Gabriele Dietze

„Heller Wahn“

Echoräume zwischen Genie-und-Wahnsinn-Diskursen
in Psychiatrie und künstlerischen Avantgarden der Moderne

Konstellat

Der Dresdner Arzt und Medizinhistoriker Johannes Grosse sprach 1899 in seinem Aufsatz „Nietzsches Geisteskrankheit“ vom „hellen Wahnsinn“, mit dem der Philosoph als „psychopathisch veranlagte[s] Genie mehr auf dem Wege der ekstatischen Empfindung [...] als auf dem Wege logisch-systematischen [...] Denkens [...] Entdeckungen von ungeheurer Tragweite und Zukunftsperspektive“ erzielt habe.¹ Ganz entgegengesetzt äußerte sich sein Kollege Paul Möbius 1906 zu Nietzsches philosophischem Wert: „Wenn ihr Perlen findet, so denkt nicht, daß das ganze eine Perlenschnur wäre. Seid mißtrauisch, *denn dieser Mann ist ein Gehirnkranker*.“² Der Philosoph Oskar Ewald hielt 1910 dagegen: „Es führt uns einem Phänomen wie Nietzsche um keinen Schritt näher, wenn wir hören, dass er Paralytiker oder Luetiker war. Damit wird nichts von der Entstehung des ‚Zarathustra‘ [...] erklärt.“³ Ewald glaubte, eine gefährliche Tendenz zur Psychiatisierung der Moderne zu beobachten: „Überall begann man nun pathologische Züge zu wittern, und eine geschäftige Regsamkeit entwickelte sich, die *Literatur in eine psychiatrische Klinik zu verwandeln*.“⁴

In der Tat ist es um die Jahrhundertwende im deutschen Kaiserreich zu einer Renaissance des eigentlich viel älteren Genie-Themas gekommen. Die Konzentration und Masse der Publikationen war dermaßen dicht, dass Julia Köhne in ihrer jüngst erschienenen Studie „Geniekult in Geisteswissenschaften und Literaturen

¹ Johannes Grosse: Nietzsches Geisteskrankheit. In: Die Zukunft 28 (1899), S.208–214, hier: S.208f.

² Paul J. Möbius: Nietzsche. Ausgewählte Werke, Bd. 5. Leipzig 1904 (Hervorhebung durch die Verfasserin); vgl. zu Möbius und Nietzsche auch Susanne Hilken/Matthias Bormuth/Michael Schmidt-Degenhard: Psychiatrische Anfänge der Pathographie. In: Matthias Bormuth/Klaus Poddolt/Carsten Spitzer (Hg.): Kunst und Krankheit. Studien zur Pathographie. Göttingen 2007, S.11–26.

³ Oskar Ewald: Psychiatrie und Kultur. In: März. Wochenschrift für Deutsche Kultur 4 (1910), S.208–213, hier: S.213.

⁴ Ebd., S.210 (Hervorhebung durch die Verfasserin).

um 1900 und seine filmischen Adaptionen“ von einem „neuen epistemischen Objekt“ spricht.⁵ Die zum großen Teil huldigenden Genie-Befassungen der Zeit, die sich neben Dichtern und Künstlern auch mit Staatenlenkern sowie zunehmend mit Wissenschaftlern beschäftigten, wurden von wenigen zeitgenössischen Kritikern der Genie-Konjunktur auch als „Geniereligion“ problematisiert, die zur Abwertung der „Massen“ und der Feier des meist toten, bürgerlichen Einzelindivi-
duums ein antidemokratisches Element enthalte.⁶

Zu diesem allgemeinen Diskurs der Geniebegeisterung gesellte sich ein sehr spezifischer Seiten-Diskurs, nämlich die Rede von Genie und Wahnsinn, der weitgehend vom Berufsstand der Psychiatrie getragen wurde. Dieser entwickelte dafür auch ein besonderes Genre, nämlich das der Pathografie. Wurden psychische Ausnahmezustände in der Frühzeit der Geniebefassung – etwa in der Beurteilung der „Originalgenies“ des Sturm und Drang oder der unordentlichen Genies der Romantik – als notwendiger Bestandteil künstlerischer Inspiration gefasst, mündete die Expertise der Psychiater fast immer in eine Pathologisierung der als normbrechend empfundenen künstlerischen Leistung oder vielmehr in die „Pathologisierung des Künstlers“.⁷ Bevorzugte Gegenstände der analytischen Bemühungen waren aber *nicht* die etablierten Gestalten des Genie-Kultes wie Goethe, Kant oder Napoleon, die weiterhin als Leitfiguren betrachtet wurden, sondern Denker und Künstler der Moderne.

Diese im Auge der Psychiatrie und des kulturkonservativen Bürgertums „unwillkommene[n] Moderne“⁸ zeigte sich zunächst nicht beeindruckt, sondern literarische/künstlerische Avantgarden der Zeit pflegten im Gegenteil eine affirmative Beziehung zum Wahnsinn in Text, Artefakt und Habitus. Unwillkommen jedoch waren die „Modernen“ aus ästhetischen und moralisch-politischen Gründen. Vertraut mit der Ausgewogenheit und „Erhabenheit“ des klassischen Bildungsgutes wurden zum Beispiel die gewaltsame Drastik und das Unterklassenpersonal des Naturalismus ebenso wie die Wort- und Sinnzertrümmerung und die großstädtischen Settings des Expressionismus weitgehend abgelehnt. Auf der Ebene der politischen Kultur erinnerten avantgardistische Aufmüpfigkeiten das saturierte Bürgertum daran, dass es demokratische Ambitionen aufgeben hatte und mit dem

⁵ Julia Köhne: Geniekult in Geisteswissenschaften und Literaturen um 1900 und seine filmischen Adaptionen. Wien 2014, S. 16. Der Pathograf, Psychiater und Historiker des Genres, Wilhelm Lange-Eichbaum, verzeichnet in seinem umfassenden Kompendium 857 Titel zum Thema „Genie und Wahnsinn“ seit den 1890er Jahren; vgl. Wilhelm Lange-Eichbaum: Genie, Irrsinn und Ruhm. München 1928.

⁶ Vgl. Edgar Zilsel: Die Geniereligion. Ein Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal mit einer historischen Begründung. Wien/Leipzig 1918; vgl. auch eine Auseinandersetzung mit Zilsel bei Köhne: Geniekult (wie Anm. 5), S. 190–227.

⁷ So der Titel einer Studie von Bettina Gockel; vgl. Bettina Gockel: Die Pathologisierung des Künstlers. Berlin 2010. Der Romanist Henning Mehnert sprach schon 1978 vom „Druck der Psychiatrisierung des poetischen Genies“; vgl. Henning Mehnert: Melancholie und Inspiration. Begriffs- und wissenschaftsgeschichtliche Untersuchungen zur poetischen „Psychologie“ Baudelaire, Flauberts und Mallarmés. Heidelberg 1978, S. 14.

⁸ Heinz-Peter Schmiedebach: „Zerquälte Ergebnisse einer Dichterseele“ – Literarische Kritik, Psychiatrie und Öffentlichkeit um 1900. In: MedGG (2006), S. 259–283.

Aufstieg der Sozialdemokratie eher eine Revolution des Proletariats fürchtete als eine eigene anzustreben. Der Genie-Wahnsinn-Komplex wurde zu einem Echo-raum für die versäumte bürgerliche Revolution.

Avantgarden wie der Expressionismus oder später der Dadaismus wählten Wahnsinn als bevorzugtes künstlerisches Motiv. Zudem hatten viele Dichter/Künstler direkte Berührung mit der Psychiatrie als Ärzte (Gottfried Benn, Alfred Döblin, Richard Hülsenbeck) oder als Patienten (Jakob van Hoddis, Carl Einstein, Franz Jung, Johannes Baader) und polemisierten sozusagen aus eigener Anschauung und Position gegen die Psychiatrie als Disziplinierungsapparat. Viele Künstler/Dichter nahmen zudem performativ wahnsinnige Positionen ein, zum Beispiel schilderten sie Wahnsinn aus der Ich-Perspektive, oder sie pflegten „wahnsinnige“ expressive oder dadaistische Verhaltensstile oder Bühnenperformances.

Die Affinität der literarischen Moderne zum Thema Wahnsinn und die Neigung der Psychiatrie der Jahrhundertwende, sich in pathologisierender Geste mit dem Genie als wahnsinnig zu beschäftigen, werden in der Forschungsliteratur als voneinander weitgehend unabhängige Phänomene betrachtet. Bislang sind einige kritische Werke zur Psychiatrie als Agent einer allgemeinen Pathologisierung von Modernität erschienen.⁹ Darüber hinaus existiert ein großer und vielfältiger Text-korpus zur „Wahnsinnsgeschichte“ der literarischen Moderne.¹⁰ Einzelne Studien befassen sich mit den Auswirkungen der Psychiatrie auf Literatur und Kunst,¹¹ einige betrachten den literarischen Autor selbst als im Wissenschaftsdiskurs implementiert¹² oder diskutieren den Autor als Arzt oder Mediziner.¹³

⁹ Joachim Radkau: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Hitler und Bismarck*. München 1998; Volker Roelcke: *Krankheit und Kulturkritik. Psychiatrische Gesellschaftsdeutungen im bürgerlichen Zeitalter 1790–1914*. Berlin 1999; Jutta Person: *Der pathographische Blick. Atavismus, Physiognomik und atavistische Kulturkritik 1870–1930*. Würzburg 2005.

