

Rupert Gaderer / Wim Peeters (Hg.)

Syndrome

Fiktionen und Pathologien

Syndrome



Kleine Formate
Herausgegeben von Michael Niehaus und Armin Schäfer
Band 4

Rupert Gaderer / Wim Peeters (Hg.)

Syndrome

Fiktionen und Pathologien

Unter Mitarbeit
von Stephanie Wollmann

Wehrhahn Verlag

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

1. Auflage 2021
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz: Wehrhahn Verlag
Druck und Bindung: Sowa

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© für diese Ausgabe by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978-3-86525-796-3

Inhalt

7	Einleitung: Passage und Nachleben (Rupert Gaderer / Wim Peeters)
15	Alice-im-Wunderland-Syndrom (Yvonne Al-Taie)
21	Blaubart-Syndrom (Nikolas Immer)
26	Cardillac-Syndrom (Armin Schäfer / Philipp Weber)
45	Diogenes/Pljuschkin/Collyer-Syndrom (Wim Peeters)
62	Don-Quijote-Syndrom (Jan-Henrik Witthaus)
83	Dornröschen-Syndrom (Ruth Signer)
87	Felix-Krull-Syndrom (Rupert Gaderer)
105	Goldwater-Syndrom (Christian Lück)
126	Hannibal-Syndrom (Irina Gradinari)
133	Hiob-Syndrom (Christine Weder)
147	Jekyll-und-Hyde-Syndrom (Barbara Bollig)
153	Madame-Bovary-Syndrom (Barbara Vinken)
159	Michael-Kohlhaas-Syndrom (Christian Quintes)
164	Münchhausen-Syndrom (Michael Niehaus)
181	Münchhausen-by-proxy-Syndrom (Irina Gradinari)

7	Einle
10	Anfä
18	Myn
25	Form
41	Form Umf
48	Form
56	Form
65	Prog
79	Form
88	Narr
98	Serie
107	Steh
119	Exze
135	Das
143	Liter

203	Oblomow-Syndrom (Céline Kaiser)
211	Rapunzel-Syndrom (Stephanie Wollmann)
217	Rotkäppchen-Syndrom (Alexander Kling)
223	Shandy-Syndrom (Peter Wittemann)
227	Truman-Syndrom (Daniel Eschkötter)
246	Undine-Syndrom (Linda Waack)
261	Walter-Mitty-Syndrom (Wim Peeters)
266	Zappel-Philipp-Syndrom (Martina Wernli)
282	Die Autorinnen und Autoren

Einleitung: Passage und Nachleben

Ein Syndrom bezeichnet eine Gruppe von Krankheitszeichen, die für eine spezifische Erkrankung typisch sind. Sein Name wird zu- meist aus der zugrunde liegenden Ursache, der Entstehung und Entwicklung oder des Hauptsymptoms der Krankheit abgeleitet. Die Bezeichnung entwickelt sich aber nicht bloß aus der Ätiologie und Pathogenese – in der Medizin wird auch auf Eigennamen zurückgegriffen. Dabei handelt es sich neben Namen von Perso- nen der Medizin- oder Zeitgeschichte auch um mythologische, biblische und literarische Figuren: Die Dermatologie kennt das → Hiob-Syndrom, die Psychiatrie das → Michael-Kohlhaas- und → Truman-Syndrom, die Neurologie das → Undine-Syndrom und die klinische Psychologie das → Oblomow-Syndrom. Für solche Krankheitsbilder ist relevant, dass eine Erzählung oder ein Film eine Verhaltensdisposition beschreibt, die in der klinischen Praxis beobachtet wird: Der biblische Hiob ist der Namensge- ber einer wiederkehrenden Hautkrankheit, Heinrich von Kleists Rosshändler Michael Kohlhaas eines pathologischen Querulan- ten, Truman Burbank aus dem Film THE TRUMAN SHOW eines Verfolgungswahns, die Sagengestalt Undine eines Atemstillstands oder Gontscharows russischer Adliger Oblomow einer triebregres- siven Störung. Die Sprachwissenschaft bezeichnet das Ergebnis derartiger Ableitungen als medizinische Eponyme.¹

Das Forschungsfeld der medizinischen Eponyme ist eine Domäne der Medizingeschichte.² Der medizinhistorische Blick

- 1 Dorothy Auchter: Dictionary of historical allusions and eponyms. Santa Barbara 1998.
- 2 Axel Karenberg: Amor, Äskulap & Co. Klassische Mythologie in der Sprache der modernen Medizin. Stuttgart u. a. 2006; Andreas Marne- ros: Enzyklopädie der Eponymen Syndrome und Begriffe in Psychia- trie und Klinischer Psychologie. Von Achilles-Komplex über Othello-

entdeckt hinter den Krankheiten unterschiedliche Narrative aus der Bibel und Heiligenlegenden, der griechischen und römischen Mythologie und der modernen Literatur. Er macht zudem auf die Ambivalenz der Verwendung der sprachlichen Ableitungen aufmerksam. Die Eponyme ermöglichen zwar eine Veranschaulichung und Popularisierung durch Ähnlichkeiten, sie bewirken jedoch eine Tendenz zur Verhüllung negativer Aspekte der Erkrankung. Beispielsweise ist das → Dornröschen-Syndrom eine schwere Schlafkrankheit mit kognitiver Beeinträchtigung und erhöhtem sexuellem Verlangen, das vor allem bei jungen Männern diagnostiziert wird. Zuletzt kann festgehalten werden, dass der medizinhistorische Blick die Literatur als Reservoir für das medizinische Wissen begreift. Dadurch geht die eigenständige Aussagekraft der Literatur verloren – sie wird auf die passive Rolle einer bloßen Namensgeberin reduziert.

Die Beiträge des Bandes bringen die Analyse des Übersetzungsprozesses der Eponyme vom Schauplatz der Medizin auf jenen der Kultur-, Literatur- und Medienwissenschaft. Dies bedeutet zunächst, dass der Fokus darauf gerichtet wird, welches historische, kulturelle und mediale Wissen sich in den Krankheitsbildern widerspiegelt: Welche Geschlechterstereotype werden bei der Auswahl einer Krankheitsbezeichnung tradiert? (→ Münchhausen-by-proxy-Syndrom) Welche Machtverhältnisse lassen sich mit der Wahl eines spezifischen Namens feststellen? (→ Felix-Krull-Syndrom) Wie wird das Wissen über

Syndrom bis Zooanthropie. Heidelberg 2019 und Alvin E. Rodin/Jack D. Key: *Medicine, literature and eponyms. An encyclopedia of medical eponyms derived from literary characters*. Malabar/Florida 1989; Bernfried Leiber/Gertrud Olbrich: *Die klinischen Eponyme – Medizinische Eigennamenbegriffe in Klinik und Praxis*. München 1968.

eine Krankheit im kulturellen Kontext rezipiert? (→ Truman-Syndrom) Welche Transformationen erfährt ein klinisches Wissen aufgrund literarischer und medialer Narrative? (→ Diogenes/Pl-juschkin/Collyer-Syndrom) Kurz gesagt, der Spieleinsatz der hier verfolgten Zusammenstellung von Syndromen besteht darin, medizinische Lektüren gegen den Strich zu bürsten.

Der Prozess der Namensgebung kann, wie Gilles Deleuze im Fall des Sadismus und Masochismus beschrieben hat, als eine doppelte Geschichte der Medizin gelesen werden: einerseits die Geschichte der Krankheiten und andererseits die Geschichte der Symptomatologie.³ Der linguistische und semiologische Akt der Benennung betrifft das Überstülpen eines Namens auf ein festgestelltes (Körper-)Verhalten. Darüber hinaus werden literarisch oder filmisch dargestellte Ereignisse mit beobachteten Krankheitszeichen verbunden und zu einem Syndrom zusammengeführt. Die Gesamtheit der Zeichen wird mit einem Namen konnotiert. Literatur und Film vermögen es, klinische Bilder zu evozieren, die offenkundiger Weise einen Erkenntniswert für die Medizin bereitstellen. Der medizinische Diskurs traut der Literatur und dem Film zu, die Geschichte eines Krankheitsverlaufs zu beschreiben, die für die eigene Geschichte der Symptomatologie relevant ist. Das ist durchaus erstaunlich und wird in den Beiträgen von Fall zu Fall konkret nachvollzogen, denn im medizinischen Diskurs herrscht zumeist ein Regime der Aussage, das Literatur und Film⁴ auf einen illustrierenden Charakter reduziert.

Dies gilt besonders für den psychiatrischen Diskurs, der die literarische und filmische Aussage als ein Material begreift, das für die eigene Erkenntnisleistung zurechtgemacht wird. Die sonder-

3 Gilles Deleuze: Sade, Masoch und ihre Sprache. In: Leopold von Sacher-Masoch: Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze. Frankfurt a. M. 1980, 171–281, hier 172.

4 Dies betrifft auch serielle Genres (→ Münchhausen-by-proxy-Syndrom).

bare und festgefahrene Situation der Eponyme besteht darin, dass der ärztliche Blick ein unstillbares Verlangen nach Literatur und Film aufweist, aber beide für die Konstruktion von Krankheitsbildern in eine Nebenrolle gedrängt werden. Die gezielt ausgesuchten Beispiele erlangen nicht den Status einer psychiatrischen Aussage, obgleich die Befunde des ärztlichen Blicks begrifflich mit dem Signum der Literatur oder des Films markiert werden.⁵ Für das empirische Forschungsprogramm der Medizin muss die Spezifik des literarischen und filmischen Diskurses einen blinden Fleck darstellen, weil die Fiktion als kontrafaktisch aufgefasst wird und den naturwissenschaftlichen Ansprüchen der medizinischen Beobachtung widerspricht. Dieses Verhältnis wird beim → Goldwater-Syndrom besonders virulent, weil es sich an der Grenze zwischen Biographie und Literatur bewegt. Zugleich ist der Einfluss literarischer Erzählmuster auf die Konstruktion dieses Krankheitsbildes besonder gut beobachtbar.

Literatur und Film werden in der Medizin als eine Art Skizze für die Beschreibung von Krankheiten aufgefasst. Sie dienen als Vorbilder, da der Annahme gefolgt wird, dass beide Eigenschaften von Krankheiten reproduzieren. Die Vorbilder von Literatur und Film wiederum sind die je historisch variierenden Beobachtungen von Zeichen, die in der Medizin als Krankheitszeichen eingelesen werden. Sie erkennt in den künstlerischen Aussagen ihre eigene klinische Beobachtung. Dementsprechend können literarische oder filmische Elemente einen Modellcharakter für

5 Zum Status des literarischen Textes als Beispiel in der Psychiatrie siehe Armin Schäfer: Das literarische Beispiel im psychiatrischen Diskurs. In: Christian Lück/Michael Niehaus/Peter Risthaus/Manfred Schneider (Hg.): *Archiv des Beispiels. Vorarbeiten und Überlegungen*. Berlin u. a. 2013, 149–173 und zum Film Ute Holl: *Neuropathologie als filmische Inszenierung*. In: Martina Heßler (Hg.): *Konstruierte Sichtbarkeiten. Wissenschafts- und Technikbilder seit der Frühen Neuzeit*. München 2016, 217–240.

Krankheitsbilder erlangen, indem sie die Akteure, die Leiden und das Erleben der Krankheit erfassbar machen. Das bedeutet aber nicht, dass Literatur und Film für die Medizin einen Anspruch auf Gültigkeit erheben können.

Michel Foucault hat auf das historisch variable Verhältnis zwischen dem wissenschaftlichen Wert einer Aussage und der Funktion des Autors aufmerksam gemacht: Schriftliche Aussagen besitzen im Mittelalter lediglich dann einen Index der Wahrheit, wenn sie mit dem Namen eines Autors in Verbindung stehen. Namen legitimieren in dieser Zeit Diskurse und unterstützen die Akzeptanz einer Aussage als wahre Aussage. Die wirkmächtige Verschaltung zwischen Namen und Text wird spätestens im 18. Jahrhundert zu einem beträchtlichen Teil abgeschwächt. Nun ist es nicht mehr der Eigenname, der die Akzeptanz einer wissenschaftlichen Aussage gewährleistet, sondern die »Zugehörigkeit zu einem systematischen Ganzen«.⁶ Durch diesen Wechsel wird die Autor-Funktion unscharf, d. h. ihre wissenschaftliche Aussagekraft schwindet und sie dient höchstens dazu, »einem Theorem, einem Satz, einem bemerkenswerten Effekt, einer Eigenschaft, einem Körper, einer Gesamtheit von Elementen, einem Krankheitssyndrom den Namen zu geben«.⁷

Diese Tendenz der Ablösung des Namens vom Index der Wahrheit trifft nicht in vollem Maße auf die hier versammelten Syndrome zu. Die literarischen und filmischen Namen der Syndrome werden mit Überzeugungskraft institutionalisiert, manchmal mühevoll gelöscht oder fallen der Vergessenheit an-

6 Michel Foucault: Was ist ein Autor? (Vortrag). In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. I, 1954–1969. Frankfurt a. M. 2001, 1003–1041, hier 1016.

7 Foucault: Was ist ein Autor, 1016–1017. Siehe zu diesem Aspekt auch Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt a. M. 1991, 20.

heim.⁸ Ein Syndrom mit dem Namen einer mythologischen, biblischen, literarischen oder filmischen Figur zu benennen, ist also stets an die Frage nach dem historischen Umgang mit und der Wahl des Namens gebunden. Nun ist aber entscheidend, dass bei der Namensgebung ein zweiter Code produziert wird: Wer vom → Rapunzel-Syndrom oder → Jekyll-und-Hyde-Syndrom spricht, bezeichnet mehr als nur eine Krankheit. Die Narrative der Literatur oder des Films entwickeln eine Eigendynamik und werden integraler Bestandteil eines medizinischen Wissens – zumindest bis zu einem gewissen Grad, den es von Beispiel zu Beispiel neu zu bewerten gilt. Relevant ist demnach nicht nur die Aufnahme eines Namens in das medizinische Wissen, sondern auch die Literarizität, die in der medizinischen Nomenklatur ihr Eigenleben entwickeln kann. Diese epistemische Dynamik kann als *Nachleben des Namens* bezeichnet werden. Eine derartige Betrachtung hat den Vorteil, dass der Eigensinn der Literatur und des Films im medizinischen Feld nicht unbeachtet bleibt.

Die Frage nach dem Eponym adressiert das Problem der Übersetzung. Ganz offensichtlich führt kein direkter Weg beispielsweise von der Erzählung *Alice im Wunderland* zum → Alice-im-Wunderland-Syndrom, das Begleiterscheinungen neurologischer Erkrankungen bezeichnet. Der Übergang eines literarischen oder filmischen Stoffes in das medizinische Wissen erfolgt mittels Umwegen. Aufgrund paradoxer Verbindungen kann es vorkommen, dass die klinischen Erscheinungen eine andere Identität annehmen, entweder stärker oder schwächer von der literarisch oder filmisch beschriebenen Symptomatik abweichen. Eine festgestell-

8 Diese Problematik wird besonders bei medizinischen Eponymen virulent, die nach NS-Tätern benannt wurden. Siehe Herwig Czech: Hans Asperger, National Socialism, and 'race hygiene' in Nazi-era Vienna. In: *Molecular Autism* 9 (2018), 29. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1186/s13229-018-0208-6> [Stand: 03.03.2020].

te Abweichung kann auf einen essentiellen Aspekt der Aussage-modalität und der Episteme eines Leidens hinweisen.

Die Übersetzungsleistung zwischen unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen, darauf hat Michel Serres aufmerksam gemacht, wird durch die Vermittlung an einem dritten Ort ermöglicht, einem Raum der Verknüpfung und Verbindung. Obwohl die Aufmerksamkeit der psychiatrischen Forschung für das → Walter-Mitty-Syndrom nur von kurzer Dauer war, so konnte doch der Name Mitty das Interesse der Sozialpsychologie für das Phänomen wecken. Die Geschichte und die Theorie der Syndrome können als eine Geschichte und Theorie des *Verbindens* und *Verknüpfens* beschrieben werden. Das Syndrom, das auf ästhetische Darstellungen zurückverweist, existiert nicht lediglich in der Medizin, sondern ebenso als etwas, das zwischen verschiedenen Bereichen entsteht und sich in diesem *Dazwischen* entwickelt. Genauer ist damit jene »Passage« angesprochen, die dafür verantwortlich ist, dass sich Syndrome als heterogen, variabel und historisch instabil zu erkennen geben.⁹ Ein derart gewählter Ausgangspunkt ermöglicht es, eine Geschichte der Syndrome zu schreiben, die sich in differenten Bereichen der Medizin, der Literatur und des Films ereignet hat. Das epistemologische Modell der Passage macht darauf aufmerksam, dass man bei der Genese von Syndromen mit Abzweigungen, Zickzack-Linien, Extensionen und Verknäppungen konfrontiert wird – und nicht unbedingt mit einer Trennung oder einem Spalt zwischen einer naturwissenschaftlich-technischen und einer geisteswissenschaftlich-künstlerischen Welt.¹⁰ Die Wege durch die

9 Zur »Passage« sowie zum »Verbinden« und »Verknüpfen« als wesentliche Operationen von Kultur und Geschichte siehe Michel Serres: *Die Nordwest-Passage*. Hermes V. Berlin 1994, 17ff. und ders.: *Verteilung*. Hermes IV. Berlin 1993, 206–221.

10 Siehe zu dieser Diskussion den noch immer einschlägigen Forschungsbericht von Nicolas Pethes: *Literatur- und Wissenschaftsgeschichte*. Ein Forschungsbericht. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 28/1 (2003), 181–231.

Passage sind einzigartig, weil es immer andere Stellen sind, die sich als Durchgang anbieten, und weil sich dafür stets die Regeln ändern. Die möglichen Wege, die sich eröffnen, sind manchmal klar ersichtlich, mitunter erscheinen sie eher abwegig oder schwer zu umschiffen – und nicht immer führen sie dorthin, wo man hinkommen will.

Diese kursorischen Überlegungen werden von den einzelnen Beiträgen vertieft, wenn auf die unterschiedlichen Relationen zwischen Krankheitsbildern, Literatur und Film sowie zwischen Medizin, Literatur- und Medienwissenschaft eingegangen wird. Die längeren und einheitlich strukturierten Beiträge wurden im Rahmen eines gemeinsamen Workshops der FernUniversität in Hagen und der Ruhr-Universität Bochum diskutiert. Sie wurden mit einer Auswahl kürzerer Artikel, die sich an der Grundstruktur der längeren Beiträge orientieren, ergänzt. Die vorliegende Sammlung von Syndromen erhebt keinen Anspruch auf den Status eines enzyklopädischen Lexikons. Die systematische Offenheit und Unvollständigkeit der Sammlung spezifischer Syndrome macht auf das bis heute von der literatur-, kultur- und medienwissenschaftlichen Forschung noch nicht in Ansätzen erkundete Archiv literarischer und filmischer Krankheitsbilder aufmerksam. Die Liste weist auf etwas hin, das man als eine *Wahlverwandschaft* der Syndrome bezeichnen kann. Offensichtlich gibt es ein Netzwerk zwischen unterschiedlichen literarischen und filmischen Protagonisten im Feld der Medizin – wie es in der fragmentarischen Anordnung der hier versammelten Eponyme erkennbar wird.

Rupert Gaderer / Wim Peeters

Alice-im-Wunderland-Syndrom

Das Alice-in-Wonderland Syndrome oder Alice-im-Wunderland-Syndrom (AIWS) bezieht sich auf die Erzählung *Alice's Adventures in Wonderland* des Oxforders Mathematikers Charles Lutwidge Dodgson, die 1865 unter seinem Autorenpseudonym Lewis Carroll veröffentlicht wurde.¹ Die kindliche Protagonistin Alice fällt gelangweilt und müde in einen Traum, der sie durch ein Kaninchenloch in eine Parallelwelt führt, in der die Handlung der Erzählung stattfindet. Ein zentrales Handlungsmoment der Abenteuer sind die wiederkehrenden Veränderungen ihrer Körpergröße, die sich zwischen starkem Schrumpfen und enormem Wachstum abwechseln. Neben dem Weißen Kaninchen, dem Alice in den Untergrund folgt, begegnet sie einer ganzen Reihe von unterschiedlichen Tieren und phantastischen Gestalten, mit denen sie in merkwürdig anmutende Konversationen tritt, und die sie an bizarren Sport-, Tee- und Tanzveranstaltungen teilnehmen lassen.²

Das AIWS wurde umfassend erstmals 1955 von dem britischen Neurologen John Todd beschrieben.³ Bereits 1952 hat der amerikanische Neurologe Caro W. Lippman die Symptome unter Rekurs auf eine Patientin dokumentiert, die den Zustand selbst als »Tweedledum or Tweedledee feeling« bezeichnete.⁴ Das AIWS

- 1 Vgl. Robin Denniston: Introduction. In: Lewis Carroll: *Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glas and other writings. With an Introduction by Robin Denniston. Illustrations copied from Tenniel by Dorothy Colles.* London/Glasgow 1954, 13–19.
- 2 Vgl. Lewis Carroll: *Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glas and other writings. With an Introduction by Robin Denniston. Illustrations copied from Tenniel by Dorothy Colles.* London/Glasgow 1954. Nachfolgend zitiert als AAW.
- 3 John Todd: The Syndrome of Alice in Wonderland. In: *Canad. M. A. J.* 73 (1955), 71–74.
- 4 Vgl. Caro W. Lippman: Certain hallucinations peculiar to migraine. In: *J. Nerv. Ment. Dis.* 1952, 116 u. 346–351.

weist unterschiedliche Ätiologien auf, wobei die klinischen Fälle des AIWS bei Kindern am häufigsten durch entzündliche Erkrankungen des Zentralnervensystems, in erster Linie durch das Epstein-Barr-Virus verursachte Enzephalitis, bei Erwachsenen durch Migräne ausgelöst werden.⁵ Außerdem ist es als Begleiterscheinung unterschiedlicher neurologischer Erkrankungen wie Epilepsie, Schädigungen des Zentralnervensystems (etwa in Folge von Schlaganfällen oder Hirntumoren), Schädigungen des peripheren Nervensystems (wie Augen- und Mittelohrerkrankungen) sowie Depressionen oder Schizophrenie beschrieben worden.⁶ Nicht-klinische Fälle sind vor allem in Zusammenhang mit Fieber oder gelegentlichem Cannabiskonsum aufgetreten.⁷ Jüngste Forschungen haben das AIWS auch in Bezug zu Pseudomigräne mit Pleozytose (PMP) gesetzt⁸ sowie als frühes Symptom der Heidenhain-Variante der Creutzfeldt-Jakob Erkrankung beschrieben.⁹ Auch heute sind in der neurologisch-psychiatrischen Forschung, die dem relativ selten auftretenden Syndrom in den letzten Jahren verstärkte Aufmerksamkeit gewidmet hat, erst eine geringe Anzahl an Fällen dokumentiert.¹⁰ Das AIWS besteht aus einer Vielzahl von

- 5 Vgl. Tirza Naarden/Bastiaan C. ter Meulen/Sarah I. van der Weele/Jan Dirk Blom: Alice in Wonderland Syndrome as a Presenting Manifestation of Creutzfeldt-Jakob Disease. In: *Frontiers in Neurology* 10 (2019), Article 473, 1–6.
- 6 Vgl. Douglas J. Lanska/John R. Lanska: The Alice-in-Wonderland Syndrome. In: J. Bogousslavsky (Hg.): *Neurologic-Psychiatric Syndromes in Focus. Part II – From Psychiatry to Neurology*. Basel 2018, 142–150; Naarden/ter Meulen/van der Weele/Blom: Alice in Wonderland Syndrome as a Presenting Manifestation of Creutzfeldt-Jakob Disease, 2.
- 7 Vgl. Naarden/ter Meulen/van der Weele/Blom: Alice in Wonderland Syndrome as a Presenting Manifestation of Creutzfeldt-Jakob Disease, 2.
- 8 P. S. Zeiner/H. Steinmetz/C. Foerch: Pseudomigräne mit Liquorpleozytose. »Alice-im-Wunderland«-Syndrom. In: *Der Nervenarzt* 86/6 (2015), 751f.
- 9 Naarden/ter Meulen/van der Weele/Blom: Alice in Wonderland Syndrome as a Presenting Manifestation of Creutzfeldt-Jakob Disease, 1–6.
- 10 Vgl. Naarden/ter Meulen/van der Weele/Blom: Alice in Wonderland Syndrome as a Presenting Manifestation of Creutzfeldt-Jakob Disease, 2.

Symptomen der Wahrnehmungsstörung, die in Kombination oder einzeln auftreten können. Das obligatorische Leitsymptom ist eine paroxysmale Störung der Wahrnehmung des eigenen Körperschemas, die Größe, Masse oder Form betreffen kann (Makro- und Mikrosomatognosien). Zu ihnen können weitere Symptome hinzutreten, wie Depersonalisations- und Derealisationsphänomene mit Metamorphopsien, Mikro- und Makropsien der Umwelt (Gegenstände werden kleiner oder größer gesehen, als sie sind), Pelopsien und Teleopsien (Gegenstände werden näher oder weiter entfernt gesehen, als sie sind), Hyperschematien oder Dysmorphosien (das Sehen gerader Linien als gewellt). Auch Störungen in der Zeitwahrnehmung sind möglich.¹¹ Gelegentlich wird auch von Aphasien berichtet.¹² Bei dem AIWS handelt es sich um einen in der neurologischen Fachwelt inzwischen fest etablierten Begriff, wobei die in Carrolls fiktionaler Erzählung geschilderten phantastischen Ereignisse (etwa die Veränderung der Körpergröße) in neurologischen Fachjargon übersetzt werden. Die Beiträge zitieren in Fallstudien häufig ausführlich die Aussagen von Patienten, die ihre Symptome mit Referenz auf *Alice's Adventures in Wonderland* beschreiben.¹³ Zur Veranschaulichung der Symptome greifen die medizinischen Fachjournale hingegen auf Illustrationen aus dem Roman zurück.¹⁴

11 Lanska/Lanska: The Alice-in-Wonderland Syndrome, 147f. Lanska und Lanska weisen darauf hin, dass in einer Vielzahl der Forschungsbeiträge von einem AIWS fälschlicherweise schon dann gesprochen wird, wenn lediglich visuelle Wahrnehmungsstörungen auftreten, was jedoch sowohl der Beschreibung des Syndroms nach Todd widerspricht als auch den in Carrolls Erzählung geschilderten Phänomenen.

12 Zeiner/Steinmetz/Foerch: Pseudomigräne mit Liquorpleozytose, 751.

13 Vgl. Todd: The Syndrome of Alice in Wonderland, 702.

14 Vgl. z. B. Lanska/Lanska: The Alice-in-Wonderland Syndrome, 144 oder Zeiner/Steinmetz/Foerch: Pseudomigräne mit Liquorpleozytose, 752.

Die wichtigste Konvergenz zwischen Erzählung und Syndrom besteht in der Empfindung einer Zu- bzw. Abnahme der eigenen Körpergröße, die als Leitsymptom des AIWS in den meisten Fallstudien beschrieben wird. Depersonalisationsphänomene artikuliert Alice wiederholt in ihren Beteuerungen, am Tag vor ihrer Reise ins Wunderland eine andere Person gewesen zu sein: »I could tell you my adventure – beginning from this morning,« said Alice a little timidly; »but it's no use going back to yesterday, because I was a different person then.« (AAW 111) Die gelegentlich auftretenden Veränderungen in der Wahrnehmung von Zeit und Distanzen finden ihre literarische Entsprechung im langen (oder langsamen) Fall durch das Kaninchenloch (AAW 26f.)¹⁵ sowie in der *Mad Tea-Party*-Episode, in der die Uhren statt der Stunden die Monatstage anzeigen. (Vgl. AAW 78–86) Darüber hinaus lassen sich die teilweise beschriebenen Aphasien mit den zahlreichen Wortspielen und *Nonsense*-Dichtungen in Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* korrelieren. Die neurowissenschaftliche Forschung bezieht sich auf Forschungsbeiträge, die unterschiedliche Krankheiten, allen voran Migräne oder Epilepsie, bei Carroll selbst annehmen, und sich demgemäß in der Erzählung eine »Poetik des Wissens« manifestiert, die das Syndrom literarisch beschreibt, ehe es in den medizinischen Diskurs Eingang gefunden hat.¹⁶

Lewis Carrolls Erzählung schildert Alices Erlebnisse im »Wunderland« als Traumgeschehen, in das sie aus Langeweile und vor Müdigkeit aber auch Enttäuschung über ein Buch »ohne Bil-

15 Hier heißt es unter anderem: »Either the well was very deep, or she fell very slowly, for she had plenty of time as she went down to look about her« und: »Down, down, down. Would the fall never come to an end? ›I wonder how many miles I've fallen by this time?‹ she said aloud. ›I must be getting somewhere near the centre of the earth. [...]«

16 Vgl. knapp bei Lanska/Lanksa: *The Alice-in-Wonderland Syndrome*, 146; ausführlicher bei Naarden/ter Meulen/van der Weele/Blom: *Alice in Wonderland Syndrome as a Presenting Manifestation of Creutzfeldt-Jakob-Disease*, 3.

der und ohne Unterhaltungen« abgeleitet.¹⁷ In der Traumwelt, die die phantastischen Ereignisse bis zu Alices Erwachen am Ende der Erzählung plausibilisiert,¹⁸ ist es maßgeblich der Verzehr unterschiedlicher Substanzen, durch den die plötzlichen starken Wachstums- oder Verkleinerungsschübe ausgelöst werden (einmal wird die Schrumpfung auch durch die Verwendung eines Fächers bewirkt); bei den ersten von Alice verzehrten Substanzen handelt es sich um ein nicht näher bestimmtes Getränk in einer Flasche sowie um einen Kuchen. Durch die Aufschriften »DRINK ME« (AAW 29) und »EAT ME« (AAW 31) wird die zögerliche Alice explizit zum Verzehr aufgefordert. Den verschiedenen Substanzen wird dabei keine je genuine Wirkung zugeschrieben; vielmehr wechseln sie sich in ihren Wirkungen dergestalt ab, dass sie alternierende Wachstums- und Schrumpfungsprozesse in Gang setzen. Ähnliches gilt für einen Pilz, dessen eine Seite Größenwachstum, die andere aber Diminution verursacht.

Für die im Zusammenhang mit dem AIWS häufig auftretenden Wahrnehmungsstörungen der Umgebung, etwa in Form veränderter Größen- oder Distanzwahrnehmung von Objekten, gibt es in Carrolls Erzählung kein Äquivalent; allenfalls der lange schmale Gang des Kaninchenbaus könnte solcherart interpretiert werden. Andere in *Alice's Adventures in Wonderland* beschriebene halluzinatorische Phänomene, etwa das Erscheinen und Verschwinden der Grinsekatze, lassen sich wiederum keinen entsprechenden Wahrnehmungsstörungen des AIWS zuordnen, bei dem

17 Der erste Satz der Erzählung lautet: »Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do; once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, »and what is the use of a book,« thought Alice, »without pictures and conversations?« (AAW 25).

18 Vgl. dazu auch Alvin E. Rodin/Jack D. Key: *Medicine, Literature & Eponyms: An Encyclopedia of Medical Eponyms derived from Literary Characters*. Malabar/FL 1989, 20.

es zwar zu visuellen Störungen, nicht aber zu Halluzinationen kommt.¹⁹

Unberücksichtigt bleibt in der am wissenspoetischen Symptomkomplex interessierten neurologischen Adaption des Alice-Stoffes die Einbettung der fantastischen Wunderland-Erzählung in die Gattungstradition der menippeischen Satire. »The Alice books are perfect Menippean satires«,²⁰ formuliert programmatisch einer der ersten und immer noch bedeutendsten Forscher zur Menippea, Northrop Frye. Mit Burtons *Anatomy of Melancholy* liegt ein frühneuzeitliches Vorbild einer menippeischen Satire vor, die das Wissen über psychische Erkrankungen literarisch tradiert. Ein wesentliches Merkmal menippeischer Tradition ist dabei die Perspektivverschiebung, wie Werner von Koppenfels in seiner Studie zur Menippea herausgestellt hat.²¹ Werner von Koppenfels weist auf den »Traum-Rahmen, die Unterweltsfahrt der Heldin, die verrückte Gegenwelt *under ground* und die Vers-Prosa-Mischung«²² als die typischen Merkmale der Menippea hin, die hier den gattungsbezogenen Rahmen der gestörten Wahrnehmung der Protagonistin bilden. Dazu gehört auch das Gastmahl, das typischerweise als Trinkgelage gestaltet ist, in Carolls Kinderbuch aber zur »viktorianischen Teegesellschaft« wird. Gattungstypisch ist diese Tafelrunde Schauplatz nonsensikaler Wortspiele und Witze, denen ein philosophisches Thema zu Grunde liegt, in diesem Fall das Thema der Zeit. Die Erfahrung veränderter subjektiver Zeitwahrnehmung als Symptom des AIWS wird in der Menippea zur grotesken Eigenzeit einer in Dauerschleife ohne

19 Vgl. Naarden/ter Meulen/van der Weele/Blom: Alice in Wonderland Syndrome as a Presenting Manifestation of Creutzfeldt-Jakob Disease, 3.

20 Northrop Frye: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton 1957, 310.

21 Werner von Koppenfels: *Der andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippos in der europäischen Literatur*. München 2007.

22 Ebd., 238.

Entrinnen ablaufenden *tea time*, in der gesellschaftlich normierte, tageszeitlich gekoppelte Handlungsmuster verspottet werden.²³

Auch andere Figuren aus Carrolls literarischem Œuvre fungieren als Namensgeber für neurologische Syndrome, so werden unter anderem das Mad-Hatter-Syndrom²⁴ oder das Cheshire-Cat-Syndrom²⁵ beschrieben.

Yvonne Al-Taie

Blaubart-Syndrom

Blaubart verkörpert den Typus des seriellen Frauenmörders, der seine pathologische Veranlagung geschickt zu verbergen weiß. Bei Charles Perrault, der mit seinem Märchen *La barbe bleue* (1697) die »älteste schriftlich bezeugte Version« dieser Figur geliefert hat,¹ verfügt Blaubart über ein geheimes Zimmer, das seinen Opfern vorbehalten ist. Indem er seiner Ehefrau einen Schlüssel zu diesem Zimmer anvertraut, aber von ihr verlangt, es nicht zu betreten, unterzieht er sie einer »Gehorsamsprobe«. Die Perfidie seines Handelns liegt darin, die weiblich konnotierte und als lasterhaft ausgewiesene Neugier ins Kalkül zu ziehen. Blaubart spricht das

23 Ebd., 238–240.

24 Vgl. Edward J. Fine: The Alice in Wonderland Syndrome. In: Stanley Finger/François Boller/Anne Stiles (Hg.): Literature, Neurology, and Neuroscience. Amsterdam 2013, Bd. 2: Neurological and Psychiatric Disorders, 143–156, hier 152f.

25 Vgl. E. G. L. Bywaters: The Cheshire Cat Syndrome. In: Postgraduate medical journal 44 (1968), 19–22.

1 Elisabeth Frenzel: Art. »Blaubart«. In: Dies.: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 9., überarbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart 1998, 107–111, hier 108.

