ Kritisiert wurde das operationalisierte Klassifikationssystem in der Psychiatrie, das die individuelle Krankheit zu verneinen suchte und damit auch den Wert des Individuums nach anderen Maßstäben bemaß.⁴⁰⁶

Die individuelle Freiheit wurden zu einem Punkt, an dem Psychiatrie und moderne Kunst in einen Gegensatz zueinander gerieten. Wissenschaftlich geforderte Normierung stand in einem Antagonismus zu der von der Kunst geforderten Freiheit des Individuums.⁴⁰⁷

⁴⁰² Als Beispiel mag das Werk *Erinnerungen an Ludolf Urslen den Jüngeren* aus dem Jahr 1893 von Ricarda Huch (1864–1947) dienen. Huch formuliert mit ihrer Figur des vom Menschen entfremdeten Mediziners eine neue Kritik an der Wissenschaft. Vgl. Müller-Seidel, Walter: *Arztbilder im Wandel. Zum literarischen Werk Arthur Schnitzlers*. München 1997 (= *Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, 1997, 6), S. 12f.

⁴⁰³ Vgl. Schmiedebach: *Zerquälte Ergebnisse*, S. 264f.

⁴⁰⁴ Vgl. Schmiedebach: *Zerquälte Ergebnisse*, S. 265.

⁴⁰⁵ Vgl. Müller-Seidel: *Arztbilder*, S. 5f.

⁴⁰⁶ Diese Kritik vernachlässigte allerdings die Tendenz der Moderne, in ihrer Verwissenschaftlichung die Vorgabe von Normen und normgerechtem Verhalten im Lebensalltag und in der Berufswelt im Interesse einer rationellen Gestaltung gesellschaftlicher Abläufe zu verlangen.

⁴⁰⁷ Vgl. Schmiedebach: *Zerquälte Ergebnisse*, S. 277.

Über den Punkt der Auseinandersetzung einer individuellen Freiheit hinaus fühlten sich die Literaten in ihrer künstlerischen Freiheit angegriffen. Vor allem die ästhetischen und die anthropologischen Grundlagen der psychiatrischen Literaturdeutung erschienen Autoren wie Literaturwissenschaftlern unhaltbar zu sein. Die künstlerische Kreativität war von der Psychiatrie, besonders unter dem Einfluss von Nordaus *Entartung*, grundsätzlich in die Nähe eines negativ bewerteten pathologischen Prozesses gerückt. Der psychiatrische Deutungsanspruch erklärte, dass Hässliches, in diesem Falle Krankes, kein thematischer Gegenstand für Literatur sei, ausgenommen in einer ihm von psychiatrischer Seite ausdrücklich zuerkannten Funktion.⁴⁰⁸

Die Literaten versuchten in ihrem künstlerischen Schaffen eine Gegenposition dazu aufzubauen. In scharfer Form wurde die wissenschaftlich-psychiatrische Stigmatisierung bestimmter Formen sozialen Verhaltens und künstlerischen Arbeitens kritisiert. Als Reaktion auf die Verurteilung stellten Künstler das unangepasste, von der Umgebung als absonderlich aufgefasste Verhalten ihrer Protagonisten in das Zentrum ihrer Werke.⁴⁰⁹

Die gegenseitige Anklage und Kritik beschränkte sich nicht allein auf künstlerische Werke und medizinische Fachpublikationen, die eine begrenzte Wirkung hatten. Beide Seiten fühlten sich gezwungen, auf die öffentliche Meinung einzuwirken. Daraus resultierte die besondere Qualität und Schärfe der Auseinandersetzung. Die Wahrheitsfindung spielte in diesen wissenschaftlich-gesellschaftlichen Kontroversen eine kleinere Rolle. Vielmehr ging es um Entscheidungsfindungen im Rahmen bestimmter Wertsysteme, die man in diesem Zusammenhang zum ersten Mal aushandelte.

Im Rahmen dieses Prozess veränderte sich der Gegenstand der Kontroverse ständig. Das künstlerische Schaffen und die über die Öffentlichkeit vermittelte Wirkung malten die Bilder von Irrenanstalt und Psychiatrie kontinuierlich neu und veränderten sie fortlaufend.⁴¹⁰ Der Konflikt um die Darstellung von Wahnsinn in Literatur und Medizin hatte für den aufkommenden Expressionismus eine gänzlich neue Qualität bekommen.

⁴⁰⁸ Vgl. Michel: Die Verwandlung, S. 69.

⁴⁰⁹ Vgl. Schmiedebach: Zerquälte Ergebnisse, S. 277.

⁴¹⁰ Vgl. Schmiedebach: Zerquälte Ergebnisse, S. 278.

V. EINZELANALYSEN REPRÄSENTATIVER WERKE

1. Der wahnsinnige Bürger: *Die Ermordung einer Butterblume* von Alfred Döblin

1.1 Biografischer Kontext und die Entstehung der Novelle

Bruno Alfred Döblin wurde am 10. August 1878 als viertes von fünf Kindern jüdischer Eltern in Stettin geboren.⁴¹¹ Die Religion spielte eine untergeordnete Rolle in der Familie.⁴¹² Der Vater Max Döblin besaß ein Konfektionsgeschäft, das der Familie einen bescheidenen Wohlstand ermöglichte.⁴¹³

Von seinem Sohn wurde der Vater als musisch und auch ansonsten geistig interessierter Mensch beschrieben. Die Mutter, Sophie Döblin, geb. Freudenheim, hingegen teilte die geistigen Vorlieben ihres Mannes nicht.⁴¹⁴ Unterschiedliche Neigungen und gegenseitige Vorwürfe führten zu jahrelangem Streit der Eltern, welcher die Familie stark belastete.⁴¹⁵ Als Alfred Döblin zehn Jahre alt war, verließ der Vater mit einer Geliebten die Familie und emigrierte in die Vereinigten Staaten.⁴¹⁶

Im Rückblick resümierte Döblin diese Tat mit den kennzeichnenden Worten: *Damit war die Familie zerstört.*⁴¹⁷

Mit der Emigration des Vaters war der Familie die Lebensgrundlage genommen. Um Unterstützung von Verwandten zu erhalten, zog man nach Berlin. Die ärmlichen Verhältnisse und die Großstadt mit ihren Eindrücken prägten den Schüler.⁴¹⁸ Obwohl die Lebenssituation durch widrige Umstände gekennzeichnet war, sah man sich wei-

⁴¹¹ Vgl. Sander, Gabriele: Alfred Döblin. Stuttgart 2001, S. 13.

⁴¹² Vgl. Döblin, Alfred: Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen. Edgar Pässler (Hg.), Olten 1977 (= Jubiläums-Sonderausgabe zum 100. Geburtstag d. Dichters), S. 206f.; Wiessmeyer, Monika: Wahn und Regression im Werk Alfred Döblins, 1900–1924. Funktionsanalyse und Interpretation eines Motivkomplexes anhand ausgewählter Einzelbeispiele. Darmstadt 1989, S. 46.

⁴¹³ Vgl. Sander: Alfred Döblin, S. 13.

⁴¹⁴ Nach Döblins Angaben hatte die Mutter nicht viel Respekt vor ihm und nannte ihn „gebildeter Hausknecht“, vgl. Döblin: Schriften, S. 121.

⁴¹⁵ Vgl. May: Medizinisches, S. 9.

⁴¹⁶ Vgl. Sander: Alfred Döblin, S. 14.

⁴¹⁷ S. Döblin: Schriften, S. 20.

⁴¹⁸ Vgl. Kreutzer, Leo: Alfred Döblin. Sein Werk bis 1933. Stuttgart u.a. 1970 (= Sprache und Literatur 66), S. 17f.

terhin in der merkantilen Tradition des aufstrebenden jüdischen Bürgertums.⁴¹⁹ Unter dem Einfluss seiner erfolgreichen Brüder hielt der junge Döblin die ersten literarischen Versuche vor der Familie geheim.⁴²⁰ Aufgrund der schwierigen Situation zu Hause machte Döblin erst mit 23 Jahren sein Abitur.

Mit Beendigung der Schule stellte sich für Döblin die Frage der Berufswahl.⁴²¹ Die Familie sah ihre eigene bürgerliche Existenz vor allem durch die Wahl eines akademischen Studiums und den nachfolgenden Beruf gesichert. Döblin sollte nach diesem Wunsch Zahnarzt werden. Er entschied sich als Kompromiss zwischen dem Drängen seiner Familie und seinen eigenen Ambitionen für das Studium der Humanmedizin.⁴²² Diese Ambitionen beschrieb er später als das Suchen nach philosophischer Erkenntnis.⁴²³

Döblin immatrikulierte sich im Wintersemester 1900/01 an der Berliner Universität. Das Studium wurde finanziell von einem Onkel und dem älteren Bruder getragen.⁴²⁴ Seine künstlerische Neigung drängte den Studenten, Kontakt zur Berliner Boheme zu suchen. Sein musikalisches Interesse brachte ihm die Freundschaft zu dem Musikstudenten Georg Lewin (1878–1941) ein, der unter dem Künstlernamen Herwarth Walden in dem von ihm 1904 gegründeten *Verein für Kunst* Vortragsabende organisierte.⁴²⁵ Döblin lernte über Walden dessen Frau, die Dichterin Else Lasker-Schüler (1869–1945), und weitere Autoren kennen. Gemeinsam bildeten sie einen Kreis von Autoren, die ihre Werke austauschten.⁴²⁶ Diese Gemeinschaft entwickelte sich schrittweise zu einer Keimzelle der expressionistischen Bewegung.⁴²⁷ Döblin ging nach sieben Semestern in Berlin zur Vollendung seines Studiums an die Universität in Freiburg

⁴¹⁹ Vgl. Klause, Norbert: Der Mediziner Alfred Döblin. Die Jahre 1900–1911. In: Internationale Alfred Döblin Kolloquien Marbach a.N. 1984, Berlin 1985, Werner Stauffacher (Hg.), Bern/Frankfurt (Main) u.a. 1988, S. 102–115, hier S. 104.

⁴²⁰ Vgl. Döblin: Schriften, S. 332; die erste literarischen Produktion ist durch Manuskripte ab etwa 1900 belegt, vgl. Kreuzer: Alfred Döblin, S. 21.

⁴²¹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 88.

⁴²² Vgl. Klause: Der Mediziner, S. 104.

⁴²³ So bemerkt er 1949: Warum hatte ich denn begonnen, Medizin zu studieren? Weil ich Wahrheit wollte, die aber nicht durch Begriffe gelaufen und hierbei verdünnt und zerfasert waren [sic!]. S. Döblin, Alfred: Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis. Anthony W. Riley (Hg.), Solothurn/Düsseldorf 1993, S. 130.

⁴²⁴ Vgl. Bogner: Einführung, S. 88.

⁴²⁵ Vgl. Sander: Alfred Döblin, S. 19.

⁴²⁶ Darunter waren unter anderem Peter Hille, Richard Dehmel, Erich Mühsam, Paul Scheerbart, Franz Wedekind, vgl. Döblin: Schriften, S. 307; Sander: Alfred Döblin, S. 20.

⁴²⁷ Vgl. Döblin: Schriften, S. 354–356; Sander: Alfred Döblin, S. 20.

im Breisgau. Er spezialisierte sich dort bei dem Psychiater Alfred Erich Hoche (1865–1943) für die Fächer Neurologie und Psychiatrie. In den Semesterferien 1904 absolvierte er ein Praktikum im Sanatorium Birkenau im Berliner Stadtteil Lichtenrade.⁴²⁸

Nach seiner Rückkehr nach Freiburg begann Döblin im Winter 1904/05 seine Dissertation mit dem Titel *Gedächtnisstörungen bei der Korsakoffschen Psychose* bei seinem Doktorvater Hoche.⁴²⁹ Während er an seiner Promotion arbeitete, verfasste Döblin eine Reihe von Erzählungen. Darunter war auch die Erzählung mit dem Titel *Die Ermordung einer Butterblume*. Datiert wird sie nach den Angaben, die Döblin später zu ihrer Entstehung gemacht hat, auf den Winter 1904/05:

In Freiburg im Breisgau im letzten Studienjahr kam mir beim Spazieren über den Schloßberg das Thema der Novelle „Die Ermordung einer Butterblume“ [...].⁴³⁰

Diese Aussage des Autors ist das einzige, was auf das Entstehungsdatum hindeutet.⁴³¹ Hinsichtlich der Konzeption und Niederschrift sind keine präziseren Daten zu eruieren. Das vorhandene, eigenhändig geschriebene Manuskript lässt keine weiteren Schlüsse zu.⁴³² Die Erzählung wurde zunächst am 8. und 16. September 1910 in Herwarth Waldens Zeitschrift *Der Sturm* in zwei Teilen veröffentlicht.⁴³³ Zusammen mit elf weiteren Prosatexten erschien sie schließlich 1912 mit der Jahresangabe 1913 in Döblins erstem Prosaband *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen* im Münchner und Leipziger Literaturverlag Georg Müller.⁴³⁴

⁴²⁸ Vgl. Sander: Alfred Döblin, S. 20.

⁴²⁹ Vgl. Müller-Seidel, Walter: Alfred Erich Hoche. Lebensgeschichte im Spannungsfeld von Psychiatrie, Strafrecht und Literatur. München 1999 (= Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 1999, 5), S. 21; Prangel, Matthias: Alfred Döblin. 2., neubearb. Aufl., Stuttgart 1987 (= Sammlung Metzler 105), S. 22; May: Medizinisches, S. 14.

⁴³⁰ S. Döblin: Schriften, S. 360; Alfred Döblin: Die Ermordung einer Butterblume. Sämtliche Erzählungen. Christina Althen (Hg.), Düsseldorf/Zürich 2001, S. 533.

⁴³¹ Zur Datierung der Erzählung, vgl. Prangel: Alfred Döblin, S. 26. Liede führt unter Vorbehalt noch den Schauplatz der Erzählung für eine Datierung auf die Freiburger Zeit Döblins an; vgl. Liede, Helmut: Stiltendenzen expressionistischer Prosa. Freiburg (Breisgau) 1960, S. 4.

⁴³² Vgl. Bogner: Einführung, S. 90.

⁴³³ Vgl. Bogner: Einführung, S. 90.

⁴³⁴ Vgl. Bogner: Einführung, S. 90; Döblin: Die Ermordung, S. 525.

1.2 Überlegungen zu Titel und Gattungszuordnung

Der Titel *Die Ermordung einer Butterblume* hat zweifellos einen Beitrag zu der Bekanntheit der Erzählung geleistet. Er hat eine irritierende und groteske Wirkung durch die Verbindung von zwei Begriffen, die sich kategorisch auszuschließen scheinen.⁴³⁵

Von einer *Ermordung* ist die Rede, einem Begriff der eindeutig dem menschlichem Bereich zugeordnet ist und im juristischen Sinne den schwersten Straftatbestand markiert, den ein Mensch verüben kann. Verbunden mit der Ermordung wird eine *Butterblume*, eine Pflanze, die dem Unkraut zugerechnet wird.⁴³⁶

Der Titel vereinigt dabei zwei Sichtweisen. Die Ermordung – der bestimmte Artikel verweist auf eine einzelne Tat. Er spiegelt damit die Sichtweise des Protagonisten wider, der lediglich zu einem Zeitpunkt glaubt, eine Blume *gemordet* zu haben. Einer Butterblume – der unbestimmte Artikel weist auf die Bedeutungslosigkeit der Blume hin. Sie scheint unbestimmt zu sein, was sie gerade für den Protagonisten nicht ist. Der zweite Teil des Titels spiegelt die Sichtweise des Rezipienten wider.

Wenn man den Titel gesamt betrachtet, so liegt die Betonung eindeutig auf dem ersten Teil und damit auf der Sichtweise des Protagonisten.⁴³⁷

Neben dem Titel ist auch die Gattung des Textes nicht einfach zu bestimmen. Der Titel des Sammelbandes weist den Text ganz allgemein als Erzählung aus. In späteren Gesprächen bezeichnete Döblin den Text hingegen als Novelle.⁴³⁸ Es ist darauf hingewiesen worden, dass der Text, wenn auch ironisch gebrochen, in die Tradition der europäischen Novellistik gestellt wurde.⁴³⁹ Die Ankündigung einer unerhörten Begebenheit im Titel weist auf das wichtigste Merkmal einer Novelle nach Johann Wolfgang von Goethes wirkungsmächtigem Diktum in den Gesprächen mit seinem Vertrauten Johann Peter Eckermann (1792–1854) hin.⁴⁴⁰ Die Novelle ist nach dieser

⁴³⁵ Vgl. Bogner: Einführung, S. 91.

⁴³⁶ In Norddeutschland als Löwenzahn und in Süddeutschland auch als Hahnenfuß bekannt. Vgl. Madus, Gerhard: Lehrbuch der biologischen Heilmittel. Bd. 11, Ravensburg 1990 (= Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1938), S. 2677.

⁴³⁷ Allein schon wegen der Betonung durch den bestimmten Artikel und durch die semantische Wirkung des Substantivs.

⁴³⁸ Vgl. Döblin: Schriften, S. 360.

⁴³⁹ So Bogner: Einführung, S. 91.

⁴⁴⁰ Vgl. Bogner: Einführung, S. 91; Marx, Rainer: Literatur und Zwangsneurose. Eine Gegenübertragungs-Improvisation zu Alfred Döblins früher Erzählung „Die Ermordung einer Butterblume“. In: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995, Gabriele Sander (Hg.), Bern u.a. 1997, S. 49–60, hier S. 54.

Definition in der wirklichen Welt angesiedelt. Döblins Erzählung hingegen signalisiert schon durch den Titel dem Rezipienten explizit, dass sie in einer fantastischen Welt spielt. Infolgedessen ist der Text innerhalb einer spezifischen literarischen Tradition zu positionieren und bricht gleichzeitig mit derselben.⁴⁴¹

Mit dem Hinweis auf das spezifische Merkmal der Novelle fand bisher die Tatsache keine Beachtung, dass auch bei der Gattungszuordnung wie schon beim Titel die Sichtweise eine gravierende Rolle spielt. Aus der Sicht des Protagonisten ist die Ermordung tatsächlich *unerhört*⁴⁴² im Sinne einer unerwartbaren Handlung, während die darauffolgenden Handlungen, die immerhin fast drei Viertel des Textes einnehmen, genau in diesem Sinne für den Rezipienten *unerhört* sind.

1.3 Die Darstellung des Wahnsinns

1.3.1 Inhaltliche Darstellung

Der Text setzt ein mit dem Aufstieg des Protagonisten Michael Fischer nach St. Ottilien im Freiburger Stadtwald. Sein äußeres Erscheinungsbild weist nur wenige individuelle Züge auf. Der Erzähler beschreibt *eine aufgestellte Nase und ein plattes bartloses Gesicht, ein ältliches Kindergesicht mit süßem Mündchen*.⁴⁴³ Er ist dick, schwarz gekleidet, trägt einen steifen Hut, ein Spazierstöckchen und eine schwere *Goldkette auf der schwarzen Weste*⁴⁴⁴. Eine fast schon typisch zu nennende bürgerliche Erscheinung der Zeit um die Jahrhundertwende. Wenig später nennt der Erzähler auch noch den bürgerlichen Beruf Fischers: er ist Kaufmann. Seine Erscheinung ist diejenige einer Harmlosigkeit, die den Schein der Freundlichkeit ausstrahlt und dabei jeglicher Respektseinflößung entbehrt.⁴⁴⁵ Fischers Augen, die in kurzer Zeit ihren Ausdruck wechseln, verraten, dass dies nur eine Fassade ist.⁴⁴⁶

Zu Beginn zeichnet sich das Verhalten des Spaziergängers durch Unachtsamkeit gegenüber der Natur aus. Sein ausladender Gang lässt ihn von Zeit zu Zeit taumeln, was

⁴⁴¹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 91f.

⁴⁴² Auch unerhört eher im Goetheschen Sinn als im Sinne von noch nicht gehört. Vgl. auch Marx: Literatur, S. 54.

⁴⁴³ S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁴⁴⁴ S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁴⁴⁵ Vgl. Duytschaever, Joris: Eine Pionierleistung des Expressionismus: Alfred Döblins Erzählung „Die Ermordung einer Butterblume“. In: *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik* 1973, Bd. 2, S. 27–43, hier S. 27. Damit sei Reuchlein widersprochen, der in dieser schon eine Disposition zum Pathologischen erkennt. Vgl. Reuchlein: *Man lerne*, S. 42.

⁴⁴⁶ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

er selbstvergessen kaum beachtet. Die Arme schlenkern, als seien sie ein Fremdkörper. Motorische Störungen sind auffallend.

Seine psychische Disposition charakterisiert der Erzähler durch ein eher ungewöhnliches Verhalten. Fischer zählt seine Schritte. Sein Tänzeln wirkt in seiner Überzogenheit wie eine zur Schau getragene Selbstsicherheit. Als das Abendlicht seine Augen trifft, reagiert er überzogen mit hastigen Abwehrbewegungen der Hände.

Dass dieser so *ernste*⁴⁴⁷ Mann ein gehöriges Maß an Reizbarkeit in sich trägt, verraten seine Hände. Im Angesicht der blendenden Sonne macht der Mann *entrüstete hastige Abwehrbewegungen*⁴⁴⁸.

Nachdem Fischer *immer ruhig und achtlos seines Weges* gegangen war⁴⁴⁹, verfängt sich sein Spazierstock in einem *spärlichen Unkraut*. In cholerischer Manier⁴⁵⁰ stürzt er auf das *stumme Gewächs* zu und schlägt mit dem Stock darauf ein. Anlass und Reaktion scheinen bei Fischer in keinem rechten Verhältnis zueinander zu stehen.

Dass dieses Verhalten nicht ganz aus heiterem Himmel kommt, sondern bereits in seinem Wesen angelegt sein könnte, deutet der Autor mit einem Hinweis an: Fischer lässt sich an seiner Arbeitsstelle, dem Kontor, die gefangenen Fliegen von seinen Lehrlingen der Größe nach geordnet zeigen und verabreicht den Untergebenen bei mangelndem Geschick Schläge mit *heftigen aber wohlgezielten Handbewegungen*.⁴⁵¹ Hier tritt ein Wesenszug hervor, der sich zu gleichen Teilen als sadistisch wie skurril bezeichnen lässt. Nach dieser Charakterisierung verfügt Fischer über eine psychische Disposition, die sich durch seinen Tick, durch seine cholerische Art sowie eine sadistische und skurrile Ader als dem Abnormen zugewandt beschreiben lässt.⁴⁵²

Nach Fischers cholerischem Ausbruch, bei dem er blindlings und heftig auf das Unkraut eingeschlagen hat, bemerkt er erste Veränderungen an sich. Er tastet, *dass sein Gesicht sich ganz verzerrt hatte, dass seine Brust heftig keuchte*.⁴⁵³ Allein sein Tastsinn lässt ihn eine physische Veränderung bemerken. Offensichtlich ist seine innere Wahrnehmung gestört. Doch ist die verzerrte Mimik nur eingebildet, wie er in einem

⁴⁴⁷ S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁴⁴⁸ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁴⁴⁹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁴⁵⁰ Mit blutrotem Gesicht, wie es heißt, S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁴⁵¹ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁴⁵² Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 42.

⁴⁵³ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

zweiten Tastversuch feststellen kann. Das Gesicht ist unverändert. Die Brust aber, deren Keuchen er nur durch Tasten bemerkte, ringt weiterhin nach Luft.

Sein sonderbares Benehmen gegenüber dem Unkraut reflektiert er mit einem ambivalenten Gefühl aus Scham und Stolz. *Er ging ruhig. Warum keuchte er?*⁴⁵⁴ Diese Reflexion wird lediglich durch das Konstatieren einer physischen Veränderung eingeleitet. Dass er mit seinem normalen Menschenverstand das Ungewöhnliche seines Verhaltens nicht begreifen kann, weist auf das Abnorme seiner psychischen Disposition hin.

Die Tat ist ein *sonderbares Vorkommnis*⁴⁵⁵ für ihn. Ein bisschen Verunsicherung schwingt bei dem Versuch mit, sein Verhalten zu verarbeiten, einordnen zu können. Dies mag nicht ganz gelingen. Fischers Erklärungsversuch: *Man wird nervös in der Stadt.*⁴⁵⁶ Um die Nervosität in den Griff zu bekommen, hilft ihm ein Zähltick.

Was darauf passiert, sprengt die Wahrnehmung des Protagonisten. Fischer sieht sich als Doppelgänger, der eine einzelne Butterblume ermordet. Die Ermordung läuft dabei in mehreren Details vor seinen Augen ab. Die Bilder, die Fischer wahrnimmt, zeigen den Blütenkopf, wie er wegfliegt und sich daraufhin in die Erde wühlt und dem Erdinneren zusaust.⁴⁵⁷ Aus dem Blütenstiel quillt weißes Blut. Schleim scheint unaufhaltsam auf Fischer zuzurinnen.

Seine Ausweich- und Fluchtversuche sind ein Ausdruck dafür, dass diese Bilder für Fischer anfangs nur schwer als Halluzination abzutun sind. Was den Verunsicherten dazu bringt innezuhalten, ist ein Abwehrmechanismus, eine typische Geste bürgerlicher Ordnung. *Mechanisch setzte Herr Michael den Hut auf den schweißbedeckten Kopf.*⁴⁵⁸

Die Reflexion über die halluzinierten Bilder macht deutlich, dass sich pathologische Züge nicht nur ansatzweise zeigen, sondern sich bereits in der Wahrnehmungs- und Denkweise manifestieren.

„Was ist geschehen?“ fragte er nach einer Weile. „Ich bin nicht be-rascht. Der Kopf darf nicht fallen, er muß liegen bleiben, er muß im

⁴⁵⁴ S. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁴⁵⁵ S. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁴⁵⁶ S. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁴⁵⁷ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁴⁵⁸ S. Döblin: Die Ermordung, S. 58.

Gras liegen bleiben. Ich bin überzeugt, daß er jetzt ruhig im Gras liegt.
Und das Blut –, Ich erinnere mich dieser Blume nicht, ich bin mir absolut nicht bewusst.⁴⁵⁹

Ein Abwehrmechanismus versucht die Halluzination in Frage zu stellen. Doch wird sie nicht komplett geleugnet, sondern es wird lediglich ein Detail, das Bild des Fallens bezweifelt. Dass der Blütenkopf statt nicht fallen zu können, nicht fallen darf, zeigt, wie sehr Fischers Denken einem psychopathologischen Zug unterliegt und ihm der Rückgriff auf rationales Denken misslingt.

Diese Passage zeigt gleichermaßen, wie sich in Fischers Psyche eine Spaltung vollzieht. Ein *normales* Bewusstsein leugnet sofort die Halluzination („*Ich bin nicht berauscht.[...]*“). Die Äußerungen des *normalen* Bewusstseins scheinen einen aufkommenden Schuldgedanken abzuweisen („*Ich erinnere mich dieser Blume nicht, ich bin mir absolut nicht bewusst.*“).

Fischers Psyche bringt von nun an Gedanken hervor, die einander diametral gegenüberstehen und nichts anderes sind als die Äußerungen eines *normalen* und eines *pathologischen* Bewusstseins. Der Zustand in Fischers Psyche gleicht einem Kampf, in dem jede Sichtweise versucht, Macht über die andere zu erlangen. Das normale Bewusstsein versucht, die pathologischen Gedanken zu verdrängen.⁴⁶⁰ Doch jeder Abwehrversuch erweitert den Wahn. Fischer wird zu einem gesuchten Mörder, dessen Bild an Litfasssäulen prangt.⁴⁶¹

Aus der Unterdrückung heraus verstärken sich die kranken Züge in einem derartigen Maße, dass sich im Zuge einer Geschmackshalluzination physische Veränderungen, wie blaubleiche Lippen, einstellen.⁴⁶² Der Wahn wird zum Wahnsinn, der die ganze Person erfasst. Die Extremitäten von Fischers Körpers verselbstständigen sich. Er scheint die Kontrolle über seinen Körper zu verlieren. *Die Füße begannen zu grimmen.*⁴⁶³ Zu den visuellen und den Geschmackshalluzinationen treten akustische und

⁴⁵⁹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 58.

⁴⁶⁰ So heißt es: Die eigenwilligen Gedanken wollte er schon unterkriegen: Selbstbeherrschung. Und weiter: Seine Überlegenheit ging sogar so weit, daß er oben auf der breiten Fahrstraße seine Furchtsamkeit bespöttelte. S. Döblin: Die Ermordung, S. 58.

⁴⁶¹ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 58.

⁴⁶² Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 59.

⁴⁶³ S. Döblin: Die Ermordung, S. 59.

Geruchshalluzinationen. Der Kaufmann vermeint den Geruch der Pflanzenleiche aufzunehmen, er hört den Schleim gegen seinen Leib klatschen.⁴⁶⁴

Auch angesichts des Einbruchs von Wahnsinn bleibt das *normale* Bewusstsein eine Konstante in Fischers Psyche. Unablässig versucht es, sich durch Einwürfe Geltung zu verschaffen.⁴⁶⁵

Die Mordvorstellung manifestiert sich endgültig, als Fischer die Blume personifiziert. Er belegt sie mit dem Namen *Ellen* und setzt sie so einem Menschen gleich.⁴⁶⁶ Der Mord an ihr erscheint nun als schlimmste Straftat.

Fischers Versuch, sich noch in Form einer Rettung der Blume aus der Affäre zu ziehen, erweist sich als Fehlschlag. Die Blume ist tot und er hat ihren Tod zu verantworten. Als letzte Phase der Bewusstseinsstörung besitzt diese Vorstellung eine für ihn nicht zu bezweifelnde Realität. Es herrscht nun nicht mehr ein Gegeneinander, sondern ein Nebeneinander von *normalem* und *pathologischem* Bewusstsein.⁴⁶⁷

Daher unterliegt der Vorgang der Verarbeitung des *Mordes* wiederum einer Bewusstseinspaltung. Im Wahn, die Blume ermordet zu haben, weist das *normale* Bewusstsein die Schuld ab. Andererseits ruft das *pathologische* Bewusstsein bei Fischer Angst vor den Folgen der Natur hervor. Die Bewusstseinspaltung lässt ihn sich zeitweise in Wehrlosigkeit, Ohnmacht und Verzweiflung verlieren:

Er strich sich mit den schmutzigen Fingern die Wangen; er fand sich nicht mehr zurecht. Was sollte das alles; um Gotteswillen, was suchte er hier!⁴⁶⁸

Das Ausrufezeichen weist noch auf die Abwehrversuche hin. Das *normale* Bewusstsein gewinnt allerdings kaum mehr Macht über den Wahn. Das Irreale des Wahns wird zur Realität des Protagonisten.

Ein ambivalentes Verhalten legt der Protagonist in der Verarbeitung seiner wahnhaften Schuld an den Tag. Auf der einen Seite lässt der Kaufmann in seinen Handlungen

⁴⁶⁴ Vgl. Duytschaever: Eine Pionierleistung, S. 31.

⁴⁶⁵ Nach Canossa gehen wir nicht, S. Döblin: Die Ermordung, S. 60.

⁴⁶⁶ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 60.

⁴⁶⁷ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 44.

⁴⁶⁸ S. Döblin: Die Ermordung, S. 62. Auch: Nun saß er ganz blöde in seinem Schlafzimmer, sagte laut vor sich hin: „Da sitz ich, da sitz ich,“ und sah sich verzweifelt im Zimmer um. S. Döblin: Die Ermordung, S. 63.

Reue erkennen. Jedoch gibt es noch ein anderes Verhalten. In seinem Wahn erscheint die Blume als Sinnbild der Bosheit. Demzufolge sei ihr Tod nur geschehen, um ihn mit dem Gefühl von Schuld zu beladen. Fischer entwickelt daher auch einen Hass gegenüber der Blume.

So stehen sich scheinbar widersprüchliche Handlungen und Denkweisen gegenüber. Fischer kondoliert den Schwestern der Toten und entschuldigt sich für den Vorfall. Bekräftigt aber sofort: *Im Grunde seien ihm allerdings alle Butterblumen gleichgültig.*⁴⁶⁹ Er lässt Reue und Bußfertigkeit erkennen. Er legt ihr als Person ein Konto an, überweist ihr Geld und lässt ihr ein Gedeck von der Haushälterin auflegen. Gleichzeitig wiederum versucht er, sie zu betrügen und behandelt sie schlecht.⁴⁷⁰ Die Blume gehöre zum *Komfort seines Lebens*, erklärt er und führt gleichzeitig einen *Guerillakrieg* mit ihr.⁴⁷¹

Die aggressive Haltung des Kaufmanns, die sich in seinen wahnsinnigen Zügen offenbart, findet ihren Höhepunkt, als Fischer der entscheidende Gedanke für seinen Sieg über die Blume kommt. Um seine Blume kaltzustellen, gräbt er eine weitere Blume aus und pflanzt sie in einen *goldprunkenen* Topf, auf dessen Boden er einen ominösen Paragrafen zur vermeintlichen Schuldkompensation schreibt. Mit *boshafter Andacht* pflegt er diese zweite Pflanze und glaubt in der Hinwendung zu ihr und in der Abwendung von der ersten Blume diese zu quälen. So vernimmt er ihre vermeintliche Qual und labt sich daran.

Dieses abnorme Verhalten gegenüber den Pflanzen unterbricht ein banales Missgeschick des Hauspersonals. Die Hauswirtschafterin lässt den Topf fallen und wirft kurzer Hand das Unkraut in den Abfall. Darüber ist Fischer keineswegs erbost. Er *quiekte laut vor Glück* und meint nun, dass jegliche Beziehung zu Butterblumen aufs Erste beendet und damit jegliche Schuldkompensation obsolet geworden sei. Frei von Schuld glaubt sich Fischer und nimmt diese vermeintliche Freiheit zum Anlass, von nun an schuldlos weitermorden zu können. Dass er mit dieser abnormen Einstellung zwar die vermeintliche Schuld, nicht aber den Wahnsinn abgelegt hat, macht das offene Ende der Erzählung deutlich. Fischer verschwindet im Dunkel des Waldes, um ungestört morden zu können. Wie dieser Kampf ausgeht, bleibt offen.

⁴⁶⁹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 62.

⁴⁷⁰ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 65.

⁴⁷¹ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 65.

1.3.2 Poetische Konzeption

Die poetische Konzeption der Darstellung von Wahn und Wahnsinn soll anhand der Betrachtung von Erzählperspektive, dokumentarischem Stil und Tempuswechsel erörtert werden.

Zahlreiche Zeitgenossen Döblins favorisierten die Ich-Form als Erzählperspektive, die gerne als Signum der modernen Erzählprosa gesehen wird. Im Gegensatz dazu ist *Die Ermordung einer Butterblume* in der Er-Form gehalten.⁴⁷² Die auktoriale Erzählperspektive bietet dem Autor die Möglichkeit, Mitteilungen und Beschreibungen eines mit der Hauptfigur nicht identischen Erzählers einfließen zu lassen. Als Beispiel seien hier die ersten fünf Absätze des Textes genannt, in denen der Spaziergang des Protagonisten Fischer und sein Wüten im Unkraut dargestellt werden.⁴⁷³ Als Erzähler im klassischen Sinne nimmt der Autor die Rolle des äußeren Zuschauers ein.⁴⁷⁴

Das ironische Spiel des Autors mit der Gattungszuordnung zur Novellistik macht sich auch in der Erzählperspektive bemerkbar. So unternimmt der Autor einen Perspektivwechsel von der Sicht des Erzählers zur erlebten Rede. Dieser Wechsel setzt erstmalig ein, als Fischer nach seinem Ausbruch erste physische Veränderungen an sich bemerkt, wie ein verzerrtes Gesicht, Atemlosigkeit und Schweiß.

„Er ging ruhig. Warum keuchte er? Er lächelte verschämt. Vor die Blume war er gesprungen und hatte mit dem Spazierstöckchen gemetzelt, ja, mit jenen heftigen aber wohlgezielten Handbewegungen geschlagen, mit denen er seine Lehrlinge zu ohrfeigen gewohnt war, wenn sie nicht gewandt genug die Fliegen im Kontor fingen und nach der Größe ihm vorzeigten.“ [Hervorhebung durch d.V.]⁴⁷⁵

Durch den Einsatz der erlebten Rede versetzt sich der Erzähler über weite Textpassagen in das Innenleben seiner Hauptfigur und erzählt das Geschehen und seine Gedanken aus dessen Perspektive.⁴⁷⁶ So wird durch die erlebte Rede die Realität des inneren

⁴⁷² Vgl. Marx: Literatur, S. 58; als Beispiel sei genannt Rainer Maria Rilke mit seinem 1910 veröffentlichten Werk *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*.

⁴⁷³ Vgl. Bogner: Einführung, S. 92.

⁴⁷⁴ Vgl. Wilpert, Gero von: Art. Erzähler. In: Sachwörterbuch der Literatur. Gero von Wilpert (Hg.), 8., verbess. u. erw. Aufl., Stuttgart 2001, S. 237–238, hier S. 237.

⁴⁷⁵ S. Döblin: *Die Ermordung*, S. 57; vgl. Reuchlein: *Man lerne*, S. 49.

⁴⁷⁶ Als Beispiel diene die zweite imaginierte Ermordung der Blume. Vgl. Döblin: *Die Ermordung*, S. 57; Anz, Thomas: *Die Problematik des Autonomiebegriffs in Alfred Döblins frühen Erzählungen*. In: *Wirkendes Wort* 24, 1974, H. 6, S. 388–402, hier S. 396.

Geschehens für den Leser vergegenwärtigt.⁴⁷⁷ In einem Teil des Textes steht der Narrator neben Fischer und beschreibt dessen Handlungen von außen, ohne über dessen gleichzeitige emotionale Regungen Auskunft zu geben. Dann richtet er seinen Blick plötzlich wieder in das Innere des Protagonisten.⁴⁷⁸ Der Leser erkennt in der Binnenperspektive die wahnhaften Züge Fischers, die sich zuerst in einer gestörten Wahrnehmungsfähigkeit manifestieren.⁴⁷⁹ Das Wahnerleben des Irren wird auf diese Weise für den Leser nachvollziehbar. Im Gegenzug kann der Rezipient anhand der Informationen, die durch die Außenperspektive des Erzählers vermittelt werden, die realen Geschehnisse rekonstruieren.⁴⁸⁰ Dieser mehrfache Wechsel in der Erzählperspektive lässt das Wahnsystem des Protagonisten deutlich zutage treten. Aus der Außenperspektive betrachtet, schlägt der Protagonist nur wütend *auf das stumme Gewächs los*⁴⁸¹, erst aus der Binnenperspektive wird diese Tat noch einmal als Mord bzw. Kopfab schlagen beschrieben.⁴⁸² Die Übergänge zwischen objektivem Erzählgestus und subjektiver Erzählperspektive sind dabei fließend.⁴⁸³ Die Wechsel erfolgen plötzlich und unvermittelt.⁴⁸⁴

Der bedingungslose, kompromisslose Übergang in die personale Sicht Fischers führt dazu, dass der Rezipient im Unklaren darüber bleibt, ob manche Fragen oder Ausrufe Fischers tatsächlich mündlich artikuliert oder lediglich gedacht werden.⁴⁸⁵ Deshalb fällt eine klare Unterscheidung zwischen Vernunft und Unvernunft, zwischen Wirklichkeit und Wahn durch den Erzähler aus.⁴⁸⁶

Der Narrator versagt sich einer eindeutigen Festlegung auf eine der beiden Perspektiven⁴⁸⁷ und verzichtet damit auf eine eindeutige Bewertung der Vorgänge und Erleb-

⁴⁷⁷ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 49; Marx: Literatur, S. 58.

⁴⁷⁸ Vgl. Bogner: Einführung, S. 92.

⁴⁷⁹ Als Beispiel sei der Matsch genannt, zu dem die sich auflösende Butterblume mutiert ist und nun auf Fischer zuzurinnen scheint. Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 59.

⁴⁸⁰ Vgl. Stegemann, Helga: Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit. „Die Ermordung einer Butterblume“ und andere Erzählungen. Bern 1978, S. 105; Bogner: Einführung, S. 92f.

⁴⁸¹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁴⁸² Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 57f.; Anz: Literatur der Existenz, S. 123.

⁴⁸³ Da heißt es: Die hellbraunen Augen, die freundlich hervorquollen, starrten auf den Erdboden, der unter den Füßen fortzog. Während die Außenperspektive die Augenfarbe notiert, wechselt unvermittelt die Perspektive und die Wahrnehmung des Gehens wird aus der Sicht der Hauptfigur dargestellt. Vgl. Kobel, Erwin: Alfred Döblin. Erzählkunst im Umbruch. Berlin/New York 1985, S. 53.

⁴⁸⁴ Vgl. Kobel: Alfred Döblin, S. 53.

⁴⁸⁵ So z.B. Döblin: Die Ermordung, S. 61; vgl. Bogner: Einführung, S. 94.

⁴⁸⁶ Vgl. Kobel: Alfred Döblin, S. 54.

⁴⁸⁷ Vgl. Bogner: Einführung, S. 93.

nisse. So stehen objektives Geschehen und subjektives Erleben der Hauptfigur in einem steten Wechsel der Erzählperspektive nebeneinander.⁴⁸⁸

Der Erzähler wirkt dabei zurückgenommen. Er enthält sich eines eindeutigen Urteils.⁴⁸⁹ Es gibt von seiner Seite aus weder ausdrückliche Sympathie noch Antipathie.⁴⁹⁰ Die Erzählweise geschieht in einem objektivierenden Gestus.⁴⁹¹ Zwar teilt der Autor die Meinungen und Urteile des Protagonisten mit, vermittelt aber dem Leser nur dessen Perspektive. Wenn er aus der Innensicht des Protagonisten erzählt, verhält er sich personal; in seiner Darstellung aus der Außenperspektive hingegen neutral.⁴⁹² So variiert die Erzählhaltung nur wenig unter dem Wechsel der Perspektiven. Es gibt weder eine explizite Bezeichnung der pathologischen Einbildungen des Protagonisten durch den Erzähler noch eine Wertung oder Einordnung gegenüber dem in realiter ablaufenden Geschehen.⁴⁹³ Die psychischen Vorgänge der Hauptfigur werden nicht benannt, sondern in einer Folge von Handlungen umgesetzt und aus der Perspektive eines relativ nüchternen Beobachters von außen geschildert.⁴⁹⁴ Erklärungsversuche werden somit vermieden; im Vordergrund steht die Berichterstattung.⁴⁹⁵ Allein die Perspektive hilft dem Rezipienten einen Überblick zu wahren. Trotz der weitgehend neutralen Erzählhaltung weist der Text leichte ironische Brechungen auf, die allerdings nur marginal sind und damit nicht zur Gefahr werden, den Protagonisten als Karikatur erscheinen zu lassen.⁴⁹⁶

Der dokumentarische Stil, der sich im Verzicht von Urteilen und Wertungen vermittelt, eröffnet dem Rezipienten die Möglichkeit, die sich abspielenden Ereignisse ganz unterschiedlich betrachten zu können. Er kann entweder durch die auktoriale Perspektive eine normale Sichtweise, oder aber durch die erlebte Rede die Binnenperspektive eines Wahnsinnigen nachvollziehen.⁴⁹⁷ Dem Leser ist die Beurteilung überlassen, welche der beiden Perspektiven nun die krankhafte und damit falsche ist.

⁴⁸⁸ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 47.

⁴⁸⁹ Vgl. Kobel: Alfred Döblin, S. 54; Bogner: Einführung, S. 93.

⁴⁹⁰ Vgl. Duytschaever: Eine Pionierleistung, S. 34.

⁴⁹¹ Vgl. Kobel: Alfred Döblin, S. 54.

⁴⁹² Vgl. Kobel: Alfred Döblin, S. 54.

⁴⁹³ Vgl. Bogner: Einführung, S. 93.

⁴⁹⁴ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 39.

⁴⁹⁵ Vgl. Stegemann: Studien, S. 105; Bogner: Einführung, S. 92f.

⁴⁹⁶ Vgl. Bogner: Einführung, S. 93.

⁴⁹⁷ Vgl. Bogner: Einführung, S. 93.

Der dokumentarische Stil der Erzählung wird unterstrichen durch das stilistische Gestaltungsmittel der Verwendung einer parataktischen Struktur des Textes.⁴⁹⁸ Dabei verzichtet der Erzähler weitgehend auf kausale Konjunktionen, sodass ganze Reihen von Hauptsätzen aufeinanderfolgen.⁴⁹⁹ Hier ist eine Entwicklung im Verlauf des Textes zu erkennen. Zu Beginn der Erzählung wird der Übergang in die Wahnwelt durch Einleitungen in die erlebte Rede angezeigt (*Plötzlich sah Herr Michael Fischer [...]*⁵⁰⁰). Mit dem Verlauf des Textes nehmen diese Einleitungen ab. Beiderlei Sicht wird abrupt nebeneinander gestellt (*Entsetzen packt ihn aber, als er sieht, wie aus einem Stamme [...]*⁵⁰¹). Ohne jede kausale Verklammerung stehen die normale und die pathologische Sicht nebeneinander.⁵⁰²

An wenigen Stellen des Textes kann der Wechsel von Präteritum und Präsens konstatiert werden.⁵⁰³ Der Tempuswechsel macht dem Rezipienten das Wahnerleben Fischers nachvollziehbar. Er kann den Realitätsgehalt des Wahns für die Figur erfassen. Gleichzeitig wird so eine Suggestivität aufgebaut, die den Leser in das Wahnerleben hineinzieht.⁵⁰⁴ Es ermöglicht ihm gleichsam, mit den Augen eines Wahnsinnigen zu sehen.⁵⁰⁵

Die Verlebendigung des Wahns erfüllen ebenso rhetorische Figuren und Tropen. Onomatopoetische Elemente (z.B. [...] *wupp, flog der Kopf ab.*⁵⁰⁶), Exklamationen (z.B. *Hoho, [...]*⁵⁰⁷), Alliterationen (z.B. [...] *mit blaubleichen Lippen weiter.*⁵⁰⁸), Inversionen und Hyperbata (z.B. *In die Brust warf sich Herr Michael Fischer [...]*⁵⁰⁹) oder neben anderem auch Neologismen (z.B. [...] *seine Blicke gifteten [...]*⁵¹⁰) lassen

⁴⁹⁸ So nannte sie Reuchlein: Man lerne, S. 46.

⁴⁹⁹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 94.

⁵⁰⁰ S. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁵⁰¹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 62.

⁵⁰² Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 46.

⁵⁰³ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 58f. u. S. 62f.

⁵⁰⁴ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 48f.

⁵⁰⁵ Vgl. Müller-Salget, Klaus: Alfred Döblin. Werk und Entwicklung. Bonn 1972 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 22), S. 76f.

⁵⁰⁶ S. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁵⁰⁷ S. Döblin: Die Ermordung, S. 61.

⁵⁰⁸ S. Döblin: Die Ermordung, S. 59.

⁵⁰⁹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 58.

⁵¹⁰ S. Döblin: Die Ermordung, S. 62.

sich im Text finden und als typisch expressionistische Ausdrucksintensivierung deuten.⁵¹¹

Die Ausdrucksintensivierung erfolgt auch unter der Zuhilfenahme einer außergewöhnlichen Bildlichkeit. Aus dem Blütenstiel der abgeschlagenen Blume quillt *weißes Blut*⁵¹². Die Metamorphose des abgeschlagenen Kopfes zu Schleim ist ein weiteres Beispiel.⁵¹³

Ein anderes Mittel zur Darstellung psychopathologischer Vorgänge ist die Wiederholung semantisch ähnlicher Sätze mit geringfügiger grammatischer Variation. So z.B. *Der Kopf darf nicht fallen, er muß liegen bleiben, er muß im Gras liegen bleiben. Ich bin überzeugt, daß er jetzt ruhig im Gras liegt.*⁵¹⁴ Dieser Parallelismus verdeutlicht mit seiner Wiederholung von Ähnlichem die Vehemenz bestimmter Gedanken. Die Gedankenbewegung erfolgt dabei kreisförmig und weist auf ein Zentrum hin, von dem sie sich nur schwer zu lösen vermag. Dass die Kreisbewegung dabei ohne die Registrierung von Seiten des Gedankenträgers und damit ohne Fortschritt stumpf abläuft, zeigt den Wahn, der Fischer besetzt hält.⁵¹⁵

Die verwendeten Stilmittel sind nicht gleichmäßig über den Text verteilt, sondern durch sie werden inhaltliche Schwerpunkte vom Autor erzeugt. Einer von ihnen ist Fischers Flucht aus dem Wald. Hier lässt sich ein fast übermäßiger Gebrauch von Figuren und Tropen nachweisen. Hinzu tritt der Wechsel ins Präsens. Die Darstellung lässt Erzählzeit und erzählte Zeit zur Deckung kommen. All dies dient der Vergegenwärtigung der Geschehnisse dem Rezipienten gegenüber und unterstreicht deren Bedeutung für die Hauptfigur.⁵¹⁶

⁵¹¹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 94; Duytschaever: Eine Pionierleistung, S. 39f.

⁵¹² S. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁵¹³ Der Blütenkopf wird zerquetscht, aufgelöst vom Regen, verwest. Ein gelber, stinkender Matsch wird aus ihm, grünlich, gelblich schillernd, schleimartig wie Erbrochenes. Das hebt sich lebendig, rinnt auf ihn zu, gerade auf Herrn Michael zu, will ihn ersäufen, strömt klatschend gegen seinen Leib an, spritzt an seine Nase. S. Döblin: Die Ermordung, S. 59; vgl. Stegemann: Studien, S. 106.

⁵¹⁴ S. Döblin: Die Ermordung, S. 58.

⁵¹⁵ Dass dieses Stilmittel keinesfalls auf die expressionistische Bewegung begrenzt ist, zeigt dieser Ausschnitt aus einem Werk Thomas Bernhards: [...] habe ich den Einfall auch schon verloren, er ist nicht mehr da, ich frage mich, wo der Einfall ist, aber ich finde den Einfall nicht mehr, einen guten Einfall, einen vorzüglichen, außerordentlichen Einfall, aber dieser Einfall ist weg. S. Bernhard, Thomas: Das Kalkwerk. Frankfurt (Main) 1973, S. 114.

⁵¹⁶ Vgl. Bogner: Einführung, S. 95.

Was die Gestaltung der erzählten Zeit anbelangt, lässt sich eine weitere Besonderheit erkennen. Während die Geschehnisse eines einzigen Abends im Umfang des Textes auf acht Seiten dargestellt werden und infolgedessen das Erzähltempo als langsam zu bezeichnen ist, intensiviert sich das Tempo sprunghaft auf den letzten vier Seiten. Nach nur wenigen Absätzen ist bereits ein Jahr vergangen. Die weitere Zeit einzuschätzen, bleibt der Vermutung des Lesers überlassen. Während der erste Teil der Erzählung Geschehnisse umfassend schildert, scheint sich der zweite Teil allein auf typische oder wiederkehrende Elemente des alltäglichen Lebens zu beschränken, und dies mit dem Fokus auf seine Beziehung zu der Blume.⁵¹⁷ Anhand der erzählten Zeit lässt sich der Schluss ziehen, dass ein einziges Ereignis, wie die Erscheinung des Wahns und der Ausbruch des Wahnsinns, einen Menschen auf unabsehbare Zeit betrifft.⁵¹⁸ Zudem wird damit deutlich, wie sehr das individuelle Symbol des Wahnsinns zu einem alltäglichen Teil der Existenz von Fischer geworden ist.⁵¹⁹

1.4 Zum Verhältnis von literaturtheoretischen Schriften und poetischer Umsetzung

Unter diesem Punkt sei kurz eingegangen auf das Verhältnis von Döblins literaturtheoretischen Schriften und seiner poetischen Praxis. Gerade die Erzählung *Die Ermordung einer Butterblume* wird häufig in der Forschung als Antizipation des sogenannten *Berliner Programms* aufgefasst, einer literaturtheoretischen Schrift von 1913.⁵²⁰ Die Gründe hierfür sieht man in dem antiauktorialen und dokumentarischen Erzählstil, der Darstellung von – von der Erzählerseite her ungedeuteten – Abläufen und damit einhergehend der Abwendung von einer traditionellen psychologisierenden Erzählweise.⁵²¹

Auch wenn diese Interpretationen geradezu bestechend erscheinen, bleiben sie dennoch höchst problematisch. Dabei ist zunächst die eklatante Ungleichzeitigkeit beider Texte zu betonen:

⁵¹⁷ Vgl. Bogner: Einführung, S. 95.

⁵¹⁸ Vgl. Bogner: Einführung, S. 95.

⁵¹⁹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 95.

⁵²⁰ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 47; Sander: Alfred Döblin, S. 117; Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 56f; Kleinschmidt, Erich: Döblin-Studien. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 26. Jg., Göttingen 1982, S. 383–400, hier S. 384; Kobel: Alfred Döblin, S. 61f.

⁵²¹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 89; Kobel: Alfred Döblin, S. 61f.

Die Ermordung einer Butterblume entstand 1904/05, während das *Berliner Programm* um 1913 verfasst wurde.⁵²² Manche Interpreten versuchen die Problematik der rückwirkenden Interpretation zu lösen, indem sie die Annahme postulieren, Döblin habe in seiner theoretischen Schrift noch einmal seinen bereits zehn Jahre vorher verwendeten Erzählstil theoretisch herausstellen wollen.⁵²³ Es ist nicht indiskutabel, dies gerade für den Expressionismus anzunehmen als einer Bewegung, die ihre Programme primär innerhalb der poetischen Praxis entwickelte und manches Mal erst im Nachhinein theoretisch reflektierte.⁵²⁴

Allerdings erweist sich die rückwirkende Interpretation eines literarisch-fiktionalen Textes anhand eines ästhetisch-theoretischen, poetologischen Programms unter der Voraussetzung problematisch, dass sich ein literarischer Text nur schwer einem nachgereichten Programm fügt.⁵²⁵

Drittens ist das theoretische Schriftwerk Döblins hermeneutisch keineswegs als eindeutig zu betrachten. Dies betrifft das *Berliner Programm* wie die 1910 erschienenen *Gespräche mit Calypso*. Durch ihre terminologische Unklarheit und die komplexe Argumentation stellen sie analytisch keineswegs ganz widerspruchsfreie Abhandlungen dar und müssen ihrerseits erst interpretiert werden.⁵²⁶

Zusammenfassend: Die genannten Probleme legen es nahe, die folgenden Interpretationen unabhängig von den theoretischen Schriften Döblins vorzunehmen.

1.5 Die Deutungen des Wahnsinns

1.5.1 Anlehnung an psychiatrische Konzepte

Döblin war Arzt und Psychiater. Das prädestiniert den Text dazu, die Thematik des Wahnsinns im Hinblick auf ihre Anlehnung an psychiatrische Konzepte zu untersuchen.

Döblin schrieb diese Erzählung vermutlich 1904/05 in Freiburg. Kurz zuvor hatte er ein Praktikum in einer Berliner Irrenanstalt hinter sich gebracht, und im Anschluss daran spezialisierte er sich auf den Bereich der Psychiatrie und der Neurologie. Die

⁵²² Vgl. Reuchlein: *Man lerne*, S. 21.

⁵²³ Vgl. Klecha: *Medizinische Einflüsse*, S. 56f.

⁵²⁴ Vgl. Bogner: *Einführung*, S. 63.

⁵²⁵ Vgl. Marx: *Literatur*, S. 53.

⁵²⁶ Vgl. Bogner: *Einführung*, S. 90.

von ihm gemachten Aussagen zu der Entstehung des Textes legen nahe, die Erzählung in psychiatrischer Hinsicht zu deuten. So heißt es:

In Freiburg im Breisgau im letzten Studienjahr kam mir beim Spazieren über den Schloßberg das Thema der Novelle „Die Ermordung einer Butterblume“, ich wußte nun etwas von Zwangsvorstellungen und anderen geistigen Anomalien.⁵²⁷

Vor diesem Hintergrund legt sich zwanglos nahe, dass in der Erzählung *Döblins psychiatrische Studien stilbildend wirksam geworden* seien.⁵²⁸ Es gab Versuche vor allem in der früheren Döblin-Forschung, die psychische Verfassung des Protagonisten mit psychiatrischen Begriffen zu erfassen. Genannt seien die Klassifizierung der Erzählung als eine psychiatrische Studie, als die *exakte Beschreibung einer Psychose* von Walther Muschg⁵²⁹ oder *regelrechte Schizophrenie-Studie* von Leo Kreutzer.⁵³⁰ Döblin gab mit seiner Auskunft über die Entstehung der Erzählung der Forschung selbst den Anstoß, ein bestimmtes Krankheitsbild seiner literarischen Beschreibung zugrunde zu legen. Es finden sich darüber hinaus im Text Begrifflichkeiten, die psychiatrisch zu deuten wären, so z.B. *dumpfe*, *blöde* oder *verzweifelt* in der Beschreibung Fischers. Auch die Bemerkung Fischers, man werde *nervös in der Stadt*⁵³¹, ein Anklang an die Neurasthenie-Debatte der Zeit, hat wohl dazu beigetragen, die Erzählung unter psychiatrischen Gesichtspunkten zu betrachten.

Diese Interpretationen sind jedoch aus zweierlei Gründen als problematisch einzustufen. Zum einen ist methodisch eine rückgreifende Interpretation von einem medizinischen Krankheitsbild auf eine literarische Darstellung abzulehnen. Dies vor allem dann, wenn man mit medizinischen Begriffen operiert, die selbst im Laufe der Zeit Wandlungen und Neudefinitionen unterworfen sind. Daher wäre es allein angebracht, die literarische Darstellung unter medizinischen Konzepten, die der Zeit entsprechen, zu untersuchen.⁵³² Reuchlein bemerkt, dass die Annahme, Döblin habe bei der Beschreibung des Protagonisten seine klinische Erfahrung eingebracht, zwar angemessen

⁵²⁷ S. Döblin: Schriften, S. 360; Döblin: Die Ermordung, S. 533.

⁵²⁸ S. Prangel: Alfred Döblin, S. 26.

⁵²⁹ Muschg, zit. nach Rothe: Der Geisteskranke, S. 202; Müller-Salget: Alfred Döblin, S. 77f.

⁵³⁰ Vgl. Kreutzer: Alfred Döblin, S. 32.

⁵³¹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁵³² Vgl. Wübben, Yvonne: Tatsachenphantasien. Alfred Döblins „Die Ermordung einer Butterblume“ im Kontext von Experimentalpsychologie und psychiatrischer Krankheitslehre. In: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007. Sabina Becker (Hg.), Bern u.a. 2008, S. 83–100, hier S. 84.

sen sei, sie dennoch letztlich nur bestätigt werden könne, wenn es gelänge, ein bestimmtes Krankheitsbild seiner Zeit nachzuweisen.⁵³³ Hinzuzufügen ist, dass die psychiatrisch interpretierbaren Begriffe einen lediglich marginalen Platz in der Erzählung einnehmen. Wichtiger erscheint die Tatsache, dass sich der Autor mit einer antianalytischen Erzählhaltung gegen jedwede Interpretation des Wahnsinns zu wehren scheint.

Unternimmt man jedoch den Versuch einer Interpretation, so scheint das Hervorbrechen des Wahnsinns letztlich unmotiviert zu sein. Die Halluzination von der Ermordung der Blume ist schon Teil eines aus ungeklärten Gründen entstandenen Wahnsystems.⁵³⁴ Biografische Züge des Protagonisten, aus denen etwas ableitbar wäre, fehlen fast gänzlich.⁵³⁵ Die Vorgeschichte Fischers bleibt somit im Dunkeln. Der Mangel an individuellen Zügen der Hauptfigur, auf den schon hingewiesen wurde, unterstreicht diesen Gesichtspunkt. Der Protagonist erscheint vielmehr als Typus denn als spezifisch geprägtes Individuum mit einer ganz persönlichen, singulären Geschichte.⁵³⁶ Aus der Figur selber ist dementsprechend überhaupt nicht auf die Pathogenese schließbar. Der Wahnsinn erscheint unverständlich. Der Autor vermeidet jede Analyse, jede somatische oder biografische Ableitung des Wahnsinns, er beschränkt sich auf die Schilderung von Abläufen einer psychischen Erkrankung in ihren verschiedenen Phasen.⁵³⁷ Der Text entspricht damit dem Blick der zeitgenössischen psychiatrischen Forschung, deren Verhältnis zur Lebensgeschichte des Patienten weitgehend durch Desinteresse geprägt war.⁵³⁸

Gemessen am Erzählstandard des psychologischen Romans im 19. Jahrhundert ist die Erzählung in einem gewissen Sinne völlig unpsychologisch.⁵³⁹ Döblin wendet sich mit seiner Erzählhaltung explizit gegen die Forderung der Psychiatrie nach einer psychologischen Verständlichkeit in der Literatur. Der Versuch, mit psychiatrischen

⁵³³ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 16.

⁵³⁴ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 20.

⁵³⁵ Mit der Ausnahme der Fliegenpassage (S.57) und der beiläufigen, wenn auch wichtigen Bemerkung, dass Fischer seit seiner Kindheit nicht mehr geweint habe (S.64), wird niemals auf die früheren Lebensumstände des Kaufmanns verwiesen.

⁵³⁶ Vgl. Marx: Literatur, S. 57.

⁵³⁷ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 46.

⁵³⁸ Vgl. Brink: Grenzen der Anstalt, S. 194.

⁵³⁹ Vgl. Marx: Literatur, S. 57.

Konzepten eine Deutungshoheit über den Text zu erlangen, muss unter diesen Umständen zwangsläufig fehlschlagen.⁵⁴⁰

Neben der Unmotiviertheit des Wahnsinns ist auf die Vielzahl der differenten psychiatrischen Symptome hinzuweisen.⁵⁴¹ Die verschiedenartigsten Halluzinationen der Sinnesorgane sind bei Fischer zu konstatieren, so die Vorstellung, eine Blume *ermordet* zu haben, ein Versündigungswahn und verschiedene Zwangshandlungen. Dies sind alles Elemente eines inkohärenten, alogischen und paradoxen Wahnsystems. Diesbezüglich gibt es durchaus divergierende Meinungen. Im Blick auf den ärztlichen Hintergrund von Döblin geht Stegemann von einer medizinischen Richtigkeit der Darstellung aus.⁵⁴² Dementsprechend ginge es Döblin um die Abbildung einer wahren Erkrankung. Anders sieht Kreutzer ein Wahnsystem, das über einen denkbaren individuellen, realen klinischen Krankheitsfall weit hinausgehen würde.⁵⁴³ Tatsächlich lassen die vorhandenen Merkmale den Schluss zu, dass aus der Darstellung nicht auf ein einzelnes zeitgenössisches Krankheitsbild zu schließen ist. Wie es Fischer an individuellen Zügen mangelt, so hat Döblin in der Beschreibung seiner Krankheitssymptome einen individuellen – im Sinne von einzigartig und fiktional – Krankheitsverlauf gezeichnet.

In einem Gegensatz hierzu stehen die klinischen Fallbeschreibungen, die Döblin in seinen medizinisch-psychiatrischen Publikationen veröffentlicht hat.⁵⁴⁴ In ihnen schildert Döblin einen klinischen Fall in äußerster Knappheit. Eine Ordnung scheint hier vorgegeben, die musterhaft von der Vorgeschichte des Patienten bis hin zum physiologischen Befund eingehalten wird. Döblin notiert in der Art des klinischen

⁵⁴⁰ Vgl. Reuchlein: *Man lerne*, S. 52.

⁵⁴¹ Vgl. Wübben: *Tatsachenphantasien*, S. 89.

⁵⁴² Vgl. Stegemann: *Studien*, S. 104f.

⁵⁴³ Vgl. Kreutzer: *Alfred Döblin*, S. 32.

⁵⁴⁴ Als Beispiel diene eine Passage aus der Beschreibung *Zur perniziös verlaufenden Melancholie* aus dem Jahre 1908: Frau T., 57 Jahre alt, aus gesunder Familie, vier Partus, Klimakterium vor acht Jahren. In den letzten Jahren Kopfschmerzen, dazu mißgestimmt. Seit März 1907 bettlägerig, klagt über Schwäche, Schlaflosigkeit, Kopfweh, hat „eigentümliche“ Anfälle: die Brust flog ihr, sie fror und war heiß, sie zitterte und schüttelte sich, sprach dabei und war bei Bewußtsein; fünf Minuten Dauer. Seit da viel mit sich beschäftigt und versunken, [...]. Zitteranfälle oft zweimal täglich. Am 5. August 1907 in Buch aufgenommen. Die peripheren Gefäße weich, aber geschlängelt; Urin o.B.; keine Halbseitensymptome, dagegen Druckpunkt der Mamma, eines Wirbels. [...] Im folgenden gedrückt, für sich zum Weinen geneigt, sieht viel zum Fenster hinaus, hat sicher Bedrohungshalluzinationen; ‚Fertig zum Abschlichten‘, neigt zur Eigenbeziehung. Zit. nach Reuchlein: *Man lerne*, S. 54; Vgl. Fuechtner: *Veronika: „Arzt und Dichter“*. Döblin’s Medical, Psychiatric and Psychoanalytical Work. In: *A companion to the works of Alfred Döblin*. Roland Dollinger/Wulf Koepke/Heido Thomann Tewarson (Hg.), New York 2004, S. 111–139, hier S. 117.

Beobachters, indem er bewusst jede emotionale Nähe zum Studienobjekt selbst wie auch zum subjektiven Erleben des Kranken vermeidet.⁵⁴⁵

Bei aller erzählerischen Distanz und dem dokumentarischen Stil macht Döblin dagegen in *Die Ermordung einer Butterblume* mit dem Einsatz der doppelten Erzählperspektive, der erzählerischen Vergegenwärtigung und einer ausgesprochenen Bildlichkeit den Wahnsinn für den Rezipienten erlebbar. Gerade die Bildlichkeit in der Erzählung ist Teil der anti-auktorialen Erzählhaltung und setzt verschiedenste Assoziationen frei. Im Bild wird die seelische Komplexität nicht auf rationale Kausalketten von Motiven reduziert.⁵⁴⁶ Ein kausaler Schluss des Wahnsinns wird vollständig vermieden.

