



STIFTUNG FÜR ROMANTIKFORSCHUNG
BAND XLI

Leib/Seele – Geist/Buchstabe

Dualismen in der Ästhetik und den Künsten
um 1800 und 1900

Herausgegeben von
Markus Dauss
Ralf Haekel

Königshausen & Neumann

Inhalt

<i>Markus Daus & Ralf Haekel</i> Einleitung.....	7
---	---

I. Anthropologischer Dualismus

<i>Monika Sproll</i> »aus der Seele heraus charakterisieren« – Herders Theorie des Charakters in seiner Abhandlung <i>Vom Erkennen</i> und <i>Empfinden der Menschlichen Seele</i> (1778)	37
--	----

<i>Harald Neumeyer</i> Traum-Literatur um 1800 – Körperreize, Psychenbilder und die Macht des Wortes	59
--	----

<i>Ralf Haekel</i> Die Seele als ästhetische Kategorie – Edward Youngs <i>Night Thoughts</i> und William Blakes <i>The Four Zoas</i>	81
--	----

<i>Susanne Scholz</i> »The Soul is in the Race« – Visionen des Leib-Seele- Verhältnisses bei Robert Louis Stevenson	103
---	-----

II. Semiotischer Dualismus

<i>Stephan Pabst</i> Werthers Ossian – Zur Aporetik des Authentischen	121
--	-----

<i>Christiane Frey</i> Der Weg allen Fleisches – Geist und Buchstabe in Moritz' <i>Andreas Hardknopf</i>	147
--	-----

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2009

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: William Blake, "The Reunion of the Soul & the Body".

Die Illustration ist entnommen aus Robert Blair, *The Grave, a Poem*.

Illustrated by Twelve Etchings Executed by Louis Schiavonetti,

from the Original Inventions of William Blake, London 1808.

Bindung: Verlagsbuchbinderei Keller GmbH, Kleinlüder

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere

für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung

und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-3649-1

www.koenigshausen-neumann.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Christine Lubkoll
Kunstgrammatik und Hieroglyphenschrift – Die Sonatenform als
klassizistisch-romantisches Zeichenmodell 169

Markus Dauss
Buchstaben – Architektur / Buchstabenarchitektur 183

Rainer Metzger
Das göttliche Alphabet – Buchstäblichkeit bei Johann Caspar Lavater 209

Herbert Grabes
Das Verhältnis des Geistigen zur Materie in Kandinskys
Das Geistige in der Kunst 221

III. Leib/Seele – Geist/Buchstabe

Hans Sanders
Die Zeichen des Körpers lesen – Zur Strategie der Verführung in
Choderlos' *Les liaisons dangereuses* 235

Roland Borgards
Improvisation, Verbot, Genie – Zur Improvisationsästhetik bei
Sonnenfels, Goethe, Spalding, Moritz und Novalis 257

Caroline Welsb
1800/1900 – Ästhetische und psychische Stimmungen im Wandel
dualistischer Modelle 269

Till Dembeck
Phono-Graphie – Schallaufzeichnung und kultureller
Vergleich 1800/1900 293

Maximilian Bergengruen
Das göttliche Ende der Nerven – Hermann Bahrs *Die gute Schule*
zwischen Psychopathologie und Mystik 317

Franziska Bomski
Die dialogische Identität in Robert Musils Novelle *Die Amsel* 339

Markus Dauss & Ralf Haekel

Einleitung

»In all speech, words and sense are as the body, and the soul.«
Ben Jonson

Die beiden Begriffspaare, die Gegenstand der im vorliegenden Band versammelten Aufsätze sind, haben unterschiedliche Ursprünge und Traditionslinien – und stehen doch zueinander in einem engen, beziehungs- und spannungsreichen Verhältnis. Auf der einen Seite das Paar Leib und Seele, dessen Ausgangspunkt in der platonischen Philosophie liegt und dessen Verhältnis seit Descartes in veränderter Form als ein Grundproblem der neuzeitlichen Philosophie verhandelt wird. Auf der anderen Seite das Begriffspaar Geist und Buchstabe, das auf den zweiten Korintherbrief zurückgeht – »Denn der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig«¹ – und das in der hermeneutischen, anthropologischen und poetologischen Diskussion der Neuzeit aktualisiert wird. Zueinander in Beziehung gesetzt werden in den vorliegenden Aufsätzen somit eine dualistische Anthropologie und eine dualistische Zeichentheorie. Mit dem *Menschen* und den *Zeichen* stehen mithin zwei Paradigmen der ästhetischen Erfindung der Moderne im Zentrum des Bandes.

Historisch sind beide Dualismen in der Ausprägung, wie sie um 1800 und um 1900 diskutiert und problematisiert werden, Produkte des 17. und 18. Jahrhunderts oder, um mit Michel Foucault zu sprechen, der »Episteme der Repräsentation«. Nach Foucault war die Renaissance noch von einer »Episteme der Ähnlichkeit« geprägt, die zwischen den Worten und den Dingen bestand, woraus er ein ternäres Modell des sprachlichen Zeichens ableitet, »weil sie sich des formalen Gebietes der Zeichen, dann des Inhalts, der durch diese Zeichen signalisiert wird, und der Ähnlichkeit bedient, die diese Zeichen mit den bezeichneten Dingen verbinden.«² Die Episteme der Klassik löst dieses ternäre durch ein binäres Zeichenmodell ab, wonach zwischen den Dingen und den sie bezeichnenden Wörtern kein wesentliches, sondern ein arbiträres Verhältnis

¹ 2 Kor 3,6.

² Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers.

Maximilian Bergengruen

Das göttliche Ende der Nerven
Hermann Bahrs *Die gute Schule* zwischen Psychopathologie und Mystik

In diesem Aufsatz möchte ich vorschlagen, die in Hermann Bahrs *Guter Schule* von 1890 vollzogene ›Überwindung des Naturalismus‹ epistemisch gegenzulesen. Thema meines Beitrags ist die literarische Verbindung zweier auf den ersten Blick vollkommen unterschiedlicher zeitgenössisch-diskursiver Formationen: Psychiatrie und Theologie. Ich möchte zeigen, dass Bahr in der *Guten Schule* nicht nur alle zu seiner Zeit (in der Wissenschaft wie in der Literatur) diskutierten Nervenkrankheiten – Neurasthenie (Hypochondrie), hysterische Persönlichkeitsspaltung, Perversion – aufnimmt und für die Beschreibung seiner Figuren, ihr Verhältnis untereinander und die narrative Organisation seines Textes verwendet, sondern dass er die beschriebenen Zustände psychischer Devianz zugleich mystisch auflädt: Die Persönlichkeitsspaltung wird in der *Guten Schule* als eine Ablösung des Alten durch den Neuen Adam, die sadistisch-masochistische Qual als Nachahmung der Leiden Christi auf dem Kreuzweg verstanden etc. Die Entscheidung für eine solche ›Mystik der Nerven‹, so die Logik des Romans, ist nicht mehr revidierbar: Eine vermeintliche Abwendung von diesem Konzept seitens des männlichen Protagonisten entpuppt sich bei näherem Hinsehen als dessen (freilich bürgerliche) Radikalisierung.

I. Leib/Seele/Nerven

Auf den ersten Blick könnte man denken, dass die Literatur um 1900 von einer ganz ähnlichen Frage umgetrieben würde wie die um 1800, nämlich der nach einer Verbindung von Leib und Seele. Und auch die Antwort scheint ihrer 100 Jahre älteren Schwester nicht ganz unähnlich: Die gesuchte Verbindung liegt noch immer in den Nerven.

So zu lesen in Hermann Bahrs 1890 erschienenem Roman *Die gute Schule*, dessen Handlung ich, seiner Unbekanntheit wegen, kurz rekonstruieren möchte. Beschrieben wird eine *Amour fou* zwischen einem österreichischen Künstler, der

in Paris lebt,¹ und einer Pariserin namens Fifi; eine Geschichte die sich kurz vor der schon merklich spürbaren Jahrhundertwende abspielt. Nach anfänglichem Liebesglück, das ab einem gewissen Punkt deutlich sexuell dominiert ist, merken die beiden ungleichen Partner schnell, dass sie nicht recht »miteinander können«. Vor allem ihn stört – obwohl er sich als Künstler über bürgerliche Manieren erhaben glaubt – ihr nicht abzulegendes Ladenmädchen-Gehabe. Doch statt sich zu trennen – und das macht den Kernbereich des Romans aus – transformieren die beiden ungleichen Partner ihre Beziehung, die bisher, was ihre Ausdrucksformen anbelangt, in unauffälligen Bahnen verlaufen war, in eine, wie es der österreichische Künstler nennt, »neue Liebe«, ja eine »neue Religion«,² die vor allem darin besteht, dass sie ihre masochistischen und er seine sadistischen Neigungen auslebt, alles inklusive theologischer Überhöhung dieses Vorgangs. Doch auch diese neue Liebe ist nicht für die Ewigkeit geschaffen: Am Ende des Romans steht die für beide Partner anscheinend erleichternde Trennung.