¹⁰ Als Beispiele für die Vielzahl der Veröffentlichungen zu Wahnsinn in der Literatur der Zeit vgl. Wolfgang Rothe: *Der Geisteskranke im Expressionismus*. In: *Confinia Psychiatrica* 15 (1972), S. 195–211; Thomas Anz (Hg.): *Phantasien über den Wahnsinn. Expressionistische Texte*. München 1980; Edith Ihekweazu: *Verzerrte Utopie. Bedeutung und Funktion des Wahnsinns in expressionistischer Prosa*. Frankfurt a. M. 1982; Georg Reuchlein: *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. München 1986; Wolfgang Lange: *Der kalkulierte Wahnsinn. Innenansichten ästhetischer Moderne*. Frankfurt a. M. 1992; zur Kultur insgesamt vgl. Louis A. Sass: *Madness and Modernism. Insanity in the Light of Modern Art, Literature and Thought*. London 1992; zur Malerei im Besonderen vgl. Griselda Pollock: *Artists Mythologies and Media Genius, Madness and Art History*. In: *Screen* 21 (1980), S. 57–96; Gemma Blackshaw/Leslie Topp (Hg.): *Madness and Modernity. Kunst und Wahn in Wien um 1900*. Wien 2009; Gockel: *Pathologisierung (wie Anm. 7)*.

¹¹ Gerhard Scharbert: *Dichterwahn. Über die Pathologisierung von Modernität*. München 2010.

¹² Vgl. Michael Hagners Studien zu Zola: Michael Hagner: *Geniale Gehirne. Zur Geschichte der Elitegehirnforschung*. Göttingen 2004, S. 182–195.

¹³ Zu Gottfried Benn vgl. Helmut Lethen: *Der Sound der Väter. Gottfried Benn und seine Zeit*. Berlin 2006; Thomas Gann: *Gehirn und Züchtung. Gottfried Benns psychiatrische Poetik 1910–1933/34*. Bielefeld 2007; zu Alfred Döblin vgl. Wolfgang Schäffner: *Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin*. München 1995; Veronika Fuechtner: *Berlin Psychoanalytic. Psychoanalysis and Culture in Weimar Republic Germany and Beyond*. Berkeley 2011, S. 18–64.

Der hier unternommene Versuch setzt einen anderen Fokus, oder man könnte auch sagen, er liegt quer dazu. Er liest den Genie-Wahnsinn-Diskurs als Beziehungsgeflecht zwischen einem sich professionalisierenden Berufsstand, der akademischen Psychiatrie, dem kulturkonservativen Bürgertum in der geistigen Defensive und den antibürgerlich motivierten Avantgarden. Zu letzteren wird interessieren, inwieweit avantgardistische Literatur/Kunst mit dem Wahnsinnsthema auf den neuen Diskurs antwortet, inwieweit sie ihn möglicherweise beeinflusst und ob mit dem Ergreifen des Wahnsinnsthemas von der künstlerischen Seite eine alternative Epistemologie versucht wurde, oder ob, wie später genauer entwickelt werden wird, ein epistemischer Ungehorsam stattgefunden hat.

Der Begriff „alternative Epistemologie“ wird ins Spiel gebracht, weil es im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts mit der Durchsetzung naturwissenschaftlichen Denkens, der Evolutionstheorie und der Dekadenzhypothese zu einer „Verwissenschaftlichung des Sozialen“¹⁴ gekommen ist. Insbesondere Künstler waren von neuen Paradigmen wie der Morel'schen Degenerationslehre und unterschiedlichen Sozialdarwinismen negativ betroffen, da sie häufig in populärwissenschaftlichen Pathografien als Exemplum für Entartung vorgeführt wurden. Die „wissenschaftlichen“ Urteile trugen dazu bei, frühere Positivbesetzungen künstlerischen Außer-sichseins in der genialen Inspiration und die Idiosynkrasien charismatischer Persönlichkeiten jetzt als abnorm und pathologisch umzuschreiben. Im Gegenzug soll die künstlerische Wahnsinnsaffirmation hier als Modus gelesen werden, solche wissenschaftlich psychiatrischen Taxinomien zu unterlaufen oder, im Sinne von Karl Marx, die Verhältnisse „zum Tanzen [zu] zwingen“.¹⁵

Einer der berühmtesten expressionistischen Lyriker, Jakob van Hoddis, dem das Mottogedicht der Epoche „Weltende“ zu verdanken ist, lässt 1913 eine seiner dichterischen Figuren sagen: „Vielleicht bin ich verrückt“, dachte er, „aber –“. Er sah ein Schneefeld in klarer Luft. „Aber“, vollendete er seinen Gedanken, „es lohnt sich“.¹⁶ Van Hoddis hat wie einige seiner genialen Zeitgenossen wahrscheinlich mit einer wirklichen Psychose zu kämpfen gehabt. Trotzdem heroisiert ihn der dadaistische Nachfahre Petry als Vorbild: „[Van Hoddis] sitzt auf den Trümmern selbstzerschlagener Hoffnungen und singt Couplets. Er ist immerhin noch kein Dadaist, er hätte es werden können. Er zog es vor, verrückt zu werden, offiziell; nicht mit dem Siegtrotz, auch daraus noch ein Geschäft zu statuieren, er war ein Wegweiser, er zeigte ihn konsequent.“¹⁷ Aber es sind nicht nur die Dichter, die aus dem Wahnsinn Erleuchtung ziehen. Auch von der Mehrheitsmeinung der Be-

¹⁴ Lutz Raphael: Die Verwissenschaftlichung des Sozialen als methodische und konzeptionelle Herausforderung der Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts. In: GG 22 (1996), S. 165–193.

¹⁵ Karl Marx: Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung. In: Karl Marx/Friedrich Engels: Werke, Bd. 1. Berlin/DDR 1976, S. 378–391, hier: S. 381.

¹⁶ Jakob van Hoddis: Doktor Hackers Ende. In: Paul Pörtner (Hg.): Literatur-Revolution 1910–1925. Dokumente – Manifeste – Programme. Bd. 1: Zur Ästhetik und Poetik. Darmstadt 1960, S. 36f., hier: S. 37.

¹⁷ Walter Petry: Die dadaistische Korruption. Klarstellung eines erledigten Philosophieversuches. Flugschrift. Berlin 1920, S. 3.

rufsgruppe abweichende Psychiater aus dem expressionistischen Milieu, wie Arthur Kronfeld, hofften, dass es sich bei van Hoddis vielleicht um einen psychotischen Prozess handle, der „Blüten treibt, die uns allen von großer Bedeutung sind“.¹⁸

Wenn hier davon die Rede ist, dass es zum Ende des 19. Jahrhunderts zu einer Diskursexplosion des Genie-und-Wahnsinn-Themas gekommen sei, ist ein wechselwirkender Diskursbegriff gemeint, wie ihn etwa Volker Roelcke formuliert hat: „Diskurse [sind ...] sowohl *bedingte* wie auch *bedingende* Konfigurationen individueller Erfahrung wie sozialen Handelns; sie haben damit eine abbildende ebenso wie eine wahrnehmungsstrukturierende und handlungsweisende Dimension.“¹⁹ Insofern wird ein spezielles Augenmerk auf Kommunikationsereignisse wie Antwort, Verhandlung und Rückkoppelung gerichtet sein. Da das gemeinsame Thema dieses Kräftefeldes²⁰ das Genie ist, wird zunächst eine kurze Skizze des deutschen Geniegedankens und seiner Funktion im Zuge bürgerlicher Emanzipation vorangestellt. Die beiden Hauptteile der Untersuchung gelten der Psychiatisierung des Genies im medizinischen Diskurs und wenden sich dann im Abschnitt „Der Genius schreibt zurück“ der Antwort darauf zu, nämlich der Stör-Figuration Wahnsinn im literarischen Diskurs. Vorauszuschicken ist, dass hier ausschließlich vom literarischen Genie und – in der besonderen Konfliktlage – dem Genie avantgardistischer Literaturen der Moderne die Rede sein wird. Andere Geniediskurse, wie zum Beispiel die der charismatischen politischen Führerschaft, die in der Weimarer Republik an Momentum gewannen, oder Geniediskurse zu großen Entdeckern und Naturwissenschaftlern, die um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert aufkamen, knüpften weniger oder gar nicht an die pathologisierenden Diskurse an.²¹

Genie und Bürgertum. Eine Ersatzgeschichte

In der deutschen Geschichte nimmt die Figuration des künstlerischen, dichterischen oder philosophischen Genies eine besondere Stellung ein. Im hier zu erläu-

¹⁸ Zit. nach Jakob van Hoddis: Dichtungen und Briefe. Hg. von Regina Nörtemann. Zürich 1987, S. 343f.

¹⁹ Roelcke: Krankheit (wie Anm. 9), S. 29f. (Hervorhebung im Original).

²⁰ „Kräftefeld“ ist ein Terminus der Bourdieu'schen Literatursoziologie für die Beziehung zwischen bürgerlichem Autor und Publikum. Vgl. dazu Pierre Bourdieu: Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld. In: ders.: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt a. M. 1974, S. 76.