Zutrittsverbot gezielt auf »provokierende Weise«² aus, weil er weiß, dass seine Ehefrau es nicht einhalten wird. Damit bietet sich ihm die Möglichkeit, ihren »Ungehorsam« zu sanktionieren und seine sadistische Neigung zu befriedigen.³ Blaubart nutzt dabei seine patriarchale Herrschaftsmacht sowohl zur Steuerung des weiblichen Sozialverhaltens als auch zur Umkehrung der Schuldverhältnisse. Obwohl er als Serienmörder entlarvt wird, ist es seine Ehefrau, die getötet werden soll, weil sie sein Verbot missachtet hat. Doch dieser Strafvollzug wird durch das Eingreifen ihrer Brüder verhindert, die als Vertreter der zivilen Ordnung Blaubart vernichten. Als äußeres Zeichen seiner sexuellen Devianz gilt die abnorme Blaufärbung seines Barts, der ihn »häßlich und schrecklich« sowie angsteinflößend wirken lässt.⁴

Das Blaubart-Syndrom manifestiert sich in der krankhaften Veranlagung einer männlichen Figur, jede weibliche Partnerin psychisch dominieren und letztlich physisch vernichten zu müssen. Bei der Umsetzung seines Vorhabens agiert Blaubart überlegt und planvoll und wiederholt die einmal konzipierte Strategie bei seinen Folgeopfern stereotyp. Während sein Verhalten im medizinischen Diskurs punktuell mit dem Lustmord in Verbindung gebracht worden ist,⁵ zeigt seine Durchführung einer »Gehorsamsprobe«, dass es bei dem Blaubart-Syndrom primär um die Ausübung von Herrschaftsmacht und nur sekundär um die Tötungsabsicht geht. Wird Blaubarts Handlungsweise wie in der psychologischen Märchenforschung auf seine deviante Sexualität zurückgeführt, erscheint *Blaubart* als

2 Monika Szczepaniak: Männer in Blau. Blaubart-Bilder in der deutschsprachigen Literatur. Köln u. a. 2005, 101.

3 Charles Perrault: Sämtliche Märchen. Übersetzung und Nachwort von Doris Distelmaier-Haas. Stuttgart 2012, 76, 78.

4 Ebd., 74.

5 Vgl. Magnus Hirschfeld: Geschlecht und Verbrechen. Leipzig 1930, 215.

ein literarisches Modell, das »von den destruktiven Aspekten der Sexualität handelt«. ⁶ Bruno Bettelheim hat sich in seiner Deutung jedoch hauptsächlich auf die Protagonistin konzentriert und ihr eine außereheliche sexuelle Beziehung unterstellt: »[E]ntweder ist das, was sie in der verbotenen Kammer sieht, eine Ausgeburt ihrer verängstigten Phantasie, oder sie hat ihren Mann betrogen und hofft, er werde nicht dahinterkommen.« ⁷ Clarissa Pinkola Estés hat diese Perspektivierung auf die Ehefrau radikalisiert und Blaubart als ein verinnerlichtes Prinzip der weiblichen Psyche gekennzeichnet. ⁸ Bezogen auf das literarische Modell ist immerhin zu konstatieren, dass sich Blaubarts spätere Ehefrau trotz des ungewissen Verbleibs seiner früheren Gattinnen und trotz seines abschreckenden Bartes mit der Zeit an ihn gewöhnt. ⁹ In diesem Horizont hat Ruth Neubauer-Petzoldt das Blaubart-Syndrom als Bündelung essentieller menschlicher Verhaltensweisen wie »Neugierde [...], Tabubruch und Grenzüberschreitung« ¹⁰ gewertet. Auch wenn die »Neugierde« erneut auf das vermeintliche »Laster« der weiblichen Figur verweist, sind damit drei zentrale Aspekte von Blaubarts Disposition benannt: Er ist ein Manipulator, indem er auf die Neugierde seiner Ehefrau spekuliert; er ist ein Tabubrecher, indem er sich der Straftat des Serienmords schuldig macht; und er ist ein Grenzüberschreiter im moralischen Sinn, indem er seine Opfer in einem verbotenen Raum nicht nur tötet, sondern auch konserviert. Gleichwohl

6 Bruno Bettelheim: *Kinder brauchen Märchen*. Deutsch von Lieselotte Mickel und Brigitte Weitbrecht. München 1980, 354.

7 Ebd.

8 Vgl. Szczepaniak: *Männer in Blau* (Anm. 2), 92.

9 »Alles ließ sich so gut an, daß die Jüngere [der zu verheiratenden Schwestern] allmählich fand, der Herr des Hauses habe gar keinen so blauen Bart und sei ein sehr ehrenwerter Mann.« (Perrault: *Sämtliche Märchen* [Anm. 3], 74).

10 Ruth Neubauer-Petzoldt: *Blaubart als neuer Mythos. Von verbotener Neugier und grenzüberschreitendem Wissen*. Würzburg 2015, 16.

verdeutlicht das literarische Modell auch, dass durch die Offenlegung dieser Abnormität Blaubart als ein Monster erscheint, für das es keinen Platz in der Zivilgesellschaft gibt und das daher vernichtet werden muss.

Seit dem späten 17. Jahrhundert findet der Blaubart-Stoff in der »europäischen Kunst enorme Verbreitung«.¹¹ Im Anschluss an Perraults Märchen *La barbe bleue* und die Fassung der Brüder Grimm dominiert im 18. und 19. Jahrhundert das Deutungsmuster, im »Ungehorsam« von Blaubarts Ehefrau ein warnendes Exempel zu sehen. Im Gegensatz zu dieser misogynen Interpretation ermächtigt Maurice Maeterlinck die weibliche Titelfigur seines Schauspiels *Ariane et Barbe-Bleue* (1901; 1907 Oper von Paul Dukas), indem er sie emotionalen Anteil an Blaubarts Geheimnis nehmen lässt: »Ich könnte nur verzeihen, wenn ich alles weiß.«¹² Während Peter Rühmkorf die Depotenzierung des Protagonisten in seinem »aufgeklärten Märchen« *Blaubarts letzte Reise* (1982) weiter verstärkt, wird Blaubart Ende des 20. Jahrhunderts einerseits als Figur gestaltet, die ihr »Machtsyndrom überwunden hat«,¹³ Andererseits erweist er sich dezidiert als ein Frauenhasser, der seine Strategie der destruktiven Manipulation geschickt zu maskieren versteht.¹⁴ Das zeigt sich insbesondere in Ingeborg Bachmanns Romanfragment *Der Fall Franza* (1978), in dem eine Blaubart-Konstellation entfaltet wird, in deren Rahmen der Protagonist die vollständige Vernichtung der weiblichen Titelfigur umzusetzen versucht.

11 Szczepaniak: Männer in Blau (Anm. 2), 90.

12 Zit. nach Blaubarts Geheimnis. Märchen und Erzählungen, Gedichte und Stücke. Hg. und eingeleitet von Hartwig Suhrbier. Frankfurt a. M./Berlin 1987, 126.

13 Szczepaniak: Männer in Blau (Anm. 2), 160.

14 Vgl. Monika Szczepaniak: »Taktik, Taktik, wie kann man so rechnen?« Blaubarts Beziehungsphilosophie. In: *Fabula* 53/3–4 (2012), 223–236.

Der Blaubart-Stoff rückt zwei Medien ins Zentrum: Zum einen den blauen Bart, dem der Protagonist seinen Namen verdankt, zum anderen den Schlüssel, mit dem sich das verbotene Zimmer öffnen lässt. Der blaue Bart, der aufgrund seiner Exzeptionalität bereits auf die normabweichende Veranlagung der Titelfigur hindeutet, ist zwar ein Zeichen patriarchaler Autorität, erzeugt aber neben der Faszination auch Angst und Abscheu. Dabei wird die Blaufärbung häufig »als Ausdruck der Bedrohung durch Teufels- und Hexenwerk, nicht selten auch als Hinweis auf Lüge und Doppelbödigkeit«¹⁵ gewertet. Der Schlüssel wiederum ist das Medium, das die Lüge von Blaubarts Ehefrau sichtbar macht. Denn nachdem sie die Tür zum verbotenen Zimmer geöffnet hat, lässt sie den Schlüssel vor Schreck in eine Blutlache fallen. Das Blut, das am Schlüssel haften bleibt, belegt nicht nur ihre Verletzung des Zutrittsverbots, sondern versinnbildlicht auch die sexuelle Untreue der Frau.¹⁶ Gleichzeitig symbolisiert es die Untilgbarkeit des Wissens, das sie über Blaubarts verborgene Neigung erlangt hat.

Das Blaubart-Syndrom lässt sich dem Verbrechen des »Intimizids« zuordnen.¹⁷ Bei einem »Intimizid« sind die Täter in den meisten Fällen männlich und leiden unter mangelnder Affektkontrolle, wobei sich die Tat oftmals im Rahmen langjähriger Partnerschaften ereignet. Die letztgenannten Aspekte gelten für Blaubart allerdings nicht: Er realisiert seine kalkulierte Tötungsabsicht bereits kurze Zeit nach der Heirat einer neuen Ehefrau.

Zwischen dem Blaubart-Syndrom und dem Don Juan-Syndrom besteht insofern eine strukturelle Ähnlichkeit, als die

15 Christiane Lutz: Das Männliche im Märchen. Entwicklung – Beziehung – Macht und Weisheit. Leinfelden-Echterdingen 1996, 140.

16 Vgl. Maria Tatar: Von Blaubärten und Rotkäppchen. Grimms grimmige Märchen. Wien 1990, 221.

17 Vgl. Andreas Marneros: Intimizid – Die Tötung des Intimparkers. Ursachen, Tatsituationen und forensische Beurteilung. Stuttgart 2007.

serielle Frauentötung und die serielle Frauenverführung einem sadistischen Verhaltensschema entspringen.¹⁸ Aufgrund der Grausamkeit der ausgeführten Morde ist das Blaubart-Syndrom auch mit dem → Hannibal-Syndrom verwandt.

Nikolas Immer

Cardillac-Syndrom

1. Literarisches Modell

E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scuderi*. *Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten*, die 1819 erstmals erschien und 1820 in *Die Serapionsbrüder* einging,¹ präsentiert einen psychopathologischen Fall, der zwar große Bekanntheit erlangte und weithin Aufmerksamkeit weckte, aber keine Nobilitierung durch die Psychopathologie erfahren hat. Die Handlung der Erzählung spielt im Paris des Jahres 1680. Der Goldschmied René Cardillac, der mordet, weil er die von ihm gefertigten Schmuckstücke nicht in den Besitz Anderer übergehen lassen will,² wurde nicht zum

18 Vgl. Jürgen Wertheimer: Don Juan und Blaubart. Erotische Serientäter in der Literatur. München 1999.

1 E. T. A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. In: E. T. A. Hoffmann: *Die Serapionsbrüder*. Hg. von Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt a. M. 2008, 780–855. Im Folgenden mit arabischen Seitenzahlen in Klammern zitiert. Zur Publikationsgeschichte der Erzählung siehe Volker Mergenthaler: Garderobenwechsel. »Das Fräulein von Scuderi« in Taschenbuch, Lieferungswerk und Journal (1819–1871). Hannover 2018 (= Pfennig-Magazin zur Journalliteratur, Heft 2).

2 Die Unfähigkeit, sich von den von ihm geschaffenen Schmuckstücken zu trennen, so Cardillacs Bekenntnis, hat ihn zu den Untaten getrieben: »[E]s zerriß mir die Brust, wenn ich daran dachte, mich von dem Schmuck, der mein Herzenskleinod geworden, trennen zu müssen«. (836)

Namenspatron eines psychopathologischen Syndroms oder einer psychischen Störung. Ungeachtet der Tatsache, dass Hoffmanns Erzählung von Seiten der Psychiatrie und Psychoanalyse nicht als relevanter Beitrag zur Kunst der Symptomatologie gewürdigt wurde, kursiert aber die Bezeichnung ›Cardillac-Syndrom‹ sowohl in literatur- und kulturwissenschaftlichen als auch populärwissenschaftlichen Diskursen sowie pop- und subkulturellen Zusammenhängen.³

Psychiatriegeschichte und Diskursanalyse geben erste Hinweise, unter welchen Voraussetzungen und Bedingungen die Beschreibung von psychopathologischen Phänomenen überhaupt Dignität gewinnen kann. Die erste Regel auf dem Feld des protopsychiatrischen Diskurses im frühen 19. Jahrhundert und des psychiatrischen Diskurses betrifft die Stellung des aussagenden Subjekts, des Subjekts des Aussageakts und des ausgesagten Subjekts. Sie fordert, dass der Psychiater das aussagende Subjekt der psychiatrischen Aussage, der Patient hingegen das ausgesagte Objekt ist. Auch wenn dieses Objekt spricht und schreibt, trifft es selbst keine psychiatrischen Aussagen, sondern liefert mit seinen Äußerungen das Material, aus dem die Aussagen gewonnen werden. Der psychiatrische Diskurs definiert einen Stellplatz der Subjektposition, der mit dem Arzt (oder Richter) besetzt wird, der seinerseits die Autorität innehat, ein drittes Subjekt auszusagen und dadurch als Objekt der Psychiatrie zu definieren.

Die zweite Regel des psychiatrischen Diskurses fordert, dass die akzidentiellen und individuellen Merkmale an den psychopathologischen Phänomenen abzuschatten seien. So diagnostizieren die Psychiater keinen Jesus-Christus-Wahn, Napoleon-Wahn, Nero-Wahn usw., sondern abstrahieren von der Individualität des

3 Der Terminus ›Cardillac-Syndrom‹ findet sich vielfach in webbasierten Inhalten (z. B. auf Wikipedia), ferner in (auch rezenten) Veröffentlichungen der Literatur- und Kulturwissenschaft, die aber die Autorität des Terminus nicht hinterfragen.

Falls und erstellen stattdessen die Diagnose Größenwahn. Man schattet die konkreten Wahnhalte ab und sucht vielmehr die Idee zu fassen, welche die jeweiligen Wahnhalte regiert. So ist es eben die Idee der Größe, welche die verschiedenen Wahnhalte regiert, die um Christus, Napoleon, Nero usw. kreisen.

Der Diskurs der Protopsychiatrie erkennt im Fall des Goldschmieds Cardillac eine fixe Idee, die als »Wut ohne Verkehrtheit«⁴ ausagiert wird. Diese Diagnose können Maximilian Bergengruen und Antonia Eder an den Text der Erzählung herantragen und zeigen, dass in der Erzählung das psychopathologische Phänomen mit dem zentralen Begriff der zeitgenössischen Psychiatrie – Wut – lexikalisiert wird.⁵ Die Erzählung verharre nicht in der Beschreibung des psychopathologischen Phänomens, sondern rücke es in die Nähe einer Diagnose, wie sie in der Protopsychiatrie des frühen 19. Jahrhunderts üblich ist. Die Beschreibung aber ist der Kern der psychiatrischen Diagnostik, die entlang psychopathologischer Phänomene auch für ältere Fälle, die in Akten, Berichten oder anderen Schilderungen überliefert sind, und solche Fälle, die sie nicht unmittelbar in Augenschein nehmen kann, bereits bestehende Diagnosen diskutiert. Die deskriptive Psychopathologie zielt nicht zuletzt auf einen Vergleich von Diagnosen innerhalb der Episteme der klassischen Psychiatrie: Um 1900 werden die psychopathologischen Phänomene, welche die Erzählung Hoffmanns präsentiert, als eine Affektstörung bezeichnet, die das Denkvermögen nicht beeinträchtigt. Die zweite Diskursregel fordert also, von der Eigentümlichkeit des Falls Cardillac abzusehen. Die Protopsychiatrie, so kann die Diskursanalyse demonstrieren,

4 Johann Christian Reil: Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen. Halle 1803, 387.

5 Maximilian Bergengruen/Antonia Eder: Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten (1819). In: Christine Lubkoll/Harald Neumeyer (Hg.): E. T. A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2015, 126–130, hier 128f.

würde in Cardillac einen Fall von Wut ohne Verkehrtheit erkennen. Der literarischen Figur wurden zwar noch weitere Diagnosen gestellt, wie z. B. paranoische Schizophrenie oder die Ausbildung einer multiplen Persönlichkeit. Keine dieser Diagnosen plädiert jedoch für die Etablierung eines eigenen Syndroms oder einer neuen klinischen Einheit, die nach der literarischen Figur zu bezeichnen wäre. Ungeachtet der Details und besonderen Umstände, welche die Erzählung hinstellt, findet die Psychiatrie in dem Fall keine besonderen Anhaltspunkte, um ihre kasuistische Wissensproduktion in Gang zu setzen. Das psychiatrische Interesse an dem Fall ist mit Diagnosestellung und der Subsumption des Falls unter die Einheit »Wut ohne Verkehrtheit« erschöpft.

Die dritte Diskursregel der Psychiatrie fordert eine ätiologische Diskussion. Die Untersuchung der Ursache soll hinter der Variabilität und Individualität der psychopathologischen Phänomene eine Regelmäßigkeit und Gesetzmäßigkeit entziffern, die ihrerseits auf Ursachen, Anlagen, Umstände oder Gründe zu beziehen sind. Die Verwissenschaftlichung der Psychiatrie im 19. Jahrhundert läuft zunächst über den ätiologischen Diskurs, und zwar unbeschadet der Erklärungen, die jeweils favorisiert werden.

Auch wenn E. T. A. Hoffmanns Erzählung einen Fall präsentiert, dem eine Protopsychiatrie die Diagnose »Wut ohne Verkehrtheit« stellen würde, bricht sie mit den Diskursregeln der Psychiatrie. Erstens rückt Cardillac in der Erzählung in die Position des Subjekts einer psychiatrischen Aussage. Er trifft selbst psychiatrische Aussagen in einer Gesprächssituation (wenngleich im Bericht seines Gehilfen Olivier vorgetragen), welche die grundlegende Asymmetrie von aussagendem Psychiater und ausgesagtem Objekt unterläuft. Madame de Scuderi ist selbst zwar kein aussagendes Subjekt des psychiatrischen Diskurses, sondern teilt mit Cardillac die Position eines Subjekts des psychiatrischen Aussageakts: Das Gespräch ist Anamnese und Symptomatologie. Jedoch wird in der ätiologischen Diskussion der Erzählung die

Asymmetrie von aussagendem Subjekt und ausgesagtem Objekt ebenso suspendiert wie die Funktion der Ätiologie aufgewertet. Zweitens stößt die Erzählung zu einem neuartigen Erklärungsmodell der psychopathologischen Störung vor, das den psychiatrischen Diskurs überschreitet. Das protopsychiatrische Modell erkennt in Cardillacs »Wut ohne Verkehrtheit« den Ausdruck eines gestörten Zusammenspiels der Seelenvermögen: Eine fixe Idee (statt der Vernunft) beherrscht das Zusammenspiel der Seelenvermögen und nimmt sowohl den Verstand, dem diese Idee vorausgeht, als auch den Affekt in ihren Dienst. Die Erzählung hingegen überschreitet solch eine einfach geschnittene vermögenspsychologische Modellierung der Seele. Cardillacs

zwanghafter Impuls, sich sein Œuvre wiederanzueignen, läßt sich plausibel nur so deuten, daß Cardillac seinen Kunstwerken nicht autonomen Eigenwert zugesteht (täte er das, könnte er von ihnen lassen), sondern daß sie ihm narzißtischer Spiegel und Ich-Erweiterung sind, seine Werke als integraler Teil seiner Pathologie gesehen werden müssen. So wenig Cardillac den von ihm gefaßten Steinen eigenständigen Objektcharakter zugestehen kann, so wenig ist er selbst von seinen Objekten geschiedenes Subjekt.⁶

Die fixe Idee, die dem Verstand vorausgeht und zwanghaft gewaltsam ausagiert wird, besitzt ihrerseits eine Genese, die auf ein Wechselspiel von Einbildungskraft, Affekt, Verstand (wie z. B. Verbot und Strafen des Vaters) führt. Diese ätiologische Perspektivierung der Affektstörung führt in eine Ununterscheidbarkeitszone von Wahrnehmung, Einbildungskraft und Physiologie: Die fixe Idee wird in einem psychophysiologischen Magma und mit einem Schlag geboren. Zwar gibt es eine »Urszene«,⁷ welche

6 Claudia Liebrand: Aporie des Kunstmythos. Die Texte E. T. A. Hoffmanns. Freiburg i. Br. 1996 (= Reihe Litterae, 42), 179.

7 Gerhard Neumann: »Ach die Angst! die Angst!« Diskursordnung und Erzähllakt in E. T. A. Hoffmanns *Fräulein von Scuderi*. In: Roland Borgards/Johannes Friedrich Lehmann (Hg.): Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800. Festschrift für Heinrich Bosse. Würzburg 2002, 185–205, hier 197.

die Geburt einer fixen Idee und die fetischistische Besetzung⁸ des Schmucks erklärt, die ihrerseits aber nicht die Psychodynamik (des Blicks und der Lust) aufschließt. Die psychische Dynamik erklärt die Fixierung der Idee in Cardillac, nicht umgekehrt.

2. Eponym

In der Wissensgeschichte zirkuliert das Cardillac-Syndrom als ein Phantom. Obgleich die Psychiatrie das Syndrom nicht zum *terminus technicus* erhebt und keine Krankheitseinheit mit diesem Namen etabliert, taucht das Cardillac-Syndrom in (populär-)wissenschaftlichen Diskussionen unterschiedlichster Provenienz auf und wird nicht zuletzt in den Kulturwissenschaften verwendet. Es handelt sich beim Cardillac-Syndrom um einen Sonderfall des Eponyms: Innerhalb des medizinisch-literarischen Korrelats, in dem das Eponym situiert ist und das es auszeichnet, fehlt dem Syndrom der Part des medizinischen Diskurses. Das Cardillac-Syndrom ist ein originär literaturwissenschaftlicher Topos, der auf andere Wissensdiskurse ausstrahlt und selbst fiktiven Charakter besitzt; er funktioniert aber dessen unbeschadet im Diskurs wie ein medizinischer Terminus. Gerade weil das Cardillac-Syndrom als eine Art Defraudant der (para-)wissenschaftlichen Diskussion funktioniert, können an ihm der argumentative Einsatz, die Formation zur Aussage und die Autorität des Eponyms studiert werden. Die Hülse der vermeintlichen medizinischen Autorität besitzt einen dermaßen wirkmächtigen Bann, dass die fehlende notwendige Stütze des medizinischen Diskurses bis heute weitestgehend unbemerkt geblieben ist.

8 Siehe hierzu Christine Weder: *The Artist as Fetishist*. On E. T. A. Hoffmann's *Das Fräulein von Scuderi*. In: *New Comparison* 34/35 (2002), 47–60. Weder skizziert eine Fetischtheorie, die nicht wie Freud verfäht, sondern der Geschichtlichkeit Rechnung trägt. Die Diagnose ›Cardillac-Syndrom‹ hingegen muss über solch eine Lektüre hinweggehen.

Die anhaltende Popularität des Cardillac-Syndroms scheint durch seine unterschiedlichen Adaptionen und Verwendungen in der Literatur selbst und die Rezeptionsgeschichte der Erzählung begreiflich. In der Literatur vor allem des 19. Jahrhunderts finden sich zahlreiche Romane und Theaterstücke, in denen die Figur des Cardillac einen Auftritt hat oder die ihn zur titelgebenden Hauptfigur ernennen.⁹ Die Uraufführung von Paul Hindemiths Oper *Cardillac* findet am 9. November 1926 in Dresden statt.

In die Psychoanalyse hat das Cardillac-Syndrom keinen Eingang gefunden, allerdings sind Bezugnahmen auf die Figur Cardillac nachweisbar und zum Teil auch mit Diagnosen versehen worden.¹⁰ Insbesondere das Kästchen-Motiv hat psychoanalyti-

- 9 Die Werke der deutsch-, englisch- und französischsprachigen Literatur, in denen Cardillac einen Auftritt hat, sind zahlreich. Siehe z. B. Antony Beraud/Léopold Chandezon: *Cardillac ou le Quartier de l'Arsenal. Mélodrame en trois actes*. Paris 1824; Charles Nodier: *Le Bibliomane ou le nouveau Cardillac*. Paris 1836; Walther Schwarz: *Die Uhr des René Cardillac*. Berlin 1887; Otto Ludwig: *Das Fräulein von Scuderi*. Schauspiel in fünf Aufzügen, nach Hoffmanns Erzählung. In: Otto Ludwig's gesammelte Werke. Erster Band. Mit einer Einleitung von Gustav Freytag. Berlin 1870, 133–288. – In den Bearbeitungen zielt die Sympathielenkung vielfach auf einen gegenüber Hoffmanns Erzählung vereinfachenden, schematischen Gegensatz zwischen dem dämonischen Verbrecher Cardillac und seinem Gesellen Olivier. Siehe Katherina Prinz/Simone Winko: Sympathielenkung und textinterne Wertungen. Überlegungen zu ihrer Untersuchung und exemplarische Analyse der Figur des »unglücklichen Mordgehilfen« Olivier Brusson. In: Claudia Hillebrandt/Elisabeth Kampmann (Hg.): *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzepts für die Literaturwissenschaft*. Berlin 2014, 99–127, hier 121.
- 10 Siehe hierzu Leo Schneiderman: *E. Th. A. Hoffmann's Tales: Ego Ideal and Parental Loss*. In: *American Imago* 40/3 (1983), 285–310; Peter Schneider: *Verbrechen, Künstlertum und Wahnsinn. Untersuchungen zur Figur des Cardillac in E.T.A Hoffmanns »Das Fräulein von Scuderi«*. In: *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft* 26 (1980), 34–50; Rainer Tölle: *Persönlichkeitsvielfältigung? Die sogenannte multiple Persönlichkeit oder dissoziative Identitätsstörung*. In: *Deutsches Ärzteblatt* 94/27 (1997), A-1868–A-1870; Achim Würker: *Tiefenhermeneutische Interpretation von E. T. A. Hoffmanns Erzählung »Das Fräulein von Scuderi«*. In: Achim Würker: *Das Verhängnis der*

sche Interpretationen angeleitet, die eine »Sexualangst« des Täters diagnostizieren, die ihrerseits im Unbewussten wirke.¹¹ Im Sachbuch und in populärwissenschaftlichen Diskussionen wird das Syndrom bei diversen Künstlern diagnostiziert. Der Künstler, der sich nicht von seinen Werken trennen kann, ist – unbeschadet der laienhaften Diagnosen – ein fest verankerter und regelmäßig wiederkehrender Topos der Kulturgeschichte. Peter von Matt spricht von einer »Opus-Phantasie«.¹² Er rekurriert auf die von Freud erarbeitete Funktion des Tagträumens im dichterischen Prozess. Im dichterischen Prozess, so von Matt, können nicht nur Ich-Phantasien zutage treten, sondern zudem Opus-Phantasien, die ihrerseits miteinander interagieren. Die Opus-Phantasie ist »die dauernd wirksame Selektions- und Mutationsinstanz, die über das Schicksal der potentiell fiktionsfähigen Phantasien entscheidet«.¹³ In solcher Wechselwirkung erzeugt die Opus-Phantasie eine Art Kurzschluss zwischen dem in der

Wünsche. Unbewußte Lebensentwürfe in Erzählungen E. T. A. Hoffmanns. Mit Überlegungen zu einer Erneuerung der psychoanalytischen Literaturinterpretation. Frankfurt a. M. 1993, 49–85; Johannes Werner: Was treibt Cardillac? Ein Goldschmied auf Abwegen. In: *Wirkendes Wort* 40/1 (1990), 32–38. Für die psychoanalytische Literaturwissenschaft einschlägig ist Friedrich Kittlers Lektüre. Siehe Friedrich Kittler: Hoffmann: Eine Detektivgeschichte der ersten Detektivgeschichte. In: Friedrich Kittler: *Dichter – Mutter – Kind*. München 1991, 197–218.

11 Siehe Irmgard Roebeling: Mütterlichkeit und Aufklärung in E. T. A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*. Oder: Geistergespräch zwischen Berlin, Paris und Genf. In: Irmgard Roebeling/Wolfram Mauser (Hg.): *Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur*. Festschrift für Verena Ehrlich-Haefeli. Würzburg 1996, 207–229, hier 220–225 (»Sexualangst und das Kästchenmotiv«).

12 Vgl. Peter von Matt: Die Opus-Phantasie. In: *Psyche* 33/3 (1979), 193–212.

13 Ebd., 200.

Diegese verhandelten Kunstwerk und dem Werk, in dem es vorkommt. Es ist, in von Matts Worten, »stete Tendenz [der Opus-Phantasie], den Charakter einer Metaphantasie aufzugeben und sich selbst zum Inhalte des entstehenden Werks zu machen«. ¹⁴ Als Beispiele der Opus-Phantasie führt Matt u. a. das, seinerseits im Werk Goethes inszenierte, Werk Torquato Tassos (dem ebenfalls an anderer Stelle ein Cardillac-Syndrom diagnostiziert wurde) und ferner die Figur Cardillacs in Hoffmanns Erzählung an.

3. Literarizität

Psychiatrie, Psychoanalyse und Psychopathologie haben in ihren Beschreibungen psychopathologischer Phänomene vielfach Bezug auf literarische Texte genommen. Die psychiatrische Fallgeschichte gehört jedoch einer anderen Ordnung an als die Literatur. Die Psychiatrie unterscheidet streng zwischen der Wirklichkeit des Falls und seiner Repräsentation. Es gibt auf der einen Seite die Geschichte eines Falls, der dargestellt wird, und auf der anderen Seite den Fall selbst, auf den die Darstellung bezogen ist. Die Fallgeschichte ist im Wesentlichen eine Folge von Aussagen, Prädikationen und Referenzakten, und die Psychiater sehen ihre Texte in erster Linie als Darstellungen, Schilderungen oder Beschreibungen, nicht aber als Erzählungen an. Man kann ihre Fallgeschichten auch Erzählungen heißen, aber wird ohne klassische Begriffe wie Widerspiegelung, Abbildung, Referentialität und Gegenstand kaum auskommen, um zu begreifen, worum es in einer Fallgeschichte geht. Wenn die Psychiatrie eine Fallgeschichte erzählt, zielt sie keineswegs darauf, ihre Darstellung der Literatur anzugleichen. Sie begreift vielmehr, dass das Er-

14 Ebd.

zählen über eine Möglichkeit verfügt, die für die Psychiatrie von Nutzen ist: Das Erzählen – und nur das Erzählen – vermag die Subjektivität einer dritten Person hinzustellen. Auch wenn die Psychiater in ihren Berichten und Schilderungen immer schon Erzähler gewesen sind, haben sie die spezifischen Möglichkeiten des Erzählens eher unfreiwillig oder widerwillig genutzt. Die Erzählungen der Psychiater beziehen ihre Autorität nicht aus dem Akt des Fingierens, sondern aus dem Hinstellen einer Subjektivität. Der psychiatrische Diskurs akzeptiert literarische Texte als Beitrag zur Psychopathologie, obwohl sie fingiert sind, aufgrund des Reichtums und der Präzision der Phänomenbeschreibungen. Der psychiatrische Diskurs unterscheidet in heuristischer Absicht zwischen Erzählen und Fiktionsbildung und diskutiert die Beschreibungen in literarischen Texten ungeachtet ihres Fiktionscharakters.

Die Psychiatrie führt also einen Diskurs, der sich des Dualismus von Wirklichkeit und Repräsentation auf eigene Weise bedient. Dennoch erlangen einzelne literarische Texte oder Autoren eine Sonderstellung in der Psychopathologie. So entdecken die Psychiater in den Texten von Leopold von Sacher-Masoch und des Marquis de Sade eine leistungsfähige Beschreibung von psychopathologischen Phänomenen und einen Beitrag zur Symptomatologie. Es ist zu vermuten, dass Hoffmanns Erzählung und der Figur des Cardillac nicht aufgrund ihres literarischen Charakters eine Anerkennung als Beitrag zur Symptomatologie versagt geblieben ist. Die Problemstellung der Erzählung scheint entweder zu allgemein, um die psychopathologische Symptomatologie zu aktivieren: Sie folgt dem »Topos von Genialität und Wahnsinn«¹⁵ und forscht »dem Ursprung der

15 Günter Blamberger: Das Geheimnis des Schöpferischen oder: ingenium est ineffabile? Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne. Stuttgart 1991, 103.

Kreativität«¹⁶ nach bzw. »hebe« den »Erlebnisgrund künstlerischen Schaffens hervor«.¹⁷ Cardillac ist »Opfer seines Unbewussten«:¹⁸ »Selbst wußte ich nicht, wie es kam, daß ich einen unaussprechlichen Haß auf die warf, denen ich Schmuck gefertigt.« (833) Oder die Psychopathologie kann in Hoffmanns Erzählung keinen originellen Beitrag zur Symptomatologie entdecken, da die Beschreibung der Phänomene sich mit anderen, bereits bekannten Fällen deckt und eine oder mehrere bekannte Diagnosen für die Störung zur Hand sind. Die psychopathologische Störung des Mörders Cardillac ist zwar nicht zu übersehen. Jedoch ist das Motiv, dass »Künstler sich nicht von ihren Werken trennen können«, »kein von Hoffmann erfundenes«, sondern unterstreicht einen Aspekt am wahnsinnigen Künstler: »Schon Goethes Tasso bringt es nicht über sich, sein Werk abzuschließen und aus der Hand zu geben.«¹⁹ Obgleich die Erzählung Hoffmanns für die Psychopathologie nur mehr allgemeine oder bereits verhandelte Syndrome bereithält, macht die Literatur- und Kulturwissenschaft ein originelles ätiologisches Indiz in ihr aus, für das die Psychiatrie kein Sensorium besitzt: die Psychodynamik des Blicks und des Begehrens.

16 Ebd., 99. Blamberger kann zeigen, dass »die Frage des Kreativitätsursprungs die eigentliche Dunkelstelle und ein zentrales Thema der Novelle ist« (ebd., 102).

17 Ebd., 98 (mit Bezug auf Segebrecht).

18 Lothar Pikulik: Das Verbrechen aus Obsession. E. T. A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi (1819). In: Winfried Freund (Hg.): Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart. München 1993, 47–57, hier 49.

19 Liebrand: Aporie des Kunstmythos, 180 (Fn. 19).

4. Medium und Kulturtechnik

Seit der Antike ist vielfach ein Vergleich zwischen Sehen und Lust gezogen worden, der auf eine Ähnlichkeit ihrer Strukturen abstellt.²⁰ Das Strukturmoment, das den Vergleich rechtfertigt, liegt in der Evidenz des Sinnlichen, die ihrerseits an die kurze Dauer des Augenblicks geknüpft wird. Das Sehen bedürfe »keines integrierenden Hinzukommens in der Zeit«, sei »ohne jede Genesis ein Ganzes« und, ungeachtet seiner Prozessualität, in jedem Augenblick vollendet.²¹ So wie in der momentanen Evidenz des Sinnlichen eine Schönheit aufscheine, so scheine in der Sinnlichkeit der Lust ebenfalls eine Evidenz auf.

Im 18. Jahrhundert wird das Strukturmoment der Evidenz in der starken Empfindung des Körpers verankert. Lessing fasst deren Eigenart als einen spezifischen Zustand des Bewusstseins. Er erklärt, »daß wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines größern Grads unserer Realität bewußt sind«.²² Kant erkennt die Eigenart starker Empfindungen darin, dass das Subjekt in ihnen seine eigene Lebendigkeit empfindet. So rufen Ekel²³ oder intensive Lust Empfindungen hervor, die anderes und mehr sind als ein Gefühl. Es handelt sich um eine »starke Vital-

20 Vgl. Aristoteles: Nikomachische Ethik. Übersetzt von Franz Dirlmeier. Stuttgart 2003, 184 (1174a13); Jürgen Manthey: Wenn Blicke zeugen könnten. Eine psychohistorische Studie über das Sehen in Literatur und Philosophie. München/Wien 1991.

