

Sergej P. Taškenov

Der Psychiater als eine lesende Machtinstanz*

Zum Verhältnis zwischen Literatur und Psychiatrie um 1900

1. Dominierender Desinfektor

Die gegenwärtige Kultur kennt ihre Horrornarrative und -bilder. Sei es eine totalitäre Gesellschaft, eine Seuche, eine Verschwörung – jede künstlerische Darstellung hat ihre wirklichen Grundlagen, Entsprechungen, Spiegelungen. Ein verbreitetes Motiv des Horrors, von dem dieser Beitrag ausgehen möchte, ist in vielen Kultur- und Kunstprodukten sowie in der Gesellschaft – die Psychiatrie. Besonders die Filmindustrie der letzten Jahrzehnte zeigt die „Psychiatrie als Superlativ der Unterdrückung“ (Fellner 2006: 154): Persönlichkeiten werden eingesperrt, gequält, ermordet. Repräsentativ für die Psychiatrie als ein aggressives Machtorgan steht der Psychiater – eine souveräne Gestalt, die Gewalt ausübt und Angst erzeugt.¹

Da alle heutigen Dinge laut Foucault eine Herkunftsgeschichte haben und es die Aufgabe des Forschers sei, diese genealogisch zu rekonstruieren, bezöge man die grausame antipsychiatrische Vorstellung vom Psychiater automatisch auf die Verbrechen der NS-Medizin in den sogenannten psychiatrischen Tötungsanstalten zurück. Die Genealogie des psychiatrischen Machtbildes geht aber zwei Jahrhunderte weiter zurück. Michel Foucault war der Erste, der versuchte, die Geschichte der Psychiatrie als eines Disziplinierungsinstrumentes kritisch zu rekonstruieren und die psychiatrischen „Machtbeziehungen ins Zentrum der Problemstellung zu rücken und grundsätzlich in Frage zu stellen“ (Foucault 2005: 503).

Noch vor der eigentlichen Entstehung der Psychiatrie hat das gesellschaftliche bzw. kulturelle System die Geisteskranken unterdrückt und ausgeschlossen, indem diese als „unvernünftige“ und dem Staat daher unnütze sowie gefährliche Wesen den Kriminellen gleichgesetzt wurden. Es gilt, das Ende der „Epoche der administrativen Ausgrenzung der Unvernunft (1650-1800)“ (Dörner 1984: 21) mit der berühmten sogenannten „Befreiung“ der Wahnsinnigen von ihren Ketten in den Pariser Krankenhäusern Bicêtre und Salpêtrière durch den Arzt Philippe Pinel zu bezeichnen. Diese Geburtsstunde der Psychiatrie wird nicht nur als eine bloße Einsperrung des Wahnsinns in neue Formen der Repression gesehen, etwa

* Dieser Beitrag ist ein Ergebnis meines Forschungsaufenthaltes an der TU Dresden (DRESDEN Junior Fellowship 01.03.2015 – 31.08.2015, Fördernummer F-003661-553-51D-1726100).

¹ Vgl. etwa *Kopfstand* (Österreich, 1981), *Giorgino* (Frankreich, 1994), *Stonehearst Asylum* (USA, 2014) u.a.m.

die psychiatrischen Klassifikationen und Behandlungskonzepte mit „der Einführung einer drakonischen Ordnung und einer auf sie [die Geisteskranken] verpflichteten Moral“ (Hillen 2003: 28); sondern sie markiert auch eine ganz neue Konstellation:

Neu und fast schon revolutionär im System der Irrenverwahrung ist allerdings die Tatsache, dass mit Pinel der erste Arzt an der Spitze einer Irrenanstalt steht, der sich zudem als Experte – wenn auch nur theoretischer Natur – auf dem Gebiet der Geisteskrankheiten ausgewiesen hatte. (Hillen 2003: 28)

Seit der Zeit versuchen die Psychiater ihr neues Fach auf dem Feld der Wissenschaften und der Kultur zu etablieren, also ihre Macht durch die Ausübung dieser ebendieser zu behaupten, denn ausgerechnet die