²¹ Vgl. Zilsel: Geniereligion (wie Anm. 6); Thomas Macho: Stammbäume, Freiheitsbäume und Geniereligion. Anmerkungen zur Geschichte genealogischer Systeme. In: Sigrid Weigel (Hg.): Genealogie und Genetik. Schnittstellen zwischen Biologie und Kulturgeschichte. Berlin 2002, S. 15–44. In diesem Zusammenhang entstand auch die Idee, die Universitäten zu Züchtungsanstalten wissenschaftlicher Genies zu machen; vgl. Wilhelm Ostwalds Schriftenreihe: Grosse Männer: Studien zur Biologie des Genies. Zur Geschichte der Wissenschaften und der Gelehrten. Leipzig 1910–1932. Es erschienen 11 Bände.

ternden Zusammenhang wird die Genie-Figuration als Ersatzbildung für eine nicht stattgefundene bürgerliche Revolution gelesen. In der Vorstellung des Publikums mobilisierte das Genie als außergewöhnliches, nonkonformistisches Individuum, das mit besonderen Talenten und Einsichten begabt war, Fantasien einer zumindest geistigen Revolte. Das lässt sich in der Literaturgeschichte an den Jung-Genies des Sturm und Drang – etwa paradigmatisch an Goethes „Werther“ (1771) und Schillers „Räuber“ (1781) – zeigen, die vorrevolutionären Furor gegen deutsche Muckerei und Kleinstaaterei auf die Bühne und in einen Kultroman einbrachten. Spätestens seit dem Sturm und Drang war die Genie-Figuration mit Wahnsinn konnotiert, denkt man an die Selbstmordwelle, die das tragische Scheitern der Romanfigur „Werther“ am Kleingeist seiner Umgebung – verpackt in eine unglückliche Liebesgeschichte – ausgelöst hatte.²² Der ältere Goethe und Schiller ihrerseits zelebrierten, wie allseits bekannt, eine gesundete und staatstragende Genievorstellung, die Weimarer Klassik, und begannen damit die oben angerissene Ersatz-Geschichte der Figuration Künstlergenie auszufüllen. Der Germanist Eberhard Lämmert benutzt die Formulierung der „Dichterst als Bürgerheiliger“.²³

Mit der Romantik entstand eine erste Bohème-Kultur, und eine provokante Liederlichkeit wurde mit Genialität verbunden: „Das sind Elemente der Reaktion auf die Etablierung einer provinziellen Biedermeier-Bürgerlichkeit“, schreibt der Historiker des deutschen Genie-Gedankens, Jochen Schmidt.²⁴ Damit war das zeitgenössische „Dichter-Genie“ als Leitfigur und Ersatzrevolutionär für das inzwischen saturierte Bürgertum nicht mehr brauchbar. Die Fantasien zum Genie verdunkelten sich. Zur Jahrhundertwende wurde dies in der Rezeption des „geistig umnachteten“ Dichters Friedrich Hölderlin exemplarisch. Hier fehlte auch die politische Dimension nicht, denn Hölderlin war in seiner Jugend Jakobiner und damit offensiver Anhänger der Französischen Revolution gewesen.²⁵ Anlässlich einer geplan-

²² Klaus Rüdiger Scherpe: *Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert*. München 1970.

²³ Eberhard Lämmert: *Bürgerlichkeit als literarische Kategorie*. In: Jürgen Kocka (Hg.): *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*. Göttingen 1987, S. 196–219, hier: S. 214.

²⁴ Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*. 2 Bde. Darmstadt 1985, hier: Bd. 2, S. 63; vgl. auch Andreas Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Frankfurt a. M. 2012.

²⁵ Diese Tatsache wurde allerdings erst im 20. Jahrhundert zum Skandalon. Aufsehen erregte die 1969 zuerst erschienene Studie von Pierre Bertaux: *Hölderlin und die Französische Revolution*. Berlin 1990. In dieser wird behauptet, der Dichter sei nicht wahnsinnig gewesen, sondern habe sich nur vor der politischen Repression (ein Hochverrats-Prozess war angestrengt worden) im Wahnsinn versteckt; vgl. auch Pierre Bertaux: *Hölderlin. Eine Biographie*. Frankfurt a. M. 2000. Bertaux' Interventionen sind im Zusammenhang mit einer zweiten anti-psychiatrischen Bewegung im Zuge der Kulturrevolutionen der 1960er Jahre zu lesen, die die Deutungsmacht der Psychiatrie gegenüber psychischen Ausnahmezuständen bestritt und den „politischen“ Charakter des Irreseins herausarbeitete. Zur ersten anti-psychiatrischen Bewegung, die sich mit der „Großen Einschließung“ zum Ende des 19. Jahrhunderts und mittels einer publizistischen Revolte mit zu Unrecht Internierten beschäftigte, vgl. Heinz-Peter Schmiedebach: *Eine „antipsychiatrische“ Bewegung um die Jahrhundertwende*. In: Martin Dinges: *Medizinkritische Bewegungen im Deutschen Reich (ca. 1870–1933)* (= *MedGG, Beiheft*, Bd. 9). Stuttgart 1966, S. 127–159.

ten Gesamtausgabe wurde der Psychiater Robert Eugen Gaupp um ein Gutachten der späten Gedichte gebeten und gefragt, ob sie sinnlose Fabulationen eines Kranken oder eigenständige Kunstwerke seien. Sein Assistent Wilhelm Lange-Eichbaum, der bei Kraepelin über *Dementia Praecox* promoviert hatte, gutachtete sodann, dass die inkriminierten späten Gedichte Emanationen einer seit 1801 als sicher zu diagnostizierenden schizophrenen Erkrankung seien und damit „sinnfrei“.²⁶

Diese Diagnose markierte ein Schlachtfeld von Zuständigkeiten.²⁷ Es war nun nicht mehr die Philologie (Dichtung/Philosophie), der die höchste Kompetenz für die Beurteilung eines literarischen Kunstwerkes beigemessen wurde, sondern die Psychiatrie ergriff (auf Aufforderung) die Deutungsmacht. Die geistige Emanation wurde klinischen Kriterien unterworfen und anhand der Binaritäten „normal-lesenswert“ versus „verrückt-unlesbar“ sortiert. Es gab zwar heftigsten Widerstand gegen dieses Urteil vonseiten der Philologie, aber die geplante Gesamtausgabe verfuhr nach dem psychiatrischen Rat.²⁸

Die Geschichte dieses Konfliktes lässt erahnen, wie sich der konventionelle Teil der bürgerlichen Geschmackskultur entwickeln würde. Sozusagen mit psychiatrischer Expertise im Rücken konnten jetzt ungeliebte sprachexperimentelle Avantgarden, wie der Expressionismus eine war, für „sinnfrei“ und damit für „unlesbar“ und damit für verrückt erklärt werden. Ein sogenanntes Bildungsphilistertum zog sich auf „die Klassik“ zurück und stellte sie am laufenden Meter in Leder und Goldschnitt in den Bücherschrank.²⁹ Damit wurden lärmige Debatten, wie sie in Caféhäusern und neuen Zeitschriften mit kämpferischen Namen wie „Der Sturm“ oder „Die Aktion“ ausgetragen wurden, für irrelevant erklärt. Allerdings wurde auch die expressionistische Moderne von einer anderen, kleineren, restliberalen Fraktion des Bürgertums gestützt, wobei es durch Kunstrezeption zu einer „paradoxen Verschränkung des Un- oder Antibürgerlichen mit dem Bürgerlichen“ kam.³⁰

²⁶ Wilhelm Lange: Hölderlin. Eine Pathographie. Stuttgart 1906; zu Lange-Eichbaums psychiatrischer Verdammung von Hölderlins Spätwerk vgl. Klaus Schonauer: Germanistisch-psychiatrische Deutungsivalität um Hölderlin in erster Instanz: Wilhelm Lange und Norbert von Hellingrath. In: Uwe Gonthier/Jann E. Schlimme (Hg.): Hölderlin und die Psychiatrie (= Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Bd. 25). Bonn 2010, S. 140–176. Lange-Eichbaum sollte dann in der Folge zu dem Monografen der Genie-und-Wahnsinn-Publikationsflut werden; vgl. Wilhelm Lange-Eichbaum: Genie, Irrsinn und Ruhm. München 1928.

²⁷ Einige Psychiater hatten sich schon 1890 mit der Dichtkunst beschäftigt, damals mit dem Naturalismus. Die Zeitschrift „Deutsche Dichtung“ hatte 1890 eine Umfrage unter Psychiatern durchgeführt und herausfinden wollen, ob naturalistische Dichtung über psychische Sondersituationen dem Stand der Wissenschaft entspräche; vgl. den Aufruf an die Psychiater von Karl Emil Franzos: Die Suggestion und die Dichtung. In: Deutsche Dichtung 9 (1890/1891), S. 71–80. Vgl. auch eine Polemik gegen den Versuch, „dem Naturalismus mit den Waffen strenger Psychiater auf den Leib zu rücken“ von Gustav Wolff: Psychiatrie und Dichtkunst (= Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens, Bd. 22). Wiesbaden 1903, S. 2.

²⁸ Dokumentation des Konfliktes in: Gonthier/Schlimme (Hg.): Hölderlin (wie Anm. 26).

²⁹ Zu Kauf, Besitz und Konfirmationsgeschenken von Klassikerausgaben vgl. Thomas Nipperdey: Wie das Bürgertum die Moderne fand. Berlin 1988, S. 19.

³⁰ Ebd., S. 9.