21 Hans Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: Hans Robert Jauss (Hg.): Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen. München 1969, 9–27, hier 11 (Fn. 3).

22 Lessing an Mendelssohn (02.02.1757). In: Gotthold Ephraim Lessing: Gesammelte Werke. Bd. 9. Berlin 1957, 105 (zit. nach Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans, 54).

23 Vgl. Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt a. M. 2002.

empfindung«,²⁴ die »den Körper, so weit als in ihm Leben ist«, durchdringt und auf »das ganze System der Nerven«²⁵ durchschlägt.

Die Wahrnehmung des spezifischen Objekts der Juwelen kann solch eine starke Empfindung der Lust auslösen, insofern es mehrere Bedingungen erfüllt. Jedenfalls ist das Objekt »Juwelen« aus seiner Materialität heraus nicht hinreichend zu begreifen. Erstens dissoziiert das Objekt in Gegenstand und Schein bzw. Glanz, der nur mehr als Reiz wirkt.²⁶ Auch wenn der Blick auf den Gegenstand trifft, erfasst er nicht, wie er beschaffen ist, sondern stößt auf Reflexionen und Brechungen des Lichts, die eben den Glanz der Juwelen ausmachen. Das Sehen durchläuft also nicht eine Folge verschiedener Aspekte am Gegenstand, sondern der Blick trifft auf einen Schein, der ihn abweist. »Mit einem Blick gewinnt man keinen Zugang, sondern allenfalls eine Art Reiz oder Irritation.«²⁷ Die Spezifik, die in der Wahrnehmung des Objekts der Juwelen liegt, wird nicht alleine aus ihrer Materialität heraus verständlich, sondern bedarf des Gewährwerdens ihrer Medialität: Der Blick wird im Juwel reflektiert, irritiert und zur intensiven Erfahrung seines Subjekts. Zweitens vermag der Blick das Objekt, das glänzt, nicht gänzlich in Besitz zu nehmen. So wenig der Augenblick die Genese und Beschaffenheit des Gegenstands erfasst, so sehr ist er auf seine Wiederholung zurückgeworfen, um abermals auf den

24 Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. In: Immanuel Kant: Werkausgabe. Bd. XII: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M. 1977, 397–690, hier 451. Siehe hierzu Menninghaus: Ekel, 7f., 39–50.

25 Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, 446.

26 Vgl. Pikulik: Das Verbrechen aus Obsession, 57. Pikulik bemerkt »Cardillacs psychopathologische Fixierung auf den Glanz und das Funkeln der Juwelen«, auf »einen Schimmer, den er diesen Materialien erst entlockt durch seine Arbeit« (Ebd.).

27 Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a. M. 1995, 38.

Glanz des Objekts zu treffen. Der Blick wird in einer Art Vorform arretiert, in der sich ihm das Objekt entzieht und die Lust nur im Aufschub erlebt wird. Drittens löst das Objekt der Juwelen eine Dissoziation des Sehens aus, wodurch es in ein Sehen des Auges und ein Sehen des Blicks auseinandertritt. Lacan hat dem Sehen, das ein Subjekt aktiv mit seinen Augen vollzieht und das er den Schautrieb nennt, den Blick des Anderen gegenüberstellt, der das Feld des Sehens insgesamt mitkonstituiert.²⁸ Die Juwelen sind das Objekt, das solch eine Spaltung von Auge und Blick provoziert: Sie vermögen, die Lust, das Begehren in das Feld des Sehens hineinzuholen; sie entziehen sich der Besitznahme und Integration des Subjekts; und sie kennzeichnen den Blick des Anderen, der ein fremdartiges und teils bedrohliches Begehren vorstellt. Die Lichtreflexion des glänzenden Objekts fungiert, Lacans Annahme zufolge, als ein eigenständiger Blick (»Was Licht ist, blickt mich an«²⁹); im blinkenden Objekt zeigt sich das Begehren des Anderen.

5. Passage

Die psychopathologische Symptomatologie ist zuallererst eine Kunst der Deskription. Sie bemerkt in den Phänomenen Regelmäßigkeit und Korrelationen, die bislang nicht gesehen wurden, und zieht insbesondere Phänomene, die gemeinsam auftreten, zu einem Syndrom zusammen. Wenn Sade zeigt, dass es eine Verknüpfung von Schmerzzufügung und Lusterfahrung gibt, erkennen die Psychiater an, dass er die Korrelation dieser Phänomene als erster gesehen hat und nennen das psychopathologische Phä-

28 Vgl. Jaques Lacan: Das Seminar XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller. Aus dem Französischen von Norbert Haas. Wien 2015, 112.

29 Ebd., 102.

nomen ›Sadismus‹. Der symptomatologische Akt, den sowohl literarische wie psychiatrische Texte vollziehen können, erfasst das gemeinsame Auftreten von mehreren Aspekten bzw. Komponenten an und in einem psychopathologischen Phänomen, und dieses gemeinsame Auftreten der Aspekte bzw. Komponenten macht den Begriffskern des Syndroms aus.

Hoffmanns Erzählung zieht (mindestens) drei Komponenten zusammen: das Objekt der Juwelen, die Psychodynamik des Sehens und die Logik des Begehrens. Diese drei Komponenten rücken in einen künstlichen Zusammenhang, der in der diegetischen Welt besteht. Hoffmanns Kunstgriff ist der ärztlichen Kunst der Symptomatologie darin verwandt, dass die Erzählung in den pathologischen Phänomenen neue Regelmäßigkeiten und Zusammenhänge aufzeigt, die zuvor nicht bemerkt wurden. Der Unterschied liegt aber darin, dass eben nicht allein Phänomene des Verhaltens, Zustände des Körpers und Bewusstseins (wie in der psychopathologischen Symptomatologie), sondern auch eine ätiologische Komponente (»Wie entsteht das pathologische Phänomen?«) mit einer psychodynamischen Komponente (»Wie entwickelt sich das Phänomen?«, »Wie ist sein Verlauf?«) und einer psychologischen Komponente (»Wie funktioniert das Begehren?«) zusammengezogen werden. Es geht, mit anderen Worten, nicht um das gemeinsame Auftreten von mehreren Aspekten und Komponenten, sondern um das Zusammenziehen und eine Verknüpfung von Kategorien in einem *literarischen Akt*, der über die Symptomatologie hinausgeht.

Vielfach scheint die Rezeption die Eigenart von Hoffmanns Erzählung zu verfehlen, die jedes einfach geschnittene Verständnis vereitelt.³⁰ Hoffmann kontrahiert derart heterogene Kategorien,

30 So ist die Forschung sich uneins, wie der Kriminalfall zu bewerten sei. Vgl. Achim Küpper: »Poesie, die sich selbst spiegelt, und nicht Gott«. Reflexion der Sinnkrise in Erzählungen E. T. A. Hoffmanns. Berlin 2010, 92: Es sei nicht möglich, so Küpper, »so etwas wie eine letzte

die ihrerseits in historische, soziale und topografische Umstände (das Paris des Ancien Régime) eingesenkt sind, dass die Herauslösung eines Syndroms fahrlässig ist.³¹ Hoffmanns literarische Verknüpfung der Symptomatologie mit Ätiologie und Protopsychiatrie hat vermutlich seine Rezeption in der Psychodynamik blockiert. Die Überdetermination,³² Historisierung sowie Verfilzung des Syndroms mit den Umständen machen es wiederum für die Psychoanalyse schwer, das Phänomen in ihr Begriffsrepertoire zu integrieren.

Eine psychoanalytisch informierte Literaturwissenschaft, die von Jacques Lacan ausgeht, kann dazu anleiten, das Gefüge von Auge, Blick und Schmuck, das in der Erzählung zu einem

Wahrheit zu ermitteln: »Der Text hält gerade nicht eine Vielzahl von Deutungen offen, sondern er lässt letzten Endes keine einzige Sinnmöglichkeit mehr zu, da auf allen Wegen Widersprüche liegen. Wie man den Fall auch aufzulösen versuchte, die Kriminalgeschichte in *Das Fräulein von Scuderi* bleibt letztlich in sich widersprüchlich. Und so führt der gesamte Text unumgänglich in die Aporie, da es in ihm keinen einzigen gesicherten Ort mehr gibt, von dem aus ›Erkenntnis‹ möglich wäre. Sicher ist vorerst nur, dass die Lösung, die am Ende angeboten wird, in jedem Falle unzureichend ist und dass sie darüber hinaus auch mehr zu verhüllen als aufzudecken scheint.«

31 Cardillac analysiert selbst seine Obsession für Schmuck und funkelnde Gegenstände, die frühe Kindheitserlebnisse mit einbezieht und noch bis in die pränatale Phase zurückreicht. (832f.) Dieser Sonderbarkeit widmet bereits Alewyn seine Aufmerksamkeit, Kittler macht es zum Gegenstand einer eigenen Analyse. Vgl. Richard Alewyn: Ursprung des Detektivromans. In: Richard Alewyn: Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt a. M. 1974, 341–360; Kittler: Dichter – Mutter – Kind, 198ff.

32 Nicht zuletzt trägt die halluzinatorische Stimme in Hoffmanns Erzählung zur Überdetermination der Wahnidee bei. So gesteht Cardillac, »daß eine tief' innere Stimme, [...] mir befohlen hat, daß ich solches tue« (837). Cardillacs akustische Halluzinationen, die auf einer Verwechslung von akustischen Wahrnehmungen und Vorstellungen beruht, korrespondieren mit dem Blick, der das Objekt mit seinem Glanz oder Schein verschmelzen lässt.

Syndrom zusammengezogen wird, jenseits der Symptomatologie aufzuklären. Die Bedingung einer Passage liegt damit weniger in der psychiatrischen Rezeption, der Symptomatologie oder der Bildung einer neuen Krankheitseinheit, sondern im Aufzeigen derjenigen erzählerischen Konstellation, die sich zwischen Cardillacs Wahnidee und den unterschiedlichen Blickarrangements im Text festmachen lässt. Es wird in der Erzählung am Schmuck ein Geschmacksurteil aktiviert, das aber durch dessen Warenform zugleich kompromittiert ist und eine traumatische Dynamik auslöst. Cardillacs Wahnidee wird durch eine Überlagerung genährt, in welcher der hergestellte Schmuck nicht nur als Begehren des Anderen fungiert, sondern noch an den Anderen fortwährend veräußert zu werden droht.³³ Die wechselseitige Potenzierung im symbolischen Zwischen von Schmuck, Begehren und Besitz erzeugt schließlich eine »Verwerfung«³⁴ der Signifikanten, die sich für Cardillacs Wahnidee als konstitutiv erweist.

Cardillac ist, mit anderen Worten, kein bloßer Neurotiker, sondern durch eine psychotische Struktur gekennzeichnet, die ihrerseits nicht in das Subjekt eingekapselt ist, sondern in den sozialen Beziehungen besteht, wie die Erzählung ostentativ ausstellt. Jedenfalls wäre es ein Fehlschluss, zu wähnen, dass die Ursachen der psychopathologischen Phänomene die Chancen und Möglichkeiten ihrer Therapie festlegen. Die psychotischen Erkrankungen sind der Therapie nicht unzugänglich, sondern stellen eben besondere Anforderungen an den Psychoanalytiker. Die prototypische Analyse aber ist eine Angelegenheit zu zweit. Hoffmann

33 Kittler erkennt darin gar eine »Wiederkehr des Mutterbegehrens«, siehe: Kittler: *Dichter – Mutter – Kind*, 206. Eine ausführliche Analyse findet sich bei John Fletcher: *Freud and the Scene of Trauma*. New York 2013, 339ff.

34 Jaques Lacan: *Das Seminar III. Die Psychosen*. Textherstellung durch Jaques-Alain Miller, aus dem Französischen von Michael Turnheim. Wien 2016, 98.

hat die Situation des Hörens mit dem unerträglichen Gewahrwerden eines psychischen Geschehens verknüpft: »Als nun die Scuderi geendet, war es, als kämpfe Cardillac mit ganz besonderen Gedanken, die während dessen ihm gekommen und als wolle irgend ein Entschluß sich nicht fügen und fördern.« (803) Cardillac kann seine unerträglichen Affekte in das Gegenüber seines Gehilfen Olivier projizieren, um sie dort wie in einem Container zu deponieren. So wenig aber Cardillac durch dieses Geständnis³⁵ eine weitere Bearbeitung seiner Affekte ermöglicht wird, so sehr gelingt es Olivier durch seine Mitteilungen, in Madame de Scuderi einen Übertragungsprozess auszulösen, der seinerseits eine komplizierte Vorgeschichte besitzt: Madame de Scuderi, die 73 Jahre alte Dichterin, die am Hofe hochgeschätzt wird, hat mit dem Epigramm »Un amant qui craint les voleurs / n'est point digne d'amour« (797) die galanten Kavaliers geschmäht, die sich durch die Mordserie von ihren nächtlichen Abenteuern abhalten lassen. Das Epigramm kehrt sodann auf einem »kleinen, zusammengefalteten Zettel« (796) zu seiner Verfasserin zurück: Der Zettel liegt auf dem Boden eines Kästchens mit erlesenem Schmuck bei, den Cardillac unter Decknamen an Scuderi gesendet hat. Die Verse gewinnen, »[e]inmal in die Welt entlassen, [...] andere Bedeutungen als die vom Sprecher intendierten«:³⁶ »O Gott,

35 Bergengruen spricht von »Autotherapie«. Siehe Maximilian Bergengruen: Eheblicher, Verbrecher und Liebende in E. T. A. Hoffmanns »Fräulein von Scuderi«. In: Roland Borgards/Christiane Holm/Günter Oesterle (Hg.): *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*. Würzburg 2009, 219–238, hier 234. Roebing spricht vom Versuch einer »Selbstheilung«. Siehe Roebing: *Mütterlichkeit und Aufklärung*, 212.

36 Henriette Herwig: *Das Fräulein von Scuderi. Zum Verhältnis von Gattungspoetik, Medizingeschichte und Rechtshistorie* in E. T. A. Hoffmanns Erzählung. In: Günter Saße (Hg.): *Interpretationen*. E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Stuttgart 2004, 199–211, hier 203.

sind Worte, halb im Scherz hingeworfen, solcher grässlicher Deutung fähig!« (797) Madame de Scuderi bringt das Kästchen nicht zur Polizei, sondern zur Hofdame Maintenon, die den Schmuck als eine Arbeit Cardillacs identifiziert und ihn als eine galante Gabe begreift: »Da haben wir's, Fräulein, Meister René ist in Euch sterblich verliebt, und beginnt nach richtigem Brauch und bewährter Sitte echter Galanterie Euer Herz zu bestürmen mit reichen Geschenken.« (804) Die Erzählung eröffnet mittels ihrer Ineinanderschachtelung der Erzählungen und der Verkettung der Erzählakte³⁷ eine analytische Perspektive, die an der Differenz zwischen einer literarischen Figur, die in der Lage oder nicht in der Lage ist, ihr eigenes inneres Geschehen auszudrücken, und den Hörern bzw. Lesern, die dieses innere Geschehen nachvollziehen können, weil sie eben nicht von der psychotischen Struktur regiert werden, festzumachen ist. Hoffmanns Erzählung hat diese analytische Perspektive eröffnet, aber den Hörern und Lesern anheimgestellt, ob und wie sie sich auf den Prozess eines Übertragungsgeschehens einlassen.

Armin Schäfer / Philipp Weber

37 Blamberger spricht von einem »Spiel der stillen Post«. Siehe Blamberger: Das Geheimnis des Schöpferischen, 121. Pikulik unterstreicht, dass in der Erzählung der »Vorgang des Erzählens als Vorgang der Vermittlung potenziert [wird] (es wird erzählt, was einer erzählt, der erzählt, was ihm einer erzählt hat)«. Siehe Pikulik: Das Verbrechen aus Obsession, 53.

Diogenes/Pljuschkin/Collyer-Syndrom

1. Literarische Modelle

Das Vermüllungs-Syndrom, selten auch Syllogomanie (altgr. *syllogē*, ›Sammlung‹) genannt, hat mehrere literarische Figuren und einen literarischen Gegenstand als miteinander konkurrierende Namensgeber. Es ist wahrscheinlich das Syndrom mit den meisten literarischen Namensgebern. Die älteste Figur ist Diogenes von Sinope, der ja bekanntlich absichtlich sein Äußeres vernachlässigt hat und zeitweise in einem alten Vorratsfass, einem Verpackungsabfallprodukt der Antike, lebte. Hervorgehoben wird hier die Verweigerungshaltung der Figur, sich in Bezug auf Körperhygiene und Sitten den Sozialgepflogenheiten zu beugen. Dies geschah programmatisch auf der Basis der Lehre des Kynismus, einer philosophischen Strömung, die Selbstgenügsamkeit unabhängig von gesellschaftlichen Bedürfnis- und Zwangslogiken als wahre Quelle des Glücks anstrebte.¹

Die zweite Figur ist Pljuschkin aus dem Roman *Tote Seelen* (1842) von Nikolai Gogol. Pljuschkin verwandelt sich nach dem Tod seiner Frau in einen Geizhals, der obsessiv alles aufhebt und sammelt, was er finden kann. Seine Nachbarn nennen ihn aus diesem Grund ›den Fischer‹. So gibt er zum Beispiel, wenn er ein Geschäft mit dem Betrüger Tschitschikow feiern will, seinem Diener den Auftrag, einen Kuchen aus der Vorratskammer holen zu lassen, den ein Besucher vor mehreren Jahren mitge-

1 Diogenes Laertus: Leben und Meinungen berühmter Philosophen. Buch VI. Aus dem Griechischen von Otto Apelt. Hamburg 1967, 304–335.

bracht hatte. Im Gegensatz zur sparsamen Verwendung seiner Haushaltswaren verwaltet er sein Gut überraschend ineffizient. Er lässt die Ernte verfaulen und verringert so zunehmend sein Einkommen.²

Der Name ›Collyer‹ steht für das Brüderpaar Homer und Langley Collyer, das tatsächlich in Harlem/New York in der Nähe des Central Parks gelebt hat.³ Bereits zeitlebens, nämlich zwischen 1929 und 1947, berichtete die Presse öfter über das exzentrische Paar. Es gab Gerüchte, sie würden Reichtümer in ihrem heruntergekommenen Haus horten. Zwar waren die studierten Brüder durchaus nicht unvernünftig – Reichtümer wurden, nachdem die beiden 1947 tot von der Polizei aufgefunden wurden, bei der zweiwöchigen Räumung des Hauses aber nicht gefunden. Der jüngere Bruder Langley wurde Opfer einer seiner ingeniosen Fallen, die er selbst im vertrackten Tunnelsystem zwischen den Abfalltürmen gegen Eindringlinge eingebaut hatte. Nach seinem Unfall verhungerte sein erblindeter älterer und körperlich völlig verwahrloster Bruder Homer. Die Brüder haben das kollektive Gedächtnis der Vereinigten Staaten geprägt, als Redewendung – US-amerikanische Eltern vergleichen das unaufgeräumte Zimmer ihrer Kinder gerne in erzieherischer Manier mit dem Collyer-Haus – und weiter als Gedächtnisort in Form eines kleinen Erinnerungsparks genau an der Stelle am Ende einer Häuserreihe, wo einst das Collyer-Haus gestanden hatte. Es gibt mehrere (pop)kulturelle Verarbeitungen des tragischen Schicksals der beiden: u. a. die 2015–16 in London hochgelobte Theaterbearbeitung *The Dazzle* von Richard Greenberg, den preisgekrönten Kurzfilm *COLLIER BROTHERS SYNDROME* (Regie: David Willing, Australien 2003) mit Nicholas Hope und

2 Nikolai Gogol: Tote Seelen. Aus dem Russischen übersetzt von Vera Bitschitzky. Düsseldorf 2009, 141–159.

3 Vgl. Scott Herring: *The Hoarders. Material Deviance in Modern American Culture*. Chicago/London 2014, 19–50.

Ross Thompson und – wohl am bekanntesten – E. L. Doctorows 2009 veröffentlichten historischen Roman *Homer & Langley*.

Als Namen, der sich im Verbund mit einem Gegenstand durchsetzen konnte, findet man auch *Augiasstall*. Der sprichwörtlich gewordene Name aus der griechischen Mythologie bezieht sich auf die fünfte Aufgabe des Herakles und berichtet vom Stall des König Augias, der 3000 Rinder umfasste und viele Jahre lang nicht gereinigt wurde. Dadurch hatte sich verständlicherweise eine ungeheuerliche Menge Mist angehäuft. Herakles erhielt den Auftrag, den Stall binnen eines Tages zu reinigen. Diese Aufgabe konnte er nur durch eine List erledigen, indem er die Flüsse Alpheos und Peneos durch einen Kanal in den Stall umleitete. Augias hatte Herakles ein Zehntel seines Viehbestandes versprochen, sollte ihm die unmögliche Aufgabe an einem Tag gelingen. Als es zu einem Gerichtsprozess kam, weil sich der Herrscher weigerte, den Lohn zu bezahlen, bezeugte Augias' Sohn die Existenz des Vertrags. Darauf wartete Augias den Gerichtsspruch nicht ab und verbannte seinen Sohn.⁴

Ein besonderer Fall ist noch der biblische *Noah* aus dem Buch *Genesis* (Gen 6, 14–7, 24), der für das Sammeln von ausschließlich Tieren steht. Der Patriarch Noah erhält die Warnung Gottes, die Welt stünde vor einer großen Sintflut, und befolgt die Anweisung, nicht nur seine Familie, sondern jeweils ein weibliches und männliches Exemplar aller Spezies der Tierwelt in einem nach genauen Vorgaben für diesen Zweck zu bauenden seetauglichen Kasten vor dem Weltuntergang zu retten. Über die hygienischen Zustände an Bord des Schiffes erfährt man in der knapp gehaltenen biblischen Erzählung nichts.

4 Vgl. Gustav Schwab/Richard Seewald: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Freiburg im Breisgau 1961, 127.

2. Eponyme

Die literarischen Bezeichnungen für das Vermüllungssyndrom finden weder im amerikanischen diagnostischen und statistischen Manual psychischer Störungen (DSM-5) noch in der internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme (ICD-10) eine Erwähnung. Dafür repräsentieren sie eine zu heterogene Gruppe von körperlichen und seelischen Verfassungen.⁵

Wenn Psychiater das Vermüllungssyndrom nach DSM-5 300.3 oder ICD-10-CM F42 als *obsessive-compulsive (hoarding) disorder* kategorisieren,⁶ dann meinen sie damit eine Zwangsstörung, die mit einer Vernachlässigung der Körperpflege, Verstopfung der eigenen Wohnung mit Gegenständen oder ihrer Verschmutzung u. a. mit Exkrementen einhergeht. Darüber hinaus würden die Betroffenen soziale Kontakte meiden und Hilfe von außen ablehnend gegenüberstehen. Mit ähnlicher Beschreibung führt der Hamburger Arzt und Psychoanalytiker Peter Dettmering für den deutschen Sprachraum den Begriff »Vermüllungs-Syndrom«⁷ ein.

Die Diagnose ist aber nicht immer so eindeutig: Häufig haben die Symptome auch körperliche Ursachen (z. B. als Folge von Gehirnochirurgie oder Alzheimer) oder treten in Zusammenhang mit psychischen Erkrankungen auf, wie Demenz, chronischer paranoider Schizophrenie, Depression, chronischem Alkoholismus, Drogenabhängigkeit, einer Borderline-Persönlichkeitsstörung,

5 Brian O'Shea: Diogenes Syndrome. In: Brian A. Scharpless (Hg.): *Unusual and Rare Psychological Disorders. A Handbook for clinical Practice and Research*. Oxford/New York 2017, 306–318, hier 308.

6 Vgl. für die Vorgeschichte dieser Kategorisierung durch die American Psychiatric Association: Herring: *Hoarders*, 1ff.

7 Vgl. Peter Dettmering/Renate Pastenaci: *Das Vermüllungssyndrom. Theorie und Praxis*. Eschborn bei Frankfurt a. M. 2002, 16.

dissoziativen Störungen, Autismus, Essstörungen oder dem Aufmerksamkeits-Defizit-Hyperkinetischen-Syndrom. Das Verhalten ist vererbbar und betrifft 2–5% der Bevölkerung aus allen sozialen Schichten, was nicht selten ist. Sowohl Einzel- als auch gemeinsame Wohnungen sind betroffen.⁸

1975 wählen Clark et al. für diese Symptomatik, aber spezifisch bezogen auf geriatrische Fälle, den Namen Diogenes-Syndrom.⁹ Ihre Befunde basieren auf der Beobachtung von 30 Patienten im Alter zwischen 66 und 92 Jahren. Die Namenswahl begründen sie nicht; sie liefern lediglich in einer Fußnote ein paar Merkmale der Figur aus der *Chambers Encyclopædia*: »Supplied his needs in food and clothing, which he kept to the minimum, by begging. ... His ideals were ›life according to nature‹, ›self-sufficiency‹, ›freedom from emotion‹, ›lack of shame‹, ›outspokenness‹, and ›contempt for social organisation.‹«¹⁰

Schnell stößt die Wahl dieser Figur auf Kritik: Diogenes' Verhalten entspräche nicht dem durch Altersdemenz verursachten Krankheitsbild. Sein auffällig-schamloses Benehmen sei bewusst gewählt und gehe nicht mit erheblichen Gesundheitsrisiken einher; darüber hinaus sei er weder kontaktscheu, noch setze die Verhaltensauffälligkeit bei ihm in hohem Alter ein. In einem veröffentlichten Schreiben an die Herausgeber der Zeitschrift *International Journal of Geriatric Psychiatry* bemerken die Autoren – in Anspielung auf die Anekdote, dass Diogenes Alexander den Großen bei einer Begegnung, auf die Frage nach seinen Wünschen, lediglich geantwortet habe, der Kaiser solle

8 Vgl. A. Barocka/D. Seehuber/D. Schone: Die Wohnung als Müllhalde. Sammeln und Horten. Ein Messie kann nicht anders. In: MMW-Fortschr. Med. 45/146 (2004), 36/903–39/906, hier 37. O'Shea: Diogenes Syndrome, 308f.

9 Vgl. A. N. Clark/G. D. Manikar/I. Gray: Diogenes syndrome. A clinical study of gross neglect in old age. In: Lancet 15/1 (1975), 366–368.

10 Ebd., 366.

ihm nur ein wenig aus der Sonne gehen – ironisch, dass Diogenes heutzutage »might ask Medicine to cease to shade him with this eponym«.¹¹

Die Bezeichnung »Pljuschkin-Syndrom«,¹² die vor allem in der russischen Psychiatrie Verwendung fand, überzeugt eher für die Bezeichnung des *senile squalor syndrome*, das Vermüllungs-syndrom bei Demenzkranken. Es ist nämlich zweifelhaft, ob die Figur noch bei Sinnen ist. Pljuschkins Sammelwut tritt erst nach dem Tod seiner Frau auf; eine solche Stressreaktion ist als Auslöser bei älteren Personen nicht untypisch.¹³ Darüber hinaus ist nicht nur sein Äußeres, sondern auch der ganze Gutshof betroffen, auf dem er mehr oder weniger isoliert lebt. Über das Sterbedatum oder die -ursache des Gutsherren ist allerdings nichts bekannt. Bemerkenswert bei Patienten mit diesem Krankheitsbild ist die hohe Sterberate: Laut einer Studie sterben 46% der Patienten dieser Gruppe innerhalb von fünf Jahren, häufig an Lungenentzündung.¹⁴ Besonders dramatisch trifft es Langley Collyer, der im Alter von 61 Jahren wortwörtlich vom eigenen Müll erschlagen wird. Bei den Brüdern hat das Horten bereits in jüngeren Jahren angefangen. Auch damit sind sie keine Ausnahmeerscheinung: Tatsächlich sind 30,9 % der dieses Krankheitsbild aufweisenden Personen jünger als 65 Jahre.¹⁵

11 Michael Marcos/Mariá de la Cruz Gómez-Pellín: A tale of a misnamed eponym: Diogenes syndrome. In: International Journal of Geriatric Psychiatry 23 (2008), 990f, hier 991.

12 Vgl. E. Cybulska: Senile squalor: Plyushkin's not Diogenes' syndrome. In: Psychiatric Bulletin 22 (1998), 319f.

13 Clark et al: Diogenes syndrome, 368.

14 A. Badr/A. Hossain/J. Iqbal: Diogenes syndrome: When self-neglect is nearly life threatening. In: Clinical Geriatrics 13/8 (2005), 10–13. Vgl. O'Shea: Diogenes Syndrome, 311.

15 M. Hurley/E. Scallan/H. Johnson/D. De La Harpe: Adult service refusers in the Greater Dublin area. In: Irish Medical Journal 93 (2000), 208–211. Vgl. O'Shea: Diogenes Syndrome, 309f.

Beim Collyer-Syndrom steht besonders der rätselhafte Lebensstil der beiden im Fokus. Sigmund Freud hat vielleicht als erster versucht, die psychologische Lage, in der Individuen sich von der Außenwelt abschließen, zu erklären. Er bringt sie mit der Entsorgungsökonomie in Verbindung. Nach diesem Muster konstruiert Freud in *Jenseits des Lustprinzips* ein Beispiel, das an erster Stelle seine Libidotheorie illustrieren soll. Ein Experiment von Lorande Loss Woodruff habe darstellen können, dass eine Generation ›Pantoffeltierchen‹ im Reagenzglas versiegt, wenn ihre Umwelt zu sehr von den eigenen Abfallprodukten verseucht wird. Paradoxerweise ist das nicht der Fall, wenn es sich um hinzugefügte Abfallprodukte einer entfernten verwandten Art handelt. Freud folgert: »[V]ielleicht sterben auch alle höheren Tiere im Grunde an dem gleichen Unvermögen«.¹⁶ Man stelle sich vor,

dass es die in jeder Zelle tätigen Lebens- oder Sexualtriebe sind, welche die anderen Zellen zum Objekt nehmen, deren Todestribe, das ist die von diesen angeregten Prozesse, teilweise neutralisieren und sie so am Leben erhalten, während andere Zellen dasselbe für sie besorgen und noch andere in der Ausübung dieser libidinösen Funktion sich selbst aufopfern.¹⁷

In der psychoanalytischen Literatur über das Phänomen wird diese Stelle zwar nicht zur Kenntnis genommen, der Todestrieb gehört aber zum Erklärungsmodell. Vielleicht ist die feindliche

16 Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips* (1920). In: *Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. Bd. 13. Nachdruck der Ausgabe von London 1940. Hg. von Anna Freud u. a. Frankfurt a. M. 1999, 1–69, hier 52.

17 Ebd., 53. Auch Karl Marx stellt das Ineinander von Produktion und Konsumtion als Stoffwechsel vor. Dieser Prozess liegt allen menschlichen Aktivitäten zugrunde. (Karl Marx/Friedrich Engels: *Das Kapital*. In: Ders.: *Werke* (MEW). Bd. 23/1. Berlin/DDR 1968, 189; vgl. Wolfgang Schivelbusch: *Das verzehrende Leben der Dinge*. Versuch über die Konsumtion. München 2015, 15).

Haltung der Umwelt gegenüber als verkappte symbolische Form von Selbstmord zu werten.¹⁸

Der Name ›Augias‹ verweist auf die enorme institutionelle Herausforderung bei zugemüllten Wohnungen, nämlich die Herkulesaufgabe bei der therapeutischen, juristischen und logistischen Überwindung der Belästigung ihrer Umwelt durch die Betroffenen. Es handelt sich hier immerhin um das teuerste zu managende Problem als Folge einer psychiatrischen Krankheit. Alleine in der Stadt San Francisco belaufen sich die Kosten auf 6,5 Millionen Dollar pro Jahr.¹⁹

Das Noah-Syndrom schließlich hebt die sehr spezifische Form des pathologischen Sammelns von Tieren in großem Ausmaß hervor. Abgesehen davon, dass die Haltung nicht tiergerecht ist, führt sie, häufig verstärkt noch durch eine außer Kontrolle geratene Vermehrung, zu starker Lärm- oder Geruchsbelästigung und massiven Hygieneproblemen durch Futterreste und Ausscheidungen aller Art. Auch hier werden, wie es generell beim Vermüllungssyndrom der Fall ist, psychologischer Stress, Einsamkeit und Demenz als Ursachen genannt.²⁰

18 J. M. Thibault/J. G. O'Brian/H. J. Kim: Hoarding by elderly people. In: *Health and Social Work* 26 (2001), 176–184. Vgl. O'Shea: *Diogenes Syndrome*, 312. Vgl. Auch Joachim Prandstetter: Der Messie immer schon in uns – Kreuz/Quer zur Kultur oder jenseits des Gegenstandes. In: Alfred Pritz/Elisabeth Vykoukal/Katharina Reboly/Nassim Agdari-Moghadam (Hg.): *Das Messie-Syndrom. Phänomen – Diagnostik – Therapie – Kulturgeschichte des pathologischen Sammelns*. Wien/New York 2009, 221–296, hier 255.

19 Shannon M. Evans/Kristin M. Barton: One man's junk is another man's disease: Exploring hoarding as reality television entertainment. In: *Journal of Popular Television* 2/1 (2014), 41–55, hier 45. Vgl. auch D. F. Tolin: Challenges and advances in treating hoarding. In: *Journal of Clinical Psychology: In Session* 67/5 (2011), 451–455.

20 Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips* (1920). In: *Gesammelte Werke*. Chronologisch geordnet. Bd. 13. Nachdruck der Ausgabe von London 1940. Hg. von Anna Freud u. a. Frankfurt a. M. 1999, 1–69, hier 52.

3. Literarizität

Die Namen Diogenes, Pljuschkin und Collyer verweisen auf eine besondere Imaginationsfähigkeit jenseits der Norm. Die Betroffenen malen sich alternative Dingbiografien aus, in denen die Dinge erst in einer entfernten Zukunft ihren Nutzen erweisen werden. Entsprechend müsse man sich nicht voreilig für den Status der Dinge als zirkuläres Verbrauchsgut entscheiden, sondern man sei berechtigt, sie vorsorgend in chaotischen oder idiosynkratischen, aber logischen Ordnungen zu horten. Die Collyer-Brüder schafften es, 130 Tonnen Sachen in ihrer Wohnung anzusammeln.²¹ Diese von einer Wertbeimessungsstörung geprägte Imaginationskraft resultiert bei Pljuschkin in einer Verweigerung, den Verfall von verderblicher Ware anzuerkennen. Diogenes' Imagination entspricht dem genauen Gegenteil: Er verneint den sittlichen Verbund zwischen Dingen und Körperkultur, wodurch er gegen die öffentliche Ordnung verstößt.