Machtbeziehungen bildeten das Apriori der psychiatrischen Praxis; sie bestimmten die Funktionsweise der Institution, die Beziehungen zwischen den Beteiligten und die Form des ärztlichen Eingriffs. (Foucault 2005: 503)

Gemeint sind nicht nur die Praktiken des Einsperrens und Unterdrückens, sondern die Entfaltung der eigenen Geltungsbreite auf dem Feld der Wissenschaften und der Kultur. Dies führt schließlich zur Entwicklung von der souveränen hin zur disziplinären psychiatrischen Macht, die sich nicht mehr „durch die Symbole einer gleißenden Stärke jenes Individuums, das sie innehat, manifestiert“, sondern als „eine anonyme Macht ohne Namen, ohne Gesicht [...] unter verschiedenen Personen aufgeteilt ist“ (Foucault 2005: 42).

In ihrer Macht und Dominanz erweist sich die Psychiatrie (zusammen mit dem Psychiater als ihrem Repräsentanten sowie Sprachrohr) als „ein Monolog der Vernunft über den Wahnsinn“ (Foucault 1996: 8). Diese unterdrückende Kommunikationssituation bestimmt die Position des Patienten, der „sich unmittelbar vor etwas gestellt fühlen [muss], in dem sich die ganze Realität konzentriert und zusammenfassen läßt, mit der er in der Anstalt zu tun haben wird, die ganze Realität ist konzentriert in einem fremden Willen, nämlich dem allmächtigen Willen des Arztes“ (Foucault 2005: 214).

Bemerkenswert erscheint Foucault, dass dabei ganz intensiv die Desinfektion eingeführt wurde, durch die „Arzt und Krankenhaus eine neue Unschuld [gewannen], die ihnen neue Macht und einen neuen Status im Denken der Menschen verlieh“ (Foucault 2005: 492). Solch eine sterile und dabei allmächtig gewaltige Dominanz des Psychiaters musste die inneren Räumlichkeiten der Klinik verlassen, um die disziplinäre Macht der Psychiatrie auf dem kulturellen Terrain zu behaupten. Eine der Formen solcher Übertretung war die Pathographie, um die es im Weiteren gehen soll.

2. Pathographierender Eindringling

Die Gattung der Pathographie markiert die „Transition des (nervenmedizinischen) Wissens in eine andere Darstellungsform: die literarisch-publizistische“ (Ralser 2010: 136). Sie kennzeichnet dabei auch eine Art Invasion der Psychiatrie in fremde Bereiche, um diese ihrem Weltdeutungsschema zu unterwerfen. Auf diese Weise betrachtet tritt die Pathographie als ein Instrument der Macht auf.

Was ist also eine Pathographie? Kurzum kann man sie als Biographie einer Pathologie, also eine biographische Krankengeschichte definieren. Als eine Sonderform der Biographie hat solche retrospektive Diagnostik zur Aufgabe, eine psychische Störung zu rekonstruieren, um das Verhalten einer berühmten Persönlichkeit (ursprünglich meist von Künstlern, Schriftstellern und Philosophen) zu deuten. Die Kunstwerke werden dabei „als Ausdruck der Schöpferpersönlichkeit hinsichtlich psychopathologischer Züge untersucht“ (Hilken 1993: 60). Hier greifen die Pathographen mit dieser Gattung in fremde Diskurse ein – z.B. in die Literatur- und Kunstwissenschaft, indem sie einerseits selbst das Objekt der Untersuchung (also eine berühmte Persönlichkeit) entweder als „Protagonist“ oder als „Sujet“ bezeichnen, und andererseits sich mit einem großen Wahrheitsanspruch auf die Auswertung und Bewertung künstlerischer Produkte einlassen.

Der pathographische Verdacht entstammt der alten Genie-Debatte und der in den 1770er entstandenen Idee vom wahnsinnigen Künstler. Von den ersten wissenschaftlichen Vergleichen der Anlagen genialer Menschen mit den Anlagen Geisteskranker durch Cesare Lombroso über die Entartungstheorien von Max Nordau bis zur Genialität als einer nervösen Erkrankung bei Wilhelm Lange-Eichbaum (vgl. Gockel 2010: 25-103) vollzieht sich ein imagologischer Prozess: Es entsteht eine verbreitete Vorstellung von einem Künstler als einem Verrückten bzw. Veranlagten.