„Künstlerische Moderne“ versus „Psychiatrische Moderne“

Die neuere deutsche Geschichtswissenschaft stimmt darin überein, dass der bürgerliche Liberalismus nach der Reichsgründung 1871 gegenüber den vaterländischen Konservativen weitgehend die Segel gestrichen hatte und sich die politische Partizipation und damit eine Hoffnung auf Demokratie buchstäblich abkaufen ließ, da das Kaiserreich mit einer „reaktionären Modernisierung“³¹ alle Möglichkeiten zur wirtschaftlichen Entfaltung bereitgestellt hatte. Hans-Ulrich Wehler summiert knapp: „Der Preis: Gesinnungskonservatismus bis hin zur Staatsfrömmigkeit wurde durchweg bereitwillig bezahlt.“³² Dementsprechend änderte sich auch das Verhältnis zu zeitgenössischer Kunst und Literatur. Naturalismus, Symbolismus und Expressionismus waren keine sakralisierten „Bildungsreligionen“ mehr,³³ sondern wurden als bedenkliche Provokationen gesehen, die nicht selten – wie im Falle von Gerhart Hauptmann, Frank Wedekind oder Oskar Panizza – mit Zensur und vor allem mit Gotteslästerungs- und Majestätsbeleidigungsanklagen bekämpft wurden.³⁴ Die Aversion des Kaisers gegenüber künstlerischer Moderne als „Rinnsteinkunst“ war allgemein bekannt, und seine Neigung zu Historienmalerei und Herrschaftsskulptur (siehe die Galerie der Heerführer, die er bei der Anlage der Siegesallee 1901 aufstellen ließ) zeitigte im In- und Ausland ironische Kommentare.³⁵

Die abgelehnte Avantgarde, so der Chronist der Berliner Bohème, Julius Bab, pflegte eine „kriegerisch-hämische[n] Stimmung gegenüber der Gesellschaft, in der sie lebte“.³⁶ Dieser Gestus der jungen expressionistischen Künstler entspricht der Einschätzung von Pierre Bourdieu, moderne Künstler/Dichter als Akteure eines bestimmten „Legitimationstypus“ zu sehen, der darauf basiere, dass die Schaffenden sich „ökonomisch und sozial der Vormundschaft von Aristokratie und Kirche mitsamt deren ethischen und ästhetischen Normen“³⁷ entwunden hätten. Demnach wäre politische Opposition mit einem modernen Künstlertypus quasi naturwüchsig verbunden. Zu dieser Künstleridee gehörte ein affirmativ besetztes Genie-Konzept: „Jeder war ein Dichter, umflattert vom Genius“,³⁸ beschreibt

³¹ Georg Bollenbeck: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*. Frankfurt a. M. 1994.

³² Hans-Ulrich Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*. Bd. 3: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849–1914. München 1995, S. 123.

³³ Ebd., S. 378.

³⁴ Jutta Kolkenbrock-Netz: *Der Mann als Statthalter des Normalen. Kriterien literarischer Zensur von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg*. In: *kultuRRévolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 9 (1983), S. 15–21.

³⁵ Vgl. die berühmte Rede Kaiser Wilhelms II., unter dem Titel „Kunst und Rinnsteinkunst“ bekannt, die er 1901 beim Festmahl zur Eröffnung der Siegesallee hielt. In dieser wendete er sich gegen moderne Strömungen und kritische Richtungen; dokumentiert in: Bernhard Pollmann (Hg.): *Lesebuch zur deutschen Geschichte*, Bd. 3. Dortmund 1983, S. 80.

³⁶ Julius Bab: *Die Berliner Bohème*. Paderborn 1994, S. 9.

³⁷ Vgl. Bourdieu: *Konzeption* (wie Anm. 20), S. 77.

³⁸ Zit. nach: Helmut Kreuzer: *Die Bohème. Beiträge zu ihrer Beschreibung*. Stuttgart 1968, S. 15.

Ludwig Meidner die expressionistische Generation. Auch wenn insbesondere im Expressionismus die Genievorstellung tragisch umflort war.³⁹

An dieser Diskurskreuzung brachte sich die Psychiatrie ins Spiel. Als sich neu formierende Profession hatte sie sich mit der großen Reform von Wilhelm Griesinger auf naturwissenschaftliche, das heißt auf neurologische und hirnanatomische Füße gestellt. Die Profession war Mitte des 19. Jahrhunderts von der Anstaltsmedizin der Irrenärzte zu einer nunmehr akademischen Lehrdisziplin auf klinischer Basis übergegangen,⁴⁰ und ihre Vertreter waren zu Mitgliedern einer „staatstragenden Schicht“⁴¹ von Akademikern und Beamten geworden. Sie fühlten sich dem gehobenen kaisertreuen Bürgertum angehörig. Zum neuen Status und der akademischen Profilierung gehörte auch, ihre Zuständigkeit zu bereinigen und zu monopolisieren. Mit einem gewissen Triumphalismus schrieb 1899 Emil Kraepelin in der Vorrede zu seinem berühmten Lehrbuch der Psychiatrie: „Es dauerte Jahrhunderte, bevor die klare Erkenntnis sich überall Geltung zu erringen vermochte, dass die Seelenstörungen nur vom ärztlichen Standpunkte aus richtig erforscht und erkannt werden können.“⁴² Der zeitgleich neu belebte Genie-und-Wahnsinn-Diskurs kam dem Wunsch nach Profilierung und Popularisierung des neuen naturwissenschaftlich argumentierenden Psychiatrie-Selbstverständnisses entgegen und unterfütterte gleichzeitig das Unbehagen, das weite Teile des Bürgertums gegenüber den zeitgenössischen Avantgarden empfand.

Das psychiatrische Interesse am Genie, oder, anders gesagt, die Fixierung auf das künstlerische Genie beruht auch auf älteren Konkurrenzen zwischen Arzt und Künstler. In der Einleitung zu „Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten“, vertrat Wilhelm Griesinger 1845 die Auffassung: „Alle nicht-ärztlichen, *namentlich alle poetischen und moralistischen* Auffassungen des Irreseins sind für dessen Erkenntnis nur von allergeringstem Werthe.“⁴³ Hier ist daran zu erinnern, dass es nur zehn Jahre vor dieser Aussage für den Irrenarzt Karl Wilhelm Ideler in seinem Werk „Grundriss der Seelenheilkunde“ noch völlig selbstverständlich war, die Werke Shakespeares auf Expertise in Sachen Wahnsinn zu befra-

³⁹ Zum „tragischen Genie“ des Expressionismus vgl. Wolfgang Rothe: Tänzer und Täter. Gestalten des Expressionismus. Frankfurt a. M. 1979.

⁴⁰ Für den Übergang der Irrenheilkunde in die medizinische Spezialdisziplin Psychiatrie vgl. Eric Engstrom/Volker Roelcke: Die „alte Psychiatrie“? Zur Geschichte und Aktualität der Psychiatrie im 19. Jahrhundert. In: Eric Engstrom/Volker Roelcke (Hg.): Psychiatrie im 19. Jahrhundert. Forschungen zur Geschichte von psychiatrischen Institutionen, Debatten und Praktiken im deutschen Sprachraum (= Medizinische Forschung, Bd. 13). Basel 2003, S. 9–25.

⁴¹ Zwischen 1846 und 1890 hatten von 90 Psychiatern 42 % freiberufliche Väter (Ärzte, Kaufleute, Industrielle und Rechtsanwälte), 54 % stammten aus Beamtenfamilien; vgl. Klaus Dörner: Bürger und Irre. Zur Sozialgeschichte und Wissenschaftssoziologie der Psychiatrie. Frankfurt a. M. 1969, S. 355f.

⁴² Emil Kraepelin: Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Aerzte. Bd. 1: Allgemeine Psychiatrie. Leipzig ⁶1899, S. 1.

⁴³ Wilhelm Griesinger: Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten, für Aerzte und Studierende. Stuttgart 1845, S. 8 (Hervorhebung durch die Verfasserin).

gen.⁴⁴ Zum Jahrhundertende wurde das Künstlerwissen über den Wahnsinn nicht mehr geschätzt. 1894 schrieb William Hirsch in „Genie und Entartung“: „Um einen Krankheitsfall genau und naturgetreu zu schildern, braucht ein Dichter heutzutage nicht, wie Shakespeare, in der Erkenntnis der Wahrheit seiner Zeit weit voraus zu sein, sondern er hat nur nötig, eine gut geführte Krankengeschichte abzuschreiben, um seinem Zweck gerecht zu werden.“⁴⁵ Willy Hellpach dagegen verspottete die Ansicht, dass der Autor entweder klinisch korrekt oder überhaupt nicht über Wahnsinn zu schreiben habe: „Nun, ich bin wirklich ein Bewunderer des Kraepelin'schen Lehrbuches, aber dass die Dramatiker sich jeweils nach der letzten Auflage richten müssten, das schiene mir doch zu viel verlangt.“⁴⁶ In eine andere Richtung dachte schon 1903 der Psychiater Gustav Wolff. In „Psychiatrie und Dichtkunst“ wollte er dem Dichter sogar die klinische Korrektheit verbieten. Er fand, dass jener das „Psychopathische gar nicht nach der Wirklichkeit“⁴⁷ schildern *dürfe*, um seine künstlerische Vision nicht zu verleugnen.