Doch bleiben wir beim Anfang, an dem die beiden Liebenden sehr innig miteinander umgehen, was damit zu tun haben mag, dass ihre perversen Neigungen noch weitgehend latent sind. Nähe, sehr große Nähe prägt das Verhältnis. Vor allem der Maler hegt zu diesem Zeitpunkt eine Vorstellung, die er rückblickend das »alte Romantische«³ nennt: eine Verschmelzungsfantasie. Er will von Anfang an nicht ihren »Leib« bzw. nicht nur ihren Leib, »sondern die Seele«⁴ bzw. die Vereinigung mit ihr. Und wenn es doch um den bzw. die Körper geht, so drücken gerade diese, in ihrer Vereinigung, eine Verschmelzung aus, die über das Physische hinausgeht: »Er warf, gegen den Athem des Abends, den Mantel über sie und sie hüllten sich eines in das andere und verwachsen Leib in Leib«.⁵

Wie sich recht schnell herausstellt, zielt der Maler mit dieser Verschmelzung allerdings nicht allein, ja nicht einmal vordringlich auf sein weibliches Gegenüber ab. Das Ziel seiner Bemühungen ist paradoxerweise er selbst, der er ein Problem lösen möchte, das ihn schon länger beschäftigt: die Leib-Seele-Überkreuzung in der Selbstwahrnehmung. Nicht von ungefähr fällt ihm nach einem Beischlaf »ein, ob es einem nicht gelingen könnte, einmal den ganzen Körper auf diese Weise

¹ Vgl. zu der – hier nicht thematisierten – Verbindung Bildende Kunst/Literatur in der *Guten Schule*, Peter Sprengel, »Bewusstseinsprosa, unmittelbar. Hermann Bahrs Roman »Die gute Schule« (1890) und die Frage nach dem Impressionismus in der Literatur«, in: Claude David (Hg.), *Les songes de la raison. Mélanges offertes à Dominique Iehl*, Bern et al. 1995, S. 457-480, hier S. 468 ff. Zu Bahrs Verhältnis zum Expressionismus vgl. Richard Heinrich, »Hermann Bahr und der Expressionismus«, in: Jeanne Benay, Alfred Pfabigan (Hg.), *Hermann Bahr. Für eine andere Moderne*, Bern et al. 2004, S. 175-188; Donald G. Daviau, »Hermann Bahr und der Expressionismus«, in: Klaus Amann, Armin A. Wallas (Hg.), *Expressionismus in Österreich. Die Literatur und die Künste*, Wien et al. 1994, S. 396-416; und Jens Rieckmann, *Aufbruch in die Moderne. Die Anfänge des Jungen Wien. Österreichische Literatur und Kritik im Fin de Siècle*, Königstein 1985, S. 33 f.

² Hermann Bahr, *Die gute Schule. Seelenstände*, Berlin 1890, S. 132 f.

³ Ebd., S. 225.

⁴ Ebd., S. 63.

⁵ Ebd., S. 70.

anzuschauen, so von innen heraus, die Seelenseite, welche nach dem Geiste hin liegt – wenn man sich nur die gehörige Mühe gäbe«.⁶

In der *Guten Schule* werden also zwei verschiedene (wenn auch miteinander verwandte) Fragen nach der Möglichkeit von Vereinigung enggeführt: die nach der Durchdringung der Liebenden und die von Leib und Seele des bzw. der einzelnen Liebenden. Im Mittelpunkt der Antwort, ich deutete es schon an, stehen für Bahr Gehirn und Nerven.

Der Zustand der beiden Liebenden, die, obwohl sie notwendigerweise nur auf »sich selbst« rückverwiesen, zugleich »eins in dem anderen« sind,⁷ drückt sich in ihrer wechselseitigen Nerventätigkeit aus: Er spürt z.B. noch lange nach der Beziehung, wie sie mit »wühlenden Griffen über seine zerknitterten Nerven«⁸ fährt – eine Bewegung, die er genauso bei ihr ausübt: »Und er strich«, heißt es anlässlich einer frühen Beschreibung ihrer Liaison,

ihr die verwirrten Locken aus der blassen Stirne und sein warmer Kuß trocknete ihr die versunkenen Augen und mit kosendem Finger, über Hüften und Lenden, schaukelte er leise ihre Nerven. Ihr wurde, während er tastete, als sprühte in Funken aus seinem Nagel ihr der glühende Flieder in's Fleisch.⁹

Die Überwindung der individuellen Grenzen funktioniert, wie das Stichwort der sprühenden Funken deutlich macht, elektrisch: Mit der Berührung werden die bisher isoliert bestehenden Schaltkreise der Nerven miteinander verbunden. Damit rekurriert Bahr auf eine Entwicklung in der Nervenkunde des mittleren und späten 19. Jahrhunderts, die in der medizinhistorischen Forschung als neues Paradigma gefasst wird: Wie Du Bois-Reymond, ein Vordenker dieser Entwicklung, geht auch der Erzähler der *Guten Schule* davon aus, dass es eine »Einheit des Nervenwesens und der Elektrizität« gibt.¹⁰

Die Vorstellung, dass sich über die Nervenenden der beiden Liebenden, also über die erotische Berührung, eine elektrische Verbindung – und zwar zwischen ihnen und in ihnen – herstellen lässt, wird im Roman einerseits explizit thematisiert (»Edison-Liebe«¹¹), andererseits in somatischen Metaphern variiert. Durch die Berührung der Liebenden, heißt es an einer anderen Stelle, »ward ihm ein köstliches Fieber«, er spürt »über seine Nerven Wechsel von Schauern und Gluthen«, die »zum Gehirn« streichen.¹²

⁶ Ebd., S. 93.

⁷ Ebd., S. 95.

⁸ Ebd., S. 198.

⁹ Ebd., S. 94.

¹⁰ Emil Du Bois-Reymond, *Untersuchungen über thierische Elektrizität*, Bd. 1, Berlin 1848, S. XV. Vgl. hierzu Volker Roelcke, *Krankheit und Kulturkritik. Psychiatrische Gesellschaftsdeutungen im bürgerlichen Zeitalter (1790-1914)*, Frankfurt am Main, New York 1999, S. 102-109.

¹¹ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 133.

¹² Ebd., S. 112 (Hervorh. M.B.).

Doch es ist nicht allein die Elektrizität, die eine Differenz zur Nervenlehre der Zeit um 1800 markiert (zumal die genannte Entwicklung bereits damals vorangetrieben wird).¹³ Bahr bzw. sein von ihm autorisierter Erzähler bleiben nämlich nicht bei der Frage nach dem Zusammenhang von Leib und Seele und der Benennung der Nerven- und Gehirn-Tätigkeit als Antwort stehen. Im Sinne der Psychologie Théodule Ribots, der »das Nervensystem« zwar als den »eigentliche[n] Träger der Koordination« einer Individualität versteht, dieses aber zugleich nur als Bedingung für die »höchsten Formen« und Fehlformen der »Persönlichkeit« untersucht,¹⁴ richtet sich auch das Interesse des Erzählers auf die *Performanz* der Nerven. Er möchte – und hier erweist er sich als ein genauer Kenner des vorfreudischen psychiatrischen Diskurses – wissen, zu welchen Leistungen und vor allem Fehlleistungen diese Leib und Seele verbindenden elektrischen Nerven in der Lage sind; und dies nicht in der Sphäre des ausgewiesenen Wahnsinns, sondern in der Psychopathologie des Alltagslebens.

Mit diesem psychologisch-psychiatrischen Lektüre-Vorschlag (der in einem zweiten Schritt um eine theologische Dimension bereichert werden soll) wird der Anspruch erhoben, die »Überwindung des Naturalismus« und die Gründung der Wiener Moderne in der deutschsprachigen Literatur – für beides steht die *Gute Schule* bekanntlich wie kein anderer Text¹⁵ – nicht nur von ihrer (den Anleihen bei der französischen Literatur geschuldeten) ästhetischen, sondern auch von ihrer epistemischen und diskurshistorischen¹⁶ Seite aus zu lesen. Es

¹³ Vgl. hierzu Roelcke, *Krankheit und Kulturkritik* (wie Anm. 10), S. 103 ff.

¹⁴ Théodule Ribot, *Die Persönlichkeit. Pathologisch-psychologische Studien*, übers. v. F. Th. F. Pabst, Berlin 1894, S. 163; 103.

¹⁵ Vgl. hierzu Barbara Besslich, »Die Leiden des Jungen Wien. Hermann Bahrs Roman »Die gute Schule« (1890) und Goethes »Werther«, in: *Sprachkunst* 33.1 (2002), S. 23-40, hier S. 23 ff. Zur Einordnung des Romans in die europäische *décadence* vgl. Marion Busch und Gerhard Müller, »Dekadente Erotik in Hermann Bahrs Roman »Die gute Schule« (1890), in: Dieter Kafitz (Hg.), *Dekadenz in Deutschland. Beiträge zur Erforschung der Romanliteratur um die Jahrhundertwende*, Frankfurt am Main 1987, S. 57-71; Dieter Kafitz, *Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg 2004, S. 89 ff.; Roger Bauer, »Hermann Bahr und die »décadence«, in: Margret Dietrich (Hg.), *Hermann-Bahr-Symposium: »Der Herr aus Linz«*, Linz 1984, S. 25-31; Donald G. Daviau, *Der Mann von Übermorgen. Hermann Bahr 1863-1934*, Wien 1984, S. 76 ff.; ders., *Unerständigkeit Hermann Bahr*, Ingbert 2002, S. 69 ff. Dass *Die gute Schule* das literarische Programm einer Sprachkrise bzw. Sprachskepsis darstellt, ist die These von Rieckmann, *Aufbruch* (wie Anm. 1), S. 35 ff. Die Genealogie des Romans (Abhängigkeiten vom Tagebuch etc.), rekonstruiert Peter Sprengel, »Der Einzige und die anderen. Hermann Bahrs Roman »Die gute Schule« (1890), genetisch betrachtet«, in: Johannes Lachinger (Hg.), *Hermann Bahr – Mittler der europäischen Moderne. Hermann Bahr-Symposium Linz 1998*, Linz 2001, S. 35-48.

¹⁶ Pionier-Arbeit für eine psychiatrische Lesart der *Guten Schule* hat Horst Thomé, *Autonomes Ich und »Inneres Ausland«. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914)*, Tübingen 1993, S. 393 ff. geleistet (mit einem Schwerpunkt auf der Psychologie Wilhelms Wundts). Eine psychiatrische Lesart hilft der These entgegenzuarbeiten, dass die Wiener Moderne ihr psychologisches Reservoir allein Brand

geht mir also um die Genese der Modernen Literatur in ihrer Auseinandersetzung mit den Krankheiten der Moderne.