Seit der ersten Pathographie von Louis-François Lélut *Du démon de Socrate* (1836) hat die Pathographie unzählige „Protagonisten“ aus unterschiedlichsten Bereichen einer Diagnose unterzogen. Das Hauptprojekt dieser Gattung *Genie, Irrsinn und Ruhm* vom bekannten Psychiater Wilhelm Lange-Eichbaum umfasst inzwischen 11 Bände und stellt ein merkwürdiges Projekt einer allgemeinen „Kulturfallgeschichte“ in Form einer Pathographiensammlung dar. Im Vorwort zur ersten Auflage 1927 erklärt Lange-Eichbaum seine Entscheidung, die Philosophie und Kunst psychopathologisch zu betrachten:

Eine weitere Schwierigkeit ist die Abbildung von Gefühlswelten, die in diesem Buch eine bedeutende Rolle spielen. Nun wird aber im Grunde alles seelische Leben durch die Sprache und feste Begriffe getötet, besonders durch die Sprache der Wissenschaft. Und doch wollen wir gerade das lebendige Leben zu Worte kommen lassen. Wissenschaft aber spricht gewöhnlich abgezirkelt, abstrakt, viel zu scharf, harrt und rational. Wir müssen ihr dann und wann ein

wenig vom Blute der Kunst einflößen, damit sie das warme Leben darstellen kann, besonders wo Gefühlswelt zu schildern wäre. (Lange-Eichbaum/Kurth 1967: 11)

Dadurch erzeugt der Psychiater eine interdiskursive Konstellation zwischen psychiatrischen und literarisch-publizistischen Aussagesystemen der Epoche und strebt somit eine Popularisierung seiner Wissenschaft sowie die Ausbreitung ihres Geltungsbereiches an.

Seit ihrer Entstehung wird die Pathographie oft einer heftigen und meist legitimen Kritik unterzogen. Im Mittelpunkt der meisten Vorwürfe stehen nicht nur Begrenztheit des subjektiven psychiatrischen Standpunktes, methodische Unsicherheiten und fehlendes Instrumentarium zur Erfassung künstlerischer Produkte (vgl. Hilken 1993: 28). Die Pathographiekritik warnt außerdem auch vor dem psychiatrischen Missbrauch der Pathographie und spricht in diesem Zusammenhang von von „Interpretation als Machtinstrument“, „Selbstgefälligkeit“, „interpretatorische[r] Vergewaltigung“, „Reduktionismus“ usw. (zit. nach Hilken 1993: 29 f.)

Auch die Pathographie steht folglich in einem deutlichen Zusammenhang mit dem Phänomen der psychiatrischen Macht. Im Weiteren soll nun detailliert eine der bekanntesten Hölderlin-Pathographien im Hinblick auf die Strategien und Techniken analysiert werden, deren sich der Psychiater zur Selbstbehauptung und Ausbreitung seiner Macht und der Macht seiner Disziplin bedient.

3. Totalisierender Usurpator

In seiner Schrift *Hölderlin. Eine Pathographie* (1909) setzt sich der Psychiater und der größte deutsche Genie-Experte Wilhelm Lange mit dem Dichter Friedrich Hölderlin² auseinander, einem „der vorzüglichsten Sprachtalente, ja Sprachgenies, die in deutscher Zunge gedichtet haben“ (Lange 1909: 1).

Gleich zu Beginn seiner Ausführungen greift der Psychiater die potenziellen sowie reellen Gegner der pathographischen Gattung durch geschickte Gedankenführung und Rhetorik an:

Es ist seltsam und geradezu erstaunlich, dass die Wissenschaft der Pathographie heute immer noch einer Rechtfertigung, ja einer Entschuldigung bedarf. Spätere Generationen werden über diese Thatsache lächeln. Gegen die Flüchtigkeit mancher Pathographien sollte man ins Feld ziehen, nicht gegen diese Wissenschaft überhaupt, die jeder andern gelehrten Thätigkeit gerade ins Auge schauen darf. (Lange 1909: VII)