Der Geizhals ist das literarische Basismotiv, worauf die Pljuschkin- und Collyer-Erzählung aufbaut. Im 19. Jahrhundert wurde ein unter der Matratze gehorteter Geld- oder Goldschatz noch als barbarisches Überbleibsel gewertet, das möglichst bald in Papiergeld umgetauscht und der ökonomischen Zirkulation zugeführt werden müsse. Müllsammlerfiguren sind das genaue Gegenteil: »For the neoliberal hoarder [...] the ›fetisch‹ spins on spending too much, saving little, and surrounding oneself with waste.«²² Sie sind nicht barbarisch oder unzivilisiert, sondern werden für geisteskrank gehalten. Ihr Schatz ist zu pri-

21 Evans/ Barton: One man's junk is another man's disease, 45.

22 Susan Lepselter: The Disorder of Things: Hoarding narratives in Popular Media. In: *Anthropological Quarterly* 84/4 (2011), 919–947, hier 942. Vgl. Gustav Peebles: Inverting the Panopticon: Money and the Nationalization of the Future. In: *Public Culture* 20/2 (2008), 233–265, hier 236.

vat und idiosynkratisch, um noch gegen Sinn eingetauscht zu werden.

In seiner Vorlesung *Wie zusammen leben* von 1976–77 am Collège de France präsentiert Roland Barthes eine Theorie des inneren Abfalls der Gesellschaft. Darin untersucht er, welche fiktiven Modelle für unser individuelles Verhältnis zur Organisation des Wohnraums vorhanden sind. Barthes konzentriert sich auf die »Simulation einiger alltäglicher Räume«²³ in der Literatur, die er auf die Öffnung bzw. Schließung dieses Raums, auf den Ein- und Ausschluss, auf Rückzugsmöglichkeiten, auf die Distanznahme zum Anderen untersucht; Themen, die für die hier behandelte Vermüllungsproblematik hochrelevant sind.²⁴ Die Frage, wie offen oder geschlossen die Wohngemeinschaft ist, spielt auch bei der Müllproduktion und -entsorgung eine zentrale Rolle. Ohne die Produktion von Abfällen aller Art, inklusive verworfenen Lebens, ist Gesellschaft nicht denkbar: »Jede Gesellschaft hütet eifersüchtig ihre Abfälle und verhindert es, daß sie ganz verschwinden.«²⁵

23 Vgl. Roland Barthes: *Wie zusammen Leben. Simulationen einiger alltäglicher Räume im Roman*. Vorlesung am Collège de France 1976–1977. Hg. von Éric Marty, aus dem Französischen von Horst Brühmann, Frankfurt a. M. 2007. Barthes behandelt hier drei Extrembeispiele: Daniel Defoes *Robinson*, Thomas Manns *Zauberberg* und André Gides *Die Eingeschlossene von Poitiers*. In seiner Vorlesung formuliert Barthes folgende Arbeitshypothese: »Erzählungen und Gemeinschaften, fiktionale Gemeinschaften« könne man »danach typologisieren, welche Rolle d[er] Abfall-Aktant (Greimas) darin spielt.« (Ebd., 145). In der dokumentarischen Erzählung *Die Eingeschlossene von Poitiers* verschmilzt der Abfall-Aktant mit dem Subjekt-Aktanten. Die Erzählung aus dem Jahre 1930 berichtet von einer Frau, die angeblich, mit oder ohne ihr Einverständnis (das ist unklar), von ihrer Mutter in einem zwanghaft-zugemüllten Zimmer in einem Haus in der Stadt gefangen gehalten wird, das ansonsten feinstbürgerlich-sauber eingerichtet ist. Nachdem die Hauptfigur bei Gide aufgefunden wird, wird sie in einer Anstalt entsorgt. Es ist die Polizei, die »eine Narration« (ebd. 146) aus der vorgefundenen Situation macht.

24 Vgl. ebd., 145.

25 Ebd., 143.

Das literarische Syndrompersonal konfrontiert uns in Extremform mit unseren Sammelpraktiken.

Die Eponyme verweisen auf einen narrativen Grundstock, den Michael Neumann auf ein fundamentalanthropologisches Erzählmuster zurückführt. Sie gehören, folgt man Neumanns narratologischem Entwurf, zum sogenannten »Sagenstrom des Erzählens«.²⁶ Um diesen Ansatz zu verstehen, müssen wir die traditionellen Gattungsunterscheidungen und die Einordnung in Belletristik, Unterhaltungsliteratur und Sachbuch vorübergehend vergessen. Neumann unterscheidet fünf grundlegende Erzählströme, die er mit »Universalien«²⁷ aus der Welt der Genetik, der Archetypentheorie und der Kognitionswissenschaft begründet, die die Voraussetzung für das Erzählen und Verstehen bilden. Die anthropologische Funktion der Ströme des Erzählens besteht nach Neumann »in ihrer Gesamtheit« darin, »die Welt zu einem bewohnbaren Raum« zu machen.²⁸ Beim Sagenstrom steht eher das soziale Gefüge im Vordergrund; er zeigt den Menschen in seinem Verhältnis zum anderen. Der Anderweltstrom thematisiert an erster Stelle die Hilfe höherer Mächte für Notleidende aller Art. Die Ordnungen, die diese vier Ströme nachzeichnen, werden vom Schwankstrom spielerisch hinterfragt und teilweise untergraben.

Warum gehören Vermüllungserzählungen zum Sagenstrom? Nach Neumann gehen die Narrationen des Sagenstroms alle »von dem Bemühen aus, die Kultivierung des eigenen Raumes gegen die stete Bedrohung von außen zu sichern, zu verteidigen und

26 Michael Neumann: Die fünf Ströme des Erzählens. Eine Anthropologie der Narration. Berlin/Boston 2013, 275–325.

27 Ebd., 11.

28 Ebd., 630. Dabei bildet der Mythenstrom den sinnstiftenden Gesamtrahmen für das menschliche Leben überhaupt, während der Märchenstrom sich auf den individuellen Entwicklungsweg der Helden bei der Bewältigung von Herausforderungen konzentriert.

aufrechtzuerhalten«. ²⁹ Oft verschiebt sich beim Sagenstrom die Lösung der Handlung von der narrativen (auch) auf die pragmatische Ebene:

Die Lösung liegt darin, dass [...] [der Rezipient] erfährt, was ihm im Prinzip selbst widerfahren könnte. Die Lösung liegt darin, dass er dank der Geschichte nun weiß, worum es sich handelt oder auf welche Weise er der Gefahr entkommen kann. ³⁰

Es handelt sich um pluralische Helden. Wir alle sind potenziell betroffen und gehören zu der Gruppe der Protagonisten der Erzählungen. Die Spannung entsteht an der Grenze zwischen endogener und exogener Zone. Musterhaft sind die Figuren des Seelenaufkäufers bei Pljuschkin oder der von den Collyer-Brüder verhassten Stadtwerkemitarbeiter, die als Schwellenfiguren zwischen den beiden Zonen die Normabweichung in der zugemüllten Wohnung aufdecken. Zugleich vergegenwärtigen diese Figuren die Ordnung des eigenen, lokal vertrauten Raums, die es zu schützen gilt.

Die literarischen Figuren sind entsprechend informativ und appellieren an die Vernunft der Gemeinschaft. Schließlich sind die Erzählungen im Sagenstrom geprägt von der Angst vor sozialer Exklusion. Die Figuren halten präsent, welches Schicksal einem droht, wenn man durch den eigenen Sammeltrieb vor dem sozialen und wirtschaftlichen Abstieg, im Extremfall mit Todesfolge, steht. Zu einer gesunden Wohnkultur gehört im Sinne von Barthes auch der Blick für die eigenen Phantasmen des Wohnens, und die werden durch fiktive Ordnungen vorgegeben.

29 Ebd., 279.

30 Ebd., 281.

4. Kulturtechnik

In seinem französischsprachigen Essay über die Pariser Müllentsorgung, *La poubelle agréée* (1977)³¹ behauptet Italo Calvino, dass das Platzieren von Haushaltsmüll in einen dafür vorgesehenen Container das Herz(stück) des Gesellschaftsvertrags darstelle. Indem man den Abfall letztendlich auf die Straße stellt, diszipliniert sich der *pater familias* (oder dessen Stellvertreter) und übernimmt eine soziale Rolle. Er (oder sie) erklärt sich damit einverstanden, seinen Müll ausschließlich in den uniformen staatlichen Müllbehälter zu räumen. Im Gegenzug billigt der Staat das (all)tägliche häusliche Ritual des *pater familias*, darüber zu entscheiden, was in den Produktionszyklus des *oikos*, des Haushalts, eingeht, und was diesen Zyklus als Überrest verlässt. Die Aufkündigung dieser Abmachung wird von der Gesellschaft als gestörte Selbstachtung des zuständigen Familienmitgliedes gewertet. Das Haus oder der *Oikos* ist nicht einfach der Ort, an dem man etwas tut: Im Haus werden auch das Selbstwertgefühl und die gesellschaftliche Achtung hergestellt. Pljuschkin und die Collyer-Brüder haben offenkundig jegliches Gefühl für Scham verloren.

Wolfgang Schivelbusch erinnert in *Das verzehrende Leben der Dinge* (2015) an die tief im 19. Jahrhundert verankerte und von Calvino wieder hervorgeholte Vorstellung der Konsumtion: der Verbrauch, der Verzehr natürlicher beziehungsweise hergestellter Objekte durch die an diesem Prozess beteiligten Subjekte.³² In Zeiten einer abstrakten Herrschaft auf Basis eines Nationalstaats Haushaltes in Kombination mit einem proliferierenden Massen-

31 Italo Calvino: *La poubelle agréée*. In: *Paragone* 28/324 (1977), 3–20; Deutsch: *Die Mülltonne*. In: Ders.: *Die Mülltonne und andere Geschichten*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München/Wien 1994, 77–104. Calvino spielt mit den Konnotationen von *agréée* und meint hier sowohl ›behördlich genehmigt‹, aber auch ›akzeptabel‹ oder ›gefällig‹.

32 Schivelbusch: *Das verzehrende Leben der Dinge*, 9.

warenverkehr tauchen die Praktiken des Wohnens vermehrt als Projektionsfläche für das »oikonomisch Imaginäre«³³ der Gesellschaft auf. Ursprünglich meint das altgriechische *oikos* die Haus- und Wirtschaftsgemeinschaft als Lebensmittelpunkt und als kleinste Einheit des Sozialen. Ökonomie meint entsprechend die Lehre von den Gesetzen und der Bewirtschaftung des Hauses. Die Produktivität der Konsumtion ist für Pljuschkin und Langley Collyer nicht mehr ersichtlich. Sie verstoßen gegen das ökonomische Dogma, dass nur der Verbrauch der Dinge Gutes hervorbringe³⁴ und konzentrieren sich eher auf Kulturtechniken, die man von Archiven oder Museen kennt, nämlich das Sammeln und Verwalten einer Kollektion nach bestimmten Ordnungsverfahren – nur sind diese hier nicht als normierte oder institutionalisierte Praktiken nachvollziehbar. Langley Collyer begegnet den Dingen wörtlich »*en masse*, wie einer Phalanx oder einer Lawine«, anstatt »auf gleicher Augenhöhe und im ›Duell‹«, wie der Marx-Zeitgenosse Lorenz von Stein sich den Gebrauch eines Objektes noch vorstellt.³⁵

5. Passagen

Die Versuche, einen mehrheitsfähigen alternativen Namensgeber für das Syndrom anzubieten, hören nicht auf. E. Cybulska lehnt nicht nur den Namen Diogenes ab, neben Pljuschkin schlägt er auch Miss Havisham aus Charles Dickens' *Great Expectations*

33 Marcus Twellmann: Das deutsche Bürgerhaus. Zum oikonomisch Imaginären in Gustav Freytags *Soll und Haben*. In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 3 (2013), 357–385, hier 378.

34 Schivelbusch: Das verzehrende Leben der Dinge, 10.

35 Zit. nach ebd., 20. (Lorenz von Stein: *System der Staatswissenschaft* (1852). Bd. 1. Osnabrück 1964, 157 (Nachdruck)). Der Widerstand des Objektes müsse gebrochen werden.

(1861) als mögliche Kandidatin für ein Eponym vor.³⁶ Die reiche Erbin Miss Havisham verliebt sich in den Heiratsschwindler Compeyson. Am Hochzeitstag entdeckt sie den Betrug, woraufhin sie zusammenbricht. Sie wird diesen Schicksalsschlag nicht mehr überwinden und zieht sich auf ihr Anwesen zurück, das immer mehr herunterkommt. Ihr Hochzeitskleid legt sie nie wieder ab, und das Hochzeitfrühstück und der -kuchen bleiben unangerührt auf dem Tisch stehen.

Der Therapeut Rainer Rehberger macht in *Selbsthilfe für Messies. Ursachen verstehen – Änderungen wagen* (2013) einen weiteren Alternativvorschlag für eine literarische Figur, die für das Problem Pate stehen könnte. »Kennen Sie den Steppenwolf, der zur Szeneliteratur der Achtundsechziger gehörte«, so schreibt er, dann »wird es Ihnen Spaß machen, ihn unter dem Blickwinkel der Messies zu lesen«.³⁷ Im ersten Teil schildert der Neffe der Hauswirtin Hallers seinen persönlichen Eindruck vom Steppenwolf und seiner Behausung. Hallers Mietwohnung, in der er völlig zurückgezogen lebt, gerät in kürzester Zeit in Unordnung. Das psychologische Doppelwesen Haller-Steppenwolf steht für die komplexe Lage des – auch wörtlich – Hin-und-Her-Gerissen-Seins zwischen der beruhigenden Ordnung der bürgerlichen Verhältnisse und einer Abneigung gegen den vom Warenfluss verkörperten Konformismus dieser Ordnung. Zwar hat er eine antibürgerliche Lebenseinstellung, dennoch hat die bürgerliche Ordnung des Mietshauses, in dem er wohnt, eine besondere Anziehungskraft auf ihn. Folgt man Rainer Rehberger, findet man bei Haller prototypisch alle Symptome eines depressiv veranlagten zwangsneurotischen Sammlers.³⁸ Entsprechend könne man vom Steppenwolf-Syndrom reden.

36 Charles Dickens: *Great Expectations*. Hertfordshire 2007, 48ff.

37 Rainer Rehberger: *Selbsthilfe für Messies. Ursachen verstehen – Änderungen wagen*. Stuttgart 2013, 170.

38 Vgl. ebd., 169f.

Sind Diogenes, Pljuschkin und die Collyer-Brüder hochintelligente Ausnahmepersönlichkeiten, kommt ab den achtziger Jahren eine typisierte Syndrombezeichnung, nämlich das Messie-Syndrom, hinzu. Der Begriff *Messie* ist eine reine Ratgebererfindung. Er wurde von der US-amerikanischen Sonderpädagogin Sandra Felton geprägt und steht für mildere Formen vom Vermüllungssyndrom. Felton gründete die Selbsthilfegruppe *Messies Anonymous* und hat seitdem unablässig in unterschiedlichen Medien dazu veröffentlicht. Als erstes Buch erschien 1984 *The Messies Manual, The Procrastinator's Guide to good House-keeping*. Sie fand, der Begriff ›Messie‹ habe eine humorvolle Konnotation. Positiver klingende Begriffe kamen nicht in Frage, da nichts verschleiert werden sollte. »Glückliche Hausfrauen oder Haushaltsaktivisten lockten niemanden aus der Reserve«,³⁹ so berichtet die Autorin. Die Hausfrau solle aus der passiven Rolle dem inneren Feind ›Chaos‹ gegenüber befreit werden. Bemerkenswert ist auch die Gender-Verschiebung bei der von Felton anvisierten Zielgruppe. Das ist umso erstaunlicher angesichts des statistischen Befundes, dass Männer und Frauen eigentlich vergleichbar betroffen sind.⁴⁰ 2019 erhält die populäre Ratgeberautorin Marie Kondo eine eigene Netflix-Serie *Aufräumen mit Marie Kondo*, die ihre Interventionen in die Haushaltssituation von Familien zeigt.

Das öffentliche Interesse für die Collyer-Brüder und dann später für Edie Bouvier Beale (1917–2002), die Cousine ersten Grades von Jackie Kennedy Onassis, die in einer zugemüllten Villa voller stark von Flöhen befallener Katzen, Waschbären und Ber-

39 Sarah Felton: Im Chaos werden Rosen blühen. Tipps and Tricks für »Messies«. Aus dem Amerikanischen von Ulrike Zellmer-Wettach. Moers 1995, 20.

40 O'Shea: Diogenes Syndrome, 309.

gen von leeren Tierfutterdosen aufgefunden wurde,⁴¹ kündigt ein Messie-Reality-TV-Format an, das bis heute äußerst erfolgreich ist. 2,4 Millionen Zuschauer schauten sich in der USA die Premiere der fünften Season der Emmy-nominierten Serie *HOARDERS* (A&E. USA 2009–2013) an. Es folgen *HOARDING: BURIED ALIVE* (TLC. USA 2010–2014), *THE HOARDER NEXT DOOR* (Channel 4. United Kingdom 2012–2014), *BRITAIN'S BIGGER HOARDERS* (BBC. United Kingdom 2012–) etc. In Deutschland liefen bisher vier Folgen der Serie *ACHTUNG MESSIES! DEUTSCHLAND RÄUMT AUF* (kabel eins. Deutschland 2011). Der Begriff *Hoarding* ruft bei Google über 15 Millionen, *Messie* fast 5 Millionen Ergebnisse hervor. Mehrere Selbsthilfe-Websites beschäftigen sich mit dem Thema. Medial werden Messies in formatkonforme öffentliche Personen verwandelt, die wie Diogenes in der Öffentlichkeit die Grenze zwischen Affekt und Objekt markieren.⁴² Die Formate bieten dem Publikum extreme Versionen des Alltagslebens mit der Möglichkeit der Erlösung.⁴³

Messies bedeuten eine erhebliche Belastung für ihre Umwelt: Durch die unhygienischen Verhältnisse in ihren Wohnungen und ihr ungepflegtes Äußeres sind sie nicht nur ein gesellschaftliches Gesundheitsrisiko; für Immobilienbesitzer und Angehörige droht auch eine Wertminderung ihres Eigentums⁴⁴ oder ihres zukünftigen Erbes. Schutzmaßnahmen werden daher

41 1975 erschien der Dokumentarfilm *GREY GARDENS* (Regie: Albert und David Maysles. USA) über die Mutter Edie »Big Edie« Ewing Bouvier Beale und Tochter Edie »Little Edie« Ewing Bouvier Beale. Vgl. Scott Herring: *The Hoarders. Material deviance in modern American culture*. Chicago/London 2014, Kap. 4. Der Autor schlägt als weiteres mögliches Eponym das »Big Edie Syndrome« (112) vor.

42 Lepselter: *The Disorder of Things*, 944.

43 Evans/Barton: *One man's junk is another man's disease*, 46.

44 Keith P. Ronan: *Navigating the Goat Paths: Compulsive Hoarding, or Collyer Brothers Syndrome, and the Legal Reality of Clutter*. In: *Rutgers Law Review* 64/1 (2011), 235–266.

nicht nur wegen des Selbstgefährdungspotenzials der Betroffenen ergriffen. In dem erhöhten Störungspotenzial der geregelten gesellschaftlichen Abläufe liegt eine Überstimmung mit dem → Felix-Krull-Syndrom, dem → Michael-Kohlhaas-Syndrom, dem → Münchhausen-Syndrom und dem → Münchhausen-by-proxy-Syndrom.

Wim Peeters

Don-Quijote-Syndrom

1. Literarisches Modell

Quixotismus (span. *Quijotismo*) als ein literarisches Syndrom zu bezeichnen, legt zunächst den Akzent auf das Adjektiv. Nämlich dann, wenn er nicht nur als ein in der fiktionalen Literatur auftauchendes Krankheitsbild aufgefasst wird, sondern wenn er sich mit dieser selbst als auf das engste verbunden erweist. Auf den ersten Blick scheint kaum eine andere Pathologie in der europäischen Literaturtradition verankert zu sein, die im stärkeren Maße durch literarische Texte selbst induziert worden wäre.¹ So liest man bereits im ersten Kapitel, dass ein ökonomisch leidlich subsistierender Hidalgo, der sämtliche Einkünfte in seine Privatbibliothek investiert hat, so in der Lektüre seiner Ritterromane versinkt, dass er darüber verrückt wird.

»*Wahnsinn durch literarische Identifikation*« hat Michel Foucault dieses Phänomen in seiner *Geschichte des Wahnsinns* genannt: »Die Schimären übertragen sich vom Autor auf den Leser, aber was auf der einen Seite Phantasie ist, wird auf der

1 Vgl. Hans-Robert Jauss: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt a. M. 1977, 36.

anderen Phantasma, die List des Schriftstellers wird in voller Naivität als Gestalt der Wirklichkeit aufgefasst.« Wenn man nun den *Quijote* als Parodie der Ritterromane und damit den wahn-sinnig gewordenen Alonso Quijano als Opfer speziell dieses Genres auffassen wollte, dann überbietet Foucaults Kommentar eine solche Lesart:

Äußerlich ist das nur die einfache Kritik von Phantasieromanen, aber dahinter steht die tiefe Unruhe über die Beziehungen zwischen Wirklichkeit und Phantasie im Kunstwerk und vielleicht auch über die undurchsichtigen Beziehungen zwischen phantastischer Erfindung und dem Faszinosum des Deliriums.²

Die Rezeptionsgeschichte des Romans gibt dieser These durchaus Recht. Dann ist es aber vor allem die Literatur selbst, die über ihre eigenen Wirkungen und Auswirkungen reflektiert: Aber wie verhält es sich mit den »Beziehungen zwischen Wirklichkeit und Phantasie«? Modelliert der *Don Quijote* einen Krankheitsfall und in welcher Weise wurde ein solcher Krankheitsfall in Diskursen aufgegriffen, die nicht primär als literarische zu verstehen sind? Zwei Aspekte sind hierbei zu untersuchen: Zum einen die historischen Lektüren, die den Wahnsinn des Hídalgo in den Kontext der Humoralpathologie des 16. Jahrhunderts stellen, zum anderen seine Umformatierung in den klinischen Diskurs der Monomanie, der sich in Spanien im 19. Jahrhundert konstituiert. In beiden Bereichen – so wird sich zeigen – spielt »*Wahnsinn durch literarische Identifikation*« wenn überhaupt eine eher hintergründige Rolle. Ein Blick in das erste Kapitel und auf einen vielzitierten Satz ist bei der Klärung der aufgeworfenen Frage unausweichlich und ein geeigneter Ausgangspunkt: »Con estas razones [die Rede ist von barocken Redewendungen in den Ritterromanen] perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase

2 Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft*. 11. Aufl. Frankfurt a. M. 1995, 59.

por entenderlas y desentrañarles el sentido.«³ Kurz darauf steht zu lesen:

En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera, que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos, como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles, y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo.⁴

Zunächst gilt es, auf eine Wendung aufmerksam zu machen, die zweimal auftaucht und der daher eine besondere Bewandtnis zukommt, nämlich jene, die Ludwig Tieck damit übersetzt, dass Alonso Quijano »den Verstand verlor«, was im Spanischen der Formulierung entspricht: »vino a perder el juicio«. Wie Harald Weinrich in einer schon älteren, aber immer noch aktuellen Untersuchung festhält, lässt sich »juicio« im Kontext jener Epoche am genauesten als *Urteilkraft* bezeichnen, als ein Seelenvermögen mithin, das den Geist oder – im Vokabular jener Zeit – das

3 Miguel de Cervantes Saavedra: Don Quijote de la Mancha. Hg. von Silvia Iriso und Gonzalo Pontón. Barcelona 1998, 112. Vgl. zur deutschen Übersetzung: »Mit diesen Sinnen verlor der arme Ritter seinen Verstand und studierte, die Meinung zu begreifen und zu entwickeln [...]«. Miguel de Cervantes Saavedra: Don Quixote. Übers. von Ludwig Tieck. München 2005, 34. http://www.gasl.org/refbib/Cervantes__Don_Quixote.pdf [Stand: 28.02.2019].

4 Cervantes: Don Quijote, 113. Vgl. Cervantes: Don Quixote, 35: »Kurz, er verstrickte sich in seinem Lesen so, daß er die Nächte damit zubrachte, weiter und weiter, und die Tage, sich tiefer und tiefer hineinzulesen; und so kam es vom wenigen Schlafen und vielen Lesen, daß sein Gehirn ausgetrocknet wurde, wodurch er den Verstand verlor. Er erfüllte nun seine Phantasie mit solchen Dingen, wie er sie in seinen Büchern fand, als Bezauberungen und Wortwechsel, Schlachten, Ausforderungen, Wunden, Artigkeiten, Liebe, Qualen und unmögliche Tollheiten. Er bildete sich dabei fest ein, daß alle diese erträumten Hirngespinnste, die er las, wahr wären, so daß es für ihn auf der Welt keine zuverlässigere Geschichte gab.«

Ingenium lenkt. Eine Definition des Begriffs *ingenio* liefert der Lexikograph Sebastián de Covarrubias in seinem *Tesoro de la lengua castellana* (1611):

Vulgarmente llamamos ingenio vna fuerça natural de entendimiento inuestigadora de lo que por razon y discurso se puede alcançar en todo genero de ciencias, disciplinas, artes liberales, y mecanicas, sutilezas, inuenciones, y engaños [...].⁵

Weinrich entwickelt diese Begrifflichkeit im Kontext der damals diskutierten Seelenvermögen weiter: »Das Ingenium ist [...] eine richtungslose Potenz, die erst von der Urteilskraft geformt und gelenkt werden muß, wenn sie sich nicht verlieren soll.«⁶ Tatsächlich ist dieser Begriff mit Blick auf die Charakterzeichnung der Don Quijote-Figur von zentraler Bedeutung, lautet doch der Originaltitel *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, was die Frage aufwirft, wie das Epitheton zu verstehen und zu übersetzen ist.

Mit der Urteilskraft, welche den Geist lenkt, verliert Cervantes' Romanheld auch die Lebensklugheit (*discreción*): »die vernunftvolle Haltung beim Lesen, Sprechen, Dichten und Beten.«⁷ Und tatsächlich deutet die oben zitierte Textstelle an, dass sich nunmehr Don Quijotes Phantasie ungehemmt mit den Inhalten der Ritterbücher anfüllen kann. Dabei setzt man voraus, dass die Imagination, der scholastischen Tradition gemäß, ein Seelenvermögen darstellt, das die »von den Dingen ausgehenden *species* in der zufälligen Reihenfolge ihres Eintreffens« empfängt.⁸

5 Sebastián de Covarrubias: *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid 1611, 505l. Übersetzung vom Vf.: »Volkssprachlich nennen wir ingenio eine natürliche Kraft des Intellekts, die alles erforscht, was sich durch Vernunft und Erörterung erreichen lässt, in allen Gattungen der Wissenschaften, Disziplinen, Freien und Mechanischen Künsten, Spitzfindigkeiten, Erfindungen und Täuschungen [...].«

6 Harald Weinrich: *Das Ingenium Don Quijotes*. Ein Beitrag zur literarischen Charakterstudie. Münster 1956, 22.

7 Ebd., 20.

8 Ebd., 32.

Was Alonso Quijano zustößt, findet sich mithin terminologisch sehr genau beschrieben: Bei genauerer Lektüre der betreffenden Passage lässt sich hinterfragen, ob die Bücher selbst die Ursache für seinen Wahnsinn darstellen. Ist es nicht vielmehr »die unmäßige geistige Anstrengung«, die solches bewirkt, wenn man bedenkt, dass es sich dabei um »eine der [damals] zeitgenössischen Psychologie sehr geläufige Vorstellung«⁹ handelt?

Die Progression des Wortlautes unterstützt diese Lesart, wird doch demnach erst nach der ›Trockenlegung des Oberstübchens‹ seine Phantasie unbegrenzt aufnahmefähig und nach Verlust der Urteilskraft sein Unterscheidungsvermögen zwischen Buchfiktionen und überlebensrelevanter Umwelt ausgelöscht. So bestätigt das erste Kapitel des *Don Quijote* weniger Foucaults Diagnose, der »Wahnsinn durch literarische Identifikation« konstatierte. Nun ist ein solches Phänomen ebenso bekannt, *in nuce* immer dort, wo Literatur handlungsanleitend wird, man denke bspw. an die *Lancelot*-Lektüre von Francesca da Rimini und Paolo Malatesta sowie an die postwendende Liebeskrankheit, die in Dante Alighieris *Commedia* zur Verbannung in die Hölle führt: »Quando leggemmo il disiato riso / Esser baciato da contanto amante, / Questi, che mai da me non fia diviso, / La bocca mi baciò tutto tremante.«¹⁰

Wo bei Dante eine fatale Textstelle das Unheil zur Folge hat, dort ließe sich der im ersten Kapitel des *Quijote* beschriebene Vorgang im Sinne Foucaults als ein schleichender Prozess interpretieren: als eine in der Lektüre vollzogene Wiederholung der genannten Motive, die dann dem Hirn des Hidalgo die un-

9 Ebd., 29.

10 Dante Alighieri: Die göttliche Komödie. Übers. von Hermann Gmelin. Bd. 1. Stuttgart 1988, 68f. Die deutsche Übersetzung ebd. lautet: »Als wir gelesen, daß in seiner Liebe / Er das ersehnte Antlitz küssen mußte, / Hat dieser, der mich niemals wird verlassen, / Mich auf den Mund geküßt mit tiefem Beben.«

zeitgemäßen Handlungsanweisungen einhämmern. Dann wäre schon der Lektüre-Exzess von Alonso Quijano, mit dem Cervantes den Siegeszug der Ritterliteratur aufs Korn nimmt, pathologisch: Der Wahnsinn beginnt also bereits dort, wo sich seine letzten Konsequenzen noch nicht erahnen lassen: in Lektüre und Überidentifikation. Allerdings deutet der entscheidende Passus nicht darauf hin, vielmehr auf die Begleitumstände und die physiologischen Folgen: »él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera, que vino a perder el juicio.« Die Indefinidoformen (»secó« und »vino«) in Kombination mit dem zuvor verwendeten Imperfekt (»se le pasaban«) – sich wiederholende Handlungen in der Vergangenheit – legen es vielmehr nahe, dass ein Prozess gemeint ist, der ab einem gewissen Schwellenwert in eine Peripetie einmündet, durch die die Wiederholungstat und die Begleitumstände in Wahnsinn umschlagen. Entsprechend wäre der Befund »*Wahnsinn durch literarische Identifikation*« kritisch zu hinterfragen. Dies schließt nicht aus – und darauf kommt es Foucault ja letztlich an –, dass diese Lesart in der literarischen *Quijote*-Rezeption der Nachfolge sehr erfolgreich gewesen ist.

Die weitverzweigten Wege der europäischen *Quijote*-Rezeption können hier aus naheliegenden Gründen nicht abgelaufen werden.¹¹ Der Roman gerät in Spanien bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts weitgehend in Vergessenheit, wenn nämlich der humanistisch geprägte Aufklärer Gregorio Mayans i Siscar eine

11 Vgl. zur Rezeption Christoph Strosetzki (Hg.): Miguel de Cervantes' Don Quijote. Explizite und implizite Diskurse im Don Quijote. Berlin 2005; Klaus-Dieter Ertler/Andrea Maria Humpl (Hg.): Der widerspenstige Klassiker. Don Quijote im 18. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2007; Klaus-Dieter Ertler/Sonja Maria Steckbauer (Hg.): 400 Jahre Don Quijote. Zur Rezeption des spanischen Klassikers in Europa und in den Amerikas. Frankfurt a. M. 2007.

Einleitung zu einer englischen Ausgabe des spanischen Romans (1738) beisteuerte, die – eine Auftragsarbeit –¹² als Startschuss der Cervantes-Philologie in Spanien gelten kann. Ganz offenbar war der Roman eher ein europäisches als ein nationales literarisches Ereignis. Dies lässt sich nicht nur an den postwendenden Übersetzungen ins Englische, Italienische und Deutsche ablesen, sondern auch daran, dass einerseits in der Literatur der spanischen Frühaufklärung der Roman von Cervantes so gut wie nie erwähnt wird, andererseits in europäischen Romanen des 18. Jahrhunderts verschiedene literarische Figuren mit Realitätsverlust auftauchen, die auf der Folie des verrückten Hídalgo neuverhandelt werden. So inspiriert Cervantes nicht nur den humoristischen Roman in England und Frankreich (Fielding, Sterne, Diderot), auch sind Figuren aufzuzeigen, wie bspw. Onkel Toby in *Tristram Shandy*, die an die betreffende literarische Vorlage gemahnen. Das sicherlich in dieser Hinsicht aussagekräftigste Beispiel stellt *The Female Quixote* (1752) von Charlotte Lennox dar, in der die Protagonistin Arabella der übermäßigen Lektüre französischer Liebesromane zum Opfer fällt. Hiervon ausgehend lassen sich Linien bis ins 19. Jahrhundert ziehen, die zu weiteren weiblichen Lektürep pathologien führen, deren bekannteste *Female Quixotism* (1801) von Tabitha Gilman Tenney und *Madame Bovary* (1857) von Gustave Flaubert (→ Madame-Bovary-Syndrom) darstellen. Aber auch in Spanien finden sich Aufnahmen weiblichen Quixoterien, so bspw. in *La Regenta* von Leopoldo Alas alias Clarín. Die Sekundärliteratur hat diese Fälle häufig in den Kontext der sich im 19. Jahrhundert verbreitenden Hysterie-Diskurse gerückt und damit die Symptomatik der pathologischen Identifikation in die klinischen Zusammenhänge der anbrechenden Moderne gerückt. Das medi-

12 Vgl. Emilio Martínez Mata: Un cervantista por encargo: Gregorio Mayans i Siscar. In: Boletín Asociación de Cervantistas I/1 (2004), 15–21.

zinische Paradigma für die Diagnose mentaler Krankheiten stellt dann das menschliche Nervensystem und seit längerem nicht mehr jenes der Humoralpathologie dar.

In Spanien liest man Cervantes' Roman lange als Sozialsatire. Mit der Akademieausgabe von 1780 wird er endgültig in den Kanon der Nationalliteratur aufgenommen, deren Begrifflichkeit sich im 18. Jahrhundert allmählich ausgebildet hatte. Tatsächlich wird es gegen Ende der Aufklärung auch möglich, sich als engagierter Schriftsteller mit Don Quijote zu identifizieren.¹³ Damit wird nicht nur die Kanonisierung des Romans, sondern auch eine deutliche Positivierung der Figur an der Wende zum 19. Jahrhundert vorgenommen. In der Epoche der deutschen Romantik konnte man hieran anknüpfen: durch die erste Gesamtübersetzung des Romans ins Deutsche von Friedrich Justin Bertuch (1775–77) und kurz darauf diejenige Ludwig Tiecks (1799–1801).

Wann sich im Spanischen oder in den verschiedenen Sprachen, in denen der *Don Quijote* rezipiert wurde, die Substantivierung pathologischer Verhaltensweise herausbildete, kann hier nicht mit Sicherheit angegeben werden. Das Akademie-Wörterbuch des 18. Jahrhunderts verzeichnet keinen Eintrag zu *Quijotismo*. Die spanische Datenbank CORDE enthält vor 1813 keinerlei Treffer.¹⁴ Allerdings findet sich im 13. Kapitel von Daniel Defoes Fortsetzung des *Robinson Crusoe* – *The Farther Adventures of Robinson Crusoe* (1719) – eine Stelle, in der ein Chinese, der wie ein heruntergekommener Adelige anmutet, des »Don

13 Vgl. Siegfried Jüttner: Der »Narr« als Emblem des »öffentlichen Schriftstellers«. Zur Cervantes-Rezeption in der aufklärerischen Presse Spaniens. In: Klaus-Dieter Ertler/Andrea Maria Humpl (Hg.): Der widerspenstige Klassiker. Don Quijote im 18. Jahrhundert. Frankfurt a. M. u. a. 2007, 201–223.