II. Neurasthenie, Hysterie, Persönlichkeitsspaltung, Perversion

Es sind mehrere geschlechtsspezifisch angeordnete, in primäre und sekundäre unterteilte Nerven-Krankheiten, die Bahr in seinem Roman thematisiert: Neurasthenie und Nervosität bei der männlichen, Hysterie und Suggestibilität bei der weiblichen Hauptfigur – und als symptomatische Manifestationen dieser Krankheiten: eine Tendenz zur (bzw. Angst vor der) Spaltung der Persönlichkeit bei ihm sowie die oben bereits erwähnte Perversion, die hauptsächlich als Sadismus bei ihm und Masochismus bei ihr zum Ausdruck kommt. Umklammert wird alles von einer, aus der Hypochondrie alten Typus kommenden, nun in der Neurasthenie aufgegangenen Krankheitsform: der übergroßen Beschäftigung mit sich selbst.

Neurasthenie

Die zuletzt genannte übergroße Selbstbeschäftigung ist die narrative Bedingung der Möglichkeit des Romans, da die *Gute Schule* – von zwei Kapiteln einmal abgesehen, die aus Fifis Perspektive erzählt werden – vor allem eine hypochondrische Selbstbespiegelung des Malers darstellt.¹⁷ Der Roman wird zwar in der dritten Person erzählt, allerdings intern so stark auf seinen männlichen Protagonisten fokalisiert, dass er bisweilen an einen inneren Monolog erinnert.¹⁸ Man könnte daher, in den Worten des Textes, von einem erweiterten und (auf Fifi) projizierten »Denken« des Malers »über sich selbst«¹⁹ sprechen, das auch vor psychiatrischen Diagnosen und Theorien nicht halt macht (die damit selbst zum Teil des krankhaften neurasthenischen Egoismus werden).²⁰

Doch die Neurasthenie umfasst noch wesentlich mehr Bereiche als die hypochondrische Selbstbeobachtung – und diese Elemente werden im Roman

verdanke (so zu lesen in Michael Worbs, *Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Frankfurt am Main 1993).

¹⁷ Zur Hypochondrie im alten Sinne und ihrem Erbe in der Neurasthenie vgl. Esther Fischer-Homberger, *Hypochondrie. Melancholie bis Neurose: Krankheiten und Zustandsbilder*, Bern et al. 1970, S. 85 ff. Schon Georg M. Beard, *Die Nervenschwäche (Neurasthenia). Ihre Symptome, Natur, Folgezustände und Behandlung [...]*, übers. u. hg. v. M. Neissner, Leipzig 1889 (1. Aufl. 1881), S. 38, betont, dass die »Hypochondriasis« und die zu ihr gehörige (sie aber nicht hinreichend bestimmende) »Pathophobie« als zentrales Definiens der Neurasthenie zu gelten habe.

¹⁸ Zu dieser, den Roman prägenden Erzählweise vgl. Rieckmann, *Aufbruch* (wie Anm. 1), S. 32 f.

¹⁹ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 52.

²⁰ Nach Richard von Krafft-Ebing, *Über gesunde und kranke Nerven*, Tübingen 1885, S. 121, wird der Neurastheniker durch seine tatsächlichen und einbildeten Leiden ein nur auf sich fixierter »Egoist [...]«.

ausführlich aufgezählt. Man muss vorwegschicken, dass die *Gute Schule* hinsichtlich der Beschreibung des Protagonisten zweigeteilt ist: Die Zeit vor und während der Beziehung wird als eine bis in das Erwachsenenalter anhaltende »Pubertät«,²¹ als Phase der künstlich gesteigerten Nerven-Zerrüttung beschrieben, während von der Zeit nach der Trennung als selbstinitiiertem Heilung gesprochen wird. In dieser zweiten Phase glaubt sich der Maler deswegen als »geläutert und geklärt« bezeichnet zu können, weil er nur noch auf das »Erreichbare und Erlaubte« zielt: »von wissentlich gewürzten Speisen gut essen, aus [sic] nervenfreundlichen Weinen gut trinken und mit anregenden Mädchen, manchmal, gut schlafen, ohne Uebertreibung, nicht zu oft, nicht zu eifrig«. ²²

»Nervenfremdlich« – das ist das Stichwort, das des Malers Handeln nach seiner Trennung und ihrer gedanklichen Verarbeitung charakterisiert. Gewissenhaft wird an dieser Stelle die zeitgenössische Nerven-Diätetik und -Ökonomie zitiert. Richard von Krafft-Ebing definiert in *Gesunde und kranke Nerven* Neurasthenie als einen frühzeitigen »Verbrauch« von »Nervenkraft«, der die »Bilanz« zwischen Einnahmen und Ausgaben ins Ungleichgewicht gebracht hat (wobei er »namentlich sexuelle Excesse« hervorhebt). Als Heilung schlägt Krafft-Ebing den Weg zurück zum gleich- und regelmäßigen Verbrauch dieses neuronalen Kapitals vor, dies wiederum ganz im Sinne der klassischen Diätetik: Die »Ernährung des Nervensystems« hängt für ihn von einem Gleichmaß in der tatsächlichen Ernährung, in der Bewegung, an frischer Luft und von geregelter, aber nicht übermäßiger Sexualität ab.²³

Diese Rückkehr zur Ökonomie der Nerventätigkeit spiegelt sich, ich kehre zu Bahr zurück, auch auf der literalen Ebene der Metapher wider: »Und da schlug ihn plötzlich die Einsicht, wie albern es war, den Hidalgo zu spielen, keinen Sou in der Tasche; daß zuletzt halt doch im Gelde allein die einzige Vernunft und die einzige Tugend und die einzige Freiheit ist.«²⁴ Ein gut funktionierender Finanzkreislauf als äußeres Abbild einer gesunden Zirkulation von Informationen im Nervensystem also.

Die Hinwendung des Malers zum nervenschonenden Verhalten war auch dringend nötig, da seine Einstellung zu Liebe und Sexualität vorher – und insbesondere in der Beziehung mit Fifi – desaströse Folgen zeitigte. Obwohl er sich zu Beginn von der Beziehung ein »heiteres Nervenspiel«, ²⁵ ja eine »Beruhigung

²¹ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 223.

²² Ebd., S. 224.

²³ Krafft-Ebing, *Über gesunde und kranke Nerven* (wie Anm. 20), S. 110; 16; 110; 111; 18. Er bezieht sich in Bezug auf die »sexuellen Excesse« allerdings nicht, wie man denken könnte, auf Georg M. Beard, *Die sexuelle Neurasthenie. Ihre Hygiene, Aetiologie, Symptome und Behandlung*, übers. v. A. D. Rockwell, Wien 1885, der in seiner Theorie der sexuellen Neurasthenie die Störung der »sexuelle[n] Function« als Folge (und nicht als Ursache) der Nervenkrankheit ansieht (S. 38).

²⁴ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 219.

²⁵ Ebd., S. 201.

der Nerven« versprach,²⁶ »siedete ihm« jedes Mal, wenn er Fifi sah und berührte, »das Blut und alle Nerven wirbelten sich zum Tanz«. ²⁷

Angesichts dieser Erfahrung ist es kein Zufall, dass er die Liebe mit Fifi als »etwas ganz Nervöses«²⁸ erfährt. Denn ihr Zusammensein kostet ihn viel, zu viel Nervenenergie, auch und gerade in den schönen – meist sexuellen – Momenten:

Und er dachte nur immer, jetzt, jetzt gleich würde es über ihn kommen, das große Glück [...]; aber er würde es nicht mehr erleben, weil es *über die Kraft des Menschen ist* [...]. Und er erwartete den Streich wie ein geducktes Opfer und *rüstete seine Nerven auf das schöne Sterben*, die ganze Wollust dieses Todes auszukosten.²⁹

Was hier noch konventionell-metaphorisch – der sexuelle Höhepunkt als kleiner Tod – verstanden werden könnte, wird bald bitterer nervlicher Ernst. Tatsächlich erfährt der Maler im Glück eine Nervenanspannung bis auf den Tod, was in Formulierungen vom Glück, das »in seinen Nerven wühlte«, ³⁰ von »Fieber« und von »Schauern« der Nerven,³¹ die in einem »Läuten«, »Schwindeln und Wirbeln«³² Ausdruck finden,³³ deutlich wird. Am Ende der Beziehung besteht der Maler – wie er selbst konstatiert – aus nichts anderem als »verwüsteten«³⁴ oder »wunde[n] Nerven«. ³⁵ Und auch nach der Trennung ist dieser Zustand der nervlichen Selbstzerstörung nicht vorüber: »Er kocht [] die Nerven«³⁶ bzw. versucht sie zu »erdrosseln«. ³⁷

Es ist offensichtlich, dass die Aufreibung, Verwundung, ja Zerstörung der Nerven nicht zu einer Selbstheilung durch Ruhe führt. Ganz im Gegenteil, die nervliche Autoaggressivität steigert sich, je länger die Beziehung anhält. Kurz vor ihrem Ende sucht der Maler – jetzt auch durch Promiskuität – immer schneller und mehr »Reiz der Nerven«; Nerven, von denen gesagt wird, dass sie »nicht mehr konnten«. Mit dem Erfolg, dass am Ende der Versuche, mit anderen Frauen zu schlafen, nichts mehr übrig bleibt als das Eingeständnis der »erschöpfte[n] Kraft«. ³⁸ Genauso lässt es sich in den zeitgenössischen Lehrbüchern zur

²⁶ Ebd., S. 26.

²⁷ Ebd., S. 14.

²⁸ Ebd., S. 133.

²⁹ Ebd., S. 97 [Hervorh. M. B.].