Dadurch, dass die Pathographie in alle anderen Bereiche des Wissens eindringen darf und somit anscheinend nicht nur mehr Vorzüge, sondern auch mehr Vorrechte erlangt, profiliert Lange die Psychiatrie gleichsam zur Leitdisziplin. Dabei vollzieht es dies mit viel härterem und kategorischerem Verlangen als die Kulturwis-

² Auch heute noch bleibt Hölderlin das konstaneste Sujet psychopathologischer Untersuchungen – vgl. Gonther/Schlimme Hrsg. 2010.

senschaften vergleichbar mit den *Cultural Turns* Jahrzehnte später die Untersuchungsoptik auf die Kultur als die zentrale Analysekategorie in allen Geisteswissenschaften lenken werden.

Bei der Ausformulierung der Aufgaben seiner Studie faltet Lange die Macht- und Geltungsansprüche seines Faches auf. Als Erstes sei das Ziel ein *historisches* und bestehe darin, „aus (oft spärlichen) Überlieferungen das plastische Bild einer kranken Seele erstehen zu lassen“ (Lange 1909: VII). Das erlaubt dem Psychiater eine allgemein geisteswissenschaftliche Aufgabe zu formulieren:

dem Literaturhistoriker, dem Philosophen, dem Geschichtsforscher ein *Gutachten* an die Hand zu geben, nach dem er beurteilen kann, was alles an den Werken eines Menschen als psychisch-abnorm anzusehen ist. (Lange 1909: VII)

Dabei würde die Überlegenheit der psychiatrischen Wissenschaft „die verkehrten Meinungen durch fachmännische Urteile [...] zerstören“, was dem Autor hinzu als „eine wertvolle Pflicht“ erscheint (Lange 1909: VII). Auf diese Weise übernimmt der Pathograph die Kontrolle über die Meinung der Massen. Erst an dritter Stelle tritt die eigentliche, dem Fach entsprechende, also die *psychiatrische* Aufgabe auf – die Krankheitsgeschichte eines bedeutenden Menschen zu liefern:

So hilft sie mit, ein Archiv für die Geschichte der Psychosen zu bilden und jene wichtigen Fragen zu beantworten, ob *neue* Geisteskrankheiten im Lauf der Jahrhunderte auftauchen können und welcher Art die alten gewesen sind. (Lange 1909: VII)

Wilhelm Lange greift konsequent zur gleichen rhetorischen Strategie, wenn er die Ansprüche des Faches und der Gattung weiter entfaltet:

Die Hölderlin-Literatur war mir, wie auch die meisten Werke des Dichters, gänzlich unbekannt. Aber während gerade dadurch die Nüchternheit des psychiatrischen Urteils [...] von vornherein garantiert war, musste ich mich doch andererseits fragen, ob es sich wohl lohnen würde, diese vielen Tausend Seiten zu durcharbeiten. Heute glaube ich, es hat sich gelohnt. Indess die Fragestellung im Anfang (der Anregung entsprechend) eine rein literarhistorische war, verschob sie sich während des Arbeitens immer mehr in die Richtung eines medizinischen und psychiatrischen, ja allgemein-menschlichen Interesses. Damit erhob sich auch die Frage der Darstellung. (Lange 1909: VIII)

Dass er sich als Nicht-Literat mit einem Dichter auseinandersetzt, verkauft Lange als Vorteil, da in diesem Fall „die Nüchternheit des psychiatrischen Urteils“ und somit eine vermeintliche Unparteilichkeit ein gerechtes Fazit, oder, wie Lange schreibt, „Gutachten“ garantieren würden. Nachdem der Leser dieser angeblichen „Nüchternheit des psychiatrischen Urteils“ auf den Leim gegangen ist, erweitert der Autor den Geltungsbereich seines Unternehmens: von der Literatur über die Medizin zur Existenz insgesamt, welche dann praktisch jede menschliche Praxis sowie jede Reflexion darüber einschließt. Die psychiatrische Gattung begründet sich in der Totalität.