Betrachtet man die Erzählung im Hinblick auf den psychiatrischen Einfluss, so ist die Verwendung zahlreicher psychiatrischer Symptome zu konstatieren, welche zwar über einen realen individuellen Krankheitsverlauf hinauszugehen scheinen, jedoch direkt aus der psychiatrischen Anschauung entsprungen sind. Döblin weist darauf selber in seinen Aufzeichnungen zur Entstehung der Novelle hin: [...] *ich wußte nun etwas von Zwangsvorstellungen und anderen geistigen Anomalien.*⁵⁴⁷

Der Erzählstil, der unter der Beachtung von Erzählperspektive, Bildlichkeit und sprachlicher Vergegenwärtigung den Wahnsinn für den Rezipienten erlebbar macht, ist trotz der Differenzen zu den klinischen Fallbeschreibungen der zeitgenössischen Psychiatrie verpflichtet. Anders sieht dies Kanzog, der eine explizite Beziehung zur zeitgenössischen Psychiatrie verneint.⁵⁴⁸

Die Darstellung in *Die Ermordung einer Butterblume* mit ihrem Verzicht auf psychologische Erklärungen, die den Wahnsinn als unmotiviert und unverständlich erscheinen lässt⁵⁴⁹, entspricht Döblins wie der psychiatrischen Auffassung von der psycho-

⁵⁴⁵ Vgl. Reuchlein: *Man lerne*, S. 55.

⁵⁴⁶ Vgl. Reuchlein: *Man lerne*, S. 40; Stegemann: *Studien*, S. 61.

⁵⁴⁷ S. Döblin: *Schriften*, S. 360; Döblin: *Die Ermordung*, S. 533.

⁵⁴⁸ Vgl. Kanzog, Klaus: *Phänomenologisches Erzählen im Frühwerk Alfred Döblins*. In: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995*, Gabriele Sander (Hg.), Bern u.a. 1997, S. 257–269, hier S. 265.

⁵⁴⁹ Vgl. Klecha: *Medizinische Einflüsse*, S. 55.

logischen Unverständlichkeit des Wahnsinns.⁵⁵⁰ Eine rückblickende Bemerkung des Autors aus dem Jahre 1933 bestätigt dies:

Novellen, die ich als Medizinstudent schrieb, zeigen den Einfluß des biologischen und psychiatrischen Denkens, und wenn ich eins von der Medizin für mein Schreiben gelernt habe, ist es der biologische Blick, der Sinn für die reinsten Realitäten, für die Physiologie gegen die abstrakte „Psychologie“ oder was sich so nennt.⁵⁵¹

Allerdings lässt nicht nur die psychologische Unverständlichkeit des Wahnsinns die Nähe der Erzählung zur psychiatrischen Wissenschaft erkennen. Denn der Doktorand Döblin wurde von seinem Mentor Hoche in spezifische psychiatrische Beobachtungs- und Analysemethoden eingewiesen, die Materialität und Mechanik von Sprache und Verhalten wahrzunehmen und aufzuzeichnen.⁵⁵² Der distanzierte Blick, präsent im dokumentarischen Stil der Erzählung, sowie die Darstellung des Wahnsinns nicht als statischer Moment, sondern als dynamischer Ablauf, lassen sich auch als Orientierung an der zeitgenössischen Krankheitsbeschreibung auffassen. Wie die Kraepelinische Nosologie und die nachfolgende Syndromenlehre Hoches dazu beitrugen, das Kausalitätsdenken des 19. Jahrhunderts zu verabschieden, so wandte sich Döblin explizit dem psychiatrischen Blick zu, indem er vor allem jegliches Kausalitätsdenken vermied. Der deskriptive Blick Döblins, der an die Stelle der Kausalität tritt, orientierte sich in der Darstellung des Wahnsinns an der zeitgenössischen Nosologie, wie sie von Kraepelin begründet und deren Vertreter auch sein Doktorvater Hoche war.⁵⁵³ So gehörten die Vorgänge des Sehens und Erkennens, neben dem Messen und Zählen, zu den grundlegenden Phasen des induktiven Erkenntnisprozesses einer positivistischen Wissenschaft. In diesem Zusammenhang erwies sich die visuelle Wahrnehmung als zentral. Die visuelle Diagnose fiel in den Zuständigkeitsbereich des Experten, des Wissenschaftlers, der mit geübtem Blick das aufzuzeigen vermochte, was der Laie übersah. Dieser Maßstab findet sich in der Erzählung wieder. Mit dem Verzicht erklärender Angaben spielt Döblin in der exakten Beschreibung der Physi-

⁵⁵⁰ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 53.

⁵⁵¹ S. Döblin: Schriften, S. 220.

⁵⁵² Vgl. Schäffner, Wolfgang: Psychiatrische Erfahrung und Literatur. Antihermeneutik bei Alfred Döblin. In: Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien Münster 1989, Marbach 1991. Werner Stauffacher (Hg.), Bern u.a. 1993, S. 44–56, hier S. 49.

⁵⁵³ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 56; Klause: Der Mediziner, S. 106.

ognomie seines Protagonisten deutlich mit diesem psychiatrischen Blick.⁵⁵⁴ Der Text spiegelt mit seiner Anlehnung an psychiatrische Konzepte wider, dass ein expressionistischer Text trotz der wiederholt postulierten Fortschritts- und Wissenschaftsskepsis gleichwohl an wissenschaftlichen Diskursen partizipieren kann.⁵⁵⁵

Der Erzählstil mit seiner Vermeidung psychologischer Erklärungen und seiner anti-analytischen Art spiegelt so auch die Akzentverlagerung der Psychiatrie von einer erklärenden zu einer beschreibenden Wissenschaft wider.⁵⁵⁶ So sehr psychiatrisches Wissen und Denken das ästhetische Bemühen Döblins prägten, geht die Erzählung weit über eine psychiatrische Fallbeschreibung hinaus, indem sie, anders als ein klinischer Krankenbericht, bei aller erzählerischen Distanz die Bedeutung der Krankheitssymptome und des Wahnerlebens für das betroffene Subjekt sichtbar und nachfühlbar macht.⁵⁵⁷ Damit lässt sich sagen, dass es Döblin in seiner Erzählung nicht um Mimesis, sondern um die expressionistische Rolle der Irrenfigur ging: Um die Darstellung existenzieller Zustände und die Erzeugung ästhetischer Effekte, zu deren Realisierung ein geeigneter Stoff adaptiert wurde.⁵⁵⁸

Zusammenfassend ist Döblins Rückgriff auf die zeitgenössische Psychiatrie als Ausdruck einer grundlegenden Skepsis gegenüber jeglichen kausalanalytischen Erklärungen und Ableitungen zu verstehen. Döblins deskriptiver Erzählstil, der sich an der zeitgenössischen Nosologie orientiert, beschränkt sich auf die Darstellung des Wahnsinns als Verlaufsform, als einem dynamischen Prozess. Damit geht auch eine Kritik am *Naïven der Psychologie*, an psychologischen Erklärungen im Besonderen, einher.⁵⁵⁹

Zugleich wendet sich Döblin mit seinem Text gegen die Forderung der Psychiatrie nach der besonderen Funktion von Literatur. Der Autor lässt den Leser an Fischers Leben und Sicht teilhaben, ohne irgendeinen Gestus des Mitleids zu generieren. Der Wahnsinn wird nicht psychologisch verständlich auf kausale Faktoren zurückgeführt. Döblins Text erfüllt keine pädagogische Funktion. Er möchte nicht die Öffentlichkeit

⁵⁵⁴ Vgl. Gadebusch-Bondio: Das Bild vom Bösen, S. 99.

⁵⁵⁵ Vgl. Wübben: Tatsachenphantasien, S. 90.

⁵⁵⁶ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 41.

⁵⁵⁷ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 55.

⁵⁵⁸ Vgl. Anz: Literatur der Existenz, S. 17; Wübben: Tatsachenphantasien, S. 90.

⁵⁵⁹ Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 23.

belehren, um auf Alkoholmissbrauch oder sexuelle Ausschweifungen hinzuweisen. Der Text hat damit eine völlig neue Sichtweise auf den Wahnsinn hervorgebracht. Er ist psychologisch unverständlich, wird aber poetisch unter dem Rückgriff auf psychiatrische Konzepte zur Darstellung gebracht.

1.5.2 Psychoanalytische Interpretationen

Verbreitet sind auch Interpretationen, die hinter dem Wahnsinn von Fischer eine tiefere Sinnstruktur erkennen wollen, die ihrerseits Ausdruck von etwas Verdrängtem und Unbewussten sei.⁵⁶⁰ Diese Interpretationen legen einen offensichtlichen Einfluss der Psychoanalyse von Sigmund Freud (1856–1939) auf Döblins Erzählung nahe.⁵⁶¹ Unbestritten ist, dass Freud eine tragende Rolle innerhalb der geistigen Grundlagen des Expressionismus gespielt hat.⁵⁶² Seine Theorien negierten weitgehend die Steuerung menschlichen Handelns durch die Vernunft und setzten dagegen, dass der Mensch in hohem Maße von seinen teils nicht bewussten und völlig irrationalen Trieben gelenkt sei.⁵⁶³ Mit seiner Trieblehre und der Entdeckung des Unbewussten konzipierte Freud ein neues Menschenbild.⁵⁶⁴ Dies forderte auch die Kunst auf, sich mit dem Seelenleben und seinen Komplikationen für das Wahrnehmen, Denken und Handeln auseinanderzusetzen.⁵⁶⁵

Freud sah als oberstes Prinzip nicht die rational gesteuerte, wohlgeordnete Einrichtung einer Existenz. Vielmehr gehe es dem Menschen um die Befriedigung untergründiger Leidenschaften oder gar abartiger Wunschvorstellungen. Demnach schien für Freud das menschliche Leben nur scheinbar rational organisiert zu sein; unter der

⁵⁶⁰ Beispielsweise sind hier die Arbeiten von Anz: *Literatur der Existenz*; Duytschaever: *Eine Pionierleistung*; Liede: *Stiltendenzen*; Stegemann: *Studien zu nennen*.

⁵⁶¹ Vgl. Reuchlein: *Man lerne*, S. 16.

⁵⁶² Dies geht wohl auf den 1920 erschienenen Aufsatz *Expressionismus und Psychiatrie* von Ernst Jolowicz zurück, der die Aufnahme der Psychoanalyse durch die expressionistischen Künstler betonte, so Klecha: *Medizinische Einflüsse*, S. 4; *Zum Verhältnis von Expressionismus und Psychoanalyse*, vgl. Vietta: *Expressionismus*, S. 144f.; demgegenüber betont Rothe, dass sich eine konkrete Beschäftigung mit der Psychoanalyse durch expressionistische Autoren nur selten beweisen lasse. Vgl. Rothe: *Der Geisteskranke*, S. 195.

⁵⁶³ Vgl. Bogner: *Einführung*, S. 53.

⁵⁶⁴ Vgl. Augat: *Das Bild*, S. 17f.

⁵⁶⁵ Vgl. Augat: *Das Bild*, S. 17f. *Zum Beziehungsgeflecht zwischen Literatur und Psychoanalyse*, vgl. Anz, Thomas: *Alfred Döblin und die Psychoanalyse. Ein kritischer Bericht zur Forschung*. In: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995*. Gabriele Sander (Hg.), Bern u.a. 1997, S. 9–30, hier S. 14.

Oberfläche warteten unmoralische Emotionen und zwanghaft verdrängte Perversio-
nen.⁵⁶⁶

Mit Freud wurde die klassische These von der Vorherrschaft des Bewusstseins ge-
brochen. Damit war das Subjekt nicht mehr Herr seiner selbst.⁵⁶⁷ Alle aufklärerisch-
idealistischen Vorstellungen von einem vernünftigen Individuum und überhaupt die
Idee einer einheitlichen und für sich selbst verantwortlichen Subjektivität wurden in-
frage gestellt.⁵⁶⁸ Dass gerade solche Vorstellungen einer bildungsbürgerlichen Tradi-
tion widersprachen und diese dadurch erheblich in Mitleidenschaft gezogen wurde,
fand regen Anklang bei den Expressionisten mit ihrer programmatischen Antibürger-
lichkeit.

Zwar sah und bezeichnete sich Döblin als Psychoanalytiker⁵⁶⁹, eine verstärkte Ausei-
nandersetzung mit der Psychoanalyse wird aber von Anz erst auf das Jahr 1919 da-
tiert.⁵⁷⁰ Ob Döblin bereits während seines Studiums psychoanalytisches Wissen auf-
genommen hat und ob dies einen Einfluss auf die Erzählung gehabt haben könnte, ist
ungeklärt.⁵⁷¹ Bis auf einen frühen Verweis auf Freud in Döblins 1909 erschienenem
Aufsatz *Aufmerksamkeitsstörungen bei Hysterie* ist kein Nachweis dafür erbracht
worden. Die Annahme, schon Döblins Dissertation zeuge von einer ausgeprägten Be-
schäftigung mit der Psychoanalyse, wurde mittlerweile als unhaltbar zurückgewie-
sen.⁵⁷² Döblin habe es sich aufgrund der Haltung seines Doktorvaters Hoche, der die
absolute Willkür in der Handhabung der Deutungen durch die Psychoanalyse kriti-
sierte und sich damit als Antipode von Freud auszeichnete, nicht erlauben können,
psychoanalytische Elemente in seine Dissertation einfließen zu lassen, so die For-
schung.⁵⁷³ Eine allzu nahe geistige Annäherung Döblins an Hoche erscheint aller-
dings auch problematisch. Infolgedessen wurde der Einwand zurückgewiesen, dass
Döblin seine literarische Modernität und sein poetologisches Profil vor allem seinem
Doktorvater zu verdanken hätte.⁵⁷⁴ Anders als Freud findet der Doktorvater kaum

⁵⁶⁶ Vgl. Bogner: Einführung, S. 53f.

⁵⁶⁷ Vgl. Vietta: Expressionismus, S. 145.

⁵⁶⁸ Vgl. Bogner: Einführung, S. 53f.

⁵⁶⁹ So Anz: Alfred Döblin, S. 18; Sander: Alfred Döblin, S. 342.

⁵⁷⁰ Vgl. Anz: Alfred Döblin, S. 19.

⁵⁷¹ Vgl. Anz: Alfred Döblin, S. 19.

⁵⁷² Vgl. Klaus: Der Mediziner, S. 107; Anz: Alfred Döblin, S. 19; Reuchlein: Man lerne, S. 16.

⁵⁷³ Vgl. Anz: Alfred Döblin, S. 19; Schäffner: Psychiatrische Erfahrung, S. 49; Klaus: Der Medizi-
ner, S. 107.

⁵⁷⁴ So Schröter, Klaus: Döblin. Reinbek 1979, S. 49; Anz: Alfred Döblin, S. 23.

Erwähnung in den Briefen, Aufsätzen und autobiografischen Schriften seines Schülers.⁵⁷⁵ Vor dem Hintergrund, dass Döblin sogar die Formulierung seines von Hoche gestellten Dissertationsthemas ablehnte⁵⁷⁶, drängt sich die Vermutung auf, dass es Verstimmungen zwischen Lehrer und Schüler gegeben hat.⁵⁷⁷ Ob Döblin noch 1910 von einer Beeinflussung der Dichtung durch die Psychoanalyse nicht viel wissen wollte⁵⁷⁸ oder ob nicht doch eine private Beschäftigung Döblins mit der Psychoanalyse schon 1904 stattgefunden hat⁵⁷⁹ – die divergierenden Meinungen spiegeln lediglich die Unklarheit bezüglich des Verhältnisses Döblins zur Psychoanalyse im Hinblick auf seine frühen Schriften wider.⁵⁸⁰

Vor dem Hintergrund des problematischen Verhältnisses von Döblin und der Psychoanalyse im Hinblick auf sein Frühwerk wird in der vorliegenden Arbeit auf die Identifizierung von Passagen sowie auf eine exakte Rekurrenz auf das Freudsche Werk verzichtet.⁵⁸¹

Der spezifische Erzählstil im Text lässt jeden Versuch einer psychologischen Diagnose und Ableitung der Krankheit von vornherein problematisch erscheinen.⁵⁸² Die Unterstellung einer psychoanalytischen Erzählabsicht ist demzufolge nur schwer zu begründen.

Ungeachtet des problematischen Verhältnisses von Döblin und der Psychoanalyse im Hinblick auf sein Frühwerk, ist das Grundmotiv der Erzählung unbestreitbar sexueller Natur. Es greift damit einen Kernpunkt der Lehre Freuds auf.⁵⁸³ Wenn Freud unter der Oberfläche rationaler Normalität das menschliche Leben als einen Tummelplatz unmoralischer Emotionen und zwanghaft verdrängter Perversionen sah, so scheint dies erst einmal nichts mit dem Protagonisten von *Die Ermordung einer Butterblume* zu tun zu haben. Der *ernste Mann* wirkt mit seinem Tänzeln, dem Sich-in-der-Hüfte-

⁵⁷⁵ Vgl. Anz: Alfred Döblin, S. 23

⁵⁷⁶ Vgl. Schäffner: Die Ordnung, S. 91.

⁵⁷⁷ Vgl. Müller-Seidel: Alfred Erich Hoche, S. 22.

⁵⁷⁸ So Reuchlein: Man lerne, S. 16.

⁵⁷⁹ So Klaus: Der Mediziner, S. 105.

⁵⁸⁰ Schon 1973 wies Duytschaever auf die Problematik hin, vgl. Duytschaever: Eine Pionierleistung, S. 33.

⁵⁸¹ Hier ist auch wieder das Problem der Ungleichzeitigkeit von Freuds Schriften und Döblins Werk zu sehen. So verweist Marx in Bezug auf *Die Ermordung einer Butterblume* auf ein erst drei Jahre später erschienenenes Werk von Freud. Vgl. Marx: Literatur, S. 56.

⁵⁸² Vgl. Reuchlein: Man lerne, S. 41.

⁵⁸³ Vgl. Müller-Salget: Alfred Döblin, S. 75; Duytschaever: Eine Pionierleistung, S. 37f.; Marx: Literatur, S. 55.

Wiegen, mit seiner Korpulenz und seiner Physiognomie nicht gerade als Inkarnation von Virilität oder auch Sexualität. Infolgedessen wurde ihm auch gerade wegen seiner Physiognomie (*eine aufgestellte Nase und ein plattes bartloses Gesicht, ein ältliches Kindergesicht mit süßem Mündchen*⁵⁸⁴), seiner Gestik und seines Ganges (hier vor allem sein Tänzeln, Wiegen der Hüften⁵⁸⁵) eine fehl- oder unterentwickelte Sexualität zugeschrieben.⁵⁸⁶

Ob diese in einer übermäßigen Selbstdisziplinierung begründet ist, wie vermutet wurde⁵⁸⁷, lässt sich zwar am Text nicht beweisen, eröffnet aber den Spielraum für weitere Spekulationen, auf die noch einzugehen sein wird. Der Spazierstock des scheinbar sexuell unbelasteten Menschen Fischer gerät dabei als erstes in den Blick sexueller Konnotationen im Text. Nicht ganz zu Unrecht wurde der Stock an der Hand des Kaufmanns dabei als Phallussymbol identifiziert. In seiner Selbstständigkeit scheint er losgelöst vom Bewusstsein Fischers zu agieren:

Das dünne Spazierstöckchen wippte in der Rechten über Gräsern und Blumen am Wegrand und vergnügte sich mit den Blüten.⁵⁸⁸

Ob dem Stock, der sich mit den Blüten vergnügt, gleich Lustempfindungen zugesprochen werden müssen, bleibe dahingestellt.⁵⁸⁹ Gerade aber der Spazierstock und das Abschlagen der Blume mit seinen unmittelbaren Folgen⁵⁹⁰ bieten durch die sexuelle Konnotation Raum für zahlreiche interpretatorische Spekulationen. Hierzu gehören die Deutung des schließlich zerbrochenen Spazierstocks als Impotenz wie die Identifizierung der Butterblume als Symbol für Fruchtbarkeitsmythen⁵⁹¹ oder gar als vagi-

⁵⁸⁴ S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁵⁸⁵ S. Döblin: Die Ermordung, S. 56f.

⁵⁸⁶ So Müller-Salget: Alfred Döblin, S. 57; Bogner: Einführung, S. 99. Mit seiner genauen Beschreibung der äußeren Züge könnte der Autor die zeitgenössische Physiognomik aufgegriffen haben, wie sie auch Lombroso in seinem Werk über den geborenen Verbrecher in *L'uomo delinquente* verwendet. Es ist auffallend komisch, dass Lombroso das Verbrecherische bei einer Frau an ihren vermeintlich virilen Zügen festmacht, während dies bei Fischer mit seinen weiblichen Zügen exakt gespiegelt ist. Vgl. Gadebusch-Bondio: Das Bild vom Bösen, S. 99.

⁵⁸⁷ So Bogner: Einführung, S. 99.

⁵⁸⁸ S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁵⁸⁹ Dies kann auch als reine Metonymie ausgelegt werden, vgl. Duytschaever: Pionierleistung, S. 29.

⁵⁹⁰ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 57, S. 59; Bogner: Einführung, S. 99. Wenn aus dem Blütenstiel weißes Blut quillt, so ist dies zwar eine diskrete sexuelle Anspielung; es handelt sich jedoch um die Jahrhundertwende um eine geläufige verhüllende Bezeichnung für den Samen, um Tabuverletzung zu vermeiden. Vgl. Duytschaever: Pionierleistung, S. 37.

⁵⁹¹ So nimmt Duytschaever in der Blume Anklänge an den Medusa-Mythos und eine Anspielung auf Aphrodite wahr, vgl. Duytschaever: Pionierleistung, S. 29.

nales Sexuelsymbol.⁵⁹² Weitergehend wurde der Vorgang des Blumenköpfens auch als Akt der Defloration gesehen⁵⁹³ und die Verknüpfung zu Goethes Gedicht *Heidenröslein* gesucht.⁵⁹⁴ Doch ist auch diese Interpretation nicht ganz unproblematisch. Denn die Aussagen des Autors zu der Entstehung der Erzählung sprechen eine andere Sprache.⁵⁹⁵

All diese Spekulationen zu bemühen erscheint müßig angesichts der Tatsache, dass sich das Geschehen mit der sexuellen Konnotation ausschließlich in der Perspektive des Protagonisten abspielt.

Was sich zweifelsfrei festhalten lässt, ist der starke Zwiespalt bezüglich der Sexualität des Protagonisten. Der sexuell fehl- oder unterentwickelten Figur kommen angesichts eines Aktes des Blumenköpfens rauschhafte Bilder sexueller Natur in den Sinn. Durch einen gewaltigen Affektausbruch gerät die Sexualität des Protagonisten nicht nur an die Oberfläche; Fischer fühlt sich durch das, was da aus ihm herausbricht, in einem Gefühl von Virilität bestärkt.⁵⁹⁶ Dieses Gefühl wird intensiviert durch die Imagination eines Kriminalschemas, das ihn zum Täter, zum Mörder befördert:

⁵⁹² So Wallas: Expressionistische Novellistik, S. 524.

⁵⁹³ Vgl. Kanz, Christine: Emotionen und Geschlechterstereotype in Alfred Döblins Novelle „Die Ermordung einer Butterblume“. In: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Bergamo 1999. Torsten Hahn (Hg.), Bern u.a. 2002 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik A 51), S. 31–54, hier S. 33.

⁵⁹⁴ Marx hat in diesem Zusammenhang Goethes Heidenröslein angeführt, in dem ebenfalls eine solche Metapher zur Anwendung kommt: Und der Knabe brach/'s Röslein auf der Heiden. Zit. nach Marx: Literatur, S. 55. Verstärkt wird die These von der Defloration der Blume durch eine biografische Aussage des Autors aus dem Jahre 1955: Der biografische Klartext der Erzählung, so Döblin, sei das Verhältnis, in das er zu einem Mädchen gekommen war, [...] in der letzten Studentenzei bekam sie ein Kind: es starb rasch, ich hatte Glück. S. Minder, Robert: Die Segelfahrt von Alfred Döblin. Struktur und Erlebnis. Mit unbekanntem biographischen Material. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Helmut Kreuzer (Hg.), Stuttgart 1969, S. 461–486, hier S. 481. Dieser biografische Kontext bewegte Duytschaever zu der Interpretation, dass der Autor wie Fischer an dem Unkraut gedankenlos hängenblieb und in Schwierigkeiten geriet. Döblin habe wie Fischer ein doppeltes Schuldverständnis: Wie er die Entfaltungsmöglichkeiten der Mutter unterbunden habe, so empfinde er auch Schuld gegenüber dem Kind. Und nur in beiden Fällen führe der Zufall zur Befreiung dieser Schuldgefühle. Vgl. Duytschaever: Pionierleistung, S. 38.

⁵⁹⁵ In Freiburg im Breisgau im letzten Studienjahr kam mir beim Spazieren über den Schloßberg das Thema der Novelle „Die Ermordung einer Butterblume“, ich wußte nun etwas von Zwangsvorstellungen und anderen geistigen Anomalien. Es liefen da Jungens über die Wiese und hieben mit ihren Stecken fröhlich die unschuldigen schönen Blüten ab, daß die Köpfe nur so flogen. Ich dachte an die Beklemmungen, die wohl ein feinfühler Mensch oder, wenn man will, auch belasteter Mensch nach einem solchen Massenmord empfinden würde. S. Döblin: Schriften, S. 360.

⁵⁹⁶ Vgl. Emig, Christine: Butterblume – Mutterblume. Psychiatrischer und ‚naturphilosophischer‘ Diskurs in Alfred Döblins „Die Ermordung einer Butterblume“. In: Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften. Lutz Danneberg/Wilhelm Schmidt-Biggemann/Horst Thomé und Friedrich Vollhardt (Hg.), Bd. 9, 2005, S. 195–215, hier S. 197f.

Herr Michael erschauerte wüst über seine eigene Tollkühnheit, er hätte sich nie für so verworfen gehalten. Da unten lag aber sichtbar für die ganze Stadt ein Beweis seiner raschen Energie.⁵⁹⁷

Die sexuelle Ambiguität, die sich in einer außergewöhnlichen Erregung auf der einen Seite und ein gleich darauf einsetzendes Schamgefühl auf der anderen Seite⁵⁹⁸ zeigt, steigert sich zu einer Ich-Dissoziation.

Fischers Psyche entwickelt sich hin zu einer Zwangsneurose im Freudschen Sinne.⁵⁹⁹ Zwangshandlungen zeigten sich zwar bereits vor seinem Ausbruch, wie der Zwang, die Schritte zu zählen oder das Sich-in-den-Hüften-Wiegen⁶⁰⁰, allerdings intensivieren sie sich und Zwangsgedanken treten hinzu. Allein schon die Tat kann als zwanghaftes Verhalten gedeutet werden sowie deren Vorstellung als Mord. Zu einer weiteren Steigerung kommt es durch die Personifizierung der Blume mittels der Namensgebung. In der Vorstellung drängt es den Täter, die Tat ungeschehen zu machen. Er muss den Tatort erneut aufsuchen. Die Begriffswahl *es drängte ihn* und *lüstern*⁶⁰¹ lassen das Sexuelle anklingen, das Unbewusst-Triebhafte, das in Fischers Psyche die Oberhand gewinnen will.

Der Zwangssymptomatik folgen extreme Ambivalenzbildungen wie der Versündigungswahn auf der einen und Aggressivität und Größenphantasmen auf der anderen Seite.⁶⁰² Sie drücken den Kampf der zwei Bewusstseinsbereiche aus. Dieser Kampf weitet sich auf dem Feld der Physiognomie aus. Die Körperteile des Kaufmanns werden augenscheinlich selbstständig und erscheinen durch die spezifische Erzählhaltung gelöst vom Ich zu agieren.⁶⁰³

Vom Bewusstsein der Hauptperson unabhängig erweist sich auch der Spazierstock, weshalb die Interpretation, es handle sich um ein Phallussymbol, Plausibilität beanspruchen kann. Er gleicht in seiner Selbstständigkeit den Körperteilen. Mit weiterem Fortschritt der Ich-Dissoziation ändert sich auch Fischers Körperwahrnehmung. Aus einer anfangs nur unbewusst wahrgenommenen Autonomie der Körperteile erwächst

⁵⁹⁷ S. Döblin: Die Ermordung, S. 58.

⁵⁹⁸ [...] daß ihn jemand sehen könnte, etwa von seinen Geschäftsfreunden oder eine Dame. S. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

⁵⁹⁹ Vgl. Duytschaever: Eine Pionierleistung, S. 33; Marx: Literatur, S. 55f.

⁶⁰⁰ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁶⁰¹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 60.

⁶⁰² Vgl. Marx: Literatur, S. 56.

⁶⁰³ So starrten die Augen auf den Erdboden [...] und die Arme schlenkerten an den Schultern. S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

ein feindschaftliches Verhältnis, in dessen Verlauf der Körper offen gegen das bewusste Ich rebelliert: *Die Füße begannen ihn zu grimmen.*⁶⁰⁴

Was ihm da den Kampf angesagt hat, weiß der Kaufmann nicht. Das Unbewusste scheint für Fischer wie für den Rezipienten undeutlich zu bleiben. Es ist nicht wahrnehmbar.

Der Kaufmann versucht angesichts des Eindringens des Unbewusst-Triebhaften Mechanismen zur Bewältigung seiner Ich-Gefährdung zu entwickeln. Wichtig hierfür erscheint ein kognitiver Prozess, in dem sich Fischer, ganz in seiner geistigen Sphäre verbleibend, sein Bewusstsein als Firma vorstellt. Das Unbewusst-Triebhafte stellt für ihn das Volk dar, das von außen in seine Ordnung eindringt:

Die eigenwilligen Gedanken wollte er schon unterkriegen: Selbstbeherrschung. Diesen Mangel an Gehorsam würde er, der Chef, energisch steuern. Man muß diesem Volk bestimmt entgegenreten: „Was steht zu Diensten? In meiner Firma ist solch Benehmen unüblich. Hausdiener, raus mit dem Kerl.“⁶⁰⁵

Die Firma-Metapher verdeutlicht das Selbstverständnis Fischers. Er sieht sich als kommandierenden Chef seines Bewusstseins. Aber schon dieses Bild zeigt, dass der Chef, dessen aufgestellte Ordnung durch von außen kommende Kräfte gefährdet ist, nicht selbst imstande ist, die Situation zu lösen. Er muss den Hausdiener anrufen. Eine andere Möglichkeit der Interpretation betont die Sicht des Chefs, der das Problem als geringfügig ansieht und daher einem Untergebenen die Verantwortung für die Lösung überlässt.

Als Fischer die Firma-Metapher erneut aufgreift, überlässt er nicht einem Untergebenen die Verantwortung. Sozusagen auf Augenhöhe versucht er nun, zu agieren:

„Ich weigere mich, ich weigere mich auf das Entschiedenste, mit ihrer Firma irgendwelche Beziehungen anzuknüpfen.“⁶⁰⁶

Ob diese Aussage den Zusammenhang zwischen den inneren Kräften der Natur, und damit zwischen dem Unbewusst-Triebhaften, und den äußeren Kräften der Natur für

⁶⁰⁴ S. Döblin: Die Ermordung, S. 59.

⁶⁰⁵ S. Döblin: Die Ermordung, S. 58.

⁶⁰⁶ S. Döblin: Die Ermordung, S. 59.

den Leser herstellt, ist nicht eindeutig.⁶⁰⁷ Diese Interpretation fußt auf der Annahme, Fischer schreie dies der Natur zusammenhangslos zu.⁶⁰⁸ Damit würde der Zusammenhang hergestellt, dass das Volk, *der Kerl*, der in sein Inneres eindringt, von der gleichen Art sei wie jene Kräfte, die ihm in der äußeren Natur entgegentreten.⁶⁰⁹ Jedoch verraten weder der textliche Kontext noch die Aussage selbst etwas über die Art der Hervorbringung oder über den Adressaten von Fischers Äußerung. Zweifellos eindeutiger wird die Interpretation, wenn man die letzte Äußerung Fischers in Form der Firma-Metapher aufgreift und als Verlauf begreift:

Fischer [...] schrie, er würde einmal aufräumen im Geschäft und überall. Man würde es sehen. Er lasse sich nicht auf der Nase herumtanzen, von niemandem.⁶¹⁰

Zuerst erlebt Fischer sein Bewusstsein als Firma, die er als durch äußere Kräfte – als *Volk* und *Kerl* –gefährdet begreift. Er ruft, im Sinne des Bildes naheliegend, einen Untergebenen hinzu, um von ihm die Gefährdung der von ihm als Chef aufgestellten Ordnung abwenden zu lassen. Beim nächsten Aufscheinen des Bildes sieht er sich, nun auf Augenhöhe, gezwungen, die bedrohlichen Kräfte selbst abzuwehren. Und beim letzten Bild äußert sich seine Hilflosigkeit in der Androhung von Gewalt.

Die Firma-Metapher ist ein von Fischer in den Kategorien seiner Erkenntnis entworfenes Bild. Es dient ihm zur Einleitung eines kognitiven Prozesses. Anhand dieses Bildes zeigt sich der Verlauf einer fortschreitenden geistigen Zerrüttung.

Eine wahre Erkenntnis bleibt für den Kaufmann aus. Er kann nicht erkennen, welcher Art die von außen kommenden Kräfte sind. Sein Selbstverständnis ist stark angegriffen. Er kann das Unbewusst-Triebhafte nicht abwehren.

Noch mit einer weiteren Metapher versucht Fischer die Vorgänge in seinem Inneren zu begreifen. Im Blickpunkt ist nun der Vorgang, bei dem die sich die Körperteile offen auflehnen. Fischer sieht sich als Herrn und Reiter, dem die Pferde durchgehen. Auch in diesem Bild glaubt er, die Herrenrolle innezuhaben, wie schon zuvor in dem Bild als Chef seiner Firma.

⁶⁰⁷ Vgl. Stegemann: Studien, S. 115.

⁶⁰⁸ So Stegemann: Studien, S. 115.

⁶⁰⁹ Vgl. Stegemann: Studien, S. 115.

⁶¹⁰ S. Döblin: Die Ermordung, S. 64.

Inzwischen gingen seine Füße weiter. Die Füße begannen ihn zu grimmigen. Auch sie wollten sich zum Herrn aufwerfen; ihn empörte ihr eigenwilliges Vorwärtsdringen. Diese Pferdchen wollte er bald kirren. Sie sollten es spüren. Ein scharfer Stich in die Flanken würde sie schon zähmen. Sie trugen ihn immer weiter fort. Es sah fast so aus, als ob er von der Mordstelle fortliefe.⁶¹¹

Das *auch* verdeutlicht, dass Fischer zum wiederholten Mal die Erfahrung eines fremden Antriebes in sich selber verspürt und dass die selbstständigen Körperteile die unliebsamen Gedanken unterstützen. Der Ausdruck *eigenwillig* zeigt erneut Fischers Erleben seines bewussten Ichs, gegen das sich das Unbewusste auflehnt. Aus seinem Selbstverständnis heraus versucht er, wie bereits bei der Firma-Metapher, das Unbewusste mit Gewalt zu verdrängen bzw. zu bekämpfen.

Dass ihm dies immer weniger zu gelingen scheint, zeigt die Tatsache, dass im Verlauf der geistigen Zerrüttung diese zwei Bilder mehr und mehr an Kraft gewinnen und Platz machen für eine Manifestation des Unbewussten, die sich schemenhaft als Unheimliches, Unbestimmtes, als *etwas* zeigt:

Es war etwas geschehen, es war etwas geschehen. Und ganz spürte er es am nächsten Tag, als er an seinem Pult saß.⁶¹²

Und weiter heißt es:

Als er rechnete, bestand aber am nächsten Vormittag unerwartet etwas darauf, daß er der Butterblume zehn Mark gutschrieb.⁶¹³

Das Unbewusste erscheint für Fischer wie für den Rezipienten wahrnehmbar. Es ist deutlich zu spüren, lässt sich aber nicht genau identifizieren, weder für Fischer noch für den Rezipienten. So bleibt eine konkrete Erkenntnis aus. Ein kognitiver Prozess, in dessen Verlauf er das Unbewusste bewusst machen kann, erscheint aussichtslos.

Der Wahnsinn, der sich in der Herrschaft des Unbewusst-Triebhaften und der damit verbundenen Zwangssymptomatik zeigt, wird zu der bestimmenden Größe in Fischers Leben. So besteht *etwas* darauf, der Blume ein Konto einzurichten, ihr ein Gedeck aufzulegen oder einen Jahrestag zum Gedenken einzurichten. Die Herrschaft der Blume wird erst durch das Missgeschick der Hauswirtschafterin gebrochen, die den Kaufmann unversehens von seinem Diktat befreit.

⁶¹¹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 60.

⁶¹² S. Döblin: Die Ermordung, S. 63.

⁶¹³ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 64.

Unter dem Blickwinkel psychoanalytischer Interpretation lassen sich trotz der bereits dargestellten Problematik, die eine solche Interpretation beinhaltet, spezifische Bereiche nicht ignorieren, die mit der psychoanalytischen Denkrichtung kongruieren. Hierzu gehört die Darstellung einer zwiegespaltenen Sexualität, die offen in Form eines Affektausbruchs deutlich wird. Das Unbewusst-Triebhafte, das an die Oberfläche tritt, bewirkt in seiner fortschreitenden Intensivierung eine Ich-Dissoziation. Die Zwangssymptomatik, die daraus erwächst, wird zu einer bestimmenden Größe im Leben des Protagonisten und der psychopathologische Zustand durch eine banale Tat unversehens wieder zum Verschwinden gebracht.

Die psychoanalytische Deutung der Erzählung lässt eine weitere Interpretation zu. Der Schwerpunkt liegt dabei auf einem sozialpsychologischen Ansatz.

1.5.3 Eine sozialpsychologische Deutung des Wahnsinns

Die Erzählung und die ihr zugrunde gelegte psychopathologische Thematik vor dem Hintergrund einer gesellschaftlichen Ebene zu betrachten, setzt zunächst einmal voraus, die vorkommenden Figuren im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Stellung und daraus resultierende Auswirkungen hin zu untersuchen.

Dem Protagonisten fehlt es, wie bereits erwähnt, an individuellen Zügen. Erst im siebten Absatz bekommt er einen Namen. Sein Beruf des Kaufmanns und ganz bestimmte Statussymbole, wie seine Kleidung, eine goldene Kette, Manschetten und ein Spazierstock, charakterisieren ihn als einen Vertreter des Bürgertums. Die Beschreibung seiner Physiognomie und seiner alltäglichen Lebensgewohnheiten lassen keine Auffälligkeiten erkennen. Sein Leben ist durch Konvention und Formalität bestimmt.⁶¹⁴ Die Hauptfigur ist der Typus des Bürgers.⁶¹⁵

Die wenigen Nebenfiguren – die Lehrlinge, die Hauswirtschafterin, der Prokurist oder die Abendgesellschaft – werden nicht näher beschrieben und gewinnen daher keinerlei genauere Gestalt. Sie bleiben schemenhaft. Schon durch ihre Benennung wer-

⁶¹⁴ Vgl. Ihekweazu: *Verzerrte Utopie*, S. 31.

⁶¹⁵ Der Erzähler bestärkt diese Sichtweise dadurch, dass die Hauptfigur zunächst nicht als Herr Michael Fischer, sondern als der schwarzgekleidete Herr eingeführt wird. Vgl. Duytschaever: *Eine Pionierleistung*, S. 27. Der Beruf Fischers wurde von Döblin nicht zufällig ausgewählt. Als unmittelbarer Teilnehmer und Gestalter ökonomischer Prozesse stellt der Kaufmann den Prototyp des autonomen bürgerlichen Subjekts dar. Vgl. Die umfassende Darstellung des Kaufmanns bei Strohmeier: *Zur Ästhetik*, S. 26–41. Unter Umständen hat auch der biografische Kontext Döblins eine Rolle gespielt, vor allem seine ablehnende Haltung gegenüber der merkantilen Tradition in seiner Familie: *Ein schlimmes Kapitel, dieser Kaufmanns- und Geldstolz in der Familie meiner Mutter*. S. Döblin: *Autobiographische Schriften*, S. 49.

den sie vom Erzähler sozialen und beruflichen Rollen zugeordnet, in denen sie auch verbleiben. Sie erfüllen lediglich die Funktion von Typen.⁶¹⁶

Fischers Charakter gibt Aufschluss darüber, wie man den Typus des Bürgers zu charakterisieren hat. Die Informationen, die der Rezipient diesbezüglich über Fischer (vor dem Ausbruch des Wahnsinns) bekommt, sind zwar dürftig, zeichnen aber das Bild eines Menschen, dessen Verhältnis zu seinen Mitmenschen vor allem durch Aggression gekennzeichnet ist.⁶¹⁷ Die Lehrlinge im Kontor werden angeschrien, geschlagen und schikaniert. Sein Verhalten erscheint willkürlich, hart und böse und es offenbart eine sadistische Ader, die augenscheinlich Freude gegenüber dem Leid der Mitmenschen empfindet. Diese Verhaltenszüge bleiben ohne gesellschaftliche Folgen, sodass sie wohl innerhalb der gesellschaftlichen Norm stehen. Der Hang zu psychischer und physischer Gewaltanwendung und die dabei empfundene Lust zeichnen ein desaströses Bild des bürgerlichen Typus.⁶¹⁸

Fischer ist geprägt von merkantilen Handlungsweisen. Während seines Aufstiegs nach St. Ottilien zählt er seine Schritte. Die Natur nimmt er nicht wahr. Er starrt stattdessen auf den Erdboden. Er wird als *ernster Mann*⁶¹⁹ beschrieben, dessen Inneres wenig bis gar nicht von Sinnlichkeit, Leidenschaft oder positiven Gefühlen gekennzeichnet ist. Fischer erweist sich im Verlauf der Erzählung als sinnlos prinzipientreu, kalt formalistisch und merkantil berechnend.⁶²⁰ Er lebt ein vom Verstand diktiertes Leben, in dem die Orientierung an Gesetzen, Paragrafen, Verordnungen, Zahlen und äußerlich eingehaltenen Anstandsregeln an erster Stelle steht.⁶²¹ Die Figur erscheint eigentlich als leblos.⁶²² Fischer zeigt sich als *der Verhärtete*.⁶²³

Mit dem Blick auf eine sozialpsychologische Interpretation der Erzählung gerät zunächst die Art und Weise der Erscheinung des Wahnsinns für den Bürger in den Fokus.

⁶¹⁶ Vgl. Bogner: Einführung, S. 96.

⁶¹⁷ Vgl. Bogner: Einführung, S. 97.

⁶¹⁸ Vgl. Bogner: Einführung, S. 97; Zimmermann, Wolfgang: Deutsche Prosadichtungen unseres Jahrhunderts. Interpretation für Lehrende und Lernende. Bd. 1, Düsseldorf 1966, S. 174.

⁶¹⁹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 56.

⁶²⁰ Vgl. Bogner: Einführung, S. 98.

⁶²¹ Vgl. Stegemann: Studien, S. 110.

⁶²² Vgl. Bogner: Einführung, S. 98.

⁶²³ S. Döblin: Die Ermordung, S. 64.

Außerhalb seines städtischen Lebenskreises erfährt der Bürger in der Natur, im Wald, einen Zwischenfall.⁶²⁴ Fischer hat die Halluzination, eine Blume ermordet zu haben. Dass diese Vorstellung unter dem Gesichtspunkt der Lebendigkeit der Natur gegenüber einem als kalt, ja tot charakterisierten Bürgertum tatsächlich plausibel sei, dem muss widersprochen werden. Auch vor dem Hintergrund der Gegensätze Natur und Bürgertum erscheint die Aufwertung einer Blume in den menschlichen Bereich als außerhalb jeglicher Vernunft stehend, als Irrealität, und damit als Wahn.

Wie schon im psychoanalytischen Teil ausgeführt, ist die Halluzination in einen sinnlich-sexuellen Bereich eingebettet, der sich fortschreitend im Denken des Bürgers ausweitet und zum Wahn wird. Der Wahn führt zu einer Ich-Dissoziation, in deren Folge sich das Bewusstsein in zwei entgegengesetzte Bereiche aufspaltet. Das pathologische Bewusstsein unterliegt dem Wahn, eine Blume ermordet zu haben. Es verbindet die Ermordung in seiner irrealen Welt nicht nur mit dem Sexuellen, sondern führt darüber hinaus zu der Sicht, die Natur als lebendig und sinnlich wahrzunehmen:

Entsetzen packt ihn aber, als er sieht, wie aus einem Stamme, den er berührt, ein runder blaßheller Harztropfen tritt; der Baum weint.⁶²⁵

Fischer bemerkt so ansatzweise die Zusammengehörigkeit alles Vitalen: Die Einheit des verletzten, pflanzlichen Lebens und der unbewussten Natur des Menschen. Die Rache wird durch das pathologische Bewusstsein hervorgerufen.⁶²⁶

Der Kaufmann erleidet noch mehrere Halluzinationen im Wald. Aus dem Wahn, eine Blume ermordet zu haben, erwächst der Wahnsinn.

Nachdem der Kaufmann sein Messer in einen Baum gestoßen und sich damit erneut an der Natur versündigt hat⁶²⁷, scheint sich deren Rache auch äußerlich zu manifestieren:

Die Bäume treten zum Gericht zusammen [...] Wieder rennt er hart gegen eine niedrige Tanne; die schlägt mit aufgehobenen Händen auf ihn nieder.⁶²⁸

⁶²⁴ Vgl. Ihekweazu: Verzernte Utopie, S. 31.

⁶²⁵ S. Döblin: Die Ermordung, S. 62.

⁶²⁶ Vgl. Ribbat, Ernst: Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins. Münster 1970, S. 55.

⁶²⁷ Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 60.

⁶²⁸ S. Döblin: Die Ermordung, S. 62f.

Die Angriffe der Natur treffen vor allem seinen Kopf, und als er am nächsten Morgen die Wunden betrachtet, schwindet in ihm jeder Zweifel darüber, dass er sich diesen Angriff lediglich eingebildet hat. Die körperlichen Wunden verhindern jegliches Infragestellen der Geschehnisse. Obwohl unklar ist, ob er sie sich durch seine Flucht im Wahn selbst zugefügt hat, dienen sie ihm als Beweis für die Richtigkeit seiner Vorstellung.

Eine Weiterführung der Interpretation des Angriffs der Natur auf den Kopf des Protagonisten erlaubt die Annahme, dass diese Attacke nicht zufällig auf das Haupt unternommen wurde. Der Kopf kann als das Zentrum der naturfeindlichen, die *Lebensfülle* unterdrückende Rationalität und der Anschlag auf ihn als Rache unterdrückter Vitalität gesehen werden.⁶²⁹

Mit dem Einbruch des Wahnsinns in die bürgerliche Psyche wird die Frage nach der Reaktion auf den Wahnsinn virulent.

Das pathologische Bewusstsein gewinnt fortschreitend an Herrschaft über die Psyche des Bürgers. Es fordert von ihm eine Kompensation der Schuld. Doch auch unter dem Druck des pathologischen Ichs bleibt Fischer seinen bürgerlichen Kategorien verhaftet. Die Kompensation der Schuld wird unter Zuhilfenahme merkantilen Handelns aufgenommen. Ganz bürokratisch richtet er der Blume ein Konto ein und überweist ihr Geld. Der Wahnsinn, der sich durch diese Kompensationsversuche einstellt, bleibt grundsätzlich innerhalb der bürgerlichen Kategorien und erscheint angesichts des Sachverhalts völlig unangemessen.⁶³⁰

Im Zuge seines abnormen Verhaltens reflektiert Fischer zunächst nur die möglichen Konsequenzen einer Entdeckung durch andere.⁶³¹ *Er erschrak bei dem Gedanken, daß ihn jemand sehen könnte, etwa von seinen Geschäftsfreunden oder eine Dame.*⁶³²

Dass dieser Gedanke fast wortgleich nach der Halluzination geäußert wird, bekräftigt, dass Fischer eine innerliche Beteiligung an seinem Geschehen ablehnt.⁶³³

⁶²⁹ Ihekweazu zieht dabei eine Verbindung zwischen dem Angriff auf das Haupt und dem expressionistischen Gedicht *Weltende* (1911) von Jakob van Hoddis: *Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut. Der Angriff auf das Zentrum rationalen Denkens ist typisch für den Expressionismus.* Vgl. Ihekweazu: *Wandlung*, S. 339f.

⁶³⁰ Vgl. Ihekweazu: *Verzerrte Utopie*, S. 34.

⁶³¹ Vgl. Bogner: *Einführung*, S. 98.

⁶³² S. Döblin: *Die Ermordung*, S. 57.

⁶³³ Vgl. Döblin: *Die Ermordung*, S. 58; Bogner: *Einführung*, S. 98.

Sein Schuldempfinden als *Mörder* ist nur auf äußerliche Kompensation angelegt und zeigt dabei, dass entweder das bürgerliche Wertesystem keine Bedeutung mehr hat oder aber eine Orientierung an diesem ausbleibt. Fischer unterlässt demzufolge auch den Versuch, die Tat mit moralischen Kategorien zu reflektieren oder zu sühnen.

Er musste wohl hier im Wald kondolieren, den Schwestern der Toten. Er wies darauf hin, daß das Unglück geschehen sei, fast ohne sein Zutun, erinnerte an die traurige Erschöpfung, in der er aufgestiegen war. Und an die Hitze. Im Grunde seien ihm allerdings alle Butterblumen gleichgültig.⁶³⁴

Das *Müssen* ist Ausdruck der bürgerlichen Anstandsregel, während die Entschuldigung und der nachfolgende Hinweis auf seine emotionslose Distanz hindeuten, so dass dieser Kondolierungsversuch nichts weiter zeigt als Unverständnis und emotionale Kälte. Fischer ändert sich nicht, er bleibt in den gewohnten Kategorien befangen und büßt für eine *geheimnisvolle Schuld*, ohne sie zu verstehen.⁶³⁵

Demgegenüber versucht sich das normale Bewusstsein in der Abwehr des Wahns und der Wiederherstellung der bürgerlichen Denk- und Handlungsweise.

Da der Wahnsinn sich zunächst in einer Vorstellung mit deutlich sexuellem Schwerpunkt äußert, empfindet Fischer sogleich ein Gefühl der Scham angesichts dieses Ausbruchs aus dem bürgerlichen Sittlichkeitsdenken. Der Kaufmann versucht den Trieb niederzuhalten, indem er seine Sexualität erneut zwanghaft unterdrückt. Das zwanghafte Tänzeln und Sich-in-den-Hüften-Wiegen, das schon vor der Ermordung ein Zeichen seiner gestörten Sexualität war, wird nun wieder aufgenommen.⁶³⁶ Dieser Versuch misslingt jedoch.

Den Trieb in sich zu unterdrücken bedeutet zugleich den Versuch, den Wahnsinn begreifbar zu machen. Doch der kognitive Prozess, den Fischer im Zusammenhang der Firma-Metapher vollzieht, bleibt innerhalb bürgerlicher Kategorien und daher erfolglos. Mit solchen Kategorien ist der Wahnsinn nicht zu erfassen. Die auferlegte Selbstbeherrschung kann angesichts der fortschreitenden geistigen Zerrüttung nicht aufrechterhalten werden.

⁶³⁴ S. Döblin: Die Ermordung, S. 62.

⁶³⁵ Vgl. Ihekweazu: Verzerrte Utopie, S. 34.

⁶³⁶ Er imitiert das frühere Tänzeln, Wiegen der Hüfte und Armschlenkern; S. Döblin: Die Ermordung, S. 60.

Eine weitere Art des Widerstands gegenüber dem Wahnsinn zeigt sich in dem Versuch, sich mittels juristischer Kategorien der Schuld zu entledigen.⁶³⁷ Während das pathologische Ich den Mord anerkennt und sich in Schuldkompensation übt, widersteht Fischers bürgerliches Ich dem Gedanken der Schuld⁶³⁸ und beruft sich auf einen nicht existenten Paragrafen, um das Recht in Anspruch zu nehmen, *Blumen zu töten*⁶³⁹. Diese Denkweise verdeutlicht abermals das Fehlen eines moralischen Wertesystems für den Bürger.⁶⁴⁰

Im Verlauf des fortschreitenden Wahnsinns, in dem Zug um Zug das pathologische Bewusstsein überhand nimmt, treten die Versuche des bürgerlichen Ichs keineswegs in den Hintergrund. Vielmehr kommen Fischers desaströse Züge nun mehr und mehr zum Vorschein. Seine Aggression und die latente kriminelle Energie erfahren eine Steigerung. Zuerst sind sie nur als Reaktion auf die Bedrohung durch das pathologische Bewusstsein zu sehen.⁶⁴¹ Fischer wahrt den äußeren Schein, indem er wie gewohnt die Angestellten und obendrein noch seine Hauswirtschafterin schikaniert. Der Versuch einer Kompensation der Schuld erweist sich so als Regress auf das hierarchische Gefüge.⁶⁴²

Seine Aggression zeigt sich in seinem Inneren, in der Firma-Metapher: Er möchte die unliebsamen Gedanken mit der gleichen Aggressivität vertreiben, die er in seiner bürgerlichen Welt ausleben kann:

[...] er würde einmal aufräumen im Geschäft und überall. Er lasse sich nicht auf der Nase herumtanzen, von niemandem.⁶⁴³

Fischers desaströse Züge fließen allmählich in sein Verhältnis zu der Butterblume ein. Seine Aggression und latente Kriminalität bekommt sie nun fortschreitend zu

⁶³⁷ Vgl. *Lieder: Stiltendenzen*, S. 23.

⁶³⁸ Vgl. *Ihekweazu: Verzerrte Utopie*, S. 33.

⁶³⁹ S. *Döblin: Die Ermordung*, S. 62.

⁶⁴⁰ Vgl. *Bogner: Einführung*, S. 98.

⁶⁴¹ So heißt es: *Stehen blieb er; seine Blicke gifteten in das schwere Dunkel der Fichten. Seine Lippen waren prall gefüllt.* S. *Döblin: Die Ermordung*, S. 62.

⁶⁴² Vgl. *Knapp, Gerhard: Die Literatur des deutschen Expressionismus. Einführung, Bestandsaufnahme, Kritik.* München 1979, S. 98.

⁶⁴³ S. *Döblin: Die Ermordung*, S. 64.

spüren. So hofft Fischer, dass endlich *der Blume das Maul gestopft sei*⁶⁴⁴. Er fängt an, die Kompensationsversuche seines pathologischen Ichs zu sabotieren:

Zwischendurch behandelte er sie erbittert, wegwerfend, drängte sie mit einem raschen Anlauf an die Wand. Er betrog sie in kleinen Dingen, stieß hastig, wie unabsichtlich, ihren Napf um, verrechnete sich zu ihrem Nachteil, behandelte sie manchmal listig, wie einen Geschäftskonkurrenten.⁶⁴⁵

Fischers bürgerliches Ich empfindet sein Verhältnis zur Blume nun als feindlich:

Einen solchen Guerillakrieg führte er ununterbrochen mit ihr; ununterbrochen schwebte er zwischen Todespein und Entzücken; er labte sich ängstlich an ihrem wütenden Schreien, das er manchmal zu hören glaubte. Täglich sann er auf neue Tücken; oft zog er sich, hoch aufgeregt, aus dem Kontor in sein Zimmer zurück, um ungestört Pläne zu schmieden. Und so heimlich lief dieser Krieg, und niemand wußte darum.⁶⁴⁶

War seine Aggression zunächst Ausgangspunkt und Ursache der Ermordung und damit des folgenden Schuldgefühls, so wird die Aggression gegen die Blume, das Kriegführen gegen die eigene Imagination von *Ellen*, nun zu einem gerechtfertigten Bestandteil seiner bürgerlichen Existenz.⁶⁴⁷ Ohne die Anwendung aggressiven und sadistischen Handelns wäre er aus seiner Sicht seiner eigenen Existenz beraubt:

Die Blume gehörte zu ihm, zum Komfort des Lebens. Er dachte mit Verwunderung an die Zeit, in der er ohne die Blume gelebt hatte.⁶⁴⁸

Den Schlussakkord seines Krieges vollzieht er, als er *nach langem Sinnen* eine weitere Blume in einen *goldprunkenen* Porzellantopf einpflanzt, auf dessen Boden er den erinnerten Gesetzesparagrafen über die Kompensation von Schuld schreibt.⁶⁴⁹ In seiner Vorstellung, sie sei eine Tochter von Ellen, pflegt er die Blume mit *boshafter Andacht*⁶⁵⁰, um die Mutter kaltzustellen.

⁶⁴⁴ S. Döblin: Die Ermordung, S. 65.

⁶⁴⁵ S. Döblin: Die Ermordung, S. 65; diese Passage äußert sich demzufolge auch negativ über die soziale Interaktion innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft.

⁶⁴⁶ S. Döblin: Die Ermordung, S. 65.

⁶⁴⁷ Vgl. Ihekweazu: Verzernte Utopie, S. 35.

⁶⁴⁸ S. Döblin: Die Ermordung, S. 65.

⁶⁴⁹ Vgl. Duytschaever: Eine Pionierleistung, S. 32.

⁶⁵⁰ S. Döblin: Die Ermordung, S. 66.

Oft glaubte er, auf dem Sofa liegend, ihr Winseln, ihr langgezogenes Stöhnen zu hören. Das Selbstbewusstsein des Herrn Michael Fischer stieg in ungeahnter Weise. Er hatte manchmal fast Anwandlungen von Größenwahn. Niemals verfloß sein Leben so heiter.⁶⁵¹

Fischers Krieg gegen das eigene Schuldempfinden wird abrupt von der Hauswirtschafterin unterbrochen. Fischer fühlt sich von seiner Schuld befreit und will sofort in der Natur weitermorden.

Er hatte den Wald übertölpelt. Gleich wollte er nach St. Ottilien, in diesen brummigen, dummigen Wald hinauf. In Gedanken schwang er schon sein schwarzes Stöckchen. Blumen, Kaulquappen, auch Kröten, sollten dranglauben. Er konnte morden, so viel er wollte.⁶⁵²

Wie schon zu Beginn der Erzählung treten hier innere und äußere Natur zusammen. Durch das Wüten in der äußeren Natur wurde sein Wahn in der inneren Natur hervorgerufen. Fischer zeigt sich in seiner Aggressivität einer Differenzierung der beiden nicht fähig. Deshalb wird auch die Überwindung des Wahns mit dem Vorhaben der Gewaltanwendung in der äußeren Natur beantwortet.

Wenn man den Verlauf der Wiederherstellungsversuche seines bürgerlichen Ichs betrachtet, zeigt sich eine deutliche Steigerung. Die Aggression nimmt zu, aus einer anfänglich versehentlichen Zerstörung wird eine Vernichtung aus Prinzip. Die Art und Weise, wie hier Krieg geführt wird – schon die Begrifflichkeit ist mehr als überzogen –, nimmt zunehmend Züge des Wahnsinns an. Fischer erscheint als ein wahnsinniger Bürger, dessen Naturfeindlichkeit sich zu einer wahnsinnigen Mordlust gesteigert hat.⁶⁵³

Infolgedessen ist auch die Stufung des Wahnsinns genau zu differenzieren. Aus seiner Halluzination, eine Butterblume ermordet zu haben, erwächst zunächst eine Ich-Dissoziation. Diese ruft einen Wahn beim Protagonisten hervor, der die vollständige Zerrüttung im Wahnsinn zum Ziel hat.

Die Gegenbewegung des bürgerlichen Ichs als Antipoden verläuft von anfänglichen Abwehrversuchen über die Verdrängung der Schuld hin zu einer pathologischen Steigerung, infolge derer es zu einer Destruktion mit wahnsinnigen Zügen kommt.⁶⁵⁴

⁶⁵¹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 66.

⁶⁵² S. Döblin: Die Ermordung, S. 67.

⁶⁵³ Vgl. Ihekweazu: Verzerrte Utopie, S. 37.

⁶⁵⁴ Dies unterstreicht auch die Namensgebung. Im Gegensatz zum Erzengel Michael als seinem Namensvetter fühlt sich Fischer als scheusäliger Drache, der geruhsam Lebendiges herunterschluckt.

Man sah ihn oft, wie er mit der Faust auf den Tisch schlug, die Backen aufblies, schrie, er würde einmal aufräumen im Geschäft und überall. Er lasse sich nicht auf der Nase herumtanzen, von niemandem.⁶⁵⁵

Dieser Blick von außen wirft die Frage auf, wie die Gesellschaft auf Fischers Wahnsinn reagiert. Von dieser Frage ausgehend lässt sich eine Aussage über das Verhältnis von Wahnsinn und bürgerlicher Gesellschaft treffen.

Der Wahnsinn erscheint in seiner historischen Darstellung als ein Phänomen, das vor allem die Schicht der Armen trifft. Er vermittelt darüber hinaus nicht nur dem Betroffenen selbst ein subjektives Gefühl des Ausgegrenztseins. Die historische Betrachtung erlaubt es, einen Zustand der gesellschaftlichen Separation, der aktiven Ausgrenzung festzustellen. Döblin entwarf mit Fischer jedoch eine Figur, der gerade diese Merkmale nicht zukommen. Fischer ist durch seinen Lebenswandel integraler Bestandteil der bürgerlichen Gesellschaft. Das heißt nicht, dass die negative Einstellung des Bürgertums gegenüber dem Wahnsinn, die historisch zu konstatieren ist, nicht in die Erzählung eingeflossen ist. Die bereits dargestellte Ablehnung des Wahnsinns durch Staat und Bürgertum findet ihren Niederschlag in der wiederholten Angst des Kaufmanns, bei seinem abnormen Verhalten beobachtet zu werden, und der Befürchtung, dass ihm daraus negative Folgen erwachsen könnten: *Wenn ihn jemand sähe, von seinen Geschäftsfreunden oder eine Dame.*⁶⁵⁶

Es stellt sich daher die Frage, ob die Gesellschaft die geisteskranken Züge des Kaufmanns bemerkt, und wenn ja, wie sie darauf reagiert.

Zwei Reaktionen seien hier herausgegriffen. Bezeichnenderweise betreffen sie beide Formen des Wahnsinns.

Der in Folge der Ermordung auftretende Wahnsinn äußert sich in den Kompensationsversuchen des Kaufmanns. Deren Zeuge wird seine Hauswirtschafterin, die mit Verwunderung und Unverständnis reagiert:

S. Döblin: Die Ermordung, S. 65. Hier ist aus dem Drachentöter selbst ein Drache geworden. Der Protagonist erscheint als der pervertierte Michael, der nicht im Dienste des Lebens steht, sondern Lebendiges vernichtet. Vgl. Kobel: Alfred Döblin, S. 67.

⁶⁵⁵ S. Döblin: Die Ermordung, S. 63f.

⁶⁵⁶ S. Döblin: Die Ermordung, S. 58, auch S. 57.

Die Wirtschafterin hatte die Hände zusammengeschlagen, als er ihr dies Gedeck befahl; aber der Herr hatte sich mit einem unerhörten Zornesausbruch jede Kritik verboten.⁶⁵⁷

Fischer verteidigt also sein Anliegen mithilfe seiner herrschaftlichen Macht gegenüber der Angestellten. Dieses herrschaftliche Reaktionsmuster kann er innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft nicht fortführen.

Als man Herrn Michael fragte, was er am liebsten esse, fuhr es mit kalter Überlegung heraus: „Butterblume, Butterblumen sind mein Leibgericht.“ Worauf alles in Gelächter ausbrach, Herr Michael aber sich zusammenduckte auf seinem Stuhl, mit verbissenen Zähnen das Lachen hörte und die Wut der Butterblume genoß.⁶⁵⁸

Die Gesellschaft verfällt in Gelächter, sie nimmt den Kaufmann nicht ernst oder fasst seine Aussage als Scherz auf. Seine Worte sind hingegen Ausdruck des fortschreitenden bürgerlichen Wahnsinns.

Die Reaktionen der Gesellschaft auf beide Formen können mit einem Begriff umschrieben werden, dem der Nichtbeachtung. Es wird über den Wahnsinn einfach hinweggesehen, sodass Fischers Ängste von der Entdeckung unbegründet bleiben. Er wird wohl nicht in eine Anstalt eingewiesen werden.

Man kann daraus zwei Schlussfolgerungen ziehen. Entweder wird der Wahnsinn von der Gesellschaft nicht bemerkt. Dann ist die Gesellschaft selbst als pathologisch anzusehen, sofern sie Fischers Wahnsinn als solchen nicht zu erkennen vermag und sein daraus folgendes grausames Verhalten anstandslos akzeptiert.⁶⁵⁹ Oder der Wahnsinn wird zwar erkannt, aber als ganz *normal* empfunden. Demzufolge würde jedes Mitglied der Gesellschaft unter ähnlichen Geistesstörungen leiden und sie, so gut es eben geht, verbergen.⁶⁶⁰

Beide Schlussfolgerungen laufen darauf hinaus, dass die bürgerliche Gesellschaft zu tiefst erkrankt ist.

Wenn sie aber pathologisch ist, so stellt sich die Frage, ob sie auch pathogen ist, und damit die Frage nach Genese und Ätiologie des Wahnsinns.

⁶⁵⁷ S. Döblin: Die Ermordung, S. 64.

⁶⁵⁸ S. Döblin: Die Ermordung, S. 65.

⁶⁵⁹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 97.

⁶⁶⁰ Vgl. Bogner: Einführung, S. 97.