Hier scheint der alte Streit zwischen Kunst und Wissenschaft, wer als legitimer Erbe der Religion anzusehen sei, noch einmal aufzuflammen.⁴⁸ Wolff betätigte sich in diesem Sinne als Grenzpolizei. Seine Besorgnis um die dichterische Vision, die angeblich von klinischer Korrektheit behindert werde, kann man auch als Platzverweis für den Dichter verstehen, um diesen, ganz im Sinne Griesingers, aus jeglichem professionellen Kompetenzanspruch in Sachen Wahnsinn herauszuhalten und die Psychiatrie als einzige Deutungsmacht zu inthronisieren. William Hirsch schrieb 1903 selbstgewiss: „Die Psychiatrie kann daher durch ein richtiges Urteil die Welt vor vielem Unheil und grossen Verirrungen bewahren.“⁴⁹ Er begründete seine Aussage mit dem Sieg der Naturwissenschaft als Wahrheitsagentur: „Mit dem Aufblühen und Fortschreiten der gesamten Naturwissenschaften während des 19ten Jahrhunderts hat sich auch die bis dahin fast gänzlich vernachlässigte Psychiatrie zu hoher Bedeutung und heilbringendem Nutzen emporgearbeitet.“⁵⁰

Von der Konkurrenz zwischen Psychiatrie und Literatur in Sachen Deutungsmacht über den Wahnsinn und gesellschaftliche Norm führt ein direkter Weg zur Pathologisierung des Genies. Zur Abwertung naturalistischer Wahnsinnsschilderung gegenüber der psychiatrischen schreibt der Wissenschaftshistoriker Michael Hagner: „Wenn ein Mediziner in einer Fallgeschichte sexuelle Aberrationen schil-

⁴⁴ Karl Wilhelm Ideler: Grundriss der Seelenheilkunde, Bd. 1. Berlin 1835, S. 124; vgl. Allen Thier: Revels in Madness. Insanity in Madness and Literature. Ann Arbor 2002, S. 177–182 (Unterkapitel „Ideler and Allegories of Drives and Instincts“).

⁴⁵ William Hirsch: Genie und Entartung. Eine psychologische Studie. Berlin/Leipzig 1894, S. 332.

⁴⁶ Willy Hellpach: Psychopathologisches in moderner Kunst und Literatur. In: Julius Carl Edmund Boedecker/Wilhelm Falkenberg (Hg.): IV. Internationaler Kongress zur Fürsorge für Geistesranke. Berlin, Oktober 1910. Offizieller Bericht. Halle a. d. S. 1910, S. 130–156, hier: S. 147.

⁴⁷ Wolff: Psychiatrie (wie Anm. 27), S. 12; zum Geniekult als Ersatzreligion vgl. auch Zilsel: Geniereligion (wie Anm. 6).

⁴⁸ Nipperdey: Bürgertum (wie Anm. 29), S. 24f.

⁴⁹ Hirsch: Genie (wie Anm. 45), S. 2.

⁵⁰ Ebd., S. 1.

derte, so war er der objektive, nicht beteiligte Chronist; wenn ein Schriftsteller das gleiche in einem Roman tat, so war das Ausdruck seiner eigenen Entartung.⁵¹ Ursula Link-Heer geht in der Interpretation dieser Entwicklung noch einen Schritt weiter und behauptet, dass die positivistischen Ärzte Angst davor gehabt hätten, dass der fiktionale Anteil ihrer eigenen Arbeit zum Vorschein kommen könnte,⁵² da die Erfolge naturwissenschaftlicher Verfahren noch auf sich warten ließen.⁵³

Psychiatrische Deutungsmacht und Volkspädagogik

Der Grundstein zur psychiatrischen Avantgardekritik wurde mit der deutschen Übersetzung des Werkes „Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte“ des italienischen Psychiaters und Kriminalanthropologen Cesare Lombroso gelegt.⁵⁴ Lombroso konzentrierte sich auf die amerikanische (Walt Whitman), französische (Émile Zola) und russische Moderne (Fjodor Michailowitsch Dostojewski). Gleichzeitig positionierte er seine Abhandlung als Gründungstext „wissenschaftlicher“ Psychiatrie in Verbindung mit der ebenfalls neuen Vererbungs- und Degenerationslehre. Das Werk unterstreicht damit die vielfach beobachtete Zeitgleichheit und Bedingtheit von naturwissenschaftlich argumentierender Medizin und künstlerischer Avantgarde.⁵⁵

Man hört bei Lombroso noch das Echo der bürgerlichen Geniebegeisterung, wenn er sich in der Einleitung dafür entschuldigt, dass es die „traurige Aufgabe des Wissenschaftlers“ sei, das „Seziermesser der Analyse“ ausgerechnet beim Genie anzusetzen, auf das „der Mensch in seiner eiteln Nichtigkeit [...] so stolz“ sei.⁵⁶ In Dichterbiografien unterschied Lombroso „gesunde“ und „kranke“ Genies. In den Werken und Physiognomien der Moderne findet er Züge von Atavis-

⁵¹ Hagner: Gehirne (wie Anm. 12), S. 191f.

⁵² Ursula Link-Heer: Über den Anteil der Fiktionalität an der Psychopathologie des 19. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 13 (1983), S. 280–301.

⁵³ Für diesen Verdacht spricht eine Aussage des Arztes Gustav Wolff, der die neue naturwissenschaftliche Autorisierung der Psychiatrie stark in Zweifel zog: „Auf die Frage: was sind Geisteskrankheiten? antwortet die Psychiatrie: Geisteskrankheiten sind Gehirnkrankheiten. Und sie ist stolz auf diese Antwort; denn diese Antwort ist es, welche die Gleichstellung mit anderen medizinischen Disziplinen ihr verbürgen soll, deren Grundlagen ja die pathologische Anatomie und Physiologie bilden. Wenn wir aber ehrlich sein wollen, so müssen wir bekennen, dass der Satz: ‚Geisteskrankheiten sind Gehirnkrankheiten‘ etwas behauptet, was wir auf Grund einer grossen Reihe von Thatsachen mit grosser Sicherheit vermuten, *was wir aber dem einzelnen Falle gegenüber am Sektionstisch selten beweisen können*. Jeder andere Arzt ist meistens nach der Sektion klüger als vorher. Beim Psychiater ist das nicht häufig der Fall.“ Zitat: Wolff: Psychiatrie (wie Anm. 27), S. 10 (Hervorhebung durch die Verfasserin).

⁵⁴ Cesare Lombroso: Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte. Leipzig 1887. Das Buch erschien sehr preiswert in der beliebten Reclam-Universalbibliothek, und es wurden innerhalb kürzester Zeit 100 000 Exemplare verkauft.

⁵⁵ Vgl. z. B. Thiher: Madness (wie Anm. 44), S. 205: „Literary modernity is born at the moment, when medical modernity comes into full-fledged existence.“

⁵⁶ Vgl. Lombroso: Genie (wie Anm. 54).

mus und Degeneration. Als Hauptsymptom genialen Wahnsinns sieht er die Epilepsie, die er damit zum klinischen Bild künstlerischer Inspiration macht.

Lombroso hatte sich hauptsächlich auf „kranke“ Genies der amerikanischen und französischen Moderne konzentriert. Eine Übertragung auf den deutschen Kulturraum besorgte dann Max Nordau. Er setzte in seinem zweibändigen Werk „Entartung“ den kulturkämpferischen Impetus programmatisch *vor* den ärztlichen: „Die Entarteten sind nicht immer Verbrecher, Prostituierte, Anarchisten und erklärte Wahnsinnige. *Sie sind manchmal Schriftsteller, Künstler.*“⁵⁷

Im Unterschied zu Lombroso, der ungeordnet einzelne „geniale“ Persönlichkeiten der Genie-Wahnsinn-Analytik unterwirft, pathologisiert Nordau ganze Kunstrichtungen. Im ersten Band „Fin de Siècle“ werden die Impressionisten als „Zitterer“, „Flimmerer“, „brüllende[n] Koloristen“ oder „Grau- und Fahlfärber“⁵⁸ zu Hysterikern erklärt, im Kapitel „Mystizismus“ geht es gegen englische Präraffaeliten und französische Symbolisten. Richard Wagner (Paranoia) und gleichermaßen der Wagner-Antagonist Nietzsche werden unter der Überschrift „Die Ich-Sucht“ im zweiten Band angegriffen.⁵⁹ Als Ich-Süchtige (und entsprechend Megalomane) werden auch Ibsen und, ebenso wie bei Lombroso, Zola verworfen, um dann die Philippika, verstanden als „lange und leidvolle Wanderung durch das Krankenhaus“,⁶⁰ mit den „jungdeutschen Nachäffern“ der französischen „Realisten“ (damalige Bezeichnung für Naturalisten), insbesondere Gerhart Hauptmann, zu beschließen.

Obwohl er selbst Gynäkologe war und damit nur begrenzt auf eine psychiatrische Expertise verweisen konnte,⁶¹ forderte Nordau Deutungshoheit für die Psychiatrie und mahnte seine Kollegen:⁶² „Auch die Irrenärzte haben noch nicht ihre Pflicht begriffen. Es ist Zeit, dass sie an die Front treten [, der Psychiater] spreche zu[r] Masse der Gebildeten, die weder Ärzte noch Rechtskundige sind. [...] Er zeige ihnen die Geistesstörungen der entarteten Künstler und Schriftsteller und belehre sie darüber, dass die Modewerke geschriebene und gemalte Delirien sind.“⁶³ Mit dem Untertanengeist seiner Zeitgenossen rechnend glaubte er an die

⁵⁷ Max Nordau: Entartung, Bd. 1. Berlin 1892, S. VII.

⁵⁸ Ebd., S. 44f.

⁵⁹ Max Nordau: Entartung, Bd. 2. Berlin 1893, S. 272–360. Diese „Respektlosigkeit“ hat viel Kritik auf sich gezogen. Beispielhaft hierfür Karl Kraus zu Nordaus Nietzschekritik: „Er [Nordau], der dem Umwerter aller Werte aufs Grab zu speien sich erkühnt hat, ist seit Jahren daran, alle Werte zu entwerten.“; Karl Kraus: Nordau: Laokoon oder Ueber die Grenzen der Schreiberei und Frechheit. In: Die Fackel 2 (1900/01), S. 15–22, hier: S. 15. Zu Kraus' besonderer Nordau-Aversion vgl. auch Christoph Schulte: Psychopathologie des Fin de Siècle. Der Kulturkritiker, Arzt und Zionist Max Nordau. Frankfurt a. M. 1997, S. 324–328.