Da die allgemeine Geltung der Pathographie nun postuliert und das Lesepublikum möglichst breit gefasst ist, nimmt sich Lange das Recht heraus sich Freiheit in

mehreren Disziplinen bzw. Diskursen zu erlauben und seine Studie so auszurichten, dass Form und Inhalt ihre Anteilnahme an allen Disziplinen rechtfertigen:

Nicht eine *einzelne* Fragestellung wird diesen Blättern die Einheit verleihen, sondern wir werden von möglichst vielen und verschiedenen Gesichtspunkten aus das Psychisch-Abnorme in Hölderlins Leben und Wirken betrachten. (Lange 1909: 2).

Da die Gattung der Pathographie die psychiatrische Wissenschaft auf eine neue Position der Leitdisziplin stellen soll, die auch „allgemein-menschlich“ Gültigkeit hätte, beginnt Lange seine Ausführungen auch im demensprechend wesentlich literarisierten Stil – durch rhetorische Fragen, Inversionen, syntaktische Parallelismen usw.:

Hölderlin – wer ist Hölderlin? Er hat Gedichte gemacht und ist wahnsinnig geworden. Mehr werden die meisten nicht von ihm wissen.

Und doch – Hölderlin ist kein toter Mann, keiner von denen, die nur noch längst vergessenen Büchern angehören. Auch heute ist er lebendig unter uns.

Brahms hat ihn komponiert, Heyse in seinen Romanen und Max Klinger in einer wundervollen Radierung verewigt. Sein Einfluss auf Herwegh, auf Hamerling, auf Leuthold und viele der modernen Aestheten war nicht gering. Sein Hyperion mag Anregung gegeben haben zu vielen ‘Gedichten in Prosa’. (Lange 1909: 1)

Die Diagnostik wird mit einer verkehrten Logik und gerade dadurch überzeugend begründet.

Hölderlins Krankheit fungiert nicht als die eigentliche Zielthese, die es zu beweisen gilt, sondern bildet den vorbehaltlosen Ausgangspunkt aller Überlegungen und Analysen: „wie kommt es, dass gerade seine *Geisteskrankheit* – daran kann man nicht zweifeln – Hölderlin so bekannt gemacht hat?“ (Lange 1909: 2). So behauptet Lange bspw. „die *starken Affekte*, denen er [Hölderlin] sich gerne hingab und die wie ein Betäubungsmittel auf ihn einwirkten und ihm den Rausch des Vergessens verschafften“ (Lange 1909: 29), was sogleich mit einem Hölderlin-Zitat bekräftigt wird:

O Begeisterung, so finden
Wir in dir ein selig Grab;
Tief in deine Wogen schwinden,
Still frohlockend, wir hinab u. s. w. (Lange 1909: 29)

Somit geht Lange weder vom Text noch von der Krankheit zum Text aus, sondern liest den Text a priori unter der Annahme, Hölderlin sei geisteskrank bzw. dazu veranlagt gewesen, und verletzt somit die beschworene „Nüchternheit des psychiatrischen Urteils“.

Generell bilden Hölderlins Texte die wichtigste Grundlage für die psychiatrische Beurteilung, spricht nicht die Fülle der nachweisbaren Tatsachen, sondern eine an sich ephemere Substanz sprachlicher Äußerungen:

Schilderungen von Hölderlins Wesen aus dem Jahre 1800 sind uns im übrigen nicht erhalten. Wir sind daher gezwungen, aus seinen Briefen, aus seinen Dichtungen und vielleicht auch aus seiner Handschrift Schlüsse auf den Beginn der Geisteskrankheit zu ziehen. (Lange 1909: 87)

Unter allen zur Wahl stehenden Textsorten hebt Lange die künstlerischen explizit hervor, also die möglichst fiktiven, die es dem Psychiater aber erlauben, seine Disziplin nun in den literaturwissenschaftlichen Bereich zu integrieren und das Geltungsfeld der Psychiatrie zu erweitern:

Wertvoller als Briefe und die alltäglichen Verrichtungen des Berufslebens, wertvoller und ein viel empfindlicherer Prüfstein für die Leistungsfähigkeit einer Psyche sind zweifellos die künstlerischen Produktionen eines Menschen – vorausgesetzt natürlich, dass überhaupt ein Talent vorhanden ist. (Lange 1909: 88)

Die allerersten Spuren von Hölderlins Erkrankung findet Lange in den Gedichten aus dem Jahr 1800: Eine unzweideutige Depression werde da hörbar: „Trauer und Sehnsucht nach einem fernen Glück“, Gefühl „von Einsamkeit und Heimatlosigkeit“, und man wisse ja, „dass die Katatonie oft mit einem Gefühle der Fremdheit und der Vereinsamung beginnt“ (Lange 1909: 90).