Schauplatz der Halluzination ist der Wald, die äußere Natur. Der wahngenerierende Butterblumenmord tritt dabei scheinbar unvermittelt auf. Er verändert als Kraft der inneren Natur das Bewusstsein des Kaufmanns, mit den dargestellten Folgen. Dem Auftreten der Halluzination geht allerdings eine Malträtierung der Blumen voraus, eine Gewaltanwendung seitens des Protagonisten gegenüber der äußeren Natur.

Sieht man eine Kausalität zwischen Fischers Gewaltanwendung gegenüber der äußeren Natur und dem Auftreten irrationaler Kräfte in seiner inneren Natur, so bedeutet dies, die Natur als Gesamtzustand als pathogen einzustufen. Danach wären die Halluzination und der nachfolgende Wahn nicht unvermittelt aufgetreten, sondern die Genese von Wahn und Wahnsinn wäre in der Natur verankert.⁶⁶¹

Im Hinblick auf das Verhältnis von Hauptfigur und Natur fällt zunächst auf, wie sehr Körper und Ich des Kaufmanns einander entfremdet sind. Fischer hat kein angemessenes Gefühl zu seinem Körper. Sein In-den-Hüften-Wiegen lässt ihn manchmal taumeln, das selbstständige Schlenkern seiner Arme scheint er nicht zu bemerken. Seine ungewöhnliche Motorik tritt dabei schon vor der Halluzination auf.

Wie bereits erwähnt, kennzeichnet sein Inneres eine kalte Emotionslosigkeit. Ein starres Formalitäts- und Prinzipienentsprechen prägt sein Denken wie seine Empfindung. Seine Sexualität scheint fehl- oder unterentwickelt zu sein. Alle diese Punkte sprechen dafür, dem Kaufmann eine schwerwiegende Entfremdung von der Natur zu unterstellen.

An die naturfeindliche Person tritt zu Beginn die äußere Natur in Form der Abendsonne heran. Fischer antwortet sofort mit entrüsteten Abwehrbewegungen. Das Hängenbleiben seines Stocks bewegt ihn zu einem Ausbruch von Gewalt. Mit der Folge von Halluzination und Wahn antwortet die Natur auf den ihr feindlich gesonnenen Bürger. Demzufolge ist der Wahnsinn ursächlich auf die Natur zurückzuführen und resultiert aus der bürgerlichen Naturfeindlichkeit.

Döblin verwendet in diesem Zusammenhang das expressionistische Thema des Vitalismus, der Rückbesinnung auf die kreatürlichen Kräfte der Natur, die durch den Verhaltens- und Denkkodex des wilhelminischen Bürgertums unterdrückt wurden.⁶⁶² Der Autor wendet sich damit explizit gegen das fortschrittsgläubige Modernitätsdenken,

⁶⁶¹ Dies würde einer psychiatrischen Deutung widersprechen.

⁶⁶² Vgl. Bogner: Einführung, S. 27.

wie es beispielhaft im Werk *Entartung* von Max Nordau vertreten wird und seinem Postulat einer *immer härtere[n] Bezwingung des Thiers im Menschen, immer straffere[n] Selbstzügelung*.⁶⁶³

Was sich hier bei Fischer einstellt, ist ein spezifisch bürgerlicher Wahnsinn, der aus Abwehr gegen den von der Natur hervorgerufenen Wahnsinn entsteht. Dieser bürgerliche Wahnsinn generiert sich zum einen aus den Zügen der Entfremdung von Ich und Natur, zum anderen aus den desaströsen Zügen des Bürgers. Das eigentlich Pathologische, so könnte man interpretieren, zeigt sich nicht im Ausdruck des Irrational-Unbewussten, sondern in der Unfähigkeit des Bürgers, dieses zu integrieren.⁶⁶⁴

Mit den verschiedenen Ursachen ist auch eine unterschiedliche Bewertung des Wahnsinns festzustellen.

Wenn in der Erzählung das Bild des desaströsen Bürgers entworfen wird, und dieser dem Wahnsinn durch die Natur anheimfällt, so erfährt der Wahnsinn aus expressionistischer Sicht mit ihrer Bürgerfeindlichkeit eine positive Wertung. Der Wahnsinn bewirkt ansatzweise positive Veränderungen in Fischer. Seine verklemmte Sexualität lebt durch rauschhafte Bilder auf, er verspürt die Lüsterheit in sich. Neben der Sexualität bricht die verhärtete Seele auf und lässt so Züge der Menschlichkeit erkennen:

Die Sonne schien in diesen Tagen oft auf die Stadt, das Münster und den Schloßberg, schien mit aller Lebensfülle. Da weinte der Verhärtete eines Morgens am Fenster auf, zum ersten Male seit seiner Kindheit.⁶⁶⁵

Der Ausdruck *Lebensfülle* erweist sich als ein zentraler Begriff im Verhältnis von Bürger und Natur. Er drückt Sinnlichkeit aus und beschwört Schönheit, Größe und Reichtum des natürlichen Lebens herauf.⁶⁶⁶ Erst angesichts der *Lebensfülle* begreift der Bürger seine eigentliche Verschuldung: Seine Nicht-Teilhabe an ihr, seinen Widerstand und seine Verhärtung.⁶⁶⁷ Dass er nicht teilhatte und auch nicht teilhaben kann, lässt sich als Bankrotterklärung des zeitgenössischen Bürgertums interpretie-

⁶⁶³ S. Nordau: *Entartung*, Bd. 2, S. 559.

⁶⁶⁴ Vgl. Ihekweazu: *Verzerrte Utopie*, S. 34.

⁶⁶⁵ S. Döblin: *Die Ermordung*, S. 64.

⁶⁶⁶ Nach Stegemann handelt es sich dabei um einen Lieblingsausdruck Hölderlins und Nietzsches. Vgl. Stegemann: *Studien*, S. 122.

⁶⁶⁷ Vgl. Stegeman: *Studien*, S. 122.

ren.⁶⁶⁸ Der Typus des Bürgers erscheint leblos, bürokratisch, verklemmt, emotionslos und unmenschlich. Das Fehlen charakterisiert nicht nur das Verhältnis von Mensch und Natur, sondern auch die zwischenmenschliche Interaktion. Ein Wertesystem, das als Orientierung humanen Lebens dienen könnte, hat keinen Bestand mehr. Ein moralisches Miteinander ist für die gesellschaftliche Schicht nicht mehr existent.

Der durch die Natur Wahnsinnige dient dabei nicht als Utopie eines neuen Menschen. Der positive Wahnsinn liefert nur Ansatzpunkte, zu deren Umsetzung der Bürger aber nicht fähig ist. Diesem Wahnsinn wird ein bürgerlicher Wahnsinn entgegengehalten; erwachsen aus den Charakteristika einer morbiden Gesellschaftsschicht. Dass der bürgerliche Wahnsinn als absolut negativ eingestuft wird, zeigt sich nicht zuletzt in seiner Erscheinung als Steigerung dieser katastrophalen Eigenschaften. In deren Verlauf eskaliert die Entfremdung des Ichs von der Natur in eine keiner Beschränkung mehr unterliegende Naturfeindlichkeit. Der verhärtete Mensch wird angesichts des Wahnsinns, den die Natur in ihm verursachte, fähig, menschliche Züge zu zeigen. Nun zeigt sich in der durch den bürgerlichen Wahnsinn hervorgerufenen Zerstörungsgewalt nur mehr die Enthumanisierung des Bürgers.⁶⁶⁹

Er konnte morden, so viel er wollte.⁶⁷⁰

Gerade die Wortwahl zeigt noch einmal deutlich auf den Verlauf des Verhältnisses von Bürger und Natur. Die Natur erfährt von Seiten Fischers zuerst nur Nichtbeachtung. So erfolgt aus dieser Nichtbeachtung die gedankenlose Versündigung. Anschließend werden die Tat wie auch das Opfer durch die Benennung mit menschlichen Begriffen in die menschliche Lebenswelt erhoben. Mittels bürgerlicher Kategorien, wie der Zuhilfenahme von Gesetzen und Paragrafen, also durch den Rekurs auf ein Wertesystem, das gerade durch diesen Vorgang wertlos wird, entledigt sich der Bürger der Schuld und kann demzufolge zwar nicht gedankenlos, aber mit der Vorstellung der einfachen Schuldabweisung weitersündigen.

⁶⁶⁸ Vgl. Bogner: Einführung, S. 97.

⁶⁶⁹ Vgl. Ihekweazu: Verzerrte Utopie, S. 35.

⁶⁷⁰ S. Döblin: Die Ermordung, S. 67.

Und so schwingt Fischer seinen Spazierstock im Vorgefühl der Destruktion und verschwindet *im Dunkel des Bergwaldes*⁶⁷¹, während das Ende dieses sich erneut anbahnenden Kampfes bewusst vom Erzähler offengehalten wird.

Zusammenfassend lässt sich aus sozialpsychologischer Sicht der Wahnsinn als Kritik an der bürgerlichen Schicht verstehen. Allerdings greift er darüber hinaus spezifische zeitgenössische Mentalitäten auf.

Kritisiert wird durch den Wahnsinn der Mangel an zwischenmenschlicher und sozialer Interaktion. Dem liegen die dargestellten katastrophalen menschlichen Züge des Bürgertums zugrunde. Die Gemeinschaft scheint in der Darstellung nur in einem starren Ober- und Untergeordnetenverhältnis zu bestehen, dem jeglicher sozialer Zusammenhalt in Form von emotionaler Bindung fehlt. Auf der einen Seite steht der Protagonist in der Darstellung als Durchschnittsmensch des wilhelminischen Zeitalters für die von Machtbesessenheit und zugleich von Unterwerfungssucht bestimmte Untertanengesinnung.⁶⁷² Auf der anderen Seite spiegelt die Konstitution der Gesellschaft die Vereinsamung des Bürgers wider, der auch in der Gemeinschaft unverstanden und alleine ist, ohne dies wirklich zu bemerken.⁶⁷³

In einer solchen Gemeinschaft kann eine Problematik wie diejenige Fischers nicht aufgenommen werden. Die Gemeinschaft bietet keine stützende Hand und entfaltet keinerlei stabilisierende Wirkung. Stattdessen erweist sich das existenzielle Problem der emotionalen Vereinsamung als Verstärkung der Krankheit.

Durch die Thematik des Wahnsinns wird auch die verklemmte bürgerliche Sexualmoral der Zeit aufgegriffen und kritisiert.⁶⁷⁴ Der Bürger scheint infolge dieser Moral als sexuell fehl- und unterentwickelt; er ist unfähig, den plötzlich hervorbrechenden Sexualtrieb in sein verkümmertes Ich zu integrieren. Eine gesunde Sexualität ist ihm nach dieser Auffassung nicht möglich, so wie auch schon Nordau die Unterdrückung des Triebes als Signum des modernen Menschen verstand. Vielmehr wird nach

⁶⁷¹ S. Döblin: Die Ermordung, S. 66.

⁶⁷² Diese sollte später Jean Améry auf die treffende Formel bringen als die inbrünstige Bereitschaft, einen Tritt in den Hintern zu empfangen und weiterzugeben, zit. nach Duytschaever: Eine Pionierleistung, S. 35.

⁶⁷³ Als Beispiel hierfür sei die Szene genannt, in der Fischer in einer Gesellschaft nach seinem Leibergericht gefragt wird. Vgl. Döblin: Die Ermordung, S. 65.

⁶⁷⁴ Vgl. Bogner: Einführung, S. 100.

Freudscher Sichtweise der Bürger entlarvt, hinter dessen philiströser Wohlanständigkeit zwanghaft verdrängte Perversionen lauern. Bei Fischer ist das die Mordlust.⁶⁷⁵

Fischers Versuch und Misslingen, den Wahnsinn mit den ihm eigenen Kategorien zu begreifen, nimmt Anstoß an der Begrenzung des geistigen Horizonts und der Unfähigkeit des zeitgenössischen Bürgertums, diesen Horizont zu überschreiten. Kritisiert werden damit der zeitgenössische Fortschrittsglaube und der Gedanke an die Allmacht der Naturwissenschaften.

Fischers misslungener kognitiver Prozess wie auch seine Versuche, die geistige Zerrüttung abzuwehren, spiegeln geradezu die mangelnden diagnostischen und therapeutischen Maßnahmen der Psychiatrie des ausgehenden 19. Jahrhunderts wider. Fischers erfolglose Bemühungen stehen damit stellvertretend für das Scheitern der Psychiatrie, die ein Phänomen wie dasjenige des Wahnsinns glaubte mit den rationalen Kategorien der Wissenschaft erfassen und damit dessen Genese und Ätiologie bestimmen zu können. Fischers Scheitern steht damit exemplarisch für das Scheitern der psychiatrischen Wissenschaft. Die Limitierungen und diagnostischen Defizite der zeitgenössischen Psychiatrie werden daher nicht nur in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung und Praxis, sondern auch in der literarischen Konstellation sichtbar gemacht.⁶⁷⁶

Subtil erscheint in der Darstellung des Wahnsinns eine Kritik des Umgangs von Staat und bürgerlicher Gesellschaft mit dem Geisteskranken. Denn während der Bürokratismus des Staates in realiter dafür sorgte, dass auffällige und außerbürgerliche Subjekte hinter Anstaltsmauern landeten, um die freie Leistungsentfaltung einer tragenden Schicht nicht zu behindern⁶⁷⁷, bleibt dieser bürgerliche Wahnsinnige unbehelligt. Er kann ohne Angst vor einem Zugriff seiner Aggressivität, Kriminalität und seinem Sadismus freien Lauf lassen und seinen Zerstörungsfuror mit dem Rückgriff auf ein Wertesystem ausleben, das keinen Bestand mehr hat. Die bürgerliche Ordnung, dies ist einer der Kernthesen des Textes, enthält den wirklichen Wahnsinn, sie ist zerstörerisch und inhuman.⁶⁷⁸

⁶⁷⁵ Vgl. Zimmermann: Deutsche Prosadichtungen, S. 174.

⁶⁷⁶ Vgl. Wübben: Tatsachenphantasien, S. 93.

⁶⁷⁷ Vgl. Blasius: Einfache Seelenstörung, S. 7.

⁶⁷⁸ Vgl. Ihekweazu: Verzerrte Utopie, S. 24.

Der populären Meinung von einem atavistischen Verbrechertypus bzw. einem entarteten Geisteskranken im Sinne der zeitgenössischen Degenerationslehre wird in der Erzählung ein bürgerlicher Wahnsinniger entgegengehalten, der gerade durch die Unterdrückung des Irrationalen, Unbewussten und Triebhaften den Prozess der Enthumanisierung erfährt, während der durch die Natur Irre in allen Belangen menschlicher erscheint.

Die Kritik kommt in ihrer Formulierung einer Satire gleich.⁶⁷⁹ Duktus und Stil der Erzählung lassen das abstruse Verhalten der Hauptfigur deutlich hervortreten und geben Fischer als wahnsinnigen Bürger der Lächerlichkeit preis.⁶⁸⁰ Bedeutung in diesem Zusammenhang erlangt auch die Benennung des Protagonisten, die beginnend mit *der Herr* nach und nach zu *Herr Michael* wird.⁶⁸¹ Was angesichts seiner bürgerlichen Umstände als Beschreibung durchaus angemessen wirkt, zeigt, wie mit dem fortschreitenden Wahnsinn das Subjekt nicht mehr Herr seiner selbst ist. Gleichzeitig macht dies deutlich, dass der Erzähler mehr und mehr in eine ironische Distanz zu seiner Hauptfigur geht.

In dieser Richtung ist auch die Komik zu verstehen, die der Autor mit seinem Bezug zur zeitgenössischen Neurasthenie-Debatte schafft. *Man wird nervös in der Stadt*.⁶⁸² Fischers Ausspruch greift nicht nur das Lebensgefühl auf, sondern ordnet den Protagonisten auf ironische Weise in die Gemeinschaft der an den Folgen der Modernität Leidenden ein. Der durch übermäßige Selbstdisziplinierung charakterisierte Kaufmann fühlt sich als Nervöser an der Grenze zur psychischen Abnormität und überschreitet diese Grenze deutlich, jedoch nicht durch seine Nervosität, sondern durch seine wahnsinnigen Gewaltausbrüche. Die sexuelle Konnotation, die das Grundmotiv der Erzählung ist, verbindet sich auf komische Weise mit der sexuellen Konnotation der Neurasthenie-Debatte, so dass man Fischer eigentlich sagen lassen müsste: Man wird nervös in der Natur.

Da die Erzählung letztlich aber nie die Grenzen zur Karikatur überschreitet, mindert die Sicht des Textes als Satire nicht im Geringsten die Relevanz seiner Auffassung als literarischer Kritik an den Umständen der Zeit.

⁶⁷⁹ Vgl. Duytschaever: Eine Pionierleistung, S. 35; Kobel: Alfred Döblin, S. 50; Marx: Literatur, S. 57.

⁶⁸⁰ Vgl. Anz: Literatur der Existenz, S. 124.

⁶⁸¹ Vgl. Zimmermann: Deutsche Prosadichtungen, S. 171.

⁶⁸² S. Döblin: Die Ermordung, S. 57.

2. Gemeingefährlicher Wahnsinn: *Der Irre* von Georg Heym

2.1 Biografischer Kontext und die Entstehung der Erzählung

Georg Theodor Franz Artur Heym wurde am 30. Oktober 1887 in Hirschberg (Niederschlesien) geboren. Er entstammte einer gutbürgerlichen Familie, deren Tradition seit den Großeltern durch altpreußisches Beamtentum, Gutsbesitz und strengen Protestantismus bestimmt war. Der Vater, Hermann Heym (1850–1920), war preußischer Staatsanwalt und später Anwalt am Reichsmilitärgericht, die Mutter, Jenny Heym, geb. Taistrzik (um 1850–1923), Hausfrau.⁶⁸³ Während seiner Karriere wurde der Vater mehrere Male versetzt. Als Folge des Ortswechsels musste Georg Heym mehrere Schulen besuchen, so ab 1896 das Gymnasium in Gnesen, ab 1899 das Friedrich-Wilhelms-Gymnasium in Posen und ab 1900 das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin-Wilmersdorf. Wegen mangelnder Leistungen und disziplinarischer Probleme musste Georg Heym diese Schule 1905 verlassen. Sein Abitur macht er nach weiteren, ähnlichen Problemen erst 1907 in der Kreisstadt Neuruppin bei Berlin.⁶⁸⁴

Wohl unter dem Einfluss des Vaters begann der Sohn ein Jurastudium in Würzburg. Dort wurde er Mitglied der Studentenverbindung Corps Rhenania und verließ diese – ob freiwillig ist unklar – nach gut einem Jahr wieder. Er wechselte im November 1908 an die Friedrich-Wilhelm-Universität Berlin. Seine Familie ließ sich Anfang 1909 in Berlin-Charlottenburg nieder. Im Mai 1910 ging er an die Universität Jena und kehrte nach kurzer Zeit wieder nach Berlin zurück. Sein Studium schloss er in Berlin zu Beginn des Jahres 1911 ab. Der juristische Vorbereitungsdienst am Amtsgericht Lichterfelde bei Berlin währte vier Monate, dann wurde ihm wegen Fehlverhaltens gekündigt. Ein weiterer Niederschlag war die Zurückweisung seiner Dissertation an der Universität Würzburg im Juli 1911. Heym versuchte erneut den juristischen Vorbereitungsdienst aufzunehmen, dieses Mal in Wusterhausen an der Dosse, und scheiterte erneut. Seine letzte Chance sah er in einem Dienst beim Militär.

⁶⁸³ Vgl. Sulzgruber, Werner: Georg Heym „Der Irre“. Einblicke in die Methoden und Kunstgriffe expressionistischer Prosa. Erzählen aus der Perspektive des Wahnsinns. Wien 1997, S. 11.

⁶⁸⁴ Vgl. Boonruang, Tawat: Die Rezeption von Büchners „Lenz“ in Georg Heyms „Der Irre“. Santa Barbara 1986, S. 87.

Nach vergeblichen Bemühungen, eine Offizierslaufbahn einzuschlagen, gab das El-sässische Infanterie-Regiment in Metz seinem Eintrittsgesuch statt. Die Bewilligung erreichte Heym erst nach seinem Tod. Im Alter von erst 24 Jahren ertrank Georg Heym am 16. Januar 1912 beim Schlittschuhlaufen auf der Havel. Er hatte versucht, seinen Freund Ernst Balcke (1887–1912) zu retten, der in das Eis eingebrochen war und ebenfalls starb.⁶⁸⁵

Die Schwierigkeiten in seiner schulischen und beruflichen Laufbahn spiegeln das Bild eines Menschen wider, der immer wieder gegen die bürgerliche Ordnung rebellierte.⁶⁸⁶ Die Verbindung aus Untertanenmentalität, Konservatismus, patriarchalischer Sittenstrenge und Protestantismus empfand Georg Heym als unerträglichen Zwang.⁶⁸⁷ Die Biografie Heyms weist allerdings nicht nur einen Kampf gegen alte Traditionen und Zwänge auf, sondern auch eine Suche nach Sinnhaftigkeit und nach einem eigenen Lebensweg. Ab Mitte 1911 verstärkten sich die Zweifel an einer juristischen Karriere im Staatsdienst. Heym suchte nach Alternativen, unterbrach sein Referendariat zugunsten einer Dolmetscherausbildung für den konsularischen Dienst und erwog eine Laufbahn als Handelsmann oder Gesandter, die ihn in exotische Länder führen mochte.⁶⁸⁸ Mit dem Eintritt in das Militär suchte er einen eigenen Weg einzuschlagen, was ihm nicht mehr gelingen sollte.⁶⁸⁹

Heyms Ablehnung der verhassten bürgerlichen Ordnung lässt sich besonders deutlich in seinen Tagebüchern ablesen. Seit Dezember 1904 führte er regelmäßig Tagebuch. Häufiges Ziel seiner Beschimpfungen war der Vater, der für Heym prototypisch die bürgerliche Ordnung repräsentierte. Für den Sohn bildete der Vater das Hemmnis zu einem freien Leben als Dichter. So schrieb er am 3. November 1911:

Ich wäre einer der größten deutschen Dichter geworden, wenn ich nicht einen solchen schweinernen Vater gehabt hätte. Zu einer Zeit, wo mir

⁶⁸⁵ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 13.

⁶⁸⁶ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 89.

⁶⁸⁷ Vgl. Bogner: Einführung, S. 101.

⁶⁸⁸ Vgl. Korte, Hermann: Georg Heym. Stuttgart 1982, S. 20f.

⁶⁸⁹ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 11f.

verständige Pflege nötig war, musste ich alle Kraft aufwenden, um diesen Schuft von mir fernzuhalten.⁶⁹⁰

Der väterliche Einfluss hatte den Sohn, so dessen wiederholte Aussage, in das ungeliebte Jurastudium hineingedrängt. Im Laufe der Zeit nahm der Zwiespalt des Sohnes zwischen Dichtung und Rechtswissenschaft zu. So schrieb Heym in sein Tagebuch:

Meine Produktion entwickelt sich jetzt folgendermaßen. Ich setze mich morgens an meinen Arbeitstisch. Ich schlage meine – Scheiß-Arsch-Scheiß-Sau juristische Scheiße auf, es geht dann so eine Weile fort, immer gesenkten Hauptes durch die Scheiße durch, bis ich plötzlich gezwungen werde zu dichten. Meine Fassungskraft für die juristische Scheiße ist eben zu Ende, mein Gehirn ist längst wieder mit dichterischen Bildern überfüllt, und ich setze mich hin und schreibe los.⁶⁹¹

Solche Aussagen gegenüber dem eigenen Vater und der Juristerei kommen in seinen Tagebüchern häufiger vor. Dennoch sind sie, trotz ihrer mehrfachen Wiederholung, eher kritisch zu bewerten. Zwar war das Verhältnis zum Vater durchaus konfliktträchtig, und die dichterischen Versuche des Sohnes wurden von den Eltern nicht besonders unterstützt.⁶⁹² Sie maßen der Begabung Heyms, die sich bereits früh abzeichnete, keine größere Bedeutung bei. Während seine Mutter sich immerhin um ein Verständnis des literarischen Schaffens des Sohnes bemühte, interessierte sich der Vater, so hatte es den Anschein, kaum für dessen Werk.⁶⁹³ Dennoch gibt es kein Zeugnis darüber, dass der Vater das dichterische Schaffen explizit unterbunden hätte. Auch wurde das schwierige Verhältnis von Vater und Sohn nicht zum Mittelpunkt des literarischen Schaffens, wie dies bei anderen Autoren der Fall ist.⁶⁹⁴ Heym lebte trotz der wiederholt postulierten Ablehnung gegenüber seinem Elternhaus bis in das vierundzwanzigste Lebensjahr hinein die meiste Zeit zuhause. Erst als Referendar ab Frühjahr 1911 versuchte er, sich von seinem Elternhaus zu lösen.⁶⁹⁵

Diese Zwiespältigkeit lässt sich auch gegenüber der Rechtswissenschaft konstatieren. Heym erging sich in seinen Tagebüchern in wüsten Beschimpfungen über sein Studium und seine Berufswahl. Er zeterte über den *elenden-gemeinen-hundsföttischen Ju-*

⁶⁹⁰ S. Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 171.

⁶⁹¹ S. Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 151.

⁶⁹² Vgl. Weber, Herrmann: Juristensöhne als Dichter: Hans Fallada, Johannes R. Becher und Georg Heym. Der Konflikt mit der Welt ihrer Väter in ihrem Leben und ihrem Werk. Berlin 2009, S. 126f.

⁶⁹³ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 85.

⁶⁹⁴ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 86f.

⁶⁹⁵ Vgl. Bogner: Einführung, S. 102; Korte: Georg Heym, S. 12–23.

*ristendreck*⁶⁹⁶ und führte dennoch das Studium bis zur Promotion fort und trat sogar eine Juristenlaufbahn an.⁶⁹⁷

Auf der anderen Seite zeigte Heym zwar eine starke Neigung zur Dichtung; zu seinem Beruf wollte er sie dennoch nicht machen und schloss die Möglichkeit einer riskanten, unbürgerlichen Existenz als freier Schriftsteller anscheinend kategorisch aus. So schrieb er in sein Tagebuch: *Mir erscheint die Dichtkunst schon nächstens albern, denn sie ist ein sehr kümmerliches Surrogat für die Tat und für das Leben.*⁶⁹⁸

Als Dichter hatte sich Georg Heym bereits früh versucht. Anhand des Nachlasses lassen sich literarische Arbeiten, zum größeren Teil Lyrik, bis in das Jahr 1899 zurückverfolgen. Noch während seiner schwierigen Gymnasialzeit gelangen Heym erste Veröffentlichungen, wie ein Gedicht in einer Schülerzeitung oder der tragische Einakter *Der Athener Ausfahrt*.⁶⁹⁹

Zu einem entscheidenden Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn wurde die Künstlervereinigung *Der Neue Club*.⁷⁰⁰ Im Winter 1909/10 durch Kurt Hiller (1885–1972) und Jakob van Hoddis (1887–1942) gegründet, bot diese Gemeinschaft aus Studenten und jungen Künstlern dem jungen Dichter den Ort und die Bühne, sein Werk voranzubringen. Gemeinsam hatten die Mitglieder sich geschworen, *den Blasphemien dieser Zeit nicht länger untätig zuzusehen und ihren Ekel vor allem Comishaften im Kunst- und Wissenschaftsbetrieb und ihre Bewunderung der Einzelgeister öffentlich kundzutun*, so das Mitglied Erwin Loewenson (1888–1963) in einem Brief vom 22. April 1910 an Frank Wedekind (1864–1918).⁷⁰¹

In Berlin war der *Neue Club* der wichtigste Kreis junger expressionistischer Schriftsteller, und Heym hatte das Glück, dass ihn ein aufmerksamer Theaterredakteur im Frühjahr 1910 in die Gemeinschaft einführte. Der Club erwies sich dabei als entscheidend für seine Profilierung als Autor⁷⁰²: Er ermöglichte dem jungen Dichter Le-

⁶⁹⁶ S. Georg Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 145.

⁶⁹⁷ Zu dieser Ambivalenz bei Heym, vgl. Weber: Juristensöhne, S. 127.

⁶⁹⁸ S. Georg Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 153.

⁶⁹⁹ Vgl. Bogner: Einführung, S. 102.

⁷⁰⁰ Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 5; S. 26f.

⁷⁰¹ S. Heym, Georg: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Karl Ludwig Schneider (Hg.), Bd. 4, Dokumente zu seinem Leben, Hamburg 1968, S. 394.

⁷⁰² Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 11.

sungen aus seinem Werk vor Publikum und Gleichgesinnten.⁷⁰³ Heym wurde Mitglied der Künstlerszene Berlins, er knüpfte Kontakte, die ihm die Chance zur Veröffentlichung seiner Gedichte in Zeitschriften und Zeitungen gaben. Noch im Jahr seines Eintritts wandte sich der junge Verleger Ernst Rowohlt (1887–1960) an Heym und bot ihm an, ein Werk mit Lyrik oder Prosa in seinem Haus zu publizieren.⁷⁰⁴ Auf dieses Angebot hin stellte der Autor einen Gedichtband zusammen, der unter dem Titel *Der ewige Tag* im April 1911 erschien.⁷⁰⁵

Der Club hatte die Grundlage für den Erfolg des jungen Dichters geschaffen; dank seiner wurde er zu der vielleicht wichtigsten literarischen Figur dieses Kreises.⁷⁰⁶ Im Gegenzug beflügelte der Anschluss an andere Autoren und die Gemeinschaft sein Wirken, so dass sich seine Hauptschaffensphase auf seine Zeit als Mitglied dieser Vereinigung datieren lässt. Bis zu seinem Tod am 16. Januar 1912 verfasste Heym annähernd 500 Gedichte und lyrische Entwürfe. Daneben nehmen seine dramatischen Versuche fast die Hälfte des gesamten Werkes ein. Sie umfassen zwei vollendete Stücke und ein gutes Dutzend Entwürfe.⁷⁰⁷

Die Prosawerke nehmen im Hinblick auf sein Gesamtwerk quantitativ nur eine marginale Stellung ein. Der Großteil entstammt fast ausschließlich dem Jahr 1911. Der geringe Umfang der Prosa führt dazu, dass sie gegenüber der Lyrik häufig unerwähnt bleibt oder beiseite gelassen wird. Auch der Autor selbst räumte seinem lyrischen Werk den Vorrang ein und nannte sein Prosawerk selbst einmal einen *Oberkitsch*.⁷⁰⁸

Diese Texte sollten jedoch im Hinblick auf sein Gesamtwerk nicht unterschätzt werden. Heym experimentiert in seiner Prosa mit lyrischen Mitteln und baut explizit poetische Elemente wie Bildhaftigkeit, visionäres Erleben und gedrängten Geschehensablauf in seine Texte ein.⁷⁰⁹

Die Themen des literarischen Schaffens von Georg Heym sind zumeist die Tabuthemen der wilhelminischen Gesellschaft. Die bildgewaltig-düsteren und holzschnittarti-

⁷⁰³ Vgl. Bogner: Einführung, S. 196–199.

⁷⁰⁴ Vgl. Bogner: Einführung, S. 97.

⁷⁰⁵ Vgl. Bogner: Einführung, S. 102.

⁷⁰⁶ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 90.

⁷⁰⁷ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 91f.

⁷⁰⁸ Vgl. Heep, Ingrid: Die Prosa Georg Heyms. Eine Stil- und Formenanalyse. Marburg 1968, S. 1; Sulzgruber: Georg Heym, S. 19.

⁷⁰⁹ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 22.

gen Visionen von Krankheit, Krieg, menschlichem Zerfall, dem Untergang des Einzelnen und dem Triumph der anonymen Masse, die der Autor in seinem Werk ausmalt, widersprachen den Vorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft radikal. Apokalyptische Zerstörungs- und Untergangsvisionen standen neben Dämonisierungen und bestimmten seine Poesie. Bewusst griff der Autor Außenseitergestalten auf und befasste sich in seinen Werken mit Selbstmördern, Irren, Kranken und Blinden. In seiner Ästhetik wandte er sich explizit dem Hässlichen und Abstoßenden zu.⁷¹⁰

Als geradezu typisch für den Expressionismus fand die Thematik der Großstadt einen besonderen Platz in Heyms Werk. Die Metropole Berlin hatte die geistige Entwicklung und die Wahrnehmung des jungen Dichters entscheidend geprägt. Sie wurde Gegenstand seiner Dichtung und findet sich als solcher bis in die dichterische Verwendung des Berliner Dialekts wieder.⁷¹¹

Zu seinem Tod hin verstärkte sich der Zwiespalt zwischen seinem bürgerlichen und seinem künstlerischen Leben. Heym intensivierte sein kreatives Schaffen und lehnte sich zunehmend gegen sein altes Leben auf. Der Hass auf die ihn bestimmende Familie, ihn bestimmende Institutionen wie Schule, Universität und später sein Beruf und auch der Hass auf die eigene Person nahmen zu. In dem Bemühen um eine Abwehr der äußeren Einflüsse zog sich der Autor immer stärker zurück. Der innere Konflikt, der für Georg Heym zeitlebens bestimmend war, steigerte sich in der Zeit kurz vor seinem Tod in einem unerträglichen Ausmaß. Zwei Monate, bevor er starb, notierte er:

Jetzt habe ich den Kampf. Denn meine Phantasie ist gegen mich angetreten und will nicht mehr wie ich will. Meine Phantasie, meine Seele, sie haben Angst und rennen wie verzweifelt in ihrem Käfig. Ich kann sie nicht mehr fangen.⁷¹²

⁷¹⁰ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 12f.

⁷¹¹ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 84.

⁷¹² S. Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 174.

Am 16. Januar 1912 starb Georg Heym durch Ertrinken. Sein Sterben spielte sich fast genauso ab, wie es ein eineinhalb Jahre zuvor in seinem Tagebuch aufgezeichneter Traum schildert.⁷¹³

Der Zeitpunkt der Entstehung der Erzählung *Der Irre* lässt nicht genau bestimmen.⁷¹⁴ Offensichtlich war der Text bereits Anfang April 1911 neben weiteren vieren fertiggestellt worden. Die Entstehung der Erzählung fällt somit in den Zeitraum des juristischen Vorbereitungsdienstes.⁷¹⁵

Nachdem Ernst Rowohlt bereits den Lyrikband *Der ewige Tag* im April 1911 herausgebracht hatte, führte er ernste Bedenken zur Resonanz der Erzählungen an und lehnte den Band zunächst ab. Dies mit der Begründung, dass man nur einen kleinen Abnehmerkreis für ein Buch gewinnen könnte, [...] *das einzig und allein von irrsinnigfiebernden Kranken, Gelähmten und Leichen handelt [...]*⁷¹⁶. Im November 1911 korrigierte Rowohlt seine Meinung und stellte einen Sammelband unter dem Titel *Der Dieb und andere Erzählungen von Georg Heym* in Aussicht.

Der Autor erlebte die Veröffentlichung seiner Prosawerke nicht mehr; sie erschienen erst posthum unter dem Titel *Der Dieb. Ein Novellenbuch* im Jahre 1913.⁷¹⁷ Die Erzählung *Der Irre* fügte sich dabei in eine Reihe von insgesamt sieben Erzählungen der Anthologie.

⁷¹³ Ich stand an einem großen See, der ganz mit einer Art Steinplatten bedeckt war. Es schien mir eine Art gefrorenen Wassers zu sein. Manchmal sah es aus wie die Haut, die sich auf Milch zieht. Es gingen einige Menschen darüber hin, Leute mit Tragelasten oder Körben, die wohl zu einem Markt gehen mochten. Ich wagte einige Schritte, und die Platten hielten. Ich fühlte, dass sie sehr dünn waren; wenn ich eine betrat, so schwankte sie hin und her. Ich war eine ganze Weile gegangen, da begegnete mir eine Frau, die meinte ich sollte umkehren, die Platten würden nun bald brüchig. Doch ich ging weiter. Plötzlich fühlte ich, wie die Platten unter mir schwanden, aber ich fiel nicht. Ich ging noch eine Weile auf dem Wasser weiter. Da kam mir der Gedanke ich möchte fallen können. In diesem Augenblick versank ich auch schon in ein grünes schlammiges, schlingpflanzenreiches Wasser. Doch ich gab mich nicht verloren, ich begann zu schwimmen. Wie durch ein Wunder rückte das ferne Land mir näher und näher. Mit wenigen Stößen landete ich in einer sandigen, sonnigen Bucht. S. Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 185. Ob die inneren Spannungen und die ungewöhnlichen Umstände seines Todes miteinander in Verbindung gebracht werden können, wie in der Forschung kolportiert, soll an dieser Stelle nicht weiter verfolgt werden. Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 91.

⁷¹⁴ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 22f.

⁷¹⁵ Vgl. Schönert, Jörg: „Der Irre“ von Georg Heym. Verbrechen und Wahnsinn in der Literatur des Expressionismus. In: Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung. 42. Jg., H. 2: Expressionismus, Helmut Scheuer (Hg.), Velber 1990, S. 84–94, hier S. 86.

⁷¹⁶ Zitat bei Sulzgruber: Georg Heym, S. 23.

⁷¹⁷ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 23.

2.2 Überlegungen zu Titel und Gattungszuordnung

Der Titel *Der Irre* weist auf den Protagonisten, dessen besondere Situation und die Handlung hin. Im Blickpunkt des Textes steht ein Wahnsinniger, ein gesellschaftlicher Außenseiter. Die Kürze des Titels verspricht die Konzentration auf das Wesentliche; sie betont in ihrer Prägnanz die Außenseiterstellung des Protagonisten.⁷¹⁸ Sowohl Kürze als auch Prägnanz unterstreichen die Drastik der erzählerischen Handlung. Gerade die Verwendung des direkten Artikels ist hierbei von Belang. Sie verweist auf das Absolute, das bereits im Titel anklingt. Heym spricht nicht von einer individuellen Person, die konkret benannt wird. Der Autor weist auf einen Phänotyp hin, auf den vom Irresein an sich Befallenen.⁷¹⁹ Zugleich firmiert bereits der Titel die Außenseiterposition des Protagonisten. Der Autor gibt seiner Figur keinen Namen, sondern eine Bezeichnung. Dass Heym seine Erzählung mit *Der Irre* betitelt und kein Synonym wie *Wahnsinniger* oder *Geisteskranker* verwendet, kann wohl eher auf die Kürze des Nomens zurückgeführt werden und damit auf eine Hervorhebung der Direktheit als auf eine besondere zeitgenössische Konnotation.

Die Versuche einer gattungstheoretischen und gattungsgeschichtlichen Einordnung der Prosa Georg Heyms haben in der Vergangenheit zu einer Diskussion geführt, die im Besonderen den Begriff der Novelle für seine Erzählungen kritisch hinterfragte.⁷²⁰ Hierbei wurde der novellistische Charakter seiner Prosa eher angezweifelt.⁷²¹ Als vermeintlich fragwürdig erwies sich dabei die Darstellung der *Emotionen lyrischer Art*⁷²² in den Erzählungen. Demgegenüber wurde auf die Handlung, die gemeinsame Struktur einer nicht alltäglichen Situation und das sich expandierend auf einen Höhepunkt zu entwickelnde Ereignis hingewiesen.⁷²³ Die *unerhörte Begebenheit*, die hierbei vor allem als gattungsspezifisches Merkmal anklingt, hatte dazu geführt, dass man die Erzählungen als Novellen deklarierte. Der knappe Umfang der Erzählung und die Wahrung einer gewissen Prägnanz und Zielstrebigkeit, sprechen für eine sol-

⁷¹⁸ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 17.

⁷¹⁹ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 82.

⁷²⁰ Vgl. die Diskussion bei Korte: Georg Heym, S. 76f.

⁷²¹ Vgl. Martini, Fritz: Prosa des Expressionismus. Stuttgart 1986 (= Reclam Universal-Bibliothek 8379), S. 24.

⁷²² Vgl. Korte: Georg Heym, S. 76.

⁷²³ Vgl. Korte: Georg Heym, S. 77.

che Einschätzung.⁷²⁴ Tatsächlich wurde der Text *Der Irre*, der von seiner radikalen Handlung her eine unerhörte Begebenheit enthält, in eine Novellensammlung aufgenommen, welche den Untertitel *Novellenbuch* erhielt.⁷²⁵ Alle Erzählungen dieser Anthologie, die unter dem Titel der Erzählung *Der Dieb* firmieren, kommen dem Charakteristikum einer radikalen Handlung nahe. Georg Heym setzte in seinem *Novellenbuch* insbesondere Kriminalität als Paradigma für die Erzählungen von Kranken, von Opfern und Tätern sowie von Außenseitern der Gesellschaft ein.⁷²⁶ Hierbei einzig von Texten der Gattung Novelle zu sprechen, ist dennoch schwierig. Bereits die geführte Diskussion verweist auf Probleme, die sich bei der Gattungszuordnung eines Prosatextes von Heym ergeben. Der Text entzieht sich einer genauen Zuordnung. Er weist sowohl Merkmale der Kurzgeschichte als auch der Novelle auf.⁷²⁷ Aus diesem Grund würde man gut daran tun, den Begriff *Novelle* weniger strikt und abgrenzend zu sehen.⁷²⁸ Der Autor tat sich selber schwierig mit der Gattung und ihrer Zuordnung, wie er selbst bemerkte:

Der Weg der Novelle ist gar nicht meiner, und ich würde ihn nie mehr betreten, wenn ich jetzt das Buch abgelehnt sähe.⁷²⁹

Hinzuzufügen bleibt, dass in einer Diskussion zur Gattungszuordnung expressionistischer Literatur das spezifische literarische Programm der Expressionisten außer Acht gelassen wird, dessen Ziel es immerhin war, poetische Gattungssignale und -referenzen zu durchbrechen und das diesen unterliegende System zu konterkarieren.⁷³⁰

⁷²⁴ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 82; Boonruang: Die Rezeption, S. 115.

⁷²⁵ Es ist unklar, ob die Anthologie diesen Titel vom Autor oder vom Verleger erhielt.

⁷²⁶ Vgl. Schönert: *Der Irre*, S. 85.

⁷²⁷ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 115.

⁷²⁸ Vgl. Person: *Der pathographische Blick*, S. 177.

⁷²⁹ S. Heym: *Dichtungen*, Bd. 3, S. 274.

⁷³⁰ Vgl. Bogner: *Einführung*, S. 77f.; Anz: *Literatur des Expressionismus*, S. 187.

2.3 Die Darstellung des Wahnsinns

2.3.1 Inhaltliche Darstellung

Der Irre ist der von Georg Heym erzählte Amoklauf eines namenlosen Wahnsinnigen, der, auf Rache an seiner Frau sinnend, mordend durch die Stadt Berlin zieht und dabei am Ende selbst den Tod findet.

Die Erzählung setzt ein mit der Entlassung des Protagonisten aus einer Irrenanstalt. Mehrere Jahre hat der Irre, wie er bezeichnet wird, dort verbracht. Warum er in die Anstalt gekommen ist und warum er gleich drei oder vier Jahre dort verblieb, erfährt der Leser zunächst nicht. Erst im Rückblick ergibt sich aus den bruchstückhaft verteilten Informationen ein subjektives Bild der Gründe für die Einweisung. Schuld an der Einweisung in die Irrenanstalt und dem dort empfundenen Leid trägt seine Ehefrau, wie der Irre betont. Diese wird als *Schlafburschenhure*⁷³¹ bezeichnet, womit auf die vermeintliche Ursache des Dilemmas verwiesen wird.

Realiter führte im Zuge der Industrialisierung die Pauperisierung in der Arbeiterschaft häufig dazu, dass man sich als einfacher Arbeiter kaum eine eigene Wohnung bzw. ein eigenes Zimmer leisten konnte. Vorzugsweise in den Großstädten kam es dazu, dass Angehörige der Unterschicht noch ärmere Untermieter gegen Entgelt aufnahmen. Diesen wurde kein ganzes Zimmer, sondern lediglich eine Schlafstatt zugewiesen. Häufig kam es zu sexuellen Kontakten bzw. Beziehungen zwischen dem Schlafburschen und der Ehefrau bzw. Tochter des Schlafstellengebers. Ursächlich dafür war in erster Linie die Schichtarbeit; so suchte der Schlafbursche oftmals erst die Wohnung auf, wenn der Vermieter zur Arbeit gegangen war. Mit dieser Bezeichnung ist also ein typisches Phänomen der Zeit im Vorfeld der Erzählung ins Spiel gebracht. Ob jedoch ein solches Verhältnis tatsächlich für die Figuren angenommen werden kann, gibt der Text selbst nicht her.

Stattdessen legt der Irre ein Zeugnis ab von der häuslichen Gewalt, die er vor der Einweisung gegenüber der eigenen Ehefrau anwandte. Bei den daraus folgenden Verhören führte sein Verhalten auf der Polizeiwache zur Einweisung in die Irrenanstalt. Der Irre empfindet diese Konsequenz als Ungerechtigkeit, als Schikane. Und klagt dabei sowohl die obrigkeitstaatlichen Institutionen wie auch seine Ehefrau an:

⁷³¹ S. Heym, Georg: *Der Irre*. In: Georg Heym. *Dichtungen und Schriften*. Gesamtausgabe. Karl Ludwig Schneider (Hg.), Bd. 2: *Prosa und Dramen*, Darmstadt 1962, S. 19–34, hier S. 30.

Überhaupt, warum hatten sie ihn eigentlich in die Anstalt gebracht? Doch nur aus Schikane. Was hatte er denn weiter gemacht? Er hatte seine Frau ein paarmal verhauen, das war doch sein gutes Recht, er war doch verheiratet. Auf der Polizei hätte man seine Frau rausschmeißen sollen, das wäre viel richtiger gewesen. Statt dessen hatten sie ihn vorgeladen, verhört, lauter Theater mit ihm aufgestellt. Und eines Morgens war er überhaupt nicht mehr fortgelassen worden. Sie hatten ihn in einen Wagen gepackt, hier draußen war er abgeladen worden. So eine Ungerechtigkeit, so eine Unverschämtheit. Und wem hatte er das alles zu verdanken? Doch nur seiner Frau.⁷³²

Selbstkritik oder Reue fehlen in dieser Aussage. Eine Mitschuld an seiner Einweisung bestreitet der Protagonist, stattdessen sinnt er auf Rache. Sein Ziel, die Vergeltung, sollte er jedoch nicht erreichen.

Mit der Entlassung aus der Anstalt in die *Normalität* zu Beginn der Erzählung ist die Ausgrenzung des Geisteskranken aufgehoben. Seine Schuld ist abgesessen, er gilt als geheilt. In einer parataktischen Reihung werden die Verwaltungsschritte, die den Kranken zum Gesunden, den Gefährlichen zum Harmlosen machen, aneinandergesetzt:

Der Wärter gab ihm seine Sachen, der Kassierer händigte ihm sein Geld aus, der Türsteher schloß vor ihm die große eiserne Tür auf. Er war im Vorgarten, er klinkte die Gartenpforte auf, und er war draußen.⁷³³

Im Schriftbild abgesetzt stehen die Worte, die den Amoklauf initiieren: *So, und nun sollte die Welt etwas erleben.*⁷³⁴ Es ist, als habe der Protagonist auf diesen Moment gewartet.

Was folgt ist ein Ausbruch an Aggression und Gewalt, der nicht nur als Reaktion auf die ihm angetane Gewalt in der Anstalt steht, sondern auch als Produkt eines Charakters, der nun nach Jahren des Eingesperrtseins plötzlich frei ist. Der Irre ist sich selbst überantwortet, und er antwortet darauf mit Gewalt.

Besessen von dem Gedanken, Gewalt mit Gewalt zu vergelten, macht er sich auf den Weg von der Vorstadt in die Stadt zur Wohnung seiner Ehefrau. Auf einem Feld begegnet er zwei spielenden Kindern, die er brutal ermordet. Danach tötet er auf bestialische Art eine fliehende Frau und verschafft sich anschließend gewaltsam Zugang zu der ehemaligen Wohnung, die versperrt und verlassen ist. Dort tobt er und mobilisiert

⁷³² S. Heym: Der Irre, S. 20.

⁷³³ S. Heym: Der Irre, S. 19.

⁷³⁴ S. Heym: Der Irre, S. 19.

auf diese Weise die Bewohner des Hauses. Bevor die versammelten Bewohner ihn bändigen können, flieht der Protagonist; er taucht im Menschengewimmel der Innenstadt unter. Während der Hauptgeschäftszeit betritt er ein Großkaufhaus und zieht sich in den oberen Stockwerken des Lichthofes auf eine Empore zurück. Nachdem er bemerkt wird, springt er hinab auf einen Warentisch und tötet ein Ladenmädchen. Panik breitet sich unter den Kunden aus. Sie stürmen zum Ausgang, Kinder werden totgetreten. Der Irre wird gestoppt, als ein Mann ihm mit einem Gewehr in den Hinterkopf schießt.

Bestimmend für das Handeln des Irren ist der Gedanke der Rache. Aggression und Wut verspürt er dabei nicht nur gegenüber der eigenen Ehefrau, welche für seine Einweisung verantwortlich scheint, sondern auch gegenüber den obrigkeitsstaatlichen Institutionen und der in der Folge in der Anstalt erlittenen Gewalt. Aggression, Wut und Gewaltbereitschaft sind von Beginn an entscheidend für sein Verhalten. Die häusliche Gewalt gegenüber der eigenen Ehefrau entlarvt jedoch, dass von Beginn an diese Charakterzüge der Figur inhärent sind. Dennoch steigert die Unterbringung in einer Irrenanstalt die Gefühle der Aggression und die Gewaltbereitschaft:

Er war also frei. Es war aber auch höchste Zeit, dass sie ihn herausgelassen hatten, denn sonst hätte er alle umgebracht, alle miteinander. Den dicken Direktor, den hätte er an seinem roten Spitzbart gekriegt und ihn unter die Wurstmaschine gezogen. Ach, was für ein widerlicher Kerl. Wie der immer lachte, wenn er durch die Fleischerei kam. Teufel, das war ein ganz widerwärtiger Kerl. Und der Assistenzarzt, dieses bucklige Schwein, dem hätte er noch mal das Gehirn zertreten.⁷³⁵

Im Laufe der Erzählung nimmt der Gedanke an Rache ab. Er bleibt zwar handlungsleitend, tritt jedoch zunehmend in den Hintergrund. Stattdessen wird die beabsichtigte Anwendung von Gewalt an der eigenen Ehefrau zu einem Amoklauf, zu einem wahllosen Töten von Unschuldigen, welche in keiner Relation mehr zu der ursprünglichen Wahnidee steht. Die Handlungskette ist nicht mehr kausal. Die Opfer sind ausnahmslos Unschuldige, Frauen und Kinder. Die Wut wird zu einem unsteuerbaren Handlungselement:

⁷³⁵ S. Heym: Der Irre, S. 19.

Er fühlte, dass in ihm wieder die Wut aufkommen wollte. Er fürchtete sich vor dieser dunklen Tollheit. Pfui, jetzt wird sie mich gleich wieder haben, dachte er. Ihn schwindelte, er hielt sich an einem Baum und schloss die Augen.⁷³⁶

Wahnsinnig ist in diesem Sinne nicht nur das Morden selbst, sondern auch dessen Art und Weise. Alle Morde sind durch einen spontanen Ausbruch unkontrollierter Brutalität gekennzeichnet. Die Kinder werden durch das Einschlagen ihrer Köpfe getötet, die fliehende Frau wird durch einen Biss in den Hals umgebracht und das Ladenmädchen in einer letzten Umarmung stranguliert.

Alle Morde geschehen unter dem Einfluss starker Wahrnehmungsstörungen.

Der Weg des Irren von der Vorstadt in die Metropole folgt einzelnen Etappen. Jeweils zu Beginn einer Episode steht die Erfahrung von Angst, Ohnmacht, Orientierungslosigkeit oder Entfremdung.⁷³⁷ Diese Gefühle lösen beim Irren Aggressionen aus, wobei der Anlass fortschreitend geringer wird. Nach der Gewalttat, zum Endpunkt der Episode hin, führen sie in ein rauschhaftes Erlebnis von Stärke, Allmacht und der Einheit mit sich selbst. In der Episode des Kindermordes berauscht ihn der Tod der Kinder, er *machte ihn zu einem Gott*⁷³⁸. Diese Gefühle sind jedoch nur von kurzer Dauer. Sie schlagen plötzlich in Ernüchterung, Mitleid und Reue um: *Mit einem Male schlug seine Stimmung um. Ein unbezwingbares Mitleid mit den beiden armen Kindern schnürte ihm von innen heraus fast den Hals ab.*⁷³⁹ Auf den Wiederbelebungsversuch erfolgt jedoch unerwartet schnell die Ernüchterung: *„Na dann eben nicht“, sagte er, „tot ist tot.“*⁷⁴⁰ Der Irre versucht noch die Fliegen von den Leichen zu vertreiben: *Als er aber selbst gestochen wurde, wurde ihm die Sache zu un bequem.*⁷⁴¹ Auf die Ernüchterung erfolgt wiederum Desorientierung. Eine neue Episode beginnt.

Dieser Kreislauf wiederholt sich über die Tötung der fliehenden Frau, über die Episode in der eigenen Wohnung bis zum Kaufhaus. Dort allerdings lässt ihn das rausch-

⁷³⁶ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁷³⁷ Am Anfang der Episode mit den Kindern stehen die Angst vor der Sonne und die Empfindlichkeit gegenüber Kindergeschrei, vgl. Heym: Der Irre, S. 22f. Den Mord an der Frau initiiert das Gefühl von Scham, vgl. Heym: Der Irre, S. 25.

⁷³⁸ S. Heym: Der Irre, S. 23.

⁷³⁹ S. Heym: Der Irre, S. 23.

⁷⁴⁰ S. Heym: Der Irre, S. 24.

⁷⁴¹ S. Heym: Der Irre, S. 24.

hafte Gefühl der Stärke nicht mehr los. Auf der Balustrade stört ihn noch die Existenz eines schwarzgekleideten Ladenmädchens in seinem Sichtfeld. Doch im nun permanenten Hochgefühl wird dieses Problem lösbar:

Aber da war etwas Schwarzes, etwas Feindliches, das störte ihn, das wollte ihn nicht hinunterlassen. Aber er wird das schon kriegen, er ist ja so stark.⁷⁴²

Zu einer Wandlung der Emotion kommt es hingegen nicht mehr. Noch während seines gewaltsamen Todes verbleibt er in Hochstimmung.

Der Irre verzeichnet nicht nur eine starke emotionale Instabilität, die sein Verhalten als Amoklaufenden bestimmen. So fürchtet er sich beispielsweise unerwartet vor der Sonne:

Plötzlich bekam er vor der Sonne Angst, die auf seine Schläfe brannte. Er glaubte, sie wollte über ihn herfallen, und steckte sein Gesicht tief in das Gras hinein.⁷⁴³

Es sind vor allem Wahrnehmungsstörungen und damit verbundene Visionen, die im Verlauf der Handlung immer mehr zunehmen. Zu Beginn äußern sie sich in Bildern, die ambivalent von Ruhe und zugleich Aggression gekennzeichnet sind. Als der Irre durch ein Feld marschiert, nimmt er die Halme, bildhaft und hörend, als Menschenköpfe wahr. Er empfindet ein starkes Vergnügen daran, *so in die dicken Halme zu treten, die unter seinem Fuß knackten und barsten*⁷⁴⁴. Der Vergleich zwischen den Halmen und den menschlichen Köpfen wird eingeleitet durch eine Verknüpfung des Erlebnisses im Kornfeld mit der Erinnerung an ein Bild von Mekka-Pilgern, die vor dem Heiligtum der Kaaba in religiöser Verehrung auf dem Boden liegen. Das Bild aus dem Zimmer des Anstaltsdirektors vor Augen, werden Anstalt und Gewalt miteinander verbunden. Ein Hochgefühl aus Gewalt und Freude kommt in ihm auf:

Am meisten freute es ihn aber, wenn er irgendwo den Kopf von einem alten Manne sah, kahl und blank, wie eine marmorne Kugel. Da setzte er

⁷⁴² S. Heym: Der Irre, S. 33.

⁷⁴³ S. Heym: Der Irre, S. 22.

⁷⁴⁴ S. Heym: Der Irre, S. 21.

erst ganz vorsichtig auf und wippte erst ein paarmal zur Probe, so, so, so. Und dann trat er zu, knacks, dass das Gehirn ordentlich spritzte, wie ein kleiner goldener Springbrunnen.⁷⁴⁵

Die Wahrnehmungsstörungen häufen sich im Verlauf der Handlung. Die Ähren in der Hand werden zu einer *goldenen Fahne*⁷⁴⁶, der alte Mann erscheint ihm in seiner Flucht wie *ein verrücktes Haus*⁷⁴⁷. Beim gewaltsamen Betreten der eigenen Wohnung sieht er *eine große graue Ratte*⁷⁴⁸ und setzt sie mit seiner Frau gleich. Im Kaufhaus identifiziert er das Menschengewimmel als eine Masse, die *wie unzählige schwarze Fliegen mit ihren Köpfen, Beinen und Armen in ewiger Bewegung ein ewiges Summen hervorzubringen schienen*.⁷⁴⁹ Er sieht den Grund des Kaufhauses als *Meer*⁷⁵⁰, in das er hineinspringen und eintauchen möchte.

Die Wahrnehmungsstörungen sind nicht von Dauer. Ansatzweise durchbricht er immer wieder seinen Wahnsinn. Sein Verhalten gegenüber dem alten Mann ist ein anderes als gegenüber den Kindern oder der Frau. Er fragt einen Polizisten nach dem Weg. Diese Phasen eines normalen Verhaltens erwachsen jedoch im Grunde nur aus einer augenblicklichen Notwendigkeit, sich anzupassen, nicht aber aus der Fähigkeit, dauerhaft die eigenen Gefühle und das Handeln kontrollieren zu können.⁷⁵¹ Wiederholt gelingt ihm der Rückgriff auf Verhaltensregeln, die er in der Anstalt internalisiert hat. Vor dem Ansprechen des Polizisten muss er sich erst die Worte zurechtlegen. *Er überlegte, was er sagen wollte, Wort für Wort, wiederholte es sich ein paarmal*.⁷⁵²

Es wird deutlich, dass die Erfahrungen in seiner Gefangenschaft immer noch entscheidend auf sein Handeln und Erleben einwirken. Der Irre kommt von der Anstalt nicht los. Daher folgt auf das Baden im See und die damit verbundene ekstatisch erlebte Befreiung sofort die Erinnerung an die Anstalt und den Erwartungsdruck durch die gesellschaftlichen Normen: *„Wenn jetzt der Wärter kommt und mich hier findet, der wird schön schimpfen[...]“*.⁷⁵³

⁷⁴⁵ S. Heym: Der Irre, S. 21.

⁷⁴⁶ S. Heym: Der Irre, S. 22.

⁷⁴⁷ S. Heym: Der Irre, S. 26.

⁷⁴⁸ S. Heym: Der Irre, S. 30.

⁷⁴⁹ S. Heym: Der Irre, S. 32.

⁷⁵⁰ S. Heym: Der Irre, S. 33.

⁷⁵¹ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 140f.

⁷⁵² S. Heym: Der Irre, S. 28.

⁷⁵³ S. Heym: Der Irre, S. 27.

Die Anstalt hat nur eine scheinbare Normalität bewirkt, die ein vordergründiges Funktionieren in der Gesellschaft möglich macht, nicht aber eine wirkliche Heilung. Weder wird der Irre durch seine Anstaltserfahrung an seinem Wahnsinn noch an seinem daraus folgenden Handeln gehindert. Auch seine wiederkehrenden Visionen bzw. Wunschträume durchbrechen dieses Denken nicht. Noch im Kaufhaus, bei der Vorstellung des Meeres, kommt es zum Rückgriff auf das Anstaltsdenken:

Das war also das Meer. Wenn er das den andern erzählen würde in der Anstalt, heute abend in den Schlafsälen, die würden schön neidisch sein. Darüber freute er sich eigentlich am meisten. Aber dem Doktor wollte er lieber gar nichts erzählen, der würde wieder sagen: „So, so.“⁷⁵⁴

Der Wahn beeinflusst nicht nur die Wahrnehmung der Umwelt, sondern auch die der eigenen Person. In der Sichtweise des Irren treten besonders Tiervergleiche hervor. In seiner Umwelt wird der Assistenzarzt zum *Schwein*⁷⁵⁵, die eigene Ehefrau zur *Ratte*⁷⁵⁶. Die Negativität der Beziehung zwischen Protagonist und Objekt wird durch die Wahl der als unrein geltenden Tierbilder deutlich.⁷⁵⁷ Im Gegensatz dazu empfindet der Irre sich in Momenten der Wut und Aggression als *Hyäne*⁷⁵⁸, *Schakal*⁷⁵⁹ oder als *Orang-Utan*⁷⁶⁰. Der Selbstwahrnehmung folgt ein Verhalten der Mimesis. Eine Hyäne imitierend läuft er der fliehenden Frau auf allen Vieren hinterher, reißt sie zu Boden und tötet sie durch einen Biss in den Hals. Jagd und Mord geschehen dabei ohne kognitiven Prozess. Der Irre nimmt sich für die momentane Tat nicht mehr als Mensch, sondern als Tier wahr. Und er handelt nicht als Mensch, sondern als Tier. So ist nicht menschliches Denken, sondern der animalische Instinkt handlungsleitend. Unmittelbar nach der Tat wird die Bewusstseinspaltung zurückgenommen. Ein alter Mann taucht auf. Der Kommentar des Mörders weist darauf hin, dass der Irre in keiner Weise die eigene Tat erkennt: *Da oben kommt noch einer. Ist der aber dumm. Der merkt ja gar nicht, dass hier Hyänen sitzen. So ein Idiot, na.*⁷⁶¹ Selbst als er das Blut an seiner Kleidung und die Leiche bemerkt, ist eine Wahrnehmung der eigenen

⁷⁵⁴ S. Heym: Der Irre, S. 33.

⁷⁵⁵ S. Heym: Der Irre, S. 19.

⁷⁵⁶ S. Heym: Der Irre, S. 24.

⁷⁵⁷ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 90.

⁷⁵⁸ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁷⁵⁹ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁷⁶⁰ S. Heym: Der Irre, S. 30.

⁷⁶¹ S. Heym: Der Irre, S. 25f.

Tat nicht möglich: „*Aber pfui, bin ich schmutzig.*“ *Er besah sich.* „*Wo kommt denn das viele Blut her?*“ *Und er riss der Frau ihre Schürze ab und wischte sich das Blut ab, so gut es ging.*⁷⁶²

Als er in die ehemalige Wohnung eindringt und sie verlassen vorfindet, passt er sein Verhalten dem des imaginierten Affen an. Er tobt wie ein *riesiger Orang-Utan*⁷⁶³ auf dem Ofen und springt, als die Nachbarn herbeieilen, mit einem Satz über sie hinweg. Nicht nur die Fauna wird ihm zum Beispiel, sondern auch die Flora. Nach dem Mord an der Frau wird er zur Blume: *Er erschien sich wie eine große Blume, die durch die Felder wandert. Etwa eine Sonnenrose. Genau konnte er es nicht erkennen.*⁷⁶⁴

In den positiven Momenten des Glücks und der Ruhe empfindet sich der Irre als *großer Vogel*⁷⁶⁵ und beim Baden in einem Weiher *als großer weißer Fisch*⁷⁶⁶. Die Vogel- und Fischvergleiche wiederholen sich zum Schluss im Kaufhaus. *Wie ein Vogel* schwebt er im Fahrstuhl hinauf in die oberen Stockwerke. Dort angekommen erscheint als *ein großer weißer Vogel über einem großen einsamen Meer, gewiegt von einer ewigen Helle, hoch im Blauen.*⁷⁶⁷ Die Vorstellung, ein Vogel zu sein und *auf das Meer zu sinken*⁷⁶⁸, verbindet sich zum Schluss der Bildreihe mit der des Fisches. In der Realität der Kaufhausszene ist die Landung nichts anderes als der Sprung von der Balustrade hinab in das Menschengewimmel.

Daran zeigt sich, in welcher Verbindung diese Wahrnehmungsstörungen mit der Realität stehen. Sie sind eine Verknüpfung aus visionärem Traum und daraus folgendem Handeln. Als Hyäne reißt der Irre die Frau zu Boden, als Affe springt er in seiner eigenen Wohnung umher, als Fisch badet er im Weiher und als Vogel springt er von der Balustrade des Warenhauses. Nur seine letzte Vision als auf dem Boden des Erdgeschosses liegender Fisch, in die Tiefe hinabzutauchen, bleibt verständlicherweise unerfüllbar. Die Tiervergleiche nehmen im Laufe der Handlung zu. Immer stärker sieht der Irre seine eigene Person als die eines Tieres. Das Empfinden als Tier nimmt dem Irren die Kontrolle über sich selbst. Nicht mehr menschliches Denken, sondern tierischer Instinkt ist handlungstragend.

⁷⁶² S. Heym: Der Irre, S. 27.

⁷⁶³ S. Heym: Der Irre, S. 30.

⁷⁶⁴ S. Heym: Der Irre, S. 27.

⁷⁶⁵ S. Heym: Der Irre, S. 23.

⁷⁶⁶ S. Heym: Der Irre, S. 27.

⁷⁶⁷ S. Heym: Der Irre, S. 32.

⁷⁶⁸ S. Heym: Der Irre, S. 33.

