

Bozena Anna Badura
Normalisierter Wahnsinn?

Forschung Psychosozial

Bozena Anna Badura

Normalisierter Wahnsinn?

**Aspekte des Wahnsinns im Roman des frühen
19. Jahrhunderts**

Psychosozial-Verlag

Diese Veröffentlichung beruht auf einer Dissertation der Universität Mannheim.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Originalausgabe
© 2015 Psychosozial-Verlag
Walltorstr. 10, D-35390 Gießen
Fon: 06 41 - 96 99 78 - 18; Fax: 06 41 - 96 99 78 - 19
E-Mail: info@psychosozial-verlag.de
www.psychosozial-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie,
Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlagabbildung: Johann Heinrich Füssli: »Nachtmahr«, 1802.
Umschlaggestaltung & Innenlayout: Hanspeter Ludwig, Wetzlar
www.imaginary-world.de
Satz: metiTec-Software, me-ti GmbH, Berlin
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
www.majuskel.de
Printed in Germany
ISBN 978-3-8379-2440-4

Inhalt

Danksagung	11
1. Einleitung	13
1.1 Theoretische Grundlagen	24
1.2 Ausgewählte Forschungsliteratur zum Thema Wahnsinn	32
1.3 Funktionalisierungen des Wahnsinns in der Literatur	35
2. Einführung in literarische, philosophische und naturwissenschaftliche Aspekte des Wahnsinns	41
Ein historischer Überblick	
2.1 Antike – Der Wahnsinn zwischen Segen und Zorn Gottes	44
2.2 Von der Besessenheit über eine psychosomatische Störung zur selbstverschuldeten Narrheit	52
Die ersten Versuche einer Taxonomie	
2.3 Zwischen den Leidenschaften, der Rationalität des Wahnsinns und der Vernunft	57
2.4 An der Grenze zum 19. Jahrhundert	62
Der wissenschaftliche Blick auf den Wahnsinn	
2.5 Ein Genie, ein Geistesgestörter oder einfach nur ein Narr?	67
Die Figurationen des Wahnsinns	

3. Die Gesichter des Wahnsinns	73
3.1 Die wahnsinnigen Figuren der ausgewählten Romane	73
Ein einführender Überblick	
3.1.1 <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> von Johann Wolfgang von Goethe (1795/96)	76
3.1.2 <i>Ahnung und Gegenwart</i> von Joseph von Eichendorff (1815)	79
3.1.3 <i>Die Elixiere des Teufels</i> von E.T.A. Hoffmann (1815/16)	92
3.1.4 <i>Maler Nolten</i> von Eduard Mörike (1832)	96
3.2 Über die Ursachen des Wahnsinns	103
4. Der Wahnsinn auf der Handlungsebene	107
4.1 Die Rolle des Wahnsinnigen in der Figurenkonstellation	109
4.1.1 Der verbindende Wahnsinn	112
4.1.2 Der inspirierende Wahnsinn	118
4.2 Der Wahnsinnige auf dem Weg vom Aufklärer zum Retter	122
4.3 Die erkenntnisleitenden Funktionen des Wahnsinns im Prozess der Reflexion	129
4.3.1 Der Wahnsinn als Ausdruck des unbewussten Inneren: Die Bespiegelungsfunktion und ihr Beitrag zur (Selbst-)Erkenntnis	135
4.3.2 Durch den Wahnsinn zum »wahren« Selbst: Die regulative Funktion	140
4.4 Die Unterhaltungsfunktion der Wahnsinnigen	147
4.5 Zwischenergebnisse	150
5. Der Wahnsinn als Instrument der Kritik	153
5.1 Wahnsinn als ein Ausnahmezustand zur Erprobung philosophischer Ansätze	161
5.2 Der Wahnsinn als Kritik am Kollektiv	174
5.3 Kritik am adeligen Bildungsideal	177
5.4 Die wahnsinnige Figur im Auftrag der Säkularisierung	179
5.5 Zwischenergebnisse	183

6.	»Optimum est aliena frui insanis«: Der Wahnsinn als Instrument zur Belehrung des Lesers	187
	Eine wirkungsästhetische Funktionsanalyse	
6.1	Krankheitsbilder und Heilmethoden des Wahnsinns	193
	Eine informative Funktion	
6.2	Der Wahnsinn im Dienste der weiblichen Emanzipation	202
6.3	Der sanktionierende Wahnsinn	208
6.3.1	<i>Amantes, amentes</i> : Wahnsinn aus unangemessener Liebe	208
6.3.2	Der Wahnsinn als Ausdruck von Reue	218
6.4	Zwischenergebnisse	227
7.	Der »normale« Wahnsinn	229
	An der Grenze zwischen Normalität und Wahnsinn	
8.	Resümee und Ausblick	237
	Literatur	243
	Primärliteratur	243
	Sekundärliteratur	245

Our task is not to find the maximum amount of content in a work of art, much less to squeeze more content out of the work than is already there. Our task is to cut back content so that we can see the thing at all.

Susan Sontag

Danksagung

Ich danke meinem Mann, meiner Familie und guten Freunden, ohne deren Unterstützung diese Arbeit vielleicht nie entstanden wäre. Meinem Doktorvater, Prof. Dr. Jochen Hörisch, danke ich für seine Geduld und die mir eingeräumte Forschungsfreiheit.