Ab 1801 treten die Symptome deutlicher auf: Höhere produktive Fähigkeiten Hölderlins sinken; allmählich schwinden die Klarheit der Gedankengänge, die Schärfe der Metapher sowie das sichere Gefühl des Stils; der Unterschied zwischen der Sprache der Dichtung und der Sprache des Alltags wird geringer. Die allmählichen Änderungen in Hölderlins Poetik entpuppen sich unter der psychiatrischen Optik als Symptome:

Eine gewisse Banalität, eine Art von Nüchternheit und Plattheit, eine leichte Zerfahrenheit des Gedankenganges tritt langsam an deren Stelle [von Klarheit und Schärfe]. Auch ein gewisses Schwelgen in den allgewöhnlichsten, alltäglichen, fast animalischen Gefühlen. (Dies erinnert uns an das Herabsinken des Interessenniveaus im Beginn der progressiven Analyse). (Lange 1909: 91)

Dieselbe „Zerfahrenheit“ wird Lange auch an der Entwicklung von Hölderlins Handschrift feststellen und beweisen (Lange 1909: 145-159).

Indem Lange seine pathographischen Ausführungen auch für die nicht-professionellen Kreise gelten lässt, bleiben die Beweise interpretatorisch meist resolut und einseitig, um den Mangel am literaturwissenschaftlichen Fachwissen zu beheben. So bspw. in den Gedichten *An Landauer* und *Brot und Wein* werde das Krankhafte „[v]iel ausgeprägter und auch schon für den Laien erkennbar“ (Lange 1909: 93), und nämlich durch die für den Hölderlin dieser Periode charakteristischen stilistischen Merkmale, etwa wie durch gehäufte substantivierte und dabei abstrakte Adjektive im Neutrum: „ins Offene“, „ein Ewiges“, „das Unsre“, „ein Liebendes“, „die Himmlischen“ u. a. m.), wobei die Häufung dieser Art zur kakaotonischen Manier gehöre (Lange 1909: 94).

Denn nicht Mächtiges ist's, zum Leben aber gehört es,
Was wir wollen, und scheint schicklich und freudig zugleich.

Diese zwei Zeilen aus *An Landauer*, die das Spaziergehen zum Inhalt haben, erhalten bei Lange ein pathologisches Etikett:

Seltsam kontrastiert auch mit der oft so umständlichen und geschraubten Form der höchst banale und gefühlsarme Inhalt. Man erhält dadurch den Eindruck des leeren Wortgeklingels. (Lange 1909: 94)

Der eigene literarische Geschmack lässt einfache Redewendungen (z.B. „nach Wunsch“) in der Dichtung als „prosaisch-nüchterne, fast kindliche Einschiesel“ (Lange 1909: 94) missbilligen.

Auch im Weiteren wäre der Eindruck nicht unberechtigt, es ginge bei Lange um eigene kultur- und epochenbedingte Vorstellungen davon, wie eine Dichtung zu sein hat. So erscheint die Zeile „wachend bleibend zur Nacht“ inhaltlich trivial und der Syntax nach falsch; „tiefschattend gelangt so / aus den Schatten herab unter die Menschen ihr Tag“ sei „verschwommen ausgedrückt und zerfließt bei näherer Betrachtung“; die später zur Klassik gewordenen Zeilen um „wozu Dichter in dürftiger Zeit“ klängen „in Hölderlins Munde“ trivial (Lange 1909: 96). Auch weiter wird der Leser ständig mit herabsetzenden Einschätzungen wie „[k]indlich-trivial und garnicht zu Hölderlins Art passend“, „[l]eer, äusserlich und phrasenhaft“, „merkwürdig verschwommen[...] und doch verschraubt[...]“ (Lange 1909: 97) u.a.m. konfrontiert.