Ein weiterer Aspekt ist im Verhalten des Irren erkennbar. Seine Wahrnehmung und sein Handeln zeigen ihn als einen Menschen, der isoliert ist. Er ist ein Außenseiter. Zu einem normalen menschlichen Umgang ist er, abgesehen von einzelnen Ausnahmen wie der Begegnung mit dem alten Mann oder dem Polizisten, nicht fähig. Begegnungen mit anderen Menschen rufen Wut und Aggression in ihm hervor. Weglaufen und Weinen der Kinder führen zu einem Ausbruch von Gewalt. Dem Mord an der fliehenden Frau gehen abstruse Gedanken voraus:

Er glaubte, sie zu kennen. War das nicht die Grünkramfritzen von der Ecke? Er wollte sie ansprechen, aber er schämte sich. Ach, die denkt, ich bin ja der Verrückte aus Nr.17. Wenn die mich wiedererkennt, die lacht mich ja aus. Und ich lasse mich nicht auslachen, zum Donnerwetter. Eher schlage ich ihr den Schädel ein.⁷⁶⁹

Eine Kontaktaufnahme zu einem anderen Menschen ist nicht möglich. Der Irre ist ausgeschlossen von der Gesellschaft und weiß darum. Gefühle von Verlassenheit und von Vereinsamung verstärken sich angesichts der vielen Menschen auf den Straßen der Großstadt.

Da waren ziemlich viele Menschen, die an ihm vorübergingen, ohne auf ihn zu achten. [...] Ihn überkam das Gefühl einer grenzenlosen Verlassenheit, das Heimweh packte ihn mit aller Gewalt. Am liebsten wäre er auf der Stelle nach der Anstalt zurückgelaufen.⁷⁷⁰

Allein in der Anstalt, so wird hier deutlich, hat er soziale Integration erfahren. Anderen Menschen gegenüber empfindet er Scham: *Er schlich an den Häusern entlang; wenn ihm jemand begegnete, kehrte er sein Gesicht nach der Wand. Er schämte sich.*⁷⁷¹ Wut und Aggression werden zu einer eigenständigen Macht, der er immer wieder erliegt. Sie bestimmt seine Gedanken und sein Handeln und lässt ihn, wie die Tiervergleiche zeigen, die Kontrolle verlieren:

⁷⁶⁹ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁷⁷⁰ S. Heym: Der Irre, S. 28.

⁷⁷¹ S. Heym: Der Irre, S. 28.

Er fühlte, dass in ihm wieder die Wut aufkommen wollte. Er fürchtete sich vor dieser dunklen Tollheit. Pfui, jetzt wird sie mich gleich wieder haben, dachte er.⁷⁷²

Die beim Toben in der ehemaligen Wohnung herbeieilenden Nachbarn oder die anonymen Massen der Großstadt treten ihm gegenüber als geschlossene Gruppe auf. Angesichts der industriellen Gesellschaft der Großstadt wird ihm *unbehaglich in den Menschenmassen. Er fühlte sich beengt, er suchte nach einem stillen Winkel, wo er sich hinlegen konnte*⁷⁷³. Als von ihnen Ausgeschlossener sieht er in der ehemaligen Integration der Anstalt eine positive Gegenwart.⁷⁷⁴

Fremd sind ihm aber nicht nur die Menschen, sondern auch die eigene Stadt, deren Bild sich durch die moderne Urbanisierung während seiner Abwesenheit verändert hat.

*Und nun kannte er auch die Straßen wieder. Hatten die sich aber verändert, jetzt fuhr hier sogar schon die Elektrische.*⁷⁷⁵ Die Großstadt wird zur Steigerung einer entfremdeten Welt. Selbst die eigene Wohnung, die einzige vertraute Umgebung, ist ihm fremd geworden. Verlassen und versperrt bietet sie ihm kein Zuhause mehr.⁷⁷⁶

Sein Verhalten gegenüber den Mitmenschen ist durch die Emotionen der Aggression und der Scham geprägt und wechselt zwischen beiden Polen. Es sind die Gegenpole von Macht und Schwäche, die das eigene Selbstbild gegenüber der Gesellschaft bestimmen. Der Irre ist fähig, Unschuldige umzubringen. Andererseits verbirgt er unter Menschen aus Scham sein Gesicht. Sein Empfinden und Verhalten sind paradox. Dies zeigt sich im besonderen Maße in der Großstadt. Sein Bewusstsein ist erschlagen von den Eindrücken der Großstadtphänomene. Ängstlich unter vielen Menschen sucht er nach Ruhe und zieht sich zur Hauptgeschäftszeit in ein großes Kaufhaus zurück.

Das ambivalente Verhalten des Außenseiters zeigt sich als Wechselspiel zwischen Protagonist und Gesellschaft, als Ambivalenz zwischen der Sehnsucht nach Gemeinschaft auf der einen, und dem Wegstoßen der Gemeinschaft auf der anderen Seite. Es wird unterbrochen durch die Grenzüberschreitung des Tötens. Der Irre besiegelt

⁷⁷² S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁷⁷³ S. Heym: Der Irre, S. 31.

⁷⁷⁴ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 92.

⁷⁷⁵ S. Heym: Der Irre, S. 28.

⁷⁷⁶ Vgl. Ihekwazu: Verzernte Utopie, S. 92.

selbst seinen Status, er grenzt sich selber unumkehrbar aus. Er wird vom Opfer zum Täter.

Umrahmt wird der erste Mord durch Elemente des Militärischen. Auf einen Marschrhythmus („*Rechten, Linken, Speck und Schinken*“⁷⁷⁷) folgt ein selbst gegebener militärischer Befehl. Während er die Kinder erschlägt, stimmt der Irre einen Luther-Choral an, der auch als Soldatenlied dient.⁷⁷⁸

Die Erinnerung an die Gemeinschaft des Militärdienstes steht der Einsamkeits- und Entfremdungserfahrung des Entlassenen gegenüber. Die Reaktion der Kinder fordert den *gemeinschaftsbedürftigen* Entlassenen heraus.⁷⁷⁹ Er packt sie und schlägt im Marschrhythmus die Köpfe der Kinder zusammen. Das hervortretende Blut führt ihn in einen Rauschzustand. Allmachtsfantasien beherrschen den Irren, durch die Gewalt an Unschuldigen fühlt sich das ehemalige Opfer als *Übermensch*, als *Gott*. Nach dem Mord an der Frau führt er am Rande des Teiches in der Tradition des Dionysos-Kultes einen Tanz wie ein Satyr auf. Die tänzerische Entgrenzung im Andenken an den Gott des Wahnsinns ist allerdings nur von kurzer Dauer:

Plötzlich kam ihm der Gedanke, dass er etwas Unanständiges täte. Er zog sich schnell an, machte sich klein und kroch in das Korn.⁷⁸⁰

Seine Phantasien sind Versuche der Entgrenzung, die er allerdings auch im Moment der Ruhe in der freien Natur empfindet. Der Irre findet sie im Ausruhen auf dem Feld, im Schlaf auf der Wiese und im Baden im Teich: *Er bekam Lust, zu baden, zog sich aus und stieg in das Wasser. Wie das gut tat, wie das ruhig machte.*⁷⁸¹ Die Sehnsucht nach Entgrenzung zeigt sich in der Imagination von Tieren. Sind es gegenüber der Gesellschaft feindliche, wilde Tiere, wie Hyäne, Schakal und Orang-Utan, imaginiert er sich in Momenten der Ruhe, abseits der Gesellschaft, als friedlichen Fisch oder als Vogel. Diese friedlichen Tierbilder suggerieren eine traumhafte Gegenwelt zu der Realität.

⁷⁷⁷ S. Heym: Der Irre, S. 22.

⁷⁷⁸ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 57.

⁷⁷⁹ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 90.

⁷⁸⁰ S. Heym: Der Irre, S. 27.

⁷⁸¹ S. Heym: Der Irre, S. 27.

Nicht wie beim Mord an den Kindern mit der erhebenden Vorstellung vom Militär, sondern mit der Erfahrung des Religiösen, hervorgebracht mit den Kräften von Kapital und Konsum, verknüpft sich die Vorstellungswelt des Irren beim Betreten des Kaufhauses im Zentrum der Großstadt.

„*Donnerwetter, ist das eine feine Kirche*“, dachte er.⁷⁸² Das Gefühl der Enge beim Betreten des Kaufhauses⁷⁸³ wird zur Faszination. Obwohl er sich mehr denn je durch Menschenmassen zwingen muss und obwohl er auch weiterhin verfolgt wird, kommen Gefühle einer Art von Feierlichkeit und Seligkeit bei ihm auf. Angesichts des Menschengewimmels wendet sich das Gefühl der Einsamkeit und der Isolation. Diese Wende gelingt ihm durch die innere Distanz zu den Menschenmassen und ihrem Konsumrausch.⁷⁸⁴ Ironischerweise in der hell erleuchteten Welt des *Konsumtempels* erreichen die Entgrenzungsversuche und Befreiungsphantasien ihren Höhepunkt.⁷⁸⁵ Im Zentrum der ökonomischen Macht der modernen Gesellschaft schwebt der Irre *wie ein Vogel* im Fahrstuhl hinauf. Noch einmal überkommen ihn Allmachtsfantasien. Der Irre fühlt sich *wie ein großer weißer Vogel über einem großen einsamen Meer, gewiegt von einer ewigen Helle, hoch im Blauen*.⁷⁸⁶ Sie verbinden sich mit der Vorstellung von Ikarus, der Irre wird zum *Nachbar[n] der Sonne*⁷⁸⁷.

Er möchte in das imaginierte Meer hinabtauchen und springt mit einem Satz von der Empore herunter, mitten auf einen Ladentisch. Er greift sich ein Ladenmädchen, das er *als Schwarzes, etwas Feindliches*⁷⁸⁸ identifiziert. Das Erwürgen des Mädchens geschieht zum letzten Mal im Gefühl der Stärke. In liebevoller Umarmung würgt der Irre sie zu Tode. Es ist der Höhepunkt seines Weges: Die wahnsinnige Verschränkung von Gewaltaktion und Befreiungstraum.⁷⁸⁹

In dieser letzten Tat vermischen sich sexuelles Begehren, das Gefühl von Macht und das Gefühl der Freiheit zu einem letzten Traum von einem Märchenreich des Glücks:

⁷⁸² S. Heym: Der Irre, S. 31.

⁷⁸³ Ihm wurde unbehaglich in den Menschenmassen. Er fühlte sich beengt [...]. S. Heym: Der Irre, S. 31.

⁷⁸⁴ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 93.

⁷⁸⁵ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 93.

⁷⁸⁶ S. Heym: Der Irre, S. 32

⁷⁸⁷ S. Heym: Der Irre, S. 32.

⁷⁸⁸ S. Heym: Der Irre, S. 33.

⁷⁸⁹ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 93.

Tief unter ihm sieht er in der grünen Tiefe, verloren in ein paar zitternden Sonnenstrahlen, grüne Schlösser, grüne Gärten in einer ewigen Tiefe. Wie weit mögen die sein? Wenn er doch einmal da hinunter könnte dort unten.⁷⁹⁰

Doch wie auf die vorangegangenen Momente der Entgrenzung und des Rausches erfolgt auch hier die Ernüchterung. Der Irre *weint, er wird ja niemals dahinkommen*.⁷⁹¹ Das Glücksverlangen des Wahnsinnigen erfährt das Ende aller Wunschträume im Tod. Im Sterben empfindet der Irre die Erfüllung seines Traumes und findet Frieden:

Und während das Blut aus der Wunde schoss, war es ihm, als sänke er nun in die Tiefe, immer tiefer, leise wie eine Flaumfeder. Eine ewige Musik stieg von unten herauf und sein sterbendes Herz tat sich auf, zitternd in einer unermesslichen Seligkeit.⁷⁹²

2.3.2 Poetische Konzeption

Die Erzählung gliedert sich in drei Teile. Sie besteht aus einer kurzen Eingangsphase, einer Reihe von Episoden und dem Schluss.

Die Eingangsphase setzt sich nur aus den ersten zwei Sätzen zusammen und schildert in Form eines sachlichen, objektiven Berichts die Entlassung des Irren aus der Anstalt. Sie initiiert seinen Weg in die Stadt.

Die darauffolgende Handlung gliedert sich in eine Reihe von Situationen, in denen die Konzentration auf die Aggression und die Vision des Wahnsinns gelenkt wird.⁷⁹³

Die Struktur der Episoden ist inhaltlich durch den Zusammenhang von Destruktion und visionärer Ekstase konstituiert. Sie beginnen mit dem Gefühl der Aggression und enden in ruhiger Stimmung: Der Akt im Feld, der Mord an den Kindern, die Tötung der fliehenden Frau, die Szene in der ehemaligen Wohnung und zuletzt das Ende im Kaufhaus.

Die einzelnen Szenen, die den Weg des Irren markieren, lassen sich nur oberflächlich durch den rationalen Zusammenhang der Rache an der eigenen Frau verknüpfen. Dieser Zusammenhang tritt im Laufe der Erzählung immer weiter in den Hintergrund. So muss sich der Irre an seinen Plan erinnern:

⁷⁹⁰ S. Heym: Der Irre, S. 34.

⁷⁹¹ S. Heym: Der Irre, S. 34.

⁷⁹² S. Heym: Der Irre, S. 34.

⁷⁹³ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 112.

Ja, wo nun hin? Da fiel ihm seine Aufgabe wieder ein. Er hatte ja mit seiner Frau abzurechnen.⁷⁹⁴

Die Intention der Handlung, die Rache bleibt unerfüllt. Die einzelnen Episoden haben untereinander keinen kausalen Zusammenhang und bilden daher keine zielgerichtete Handlung. Sie bleiben weitgehend unabhängig voneinander.⁷⁹⁵ Sie werden durch kurze Wendungen eingeleitet, die sich mehrmals gleichen oder zumindest ähneln: *Plötzlich*⁷⁹⁶, *mit einem Male*⁷⁹⁷, *ihm kam der Gedanke*⁷⁹⁸, *er bekam Lust*⁷⁹⁹, *ihn überkam das Gefühl*⁸⁰⁰, *und nun kam ihm ein Gedanke*⁸⁰¹. Durch die kurzen Einleitungen wird die fehlende rationale Motivation der Handlung verdeutlicht, das Verhalten des Protagonisten ist spontan und unüberlegt. Durch die Episodenhaftigkeit der Erzählung wird die Einheit der Handlung aufgelöst, es gibt keine kausale Verknüpfung der Handlungsfäden.⁸⁰²

Die Episodenhaftigkeit der Erzählung und der Verzicht auf eine kausale Verknüpfung der Handlungsfäden sind typisch für die literarische Technik des Expressionismus.⁸⁰³

Die ursprüngliche Linearität des Weges wird durch die irrationalen Reaktionen des wahnsinnigen Protagonisten auf beliebige Umweltreize in einzelne Stationen zerlegt, wie Kindergeschrei, flüchtende Reaktion oder die schwarze Kleidung.

Auf inhaltlicher Ebene drängen die Episoden auf die finale Szene im Kaufhaus hin. Jeder Abschnitt weist zunächst Akte tierischer Aggression und Destruktion auf und leitet Visionen von äußerster Schönheit, Freiheit und Frieden, von Glück und Seligkeit ein, die sich mit jedem Teil steigern.⁸⁰⁴ Folglich sind die Wahrnehmungsstörungen einer Steigerung unterworfen und finden im Kaufhaus ihren Höhepunkt. Dort fährt der Irre mit dem Aufzug nach oben und muss *jetzt herabtauchen, jetzt war es Zeit auf das Meer zu sinken*.⁸⁰⁵ In der Schlusszene fallen der Höhepunkt, der Wen-

⁷⁹⁴ S. Heym: Der Irre, S. 24.

⁷⁹⁵ Vgl. Ihekweazu: Verzerrte Utopie, S. 90.

⁷⁹⁶ S. Heym: Der Irre, S. 22, S. 27.

⁷⁹⁷ S. Heym: Der Irre, S. 23, S. 27.

⁷⁹⁸ S. Heym: Der Irre, S. 24.

⁷⁹⁹ S. Heym: Der Irre, S. 27.

⁸⁰⁰ S. Heym: Der Irre, S. 28.

⁸⁰¹ S. Heym: Der Irre, S. 29.

⁸⁰² Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 77.

⁸⁰³ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 77.

⁸⁰⁴ Vgl. Ihekweazu: Verzerrte Utopie, S. 90.

⁸⁰⁵ S. Heym: Der Irre, S. 33.

depunkt und das Ende zusammen. Der finale Zusammenschluss aus Aggression und visionärer Ekstase lassen die Handlung nicht einseitig mit der Ernüchterung des Protagonisten enden. Stattdessen erfüllt sich im Tod für den sterbenden Irren der Wunsch nach Entgrenzung. Boonruang sieht hingegen diesen finalen Endpunkt als einen einseitig negativen Endpunkt für den Protagonisten.⁸⁰⁶

Neben dieser Strukturierung ist von Schönert darauf hingewiesen worden, dass sich die Erzählung jenseits der Motivierung durch die psychische Verfassung des Protagonisten und soziale Umstände auch durch die Reihe von Tierbildern strukturieren lässt, angefangen von den Bildbezügen zu unreinen Tieren (wie Schwein und Ratte), den Raubtieren und Großaffen bis hin zu Fisch und Vogel in der finalen Szene. Jedoch ist diese Motivierung gegenüber der eigentlichen Struktur als schwach anzusehen, und daher sei hier nur am Rande auf sie verwiesen.⁸⁰⁷

Der Text besteht aus einer Vielzahl unterschiedlich langer Absätze. Oftmals sind kurze Teile zu verzeichnen, die häufig nur aus einem einzigen ein- bzw. zweizeiligen Satz bestehen. Diese kurzen Abschnitte laufen nicht mit der Handlungsabfolge parallel. Das Textbild gibt nicht die spezifische Episodenhaftigkeit der Handlung wieder, zeigt aber durch die kurzen Absätze plötzliche Unterbrechungen der Handlung auf.

Die Erzählung ist durch eine knappe Form der Sätze gekennzeichnet. Dabei fällt besonders ein parataktischer Stil auf. Bereits im ersten Absatz kündigt sich dieser parataktische Reihungsstil an:

Der Wärter gab ihm seine Sachen, der Kassierer händigte ihm sein Geld aus, der Türsteher schloß vor ihm die große eiserne Tür auf. Er war im Vorgarten, er klinkte die Gartenpforte auf, und er war draußen.⁸⁰⁸

Die sprachlichen Strukturen werden nicht ausgedehnt, sondern verkürzt. Der Verzicht auf Nebensätze reduziert die Aussage auf das Eigentliche, auf das Wesentliche⁸⁰⁹:

Er stand auf und klingelte. Alles blieb still. Er ging ein paarmal auf dem Treppenflur hin und her. Er las das Schild gegenüber. Da wohnten nun

⁸⁰⁶ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 115.

⁸⁰⁷ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 90.

⁸⁰⁸ S. Heym: Der Irre, S. 19.

⁸⁰⁹ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 110.

auch andere Leute. Und nun ging er wieder zurück und klingelte noch einmal. Aber es kam niemand.⁸¹⁰

Das Geschehen wird durch eine Aneinanderreihung mehrerer Prädikate zusammengefasst:

Er raste die Treppen hinauf, kam an die Bodenleiter, schwang sich auf das Dach, kroch über ein paar Mauern, um Schornsteine, verschwand in einer Luke, stürzte eine Treppe hinunter und befand sich plötzlich auf einem grünen Platz.⁸¹¹

Die Vielzahl von knappen und gedrängten Sätzen schafft einen *Stakkato-Stil*. Der angewandte parataktische Stil unterstützt den episodenhaften Charakter der Erzählung. Der Verzicht auf eine kausale Verknüpfung der Handlungsfäden ist das Resultat dieses für den Expressionismus typischen Bauelementes.⁸¹²

Verbunden mit der Wortwahl und einer schnellen Bildabfolge wird durch diese Methode ein schnelles Tempo der Handlung erzeugt.⁸¹³ Daher lässt sich sagen, dass in der Verbildlichung der Szenen ein Zustand des Gehetztseins liegt.

Es gibt durch diese Ausdrucksweise mehrere Zäsuren, der Leser wird mit einer raschen Abfolge von Orten konfrontiert: Von den Feldern, am Weiher, in der Wohnung, auf den Straßen der Stadt, bis zur finalen Szene im Kaufhaus. Die verschiedenen Räume der Handlung ändern sich jeweils plötzlich:

Er raste die Treppe hinauf, [...] und befand sich plötzlich auf einem grünen Platz.⁸¹⁴

Mit einem Male stand er vor einem Gartenzaun.⁸¹⁵

Auf einmal wurde er von einem Türflügel erfasst, bekam einen Stoß und war plötzlich in einer weiten Halle.⁸¹⁶

Spontan ändert sich nicht nur der Ort der Handlung, auch ein kontinuierlicher Zeitablauf ist nicht existent. So lassen sich mehrere Zeitsprünge festmachen. Beispielswei-

⁸¹⁰ S. Heym: Der Irre, S. 29.

⁸¹¹ S. Heym: Der Irre, S. 30.

⁸¹² Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 77.

⁸¹³ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 44.

⁸¹⁴ S. Heym: Der Irre, S. 30.

⁸¹⁵ S. Heym: Der Irre, S. 27.

⁸¹⁶ S. Heym: Der Irre, S. 31.

se: *Sein Gedächtnis verlor sich. Er wusste zuletzt nicht mehr, wo er war.*⁸¹⁷ An dieser Stelle ergibt sich eine besondere Wirkung aus der Kopplung von Orts- und Zeitsprung. Der Protagonist wird mit dieser Zäsur als ein Mensch dargestellt, der die Zeit vergisst und ohne Orientierung umherirrt. Die festen Bezugsgrößen von Zeit und Raum geben ihm keinen Halt mehr.⁸¹⁸ Er kann sie nicht wahrnehmen und ist ohne Ziel.

Die Sprünge in Ort und Zeit in der Handlung machen die zunehmenden Wahrnehmungsstörungen des Irren für den Leser wahrnehmbar. Dies lässt sich in erster Linie auf die besondere Erzählperspektive zurückführen, welche die orientierungslose Sicht erfahrbar macht.

Die Erzählung setzt mit der objektiven Sicht eines auktorialen Erzählers ein. Wie in einer Berichterstattung wird der Sachverhalt ohne wertende Aussagen geschildert. Diese auktoriale und zeitweilig neutrale Erzählhaltung kommt bis zum Schluss immer wieder im Text vor. Der Erzähler ist nicht omnipotent. Zwar drückt er Gefühle und Stimmungen des Irren aus, ein völliges Hineindenken in die Figur ergibt sich allerdings nicht. Häufig kommentiert er das Verhalten des Irren einfach: *Er sah aus wie ein furchtbarer Teufel.*⁸¹⁹ Der Erzähler möchte mit dieser Haltung keinen objektiven Einblick in die Psyche des Protagonisten geben. Es gibt nur Andeutungen.⁸²⁰

Nach den ersten beiden Sätzen der Erzählung wechselt die Sicht in die innere Perspektive der Figur⁸²¹: *So, und nun sollte die Welt etwas erleben.*⁸²² Die folgende personale Erzählhaltung ist im Text dominant. Sie wird durch die Wahrnehmungen und Gedanken des Irren bestimmt und spielt eine Gegenrolle zu der objektiven Perspektive des Erzählers. Dadurch verringert sich die Sicht des Lesers. Er kann nur das erfassen, was auch die Figur wahrnimmt.⁸²³ Die dominierende Perspektive ist damit die eines Wahnsinnigen.

⁸¹⁷ S. Heym: *Der Irre*, S. 27.

⁸¹⁸ Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 47.

⁸¹⁹ S. Heym: *Der Irre*, S. 26.

⁸²⁰ Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 79.

⁸²¹ Vgl. Boonruang: *Die Rezeption*, S. 111.

⁸²² S. Heym: *Der Irre*, S. 19.

⁸²³ In seiner Erzähltheorie benannte Gérard Genette mit seinem Begriff der Fokalisierung das Verhältnis zwischen dem Wissen des Erzählers und dem seiner Figur. Vgl. Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München 1994, S. 134f.

Häufig erzeugt der Autor die Perspektive des Protagonisten durch den Einsatz der erlebten Rede und lässt auf diese Weise den Rezipienten an den Gedanken, Gefühlen und Vorstellungen des Irren teilhaben:

Ihm kam der Gedanke, dass er vielleicht die Kinder wieder zum Leben bringen könnte.⁸²⁴

Am liebsten wäre er auf der Stelle nach der Anstalt zurückgelaufen.⁸²⁵

Oder ebenfalls in der Form des inneren Monologs:

Die Frau wälzt sich im Sand, das Tier schmeißt sie herum. Hier ist die Kehle, da ist das beste Blut; man trinkt immer aus der Kehle.⁸²⁶

Erschwert wird die Interpretation der Geschehnisse für den Leser außerdem durch den ständigen Wechsel der Erzählperspektiven.

Er kam an einem Feld vorbei und warf sich an seinem Rande in die dicken Mohnblumen und den Schierling. [Neutraler Bericht, d.V.]

Er verkroch sich ganz darein, wie in einen dicken grünen Teppich. [Nicht eindeutige Verschiebung in die Erlebnishaltung des Irren: dicken grünen Teppich, d.V.]

Nur sein Gesicht schien daraus hervor wie ein weißer aufgehender Mond. [Beobachtung des auktorialen Erzählers, d.V.]

So, nun saß er erst einmal.⁸²⁷ [Wechsel in die Perspektive des Protagonisten, d.V.]

Der ständige Wechsel zwischen den verschiedenen Erzählhaltungen ist über den gesamten Text verteilt und vollzieht sich in unterschiedlichen Ausdehnungen der jeweiligen Position.

Eine weitere Variante zur personalen Perspektive des Protagonisten ergibt sich aus seiner persönlichkeitspaltenden Wahrnehmung als Tier, während er die fliehende Frau verfolgt:

⁸²⁴ S. Heym: Der Irre, S. 24.

⁸²⁵ S. Heym: Der Irre, S. 28.

⁸²⁶ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁸²⁷ S. Heym: Der Irre, S. 19; vgl. Schönert: Der Irre, S. 89.

Da sprang das Tier auf. Wie ein Wilder war es hinter ihr her. Seine lange Mähne flog, seine Krallen schlugen in die Luft, und aus seinem Rachen hing seine Zunge heraus.⁸²⁸

Die personale Sicht beschränkt sich dabei nicht auf die Hauptfigur. Beispielsweise ist sie auch bei dem alten Mann festzustellen:

„Das ist sicher der Mörder“, dachte der alte Mann. In seiner Angst wusste er nicht recht, was er machen sollte. Sollte er fortlaufen oder sollte er stehenbleiben. Am Ende wollte er es zuerst einmal mit Freundlichkeit versuchen. Denn mit dem da war es doch nicht ganz richtig, das sah man ja.⁸²⁹

Der ständige Wechsel der Erzählperspektive und, damit verbunden, die mehrfache Schichtung in der Erzählstruktur des Textes lassen den Leser das Geschehen aus mehreren Blickwinkeln betrachten. Die dominierende Perspektive des Irren versetzt den Leser in die Anteilnahme an den Angsterfahrungen, den Ausbrüchen von Gewalt und den friedlichen Wunschprojektionen der Hauptfigur und machen seinen Wahnsinn erfahrbar.

Die Anteilnahme des Lesers an der Sicht des Protagonisten wird durch eine spezifische Bildhaftigkeit in der Erzählung unterstützt. Sie nimmt im Laufe des Textes zu und spiegelt die zunehmenden Wahrnehmungsstörungen des Protagonisten wider, indem Personen, Örtlichkeiten und andere reale Dinge in der Wahrnehmung des Irren verbildlicht werden. Reale Eindrücke werden zu verzerrten Bildern, die in ihrer Vielfalt den Leser mit unterschiedlichen Bedeutungsgehalten konfrontieren.⁸³⁰ Diesen Vorgang initiiert der Autor häufig durch das Stilmittel des Vergleiches. So werden *Kornähren* zum *Stock*⁸³¹, den der Protagonist hin und her schwenkt, der Weiher ist *wie ein großes schwarzes Tuch mitten in dem Gold des Kornes*⁸³².

Unterstützt wird diese Bildhaftigkeit durch den erwähnten Stakkato-Stil mit kurzen und abgehackten Sätzen. Beides ruft Vorstellungen und Emotionen beim Leser her-

⁸²⁸ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁸²⁹ S. Heym: Der Irre, S. 26.

⁸³⁰ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 27.

⁸³¹ S. Heym: Der Irre, S. 20.

⁸³² S. Heym: Der Irre, S. 27.

vor. Sie weisen grundsätzlich über die Grenzen der benannten Dinge hinaus und führen beim Rezipienten zu einer Flut von Bildern.⁸³³

Zunächst kann der Leser noch deutlich unterscheiden, wo die Übergänge von der Realität zur Vision und umgekehrt liegen. Einfache bildliche Vergleiche weisen sie aus oder die Zäsuren sind augenscheinlich. So beispielsweise bei der Vision im Feld voller Strohhalme, wo in der Übertragung aus den knackenden Halmen die knackenden Schädel werden.⁸³⁴ Heym kennzeichnet mehrmals die plötzlichen Stimmungswechsel, die den Irren in einen Rauschzustand versetzen:

- Das berauschte ihn, machte ihn zu einem Gott.[...] Mit einem Male schlug seine Stimmung um.⁸³⁵
- Er fühlte, dass in ihm wieder die Wut aufkommen wollte.⁸³⁶

Der Rezipient kann auf diese Weise die verschiedenen Bewusstseins Ebenen des Protagonisten weitgehend trennen.

Zwar bleiben bis zum Schluss Anhaltspunkte zwischen der Realität und der Vision bestehen, jedoch nehmen, bedingt durch den sich verschlechternden Zustand des Irren, die Bilder an Fülle zu und der Rückgriff vom Bild auf die Wirklichkeit wird für den Rezipienten schwieriger.

Auch die Realitätsverschiebungen nehmen im Laufe der Erzählung zu. Sie kennzeichnen den anschwellenden Realitätsverlust des Irren. Anfangs noch im Stilmittel des Vergleiches, steigern sich die Visualisierungen bis zur finalen Szene. Am Ende des Textes stehen unzählige Bilder, Metaphern und visionäre Eindrücke für den Höhepunkt des Realitätsverlustes. In ihrer Fülle überfordern sie den Leser nahezu in seinen Aufnahme- und Verarbeitungskapazitäten.⁸³⁷ Durch die Gegenüberstellung von Grausamkeit und Schönheit verstärken die Bilder ihre Wirkung. Beide wechseln einander in ihrer Drastik schlagartig ab:

Er kniet auf seinem Opfer und drückt es langsam zu Tode.

⁸³³ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 80.

⁸³⁴ Vgl. Heym: Der Irre, S. 21.

⁸³⁵ S. Heym: Der Irre, S. 23.

⁸³⁶ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁸³⁷ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 80.

Um ihn herum ist das große goldene Meer, das seine Wogen zu beiden Seiten wie gewaltige schimmernde Dächer türmt.⁸³⁸

Der plötzliche Wechsel der Erzählhaltung unterstützt diesen Eindruck noch.

Der Autor stellt nicht nur Grausamkeit und Schönheit nebeneinander, sondern entwickelt in seinen Vergleichen eine Ästhetik der Gewalt. Die Vergleiche sind absurd und intendieren, ein Gefühl für die Schönheit des Abstoßenden hervorzurufen. Durch sie wird der pathologische Geisteszustand des Protagonisten mitkonstituiert:

Und dann trat er zu, knacks, dass das Gehirn ordentlich spritzte, wie ein kleiner goldener Springbrunnen.⁸³⁹

Ein Nebeneffekt der Methode der Verbildlichung ist die Verzerrung des dargestellten Raumes. Der Leser kann sich nur schwer räumlich orientieren, da zwar ständig kleine Einzelaspekte des Raumes wiedergegeben werden, diese aber bisweilen verzerrt sind und über die Perspektive des Wahnsinnigen ins Irreale transferiert werden. Der Leser kann in der Folge die Orientierungslosigkeit des Protagonisten nachvollziehen.⁸⁴⁰

Die Anschaulichkeit der Erzählung zeichnet sich durch eine Besonderheit aus: Es ist die Fülle gleichzeitig auftretender Bilder. Georg Heym schrieb am 21. Juli 1910 in sein Tagebuch:

Ich glaube, dass meine Größe darin liegt, dass ich erkannt habe, es gibt wenig Nacheinander. Das meiste liegt in einer Ebene. Es ist alles ein Nebeneinander.⁸⁴¹

Dieses Nebeneinander tritt auch in der Erzählung auf und führt als literarische Technik zu einem Zustand der Gleichzeitigkeit.⁸⁴² Durch das Auftreten gleichzeitiger Bilder gewinnt der Text nicht nur an Intensität, er verliert auch an begrenzender Korrektheit. Nur auf diese Weise wird ein Nebeneinander von Realität und Vision und dadurch das intensive Erleben des Zustandes eines Wahnsinnigen ermöglicht.

Der Autor überlässt zudem ein einzelnes Bild der freien Assoziation des Rezipienten:

⁸³⁸ S. Heym: Der Irre, S. 34.

⁸³⁹ S. Heym: Der Irre, S. 21.

⁸⁴⁰ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 27.

⁸⁴¹ S. Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 297.

⁸⁴² Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 22.

Da setzte er erst ganz vorsichtig auf und wippte erst ein paarmal zur Probe, so, so, so.⁸⁴³

Die Erzählung weist eine spezifische Wortwahl auf, die je nach Position im Text unterschiedliche Funktionen erfüllt. Klangmalerische Elemente unterstützen die Bildhaftigkeit in ihrer Wirkung und rufen Gedankenverknüpfung beim Leser hervor, wie z.B. *Halme knacken*, *Schädel knacken*, *Schädel schnarren*⁸⁴⁴, *Schädel krachen*⁸⁴⁵ oder das Wort *knacks*⁸⁴⁶. Militärische Begriffe wie *Bombardement* oder *Bataillon* werden verwendet, um das Gefühl des Irren angesichts einer sich anbahnenden Konfrontation mit den Hausbewohnern zu beschreiben:

Und das Bombardement der eisernen Herdringe krachte gegen die Wände [...]. [...] und dahinter ein Haufen von Frauen, die an ihren Schürzen ein ganzes Bataillon kleiner Kinder nachzogen.⁸⁴⁷

In Szenen mit Tiervergleichen verwendet der Autor explizit Verben aus dem Wortfeld des jeweiligen Tieres. Als *Hyäne* bzw. *Schakal bellte* der Irre, er *sprang*, *seine lange Mähne flog*, die *Krallen schlugen in die Luft* und er *haut seinen Rachen* in die Gurgel der Frau.⁸⁴⁸ Als *Großaffe sprang* der Irre *über das Volk hinweg*. *Er raste die Treppen hinauf*, [...] *schwang sich auf das Dach*, *kroch über ein paar Mauern*, [...] *verschwand in einer Luke*, *stürzte eine Treppe hinunter*[...].⁸⁴⁹

Zur authentischen Darstellung der Figur des Irren werden Elemente des Berliner Dialekts verwendet, wie z.B. *dämliches Aas*⁸⁵⁰ oder *Grünkramfritzen von der Ecke*⁸⁵¹. Mit der gleichen Intention tauchen Elemente der gesprochenen Sprache, wie Vulgär- ausdrücke oder Schimpfwörter auf:

⁸⁴³ S. Heym: Der Irre, S. 21.

⁸⁴⁴ S. Heym: Der Irre, S. 21.

⁸⁴⁵ S. Heym: Der Irre, S. 23.

⁸⁴⁶ S. Heym: Der Irre, S. 21.

⁸⁴⁷ S. Heym: Der Irre, S. 30.

⁸⁴⁸ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁸⁴⁹ S. Heym: Der Irre, S. 30.

⁸⁵⁰ S. Heym: Der Irre, S. 22.

⁸⁵¹ S. Heym: Der Irre, S. 25.

Dieser verfluchte Hund. Wenn er ihn jetzt hier hätte. Den würde er in das Korn schmeißen und ihm die Gurgel abreißen, diesem verfluchten Schwein, diesem Sauhund, verfluchten.⁸⁵²

Er brüllte wie besessen: „Du Schlafburschenhure, du Sau, du...“⁸⁵³

Diese Elemente dienen zugleich dazu, die Gewaltbereitschaft des Protagonisten zu verdeutlichen.⁸⁵⁴

Auch der phonetische Gehalt eines Wortes wird vom Autor zur Illustration genutzt. So wird ein exotischer Name wie *Kaaba* aus einem Wandbild abgeleitet und dient dem Irren als magische Beschwörungsformel. Die lautmalerische Dumpfheit des Namens wird zur Schaffung des Bildes von einem reduzierten Menschen in seinem Wahn verwendet:

Und dies Bild hieß Kaaba. „Kaaba, Kaaba“, wiederholte er bei jedem Schritt. Er sagte das wie eine mächtige Beschwörungsformel, und jedesmal trat er dann rechts und links um sich, auf die vielen weißen Köpfe.⁸⁵⁵

Der Gegensatz von Grausamkeit und Schönheit, der in der Handlung zum Tragen kommt und sich vor allem in den Eindrücken des Irren zeigt, wird mit stark emotionsgeladenen Substantiven vermittelt. Negative Gefühlsausdrücke werden mit positiven Ausdrücken kontrastiert:

Und dann trat er zu, knacks, dass das Gehirn ordentlich spritzte, wie ein kleiner goldener Springbrunnen.⁸⁵⁶

Auch Farben werden vom Autor eingesetzt und dienen der Kontrastierung. Sie werden als Farbadjektive im Text verwendet. Die Farben Schwarz und Weiß stechen dabei besonders heraus, da sie deckungsgleich zu den Gegensätzen Grausamkeit und Schönheit benutzt werden. So steht in der Wahrnehmung des Irren die Farbe Schwarz für das Bedrohliche und Weiß für die Schönheit.⁸⁵⁷

Weiß tritt in der Natur und bei visionären Eindrücken in Erscheinung, Schwarz kommt dagegen in menschlicher Gesellschaft zum Tragen:

⁸⁵² S. Heym: Der Irre, S. 20.

⁸⁵³ S. Heym: Der Irre, S. 30.

⁸⁵⁴ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 110.

⁸⁵⁵ S. Heym: Der Irre, S. 21.

⁸⁵⁶ S. Heym: Der Irre, S. 21.

⁸⁵⁷ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 84.

[...] wie ein weißer aufgehender Mond.⁸⁵⁸
[...] nackt in der weißen Sonne.⁸⁵⁹
Er war ein großer, weißer Vogel [...].⁸⁶⁰
An den Gängen standen Herren in schwarzen Anzügen, Mädchen in schwarzen Kleidern.⁸⁶¹
[...] unten sah er die Menschen hinströmen, die wie unzählige schwarze Fliegen [...].⁸⁶²
[...] etwas Schwarzes, etwas Feindliches [...].⁸⁶³

Nicht nur die spezifische Wortwahl dient der drastischen Illustration der Handlung, sondern auch die Methode des Tempuswechsels. Derer sind zwei im Text zu verzeichnen. Der eine findet sich in der Szene, die den Mord an der fliehenden Frau beschreibt:

Die keuchte, schrie und jagte davon, was sie konnte. So, noch ein, zwei Sätze. Nun springt das Tier ihr auf den Hals mitten hinauf.⁸⁶⁴

Der andere wird in der finalen Szene im Kaufhaus eingesetzt:

Aber da war etwas Schwarzes, etwas Feindliches [...]. Aber er wird das schon kriegen, er ist ja so stark. Und er holt aus und springt von der Balustrade [...].⁸⁶⁵

Bemerkenswert ist, dass diese literarische Technik nur in diesen zwei Morden ihre Anwendung findet. In der ersten Mordszene mit den Kindern kommt sie dagegen ohne erkenntlichen Grund nicht zum Tragen.

Neben der episodenhaften Struktur der Erzählung, der Bildhaftigkeit, der Wortwahl und dem Tempuswechsel, welche gemeinsam der Darstellung des Wahnsinns dienen, spielt die literarische Methode, den Rezipienten über weite Strecken im Unklaren zu lassen, im Text eine Rolle. So weist der Text weitgehende Informationslücken auf, die sich im Hinblick auf die poetische Konzeption der Erzählung als *System des Weglassens* charakterisieren lassen. Bereits der Beginn setzt so unmittelbar mit der Ent-

⁸⁵⁸ S. Heym: Der Irre, S. 19.

⁸⁵⁹ S. Heym: Der Irre, S. 27.

⁸⁶⁰ S. Heym: Der Irre, S. 32.

⁸⁶¹ S. Heym: Der Irre, S. 31.

⁸⁶² S. Heym: Der Irre, S. 32.

⁸⁶³ S. Heym: Der Irre, S. 33.

⁸⁶⁴ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁸⁶⁵ S. Heym: Der Irre, S. 33.

lassung ein, dass eine Einordnung der Informationen für den Rezipienten schwierig erscheint. Genauere Informationen reicht der Autor vergleichsweise spät nach, und lässt den Leser die Entlassung erst nachträglich aus dem Kontext erschließen.⁸⁶⁶

Ähnlich verhält es sich mit dem Protagonisten. Auch über ihn gibt der Autor kaum Informationen. Weder der Täter noch seine Opfer tragen Namen. Der Entlassene ist *der Irre, der Irrsinnige*⁸⁶⁷, *der Wahnsinnige*⁸⁶⁸. Der Irre tötet *das Mädchen, den Jungen, die Frau, das Ladenmädchen*.⁸⁶⁹

Der Protagonist bleibt eine in weiten Teilen nicht individualisierte Figur. Der Leser erfährt außer der Tatsache seiner Ehe weder etwas über sein Alter noch über seinen Beruf oder andere biografische Details. Auch zu anderen Figuren gibt Heym kaum genauere Angaben oder andere Quellen der Individualisierung.⁸⁷⁰ Der Autor betont damit in seiner Figurenbeschreibung das Typische am einzelnen Menschen und nicht das Individuelle.

Heym folgt mit dem Weglassen der exakten Angaben einer Betonung des Wesentlichen und entspricht damit einer expressionistischen Zielvorgabe. Kasimir Edschmid schrieb dazu in seiner Theorie über den dichterischen Expressionismus:

Es verschwindet das Sekundäre, der Apparat, das Milieu bleibt nur angedeutet und mit kurzem Umriß nur der glühenden Masse des Seelischen einverschmolzen.⁸⁷¹

So unbestimmt wie die Figuren sind auch andere Eckpunkte der Handlung. Ihr Zeitpunkt wird im Ungefähren belassen, es soll ein schwüler Sommertag sein⁸⁷²; und auch der Schauplatz *Berlin* wird nur angedeutet⁸⁷³. Konkrete räumliche und zeitliche Richtlinien fehlen der Handlung.

Das Vorherrschen einer Namen-, Raum- und Zeitlosigkeit und das Fehlen einer unmittelbaren Begründung für den Amoklauf erübrigt einen Realitätsbezug. Stattdessen

⁸⁶⁶ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 25.

⁸⁶⁷ S. Heym: *Der Irre*, S. 30.

⁸⁶⁸ S. Heym: *Der Irre*, S. 34.

⁸⁶⁹ Vgl. Schönert: *Der Irre*, S. 87.

⁸⁷⁰ Vgl. Boonruang: *Die Rezeption*, S. 102.

⁸⁷¹ S. Edschmid: *Expressionismus*, S. 48.

⁸⁷² Hier heißt es nur: [...] betäubt von der Schwüle des Nachmittags [...], S. Heym: *Der Irre*, S. 32.

⁸⁷³ Dies wird allerdings auch nur angedeutet durch den teilweise vorkommenden Berliner Dialekt und die Erinnerung des Protagonisten: „Wie einer aus dem Humboldthafen“, dachte er [...], S. Heym: *Der Irre*, S. 33.

reduziert Heym die Handlung auf bestialische Aktionen und schaltet alles Nebensächliche aus. Raum, Zeit, Namen und andere Fakten sollen keine Rolle spielen. Der Rezipient wird auf den Kern der Erzählung fokussiert: Auf den Wahnsinn der Hauptfigur. Die Visionen des Irren und sein daraus abzuleitendes Handeln stehen im Zentrum des Interesses.⁸⁷⁴

Neben der Reduzierung auf das Wesentliche und dem Fehlen von Eckpunkten der Handlung unterlässt es der Autor, dem Rezipienten weitere wichtige Anhaltspunkte zur Orientierung zu geben. Die dominierende Perspektive ist die des Protagonisten. Seine Wahrnehmungsstörungen werden unmittelbar an den Rezipienten weitergegeben. Einzelne Räume werden nicht erkannt und lassen sich für den Leser nur aus dem Kontext erschließen, wie am Beispiel des Liftes in der Kaufhausszene deutlich zu sehen ist.⁸⁷⁵ Solche Kleinräume sind nur bruchstückhaft dargestellt, genauere Beschreibungen fehlen. Einzelne Bilder tauchen auf. Der Rezipient kann Einzelaspekte, die der Autor spärlich gibt, zwar zu umrisshaften Bildern zusammensetzen, bei Großräumen gelingt dies hingegen nicht mehr. Besonders der Weg des Irren von seiner Wohnung bis zum Kaufhaus lässt eine zusammenhängende Bilderkette vermissen.⁸⁷⁶ Das Raumdenken des Lesers wird unter einer Vielzahl von unbestimmten Ortsangaben überfordert. Er kann dem Weg des Irren kaum folgen.

Neben der Wahrnehmung einzelner Räume ist auch deren Aneinanderreihung als Weg des Irren für den Rezipienten nur schwer erkennbar. Zu Beginn ist dieser mit dem Plan der Rache an der Ehefrau zielgerichtet. Erst nach der Flucht aus der eigenen Wohnung wird er für den Irren zu einer intuitiv verfolgten Strecke ohne spezifisches Endziel. Wie das Handeln und Verhalten wird auch der Weg des Irren unvorhersehbar.⁸⁷⁷ Der Protagonist wird vom Verfolger zum Verfolgten und irrt umher. Auf der Suche *nach einem stillen Winkel, wo er sich hinlegen konnte*⁸⁷⁸, gelangt er in das Kaufhaus, von dem er annimmt, dass es sich um eine *Kirche*⁸⁷⁹ handle.

In der Betrachtung des Systems des Weglassens in der Erzählung, der spezifischen Bildhaftigkeit und der wechselnden Erzählhaltung wird dem Rezipienten die Aura des Wahnsinns erlebbar gemacht. Damit ist die Diskrepanz zwischen der gestörten

⁸⁷⁴ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 31, 51.

⁸⁷⁵ Vgl. Heym: Der Irre, S. 32.

⁸⁷⁶ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 29.

⁸⁷⁷ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 30.

⁸⁷⁸ S. Heym: Der Irre, S. 31.

⁸⁷⁹ S. Heym: Der Irre, S. 31.

Wahrnehmung und der Realität, der Vision und dem Handeln des Protagonisten gegeben. Die Wirklichkeit ist für den Irren irrelevant, er lebt in seiner Fantasie und nimmt die Außenwelt nach seinem persönlichen Bild von Wirklichkeit wahr. Die Hauptfigur erkennt bis zum Schluss ihre Lage nicht, erfasst die Folgen ihres Handelns nicht. Die Irre verkennt seine Person und seine räumliche Umwelt.⁸⁸⁰

Dieser Umstand macht auch eine Einschätzung für den Rezipienten hinsichtlich der dargestellten Wirklichkeit im Text schwierig. Bedingt durch die besondere Darstellung des Irren und seiner Vorstellungen sowie die Eigentümlichkeit der Erzählperspektive ergibt sich das Problem, dass sich in der Handlung keine objektiven Wahrheiten verifizieren lassen. So bleibt im Letzten für den Leser unklar, ob die Verhältnisse in der Anstalt oder der Ehebetrug, wie er sich in einer Tirade gegenüber der Ehefrau als *Schlafburschenhure* manifestiert, real oder nur der Fantasie des Protagonisten entsprungen sind.⁸⁸¹ Dies lässt sich auch für die übrige Handlung sagen. Einen objektiven Gehalt festzustellen, wird im Laufe der Erzählung immer schwieriger, bedingt durch die immer stärker zutage tretenden Wahrnehmungsstörungen des Irren.

Das System des Weglassens wird damit auf die Spitze getrieben. Es wird allerdings nicht stringent durchgehalten, wenn etwa konkret die Kristalle von *Tiffany*⁸⁸² angesprochen oder der Berliner *Humboldthafen*⁸⁸³ namentlich erwähnt wird.

Die poetische Konzeption der Erzählung weist typische Züge des expressionistischen Stationendramas auf. In diesem Genre ist eine Zerstörung der Einheiten von Ort, Zeit und Handlungen festzustellen. Der Abschied von einer klassischen Akteinteilung und der Verzicht auf ein in sich abgerundetes Geschehen führen zu einer Abfolge von nur lose zusammenhängenden Szenen.⁸⁸⁴ Im Zentrum ist die Hauptfigur, die exemplarisch für das moderne Subjekt in seiner Krise steht und nach anderen Ausdrucksweisen als den bisherigen verlangt. Radikal neue Form- und Gestaltungsprinzipien sind zwingend.⁸⁸⁵ Die Darstellung wird in dieser Form des Dramas um eine uneinheitliche

⁸⁸⁰ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 31.

⁸⁸¹ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 26.

⁸⁸² S. Heym: Der Irre, S. 33.

⁸⁸³ S. Heym: Der Irre, S. 33.

⁸⁸⁴ Vgl. Bogner: Einführung, S. 81.

⁸⁸⁵ Vgl. Bogner: Einführung, S. 81.

Perspektive der Hauptfigur zentriert.⁸⁸⁶ Die diskontinuierliche Abfolge der von dieser Figur durchlaufenen Situationen bringt den Sinnverlust ihres faktischen Daseins zur Darstellung.

Dies trifft in weiten Teilen auf die Erzählung Heyms zu. Das System des Weglassens zentriert die Sichtweise des Rezipienten auf die durch Wahrnehmungsstörungen gezeichnete Perspektive des Irren. Der Protagonist durchläuft einzelne, lose zusammenhängende Szenen bestialischer Akte auf der Suche nach Rache, die im Laufe der Handlung obsolet wird. Der Weg des Irren kann dabei aus zweierlei Perspektiven betrachtet werden. Als Leidensgeschichte eines Individuums in einer Sinnkrise, das auf die ihm angetane Gewalt mit Gewalt antwortet, oder als objektiv sinnloser Amoklauf eines Menschen, der sich zwischen Vision und Gewalt auf der Suche nach Erlösung befindet.

2.4 Überlegungen zum Realitätsbezug

Die Verbindung von Wirklichkeit und Fiktion stellt die Frage nach möglichen topografischen Realitätsbezug der Erzählung. Trotz der literarischen Methode eines Systems des Weglassens hat der Autor selbst mit der Erwähnung des Berliner Humboldthafens dafür den Ansatzpunkt vorgelegt. Im Jahr 1979 erschien zu diesem Thema die Studie von Waltraud Schwarz, die eine detaillierte Rekonstruktion des möglichen Weges des Irren vorlegte.⁸⁸⁷

Schwarz skizzierte anhand von Anspielungen in der Erzählung den Weg des Amoklaufes von der Irrenanstalt Wittenau-Dalldorff (etwa 19km vom Potsdamer Platz, dem damaligen Zentrum der Stadt, entfernt) durch die Felder- und Gartenlandschaft der Vorstadt zur Wohnung des Protagonisten im Berliner Arbeiterviertel Wedding. Der Irre flüchtete von dort in den nahen Schiller-Park und weiter in das Stadtzentrum Berlins. Die finale Szene spielte sich im Kaufhaus Wertheim am Leipziger Platz ab.

Mit den Details in der Erzählung gab Heym zwar die Möglichkeit einer Dechiffrierung der Berliner Kulisse; der Text weist infolgedessen auch realistische Züge auf. Diese sind aber dem Rezipienten weitgehend verborgen und daher nicht als Verzicht

⁸⁸⁶ Vgl. Krause, Frank: Literarischer Expressionismus. Paderborn 2008 (= UTB, Literaturwissenschaft 2999), S. 233.

⁸⁸⁷ Vgl. Schwarz, Waltraud: Von Wittenau ins Kaufhaus Wertheim. „Der Irre“ von Georg Heym. Expressionismus durch Weglassen. In: Neue Deutsche Hefte. 26. Jg., Bd. 161, H. 1, 1979, S. 70–88.

auf das expressionistische Diktum einer fiktionalen Darstellung ohne Realitätsbezug zu verstehen.

Es ist in dem Zusammenhang von Fiktion und Wirklichkeit darauf hingewiesen worden, dass selbst die unter dem Eindruck starker Wahrnehmungsstörungen zutage tretenden mythischen Visionen des Irren von Fischen und Vögeln in der finalen Szene auf Wandbilder zurückgehen, die sich in der Halle des Kaufhauses Wertheim befanden. Die Darstellung von Märchenfischen und -vögeln, Fabelhäfen und -schiffen im Kaufhaus Wertheim waren demnach reale Gegebenheiten, die der Autor aufnahm, um sie verzerrt aus der Perspektive seiner Hauptfigur wiederzugeben.⁸⁸⁸ Sein Text ist damit kein durch ekstatische Visionen konstituiertes Gebilde, sondern weitgehend eine poetische Verarbeitung von Realität.⁸⁸⁹

Vor diesem Hintergrund wurde die Frage gestellt, ob die Handlung auf einen realen Kriminalfall zurückzuführen sei. Dies konnte bisher nicht geklärt werden. Es wird allerdings davon ausgegangen, dass Heym keine authentische Fallgeschichte verwendet hat, sondern dass es sich, wenn überhaupt, nur um partielle Übernahmen handelt.⁸⁹⁰

Mit der Thematik des Wahnsinns in seiner Erzählung stellte sich Georg Heym in die Reihe expressionistischer Künstler, die nicht nur eine Vorliebe zur Darstellung seelischer Ausnahmezustände hatten. Unter denjenigen, die sich dem Wahnsinn zuwandten, waren auch einige, bei denen Parallelen zwischen ihrer Biografie und ihrem künstlerischen Thema festzustellen waren. So wurde beispielsweise bei Jakob van Hoddis 1912 eine beginnende Schizophrenie diagnostiziert; auch Georg Trakl wurde 1914 psychiatrisch beobachtet.⁸⁹¹ Auch Heym selber fühlte sich dem Wahnsinn nahe, wie er am 20. Dezember 1910 in seinem Tagebuch vermerkt.⁸⁹² Kurze Zeit vor dieser Bemerkung hielt der Autor einen Traum fest, den er am 20. November 1910 geträumt hatte. In diesem Traum sieht er einen Ballon:

⁸⁸⁸ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 32.

⁸⁸⁹ Vgl. Korte: Georg Heym, S. 75.

⁸⁹⁰ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 86.

⁸⁹¹ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 84; Sulzgruber: Georg Heym, S. 14.

⁸⁹² Vgl. Schönert: Der Irre, S. 84.

Darin ein Wahnsinniger, braune Jacke, kein Kragen, kein Hut. Schwarze struppige Haare, schwarzer Vollbart, das große Auge des Wahnsinnigen. Er ist ungefähr doppelt so groß wie der Ballon und führt furchtbare Sprünge und Tänze an den Seilen aus. Plötzlich landet der Ballon. Der Kerl springt heraus und rast wie ein Wahnsinniger am See entlang. Er scheint irgendwelche Leute totzuschlagen, denn ich höre Geschrei.⁸⁹³

Diese Tagebuchaufzeichnung stimmt in einigen Grundzügen mit der Hauptfigur der Erzählung überein. Es wurde daher die Vermutung geäußert, ob die Erzählung nicht eine literarische Verarbeitung dieses Traumes gewesen sei.⁸⁹⁴ Ohne weiter in diese Richtung zu gehen, lässt sich durchaus eine Parallele zwischen den Vorlieben des Autors und seinem Werk im Vergleich von Erzählung und biografischem Kontext feststellen. Allerdings ist bei Heym die Verbindung zum Wahnsinn auf die eigene Person zurückzuführen und nicht, wie bei Döblin, auf eine direkte Konfrontation aus medizinischer Anschauung.

Die Art der Beschreibung des Protagonisten und seiner bestialischen Handlungen lässt sich auch unter diesem Blickwinkel betrachten. So mag der Seelenzustand der Hauptfigur nahe an der Selbsterfahrung eines Autors gewesen sein, der so unzufrieden mit den allgemeinen und persönlichen Lebensumständen seiner Zeit war, dass er nach eigener Aussage *am liebsten Terrorist* gewesen wäre. So schrieb er am 30. Mai 1907: *Gäb's nur Krieg, gesund wär' ich. Ein Tag ist wie der andere. Keine großen Freuden, keine großen Schmerzen.*⁸⁹⁵ Heym beklagte über einen längeren Zeitraum die vermeintliche Banalität seiner Zeit, deren Überwindung er im Mittel des Krieges sah und pries.⁸⁹⁶ In sein Tagebuch notierte er am 6. Juli 1910:

Es ist immer das gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterlässt. [...] Oder sei es auch nur, dass man einen Krieg begänne, er kann ungerrecht sein.⁸⁹⁷

In der Betrachtung seiner Lebenssituation und ihre Kommentierung in seinen Tagebüchern lässt sich auch bei Heym eine Wut feststellen, wie sie charakteristisch für

⁸⁹³ S. Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 189.

⁸⁹⁴ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 116.

⁸⁹⁵ S. Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 89.

⁸⁹⁶ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 116f.

⁸⁹⁷ S. Heym: Dichtungen, Bd. 3, S. 131.

seinen Protagonisten ist. Insofern ist davon auszugehen, dass es in der Erzählung nicht um irgendein fiktives Modell geht, sondern dass die Verarbeitung autobiografischer Züge eine Rolle spielte.⁸⁹⁸

2.5 Die Deutungen des Wahnsinns

2.5.1 *Der Irre als gemeingefährlicher Verbrecher*

Mit der Konzeption seiner Hauptfigur und ihrer Taten zeichnet Georg Heym einen Wahnsinnigen, dessen Amoklauf mehrere Menschen zum Opfer fallen. Der Autor generiert das Bild eines gemeingefährlichen Irren und greift damit eine Problematik auf, welche in der öffentlichen Wahrnehmung präsent war. Der gemeingefährliche Irre wirkt als ein Thema, das zeitgenössische Medien wiederholt bedienten, nicht zuletzt, um neben der Darstellung der wirklichen Problematik das ambivalente Gefühl der Leser von Faszination und Angst zu befriedigen. Heym greift damit ein populäres Thema seiner Zeit auf. Bereits im Jahre 1909 hatte der Berliner Schriftsteller Paul Lindau unter dem Titel *Ausflüge ins Kriminalistische* verschiedene Fallgeschichten veröffentlicht. Etwa ein Viertel des Werkes ist den gemeingefährlichen Irren gewidmet. Kurioserweise stützt der Autor seine Überlegungen, die auf eine Verbindung von fixer Wahnidee und Tötungsabsicht hinauslaufen, auf Erfahrungen, die er mit Insassen der Irrenanstalt Wittenau-Dalldorf gemacht hat, dem Ausgangspunkt für den Weg des Irren.⁸⁹⁹

In seiner Darstellung verzichtet Heym explizit auf die Haltung der Gesellschaft. Er beschreibt, gebrochen durch mehrere Wechsel der Erzählperspektive, wie der Irre sein Handeln erlebt. Sein Interesse richtet sich nicht auf die Beurteilung der Handlung im Sinne gesellschaftlicher Normen, sondern liegt allein bei den Erlebnissen der Hauptfigur.⁹⁰⁰ So steht das gesellschaftliche Urteil mit der Einweisung in die Anstalt explizit vor den Gewalttaten, die zu Stationen auf dem Weg des Entlassenen zurück in die vermeintliche Normalität werden.⁹⁰¹

⁸⁹⁸ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 116f.

⁸⁹⁹ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 91.

⁹⁰⁰ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 85.

⁹⁰¹ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 85.

Heym, der studierte Jurist, unterlässt in der Konzeption seiner Erzählung einen beruflichen Blick. *Der Irre* ist nicht als Fallgeschichte gestaltet, es ist keine Geschichte von Tat, Entdeckung und Bestrafung unter den Perspektiven juristischen Wissens und Bewertens. Die Erzählung ist nicht darauf angelegt, beim Rezipienten strafrechtlich relevante Wahrnehmungen und damit Beurteilungen auszulösen. Dies gilt auch für den Tod des Irren, der nicht als Bestrafung angelegt ist: Der Irre stirbt nicht durch einen Vertreter der staatlichen Rechtssicherung, sondern durch einen *Mann mit einem Gewehr*, der als Träger nicht des Rechts, sondern der Gewalt handelt.⁹⁰² Der Tod des Protagonisten wird nicht als ein Akt der Gerechtigkeit präsentiert, mit dem Recht und Ordnung wiederhergestellt werden, sondern als ein Akt der Gegengewalt.⁹⁰³

In diesem Sinne weist die Handlung nicht die juristisch relevante und für ihre Zeit typische Frage nach dem Motiv für die Verbrechen auf. Zwar steht zu Beginn der Gedanke an Rache im Mittelpunkt des Handelns, er tritt jedoch fortschreitend in den Hintergrund. Die Gewalt gegen seine Opfer steht damit in keinem ursächlichen Zusammenhang mit dem Rachedenken gegenüber der eigenen Ehefrau. Damit entfällt der pädagogische Wert des Textes, wie er für zeitgenössische Kriminalerzählungen typisch war.

Die Darstellung weist in ihrer Gestaltungsweise, die sich als System des Weglassens charakterisieren lässt, einen für expressionistische Texte bezeichnenden antipsychologischen Zug auf.⁹⁰⁴

Biografische Details, die für eine juristische Einordnung der Taten von Belang wären, fehlen fast völlig. Der Täter bleibt in weiten Teilen ein Typus, ohne individuelle Zeichnung. Seine Vorgeschichte wird, abgesehen von einem Verweis auf Gewalt in der Ehe, nur durch einzelne Rückblicke auf die Erfahrungen in der Anstalt erfasst. In der gleichen Weise bleibt ein medizinischer Blick aus. Weder aus der Vorgeschichte noch aus den unmittelbaren Handlungen und Vorstellungen des Irren ist ein abgrenzbarer klinischer Fall abzuleiten. Es bleibt offen, ob die Geisteskrankheit bereits zuvor

⁹⁰² Vgl. Heym: *Der Irre*, S. 34.

⁹⁰³ Vgl. Schönert: *Der Irre*, S. 87.

⁹⁰⁴ Kasimir Edschmid bezeichnete dies als das größte Geheimnis expressionistischer Kunst: Sie sei ohne gewohnte Psychologie, S. Edschmid, Kasimir: *Über den dichterischen Expressionismus*. In: *Theorie des Expressionismus*. 2. Aufl., Otto F. Best (Hg.), Stuttgart 1991 (= Reclam Universal-Bibliothek 9817), S. 55–67, hier S. 60.

manifest wurde oder ob sie erst als Folge der Erfahrungen in der Anstalt anzusehen ist, wie es der Irre selbst andeutet: *Das war ja rein zum Verrücktwerden.*⁹⁰⁵

Psychiatrisches oder juristisches Fachwissen ist für die Erzählung ohne Belang. Eine literarische Umsetzung von derartigem Wissen ist für die Erzählung auszuschließen. In seinem antipsychologischen Charakter folgt der Text einem Diktum expressionistischer Kunst und widerspricht damit zeitgenössischen Forderungen nach einer psychologischen Verständlichkeit und Kausalität des Wahnsinns, wie sie im Besonderen aus der Psychiatrie formuliert wurden.

Die Erzählung wendet sich nicht nur gegen das Postulat einer spezifisch literarischen Darstellung von Geisteskrankheit, sondern richtet sich in der Beschreibung der Zustände in einer typischen Anstalt der wilhelminischen Zeit explizit gegen die psychiatrische Disziplin. Das negative Bild, das Heym in seiner Erzählung zeichnet, entspricht in weiten Teilen der öffentlichen Wahrnehmung. Der Autor greift hier – wie mit dem Bild des gemeingefährlichen Irren – ein Thema auf, das deutlich im öffentlichen Bewusstsein präsent war.

Die Zustände in der Irrenanstalt werden als grauenvoll beschrieben. Menschen *liegen herum, fletschen die Zähne* und werden *fortgeschleppt*. Ein humaner Umgang mit den Insassen fehlt. Sie werden nicht als Kranke, sondern als Tiere beschrieben. Grausamkeit und Gewalt beherrschen die Szenerie. Insassen werden bestohlen, mit Absicht verbrüht; aus Toten soll Wurst gemacht werden, Frauen werden vergewaltigt. Zwar sind diese Bilder durch die Perspektive des Irren gebrochen – und damit ist die Frage nach dem Wahrheitsgehalt aufgeworfen –, dennoch spielen sie durch ihre Drastik eine wichtige Rolle bei einer negativen Beurteilung der Anstalt durch den Rezipienten. Dazu kommt die Zeichnung des Anstaltspersonals als Feindbild des Irren. Der *dicke Direktor* erscheint als *widerlicher bzw. widerwärtiger Kerl*, der Assistenzarzt als *buckliges Schwein*.⁹⁰⁶

Ihren eigentlichen Sinn – die Zuwendung zum Kranken und den gleichzeitigen Schutz der allgemeinen Bevölkerung – verfehlt die Anstalt. Dies spiegeln nicht nur die beschriebenen Zustände wider, es wird auch in der Entlassung des Irren deutlich.

⁹⁰⁵ S. Heym: Der Irre, S. 19.

⁹⁰⁶ Vgl. Heym: Der Irre, S. 19.

Denn allein durch die Unterdrückung seiner Gefühle gegenüber dem Anstaltspersonal gelingt dem Irren die Freilassung. Eine wahre Heilung, so wird deutlich, ist nicht möglich gewesen. In der Entlassung des Irren findet das negative Bild der Anstalt und der Psychiatrie ihren Höhepunkt. Die Institution hat in ihrem gesellschaftlichen Auftrag versagt.

In seiner Erzählung *Jonathan*, ebenfalls in der Anthologie *Der Dieb* veröffentlicht, findet sich die Kritik an einer ähnlichen Einrichtung, einem Krankenhaus. Auch diese Institution wird ihrem gesellschaftlichen Auftrag nicht gerecht, mit der Folge, dass die Heilung des Protagonisten unterbunden wird und dieser letztlich stirbt.⁹⁰⁷

Mit dem negativen Bild von Psychiatrie und Anstalt, das in der Erzählung gezeichnet wird, greift der Autor eine reale Problematik seiner Zeit auf. Neben ihrer literarischen Verarbeitung gibt es jedoch eine weitere Sichtweise auf den Wahnsinn.