Mein besonderer Dank gilt der Goethe-Gesellschaft in Weimar, die mit einem Forschungsstipendium zur Entstehung dieser Arbeit beitrug.

1. Einleitung

Much Madness is divinest Sense –
To a discerning Eye –
Much Sense – the starkerest Madness –
'Tis the Majority
In this, as All, prevail –
Assent – and you are sane –
Demur – your're straightway dangerous –
And handled with a Chain –
Emily Dickinson (1830–1886)¹

Kaum ein anderes Phänomen hat die Menschheit so stark geprägt wie der Wahnsinn. Er ist seit dem Ursprung ihrer Geschichte ein fester Bestandteil der Kultur, Literatur, Philosophie wie auch der Medizin. Es genügt schon, an Figuren wie Achill, Hamlet oder Gretchen zu erinnern, um die Intensität, mit welcher sich die schöne Literatur vom Wahnsinn hat inspirieren lassen, zu erkennen. Trotz dieser Allgegenwärtigkeit hat er nichts von seiner magischen Aura oder seinem rätselhaften Zauber verloren. Der Wahnsinn polarisiert. Er erschreckt und fasziniert, teilt und verbindet zugleich. Ebenso oszillierte seine kulturgeschichtliche, sowohl synchronische als auch diachronische Wahrnehmung zwischen zwei Extremen bedingungsloser Glorifikation und grundsätzlicher Ablehnung. Eben zwischen zwei solchen antagonistischen Positionen steht die gewählte Untersuchungsperiode. Denn während der Wahnsinn in der Epoche der Aufklärung als Gegenbegriff der Vernunft negativ besetzt wurde, erreichte er Ende des 19. Jahrhunderts, mit der Neurasthenie als Modekrankheit (vgl. Hörisch, 2006, S. 21), einen Kultstatus. Doch bevor der Wahnsinn im Expressionismus auf der Textoberfläche offenkundig z. B. als »rauschhafte Glückserfahrung« (Anz, 2006b, S. 121) geopriesten werden konnte, musste er auf- und umgewertet werden. In Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1883) wird der Wahnsinn sogar sakralisiert und tritt anstelle des Gottes als die Bedingung der Erhöhung zum Übermenschen: »Wo ist der Wahnsinn, mit dem ihr geimpft werden müsstet? Seht, ich lehre euch den Übermenschen: der ist dieser Blitz, der ist dieser Wahnsinn!« (Nietzsche, 1968, S. 10). Auch die Gegenwartsliteratur wird durch eine Faszination für den Wahnsinn dominiert, deren Ausdruck seine Wiederkehr bei vielen Protagonisten ist. Doch die

¹ Dickinson, 1979, S. 337.

Transformation von einer Ablehnung bis zur die Gegenwart prägenden Begeisterung ist lang. Ein Übergang von einem System in ein anderes ist laut Victor Turner (2005) durch drei Phasen bestimmt: die Trennungsphase, die Schwellenphase bzw. die sog. Liminalität und die Angliederungsphase. Nach der in der Aufklärung erfolgten Trennungsphase wird das frühe 19. Jahrhundert von der Liminalität bestimmt. Dagegen wird ein Wahnsinniger der Gegenwart zwar von allen Regeln und Grenzen befreit, doch nicht mehr von jeder Verantwortung entbunden, was von einer vollzogenen Angliederungsphase zeugt. Wann wurden aber die Weichen für diese Begeisterung für den Wahnsinn gestellt und wie kam es dazu, dass sich der moderne Diskurs um ihn an der Grenze zwischen Wahnsinn und Normalität bewegt? Wie sind die literarischen Wahnsinnigen vor dem Hintergrund des oben zitierten Gedichts von Emily Dickinson, das die allgemeine Haltung des 19. Jahrhunderts gegenüber dem Wahnsinn zusammenfasst, zu betrachten? Gelten sie nur als defekte Teile der im Roman dargestellten Gesellschaft? Oder haben sie eine besondere Funktion oder einen nicht gleich zu erkennenden Auftrag, eben eine Transformation ins Positive zu befördern, zu erfüllen? Die wissenschaftliche Neugier nach der Antwort auf diese Fragen wurde zum Auslöser der vorliegenden Studie.

Der Drang der Romantiker nach dem Dunklen, ihr Bedürfnis, bestehende Grenzen und Systeme zu sprengen, sowie die Suche nach der völligen Subjektivität und Individualität des Menschen, deren stärkste Ausprägung der Wahnsinn darstellt, erweisen sich als nur einige Gründe der steigenden Integration des Wahnsinns in literarische Werke. Denn die Faszination für den Wahnsinn in der Romantik hing mit der allgemeinen Abneigung gegen das Gewöhnliche zusammen (vgl. Pikulik, 1979, S. 29ff.), zu dem auch die herrschenden Konventionen gehörten (vgl. ebd., S. 43). Zuletzt trägt zu der Aufwertung des Wahnsinns ein triadisches Geschichtsmodell (auch »romantische Trias« genannt) bei, »da die Entwicklung der Gattung Mensch nach dem Schema >Ursprüngliche Einheit (wie im Paradies) – gegenwärtige Entzweigung (wie nach dem Sündenfall) – Neu zu gewinnende Einheit auf höherem Niveau (im goldenen Zeitalter)« (Anz, 2006b, S. 114) betrachtet und die Krankheiten (auch des Geistes) »als krisenhafte Durchgangsstadien zu einer höherwertigen und differenzierten Form einer Einheit« (ebd.) auffasst.²

2 Ein Beispiel hierfür liefert Franz Grillparzers Erzählung *Der arme Spielmann* (1848). Sein disharmonisches und ekstatisches Geigenspiel zu Beginn des Textes sind zugleich eine Bestätigung und Parodie des romantischen Künstlerkonzepts, welches aber im Verlauf der Narration sich zu sozialer Verantwortung (Normalität) angesichts einer Flutkatastrophe wandelt.