Bei der Aneinanderreihung dieser „Eigenartigkeiten“ in Hölderlins Lyrik suggeriert Lange ganz geschickt seine Hauptthese durch eine strikte Kategorisierung des Dichters als eines Kranken und durch einen gleich darauffolgenden Beweis, dem nach Hölderlins Texte eine für sich selbst sprechende und somit eindeutige, vorbehaltlose performative Symptomatik aufweisen:

Kennzeichnend ist, dass der Kranke einmal eine neue Strophe mit dem überflüssigen und umständlichen „nämlich“ beginnt – etwa wie Ungebildete, die sich besinnen möchten, ihre Rede auch zuweilen mit „nämlich“ anfangen; man *sieht* förmlich, wie der Dichter mühsam seine Aufmerksamkeit concentriren muss: nämlich – (Lange 1909: 96 f.)

Lange-Eichbaum versetzt sich als Psychiater in die Rolle eines Literaturkritikers, so dass poetologische Besonderheiten des Textes als Symptome einer Geisteskrankheit interpretiert und etikettiert werden und aus diesem Blickwinkel das Urteil über den ästhetischen Wert des Textes begründen:

Ferner muss betont werden, dass das Gedicht [*Brot und Wein*], als Ganzes betrachtet, schlecht komponiert ist; die beginnende Associationsstörung macht sich in der mangelhaften Beherrschung und Bezwingung des Stoffes geltend. Die oft unklar und geschraubt ausgedrückten Gedanken stehen nur in einem lockeren Zusammenhang miteinander, und die wechselnden Gefühle wogen regellos auf und ab. (Lange 1909: 97)

Der Psychiater verrät seine literaturwissenschaftliche Inkompetenz indem er manchem Gedicht aufgrund seiner Ohnmacht es genauer zu deuten, einen -wegen der Geisteskrankheit- misslungenen Ausdruck unterstellt:

Man beruhige sich nicht bei dem Gedanken, dass hinter Manchem wirklich ein Sinn steckt; dies soll gar nicht bezweifelt werden. Aber die Unfähigkeit, diesem Sinne eine präzise Form zu schaffen, schaut beinahe aus jedem dritten Verse heraus. Was soll man mit Sätzen anfangen wie folgendem: „Donnernd kommen sie drauf.“ (Lange 1909: 96)

Oft fällt es Lange schwer, seine Behauptungen zu präzisieren, konkrete linguistische sowie poetologische Beweise anzuführen und das Interpretationspotenzial zu entfalten, nichtsdestotrotz agiert er totalitär und reduziert den Sinngehalt eines lyrischen Textes lediglich auf die geistige Verfassung seines Autors, so wie im Fall von Langes Lektüre der legendären *Hälfte des Lebens*, wo eine leichte Koketterie seinen auktorialen Duktus nur bekräftigt:

Trotz großer Schönheit weist doch auch dieses Gedicht „Hälfte des Lebens“ manche Spuren von Krankheit auf; freilich sind diese begrifflich schwer zu fassen, und der psychiatrische Beurteiler würde schnell in den Ruf eines kritteligen Kritikasters kommen, wenn er seine Bedenken in die ungeschlachten Worte unserer Sprache zwängte. Das Kranke an diesen Versen kann wohl nur von solchen, die täglich mit Katatonischen umzugehen haben, gleichsam gefühlsmäßig erfasst werden. Das Ganze steht da als ein imposanter Ausdruck des Gefühls der Vereinsamung; seine Umgebung erschien dem Kranken fremd und rückte in eine unheimliche, unfassbare Ferne. (Lange 1909: 120 f.)

Seine fremdfachliche Inkompetenz hindert Lange nicht daran, sich trotzdem über die Literaturwissenschaftler zu stellen und Hölderlins Poetik psychopathologisch zu usurpieren – mit einem strikten Wahrheitsanspruch:

Die Unfähigkeit zur Abstraktion liess den Kranken gerade am unmittelbaren sinnlichen Eindruck haften, und dadurch haben einige Gedichte aus den ersten Jahren der Geisteskrankheit im Verhältnis zu früheren Dichtungen Hölderlins an Plastik und Anschaulichkeit gewonnen. So ist der „neue Stil“, den man in diesen kranken Gedichten hat finden wollen, zu erklären. (Lange 1909: 121)