³⁰ Ebd., S. 110 [Hervorh. M. B.].

³¹ Vgl. hierzu Beard, *Die Nervenschwäche* (wie Anm. 17), S. 70: »Nervenschauer sind oft bei einer Anzahl neurasthenischer Patienten beobachtet und sind den Frost- und Fieberschauern des Wechselfiebers ähnlich.«

³² Beard betont, dass »Schwindel« ein häufiges Symptom der Nervenschwäche darstellt (ebd., S. 43).

³³ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 112.

³⁴ Ebd., S. 153.

³⁵ Ebd., S. 202.

³⁶ Ebd., S. 203.

³⁷ Ebd., S. 205.

³⁸ Ebd., S. 45 [Hervorh. M. B.].

Neurasthenie nachlesen: das »*Gefühl tiefster Erschöpfung*« korreliert, wie bei dem Entdecker der Krankheit Georg M. Beard nachzulesen ist, mit einem immer größer werdenden Verlangen nach »*Mitteln*«, um die Nerven zu »*stimulieren*[]«. ³⁹

Hysterie

Was für den Maler in Bezug auf die Neurasthenie gilt, gilt für Fifi hinsichtlich der Hysterie, vorausgesetzt freilich, man traut den Beschreibungen des männlichen Protagonisten, die in der, wie gesagt heterodiegetischen und intern auf ihn fokalierten, Erzählweise des Textes dominant sind. Die beiden Kapitel, in denen die Perspektive wechselt und das Geschehen aus den Augen Fifis beschrieben wird, können dem wenig entgegensetzen, da in ihnen bei der Beschreibungen seiner und ihrer Person ohne jegliches psychologisches Vokabular gearbeitet wird. Wenn also im Roman von »Hysterie« und ihrer Verknüpfung mit »nymphomanischer Verzückung«⁴⁰ die Rede ist, dann ist diese Theorie, wiewohl sie von Seiten des Malers durch den Einsatz der neuesten psychiatrischen »Bücher«⁴¹ unterstützt wird, vor allem eines: Ausdruck der Wünsche eines neurasthenischen Egoisten auf der Folie seines weiblichen Gegenübers.

Zu dieser Verschiebung gehört, dass die Anzeichen der Nervosität bei Fifi (»daß sie keinen Augenblick still sitzen konnte«⁴²) unberücksichtigt bleiben und der herrschenden geschlechtlichen Zweiteilung der Psychopathologie des Alltagslebens – Mann/Neurasthenie, Frau/Hysterie – vollständig untergeordnet werden. ⁴³

Hinzu kommt, dass sich der Maler – hypochondrischer Egoist, der er ist – weniger für eine genaue Diagnose von Fifis Seelenzustand als für den möglichen Einfluss auf sich selbst interessiert. Und in dieser Hinsicht spielt eine zu Bahrs Zeit vieldiskutierte Psychotechnik eine entscheidende Rolle: die »Suggestion«.⁴⁴ Es handelt sich dabei um eine medizinische Praktik aus dem Bereich der Hysterie-Forschung, genauer: aus der dort eingesetzten Hypnose-Therapie. Den Zusammenhang propagiert – neben vielen anderen Psychiatern – Hippolyte Bernheim, der in seinem epochemachenden Werk *Die Suggestion und ihre Heilwirkung* (übersetzt von Freud im Jahre 1888) behauptet, dass »die hypnotischen Erscheinungen, sowie die ›Phänomene des Wachens‹ [...] einzig und allein auf

³⁹ Beard, *Nervenschwäche* (wie Anm. 17), S. 69; 54. Zur Erschöpfung und Ermüdung als Defizienten der Neurasthenie in Amerika, Deutschland und Frankreich, vgl. Anson Rabinbach, *Motor Mensch. Kraft, Ermüdung und die Ursprünge der Moderne*, übers. v. Erik M. Vogt, Wien 2001, S. 51 ff.; 182 ff. Zur intrikaten Verbindung von Schwäche und Reizbarkeit in der Neurasthenie, vgl. Joachim Radkau, *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*, München, Wien 1998, S. 63 ff.

⁴⁰ Ebd., S. 170 f.

⁴¹ Ebd., S. 167.

⁴² Ebd., S. 149.

⁴³ So z.B. Richard von Krafft-Ebing, *Über gesunde und kranke Nerven* (wie Anm. 20), S. 122, der Neurasthenie dem männlichen, die »Hysterie« hingegen »ausschließlich« dem »weibliche[n] Geschlecht« zuschreibt.

⁴⁴ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 167.

der Suggestion beruhen, d.h. auf dem Einflusse, den eine suggerirte und vom Gehirn angenommene Vorstellung ausübt.«⁴⁵

Um sich von Fifi zu trennen (ein Vorhaben, das auf traditionellem Wege umzusetzen anscheinend unmöglich ist), sieht sich der Maler gezwungen, diese in einen Zustand zu versetzen, der dem – wie der Fachbegriff für Hypnose zu dieser Zeit noch lautet – »künstlichen Somnambulismus«⁴⁶ durchaus ähnlich ist. Er will also, ganz im Sinne der zitierten Definition Bernheims, »ihr Gehirn« und die damit verbundenen Handlungen »leite[n]« und ihr so den »Entschluß« zur Trennung »suggerieren«.⁴⁷

Fifi scheint für die Technik der Suggestion erstaunliche gute Ausgangsbedingungen mitzubringen: »Sie war«, so sein Eindruck, »immer wie die Dinge um sie. Davon, welchem sie gerade begegnete, hing sie ab. Nur was man in sie hinein trug, konnte sie einem geben, nichts Eigenes«⁴⁸ – eine ideale Projektionsfläche für den Hypnotiseur, als den der Maler sich betrachtet.

Ganz ähnlich sieht sie das selbst: »Das ist das Allerschlimmste, wenn man thun darf, was man will [...]. Nur das nicht, daß es einem überlassen wird, die Freiheit – da kennt man sich dann gar nicht mehr aus, am Ende [...] stottert das verworrene Gehirn«.⁴⁹ Fifi weist alle Anzeichen einer Abulie – so der zeitgenössische psychiatrische Fachbegriff für den Zustand der Willenlosigkeit – auf und garantiert so die intentionale Leere, die für die Annahme eines fremden Willens durch die Suggestion entscheidend ist.

Aber vielleicht ist Fifis Selbstbeschreibung der (im Übrigen: einzige) Effekt der Suggestionen des Malers, denn der Hauptbestandteil seiner suggestiven Einwirkungen besteht in nichts anderem als nachzuweisen, dass »die Frau schwach, nachgiebig im Denken und unselbstständig«⁵⁰ – und damit suggestibel ist. Der Maler scheint sich aber dieser Subreption nicht unbedingt bewusst zu sein. Aus seiner Sicht hat die Suggestion ja durchaus Erfolg: Fifi trennt sich von ihm und zwar zugunsten eines Mannes, den sie eigentlich gar nicht begehrt. Obwohl sie immer wieder vor sich hinsagt: »Nein, den Neger nicht, nein, nein, den Neger nicht«,⁵¹ treibt es sie genau zu diesem – notabene sehr wohlhabenden – Manne hin: »Da stieg sie, Place de la Concorde, vom Schiffe, nahm eine Droschke und fuhr zu dem Mohren [...]. Und sie hatte ein angenehmes Gefühl, daß es jetzt wenigstens entschieden war«.⁵²

Der Roman lässt es allerdings als sehr zweifelhaft erscheinen, ob es wirklich die Suggestionen des Künstlers sind, die Fifi in die Arme des reichen Verehrers

⁴⁵ Hippolyte Bernheim, *Die Suggestion und ihre Heilwirkung*, übers. v. Sigmund Freud, Leipzig, Wien 1888, S. 114.

⁴⁶ So der damalige deutsche Fachbegriff, z. B. verwendet bei: Jean-Martin Charcot, *Poliklinische Vorträge*, übers. v. Sigmund Freud, Bd. 1, Leipzig 1894, S. 99.

⁴⁷ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 167.

⁴⁸ Ebd., S. 145.

⁴⁹ Ebd., S. 189.

⁵⁰ Ebd., S. 167.

⁵¹ Ebd., S. 190.

⁵² Ebd., S. 194.

treiben. Vor ihrer Trennung trifft die Protagonistin nämlich ihre Cousine wieder, die auf sie ebenfalls einen starken Einfluss ausübt. Und aus der Eigen- dynamik dieser zufälligen Begegnung entwickelt sich die Realität einer Entscheidung bzw. eines Entschieden-Werdens.

Kein Zweifel besteht hingegen am Rückkoppelungseffekt der Suggestionen in Bezug auf den angeblichen Hypnotiseur selbst. Schön zu Beginn dieser Episode des Romans merkt der Erzähler an: »Er selber war der erste, den seine Theorie hypnotisierte, weil sie so voll und mächtig in die Ohren schwoll.«⁵³ Diese Art der Rückkoppelung hat auch in den weiteren Handlungen des Künstlers statt, denn nachdem er Tag und Nacht an nichts anderes gedacht hat als daran, wie er ihren Willen brechen und ihr den seinen oktroyieren könne, hat er diese Handlung (die in seinen Augen ja erfolgreich war) nach der Trennung sofort »vergessen«: »Sie war es, die ihn verließ, mit Vorsatz und in Freiheit«,⁵⁴ spricht er sich immer wieder vor.

Diese Form von Autosuggestion entbehrt, wie hinzugefügt werden muss, nicht einer ironischen Note, da sich der Künstler – und zwar bis zum »Verfolgungswahn«⁵⁵ – immer wieder davor zu schützen sucht, selbst Opfer eines »fremde[n] Willen[s]«⁵⁶ und dessen »vampyrisch[en]«⁵⁷ Einflusses, also einer Fremd-Suggestion, und sei es nur von seinen nächsten Freunden, zu werden.