Doch vor allem im Expressionismus fungiert der Wahnsinnige als »Kontrasttyp zum verhassten Bürger und seiner Normalität« (Anz, 2006b, S. 121). Um den Wahnsinn provokativ als Instrument der Kritik einzusetzen, so Anz, »müssen die jungen Künstler den Wahnsinn nur auf- bzw. umwerten« (ebd.). Diese Aufwertung, die als ein Paradigmenwechsel zu betrachten ist, erfährt der Wahnsinn jedoch nicht im Expressionismus, wie der gegenwärtige Forschungsstand besagt, sondern, so die These der vorliegenden Arbeit, bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts und im Anschluss an die Französische Revolution, indem der Wahnsinn von einer negativen Anschauungsweise, nämlich einem Gegenbegriff zur Vernunft³ in der Epoche der Aufklärung, in eine bis hin in die Gegenwart anhaltende positive Perspektive übergeht, die sich zugleich auf mehreren Ebenen der literarischen Werke äußert und zur langfristigen Rehabilitation des Wahnsinns beiträgt.

Eine weitere These der vorliegenden Arbeit, die als Konsequenz der positiv besetzten Auffassung des Wahnsinns in der Literatur zu verstehen ist, thematisiert seine Entwicklung vom Zustand des Andersseins zu einem Zustand der Normalität. Dies formuliert programmatisch der berühmte Satz von Oskar Panizza: »Der Wahnsinn, wenn er epidemisch wird, heißt Vernunft« (1978, S. 216). Der Drang des sich nach der Französischen Revolution neu positionierenden Subjekts, sich von den gewohnten Regeln und Normen und somit von der Masse abzuheben, wird des Öfteren mit Wahnsinn gleichgestellt. Da diese Tendenz des Anderswerden-Wollens eine steigende ist, führt sie im Laufe der Zeit dazu, dass der Wahnsinn in der Gegenwartsliteratur sich an die Normalität annähert, wodurch eine Figur (wie auch ein realer Mensch), die in der untersuchten Periode noch als »wahnsinnig« gilt, nun weitgehend akzeptiert wird.

Der entscheidende Schritt zur neuen Auffassung des Wahnsinns im »langen« 19. Jahrhundert⁴ – im bürgerlichen Zeitalter – ist die französische Deklaration

-
- 3 Eine Unterscheidung zwischen Vernunft und Verstand ist für die deutsche Philosophie des 18. Jahrhunderts charakteristisch, die sich vordergründig aus der Umkehrung mittelalterlicher Übersetzungen entwickelte. Ihr Höhepunkt liegt in Deutschland in der klassischen philosophischen Epoche zwischen Kant und Hegel (vgl. HWPh, 2001, *Vernunft, Verstand*, Bd. 11, S. 748). Für Christian Wolff (1697–1754) bedeutet dieser Begriff: »Die Kunst zu schliessen [...], daß die Wahrheiten mit einander verknüpft sind« (ebd., S. 817). Kant erkennt in der Vernunft neben ihrem realen Gebrauch, den Ursprung gewisser Begriffe zu beinhalten, zugleich »einen bloß formalen, d.i. logischen Gebrauch, da die Vernunft von allem Inhalte der Erkenntniß abstrahiert« (ebd., S. 821).
- 4 »Die Jahreszahl 1789 symbolisiert demnach [...] den Beginn eines neuen Zeitalters, in dem die Geburtsvorrechte aufgehoben waren und in dem prinzipiell jeder ›Bürger‹ aufgrund seiner Arbeitsleistung seine Position in der Gesellschaft verändern konnte« (Schneider,

der Menschen- und Bürgerrechte vom 26. August 1789: »Die neugewonnene bürgerliche Freiheit bedeutete nicht nur Aufhebung des Zwangs, sondern auch Umwandlung des willkürlichen in gesetzlichen Zwang, erforderte eine Neubestimmung der für die Sicherheit erforderlichen Grenzen der Freiheit« (Dörner, 1975, S. 144). Dies führte zu einer Überprüfung der Lage aller Insassen der Irrenhäuser und Gefängnisse, woraufhin einige der »Wahnsinnigen« freigelassen wurden und den anderen medizinische Hilfe zu gewähren war. Einen weiteren Meilenstein stellt eine Abhandlung von Philippe Pinel (1798)⁵ dar, die als Spiegel der sich verändernden Epoche und zugleich als Befreiungsschrift aller Wahnsinnigen gilt, da Pinel ihnen (anders als die Aufklärung) Vernunft zubilligt:

»Die wahrhafte psychische Behandlung hält darum auch den Gesichtspunkt fest, daß die Verrücktheit nicht abstracter Verlust der Vernunft weder nach der Seite der Intelligenz noch des Willens und seiner Zurechnungsfähigkeit, sondern nur Verrücktheit, nur Widerspruch in der noch vorhandenen Vernunft [...] ist. Diese menschliche, d. i. ebenso wohlwollende als vernünftige Behandlung [...] setzt den Kranken als Vernünftiges voraus und hat hieran den festen Halt« (HWPh, 2004, *Wahnsinn*, Bd. 12, S. 38f.).