14 Vgl. <http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll> [Stand: 21.02.2019].

Quixotism« bezichtigt wird.¹⁵ Die Verwendung von *Quijotismo* als Geisteskrankheit im klinischen Sinn lässt sich an dieser Stelle nicht vor (1886) nachweisen, nämlich in der Abhandlung *Primores del Don Quijote en el concepto médico-psicológico* von Emilio Pi y Molist, die im folgenden Abschnitt ausführlichere Erwähnung findet.

2. Eponym

Eingewiesen wird Don Quijote eigentlich schon 1614, nämlich im letzten Kapitel der apokryphen Fortsetzung von Avellaneda. Dort übergibt der Ritter Álvaro Tarfe den kranken Hidalgo der Irrenanstalt Casal del Nuncio in Toledo. Über die Heilungsmethoden, die dort zur Anwendung kamen, ist nichts überliefert. Aber offenbar waren sie erfolgreich, heißt es doch: »[...] sanó y salió de dicha Casa de Nuncio.«¹⁶ Tatsächlich ist bis heute eine umfangreiche Beschäftigung mit Don Quijote als klinischem Fall zu verzeichnen,¹⁷ was ohne die zuvor skizzierte Kanonisierung und Einschreibung des Romans in die spanische Nationalliteratur kaum begreiflich wäre. Bezeichnenderweise spielen Avellanedas zweiter Teil wie auch andere apokryphe Fortsetzungen hierbei kaum eine Rolle.

15 Vgl. zur englischen Rezeption Cristina Valdés: La imagen de Don Quijote en las traducciones inglesas del siglo XVIII. In: Emilio Martínez Mata (Hg.): Cervantes y el Quijote. Actas Coloquio internacional. Oviedo 2007, 239–248.

16 Florencio Sevilla Arroyo (Hg.): Alonso Fernández de Avellaneda: Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/segundo-tomo-del-ingenioso-hidalgo-don-quijote-de-la-mancha--0/html/f3baa00-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_46_ [Stand: 28.02.2019]. Übersetzung vom Vf.: »er wurde gesund und verließ besagte Casa del Nuncio«.

17 Vgl. Jutta Weiser: Poetik des Pathologischen: Medizin und Romanliteratur in Spanien (1880–1905). Freiburg i. Br. 2013, 145. Vgl. die reichhaltige Bibliographie unter: http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n_21-22_resenias_Redaccion.pdf [Stand: 25.02.2019].

In der Folge geht es primär um die Frage, zu welchem historischen Zeitpunkt die medizinische Diskursivierung der literarischen Figur einsetzt. Jutta Weiser hat in ihrer Studie über Literatur und Pathologie im Spanien des 19. Jahrhunderts wichtige Hinweise zur Beantwortung dieser Frage gegeben.¹⁸ Wie dort sehr schön nachzulesen ist, gerät Cervantes, der als zuvor europäischer Erfolgsautor spätestens seit 1780 mit der Akademieausgabe erfolgreich ›repatriiert‹ worden ist, im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts auch zum medizinischen Anschauungsobjekt. Dies geschieht vor dem Hintergrund eines nationalen Minderwertigkeitsgefühls, welches sich erstmals im 18. Jahrhundert herausprägt und das noch bis ins 19. Jahrhundert hinein und darüber hinaus die kollektiven Identitätsentwürfe steuert. In besonderem Maße ist davon die so genannte ›Polemik um die spanischen Wissenschaften‹ betroffen,¹⁹ die zum Großteil um die Frage kreist, welche Beiträge Spanien seit den letzten Jahrhunderten zur europäischen Fortschritts- und Zivilisationsgeschichte beigetragen habe.²⁰

Die spanischen Apologeten, die noch im 19. Jahrhundert in verschiedenen neuen Kontexten auf den Plan treten, werfen ein ums andere Mal Cervantes' *Don Quijote* in die Waagschale, um die literarischen Meriten der eigenen Tradition ins Gedächtnis zu

18 Vgl. Weiser: Poetik des Pathologischen, 133–145; die dortigen Hinweise sind grundlegend für die Ausführungen an dieser Stelle. Vgl. auch: Dominique Barbier: *Don Quichottisme et psychiatrie*. Toulouse 1987; Jean Garrabé: *Don Quijote et l'Éloge de la Folie*. https://www.unicaen.fr/puc/images/02psychiatries_histoire.pdf [Stand: 28.02.2019], und Francisco López-Muñoz u. a.: Cervantes Read by Freud: A Perspective. In: *Athens Journal of History* 3/4 (2017), 275–296: <https://doi.org/10.30958/ajhis.3-4-2> [Stand: 28.02.2019].

19 Vgl. Ernesto y Enrique García Camarero: *La polémica de la Ciencia Española*. Madrid 1970.

20 Vgl. Vf.: Rez. zu Clorinda Donato/Ricardo López (Hg.): *Enlightenment Spain and the Encyclopédie Méthodique*. In: *Romanische Forschungen* 130 (2018), 358–363.

rufen.²¹ Dass dies allerdings auch in anderen wissenschaftlichen Diskursen eine gangbare Strategie zu sein scheint, exemplifiziert die Schrift *Bellezas de medicina práctica* (1836) des Arztes Antonio Hernández Morejón.

Morejón nimmt in dieser kleinen Schrift Bezug auf den Begriff der *Monomanie*, der erstmals von Philippe Pinel 1801 in dem *Traité médico-philosophique sur l'alienation mentale, ou la manie* geprägt worden war,²² der sodann von seinem Schüler Jean Étienne Esquirol noch weiter ausgearbeitet wurde. Dabei handelt es sich im Kontext der Psychologie jener Epoche im weitesten Sinn um mentale Störungen, die nicht die gesamte Persönlichkeit, sondern einen Teil des Patienten betreffen. Esquirol ließ es sich übrigens bei seiner Beschreibung der Krankheit nicht nehmen, auf die Figur Don Quijotes und seinen Erfinder Cervantes zu verweisen: »L'on trouve dans don Quichotte une description admirable de la monomanie qui régna presque dans toute l'Europe, à la suite de croisade: mélange d'extravagance amoureuse et de bravoure chevaleresque, qui, chez plusieurs individus, était une véritable folie.«²³

21 Vgl. hierzu *La cuestión palpitante* (1882) von Emilia Pardo Bazán. Vgl. Siegfried Jüttner: Regeneration und Identität. Das Ringen um die *novela nacional* – oder der Roman als Reflexionsraum der Nation. Eine Problemskizze. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 245 (2008), 324–349.

22 Pinel spielt in der Geschichte des Wahnsinns deswegen eine Rolle, weil mit seiner Übernahme der Leitung von Bicêtre die Befreiung der Insassen von ihren Ketten und ihre Behandlung als Patienten und Kranke einsetzte, welche es zu therapieren gelte, vgl. hierzu den Kommentar von Foucault: Wahnsinn und Gesellschaft, 486–491. Es wäre verführerisch, Foucaults Resümee mit dem Begriff der Monomanie in Verbindung zu bringen: »Die Geste, die [dem Wahnsinn] von seiner Verifikation befreit, ist gleichzeitig die Operation, die ihn verstreut und in allen konkreten Formen der Vernunft versteckt.« (491)

23 Jean Étienne Esquirol: Des maladies mentales. Considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-legal. Bd. 2. Paris 1838, 28.

Begreift man Monomanie im beschriebenen Sinne als Partialwahn, so mag es einleuchten, dass Esquirol und vor ihm Morejón in dieser Diagnose die Figur Don Quijotes wiedererkennen, weil diese nicht vollständig dem Delirium preisgegeben wird, sondern in lichten Momenten seine Bildung unter Beweis stellt und dabei durchaus verständig, ja scharfsinnig argumentiert. In diesem Sinn exponiert Morejón gegenüber Pinel nunmehr Cervantes als den eigentliche Entdecker der Monomanie,²⁴ mit anderen Worten, im *Don Quijote* befinde sich demnach in der Modellierung der Figuren und der Handlung eine präzise Beschreibung der Ursachen und Prädispositionen, der Symptomatik, der äußeren klimatischen oder geographischen Einflussfaktoren, der Stadien sowie der Therapie des betreffenden seelischen Leidens.

Für unsere Zusammenhänge ist Morejóns Opusculum einschlägig, weil dort die Pathologie Don Quijotes als Syndrom bezeichnet wird. Der Hergang der Erkrankung im ersten Kapitel des Romans sowie das Ergebnis und das Set der dort beschriebenen Symptome – wie weiter oben ausführlich zitiert – lassen sich somit zusammenfassen: »Este es el carácter específico de esta singular y extraña locura: el conjunto de estas aventuras constituye lo que llaaman [sic] los Médicos el Síndrome sintomatológico.«²⁵

Wird mit dem Verweis auf das erste Kapitel des Romans das Don Quijote-Syndrom genauer beschrieben, so stellt sich die Fra-

24 Vgl. Weiser: Poetik des Pathologischen, 137.

25 Antonio Hernández Morejón: Bellezas de medicina práctica, descubiertas por D. Antonio Hernández Morejón en el Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel Cervantes Saavedra: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/bellezas-de-medicina-practica-descubiertas-por-antonio-hernandez-morejon-en-el-ingenioso-caballero-don-quijote-de-la-mancha-compuesto-por-miguel-de-cervantes-saavedra-0/html/ff788862-82b1-11d1-acc7-002185ce6064_2.html [Stand: 25.02.2019]. Übersetzung vom Vf.: »Dies ist der Charakter dieses einzigartigen und merkwürdigen Wahnsinns: Alle diese Abenteuer beieinander konstituieren das, was die Ärzte das symptomatologische Syndrom nennen.«

ge, ob vergleichbare Fälle in Morejóns klinischer Erfahrung auftauchen und ob diese dann auch in Hinblick auf die Vorgaben, die sich bei Cervantes finden, zutreffend sind. Hierzu schreibt Morejón:

En efecto, no hay hospital ni casa de locos en el mundo, donde no se haya hallado uno que se creyera Pontífice, Rey, Cardenal, General, Obispo, Capitán, Conde, Duque o Marqués, pobre, rico o poderoso, endemoniado, Santo o Dios: pero en los fastos de la historia de estas enfermedades no se halla un loco tan peregrino, tan benéfico, tan amoroso, tan amante de la felicidad pública, un Caballero andante que se propusiera desterrar del mundo a los hombres de ruin proceder, a los bellacos, perversos y malignos, los agravios, injusticias y sinrazones de éstos, y derramar un bálsamo de consuelo en las aflicciones, trabajos y angustias de los desgraciados [...].²⁶

Dieses Zitat gibt zu erkennen, dass all die Wahnsinnigen, die sich für andere Persönlichkeiten halten, ihr Modell in Don Quijote finden, aber dieses gleichwohl nicht erreichen. Dabei verrät sich jedoch gleichfalls die Sympathie, die der Autor für die Figur empfindet. Immerhin beschäftigt sich Morejón seitenweise mit der Art und Weise, wie das umliegende Personal des Romans sich abmüht, den verrückten Ritter von seinen Wahnvorstellungen zu heilen. Allen Beteiligten wird im Zuge der Ausführungen bescheinigt, die richtigen Mittel angewandt und die maßgeblichen Umgangsformen mit dem Kranken eingehalten zu haben. Allein wird bedauert, dass im Roman keine Obduktion der Leiche beschrieben werde.

- 26 Ebd. Übersetzung vom Vf.: »Tatsächlich gibt es kein Hospital oder Irrenhaus auf der Welt, wo nicht jemand auffindbar wäre, der sich für einen Papst, König, Kardinal, General, Bischof, Kapitän, Graf, Herzog oder Marquis hielt, arm, reich oder mächtig, besessen, Heiliger oder Gott: Aber in den Annalen dieser Krankheiten findet sich kein so merkwürdig Wahnsinniger, so wohlthätig, liebevoll, Liebhaber des öffentlichen Wohls, ein fahrender Ritter, der sich vorgenommen hätte, die schlechten Menschen zu verbannen, Schurken, Perverse und Böseartige zu verfolgen sowie auch ihre Verbrechen, Ungerechtigkeiten und Unsinnigkeiten, und den von Kummer, Mühe und Angst unglücklich Betroffenen ein Balsam des Trostes zu verabreichen [...].«

Emilio Pi y Molist nimmt die Lesart Morejóns auf. In *Primos del Don Quijote en el concepto médico-psicológico* (1886) stellt er sich selbst als Kenner und Liebhaber des cervantinischen Œuvres vor. Wie Morejón sieht auch Pi y Molist die Melancholie des Helden, die durchaus vor dem Hintergrund der Frage beurteilt wird, welche medizinischen Quellen Cervantes überhaupt zur Verfügung standen. Allerdings wird von Pi y Molist im Anschluss an Morejón konstatiert, dass die literarische Ausgestaltung durch Cervantes auf eine Form von Monomanie herauslaufe, der aufgrund der damals verfügbaren Begrifflichkeit noch nicht entdeckt war – hierin bestehe die eigentliche Pionierarbeit des Romanciers:

Mezcla armónica de enfermedad y salud en constante acción alternativa, sin deficiencia de la una ni predominio de la otra, antes en sorprendente é inexplicable equilibrio. Lo cual no pudo aprender nuestro ingenio en las obras médicas, porque ninguna de las publicadas hasta la época en que escribió había puesto en su verdadero punto éste de diagnóstico frenopático: la distinción entre la melancolía y la monomanía como formas específicas [...].²⁷

Sei Esquirol derjenige, der den Monomanismus begrifflich geprägt habe, so erweise sich Cervantes als Entdecker des Quijotismo.²⁸ Damit ist Pi y Molist eine maßgebliche Referenz für die Substantivierung der literarischen Verhaltensweise Don Quijotes, wenn er nämlich schreibt: »[D]er nosologische Begriff dieses Phä-

27 Emilio Pi y Molist: *Primos del Don Quijote en el concepto médico-psicológico*. Barcelona 1886, 389f. Übersetzung vom Vf.: »[...] eine harmonische Mischung aus Krankheit und Gesundheit in einer konstanten Abwechslung, ohne die Geistesschwäche der einen oder der Vorherrschaft der anderen, vielmehr in einem erstaunlichen und unerklärlichen Gleichgewicht. Was unser Genie nicht in den medizinischen Werken zur Kenntnis genommen haben kann, weil keines derjenigen, die zu Zeiten der Niederschrift veröffentlicht waren, die phrenopathische Diagnostik zur Reife gebracht hatte: nämlich durch die Unterscheidung zwischen der Melancholie und der Monomanie als spezifische Formen [...].«

28 Vgl. ebd., 436.

nomens ist *quijotismo*« / »el concepto nosológico de este fenómeno es *quijotismo*.«²⁹ Allerdings weist diese Verhaltensweise über die klinische Krankheitslehre hinaus. So beschreibt der Verfasser sie weitschweifig als ein verbreitetes Leiden, das prinzipiell jeden treffen könne, »se asemeja á la fiebre roseólica ó sarampión en que nadie suele librarse de contraerlo una vez en la vida [...]«.³⁰ Pi y Molist begreift den *Quijotismo* als Pathologie, die nicht nur Individuen, sondern auch ganze Kollektive und Völker befallen könne.

Physiologisch wird die Krankheit im Vokabular des 19. Jahrhunderts beschrieben: »[...] neurosis en cuya acción y manifestaciones obra principalmente el sistema cerebral, porque exagera ciertos afectos, perturba el entendimiento, descarría el juicio y subyuga la voluntad.«³¹ Auf diese Weise manifestiert sich der Quijotismo in einer beachtlichen Varianz von Typen: »la histérica caprichuda, el hipocóndriaco malsufrido, el epiléptico agresivo é indómito [...]«.³²

Wie Jutta Weiser herausstellt, wird erst Luis Comenges in *Cervantes y la medicina* (1905) den Gebrauch einer Romanfigur als klinisches Anschauungsobjekt kritisieren und dabei nicht nur die Fachwissenschaft vor der Fiktion abschirmen, sondern ebenso umgekehrt die Literatur vor der Vereinnahmung durch die Psychopathologie verteidigen. In ähnlicher Weise ist eine Stellungnahme des Nobelpreisträgers Santiago Ramón y Cajal – ein spa-

29 Pi: Ebd., 407f.

30 Pi: Ebd., 418. Übersetzung des Vf.: »[...] [E]s ähnelt dem Drei-Tage-Fieber oder den Masern, bei denen man nicht umhinkönnne, sich einmal im Leben daran anzustecken.«

31 Pi: Ebd., 432. Übersetzung des Vf.: »[...] eine Neurose, in deren Verlauf und Erscheinungsweisen in erster Linie das zentrale Nervensystem arbeitet, übertreibt es doch bestimmte Affekte, verwirrt es den Verstand, bringt die Urteilskraft auf Abwege oder unterjocht den Willen«.

32 Pi: Ebd., 433. »[...] die launenhafte Hysterische, der verweichlichte Hypochonder, der aggressive, unbeherrschte Epileptiker [...]«.

nischer Histologe, der erstmals Neuronen und ihre synaptischen Verschaltungen im Gehirn thematisierte – zu lesen. In *Psicología del Quijote y el quijotismo* (1905), einer Rede die Ramón y Cajal vor dem Colegio Médico de San Carlos hielt, befreit er den Begriff des »Quijotismo« von jeglichem pathologischen Ballast. Vielmehr wird er als Idealismus zum Auftriebssymbol von Gesellschaften, Kulturen und Wissenschaften, womit er die Ausfahrten des Ritters ganz anders interpretiert als der spanische Philosoph und Literat Miguel de Unamuno, der seinerseits die *Quijote*-Rezeption des 20. Jahrhunderts in Spanien im entgegengesetzten Sinn nachhaltig determinieren wird. Ramón y Cajal schreibt:

[...] pero séame permitido dudar de que la ignorancia, el aturdimiento y la imprevisión constituyan la esencia y fondo del quijotismo. O esta palabra carece de toda significación ética precisa, o simboliza el culto ferviente a un alto ideal de conducta, la voluntad obstinadamente orientada hacia la luz y la felicidad colectivas.³³

Die Geschichte des Quijotismo des 20. Jahrhunderts wäre sicher noch genauer zu erläutern. Obwohl Sigmund Freud mit Cervantes' *Ingenioso Hidalgo* wie auch mit anderen seiner literarischen Texten durchaus vertraut war, figuriert sein Protagonist nicht unter den literarischen Paradigmen, die die Psychoanalyse hervorgebracht hat, ja er taucht in Freuds Schriften so gut wie gar nicht auf.³⁴ Eine

33 Santiago Ramón y Cajal: *Psicología del Quijote y el quijotismo*: https://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal_articulos/quijote.htm#npasn [letzter Stand: 27.02.2019]. Übersetzung vom Vf.: »Aber es sei mir erlaubt, daran zu zweifeln, dass die Ignoranz, die Verwirrung und die Leichtsinnigkeit die Essenz und den Grund des Quijotismo konstituieren. Entweder mangelt es diesem Wort an präziser ethischer Bedeutung oder es symbolisiert die brennende Verehrung eines hohen Verhaltensideals, einen Willen, der sich unbeirrt auf das Licht und das kollektive Glück hin ausrichtet.«

34 Vgl. Francisco López-Muñoz u. a.: Cervantes Read by Freud. In: *Athens Journal of History* 3/4 (2017), 275–296; Donald D. Palmer: Unamuno, Freud and the Case of Alonso Quijano. In: *Hispania* 54/2 (1971), 243–249.

Übersetzung in das psychoanalytische Vokabular findet man bei Dominique Barbier, wobei dort die Frage nach Identifikation und Mimesis mit Blick auf René Girards Theoreme umfassend in den Blick kommt.³⁵ Die Originalität von Barbiers Büchlein besteht allerdings darin, den Quijotismo als Berufskrankheit von Psychiatern in den Blick zu nehmen und damit auf Missstände in der ihm zeitgenössischen Diagnostik und Therapie hinzuweisen.³⁶ Der Quijotismo wird hierdurch quasi zu einem Syndrom der Psychiatrie selbst.

Wird die unhistorisch gedachte Frage nach der ›tatsächlichen Krankheit‹ Don Quijotes von Psychologen bis zur Gegenwart weiterverfolgt, so verdankt sich die Charakterisierung des Antihelden als Melancholiker einer stärker geschichtlichen Einordnung des Romans, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzt. Schon bei Miguel de Unamuno finden sich Hinweise darauf. In einem gleichen Sinn hatten Mauricio Iriarte und Rafael Salillas auf die Bezüge zwischen dem Don Quijote und dem *Examen de ingenios* (1575) von Juan Huarte de San Juan hingewiesen,³⁷ eine in jener Epoche sehr bekannte Abhandlung über die menschlichen Temperamente, die Lessing 1752 mit dem Titel *Prüfung der Köpfe für die Wissenschaften* ins Deutsche übersetzte. Diese und andere Studien argumentieren, dass Cervantes seine Figur dem psychologischen Wissen jener Epoche, konkreter gesagt den Beschreibungen der Humoralpathologie nachmodellierte. Otis H. Green verweist insbesondere auf das cholerische Temperament des Antihelden und kommentiert in dieser Hinsicht das Vertrocknen des Gehirns:

35 Vgl. Dominique Barbier: *Don Quichottisme et Psychiatrie*. Toulouse 1987, 19–50.

36 Vgl. ebd., 151.

37 »El Ingenioso Hidalgo« y el »Examen de ingenios«. Qué debe Cervantes al Dr. Huarte de San Juan (1933) von Iriarte und *El doctor Juan Huarte y su Examen de Ingenios* (1905) von Salillas.

[...] [I]t will be shown that Alonso Quijano is a man primarily colérico; that his natural condition is exacerbated by a passion and by lack of sleep, which produce a hypertrophy of his imaginative faculty; that his madness follows a natural trajectory away from, and back to, normality [...].³⁸

Die Veranlagung wird durch die Ausprägung seiner Leidenschaft verschärft – des Konsums von Ritterromanen –, die ihm des körpereigenen Mittels beraube, die Feuchtigkeit des Gehirns wiederherzustellen.

Der Roman besteht allerdings nicht nur aus einem Kapitel, sondern aus etlichen und zudem aus zwei Teilen, die 1605 und 1615 erschienen sind. So ist es möglich, dass sich nicht nur die Figuren innerhalb der *histoire*, sondern auch die Figurenkonzeptionen auf der Ebene des *discours* ändern. In diesem Sinne hat Harald Weinrich die Auffassung vertreten, dass der *Quijote*, dessen Beginn gattungstypologisch eher an einen Novellenanfang erinnert, erst im weiteren Fortschreiben die Potentiale des Protagonisten entfalte. So bringe der Text – wie sich Weinrichs Thesen paraphrasieren lassen – erst im weiteren Verlauf eine Erhöhung des Protagonisten mit sich, dessen Wahn zum einen in die Nähe des platonischen *furor poeticus* gerückt werden könne, zum anderen in die Tradition der Melancholie falle.

3. Literarizität

Die Quijote-Figur dient den Psychologen Morejón und Pi y Mo- list der Bündelung und Veranschaulichung monomanischer Verhaltensweisen, die in klinischen Begriffen des 19. Jahrhunderts ausformuliert werden. Cervantes habe in diesem Sinn pionierartig eine erst später begrifflich erfasste Symptomatik vorweggenommen. Auf dem Konto der nationalen Literatur wird also verbucht,

38 Otis H. Green: El Ingenioso Hidalgo. In: *Hispanic Review* 25/3 (1957), 175–193, hier 177.

was beide Autoren eigentlich zuallererst performieren, nämlich die Figur in eine Form der ihnen zeitgenössischen Diagnostik zu gießen. Dabei werden die Grenzen von Fiktion und klinischer Erfahrungswelt ausradiert, vorrangig dadurch, dass eine literarische Figur als medizinischer Fall problematisiert wird. Dieser Umstand leitet über zum Verdacht, dass die Adaption der Figur im klinischen Diskurs des 19. Jahrhunderts der gleichen Problematik unterliegt, die Cervantes' Roman eigentlich beschreibt: der mangelnden Unterscheidung zwischen Literatur und außerliterarischer Wirklichkeit.³⁹

Dies mag daran liegen, dass in der Präparierung der Figur als Anschauungsobjekt der Monomanie gerade die intakte Tätigkeit des Verstandes gegenüber dem Wahn in den Vordergrund gerückt wird. Thema wäre dann weniger der Realitätsverlust des Antihelden, sondern wären vielmehr seine verbliebenen geistigen Fähigkeiten und sein Idealismus als Held. Eine solche Lesart belässt der Figur hinreichendes Identifikationspotential, die bei Morejón einen regelrechten Lobgesang nach sich zieht und die es Pi y Mo- list anderweitig erlaubt, den *Quijotismo* als ein Grenzphänomen zu beschreiben, das alltäglich ist, bevor schließlich Ramón y Cajal dasselbe Verhalten zum Motor der zivilisatorischen Entwicklung der Nationen erklärt.

So wirkt in den Diagnostikern des 19. Jahrhunderts eine Romantisierung der Figur nach. Das tugendhaft Verständige des quijotesken Weltbezugs spielt in die Pathologie hinein, die es eigentlich – laut selbstgestellter Aufgabe – für die Verfasser in erster Linie zu analysieren gilt. Hand in Hand mit dieser Positivierung der literarischen Figur, die sich bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts vollzogen hat, geht die zur gleichen Zeit bereits abgeschlossene Kanonisierung des Autors, dessen Autorität unhinterfragt als Referenz im

39 Vgl. Weiser: Poetik des Pathologischen, 139.

klinischen Diskurs übernommen wird. Hier spielt eine Rolle, dass Cervantes als Sohn eines Arztes genügend medizinische Kompetenz innegehabt habe, um in der Geschichte des kranken Hídalgo eine Fallstudie verfasst zu haben. Sehr viel später werden dann Psychologen die Pathologien des Autors selbst thematisieren.

Die Literarizität der Figur und dabei insbesondere ihre Heroisierung erhöhen in einer Epoche, in der das Heldenhafte aus dem Alltagsleben weitgehend verbannt wurde, ihr Identifikationspotential, damit zusammenhängend gerät allerdings bei den zitierten Pathologen aus dem Blick, dass es sich um eine *literarische* Figur, nicht um einen Patienten handelt.

4. Medium und Kulturtechnik

Das Medium, durch welches Don Quijote seine Pathologie ausagiert, ist die Ritterliteratur. Die dämonische Energie, die von Büchern, ihrer Lektüre und den von ihnen ausgelösten Phantasien ausgeht, wird sehr deutlich im sechsten Kapitel dargestellt, als nämlich bei dem in seiner Privatbibliothek veranstalteten Autodafé die Haushälterin und die Nichte die Bücher allesamt vernichten wollen, weil sie als Teufelswerk den Wahnsinn des Hausherrn hervorgerufen hätten. Die in dieser Hinsicht kulturkritische Intention des Romans lässt sich bis in die strukturellen Merkmale der Parodie hineinverfolgen, die vielfach beschrieben worden ist. Sie besteht gerade darin, dass die zentralen Handlungselemente des Höfischen Romans und später des Ritterromans (*aventure* und *amour courtois*) aufgegriffen und konterkariert werden. Don Quijote konnte nur als wandelndes Buch aufgefasst werden,⁴⁰ weil er in seiner Person die Handlungsstrukturen der Ritterliteratur auf groteske Weise verkörpert.

40 Vgl. Michel Foucault: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966, 62.

Bei der Ausformulierung des *Quijotismo* als Syndrom sind diese Aspekte nur von hintergründiger Bedeutung. Da der Roman als (Proto-)Beschreibung der Monomanie aufgefasst und diese in ihrer Ausprägung als *Quijotismo* letztlich als weitverbreitetes Nervenleiden ausgewiesen wird, gelangt die Spekulation darüber, welche Rolle die Literatur dabei selbst spielen könnte, weitgehend aus dem Blick. Es wird zwar nie in Abrede gestellt, dass Cervantes mit dem damals verbreiteten Übel der proliferierenden Ritterliteratur abrechnen wolle. Aber insbesondere Pi y Molist wendet in seiner Konklusion ein, dass gerade die literarische Inszenierung zu einer Ästhetisierung der Geisteskrankheit führe, die diesen letztlich nur als einen partialen Wahnsinn erscheinen lasse. Es sei daher gerade die Phrenopathologie, die als Disziplin gerade dazu prädestiniert ist, dem Werk des Cervantes gerecht zu werden.

5. Passage

Es liegt auf der Hand, dass im Don Quijote-Syndrom all jene Merkmale von Cervantes' Roman ausgeblendet werden, die ihn zu einem der ersten modernen Erzähltexte machen. Dabei ist vor allem das dort vorhandene Spiel mit den Vermittlungsebenen hervorzuheben, das heißt alle jene Passagen, die sich damit beschäftigen, wie überhaupt die Geschichte des Hidalgos überliefert wird, sowie mit der Frage, wie verlässlich die Informationen sind und ob es Gegendarstellungen gibt. Hiermit lädt der *Don Quijote* dazu ein, über das Zustandekommen von Geschichten zu reflektieren, aber auch über falsche Geschichten sowie über die Wirkung von Fiktionen im Allgemeinen. Kurzum: Insofern der Roman Literatur über Literatur in diesem weiten Sinne ist, kann er als Vorläufer der modernen Narrativik verstanden werden.

Dass diese Dimension bei den Pathologen des 19. Jahrhunderts nicht zum Tragen kommt, leuchtet ein, geht es doch hier primär darum, die Verlässlichkeit der Angaben vorauszusetzen,

um sodann die Schlüsse im Hinblick auf die dort niedergelegten psychologischen Erkenntnisse ziehen zu können. Um *Don Quijote* als Fallgeschichte auszuweisen, muss die genaue Beschreibung von Symptomen und Behandlungsmethoden als gesichert angenommen werden.

Jan-Henrik Witthaus

Dornröschen-Syndrom

Die Protagonistin des Dornröschen-Stoffs¹ zeichnet sich durch eine eigentümliche Abwesenheit von Aktivität aus: Sie schläft sehr lange. Der Schlaf widerfährt Dornröschen in der Variante der Grimm'schen *Kinder- und Hausmärchen* (1812) als Folge des Fluchs, den die zur Feier ihrer Geburt nicht eingeladene, dreizehnte weise Frau über sie verhängt.² Er tritt ein, als sich Dornröschen, wie prophezeit, an ihrem 15. Geburtstag mit einer Spindel in den Finger sticht. Erst nach Ablauf der hundert Jahre – ihr vermeintlicher Retter, der Königssohn, kommt genau zur rechten Zeit – erwacht sie und mit ihr der ganze Hofstaat.

Der Begriff ›Dornröschen-Syndrom‹ wird jüngst synonym zum offiziellen und bereits in den 1940er Jahren geprägten medizinischen Begriff ›Kleine-Levin-Syndrom‹ (kurz: KLS)³ verwendet

1 Aarne-Thompson-Uther-Index (ATU) 410.

2 *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) 50.

3 Die Bezeichnung ›Kleine-Levin-Syndrom‹ stammt von Critchley: MacDonald Critchley/H. Lovell Hoffman: *The Syndrome of Periodic Somnolence and Morbid Hunger* (Kleine-Levin Syndrome). In: *British Medical Journal* 31/1 (1942), 137–139. Sie wurde in Referenz auf die ersten Beschreibungen von Willi Kleine und Max Levin von 1925 bzw.

und bezeichnet eine seltene Krankheit, die sich primär durch wiederkehrende und ungewöhnlich lange Schlafphasen (Hypersomnie) bestimmen lässt. Die Betroffenen schlafen über einen Zeitraum von mehreren Tagen bis Wochen und sind dabei nur wenige Stunden pro Tag wach.⁴ Als weitere Symptome werden kognitive Beeinträchtigung (Verwirrung, abnormale Sprechweise, Amnesie, Halluzinationen, Derealisation) sowie gesteigertes Nahrungs- und Sexualitätsbedürfnis (Hyperphagie, Hypersexualität) beschrieben. Männer sind von der Krankheit weit häufiger betroffen als Frauen. Auffällig ist zudem, dass die erste Episode der Krankheit fast immer im Jugendalter auftritt, wobei die Ursachen bis heute weitgehend ungeklärt sind.⁵

Als Synonym für das KLS ist das Dornröschen-Syndrom im deutschsprachigen Raum erst seit knapp zehn Jahren belegt. Online findet man seither eine schier unüberschaubare Anzahl von populären Artikeln über die seltene Krankheit, die auf das Eponym zurückgreifen.⁶ Anders als das deutsche Eponym ist der eng-

- 1929 gebildet: Willi Kleine: Periodische Schlafsucht. In: Monatsschrift für Psychiatrische Neurologie 57 (1925), 285–320 und Max Levin: Narcolepsy (Gélineau's Syndrom) and other varieties of morbid somnolence. In: Archives of Neurology and Psychiatry 22 (1929), 1172–1200.
- 4 Der Median der Schlafdauer beträgt 18 Stunden. Isabelle Arnulf et al.: Kleine-Levin syndrome: a systematic review of 186 cases in the literature. In: Brain 128/12 (2005), 2763–2776, hier 2766.
- 5 Vgl. für den gesamten Absatz: Arnulf et al.: Kleine-Levin syndrome; sowie »Kleine-Levin-Syndrom«. In: orpha.net. Das Portal für seltene Krankheiten und Orphan Drugs. https://www.orpha.net/consor/cgi-bin/OC_Exp.php?Lng=DE&Expert=33543 [Stand: 20.07.2019].
- 6 Die Überschriften lauten dann etwa: »Wegen des Dornröschen-Syndroms: Jody verschläft die Geburt ihres Kindes« (rtl.de, 04.10.2017), »Dornröschen-Syndrom: 22-Jährige schläft seit Monaten« (tz, 17.02.17).

lische Begriff »sleeping beauty syndrome« seit 2008 auch in wissenschaftlichen Fachzeitschriften anzutreffen, wenngleich er fast ausschließlich in den Titeln der entsprechenden Forschungsbeiträge erscheint.⁷ Seine wissenschaftliche Tauglichkeit wird durchaus bezweifelt: Ein »poetic term of little utility« sei er, liest man in *Segen's Medical Dictionary*, ohne dass diese Einschätzung näher begründet würde.⁸

Obwohl also hauptsächlich junge Männer von der Krankheit betroffen sind, setzte sich die Bezeichnung »Dornröschen-Syndrom« – etwa gegen den ebenfalls diskutierten Namen »Rip van Winkle-Syndrom« nach Irvings gleichnamiger Erzählung⁹ – durch. Dies geht Hand in Hand mit der fast ausschließlichen Portraittierung weiblicher Betroffener in populären Medien. Eine solche mediale Repräsentation zeichnet ein verzerrtes – romanisiertes und sexualisiertes – Bild der Krankheit. Das KLS wird durch sein Eponym nicht nur in den Dornröschen-Stoff eingebettet, sondern auch von ihm überformt.

Es ist sicherlich der enormen Popularität des Märchens geschuldet, dass der Begriff in der Vergangenheit auch für weitere

7 Erstmals bei: Amitabh Saha: Case report. »Sleeping Beauty« – A case of Kleine-Levin Syndrome. In: *German Journal of Psychiatry* 11/2 (2008), 73–75. Weitere Forschungsbeiträge, die das Eponym verwenden: Soumiya Mudgal et al.: Sleeping Beauty: Kleine-Levin syndrome. In: *Indian J Psychiatry* 56/3 (2014), 298–300; Naresh Nebhinani/Navratan Suthar: Sleeping Beauty Syndrome: A Case Report and Review of Female Cases Reported from India. In: *Indian journal of psychological medicine* 39/3 (2017), 357–360; Sara Hussain et al.: BMJ: Case Report Sleeping beauty syndrome presenting with insomnia. Published Online First: October 12 (2018).