Auch in der Vorwegnahme einer potenziellen fachlichen Kommunikation und Kritik vonseiten des Terrains, in das er eindringt, bleibt Lange seiner Technik elliptischer Abweisungen und hohler rhetorischer Nachweise treu. Dass Hölderlins Empfindungen denen eines Romantikers nahe stehen, war nicht zu übersehen und nicht zu verschweigen, deswegen nimmt Lange die berechtigte Frage vorweg: „War Hölderlin ein Romantiker?“ (Lange 1909: 38) Die Antwort beginnt er vorsichtig: „*Nahe* gestanden hat er der Romantik ganz gewiss.“ Gleich darauf passt Lange die Literaturgeschichte seinen Zwecken an und zieht das Netz seiner Disziplin als ein Betrachtungsparadigma auf die Romantik über: „Aber wenn wir jetzt die Züge der Psychopathie [...] mit denen der Romantik vergleichen, muss uns da nicht eine eigenartige Aehnlichkeit auffallen?“ Die Frage scheint spannende Überlegungen zu versprechen, die den Kern der pathographischen Gattung hätten betreffen können. Die Entfaltung einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Problem bleibt dem Leser vergönnt: „Leider verbietet uns hier der Raum, näher auf diese Frage einzugehen“. Stattdessen greift Lange gleich zur geprüften Strategie: Generalisierung, Übertragung, Totalisierung:

Aber es kann für uns kein Zweifel darüber bestehen, dass viele „romantische“ Bewegungen in der Geschichte der Literatur von ausgesprochenen Psychopathen eingeleitet oder heraufgeführt worden sind und dass dann in Gestalt einer psychischen Epidemie zahllose psychopathische Naturen diesen Spuren gefolgt sind und durch die Kraft der Suggestion auch viele „Normale und Gesunde“ mit sich gerissen haben. (Lange 1909: 39)

Die gleiche von ihm unter eine kritische Lupe gestellte „Kraft der Suggestion“ reißt auch die Leser mit sich, sodass die ursprünglich kritische und argwöhnische Frage schließlich eine sichere und dabei ganz unbegründete Antwort erhält:

Und so kann man auf die Frage: „war Hölderlin nur Romantiker und *kein* Psychopath?“ antworten: beides an ihm ist identisch. Die romantischen Züge seiner Natur waren im Wesentlichen zugleich auch die Charaktere seiner Psychopathie. (Lange 1909: 39)

Auch die Taktik der fachlichen Diskussions- und Beweisführung entblößt dabei schließlich offensichtliche Strategien der professionellen Selbstmanifestierung. Als eine Leseinstanz strebt der Psychiater dominierend eine Autorität in allen aktuellen Wissensbereichen an und steuert die Lektüre zugunsten einer Etablierung der psychiatrischen Disziplin in der wissenschaftlichen sowie kulturellen Welt.

Literatur

Dörner, Klaus (1984): *Bürger und Irre. Zur Sozialgeschichte und Wissenschaftssoziologie der Psychiatrie*. Frankfurt a.M.

Fellner, Markus (2006): *psycho movie. Zur Konstruktion psychischer Störung im Spielfilm*. Bielefeld.

Foucault, Michel (1996): *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a.M.

Foucault, Michel (2005): *Die Macht der Psychiatrie*. Frankfurt a.M.

Gockel, Bettina (2010): *Die Pathologisierung des Künstlers. Künstlerlegenden der Moderne*. Berlin.

Gonther, Uwe / Schlimme Jann E. (Hrsg.) (2010): *Hölderlin und die Psychiatrie*. Bonn.

Hilken, Susanne (1993): *Wege und Probleme der Psychiatrischen Pathographie*. Aachen.

Hillen, Meike (2003): *Die Pathologie der Literatur. Zur wechselseitigen Beobachtung von Medizin und Literatur*. Frankfurt a.M.

Lange, Wilhelm (1909): *Hölderlin. Eine Pathographie*. Stuttgart.

Lange-Eichbaum, Wilhelm / Kurth, Wolfram (1967): *Genie Irrsinn und Ruhm. Genie-Mythos und Pathographie des Genies*. 6., völlig umgearbeitete Auflage. München.