Die Freiheit der Irren erwies sich jedoch als ein soziales Problem und verlangte nach weiteren Reformen, von denen die von Pinel durchgeführte Medizinreform⁶ nur den Anfang machte (vgl. Dörner, 1975, S. 145f.).

Ferner gilt um 1800 die Individualität als das zentrale Wesensmerkmal des Menschen, dessen soziale und individuelle Bestimmung, Lebensziel und Verhaltensnormen »unter verschiedenen gesellschaftlichen Bedingungen anders semantisiert und funktionalisiert« (Jannidis, 1996, S. 44) werden. So suchen auch die Wahnsinnigen in Zeiten der funktionalen Ausdifferenzierung⁷ des In-

2004, S. 164). Demzufolge wird im vorliegenden Band diese Jahreszahl als der Anfang des »langen« 19. Jahrhunderts angenommen.

- 5 Philippe Pinel: *Nosographie philosophique* (1798). Deutsche Übersetzung: *Philosophisch-medizinische Abhandlung über Geistesverirrungen oder Manie* (1801).
- 6 Philippe Pinel arbeitete seit 1793 in demselben Krankenhaus/Gefängnis in Paris (Bicêtre), in dem 1770 die Zwangsjacke erfunden wurde. Pinel gilt als derjenige, der die Kranken dort wortwörtlich von den sie bezwingenden Ketten befreite. Zu den Veränderungen in Deutschland in der Folge der Französischen Revolution und ihrem Einfluss auf die Romantik vgl. Pikulik, 1979, S. 122–129.
- 7 »Eine funktionale Differenzierung liegt vor, wenn die Untersysteme nicht als gleiche Einheiten nebeneinandergesetzt, sondern auf spezifische Funktionen bezogen und dann miteinander verbunden werden« (Luhmann, 1997, S. 242). Die Ausdifferenzierung erfolgt,

dividuums⁸ ihren Platz in der neuen Gesellschaft, in der die Aufwertung jedes einzelnen Subjekts (vgl. ebd., S. 47) eine entscheidende Rolle spielt: Vom Außenseiter entwickelt sich der Wahnsinnige allmählich zu einem nicht mehr wegzudenkenden Mitspieler. Es wird versucht, ihn zu (re)integrieren, auch wenn manche Beweggründe eine rein wirtschaftliche Natur vermuten lassen.⁹ Die zu untersuchende Periode gilt somit als eine Umbruchszeit und als ein Ausnahmezustand, während dessen sich die Gesellschaft, das Bürgertum sowie die Wahnsinnigen neu erfinden mussten. Jedes Individuum wird zum »Subjekt, das damit fertig werden muss, dass es viele Rollen zu erfüllen hat« (Luhmann, 2005, S. 237).

Seit der Romantik verändern sich gleichfalls die Assoziationen, die der implizite Leser dem Wahnsinn gegenüber entwickelt. Denn für die modernen Leser, die mit der romantischen Textstruktur vertraut sind,

»sind ›Regel‹ und ›Wahnsinn‹ einander entgegengesetzte Pole, und der Übergang in den Raum des Wahnsinns bedeutet automatisch den Bruch aller Regeln. Im mittelalterlichen Bewusstsein werden wir Zeugen einer völlig anderen Struktur: die ideale, die höchste Stufe eines Wertes (der Heiligkeit, des Heldenstums, des Verbrechens, der Liebe) wird erst im Zustand des Wahnsinns erreicht. Auf diese Weise kann nur der Wahnsinnige die höchsten Regeln erfüllen. Die Regeln gelten nicht für das Verhalten der Masse, sondern nur für einen einmaligen Helden in einer einmaligen Situation. Während also die Regeln im romantischen Bewusstsein banal

so Luhmann, durch zwei Zugriffe auf die Differenz: Einerseits funktioniert die Reproduktion des Systems nur dank der erzeugten Differenz zur Umwelt, indem eine Grenze gezogen wird, durch die sich das System neu definiert. Andererseits kann diese Differenz vom System beobachtet werden, indem es sich von seiner Umwelt unterscheidet und sich an den festgelegten Unterschieden orientiert. Das Ergebnis dieses Prozesses wird als Autonomie (Systemautonomie) bezeichnet (vgl. Luhmann, 2002, S. 112f.).