In der Wahrnehmung des Irren spiegeln sich die Erlebnisse täglich erfahrener Gewalt, der Demütigung und des auf ihn ausgeübten Zwangs in der Anstalt wider. Die Gewalt, die im Gegenzug aus den Handlungen der Hauptfigur im Laufe der Erzählung erwächst, ist durch ihre Beschreibung gleichermaßen als eine extreme Reaktion auf das dem Irren angetane Unrecht zu verstehen. Der Irre produziert Gewaltfantasien, die sich gegen das Anstaltspersonal richten, er möchte *das Gehirn zertreten, die Gurgel abreißen*, er schlägt nach seiner Entlassung Kindern die Köpfe ein, beißt eine fliehende Frau tot und geht einem Ladenmädchen an die Kehle.⁹⁰⁸ Aus der Sichtweise des Irren provoziert die eigene Ohnmacht gegenüber dem System erst den Wahnsinn: *Das war ja rein zum Verrücktwerden.*⁹⁰⁹ Der Wahnsinn scheint demnach durch die bestialischen Zustände in der Anstalt und ihre beherrschende Macht geradezu motiviert. Die Akte des Tötens werden zu einer Anklage der Anstaltsatmosphäre, in der Aggression und Mordlust systematisch ausgebrütet werden.⁹¹⁰

Er war also frei. Es war aber auch höchste Zeit, dass sie ihn herausgelassen hatten, denn sonst hätte er alle umgebracht, alle miteinander.⁹¹¹

⁹⁰⁷ Vgl. Anz: Literatur des Expressionismus, S. 93f.

⁹⁰⁸ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 90.

⁹⁰⁹ S. Heym: Der Irre, S. 19.

⁹¹⁰ Vgl. Vietta/Kemper: Expressionismus, S. 155.

⁹¹¹ S. Heym: Der Irre, S. 19.

Der Wahnsinn wird in diesem Sinne auf die Anstalt zurückgeführt. Er wird zum Produkt einer Institution, deren eigentliche Aufgabe die Anpassung des Abnormalen an die Normalität sein sollte, was sich in der Erzählung expressionistisch verkehrt. Der eigentliche Wahnsinn geht von der Anstalt und ihren Trägern, den Vertretern einer *normalen* Gesellschaft, aus. Die Verbildlichung der bürgerlichen Welt als Anstalt lässt sich dabei als typisches Element des expressionistischen Inventars zur Gesellschaftskritik fassen.⁹¹²

Das wilhelminische Bürgertum mit seinen Werten und seinem Sittenkodex fördert eine Antwort der Gewalt auf Zustände voller Grausamkeit, Zwang und Repression. Diese Antwort steht wiederum jenseits jeder Rationalität. Der Wahnsinn des Irren, sinnfällig gemacht in einer Reihe bestialischer Morde, erscheint damit als verlängerte Spur eines gesellschaftlichen Wahnsinns, repräsentiert durch die von der Gesellschaft bestellten Aufsichtspersonen.⁹¹³

Der Irre musste sich dem Zwang unterordnen, um freigelassen zu werden. *Er war also frei.*⁹¹⁴ Doch sein Gedanke ist nicht richtig. Mit seiner Entlassung erlangt er nur eine äußere Freiheit wieder, innerliche Freiheit ist ihm nicht vergönnt. Rachegeanken und aufgestaute Aggressionen treiben ihn in seinen Handlungen an.⁹¹⁵ Er unterliegt gesellschaftlichen Zwängen, empfindet beim Baden oder auch in der Stadt Gefühle der Scham: [...] *wenn ihm jemand begegnete, kehrte er sein Gesicht nach der Wand. Er schämte sich.*⁹¹⁶ Über die gesamte Erzählung hinweg ist die Sehnsucht des Protagonisten zu spüren, sich von diesen Zwängen zu lösen. Die wiederholt als gleichsam ekstatisch empfundenen Momente der Befreiung sind jedoch nur von kurzer Dauer. Sofort schlagen sie um in eine Erinnerung an das erlittene Leid. Die Erfahrung der Gefangenschaft in der Anstalt, aber auch der Druck durch die gesellschaftlichen Normen spielen weiterhin eine tragende Rolle für den Protagonisten: *Wenn jetzt der Wärter kommt und mich hier findet.*⁹¹⁷

⁹¹² Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 57f.

⁹¹³ Vgl. Vietta/Kemper: Expressionismus, S. 155.

⁹¹⁴ S. Heym: Der Irre, S. 19.

⁹¹⁵ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 54f.

⁹¹⁶ S. Heym: Der Irre, S. 28.

⁹¹⁷ S. Heym: Der Irre, S. 27.

In seinem Handeln und Erleben kann sich der Entlassene nicht von der *Anstalt* (als Modell für die Gesellschaft) lösen. Die vermittelten Verhaltensregeln wurden internalisiert. Vom Zwang ist nicht loszukommen. So verbleibt der Irre auch nach seinen Morden einem Schutzmann gegenüber zutiefst ehrfürchtig.⁹¹⁸

Im Gegenzug hat der Irre in der Anstalt, wenn auch in der entstellten Form der Zwangsgemeinschaft, so etwas wie soziale Integration erfahren. Bei menschlichen Begegnungen, wie der mit den als feindlich empfundenen Hausbewohnern oder auch den anonymen Massen in der Stadt, empfindet er diese Integration als positive Gegenwart, in die er sich zurücksehnt.

Da waren ziemlich viele Menschen, die an ihm vorübergingen, ohne auf ihn zu achten.[...] Ihn überkam das Gefühl einer grenzenlosen Verlassenheit, das Heimweh packte ihn mit aller Gewalt. Am liebsten wäre er auf der Stelle nach der Anstalt zurückgelaufen.⁹¹⁹

Das System *Anstalt* bleibt für den Irren. Selbst die Momente der Ekstase, die sich unter dem Eindruck sich verstärkender Wahrnehmungsstörungen bilden, vermögen ihn nicht davon zu lösen. So sucht er die Verbindung zwischen beiden Extremen:

Das war also das Meer. Wenn er das den andern erzählen würde in der Anstalt, heute abend in den Schlafsälen, die würden schön neidisch sein. Darüber freute er sich eigentlich am meisten. Aber dem Doktor wollte er lieber gar nichts erzählen, er würde wieder sagen: „So, so.“ Aber der glaubte doch nichts.⁹²⁰

Dass diese Sätze in der finalen Szene im Kaufhaus fallen, demonstriert auf eindringliche Weise, wie der Irre sich selbst in Situationen scheinbar völligen Freiheitsempfindens nicht von der Anstalt zu lösen vermag. Erst im Tod findet er Erlösung. Der Irre ist dabei Täter und Opfer zugleich. Unfähig, sich vom System Anstalt zu lösen, wird er zum Täter, der sich an noch Schwächeren vergeht – und bleibt dennoch bis zuletzt ein Opfer.

⁹¹⁸ Vgl. Heym: Der Irre, S. 28.

⁹¹⁹ S. Heym: Der Irre, S. 28.

⁹²⁰ S. Heym: Der Irre, S. 33.

Heyms Angriff auf das wilhelminische Bürgertum ist jedoch nicht auf solche Überlegungen beschränkt. Der Autor verteilt bewusst Seitenhiebe gegen die gesellschaftliche Schicht seiner Herkunft. Der Luther-Choral beim Kindermord gehört dazu. Mehrmals umrahmt Heym seine Bluttaten mit solchen Rückgriffen auf spezifische gesellschaftliche Charakteristika, wie z.B. beim Zertreten der Halme und beim Zerschlagen der Kinderköpfe mit dem Herzählen des Marschrhythmus' oder beim Mord an den Kindern mit dem Choral, der auch als Soldatenlied verwendet wurde.⁹²¹

Seine Wendung gegen die gesellschaftliche Schicht seiner Herkunft erfolgt auch, gleichsam banal, durch die Tatsache, dass er die bürgerliche Negation zur Hauptfigur seiner Erzählung macht. Heym lässt seinen Wahnsinnigen sinnlos und auf eine bestialische Art und Weise morden, und seine Opfer sind jene, die eigentlich in besonderem Maße als schützenswert innerhalb der Gesellschaft gelten: Frauen und Kinder. Die Erzählung durchbricht auf diese Weise Tabus, die der bürgerlichen Gesellschaft inhärent waren. Die Grenzüberschreitung kommt besonders deutlich im Kindermord zum Ausdruck.⁹²² Der Autor konkretisiert ihn auf bestialische Weise und kombiniert ihn mit einem religiösen Aspekt, der damit zugleich pervertiert wird: Heym lässt seinen Irren im Blutrausch einen Choral singen und ein gottgleiches Gefühl empfinden.⁹²³ Der Blick des Rezipienten ist bei all diesen Handlungen auf die Hauptfigur gerichtet. Der literarische Schockeffekt generiert sich aus der Darstellung. Im Hintergrund verbleibt der Hinweis auf eine reale Problematik.

Nicht zuletzt darf angenommen werden, dass die Darstellung des Wahnsinns in *Der Irre* der Lust an der literarischen Provokation eines Autors geschuldet ist, der über sich schrieb, er wäre zuweilen *am liebsten Terrorist*.

Es ging Heym nicht primär um die Darstellung einer realen Problematik. Auch verfügte er nicht über klinische Erfahrung aus direkter Anschauung, wie es bei Döblin der Fall war. Es ist aus heutiger Sicht umso bedeutender, dass er wiederholt Themen ansprach, die sowohl im öffentlichen wie auch in einem fachspezifischen Diskurs als Probleme empfunden wurden.

⁹²¹ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 57.

⁹²² Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 57f.

⁹²³ Vgl. Heym: *Der Irre*, S. 23.

2.5.2 Das Tier im Menschen

Mit der Verwendung von Tierbildern evoziert Georg Heym in seiner Erzählung den Aspekt des Animalischen. Die Tiervergleiche beschränken sich auf die Perspektive des Irren. Für ihn weist seine Umwelt Zeichen des Tierischen auf. Der Protagonist konstatiert beispielsweise animalisches Verhalten in der Anstalt, Insassen liegen herum und fletschen die Zähne. Der Assistenzarzt wird zum buckligen *Schwein*⁹²⁴, der Arzt zum *verfluchten Schwein, diesem Sauhund*⁹²⁵ und die eigene Ehefrau sieht aus wie *eine große graue Ratte*⁹²⁶. Doch auch in der Wahrnehmung der eigenen Person lassen sich Tiervergleiche finden. Der Irre macht in seinen Bewusstseinsveränderungen die Verwandlung zum *Vogel* und *Fisch* durch oder wird auf der anderen Seite zum *Schakal* und zur *Hyäne*. Diese Verwandlungen werden vom Autor durch eine spezifische Wortwahl und andere Stilmittel begleitet und in Szene gesetzt: Die Hyänen werden mit Begriffen wie *kriechen, hetzen, Tempo, Lärm, Jagd, Angst* verbunden, der Vogel dagegen mit *leicht, schwebend, Ruhe* oder *Musik*.⁹²⁷

Heym entspricht mit seiner Verwendung von Tierbildern in *Der Irre* einem expressionistischen Paradigma. So schrieb Theodor Däubler (1876–1934) im Jahr 1919: *Die Rückkehr zum Tier durch die Kunst ist unsere Entscheidung zum Expressionismus*.⁹²⁸

Die Verwendung von Tiervergleichen geschieht in der expressionistischen Literatur nicht einheitlich; so weisen die Tierbilder vielfältige und zum Teil sogar gegensätzliche Bedeutungsaspekte auf.⁹²⁹

Häufig verband man mit dem Tiervergleich das Bild des Gefangenen zu einem zusammenhängenden Bildkomplex. Das gefangene Tier war Teil einer expressionistischen Metaphorik, die dem Rezipienten in unterschiedlicher Ausgestaltung begegnet. In ihr hat man oftmals die als menschenunwürdig empfundene Situation des Individuums zur Darstellung gebracht. Das Tier galt als Repräsentant einer gesteigerten Lebenskraft; seine Gefangenschaft stellte demnach einen besonders radikalen Kontrast zu seinem vitalen Wesen dar.

⁹²⁴ S. Heym: *Der Irre*, S. 19.

⁹²⁵ S. Heym: *Der Irre*, S. 20.

⁹²⁶ S. Heym: *Der Irre*, S. 30.

⁹²⁷ Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 73.

⁹²⁸ S. Däubler, Theodor: *Der neue Standpunkt*. Leipzig 1919, S. 100.

⁹²⁹ Vgl. Anz: *Literatur des Expressionismus*, S. 94.

In der Darstellung des Vitalen in Verbindung mit dem Gefühl der Gefangenschaft fühlten sich mehrere Expressionisten in ihren Vorstellungen bestätigt. Bereits dem berühmten Panther-Gedicht von Rainer Maria Rilke (1875–1926) aus dem Jahr 1903 ist dieser Bedeutungsaspekt mitgegeben. Das Tier steht in seiner noch vorhandenen Kraft und Konzentration um die ihm eigene Mitte für positive Eigenschaften, die dem modernen Menschen längst abhanden gekommen sind.⁹³⁰

Auch an dieser Stelle steht der Verweis auf das Postulat der Moderne und des zivilisatorischen Fortschritts, wie sie Max Nordau beschrieb: auf die *Wirkung immer härterer Bezwingung des Thiers im Menschen, immer strafferer Selbstzügelung*.⁹³¹

Die Größe des Ursprünglichen und der Zustand der Schwäche des Gefangenen kommen in dem Bild des gefangenen Tieres zusammen.

Das Tier wird jedoch nicht immer positiv dargestellt. Während bei Rilke das Tier durch den Menschen geschwächt ist, wird die unzähmbare Vitalität tierischer Bestien im Gedicht *Bestienhaus* von Alfred Wolfenstein (1883–1945) verherrlicht. In diesem Werk verkehren sich die Perspektiven. Während die Tiere ihre Freiheit auch in Gefangenschaft nicht verlieren, fühlt sich der Besucher bei ihrem Anblick angesichts der Großstadt wie in einem Gefängnis. Jedoch ist die erste Variante, in der man sich mit dem vom Menschen verursachten Leiden der Tiere identifiziert, in der expressionistischen Literatur weiter verbreitet.⁹³²

In der Erzählung *Der Irre* lassen sich sowohl negativ als auch positiv besetzte Tiervergleiche finden. Heym verwendet die Gegenüberstellungen, um dem Rezipienten über das Bild des Tieres den psychischen Zustand seiner Hauptfigur zu suggerieren. Anhand dieser Vergleiche ergibt sich für den Rezipienten die Möglichkeit, innerhalb der Erzählung das Bewusstsein der Hauptfigur zu dekodieren.⁹³³ Dabei lassen sich die gegensätzlichen Bildkomplexe am zutreffendsten mit den Begriffen von Aggression und Frieden umschreiben.

Das Auftreten von gutartigen Tieren, wie dem Fisch oder dem Vogel, verdeutlicht den friedvollen Erlösungszustand des Irren nach seinem ekstatischen Rausch. In der Metapher verbleibend, wird die Loslösung von den gesellschaftlichen Zwängen dar-

⁹³⁰ Vgl. Anz: *Literatur der Existenz*, S. 37f.

⁹³¹ S. Nordau: *Entartung*, Bd. 2, S. 559.

⁹³² Vgl. Anz: *Literatur der Existenz*, S. 38.

⁹³³ Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 75.

gestellt. Wilde Tiere, wie Schakal oder Hyänen, zeigen in der Assoziation von Gefahr, Blut und Tod etc. den Zustand der Aggression an.⁹³⁴

Die Verwandlung vom böartigen zum gutartigen Tier vollzieht sich beim Protagonisten dabei ohne Umschweife. Die Tiervergleiche in der Bildreihe der friedlichen Tiere stehen als Metaphern der befreiten Existenz den Vergleichen mit den wilden Tieren gegenüber.⁹³⁵ So erlebt sich der Irre in der Szene der Tötung der fliehenden Frau als Hyäne:

Plötzlich sah er das Tier wieder, das in ihm saß. Unten zwischen dem Magen, wie eine große Hyäne. Hatte die einen Rachen. Und das Aas wollte raus. Ja, ja, du musst raus.⁹³⁶

Nachdem der Blutdurst des wilden Tieres gestillt wurde, erfolgt in der freien Natur die Befreiung.

Der Irre badet nackt *wie ein großer weißer Fisch in dem zitternden Teich.*⁹³⁷

Die Visualisierungen stellen jedoch mehr dar als nur ein probates Mittel für den Autor, den wechselhaften Geisteszustand seines Protagonisten zu verdeutlichen.

Mit seinen Tiervergleichen greift Heym eine Thematik auf, die kein revolutionäres Element expressionistischer Literatur war, sondern bereits auf eine längere Tradition zurückblicken konnte.

Bereits im frühen 19. Jahrhundert hatte sich eine Anthropologie entwickelt, welche die menschliche Triebnatur entdeckte und als negativ einordnete. Diese pessimistische Anthropologie generierte sich im Besonderen in der Literatur als dem privilegierten Medium, in welchem sich das neue Bild vom Menschen artikuliert hatte. Dieses ließ sich insoweit als bürgerlich bezeichnen, als es einem bürgerlichen Selbstverständnis entsprach. Ihm entsprang die Vorstellung einer Triebnatur des Menschen, die wiederum dem Animalischen zugeordnet wurde.⁹³⁸ Sie stellte die Verlagerung des Bösen in die Natur dar.⁹³⁹

⁹³⁴ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 75.

⁹³⁵ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 92.

⁹³⁶ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁹³⁷ S. Heym: Der Irre, S. 27.

⁹³⁸ Vgl. Lukas, Wolfgang: „Gezähmte Wildheit“: Zur Rekonstruktion der literarischen Anthropologie des Bürgers um die Jahrhundertmitte (ca. 1840–1860). In: Menschenbilder. Zur Pluralisierung der

In der Literatur wurden ab der Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder Tiervergleiche bemüht, um die menschlichen Tiefen darstellen zu können. Zu kommt es zu dem literarischen Versuch einer Materialisierung der Psyche: Die innere wilde Triebnatur des Menschen sollte auf metaphorische Weise durch die äußere wilde Natur gezeigt werden. Da man glaubte, immer tiefere menschliche Abgründe erkannt zu haben, veränderten sich mit der Zeit auch die Tiervergleiche. Eine Tendenz der Radikalisierung in der Literatur war die Folge.

Man entdeckte das verbrecherische und gesetzlose Potenzial, das dem Menschen innewohnt. Dieses Potenzial versuchte man, mit dem Bild des Raubtieres metaphorisch umzusetzen.⁹⁴⁰ So entwickelte sich das Raubtier in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer zentralen Figur in der Konstruktion der Menschenbilder. Sie wurden in erster Linie in der Literatur gezeichnet.⁹⁴¹

Die Studien von Cesare Lombroso und seinem Schüler Max Nordau zeigen den pseudowissenschaftlichen Versuch, das tierhafte und gefährliche Innere des Menschen an physiognomischen Merkmalen sichtbar zu machen. Diese populärwissenschaftlichen Diskurse haben die literarischen Tierbilder der Moderne maßgeblich beeinflusst. Im Gegenzug haben literarische Modelle auf theoretische Ansätze in der Kriminalanthropologie, der Psychiatrie oder der Evolutionslehre, aber auch auf pseudowissenschaftliche Ansätze wie die Atavismus- und die Degenerationstheorie eingewirkt.⁹⁴²

Doch Lombroso und Nordau gingen noch einen Schritt weiter. Vor dem Hintergrund der aufkommenden Evolutionstheorie und der Thesen zum atavistischen Rückschlag wurde durch ihre Studien das Raubtier zu einem wichtigen kulturkritischen und literarischen Topos. Dieser reichte weit über die Charakterisierung des tierhaften Verbrechermenschen, wie ihn Lombroso gezeichnet hatte, hinaus.⁹⁴³

Es ist dieser literarische Topos, der in *La bête humaine* (1890) von Émile Zola (1840–1902) exemplarisch aufgegriffen wurde.⁹⁴⁴ Zola kombinierte als einer der ersten Literaten in seinem Werk die tierhaften Züge eines Menschen am Rande der Ge-

Vorstellung von der menschlichen Natur (1850–1914). Achim Barsch/Peter M. Hejl (Hg.), Frankfurt (Main) 2000, S. 335–376, hier S. 335.

⁹³⁹ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 179.

⁹⁴⁰ Vgl. Lukas: Gezähmte Wildheit, S. 338.

⁹⁴¹ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 163.

⁹⁴² Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 179.

⁹⁴³ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 163.

⁹⁴⁴ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 91.

sellschaft mit medizinischen Theorien aus genetischen Diskursen, wie sie sich in der Atavismustheorie oder auch der Degenerationstheorie konstituierten.⁹⁴⁵ Das 1892 in deutscher Sprache unter dem Titel *Die Bestie im Menschen* erschienene Werk erregte wie sein französisches Original große Aufmerksamkeit.

Mit der Szene der fliehenden Frau greift Heym die Thematik von Zolas Roman auf: Sein Irreer wird zu einer menschlichen Bestie. Heym macht in dieser einen Szene das kriminalanthropologische Theorem vom kriminellen Potenzial des Menschen, von dem Tierischen in seinem Inneren, zum Thema.⁹⁴⁶

Mit der Verwendung des Raubtieres als Metapher und dem Versuch der Materialisierung der Psyche steht die Erzählung somit in der literarischen Tradition des 19. Jahrhunderts.⁹⁴⁷ Die anderen animalischen Elemente im Text lassen Mehrdeutigkeiten zu und ziehen dadurch Relativierungen des biologischen Menschenbildes nach sich. Die Szene mit der fliehenden Frau jedoch stellt in ihrer drastischen Darstellung einen Höhepunkt in der Erzählung dar, sodass davon auszugehen ist, dass sich die traditionellen Phantasmen einer tierhaften Bestie im Menschen in dem Text durchaus fortschreiben lassen.⁹⁴⁸

Konstatiert werden muss, dass sich in der Erzählung eine Entwicklung im Mensch-Tier-Vergleich abzeichnet. Dem Irren geht mit dem Blick auf die finale Szene das *wie* im Vergleich verloren.⁹⁴⁹ *Wie ein großer Vogel*⁹⁵⁰ schwingt er seine Arme nach dem Kindermord, *wie ein großer weißer Fisch*⁹⁵¹ schwimmt er im Weiher, *wie ein riesiger Orang-Utan*⁹⁵² entkommt er den herbeigerannten Hausbewohnern. In der Tötung der fliehenden Frau schlägt der literarisch inszenierte Tierversgleich um in ein Tierverhalten, dem die menschliche Relation entglitten ist. *Das Tier*⁹⁵³ springt auf und beißt die Frau in den Hals. In der finalen Szene im Kaufhaus verkürzen sich die Wie-Vergleiche auf eine rein animalische Existenz: *Er war ein großer weißer Vogel*⁹⁵⁴, und das imaginierte Tiersein wird euphorisch kommentiert:

⁹⁴⁵ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 167.

⁹⁴⁶ Vgl. Schönert: Der Irre, S. 91.

⁹⁴⁷ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 178.

⁹⁴⁸ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 179.

⁹⁴⁹ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 180.

⁹⁵⁰ S. Heym: Der Irre, S. 23.

⁹⁵¹ S. Heym: Der Irre, S. 27.

⁹⁵² S. Heym: Der Irre, S. 30.

⁹⁵³ S. Heym: Der Irre, S. 25.

⁹⁵⁴ S. Heym: Der Irre, S. 32.

Teufel, was war es doch schön, ein Vogel zu sein. Warum war er nicht schon lange ein Vogel geworden?⁹⁵⁵

Der fortschreitende Verlust menschlicher Relationen verdeutlicht eine Entwicklung des Protagonisten, die den Verweis auf eine Theorie des Atavismus erlaubt. Heym setzt der These Nordaus vom zivilisatorischen Fortschritt mit *immer härterer Zwangung des Thiers*⁹⁵⁶ einen Protagonisten entgegen, der immer mehr zum Tier wird. Auf den Umschlag zur reinen animalischen Existenz folgt in der finalen Szene im Kaufhaus eine Abwärtsbewegung, die der Irre als ein Herabtauchen ins Meer beschreibt: *Er musste jetzt herabtauchen, jetzt war es Zeit, auf das Meer zu sinken.*⁹⁵⁷ Unter ihm, *in der grünen Tiefe*⁹⁵⁸, lockt mit Schlössern und grünen Gärten eine Art von Paradies, das auf jene atavistische Umkehr verweist, die Lombroso und Nordau in ihren Werken beschrieben hatten. Heym greift damit auf dem Höhepunkt der Erzählung eine weitere zeitgenössische Populärtheorie auf.

Die Atavismustheorie konstruiert, verkürzt gesagt, die Verwandlung von Tierähnlichkeiten in realiter vorhandene Tiermerkmale. Diese Verwandlung wurde auch als *phylogenetischer Rückwärtsgang*⁹⁵⁹ bezeichnet. Heyms fiktionaler Text versucht, diese theoretisch postulierte Rückentwicklung mithilfe des immer stärker verkürzten Vergleichs literarisch umzusetzen.

Mit der Zeichnung seiner Hauptfigur als menschliches Raubtier verbleibt Heym nicht nur in einer literarischen Tradition des 19. Jahrhunderts. Er nutzt das spezifische Charakteristikum des Menschenbildes vom Raubtier als eine Verbindung von Literatur und Wissen. In den Tiervergleichen der Erzählung zeigt sich die Verknüpfung verschiedener populärwissenschaftlicher Theorien seiner Zeit, seien es Anspielungen auf kriminalanthropologische Thesen oder Verweise auf einen kulturpessimistischen Atavismus.⁹⁶⁰

⁹⁵⁵ S. Heym: Der Irre, S. 33.

⁹⁵⁶ S. Nordau: Entartung, Bd. 2, S. 559.

⁹⁵⁷ S. Heym: Der Irre, S. 33.

⁹⁵⁸ S. Heym: Der Irre, S. 34.

⁹⁵⁹ S. Person: Der pathographische Blick, S. 180f.

⁹⁶⁰ Vgl. Person: Der pathographische Blick, S. 181.

2.5.3 Eine goldene Vision – der Wahnsinn als expressionistische Utopie

In der Novelle formuliert Heym eine Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft, indem er sie in den Objekten der Aggression spiegelt. Der Protagonist äußert Hass gegenüber der Anstalt und ihren Repräsentanten, der vermeintlich durch das erlittene Leid gesät wurde. Seine Gewalt wird als Resultat der ihm angetanen Gewalt gezeigt.

Die Institution, die dem Irren dies angetan hat, fungiert als Modell der Gesellschaft. Sie ist der gewaltsame Ausdruck gesellschaftlicher Konventionen. Heyms Kritik richtet sich in dieser Interpretation gegen das Anstaltspersonal als Vertreter der Normalität. Angeklagt ist die bürgerliche Gesellschaft mit ihren Werturteilen und ihrem Sittenkodex, der keine Ausnahme zulässt und Menschen, die ihm nicht entsprechen, mit Restriktion, Zwang und Gewalt behandelt.

Anders als bei Döblin mit seinem wahnsinnigen Bürger in der Novelle *Die Ermordung einer Butterblume*, fungiert die Hauptfigur bei Heym als Negation des Bürgers, als ein an der Anstalt und an der bürgerlichen Gesellschaft Leidender. Die Gewalt richtet sich damit bei Heym ausschließlich gegen Menschen und nicht wie bei Döblin gegen die Natur.

Der Autor geht mit seiner Kritik am Bürgertum noch einen Schritt weiter. Er klagt nicht nur konstitutive Elemente einer Gesellschaftsschicht an, wie ein spezifisches Wertesystem und einen Verhaltenskodex, sondern er greift mit seinem Text zugleich eine gesellschaftstypische Vernunft an, die allein dem Maßstab der Rationalität unterliegt und damit grundsätzlich begrenzt ist: Der Autor lässt seinen Protagonisten eine Vision von zerbrechenden Schädeln und zerspritzendem Gehirn haben. Die Zertrümmerung des Kopfes als Sitz der Rationalität verschafft dem Protagonisten ekstatische Freude, die sich in ästhetischem Vergnügen äußert: *Das Gehirn spritzte wie ein kleiner goldener Springbrunnen*. Die radikale Überwindung der Rationalität wird als befreiendes Moment beschrieben, als ein triumphaler Moment.⁹⁶¹ Als Sieger trägt der Irre nach seinem visionären Akt der Zerstörung ein Bündel Ähren *wie eine goldene Fahne*.⁹⁶²

⁹⁶¹ Vgl. Ihekweazu: *Verzerrte Utopie*, S. 90.

⁹⁶² Vgl. Heym: *Der Irre*, S. 22.

Die Erzählung lässt sich jedoch nicht nur als eine Anklage gegen ein rationales Weltbild lesen. Durch die Verwendung der besonderen Erzählhaltung, die verzerrten Perspektive eines Wahnsinnigen, wird die Wirklichkeit infrage gestellt. Heym lässt den Leser größtenteils im Unklaren darüber, was real ist und was nicht. Eine präzise Abgrenzung von Normalität und Abnormalität ist nicht gegeben. Angeklagt wird damit auch die Haltung einer Gesellschaft, die immer wieder eine solche Abgrenzung fordert und die Psychiatrie dafür verantwortlich sein lässt. Die in der Erzählung vorgenommene Problematisierung richtet sich dabei vor allem gegen die mit der Trennung zusammenhängenden Werturteile und stellt zugleich die Frage nach Gesundheit und Krankheit.⁹⁶³ Der Wahnsinn ist damit Teil einer umfassenden Gesellschaftskritik.

Der Weg des Irren führt ihn von der Anstalt bis in die Großstadt. Sie ist ein weiterer Ort der geordneten Welt in der Erzählung. Wie bei der Anstalt, lässt die negative Beschreibung Rückschlüsse auf reale Probleme zu. In der Darstellung lassen sich typische Großstadtphänomene wiederfinden, die bei Heym einem negativen Urteil unterliegen. Hier ist vor allem die Rolle des Einzelnen in der anonymen Massengesellschaft hervorzuheben. Der Text zeigt anhand seines Protagonisten und seines Verhaltens innerhalb des Handlungsraumes den Widerspruch auf zwischen der Art der Vergesellschaftung des Menschen in der industrialisierten Welt des beginnenden 20. Jahrhunderts und seiner tatsächlich abgeschnittenen Existenz in ihr. So erfährt der Irre trotz eines großen Blutfleckes auf seiner Weste keine Beachtung. Er fühlt sich einsam und alleingelassen, sucht eigentlich die Begegnung und wendet sein Gesicht doch voller Scham ab.⁹⁶⁴

[...] wenn ihm jemand begegnete, kehrte er sein Gesicht nach der Wand, er schämte sich.⁹⁶⁵

Die ablehnenden Gefühle gegenüber anderen Menschen sind nicht auf die Großstadt begrenzt. Bereits die Kinder zu Beginn der Erzählung werden als negativ eingestuft. Aus der Perspektive des Irren werden die Menschen als Repräsentanten von Zwän-

⁹⁶³ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 63f.

⁹⁶⁴ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 59.

⁹⁶⁵ S. Heym: Der Irre, S. 28.

gen, Tabus und Grenzen beschrieben, die keine Andersartigkeit dulden.⁹⁶⁶ Sie werden als feindlich wahrgenommen.

Die Anstalt und die Großstadt bilden in der Erzählung die Pole der Wanderung des Irren. Beide verbildlichen als Orte eine Gesellschaft der autoritären Restriktion und der Gewalt.⁹⁶⁷ Mit der Beschreibung der Großstadtphänomene und der Angst des Protagonisten vor der anonymen Massengesellschaft weist der Autor auf eine bürgerlichen Gesellschaft hin, in der ein Widerspruch zwischen äußerer Ordnung und innerem Chaos besteht, zwischen ihrer glanzvollen Fassade und dem materiellen und seelischen Elend dahinter.⁹⁶⁸

Angesichts dieser Beschreibung erscheint der Weg des Irren als ein Exempel für produzierte Gewalt in der gesellschaftlich verfügbaren Deformation der menschlichen Natur. Diese Sicht wird bis zum Schluss fortgeführt. In der Ermordung des Protagonisten wird nicht der Triumph des Rechtswillens einer Gesellschaft gezeigt, sondern der Sieg nach der Erlösung von ihr.⁹⁶⁹ Am Ende vollzieht der Irre in der Phase höchster Ekstase, im Moment des größten Realitätsverlustes die Befreiung von den gesellschaftlichen Normen und Zwängen und das Erreichen von Lebensfülle und Macht. Der endgültige Schritt in die entgrenzte Fantasiewelt gelingt ihm nur durch einen bürgerlichen Gewaltakt. Der Irre muss sterben.

In der Schlusssequenz reflektiert sich das Ziel des Weges: Der Irre suchte nicht die vordergründige Rache an der eigenen Frau, sondern die innere Freiheit, chronologisch nach der Erlangung der äußeren Freiheit.

*Er war also frei.*⁹⁷⁰ Diese Aussage trifft nur auf seine Entlassung zu. Eigentlich bleibt der Irre unfrei. Er ist weiterhin an die gesellschaftlichen Konventionen und Zwänge der Gesellschaft gebunden. So empfindet er beispielsweise in seiner Nacktheit Schamgefühle beim Baden. *Plötzlich kam ihm der Gedanke, dass er etwas Unanständiges täte. Er zog sich schnell an [...].*⁹⁷¹ Doch es ist nicht nur die empfundene Scham. Gegenüber anderen Menschen fühlt er sich minderwertig und selbst im höchsten Moment seiner Wahrnehmungsstörung kommt er vom Modell der Anstalt nicht los.

⁹⁶⁶ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 67.

⁹⁶⁷ Vgl. Ihekweazu: Verzernte Utopie, S. 92.

⁹⁶⁸ Vgl. Boonruang: Die Rezeption, S. 157.

⁹⁶⁹ Vgl. Schönert: „Der Irre“, S. 93.

⁹⁷⁰ S. Heym: Der Irre, S. 19.

⁹⁷¹ S. Heym: Der Irre, S. 27.

Das war also das Meer. Wenn er das den andern erzählen würde in der Anstalt, heute abend in den Schlafsälen, die würden schön neidisch sein. Darüber freute er sich eigentlich am meisten.⁹⁷²

Im Tod kommt es zur Erfüllung eines Weges, den Heym als die Suche eines Außenseiters nach Entgrenzung und Freiheit gezeichnet hat, einer Freiheit, deren Grenzen die Gesellschaft errichtet. Der Irre ist im expressionistischen Sinne ein Suchender, dessen Weg jedoch nicht allein als Abkehr von der Gesellschaft und ihren konstitutiven Elementen zu begreifen ist.⁹⁷³

*Ihn überkam das Gefühl einer grenzenlosen Verlassenheit [...].*⁹⁷⁴ Die Einsamkeit ist nicht einseitig auf die Beziehung von Individuum und Gemeinschaft zurückzuführen. Der ungarische Philosoph und Literaturtheoretiker Georg Lukács (1885–1971) hat in seiner frühen Studie *Theorie des Romans* (1916) den Zusammenhang zwischen Verbrechen bzw. Wahnsinn und einer modernen Wirklichkeitsproblematik erkannt. Lukács stellte die These auf, dass Verbrechen und Wahnsinn als *Objektivationen der transzendentalen Heimatlosigkeit* einzuordnen seien.⁹⁷⁵ Obwohl Lukács damit in erster Linie auf die radikale Menschheitserfahrung im Zuge des Ersten Weltkrieges anspielte, lässt sich von einer zeitgenössischen Wirklichkeitsproblematik sprechen, die bereits vor der *Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts* (George Kennan) in der expressionistischen Kunst ihren Ausdruck fand. Vor allem im Phänomen der Ich-Dissoziation wurde die innere Zerrissenheit und Haltlosigkeit zur Darstellung gebracht. Vor diesem Hintergrund sind die existenzielle Heimatlosigkeit des Irren und das Auftreten von Wahnsinn und Mord auf seinem Weg als Ausdruck der Erfahrung einer *zerrissenen Zeit* zu interpretieren.⁹⁷⁶

Als Ort der Sehnsucht fungiert in der Erzählung die Natur. In ihr gelingt die Entgrenzung, in ihr findet der Protagonist Ruhe und Frieden. Es ist symptomatisch für die

⁹⁷² S. Heym: *Der Irre*, S. 33.

⁹⁷³ Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 40f.

⁹⁷⁴ S. Heym: *Der Irre*, S. 28.

⁹⁷⁵ S. Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. 2. Aufl., Neuwied 1963, S. 59; vgl. Vietta/Kemper: *Expressionismus*, S. 184.

⁹⁷⁶ Vgl. Vietta/Kemper: *Expressionismus*, S. 184.

gesamte Erzählung, dass sich gleich zu Beginn der Irre nach seiner Entlassung aus der Anstalt als einem Ort des Zwanges und der Gewalt in die Natur zurückzieht.⁹⁷⁷

Er kam an einem Feld vorbei und warf sich an seinem Rande in die dicken Mohnblumen und den Schierling. Er verkroch sich ganz darein, wie in einem dicken grünen Teppich.⁹⁷⁸

Gleiches gilt für das Bad im See. Dort findet er nach der bestialischen Ermordung der fliehenden Frau Ruhe. Heym kritisiert mit der Verwendung der Wahnsinnsthematik nicht nur umfassend die bürgerliche Gesellschaft, er verweist auch auf die Natur als Ort der Hoffnung, ohne jedoch konkrete Handlungsalternativen anzubieten.

In der Betrachtung der Phasen von Aggression und Frieden erfahren die Phasen des Friedens eine Steigerung. Während sich die Gewaltakte des Irren im Verlauf der Erzählung weder intensivieren noch zunehmen, muss dies für die glücklichen Momente unter dem Einfluss der sich verstärkenden Wahrnehmungsstörungen bejaht werden. Es verstärken sich die positiven Elemente, die dem Wahnsinn inhärent sind.

Im Wahn findet der Protagonist einen Zustand von Unbegrenztheit und Unermesslichkeit, voll Kraft und Hochgefühl. Der Rausch verleiht ihm ein gottgleiches Gefühl, er fühlt sich allmächtig. *Das berauschte ihn, machte ihn zu einem Gott.*⁹⁷⁹

Die positiven Elemente des Wahnsinns werden von Heym mit Tierbildern verknüpft. Im Bild des Tieres findet er die Freiheit, die er sucht. Ohne menschliche Zwänge und Verhaltensnormen gelangt der Irre zu einem ursprünglichen Zustand. In den Visionen von Vogel und Fisch wird der Irre zu einem freien Wesen.

Leichtigkeit, Schweben, Schönheit und Frieden – dies alles lässt sich im Sinnbild des Vogels zusammenfassen. In der sprichwörtlichen Umsetzung *frei wie ein Vogel* träumt der Irre von der großen Freiheit, bis er in der finalen Szene durch das Herabtauchenwollen auf das Meer in die Vision vom Fisch umschwenkt. Er möchte eine Freiheit erlangen, die kein Mensch, sondern nur das Tier erreichen kann.⁹⁸⁰ Heym knüpft den Erlösungszustand seiner Hauptfigur an die Vision eines tierischen Zustandes und verbleibt damit in einer expressionistischen Metaphorik. Die Erzählung setzt sich jedoch von anderen Tiervergleichen in expressionistischer Literatur durch zwei

⁹⁷⁷ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 33.

⁹⁷⁸ S. Heym: Der Irre, S. 19.

⁹⁷⁹ S. Heym: Der Irre, S. 23.

⁹⁸⁰ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 55.

Punkte ab: Zum einen bringt sie eine Metaphorik hervor, die durch die Verwendung von tierischen Bestien und friedvollen Tieren eine deutliche Ambivalenz aufweist. Zum anderen macht der Protagonist auf der Suche nach Erlösung selbst zeitweise die Metamorphose zum Tier durch.

Neben diesem Kontext erweisen sich die Empfindungen und das daraus abzuleitende Verhalten des Protagonisten als fast kindlich. Abgesehen von seinen Erregungszuständen und den daraus resultierenden Gewaltakten wirkt der Irre in manchen Momenten zutiefst friedvoll und nahezu kindlich naiv. Denken und Handeln unterliegen bei ihm keiner Reflexion. Er erfreut sich an der Natur, empfindet sich als *Sonnenrose* und tanzt *nackt in der weißen Sonne*.⁹⁸¹ Es sind Topoi wie *Kind*, *Lächeln*, *Musik*, *Licht* oder *Glück*, die in der Erzählung auf typische Weise mit dem Irren in Verbindung gebracht werden und die zum zentralen Bestand der semantischen Figuration des Geisteskranken im Expressionismus gehören.⁹⁸²

So wird der Wahnsinn im Laufe der Erzählung zum neuen Maßstab, zum erlösenden, befreienden Ziel. Heym deutet den Wahnsinn um. Er soll nicht wie in der Psychiatrie als Qual und Verzweiflung gezeichnet werden, er soll kein vernichtendes Geschehen sein.⁹⁸³

Damit geht eine fortschreitende Absetzung von der realen Problematik einher. Während Heym zunächst die Zustände in der Anstalt durch seinen Protagonisten beschreibt, stellt er mit den zunehmenden Erlösungszuständen seines Irren das Verhalten und die Empfindung des Irren in den Kontext von Tier und Kind. Der Zustand der Wiedergewinnung einer ursprünglichen Einheit und Naivität wird metaphorisch durch die Überwindung der Rationalität dargestellt.⁹⁸⁴ Die Erlösungsvisionen erhalten so einen realen Charakter, auch wenn sie auf der extremen Subjektivität einer kranken Psyche basieren. In einer Umdeutung des Wahnsinns macht Heym damit seinen Wahnsinnigen zum Träger einer höheren Wahrheit.⁹⁸⁵

⁹⁸¹ S. Heym: *Der Irre*, S. 27.

⁹⁸² Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 65.

⁹⁸³ Vgl. Irle, Gerhard: *Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym. Zum psychiatrischen Roman*. In: *Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebietes*. Winfried Kudsus (Hg.), München 1977, S. 104–112, hier S. 107.

⁹⁸⁴ Vgl. Anz: *Literatur der Existenz*, S. 40.

⁹⁸⁵ Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 73.

Es ist darauf hingewiesen worden, dass die Farbe *Gold* ausschließlich in den Momenten des Glücks für den Irren auftritt.⁹⁸⁶ Das Gold fungiert nicht nur in Bezug auf die Visionen als Zeichen des höchsten Wertes. Heym beschreibt in der Szene am Teich eine Idylle mit Anklängen an das Goldene Zeitalter und er lässt seinen irren Mörder Ähren wie eine goldene Fahne⁹⁸⁷, als eine goldene Standarte von Freiheit und Leben tragen. Auch in der finalen Szene ist das Gold eine dominierende Farbe. Mit seiner goldenen Vision wird der Irre zum Träger einer Utopie, die in ihrer Abkehr von der Rationalität und in ihrer Antibürgerlichkeit typisch expressionistische Züge aufweist.

Der Irre wird zum Prototyp eines neuen Menschen. Dieser neue Mensch überwindet die Grenzen des modernen Menschen, wie ihn Max Nordau propagierte, und bildet seinen Gegenentwurf.⁹⁸⁸ In der expressionistischen Zeitschrift *Die Aktion* beschrieb 1914 der Publizist und Schriftsteller Wieland Herzfelde (eigentlich Wieland Herzfeld; 1896–1988) den Geisteskranken als diesen Gegenentwurf:

Der Geisteskranke ist sicher fähig, glücklicher zu sein, als wir es vermögen: denn er ist natürlicher und menschlicher als wir. Ihn treibt Gefühl zum Handeln, nicht Logik. Sei Tun ist machtvoll, unmittelbar. „Religion des Willens“ nenne ich den Wahnsinn: nur der Wille kann das Gefühl zur Kraft erziehen.⁹⁸⁹

Es ist das expressionistische Konzept vom neuen Menschen, das Herzfelde hier anspricht.

Tiefer Pessimismus, Ungerechtigkeit und die Banalität des Daseins spiegeln sich in der Beschreibung der Welt wider, wie sie sich in Heyms Tagebüchern ablesen lässt, und sie sind zugleich Ausdruck des Wunsches nach einer anderen Lebensform.⁹⁹⁰ Heym hat in seiner Novelle einen Entwurf dazu verwirklicht. So zeigen sich in der Betrachtung markante Parallelen zwischen der expressionistischen Utopie eines *neuen Menschen* und der konkreten Hauptfigur in *Der Irre*.⁹⁹¹ Die Kritik an einer Gesellschaft mit ihren Normen und Grenzen in Ethik, Religion etc., aber auch an einer begrenzten Erkenntnis, an einem Wirklichkeitsbegriff, der angesichts einer *zerrissenen*

⁹⁸⁶ Vgl. Ihekweazu: *Verzerrte Utopie*, S. 91

⁹⁸⁷ S. Heym: *Der Irre*, S. 22.

⁹⁸⁸ Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 64.

⁹⁸⁹ S. Herzfelde: *Die Ethik des Geisteskranken*, S. 183.

⁹⁹⁰ Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 69.

⁹⁹¹ Vgl. Sulzgruber: *Georg Heym*, S. 72.

Zeit und einer Ich-Dissoziation nicht mehr funktioniert, ist dem Text inhärent. Diese Grenzen hindern den Irren an seiner freien Willensentfaltung und hemmen das Bestreben des Geisteskranken, nach seinen eigenen ethischen Gesetzen zu leben.⁹⁹² Dem Irren ist jedoch *Lebendigkeit der Trieb*, und ihm ist eine *Lebendigkeit der Triebe* gegeben, welche der moderne Mensch entbehrt.⁹⁹³

An dem Irren lässt sich ein tieferer Gehalt des Menschen aufzeigen und auch künstlerisch ein neuer Mensch modellieren. In seinem Wesen manifestiert sich eine revolutionäre Idee, die Wirklichkeit zu verstehen und eine andere Wahrheit zu erkennen.⁹⁹⁴ Der Wahnsinn wird damit als Möglichkeit gesehen, vorgegebene Grenzen zu überschreiten, um zu etwas Ursprünglichem und Absoluten zu gelangen. Die wahre Wirklichkeit ist nur dort zu entdecken.⁹⁹⁵

Der Irre ist in der Erzählung ein Suchender nach einer erlösenden Wirklichkeit, die er nur durch die Lösung von der Gesellschaft erreichen kann. Die sie konstituierenden Elemente hindern ihn an seiner Suche. So kann der Wahnsinnige sein Ziel, dem letztlich Ewigkeit, Größe und Seligkeit inhärent sind, nur hinter der gesellschaftlich vorgegebenen Realität, durch seinen eigenen Tod erreichen. Nur nach seinem Tod und der ihm eigenen absoluten Loslösung wird er zum neuen Menschen.⁹⁹⁶

Angesichts der Gesellschaft, die ihm in ihrer Unmenschlichkeit gegenübersteht, erscheint der Irre als jemand, der das zerstört, was ihn zerstört hat. Seine Gewaltakte sind eine Reaktion auf die Barbarei seiner Umwelt.⁹⁹⁷ Er besitzt als radikal Handelnder die geforderte Dynamik und Schöpferkraft des neuen Menschen, wenn auch in verkehrter Weise als Zerstörungskraft, und wendet diese gegen die in ihrer biederen Bequemlichkeitssehnsucht erstarrte Bürgerwelt.⁹⁹⁸ Damit vereinigen sich in der Erzählung aus expressionistischer Sicht in besonderer Weise die aggressiven und die visionären Qualitäten des Wahnsinns.⁹⁹⁹

Trotz dieser Qualitäten weist der Text Momente der Komik auf, die immer wieder die eigentliche Intention konterkarieren. So wird der bestialische Tötungsakt durch das

⁹⁹² Vgl. Herzfelde, Wieland: Die Ethik des Geisteskranken. In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Thomas Anz/Michael Stark (Hg.), Stuttgart 1982, S. 183–186, hier S. 183, 185f.

⁹⁹³ S. Herzfelde: Die Ethik des Geisteskranken, S. 183.

⁹⁹⁴ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 72.

⁹⁹⁵ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 73.

⁹⁹⁶ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 71.

⁹⁹⁷ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 72.

⁹⁹⁸ Vgl. Sulzgruber: Georg Heym, S. 72.

⁹⁹⁹ Vgl. Ihekweazu: Verzerrte Utopie, S. 90.

Erscheinen des alten Mannes aufgelöst. Bei seinem Auftreten amüsiert sich der blutverschmierte Mörder: *Ist der aber dumm. Der merkt ja gar nicht, dass hier Hyänen sitzen. So ein Idiot, na.*¹⁰⁰⁰

Eine andere Situation ereignet sich in der Stadt, als der Irre sich die Frage stellt:

Und wen sollte er fragen? Er konnte doch nicht sagen: „Sie, wo ist denn die Irrenanstalt?“ Dann würde er sicher für einen Verrückten gehalten werden, und das ging denn doch nicht.¹⁰⁰¹

Als der Irre das Kaufhaus erreicht, gewährt man ihm ungehindert den Zutritt, woraufhin er sich fragt:

Das wunderte ihn eigentlich. Kennt er mich denn nicht, fragte er sich. Und er fühlte sich eigentlich beleidigt.¹⁰⁰²

All diese Momente gewinnen ihre Komik durch den Zwiespalt, der sich zwischen der Wahrnehmung des Irren, den daraus folgenden Kommentaren im inneren Monolog und der für den Rezipienten erkennbaren Realität auftut. Wie bereits bei Döblin weisen sie eine Interpretation, wie sie hier unternommen wurde, keinesfalls zurück, zeigen jedoch, dass der Text nicht auf ganzer Länge mit äußerster Strenge rezipiert werden muss bzw. sollte.

¹⁰⁰⁰ S. Heym: Der Irre, S. 26.

¹⁰⁰¹ S. Heym: Der Irre, S. 28.

¹⁰⁰² S. Heym: Der Irre, S. 31.

3. Der Arzt als Patient: *Gehirne* von Gottfried Benn

3.1 Biografischer Kontext und die Entstehung der Erzählung

Gottfried Benn wurde am 2. Mai 1886 in Mansfeld in Brandenburg geboren.

Der Vater Gustav Benn (1857–1939) war, wie bereits der Großvater, ein protestantischer Pastor. Alle drei Generationen wurden in ein und demselben Haus geboren.¹⁰⁰³

Die Mutter Caroline Benn, geb. Jequier (1858–1912) stammte ursprünglich aus der Schweiz und zog die acht gemeinsamen Kinder groß. Noch während Benns Kindheit siedelte die Familie nach Sellin in die Neumark um, wo die Eltern bis zu ihrem Tod lebten.

Benn wuchs in einem streng religiösen protestantischen Pfarrhaus auf. Neben dieser Prägung waren die angespannten finanziellen Verhältnisse bestimmend, bedingt durch das karge väterliche Einkommen als Landpastor. Zur finanziellen Aufbesserung betrieb man eine kleine Landwirtschaft, die dem Geistlichen zustand.

Als Pastorensohn wuchs Benn gleichermaßen mit Landarbeiterkindern wie mit Adelsprösslingen auf. Dies war eine besondere Situation für den Jungen. War er doch in einer durch die Bildung und das Amt des Vaters begründeten privilegierten Stellung und gehörte wegen der überschaubaren Besitzverhältnisse und den Stand der Familie dennoch nicht zur Schicht der Junkersöhne.

Das Verhältnis Benns zu seinen Eltern ist schwierig einzuschätzen, dies gilt besonders im Blick auf die Mutter. Zu der Beziehung Benns zu seiner Mutter gibt es nur wenig gesicherte Erkenntnisse. Caroline Benn starb 1912 an Brustkrebs. In der 1934 erschienenen Schrift *Lebensweg eines Intellektualisten* beschreibt der Sohn die Mutter als *irdisch, allem Lebendigen nah, die Gärten, die Felder säend und gießend. Ackerbautyp, Pfahlbürgertyp mit dem realen Sein voll Lächeln und Tränen.*¹⁰⁰⁴ In dieser nachträglichen Äußerung wird die Lebenstüchtigkeit der Mutter hervorgeho-

¹⁰⁰³ Vgl. Dyck, Joachim: Gottfried Benn. Einführung in Leben und Werk. Berlin 2009, S. 3.

¹⁰⁰⁴ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 25.

ben. Sie vererbt Benn zudem ihre Belebtheit.¹⁰⁰⁵ Einen eindeutigen Beweis für eine innige Mutter-Sohn-Beziehung lässt sich in seinen Beschreibungen nicht finden.

Der Vater war ein Patriarch. Benn hatte zeitlebens zu ihm ein schwieriges, durch gegenseitige Fremdheit geprägtes Verhältnis. Die problematische Beziehung eskalierte, als die Mutter an Brustkrebs erkrankte und der tief religiöse Vater dem schon approbierten Sohn die Behandlung der Mutter mit Schmerzmitteln aus religiösen Gründen verbot. Der Schmerz sei der Wille Gottes, argumentierte der Vater. Ein schweres Zerwürfnis war die Folge und Benn brach den Kontakt für mehrere Jahre ab.

Die eigene Kindheit beschrieb Benn dennoch im Nachhinein als unbewusst-glückliche Zeit und fokussierte in seinen Aussagen die Natur und den Ort des Erwachsenwerdens. Er sprach in seinem Werk *Lebensweg eines Intellektualisten* aus dem Jahr 1934 vom [...] *großem Pfarrhaus, großer Garten, drei Stunden östlich der Oder [...], Kindheitserde, unendlich geliebtes Land.*¹⁰⁰⁶ Nicht die Eltern standen im Mittelpunkt seiner Beschreibungen, sondern idealisierte Landschaften. In dem Gedicht *Epilog* aus dem Jahre 1949 heißt es:

Es ist ein Garten, den ich manchmal sehe
östlich der Oder, wo die Ebenen weit,
ein Graben, eine Brücke, und ich stehe
an Fliederbüschen, blau und rauschbereit.¹⁰⁰⁷

Benns beruflicher Weg war zunächst durch einen Umweg geprägt. 1903 fing er in Marburg ein Studium der Theologie und Philosophie an, gab dieses aber bereits nach einem Jahr auf und wechselte zur Philologie nach Berlin. Im Hintergrund der Studienwahl stand der Vater.

Auch dieses Studium brach er jedoch nach kurzer Zeit ab, um, seinem ursprünglichen Wunsch entsprechend, Medizin zu studieren. Dieser Schritt vom geistes- hin zum naturwissenschaftlichen Studium war eine Wendung hin zu den eigenen Interessen und zugleich eine bewusste Absetzung vom väterlichen Willen.¹⁰⁰⁸

Da er nur über begrenzte finanzielle Mittel verfügte, sollte das Militär seine Unterstützung leisten, im Gegenzug dazu musste Benn eine Dienstverpflichtung eingehen.

¹⁰⁰⁵ Seine von der Mutter ererbte kleine und untersetzte Gestalt war für Benn ein dauerhaftes Ärgernis. Vgl. Decker, Gunnar: *Gottfried Benn. Genie und Barbar*. Berlin 2006, S. 23.

¹⁰⁰⁶ S. Benn: *Gesammelte Werke IV*, S. 26.

¹⁰⁰⁷ S. Benn: *Gesammelte Werke III*, S. 345.

¹⁰⁰⁸ Vgl. Homscheid: *Zwischen Lesesaal*, S. 11.

So erfolgte das Studium der Medizin in den Jahren 1905 bis 1910 an der militärärztlichen Kaiser-Wilhelm-Akademie in Berlin. Als Student arbeitete Benn an einer medizinischen Studie über *Die Ätiologie der Pubertätsepilepsie* und recherchierte hierfür an der berühmten Berliner Charité und an der Berliner Städtischen Anstalt für Epilepsie. Die Arbeit mit ihrem neuartigen Forschungsansatz war ein Erfolg, für den er 1911 den Königlichen Preis der medizinischen Fakultät der Universität Berlin erhielt.¹⁰⁰⁹

Mit Beendigung seines Studiums wurde Benn Unterarzt im Infanterie-Regiment 64 in Prenzlau. Diese Tätigkeit übte er in den Jahren 1910 bis 1912 aus und hospitierte zur gleichen Zeit unter der Leitung von Prof. Theodor Ziehen (1862–1950) in der psychiatrischen Abteilung an der Charité.¹⁰¹⁰

Er spezialisierte sich auf den Fachbereich Psychiatrie und verfasste mehrere Schriften zu deren Geschichte und auch zur medizinischen Psychologie. Hervorzuheben ist sein *Beitrag zur Geschichte der Psychiatrie*, in dem er umfangreich und in einem großen Bogen das Entstehen der induktiven Forschung in der Psychiatrie mit der Entscheidung für die kausale Analyse des Experiments sowie die Bedeutung von der Erkenntnis des Nervensystems aufgriff. Mit dem Dogma, dass Seelenerkrankungen auf Erkrankungen der Großhirnrinde zurückgehen, unterstrich Benn in seinen Ausführungen noch einmal die wissenschaftliche Begründung der psychiatrischen Disziplin, und verwies diesbezüglich auf die wissenschaftlichen Publikationen von Theodor Ziehen. Es war eine huldvolle Geste des Schülers gegenüber dem eigenen Lehrer. Benn war zu diesem Zeitpunkt vierundzwanzig und wäre auf das Wohlwollen seines akademischen Mentors angewiesen gewesen, wenn er eine wissenschaftliche Laufbahn hätte einschlagen wollen.¹⁰¹¹ Seine Karriere am renommierten Haus endete jedoch abrupt.

Der junge Arzt war dem Druck nicht gewachsen und klagte zunehmend über die psychische Belastung. Dieser Zustand ging so weit, dass er seine Hospitationen nicht mehr ordnungsgemäß fortführen konnte und daher beenden musste. Im Rückblick

¹⁰⁰⁹ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 14.

¹⁰¹⁰ Vgl. Gann, Thomas: Gehirn und Züchtung. Gottfried Benns psychiatrische Poetik 1910–1933/34. Bielefeld 2007, S. 10.

¹⁰¹¹ Vgl. Dyck: Gottfried Benn, S. 33.

beschreibt Benn diese Zeit in seinem Text *Epilog und lyrisches Ich* aus dem Jahr 1921 so:

Ich war ursprünglich Psychiater gewesen, bis sich das merkwürdige Phänomen einstellte, das immer kritischer wurde und darauf hinauslief, dass ich mich nicht mehr für einen Einzelfall interessieren konnte. Es war mir körperlich nicht mehr möglich, meine Aufmerksamkeit, mein Interesse auf einen neu eingelieferten Fall zu sammeln [...]. Mein Mund trocknete aus, meine Lider entzündeten sich, ich wäre zu Gewaltakten geschritten, wenn mich nicht vorher schon mein Chef zu sich gerufen, über vollkommen unzureichende Führung der Krankengeschichten zur Rede gestellt und entlassen hätte.¹⁰¹²

Die Konfrontation des Erzählers mit der psychiatrischen Klinik liest sich im Rückblick wie eine Krisengeschichte. Der Psychiater Benn, angestellt zur individualisierenden Beobachtung von Kranken, zur Durchführung von Intelligenzprüfungen, zum Anlegen von Krankenakten, führte seine Aufgaben, so ist dem Text zu entnehmen, mit der Zeit nur noch unzureichend aus und wird entlassen.

Der junge Arzt war an seine Grenzen gestoßen und versuchte nun, die eigene kritische Verfassung mittels des erlernten Wissens zu verstehen – auf die psychiatrischen Lehrbücher folgte die Selbstbeobachtung. Benn verschob den Fokus der Beobachtung von der Fremd- auf die Eigendiagnose. Statt mit der medizinischen Anamnese neu eingelieferter Patienten beschäftigte Benn sich somit immer mehr mit sich selbst als Objekt seiner eigenen Krankengeschichte. Damit wurde eine Dynamik in Gang gesetzt, innerhalb derer der ursprüngliche Psychiater erneut jene Symptome an sich feststellte, die er zuvor im Zusammenhang mit den Patientenbegegnungen erlitten hatte: *Mein Mund trocknete aus, meine Lider entzündeten sich, ich wäre zu Gewaltakten geschritten* [...].¹⁰¹³

Der vermeintliche Arzt wurde zum vermeintlichen Patienten. Die Identität von Untersuchungssubjekt und -objekt, von aktivem Beobachter und passivem Gegenstand führte zu einer erschütterten Ordnung: Die Person wurde zu einem gleichsam doppelcodierten, unbestimmbaren, unverortbar zwischen Gesundheit und Krankheit schwankenden Subjekt, das in der dichotomen Ordnung von *gesund* und *krank* keinen

¹⁰¹² S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 9.

¹⁰¹³ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 9.

feststellbaren Platz mehr besaß.¹⁰¹⁴ Was im Rahmen von Benns Selbstbeschreibung als erkranktem Psychiater zur Darstellung kommt, trug in sich zugleich eine Kontamination bzw. Infizierung des medizinisch-ärztlichen Blicks, der ein Blick des Gesunden auf das Kranke ist. Es kam zum Zustand einer nur schwer entwirrbaren Vermischung, in dem das Kranke auf die Seite des Gesunden zu wandern oder gar es zu unterwandern drohte.

Unter welchen Fachtermini sich dieser Zustand aus heutiger Sicht fassen lässt, bleibt müßig zu beantworten. Im Zusammenhang mit dem beschriebenen Phänomen fiel immer wieder der Begriff der Depersonalisation, der ganz allgemein zu Hilfe genommen wird, um eine Entfremdung der Wahrnehmungswelt zu verdeutlichen.¹⁰¹⁵ Benn ging in seinen Feststellungen in dieselbe Richtung. Für ihn bezeichneten die Begriffe der *Nervenschwäche, Ermüdbarkeit, Psychasthenie, die tiefe, schrankenlose, mythenalte Fremdheit zwischen dem Menschen und der Welt*.¹⁰¹⁶ Aus heutiger Sicht wäre man wohl versucht, von einer schweren Depression bei dem jungen Arzt zu sprechen. Aus seinen Aufzeichnungen geht hervor, wie ihn Gefühle der Sinnlosigkeit und der Isolation beherrschten, *unmöglich, noch in einer Gemeinschaft zu existieren, unmöglich sich auf sie zu beziehen in Leben und Beruf*.¹⁰¹⁷

Der vollständige Zusammenbruch blieb jedoch aus. Benn erholte sich kurzzeitig und legte am 24. Februar 1912 das 2. Staatsexamen ab. Die Approbation als Arzt erfolgte zur gleichen Zeit. Zwei Tage später bestand er auch seine Dissertation *Über die Häufigkeit des Diabetes mellitus im Heer* mit der Note *rite*. Seine Doktorarbeit hatte die Länge von zwölf Seiten.

Nur einen Monat später schien sich die Situation für den Studenten der militärärztlichen Akademie zu wiederholen. Wie er bereits aus psychischen Gründen seinen Pflichten nicht nachkommen konnte und in der Folge den Dienst in der Charité beenden musste, wurde er nun auch aus dem 3. Pionierbataillon in Spandau als garnisonsunfähig entlassen. Eigentlich hatte Benn in seiner Dienstverpflichtung unterzeichnet, dass er für jedes studierte Semester ein Jahr als aktiver Militärarzt zu dienen hatte.¹⁰¹⁸

¹⁰¹⁴ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 10f.

¹⁰¹⁵ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 14; Gann: Gehirn und Züchtung, S. 9.

¹⁰¹⁶ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 9.

¹⁰¹⁷ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 10.

¹⁰¹⁸ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 14.

Demnach hätte er die folgenden zwölf Jahre als Militärarzt bei der Truppe mitreiten und mitmarschieren müssen. Dieses Mal gab Benn den folgenden Grund an:

Ich musste jedoch schon im ersten Jahr meiner Dienstzeit wieder ausscheiden, da sich bei einer Corpsübung, bei der ich den ganzen Tag im Sattel sitzen musste, ein angeborener Schaden herausstellte, der mich sowohl feld- wie garnisondienstunfähig machte.¹⁰¹⁹

Der Dichter Gottfried Benn hatte bereits in seiner Jugend mit dem Schreiben begonnen. In Berlin kam Benn mit anderen Dichtern und Publizisten in Kontakt, darunter auch jenen des expressionistischen Kreises um Herwarth Walden, dem auch Heym angehörte. Benns erste Publikationen waren vier Gedichte und der Text *Gespräch* in der Zeitschrift *Der Grenzboten* im Jahr 1910.¹⁰²⁰ Im darauffolgenden Jahr erschien der Prosatext *Unter der Großhirnrinde. Briefe vom Meer*.

Bei beiden Texten handelt es sich um fiktive Gespräche zweier Protagonisten, die die Gegensatzpaare von Intellekt und Seele, Bewusstem und Unbewusstem sowie darauf aufbauende Modelle für die Dichtung diskutieren. Der Gedichtband *Morgue und andere Gedichte* erschien im März 1912. Die teilweise sehr drastische Darstellung von Krankheit, Verfall und Tod war der Anschauung ärztlicher Tätigkeit entsprungen. Benns Gedichte schockierten die Leser und die überwiegende Mehrheit der Kritiker. Ihm gelang damit ein aufsehenerregendes Debüt in der expressionistischen Literaturszene der Hauptstadt, das seinen frühen Ruhm begründete. Eine zweite Gedichtsammlung mit dem Titel *Söhne* erschien im darauffolgenden Jahr. Einzelne Gedichte wurden in der *Aktion* und in anderen expressionistischen Zeitschriften abgedruckt.¹⁰²¹

Benn ging eine Beziehung zu der Dichterin Else Lasker-Schüler ein, deren Ehe mit Herwarth Walden ein Jahr zuvor geschieden worden war.