⁶⁰ Nordau: Entartung, Bd. 2 (wie Anm. 59), S. 469.

⁶¹ Er hat allerdings wie Freud an der Salpetrière studiert und bei Charcot promoviert.

⁶² Am Beispiel Max Nordaus und dessen Kritik an junger Lyrik schreibt ein Glossist: „In ihm ist jener widerliche Typus hochnäsiger Ärzte am schärfsten ausgeprägt, der aus bornierter Gottähnlichkeit heraus nur seine eigene ‚Schneckenmeinung‘ für richtig erklärt. Der Mann [...] kann sich nicht genug tun in frechen Angriffen auf deutsche Dichter, denen er die Schuhriemen zu lösen nicht wert ist.“; Ludwig Jacobowski: Ein paar Hiebe. In: Die Gesellschaft. Münchner Halbmonatsschrift für Kunst und Kultur 14 (1898), S. 286.

⁶³ Nordau: Entartung, Bd. 2 (wie Anm. 59), S. 504.

Durchsetzung seiner Ideen, wenn sie nur von und mit der entsprechenden Autorität geäußert würden: „Das deutsche Volk glaubt an hohe Obrigkeit. [...] Es wird die von mir dargestellten Thatsachen sofort anerkennen und beherzigen, wenn sie ihm von Geheimräten und Professoren bestätigt werden.“⁶⁴

Nordau lebte in Paris und hat wie Lombroso aus Mailand von außen in die deutsche Gesellschaft hineingewirkt. Die Autoren erster einflussreicher deutscher Veröffentlichungen, wie Paul Radestock mit seiner Schrift „Genie und Wahnsinn. Eine psychologische Untersuchung“, hatten schon vor Nordau den Genie-und-Wahnsinn-Diskurs ebenfalls volkspädagogisch genutzt. Abschreckende Beispiele irrsinnig gewordener Genies sollten in diesem Text Eltern dazu anhalten, ihre Kinder von Fantasterei fernzuhalten und zu guten Untertanen zu machen: „Die Entstehung von heftigen Affecten und Leidenschaften sowie das Hingeben an diese soll verhindert, der Ehrgeiz in Schranken gehalten werden. Eitelkeit und Selbstüberschätzung darf die Erziehung nicht aufkommen lassen: schon früh muss dem Kinde *eine gewisse Achtung vor Autoritäten und bestehenden Verhältnissen* eingepflanzt werden.“⁶⁵ An dieser Äußerung wird der funktionale Charakter des Genie-Wahnsinn-Komplexes deutlich. Er sollte eine pädagogische Aufgabe in der Jugenderziehung erfüllen und der Disziplinierung neuer Generationen in bürgerlichem Untertanengeist dienen.

Die sicher imperialste Beanspruchung psychiatrischer Deutungsmacht mittels des Genie-und-Wahnsinn-Themas stammte von dem Publizisten und Psychiater Paul Möbius, der 1901 auf einen inzwischen etablierten Diskurs zurückblicken konnte: „Möge der Psychiater auf Eroberungen ausziehen und sein Reich ausdehnen, soweit es geht“,⁶⁶ schrieb er im Aufsatz „Psychiatrie und Literaturgeschichte“. Im Gegensatz zum heutigen Blick auf Möbius, der von seinem notorisch misogynen Werk „Ueber den physiologischen Schwachsinn des Weibes“ geprägt ist,⁶⁷ galt er zeitgenössisch als Erfinder der sogenannten Pathografie und als ausgewiesener Experte des Problemkreises.

Möbius ging es nicht nur um die unangefochtene Expertise der Psychiatrie über das irrsinnige Genie, sondern er benutzte diese Qualifikation zur Beanspruchung von Deutungsmacht über die gesamte Breite menschlichen Lebens: „Will aber der Psychiater diese Aufgabe recht erfüllen, so darf kein Gebiet des geistigen Lebens ihm fremd sein, er muss überall zu Hause sein, um die Bedingungen geistiger Gesundheit zu kennen, wie der Hygieniker die verschiedenen Gewerbe, Fabrikbetriebe u.s.w. kennen muss als die Bedingungen körperlicher Gesundheit. Fasst man die Psychiatrie so auf, so wird *sie aus einer Magd zu einer Herrscherin*. Dann aber wird sie das, was sie ihrer Natur nach sein soll. *Der Psychiater wird ein Rich-*

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Paul Radestock: Genie und Wahnsinn. Eine psychologische Untersuchung. Breslau 1884, S. 51 (Hervorhebungen durch die Verfasserin).

⁶⁶ Paul J. Möbius: Psychiatrie und Literaturgeschichte. In: ders.: Stachyologie. Weitere vermischte Aufsätze. Leipzig 1901, S. 53–56, hier: S. 55.

⁶⁷ Vgl. Paul J. Möbius: Ueber den physiologischen Schwachsinn des Weibes. Halle a. d. Saale 1900.

ter in *allen menschlichen Dingen*, ein Lehrer des Juristen und des Theologen, ein Führer des Historikers und des Schriftstellers.“⁶⁸

Vom Bürgertum ermächtigt, die Abwicklung des Genie-Gedankens mittels der neuen Legitimation einer „positiven“ Wissenschaft zu übernehmen, schwangen sich wichtige Vertreter der psychiatrischen Zunft nun zur Leitinstanz auf, um zu *allen* gesellschaftlich relevanten Fragen ex cathedra zu sprechen. Als Spezialisten für Wahnsinn wurden sie auch gleichzeitig zu Wächtern, oder besser zu Produzenten der Norm. In Paul Radestocks Werk „Genie und Wahnsinn“ konnte man 1884 lesen: „Häufig bedürfen wir eben auffallender Abweichungen, um erst auf normale Erscheinungen [...] aufmerksam zu werden.“⁶⁹ Der junge Expressionist Rudolf Kurtz 1913 schreibt angewidert: „Zu den peinlichen Geschäften, die die Gesellschaft mit der Moral abschließt, gehört der Versuch, aus Defekten Normen herzustellen.“⁷⁰

So erfolgreich die „interdiskursive Konfiguration“⁷¹ „Genie und Wahnsinn“ in der Abwehr der literarischen Moderne auch war, traf sie doch auch auf innerpsychiatrischen Widerstand. Der bereits erwähnte und den Sozialdemokraten zugelegte Psychologe und Psychiater Willy Hellpach behielt einen positiven Genie-Begriff bei, den er mit Intuition, Explosion und Suggestion gleichsetzte.⁷² Dabei positionierte sich Hellpach insbesondere gegen Paul Möbius, dessen auf Morel und Lombroso zurückgehenden Entartungsbegriff er für „absurd“ erklärte, da er auch jede typusabweichende Entwicklung zum Neuen diskreditiere, und damit jedweden Fortschritt ausschließe.⁷³ An diese Überlegungen knüpfte er – für seine Zeit und für einen Mann ungewöhnlich – eine fulminante Verteidigung der Frauenbewegung und eine strenge Abweisung von Möbius' These vom „physiologischen Schwachsinn des Weibes“ an.⁷⁴ Für Hellpach war die Parallelisierung von Talent und Entartung ein zu korrigierender Irrweg.

Hellpach machte damit auf eine Paradoxie aufmerksam. Mit der geräuschvollen Pathologisierung des Genialen der Moderne hatte sich die Mehrheit des Bürgertums einer nicht-aristokratischen Selbst-Nobilitierung und Zukunftszugewandtheit (Progressivität) beraubt. Das Besondere, Unvergleichliche und Einmalige

⁶⁸ Ders.: *Psychiatrie* (wie Anm. 66), S. 54 (Hervorhebungen durch die Verfasserin). Seinerzeit galt die Möbius-Schule als die „tonangebend[e]“ Autorität, zwischen den Normal/Gesunden und den Abnormal/Kranken zu scheiden; vgl. Curt Corrinth: *Auf der Trambahn*. In: Wolfgang Rothe (Hg.): *Deutsche Großstadtyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1973, S. 196f., Zitat: S. 196.

⁶⁹ Radestock: *Genie* (wie Anm. 65), S. 49. Er bezieht sich an dieser Stelle auf andere Autoren, vgl. dazu: ebd., S. 77, Anm. 119.

⁷⁰ Rudolf Kurtz: *Der junge Dichter*. In: Pörtner (Hg.): *Literatur-Revolution* (wie Anm. 16), S. 34–36, hier: S. 34.

⁷¹ Jürgen Link: *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik*. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.): *Literaturwissenschaft und Diskursanalyse*. Frankfurt a. M. 1994, S. 284–307.

⁷² Willy Hellpach: *Die Grenzwissenschaften der Psychologie*. Leipzig 1902, S. 498.

⁷³ Ebd., S. 499.