- 8 Während für Aristoteles die Gemeinschaft vor dem Individuum steht, führen Fichte und Hegel eine neue Sicht auf die Individualität des Menschen ein, und zwar durch die Selbstvervollkommenung des Geistes. »Individualität im Sinne des einmaligen und einzigartigen Individuums kann anschließen an die ästhetische Diskussion um das »Genie«, ein Wort, das zum ersten Formulierungsmuster für Individualität wird« (Jannidis, 1996, S. 46).
- 9 Luhmann zufolge ist »im Bereich der funktionalen Differenzierung [...] in allen Funktionsystemen die Inklusion aller Personen vorgesehen. Jeder soll sich nach Möglichkeit an der Wirtschaft beteiligen« (Luhmann, 2005, S. 275). Die Inklusion, entsprechend auch die Exklusion (»negative Inklusion«), erfolgt durch die Arbeitsfähigkeit und die Teilnahme an der Geldwirtschaft (vgl. ebd., S. 277). Ähnliche Argumente gebraucht auch Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft*, wenn er hervorhebt, dass zum Wahnsinnigen erklärt wird, wer arbeitsunfähig sei (Foucault, 1969, S. 11).

und leicht erfüllbar sind, sind sie im mittelalterlichen Bewusstsein unerreichbares Ziel einer einmaligen Persönlichkeit. [...] Für das mittelalterliche Bewusstsein ist die Norm [...] lediglich ein idealer Punkt, auf den alles Streben gerichtet ist« (Lotman, 2010, S. 67f.).

Während der Wahnsinn im Mittelalter einen wichtigen Bestandteil auf dem Weg zur angestrebten Vervollkommnung des Einzelnen darstellt, wird er seit der Aufklärung zunehmend als ein die Regeln infrage stellender Störfaktor und somit in einem kritischen Kontext aufgefasst. An diesen Umbruch knüpft die vorliegende Arbeit an, sofern sie auf verschiedenen Textebenen die Anfänge der erneuten Positivierung aufspürt und untersucht.

Die Analyse erstreckt sich auf folgende ausgewählte Werke, die im ersten Drittel des langen 19. Jahrhunderts geschrieben wurden:

- *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (WML) von Johann Wolfgang von Goethe (1795/96)
- *Ahnung und Gegenwart* (AG) von Joseph von Eichendorff (1815)
- *Die Elixiere des Teufels* (ET) von E. T. A. Hoffmann (1815/16)
- *Maler Nolten* (MN) von Eduard Mörike (1832)

Gattungsgeschichtlich lassen sich diese Romane als Bildungs- oder Entwicklungsromane einordnen und sind als besonders einschlägig zu bezeichnen.¹⁰ Sie überzeugen einerseits durch eine besondere Fülle an breit angelegten Figuren des Wahnsinns sowie durch verschiedene Wahnsinnsdarstellungen und lassen somit eine entsprechende Breitenwirkung der Ergebnisse erwarten. Andererseits stellt in diesen Werken der Wahnsinn einen die Handlung dominierenden Faktor dar, auch wenn dies nicht immer offenkundig ist. Die besondere Eignung dieser bereits kanonisierten Werke ergibt sich außerdem aus zwei weiteren Tatsachen: Erstens sind sie in der historischen Gegenwart des jeweiligen Autors angesiedelt und wurden in regelmäßigen Abständen, zu Beginn (*Wilhelm Meis-*

10 Im Vergleich zu anderen literarischen Genres erweist sich die Gattung des Romans als das geeignete Medium zur Darstellung des Wahnsinns. Zwar kann die Lyrik die subjektiven Eindrücke konzentriert und ästhetisch hochwertig auf den Punkt bringen, dennoch vermag sie meist nur einen Aspekt zu behandeln, wie dies an dem zu Anfang der Arbeit zitierten Gedicht sichtbar wird. Ähnlich ermöglicht ein Drama selten eine deskriptiv differenzierte Darstellung. In der zu untersuchenden Zeit war der Wahnsinn ebenfalls ein beliebtes Motiv vieler Erzählungen und Novellen (z.B. *Der goldne Topf* oder *Der Sandmann* von E. T. A. Hoffmann und *Lenz* von Georg Büchner). Zwar verfügt eine Erzählung über gleiche Darstellungsmöglichkeiten wie ein Roman, dennoch ist sie durch die »kleine Form« begrenzt.

ters Lehrjahre), in der Mitte (*Ahnung und Gegenwart* und *Die Elixiere des Teufels*) und am Ende (*Maler Nolten*) der untersuchten Periode veröffentlicht. Zweitens vertreten sie verschiedene Strömungen einer Kunstperiode: Deutsche Klassik (WML)¹¹, Romantik (AG und ET) und Biedermeier (MN)¹², was die Wahl repräsentativ für den untersuchten zeitlichen Rahmen macht und epochenübergreifende Erkenntnisse erwarten lässt. Der Wahnsinn hält sich darüber hinaus in den zu besprechenden Werken als ein konstantes Motiv und stellt eine kardinale Ausdrucksform für dichterische Fantasie und literarische Produktivität dar. Der Gegendiskurs-Charakter im Sinne Foucaults wird gerade bei diesen Texten sehr deutlich. Ähnliches gilt für die Vielseitigkeit der literarischen und formal-ästhetischen Darstellung des Wahnsinns. Durch die Auswahl der vier sehr unterschiedlichen Texte ist ein Reichtum an ästhetischen und thematischen Varianten garantiert. Zudem wird zu jener Zeit die Darstellung des Wahnsinns zum ersten Mal mit individuellen, psychischen Problemen verbunden und von der fortschreitenden Ausdifferenzierung des Subjekts beeinflusst. Schließlich lässt sich an den Werken, trotz des historisch gesehen kurzen Zeitraums von 40 Jahren, eine in den Tiefenstrukturen der Texte angelegte Umwertung des Wahnsinns beobachten. Zwar ist aufgrund der Unbestimmtheit der Schwellenphase weder eine allgemeine Definition der wahnsinnigen Figur noch die genaue Bestimmung ihrer Grenzlinien möglich. Doch erst dies ist sowohl für ihre literarische Rehabilitation als auch die Verschiebung der Grenze zwischen Wahnsinn und Normalität entscheidend, sodass der Wahnsinn in den Tiefenstrukturen der Texte als Werkzeug im Dienste des emanzipierten Bürgertums auftritt.