8 »Sleeping Beauty Syndrome.« In: *Segen's Medical Dictionary*. 2011. <https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/Sleeping+beauty+syndrome> [Stand: 20.07.2019].

9 Radcliffe Lisk: Kleine-Levin syndrome. In: *Practical Neurology* 9/1 (2009), 42–45, hier 42.

Phänomene herangezogen wurde.¹⁰ So hat man etwa auch Somnophilie (in Abgrenzung zu Nekrophilie) als sexuelles Begehren, das sich auf Personen richtet, die nicht bei Bewusstsein (schlafend, narkotisiert) sind, als ›sleeping beauty syndrome‹ bezeichnet.¹¹ Vor allem der Dornröschen-Prätext von Giambattista Basile *Sole Luna e Talia* (1634–36) inszeniert dieses semantische Spektrum, wenn Talia im Schlaf nicht etwa geküsst, sondern geschwängert wird. Doch auch in der Hausmärchen-Variante wird die schlafende Frau, gemäß der traditionellen Codierung der Geschlechter, als absolut passiv ausgestaltet und in ihrer Schutzlosigkeit erotisiert.

Dass Dornröschen an ihrem 15. Geburtstag und damit also etwa um ihre Geschlechtsreife in den hundertjährigen Schlaf fällt, las die Forschung oft als Reaktion auf ihr sexuelles Erwachen. Klassischerweise dechiffrieren solche Leseweisen die Spindel und den Turm als Phallussymbole.¹² Es muss wohl als Zufall gedeutet werden, dass der Median der ersten KLS-Episode ebenso exakt 15 Jahre beträgt.¹³ Die Koppelung von Hypersomnie und Hypersexualität als Merkmale des KLS¹⁴ scheint hier dennoch eine weitere mögliche Verbindungslinie zwischen dem literarischen Stoff und dem medizinischen Phänomen zu eröffnen – mit dem

10 Nach Rodin und Keys meint er 1989 beispielsweise u. a. das Phänomen, wenn ein Kind im Krankenhaus nach schweren Hirnverletzungen aus der Bewusstlosigkeit zu sich kommt und aus Irritation mit einem Zustand des Scheintodes reagiert. Alvin E. Rodin/Jack D. Key: *Medicine, Literature & Eponyms. An Encyclopedia of Medical Eponyms Derived From Literary Characters*. Malabar 1989, 293f.

11 Vgl. Joel S. Milner et al.: *Paraphilia not otherwise specified. Psychopathology and Theory*. In: D. Richard Laws/William T. O'Donohue (Hg.): *Sexual Deviance. Theory, Assessment, and Treatment*. Second Edition. New York 2008, 384–418, hier 401.

12 Hans-Jörg Uther: *Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: Entstehung – Wirkung – Interpretation*. 2. vollständig überarbeitete Aufl. Berlin 2013, 118.

13 Isabelle Arnulf et al.: *Kleine-Levin syndrome*, 2763.

14 Eine Kopplung, die in der jüngeren Forschung aber auch wieder etwas relativiert wird. Ebd.

wichtigen Hinweis, dass Dornröschens sexuelles Erwachen durch den Schlaf ja gerade bis zur Hochzeit sistiert wird.¹⁵ Alle weiteren Elemente des Märchens finden im KLS keine Entsprechung. Auf der anderen Seite sind nicht nur für die überproportionale Verbreitung der Krankheit bei jungen Männern, sondern auch für die kognitiven Einschränkungen der Betroffenen sowie für das abnormale Essverhalten keine Parallelen im Märchen zu finden. Einzig im französischen Prätext *La Belle au bois dormant* (1697) von Charles Perrault wird darauf hingewiesen, dass der Hofstaat nach dem Erwachen sehr hungrig war: »[I]ls mouraient de faim«.¹⁶

Ruth Signer

Felix-Krull-Syndrom

1. Literarisches Modell

In Thomas Manns *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1922/1937/1954) wird der Betrug zur Kunst erhoben. Das »Vorzugskind des Himmels« (FK 15),¹ wie sich Krull selbst in seinen Memoiren nennt, passt sich mittels geschickten Betrugs und suggerierender Lüge proteushaft unterschiedlichen Situationen an: Als Kind entgeht er der Schulpflicht; als junger Mann wird er von einer Militär-Kommission für untauglich erklärt; als Liftboy

15 Vgl. etwa Stefan Neuhaus: Märchen. 2. überarbeitete Aufl. Tübingen 2017, 164.

16 Charles Perrault: Contes. Hg. von Gilbert Rouger. Paris 1967, 103.

1 Thomas Mann: Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil. Hg. von Thomas Sprecher und Monica Bussmann. Frankfurt a. M. 2012 (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 12.1). Zitate werden folgend mit der Sigle ›FK‹ angegeben.

Armand macht er in einem Pariser Hotel Karriere; und als Marquis pflegt er engen Kontakt mit dem portugiesischen König. Das Geheimnis dieser illusionären Existenzweise, so lässt es Thomas Mann Felix Krull berichten, liegt in seinem mimetischen Verhalten. Der Hochstapler ahmt die dekadenten Manieren, die salonfähigen Redeweisen und die inneren Empfindungen der anderen nach, um gesellschaftliche Anerkennung, ökonomische Vorteile und erotische Hingabe zu erhalten. Dabei handelt es sich nicht um ein mechanisches Nachahmen, sondern um das Erlernen und vor allem Ausagieren eines kulturell, sozial und politisch codierten Verhaltens.

Michel Foucault hat das literarische Schreiben Thomas Manns kursorisch als eine »ruhige, erschöpfende Sammlung von Wissen«² beschrieben. Es zeige sich als eine Aneignung der Welt, bei der Literatur Wissen sei und eine »Verinnerlichung und Erinnerung«³ stattfinde. Dies trifft sicherlich auch auf die *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* zu. Auch hier wird auf unterschiedliche Wissenskonstellationen des Rechts, der Ökonomie, der Kriminologie, der Naturkunde, der Ästhetik, der Kulturgeschichte oder der Medizin zurückgegriffen, um über die Erlebnisse des Hochstaplers zu erzählen. Das Wissen wird einerseits für das literarische Schreiben zurechtgemacht und andererseits durch das literarische Schreiben ausgestellt. Diese beiden epistemologischen Modi werden in Krulls Lebenserzählung besonders dann deutlich, wenn die notorische

- 2 Michel Foucault: Er war ein Schwimmer zwischen zwei Worten. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits (1954–1969). Bd. 1. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a. M. 2001, 714–718, hier 715. Zu Foucaults Lektüre der Schriften von Thomas Mann siehe Michel Foucault: Wahrheit, Macht, Selbst. Ein Gespräch zwischen Rux Martin und Michel Foucault (25. Oktober 1982). In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits (1980–1988). Bd. 4. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a. M. 2005, 959–966, hier 963.
- 3 Ebd.

Trias aus Genialität, Kriminalität und Krankheit ins Zentrum der Geschehnisse gerückt wird. Im Kontext des italienischen Kriminologen Cesare Lombroso und des Philosophen Friedrich Nietzsche spielt diese Verbindung eine signifikante Rolle für die Figurenkonstellation und die Narration des unvollendeten Romans.⁴

2. Eponym

Der Hochstapler-Roman – zu Beginn des 20. Jahrhunderts konzipiert und nach langer Unterbrechung im Jahr 1954 vollständig publiziert – wurde bereits kurz nach seiner Veröffentlichung vom psychiatrischen Diskurs aufgegriffen, um den Bereich zwischen endogenen Psychosen und Neurosen zu bewerten. Felix Krull wurde als typisches Beispiel eines geltungssüchtigen bzw. hysterischen Psychopathen aufgefasst – jedoch kam es in dieser Zeit nicht zur sprachlichen Realisation eines Eponyms.⁵ Erst später, zu Beginn der 1990er Jahre, erwähnte der Arzt Wolfgang Schumacher, Leiter des medizinischen Zentrums für Psychiatrie des Klinikums der Justus-Liebig-Universität Gießen, zum ersten Mal das Felix-Krull-Syndrom.⁶ Es wurde mit der sogenannten *Pseudologia*

4 Hans Wysling: Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull. München u. a. 1982 (= Thomas Mann Studien, Bd. 5), 27.

5 Friedrich Meinertz: Der hochstaplerische Betrüger: Infantilismus und Routine. In: Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie 75 (1955), 147–172, hier 154 u. 169; Heinz Häfner: Psychopathien. Daseinsanalytische Untersuchungen zur Struktur und Verlaufsgestalt von Psychopathien. Berlin u. a. 1961, 68 u. 83; Karl Leonhard: Akzentuierte Persönlichkeiten. Berlin 1976, 239; H.-L. Kröber/C. Paar: Klinisches Erscheinungsbild und psychiatrische Aspekte der Eigentums- und Vermögensdelinquenz. In: Hans-Ludwig Kröber/Dieter Dölling u. a. (Hg.): Handbuch der Forensischen Psychiatrie. Bd. 4: Kriminologie und Forensische Psychiatrie. o. O. 2009, 470–497, hier 486.

6 W. Schumacher: Dissoziale Persönlichkeitsstörungen in psychodynamischer Sicht. In: Paul L. Janssen (Hg.): Psychoanalytische Therapie der Borderlinestörungen. Berlin u. a. 1990, 38–44, hier 44.

phantastica in Verbindung gebracht, dem ›krankhaften‹ Lügen und Betrügen. Dieser Einschätzung folgte später der Psychiater Gerhard Dammann, der das Eponym in der Nomenklatur beibehielt.⁷ Die literarische Beschreibung der Handlungen, Emotionen und Reflexionen des Hochstaplers Felix Krull wurden also von den Ärzten als ›Persönlichkeitsstörungen‹ aufgefasst. Das literarische Konzept der ausgestellten Lüge wurde – ähnlich wie beim → Münchhausen-Syndrom – von der ursprünglichen Bedeutung abgetrennt und von den Ärzten als pathologische Lüge eingelesen. Die Dissoziation, in deren Kontext Felix Krull gestellt wurde, bezeichnete nämlich eine Trennung und Ablösung von psychischen Funktionen, die gemeinhin miteinander verbunden waren. Dies bezog sich auf die Körperbewegung und die Wahrnehmung, aber auch auf eine angenommene Spaltung der Identität und des Gedächtnisses.

3. Passage

Die Lüge ist *per se* nicht pathologisch. Das Felix-Krull-Syndrom adressiert ein epistemisches Problem, das sich deswegen stellt, weil die Grenze zwischen Lügen und Wahrsprechen fließend ist und von den Ärzten nicht einwandfrei geklärt werden kann, ob der pathologische Lügner seine Geschichten als unwahr erkennt oder willentlich betrügt. Dies wird beim Lügen besonders deutlich, ist es doch ein Verhalten, das einen fixen Bestandteil gesellschaftlicher Aushandlungen darstellt, zumeist situativ geschieht und eingesetzt wird, um negative Konsequenzen zu verhindern

7 Gerhard Dammann: Atypische Formen (Ganser-Syndrom und Pseudologia phantastica). In: Annegret Eckhardt-Henn/Carsten Spitzer (Hg.): Dissoziative Bewusstseinsstörungen. Grundlagen, Klinik und Therapie. 2. Aufl. Stuttgart 2017, 357–367, hier 357.

oder sich kalkuliert zu bereichern. Die Gemengelage verdichtet sich in Krulls Memoiren, in denen er zwar am Anfang eine gewisse Distanz zu seinen Betrügereien einnimmt, im Laufe seiner Lebensrekonstruktion jedoch die Grenzlinie zwischen Fakten und Fiktionen mehr und mehr verschwimmen lässt. Es gibt eine Vielzahl von Syndromen, bei denen Elemente der literarischen Darstellung bei der endgültigen Krankheitsbezeichnung gekappt oder neue hinzugefügt werden. Beim Felix-Krull-Syndrom ist der Name bereits Programm. Das zeigt sich auch daran, dass das Syndrom, einmal im Feld des psychiatrischen Wissens stabilisiert, in populäre Formate und öffentliche Diskurse einwanderte: so etwa bei der Berichterstattung über *celebrity cultures*, Wirtschaftskriminalität und Finanzbetrug oder bei der Ratgeberliteratur.⁸

Ein derartiger Prozess der Namensgebung kann, wie dies Gilles Deleuze im Fall des Sadismus und Masochismus beschrieb, als eine doppelte Geschichte der Medizin gelesen werden.⁹ Es handelt sich einerseits um die Geschichte einer Krankheit, d. h. um den Beginn, den Höhepunkt und das Abflauen eines Leidens. Andererseits geht es um die Geschichte der Symptomatologie. Der linguistische und semiologische Akt der Benennung ist nicht bloß das Überstülpen eines Namens auf ein festgestelltes Verhalten. Vielmehr werden literarisch beschriebene Handlungen mit festge-

8 Siehe Frankfurter Allgemeine Zeitung (28.06.1986); FAZ (02.12.2001); Focus (10.12.2001); Stern, Nr. 41 (1996); Spiegel, Nr. 38 (1995). Zur allgemeinen Rezeption der *Bekenntnisse* siehe Thomas Mann: Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der Memoiren erster Teil. Kommentar. Hg. von Thomas Sprecher und Monica Bussmann. Frankfurt a. M. 2012 (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 12.2), 158–228; Holger Pils: Thomas Manns »geneigte Leser«. Die Publikationsgeschichte und populäre Rezeption der »Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull« 1911–1955. Heidelberg 2012.

9 Gilles Deleuze: Sade, Masoch und ihre Sprache. In: Leopold von Sacher-Masoch: Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze. Frankfurt a. M. 1980, 171–281, hier 172.

stellten Krankheitszeichen verbunden und zu einem Syndrom gebündelt. Die Gesamtheit der Zeichen, die vom Arzt als Symptome eingelesen werden, wird mit dem Namen ›Felix Krull‹ konnotiert. Nicht dem Namen eines Arztes (wie etwa beim Ganser-Syndrom oder Barraquer-Simons-Syndrom), sondern der Literatur wird der Vorzug gegeben. Für die Ärzte werden die Symptome der pathologischen Lüge derart überzeugend dargestellt, dass sie den Eigennamen des Protagonisten zum Syndrom-Namen erklären. Deswegen kann man davon sprechen, dass bei der Passage vom Feld der Literatur in jenes der Medizin wenige Verknappungen oder Modifikationen entstanden sind. Das literarische Werk fungierte und fungiert immer noch als Beispiel, indem der Name ›Felix Krull‹ klinische Zeichen bezeichnet.

»Schriftsteller, die simulieren, psychiatrisch informiert zu sein«, so formulierte es Friedrich Kittler für das Aufschreibesystem um 1900, »beschreiben Personen, die psychiatrisch einfach Simulanten sind«. ¹⁰ Diese Beobachtung wurde dahingehend erweitert, dass es sich bei Manns erwähnten Musterungs-Kapitel um »die Simulation der Simulation von Wahnsinn« ¹¹ handelt. Für das Felix-Krull-Syndrom ist entscheidend, dass die Psychiater ihre Beobachtung des literarischen Simulakrums von Wahnsinn in das psychiatrische Wissen über das Syndrom einspeisen. Dies liegt nicht zuletzt darin begründet, dass die Ärzte mit ihrer eigenen klinischen Beobachtung des mündlichen sowie schriftlichen Fabulierens und der theatralen Selbstinszenierung von Patienten konfrontiert werden. Im Roman treten jene medizinischen Elemente in einem literarischen Kontext auf, die später als Symptome zum Felix-Krull-Syndrom zusammengefasst werden. Es wird

10 Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800 • 1900*. 3. Aufl. München 1995, 390.

11 Bernhard Dotzler: *Der Hochstapler. Thomas Mann und die Simulakren der Literatur*. München 1991, 54.

das psychiatrische Lehrwissen über die Rede und Körperlichkeit der pathologischen Lüge aufbereitet, das später für die Namensgebung essenziell ist.

Der »reale Wahnsinn«, so hat es Michel Foucault einmal festgehalten, sei durch seinen Ausschluss aus der Gesellschaft definiert und Literatur reflektiere die Grundentscheidung, die zum Ausschluss des Irren und des Wahnsinns führe.¹² Am Beispiel des Felix-Krull-Syndroms wird deutlich, inwiefern nun der psychiatrische Diskurs der Literatur zutraut, etwas zu beschreiben, das für die Symptomatologie relevant ist. Damit ist aber nicht gemeint, dass der psychiatrische Diskurs das literarische Werk als eine ebenbürtige Aussage auffasst. Die Literatur wird bis heute in psychiatrischen Lehrbüchern, Monographien oder Artikeln dazu benutzt, um über den Wahnsinn oder die Störung zu sprechen. Zwar gelangen Romane, Theaterstücke oder Gedichte in das Feld des psychiatrischen Wissens, auf dies machen die vielen literarischen Eponyme aufmerksam, jedoch erhalten sie nie den Status einer psychiatrischen Aussage. Der literarische Text ist »ein Symptom unter Symptomen«.¹³ Auch beim Felix-Krull-Syndrom sekundiert der literarische Text der Medizin als ein Exempel, weil Literatur den empirischen Absichten der Psychiater zuwiderläuft.

12 Michel Foucault: Wahnsinn, Literatur, Gesellschaft. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits (1970–1975). Bd. 2. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt a. M. 2002, 129–156.

4. Medium und Kulturtechnik

Eine relevante Szene hinsichtlich der Medien und Kulturtechniken des Hochstaplers Krull befindet sich im fünften Kapitel des ersten Buches: Der jugendliche Krull will den Dienst als Soldat umgehen, um seine Ausbildung in einem Pariser Hotel ohne zeitliche Verluste zu beginnen. In einer auffälligen und verlassenen Kaserne am Außenrand der Stadt Wiesbaden, wo mittels Medien der Bürokratie – »Akten und Schreibwerkzeug« (FK 105) – die ärztlichen Beobachtungen in medizinische Fälle übersetzt werden, entfaltet Thomas Mann ein nosologisches Theater. Der »Schauplatz der Untersuchung« (FK 105) ist ein Sitzungssaal, in dem eine Kommission über männliche Körper urteilt und ein Stabsarzt die Begutachtungen leitet. Ein »Kommissionstisch« (FK 110), der im Kapitel immer wieder zum Zentrum der Geschehnisse wird, verbindet die versammelten Personen, indem er sie gleichzeitig voneinander trennt. Der Tisch teilt die Versammlung in jene, die zur Kommission gehören, und jene, die vor der Kommission halbnackt stehen müssen. Tischgesellschaften, so hat es Michel Serres luzid beschrieben, sind stets der Austragungsort eines Kampfes um Macht und Information, da der Tisch eine Zone der Inklusion, aber auch der Exklusion darstellt.¹⁴ Was Thomas Mann in dieser Begutachtungs-Szene beschreibt, ist keine Geschichte der Mentalitäten oder der Repräsentation, sondern ein Dispositiv der militärisch-ärztlichen Macht, das ein spezifisches Wissen hervor-

13 Armin Schäfer: Das literarische Beispiel im psychiatrischen Diskurs. In: Christian Lück/Michael Niehaus u. a. (Hg.): Archiv des Beispiels. Vorarbeiten und Überlegungen. Berlin u. a. 2013, 149–173, hier 156.

14 Michel Serres: Der Parasit. Frankfurt a. M. 1987, 57–65. Zur *Agency* von Tischen siehe Niels Werber: Runde Tische & eckige Tische. Technologien zur Herstellung von Übereinkunft. In: Hendrik Blumentrath/Katja Rothe u. a. (Hg.): Techniken der Übereinkunft. Zur Medialität des Politischen. Berlin 2009, 113–131.

bringt. Der Hochstapler Felix Krull – dies ist der entscheidende Punkt – wird vom militärisch-ärztlichen Dispositiv nicht aufge-
rieben. Er gestaltet den Raum vor dem Tisch in eine Bühne, um
gegen eine institutionelle Macht subversiv zu agieren. Gleich-
maßen wird ein medizinisch-psychologisches Wissen über das
Begutachtungsverfahren, den Rekrutierungsprozess sowie die als
krankhaft beobachtete Hochstapelei komplex ausgestellt.

Vor der Musterung übt sich Krull mit Hilfe eines »mehrbän-
digen allgemeinen Nachschlagewerkes« (FK 102) und einer »aus-
findig gemachten Druckschrift klinischen Charakters« (FK 101)
in der Kulturtechnik der Mimesis. Er studiert den »Lehrstoff des
Büchleins« (FK 101) und übersetzt bei der Musterung das Ge-
lernte in die Performanz einer Krankheit, um ein systematisch
klassifiziertes Krankheitsbild zu simulieren. Er ahmt die Zeichen
eines körperlichen Anfalls nach, der die militärische »Zuschauer-
schaft« (FK 121) darüber einig werden lässt, dass der junge Mann
wahnsinnig ist:

Mein Gesicht verzerrte sich – aber damit ist wenig gesagt. Es verzerrte
sich auf eine meiner Meinung nach völlig neue und schreckenerregende
Art, so, wie keine menschliche Leidenschaft, sondern nur teuflischer
Einfluß und Antrieb ein Menschenantlitz verzerren kann. [...] Nur so
viel sei gesagt, daß gemütliche Vorgänge, die diesen physiognomischen
Phänomenen etwa entsprochen hätten, daß Empfindungen so blödse-
liger Heiterkeit, krassen Erstaunens, irrer Wollust, entmenschter Qual
und zähnefletschender Tollwut schlechterdings nicht von dieser Welt
gewesen wären [...]. Mein Kopf rollte umher und drehte sich mehrmals
fast ins Genick, nicht anders, als sei der Leibhaftige im Begriff, mir den
Hals zu brechen; meine Schultern und Arme schienen aus den Gelen-
ken gewunden zu werden, meine Hüften verbogen sich, meine Knie
kehrten sich gegeneinander, mein Bauch höhlte sich aus [...] meine
Zehen verkrampften sich, kein Fingerglied, das nicht phantastisch und
klauenhaft verbogen gewesen wäre, und so, gleichsam auf eine höllische
Folter gespannt, verharnte ich etwa zwei Dritteile einer Minute. (FK
120f.)

Im offensiven Rückzugsgebiet der militärischen Bürokratie, in
dem Amtstätigkeiten von Schriftführern und Vorsitzenden an ih-
ren Schreibtischen ausgeführt werden und ein Arzt die Simulati-

on des Wahnsinns nicht als Betrug erkennt, positioniert Thomas Mann die Konfrontation zwischen institutioneller Exploration und zivilem Ungehorsam. Die Architektur des Raums, die Anordnung der Dinge und Personen sowie das Verfahren der Begutachtung haben den Zweck, den Simulanten zu entlarven. Dies geschieht aber nicht. Der militärisch-ärztliche Blick des Kommissionsarztes vermag es nicht, die Wahrheit über Krull und seine Krankheit auszusagen. Vielmehr wird in den *Bekenntnissen* der ärztliche Blick, der die Krankheit in ihrer Wahrheit erzeugt und der Realität unterwirft, parodiert. Der simulierende Krull leide, so der Stabsarzt, an »epileptoiden Zufällen« (FK 123). Die *Pseudologia phantastica* – also die psychiatrische Bezeichnung dafür, dass Menschen einen Drang zum krankhaften Lügen und Übertreiben besitzen – vermag der Stabsarzt nicht zu erkennen.

Die geglückte Simulation der Krankheit bewirkt eine Selbstermächtigung des Unterlegenen. Damit ist jene Form der Kritik angesprochen, die es ermöglicht, in eine »andere Form des Selbstverhältnisses« einzusteigen.¹⁵ Der Betrug und die Lüge assistieren der Kritik und verhelfen Krull zu einem Leben außerhalb der Anstalts- und Kasernenmauern. Der institutionelle Ausschließungsmechanismus gerät zum Vorteil eines Menschen. Die attestierte Epilepsie schließt die Diensttauglichkeit aus. Der Arzt folgt der alten medizinischen Vermutung, dass es eine wesentliche Fähigkeit im Wahnsinn gibt, die Vernunft nachzumachen und seine Unvernunft zu verstecken.¹⁶ Genau mit diesem Kalkül arbeitet Krull, wenn er immer wieder und wieder angibt, dass er zum Militärdienst wolle. Er simuliert einen Wahnsinnigen, der seinen

15 Martin Stingelin: Psychiatrisches Wissen, juristische Macht und literarisches Selbstverhältnis. In: *Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften* 4 (2000), 131–164, hier 149.

16 Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a. M. 1969, 171.

Wahnsinn verstecken will. Tatsächlich war die Subsummierung mehrerer Einzelfälle unter den Typus des pathologischen Lügners in der Psychiatrie mit großen Darstellungs-Problemen bei der Demonstration des Patienten im Hörsaal, am Krankenbett oder vor Kommissionen verbunden. Nicht lediglich, dass die meisten Krankheitsursachen im Dunklen lagen, die Symptome nicht entziffert werden konnten, war der Augenschein selbst trügerisch.¹⁷

Das Problem der Ärzte bestand und besteht immer noch darin, nicht feststellen zu können, wo die Lüge aufhört und die *Pseudologia phantastica* anfängt. Dissimulieren bezeichnet die Handlung, etwas zu verschleiern, das man hat. Das Simulieren hingegen ist ein Fingieren von etwas, das man nicht hat. Die Kunst des Simulanten besteht darin, Absenz in Präsenz zu verwandeln. Es genügt nicht, den Anschein der Krankheit zu vermitteln. Der Simulant erzeugt Symptome einer Krankheit und hält die Grenze zwischen Fakt und Fiktion oder Wahrem und Falschem in der Schwebe. Felix Krull ist für die Namensgebung des pathologischen Lügens deswegen eine ideale Figur, weil er mit seinen Handlungen diese Grenze immer wieder in Frage stellt. Das Symptom der Krankheit ist das Nachahmen von Symptomen. Es handelt sich – und das macht die medizinische Entschleierung so kompliziert – um eine Verdoppelung der Krankheit. Die cartesianische Klarheit zwischen Wahrem und Falschem existiert nicht mehr. Felix Krull ist für die lesenden Psychiater verrückt, weil er den Wahnsinn ideal simuliert. Das Felix-Krull-Syndrom bezeichnet also nicht lediglich das anormale Verhalten von Patienten, sondern ebenso die Problematik seiner Diagnose.

17 Zu dieser Evidenz-Problematik siehe Sophie Ledebur: Sehend schreiben, schreibend sehen. Vom Aufzeichnen psychischer Phänomene in der Psychiatrie. In: Yvonne Wübben/Carsten Zelle (Hg.): Krankheit schreiben. Aufzeichnungsverfahren in Medizin und Literatur. Göttingen 2013, 82–108; Cornelius Borck/Armin Schäfer: Das psychiatrische Aufschreibesystem. In: Dies.: Das psychiatrische Aufschreibesystem. München 2015, 7–25, hier 11.

5. Literarizität

Der Arzt Anton Delbrück beschrieb zum ersten Mal in seiner Studie *Die pathologische Lüge und die psychisch abnormen Schwindler* (1891) die *Pseudologia phantastica*, um die Begriffe »pathologische Lüge« und »abnormer Schwindler« zu präzisieren.¹⁸ Die Lüge und der Irrtum erhalten bei Delbrück eine pathologische Höhe, indem auf die Grundlosigkeit und die Wiederholung der Tat verwiesen wird. Bereits damals wurde für die Beschreibung der *Pseudologia phantastica* ein literarisches Referenzsystem festgelegt: »Die besten Schilderungen des psychologischen Vorgangs finden sich«, so Delbrück, »in der schönen Literatur«.¹⁹ Gottfried Kellers *Grüner Heinrich* und Johann Wolfgang Goethes *Dichtung und Wahrheit* würden die Verwandtschaft zwischen »abnormen Schwindlern« und »Dichtern« zeigen.²⁰ Der Arzt musste jedoch eine Grenzlinie zwischen Wahnsinn und Vernunft einziehen, weil Dichter, die fantasiereiche Autobiographien in Weimar schreiben, nicht unbedingt abnorme Schwindler sind. Für Delbrück waren Dichter Fabulanten, die ihren »Trieb des Lügens« kontrollieren.²¹

Das Felix-Krull-Syndrom besitzt eine literarische bzw. poetische Dimension. Im Zeitalter des Wilhelminismus galt das mündliche und schriftliche Fabulieren als eine »spezifische Patientenäußerung«²² und wurde als ein Symptom unterschiedlicher

18 Anton Delbrück: *Die pathologische Lüge und die psychisch abnormen Schwindler. Eine Untersuchung über den allmählichen Übergang eines normalen psychologischen Vorgangs in ein pathologisches Symptom für Ärzte und Juristen.* Stuttgart 1891.

19 Delbrück: *Die pathologische Lüge*, 124.

20 Ebd., 124f.

21 Ebd., 125 und 52–56.

22 Die psychiatrische Beobachtung des Fabulierens war abhängig von der »Operationslogik des Archivs«, vom Einsatz des Personalpronomens »ich« in Selbstaufzeichnungen sowie von der Bedeutung psychiatrischer Lückentexte. Armin Schäfer/Sophia Könemann: *Das Fabulieren im psychiatrischen Diskurs.* In: Beate Binder/Cornelius Borck u. a. (Hg.): *Wahnsinngefüge der Moderne.* Köln/Wien/Weimar 2018, 377–405, hier 377.

Krankheiten (u. a. Hysterie, chronisches Irresein) betrachtet. Das merkwürdige Element des Erzählmodus bestand für die Ärzte darin, dass normalerweise die Syntax und Orthographie den sprachlichen Regeln und Normen folgten, den Patienten aber keine sinnkonstituierende Verbindung narrativer Elemente gelang. Das Fabulieren war für die Ärzte ein Modus des Erzählens, der keine Eingrenzung oder Nivellierung besitzt und sich als ein exzessives Spiel der sprachlichen Relationen und Verknüpfungen zeigt. Deswegen wurde es von den Ärzten in den Bereich der Paranoia platziert.²³ Die Ärzte begriffen das Fabulieren als eine Assoziations-Bewegung, die nicht lediglich einen Überschuss an Fiktion erzeugt, sondern eine Vermischung zwischen Realem, Imaginärem und Fiktivem vorantreibt. Das Erzählen der Patienten war für die Psychiater keine erzählerische Kunst, sondern ein sinnentleertes Geschwätz, das keine Zusammenhänge aufweist und Unordnung in die Ordnung bringt. Dennoch behaupteten die Ärzte, dass die Gedächtnisstörung bei Kranken der Ausgangspunkt von romanhaften Erzählungen sei.²⁴ Der Psychiater Gustav Aschaffenburg erkannte in den Hochstaplern »Poet[en] mit weitem Gewissen«, die eine »Neigung zum Fabulieren« hätten.²⁵ Und der Kriminologe Erich Wulffen verwies auf eine »psychologische Verwandtschaft zwischen dem dichterischen Vermögen und der hochstaplerischen Veranlagung«.²⁶ Das Fabulieren zeichnete sich also durch eine Unbestimmtheit aus. Es wurde als eine wahnsinnige Rede beobachtet, die Unverständliches produziert, und es wurde als ein Akt begriffen, der Dichtung entstehen lässt.

23 Wolfgang Schäffner: Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin. München 1995, 94.

24 Ebd.

25 Gustav Aschaffenburg: Zur Psychologie des Hochstaplers. In: März. Halbmonatsschrift für deutsche Kultur 1 (1907), 544–550, hier 550.

26 Erich Wulffen: Die Psychologie des Hochstaplers. Leipzig 1923, 78.

In Manns *Bekenntnissen* wird das Fabulieren zur Grundlage des Erzählens. Es ist der Motor für den Erfolg des Hochstaplers Krull, wie dies in der Schilderung des Vorstellungsgesprächs im Pariser Hotel *St. James & Albany* deutlich wird. In diesem Abschnitt seiner Memoiren bezeichnet Krull sein Französisch als ein »sturzbachgleiches Geplapper« (FK 173), das der Hoteldirektor als »Poesie« (FK 173) auffasst. Auch in Bezug auf seine (nicht vorhandenen) Englischkenntnisse, nach denen sich der Hoteldirektor erkundigt, gelingt es dem fabulierenden Krull, die Illusion des Englischsprechens aufrechtzuerhalten. Die Täuschung entsteht, indem er »den Tonfall dieser Sprache« (FK 174) und die »Brocken ihres Wortschatzes« (FK 174) miteinander verbindet und neue Ereignisse fantasiert: »Worauf es ankam«, und dies ist der poetologische Bausatz der *Bekenntnisse*, »war, aus einem Nichts von Material etwas für den Augenblick hinlängliches Verblendendes zu machen« (FK 174).

Auch für die bereits erwähnte Musterungs-Episode ist diese Art und Weise des Erzählens wesentlich. Die Überlistung des Stabarztes bei der Musterung sei eine »kühne[] und schwierige Aufgabe« (FK 107) gewesen, so Krull; was aber noch mehr Kraft gekostet habe, sei das Erzählen dieser Szene gewesen. Krull bemerkt, dass er bei der Beschreibung der Musterung seiner »Feder Zügel anlegen« (FK 101) musste, weil er eine Neigung habe, »sofort das beste auszuschwatzen« (FK 101). Felix Krull schreibt in einem fabulierenden Stil. Es sind Sätze, die durch ihre Barockhaftigkeit die Unbildung Krulls kaschieren sollen, umwundene und schnörkelige Muster aufweisen und von Euphemismen durchdrungen sind. So schreibt Krull über sein autobiographisches Erzählen, dass es stets »voraneilt«, womit auf Assoziationen und Relationen des Fabulierens verwiesen wird. Seine »Lebensgeschichte« sei »seltsam« und »öfters traumähnlich« (FK 71). Zudem ist das Fabulieren – und naturgemäß in den medizinischen Werken, die für die Abfassung des Hochstapler-Romans konsultiert wurden – ein

narzisstisches Erzählen, ein Erzählen der Selbsterhöhung des Ich. Krull erleidet selten Niederlagen oder bestreitet vehement, dass aufgrund seines Betrugs jemand zu Schaden gekommen sei. Außerdem ist für Krull entscheidend, dass seine Memoiren nicht mit »Kriminalromane[n]« (FK 71) und »Detektivgeschichten« (FK 71) in Verbindung gebracht werden. Es sind Denkwürdigkeiten, die Faktizität beanspruchen; auch wenn sie diese Forderung nicht einhalten.