Als Arzt war Benn im Jahr 1913 aus dem militärischen Dienst ausgeschieden, auch seine psychiatrische Laufbahn war beendet. Als Assistent wechselte er im November 1913 in die Pathologie des Städtischen Krankenhauses an der Sophie-Charlottenstraße. Er seziierte Leichen und führte Autopsien durch, auch die Durchführung bakteriologischer Untersuchungen unterlag seiner Tätigkeit.

¹⁰¹⁹ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 28f.

¹⁰²⁰ Vgl. Dyck: Gottfried Benn, S. 32.

¹⁰²¹ Vgl. Preiß, Martin: Gottfried Benns Rönne-Novellen. In: Expressionistische Prosa. Walter Fähnders (Hg.), Bielefeld 2001 (= Aisthesis Studienbuch 1), S. 93–113, hier S. 94.

Benn war mit seiner beruflichen Situation nicht zufrieden. Die eintönige Tätigkeit in der Pathologie wurde durch ein abenteuerliches Angebot als Schiffsarzt unterbrochen, das er Anfang 1914 annahm. Er verbrachte die folgenden vier Monate auf einem Auswandererschiff nach New York und wurde dabei schwer seekrank – ein Glück, das ihn davor bewahrte, ein anschließendes Angebot mit gleicher Tätigkeit anzunehmen. Der ursprünglich dafür vorgesehene Segler nach Wladiwostok ging während eines Sturmes unter.¹⁰²²

Nach Deutschland zurückgekehrt, übernahm Benn im Juni 1914 die Vertretung des Chefarztes in einer Lungenheilanstalt in Bischofsgrün im Fichtelgebirge. Während dieses Aufenthaltes entstand vermutlich der Text *Gehirne*. In seiner 1934 erschienenen autobiografischen Schrift *Lebensweg eines Intellektualisten* erwähnt Benn die Zeit im Fichtelgebirge nicht. Er verortet die Entstehung seiner Figur hingegen in der Brüsseler Zeit um 1915: *Periodisch verstärkt, das Jahr 1915/16 in Brüssel war enorm, da entstand Rönne, der Arzt, der Flagellant der Einzeldinge [...]*.¹⁰²³ Es ist der erste Prosatext einer Reihe, die nach dem Protagonisten Rönne als Rönne-Novellen bezeichnet werden. Erkenntnisse, die im Blick auf die Entstehung des Textes *Gehirne* als gesichert gelten können, sind nicht vorhanden. Benns Aufenthalt in der Abgeschlossenheit des Fichtelgebirges war nur von kurzer Dauer.¹⁰²⁴

Mit Anbruch des Ersten Weltkrieges trat Benn im Rahmen der Generalmobilmachung Ende Juli 1914 wieder in den militärärztlichen Dienst ein. Er wurde nach Belgien geschickt und war im September 1914 als Truppenarzt am deutschen Angriff auf Antwerpen beteiligt. Einen Monat später wurde er Oberarzt im Brüsseler Generalgouvernement, später war er zeitweise in einem Hospital für Prostituierte tätig.¹⁰²⁵ Die geregelte und vergleichsweise geringe Arbeitszeit mit gesicherter Existenz war für seine künstlerische Produktivität nützlich. In seinem Text *Epilog und lyrisches Ich* schrieb Benn über diese Zeit:

¹⁰²² Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 14f.

¹⁰²³ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 30.

¹⁰²⁴ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 15.

¹⁰²⁵ Vgl. Dyck: Gottfried Benn, S. 46.

Ich war Arzt an einem Prostituiertenkrankenhaus, ein ganz isolierter Posten, lebte in einem konfiszierten Haus, elf Zimmer, allein mit meinem Burschen, hatte wenig Dienst, durfte in Zivil gehen, war mit nichts behaftet, hing an keinem, verstand die Sprache kaum; strich durch die Straßen, fremdes Volk; eigentümlicher Frühling, drei Monate ganz ohne Vergleich [...] ich lebte am Rande, wo das Dasein fällt und das Ich beginnt. Ich denke oft an diese Wochen zurück; sie waren das Leben, sie werden nicht wiederkommen, alles andere war Bruch.¹⁰²⁶

Benn betonte hier vor allem seine Isolation und Einsamkeit, doch trat er zumindest gegen Ende seiner Brüsseler Zeit mit einer Reihe von Künstlern in Kontakt, die ebenfalls im Zuge der Besetzung nach Belgien gekommen waren. Das Umfeld, mit dem er in Berührung kam, war für seine künstlerische Arbeit in ähnlicher Weise förderlich wie die geregelten Arbeitszeiten und das gesicherte Einkommen. Er lernte Gleichgesinnte wie Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), Carl Einstein (1885–1940) oder Otto Flake (1880–1963) kennen. Sie alle waren in den Abteilungen der Gouvernementsverwaltung für Presse, Buchwesen, Theater und Kunstschutz als prominente deutsche Autoren für propagandistische Zwecke dienstverpflichtet worden. Der Austausch war fruchtbar. Abseits des militärischen Umgangsortes, des Offizierskasinos, traf sich der Kreis vor allem in einer Villa, die dem reich eingeeheirateten Carl Sternheim (1878–1942) gehörte. In diesem von unterschiedlichsten Charakteren geprägten Kreis entstand ein lebhafter geistiger Kontakt. Die Sternheimsche Villa war dabei ein offener Ort wie willkommene Abwechslung für die abkommandierten Intellektuellen in der Etappe.¹⁰²⁷ Zu Sternheim und Einstein entstanden Freundschaften, die sich über mehrere Jahre hielten, wobei die Gemeinsamkeit nicht zuletzt in einer antibürgerlichen Haltung begründet gewesen sein dürfte.¹⁰²⁸

Benns Werk profitierte stark von dieser Zeit, die bis zum Jahr 1916 andauerte. In Belgien entstanden die übrigen vier Rönne-Novellen mit den Titeln *Die Eroberung*, *Die Reise*, *Die Insel* und *Der Geburtstag*. Es muss dabei betont werden, dass von Benn selbst nie genau bestimmt wurde, welche Novellen hierzu gehören und welche nicht.¹⁰²⁹

Benns Rückkehr nach Deutschland erfolgte unvorhergesehen.

¹⁰²⁶ S. Benn: *Gesammelte Werke IV*, S. 7f.; vgl. Preiß: *Gottfried Benns Rönne-Novellen*, S. 96.

¹⁰²⁷ Vgl. Dyck: *Gottfried Benn*, S. 49.

¹⁰²⁸ Vgl. Preiß: *Gottfried Benns Rönne-Novellen*, S. 96.

¹⁰²⁹ Vgl. Klecha: *Medizinische Einflüsse*, S. 17.

Der genaue Grund für seine Rückkehr aus Brüssel bleibt unbekannt, doch wurde er krankheitsbedingt ohne weitere Angabe aus dem militärärztlichen Dienst entlassen.¹⁰³⁰ Er kehrte an die Charité zurück, aber dieses Mal war er in der Dermatologischen Abteilung tätig. Im Herbst 1917 ließ er sich als Facharzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten in der Berliner Belle-Alliance-Straße nieder und praktizierte dort bis 1935.¹⁰³¹

In Berlin pflegte Benn einen regen Umgang mit Gleichgesinnten. Das avantgardistische Umfeld und dessen Treiben in der pulsierenden Stadt waren ein anregender Kontrast zu seinem bisherigen Leben. Das Kapitel Militär schien abgeschlossen. Auch die wissenschaftlichen Publikationen wurden fortschreitend rarer. Benns Wirken konzentrierte sich zunehmend auf sein dichterisches Werk. Jedoch war die Verbindung der höchst unterschiedlichen Bereiche von Medizin und Literatur gerade für das frühe Werk bis ca. 1920 prägend. Es kennzeichnet eine Synthese von zwei Wirklichkeiten, in der sich die empirische Realität des Arztes mit der subjektiven Realität des Dichters vermischte.¹⁰³²

Was für das frühe Werk stilbildend war, hatte sein Äquivalent im Leben des Dichters. Benns Privatleben war ein Leben in Gegensätzen. Geprägt auf der einen Seite durch den scheinbar offenen Umgang mit anderen Künstlern, den Menschen gegenüber auf der anderen Seite jedoch zurückhaltend, misstrauisch, gar verschlossen. Seine bürgerliche ärztliche Tätigkeit beschrieb Benn in regelmäßigen Abständen als belang- und sinnlose Existenz. Die imaginäre Flucht aus der Welt, seine Hinwendung zum Mythischen formulierte er exemplarisch in seinem Essay *Das moderne Ich* aus dem Jahr 1920. Eine erneute existenzielle Krise bahnte sich an, während er das *Zeitalter der Aufklärung* für beendet erklärte. In sein Tagebuch notierte er im August 1921: [...] *siebenunddreißig Jahre und total erledigt, ich schreibe nichts mehr, [...] ich lese nichts mehr [...] ich denke keinen Gedanken mehr zu Ende.*¹⁰³³ Es war der Ausdruck wiederkehrender existenzieller Abgründe, die entgegen seiner Lamentation auch immer ein Antrieb für seine künstlerischen Tätigkeit waren.

¹⁰³⁰ Vgl. Dyck: Gottfried Benn, S. 50.

¹⁰³¹ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 15.

¹⁰³² Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 11.

¹⁰³³ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 11.

In künstlerischen Kreisen nahm seine Bekanntheit stetig zu. 1928 wurde er in den Berliner PEN-Club berufen. Im Gegensatz zu anderen Autoren lehnte Benn zunächst jedes politische Engagement als eines Dichters unwürdig ab. In seiner Schrift *Über die Rolle des Schriftstellers in dieser Zeit* von 1929 rechtfertigte er diese Haltung gegenüber Angriffen von Autoren wie Johannes R. Becher (1891–1958) und Egon Erwin Kisch (1885–1948).¹⁰³⁴

In den Blick öffentlichen kulturpolitischen Interesses rückte Benn, als er 1932 in die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste gewählt wurde.

Als sich das Gesicht Deutschlands 1933 mit der nationalsozialistischen Machtergreifung schlagartig veränderte, wurde der Anbeginn der neuen Zeit in vielen Künstlerkreisen begrüßt. Auch Benn gehörte zunächst zu den Befürwortern und unterschrieb die nationalsozialistische Ideologie in seinem Text *Expressionismus*.¹⁰³⁵ In diesem formulierte er ein spezifisches Bekenntnis zum Expressionismus, welcher aus seiner Sicht eine existenzielle und finale Form des Ausdrucks darstellte und zugleich ein Stadium der Kultur und Zivilisation bildete, das kontinuierlich dem Ende entgegensteuerte: *Diese letzte große Kunsterhebung Europas, diese letzte schöpferische Spannung, die so schicksalhaft war, dass sich aus ihr ein Stil entrang [...]*.¹⁰³⁶ Für Benn manifestierte sich der Expressionismus nicht nur in einem bestimmten Stil, sondern auch in einem spezifischen Menschenbild und einem Realitätskonzept als *Reaktion gegen Aufklärung, Naturalismus, Impressionismus und Positivismus*. Diese Äußerun-

¹⁰³⁴ Denn wenn meine geringe Art zu schrifstellern überhaupt eine bestimmte Tendenz vertritt, so allerdings ganz ausgesprochenermaßen die, den Typ des unfundierten Rum- und Mitläufers, des wichtigerischen Meinungsäußerers, des feuilletonistischen Stoffbesprengers, des Verschleuderers des Worts, des Schmocks und Schwätzers, dessen Persönlichkeit ihren Talenten und Energien nach gar nicht danach ist, irgendeinen Gedanken historischen oder erkenntnismäßigen Charakters zu Ende denken zu können, in seiner ganzen Nebensächlichkeit empfinden zu lassen, zugunsten eines reservierten Typs, der mit eigenem geistigen Besitz, [...] immer von neuem produktive Vorstöße versucht in ein Weites und Allgemeines [...]. S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 207.

¹⁰³⁵ Das Maß an Interesse, das die Führung des neuen Deutschland den Fragen der Kunst entgegenbringt, ist außerordentlich. [...] Der enorme biologische Instinkt für das rassenhafte Vervollkommen, der über der ganzen Bewegung schwebt, lässt sie in all dem Wirbel von außen- und innenpolitischen, sozialen und pädagogischen Problemen, die sie umdrängen, nie diesen einen Gedanken aus den Augen verlieren: hier ist, fühlt dieser Instinkt, der Schwer- und Hebepunkt der ganzen geschichtlichen Bewegung: die Kunst in Deutschland, Kunst nicht als Leistung, sondern sie als fundamentale Tatsache des metaphysischen Seins, das entscheidet die Zukunft, das ist Deutsches Reich, mehr: die weiße Rasse, ihr nordischer Teil; das ist Deutschlands Gabe, seine Stimme, sein Ruf an die abgleitende und gefährdete abendländische Kultur, und für uns ist es ein neues Zeichen für das, was Europa bis heute nicht sehen kann oder nicht sehen will: wie sehr diese Bewegung Pflichten auf sich genommen hat, Verantwortung trägt, mit ungeheuren Kämpfen sich beladen hat, Kämpfen, die sie für den ganzen Erdteil austrägt, dessen Mitte sie bildet. S. Benn: Gesammelte Werke I, S. 240.

¹⁰³⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 809.

gen brachten Hohmann dazu, in Benn *den letzten großen Expressionisten* zu sehen, für den nur die innere Realität in Gestalt ekstatischer Visionen und geformter Sätze galt, der die Natur verwarf und doch um ein neues Bild vom Menschen rang.¹⁰³⁷ Der Expressionismus war für Benn in seiner inneren Grundhaltung, wie er es formulierte, reine Wirklichkeitszertrümmerung, ein *rücksichtsloses An-die-Wurzel-der-Dinge-Gehen bis dorthin, wo sie nicht mehr individuell und sensualistisch gefärbt, gefälscht, verweicht, verwertbar in den psychologischen Prozess verschoben werden können, sondern im akasalen Dauerschweigen des absoluten Ich der seltenen Berufung durch den schöpferischen Geist entgegensehen*.¹⁰³⁸ Das Bekenntnis zum Expressionismus stellte Benns Bemühen dar, eine Kompatibilität zwischen expressionistischer Poetik und der zeitgemäßen faschistischen Ideologie zu schaffen. Um dieses Ziel zu erreichen, griff er in seinen Ausführungen auf die vermeintliche Nähe des Expressionismus zum Futurismus zurück. Diese wurde von ihm nicht nur betont, sondern erfahren in seinen Ausführungen eine Gleichsetzung: Der *Futurismus als Stil* [...], der in Deutschland vorwiegend als Expressionismus bezeichnet wird.¹⁰³⁹ Der Futurismus wiederum habe in Italien die faschistische Bewegung nicht nur *in sich aufgenommen*, sondern den Faschismus mit geschaffen: *[D]as schwarze Hemd, der Kampftruf und das Schlachtenlied, die Giovinezza, stammen aus dem „Arditismus“, der kriegerischen Abteilung des Futurismus*.¹⁰⁴⁰

Vor dem Hintergrund, eine Verbindung aus poetologischen Konzepten und der faschistischen Ideologie zu schaffen, gewannen Begriffe wie *Zusammenhangsdurchstoßung* und *Wirklichkeitszertrümmerung* einen gewalttätigen Beiklang. Benn schien mit solchen Begrifflichkeiten nicht nur geistige Vorgänge, sondern auch die realpolitischen Veränderungen vor Augen gehabt zu haben.¹⁰⁴¹

Sein Bemühen war jedoch nicht von Erfolg gekrönt. Man sah in nationalsozialistischen Kreisen die Verbindung von Staatsideologie und Expressionismus nicht. Der Text *Expressionismus* blieb ohne weitere Folgen.

¹⁰³⁷ Vgl. Hohmann, Werner: Vier Grundthemen der Lyrik Gottfried Benns gesehen unter der Wirkung der Philosophie Nietzsches. Essen 1986, S. 47.

¹⁰³⁸ S. Benn: Gesammelte Werke I, S. 243.

¹⁰³⁹ S. Benn: Gesammelte Werke I, S. 243.

¹⁰⁴⁰ S. Benn: Gesammelte Werke I, S. 243.

¹⁰⁴¹ Vgl. Hoffmann, Dieter: Totalität und totalitär. Gottfried Benn und die Expressionismusdebatte. In: Gottfried Benn (1886–1956). Studien zum Werk. Walter Delabar/Ursula Kocher (Hg.), Bielefeld 2007, S. 37–50, hier S. 39.

Benn war keineswegs der einzige Dichter, der dem Expressionismus zugerechnet wird und der sich um eine Nähe zu den neuen Machthabern bemühte. Vielmehr steht er in einer ganzen Reihe von Autoren, die sich teilweise noch weitaus aktiver zeigten, für den Nationalsozialismus künstlerisch und öffentlich einzutreten.¹⁰⁴²

Die vermeintliche Nähe von Expressionismus und Nationalsozialismus war bereits während des Dritten Reiches einer Diskussion würdig. Im Jahr 1937 entzündete sich eine Debatte an der Frage, ob der Grund für die auffallende Nähe vieler ehemals expressionistischer Autoren in Form und Inhalt in ihrer Literatur oder lediglich in der Biografie einzelner Autoren zu suchen sei. Diese auch als *Expressionismusdebatte* bezeichnete Diskussion wurde in erster Linie in der Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort* geführt. Ausschlaggebend waren zwei Aufsätze, verfasst von Klaus Mann (1906–1949) und Alfred Kurella (1895–1975). Mann nahm ausgerechnet Benn zum Objekt der Betrachtung und beschrieb dessen Weg zum Nationalsozialismus als die *Geschichte einer Verirrung*. Jedoch sah er keinen direkten Bezug zwischen den Strukturen und Ideen des Expressionismus und der nationalsozialistischen Ideologie. Sein Antipode Kurella stellte diesen Zusammenhang hingegen unzweideutig fest: *Erstens lässt sich heute klar erkennen, wes Geistes Kind der Expressionismus war, und wohin dieser Geist, ganz befolgt, führt: in den Faschismus.*¹⁰⁴³

Hoffmann weist in seinem Werk darauf hin, dass bereits vor diesen Worten Georg Lukács die kritische Auseinandersetzung mit dem Expressionismus durch Hinweise auf dessen wirklichkeitsferne Ideale, die Kriegsbegeisterung seiner Autoren und den pathetischen Stil der meisten expressionistischen Gedichte eröffnet hatte.¹⁰⁴⁴

Heute beurteilt man die Lage anders als seinerzeit Kurella. In seiner Gesamtheit lässt sich der Expressionismus nicht als Vorläufer der faschistischen Ideologie begreifen. Jedoch scheinen spezifische Aspekte der expressionistischen Geisteskultur, wie beispielsweise die für den Expressionismus typische Radikalität, die spätere Nähe einiger Autoren zum Nationalsozialismus begünstigt zu haben. Da nicht wenige expressionistische Autoren im Ersten Weltkrieg gefallen sind, bewegt sich die Frage expressionistischer Autorschaft und nationalsozialistischer Empfänglichkeit allerdings im Raum reiner Spekulation.

¹⁰⁴² Vgl. Hoffmann: Totalität und totalitär, S. 41.

¹⁰⁴³ Vgl. Hoffmann: Totalität und totalitär, S. 42.

¹⁰⁴⁴ Vgl. Hoffmann: Totalität und totalitär, S. 42f.

In Benns *Geschichte einer Verirrung* schienen gerade der zum Programm erhobene Irrationalismus und die Verherrlichung einer nicht genau definierten *Totalität* dem vorübergehenden Sympathisieren mit faschistischem Gedankengut Vorschub geleistet zu haben.¹⁰⁴⁵

Seine frühe Einstellung zum Nationalsozialismus erregte über alle Grenzen hinweg Aufsehen in Künstlerkreisen. Bevor seine Ausführungen über ihn in der Moskauer Zeitschrift veröffentlicht wurden, hatte sich Mann direkt an Benn gewandt, um ihn nach seiner nationalsozialistischen Zugehörigkeit zu befragen. Benns Antwort war eindeutig:

Ich erkläre mich ganz persönlich für den neuen Staat, weil es mein Volk ist, das sich hier seinen Weg bahnt. Wer wäre ich, mich auszuschließen, weiß ich denn etwas Besseres – nein!¹⁰⁴⁶

Benns befürwortende Einstellung hielt fast ein Jahr. Das einschneidende Ereignis für ihn war die Ermordung von Spitzenfunktionären im Zuge des sogenannten Röhm-Putsches vom 30. Juni 1934. Von da an zog er sich mehr und mehr zurück. Im selben Jahr verließ er die Deutsche Akademie der Dichtung. An seinen Hannoveraner Brieffreund Friedrich Wilhelm Oelze (1891–1978), mit dem er einen langjährigen Austausch pflegte, schrieb er im selben Jahr: *die Fresse von Caesaren und das Gehirn von Troglodyten*¹⁰⁴⁷ seien längst nicht mehr seine Gesellschaft. Er entschloss sich für die *aristokratische Form der Emigration*¹⁰⁴⁸, wie er die Rückkehr ins Militär nannte. Im Frühjahr 1935 zog er nach Hannover und trat als Sanitätsoffizier in die Dienste der Wehrmacht ein. Der Abschied von Berlin war jedoch nur von kurzer Dauer, denn schon im Juni 1937 ließ sich Benn wieder in die Hauptstadt versetzen und diente dort als Oberstabsarzt.

Ganz so selbstgewählt, wie es den Anschein hatte, war der Rückzug in die aristokratische Form der Emigration nicht. Nach seinem anfänglichen Enthusiasmus für den Nationalsozialismus musste Benn beständig Anfeindungen erdulden. Im Jahr 1938 wurde er aufgrund seiner frühen expressionistischen Werke aus der Reichsschriftumskammer ausgeschlossen und man erteilte ihm Schreibverbot. Sein Be-

¹⁰⁴⁵ Vgl. Hoffmann: *Totalität und totalitär*, S. 44.

¹⁰⁴⁶ S. Benn: *Gesammelte Werke IV*, S. 78.

¹⁰⁴⁷ S. Benn: *Gesammelte Werke I*, S. 318.

¹⁰⁴⁸ S. Benn: *Gesammelte Werke IV*, S. 94.

kenntnis zum Expressionismus und die Intention dahinter hatte man dann wohl zwangsläufig anders verstanden als der Autor.

Bereits zuvor hatte man ihn von der Liste der attestberechtigten Ärzte im NS-Ärztebund gestrichen.¹⁰⁴⁹

Eindrücklich lässt sich seine Verbitterung an der Zeit im Gedicht *Monolog* von 1941 erkennen:

Den Darm mit Rotz genährt, das Hirn mit Lügen –
erwählte Völker Narren eines Clowns,
in Späße, Sternelesen, Vogelzug
den eigenen Unrat deutend! Sklaven –
aus kalten Ländern und aus glühenden,
immer mehr Sklaven, ungezieferschwere,
hungernde, peitschenüberschwungene Haufen:
dann schwillt das Eigene an, der eigene Flaum,
der grindige, zum Barte des Propheten!¹⁰⁵⁰

Im Jahr 1938 heiratete er die Sekretärin Herta von Wedemeyer. Mit ihr gelang Benn gegen Kriegsende die Flucht aus Landsberg an der Warthe, wo er mit ihr seit 1943 lebte. Die Flucht endet tragisch: Aus Furcht vor den russischen Truppen nahm sich Herta Benn in ihrem Versteck in Neuhaus an der Elbe mit einer Überdosis Morphinum das Leben. Homscheid weist auf die tragische Parallele hin, dass das Morphinum, das seiner kranken Mutter zur Linderung der Schmerzen von Seiten des priesterlichen Vaters verwehrt worden war, nun die eigene Frau tötete.¹⁰⁵¹

Benn kehrte nach Berlin zurück und eröffnet seine Praxis für Haut- und Geschlechtskrankheiten in Berlin-Schöneberg wieder. Er heiratete die um 27 Jahre deutlich jüngere Zahnärztin Dr. Ilse Kaul. Seine nur mäßig laufende Praxis brachte ihm einen marginalen Lebensunterhalt ein, bis er sie 1953 aufgab.

Am 7. Juli 1956 verstarb Gottfried Benn.¹⁰⁵²

Die genaue Entstehung des Prosatextes *Gehirne* lässt sich nicht mehr vollständig rekonstruieren. Er entstand wohl im Sommer 1914 und wurde erstmalig in der Schriftenreihe *Die weißen Blätter* im Jahr 1915 veröffentlicht.¹⁰⁵³

¹⁰⁴⁹ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 15.

¹⁰⁵⁰ S. Benn: Gesammelte Werke I, S. 226.

¹⁰⁵¹ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 15

¹⁰⁵² Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 15

¹⁰⁵³ Vgl. Dyck: Gottfried Benn, S. 50.

Gehirne ist der erste Text der sogenannten Rönne-Novellen, deren verbindendes Element der gemeinsame Protagonist ist, der Arzt Werff Rönne, der mal als *Rönne* und mal als *Dr. Rönne* bezeichnet wird.¹⁰⁵⁴ Der Name *Rönne* ist als ein sprechender Name gedeutet worden¹⁰⁵⁵, der sich auf das Verb (*zer-*)*rinnen* bezieht und dessen Verbform die erste bzw. dritte Person Singular des Konjunktivs II ist. Als sprechender Name verweist er bereits auf die Auflösungstendenzen, denen sich der Protagonist in den nach ihm benannten Novellen ausgesetzt sieht.¹⁰⁵⁶ Sein flämischer Vorname *Werff* wird Rönne erst in *Der Geburtstag* verliehen. Der Schriftsteller Benn gibt als Teil der Eroberer in der Etappe seiner Hauptfigur bezeichnenderweise den Namen eines der Eroberten.

Benn verwendete diese Figur noch einmal in dem 1919 erschienenen Drama *Ithaka*. Sowohl in dem Drama als auch in den Prosatexten, die als Rönne-Novellen bezeichnet werden, ist der Protagonist als verbindendes Element durch seine frühere Tätigkeit in der Pathologie gekennzeichnet.¹⁰⁵⁷

Gemeinsam ist allen Rönne-Novellen die Krisenerfahrung zu Beginn der Handlung. Am Anfang steht ein leidvoller Zustand, den der Protagonist zu überwinden sucht. In der Novelle *Gehirne*, auf die sich die vorliegende Arbeit konzentriert, ist es *in einer merkwürdigen und ungeklärten Weise* die Erschöpfung. In *Der Geburtstag* will die Hauptfigur der Ohnmacht langer Monate und den unaufhörlichen Vertriebenheiten ein Ende machen, und der Ausgangspunkt der Erzählung *Die Reise* ist die Angst vor der Zerrüttung, die eine Fahrt nach Antwerpen zu bewirken droht. Weniger deutlich lässt sich hingegen die Krisensituation am Anfang der Novelle *Die Insel* erkennen.¹⁰⁵⁸

Neben den beschriebenen Gemeinsamkeiten setzt sich Benns erste Erzählung *Gehirne* durch eine entscheidende Differenz von den übrigen Texten ab, die in ihrer erzähltechnischen Gestaltung liegt: Allein in diesem Text wird durch die Präsenz einer auktorialen Instanz ein sozialer Maßstab eingeführt, an dem das abweichende Verhalten des Protagonisten deutlich wird. Bei den übrigen Novellen ist die Ausgangslage hingegen eine andere. Bis auf wenige grundlegende Angaben, wie der Angabe von

¹⁰⁵⁴ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 17.

¹⁰⁵⁵ Vgl. Preiß, Martin: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“: Gottfried Benns Rönne-Novellen als Autonomieprogramm. St. Ingbert 1999 (= Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 66), S. 82.

¹⁰⁵⁶ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 82.

¹⁰⁵⁷ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 59.

¹⁰⁵⁸ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 105.

Ortswechseln und zeitlichen Relationen, tritt der Erzähler fast völlig in diesen Erzählungen zurück und überlässt das narrative Feld der personalen Perspektive Rönnes. Die Problematik zwischen Subjekt und Wirklichkeit wird aus der Sicht der Hauptfigur erzählt; zugleich werden die Defizite einer herkömmlichen Erzählweise hervorgehoben.¹⁰⁵⁹

Im Gegensatz zu den übrigen Rönne-Novellen ist *Gehirne* der einzige Text, der einen ansatzweise zu entschlüsselnden Plot besitzt, der sich klar von der subjektiven Wahrnehmung der Hauptfigur trennen lässt. Auf diese Weise wird eine schlüssige Zusammenfassung möglich, während sich in den übrigen Rönne-Texten die Handlung weitgehend auf die Wanderungen des Protagonisten durch eine fremde Stadt und daran anschließende Reflexionen und Einbildungen beschränkt.¹⁰⁶⁰ Äußere Vorgänge bleiben lediglich schemenhaft und entfalten ihre Wirkung nur in Bezug auf das Bewusstsein des Protagonisten. Allen Rönne-Texten jedoch ist die geringe Bedeutung der Handlung gemein.¹⁰⁶¹

In *Gehirne* übernimmt der junge Arzt Rönne in Vertretung des Chefarztes die Leitung eines im Gebirge gelegenen Sanatoriums. Während er seine Pflichten als Anstaltsleiter anfangs gewissenhaft erfüllt, setzt nach einiger Zeit ein Prozess ein, in dessen Verlauf er seine psychische Stabilität mehr und mehr verliert. Im Zuge dieses Prozesses ist Rönne nicht mehr fähig, die ärztliche Tätigkeit und die Anstaltsleitung auszuüben. Einfachste Entscheidungen organisatorischer Art, die an ihn herangetragen werden, überfordern ihn zunehmend. Rönne zieht sich in sein Zimmer zurück, sein Zustand verschlimmert sich mehr und mehr. Der Chefarzt wird zurückgerufen. Phlegmatisch auf dem Rücken liegend verbringt sein Vertreter die Zeit. Eine abschließende Erklärung für sein Verhalten endet in einer freien lyrischen Assoziationskette.

Die Schriftenreihe *Die weißen Blätter*, in der *Gehirne* zunächst erschien, war während des Ersten Weltkrieges ein repräsentatives Forum der expressionistischen Literatur. Dementsprechend war die Veröffentlichung in der Reihe für Benn ein großer Erfolg. Ehrgeizig bemühte er sich im Sommer 1916 um die Publikation seiner Novellen in Buchform. Im Juli 1913 hatte der Verleger Kurt Wolff (1887–1963) die Veröffent-

¹⁰⁵⁹ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 104.

¹⁰⁶⁰ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 105.

¹⁰⁶¹ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 81.

lichung des Lyrikbandes *Söhne* in seinem renommierten Verlag schroff abgelehnt, obwohl Else Lasker-Schüler nachdrücklich für Benn eingetreten war. Nun trat Benn in Kontakt zu Albert Ehrenstein (1886–1950), der seit Ende 1915 als Lektor bei dem renommierten Leipziger Verlag tätig war, und sandte seine Texte an Ehrenstein persönlich, mit der Bitte, das Manuskript befürwortend an Wolff weiterzuleiten. Ehrensteins Vermittlung hatte Erfolg, und so wurde der Novellenband *Gehirne* im Oktober 1916 als 35. Band in die Schriftenreihe *Der jüngste Tag* aufgenommen. Enthalten waren in dieser Sammlung außer den drei bereits publizierten Texten zusätzlich die Novellen *Die Insel* und *Der Geburtstag*.¹⁰⁶²

Die Reihe *Der jüngste Tag* war bekannt für die Förderung des literarischen Nachwuchses. Sie bot vielen Vertretern der avantgardistischen Literatur ein Forum für die Präsentation des eigenen Könnens. Zu den Beiträgern zählten viele der erfolgreichsten expressionistischen Autoren, darunter Franz Werfel, Kasimir Edschmid und Carl Sternheim.¹⁰⁶³

Der Absatz des *Gehirne*-Bandes war zunächst zufriedenstellend. Bereits zu Beginn des Jahres 1919 gab es eine zweite Auflage, die sich allerdings eher schleppend verkaufte.¹⁰⁶⁴ Ein Verriss seitens der literarischen Kritik blieb aus, allerdings hielt sich auch die Aufmerksamkeit sehr in Grenzen. Es gab nur wenige Rezensionen der Texte, die bei aller anfänglichen Euphorie eher vage geblieben waren und nicht unbedingt das Interesse an Benns Prosa gesteigert haben dürften.¹⁰⁶⁵

3.2 Überlegungen zu Titel und Gattungszuordnung: Das Gehirnmotiv zwischen Mythos und Wissenschaft

Nach dem 1910 entstandenen Text *Unter der Großhirnrinde* ist *Gehirne* aus dem Jahr 1916 bereits der zweite Text Benns, dessen Titelnennung auf eine Auseinandersetzung mit dem Thema Gehirn hinweist. Die *Gehirne*, als Plural im gleichnamigen Text, werden als die zentrale Problematik dargestellt, mit der sich das Denken des Protagonisten befasst. Sie sind die *fremden Gebilde*, die sich dem menschlichen Denken entziehen.¹⁰⁶⁶ Rönnes abschließende Worte im Text weisen auf das Unverständ-

¹⁰⁶² Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 95.

¹⁰⁶³ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 95.

¹⁰⁶⁴ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 95.

¹⁰⁶⁵ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 96.

¹⁰⁶⁶ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 101.

nis in Bezug auf diesen Gegenstand hin: *in diesen meinen Händen hielt ich sie [...]. Was ist es denn mit den Gehirnen?*¹⁰⁶⁷

Dem Gehirn wird eine entscheidende Bedeutung beigemessen, ohne dass die Beschäftigung oder Problemstellung eine Präzisierung erfahren. Das Gehirn avanciert einerseits zu einem literarischen Stoff, zugleich erweist sich dieser als Teil eines medizinisch-psychiatrischen Dialogs, von dessen Sprachsystem es geprägt, beschrieben und determiniert wird. Das Gehirn wird zu einem Gegenstand der Beobachtung, den Rönne mit seinen Händen und so gleichsam haptisch erfahren kann. Dennoch lässt die Analyse keinen finalen Schluss zu. Das Gehirn bleibt ein unerforschlicher Gegenstand, der als ein Verbindungsglied zwischen medizinischer und literarischer Auseinandersetzung fungiert, deren Deutungshoheit jedoch im Unklaren verbleibt.¹⁰⁶⁸

Der Text weist Merkmale einer Novelle auf. In Form der bereits im Titel präsenten und bis zum Schluss immer wieder vom Protagonisten in den Blick genommenen Gehirne lässt sich ein durchgehendes Leitmotiv des Textes erkennen, dessen geschilderte Begebenheit durchaus mit dem phänotypischen Merkmal einer *unerhörten Begebenheit* gemessen werden kann. Darauf weist auch das dem Text vorangestellte und innerhalb des Textkorpus' wiederholte Motto:

*Wer glaubt, dass man mit Worten lügen könne, könnte meinen, dass es hier geschähe.*¹⁰⁶⁹ Bereits im ersten Absatz wird auf die Ungewöhnlichkeit von Rönnes psychischem Zustand, die im Verlauf des Textes immer stärker zu Tage tritt, hingewiesen.¹⁰⁷⁰ Einen für die Novelle typischen Wendepunkt findet man nicht.

Mit der von Wilhelm Griesinger aufgestellten These, psychopathologische Symptome auf organische Gehirnkrankheiten zurückführen zu können, wurde das Erkenntnisobjekt Gehirn zum fokussierten Ort psychiatrischer Theoriebildung im 19. Jahrhundert. Der angehende Psychiater Benn, der bereits einige wissenschaftliche Aufsätze zur Hirnforschung verfasst hatte, übertrug das Thema der Gehirne in seine Prosa und brach mit der klaren Trennung von Arzt und Dichter. Der Text spielt in diesem Zu-

¹⁰⁶⁷ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 19.

¹⁰⁶⁸ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 39.

¹⁰⁶⁹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

¹⁰⁷⁰ Vgl. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16; vgl. Rehfeldt, Martin: Gehirne lesen. Zur Schwierigkeit der Lektüre von Texten eines „modernen Klassikers“. In: Gottfried Benn (1886–1956). Studien zum Werk. Walter Delabar/Ursula Kocher (Hg.), Bielefeld 2007, S. 117–142, hier S. 132.

sammenhang mit der Synthese aus dichterischer Subjektivität und vermeintlich wissenschaftlicher Objektivität.¹⁰⁷¹

Benn erschuf mit Rönne einen Protagonisten, der in der Tradition der großen Pathologen auf der Suche nach dem Ursprung psychischer Erkrankungen steht, mit dem einerseits sichtbaren, in seinen Wirkungen und Funktionsweisen allerdings noch weithin rätselhaften Untersuchungs- und Erkenntnisobjekt.

Es gibt Anmerkungen Benns aus den Jahren 1910/1911, in denen er sich als Anhänger der Theorie der somatischen Ätiologie der Geisteskrankheiten zu erkennen gibt. So bemerkt der Autor vier Jahre vor der Entstehung von *Gehirne* in seinem *Beitrag zur Geschichte der Psychiatrie* im Rückblick zu der Entwicklung der Wissenschaft seit ihrem Beginn im 19. Jahrhundert:

Die unseren modernen Ansichten nächststehende Auffassung vertritt Jacobi: Irresein als Symptom von Körperkrankheiten [...]. Aber auch dieser moderne Jacobi vermutet keineswegs, dass die körperlichen Krankheiten, als deren Symptom er so richtig das Irresein auffasst, Krankheiten des Gehirns sind.¹⁰⁷²

Knapp fünfzig Jahre, nachdem Wilhelm Griesinger das Gehirn zum Ausgangspunkt seines neuen fiktionalen Modus⁷ von Theoriebildung gemacht hatte, unterstreicht Benn die Modernität dieser Theorie, indem er sie zum bestimmenden Sujet eines Prosatextes macht und somit ins 20. Jahrhundert überträgt.¹⁰⁷³

Für das Thema seiner ersten Novelle verwendet Benn eine Vielzahl von Begriffen, die sowohl aus dem medizinischen wie auch aus dem literarischen Bereich stammen. Es sind synekdochische Formulierungen für das Motiv, wie beispielsweise *Rinde*, *Stamm*, *Krone* oder *Stirn*.¹⁰⁷⁴ Diese Begriffe entpuppen sich allesamt als Entlehnungen aus dem terminologischen Feld der Hirnanatomie oder lassen sich wie das Motiv der *Olive*, das in Benns Texten an mehreren Stellen kryptisch unbestimmt in Erschei-

¹⁰⁷¹ Benn befand sich im Rahmen seines Medizinstudiums genau an jenem Institut, das einst von Griesinger gegründet worden war. Vgl. Gann: *Gehirn und Züchtung*, S. 41.

¹⁰⁷² S. Benn: *Gesammelte Werke IV*, S. 419.

¹⁰⁷³ Vgl. Gann: *Gehirn und Züchtung*, S. 43.

¹⁰⁷⁴ Als herausragendes Beispiel sei das Bild jener Stadt genannt, die in dem *Gehirne*-Stück *Die Eroberung* beschrieben wird: Er schritt aus; schon blühte um ihn die Stadt. Sie wogte auf ihn zu, sie erhob sich von den Hügeln, schlug Brücken über die Inseln, ihre Krone rauschte. S. Benn: *Gesammelte Werke II*, S. 20. Hügel, Brücken, Inseln und Krone waren allesamt auf dem Korpus des anatomierten Gehirns vertreten.

nung tritt, in der entsprechenden hirnanatomischen Terminologie von Carl Wernicke finden.¹⁰⁷⁵

Zugleich entstammen die Begrifflichkeiten des Gehirns in den Texten Benns teilweise der Landschaftsbeschreibung und greifen damit frühe Vorstellungen psychiatrischer Hirnforschung auf. Danach scheint das Gehirn die Erklärung psychiatrischer Krankheit wie in einer rätselhaften Frucht oder auf einem unentdeckten Kontinent aufzubewahren. Die Pionierarbeiten auf diesem Gebiet weisen eine umfangreiche Beschreibung des Unbekannten auf. Von Franz Joseph Galls *landkartenartigen* Einteilungen der Hirnoberfläche, Constantin von Economos (1876–1931) *Atlas der Cytoarchitektonik der Hirnrinde* bis zu den *Hirnkarten* Karl Kleists (1879–1960) lesen sich psychiatrische Lehrbücher wie Kartierungen einer fremden Landschaft, die den Anspruch haben, als hirnanatomische Grundlagenwerke eine möglichst getreue topografische Orientierung zu vermitteln.¹⁰⁷⁶ Es sind medizinische Konstruktionen, die zu einer Erklärung nicht nur der psychischen Erkrankungen, sondern auch der Welt verwendet werden.

Der Philosoph Karl Jaspers (1883–1969) beschrieb diese Entwicklung, die sich in der sukzessiven Anmaßung einer Deutungshoheit der Psychiatrie als Wissenschaft ausdrückt, in seinem Werk *Allgemeine Psychopathologie* aus dem Jahr 1913. Diese anatomischen Konstruktionen, so Jaspers, folgen einer Struktur des Mythos. Der Zusammenhang zwischen pathologischem Soma und psychischer Erkrankung sei nicht nachzuvollziehen: *Dinge, die gar keine Beziehung zueinander haben, [...] werden zusammengebracht.*¹⁰⁷⁷ Es ist ein ähnlicher Vorwurf, wie ihn Benn mit seiner – mit einer Stilistik des Inadäquaten spielenden – Darstellung der Hirnpsychiatrie in biblischen Allegorien formuliert und damit vollkommen im Zeitgeist plötzlicher Skepsis gegenüber den psychiatrischen Wissenschaften verbleibt. Die Hirnpsychiatrie, die seit Griesinger im Namen naturwissenschaftlicher Empirie dazu angetreten war, irrationale, metaphysische, mit anderen Worten: *mythologische* Elemente aus Medizin und Psychiatrie zu vertreiben, wird selbst zu einer *Hirnmythologie*.¹⁰⁷⁸ Es sind die zu gleichen Teilen empirisch-physiologischen wie mythisch-phantastischen Qualitäten einer

¹⁰⁷⁵ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 44.

¹⁰⁷⁶ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 43f.

¹⁰⁷⁷ S. Karl Jaspers: Allgemeine Psychopathologie. 2. Aufl., Berlin 1920. [1. Aufl. 1913], S. 16.

¹⁰⁷⁸ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 49.

psychiatrischen Forschung, die in Benns Literatur ihre Verwendung finden. Im Fokus dessen steht das Gehirn als Zentrum des Interesses, das in den frühen Texten Benns als immer wiederkehrendes Motiv auftaucht. Verschiedene Begriffe dienen seiner Beschreibung, seien es nun Termini wie *Stirn, Hirn, Schläfe, Hirnrinde, Verhirnung, Cerebration, Kortex als Hirnhund, Gehirnprinzip, hirnerfressendes Aas* oder auch der Vorgang des *Enthirens* und *Entstirens*.

Auf den Text *Gehirne* bezogen, taucht der exakte Begriff außer im Titel nur ein einziges Mal in der Erzählung auf, in der Schlusspassage. Auf die Frage *Was ist es denn mit den Gehirnen?*¹⁰⁷⁹ folgt keine Antwort, sondern eine Kette lyrischer Assoziationen. Der *zwei Jahre lang an einem pathologischen Institut* angestellte Anatom stellt hier am Ende der Novelle die Kardinalfrage der Hirnpsychiatrie.¹⁰⁸⁰ Die Art und Weise, wie er sie stellt, lässt auf Resignation schließen. Die sie umgebende Szenerie weist dabei auf eine strukturelle Unmöglichkeit: *Nun halte ich mein eigenes in den Händen und muss immer forschen, was mit mir möglich sei [...]. Was ist es denn mit den Gehirnen?*¹⁰⁸¹

Wer sein eigenes Gehirn betrachtend in den Händen hält, kann dies nur in einer Anordnung tun, die dem Betrachter den Status eines toten Subjekts, einer *Leiche* zuweist. Das eigene Gehirn erweist sich gerade als jener epistemisch blinde Fleck, dessen Selbstbeobachtung sich im Rahmen der anatomisch-sezierenden Verfahren der Pathologie als unmöglich erweist. Rönnes Auto-Vivisektion muss dementsprechend in einem imaginären Raum verbleiben.¹⁰⁸²

Wo der Blick des Arztes nicht mehr normengerecht prozessiert, da ist auch das Kranke nicht mehr aufzufinden. Durch das Raster der Rollenzuschreibungen gefallen, wird die Figur Rönnes zu einer unbestimmbaren, ungeklärten Größe zwischen Arzt und Patient; zu einem *Niemand*. Seine Frage *Wo bin ich?*¹⁰⁸³ lässt sich in dieser Weise nicht nur als individuelle *Bewusstseinskrise* lesen, sondern auch als eine das medizinische Wissen selbst betreffende Problematik, gewissermaßen: als Krise der Pathologie.¹⁰⁸⁴

¹⁰⁷⁹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 19.

¹⁰⁸⁰ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 65f.

¹⁰⁸¹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 18f.

¹⁰⁸² Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 65.

¹⁰⁸³ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16.

¹⁰⁸⁴ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 67.

Das Gehirn-Motiv lässt mehrere Betrachtungen und Schlüsse zu und verbleibt damit nicht nur in einer typisch Bennschen Ambivalenz, sondern spielt genau mit einem Thema, das sich letztendlich einer wissenschaftlichen Deutung entzieht. Das Gehirn ist bei Benn ein Ort des Ichs, das einem geradezu quälenden Zwang zu Bewusstsein, Denken und Rationalität zu unterliegen scheint. Es ist im Sinne einer allegorischen Figur für das Verhängnis der *Bewusstseins epoche* der Modernität gedeutet worden und spiegelt die Schwierigkeiten der Definition des Menschen in der Moderne wider. Das Gehirn ist Spiegelbild für die Bewusstseinskrisen des Menschen in einer *nihilistischen Moderne*.¹⁰⁸⁵

Bei Benns Gehirnmotiv wird nicht nur die Krise thematisiert; es schwingt auch immer die Regression mit, verbunden mit dem Wunsch nach *Enthirnung* und *Entstirnung*.

Die Deutung des Gehirn-Motivs als Allegorie der Krise trifft jedoch nur einen Aspekt. Es geht hier nicht nur um die Krise des modernen Menschen, sondern auch um die Krise einer aufstrebenden Institution, welche eine gesellschaftlich wesentliche Deutungshoheit für sich beansprucht.

Gerade in seinen Schriften aus den frühen 1910er Jahren erweist sich die Psychiatrie, und im Besonderen die Hirnforschung, als ein wiederkehrender Bezugspunkt. Benns Beschäftigung geht über seinen Beitrag zur Geschichte der Psychiatrie hinaus und äußert sich in einer Reihe kürzerer medizinhistorischer Schriften. Der ursprünglich im Oktober 1911 in der *Frankfurter Zeitung* veröffentlichte Text *Unter der Großhirnrinde* ist Benns erster Prosatext, der Ergebnisse hirnphysiologischer Untersuchungen aufnimmt.

Im Vergleich zwischen wissenschaftlicher und literarischer Produktion ergibt sich bei Benns frühen Texten die Ambivalenz zwischen gleichsam populärwissenschaftlichen Lobreden bezüglich der *Geschichte der Psychiatrie* und einer literarischen Negation der Hirnforschung in *Unter der Großhirnrinde*. In diesem Zusammenhang spricht Benn von *Irrtum*, *Seuche* und *Gemurmel*. Es ist die typisch Bennsche Ambivalenz zwischen Bejahung und Verneinung, Hin- und Abwendung gegenüber einer Wissenschaft, die ihren Zenit im wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Bewusstsein überschritten hat und dennoch weiterhin ihren Stellenwert behaupten möchte.

¹⁰⁸⁵ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 49.

Mit der Verwendung des Gehirn-Motivs greift Benn ein Thema auf, das dem Expressionismus eigen ist. Es ist die Auseinandersetzung einer literarischen Bewegung mit der Krise der Moderne und zugleich die explizite Thematisierung von Grundlagen, Wahrheits- und Geltungsanspruch der modernen Wissenschaft auf der einen Seite und der Erkenntnisformen des Subjekts überhaupt auf der anderen Seite. Vietta/Kemper erkannten in dieser Thematisierung eine Gemeinsamkeit mehrerer expressionistischer Prosawerke und fassten sie unter dem Titel der erkenntnistheoretischen Reflexionsprosa zusammen.¹⁰⁸⁶ Auch Döblins Text *Die Ermordung einer Butterblume* oder Heyms *Der Irre* lassen sich dazuzählen. Wie in den genannten Texten wird auch in *Gehirne* das Verhältnis des Subjekts zum Objekt auf radikale Weise als ein Problem dargestellt und zugleich wird die moderne Entfremdung des Menschen von der Wirklichkeit zum Thema erhoben.

3.3 Die Darstellung des Wahnsinns

3.3.1 Die inhaltliche Darstellung

Die ersten Anzeichen für eine psychische Instabilität des Protagonisten Rönne zeigen sich bereits in den ersten Sätzen der Novelle. *Rönne, ein junger Arzt, der früher viel seziert hatte, fuhr durch Süddeutschland dem Norden zu.*¹⁰⁸⁷ In diesem Satz wird die erste Auflösung von Bezugspunkten angedeutet, die den Protagonisten betreffen. Im vorliegenden Fall sind es örtliche Punkte, die nicht verortbar sind, da der Protagonist den Süden noch nicht verlassen, den Norden aber noch nicht erreicht hat. Dies mag zunächst der natürliche Ausdruck einer Reise sein, die ihr Ziel noch nicht erreicht hat, dennoch zeigt sich bereits hier, dass es Rönne an Bezugspunkten mangelt. Hierzu gehört auch eine zeitliche Verortung, die ebenfalls, was die Vorgeschichte betrifft, im Ungenauen verbleibt:

Er hatte die letzten Monate tatenlos verbracht; er war zwei Jahre lang an einem pathologischen Institut angestellt gewesen.¹⁰⁸⁸

¹⁰⁸⁶ Vgl. Vietta/Kemper: Expressionismus, S. 154.

¹⁰⁸⁷ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹⁰⁸⁸ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

Zu der Auflösung von Bezugspunkten tragen Bewusstseinsstörungen bei, die sich in Form von Gedächtnisstörungen zeigen. Rönne versucht diesen mit dem Aufschreiben seiner Gedanken und Gefühle zu begegnen:

Ich will mir ein Buch kaufen und einen Stift; ich will mir jetzt möglichst vieles aufschreiben, damit nicht alles so herunterfließt. So viele Jahre lebte ich, und alles ist versunken. Als ich anfang, blieb es bei mir? Ich weiß es nicht mehr.¹⁰⁸⁹

Später heißt es: *Er sann nach, wann es begonnen hatte, aber er wusste es nicht mehr* [...].¹⁰⁹⁰

Bereits in den Eingangspassagen wird ein unvereinbarer Gegensatz seiner Psyche deutlich: Rönne, der einer jahrelangen Tätigkeit *ohne Besinnen*¹⁰⁹¹ nachgegangen war, kennzeichnet ausgerechnet gegenüber seiner eigenen Person eine übersteigerte Wahrnehmung und Hypersensitivität. Ununterbrochen reflektiert er über Informationen, die er über seine große Sensibilität für jede Art von Sinneseindrücken aufnimmt, wobei gerade der naturwissenschaftlich geschulte Blick des Mediziners ihn zu einem überaus präzisen Beobachter seiner Umgebung macht. Seine genaue Selbstbeobachtung bildet dabei die Grundlage für die Erkenntnis der eigenen Befindlichkeit und trägt in ihrer Vehemenz pathologische Züge. Fast scheint ihm ein zwanghafter Hang zur Selbstbeobachtung innezuwohnen, der zu einer fortwährenden Reflexion über den eigenen Zustand führt. So reflektiert er: Ich muss *immer darnach forschen, was mit mir möglich sei*.¹⁰⁹² Jedoch ist Rönne nicht fähig, die Vielzahl an Eindrücken in eine rechte Ordnung zu bringen. Sinnvolle Zusammenhänge und ein beruhigendes Bild der Realität gelingen ihm nicht. Stattdessen erscheinen alle Orientierungen, die ihm gegeben sind, zutiefst fragwürdig.¹⁰⁹³

Das Ziel seiner Bemühungen ist eine Selbstvergewisserung und Stabilisierung des Ichs mit Hilfe einer schriftlichen und somit sprachlichen Erfassung, eine Festschreibung seiner Wahrnehmungen. Dieser Versuch wird gleich zu Beginn unternommen, als Rönne sich bemüht, seine Eindrücke und Assoziationen während der Bahnfahrt

¹⁰⁸⁹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹⁰⁹⁰ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16.

¹⁰⁹¹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹⁰⁹² S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 18.

¹⁰⁹³ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 103f.

mit Hilfe der Sprache einzuordnen: *es geht also durch Weinland, besprach er sich, ziemlich flaches, vorbei an Scharlachfeldern*¹⁰⁹⁴, *die rauchen von Mohn*.¹⁰⁹⁵

Er unternimmt einen Ordnungsversuch seiner Beobachtungen; die Landschaft wird als *Weinland* auf ihre agraren Funktionen festgelegt, ehe die nähere topografische Bestimmung *ziemlich flaches* folgt. Die dahinterstehende Absicht ist die Katalogisierung von Informationen. Sie werden erfasst, gesammelt, geordnet, aufeinander bezogen und bewertet.¹⁰⁹⁶ Der Blick ist ein vermeintlich wissenschaftlicher, der aber sofort wieder durchbrochen wird. So ist die Komponente des Rauschhaften von Beginn an Teil des Eindruckes. Das *Weinland* tritt in Erscheinung. Es gibt *Scharlachfelder, die rauchen von Mohn*.¹⁰⁹⁷ Es ist eine rein visuelle Impression, in der jeglicher Aspekt einer agrarischen Nutzbarmachung entfällt.¹⁰⁹⁸ Die Beobachtungen werden auf subjektive optische Eindrücke reduziert, Konturen lösen sich auf, es dominieren Farbeindrücke: *ein Blau flutet durch den Himmel, feucht und aufgeweht von Ufern; an Rosen ist jedes Haus gelehnt, und manches ganz versunken*.¹⁰⁹⁹ Eine logische Verknüpfung der einzelnen Eindrücke erfolgt nicht, es existieren nur assoziative Beziehungen, die in Einzelbildern auftreten.¹¹⁰⁰ Statt einer objektiven sachlichen Beschreibung beschränken sich die Sätze auf die Wiedergabe von Rönnes subjektiver Wahrnehmung, die einer Aneinanderreihung einzelner Momentaufnahmen gleicht. Es gibt *Brücken aus Holz, Brücken aus Stein; eine Stadt und ein Wagen über Berge vor ein Haus*.¹¹⁰¹ Ein logischer Zusammenhang ist nicht existent, ein Gesamtbild aus den beschriebenen Eindrücken lässt sich kaum erschließen, auch die zeitliche Gliederung bleibt unklar. Die Landschaft, die Rönne aus dem fahrenden Zug heraus betrachtet, wird weniger beschrieben als sprachlich evoziert. Sie existiert nur in Rönnes sprachlicher

¹⁰⁹⁴ Benn erschafft hier einen Neologismus aus Krankheit und Landschaftsbegriff. Er assoziiert die Farbe Rot, die typisch ist für die Scharlacherkrankung, welche zu jener Zeit noch tödlich verlief, mit der Farbe einer Pflanze.

¹⁰⁹⁵ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹⁰⁹⁶ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 85.

¹⁰⁹⁷ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹⁰⁹⁸ Der rote Klatschmohn, an den man zwangsläufig denken muss, steht als Saatunkraut jenseits aller Verwertungszusammenhänge. Mohn verweist eher auf den Schlafmohn mit der Verbindung zum Opium, so dass die Reihe Weinland-Mohn im Hinblick auf die evozierten Rauschmittel als Steigerung zu verstehen ist. Preiß hat auf die Verwandtschaft solcher visueller Beschreibungen zu den Werken der impressionistischen Malerei hingewiesen, besonders zu den Bildern von Monet und Renoir, auf denen sich über den Wiesen der Farbenschleier der Blüten rauchartig verbreitet. Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 86.

¹⁰⁹⁹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹⁰⁰ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 86.

¹¹⁰¹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

Erfassung und aus seiner eigenwilligen Wahrnehmung heraus. Angesichts dieser Eigenart erscheint die Möglichkeit einer Stabilisierung durch Worte von vornherein wenig erfolgversprechend. Auf diese Weise wird jedoch die Darstellung von Rönnes Ordnungsbemühen zum deutlichen Beleg seiner fundamentalen Unsicherheit.¹¹⁰²

So ist bereits am Anfang der Novelle eine psychische Stabilität nicht mehr in ausreichendem Maß gegeben. Rönnes Zustand verbessert sich nicht. Im Gegenteil zeigt sich eine fortschreitende negative Entwicklung des Geisteszustandes des Protagonisten, die in seiner geistigen Zerrüttung endet.

Dieser Zustand ist als spiralförmige Entwicklung in drei Stadien beschrieben worden: Die Entfremdung von Ich und Wirklichkeit, die Hinwendung zum Ich und der Ausweg von der Unvereinbarkeit von Ich und Welt.¹¹⁰³ Die Entwicklung wird dabei von Rönne selbst beobachtet, und er begegnet ihr ganz in dem ärztlich-wissenschaftlichen System verbleibend. Mit dem untersuchenden Blick des Arztes erfolgt die immer stärker werdende Fokussierung des Blicks auf das Ich, wobei eine Diagnose explizit unterbleibt.

In dem Maße, wie sich die Symptome im Verlauf der Erzählung verschlimmern, nehmen die Selbstbefragungen einen immer breiteren Raum ein:

Er sann nach, wann es begonnen hätte, aber er wusste es nicht mehr: ich gehe durch eine Straße und sehe ein Haus und erinnere mich eines Schlosses, das ähnlich war in Florenz, aber sie streiften sich nur mit einem Schein und sind erloschen. Es schwächt mich etwas von oben. Ich habe keinen Halt mehr hinter den Augen. Der Raum wogt so endlos; einst floss er doch auf eine Stelle. Zerfallen ist die Rinde, die mich trug.¹¹⁰⁴

Rönnes Zustand und Verhalten ändern sich im Verlauf derart, dass sie immer stärker von dem von ihm erwarteten abweichen. Nicht nur Rönne selbst sucht nach Ursachen und Heilung.¹¹⁰⁵ *Er sann nach, wann es begonnen hatte, aber er wusste es nicht mehr.* Auch eine Schwester versucht, sein Verhalten dadurch zu erklären, dass sie nach Beziehungen zwischen verschiedenen beobachteten Handlungen Rönnes sucht:

¹¹⁰² Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 86f.

¹¹⁰³ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 46.

¹¹⁰⁴ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16.

¹¹⁰⁵ Vgl. Rehfeldt: Gehirne lesen, S. 131.

Da durchfuhr es die Schwester, dass es die Bewegung gewesen sei, die sie auf dem Gang beobachtet hatte. Aber sie wusste keinen Zusammenhang herzustellen und vergaß es bald.¹¹⁰⁶

In Umkehr der Blickrichtung wird er im weiteren Verlauf der Erzählung seinerseits von den *Schwestern* beobachtet und schließlich in seinem Zimmer, steif auf dem Bett liegend, von ihnen betreut.

In dem Maße, wie er selbst zum Objekt seiner Untersuchungen wird, entgleitet ihm sein äußeres Leben als interimsmäßiger Chefarzt. Er versieht seinen Dienst immer unregelmäßiger. Ohne den Glauben an eine sinnvolle Ordnung der Dinge ist Rönne nicht mehr in der Lage, seine dienstlichen Aufgaben wahrzunehmen. Ohne sinnvolle Welterklärung fühlt er sich hilflos und ohnmächtig:

Er sei keinem Ding mehr gegenüber; er habe keine Macht mehr über den Raum, äußerte er einmal. Lag fast ununterbrochen und rührte sich kaum.¹¹⁰⁷

Ohne den Glauben an die Geltung des Kausalitätsprinzips oder an die unmittelbare Verknüpfung von Ursache und Wirkung gibt es keine Möglichkeit der kontrollierten Einflussnahme. Weil Rönne keine Zusammenhänge mehr herstellen kann, ist er außerstande, zielgerichtete Handlungen auszuführen. Alle Tätigkeit wird belanglos, kein Vorgehen lohnt die damit verbundene Anstrengung.¹¹⁰⁸ Aus der Position des Arztes rückt der Protagonist im Laufe des Textes in die Position des Kranken. Zugleich ereignen sich damit jedoch ebenso grundlegende wie folgenschwere Umstellungen der medizinisch-wissenschaftlichen Anordnung von Beobachter und Untersuchungsgegenstand.¹¹⁰⁹

Die immerwährende Frage nach dem Gehirn entwirft die Präsenz von dessen symbolischer Kraft. Als Ort beheimatet das Gehirn den Verstand und das erkennende Bewusstseins des Menschen. In der ontogenetischen Herausbildung des Bewusstseins vollzieht sich die Trennung von Ich und Welt. Nur in dem Umstand, dass das Indivi-

¹¹⁰⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16.

¹¹⁰⁷ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 18.

¹¹⁰⁸ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 126.

¹¹⁰⁹ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 65.

duum sich als Subjekt wahrnimmt, entsteht die unüberbrückbare Distanz zur Objektwelt.¹¹¹⁰ Ist diese Distanz beeinträchtigt, ist die Einheit des Ichs nicht mehr gegeben.

Rationale Denkmuster verlieren im Verlauf der Erzählung für Rönne mehr und mehr an stabilisierender Wirkung. Kausalität und logische Schlussfolgerungen werden fragwürdig, Zweifel am Zusammenhang von Ursache und Wirkung treten auf und es kommt zu einer fortschreitenden Auflösung konventioneller Denkkategorien.¹¹¹¹ Ein Gedanke, der ihn *eines Morgens* durchfährt, wird beispielsweise so formuliert: *man denkt, man isst, und das Frühstück arbeitet an einem herum.*¹¹¹² Rönne tauscht das handelnde Subjekt gegen das Objekt aus.

Neben rationalen Denkmustern ist ihm eine zeitliche Einordnung des Geschehens nicht mehr möglich. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind zu unbestimmbaren Größen geworden. So denkt Rönne über vermeintlich zukünftige Vorgänge nach, die tatsächlich bereits in der Vergangenheit liegen und ihn auch direkt betroffen haben: *er fühlte so tief: der Chefarzt würde verreisen, ein Vertreter würde kommen.*¹¹¹³ Die Ereignisse unterliegen keiner zeitlich progressiven Reihenfolge mehr. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vermischen sich.¹¹¹⁴

Zunehmend schlechter kann er sein Umfeld einordnen, das synthetische Denken geht ihm verloren.¹¹¹⁵ Seine Optik ist in einer Weise auf das Einzelne fokussiert, dass sie kaum mehr den Zusammenhang erkennt:

Es tat ihm wohl, die Wissenschaft in eine Reihe von Handgriffen aufgelöst zu sehen [...]¹¹¹⁶; [er] klopfte mit einem Finger der rechten Hand auf einen der linken, dann stand eine Lunge darunter[...].¹¹¹⁷

Gleichsam automatisiert, führt der Arzt Rönne eine Lungenperkussion durch, ohne seine Tätigkeit als eine auf den Kranken bezogene, sinnvolle Einheit zu begreifen.

Auch andere Bereiche seiner Person sind betroffen. So entwickelt er eine extrem erhöhte Sensibilität für Sinneseindrücke, exemplarisch zu sehen an seiner Überemp-

¹¹¹⁰ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 101.

¹¹¹¹ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 104f.

¹¹¹² S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

¹¹¹³ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

¹¹¹⁴ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 88f.

¹¹¹⁵ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 25.

¹¹¹⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹¹¹⁷ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

findlichkeit gegenüber Licht: *häufig musste er ruhen vor der Hemmungslosigkeit des Lichtes.*¹¹¹⁸ Auch Geräusche stören ihn jetzt plötzlich: *es tat ihm wohl, Wagenrollen zu hören: das war so fern.*¹¹¹⁹ Schließlich flieht er vor allen Eindrücken und verbringt die meiste Zeit reglos auf dem Rücken liegend.¹¹²⁰

Rönnes Selbstbeobachtungen und Selbstbefragungen, die einen großen Teil der Erzählung ausmachen, verweisen auch immer wieder auf die frühere Sektionstätigkeit als Pathologe. Auffällig ist diesbezüglich die Verbindung von Gehirn und Händen Rönnes.¹¹²¹ Sie erscheinen dem Protagonist an mehreren Stellen der Novelle wie fremde Objekte, die nicht wirklich zu ihm gehören: [...] *dann nahm er selber seine Hände*[...].¹¹²² Sie führen eigenartige Gesten aus, die in ihrer Wiederkehr an eine unbewusste Zwangshandlung erinnern.¹¹²³ Immer wieder, wie in einer pantomimischen Geste angedeutet, halten sie ein seziertes Gehirn.

Oft, wenn er von solchen Gängen in sein Zimmer zurückgekehrt war, drehte er seine Hände hin und her und sah sie an.[...] als der Kopf aufgeschlagen wurde, nahm er den Inhalt in beide Hände und bog die beiden Hälften auseinander.¹¹²⁴

Das Gehirn steht in diesem Zusammenhang als Symbol für den Verstand und das erkennende Bewusstsein. Rönne sieht in ihm die Ursache für die Ich- und Wirklichkeitszerrüttung, von der er sich bedroht fühlt. Erst die kognitive Tätigkeit des Gehirns, erst die Erkenntnisleistung, die in seiner Einsicht besteht, dass die traditionellen Welterklärungen für ihn keine Relevanz mehr besitzen, zerstört Rönnes Sicherheit. Die Trennung von Ich und Welt, die die ursprüngliche harmonische Totalität destruiert, hat ihre Ursache in der ontogenetischen Herausbildung von Verstand und Bewusstsein, denn nur, weil das Individuum sich als Subjekt wahrnimmt, kommt es zu jener unüberbrückbaren Distanz zur Objektwelt. Das Gehirn erscheint auf diese Wei-

¹¹¹⁸ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 17.