Angesichts dieser Selbstmanipulation auf Umwegen ist es nicht verwunderlich, dass der Maler – auch und gerade zu dem Zeitpunkt, da seine angebliche Wendung und Heilung einsetzt – seine, wie er einsieht, krankhafte Obsession in Bezug auf die Suggestion durch nichts anderes als Suggestion beendet. Obwohl er die »Wähne, durch priesterliche und künstlerliche Suggestionen, noch gekräftigt und ernährt«⁵⁸ – also die romantischen Verschmelzungsideale –, seiner früheren Lebensphase überwunden zu haben glaubt, ist sein neues und scheinbar durch und durch gesundes Credo – nämlich das der bürgerlichen und nervlichen Ökonomie – ebenfalls Effekt einer Autosuggestion: Als er das Geldbündel seines ersten Honorars (am Ende bekennt er sich zum Künstlerberuf als Gelderwerb) als Ersatz für die Nervenenden Fifis streichelt, heißt es, dass bei diesem Vorgang nicht nur die Banknoten, sondern auch die »Suggestionen knisterten«. ⁵⁹

Spaltungen

Hysterie wird im 19. Jahrhundert als eine meist latente, in einem akuten Stadium jedoch durchaus manifeste Form von Spaltung der Persönlichkeit gedacht, z.B. – so die Definition Pierre Janet's – in der Form der »distraction« der »perception personnelle« im Zuge einer schwachen »opération de synthèse«; mit der Folge

⁵³ Ebd., S. 169.

⁵⁴ Ebd., S. 196.

⁵⁵ Ebd., S. 43.

⁵⁶ Ebd., S. 45.

⁵⁷ Ebd., S. 47.

⁵⁸ Ebd., S. 223.

⁵⁹ Ebd., S. 220.

einer Aufteilung der mentalen Tätigkeit in eine bewusste Wahrnehmung (»perception consciente«) und eine unbewusste, in der die »phénomènes [...] inconscients« bleiben, wobei jede dieser Wahrnehmungsweisen eine abgeschlossene personale Struktur annimmt.⁶⁰

Der Maler, der wie gesagt in Bezug auf Fifi eher an einer – wiewohl extern projizierten – Selbstbeschreibung und -manipulation interessiert ist als an einer Diagnose seiner Freundin, macht diese, die wahrscheinlich lediglich etwas launisch ist, zu einer zur Spaltung tendierenden Hysterikerin, bedingt natürlich durch ihre, wie er sich einredet, unendliche Suggestibilität: »Aber es hing ihre Güte zu sehr vom Wetter, von der Landschaft ab [...], da, auf einmal, konnte sie ganz unausstehlich werden, launisch und boshaft, ins Häßliche verwandelt.«⁶¹ Für ihn drückt sich die Tatsache, »daß sie so wendisch und wandelig war« im Begriff der »moralische[n] Impressionistin« aus: »Ja, moralische Impressionistin, sagte er noch einmal zu sich selber und kaute lange an dem Wort: das drückte sie vortrefflich aus, ihre ganze Weise, die immer nur von den äußeren Zufällen, nicht von der inneren Natur bestimmt ward.«⁶²

Im Gegensatz zu Fifis harmlosem, von den Stimulationen der Außenwelt abhängigem, Wechsel der Stimmungen und Launen sind die Spaltungserlebnisse des Malers wesentlich konkreter und auch pathologischer, wobei auch hier zu differenzieren ist. Der Roman gibt nämlich des Öfteren Hinweise darauf, dass bei ihm weniger eine Spaltung denn eine hypochondrische Angst vor der Spaltung der Persönlichkeit vorliegt – also ebenfalls eine starke Form von Autosuggestion.

Bei diesen Selbstzuschreibungen erklärt der Maler seine eigene Wechselhaftigkeit mit dem Einfluss Fifis. Manchmal, so stellt er fest, verspürt er ihr gegenüber ein Gefühl von »betender Demuth«, ⁶³ ein »anderes Mal wieder, gleich darauf, ohne Vermittlung, wandelte es ihn an, sie zu würgen, zu peitschen, zu zerfleischen.«⁶⁴ Und diese Dissoziation im Willen nimmt ständig zu: »Und es wechselte und wechselte, wie er auch um's Festhalten bemüht war, wechselte tausendfach, unaufhörlich.«⁶⁵

Das Gefühl der Gespaltenheit überkommt den Maler nicht zum ersten Mal, zumindest nicht – und auch das ist ein Moment des neurasthenischen Egoismus – die Angst vor der Spaltung.⁶⁶ Schon zu Beginn des Romans wird von der

⁶⁰ Pierre Janet, *L'automatisme psychologique. Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*, Paris 1889, S. 309; 306; 309. Zur Kritik an diesem Modell in der zeitgenössischen Psychiatrie vgl. Maximilian Bergengruen, »Mystik der Nerven.« Neurasthenie, Zerstretheit und die Metaphysik des Willens in Hofmannsthal's »Der Schwierige«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift* 80 (2006), S. 212-244, hier S. 225.

⁶¹ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 124.

⁶² Ebd., S. 145.

⁶³ Ebd., S. 119.

⁶⁴ Ebd., S. 121.

⁶⁵ Ebd., S. 122.

⁶⁶ Vgl. hierzu auch Thomé, *Autonomes Ich* (wie Anm. 16), S. 427 f.

»Todesangst« gesprochen, dass »das Ich gestohlen und das fremde eingeschoben ward«. ⁶⁷

Das Interessante am Seelenzustand des Malers ist, dass die hysterische Spaltung bei ihm, so könnte man sagen, tatsächlich-eingebildet ist, er also Diagnose und psychopathologische Störung miteinander koppelt. Er erkennt, dass seine pathologischen Zustände von seinem Hang zur neurasthenischen Selbstbeobachtung, von dem, wie er sagt, »doppelten Blick«, ⁶⁸ herrühren, zieht aber aus dieser Beobachtung nicht etwa den Schluss, dass die Selbstbeschäftigung zu einer pathologischen *Angst* vor der psychischen Dissoziation führt, sondern zu dieser *selbst*: Die »Gewohnheit«, »seine Seele vor den Spiegel« zu stellen, war, so seine Autodiagnose, »am Ende dahin gelangt, ihn mitten auseinander zu spalten«. ⁶⁹

Diese Spaltung denkt der Maler, Neuro-Reduktionist der er ist, nicht etwa, wie z.B. Janet, von der psychischen Ebene her, sondern strikt neuronal bzw. zerebral. Er erklärt also – wie es in Ribots *Maladies de la personnalité* erwogen (aber nicht bestätigt) wird – die »geistige Disharmonie [...] aus einer Disharmonie der Gehirnhalkugeln«. ⁷⁰

Es war ihm, daß er zerfließen und auseinander rinnen möchte; er könnte sich nicht mehr zusammenhalten. Er ängstigte sich sehr, daß sich ihm der Kopf theilte, mitten auseinander; und dann würde er zwei und gar keiner mehr sein. ⁷¹

Psychopathia sexualis

Es dürfte deutlich geworden sein, dass im Roman die Neurasthenie – und in ihr insbesondere die Selbstbeobachtung und die daraus resultierenden Angstzustände – als das ursprüngliche Element der psychopathologischen Störungen des Malers, die Hysterie, Spaltung und Suggestibilität bzw. Autosuggestibilität dementsprechend als ein von ihr abhängendes Sekundärphänomen eingeschätzt werden.

Es verwundert also nicht, dass im Roman auch die zweite Symptomatik oder Performanz der Nervenleistung bzw. -fehlleistung, die Perversion, von der Neurasthenie abhängt; und zwar ziemlich genau im Sinne des »Erfinders«, Richard von Krafft-Ebing, der sexualpathologische Störungen aus einer »krankhaften Veranlagung des Centralnervensystems« ⁷² erklärt.

⁶⁷ Ebd., S. 48.

⁶⁸ Ebd., S. 207.

⁶⁹ Ebd., S. 50 f.

⁷⁰ Ribot, *Die Persönlichkeit* (wie Anm. 14), S. 126.

⁷¹ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 155.

⁷² Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung*, Stuttgart ³1888 (1. Aufl. 1886), S. 22. In diesem Punkt stimme ich nicht mit Thomé, *Autonomes Ich* (wie Anm. 16), überein. Thomé argumentiert, dass die sexuellen Vorlieben des Künstlers nicht im Sinne von Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* verstanden werden könnten, da bei ihm das Perverse »Bestandteil der normalen Sexualität«

Auf den ersten Blick wird auch hier eine klassische Rollenteilung der Geschlechter transportiert: sie als das masochistische, er als das sadistische Element der perversen Beziehung. Nach einer Eifersuchtattacke zwingt er sie, mit ihm nach Hause zu kommen, er stellt sie zur Rede, sie provoziert ihn,

da schlug er sie mit der geballten Faust in's Gesicht. Weil sie sich nicht anders wehren konnte, spuckte sie auf ihn. / Die Kleider herunter, in Fetzen, bog sie über und mit seiner Hundspeitsche. Er wollte sie ganz verwüsten und entfleischen, bis gar keine Spur mehr übrig und er befreit wäre [...]. / Nur Blut, Blut. Da wurde ihm erst gut, wie es herunter striemte. / Da zwang er sie dann zur Liebe und züchtigte sie mit Küssen, während sie stieß, speichelte und fletschte. [...] / Von diesem Tage wandelte sich ihr Bund, im Zeichen der Peitsche. ⁷³

Die »wilde [], zähnefletschende [] Liebe«, ⁷⁴ welche die beiden ab jetzt praktizieren, kommt nicht aus dem Nichts. Sie hat direkte und – wie es der Diskurs vorgibt – inverse Vorläufer. Fifis masochistische Position wird z.B. mit ihrer (wenn man den Beobachtungen des Malers glauben schenken mag) von Anfang an bestehenden Suggestibilität bzw. (wenn man den eingebildeten Anteil des Malers aus ihrem Charakter herausrechnet) ihrer Abulie kurzgeschaltet. In einer Art von innerem Monolog, freilich in der dritten Person, heißt es:

Es hätte sie Einer vergewaltigen müssen. Das brauchte sie. / Einfach, wie über ein störrisches Vieh, mit Zwang, mit Marter, mit Geißel über sie her, nach seiner Willkür, nach seiner Laune, unter seinem Befehle [...]. Ah, das stellt sie sich schön vor – Wollust und Qual zugleich! Ja, das fehlte. / Selber konnte sie es nicht richten, allein nicht. ⁷⁵

Die gleiche Verbindung von Perversion und Willensverlust gilt – nur gespiegelt – für ihn, dessen immer wieder thematisierte Angst vor der Suggestibilität bzw. vor dem »fremde[n] Willen« nicht von ungefähr in eine sexuelle Metapher eingekleidet wird: Er glaubt, dass man ihn geistig »vergewaltigen« ⁷⁶ könnte. Dem beugt er, so könnte man vermuten, auf körperlicher Ebene, vor, indem er selbst die aktive, vergewaltigende Position einnimmt, und zwar seit Beginn der Beziehung, die in ihren sexuellen Momenten – auch vor dem »Bund, im Zeichen der Peitsche« – immer schon etwas Gewalttätiges hatte.