Doch im Fokus der Arbeit stehen nicht der Wahnsinn selbst, seine Beschaffenheit oder Behandlungsmethoden, sondern die handlungsbezogenen Aufgaben und intratextuelle Funktionen einer wahnsinnigen Figur und ihre Instrumentalisierung im Hinblick auf die außertextuelle Realität oder den Leser sowie ihre in der Wahrnehmung des Lesers dadurch entstehende positive Konnotation (ihre emotive Bedeutung). Zwar wurden solche Funktionszuschreibungen vereinzelt unternommen (vgl. Kap. 1.3), dennoch liegt eine umfassendere Analyse mit

-
- 11** Wie Borchmeyer bemerkt ist die Einordnung von Goethe und Schiller in die Reihe der Klassiker eine deutsche Angelegenheit, die sich außerhalb des deutschen Sprachraums (Frankreich, angelsächsische Länder), wo sie zu den Romantikern gezählt werden, nicht durchsetzen konnte (vgl. Borchmeyer, 1988, S. 15).
- 12** Rohmer und Hager (2004) bemerken hierzu, dass Mörike »einerseits den Zwängen und Konventionen seiner Zeit ausgesetzt und für die kulturellen Anregungen offen war, sich andererseits aber keiner ästhetischen oder philosophischen Richtung zuordnen ließ« (S. 43), was erschwert, Mörike eindeutig literaturhistorisch einzurordnen.

Unterteilung in intra- und außertextuelle Funktionen, wie sie in dieser Studie angestrebt wird, bisher nicht vor.

Zur objektiven Analyse der Darstellung des Wahnsinns in den ausgewählten Werken ist eine Distanz des Interpreten notwendig, die hier durch die Untersuchung der literarischen Funktionen¹³ der wahnsinnigen Figuren innerhalb und außerhalb des Werkes erreicht wird. Denn erst anhand dieser Funktionsanalyse wird ersichtlich, wie sich die Darstellung der Figuren verändert, z. B. indem sie allmählich aus dem Schatten einer Nebenfigur in die Rolle des Protagonisten übergehen, oder positiv besetzte Aufgaben in der Handlung übernehmen: Sie stellen ein verbindendes Element dar, verfügen über ein Mehrwissen und tragen aktiv zur Rettung anderer Figuren bei oder verhelfen ihnen zur Reflexion über das eigene Selbst. Mit diesen Aufgaben übernehmen die wahnsinnigen Figuren zunehmend eine Schlüsselfunktion, die ein reibungsloses Funktionieren der literarischen Gesellschaft ermöglicht. Darüber hinaus können die Bilder des Wahnsinns auf der außertextuellen Ebene eines literarischen Werkes als eine praktische Anleitung zum Selbstschutz des sich konstituierenden Subjekts aufgefasst sowie als ein Instrument zur Ausübung von Kritik eingesetzt werden. Daraus ergibt sich die Forschungsfrage: Wie tragen die von den wahnsinnigen Figuren oder vom Wahnsinn als Phänomen¹⁴ in den ausgewählten literarischen Werken

-
- 13** Sollten dem Leser Zweifel bezüglich der Zweckmäßigkeit solcher Funktionsanalyse auftreten, kann mit Wolfgang Iser folgendermaßen argumentiert werden: »In contradistinction to aesthetics, the various modern theories allow us to perceive that art cannot be explained ontologically, but only in terms of how it functions. Even statements about form and structure are a means of grasping function [...]. Hence the emphasis on function not only marks a break away from classical aesthetics, but also alerts us to important twentieth-century trends that are brought into focus by the theories concerned« (Iser, 2006, S. 163). Die von Iser als das wichtigste Element einer wissenschaftlichen Untersuchung präsentierte Funktion ist umso gewichtiger, da, wie Talcott Parsons in seinem Buch *The Social System* (später auch Niklas Luhmann) behauptet, ein Individuum der modernen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts nicht mehr nach seiner Angehörigkeit zu den gesellschaftlichen Schichten zu beurteilen, sondern nach seiner Funktion in der Gesellschaft einzurordnen sei. Diese Transformation beginnt bereits im späten 18. Jahrhundert, mit der industriellen und politischen Revolution, und dauert bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts an (vgl. Parsons, 1972, S. 96). Zudem ist sie nicht nur in der Struktur der Gesellschaft zu beobachten, sondern überträgt sich unverkennbar auf ihre Kunst und Literatur. Außerdem darf nicht vergessen werden, dass es nicht die Literatur ist, die dem Werk eine bestimmte zu erfüllende Funktion zuschreibt, sondern die Macht der Gesellschaft (vgl. Bredella, 1996, S. 101).
- 14** Die wahnsinnigen Figuren werden in der vorliegenden Arbeit zum Teil mit dem Phänomen des Wahnsinns gleichgestellt. Hierfür kann auf Paul de Man hingewiesen werden, der in seinem Werk *Allegorien des Lesens* (1979/dt. 1988) eine Lösung für ein solches Pro-

zu erfüllenden Funktionen und Rollen zur positiven Darstellung des Wahnsinns zu Beginn des 19. Jahrhunderts bei?