¹¹¹⁹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 18.

¹¹²⁰ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 105.

¹¹²¹ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 126.

¹¹²² S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹¹²³ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 62.

¹¹²⁴ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16.

se fremd und bedrohlich, und obwohl Rönne zunächst behauptet, *er kenne diese fremden Gebilde*, bleibt eine Erkenntnis aus.¹¹²⁵

Am Anfang der geistigen Zerrüttung steht eine *merkwürdige* Erschöpfung, die er trotz vorangegangener monatelanger Tatenlosigkeit verspürt. Die Erschöpfung wird dabei in einen kausalen Zusammenhang gesetzt zu seiner Sektionstätigkeit an dem pathologischen Institut. Dort waren *ungefähr zweitausend Leichen ohne Besinnen durch seine Hände gegangen, und das hatte ihn in einer merkwürdigen und ungeklärten Weise erschöpft*.¹¹²⁶ Das Sezieren der Leichen konfrontierte den jungen Arzt in derart drastischer Weise mit Tod und Verfall, dass er die Tätigkeit abrupt abbrach und die folgenden Monate *tatenlos verbrachte*. Die Tatsache aber, dass Rönne eine beträchtliche Anzahl von Leichen *ohne Besinnen* untersucht hat, deutet auf eine emotionale Abstumpfung hin, die in Zusammenhang mit der rationalen, streng wissenschaftlichen Tätigkeit des Sezierens und der Quantität der geleisteten Arbeit steht.¹¹²⁷ Zugleich wird die Erschöpfung als *merkwürdig* und *ungeklärt* qualifiziert und damit der Folgecharakter partiell wieder aufgehoben bzw. es wird der besondere Charakter, der sich wohl in einer besonderen Schwere äußert, unterstrichen. Rönnes Zustand bleibt für ihn merkwürdig und die psychische Stabilität wird bereits in der Eingangspassage in Frage gestellt. Sein Aufenthalt in jener *auf der Höhe eines Gebirges* gelegenen Anstalt ist wohl auch mit der Hoffnung auf die eigene Gesundheit, auf Erholung und Wiederherstellung verbunden.

Und zunächst hofft Rönne noch auf eine Verbesserung seines Zustandes. Er wünscht sich Ruhe und Entlastung durch die geregelte Beschäftigung, die er angenommen hat: *Das Leben ist so allmächtig, dachte er, diese Hand wird es nicht unterwühlen können, und sah seine Rechte an*.¹¹²⁸ Diese Versicherung ist aber vor allem Ausdruck der Befürchtung, dass scheinbar feste Positionen sich schließlich als hinfällig erweisen könnten.¹¹²⁹ Auf die Beunruhigung folgt bald die Gewissheit, dass sich der Zustand

¹¹²⁵ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 128.

¹¹²⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹²⁷ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 84.

¹¹²⁸ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹²⁹ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 87.

weder erklären noch heilen lässt. *Erschüttert saß er eines Morgens vor seinem Frühstückstisch [...]*.¹¹³⁰

Zunächst bemüht sich der junge Arzt noch um die Aufrechterhaltung seiner Handlungsfähigkeit:

Trotzdem verrichtete er weiter, was an Fragen und Befehlen zu verrichten war; [...] Aber es konnte jetzt hin und wieder vorkommen, dass er durch die Hallen ging, ohne jeden einzelnen ordnungsgemäß zu befragen [...].¹¹³¹

Allmählich verliert Rönne jede Stabilität und ein Prozess setzt ein, der sich als Ich-Verlust verstehen lässt und der seinen Ausdruck in der hilflosen Frage findet: *Wo bin ich hingekommen? Wo bin ich? Ein kleines Flattern, ein Verwehn.*¹¹³² Dieser Zustand, der in der Anfangspassage bereits als Teil seiner Vergangenheit anklingt, lässt sich nicht aufhalten und verschlimmert sich im Laufe des Textes.

Er entwickelt sich eigengesetzlich und ohne äußere Einwirkung vom ersten Erscheinen der Symptome bis zu seinem Höhepunkt, der vollständigen Auflösung des Ichs.¹¹³³ Den Selbstbefragungen folgt die Erkenntnis, dass der Geisteszustand zerrüttet ist. Rönne drückt die vollständige Dissoziation seines Ichs plastisch aus: *zerfallen ist die Rinde, die mich trug.*¹¹³⁴

Auch Rönnes Erschöpfung ist in seiner Vergangenheit angelegt und verstärkt sich im Verlauf des Textes. Der Grad an Passivität nimmt sukzessive zu. Zunächst wird das nach seiner Ankunft in der Klinik in dem Bestreben deutlich, möglichst viel zu delegieren. Allmählich spitzt sich die Situation dennoch auf eine pathologische Weise zu, wenn er bemerkt: *etwas Steifes und Wächsernes war an ihm [...]*¹¹³⁵; *er lag fast ununterbrochen und rührte sich kaum [...]*.¹¹³⁶ Jede bewusste Entscheidung kostet ihn große psychische Energien, was zur Folge hat, dass sich Rönne permanent müde und erschöpft fühlt. Auf der anderen Seite folgt aus dem allgemeinen Sinnverlust aber auch die Bedeutungslosigkeit aller Handlungen und Entscheidungen. Rönne verliert sich in

¹¹³⁰ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

¹¹³¹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

¹¹³² S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16.

¹¹³³ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 24.

¹¹³⁴ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16.

¹¹³⁵ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 17.

¹¹³⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 18.

einer im Zuge der Projektion bruchstückhaft erscheinenden Welt. Immer weniger glaubt er daran, die Dinge, die ihn umgeben, beeinflussen zu können. Ab einem bestimmten Punkt erscheint es ihm als sinnlos, sich zu einem Sachverhalt zu äußern, selbst wenn dies von ihm in seiner Position erwartet wird:

Was solle man denn zu einem Geschehen sagen? Geschähe es nicht so, geschähe es ein wenig anders. Leer würde die Stelle nicht bleiben. Er aber möchte nur leise vor sich hinsehn und in seinem Zimmer ruhn.¹¹³⁷

Rönne verliert jede Handlungsmotivation, entwickelt ein Desinteresse an der eigenen Arbeit und hört schließlich auf, als produktiver Bestandteil des Kliniksystems zu funktionieren. Er zieht sich von der ärztlichen Tätigkeit zurück, er flieht vor der Vielfalt der Eindrücke und sondert sich von seiner Umgebung ab.¹¹³⁸ Ein solcher Zustand eines Verantwortlichen ist nicht mehr tragbar und der Chefarzt wird zurückgerufen. Erst die Rückkehr des Chefarztes und der Verlust der ihm auferlegten Verantwortung erlauben es Rönne, sich aus seiner Erstarrung zu befreien, und lösen den endgültigen Zerfall seines Bewusstseins aus, der in ekstatischen Halluzinationen mündet¹¹³⁹:

Aber nun geben sie mir bitte den Weg frei, ich schwinge wieder – ich war so müde – auf Flügeln geht dieser Gang – mit meinem blauen Anemonenschwert – in Mittagsturz des Lichts – in Trümmern des Südens – in zerfallendem Gewölk – Zerstäubungen der Stirne – Entschweifungen der Schläfe.¹¹⁴⁰

Die ins Groteske gesteigerten Gedanken- und Bildassoziationen signalisieren sein zerfallendes Bewusstsein.¹¹⁴¹ So stehen der Erfahrung von Leid auch immer wieder befreiende Glücksmomente gegenüber, und am Ende die Erlösung in einem Rauschzustand.

Man kann Rönnes Schlussmonolog als Zeichen des Zusammenbruchs deuten: Dann scheint die *Entgrenzung des Bewusstseins* nichts anderes zu sein als die Wahnvorstellung eines psychisch Kranken. Die Konstruktion einer normalen Realität verliert für ihn an Glaubwürdigkeit, und er ist nicht mehr in der Lage, sich zu orientieren und

¹¹³⁷ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 17.

¹¹³⁸ Vgl. Preiß: „... dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 106f.

¹¹³⁹ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 19.

¹¹⁴⁰ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 19.

¹¹⁴¹ Vgl. Gann: Gehirn und Züchtung, S. 63.

Stabilität zu gewinnen.¹¹⁴² Weil er die grundsätzliche Ziellosigkeit und Absurdität des Geschehens und die Bedeutungslosigkeit jeder Handlung erkennt, ist die Möglichkeit einer Rückkehr in die bisherigen Formen unwiederbringlich verloren. Der Arzt ist zum unmöglichen Patienten geworden.

Man kann diese Wendung aber auch anders werten und als Befreiung des Individuums von den unendlichen Aufgaben und Folgen seiner Zurechnungsfähigkeit verstehen. Der Ausbruch aus den Begrenzungen der gesellschaftlichen Ordnungsmaßstäbe ist für Rönnes Umgebung völlig unverständlich und wirkt geradezu bedrohlich, da er die allgemeine Gültigkeit ihrer Welterklärung infrage stellt. Für Rönne selbst jedoch bedeutet diese Veränderung eine Erlösung.

Die Erstarrung, die Rönne *so müde* und schließlich nahezu handlungsunfähig werden ließ, ist überwunden und es erfolgt eine erneute Dynamisierung: *auf Flügeln geht dieser Gang*. Rönne verspürt den Wunsch, *wie ein Vogel aus der Schlucht* zu fliegen. Ein Wunsch, der ihm am Ende glücken, wird. Wie bereits bei Heyms *Der Irre* symbolisiert das Vogelflug-Motiv den Ausbruch aus einer bedrückenden Umgebung und die spielerische Überwindung der Schwere.

Der Ausbruch aus der rationalen Welterklärung führt in *Gehirne* in die rauschhafte Entrückung. Die Wortwahl im Schlussabschnitt zeigt deutlich den Destruktionscharakter dieser neuen Orientierung: die Rede ist von *Mittagssturz*, von *Trümmern* und von *zerfallendem Gewölk*, und auch die Vorsilben ‚Zer‘- und ‚Ent-‘ in *Zerstäubungen* und *Entschweifungen* deuten eine Tendenz zur Auflösung an.¹¹⁴³

Rönne empfindet das Gehirn und die rationale Ordnung als fremde Mächte, denen er sich unterworfen fühlt und aus deren Einflussbereich er entfliehen muss. Die Aufhebung des Bewusstseins und die Absage an das rationale Prinzip der Gehirne sind dabei notwendige Voraussetzungen für Rönnes Glücksgefühl. Ein Versuch, der ihm am Ende gelingen wird.¹¹⁴⁴

3.3.2 Poetische Konzeption

Nichts weist am Beginn der Novelle auf eine radikale Erzählweise hin. Vielmehr erinnert der Anfang an das traditionelle Schema epischen Erzählens, das sich im

¹¹⁴² Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 131.

¹¹⁴³ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 133.

¹¹⁴⁴ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 135.

19. Jahrhundert vor allem in der Literatur des bürgerlichen Realismus großer Beliebtheit erfreute.¹¹⁴⁵ Der Anfang des Textes knüpft an diese Tradition an, wenn zunächst in rascher Folge die Ausgangssituation skizziert wird.¹¹⁴⁶ Die Eingangspassage ist dabei so gestaltet, dass in ihr eine Expositionsfunktion erkennbar wird.¹¹⁴⁷ Diese Exposition setzt eine Erwartung in Gang, versucht diese allerdings sofort wieder zu enttäuschen: In sachlichem Berichtston skizziert der erste Satz die Ausgangssituation. Am Anfang steht der Name der Hauptfigur, dann folgen ungefähre Altersangabe, beruflich-soziale Einordnung, eine vage örtliche Bestimmung durch den Hinweis auf die Reise und auch eine zeitliche Festlegung:

Rönne, ein junger Arzt, der früher viel seziert hatte, fuhr im Sommer vorigen Jahres durch Süddeutschland dem Norden zu.¹¹⁴⁸

Das Erzähltempus der Eingangspassage ist das Präteritum. Auch diese Wahl deutet auf eine eher konventionelle Erzählweise hin. Bereits die nächsten Sätze durchbrechen das Konzept einer realistischen Erzählung. Sie entbehren weiterer Erläuterungen zu Herkunft und Werdegang der Hauptfigur, die der Leser in einer realistischen Erzählung erwarten würde. Jede Form persönlicher Details, privater Wünsche oder Absichten bleiben ausgespart und somit alles, was auf eine individuelle Psyche und eine traditionelle Krankengeschichte hinweisen würde. Selbst auf einen Vornamen muss Rönne verzichten.¹¹⁴⁹

Der nächste Abschnitt ruft Irritation beim Rezipienten hervor, indem eine hohe Zahlenangabe mit der nüchternen Kommentierung der Seziertätigkeit in Kombination gesetzt wird. Es ist eine Irritation, die sich im Verlauf des Textes weiter steigert und mit der auf den abnormen Geisteszustand des Protagonisten hingewiesen wird.

Er hatte die letzten Monate tatenlos verbracht; er war zwei Jahre lang an einem pathologischen Institut angestellt gewesen, das bedeutet, es waren ungefähr zweitausend Leichen ohne Besinnen durch seine Hände ge-

¹¹⁴⁵ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 98.

¹¹⁴⁶ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 82.

¹¹⁴⁷ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 82.

¹¹⁴⁸ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹⁴⁹ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 98.

gangen und das hatte ihn in einer merkwürdigen und ungeklärten Weise erschöpft.¹¹⁵⁰

Die Worte *merkwürdig* und *ungeklärt* weisen darauf hin, dass auch der Erzähler über nicht mehr Wissen als seine Figur verfügt. Benn durchbricht das Prinzip des allwissenden Erzählers und verwirrt damit den Rezipienten.¹¹⁵¹

Ein höchst irritierender Inhalt wird in dieser Passage vom Autor in Widerspruch gesetzt zu einer Form traditionellen Erzählens, die typisch für etablierte Erzählformen ist. Vietta/Kemper weisen darauf hin, dass hier deren spezifische Merkmale aufgegriffen werden. Benns *Gehirne*-Text hat demnach nur noch sehr wenig mit der dichterischen Gestaltung von Lebenswahrheiten zu tun, was als Merkmal bürgerlichen Erzählens gewertet werden darf. Die Erwartung der *Darstellung einer Welt, die zwar nicht mehr durchweg als heil empfunden und beschrieben wird, der aber doch zu meist eine Art poetischer Gerechtigkeit widerfährt, so dass sich der Leser bei der Lektüre angenehm entspannt und vielleicht sogar getröstet finden mag*¹¹⁵², wird bei Benn kunstvoll zerstört.

Der Blickwinkel erfolgt dabei von außen. Erzählt wird zunächst in Sätzen, die einen auktorialen Charakter aufweisen. Eine objektive, distanziert beobachtende und berichtende Erzählerinstanz wird auf diese Weise eingeführt, die die Ereignisse neutral schildert, ohne direkt zu kommentieren oder zu bewerten. Diese Form schafft eine Distanz zwischen dem Erzähler und den Wahrnehmungen des Protagonisten. Zugleich wird auf diese Weise eine objektive Realität in die Erzählung eingebracht, die als Maßstab gesellschaftlicher Konventionen fungiert und an der sich sämtliche Handlungen und Wahrnehmungen des Protagonisten messen lassen.

Aus dem Blick des Rezipienten liefert die gesellschaftliche Konvention den Vergleichsmaßstab für das abweichende Verhalten der Hauptfigur, die dabei zum Objekt distanzierter Betrachtung wird. Die Abweichung von der Normalität lässt sich auf diese Weise deutlich erkennen. Die Annahme einer objektiven Realität wird auch getragen von der Perspektive einer weiteren Figur, derjenigen der Krankenschwester,

¹¹⁵⁰ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹⁵¹ Benn wechselt an dieser Stelle vom allwissenden Erzähler zu einem begrenzt wissenden Erzähler oder, nach der Theorie von Genette, von der Nullfokalisierung hin zur internen Fokalisierung. Vgl. Genette: Die Erzählung, S. 134f.

¹¹⁵² S. Vietta/Kemper: Expressionismus, S. 287.

die Rönnes Geste des Auseinanderbiegens zweier Gehirnhälften wahrnimmt, ohne sie deuten zu können.

Der auktoriale Erzähler erscheint in *Gehirne* als die dominierende Ordnungsinstanz des Textes. Neben der Perspektive geht dies aus der Organisation der erzählten Handlung hervor. Anders als in den anderen Rönne-Novellen gibt es in *Gehirne* keine lineare zeitliche Entwicklung. Beschreibungen einzelner Episoden – *Erschüttert saß er eines Morgens [...]*¹¹⁵³; *Eines Abends ging er [...]*¹¹⁵⁴ – und gleichbleibende Abläufe wechseln sich ab: *Es war in der Anstalt üblich [...]*¹¹⁵⁵, *Aber es konnte jetzt hin und wieder vorkommen [...]*¹¹⁵⁶. Der Erzähler beschränkt sich nicht auf Rönnes Wahrnehmungen, ordnet die einzelnen Informationen planmäßig an und legt auf diese Weise eine Deutung des Geschehens nahe. Durch diese merkliche Präsenz einer übergeordneten Instanz aber wird Rönnes Verhalten von vornherein kritisch bewertet.¹¹⁵⁷

Zu der Außenperspektive des Erzählers tritt im folgenden Text die Innenperspektive Rönnes hinzu. Die Wiedergabe der dargestellten Gedanken und Gefühle erfolgt in Form von erlebter Rede und innerem Monolog. Im Verlauf der Novelle gewinnt die Innenperspektive sukzessive an Bedeutung.

Zu der Außenperspektive gesellen sich bereits zu Beginn des Textes Szenen, die unmittelbar die Innenperspektive Rönnes erschließen: *Jetzt saß er auf einem Eckplatz und sah in die Fahrt.*¹¹⁵⁸ Das Sehen kann dabei sowohl als äußerlich wahrnehmbare Ausrichtung der Augen als auch als kognitiver Akt verstanden werden.¹¹⁵⁹ Anschließend wechselt das Erzählverhalten eindeutig vom neutralen zum personalen, die Darbietungsweise vom Erzählerbericht zur zunächst explizit als solche gekennzeichneten Gedankenwiedergabe – *es geht also durch Weinland von Mohn*¹¹⁶⁰ –, dann zum inne-

¹¹⁵³ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

¹¹⁵⁴ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 18.

¹¹⁵⁵ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹¹⁵⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

¹¹⁵⁷ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 83f.

¹¹⁵⁸ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹⁵⁹ Vgl. Rehfeldt: *Gehirne lesen*, S. 129f.

¹¹⁶⁰ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

ren Monolog: *Ich will mir ein Buch kaufen und einen Stift; [...] Ich weiß es nicht mehr.*¹¹⁶¹

Bereits der nächste Absatz des Textes führt den Wechsel der Erzählperspektiven fort. *Dann lagen in vielen Tunneln die Augen auf dem Sprung, das Licht wieder aufzufangen; Männer arbeiteten im Heu.*¹¹⁶² Ob diese Sätze noch als erlebte Rede die Innensicht Rönnes oder als Erzählbericht das objektiv Gegebene wiedergeben, bleibt unklar. Erst der nächste Absatz erweist sich wieder als klar erkennbarer Bericht, der allerdings eine Innensicht Rönnes darstellt: *Hier wollte Rönne den Chefarzt einige Wochen vertreten.*¹¹⁶³ Es folgt eine explizite Gedankenwiedergabe: *Das Leben ist so allmächtig, dachte er, diese Hand wird es nicht unterwühlen können, und sah seine Rechte an [...]*¹¹⁶⁴, wobei der letzte Nebensatz wieder als Erzählerbericht eingestuft werden kann. Erneut bleibt unklar, ob das Aussehen der Hand in der Außensicht als sichtbarer Gegenstand oder in der Innensicht als Wahrnehmungsakt geschildert wird, ob es sich um neutrales oder personales Erzählverhalten handelt.¹¹⁶⁵ Was anhand dieser Passage deutlich wird, ist der unklare Blickwinkel, der dem Rezipienten eine eindeutige Interpretation der Geschehnisse unmöglich macht.

Im Text lassen sich noch weitere Passagen finden, in denen Aussagen als vermeintliche Begründung für Rönnes Verhalten stehen. Ähnlich wie in der beschriebenen Passage können sie jedoch aufgrund ihrer unklaren Zuordnung zur Innen- oder Außensicht nicht dazu herangezogen werden. So heißt es etwa in einem längeren inneren Monolog Rönnes: *Wenn ich durch die Liegehallen gehe – dies beschäftigte ihn zu tief – in je zwei Augen falle ich, werde wahrgenommen und bedacht.*¹¹⁶⁶ Wenn man den Einschub als eine Art Erzählerkommentar deuten würde, so könnte die Formulierung *zu tief* als Hinweis auf den Grund für Rönnes Verhalten verstanden werden. Wenn man dem die Annahme zugrunde legt, dass es sich um eine erlebte Rede handelt, kommt der Äußerung dagegen keine derartige erklärende Funktion zu, da Rönnes Versuch der Selbstdiagnose innerfiktional scheitert.

¹¹⁶¹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹⁶² S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹⁶³ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹⁶⁴ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹¹⁶⁵ Vgl. Rehfeldt: Gehirne lesen, S. 130.

¹¹⁶⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

Zentraler Bestandteil der Novelle sind die Wahrnehmungsprozesse Rönnes. Die Bewusstseinsvorgänge und Überlegungen des Protagonisten finden breite Darstellung. Sie werden vor allem aus der Innenperspektive deutlich. So stehen den eher knappen Passagen des Erzählerberichts größere Abschnitte gegenüber, die von erlebter Rede und innerem Monolog bestimmt werden und in denen Rönnes psychische Zustände und Reflexionen unkommentiert das Wort ergreifen. Immer wieder werden auch Rönnes emotionale Reaktionen auf die Vorgänge in seiner Umgebung angesprochen: *es tat ihm wohl, die Wissenschaft in eine Reihe von Handgriffen aufgelöst zu sehen.*¹¹⁶⁷ Deutlich wird dabei, in welcher Weise sich seine psychischen Reaktionen, aber auch sein Handeln und sein Denken von den Konventionen der Umwelt entfernen. In Entsprechung zu dieser Verwirrung weichen auch die Satzkonstruktionen, die nicht dem Erzählerbericht angehören, zunehmend von gebräuchlichen Bauformen ab, und ihre Aussagen werden immer interpretationsbedürftiger. Seinen Höhepunkt findet dieser Prozess in Rönnes abschließendem Monolog.¹¹⁶⁸

Neben dem Wechsel der Erzählperspektive ist der Wechsel des Tempus' in der Novelle auffällig. Das Präsens steht sowohl für die Phase apathischer Handlungsunfähigkeit (*nun lebe ich außen im Kristall*¹¹⁶⁹) als auch für Rönnes rauschhafte Überwindung dieses Zustandes (*ich schwinge wieder*¹¹⁷⁰). Die letzten Sätze wiederum verzichten völlig auf ordnende Konjunktionen und stehen, nur durch Gedankenstriche verbunden, nebeneinander. Der Zusammenhang der Worte ist nicht kausal und logisch, sondern assoziativ. Eine Verbindung entsteht hier durch klangliche Elemente, durch die alliterierende Wiederholung des ‚st‘ in *Zerstäubungen der Stirne*¹¹⁷¹ und des ‚sch‘ in *Entschweifungen der Schläfe*¹¹⁷² sowie durch rhythmische Konvergenzen. Somit verzichtet der Schlussabschnitt auf die eindeutige Abfolge und Hierarchie von Ursache und Wirkung. Stattdessen sind die Bezüge offen und in vielfältiger Weise deutbar.

¹¹⁶⁷ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹¹⁶⁸ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 104f.

¹¹⁶⁹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 19.

¹¹⁷⁰ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 19.

¹¹⁷¹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 19.

¹¹⁷² S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 19.

Auf syntaktischer Ebene reicht die Interaktion jedoch noch weiter: Rönnes Wahnsinn als Akt psychischer Deformation spiegelt sich in zusammenhangslosen oder unvollständigen Sätzen wider. Rauschhaft-dionysische Assoziativstränge einer schizophrenen Persönlichkeit kommen in einer zerstückelten Syntax zur Sprache, die sich mehr auf eine phantasievolle Bildhaftigkeit verlagert denn auf faktisch-verbale Aussagen.¹¹⁷³

Der Sprache fällt damit eine wesentliche Funktion im Rahmen der atmosphärischen Verankerung der Erzählung zu. Je weniger Informationen den Leser auf dem Wege der deskriptiven Narration über Ort, Zeit und Handlung erreichen, desto mehr transportiert auf eine sublimen und assoziativen Weise die Sprache.¹¹⁷⁴

Die Doppelfunktion Rönnes als Arzt und zugleich Untersuchungsobjekt zieht eine spezifische Mischung im Text nach sich. Der vermeintlich ärztlich-wissenschaftliche Blick Rönnes auf die eigene Person weist ihn als kompetenten Kommentator des eigenen Verhaltens aus. Auf der Ebene der sprachlich-narrativen Strukturen des *Gehirne*-Textes findet die paradoxe Doppelfigur des Protagonisten Rönne als Untersuchungsobjekt und -objekt seine Parallelität in einer Erzählperspektive, die beständig zwischen Innen- und Außenperspektiven wechselt. Seine psychische Verfassung bekommt in ihrer Entwicklung Fallcharakter. Von daher bietet sich eine Identifikation mit der Hauptfigur nicht an. Die Position des distanzierten und unbeteiligten Beobachters ermöglicht es dem Leser, den fortschreitenden Prozess einer Krankengeschichte zu verfolgen.¹¹⁷⁵

Je instabiler jedoch Rönnes Geisteszustand wird, desto mehr trübt sich der vermeintlich objektive Blick. Eine ärztliche Diagnose scheint fern; Rönne ist zu einer sachlichen Diagnose seines Zustandes nicht fähig. Das ganze Dilemma wird auf eine paradoxe Weise dargestellt: Der Arzt, der auf den ebenso leeren wie imaginär von seinem eigenen Gehirn eingenommenen Ort seiner geöffneten Hände schaut, tut dies nicht mehr mit einem problemlos prozessierenden ärztlichen Blick.¹¹⁷⁶ Nicht nur Rönne ist zu einer wissenschaftlichen Sicht nicht mehr fähig. Zugleich klingt hier die Kritik an einer Wissenschaft an, die an ihrem Anspruch und ihren Maßstäben gescheitert ist.

¹¹⁷³ Vgl. Homscheid: *Zwischen Lesesaal*, S. 93.

¹¹⁷⁴ Vgl. Homscheid: *Zwischen Lesesaal*, S. 93.

¹¹⁷⁵ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 83.

¹¹⁷⁶ Vgl. Gann: *Gehirn und Züchtung*, S. 66f.

3.4 Die Deutungen des Wahnsinns

3.4.1 Der Arzt als Patient

In Benns Prosa werden in der Darstellung von Krankheiten keine Kränklichkeiten geschildert, wie es beispielsweise im bürgerlichen Realismus häufig der Fall ist. Auch der für diese Epoche so kennzeichnende Zusammenhang von Krankheit und Sühne spielt im Text keine Rolle. Eine moralisch-normative Aufladung anhand sittlicher Werte wird nicht vorgenommen. Krankheit dient in *Gehirne* nicht einem moralischen Zweck, sondern bezieht sich stets auf ernsthafte somatische Erkrankungen, mit dem besonderen Augenmerk auf Verfallserscheinungen des menschlichen Körpers.¹¹⁷⁷ *Gehirne* und die anderen Rönne-Novellen stehen mit ihrer Darstellung von Krankheitsbildern nicht singulär in Benns Werk. Wie auch in der Lyrik liegen den Prosa-Darstellungen immer ernste bis unheilbare physische und psychische Gebrechen zugrunde, die freilich nicht in allen Einzelheiten diagnostiziert, benannt und behandelt werden.¹¹⁷⁸ Ursache und Herkunft von Krankheit werden im Wesentlichen der Spekulation überlassen.¹¹⁷⁹ Zwar reflektiert Rönne über das Zustandekommen einer Verletzung des Fingers, der womöglich *durch den Sprung über einen Graben oder eine übersehene Wurzel, durch einen Übermut oder einen Leichtsinns*¹¹⁸⁰ gebrochen wurde. Diese Reflexion ist jedoch weniger ein medizinischer Akt als ein Versuch des zerrütteten Rönne, sich in die Lebens- und Erfahrungswelt psychisch gesunder Bürger hineinzusetzen. Zu einer wahrhaften Interaktion zwischen Arzt und Patient im Sinne einer karitativen, fürsorglichen Pflege kommt es jedoch nicht, da Rönne lediglich die dissoziierten, pathogenen Teile eines zum Objekt erniedrigten Patienten versorgt und darüber hinaus die Routine der Visiten im Zuge seiner eigenen psychischen Erkrankung vernachlässigt.¹¹⁸¹

¹¹⁷⁷ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 53.

¹¹⁷⁸ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 92.

¹¹⁷⁹ Das Motiv der Heilanstalt im Gebirge lässt an die Tuberkulose als dort hauptsächlich zu behandelndes Krankheitsbild denken. Das Umfeld der Lungenheilanstalt als Spielort von Erzählungen ist in der Literatur kein Novum (die Leichenhalle der Morgue-Lyrik ist vergleichsweise weniger häufig). Der Unterschied zu der Literarisierung etwa durch Thomas Mann liegt jedoch darin, dass der Krankheitsdarstellung jegliche ästhetisierte Abgehobenheit fehlt; das Patientengut wird vielmehr aus dem Blickwinkel des psychotischen Arztes in seiner Somatik schonungslos vorgeführt. Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 53.

¹¹⁸⁰ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹¹⁸¹ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 53.

Das Bild des Arztes, das Benn unter Einarbeitung seiner psychiatrischen Kenntnisse mit der Krankheit der Schizophrenie verknüpft, ist insoweit andersartig als in bisherigen Literarisierungen dieses Berufsstandes, als der Arzt als vermeintlich Heilender hier selbst in die Situation des Kranken gerät. Rönne erfährt keine wirkliche Heilung von seinem schizophrenen Zerrüttungsprozess, der seine temporale, lokale, kommunikative und persönliche Realität zerstört. Er windet sich stattdessen in einer spiralförmigen Entwicklung zwischen den Polen der Zerrüttung und der Festigung, um schließlich persönlich und geistig auf dem Stand eines in die Jahre gekommenen Wissenschaftskonzepts zu verharren, aus dem es nur den Ausweg der südlich-sinnlichen Illusion gibt.¹¹⁸²

Benn entwirft in *Gehirne* ein radikal neues Krankheitsbild, indem er Dr. Rönne vom Arzt zum eigentlichen Patienten macht. Radikal ist es in der Hinsicht, dass es sich damit von einem bisher in der Literatur gebräuchlichen Bild des Arztes abhebt. Das klar umrissene Arztbild und das ebenso klar umrissene Krankheitsbild, die bis dato präzise voneinander abgegrenzt worden waren, beginnen sich zu vermischen. Neben der Krankheit Rönnes sind die Krankheiten der Patienten im Text vorhanden, allerdings bleiben sie im Hintergrund. Der Fokus liegt auf Rönnes psychischer Instabilität, während die kranken Patienten der Heilanstalt in die entsubjektivierte Vermassung abrutschen.¹¹⁸³ Auffallend ist, dass die Art der Erkrankung in ihrer Differenzierung von somatischer und psychischer Krankheit noch immer diesen Rollengruppen entsprechend bestimmt bleibt.¹¹⁸⁴ Rönne weist zwar auch Züge von Schwächlichkeit und körperlichen Defiziten auf, diese überschreiten jedoch nicht die Grenze zum Pathologischen. Die Hauptfigur ist im Wesentlichen Kristallisationspunkt der Schilderung psychischer Krankheit. Die eigentlichen Patienten, von deren Individualität der Leser nichts erfährt, werden strikt anhand ihrer somatischen Insuffizienzen oder Auffälligkeiten präsentiert.

Nicht nur der Austausch von Arzt und Patient ist ein radikal neuer Schritt im Text. Benn entwirft in *Gehirne* das Bild einer Wissenschaft, deren ausführendes Subjekt

¹¹⁸² Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 91.

¹¹⁸³ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 51.

¹¹⁸⁴ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 51.

seiner eigentlichen Aufgabe nicht mehr gerecht wird. Das Bild des Arztes ist nicht mehr das desjenigen, der dem Menschen zugewandt ist. Distanz bestimmt die Interaktion zwischen Patient und Arzt. In der medizinischen Praxis delegiert Rönne alle anstehenden Aufgaben der Behandlung weitestgehend an die untergebenen Schwestern. Die Art und Weise der Behandlung gleicht dabei einer technisierten Apparatemedizin, der selbst ein Mindestmaß an menschlicher Kommunikation abgeht. Die Medizin erfährt eine Entmenschlichung.

Rönne beschränkt seine Rolle als Arzt auf den Einsatz von Medizintechnik. Die Auflösung seiner Wissenschaft *in eine Reihe von Handgriffen* hat dabei eine wohltuende Wirkung auf ihn. Der komplexe Vorgang aus Diagnose und therapeutischer Heilung wird von Rönne auf eine automatisierte und technisierte Behandlung reduziert. Für den Arzt bedeutet dies die Transformation von Wissenschaft in ein Handwerk, mit Handgriffen, *die gröberen eines Schmiedes, die feineren eines Uhrmachers wert*¹¹⁸⁵. Es ist seine einzige noch verbliebene Möglichkeit, die von ihm erwartete Tätigkeit auszuführen und die ihm auferlegten Aufgaben in einem Mindestmaß erfüllen zu können.

Zu der differenzierten Diagnose einer komplexen, von unterschiedlichsten Wirkungsmechanismen gesteuerten Erkrankung und deren Behandlung im Sinne einer angewandten Wissenschaft ist Rönne angesichts seiner fortschreitenden psychischen Instabilität in *Gehirne* nicht mehr fähig.

Stattdessen reflektiert er in lakonisch-ironischer Form über die Rolle und Wahrnehmung des Arztes und ist doch selbst immer weiter davon entfernt, Menschen anstatt Krankheitsfälle zu behandeln:

[...] wie sich Vorstellungen bildeten von Helfer, Heilung, guter Arzt, von allgemeinem Zutrauen und Weltfreude und wie sich die Entfernung von Flüssigkeiten in das Seelische verwob.¹¹⁸⁶

Die Konzentration des Arztes auf seine eigenen psychischen Leiden und das Ausklammern des eigenen Körpers (es sei denn, er stellt das Objekt wissenschaftlicher Beobachtung dar) korrespondiert mit der fatalen Fokussierung auf die Somatik des

¹¹⁸⁵ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹¹⁸⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

Patientenguts unter Vernachlässigung der psychischen Konstitution des Patienten.¹¹⁸⁷ Zwar erwähnt der Arzt in diesem Zusammenhang die Bedeutung des Seelischen. Dennoch spielt die Psyche in der ärztlichen Praxis von Rönne keine Rolle. Vielmehr scheint es fast so, als zeige sich die Vernachlässigung der Psyche als Krankheitsursache im Letzten in der psychischen Erkrankung des Arztes selbst, der seinen Anforderungen nicht mehr gewachsen ist.¹¹⁸⁸ Und so sind Anspruch und Wirklichkeit bei Rönne als Arzt weit voneinander entfernt.

Unfähig, den ganzen Menschen zu betrachten, repariert Dr. Rönne handwerklich vom Ganzen dissoziierte Körperteile. Auf das Ereignis *dann kam ein Unfall* reagiert der Mediziner mit Reparaturausführungen, mit dem Fokus auf das Körperteil, dessen Träger unbeachtet bleibt. [...] *wie dieser Finger durch den Sprung über einen Graben oder eine übersehene Wurzel [...] angebrochen schien, während er ihn jetzt versorgen musste wie einen Fernen und Entlaufenen [...]*¹¹⁸⁹. Als der Patient schreit, vernimmt Rönne *wo der Schmerz einsetzte [...] eine fernere Stimme [...]*.¹¹⁹⁰

Das manuelle Instandsetzen defekter Körperteile weckt in Rönne das Gefühl schnellen Erfolges. Jedoch unterscheidet sich die Art der Behandlung nur geringfügig von der Sektion von Leichen während seiner Zeit als Pathologe und hat somit nur wenig gemein mit ärztlicher Tätigkeit. Rönne kann eine solche Differenzierung nicht vornehmen. Selbst sein ärztlicher Blick auf den Patienten ist durch die Arbeit als Pathologe bestimmt. Der Patient ist für ihn nur als Träger einer Krankheitssymptomatik präsent, als *Inhaber* beschädigter Körperteile.¹¹⁹¹

Die Art der ärztlichen Behandlung ist dabei nicht auf Rönne zu reduzieren, sondern wird als gängige Praxis in der Anstalt vorgeführt. Die Inhumanität in der Beziehung zwischen Arzt und Patient ist vorgegeben und kulminiert in der menschenverachtenden Routine, Sterbenskranke unter Verschweigen ihrer tatsächlichen Situation zu entlassen, *wegen der Schreibereien und des Schmutzes, den der Tod mit sich bringt*.¹¹⁹²

¹¹⁸⁷ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 92

¹¹⁸⁸ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 52.

¹¹⁸⁹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹¹⁹⁰ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹¹⁹¹ Vgl. Preiß: Gottfried Benns Rönne-Novellen, S. 100.

¹¹⁹² S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

Rönne entspricht der ihm in der Anstalt zgedachten Rolle, die ihm vorschreibt, den Todgeweihten *zur gelungenen Kur* zu beglückwünschen und ihn wissentlich seinem baldigen Ende zu überantworten. Die Beschreibung des *Aussichtslosen* als *etwas mürbes Fleisch* zwischen einer *künstliche[n] Öffnung auf der Vorderseite* und einem *durchgelegenen Rücken*¹¹⁹³ unterstreicht in seiner Darstellung die vorherrschende Inhumanität.¹¹⁹⁴ Eine kritische Haltung zu den Geschehnissen unterbleibt. Der Arzt hat sich seiner ärztlichen Tätigkeit völlig entfremdet.

Rönne ist nicht als Einzelfall zu sehen, sondern als Objekt, an dem die medizinische Wissenschaft in ihrer Unmenschlichkeit und ihrem falschen Geltungsanspruch vorgeführt wird.

Der Protagonist fungiert in *Gehirne* als Typus eines Arztes, an dem in mehrfacher Hinsicht Kritik geübt wird. Zum einen wird der gleichsam schizophrene Arzt in seinem Prozess der Ich-Dissoziation und der sich daran anschließenden wellenartigen Erholungs- und Rückfallpathografie der Unzurechnungsfähigkeit und Lächerlichkeit preisgegeben.¹¹⁹⁵ Als Arzt praktiziert Rönne eine technisch orientierte Reparaturmedizin, die von dem zu behandelnden Menschen weitestgehend entfremdet ist. Anhand der Krise Rönnes wird exemplarisch die Krise der Medizin vorgeführt, deren Unterteilung der Arbeitswelt in Spezialgebiete die Teilnehmer eines Gesamtprozesses vom Ganzen entfernt hat.¹¹⁹⁶

Die mangelhafte Behandlung anvertrauter Patienten wiederum ist kein vollkommen neuartiges Moment, das die Arztcharakteristik Benns in die Literatur einführen würde. Jedoch vollzieht sich eine verstärkte Betonung des Somatischen in Form einer elementaren, fleischlich-morbiden Körperbezogenheit in der Darstellung von medizinischer Behandlung.¹¹⁹⁷

Bei Benn schließt die Medizin den Zynismus einer Wissenschaft ein, die jenseits ihres Anspruchs die moralischen Grenzen von Wahrheit und Lüge aufhebt und todgeweihte Patienten aus Bequemlichkeit unter erlogenen Genesungsglückwünschen nach

¹¹⁹³ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14f.

¹¹⁹⁴ Dies erinnert an die Wortwahl und Atmosphäre der Morgue-Gedichte. Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 53.

¹¹⁹⁵ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 85.

¹¹⁹⁶ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 85.

¹¹⁹⁷ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 92.

Hause schickt. Im Grunde wird hier nicht nur das Geltungsbedürfnis der Medizin samt ihrer pseudoexakten Methodik in ihrem Unvermögen und in ihrer ganzen Inhumanität vorgeführt, sondern auch die Hilflosigkeit und letztlich Hinfälligkeit der medizinischen Wissenschaft offenbart. So fungiert der Typus des Arztes in *Gehirne* als Kulminationspunkt einer vielschichtigen und umfassenden Kritik, ganz im Sinne eines vitalistischen Expressionismus, der als Ziel die Entlassung Rönnes aus seiner Verantwortung und Teilhabe am System setzt und als Gegenpol dazu die rauschhafte Ich-Dissoziation errichtet.

Bei Benn trägt die formulierte Kritik die besondere Note autobiografischer Prägung, und es stellt sich die Frage, warum der Autor als professioneller Verfechter der Wissenschaft eben diese zum Zentrum seiner Polemik und Kritik macht.

In den Anfängen seiner ärztlichen Karriere schien sein Verhältnis zur Wissenschaft und zur Medizin im Besonderen noch ungebrochen zu sein. Benn wird auch später nicht vergessen, was er der wissenschaftlichen Bildung schuldet und dass er ein Produkt dieser von ihm gewählten Ausbildung ist. Seine eigene Existenz erschien Benn *ohne diese Wendung zu Medizin und Biologie völlig undenkbar*.¹¹⁹⁸ Schließlich lehrte ihn diese Ausbildung neben der ärztlichen Tätigkeit als seinem Brotberuf auch, wie er weiter schreibt, *Kälte des Denkens, Nüchternheit, letzte Schärfe des Begriffs, Bereithalten von Belegen für jedes Urteil, unerbittliche Kritik, Selbstkritik*¹¹⁹⁹.

Benn formuliert hier eine Geisteshaltung, welche die Wissenschaft nicht als sakrosanktes Axiom behandelt, sondern eine kritische Haltung gegenüber der eigenen Disziplin einschließt.¹²⁰⁰ Bereits als junger Arzt übte Benn Kritik an den Methoden und an den Resultaten der Naturwissenschaften im Allgemeinen und im Besonderen an der Medizin. Selbst geprägt von den Theorien von Theodor Ziehen und Carl Wernicke, die davon ausgingen, dass der Sitz des Bewusstseins in der Großhirnrinde liegt, äußerte Benn seine Skepsis zu dieser Annahme in seinem 1911 erschienenen Aufsatz *Medizinische Psychologie*.¹²⁰¹ Das vormals so gelobte Milieu der Medizinakademie wich dem Bild von der Hochschulmedizin als *durchflochtene Biedermannsbetrieb-*

¹¹⁹⁸ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 28.

¹¹⁹⁹ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 28.

¹²⁰⁰ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 84.

¹²⁰¹ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 84.

*samkeit zwecks Absonderung von Resultaten, um mit deren Hilfe zu Lehrstühlen und Syndikaten zu gelangen.*¹²⁰²

Diese kritische Haltung gegenüber dem eigenen Berufsstand manifestierte sich nicht nur anhand der Rönne-Novellen, sondern auch in Aufsätzen wie *Medizinische Krise*. Für Benn gingen Inkompetenz und vorgetäuschte Wissenschaftlichkeit in der medizinischen Wissenschaft ineinander über. Bei ihm besteht eine Dichotomie zwischen rebellischem Aufbegehren in der Literatur und der tagtäglichen Arbeit des Arztes. In der frühen Novelle *Ithaka* aus dem Jahr 1914 gibt der Assistenzarzt Dr. Rönne seinem Vorgesetzten eine Arbeit über *Die Lücke im Bauchfell des Neugeborenen* zurück, weil er die Methode der Induktion ablehnt, da sie den Einzelfall in der Natur nicht würdige. In der Realität verfasste der Mediziner Benn eine Abhandlung über genau dieses Thema.¹²⁰³ Homscheid weist darauf hin, dass *Ithaka* zwar als virulentestes Beispiel für Benns Wissenschaftskritik gelten mag, diese Haltung sich jedoch auch auf die späteren Rönne-Novellen erstreckt.¹²⁰⁴

Zusammenfassend trägt das Bennsche Verhältnis zur Medizin ähnliche ambivalente Züge wie sie auch für den Privatmann Benn bestimmend waren.

3.4.2 Dr. Rönne als Dr. Benn?

Es ist immer wieder auf die Parallelen zwischen Autor und Protagonist hingewiesen worden.¹²⁰⁵ Benn, der sich in einem Brief vom 2. Juli 1939 einmal als *Rönne-Typ* bezeichnete, hat auf seine Hauptfigur zweifelsohne biografische Merkmale wie Beruf und Alter, aber auch seine äußere Gestalt übertragen.¹²⁰⁶ In der vergleichenden Betrachtung zeigen sich in der Novelle Parallelen, die den Schluss nahelegen, dass der Autor über die äußeren Merkmale hinaus wesentliche Erfahrungen und Konflikte in der Figur verarbeitet hat. Die biografischen Stationen Benns, vor allem die Tätigkeit als Pathologe, das Versagen als Psychiater und das dennoch ungebrochene Interesse an der Psychiatrie, scheinen als fiktives Gegenbild in der literarischen Figur des

¹²⁰² S. Benn: Gesammelte Werke I, S. 39.

¹²⁰³ Vgl. Benn: Gesammelte Werke II, S. 295.

¹²⁰⁴ Vgl. Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 85.

¹²⁰⁵ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 18; Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 55; Wellershoff, Dieter: Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Köln 1958, S. 10.

¹²⁰⁶ Vgl. Krull, Wilhelm: Die Welt – hinter den Augen des Künstlers? Eine Skizze zu Gottfried Benns „Gehirne“. In: Text + Kritik 44, 1985, S. 63–74, hier S. 73.

Werff Rönne Niederschlag zu finden.¹²⁰⁷ Im besonderen Maße sind zwei Erfahrungen des Autors in den Text eingeflossen, die auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt werden können. Der äußere Rahmen der Novelle, ein Sanatorium im Gebirge, wo *Rönne den Chefarzt ein paar Wochen vertreten [...]*¹²⁰⁸ soll, zeigt Anklänge an Bennis eigene Tätigkeit im Sommer 1914. Damals vertrat er für ein paar Wochen den Chefarzt einer Lungenheilstätte im Fichtelgebirge, in der Nähe von Bayreuth. Auch die geschilderte Biografie des Protagonisten Rönne, der [...] *zwei Jahre lang an einem pathologischen Institut angestellt gewesen [...]*¹²⁰⁹ war, entspricht derjenigen Bennis, der ebenfalls vor Antritt der Vertretungsstelle, von Oktober 1912 bis März 1914, als Pathologe gearbeitet hat. Die auf einer tieferen Ebene liegende, in der Novelle beschriebene Problematik des Realitätsverlustes und sukzessiven Ich-Zerfalls der Hauptfigur reflektiert die Erfahrung Bennis sowohl als Psychiater als auch als Pathologe.

Die seelisch erschöpfende und lebenszehrende Wirkung der Pathologie ist es, die sowohl bei Rönne als auch bei Benn zu einem Scheitern in der beruflichen Laufbahn führt. Besonders wird auf Bennis Tätigkeit als Psychiater im Jahr 1912 in Berlin hingewiesen, als er seine berufliche Position aufgrund einer zu hohen seelischen Beanspruchung und der damit verbundenen psychischen Instabilität aufgeben musste:

Es war mir körperlich nicht mehr möglich, meine Aufmerksamkeit, mein Interesse auf einen neu eingelieferten Fall zu sammeln oder die alten Kranken fortlaufend individualisierend zu beobachten. Die Fragen nach der Vorgeschichte ihres Leidens, die Feststellungen über ihre Herkunft und Lebensweise, die Prüfungen, die sich auf des einzelnen Intelligenz und moralische Quivive bezogen, schufen mir Qualen, die nicht beschreiblich sind. Mein Mund trocknete aus, meine Lider entzündeten sich, ich wäre zu Gewaltakten geschritten, wenn mich nicht vorher schon mein Chef zu sich gerufen, über vollkommene unzureichende Führung der Krankengeschichten zur Rede gestellt und entlassen hätte.¹²¹⁰

An diesen Worten lässt sich ablesen, in welchem schlechtem Zustand sich Benn während seiner ärztlichen Tätigkeit in der Psychiatrie befand. Sein ärztliches Handeln ist

¹²⁰⁷ Vgl. Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 54.

¹²⁰⁸ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹²⁰⁹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 13.

¹²¹⁰ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 9.

nur noch höchst eingeschränkt vorhanden. Psychisch ist Benn nicht mehr fähig, seinen Beruf auszuüben. Kern ist das fehlende Interesse am Patienten und sein Verlust, auf den Patienten einzugehen: [...] *bis sich das merkwürdige Phänomen einstellte, das immer kritischer wurde und darauf hinauslief, dass ich mich nicht mehr für einen Einzelfall interessieren konnte.*¹²¹¹ Der Mediziner ist auf sich selbst beschränkt. Purekevich wertet Benns Versagen als Psychiater und das damit verbundene *seelische Trauma* als *potentiellen Auslösungsreiz* für die Entstehung der Rönne-Figur.¹²¹²

In seinem autobiografischen Text *Epilog und lyrisches Ich* aus dem Jahr 1921 benennt Benn die eigene Krise als Psychiater mit den gleichen Worten, die er für die Krise bei Rönne in der Schrift *Lebensweg eines Intellektualisten* aus dem Jahr 1934 findet: *Das Erlebnis von der tiefen schrankenlosen mythenalten Fremdheit zwischen dem Menschen und der Welt* [...].¹²¹³

Vor diesem Hintergrund ist von Preiß die Frage nach der literarischen Darstellung von Benns eigener psychischer Instabilität und den damit zusammenhängenden Phänomenen in den Rönne-Novellen gestellt worden.¹²¹⁴ Der Text wäre nach dieser Annahme in erster Linie eine Krankheitsbeschreibung, eine Auto-Nosografie. Nur würde laut Preiß die fälschliche Übertragung der Diagnose des Pathologen Rönne auf seinen Schöpfer selbst den Text zum *Ausdruck einer individuellen geistigen Störung*¹²¹⁵ machen. Mit dieser Gleichsetzung wäre der Text auf die Darstellung eines singulären medizinischen Falls fokussiert und zugleich beschränkt. Dem Text wäre im Blick auf den Rezipienten eine kritische Dimension genommen, da jede Kritik an der Gesellschaft und an der Wissenschaft außen vor bliebe. Dass man Benn und Rönne nicht identifizieren darf, hat Wellershoff bereits 1958 treffend formuliert:

Rönne steht verbindlich für Benn, ist aber nicht Benn, sondern eine vereinfachte, ins Exemplarische gesteigerte Figur zur Demonstration von Erfahrungen, die schon durch den Filter der Reflexion hindurchgegangen sind.¹²¹⁶

¹²¹¹ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 9.

¹²¹² Vgl. Purekevich, Renata: Dr. med. Gottfried Benn. Aus anderer Sicht. Bern/Frankfurt (Main) 1976, S. 47.

¹²¹³ Vgl. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 9; S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 30.

¹²¹⁴ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 98; Homscheid: Zwischen Lesesaal, S. 56.

¹²¹⁵ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 98.

¹²¹⁶ Vgl. Wellershoff: Gottfried Benn, S. 13.

Was gegen die Lesart einer dichterischen Krankheitsbeschreibung und damit gegen eine authentische Darstellung einer aktuellen Krisensituation des Autors zur Entstehungszeit der Novellen spricht, ist, neben dem Verlust der kritischen Dimension, die unter bewusster, instrumentarischer Einbeziehung medizinischen Wissens der Zeit vorgenommene Textgestaltung. Diese Einbeziehung und damit der Einfluss einer medizinischen Dimension auf den Text ist das besondere Merkmal von *Gehirne*. Benn verarbeitete hier das erlernte Wissen aus dem Studium, verbunden mit den Erfahrungen seiner beruflichen Tätigkeit und wissenschaftlichen Forschung.

Es wurde in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass einzelne Abschnitte der Rönne-Novellen nach einem ähnlich assoziativen Muster organisiert seien wie man sie als Untersuchungsgegenstand in den psychiatrischen Versuchsreihen von Theodor Ziehen finde, bei dem Benn experimentelle Psychologie studiert hatte.¹²¹⁷

Es lässt sich kein sicherer Nachweis darüber erbringen, inwieweit diese Erfahrungen den damals neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen entsprachen. Einzig Benn selbst gibt in seinem Text *Epilog und lyrisches Ich* dazu Auskunft:

Von psychiatrischen Lehrbüchern aus, in denen ich suchte, kam ich zu modernen psychologischen Arbeiten, zum Teil sehr merkwürdigen, namentlich der französischen Schule; ich vertiefte mich in die Schilderungen des Zustandes, der als Depersonalisation oder als Entfremdung der Wahrnehmungswelt bezeichnet wird.¹²¹⁸

Die Depersonalisation, die Benn hier erwähnt und die er explizit in der Figur Rönne verarbeitet hat, war in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg ein viel diskutiertes Phänomen in Wissenschaft und Gesellschaft. Sie gilt als ein Synonym für das Krankheitsbild der *Schizophrenie*, dessen Begriff der Schweizer Psychiater Eugen Bleuler (1857–1939) 1911 in die Wissenschaft einführte.

Auf die im *Epilog* angesprochenen Arbeiten der *französischen Schule* verwies Benn auch in späteren Essays. Es sind vor allem die Untersuchungen von Théodule Ribot (1839–1916), die in diesem Zusammenhang eine Rolle spielen. Preiß verweist dabei auf auffallende Parallelen zwischen Ribots 1894 in deutscher Übersetzung erschiene-

¹²¹⁷ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 91.

¹²¹⁸ S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 9.

nem Werk *Les maladies de la personnalité* und den Rönne-Novellen.¹²¹⁹ Der französische Psychiater gilt als Verfechter der herrschenden somatischen Schulrichtung und lehnt daher eine psychologische Ableitung des Wahnsinns bis auf Teilbereiche ab. Seine Auffassung, dass *das seelische Individuum lediglich als Ausdruck des physischen Organismus angesehen werden muss [...]*¹²²⁰, weist ihn als einen radikalen Vertreter der Hirnforschung in der Tradition Griesingers aus. Mit seinen Werken erlangte er internationale Bedeutung.

Nach Ribot kann die Einheit der Person bzw. das Gefühl der Ich-Identität durch organische Veränderungen angegriffen werden. Darunter führt er höchst unterschiedliche ätiologische Faktoren an, wie das Lebensalter, allgemeine Paralyse oder Verrücktheit, die sich subjektiv als plötzliche Änderung des Gemeingefühls abbildeten. Die benannten Ursachen führten zu einer Auflösung der Persönlichkeit, deren organische Entsprechung in der Auflösung der Koordination bestehe, bis das Ich schlimmstenfalls [...] *in der allgemeinen Zusammenhanglosigkeit verschwindet [...]*.¹²²¹ Ribot nahm an, dass die Hirnrinde der zentrale Ausgangspunkt der menschlichen Koordinationsfähigkeit sei. Vor diesem Hintergrund erscheint Rönnes Satz *Es schwächt mich etwas von oben [...]. Zerfallen ist Rinde, die mich trug*¹²²² als die anklagende Reflexion des Protagonisten über seinen depravierenden Zustand und den Verlust seiner Koordinationsfähigkeit. Auch alle weiteren Symptome, die in Ribots Werk als Folge des Koordinationsverlustes erscheinen, treten bei Rönne auf. Durch die Auflösung der Koordination verändert sich in erster Linie das Gefühl der körperlichen Einheit. Der Mensch fühlt sich seinem Körper gegenüber entfremdet. Ribot bemerkt, dass *von dem alten Ich [...] nur noch die vollständig organisierten rein automatischen und deshalb beinahe unbewussten Tätigkeiten, wie Gang, Sprache, Handfertigkeiten u.s.w. [...]*¹²²³ bleiben. Genau dies ist bei Rönne zu beobachten. Obwohl er bereits Gedächtnisstörungen zu verzeichnen hat und seine Fähigkeiten zum synthetischen Denken schwinden, *verrichtete er weiter, was an Fragen und Befehlen zu verrichten war [...]*.¹²²⁴ Jedoch bleibt Rönne selbst mit fortschreitendem Verlust seiner psychi-

¹²¹⁹ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 91.

¹²²⁰ S. Ribot, Théodule: Die Persönlichkeit. Pathologisch-Psychologische Studien. Berlin 1894, S. 2.

¹²²¹ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 30.

¹²²² S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16.

¹²²³ S. Ribot: Die Persönlichkeit, S. 154.

¹²²⁴ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

schen Stabilität ganz in der Rolle des Arztes, der noch in seinem Zustand kunstgerecht eine Lunge zu perkutieren vermag.

Zu dem Syndrom der Entfremdung gehört nach Ribot ferner, dass *das alte Ich* [...] *der neuen Persönlichkeit fremd geworden* [ist][...] und [...] *frühere Erlebnisse, wenn es an dieselben erinnert wird, objektiv als Vorgänger, die zu seiner Persönlichkeit in keiner näheren Beziehung stehen*¹²²⁵, betrachtet werden. Dieser Punkt trifft in seinen Grundzügen auf Rönne zu, der seinem Körper nur mehr in einer gestörten Wahrnehmung begegnen kann. Der kunstvoll agierende Mediziner hat keine Beziehung mehr zu seiner Hand:[...] *dann nahm er selber seine Hände*[...].¹²²⁶

Aber es ist nicht nur der Körper, der fremd geworden ist, sondern auch die Beziehung zu der eigenen Vergangenheit, die im Verlauf der Erkrankung abreißt. Rönne ist sich seiner unmittelbaren Vergangenheit nicht mehr sicher: [...] *er fühlte so tief: der Chefarzt würde verreisen, ein Vertreter würde kommen*[...].¹²²⁷ Es sind Entfremdungserscheinungen, die nicht nur eine Depersonalisation, sondern auch eine Ich-Dissoziation zu erkennen geben. Diese Entwicklung kulminiert in Rönnes Gefühl [...] *er sei keinem Ding mehr gegenüber* [...].¹²²⁸

Rönnes Symptomatik weist in einem hohen Maße Parallelen zu dem Entfremdungssyndrom bei Ribot auf.¹²²⁹ Es ist dasselbe Syndrom, das Benn in seinem Text *Epilog und lyrisches Ich* anspricht und mit dem er sich im Zuge der Verarbeitung seines persönlichen Versagenserlebnisses beschäftigt hat. Ob *Gehirne* wenigstens in Teilen die künstlerische Transformation von Benns Versagen als Psychiater ist, wie Klecha es anmerkt¹²³⁰, lässt sich jedoch außerhalb eines spekulativen Rahmens nicht klären.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass jenseits der Spekulation genügend Beispiele anzuführen sind, die nahelegen, dass Benn seinen Text *Gehirne* unter Einbezug seines medizinischen Wissens sehr bewusst gestaltete, und dass es sich daher nicht um eine authentische Darstellung einer zur Zeit der Abfassung des Textes aktuellen Krisensituation handelt.¹²³¹

¹²²⁵ S. Ribot: Die Persönlichkeit, S. 154.

¹²²⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹²²⁷ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 15.

¹²²⁸ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 18.

¹²²⁹ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 31.

¹²³⁰ Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 31.

¹²³¹ Vgl. Preiß: „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“, S. 91.

Letztlich liefert Benn keine Erklärung für die Psychopathologie Rönnes. Sie ist weder aus seiner Vorgeschichte noch aus der zweijährigen Sektionstätigkeit herleitbar. Sie wird auch im übrigen Text nicht weiter psychologisch motiviert. Die Konzentration auf die Beschreibung der Symptome und des Verlaufs der Erkrankung ist mit Benns damaliger Überzeugung in Zusammenhang zu bringen, psychische Erkrankungen seien organisch bedingt, und reflektiert damit die seinerzeit gültige psychiatrische Lehrmeinung. Speziell die theoretischen Ansätze des französischen Psychologen Ribot, die Benn mit großer Wahrscheinlichkeit im Rahmen der Verarbeitung seines eigenen beruflichen Versagens aus psychischen Gründen herangezogen hat, sind in hohem Maße geeignet, Rönnes Symptome zu erhellen.¹²³²

Stärker noch als sein Kollege Döblin spielt Benn sehr genau mit den zeitgenössischen Forderungen der psychiatrischen Wissenschaft nach einer Darstellung von Krankheit nach ihren Regeln, indem er zwar klar medizinisches Wissen in den Text einbringt, dieses jedoch in einem Maße unter der Oberfläche bleibt, dass ein möglicher medizinischer Gehalt von *Gehirne* trotz der Parallelen zu den Thesen Ribots marginal bleibt. Benn macht Krankheit zum zentralen Punkt seiner Novelle und greift im Aufbau und in der Gestaltung der Einleitungssequenz erneut die Forderung der Psychiatrie nach einer moralisch-normativen Gestaltung von Krankheit auf.

Seine Kritik entwirft er durch Anklänge an das literarische Erzählen im bürgerlichen Realismus. Diese werden jedoch sogleich durch die drastische Art und Weise der Darstellung und durch das Fehlen fast sämtlicher biografischer Details verworfen. Die Aussage des Textes erscheint eindeutig:

Für Benn ist Krankheit nicht moralisch, sondern unerklärlich.

Durch den *Gehirne*-Text wird nicht nur die kritische Haltung des Facharztanwärters für Psychiatrie gegenüber der eigenen Wissenschaft deutlich, sondern auch das Eingeständnis und der Versuch einer Aufarbeitung eigener Erfahrung. In diesem Sinne ist *Gehirne* der literarische Versuch Benns, in kritischer und radikaler Weise die Grenzen und das Unvermögen wissenschaftlichen und persönlichen Forschens aufzuzeigen.

¹²³² Vgl. Klecha: Medizinische Einflüsse, S. 37.

VI. FAZIT

Die vorliegende Arbeit hat sich mit der Thematik des Wahnsinns in expressionistischer Prosa beschäftigt. Es wurde das Ziel gesetzt, diese unter dem Einschluss der zeitgenössischen Sicht von Wahnsinn in Wissenschaft, Staat und Gesellschaft neu zu beleuchten. Bestehende Forschungsansätze von Ihekweazu, Reuchlein und Klecha¹²³³ wurden aufgenommen und vor dem Hintergrund des historischen Kontextes dargestellt; drei exemplarisch ausgewählte Texte – *Die Ermordung einer Butterblume* von Alfred Döblin, *Der Irre* von Georg Heym und *Gehirne* von Gottfried Benn – wurden umfassend interpretiert.

Um eine solche Interpretation im Blick auf die vorliegende Thematik zu ermöglichen, war es zunächst nötig, herauszuarbeiten, wie die zeitgenössische medizinische Dimension des Wahnsinns beschaffen war. Der Wahnsinn wurde in der Entwicklung der Psychiatrie von Beginn des 19. Jahrhunderts an bis zum jeweiligen Entstehungszeitpunkt der Erzählungen dargestellt. Unter dem Siegeszug der Naturwissenschaften setzte sich eine psychiatrische Strömung durch, die das somatische Konzept einer Pathogenese verfolgte. Trotz neuer Erkenntnisse in der Hirnpsychiatrie gelang es dieser erklärenden Psychiatrie jedoch nicht, auf eine entscheidende Weise zum Ursprung des Wahnsinns und seiner Ätiologie vorzudringen. Aus der daraus folgenden Krise entstanden – mit ihrem Begründer Emil Kraepelin – eine beschreibende Psychiatrie und die moderne psychiatrische Nosologie. Die Orientierung am Verlauf der Geisteskrankheit und eine grundlegende Ordnung des Wahnsinns wurden als neuer Ansatz für sein Verständnis eingeführt. Das Phänomen blieb jedoch unerklärlich.

Da die Wissenschaft an ihre Grenzen stieß, entwickelten sich Ansätze, die jenseits der Randgebiete wissenschaftlichen Anspruchs lagen. Es waren Theorien wie die der Degenerationslehre, die nun Eingang in die psychiatrische Disziplin fanden. Vereinzelt Bemühungen von Seiten der Psychiatrie zu einem humaneren Umgang mit den Irren blieben erfolglos. Bemerkenswert bleibt, welchen Stellenwert sich die Psychiatrie sukzessive im kollektiven Bewusstsein als Deutungsmacht eroberte.

¹²³³ Vgl. S. 7 der vorliegenden Arbeit.

Durch diesen Stellenwert und unterstützt durch die Popularisierung des Wissens hatten spekulative Richtungen einen weitreichenden Einfluss. Die natürliche Anziehungskraft des Wahnsinns für die Menschen tat ein Übriges. All dies führte dazu, das Bild des geisteskranken Menschen nachhaltig zu verschlechtern.

Die bedeutende Rolle, die man dem Wahnsinnigen in Staat und Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts zumaß, war nicht nur unter dem Einfluss steigender Anstaltszahlen erklärbar.

In die vorliegende Untersuchung wurde die Entwicklung des Bürgertums einbezogen, das im Zuge der ökonomischen Liberalisierung und Industrialisierung im 19. Jahrhundert zur tragenden Gesellschaftsschicht avancierte. Konstitutiv für die bürgerliche Gesellschaft war ein durch den sozialen Entwicklungsprozess entstandenes Normen- und Wertesystem. Der Geisteskranke erwies sich als abnorm und verkörperte damit die Negation konstitutiver Elemente des Bürgertums. Die Popularität sozialdarwinistischer Schriften führte dazu, den Irren als naturgemäßes Opfer von modernen Entwicklungsprozessen zu sehen. In der öffentlichen Meinung war das Bild des Geisteskranken von einer negativen Auffassung geprägt: Er galt als potenziell kriminell, unberechenbar und damit als unmittelbare Gefahr für die Gesellschaft. Im Rahmen der Degenerationstheorie wurde der Irre im öffentlichen Diskurs als *Entarteter* zu einer Gefahr für die Volksgesundheit heraufbeschworen.