Das textuelle Fabulieren ist für den psychiatrischen Diskurs seit den 1950er Jahren ein Darstellungsmedium des Wahnsinns. Die »elaborierte[n] Geschichten«²⁷ und die »Lust am Fabulieren«²⁸ bieten die Möglichkeit, einerseits das Felix-Krull-Syndrom als Krankheitsbild zu plausibilisieren. Andererseits ist der literarische Text das Symptom einer dissozialen Störung. Die Erfolgsgeschichte der *Bekenntnisse* in der psychiatrischen Literatur hängt also mit der medialen Speicherung und Übertragung des Erzählens zusammen. Wer das Fabulieren diagnostiziert, benötigt Medien, weil es ein Effekt der Medien ist.²⁹ Das wusste nicht zuletzt Thomas Mann selbst und wählte das Memoire als autobiographisches Format für die Lebensgeschichte eines Hochstaplers. Die Praktiken der Buchhaltung des eigenen Lebens und die Materialität des Schreibens sind zweifelsohne für Krulls Erfassung der eigenen Existenz relevant. Die Feder des vierzigjährigen Hochstaplers zeigt vom Anfang bis zum Ende des Romans auf das kunstvolle Hochstapeln des Geschriebenen. Der Roman nimmt den Stil des autobiographischen Schreibens auf und parodiert gleichzeitig bekannte Bekenntnisschriften von Augustinus, Jean-Jacques

27 Dammann: Atypische Formen, 385.

28 Ebd., 363.

29 So auch im eingefügten Brief an die Eltern des Marquis Louis de Venosta und deren Antwort (FK 371–404): Darstellungsmedium und Erkennungsmedium fallen hier in eins.

Rousseau und Georges Manolescu. Der psychiatrische Diskurs kann die *Bekanntnisse* leicht aufnehmen und verwerten, weil es sich um eine fiktive Autobiographie handelt, in der psychologische Vorgänge, ein spezifischer Schreib-Stil, die Eigenverliebtheit des Erzählers und ein nosologisches Theater entfaltet werden. Das Kennzeichen für die pathologische Lüge und das Symptom *Pseudologia phantastica* besteht für den psychiatrischen Diskurs darin, dass gelogen wird, mitunter ein Leben lang, ohne einen bestimmten Zweck zu verfolgen. Die Gefahr, die die Psychiater in diesen fabulierenden Geschichten erkennen, liegt nicht in einem sinnverstellenden oder augenrollenden Erzählen abstruser Begebenheiten. Die eigentliche Gefahr der fabulierenden Erzählung liege darin, dass sie nicht als Fabulation erkannt werde. Das geht nicht zuletzt damit einher, dass Äußerungsdelikte wie der Betrug von der Disposition abhängen: Ein Betrug ist erst dann ein Betrug, wenn sich jemand betrogen fühlt, und das unzuverlässige Erzählen ist erst dann unzuverlässig, wenn die Unzuverlässigkeit festgestellt wurde.³⁰

Neben dem fabulierenden Erzählen ist ebenso das histrionische Element des Hochstapler-Romans für die Passage zwischen literarischem und medizinischem Wissen von Bedeutung. Angesprochen ist damit die ärztliche Beobachtung, dass der pathologische Lügner seine Ziele mittels seines dramatisch-theatralen und manipulativen Verhaltens erreicht und es sich dabei um eine dramatisch-emotionale Persönlichkeitsstörung handle. Bereits Wulffen hat in seiner Abhandlung zum Hochstapler aus dem Jahr 1923 darüber geschrieben, dass das Hochstapeln nicht lediglich mit dem Dichten, sondern die Verstellung ebenso mit der Per-

30 Zum Äußerungsdelikt siehe Thomas M. Seibert: Zur Typologie der Äußerungsdelikte (Manuskript) und zum unzuverlässigen Erzählen Andreas Kablitz: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Der unreliable narrator und die Struktur der Fiktion. In: *comparatio* 1/1 (2009), 113–144.

formanz der Schauspielerei zusammenhängt.³¹ Die Ärzte waren sich darüber einig, dass der krankhafte Hochstapler keine Rolle spielt, sondern er die zu verkörpernde Gestalt erlebt und als »bewundernswerter Schauspieler« gelte.³² Das »Theaterspiel« und die »lustspendende[] Rolle«³³ waren besondere Anzeichen des Pathologischen im psychiatrischen Raster der Beobachtung.

Dieses Setting ist in den *Bekenntnissen* angelegt und wird in den Szenen des kindlichen Verkleidens und der Aussage des Paten Schimmelpreester, dass Krull einen »Kostümkopf« (FK 84) habe, aufgerufen. Später, bei dem Besuch einer Operetten-Aufführung in Wiesbaden, wird das Dissoziative thematisiert, als der jugendliche Krull die Illusion der Bühnenpräsenz des Schauspielers Müller-Rosé in seinem Umkleidezimmer erkennt. Noch später, als er als mechanischer Hermes den Aufzug des Pariser Hotels *St. James & Albany* bedient, als galanter Kellner wichtige Bekanntschaften schließt und die Kellner-Uniform ablegt, um im Frack zu dinieren, erwecken diese Situationen für ihn den Eindruck »ein wenig vom Maske-Machen des Schauspielers« (FK 325). Dabei ist Krull kein mechanischer Nachahmer. Er versetzt sich – dies wird bei der Musterungs-Szene erkennbar – in seine Rolle als Kranker, so dass er in eine Art Trunkenheit verfällt, er seine Körperaktivitäten (Puls, Pupillen) kontrolliert und seine mimische Leistung als Schöpfung betrachtet. Krull bildet die Krankheitssymptome nicht bloß nach, er lässt sie entstehen; wie dies ebenso die Konfrontation zwischen kindlicher Subversion und ärztlichem Blick am Krankenbett zeigt, wenn Krull eine Erkrankung simuliert. Der junge Felix Krull muss sich lediglich ein wenig gehenlassen und abspannen, wie es heißt, um einen Anfall von »Schüttelfrost und

31 Wulffen: Die Psychologie des Hochstaplers, 44–49.

32 Hans Walter Gruhle: Antlitz, Gestalt, Haltung, Gebaren des Verbrechers. In: Monatsschrift für Kriminologie und Strafrechtsreform 30 (1939), 215–234, hier 233. Siehe auch Gustav Aschaffenburg: Zur Psychologie des Hochstaplers, 439.

Zähneklappern« (FK 46) hervorzurufen. Das »überzeugende Aussehen eines Kranken« (FK 46) wird von dem Kind vorgetäuscht, mit dem Ziel, »Milde und Menschlichkeit« (FK 46) zu erhalten. Was hier am Krankenbett produziert wird, sind »Erscheinungen« (FK 49) eines kindlichen Wissens über Krankheiten. Der Arzt untersucht das Kind – »er behorchte und beklopfte mich mehrfach von allen Seiten, bohrte mit dem Stiel eines Suppenlöffels in den Schlund, belästigte mich mit dem Fieberthermometer« (FK 51) – und diagnostiziert kontingent das eine Mal Migräne, das andere Mal Grippe. Der Arzt Düsing sieht klinische Symptome – Hustenreiz, geschwollene Mandeln etc. –, die am Körper des Kindes eigentlich nicht ablesbar sind. Der Grund, warum der Arzt falsche Diagnosen stellt, liegt nicht alleine in einer Kunst des Betrugs oder der Lüge, sondern im Kalkül des ärztlichen Selbstnutzens. Dabei ist das Kinderbett eine Bühne der Krankheiten, auf der Symptome systematisch dargestellt und falsch beurteilt werden. Virtuos und künstlerisch wird Krull nahezu wirklich krank: »Der Körper, dem Seelischen unterthan«, so hat es Thomas Mann in den ersten Notizen zur ›Schulkrankheit‹ formuliert, »zeigt Symptome«. ³⁴ Und auch später vor dem Militär-Arzt nimmt Krull den Ausdruck der Affekte an, die »ahnungsweise und schattenhaft wahrhaftig« (FK 120) in seiner Seele hergestellt wurden. Für Krull ist es »ungewiß [...], in welcher Gestalt ich eigentlich ich selbst und in welcher ich nur verkleidet war [...]. Verkleidet also war ich in jedem Fall, und die unmaskierte Wirklichkeit zwischen den beiden Erscheinungsformen, das Ich-selber-Sein, war nicht bestimmbar, weil tatsächlich nicht vorhanden.« (FK 264f.)

Krull ist viele. Sein Leben ist ein exzessives Maskenspiel und unermüdliches Fabulieren, wodurch die Grenzen zwischen Bühne

33 Hans Jörg Weitbrecht: *Psychiatrie im Grundriss*. Berlin u. a. 1963, 86.

34 Wysling: *Narzissmus und illusionäre Existenzform*, 410.

und Leben, Innen und Außen, Fiktion und Faktizität porös werden. Das Leben des Felix Krulls lässt sich auf die Formel bringen: nichts zu sein, aber alles zu werden. Dieses Geschick machte die literarische Figur zum Namenspatron einer Art des Wahnsinns.

Rupert Gaderer

Goldwater-Syndrom

1. Literarische Modelle

»As for me, I had rather crawl on my knees to Moscow than die under an atom bomb!«¹, ist mehr als der Ausspruch einer Figur aus Allen Drurys Roman *Advise and Consent*.¹ Der mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnete Polit-Roman von 1959, der heute von Internet-Kanälen der US-Konservativen als Lektüre zur politischen Grundbildung gepriesen wird, hat in den Kreisen der Konservativen schnell Karriere gemacht. Der Senator Barry Goldwater aus Arizona, der 1960 gegen John F. Kennedy antreten wollte, aber seinem parteiinternen Widersacher Nixon den Vortritt im Kampf ums Weiße Haus einräumen musste, nahm den Satz im selben Jahr in seiner Schrift *The Conscience of a Conservative* auf:² Er sei das Motto eines verhängnisvollen Politikstils, dessen nach innen liberale und gegenüber der Sowjetunion zu kompromissbereite Grundeinstellung Amerika, so seine Überzeugung, geradewegs in die Sklaverei führe. *The Conscience of a Conservative* wäre vermutlich ein kaum beachtetes ideologisches Pamphlet geblieben, hätte

1 Allen Drury: *Advise and Consent*. A Novel of Washington Politics. Garden City (NY) 1959, Kap. III.7.

2 Barry Goldwater: *The Conscience of a Conservative*. Shepherdsville (KY) 1960, 91.

es nicht im Zuge von Goldwaters Kür zum Präsidentschaftskandidaten für die Wahl im November 1964 eine Millionenauflage erfahren. Obwohl er dem Amtsinhaber Lyndon B. Johnson unterlag, hatte Goldwater einen enormen Einfluss auf die amerikanische Politik: Sein Votum gegen den *Civil Rights Act* von 1964 hat dazu geführt, dass die afroamerikanische Community sich von der Partei des Abolitionisten Abraham Lincoln abgewandt hat; dies und seine Ideologie eines schlanken Staats sowie sein programmatischer Bruch mit dem New Deal hat zur Auflösung des »amerikanischen Konsenses« geführt, stand mithin am Anfang der politischen Spaltung, die wir heute in der amerikanischen Gesellschaft beobachten können.³

Der Präsidentschaftskandidat hat die Aufmerksamkeit von Psychologen erregt. Während des Präsidentschaftswahlkampfes gab es eine Kampagne, die die psychische Eignung des offenkundig nicht zur Empathie fähigen Kandidaten für das Amt in Frage gestellt hat. Als Echo dieser Kampagne ist später wiederholt von einem Goldwater-Syndrom die Rede gewesen. Freilich handelt es sich hierbei nicht um ein literarisches Syndrom wie bei den anderen im vorliegenden Band beleuchteten Syndromen, denn Goldwater war ein historischer Präsidentschaftskandidat. Dennoch unterhält das Syndrom Verbindungen zur Literatur: einerseits durch das politische Programm Goldwaters und andererseits durch die argumentativen bzw. analytischen Muster, mit denen vor einem Psychopathen gewarnt wird.

Die Kampagne, die ihn als solchen ausstellt, wird im Spätsommer 1964 vom kurz zuvor gegründeten Magazin *Fact* geführt, das ein Sonderheft mit dem Titel *The Unconscious of a Conservative* veröffentlicht und Goldwater gehörig verunglimpft. Das

3 So Rick Perlstein: *Before the Storm. Barry Goldwater and the Unmaking of the American Consensus*. New York 2009, Preface.

allerdings sollte ein Nachspiel haben: Die Herausgeber wurden auf eine Million Dollar Schadensersatz verklagt, von denen die Beklagten zwar nur einen Dollar an Goldwater zahlen mussten, allerdings auch ein Strafgeld von insgesamt 75.000 Dollar.⁴

Schwer wiegen die Folgen für den öffentlichen Diskurs: Die *National Psychiatric Association*, in der bis in die späten 1970er Jahre die Psychoanalyse eine dominante Rolle gespielt hat,⁵ hat 1973 die sogenannte *Goldwater Rule* eingeführt. Nach Abschnitt 7, Absatz 3 der *Principles of Medical Ethics* gilt eine Diagnose von Personen des öffentlichen Interesses, welche den Psychiater nicht selbst konsultiert haben und ihm nicht eine Einwilligung zur Veröffentlichung gegeben haben, als »unethisch«.⁶

Mit der Regel hat die Psychiater-Körperschaft – wie auch später der amerikanische Psychologenverband – ihren Mitgliedern einen politischen Maulkorb verpasst. Das Verbot der politischen Einmischung – die das Kennzeichen der Figur des Intellektuellen ist – ist freilich nicht unumstritten geblieben. 2016 haben sich tausende Vertreter aus psychologischen Berufen einer Kampagne angeschlossen, um den Einzug des Namensgebers des Trumpismus ins Weiße Haus zu verhindern. Die Ferndiagnose sollte

4 Vgl. die Urteilsbegründung des im Revisionsverfahren vorsitzenden Richters Waterman: *Goldwater v. Ginzburg*, 414 F.2d 324, 1969. <https://www.leagle.com/decision/1969738414f2d3241661.xml> [Stand: 13.07.2019].

5 Vgl. Nathan G. Hale: *American Psychoanalysis Since World War II*. In: Roy W. Menninger/John C. Memiah (Hg.): *American Psychiatry After World War II (1944–1994)*. Washington/London 2000, 77–102. Dass die Psychoanalyse in den USA im psychiatrischen Verband organisiert ist, geht bis auf Freuds Vorträge an der Clark University im Jahr 1909 zurück.

6 American Psychiatric Association: *The Principles of Medical Ethics. With Annotations Especially Applicable to Psychiatry*. Arlington (VA), 2013. <https://www.psychiatry.org/File%5C%20Library/Psychiatrists/Practice/Ethics/principles-medical-ethics.pdf> [Stand: 14.07.2019], 9.

gar nicht die Privatperson, sondern den Anteil der Persönlichkeit treffen, welcher im höchsten öffentlichen Amt öffentliche Folgen haben würde: die Neu-Erfindung der Geschichte, sich niemals zu entschuldigen, die Erniedrigung von Kritikern, Aufwiegelei zur Gewalt.⁷ Neben der politischen Dimension hat die Debatte um die *Goldwater Rule* eine epistemologische Dimension, die wiederum Fragen der Literatur berührt: Ist eine Psychoanalyse nur bei persönlicher Konsultation oder auch auf Grund von Schriftzeugnissen und anderen Medien möglich?

Aber Goldwater-Syndrom und Goldwater-Regel sind noch nicht alles: Der Kampf gegen die konservative Ideologie hat auch die *Goldwater Machine* oder *Ideology Machine* hervorgebracht: das Modell einer künstlichen Intelligenz, welche ideologische Rede simulieren sollte. Bob Abelson, ein Kognitionsforscher und Politikwissenschaftler, hat die Idee zu dieser Maschine bereits im Juni 1962, also lange vor der Präsidentschaftskandidatur, formuliert.⁸ Diesem ersten politischen Chat-Bot, der das Schematische des erzkonservativen Sprechens demonstrieren sollte, liegt eine gelungene Analyse dieses konservativen Diskurses zugrunde.

7 Vgl. Benedict Carey: The Psychiatric Question: Is It Fair to Analyze Donald Trump From Afar? In: The New York Times (15.08.2016). <https://www.nytimes.com/2016/08/16/health/analyzing-donald-trump-psychology.html> [Stand: 14.07.2019].

8 Robert P. Abelson: Computer Simulation of Thought: Cognition. In: S. Tomkins, S. Messick (Hg.): Computer Simulation of Personality. Frontier of Psychological Theory. New York 1963, 277–298; die am besten ausgearbeitete Fassung ist Robert P. Abelson: The Structure of Believe Systems. In: Roger C. Schank, Kenneth Mark Colby (Hg.): Computer Models of Thought and Language. San Francisco 1973, 287–339; vgl. Christian Lück: Delinquenz Lernen. Zum KI-Verfahren case-based reasoning und seiner Anwendung im Recht. In: Jessica Güsken u. a. (Hg.): Konformieren. Festschrift für Michael Niehaus. Heidelberg 2019, 379–400, hier 383–385.

Im Zentrum des politischen Denkens von Goldwater steht zur Hochzeit des Kalten Krieges die Strategie gegenüber der Sowjetunion und selbst nach dem Ende der McCarthy-Ära bestimmt sie einmal mehr auch das Verhältnis zum politischen Gegner im eigenen Land. Eine Politik der bloßen Eindämmung und des Appeasement führe zu einer unterwürfigen Aufgabe aller ›Freiheiten‹ zugunsten des bloßen Überlebens, wie es in dem eingangs zitierten Satz aus dem Roman Programm sei. Die Literatur taucht an zentralen Stellen von *The Conscience of a Conservative* auf. So wenig, wie das gesamte Pamphlet biographisch angelegt ist, ist auch ihr Einsatz nicht biographisch, sondern offen politisch: Goldwater nimmt den Raum des fiktiven politischen Diskurses des Romans auf, um darin Stellung zu beziehen. Das ist freilich auch nicht allzu schwierig, denn der Roman knüpft einerseits an die nicht lange zurückliegende Verfolgung vermeintlicher und echter Kommunisten in der McCarthy-Ära an und fabuliert andererseits die geostrategische Frage des Wettlaufs ins All weiter, die seit dem Sputnik-Schock schlagartig an Bedeutung gewonnen hat und im folgenden Jahrzehnt auf vielen Ebenen die amerikanische Politik bestimmen wird. Der Roman spielt in einer nicht näher bestimmten Zukunft, in der die Soviets unmittelbar vor einer bemannten Mond-Mission stehen, die ihnen einen uneinholbaren militärischen Vorteil verschaffe. Zudem versucht ein amerikanischer Präsident, der in der Vergangenheit wirtschaftspolitische Erfolge verzeichnen konnte, aber nun schwer erkrankt ist, eine äußerst umstrittene Personalie durch den Senat zu bringen: Er möchte den für seine Verhandlungsbereitschaft gegenüber der Sowjetunion bekannten und deshalb quer durch die beiden politischen Parteien verehrten wie umstrittenen Universitätsprofessor Leffingwell ins Amt des Außenministers heben. Die Gegner versuchen, die Personalie während Leffingwells Befragung vor dem Senat mit dessen früherer Nähe zu einer kommunistischen Gruppierung zu verhindern. Der Angegriffene weiß sich nicht an-

ders als durch einen Meineid zu verteidigen. Dass dieser ans Licht kommt, wird nur durch die dunklen Machenschaften des *Committee on Making Further Offers for a Russian Truce*, kurz COMFORT, verhindert, dessen Name schon anzeigt, wie passiv man sich den Soviets andient. Die Aussage, lieber auf den Knien nach Moskau zu kriechen als unter einer Atombombe zu sterben, die Goldwater zitiert, stammt von einem Mitglied des Komitees. Die Inquisition Leffingwells durch den Senat im Stil der McCarthy-Jahre präsentiert der Roman als legitimes, aber am Ende sogar zu machtloses Mittel. So werden COMFORT und eine bevorstehende Mondlandung der Soviets die beiden Seiten eines apokalyptischen Szenarios. Man hat das Drurys »growing extremism« genannt: »his taste for apocalyptic scenarios and belief that American liberalism was actively abetting international Communism«.⁹ Goldwater saugt diesen Extremismus auf, verkehrt den zitierten Satz in sein Gegenteil, und macht ihn zum »cornerstone of our foreign policy: that we would rather die than lose our freedom«.¹⁰

Bei Goldwater findet sich bestätigt, was Michael J. Lee als Kennzeichen des amerikanischen Konservatismus beschrieben hat: Danach ist der Gründungsmythos der US-Konservativen nicht ein Marsch oder eine Bewegung, wie es etwa beim Civil-Rights-Movement der Fall ist, sondern der Bezug auf Bücher.¹¹ Und natürlich fehlt in *The Conscience of a Conservative* auch der Bezug auf das Grundbuch des Konservativismus nicht, auf Edmund Burkes *Reflections on the Revolution in France*. Er ist nicht explizit, aber doch deutlich: »Throughout history, true Conserva-

9 Thomas Mallon: »Advise and Consent« at 50. In: The New York Times (25.06.2009). <https://www.nytimes.com/2009/06/28/books/review/Mallon2-t.html> [Stand: 14.07.2019].

10 Goldwater: *The Conscience of a Conservative*, 91.

11 Michael J. Lee: The Conservative Canon and its Uses. In: *Rhetoric and Public Affairs* 15/1 (2012), 1–40, hier 13.

tivism has been at war equally with autocrats« – so nennt er sonst die Machthaber des Ostblocks – »and with ›democratic‹ Jacobins. The true Conservative was sympathetic with the plight of the hapless peasant of the French Monarchy. And he was equally revolted at the attempt to solve that problem by the mob tyranny that paraded under the banner of egalitarianism.«¹² Durch Umbenennung (autocrats) und Attribuierung (democratic) werden Historisches und Aktuelles zu Einem verschmolzen. Der Bezug auf das Buch gibt dem ›wahren Konservativismus‹ Geschichte und was für den Bezug auf Drurys Roman gilt, gilt auch hier: Bücher stiften den Raum politischen Sprechens.

Und sie erweitern ihn um nach geltenden Doktrinen Undenkbare: Von Eugene Lyons, der bereits mit dem Gleichungsbefehl $2+2=5$ George Orwell eine Vorlage geliefert hatte, fühlt sich Goldwater autorisiert, im Kalten Krieg statt auf ein Gleichgewicht des Schreckens auf Offensive zu setzen: »Like it or not, Eugene Lyons has written, ›the great and inescapable task of our epoch is not to end the Cold War but to win it.«¹³ Diametral zur Doktrin des Gleichgewichts der Abschreckung ist es Goldwater darum zu tun, einen Krieg denkbarer zu machen.¹⁴ Sein Ziel ist, den Einfluss der Sowjetunion zurückzudrängen und Staaten des Ostblocks zu ›befreien‹, wovon schon Eugene Lyons in seinem Buch geträumt hat. Goldwater setzt dazu auf Atomwaffen für »limited wars«.¹⁵

12 Goldwater: *The Conscience of a Conservative*, 13.

13 Ebd., 92. Es handelt sich vermutlich um ein Gedächtnis-Zitat aus Eugene Lyons: *Our Secret Allies – The Peoples of Russia*. New York/Boston 1954. Dort heißt es zum Beispiel: »[...] containment commits the free world to dealing with symptoms while ignoring causes. In the cold war it limits us to fighting and winning battles while precluding victory.« (297)

14 Goldwater: *The Conscience of a Conservative*, 110; vgl. Perlstein: *Before the Storm*, Kap. 4.

15 Goldwater: *The Conscience of a Conservative*, 92–94.

Hätte man 1956 über solche Waffen für einen begrenzten Atomkrieg verfügt, hätte man sie »on the scene of the revolt« einsetzen und so die Niederwerfung des Ungarischen Volksaufstands durch den Einmarsch der Sowjetarmee verhindern können, schreibt Goldwater 1960.¹⁶ – Der Prager Frühling wäre in seine Amtszeit gefallen. – Im Wahlkampf von 1964 redet Goldwater dann einer Autorisierung von Generälen für Atomwaffen und ihrem Einsatz in Vietnam das Wort.¹⁷ Auch dadurch verschreckt, geben nur 38 Prozent der Wähler*innen dem ehemaligen Air-Force-Piloten ihre Stimme, von dem der Ausspruch »As for those who say fear military man, I say fear the civilians – they're taking over« überliefert ist.¹⁸

Goldwater setzt in allen Politikfeldern auf eine größtmögliche Unterscheidung vom politischen Gegner und stiftet der Grand Old Party ein extremistisches Programm:¹⁹ Die wohlfahrt- und sozialstaatlichen Errungenschaften des New Deal seit den 1930er Jahren, etwa die Rentenversicherung, vergleicht er wiederholt mit dem Sozialismus und will sie zurückfahren. Man habe einen »Leviathan« erschaffen, »a vast national authority out of touch with the people, and out of their control«.²⁰ Sein Bezugspunkt bleibt dabei stets die Verfassung, die die Macht der Regierung beschränke und ein Mittel zu ihrer Kontrolle sei. So spricht er sich auch dagegen aus, die Rassentrennung an Schulen per Gesetz aufzuheben. In dieser Frage zieht er sich

16 Ebd., 121.

17 The New York Times (05.10.1964). <https://www.nytimes.com/1964/10/05/archives/the-issue-nuclear-control.html> [Stand: 29.7.2019].

18 Ralph Ginzburg: Goldwater: The Man and the Menace. In: Fact 1/5 (1964): The Unconscious of a Conservative. A Special Issue on the Mind of Barry Goldwater, 3–22.

19 So die gute Analyse von Aaron Wildavsky: The Goldwater Phenomenon. Purists, Politicians, and the Two-Party System. In: The Review of Politics 27/3 (1965), 386–413, hier 387–399.

20 Goldwater: The Conscience of a Conservative, 20.

auf die Hoheit der einzelnen Staaten, Kreise und Städte zurück: »I believe that the problem of race relations, like all social and cultural problems, is best handled by the people directly concerned. Social and cultural change, however desirable, should not be effected by the engines of national power.«²¹ Diese Position hält er auch aufrecht, als Johnson zehn Tage vor dem Convent der Republikaner, auf dem Goldwater zum Kandidaten gekürt wird, den *Civil Rights Act* von 1964 unterzeichnet, mit dem u. a. die Rassentrennung an öffentlichen Schulen, der Ausschluss von *persons of color* aus Hotels, Restaurants, Bars und Theatern, die Diskriminierung durch Arbeitgeber gesetzlich unterbunden und der Zugang zur Wahl-Registrierung garantiert wird. Der Senator aus Arizona beschimpft den Präsidenten nach der Kür als »phoniest individual who ever came around«.²² In seiner *Acceptance Speech* spricht er an keiner Stelle von Civil Rights, aber von der Heiligkeit des Eigentums und stellt die Macht der Bundesregierung wie 1960 ganz hinten an: »Our towns and our cities, then our counties, then our states, then our regional contracts – and only then, the national government.«²³ Nach dieser Logik sollte die Regierung dem Besitzer einer Bar nicht reinreden und sind die Verhältnisse in Alabama, wo Schwarzen die Registrierung zur Wahl verwehrt bleibt, Sache von Alabama allein. Auch wenn ihn vermutlich keine rassistischen Motive geleitet haben, so ist es ihm doch wichtiger, an seinen »principles« festzuhalten und sich auf sein Gewissen zu kaprizieren als mit einem Gesetz die Gleichheit aller Menschen, von der die Ver-

21 Ebd., 37.

22 The New York Times (16.07.1964). <https://www.nytimes.com/1964/07/16/archives/scornful-attack-senator-charges-that-president-changed-civil-rights.html> [Stand: 29.07.2019].

23 Goldwater Acceptance Speech (15.07.1964). <https://youtube.com/v=RFSiyueal7Q> [Stand: 29.07.2019], 40:25.

fassung spricht, durchzusetzen und einen die Menschenwürde betreffenden Mehrwert zu erreichen.²⁴ Obgleich er die Wahl haushoch verliert, stiftet er mit seinem Politikstil und den auf dem Convent bejubelten Sätzen »I would remind you that extremism in the defense of liberty is no vice. And let me remind you also that moderation in the pursuit of justice is no virtue« einen konservativen Extremismus.²⁵ Dieser zeichnet sich dadurch aus, dass demokratische Kompromisse mit moralischem Verfall gleichgesetzt werden, gegen den ein konservatives Gewissen in Stellung gebracht wird. Es handelt sich um einen politischen Purismus.²⁶

2. Eponym

Die Pathologisierung des Kandidaten ist natürlich von der Politik nicht abtrennbar: Sie ist Waffe im politischen Kampf. Die Demokraten bedienen sich ihrer und bleiben in einem vertretbaren Rahmen, als Goldwater im Zusammenhang mit der Forderung nach einem Atomwaffeneinsatz in Vietnam oder nach Autorisierung der Generäle der dortigen Flotte für Atomwaffen als »trigger-happy« bezeichnet wird.²⁷ Vor dem Hintergrund der notorischen »Schießwut« funktioniert auch Johnsons umstrittene TV-Wahlwerbung Peace, Little Girl, die den Opponenten nicht

24 So Wildavsky: *The Goldwater Phenomenon*, 400.

25 Goldwater Acceptance Speech, 44:10; vgl. Perlstein: *Before the Storm*, Kap. 18; zu den langfristigen Folgen vgl. die Beiträge in Jeffrey J. Volle (Hg.): *The Political Legacies of Barry Goldwater and George McGovern. Shifting Party Paradigms*. New York 2010.

26 Vgl. Wildavsky: *The Goldwater Phenomenon*, 413; ähnlich bereits bei Richard Hofstadter: *The Paranoid Style in American Politics*. In: *Harpers Magazine* (Sep. 1964), 77–86, hier 86.

27 *The New York Times* (13.08.1964). <https://www.nytimes.com/1964/08/13/archives/goldwater-view-on-arms-disputed-rusk-and-mcnamara-call-senator.html> [Stand: 29.07.2019].

namentlich nennt und ein kleines Mädchen beim Abzählen von Blütenblättern zeigt, bevor ein Countdown einsetzt und eine Atomexplosion folgt.²⁸

Das Fact-Magazin widmet sein Heft von September-Oktober 1964 ganz dem Kampf gegen den republikanischen Kandidaten. Die Herausgeber des Magazins hatten über zwölftausend Psychiater*innen angeschrieben und um eine Stellungnahme zur Frage gebeten, ob der Kandidat »psychologically fit« für das Amt des Präsidenten sei. Von den Befragten, die sich beteiligten, bescheinigen 657 die Geeignetheit, während 1189 ihn für ungeeignet halten. Das bildet auch das in großen Lettern gestaltete Cover des Sonderhefts: »fact: 1,189 Psychiatrists Say Goldwater is Psychologically Unfit To Be President!« Auf zwei Dritteln des 64 Seiten umfassenden Heftes werden Stellungnahmen angeschriebener Psychiater*innen abgedruckt, und zwar durchaus in ausgewogener Mischung; das erste Drittel ist ein Psychogramm aus der Feder von Ralph Ginzburg, dem Chefherausgeber des Magazins. Er ist Laie, sieht sich aber aufgrund des Besuchs von Psychologiekursen auf dem College und durch Fach-Lektüren zu einer Diagnose im Stande.²⁹

Fact ist bereits Ginzburgs zweites Magazin. Mit dem ersten, *Eros*, hat er sich erhebliche Probleme eingehandelt: Er hat wegen der Versendung obszöner Literatur per Post Ärger mit dem Postausschuss des Kongresses und mit Justizminister Robert Kennedy, der sich dafür stark macht, Ginzburg strafrechtlich zu belangen. Der Fall ist 1965 sogar vor dem *Supreme Court* gelandet. Zwischen Prozessen eingekeilt, versucht Ginzburg 1964, mit seinem

28 Lyndon B. Johnson's 1964 Presidential campaign: Peace, Little Girl, 1964. <https://www.youtube.com/watch?v=riDypP1KfOU> [Stand: 17.07.2019].

29 Das ist der Urteilsbegründung des späteren Gerichtsprozesses zu entnehmen, Waterman: Goldwater v. Ginzburg.

neuen Magazin einen journalistischen Coup zu landen und mit dem Goldwater-Thema gelingt er ihm.³⁰ Und er macht es ganz groß: In mehreren Tageszeitung, darunter die *New York Times*, wird ganzseitig Werbung geschaltet, die die Frage »Is Barry Goldwater psychologically fit to be President of the United States?« in großen Lettern zu lesen gibt.³¹ Die Finanzierung soll allein durch das Magazin selbst erfolgt sein.³² Ginzburg ist nicht Mitglied einer der beiden großen Parteien, aber es gibt eine FBI-Akte, die Briefe von Privatpersonen enthält, die ihn denunzieren, Mitglied der kommunistischen Partei zu sein.³³

Ginzburg greift für sein Psychogramm alle Informationen auf, die in Zeiten von Illustrierten, Politiker-Biographien und TV über das Leben und die Kindheit des Kandidaten bekannt sind: so etwa das zwiespältige Verhältnis des kleinen Barry zu seinem Vornamen und damit zu seinem Vater, der denselben trägt. Der Vater, der nie körperlich gearbeitet habe und sich immer von einem Chauffeur habe fahren lassen, habe nie als männliche Identifikationsfigur dienen können. Oder die Episode, nach der der Neunjährige eines Morgens mit einem Revolver in die Küchendecke schießt. Er fühlt sich auch lange danach noch zu Unrecht dafür bestraft, dass in der darüberliegenden Etage Whisky-Fässer kaputt gegangen sind, was nicht seine Absicht gewesen sei. Aus den vielen Waffengeschichten sticht die einer auf ein Fahrgestell montierten großkalibrigen Flinte heraus, mit der die Nachbarschaft terrorisiert wurde. Psychoanalytiker, die

30 Vgl. Perlstein: *Before the Storm*, Kap. 20.

31 *The New York Times* (12.09.1964), 26.

32 *The New York Times* (02.10.1964). <https://www.nytimes.com/1964/10/02/archives/doctors-deplore-goldwater-poll-denounce-fact-magazines-survey-of.html> [Stand: 29.07.2019], auch dort ein Hinweis auf Eros.

33 Vgl. Wikipedia: [Art.] Ralph Ginzburg. https://en.wikipedia.org/wiki/Ralph_Ginzburg [Stand: 17.07.2019], mit einem Link auf die Akte.

den Zusammenhang von Sadismus und Analcharakter verstünden, würden sich nicht wundern, dass der kleine Barry zuhause die Toiletten derart mit einer Gegensprechanlage verkabelt habe, dass er von seinem Bett aus weibliche Gäste erschrecken konnte. Ginzburg schreibt, der junge Barry habe sich offenbar eher mit einer maskulinen Mutter als seinem unmännlichen Vater identifiziert, woraus eine unsichere, d. h. sich ständig zu beweisen genötigte Männlichkeit resultiere, und in der Folge Aggressivität, Feindlichkeit und Misstrauen.³⁴ Diese Züge hätten sich während des Militärdienstes und der frühen politischen Betätigung nur noch verstärkt und sie schlugen sich nun in Goldwaters Politikstil nieder: Sie zeigen sich in dem Misstrauen, das er Mitgliedern der eigenen Partei entgegenbringt, z. B. Rockefeller oder Eisenhower, von denen er sich betrogen fühlt: »the theme of betrayal – so typical of the paranoiac«.³⁵ Und sie zeigen sich noch stärker im Umgang mit dem politischen Gegner, den Demokraten, von denen er behauptet, dass sie von einem »cleverly concealed apparatus« übernommen worden seien. Und wie gefährlich »his paranoid divorce from reality« sei, zeige sich in seinen unverantwortlichen Aussagen über Atomwaffen.³⁶ Indem er am Ende Hitler zitiert,³⁷ zeigt Ginzburg nicht nur die Größe der Gefahr, sondern stellt sich in eine Reihe mit Psychoanalytikern wie William C. Langer oder Erik H. Erikson, die während des Zweiten Weltkriegs Psychogramme von Hitler angefertigt haben.³⁸ Und mit den von Rick Schreiter gestochenen Karikaturen greift das Magazin den filmischen Diskurs über die drohende

34 Ginzburg: Goldwater: The Man and the Menace, 3–15, bes. 15.

35 Ebd., 18.

36 Ebd., 22.

37 Ebd., 22.

38 John Martin-Joy: Diagnosing from a Distance. Debates over Libel Law, Media, and Psychiatric Ethics from Barry Goldwater to Donald Trump. Cambridge 2020.

nukleare Apokalypse auf: Wie Major Kong in der berühmten Szene aus *DR. STRANGELOVE* (Regie: Stanley Kubrick. United Kingdom/USA 1964), reitet Goldwater in *Fact* eine phallische Bombe



Abb. 1: Goldwaters Ritt auf der Rakete nach Rick Schreiters Karikatur. (Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der American Heritage Collection, University of Wyoming/Estate of Ralph Ginzburg).