⁷⁴ Ebd., S. 500–505.

auch bürgerlicher Akteure konnte sich nicht mehr im künstlerischen Genie spiegeln. Auch eine Erweiterung des Geniebegriffs, der bislang ausschließlich okzidentalen christlichen Männern vorbehalten war, blieb damit ausgeschlossen.⁷⁵ Außer Reichweite war damit auch ein meritokratisches Element, das insbesondere bürgerlichen Außenseitern – wie Frauen, Juden oder Homosexuellen – ermöglicht hätte, gewissermaßen einen Seiteneingang im Anerkennungsgefüge der Jahrhundertwende zu nehmen. In gewisser Weise reflektierte der pathologisierende Genie-Wahnsinn-Komplex eine bürgerliche Selbstentmächtigung, die mit dem oben beschriebenen Handel einherging, politische Partizipation und Freiheit gegen nationale Größe, kapitalistische Entfaltung und Wohlstand einzutauschen.

Der Genius schreibt zurück

Die Avantgarde der Jahrhundertwende war im Unterschied zu dem mehrheitlich kulturkonservativen Bürgertum weniger an Wohlstand interessiert als an „Freiheit“. Oder korrekter gesagt: Die meist recht jungen Protagonisten der Avantgarden stammten durchaus aus wohlhabenden bürgerlichen Familien, hatten sich aber zugunsten eines „freieren“ Bohème-Lebens von der autoritären, materialistischen und/oder national gesinnten Vatergeneration abgewandt. Für einige bedeutete das neben der dichterischen Freiheit auch im buchstäblichen Sinne die politische Freiheit – von den Expressionisten zeigten der Verleger der Zeitschrift „Die Aktion“ Franz Pfemfert, Franz Werfel, Kurt Hiller, Ludwig Rubiner, Yvan Goll Sympathien mit den Sozialisten – andere betonten als Freiheitsideal eher, unangefeindet unkonventionelle Lebens- und Schreibstile zu entwickeln – das traf zum Beispiel auf Carl Einstein, Georg Heym, Gottfried Benn und Ernst Blass zu. Alle jedenfalls brauchten und suchten den Glanz des Genialen als Vehikel zur Selbstermächtigung. Es war aber gleichzeitig nicht zu übersehen, dass der Lärm und die Diskursmacht des ubiquitären Genie-und-Wahnsinn-Diskurses diskriminierende Effekte zeitigte, die es zu kontern galt.

Der amerikanische Theaterwissenschaftler Jorge Esteban Muñoz hat Strategien untersucht, wie Künstler (in seinem Beispiel Performance-Künstler aus sexuellen und „rassischen“ Minoritäten) diskriminierende Anrufungen⁷⁶ „überspielen“.⁷⁷ Denn man kann auf diskriminierende Zumutungen unterschiedlich reagieren. Man kann entweder das Gegenteil der Zumutung behaupten, also eine Strategie

⁷⁵ Köhne: Geniekult (wie Anm. 5), S. 164–171.

⁷⁶ Der Begriff der „Anrufung“ (an anderen Stellen häufig auch „Interpellation“ genannt) bezieht sich auf Louis Althusser, welcher Adressierung von Machtagenturen (Polizei, herrschende Institutionen) an den individuellen Bürger und deren gehorsame „Antwort“ als Alltagspraxis der Unterwerfung (Subjektivierung) beschreibt. Vgl. Louis Althusser: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Hamburg 2010, S. 37–102 (Kapitel „Die Ideologie ruft Individuen als Subjekte an“).

⁷⁷ José Esteban Muñoz: Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics. Minneapolis 1999.

der Counteridentifikation⁷⁸ verfolgen, oder man kann sich mit der Zumutung überidentifizieren, das heißt im Sinne von Muñoz disidentifizieren⁷⁹ und damit die Zumutung als solche herausstellen und gegebenenfalls parodieren.

Der ersten Strategie bediente sich in der Frühzeit des Genie-und-Wahnsinn-Konfliktes der Philosoph Wilhelm Dilthey. Gegen Lombroso schrieb er: „Das Genie ist keine pathologische Erscheinung, sondern der gesunde vollkommene Mensch.“⁸⁰ Als Befürworter einer klaren Trennung von Geistes- und Naturwissenschaften musste Dilthey sich nicht mit der szientifischen Logik von Mess- und Zählbarkeit von psychischer Abweichung beschäftigen, sondern konnte das Genie als positives Element seiner eigenen geistigen Sphäre beanspruchen. Ebenfalls auf der Achse „gesund/krank“ polemisiert Ernst Jolowicz im Essay „Expressionismus und Psychiatrie“ gegen die Pathologisierung der Moderne. Er kam den „wissenschaftlichen“ Argumenten von „Normalität und Abweichung“ mehr entgegen, schrieb aber der genialen Inspiration eine heilende Funktion zu. Die tendenziell gefährlichen genialen Ideen verlören „den krankmachenden Charakter, sobald sie sich in künstlerisch schaffende Tat umsetzen“.⁸¹

Den entgegengesetzten Weg – den der Disidentifikation mit der Zumutung – beschritten im Unterschied zu den Kulturphilosophen und Literaturkritikern eher die Dichter selbst. Im Anschluss an eine Lombroso-Lektüre drehte Hugo Ball das Urteil „das Genie ist irre“ um in die Aussage „der Irre ist ein Genie“.⁸² Vom schöpferischen Irrsinn spricht auch Wieland Herzfelde in seinem ironischen Pamphlet zur „Ethik des Geisteskranken“: „Der Geisteskranke ist künstlerisch begabt.“⁸³ Und einen seiner Protagonisten ließ Alfred Lichtenstein in „Der Selbstmord des Zöglings Müller“ sagen: „Die genialsten Menschen aller Zeiten sind gewiß in Tollhäusern und Gefängnissen geborsten. Wer von tausend Alltagsleuten verstanden wird, geliebt wird [...] gilt mir nicht.“⁸⁴ Man könnte hier auch davon sprechen, dass auf das „Irre“ referiert wird, um Anspruch auf den Titel „Genie“ machen zu können. Die Medizinanthropologin Anna Lavis spricht im Zusammenhang mit literarischen Wahnsinnsaffirmationen im französischen Symbolismus von einer „Muse Malade“ oder noch deutlicher von einer „fabricated Madness“.⁸⁵

⁷⁸ Ebd., S. 14.

⁷⁹ Ebd., S. 1–36.

⁸⁰ Wilhelm Dilthey: Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn. Rede, gehalten zur Feier des Stiftungstages der militärärztlichen Bildungsanstalten am 2. August 1886. Berlin 1886; vgl. zur Auseinandersetzung von Dilthey mit Lombroso: Lange: Wahnsinn (wie Anm. 10), S. 25–38.

⁸¹ Ernst Jolowicz: Expressionismus und Psychiatrie. In: Das Kunstblatt 4 (1920), S. 273–276, hier: S. 276.

⁸² Hugo Ball: Flucht aus der Zeit. Zürich 1992, S. 110.

⁸³ Wieland Herzfelde: Die Ethik des Geisteskranken (1914). In: Thomas Anz/Michael Stark (Hg.): Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920. Stuttgart 1982, S. 183–186, hier: S. 183.

⁸⁴ Alfred Lichtenstein: Der Selbstmord des Zöglings Müller. In: Pörtner (Hg.): Literatur-Revolution (wie Anm. 16), S. 38f., hier: S. 38.

⁸⁵ Anna Lavis: „La Muse Malade“, „The Fools Perception“ & „Il Furor dell’Arte“. An Examination of the Socio-Cultural Construction of Genius through Madness. In: Anthropology and Medicine 12 (2005), S. 151–162.

Auf eine paradoxe Art und Weise erobert sich das pathologisierte Genie mit den Strategien der Counter- und Disidentifikation die Deutungsmacht über die Künstlernatur wieder zurück. Es nimmt die Pathologisierungsanrufung an, schlüpft in den Mantel „des Irren“ und trägt das „Irresein“ als Kostüm. Mehr noch: Einige machen den Wahnsinn zu einem schöpferischen Prinzip, oder wie zu Eingang beschrieben wurde, zu einer alternativen Epistemologie. Franz Werfel schrieb 1913 im Nachwort zu seinem Gedichtband „Wir sind“: „Die Katastrophen und Erschütterungen, durch die im normalen Menschen der göttliche, unfassbare Willen handelt und die diesem gar nicht zum Bewußtsein kommen, im Dichter bestehen sie rund, für sich, als *kontrollierbarer Wahnsinn*, als jenes entformteste und daher wahrhaftigste Außersichsein, um dessentwillen der gnadenlose Philosoph die Dichter aus seinem Reiche vertreibt.“⁸⁶ Werfel deutet Wahnsinn zu einer besonderen Form von robuster Sensibilität um, zu einem epistemologischen Privileg und zu einer beherrschbaren Produktivitätsquelle.

Eine der größten Provokationen, die von der expressionistischen Disidentifikation ausgeht, ist, dass sie den „Wahrheitsbegriff“ herausfordert, der als Siegel „wissenschaftlichen“ Weltverständnisses gilt. Einer der delirantesten (und unbekanntesten) expressionistischen Dichter, Paul Adler, schreibt im Roman „Nämlich“: „Ich kann also den Satz, daß Recht Macht ist, auch als einfachen analytischen Identitätssatz dartun [...]. Ich füge hinzu, daß nur Trunkene, Unverantwortliche und Wahnsinnige unter meinem Einfluß die Wahrheit reden können.“⁸⁷ An dieser „irren“ Beanspruchung von Wahrheit lässt sich das Auseinanderfallen von bürgerlich-kulturkonservativer Selbstwahrnehmung und avantgardistischer Alternativ-Epistemologie am deutlichsten zeigen. Wie Foucault immer wieder demonstriert hat, ist die Zusammenfügung von „positivem“ Wissen und Wahrheitsanspruch das entscheidende Scharnier für die machtgestützte „Ordnung der Dinge“ in der Moderne. „Wissen“ wird über die Legitimation durch „Wahrheit“ sakrosankt. Oder um auf einen anderen bekannten Gedanken von Foucault zurückzukommen: Der Dialog der Vernunft mit dem Wahnsinn ist im 19. Jahrhundert durch den psychiatrischen Monolog der Vernunft über den Wahnsinn ersetzt worden.⁸⁸

Wie alle neuen Diskursformationen setzt sich der psychiatrisch-bürgerliche Wissensdiskurs mittels konstitutiver Ausschlüsse durch. Die Abspaltung des „Dichterwahnsinns“ (Maler, Musiker) produziert eine kollektive Normalitätsfiktion des kulturkonservativen Bildungsbürgertums als legitimem Staats- und Kulturträger. Vonseiten der Avantgarde begegnet man dieser Konstellation mit epistemischem Ungehorsam.⁸⁹ Wahnsinn wird als Waffe gegen eine „falsche“ Vernunft ergriffen und soll den Deutungs- und Wahrheitsanspruch der Pathologisierer untergraben.