Schon zu Anfang ist davon die Rede, dass er sich mit ihr »verbiß«, ⁷⁷ dass er sie in bestimmten Momenten »verwüsten« ⁷⁸ möchte. Dieses Gefühl wird stärker,

sei (S. 426 f.). Genau diese Zwischenstufen sind bei Krafft-Ebing (ebd.) aber durchaus vorgesehen.

⁷³ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 152 f.

⁷⁴ Ebd., S. 162.

⁷⁵ Ebd., S. 189.

⁷⁶ Ebd., S. 45.

⁷⁷ Ebd., S. 109.

⁷⁸ Ebd., S. 94.

je länger die Beziehung dauert; kurze Zeit nach diesen Äußerungen bzw. Fantasien möchte er sie »zerfleischen, mit wühlenden Griffen durch ihr verhaßtes Fleisch, bis sie weg wäre, ausgetilgt, vor Wuth, Grimm und Ekel; und er hätte den Grund nicht sagen können.«⁷⁹

Die dem Künstler eignende Angst vor der geistigen Vergewaltigung deutet es an: Seine Gewaltfantasien sind nicht ausschließlich sadistisch, sondern zugleich masochistisch. Auch dafür gibt es Belege in seinen Fantasmagorien: »Einen Riesenbohrer, mit sengender Schraube, hätte er sich ins Fleisch wälzen mögen, mit ächzenden Furchen durch die knarrenden Rippen«⁸⁰ – und etwas später: »Und dann wieder warf er sich über sie um Betäubung und spritzte die Wollust in sich ähnlich wie Morphium und wunderte sich den Leib und zerstampfte sich die Kräfte und wollte nur vergessen.«⁸¹

Die wechselseitige Verkehrung von Sadismus in Masochismus wird interessanterweise zeitgleich in der Psychiatrie diskutiert. Krafft-Ebing hebt im gleichen Jahr – also 1890 – hervor, dass »Lust am Schmerzzufügen und Lust am zugefügten Schmerz nur als zwei verschiedene Seiten desselben seelischen Vorgangs« zu verstehen seien, und betont, dass weder Sadismus noch Masochismus notwendig mit körperlichen Schmerz verbunden seien. Vielmehr handele es sich, so seine Ausführungen, primär um »einen Vorgang im Inneren der Vorstellungswelt«, also lediglich um eine »Idee« der (aktiven wie passiven) »Unterwerfung«, zu der dann die physische Handlung hinzutreten könne, aber nicht müsse.⁸²

Beides, also die Verinnerlichung und die mögliche Verkehrung der Gewalt-Relation, gilt auch für Fifi. Sie ist nicht nur – und das unterläuft das oben angegebene Geschlechterschema – körperlich-masochistisch veranlagt, sondern auch geistig-sadistisch. Der Beginn der Beziehung ist dadurch geprägt, dass sie den Wunsch des Malers nach Beischlaf einen »ganzen Monat«⁸³ mit für ihn nicht nachvollziehbaren Gründen ablehnt, bis dieser, der es bis dato lediglich auf eine einfache Affäre abgesehen hatte, sie, zugleich gequält und begeistert, über alles »begehrt []« und für »das ganze Leben« mit ihr zusammen bleiben möchte.⁸⁴

Das Gefühl, gequält zu werden, ist ausnahmsweise nicht nur der egozentrischen Perspektive des Malers geschuldet: Fifis »Kampf« an zwei Fronten – gegen ihre Cousine, die ihr die Beziehung verbieten möchte, und gegen ihn, der die Beziehung begehrt – wird ihr, wie es in einer Art inneren Monologs heißt, »unverhofft« zu einem »seltsamen Reize aller Sinne, aller Nerven, und gierig, wie

einen herben tropischen Geruch, schmeckte sie die Wollust, Wehe zu thun und Wunde zu stechen.«⁸⁵

Im ersten (endlich gewährten) Beischlaf »rächt« er sich dann für ihre seelische Grausamkeit – und das stellt die bereits geschilderte geschlechtstypische Relation zwischen ihnen her – inklusive einer Verschiebung der Gewaltstruktur zu seinen Gunsten und auf die körperliche Ebene: Er »wunderte sie mit bissigen Küssen, am ganzen Leibe, als wollte er sie zerfleischen.«⁸⁶ Später findet auch er in seiner Obsession, Fifi die Trennung zu suggerieren, zu einer geistigen Form von Sadismus: »Es wurde ihm ein neues Vergnügen, mit herbem Reiz, dessen er nicht genug kriegen wollte, weil es grausam und seinem Dünkel dienstbar war, sie mit wilden Sophismen in die Enge zu peitschen.«⁸⁷

Schon der Beginn der Beziehung basiert also auf nichts anderem als einer latenten bzw. von der Latenz in die Manifestation übergehenden sexualpathologischen Struktur, die sich im Laufe des Romans in alle möglichen Richtungen und Variationen – Wechsel der Subjekt-/Objekt-Position in der Gewaltausübung, Wechsel vom physischen zum seelischen Schmerz etc. – ausbreitet.

Halten wir fest: Bei der Beschreibung der Beziehung zwischen dem Künstler und Fifi werden alle zeitgenössisch diskutierten psychischen Krankheiten zur Anwendung gebracht: Sadismus/Masochismus als Spielarten der Perversion, Persönlichkeitsspaltung und Suggestibilität als Teile der (eingebildeten) Hysterie und schließlich, als Fundament des Ganzen, die Neurasthenie, wobei deren Kernelement, der Egozentrismus der Selbstbeobachtung, eine – auch narrativ gesehen – zentrale Funktion zukommt.

III. Geist/Buchstabe: das theologische Ende der Nerven

Ich komme nun zu den (für die Literatur der Moderne nicht untypischen) mystischen Elementen⁸⁸ in dem Roman und ihrer Verschaltung mit den beschriebenen psychopathologischen. Die Wendung des Malers hin zur Heilung und zum Erwachsenwerden nach der Trennung ist nicht nur durch eine Abkehr von der immer weiter fortschreitenden zerstörerischen Nervenreizung, nicht nur durch ein Ende der damit – wie oben gezeigt – unmittelbar verknüpften perversen Praktiken, sondern auch durch eine verstärkte Hinwendung zu einem – der

⁷⁹ Ebd., S. 120. Vgl. hierzu auch Busch und Müller, »Dekadente Erotik« (wie Anm. 15), S. 63 f.

⁸⁰ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 107.

⁸¹ Ebd., S. 115. Vgl. hierzu Beard, *Nervenschwäche* (wie Anm. 17), S. 53: »Alles was Erleichterung, Beruhigung, Vergessenheit bringt [...], wird gesucht und benutzt«.

⁸² Richard von Krafft-Ebing, *Neue Forschungen auf dem Gebiet der Psychopathia sexualis. Eine medicinischo-psychologische Studie*, Stuttgart 1890, S. 38; 25; 34.

⁸³ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 65.

⁸⁴ Ebd., S. 64.

⁸⁵ Ebd., S. 80.

⁸⁶ Ebd., S. 67.

⁸⁷ Ebd., S. 169 f.

⁸⁸ Vgl. zur Mystik der Moderne Uwe Spörl, *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*, Paderborn et al. 1997; Wolfgang Riedel, *Homo Natura. Literarische Anthropologie um 1900*, Berlin, New York 1996; Monika Fick, *Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende*, Tübingen 1993; Martina Wagner-Egelhaaf, *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*, Göttingen 1998 (alle allerdings ohne ausführliche Würdigung Bahrs).

Philosophie Machs ähnlichen – sensualistischen Reduktionismus⁸⁹ gekennzeichnet: »Er wollte sich jetzt bloß mehr auf das Wirkliche verlegen, auf erweisbaren Genuß, der Nerven und Sinne bereichern konnte, auf das Positive, wie die anderen – mit dem großen Streben in die Wolken war es doch nichts.«⁹⁰

Was es mit dem Streben in die Wolken, das – neben fortschreitender Neurasthenie, Spaltungsangst und Ausagieren der Perversion – die pubertäre frühere Phase gekennzeichnet haben soll, auf sich hat, das versucht der Maler in verschiedenen Anläufen auf den Begriff zu bringen: »Atavismen«,⁹¹ falsche »Empfindung[en]«, »idealistische Verwirrung«,⁹² »Phantastereien«, »unfaßliche[] Idole[]«.⁹³

Idole sind nach Francis Bacon Vorstellungen, die den menschlichen Geist ergriffen haben, ohne dabei den Weg der sicheren Erkenntnis durch Sinne und Verstand (»sensus et intellectus«) gegangen zu sein. Welches sind nun aber diese durch die Erkenntnis nicht gesicherten Idole oder – mit Bacon gesprochen – »notiones falsae«,⁹⁴ denen der Künstler nicht mehr anhängen will?