Durch die Säkularisierung hatte der Staat die Fürsorgepflicht für den Geisteskranken zu übernehmen. Im Zuge von Anstaltsneugründungen wurde das Irrenwesen zunehmend ausgebaut und die Irrenfürsorge aus dem familiären in den staatlichen Bereich hineingetragen. Der Staat griff durch zahlreiche Verordnungen ein. Die Anstaltseinweisung bot sich dem Staat als Sanktionsmechanismus gegenüber einem Verhalten, das nicht dem bürgerlichen Normensystem entsprach, an. Der neu entstehende Bürokratismus mit seiner vermehrten Erfassung von Geisteskrankheiten hatte einen erheblichen Anteil an der Erhöhung der Hospitalisierungsrate. Ziel war der Schutz der tragenden Gesellschaft vor den vermeintlich schädigenden Elementen. Auf diese Weise versuchte der Staat zugleich, der drängenden sozialen Frage infolge der urbanen Proletarisierung aus dem Weg zu gehen.

All diese Entwicklungen blieben weiten Teilen der Bevölkerung nicht verborgen. Erst dank der medialen Aufmerksamkeit der entstehenden Massenmedien wurde der

Wahnsinn zu einem bedeutsamen Thema in der Anfangszeit des 20. Jahrhunderts. Es ist das Gefühl der *vor Wahnsinn knallenden Zeit*, wie Heym im Dezember 1911 schrieb, das fast hundert Jahre später den Historiker Philipp Blom vom *taumelnden Kontinent* sprechen lässt. Der Expressionismus als radikaler künstlerischer Ausdruck dieser Zeit hat mit der Thematik des Wahnsinns ein Sujet aufgegriffen, das ganz dem Zeitgefühl entsprach.

Im Hinblick auf die Untersuchung der Texte wurde in der vorliegenden Arbeit versucht, mögliche Gemeinsamkeiten der Figur des Irren im Expressionismus herauszuarbeiten. In der Negation des Bürgerlichen entsprach die Figur des Irren der antibürgerlichen Haltung der expressionistischen Autoren. Der Irre versinnbildlichte in seiner Ich-Dissoziation das Gefühl der Krise im Zuge der zivilisatorischen Moderne. Die destruktive Energie des Irren war in ihrer Ausrichtung mutmaßlich gegen das bürgerliche System gerichtet. Die Figur des Irren erwies sich in ihrer Unvernunft als Gestalt von utopischer Qualität, die einen Gegenentwurf zum konventionellen Wirklichkeitsbegriff der Gesellschaft bildete. Während die Degenerationslehre den Irren als inhumanen Menschen zeigte, betonte der Expressionismus die Humanität des Irren durch seine Unvernunft.

Diese Humanität in seinem Wahn kennzeichnet den irre gewordenen Bürger Fischer in Döblins *Die Ermordung einer Butterblume*. Die poetische Konzeption der Erzählung rückt die Thematik des Wahnsinns in den Vordergrund. Unter Verwendung einer parataktischen Struktur, einer doppelten Erzählperspektive, einer ausgesprochen intensiven Bildlichkeit, eines Tempuswechsels und unter Zuhilfenahme von verschiedenen Figuren und Tropen ergibt sich einerseits ein intensives Erleben des Wahns für den Rezipienten. Andererseits wird durch die poetische Konzeption ein dokumentarischer Stil verfolgt, der weitgehend auf Wertungen verzichtet.

Die poetische Darstellung lässt in ihrem Verzicht auf kausale Zusammenhänge den Wahnsinn unerklärlich erscheinen. Dies entspricht dem zeitgenössischen psychiatrischen Diskurs und lehnt sich an den deskriptiven Stil im Sinne der Nosologie Kraepelins an. In der Figur des Protagonisten vereinen sich psychopathologische Symptome, die über einen realen Krankheitsfall hinausgehen. Die Mannigfaltigkeit der psychiatrischen Symptomatik in Döblins Erzählung ist damit exemplarisch für die Charakterisierung des Wahnsinns.

Obwohl eine psychoanalytische Erzählweise explizit nicht gegeben ist, wird im Text ein Kernpunkt der Lehre Freuds aufgegriffen. Unbestritten ist das Grundmotiv sexueller Natur. Der Wahnsinn Fischers wird innerhalb einer psychoanalytischen Deutung durch das Aufkommen des Unbewusst-Triebhaften infolge der Ich-Dissoziation als Zwangsneurose ausgelegt.

Die sozialpsychologische Deutung der Erzählung stellte den Protagonisten als Typus des Bürgers dar. Seine Charaktermerkmale werden als desaströs geschildert. Abseits der bürgerlichen Lebenswelt treten in der Natur Wahn und Wahnsinn auf. In ihrer gewaltsamen Unterdrückung generiert sich ein bürgerlicher Wahnsinn, der eine Steigerung der bürgerlichen Naturfeindlichkeit darstellt und auf die Destruktion der Natur ausgerichtet ist. Im Rückgriff auf ein nicht existentes Wertesystem kann der Bürger sich der Schuld entledigen und scheinbar ungestraft seiner Zerstörungsgewalt freien Lauf lassen. Die sozialpsychologische Deutung führt dazu, die Thematik des Wahnsinns als umfassende Kritik Döblins an den zeitgenössischen Umständen zu begreifen.

Wie Fischer durch die Ermordung seiner Butterblume der Wahnsinn ereilt, trägt er nach alltäglichem Kampf durch ein Missgeschick einen vermeintlichen Sieg davon. Fischer sieht sich als moderner Mensch im Sinne Nordaus. Er glaubt an die *Wirkung immer härterer Bezwingung des Thiers im Menschen, immer strafferer Selbstzügelung*, und träumt demzufolge davon, unbegrenzt weitermorden zu können. Die Natur ist glücklicherweise *übertölpelt* und Fischer macht sich in den dunklen Wald auf. Das Ende dieses Kampfes ist zwar offen, wird aber wohl nicht ganz der Vorstellung der Figur entsprechen.

Die Gedanken des Autors sprechen an anderer Stelle folgende Sprache. In der frühen Prosaskizze *Modern* stehen die signifikanten und programmatischen Sätze Döblins:

Wer es wagt, der Natur zu trotzen, seine „tierischen Triebe“ zu unterdrücken, er wird in diesem Kampfe gebrochen unterliegen.

Und weiter:

Tierische Triebe! Was ihr tierisch nennt, ist das einzige natürliche bei unsrer Gesellschaft.¹²³⁴

Damit ist letztlich der Typus des Bürgers der eigentliche Irre, der einzig Abnorme.

Georg Heym entwirft in der Novelle *Der Irre* ein anderes Bild des Wahnsinns. Anders als der wahnsinnige Bürger Michael Fischer fungiert die Hauptfigur bei Heym als Negation des Bürgers, als ein an der Anstalt und an der bürgerlichen Gesellschaft Leidender.

Während der Irre bei Döblin seiner Wahnwelt zwar verhaftet bleibt, aber letztlich für die Gesellschaft harmlos ist, entwirft Heym in seinem Text den Phänotyp des gemeingefährlichen Irren. Der Autor stellt die wahnhaften und in ihrer Grausamkeit abstoßenden Taten in den Vordergrund seiner Erzählung und spielt – in einer Ästhetik der Grausamkeit – bewusst mit der Angst des Bürgers vor dem Irren.

Bezeichnenderweise nennt der in seiner bürgerlichen Existenz unglückliche Autor seine Novellensammlung *Der Dieb* und setzt damit die Kriminalität als Paradigma für die Erzählungen von Kranken, von Opfern, Tätern und Außenseitern der Gesellschaft. Mit seiner Galerie der Außenseiter im Allgemeinen und dem Irren im Besonderen stellt er die Abgründe einer Moderne dar, die jenseits aller Sozialromantik ein radikal antibürgerliches Bild zeichnen.

Im Zentrum des Textes steht der Amoklauf mit Morden bestialischer Art an Frauen und Kindern. Unter dem Einfluss starker Wahrnehmungsstörungen kommt es bei dem namenlosen Protagonisten zu spontanen Ausbrüchen unkontrollierter Brutalität. Die Anstalt, aus der er entlassen wurde, hat nur eine scheinbare Normalität bewirkt, die ein vordergründiges Funktionieren in der Gesellschaft ermöglicht, nicht aber eine wirkliche Heilung hervorrufen konnte. Das Anstaltswesen wird in seinen Abgründen dargestellt: seiner mangelnden und unqualifizierten ärztlichen Betreuung, den katastrophalen hygienischen Lebensumständen und einem menschenverachtenden Umgang mit den Insassen. Dies alles lässt den Schluss zu, dass die Anstalt nicht nur in ihrem eigenen sowie dem gesellschaftlichen Anspruch auf Heilung und angemessene Behandlung versagt hat, sondern zugleich auch in ihrem Anspruch, die Menschen vor dem gefährlichen Irren zu beschützen. Sie erscheint lediglich als ein inhumanes In-

¹²³⁴ S. Döblin, Alfred: Modern. Ein Bild aus der Gegenwart. In: Alfred Döblin. *Jagende Rosse, Der Schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke*. Anthony W. Riley (Hg.), Olten/Freiburg (Breisgau) 1981, S. 7–25, hier S. 15.

strument zur gewaltsamen Durchsetzung gesellschaftlicher Konventionen und Normen.

Mit der Thematik des gemeingefährlichen Irren und dem gesellschaftlichen Schutzbedürfnis auf der einen Seite, und der Kritik an einem unmenschlichen Anstaltswesen auf der anderen, greift Heym eine aktuelle Problematik seiner Zeit auf, die in besonderer Weise durch die aufkommenden Massenmedien im kollektiven Bewusstsein präsent war. Zugleich deutet der Autor durch seine Verweise auf die Metropole Berlin immer wieder Realitätsnähe an. Heym generiert auf diese Weise einen möglichen Wirklichkeitsgehalt seiner fiktiven Erzählung, die zusätzlich durch die drastische Darstellung der brutalen Taten mit dem ambivalenten Zusammenspiel abstoßender Anziehungskraft beim Rezipienten spielt.

Der Wahnsinn wird im Text in seiner negativsten Form dargestellt. Er ist ursächlich für Horror und Tod, die er in die Gesellschaft bringt. Seine Opfer sind deren schwächste Glieder.

Die Taten des Amoklaufes werden in aller Deutlichkeit sowie einer abstoßenden Ästhetik zur Schau gestellt und rücken somit in den Fokus der Erzählung. Heym deutet einen kausalen Zusammenhang an zwischen dem erlittenen Leid in der Anstalt und den Taten im Wahn, der den Wahnsinn verstärkt. Trotz dieser Andeutung und des vermeintlichen Motivs eines Rachefeldzuges ist das Irresein jedoch, wie bei Döblin, letztlich unerklärlich. Der Jurist Heym greift keine psychiatrischen Krankheitsbilder auf, wie es Döblin getan hat. Auch kann er auf keine klinische Erfahrung in der Psychiatrie zurückblicken. Der Wahnsinn gibt seine Herkunft nicht zu erkennen. Ein Zusammenhang zwischen der Unvernunft und einem Fehlverhalten als Ursprung fehlt. Aufgrund der mangelnden Kausalität entbehrt der Text eines moralischen Gehaltes. Dies unterscheidet ihn von Krankheitsdarstellungen im Stile eines bürgerlichen Realismus.

Heym greift mit seiner Darstellung des Wahnsinns nicht nur das öffentlichkeitswirksame Thema des gemeingefährlichen Irren auf. Was den Wahn des Protagonisten in besonderer Weise kennzeichnet, ist seine Selbstwahrnehmung als Tier. Der Irre verliert stellenweise seine humane Verfassung und wird animalisch. Handlungsleitend ist nicht mehr das menschliche Denken, sondern der animalische Instinkt. In der Kombination von Verbrechen, Tierhaftigkeit und Wahnsinn rekurriert der Text auf die

medizinisch-kriminalanthropologischen Theorien seiner Zeit. Erneut ist damit ein Themenfeld berührt, das durch seinen populärwissenschaftlichen Charakter im gesellschaftlichen Diskurs präsent war. Das menschliche Raubtier als literarische Figur steht dabei ganz in der Tradition des 19. Jahrhunderts und stellt den Versuch dar, die krankhafte Psyche zu materialisieren. Heyms Text rekurriert auf die Theorien von Cesare Lombroso und Max Nordau. Er bündelt in der Figur der menschlichen Bestie verschiedene pessimistische Modernitätsthesen, wie den Atavismus oder auch die Degenerationstheorie, und kleidet das Böse in ein neues Gewand.

Auf sprachlicher Ebene ist der Text ohne Einheit der Handlung. Ohne kausale Verknüpfung der Handlungsfäden wird eine Episodenhaftigkeit geschaffen. Ohne kausalem Zusammenhang fehlt dem Text die zielgerichtete Handlung, die nur oberflächlich durch den Rachedanken aufrecht erhalten wird. Sprachlich wird das Episodenhafte unterstützt durch eine knappe und gedrängte Parataxe, die einen Stakkato-Stil hervorruft. Mehrere Zeitsprünge verdeutlichen, dass feste Bezugsgrößen wie Zeit und Raum keinen Halt mehr geben können. Der Protagonist erscheint orientierungslos. Heym verwendet im Text, ähnlich wie Döblin, das Instrument des inneren Monologs, um den Wahnsinn für den Rezipienten erfahrbar zu machen. Der Wechsel der Erzählperspektive verstärkt diese Wirkung.

Die Episodenhaftigkeit des Textes ist jedoch nicht ohne Zusammenhang. Auf inhaltlicher Ebene drängen die einzelnen Teile auf die finale Szene im Kaufhaus hin. In der Betrachtung weist jeder Abschnitt zunächst Akte tierischer Aggression und Destruktion auf, die den Wahnsinn als abstoßend erscheinen lassen. Doch geschieht dies nur auf den ersten Blick. Heym zeigt in *Der Irre* eine Ambivalenz des Wahnsinns, die sich zwar in abstoßender Gewalt äußert, jedoch zugleich Visionen von äußerster Schönheit, Freiheit und Frieden, von Glück und Seligkeit für den Protagonisten bereithält. Kollektives und individuelles Bewusstsein werden einander dabei in drastischer Weise gegenübergestellt.

Der Text stellt die Kritik an einer Gesellschaft dar, die dem Einzelnen gewaltsam ihre Konventionen aufoktroieren wollte und nun Gewalt als Reaktion erfährt. Der Irre zertrümmert mit ekstatischer Freude den Sitz der Rationalität. *Das Gehirn spritzte wie ein kleiner goldener Springbrunnen*. Die radikale Überwindung der Rationalität wird als befreiendes Moment beschrieben, als triumphales Moment. Diese Sichtweise

bleibt bis zur Ermordung des Irren bestehen. In ihr zeigt sich nicht der Triumph des Rechtswillens einer Gesellschaft, sondern die Erlösung von ihr. Der Schluss zeigt den Gipfel höchster Ekstase, der im Moment des größten Realitätsverlustes die Befreiung von den gesellschaftlichen Normen und Zwängen und das Erreichen von Lebensfülle und Macht ermöglicht, um *frei wie ein Vogel* zu sein.

Bei Benn spritzt kein Gehirn. Die graue Masse wird nicht zum Spielball wahnhaften Tuns, sondern zum rätselhaften Erkenntnisobjekt eines immer mehr abdriftenden Arztes.

Das Gehirn ist das zentrale Leitmotiv des Textes, dessen Thema bereits der Titel trägt. Knapp fünfzig Jahre, nachdem Wilhelm Griesinger das Gehirn zum Ausgangspunkt seiner neuen Theorie gemacht hatte, unterstreicht Benn ihre Modernität, indem er sie zum bestimmenden Sujet seines Prosatextes macht. Er überträgt sie auf literarische Weise ins 20. Jahrhundert.

Benn erschafft mit Rönne einen Protagonisten, der als Alter Ego des Autors auftritt. Der Interims-Chefarzt steht mit seiner Vergangenheit und seinen Gedanken zur Krankheit ganz in der Tradition der großen Pathologen und wird damit nach dem Vorbild seines Autors erschaffen.¹²³⁵

Auf der Suche nach dem Ursprung psychischer Erkrankung stellt er die Kardinalfrage der Hirnpsychiatrie zu dem noch immer rätselhaften Untersuchungsobjekt: *Was ist denn mit den Gehirnen?* und fasst damit die leidvolle Erkenntnis der vergangenen fünfzig Jahre Hirnforschung präzise zusammen. Es ist die ein wenig verzweifelt klingende Frage eines Arztes, der zum eigentlichen Patienten wird und damit in erster Linie seinen eigenen Zustand meint. Die Vertauschung von Arzt und Patient und das langsame Abgleiten des Protagonisten in den Wahnsinn ist eines der zentralen Charakteristika des Textes.

Mit dieser Vertauschung formuliert Benn Kritik an einer Wissenschaft, die in ihrem Anspruch als Deutungsmacht versagt. Mit Rönne wird ein Arzt gezeigt, der seinen Aufgaben nicht gewachsen und zugleich handelndes und ausführendes Subjekt eines inhumanen Systems ist, das seinem Anspruch in keinster Weise mehr gerecht zu werden vermag:

¹²³⁵ Benn bezeichnete seine eigene Existenz als ohne diese Wendung zu Medizin und Biologie völlig undenkbar. S. Benn: Gesammelte Werke IV, S. 28.

Es war in der Anstalt üblich, die Aussichtslosen unter Verschleierung dieses Tatbestandes in ihre Familien zu entlassen wegen der Schreiereien und des Schmutzes, den der Tod mit sich bringt.¹²³⁶

In der zentralen Frage nach den Gehirnen zeigt sich nicht nur die Krise der Pathologie. Hier wird *die* Krise des modernen Menschen mit seiner Entfremdung von der Wirklichkeit zum primären Thema erhoben. Die Thematisierung der Grundlagen sowie des Wahrheits- und Geltungsanspruchs der modernen Wissenschaft wird den bedrohten Erkenntnisformen des Subjekts gegenübergestellt und ist zugleich zentraler Ausdruck der Auseinandersetzung einer literarischen Bewegung. Vietta/Kemper erkannten in dieser Thematisierung eine Gemeinsamkeit expressionistischer Prosawerke und fassten sie unter dem Titel der erkenntnistheoretischen Reflexionsprosa zusammen. Auch Döblins Text *Die Ermordung einer Butterblume* oder Heyms *Der Irre* lassen sich dazuzählen. Wie in den genannten Texten wird in *Gehirne* das Verhältnis des Subjekts zum Objekt auf radikale Weise als Problem dargestellt und zugleich die moderne Entfremdung des Menschen zur Wirklichkeit zum Thema erhoben.

In *Gehirne* ist es die merkwürdige Erschöpfung, die am Anfang steht und die der Protagonist trotz vorangegangener monatelanger Tatenlosigkeit verspürt. Rönne verliert langsam seine Bezugspunkte zur Realität. Bewusstseinsstörungen treten ein. Der Pathologe begleitet seinen schlechter werdenden Zustand mit ärztlichem Blick. In dem Maße, wie er selbst zum Objekt seiner Untersuchungen wird, entgleitet ihm sein äußeres Leben als interimsmäßiger Chefarzt. Der Grad an Passivität nimmt sukzessive zu. Rönnes Abgleiten ist ein Weg in die geistige Zerrüttung. Die vollständige Dissoziation seines Ichs wirkt sich plastisch aus: [...] *zerfallen ist die Rinde, die mich trug.*¹²³⁷

Letztlich konnte der Pathologe den Ursprung seiner Krankheit nicht aufspüren, obwohl er beständig forschte. *Nun halte ich immer mein eigenes [Gehirn] in meinen Händen und muss immer darnach forschen, was mit mir möglich sei [...].*¹²³⁸ Die Vivisektion des eigenen Gehirns bleibt unmöglich, seine Suche muss daher scheitern.

¹²³⁶ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 14.

¹²³⁷ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 16.

¹²³⁸ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 18.

Dennoch markiert nicht das Scheitern das Ende. Wie bereits bei Döblin und Heym, signalisieren bei Benn ins Groteske gesteigerte Gedanken- und Bildassoziationen den Schluss. Sie sind ein Ausdruck dafür, dass der Erfahrung von Leid immer auch befreiende Glücksmomente entgegengestellt werden können, die am Ende in einem erlösenden Rauschzustand kulminieren. Und auch bei Benn steht zum Schluss der Ausbruch aus einer rationalistischen Welt in die rauschhafte Entrückung als finalem Endpunkt, der den Protagonisten von seinem Leiden erlöst:

Aber nun geben Sie mir bitte den Weg frei, ich schwinge wieder – ich war so müde – auf Flügeln geht dieser Gang – mit meinem blauen Anemonenschwert – in Mittagsturz des Lichts – in Trümmern des Südens – in zerfallendem Gewölk – Zerstäubungen der Stirne – Entschweifungen der Schläfe.¹²³⁹

¹²³⁹ S. Benn: Gesammelte Werke II, S. 19.

VII. QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

1. Quellen

- Benn, Gottfried: Gesammelte Werke in vier Bänden. Dieter Wellershoff (Hg.), 9. Aufl., Stuttgart 1997. [1. Aufl. 1977]
- Bleuler, Eugen: Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien. Leipzig/Wien 1911.
- Büchmann, Georg: Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes. 33. Aufl., Frankfurt (Main) 1981. [1. Aufl. 1864]
- Däubler, Theodor: Der neue Standpunkt. Leipzig 1919.
- Dobrick, Georg: Ketzergedanken eines Psychiaters. In: Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift, 12, 1910/11, S. 383–385; 393–395.
- Döblin, Alfred: Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen. Edgar Pässler (Hg.), Olten 1977 (= Jubiläums-Sonderausgabe zum 100. Geburtstag d. Dichters).
- Modern. Ein Bild aus der Gegenwart. In: Alfred Döblin. Jagende Rosse, Der Schwarze Vorhang und andere frühe Erzählwerke. Anthony W. Riley (Hg.), Olten/Freiburg (Breisgau) 1981, S. 7–25.
 - Schriften zu Leben und Werk. Erich Kleinschmidt (Hg.), Olten/Freiburg (Breisgau) 1986.
 - Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis. Anthony W. Riley (Hg.), Solothurn/Düsseldorf 1993.
 - Die Ermordung einer Butterblume. Sämtliche Erzählungen. Christina Althen (Hg.), Düsseldorf/Zürich 2001.
- Edschmid, Kasimir: Über den dichterischen Expressionismus. In: Theorie des Expressionismus. 2. Aufl., Otto F. Best (Hg.), Stuttgart 1991, S. 55–67 (= Reclam Universal- Bibliothek 9817).
- Expressionismus in der Dichtung. Rede gehalten am 13. Dezember 1917 vor dem Bund Deutscher Gelehrter und Künstler und der Deutschen Gesellschaft 1914. In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Thomas Anz/Michael Stark (Hg.), Stuttgart 1982, S. 42–60.
- Flemming, Carl Friedrich: Aufgaben und Bestrebungen der heutigen Psychiatrie. In: AZP 32 (1875), S. 249–259.
- Gaupp, Robert: Das Pathologische in Kunst und Literatur. In: Deutsche Revue. Eine Monatsschrift. 36, April 1911, S. 11–22.
- Griesinger, Wilhelm: Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten. Stuttgart 1845.

- Grimm, Jacob: Art. Wahn. In: Deutsches Wörterbuch. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm (Hg.), Bd. 13, Leipzig 1922, Sp. 632–638.
- Art. Wahnsinn. In: Deutsches Wörterbuch. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm (Hg.), Bd. 13, Leipzig 1922, Sp. 676–679.
- Hecker, Ewald: Zur klinischen Diagnostik und Prognostik der psychischen Krankheiten, in: AZP 33 (1877), S. 602–620.
- Heym, Georg: Der Irre. In: Georg Heym. Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Karl Ludwig Schneider (Hg.), Bd. 2: Prosa und Dramen, Darmstadt 1962, S. 19–34.
- Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Karl Ludwig Schneider (Hg.), Bd. 3: Tagebücher, Träume, Briefe, Hamburg/München 1960.
- Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Karl Ludwig Schneider (Hg.), Bd. 4, Dokumente zu seinem Leben, Hamburg 1968.
- Herder, Johann Gottfried: Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume (1778). In: Ders., Über Literatur und Gesellschaft. Ausgewählte Schriften. Claus Träger, 2. Aufl., Leipzig 1988, S. 65–123.
- Herzfelde, Wieland: Die Ethik des Geisteskranken. In: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Thomas Anz/Michael Stark (Hg.), Stuttgart 1982, S. 183–186.
- Hobbes, Thomas: Leviathan. John Plamenatz (Hg.), London 1962.
- Hoche, Alfred Erich: Geisteskrankheit und Kultur. Eine akademische Rede. Freiburg (Breisgau) 1910.
- Die Geisteskranken in der Dichtung. München/Berlin 1939.
- Ideler, Carl Wilhelm: Grundriß der Seelenheilkunde. Bd. 2, Berlin 1835.
- Jaspers, Karl: Allgemeine Psychopathologie. 2. Aufl., Berlin 1920. [1. Aufl. 1913]
- Kraepelin, Emil: Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte. 7., vielfach umgearb. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1903. [1. Aufl. 1883]
- Krafft-Ebing, Richard von: Lehrbuch der Psychiatrie auf klinischer Grundlage für praktische Ärzte und Studierende. 4. Aufl., Stuttgart 1890. [1. Aufl. 1879]
- Ueber Gesunde und kranke Nerven. 6., unveränd. Aufl., Tübingen 1909. [1. Aufl. 1885]
- Marinetti, Filippo: Die drahtlose Einbildungskraft. In: Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909–1918. Umbro Apollonio (Hg.), 2. Aufl., Köln 1977, S. 46–49.
- Möller, Alfred: Ueber falsche und richtige Darstellung einiger Wahnsinnsformen auf der Bühne. In: Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Literatur und Musik. 10. Jahrgang, April 1908 H. 1, S. 681–685.
- Nietzsche, Friedrich: Werke in drei Bänden. Karl Schlechta (Hg.), Darmstadt 1997. [1. Aufl. 1954]
- Nordau, Max: Entartung. 2 Bde., Billige Ausgabe, Berlin 1903. [1. Aufl. 1892/93]

- Platon: Phaidros oder Vom Schönen. Übertragen und eingeleitet von Kurt Hillebrandt, Stuttgart 2002. [1. Aufl. 1957]
- Ribot, Théodule: Die Persönlichkeit. Pathologisch-Psychologische Studien. Berlin 1894.
- Rüdin, Ernst: Über den Zusammenhang zwischen Geisteskrankheit und Kultur. Vortrag, gehalten am 4. Internationalen Kongreß zur Fürsorge für Geisteskranke in Berlin, Oktober 1910. In: Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene, 7. Jahrgang, Jan./Febr. 1910, H. 1, S. 722–748.
- Voss, G.: Der Einfluss der sozialen Lage auf Nerven- und Geisteskrankheiten, Selbstmord und Verbrechen. In: Krankheit und Soziale Lage. Max Mosse/Gustav Tugendreich (Hg.), München 1913, S. 400–472.
- Schiller, Friedrich: Das Lied von der Glocke. In: Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 1: Gedichte. Georg Kurscheidt (Hg.), Frankfurt (Main) 1992, S. 56–68 (= Bibliothek deutscher Klassiker 74).
- Weber, Ludwig W.: Lässt sich eine Zunahme der Geisteskranken feststellen? Vortrag, gehalten in der Ausstellung des internationalen Kongresses zur Fürsorge von Geisteskranken. Berlin, Oktober 1910. In: Archiv für Rassen- und Gesellschafts-Biologie einschließlich Rassen- und Gesellschafts-Hygiene, 7. Jahrgang, Jan./Febr. 1910, H. 1, S. 704–721.
- Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. 8. Aufl., Bd. 1, Tübingen 1986.
- Zedler, Johann Heinrich: Art. Wahn. In: Grosses vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste. Johann Heinrich Zedler (Hg.), Bd. 52, Graz 1962, Sp. 856–858. [Repr. D. Ausg. Leipzig/Halle 1747]

2. Forschung

- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Gretel Adorno/Rolf Tiedemann (Hg.). Frankfurt (Main) 1973.
- Andrews, Jonathan/Digby, Anne: Introduction. Gender and Class in the Historiography of British and Irish Psychiatry. In: Dies. (Hg.): Sex and Seclusion, Class and Custody. Perspektiven on Gender and Class in the History of British and Irish Psychiatry. Amsterdam 2004, S. 7–44 (= Clio medica 73).
- Anz, Thomas: Die Problematik des Autonomiebegriffs in Alfred Döblins frühen Erzählungen. In: Wirkendes Wort, 24, 1974, H. 6, S. 388–402.
- Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus. Stuttgart 1977.
- Phantasien über den Wahnsinn. Expressionistische Texte. München/Wien 1980.
- Modern wird modern. Zivilisatorische und ästhetische Moderne im Frühwerk Alfred Döblins. In: Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien Münster 1989, Marbach 1991. Werner Stauffacher (Hg.), Bern 1993, S. 26–43.

- Alfred Döblin und die Psychoanalyse. Ein kritischer Bericht zur Forschung. In: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995. Gabriele Sander (Hg.), Bern u.a. 1997, S. 9–30.
 - Die Seele als Kriegsschauplatz – Psychoanalyse und literarische Moderne. In: Naturalismus – Fin de siècle – Expressionismus – 1890–1918. York-Gothart Mix (Hg.), München 2000, S. 492–508 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 7).
 - Literatur des Expressionismus. Stuttgart/Weimar 2002 (= Sammlung Metzler 329).
- Anz, Thomas/Stark, Michael: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Mit Einleitungen und Kommentaren. Stuttgart 1982.
- Arenz, Dirk: Dämonen, Wahn, Psychose. Exkursionen durch die Psychiatergeschichte. Köln 2003.
- Augat, Susanne: Das Bild des Irren im Expressionismus. In: Expressionismus und Wahnsinn. Herwig Guratzsch/Thomas Röske/Susanne Augat (Hg.), München/Berlin 2003, S. 16–32 (= Katalog anlässlich der Ausstellung Expressionismus und Wahnsinn in Schloss Gottorf vom 14. September bis 14. Dezember 2003).
- Baumann, Imanuel: Dem Verbrechen auf der Spur. Eine Geschichte der Kriminologie und Kriminalpolitik in Deutschland 1880 bis 1980. Göttingen 2006.
- Becker, Peter: Verderbnis und Entartung. Eine Geschichte der Kriminologie des 19. Jh. als Diskurs und Praxis. Göttingen 2002.
- Becker, Volker/Doerr, Wilhelm/Schipperges, Heinrich: Krankheitsbegriff und Krankheitsforschung im Lichte der Präsidialansprachen der Deutschen Gesellschaft für Pathologie (1897–1992). Heidelberg 1993.
- Bernhard, Thomas: Das Kalkwerk. Frankfurt (Main) 1973.
- Beyme, Klaus von: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905–1955. München 2005.
- Binneberg, Kurt: Die Funktion der Gebärdensprache in Alfred Döblins Erzählungen. In: ZfDPH, Bd. 98, 1979, H. 1, S. 497–514.
- Blasius, Dirk: Ambivalenzen des Fortschritts. Psychiatrie und psychisch Kranke in der Geschichte der Moderne. In: Zivilisation und Barbarei. Die widersprüchlichen Potentiale der Moderne, Detlev Peukert zum Gedenken. Frank Bajohr/Werner Johe/Uwe Lohalm (Hg.), Hamburg 1991, S. 253–268.
- Einfache Seelenstörung. Geschichte der deutschen Psychiatrie 1800–1945. Frankfurt (Main) 1994.
- Blom, Philip: Der taumelnde Kontinent. Europa 1900–1914. München 2009.
- Bogner, Ralf Georg: Einführung in die Literatur des Expressionismus. Darmstadt 2005.
- Boonruang, Tawat: Die Rezeption von Büchners Lenz in Georg Heyms Der Irre. Santa Barbara 1986.

- Bossi, Laura: Melancholie und Entartung. In: Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst. Jean Clair (Hg.), Ostfildern-Ruit 2006, S. 398–409 (= Katalog zur Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie von 17. Februar bis 17. Mai 2006).
- Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und Klassen. *Leçon sur la leçon*. Zwei Vorlesungen. Frankfurt (Main) 1985.
- Bredenkamp, Horst: Der entartete Künstler. Zur Karriere eines Krankheitsbildes im 19. Jahrhundert. In: Die Wissenschaft vom Künstler. Körper, Geist und Lebensgeschichte des Künstlers als Objekte der Wissenschaften, 1880–1930. Bettina Gockel/Michael Hagner (Hg.), Berlin 2004, S. 5–12.
- Breidbach, Olaf: Die Materialisierung des Ichs. Zur Geschichte der Hirnforschung im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt (Main) 1997.
- Brink, Cornelia: Grenzen der Anstalt. Psychiatrie und Gesellschaft in Deutschland 1860–1980. Göttingen 2010 (= *Moderne Zeit. Neue Forschungen zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts* 20).
- Daemmrich, Horst S./Daemmrich, Ingrid: Art. „Wahnsinn“. In: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Aufl., Tübingen/Basel 1995, S. 368–372.
- Decker, Gunnar: Gottfried Benn. Genie und Barbar. Berlin 2006.
- Demont, Paul: Der antike Melancholiebegriff: Von der Krankheit zum Temperament. In: Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst. Jean Clair (Hg.), Ostfildern-Ruit 2006, S. 34–37 (= Katalog zur Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie von 17. Februar bis 17. Mai 2006).
- Dinges, Martin: Medizinkritische Bewegungen zwischen „Lebenswelt“ und „Wissenschaft“. In: Medizinkritische Bewegungen im Deutschen Reich (ca. 1870 bis ca. 1933). Martin Dinges (Hg.), Stuttgart 1996, S. 7–38 (= *Medizin, Gesellschaft und Geschichte* 9).
- Dörner, Klaus: Bürger und Irre. Zur Sozialgeschichte und Wissenschaftssoziologie der Psychiatrie. Frankfurt (Main) 1975.
- Duytschaever, Joris: Eine Pionierleistung des Expressionismus: Alfred Döblins Erzählung Die Ermordung einer Butterblume. In: *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik*, 1973, Bd. 2, S. 27–43.
- Dyck, Joachim: Gottfried Benn. Einführung in Leben und Werk. Berlin 2009.
- Eberhard, Hans-Joachim: Intellektuelle der Kaiserzeit. Ein sozialpsychologischer Streifzug durch Naturalismus, Antinaturalismus und Frühexpressionismus. Frankfurt (Main) u.a. 1991 (= *Europäische Hochschulschriften* 1, 1200).
- Eckart, Wolfgang: Die wachsende Nervosität unserer Zeit. Medizin und Kultur um 1900 am Beispiel einer Modekrankheit. In: *Kultur und Kulturwissenschaften um 1900*. Bd. 2: Idealismus und Positivismus. Gangolf Hübinger (Hg.), Stuttgart 1997, S. 207–226.
- Eckart, Wolfgang: Vom Wahn zum Wahnsinn. Anmerkungen zur Begriffsgeschichte einer Störung der Wahrnehmung in Medizin- und Kulturgeschichte vom Mittelalter bis ins frühe 20. Jahrhundert. In: *Hysterie und Wahnsinn*. Silke

Leopold/Agnes Speck (Hg.), Heidelberg 2000, S. 10–30 (= Heidelberger Frauenstudien 7).

Emig, Christine: Butterblume – Mutterblume. Psychiatrischer und ‚naturphilosophischer‘ Diskurs in Alfred Döblins Die Ermordung einer Butterblume. In: Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften. Lutz Danneberg/Wilhelm Schmidt-Biggemann/Horst Thomé und Friedrich Vollhardt (Hg.), Bd. 9, 2005, S. 195–215.

Engelhardt, Dietrich von: Medizin in der Literatur der Neuzeit, Bd. 1: Darstellung und Deutung. Hürtgenwald 2000.

Engstrom, Eric J.: Kulturelle Dimension von Psychiatrie und Sozialpsychologie: Emil Kraepelin und Willy Hellpach. In: Kultur und Kulturwissenschaften um 1900, Bd. 2: Idealismus und Positivismus. Gangolf Hübinger (Hg.), Stuttgart 1997, S. 164–190.

– Die Kapillarität des Normbegriffs. Kommentar zu einem Beitrag von Heinz-Peter Schmiedebach. In: Die Normierung der Gesundheit. Volker Hess (Hg.), Husum 1997, S. 57–63 (= Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 82).

Engstrom, Eric J.: Clinical Psychiatry in Imperial Germany. A History of Psychiatric Practice. Ithaca/London 2003.

Esselborn, Hans: Die verrückte Perspektive. Der Wahn in Literatur und Film des Expressionismus. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre, 48. Jg., 1998, S. 91–108.

Fähnders, Walter: Einleitung. In: Expressionistische Prosa. Walter Fähnders (Hg.), Bielefeld 2001, S. 7–20 (= Aisthesis Studienbuch 1).

Fangerau, Heiner: Psychische Erkrankungen und geistige Behinderung. In: Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin. Eine Einführung. Stefan Schulz/Klaus Steigleder/Heiner Fangerau u.a. (Hg.), Frankfurt (Main) 2006, S. 368–398.

Faulstich, Heinz: Von der Irrenfürsorge zur Euthanasie. Geschichte der badischen Psychiatrie bis 1945. Freiburg (Breisgau) 1993.

Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Frankfurt (Main) 1969.

– Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt (Main) 1994.

Friedrich Hans-Edwin/Fotis Jannidis/Marianne Willems: Einleitung. In: Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Dies. (Hg.), Tübingen 2006, S. IX–XL (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105).

Fuechtner, Veronika: Arzt und Dichter. Döblin’s Medical, Psychiatric and Psychoanalytical Work. In: A companion to the works of Alfred Döblin. Roland Dollinger/Wulf Koepke/Heido Thomann Tewarson (Hg.), New York 2004, S. 111–139.

Gadebusch-Bondio, Mariacarla: Das Bild vom Bösen. Photographie als Instrument zur Stigmatisierung der Devianz. In: Die Normierung der Gesundheit. Volker Hess

(Hg.), Husum 1997, S. 93–117 (= Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 82).

Gann, Thomas: Gehirn und Züchtung. Gottfried Benns psychiatrische Poetik 1910–1933/34. Bielefeld 2007.

Gay, Peter: Die Moderne. Eine Geschichte des Aufbruchs. Frankfurt (Main) 2008.

Genette, Gérard: Die Erzählung. München 1994.

Gockel, Bettina: Das wahnsinnige Künstlergenie als Leitfigur der Wissenschaft. Mit einer Einleitung zur Forschungsgeschichte. In: Die Wissenschaft vom Künstler. Körper, Geist und Lebensgeschichte des Künstlers als Objekte der Wissenschaften, 1880–1930. Bettina Gockel/Michael Hagner (Hg.), Berlin 2004, S. 77–101.

Goffmann, Erving: Über die Merkmale totaler Institutionen. In: Asyle. Über die soziale Situation psychiatrischer Patienten und anderer Insassen. Erving Goffmann (Hg.), Frankfurt (Main) 1973, S. 13–123.

Gorsen, Peter: Kunst und Krankheit. Metamorphosen der ästhetischen Einbildungskraft. Frankfurt (Main) 1980.

Grothe, Wolfgang: Die Theorie des Erzählens bei Alfred Döblin. In: Text + Kritik, H. 13/14, 1972, S. 7–26.

Haug, Walter: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft? In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 73/1999, S. 69–93.

Heep, Ingrid: Die Prosa Georg Heyms. Eine Stil- und Formenanalyse. Marburg 1968.

Hess, Volker/Schmiedebach Heinz-Peter: Am Rande des Wahnsinns. In: Am Rande des Wahnsinns. Schwellenräume einer urbanen Moderne. Wien 2012, S. 7–18 (= Kulturen des Wahnsinns (1870–1930) 1).

Hilken, Susanne/Bormuth, Matthias/Schmidt-Degenhard, Michael: Psychiatrische Anfänge der Pathographie. In: Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie. Matthias Bormuth/Klaus Podoll/Carsten Spitzer (Hg.), Göttingen 2007, S. 11–26.

Hippius, Hanns/Möller, Hans-Jürgen/Müller, Norbert u.a.: Die Psychiatrische Klinik der Universität München 1904–2004. Heidelberg 2005.

Hoff, Paul: Emil Kraepelin und die Psychiatrie als klinische Wissenschaft. Ein Beitrag zum Selbstverständnis psychiatrischer Forschung. Heidelberg 1994.

Hoffmann, Dieter: Totalität und totalitär. Gottfried Benn und die Expressionismusdebatte. In: Gottfried Benn (1886–1956). Studien zum Werk. Walter Delabar/Ursula Kocher (Hg.), Bielefeld 2007, S. 37–50.

Hohmann, Werner: Vier Grundthemen der Lyrik Gottfried Benns gesehen unter der Wirkung der Philosophie Nietzsches. Essen 1986.

Hohoff, Curt: Die Ärzte des Expressionismus. In: Ärzteblatt für Baden-Württemberg, 17. Jg., H. 1, 1972, S. 42–45.

Homscheid, Thomas: Zwischen Lesesaal und Lazarett. Der medizinische Diskurs in Gottfried Benns Frühwerk. Würzburg 2005.

- Hühn, Helmut: Art. Wahn. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel (Hg.), Bd. 12, Darmstadt 2004, Sp. 32–35.
- Art. Wahnsinn. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel (Hg.), Bd. 12, Darmstadt 2004, Sp. 36–42.
- Ihekweazu, Edith: Verzernte Utopie. Bedeutung und Funktion des Wahnsinns in expressionistischer Prosa. Frankfurt (Main) 1982 (= Europäische Hochschulschriften. Deutsche Sprache und Literatur 581).
- Wandlung und Wahnsinn. Zu expressionistischen Erzählungen von Döblin, Sternheim, Benn und Heym. In: *Orbis litterarum*, 37, 1982, S. 327–344.
- Irle, Gerhard: Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym. Zum psychiatrischen Roman. In: *Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebietes*. Winfried Kudszus (Hg.), München 1977, S. 104–112.
- Jagow, Bettina von/Steger, Florian: Was treibt die Literatur zur Medizin? Ein kulturwissenschaftlicher Dialog. Göttingen 2009.
- Jens, Inge: Die expressionistische Novelle. Studien zu ihrer Entwicklung. Tübingen 1997.
- Kanz, Christine: Emotionen und Geschlechterstereotype in Alfred Döblins Novelle Die Ermordung einer Butterblume. In: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Bergamo 1999*. Torsten Hahn (Hg.), Bern u.a. 2002, S. 31–54 (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik A* 51).
- Kanzog, Klaus: Phänomenologisches Erzählen im Frühwerk Alfred Döblins. In: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Leiden 1995*. Gabriele Sander (Hg.), Bern u.a. 1997, S. 257–269.
- Kaufmann, Doris: Aufklärung, bürgerliche Selbsterfahrung und die „Erfindung“ der Psychiatrie in Deutschland, 1770–1850. Göttingen 1995 (= *Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte* 122).
- Kiesel, Helmut: Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins. Tübingen 1986.
- *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004.
- Kisker, Karl Peter/Erich Wulff: Art. Wahn. In: *Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie*. Wielant Machleidt/Manfred Bauer/Friedhelm Lamprecht (Hg.) u.a., 7. Aufl., Stuttgart/New York 2004, S. 320–324.
- Klause, Norbert: Der Mediziner Alfred Döblin. Die Jahre 1900–1911. In: *Internationale Alfred Döblin Kolloquien*. Marbach a.N. 1984, Berlin 1985. Werner Stauffacher (Hg.), Bern/Frankfurt (Main) u.a. 1988, S. 102–115.
- Klecha, Dorothee: Medizinische Einflüsse auf das Konzept des Wahnsinns bei Gottfried Benn, Albert Ehrenstein und Alfred Döblin. Göttingen 1996. [Diss. masch.]

- Klein, Otto: Das Thema der Gewalt im Werk Alfred Döblins. Ästhetische, ethische und religiöse Sichtweise. Heidelberg 1995. [Diss.]
- Kleinschmidt, Erich: Döblin-Studien. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 26. Jg., Göttingen 1982, S. 383–400.
- Semiotik der Aussparung. „Vergessenes“ Erzählen bei Alfred Döblin. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Bd. 6, 2001, Sabina Becker (Hg.), München 2001, S. 107–127.
- Knapp, Gerhard: Die Literatur des deutschen Expressionismus: Einführung, Bestandsaufnahme, Kritik. München 1979.
- Kobel, Erwin: Alfred Döblin. Erzählkunst im Umbruch. Berlin/New York 1985.
- Korte, Hermann: Georg Heym. Stuttgart 1982.
- Krause, Frank: Sakralisierung unerlöster Subjektivität. Zur Problemgeschichte des zivilisations- und kulturkritischen Expressionismus. Frankfurt (Main) 2000 (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 57).
- Literarischer Expressionismus. Paderborn 2008 (= UTB, Literaturwissenschaft 2999).
- Kreutzer, Leo: Alfred Döblin. Sein Werk bis 1933. Stuttgart u.a. 1970 (= Sprache und Literatur 66).
- Krieger, Verena: Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen. Köln 2007.
- Krull, Wilhelm: Die Welt – hinter den Augen des Künstlers? Eine Skizze zu Gottfried Benns Gehirne. In: Text + Kritik 44, 1985, S. 63–74.
- Kyora, Sabine: Zum Paradox in Döblins frühen Erzählungen. In: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Leiden 1995, Gabriele Sander (Hg.), Bern u.a. 1997, S. 61–70.
- Liede, Helmut: Stiltendenzen expressionistischer Prosa. Freiburg (Breisgau) 1960. [Diss. masch.]
- Links, Roland: Alfred Döblin. Leben und Werk. Berlin 1965.
- Leibbrand-Wettley, Annemarie: Die Stellung des Geisteskranken in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. In: Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Vorträge eines Symposiums vom 1. bis 3. April 1963 in Frankfurt (Main). Walter Artelt/Walter Rüegg (Hg.). Stuttgart 1967, S. 50–70 (= Studien zur Medizingeschichte des neunzehnten Jahrhunderts 1).
- Lückemeier, Kai: Information als Verblendung. Die Geschichte der Presse und der öffentlichen Meinung im 19. Jahrhundert, Stuttgart 2001.
- Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. 2. Aufl., Neuwied 1963.
- Lukas, Wolfgang: Gezähmte Wildheit: Zur Rekonstruktion der literarischen Anthropologie des Bürgers um die Jahrhundertmitte (ca. 1840–1860). In: Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur

- (1850–1914). Achim Barsch/Peter M. Hejl (Hg.), Frankfurt (Main) 2000, S. 335–376.
- Madaus, Gerhard: Lehrbuch der biologischen Heilmittel. Bd. 11, Ravensburg 1990 (= Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1938)
- Machleidt, Wielant/Bauer, Manfred: Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie. 7. aktualisierte Auflage, Stuttgart u.a. 2004.
- Martini, Fritz: Prosa des Expressionismus. Stuttgart 1986 (= Reclam Universal-Bibliothek 8379).
- Marx, Rainer: Literatur und Zwangsneurose. Eine Gegenübertragungs-Improvisation zu Alfred Döblins früher Erzählung Die Ermordung einer Butterblume. In: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Leiden 1995, Gabriele Sander (Hg.), Bern u.a. 1997, S. 49–60.
- Maurer, Michael: Kultur und bürgerliche Vergesellschaftung. In: Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Friedrich Hans-Edwin/Fotis Jannidis/Marianne Willems (Hg.), Tübingen 2006, S. 31–44 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105).
- May, Regina Elisabeth: Medizinisches im Werk von Alfred Döblin. Köln 2003. [Diss.]
- Meister, Rolf: Über die Darstellung von Psychosen in Dichtung und Literatur der Moderne. Eine psychiatrische Betrachtung. Leipzig 1968. [Diss.]
- Michel, Gabriele: Die Verwandlung von Franz Kafka – psychopathologisch gelesen. Aspekte eines schizophren-psychotischen Zusammenbruchs. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik, 23/1991, S. 69–92.
- Minder, Robert: Die Segelfahrt von Alfred Döblin. Struktur und Erlebnis. Mit unbekanntem biographischem Material. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Helmut Kreuzer (Hg.), Stuttgart 1969, S. 461–486.
- Mommsen, Wolfgang J.: Bürgerliche Kultur und politische Ordnung. Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle in der deutschen Geschichte 1830–1933. 2. Aufl., Frankfurt (Main) 2002.
- Müller, Christian: Wer hat die Geisteskranken von den Ketten befreit? Skizzen zur Psychiatriegeschichte. Bonn 1998.
- Verbrechensbekämpfung im Anstaltsstaat. Psychiatrie, Kriminologie und Strafrechtsreform in Deutschland 1871–1933. Göttingen 2004 (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 160).
 - Heilanstalt oder Sicherungsanstalt? Die Unterbringung geisteskranker Rechtsbrecher als Herausforderung der Anstaltspsychiatrie im Deutschen Kaiserreich. In: „Moderne“ Anstaltspsychiatrie im 19. und 20. Jahrhundert – Legitimation und Kritik. Heiner Fangerau/Karen Nolte (Hg.), Stuttgart 2006, S. 103–115 (= Medizin, Gesellschaft und Geschichte 26).
- Müller-Salget, Klaus: Alfred Döblin. Werk und Entwicklung. Bonn 1972 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 22).

- Müller-Seidel, Walter: *Arztbilder im Wandel. Zum literarischen Werk Arthur Schnitzlers*, München 1997 (= Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 1997, 6).
- Alfred Erich Hoche. *Lebensgeschichte im Spannungsfeld von Psychiatrie, Strafrecht und Literatur*. München 1999 (= Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 1999, 5).
- Nipperdey, Thomas: *Deutsche Geschichte 1866–1918. Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist*, München 1990.
- *Deutsche Geschichte 1866–1918. Bd. 2: Machtstaat vor der Demokratie*, München 1992.
 - *Wie das Bürgertum die Moderne fand*, München 1988.
- Paul, Norbert W.: *Gesundheit und Krankheit. In: Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin. Eine Einführung*. Stefan Schulz/Klaus Steigleder/Heiner Fangerau u.a. (Hg.), Frankfurt (Main) 2006, S. 131–142.
- Person, Jutta: *Der pathographische Blick. Physiognomik, Atavismustheorien und Kulturkritik 1870–1930*, Würzburg 2005 (= Studien zur Kulturpoetik 6).
- Peters, Uwe Henrik: *Wörterbuch der Psychiatrie und medizinischen Psychologie*. München 1990.
- Pethes, Nicolas/Sandra Richter: *Einleitung. In: Medizinische Schreibweisen. Ausdifferenzierung und Transfer zwischen Medizin und Literatur (1600–1900)*. Nicolas Pethes/Sandra Richter (Hg.) Tübingen 2008, S. 1–11 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 117).
- Porter, Roy: *Wahnsinn. Eine kleine Kulturgeschichte*. Frankfurt (Main) 2007.
- Prangel, Matthias: *Alfred Döblin. 2., neubearb. Aufl.*, Stuttgart 1987 (= Sammlung Metzler 105).
- Preiß, Martin: *Gottfried Benns Rönne-Novellen. In: Expressionistische Prosa*. Walter Fähnders (Hg.), Bielefeld 2001, S. 93–113 (= Aisthesis Studienbuch 1).
- „...dass es diese Wirklichkeit nicht gäbe“: *Gottfried Benns Rönne-Novellen als Autonomieprogramm*. St. Ingbert 1999 (= Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 66)
- Purekevich, Renata: *Dr. med. Gottfried Benn. Aus anderer Sicht*. Bern/Frankfurt (Main) 1976.
- Raabe, Paul: *Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch*. In Zusammenarb. mit Ingrid Hannich-Bode, Stuttgart 1985.
- Radkau, Joachim: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. München 2000. [1. Aufl. 1998]
- Rehfeldt, Martin: *Gehirne lesen. Zur Schwierigkeit der Lektüre von Texten eines modernen Klassikers. In: Gottfried Benn (1886–1956). Studien zum Werk*. Walter Delabar/Ursula Kocher (Hg.), Bielefeld 2007, S. 117–142.

- Reuchlein, Georg: Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. München 1986 (= Münchner Germanistische Beiträge 35).
- Man lerne von der Psychiatrie. Literatur, Psychologie und Psychopathologie in Alfred Döblins Berliner Programm und die Ermordung einer Butterblume. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik, 23. Jg., H. 1, Bern u.a. 1991, S. 10–68.
- Ribbat, Ernst: Die Wahrheit des Lebens im frühen Werk Alfred Döblins. Münster 1970.
- Autonome Prosa? Zur Wertung der expressionistischen Novellen Alfred Döblins. In: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium. Leiden 1995. Gabriele Sander (Hg.), Bern u.a. 1997, S. 293–306.
- Richartz, Mark: Sozialgeschichte der psychologischen Medizin (Psychiatrie, Psychosomatik, Psychotherapie). In: Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie. Wielant Machleidt/Manfred Bauer/Friedhelm Lamprecht u.a., 7. Aufl., Stuttgart/New York 2004, S. 3–10.
- Roelcke, Volker: Die Entwicklung der Psychiatrie zwischen 1880 und 1932. Theoriebildung, Institutionen, Interaktionen mit zeitgenössischer Wissenschafts- und Sozialpolitik. In: Wissenschaften und Wissenschaftspolitik. Bestandsaufnahmen zu Formationen, Brüchen und Kontinuitäten im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Rüdiger vom Bruch/Brigitte Kaderas, Stuttgart 2002, S. 109–124.
- Unterwegs zur Psychiatrie als Wissenschaft: Das Projekt einer Irrenstatistik und Emil Kraepelins Neuformulierung der psychiatrischen Klassifikation. In: Psychiatrie im 19. Jahrhundert. Forschungen zur Geschichte von psychiatrischen Institutionen, Debatten und Praktiken im deutschen Sprachraum. Eric J. Engstrom/Volker Roelcke (Hg.), Mainz 2003, S. 169–188 (= Medizinische Forschung 13).
 - Kultur, Religion und Rasse im psychiatrischen Diskurs um 1900. In: Die Nervosität der Juden und andere Leiden an der Zivilisation. Konstruktionen des Kollektiven und Konzepte individueller Krankheit im psychiatrischen Diskurs um 1900. Céline Kaiser/Marie-Luise Wünsche (Hg.), Paderborn 2003, S. 23–40 (= Studien zu Judentum und Christentum).
 - Psychiatrische Kulturkritik um 1900 und Umriss ihrer Rezeption im Frühwerk Thomas Manns. In: Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890–1914). Thomas Mann im europäischen Kontext. Die Davoser Literaturtage 2000. Thomas Sprecher (Hg.), Frankfurt (Main) 2002, S. 95–113 (= Thomas Mann Studien 26).
 - Gesund ist der moderne Culturmensch keineswegs... Natur, Kultur und die Entstehung der Kategorie „Zivilisationskrankheit“ im psychiatrischen Diskurs des 19. Jahrhunderts. In: Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850–1914). Achim Barsch/Peter M. Hejl (Hg.), Frankfurt (Main) 2000, S. 215–236.
 - Krankheit und Kulturkritik. Psychiatrische Gesellschaftsdeutungen im bürgerlichen Zeitalter (1790–1914). Frankfurt (Main)/New York 1999.
 - Die Natur des Verbrechers. Die photographische Konstruktion einer anthropologischen Norm. In: Die Normierung der Gesundheit. Volker Hess (Hg.), Husum

1997, S. 119–123 (= Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 82).

Rogge, Helmuth: Holstein und Harden. Politisch-publizistisches Zusammenspiel zweier Außenseiter des Wilhelminischen Reichs. München 1959.

Röske, Thomas: Expressionismus und Psychiatrie. In: Expressionismus und Wahnsinn. Herwig Guratzsch/Thomas Röske/Susanne Augat (Hg.), München/Berlin 2003, S. 12–15 (= Katalog anlässlich der Ausstellung Expressionismus und Wahnsinn in Schloss Gottorf vom 14. September bis 14. Dezember 2003).

Rothe, Wolfgang: Der Geisteskranke im Expressionismus. In: *Confinia Psychiatrica*, 15. Jg., 1972, S. 195–211.

– Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus. Frankfurt (Main) 1979.

Rotzoll, Maïke: Von der kranken Muschel zur Perle? Die Bedeutung des Wahnsinns für das Genie in Selbstzeugnissen von Künstlern aus dem frühen 20. Jahrhundert. In: Karl Jaspers im Schnittpunkt von Zeitgeschichte, Psychopathologie, Literatur und Film. Dietrich von Engelhardt/Horst-Jürgen Gerigk (Hg.), Heidelberg 2009, S. 345–374.

Ruppert, Wolfgang: Anmerkungen zum Verhältnis von Sozial- und Kulturgeschichte. In: *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*. Dies. (Hg.), Tübingen 2006, S. 3–14 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105).

Sander, Gabriele: Alfred Döblin. Stuttgart 2001.

Schäffner, Wolfgang: Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin. München 1995. [Diss.]

– Psychiatrische Erfahrung und Literatur. Antihermeneutik bei Alfred Döblin. In: *Internationale Alfred-Döblin-Kolloquien* Münster 1989, Marbach 1991, Werner Stauffacher (Hg.), Bern u.a. 1993, S. 44–56.

Schmiedebach, Heinz-Peter: Zerquälte Ergebnisse einer Dichterseele – Literarische Kritik, Psychiatrie und Öffentlichkeit um 1900. In: *Moderne Anstaltspsychiatrie im 19. und 20. Jahrhundert – Legitimation und Kritik*. Heiner Fangerau/Karen Nolte (Hg.), Stuttgart 2006, S. 259–281 (= *Medizin, Gesellschaft und Geschichte* 26).

– Eine antipsychiatrische Bewegung um die Jahrhundertwende. In: *Medizinkritische Bewegungen im Deutschen Reich (ca. 1870 – ca. 1933)*. Martin Dinges (Hg.), Stuttgart 1996, S. 127–159 (= *Medizin, Gesellschaft und Geschichte* 9).

– Abweichung vom Durchschnitt im Sinne der Zweckwidrigkeit. Der psychiatrische Blick auf die psychische Normalität. In: *Die Normierung der Gesundheit*. Volker Hess (Hg.), Husum 1997, S. 39–63 (= *Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften* 82).

– Vom Zwang zur freien Behandlung der Irren – zur Psychiatrie im 19. Jahrhundert. In: *Medizin, Romantik und Naturforschung*. Bonn im Spiegel des 19. Jahrhunderts, Heinz Schott (Hg.), Bonn 1993, S. 59–86.

– Sünde, Trieb und Krankheit. Allgemeine Entwicklungstendenzen in der Psychiatrie im 19. und 20. Jahrhundert. In: *160 Jahre Hochschulpsychiatrie in*

- Greifswald, Wolfgang Fischer/Heinz-Peter Schmiedebach (Hg.), Greifswald 1997, S. 19–29 (= Wissenschaftliche Beiträge der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald).
- Schmidt-Degenhard, Michael: Pathographie und Imagination. In: Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie. Matthias Bormuth/Klaus Podoll/Carsten Spitzer (Hg.), Göttingen 2007, S. 189–204.
- Schmitt, Wolfram: Das Modell der Naturwissenschaften in der Psychiatrie im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert. In: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte, Bd. 6, 1983, S. 89–101.
- Schönert, Jörg: Der Irre von Georg Heym. Verbrechen und Wahnsinn in der Literatur des Expressionismus. In: Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung. 42. Jg. H. 2: Expressionismus. Helmut Scheuer (Hg.), Velbert 1990, S. 84–94.
- Schonlau, Anja: Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000). Würzburg 2005 (= Epistemata 504).
- Schott, Heinz: Zur Biologisierung des Menschen. In: Wissenschaften und Wissenschaftspolitik. Bestandsaufnahmen zu Formationen, Brüchen und Kontinuitäten im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Rüdiger vom Bruch/Brigitte Kaderas, Stuttgart 2002, S. 99–108.
- Schott, Heinz/Tölle, Rainer: Geschichte der Psychiatrie. Krankheitslehren, Irrwege, Behandlungsformen. München 2006.
- Schröter, Klaus: Döblin. Reinbek 1979.
- Schwarz, Waltraut: Von Wittenau ins Kaufhaus Wertheim. Der Irre von Georg Heym. Expressionismus durch Weglassen. In: Neue Deutsche Hefte. 26. Jg. Bd. 161, H. 1, 1979, S. 70–88.
- Schwoch, Rebecca/Heinz-Peter Schmiedebach: Querulantenwahnsinn, Psychiatriekritik und Öffentlichkeit um 1900. In: Medizinhistorisches Journal 42 (2007), S. 30–60.
- Sebald, Winfried Georg: Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins. Stuttgart 1980.
- Siegrist, Johannes: Soziologie und Psychiatrie. In: Grundlagen der Psychiatrie. Hanfried Helmchen/Hans Lauter/Fritz Henn u.a., 4. Aufl., Berlin/Heidelberg/New York 1999, S. 429–440.
- Stegemann, Helga: Studien zu Alfred Döblins Bildlichkeit. Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen. Bern 1978.
- Strohmeyer, Klaus: Zur Ästhetik der Krise. Die Konstitution des bürgerlichen Subjekts in der Aufklärung und seine Krise im Expressionismus. Eine theoretische Skizze gestützt durch Interpretationen ausgewählter Literaturbeispiele. Frankfurt (Main) u.a. 1984 (= Europäische Hochschulschriften I 759).
- Sulzgruber, Werner: Georg Heym Der Irre. Einblicke in die Methoden und Kunstgriffe expressionistischer Prosa. Erzählen aus der Perspektive des Wahnsinns. Wien 1997.

- Thomann Tewarson, Heidi: Döblin's Early Collection of Stories, Die Ermordung einer Butterblume: Toward a Modernist Aesthetic. In: A companion to the works of Alfred Döblin. Roland Dollinger/Wulf Koepke/Heido Thomann Tewarson (Hg.), New York 2004, S. 23–54.
- Trenckmann, Ulrich: Mit Leib und Seele. Ein Wegweiser durch die Konzepte der Psychiatrie. Bonn 1988.
- Vietta, Silvio/Kemper, Hans-Georg: Expressionismus. 6., unveränd. Aufl. (1. Aufl. 1975), München 1997 (= UTB 362; Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert 3).
- Vogt, Paul: Einführung. In: Deutscher Expressionismus 1905–1920. Ernst Barlach/Paul Vogt/Wolf-Dieter Dube (Hg.), München 1981, S. 9–18 (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung vom 17.11.1980–18.01.1981 New York).
- Wallas, Armin A.: Expressionistische Novellistik und Kurzprosa. In: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918. York-Gothart Mix (Hg.), München 2000, S. 522–536.
- Walter, Bernd: Psychiatrie und Gesellschaft in der Moderne. Geisteskrankenfürsorge in der Provinz Westfalen zwischen Kaiserreich und NS-Regime. Paderborn 1996 (= Forschungen zur Regionalgeschichte 16).
- Biologistisches Denken und Wandel des Menschenbildes in der Psychiatrie (1900–1945). In: Clemes August Graf von Galen. Menschenrechte – Widerstand – Euthanasie – Neubeginn. Joachim Kuropka (Hg.), Münster 1998, S. 163–184.
 - Fürsorgepflicht und Heilungsanspruch. Die Überforderung der Anstalt? (1870–1930). In: Nach Hadamar. Zum Verhältnis von Psychiatrie und Gesellschaft im 20. Jahrhundert. Franz-Werner Kerstin/Karl Teppe/Bernd Walter (Hg.), Paderborn 1993, S. 66–97.
- Weber, Herrmann: Juristensöhne als Dichter: Hans Fallada, Johannes R. Becher und Georg Heym. Der Konflikt mit der Welt ihrer Väter in ihrem Leben und ihrem Werk. Berlin 2009.
- Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 2: Von der Reformära bis zur industriellen und politischen „Deutschen Doppelrevolution“ 1815–1848/49. München 1987.
- Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 3: Von der Deutschen Doppelrevolution bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849–1914. München 1995.
- Weingart, Peter: Biologie als Gesellschaftstheorie. In: Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850–1914). Achim Barsch/Peter M. Hejl (Hg.), Frankfurt (Main) 2000, S. 146–167.
- Wellershoff, Dieter: Gottfried Benn. Phänotyp dieser Stunde. Köln 1958.
- Wiessmeyer, Monika: Wahn und Regression im Werk Alfred Döblins, 1900–1924. Funktionsanalyse und Interpretation eines Motivkomplexes anhand ausgewählter Einzelbeispiele. Darmstadt 1989. [Diss.]
- Willems, Marianne: Individualität – ein bürgerliches Orientierungsmuster. Zur Epochencharakteristik von Empfindsamkeit und Sturm und Drang. In:

Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Dies. (Hg.), Tübingen 2006, S. 171–200
(= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105).

Wilpert, Gero von: Art. Erzähler. In: Sachwörterbuch der Literatur. Gero von Wilpert (Hg.), 8., verbess. u. erw. Aufl., Stuttgart 2001, S. 237–238.

– Art. Expressionismus. In: Sachwörterbuch der Literatur. Gero von Wilpert (Hg.), 8., verbess. u. erw. Aufl., Stuttgart 2001, S. 251–252.

Wolf, Thomas: Die Dimension der Natur im Frühwerk Alfred Döblins. Regensburg 1993.

Wübben, Yvonne: Tatsachenphantasien. Alfred Döblins Die Ermordung einer Butterblume im Kontext von Experimentalpsychologie und psychiatrischer Krankheitslehre. In: Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007. Sabina Becker (Hg.), Bern u.a. 2008, S. 83–100.

Wulff, Erich: Krankheitsbegriff in der Psychiatrie und Klassifikationsprinzipien. In: Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie. Wielant Machleidt/Manfred Bauer/Friedhelm Lamprecht (Hg.) u.a., 7. Aufl. Stuttgart/New York 2004, S. 3–10.

Zimmermann, Wolfgang: Deutsche Prosadichtungen unseres Jahrhunderts. Interpretation für Lehrende und Lernende. Bd. 1, Düsseldorf 1966.