Die aktuelle Beschäftigung einiger Wissenschaftler (vgl. Porter, 2007; Gruen, [1989] 2009) mit dem »Wahnsinn« konzentriert sich auf das Zusammenspiel zwischen Wahnsinn und Normalität und stellt die Existenz der Letzteren in Frage. Diese Verschiebung im Diskurs ist mit dem bereits erwähnten Begriff der »Liminalität« zu erläutern:

»In der ersten Phase (der Trennung) verweist symbolisches Verhalten auf die Lösung eines Einzelnen oder einer Gruppe von einem früheren fixierten Punkt der Sozialstruktur, von einer Reihe kultureller Bedingungen (einem >Zustand<) oder von beidem gleichzeitig. In der mittleren >Schwellenphase< ist das rituelle Subjekt (der >Passierende<) von Ambiguität gekennzeichnet; es durchschreitet einen kulturellen Bereich, der wenig oder keine Merkmale des vergangenen oder künftigen Zustands aufweist. In der dritten Phase (der Angliederung oder Wiedereingliederung) ist der Übergang vollzogen. Das rituelle Subjekt – ob Individuum oder Kollektiv – befindet sich wieder in einem relativ stabilen Zustand und hat demzufolge anderen gegenüber klar definierte, sozialstrukturbedingte Rechte und Pflichten. Man erwartet von ihm, daß es sein Verhalten an traditionellen Normen und ethischen Maßstäben ausrichtet, die alle Inhaber sozialer Positionen in ein System solcher Positionen einbindet« (Turner, 2005, S. 94f.).

So werden die »Wahnsinnigen« des 21. Jahrhunderts immer seltener von ihren sozialen Pflichten befreit, was von der Vorherrschaft der Angliederungsphase zeugt. (Ihr Befreiungsgrad hängt selbstverständlich von ihrem Wert auf der GAF-Skala [GAF = Global Assessment of Functioning] ab.) Dagegen ist auf das frühe 19. Jahrhundert der Begriff der Liminalität anzuwenden. Dies ist daraus zu folgern, dass »der Untergebene [...] in der Schwellenphase die Oberhand« (ebd., S. 101) gewinnt. Eine ähnliche Entwicklung ist sowohl in Bezug auf die »Wahnsinnigen« als auch auf das Bürgertum der untersuchten Periode zu beobachten.

blem in der Sichtweise des Betrachtenden lokalisiert: Wird diese Frage im buchstäblichen Sinne und nach den grammatischen Regeln gelesen, handelt es sich um eine Frage nach der Unterscheidung von zwei verschiedenen Objekten: einem Wahnsinnigen und dem Wahnsinn als Phänomen. Als rhetorische Frage gelesen, stellen der Wahnsinn und der Wahnsinnige eine Einheit dar, die nicht geteilt werden kann (vgl. De Man, 1988, S. 42). Demzufolge lässt sich sagen, dass sich der Wahnsinnige wie der Wahnsinn figurlich gleich betrachten lassen. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird demgemäß zwischen dem Wahnsinnigen als Figur und dem Wahnsinn als Phänomen nicht ausdrücklich unterschieden.

Die vorliegende Arbeit soll somit einen Beitrag zum Diskurs um die Grenze zwischen Wahnsinn und Normalität (Liminalität) leisten, indem sie durch die Analyse der Funktionszuschreibungen der wahnsinnigen Figuren auf eine Diskrepanz zwischen den Forderungen der philosophischen und naturwissenschaftlichen Diskurse und der Darstellung des Wahnsinns in den ausgewählten literarischen Werken des frühen 19. Jahrhunderts hinweist. Denn entgegen den Praktiken dieser Zeit, die darauf zielen, den Wahnsinn zu isolieren, lässt sich in der untersuchten Literatur ein Versuch erkennen, ihn mit positiven Inhalten zu besetzen. Dabei ist die Literatur des frühen 19. Jahrhunderts als das Substrat der modernen Darstellung des Wahnsinns anzusehen. Sie instrumentalisiert die diskursiv-normative Ächtung des Wahnsinns, um ihre eigene Poetik¹⁵ in ihrer ganzen subversiven Potenzialität zu veranschaulichen.