Es gilt sich zu vergegenwärtigen, dass der Roman an seinem Personal nicht nur das durch die Fachliteratur der Zeit explizierte Exempel einer Psychopathologie des Alltagslebens statuiert, sondern dieses mit einer sprachlich gerade nicht mehr fassbaren theologischen Ebene verbindet: »Es war ganz außerhalb der Sprache [...]. Die Worte konnten nicht hinüber.«⁹⁵ Das bisher erläuterte Leib/Seele-Problem wird also, um das Thema des vorliegenden Bandes aufzugreifen, zu einem Geist/Buchstabe-Problem erweitert.

Es sind in der Hauptsache zwei der geschilderten vier Bereiche von Psychopathologie, die theologisch kontaminiert⁹⁶ und damit aus der Sphäre der materiellen Reduktion und der begrifflich-sprachlichen Fixiertheit wieder befreit werden: erstens die Spaltungen bzw. Spaltungsängste des Malers, die mit der neutestamentlichen Dichotomie Alter Adam/Neuer Adam eng geführt, und zweitens die Gewaltfantasien und Gewalthandlungen im perversen Verhältnis der beiden, die mit der Passion und Kreuzigung Christi analogisiert werden. In beiden Fällen erweist sich die Handlung – insbesondere die des männlichen Ich – als eine *Imitatio Christi*.

Ich beginne mit der Perversion, die für den Maler bereits vor ihrer manifesten Phase eine theologische Konnotation besitzt. Bei seinen Reflexionen über die »neue Liebe« und die »neue Religion«, die er mit Fifi erreichen möch-

⁸⁹ Vgl. Ernst Mach, *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, Jena 1886, S. 17; 20, der die »Empfindungen« und die »Empfindungskomplexe« zum »Primäre[n]« – und zwar in Bezug auf Wahrnehmung und Wahrgenommenes – erklärt.

⁹⁰ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 221.

⁹¹ Ebd., S. 223.

⁹² Ebd., S. 221.

⁹³ Ebd., S. 224.

⁹⁴ Francis Bacon, *Novum Organum/Neues Organon* (lt.-dt.), übers. v. Rudolf Hoffmann, Gertraud Korff, hg. v. Wolfgang Krohn, Bd. 1, Hamburg 1990, S. 98 (I, 37 f.).

⁹⁵ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 118.

⁹⁶ Vgl. hierzu andeutungsweise: Busch und Müller, »Dekadente Erotik« (wie Anm. 15), S. 45.

te,⁹⁷ vergegenwärtigt er sich den bisherigen Zustand ihrer Beziehung als Wiederholung der Passion: Er musste sich »die Unerträglichkeit der alten Liebe recht lebendig machen, bis ihm Leib und Seele schrieen, *unter Wunden, nach Erlösung*. / Das war sehr wichtig.«⁹⁸

Die Idee einer Nachfolge des christlichen Leidensweges wird dabei in verschiedenen Variationen durchgespielt: »Das war die Fährte: durch die *Marter*«. Und weiter: »Ihre Liebkosungen wurden Mißhandlungen und jeder Kuß, *wie Hieb von Dornen*, grub heiße Wunden«. Schließlich: »Ja, sich erwürgen zur *Auferstehung der Seele*«. ⁹⁹

Natürlich kann nur die Kreuzigung den Höhepunkt dieser theologischen *Marter* darstellen: Er »*kreuzigte* sie auf einer neuen Unzucht«, ¹⁰⁰ heißt es z.B. nach der Beschreibung eines gewalttätigen Liebesaktes der beiden; eine Metapher, die des Öfteren wiederholt wird: »Bis sie zuletzt nur noch Fleisch ist, das eigne Fleisch, das sich selber *kreuzigt*«. ¹⁰¹

Strukturelle Matrix für die hier transportierte Vorstellung, dass in einem gewaltvoll-körperlichen Liebesverhältnis eine *Imitatio Christi* erreicht werden kann, ist natürlich die Brautmystik, die, wie es der literarische Urtext, das Hohelied, nahelegt, durchaus körperlich aufgefasst werden kann. Man denke an die mittelalterliche Frauenmystik, speziell an Mechthild von Magdeburgs *Fließendes Licht der Gottheit*, innerhalb dessen die »minnende[] sele[]« sagt, dass ihre »sele [...] an hoher wunne«, ihr »lichem« aber »*an langer qwale*« sei, während sie »iren lieben alzemale« beschauet und umfasst. ¹⁰²

Aus der himmlischen Qual der Perversion entwickelt der Künstler dann ein zweites *Theologumenon*, das sich als Alter Adam/Neuer Adam beschreiben lässt: »So ungefähr – deutlich hatte er es noch nicht, in gewisser Formel, sondern nur daß sie sich erst das Fleisch tödten mußten, welches sie eingekerkert hielt«. Und eine Seite weiter: »Er mußte erst das *alte* Bewußtsein zerstören, daß die *neue* Liebe erwachen konnte«. ¹⁰³ Mit diesem Wechsel vom *Alten* zum *Neuen* wird – ganz im Sinne der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Mystik – die Aufforderung verbunden ich zitiere nach Jakob Böhme, »ingleichen« so zu tun, wie »Christi Person«, d.h. »den *alten* Adam [zu] tödten« und aus ihm dem »*neuen* Leibe / der da soll vom Todt aufstehen«, hervorgehen zu lassen. ¹⁰⁴

Diese zweite Variante der *Imitatio Christi* wird mit dem psychopathologischen Theorem von der Spaltung der Persönlichkeit eng geführt: »Als er erwachte, verwundert und schwierig, sich zurecht zu finden – aber es war ein

⁹⁷ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 133.

⁹⁸ Ebd., S. 135 [Hervorh. M.B.].

⁹⁹ Ebd., S. 153 f. [Hervorh. M.B.].

¹⁰⁰ Ebd., S. 155 [Hervorh. M.B.].

¹⁰¹ Ebd., S. 202 [Hervorh. M.B.].

¹⁰² Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit*, hg. v. Gisela Vollmann-Profe, Frankfurt 2003, S. 28 [Hervorh. M.B.].

¹⁰³ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 153 f. [Hervorh. M.B.].

¹⁰⁴ Jakob Böhme, *De signatura rerum*, in: *Werke*, hg. v. Ferdinand van Ingen, Frankfurt am Main 1997, S. 671 f.: 563 [Hervorh. M.B.].

Anderer, der erwachte, ein Fremder, *ein Neuer*, und der den Früheren, *den Alten* nicht begreifen konnte, der entschlafen war.«¹⁰⁵ In die gleiche Richtung zielt die Angstfantasie einer, wie gesagt als Schizophrenie gedachten, hysterischen Spaltung: »Und eines Tages würde er gespalten erwachen. Und dann wollte er nur mehr der andere bleiben, der *neue*, der aus der linken Hälfte des Gehirns käme, und den *alten* wollte er gleich hinauswerfen, mit ihr zusammen.«¹⁰⁶ Der Maler imaginiert sich also – in der psychopathologischen Spaltung – als Christus, als Neuer Adam, der aus dem Tod des Alten Adam hervorgegangen ist (und kann somit der psychischen Dissoziation, trotz aller Angst, etwas Positives abgewinnen).

Diese »Nachfolge des Christ«¹⁰⁷ wird mit weiteren »heilandischen Symbolen«¹⁰⁸ unterfüttert. So wird neben der Passion und Überwindung des Alten Adam auch auf die Verklärung Christi (»Und er wurde verklärt vor ihnen, und sein Angesicht leuchtete wie die Sonne, und seine Kleider wurden weiß wie das Licht«¹⁰⁹) angespielt: »Was manchmal den Schlund dolcht, daß man schlucken muß, wie vor Thränen, und kann es sich nicht deuten. / Ganz weißgekleidet würde es sein.«¹¹⁰

Angesichts dieses Horizontes von Anspielungen ist es nicht verwunderlich, dass der Begriff des Mystischen oft fällt: Spaltung und perverse Vereinigung werden als Bedingung für ein »mystische[s] Glück«¹¹¹ verstanden; des Weiteren ist von einer »mystische[n] und religiöse[n] Brunst«¹¹² oder von einer Reise »zum Mystischen«¹¹³ die Rede. Bahr zielt also in der *Guten Schule*, wie er es einmal in der *Überwindung des Naturalismus* genannt hat, auf eine »Mystik der Nerven«¹¹⁴ und damit auf eine Umwertung der Psychopathologie. Deren Devianz, die Abweichung von der nervlichen Normalität, wird ihr in diesem Konzept metaphysisch gutgeschrieben, sozusagen als Bedingung der Möglichkeit für einen Zustand der mystischen Vereinigung, zuerst mit Fifi, aber auf höherer Ebene mit der Natur, der Welt oder sogar Jesus Christus als dem Prototypen aller Märtyrer.¹¹⁵

¹⁰⁵ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 101 [Hervorh. M.B.].

¹⁰⁶ Ebd., S. 157 [Hervorh. M.B.].

¹⁰⁷ Ebd., S. 209.

¹⁰⁸ Ebd., S. 160.

¹⁰⁹ Mt 17,2.

¹¹⁰ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 137 [Hervorh. M.B.].

¹¹¹ Ebd., S. 118.

¹¹² Ebd., S. 154.

¹¹³ Ebd., S. 200.

¹¹⁴ Hermann Bahr, *Die Überwindung des Naturalismus*, in: *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904*, hg. v. Gotthart Wunberg, Stuttgart et al. 1968, S. 87.