⁸⁶ Franz Werfel: *Wir sind*. Neue Gedichte. Leipzig 1914, S. 123f. (Hervorhebung durch die Verfasserin).

⁸⁷ Paul Adler: *Nämlich*. Dresden 1915, S. 27.

⁸⁸ Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a. M. 1961, S. 8.

⁸⁹ Das Begriffskompositum „epistemischer Ungehorsam“ stammt aus der dekolonialen Theorie; vgl. Walter Mignolo: *Epistemic Disobedience, Independent Thought and De-Colonial Freedom*.

Die Gleichzeitigkeit dieser Phänomene hat nicht nur zu einer Verdichtung des Feldes geführt, sondern hat auch Wechselwirkungen,⁹⁰ Rückkoppelungen und Entgrenzungen zur Folge gehabt. Das (Schlacht-)Feld um den klinisch weichen Begriff „Wahnsinn“ wurde im Sinne Ernesto Laclaus zu einem „leeren Signifikanten“,⁹¹ in dem sich gegensätzliche Thesen/Inhalte formierten, um Spannungen der Epoche zu symbolisieren. Was die Akteure betrifft, lassen sich dabei keine klaren Grenzen ziehen. Wie gezeigt, gab es im psychiatrischen Feld „Diskursflüchtlinge“, die sich dem herrschenden Denken entzogen wie Nonkonformist und Psychiater Willy Hellpach oder der dem Expressionismus nahestehende Psychiater und Sexualforscher Arthur Kronfeld. Und, wie bereits erwähnt, gibt es keine klare Trennlinie zwischen Bürgertum und Avantgarde. Wie Thomas Nipperdey zu Recht anmerkt, lebt die „Kunst, die aus der Bürgerwelt auswandert oder sie angreift, vom bürgerlichen Publikum“,⁹² was allerdings nicht heißen muss, dass es ihr nicht um die Abschaffung der Angegriffenen gehen konnte, wie sie der sozialistische Flügel betrieb.

Ein weiterer Faktor, der quer zur Linie Bürgertum versus Avantgarde gelesen werden muss, besteht darin, dass mehr als die Hälfte der Autoren der expressionistischen Avantgarde – getauft oder ungetauft – jüdische Wurzeln hatten⁹³ und im Kaiserreich verschiedenen Wellen des sogenannten „modernen“ wissenschaftlich und politisch antikapitalistisch argumentierenden Antisemitismus ausgesetzt waren.⁹⁴ Gerade die jüdischen Dichter stammten oft aus reichen Industriellen-, Bankiers- oder Handelsfamilien. Hans Dieter Hellige hat herausgearbeitet, dass die Vorwürfe, ihre Väter seien „volksfeindliche Spekulanten“, häufig zu einem ödipal geprägten romantischen Antikapitalismus geführt hätten.⁹⁵ Die herrschende Degenerationstheorie unterstellte den Juden zudem eine besondere Neigung zu Nervosität und Wahnsinn, weil sie aus kulturellen Gründen stärker mit „Inzucht“ belastet seien als andere Deutsche.⁹⁶ Die hier aufgeführten Elemente von

In: *Theory Culture & Society* 26 (2009), S. 1–23. Mignolo erhebt hier den Anspruch, dass man dem okzidentalischen Wahrheits- und Überlegenheitsanspruch nicht mit den Epistemologien der Eroberer begegnen kann (Gleichzeitigkeit und Bedingtheit von Aufklärung, moderner Sklaverei und Kolonialismus), sondern auf indigene Kosmologien zurückgreifen müsse. In gewisser Weise kann man sagen, dass der Bezug auf den anti-rationalen Wahnsinn als künstlerische Geste, ein Rückgriff auf eine andere Kosmologie und damit ein Akt des epistemischen Ungehorsams ist.

⁹⁰ Person: Blick (wie Anm. 9), S. 13.

⁹¹ Vgl. Ernesto Laclau: *Emancipation(s)*. London 1996, S. 36–46 (Kapitel „Why do Empty Signifiers Matter to Politics“).

⁹² Nipperdey: *Bürgertum* (wie Anm. 29), S. 72.

⁹³ Gunter E. Grimm: *Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Königstein/Taunus 1985, S. 8.

⁹⁴ Helmut Berding: *Moderner Antisemitismus in Deutschland*. Frankfurt a. M. 1988.

⁹⁵ Hans Dieter Hellige: *Generationskonflikt, Selbsthaß und die Entstehung antikapitalistischer Positionen im Judentum. Der Einfluß des Antisemitismus auf das Sozialverhalten jüdischer Kaufmanns- und Unternehmersöhne im Deutschen Kaiserreich und in der K.u.K.-Monarchie*. In: *GG* 5 (1979) 4, S. 476–518.

⁹⁶ Sander L. Gilman: *Jews and Mental Illness. Medical Metaphors, Anti-Semitism, and the Jewish Response*. In: *Journal of History and Behavioral Sciences* 20 (1984), S. 150–159.

Außenseitertum haben gewiss dazu beigetragen, die Diskriminierungswaffe „Wahnsinn“ zu ergreifen und sie für eigene Zwecke und zur Selbstfeier zu resignifizieren.

Die Diskursexplosion zum Genie-Wahnsinn-Komplex zur Zeit der Jahrhundertwende war damit ein Effekt des Zusammenstoßes mehrerer sozialer, wissenschaftlicher und künstlerischer Bewegungen: der Eignung des Wahnsinn-Diskurses, die Grenze zwischen naturwissenschaftlicher und poetischer Erkenntnis scharf zu ziehen; der Aversion des Gros des wilhelminischen Bürgertums gegen zeitgenössische künstlerische Avantgarden zum Jahrhundertende; der weitgehenden Ablehnung der künstlerischen Moderne von Szientismus und Positivismus⁹⁷ und der Provokationslust der avantgardistischen Akteure, die sich in einem Schwellenraum des Verrückt-Spiels austobten.⁹⁸

Die sich akademisch neu positionierende szientifische Psychiatrie arbeitete dabei das Genie-Wahnsinn-Thema populärwissenschaftlich zu einer Plattform um, von der sich ein gesamtgesellschaftlicher Deutungsanspruch ableiten ließ. So entstand paradoxerweise mit der methodischen (naturwissenschaftlichen) *Begrenzung* der Disziplin eine gesellschaftspolitische *Entgrenzung*. Wie die Figuration des Genies selbst, die in kulturwissenschaftlicher Argumentation als Religionsersatz betrachtet wird, ersetzte die neue Normierungstechnologie ebenfalls vormals religiös begründete Verhaltensregelwerke.

Abstract

The article deals with the specific interplay between academic psychiatry, culturally conservative bourgeoisie, and avant-gardist literature at the turn of the century in Germany. It was at this time that a discursive explosion on the subject of 'genius and insanity' took place, a development which resulted in a call-and-response pattern among its participants. A large number of popular scientific treatises on the subject were published by the representatives of the psychiatric field, while avant-gardist artists such as the expressionists and dadaists affirmed madness as subject, role and literary strategy. The popularity of the subject is presented as an effect of the interaction of several political, social, scientific, and artistic movements: the 'suitability' of the discourse on insanity to draw a distinct line between scientific and poetic perception; the aversion of Wilhelminian bourgeoisie against the contemporary artistic avant-garde at the turn of the century; the wide-

⁹⁷ Walter Müller-Seidel: Wissenschaftskritik und literarische Moderne. Zur Problemlage im frühen Expressionismus. In: Thomas Anz/Michael Stark (Hg.): Die Modernität des Expressionismus. Stuttgart/Weimar 1994, S. 21–43. Diese Ablehnung teilte sie allerdings auch mit kulturpessimistischen Konservativen wie Langbehn und Lagarde; vgl. Fritz Stern: Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologien in Deutschland. München 1961.

⁹⁸ Der Literaturwissenschaftler Wolfgang Lange titelt seine Studie zu „Innenansichten ästhetischer Moderne“ dementsprechend mit „Der kalkulierte Wahnsinn“, vgl. Lange: Wahnsinn (wie Anm. 10).

ly negative response of the representatives of artistic modernity to scientivism and positivism; as well as the avant-garde's delight in causing provocation, which manifested itself in borderline behavior. The emerging discipline of "scientific" psychiatry being in the process of academic institutionalization, re-interpreted the theme of genius and insanity providing psychiatry with a master-discourse. Avant-gardist artist, on the other side, staged a kind of 'epistemic disobedience' in order to deconstruct the new scientific world view.