Was unter »Wahnsinn«, »Verrücktheit« oder »Narrheit« verstanden wird, variiert zu Beginn des 19. Jahrhunderts in hohem Maße. Die Bezeichnungen (hier ist hauptsächlich auf den Unterschied zwischen einem Wahnsinnigen und einem Narren hinzuweisen) stehen teils konkurrierend nebeneinander, teils überschneiden sie sich in ihrer Bedeutung und werden synonymisch verwendet. Daraus ergibt sich eine entscheidende Konsequenz für die vorliegende Arbeit, nämlich dass unter der Bezeichnung »die wahnsinnige Figur« stellenweise ebenfalls Narren agieren, worauf exemplarisch im zweiten Kapitel (2.5) eingegangen wird. Dabei werden ausschließlich diejenigen Figuren untersucht, die im Rahmen des Werkes als wahnsinnig oder närrisch gekennzeichnet sind oder eindeutige Symptome einer ähnlichen Störung aufweisen, ohne dass dabei nachgewiesen wird, ob ihre Charakterisierung seitens der Psychologie/Psychiatrie berechtigt ist.

Die durchgeführte Funktionsanalyse basiert auf einer induktiven Methode, die sich darauf richtet, möglichst viele der von den wahnsinnigen Figuren zu erfüllenden Funktionen (*sensu* Wittgenstein als die durch die Aufgabe des Wahnsinnigen im Werk entstehenden Bedeutungen) zu ermitteln, mittels derer sich die Figuren sowohl auf das Werk (Handlung, andere Figuren) als auch auf den außertextuellen Kontext auswirken. Im zweiten Schritt werden die eruierten Funktionen gruppiert und mithilfe unterschiedlicher Theorieansätze (Theorie des Dritten, Psychoanalyse, Wirkungsästhetik) phänomenologisch näher betrachtet. Das Heranziehen aktueller Ansätze ist in deren komplexem

¹⁵ »Denn auf produktionsästhetischer Ebene [...] ist der Wahnsinn kein Schicksal oder ein Verhängnis, sondern Effekt eines Kalkuls, der freiwillige Verzicht eines Intellektbesitzers auf seinen Besitz: ›Intellektualabwesenheit‹ als Ziel – Wahnsinn als Methode« (Lange, 1992, S. 17), wodurch der literarische Wahnsinn zu einem »kalkulierten« Wahnsinn wird.

Wissensstand, der jenen des untersuchten Zeitraums übertrifft, begründet. Der interpretatorische Einsatz der zeitgenössischen Theorieansätze und Konzepte (z. B. des Subjekts) würde einen qualitativen Rückschritt bedeuten, insbesondere weil die zu untersuchenden wahnsinnigen Figuren oft ihrer Zeit voraus sind (vgl. die Identitätstheorie am Beispiel von Medardus aus *Die Elixiere des Teufels*, insb. Kap. 4.3). Der Ansatz dieser Untersuchung ist in methodologischer Hinsicht pluralistisch, da er auf mehreren wissenschaftlich legitimen Verfahren der Interpretation beruht. Diese Vorgehensweise wurde bewusst gewählt, denn nur eine Methodenpluralität kann den Wahnsinn in seinen vielen Facetten annähernd fassen. Zudem muss darauf hingewiesen werden, dass in dem Analyseteil der vorliegenden Studie die Übergänge zwischen der abstrakten, theoretischen Ebene und der textnahen, praktischen Ebene stets fließend sind, was die Rezeption erschweren kann. Die für die Untersuchung des Wahnsinns benötigte Vorgehensweise hat Simonetta Sanna (2000) in ihrer Studie zu Alfred Döblins Romanen sehr prägnant zusammengefasst: »Es muß Wahnsinn in der Methode sein, wenn die Methode den Wahnsinn erfassen will« (S. 19). Dieses gilt ebenfalls für die vorliegende Studie.

Die Studie eröffnet (nach einer kurzen theoretischen Einleitung) eine Einführung in die Aspekte des Wahnsinns (Kap. 2). Hier wird eine chronologisch und interdisziplinär angelegte Auseinandersetzung mit dem Wahnsinn in den Bereichen der Philosophie, Medizin, Literatur und Wissensgeschichte vorgeführt. Dabei stehen zwei Aspekte im Vordergrund: zum einen die Veränderung von einer positiven Auffassung des Wahnsinns in der Antike zu seiner negativen Darstellung in der Aufklärung, zum anderen sollen verschiedene Verbindungen zwischen dem Wahnsinn und den ihn begleitenden Diskursen sichtbar werden. Dieser Teil dient als die theoretische und konzeptionelle Grundlage für die im Hauptteil der Arbeit durchgeführten Einzelanalysen. Dem folgt eine Zusammenstellung der im Anschluss besprochenen wahnsinnigen Figuren (Kap. 3). Die danach folgenden Kapitel stellen den analytischen Teil dieser Studie dar. Die Funktionen der wahnsinnigen Figuren werden dabei auf zwei Ebenen systematisiert: Die textimmanente bzw. intratextuelle Funktionsgruppe untersucht die handlungsorientierten Aufgaben der wahnsinnigen Figuren und bezieht sich auf die Textinhalte. Die textexterne Gruppe transponiert mithilfe des Wahnsinns einerseits Normen und Regeln, die das Alltagshandeln der Leserschaft anleiten sollen, und reflektiert andererseits eben dieses Verhalten. Trotz einer enormen Zahl an gleichermaßen interessanten Aspekten und Fragestellungen, die der Wahnsinn bietet, erweist sich bei einer solchen Vorgehensweise eine Einseitigkeit der Darstellung als unabwendbar. Darüber hinaus stellen die jeweiligen Funktionen der