¹¹⁵ Zur angeblichen Ersetzung Christi durch die »Menschheit« o.ä. in der modernen Auffassung der mystischen Unio vgl. Maximilian Bergengruen, »Also sind wir in Christo nur einer«. »Menschheit« als theologisches Fundament soziozentrierter Mystik (Eckhardt, Tauler, Böhme) in: *Poetica* 28 (2006) S. 61-90

Die theologische Seite dieses Unternehmens lässt sich anhand von vier mystischen Stichworten erhärten: Demut, Entindividualisierung, Entsprachlichung und Ekstase. Einer mystischen »*démüeticheit*«¹¹⁶ – ein Zentralbegriff der Mystik von Eckhart bis Böhme – verschreibt sich der Maler des Öfteren in seiner Beziehung mit Fifi: »Brünstig gelauscht und demüthig geharrt, bis es sich neige«,¹¹⁷ heißt es an einer Stelle im Roman. Und auch bei ihr meint er etwas Ähnliches wahrzunehmen. Die Haltung ihrem Körper gegenüber dünkt ihn, obwohl bzw. gerade weil sie nackt ist, als etwas »Gottesdienstliches«, »wie unter betender Demuth«.¹¹⁸

Beide haben in und als Folge ihrer martervollen Beziehung – Stichwort *Entindividualisierung* – den Wunsch, das, die Einheit ihrer Person zusammenhaltende, Bewusstsein loszuwerden: Sie »rannte mitten in's Getümmel, wo die große Stadt heult, rast, schäumt, damit es ihr das Nachdenken zerquetsche und das Bewußtsein ersäufte«,¹¹⁹ heißt es von Fifi. Auch hier liegt wieder eine Anspielung auf den Alten Adam vor, der ja ebenfalls (in der Taufe und ihrer Wiederholung im Glauben) »*erseufft*« werden soll.¹²⁰ Und eben dieser Alte Adam wird in der Mystik – und so auch bei Fifi – in eins mit dem zu überwindenden personalen »jrrdischen Willen« und der Individualität gesetzt.¹²¹

Vom Künstler schließlich wird gesagt, dass er die »fahlen, verrunzelten Lippen auf leere Erinnerungen hinaus spreizte, um sich nur zu betäuben, das Gehirn zu vertilgen, alles auszulöschen.«¹²² Das Ziel dieser Auslöschung des Bewusstseins ist ein mystisches Nichts: Der Protagonist des Romans bemüht sich auch nach der Trennung, »tiefe Löcher im Bewußtsein« zu erzeugen. »Es kamen große Pausen über das Ich, in welchen es lange stummte ... lange ... nichts, nichts mehr.«¹²³ Und etwas weiter heißt es: »Nichts wünschen, weil alles enttäuscht, nichts schaffen, weil alles gereut, nichts hoffen, weil alles verhöhnt«¹²⁴ – ein erster Schritt zum Zustand des »Nichts wollen macht Gotte gleich«, wie Angelus Silesius in der Überschrift eines Epigramms formuliert.¹²⁵

Die Folge dieses Streben hin zum göttlichen Nichts ist – und hier nähert sich der Roman dem Konzept einer negativen Theologie – ein *Zustand jenseits der Begrifflichkeit* bzw. über sie hinaus: Schon während der Beziehung mit Fifi wird dem Maler klar, dass er das, was er erlebt, nicht »deutlich« fühlt, nicht in

¹¹⁶ Meister Eckhart, *Werke. Sämtliche deutschen Predigten und Traktate sowie eine Auswahl aus den lateinischen Werken* (mhd.-neuhdt.), Bd. 2, übers. v. Joseph Quint et al., hg. v. Niklaus Largier, Frankfurt am Main 1993, S. 436 ff. [Hervorh. M.B.].

¹¹⁷ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 109.

¹¹⁸ Ebd., S. 119.

¹¹⁹ Ebd., S. 194.

¹²⁰ Martin Luther, *Taufsermon*, in: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 2, Weimar 1884, S. 727.

¹²¹ Böhme, *De signatura rerum* (wie Anm. 104), S. 706.

¹²² Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 198.

¹²³ Ebd., S. 209.

¹²⁴ Ebd., S. 214.

¹²⁵ Angelus Silesius (d.i. Johannes Scheffler), *Cherubinischer Wandersmann. Kritische Ausgabe*, hg. v. ... (Hervorh. M.B.)

eine »Formel« bringen kann (s.o.), dass es mehr ist, als die Sprache ausdrücken kann. Und unmittelbar nach der Trennung wird dieser Überstieg über alle »Regungen Deines Verstandes [τὰς νοεῖράς ἐνεργείας]«, wie es stichwortgebend in der *Mystischen Theologie* des Ps.-Dionysius Areopagita heißt,¹²⁶ besonders manifest: »Es wurde eine neue Sprache, das Unsagbare zu sagen.«¹²⁷

Der Überstieg über die Sprache ist jedoch nicht die einzige Form der *Ekstase*. Sie kann sich auch – und auch das ist ganz im Sinne der mystischen Tradition (und gewissermaßen auch des elektrischen Paradigmas der Nervenlehre) gedacht – als inneres Licht ausdrücken: »Und wenn er sie wieder zerknirscht und sich wieder ausgerüttet hatte, daß ihre fahlen Leichen nur noch in dumpfen Krämpfen zuckten, dann plötzlich, hinter dem Gehirne, ward es ihm helle, ganz helle, so märcheninnig helle.«¹²⁸ Ganz ähnlich verhält es sich bei ihr: Während und nach den sadistisch-masochistischen Akten macht sie die Erfahrung einer lichtvollen Öffnung nach innen: »Und hinten im Gehirne, jenseits des Grames und des Ekels, dämmerte es ihr licht.«¹²⁹ So wird es auch in der mystischen Tradition formuliert: »Und das allergröste licht hat sich ufgetan gegen den ögen miner sele«, heißt es z.B. bei erwähnter Mechthild.¹³⁰

IV. Schluss: Die ewige Wiederkehr des Gleichen

Es sind also, wie sich resümierend festhalten lässt, vor allem zwei zentrale Elemente des im Roman beschriebenen psychopathologischen Komplexes, die sich für einen Anschluss an theologische Gedankenfiguren im Sinne einer »Mystik der Nerven« anbieten: die sadistisch-masochistische Gewalt in der Beziehung des Paares, die sich als Nachahmung des Leidens Jesu Christi verstehen lässt, wie auch die (aus dem neurasthenischen Egoismus resultierenden) Spaltungsfantasien des Malers, die an eine Auslöschung der Sünden des Alten Adams durch den Neuen, Jesus Christus, erinnern. Zugleich liegt in diesen beiden Elementen auch, wie ich in einer Schlussvolte zeigen möchte, die Unmöglichkeit, einer »Mystik der Nerven« je zu entkommen.

Wie oben ausgeführt, hält der Maler seine Wende zum idolfreien Sensualismus im Sinne Machs plus Diätetik der Nerventätigkeit im Sinne Krafft-Ebings für einen vollkommenen Bruch mit seiner früheren Geistesverfassung, die ihn an eine »Mystik der Nerven« glauben ließ.

¹²⁶ Ps.-Dionysios Areopagita, *Über die mystische Theologie und Briefe*, übers. u. hg. v. Adolf Martin Ritter, Stuttgart 1994, S. 74; ders., *De mystica theologia*, in: *Corpus dionysiacum*, Bd. 2, hg. v. Günter Heil, Adolf Martin Ritter und Beate Regina Suchla, Berlin et al. 1991, S. 142.

¹²⁷ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 209.

¹²⁸ Ebd., S. 155.

¹²⁹ Ebd., S. 191.

¹³⁰ Mechthild, *Das fließende Licht* (wie Anm. 102), S. 808.

Darauf weisen mehrere Selbstbeschreibungen hin: »Er fühlte sich verwandelt, gewechselt, ausgetauscht. Er war nur der Geist, der ihn noch mit dem früheren zusammen hielt«,¹³¹ und etwas später: »Wenn er um vierzehn Tage zurückdachte, manchmal, konnte er es doch nicht recht begreifen, wie er so ganz sich weggenommen und vertauscht war. Es wäre ihm ganz natürlich gewesen, sich eines Tages mit einem neuen Leibe zu finden.«¹³² Es handelt sich also um einen vollkommen neuen Zustand.

Hat man allerdings noch die Explikationen seiner Spaltungsfantasien (inklusive Alter Adam/Neuer Adam-Überhöhung) im Kopf, muss man feststellen, dass die beschriebene Heilung der früheren Krankheitserfahrung frappierend ähnelt, da auch sie die Vorstellung einer vollkommenen Verwandlung enthielt: »Und eines Tages«, so hieß es damals, »würde er gespalten erwachen. Und dann wollte er nur mehr der andere bleiben, der neue, der aus der linken Hälfte des Gehirns käme, und den alten wollte er gleich hinauswerfen, mit ihr zusammen.«

Der Roman streut also unter der Hand den Verdacht, dass der neue, als gesund apostrophierte Zustand nicht etwa eine Überwindung des alten psychopathologisch-theologischen Zustands darstellt, sondern seine Steigerung und Vollendung, zumindest seine Transformation. Der Künstler nach der Trennung von Fifi ist, auf seine Art, auch eine Spaltung, auch ein Neuer Adam.

Die angeblich verqueren, psychopathologischen und mystisch überformten Idole seiner früheren Zeit – vor und während der Beziehung mit Fifi – sind also mitnichten überwunden, sondern lediglich einer neueren, sozialverträglicheren Form des alltäglichen Wahnsinns und Gottesdienstes gewichen: der Herrschaft des Geldes, bei der jetzt die Suggestionen knistern.

¹³¹ Bahr, *Die gute Schule* (wie Anm. 2), S. 212.

¹³² Ebd., S. 221.