Das Münchhausen-Thema ist hier ganz zum Sinnbild eines erotisch-destruktiven Triebs geworden. Der Punkt ist nicht, dass Goldwater sich durch *Fact* dem öffentlichen Hohn ausgeliefert und im höchsten Maße gekränkt fühlt³⁹ oder dass Ginzburg

39 Wie sehr, kann man in der Urteilsbegründung nachlesen, Waterman: Goldwater v. Ginzburg.

falsch liegt. Es ist ja alles richtig, was er schreibt – und im höchsten Maße Streitbar. Die Diagnose Paranoia – der Ausdruck fällt sechs Mal – wird nach psychoanalytischer Lehre ganz stimmig zurückgeführt auf die Identifikation am Ausgang der ödipalen Phase.⁴⁰ Der Punkt ist eher: Richard Hofstadter kommt gut zwei Monate später in seinem berühmten Essay *The Paranoid Style in American Politics*, der ebenfalls eine Intervention in diesem Wahlkampf darstellt, zu genau demselben Ergebnis.⁴¹ Aber er gibt der Diagnose eines um sich greifenden paranoischen Extremismus eine völlig andere Form. Er greift den klinischen Terminus auf, weil es keinen anderen pejorativen Ausdruck für überhitzte Übertreibung und Misstrauen zusammen mit konspirativen Fantasiegebilden gebe: »In using the expression ›paranoid style‹ I am not speaking in a clinical sense, but borrowing a clinical term for other purposes. I have neither the competence nor the desire to classify any figures of the past or present as certifiable lunatics.«⁴² Hofstadter verzichtet also auf Krankengeschichten, entpersonalisiert die politische Analyse und macht den Begriff zur Beschreibung von Bewegungen und Strömungen brauchbar.⁴³ Goldwaters Extremismus erscheint dadurch sogleich in einem größeren Tableau politischer Analyse. Dieser Ansatz ist sicher besser, auch weil die Psychoanalyse

40 Vgl. Sigmund Freud: Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität. In: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Bd. XIII. Hg. von Anna Freud. Frankfurt a. M. 1964, 193–207, hier 201–206.

41 So auch Harry Stein: The Goldwater Takedown. Media coverage of the 1964 presidential campaign was a precursor to today's partisan journalism. In: City Journal (Autumn 2016). <https://www.city-journal.org/html/goldwater-takedown-14787.html> [Stand: 17.07.2019].

42 Hofstadter: *The Paranoid Style in American Politics*, 77.

43 Die Beschreibung der klinischen Paranoia und des paranoiden Politikstils führt Manfred Schneider in der Figur des Attentäters wieder zusammen, Manfred Schneider: *Das Attentat. Kritik der paranoischen Vernunft*. Berlin 2010, vgl. 10.

nicht als Waffe entwickelt worden ist und der politische Kampf mit den Mitteln des politischen Diskurses klarer geführt wird. Genau dieses Argument findet sich übrigens auch in Ginzburgs Heft, nämlich in der Antwort des Psychoanalytikers Lawrence J. Friedman.⁴⁴ Durch den Verzicht verliert die Analyse die ins Fiktionale übergehende Anteile, die Ginzburgs psychoanalytische Verunglimpfung sicherlich gehabt hat. Allerdings ist die Rede vom paranoiden Stil auch keine so spitze Lanze, wenn es darum geht, einen Präsidentschaftskandidaten in einer publizistischen Heldentat abzuräumen.

Dass 1964 nicht von einem Goldwater-Syndrom die Rede ist, erklärt sich schon dadurch, dass es zwar darum geht, ein Zusammentreffen von Symptomen als eigenständige Krankheit zu beschreiben,⁴⁵ allerdings nicht mit dem allgemeinen medizinischen Interesse, es auf andere Personen übertragbar zu machen. Es geht allein darum, dass diese eine Person im Amt des Präsidenten ein unkalkulierbares Risiko wäre, allein um Barry Goldwater also. »Goldwaterism« ist die einzige okkasionelle Wortschöpfung mit dem Namen und dient eher dazu, ein besonderes Persönlichkeitsmerkmal herauszustellen: »... is a statement that a politician makes – repeatedly – and later gets hot under the collar about when you remind him of it, and calls you a liar.«⁴⁶

44 »I must emphasize to you that a cornerstone of Freud's teaching was that psychoanalysis should be used only for understanding and therapy, never as a weapon. [...] I shall do everything I can to defeat Mr. Goldwater, but I shall point to his ideas, his statements, his political orientation, and his associations, not to his psychology. There is enough political evidence to defeat him with.« Warren Boroson (Hg.): *What Psychiatrists Say About Goldwater*. In: *Fact 1/5 (1964): The Unconscious of a Conservative. A Special Issue on the Mind of Barry Goldwater*, 23–64, hier 59f.

45 Vgl. die Definition von »Syndrom« in Pschyrembel. *Klinisches Wörterbuch*. 267., neu bearbeitete Auflage. Berlin/Boston 2017, 1756.

46 Ginzburg: *Goldwater: The Man and the Menace*, 16.

Die notorischen Wutausbrüche im Zusammenhang mit vorgehaltener Inkonsistenz während des Wahlkampfes markieren in der Folge aber den Einsatz des Ausdrucks ›Syndrom‹. Aaron Wildavsky gebraucht ihn in seiner sehr lesenswerten politischen Analyse in dem Moment, wo er auch Persönlichkeitsmerkmale des Senators in seine Analyse mit einbezieht:

In the light of Goldwater's professed devotion to consistency a major paradox of the campaign was his apparent inconsistency. The *syndrome* characteristically began with a Goldwater statement about atomic defoliation in South Viet Nam, or giving military commanders control of »conventional« nuclear weapons, or about extremism not being a vice if it is in defence of liberty. In the ensuing furor, Goldwater complained that he had been misquoted or misconstrued; he issued clarifications which puzzled newsmen, and the cycle began again.⁴⁷

Das Wort ›Syndrom‹ wird hier nicht terminologisch verwendet. Es eröffnet eher einen Hintergrund, von dem dann schnell deutlich wird, dass er auch ein psychopathologischer – aber genauso ein kommunikativer – ist und auf den politischen Verlauf der Kampagne Auswirkungen gehabt hat. Ähnlich bleibt es auch, wenn während späterer Wahlkämpfe Beobachter von einem Goldwater-Syndrom gesprochen haben. Sie eröffnen damit einen Raum, der gleichzeitig ein politischer wie psychologischer ist. So etwa die französische Tageszeitung *La Tribune* im Juni 2016, die bezüglich des Kandidaten Trump von einem »syndrome de Barry Goldwater« spricht:⁴⁸ Das Goldwater-Syndrom meint hier einerseits eine politische Konstellation (ein dem Anschein nach eher beliebter Gegenkandidat, ein politisches Programm, das auf größtmögliche Unterscheidung vom Gegner setzt) und andererseits auch eine umstrittene Persönlichkeit. Es ist beschränkt auf Präsidentschafts-

⁴⁷ Wildavsky: *The Goldwater Phenomenon*, 409; Hervorh. von mir, C. L.

⁴⁸ *La Tribune* (25.06.2016). <https://www.latribune.ca/opinions/le-syndrome-de-barry-goldwater-15fff488bf7a7e64737ac572f447a9b7> [Stand: 17.07.2019].

wahlkämpfe und -kandidaten. Als Begriff zur generellen politischen Analyse hat der Wahlkampf hingegen Hofstadters Begriff des paranoiden Politikstils hervorgebracht.

3. Passage

Bereits vor Erscheinen des Sonderheftes über das Unbewusste von Goldwater bekommt der amerikanische Verband der Psychiater Wind von der Umfrage unter den Mitgliedern. Walter Barton, der medizinische Direktor des Verbands, reagiert sofort und fordert Ginzburg in einem Brief auf, von der Publikation abzusehen:

Many members of the Association have, with justifiable indignation, called our attention to a questionnaire you have sent them asking whether they ›think Barry Goldwater psychologically fit to serve as President of the United States.‹

A physician renders an opinion on the psychological fitness or mental condition of anyone in the traditional (and confidential) doctor-patient relationship in which findings are based upon a thorough clinical examination.

Being aware of this, should you decide to publish the results of a purported ›survey‹ of psychiatric opinion on the question you have posed, this Association will take all possible measures to disavow its validity.⁴⁹

Nachdem Ginzburg nicht reagiert und das Heft erscheint, veröffentlicht der Verband eine Pressemitteilung aus der Feder des Verbandspräsidenten Daniel Blain.⁵⁰ Er missbilligt das Heft aufs schärfste und versucht klarzustellen, dass die abgedruckten Stellungnahmen alles andere seien als professionelle psychiatrische Gutachten. Tatsächlich handle es sich um einen Mischmasch persönlicher politischer Meinungen (»opinions«) ausgewählter

49 Abgedruckt in American Psychiatric Association: The Psychiatrist as Psychohistorian. Task Force Report 11. Washington (DC) 1976. https://www.psychiatry.org/File%5C%20Library/Psychiatrists/Directories/Library-and-Archive/task-force-reports/tfr1976_Psychohistorian.pdf [Stand: 21.07.2019], 1.

50 Abgedruckt in ebd., 2.

Psychiater*innen, die als Individuen sprächen. Der Schaden sei jedoch immens, da die Publikation im ohnehin aufgeheizten Klima des Wahlkampfes einen ganzen Berufsstand mit extremer politischer Parteilichkeit assoziiere. Psychiatrie zeichne aber nicht Parteilichkeit aus, sondern ausschließlich die Bemühung gegen psychische Erkrankungen. Der Verband arbeite daher soweit irgend möglich mit den nationalen Komitees sowohl der Demokraten als auch der Republikaner und mit dem – privaten⁵¹ – »Fair Campaign Practices Committee« zusammen. Der Verband habe nichts gegen Befragungen der politischen Meinung seiner Mitglieder, aber sie dürfe nicht im Gewand einer psychiatrischen Expertise (»expert opinion«) daherkommen.

Die Unterscheidung, die der Verband unbedingt klargestellt haben möchte, fällt bezeichnenderweise wieder in einem Homonym zusammen: Die »personal political opinions«, also Meinungen, sollen bloß nicht für »expert opinions«, Gutachten, gehalten werden. Der Ruf des Berufsstandes ist, worum man sich sorgt. Das liegt in der Natur eines Verbandes, der eine Gerichtsbarkeit über die Mitglieder eines Berufsstandes hat und der sich um das Image dieses Standes sorgt – selbst wenn dem Inhalt nach psychiatrische Texte in Umlauf gebracht werden, die aus der Feder von Journalisten stammen: »Many such works have, of course, been written by journalists or by scholars who are not psychiatrists and thus do not come within the jurisdiction of the American Psychiatric Association. They are nevertheless of some concern to it, since they do tend to affect the psychiatric image.«⁵² Von der Person, über die psychiatrisch geurteilt wird, ist interessanterweise

51 The New York Times (02.10.1964). <https://www.nytimes.com/1964/10/02/archives/doctors-deplore-goldwater-poll-denounce-fact-magazines-survey-of.html> [Stand: 29.07.2019].

52 American Psychiatric Association: The Psychiatrist as Psychohistorian, 3.

gar nicht in erster Linie die Rede. Sie stellt in der Goldwater-Regel von 1973 auch lediglich das Kriterium der Erlaubnis und nicht das Objekt der Sorge dar:

7.3 On occasion psychiatrists are asked for an opinion about an individual who is in the light of public attention or who has disclosed information about himself/herself through public media. In such circumstances, a psychiatrist may share with the public his or her expertise about psychiatric issues in general. However, it is unethical for a psychiatrist to offer a professional opinion unless he or she has conducted an examination and has been granted proper authorization for such a statement.⁵³

Eine öffentliche Äußerung zu einem konkreten Fall wird durch diese Regel äußerst unwahrscheinlich. Es müsste schon ein Patienten-Verhältnis vorliegen und ein im öffentlichen Interesse stehender und dort umstrittener Patient wie Goldwater müsste seinen Arzt schon autorisieren. Das ist eine Maulkorbregel, in deren Folge ein Psychiater realistischerweise nur noch als Pressesprecher oder PR-Berater öffentlich in Erscheinung treten kann, wenn es um mehr geht als ›psychiatric issues in general‹.

Wo die Regel sehr weit geht, ist nicht die Voraussetzung der Autorisierung für den Fall, dass ein behandelnder Arzt Auskunft gibt. Dies ist ja Grundbestandteil des Arzt-Patienten-Verhältnisses als Vertrauensverhältnis. Weit geht sie darin, alle nicht-behandelnden Ärzte von einer öffentlichen »opinion about an individual« auszuschließen. Auch wenn in der Diskussion der Regel seit der Kandidatur Donald Trumps breit über die Fehleranfälligkeit von Ferndiagnosen diskutiert wird,⁵⁴ sind epistemologische Gründe nicht Gegenstand der Regel. Wieder geht es eher um das Image

53 Ebd., 9.

54 Einen differenzierten Überblick über die Diskussion liefern Scott O. Lilienfeld, Joshua D. Miller, Donald R. Lynam: The Goldwater Rule. Perspectives From, and Implications for, Psychological Science. In: Perspectives on Psychological Science 13/1 (2018), 3–27. 10.1177/1745691617727864.

des Berufsstandes. Die »opinion« eines Experten sei, kundgetan »through public media«, nicht bloß subjektive Meinung, sondern quasi Gutachten. Die Regel macht aus Homonymen Synonyme bzw. löscht die Bedeutung *bloße Meinung* ganz aus. Solche gibt es nicht, wenn ein Psychiater spricht, sagt sie.

Einerseits wird das der Tatsache gerecht, dass ein Experte sein Wissen nicht einfach abstreifen kann, und vielleicht wird es sogar der Macht der Psychiatrie im diskurstheoretischen Sinne gerecht: Die Regel sichert und bannt die Macht gleichzeitig. Andererseits beschneidet es die Mitglieder des Verbandes um die »Freiheit [...] von [ihrer] Vernunft in allen Stücken öffentlichen Gebrauch zu machen«. Und nach Kant kann »allein« dieser »öffentliche Gebrauch [...], den jemand als Gelehrter von ihr vor dem ganzen Publikum der Leserwelt macht«, »Aufklärung unter Menschen zustande bringen«.⁵⁵ – Dass es bei der Intervention von Intellektuellen um Macht geht, ja, um »die Untergrabung und Ergreifung der Macht«, sollte so wenig wundern, wie das »Risiko [...], sich von politischen Parteien [...] manipulieren zu lassen«.⁵⁶

Christian Lück

55 Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Werke. Bd. 11. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M. 1968, 53–61.

56 Michel Foucault: Die Intellektuellen und die Macht. In: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 2. Frankfurt a. M. 2002, 382–393, hier 384; sowie Michel Foucault: Die politische Funktion des Intellektuellen. In: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 3. Frankfurt a. M. 2003, 145–152, 205–213.

Hannibal-Syndrom

Hochintelligent und grausam, Kunstschätzer und Kannibale, Psychiater und Psychopath – das alles ist Hannibal Lecter. Insbesondere durch Anthony Hopkins verkörpert, hing er Norman Bates (Anthony Perkins) aus *PSYCHO* (Regie: Alfred Hitchcock. USA 1960) in seiner Popularität ab und avancierte zu einem der bekanntesten Serienmörder der Gegenwart. Diese Figur, zu der sogar ein eigener Wikipedia-Beitrag existiert, stammt aus der Tetralogie von Thomas Harris, die zwischen 1981 und 2006 in Form von Büchern und deren Verfilmungen erschien.¹ Besonders die Verfilmung des zweiten Romans (1988), *THE SILENCE OF THE LAMBS* (Regie: Jonathan Demme. USA 1991), feierte einen unglaublichen Erfolg,² der auch den kriminologischen Diskurs durchdrang. Der US-amerikanische Kriminologe und FBI-Agent

- 1 Die Verfilmung des ersten Romans *Red Dragon* (1981) als *MANHUNTER* (Regie: Michael Mann. USA 1986) bekam wegen seiner besonderen Bildlichkeit positive Kritiken, geriet jedoch nach *THE SILENCE OF THE LAMBS* in Vergessenheit. Der erste Roman wurde noch einmal nach der Verfilmung des dritten Romans (1999), *HANNIBAL* (Regie: Ridley Scott. USA 2001), durch Brett Raiter 2002 verfilmt, wobei dieser Film (*RED DRAGON*) die Ästhetik von *THE SILENCE OF THE LAMBS* fortschreibt und somit eher als seine Fortsetzung und nicht als seine Vorgeschichte wirkt. Trotz der Starbesetzung (neben Anthony Hopkins sind Edward Norton, Ralph Fiennes und Harvey Keitel in Haupt- und Nebenrollen zu sehen) hatte er auch nicht den vergleichbaren Erfolg seines Vorgängers. Zuletzt kam die Verfilmung des gleichnamigen Romans (2006) *HANNIBAL RISING* (Regie: Peter Webber. UK/CZE/F/I 2007) ins Kino und arbeitete sich nun nachträglich an der Ätiologie der Serienmörderpathologie von Hannibal Lecter ab.
- 2 Vgl. Janet Staiger: Taboos and Totems: Cultural Meanings of *The Silence of the Lambs*. In: Sue Thornham (Hg.): *Feminist Film Theory. A Reader*. Edinburgh 2011 [1999], 210–223. Klaus Theweleit: Sirenschweigen, Polizistengesänge. Zu Jonathan Demmes *Das Schweigen der Lämmer*. In: Ders: *friendly fire. deadline-Texte*. Frankfurt am Main/Basel 2005, 115–141.

Robert K. Ressler beriet Thomas Harris bei der Recherche für *The Silence of the Lambs*. Resslers und Shachtmans Studie heißt auf Deutsch *Ich jagte Hannibal Lecter*.³ John E. Douglas, einer der ersten FBI-Profiler*innen und Mitverfasser des *FBI-Crime Classification Manual*,⁴ sollte als Vorbild für den Ermittler Jack Crawford bei Thomas Harris dienen.⁵ Der Kriminologe und Sozialwissenschaftler Frank J. Robertz bezieht sich in seiner Erfassung des Serienmordes als kriminologischen Gegenstand auf *The Silence of the Lambs*.⁶

Dieser konstitutive Wechselbezug zwischen Kriminologie und medialen Fiktionen gehört zur (populär-)wissenschaftlichen Tradition.⁷ Denn der Serienmord ist ein Verbrechen ohne Motiv; literarische, künstlerische und filmische Visionen helfen dabei,

3 Robert K. Ressler/Tom Shachtman: *Ich jagte Hannibal Lecter*. Die Geschichte des Agenten, der 20 Jahre lang Serientäter zur Strecke brachte. München 1993 (engl. *Whoever Fights Monsters: My Twenty Years Hunting Serial Killers for the FBI* (1992)).

4 John E. Douglas/Ann W. Burgess/R.N./D.N. Sc./Allen G. Burgess/Robert K. Ressler: *Crime Classification Manual: A Standard System for Investigating and Classifying Violent Crimes*. Lexington, Mass. 1992.

5 Vgl. Frank J. Robertz: Serienmord als Gegenstand der Kriminologie. Grundlagen einer Spurensuche auf den Wegen mörderischer Phantasien. In: Ders./Alexandra Thomas (Hg.): *Serienmord*. Kriminologische und kulturwissenschaftliche Skizzierungen eines ungeheuerlichen Phänomens. München 2004, 15–50, hier 42. Nun gibt es auch die Netflix-Serie *MINDHUNTER* (Produktion: Jim Davidson. USA 2017 –) nach dem Roman *Mindhunter: Inside the FBI's Elite Serial Crime Unit* (1995) (dt. *Die Seele des Mörders*) von John E. Douglas und Mark Olshaker, die die Entwicklung des Profilings in Szene setzt und bei der John E. Douglas als Figur Holden Ford, Robert K. Ressler als Bill Trench und Ann Wolbert Burgess als Wendy Carr dargestellt werden.

6 Ebd., 15–50.

7 Vgl. Susanne Komfort-Hein/Susanne Scholz (Hg.): *Lustmord*. Medialisierungen eines kulturellen Phantasmas um 1900. Königstein/Taunus 2007. Arne Höcker: *Epistemologie des Extremen*. Lustmord in Kriminologie und Literatur um 1900. München 2012.

jene Leerstellen zu schließen.⁸ Daher ist es kaum verwunderlich, dass Stephan Harbort, ein deutscher Polizist und Serienmordexperte aus Düsseldorf, das Hannibal-Syndrom »erfindet«, um den Serienmord zu erfassen. Im Zuge dessen vollzieht er einen Paradigmenwechsel vom triebhaften Sexualmörder, wie Norman Bates oder Buffalo Bill, zum unberechenbaren und daher machtvollen Serienmörder, wie Hannibal Lecter.

Die Einführung des Begriffs »Serienmord« erfolgte Ende der 1970er bis Anfang der 1980er Jahre und wird dem FBI-Agenten Robert K. Ressler zugeschrieben.⁹ Im Analysezentrum für Gewaltverbrechen innerhalb der Behavioral Science Unit des FBI (NCAVC) modifizierten John E. Douglas, Robert K. Ressler, Ann W. Burgess und Robert R. Hazelwood Täteruntersuchungen mit Hilfe psychologischer Ansätze (was im Spielfilm allerdings bereits seit den 1920er Jahren inszeniert wurde)¹⁰ und etablierten das Profiling¹¹ als eine diagnostisch-funktionale Handhabung: Mit dem erarbeiteten Profil sollten die Täter nun verstanden werden, damit sie ausfindig gemacht oder gar präventiv vom Töten abgehalten werden könnten. Für die FBI-

8 Martin Lindner: Der Mythos »Lustmord«: Serienmörder in der deutschen Literatur, dem Film und der bildenden Kunst zwischen 1892 und 1932. In: Joachim Lindner (Hg.): *Verbrechen – Justiz – Medien: Konstellation in Deutschland von 1900 bis zur Gegenwart*. Tübingen 1999, 272–305. Joachim Lindner: Der Serienkiller als Kunstproduzent. Zu den populären Repräsentationen multipler Tötungen. In: Frank J. Robertz/Alexandra Thomas (Hg.): *Serienmord. Kriminologische und kulturwissenschaftliche Skizzierungen eines ungeheuerlichen Phänomens*. München 2004, 461–499.

9 Robertz: *Serienmord als Gegenstand der Kriminologie*, 16f., Fn. 3. Laut ihm wurde der Begriff »Serienmord« bereits in den 1930er Jahren durch die Berliner Mordinspektion verwendet.

10 Vgl. Stephan Hölzgen: *Schnittstellen. Serienmord im Film*. Marburg 2010.

11 Vgl. Robert K. Ressler/Ann W. Burgess/John E. Douglas: *Sexual Homicide. Patterns and Motives*. New York 1988.

Ermittler*innen ist der Serienmord jedoch primär ein Sexualmord, durch welchen er diskurshistorisch hergeleitet wird.¹² Mit dem Hannibal-Syndrom versucht nun Stephan Harbort, den Serienmord mithilfe seiner empirisch-ethnografischen Untersuchungen (z. B. Täterinterviews, Analysen der Täterakte usw.) neu zu definieren und ihn vor allem als Wahrheitsbegriff gegenüber Mythen des FBI zu etablieren.¹³ Harbort vollzieht dabei einen epistemologischen Wechsel von der qualitativen Erfassung des Mordes beim Sexualverbrechen (etwa Formen der Lust) zur quantitativen Erfassung von Mordzahlen,¹⁴ wodurch er auch eine neue Dringlichkeit weiterer Untersuchungen erschafft. Je nach Definition unterscheidet sich die Zahl der Serienmorde – die Definition ist daher entscheidend für die Wahrnehmung dieses patriarchalen Phänomens¹⁵ bzw. dieses patriarchalen Phantasmas.¹⁶ Eric W. Hickey, der zum Beispiel 399 Serienmörder (als Sexualmörder begriffen) in den USA untersucht hat, kommt auf eine statistische Häufigkeit der Serienmorde von 0,02 % al-

12 Vgl. Irina Gradinari: Genre, Gender und Lustmord. Mörderische Geschlechterfantasien in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa. Bielefeld 2011.

13 So heißt es im Vorwort zu *Das Hannibal-Syndrom*, das vom Professor David Canter (Liverpool) geschrieben wurde, der davor die Bedeutung des FBI in der Serienmordforschung vor allem als Hollywood-Effekt beschreibt: »Die Behauptungen, die sich aus der FBI-Forschung ergeben, sind genau deshalb nicht haltbar, weil diese Forschung mit Mängeln behaftet ist.« Dagegen ist die Studie von Stephan Harbort zu stellen: »Er beginnt mit den Fakten. [...] Er zeichnet in zuvor nicht dagewesener Weise ein einzigartiges Bild davon, wie Serienmörder wirklich sind.« (8). David Canter: Vorwort, in: Stephan Harbort: *Das Hannibal-Syndrom. Phänomen Serienmord*. 14. Aufl. Leipzig 2017 [2001], 7–9.

14 Er war natürlich nicht der erste und der einzige in seinem Vorhaben. Vgl. z. B. Hans Peiffer: *Der Zwang zur Serie. Serienmörder ohne Maske*. Ein Tatsachenbericht. Leipzig 1996.

15 Vgl. Deborah Cameron/Elisabeth Frazer: *Lust am Töten*. Berlin 1990.

16 Komfort-Hein/Scholz (Hg.): *Lustmord*.

ler Delikte.¹⁷ Nach Stephan Harbort ist jedoch die Tendenz in Deutschland steigend: Im Zeitraum von 1986 bis 1995 ereigneten sich insgesamt 1.855 Sexual- und Raubmorde, wovon 8,4 % durch Serientäter begangen wurden.¹⁸

In diesem Zusammenhang differenziert Harbort sechs Serienmördertypen:¹⁹ 1. Serien-Sexualmörder, die vor, während oder nach der Tötung sexualisierte Gewalt anwenden; 2. Serien-Raubmörder, die ausschließlich aus Habgier töten; 3. Serien-Beziehungsmörder, die im näheren Bekannten- und Verwandtenkreis morden; 4. Serien-Gesinnungsmörder, die aus ideologischen Gründen, z. B. aufgrund von Wahnvorstellungen, töten; 5. Serien-Auftragsmörder, die gegen Bezahlung töten und 6. Serien-Dispositions-mörder, deren Taten durch ständig aktualisierte Bedürfnisse motiviert und somit immer situativ und unterschiedlich begangen werden.²⁰ Das Hannibal-Syndrom fungiert dabei als Ordnungsprinzip, wodurch sich Stephan Harbort trotz aller Abgrenzungen doch an die Tradition des FBI anschließt. In seiner Studie geht er an keiner Stelle genauer auf das Syndrom ein, sondern folgt traditionsgemäß den Fallgeschichten, die durch ihre Selbstevidenz im Dienst der ›Wahrheitsproduktion‹ stehen. Sie erscheinen wiederum zu einzigartig, um in eines der von ihm vorgeschlagenen Prototypen komplett hineinzupassen. So werden die Kapitel auf eine Weise geordnet, in der sie als fiktionale Metastruktur ein psychologisches Profil des Serienmörders ergeben und so

17 Eric W. Hickey: *Serial murders and their victims*. 2nd ed. Wadsworth 1997, 102.

18 Harbort: *Das Hannibal-Syndrom*, 21f.

19 Pfeiffer unterscheidet z. B. vier Typen und zählt auch Täterinnen dazu: 1. Die Habgierigen, die sich zu bereichern suchen, 2. die Beleidigten, die rächen, 3. die Vereinsamen, die »mit den Toten und von ihnen leben« und 4. die Triebtäter, die aus sexueller Lust töten. Pfeiffer: *Der Zwang zur Serie*, 8.

20 Harbort: *Das Hannibal-Syndrom*, 22–34.

die Erklärung liefern, z. B. ein gewaltsames Schlüsselerlebnis (wie das Schlachten von Tieren) in der Kindheit, die Bedeutung des Rituals oder eine verschlüsselte Logik der Morde. Dabei referiert Harbort bei den Kapitelüberschriften auf Romane von Thomas Harris, etwa *Das Schlachten der Lämmer* (Kapitel 3), *Drachen und Drachentöter* (Kapitel 7), *Der elfte Finger* (Kapitel 9),²¹ *Kopf im Kühlschranks* (Kapitel 12)²² oder *Das Schweigen der Mörder* (Kapitel 13). Zudem bestärkt er seine Argumentation mit Textauszügen aus einem der Werke von Marquis de Sade (1740–1814) sowie durch einzelne Filmbeschreibungen oder Bezüge auf Jack the Ripper (Kapitel 8). Harbort verwendet außerdem filmische Begriffe, wie etwa Rückblende (S. 40) oder (inneres) Drehbuch (S. 99), für die Beschreibung psychischer Prozesse der Serienmörder. Zu Beginn seines Buches, das mit seinem Gespräch mit einem Serienmörder im Gefängnis beginnt, spielt Harbort das Treffen von Clarice Starling mit Hannibal Lecter nach (Kapitel 2: *Begegnung mit einem Untoten*). Der Düsseldorfer Serienmordexperte bedient sich also populärer Bilder, die seine neue Definition legitimieren und den Verbrechen einen Sinn verleihen sollen. Unter dem Hannibal-Syndrom ist daher der Versuch zu verstehen, die Serie selbst in ihrer Vielfalt und Heterogenität als eine destruktive Begehrensform zu beschreiben und somit zu erklären, was – wie beispielsweise die Tatortanalysen oder die Hervorhebung des Rituals zeigen – ohne mediale generische Logik gar nicht möglich wäre.²³

21 Hannibal Lecter leidet auch an Polydaktylie (er hat an einer Hand sechs Finger), was vor allem in Roman *Red Dragon* thematisiert wird.

22 Im Roman *The Silence of the Lambs* findet einer der Patienten von Hannibal Lecter den abgeschnittenen Kopf seines Liebhabers im Kühlschranks.

23 Vgl. dazu Irina Gradinari/Johannes Pause: Sexualmord und Fotografie. Zur Entstehung des Tatorts als Wissensraum, in: Oliver Böni/Japhet Johnstone (Hg.): *Crimes of Passion. Repräsentationen der Sexualpathologie im frühen 20. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2015, 49–73.

Auch der Serienmord selbst würde möglicherweise ohne visuelle Medien gar nicht existieren. Harbort holt dabei das Hollywood-Phänomen zurück nach Deutschland, wo der Lustmorddiskurs um 1900 entstanden ist,²⁴ um traditionsgemäß mögliche Abweichungen bei Männlichkeiten zu verhandeln.²⁵ Denn wer leidet am Hannibal-Syndrom?

Der typische Serientäter ist demnach Deutscher, männlich, zwischen 18 und 39 Jahren alt, ledig oder geschieden, kinderlos und von unterdurchschnittlicher bis durchschnittlicher Intelligenz (Durchschnitts-IQ: 99,8). Er verfügt über ein geringes Bildungsniveau, hat die Sonder- oder Hauptschule besucht, ist als Arbeiter oder Handwerker berufstätig oder arbeitslos. Darüber hinaus stammt er aus defizitären Familienverhältnissen, gilt als sozialer Außenseiter und ist vorbestraft beziehungsweise polizeibekannt.²⁶

Während die Serialität selbst angehoben wird, wird der Serienmörder abgewertet. Im Gegensatz zu früheren Sexualmörder-Mythen und vor allem zur Figur Hannibal selbst, mit der diese Mythen in der populären Kultur aufrechterhalten werden, erscheint nun der Serienmörder vor allem als Effekt von Deklassierung und gestörter Männlichkeit – als ein proletarischer Mann, der darin versagt hat, einen anständigen Job zu finden oder eine Familie zu gründen.

Irina Gradinari

Irina Gradinari: Genre, Gender und Lust an der Gewalt. Zum Serienmordfilm. In: Rabbit Eye – Zeitschrift für Filmforschung 10 (2016), 45–61, http://www.rabbiteye.de/2016/10/gradinari_serienmordfilm.pdf [Stand: 11.05.2020].

24 Maria Tatar: Lustmord. Sexual murder in Weimar Germany. Princeton 1995.

25 Vgl. dazu Hania Siebenpfeiffer: »Böse Lust«. Gewaltverbrechen in Diskursen der Weimarer Republik. Köln 2005.

26 Harbort: Das Hannibal-Syndrom, 33.

Hiob-Syndrom

1. Literarisches Modell

Der biblisch inspirierte Name dieses Syndroms importiert eine Zentralfigur aus einem der prominentesten Bücher der Weltliteratur in die Medizin. Dabei schmuggelt er eine metaphysische Frage und existenzielle Klage in die nüchterne Diagnose körperlicher Krankheit – ohne dass dies die einstigen Namensgeber beabsichtigt hätten. Umgekehrt akzentuiert der medizinische Einsatz der biblischen Figur einen Aspekt der Geschichte, den die literarische (und ikonische) Tradition tendenziell vernachlässigt.

Die alttestamentliche Geschichte erzählt, wie Hiob, ein unglaublich reicher, aber auch absolut schuldloser und frommer Mann, durch Satans Anstiftung von Gott auf die Resistenz seiner Gottesfürchtigkeit getestet wird, indem er all sein Gut, Glück und seine Gesundheit verliert, bis ihm nichts mehr bleibt außer dem nackten Leben (Hiob 1–2,13). Auf den ersten Blick handelt es sich um die konsistente Geschichte einer vorbildlich bestandenen Prüfung samt entsprechender Belohnung: Hiob hält trotz des erfahrenen unerträglichen Leids an seinem Gott fest, der schließlich das Geschick seines geprüften Dieners wieder wendet und ihm seinen früheren Besitz doppelt zurückerstattet (42,7–17). So wäre Hiobs Geschichte womöglich eine Art Exempelerzählung, ein Aufruf zu grenzenloser Duldsamkeit – und das nach ihm benannte medizinische Syndrom enthielte in der Bezeichnung die versteckte Anweisung an die Patienten, wörtlich: die ›Geduldigen‹, nicht mit dem eigenen Krankheitschicksal zu hadern?

Eine solche Lesart bezieht sich jedoch höchstens auf die schmale Rahmenerzählung in Prosa (1–2,13; 42,7–17) und unterschlägt den größten Teil (3,1–42,6) des – auch textgenetisch –

heterogenen¹ *Buches Hiob*. Der nicht nur hinsichtlich Umfang weit gewichtigere Mittelteil ist in lyrischer Form gehalten und bietet ein komplexes Wechselspiel von Monologen und Dialogen. Darin versuchen Hiobs Freunde wortreich, ihn von seiner Schuld zu überzeugen und das erfahrene Leid als Strafe zu erklären, indes erfolglos, denn Hiob beharrt auf seiner Unschuld (4–37). Als sich endlich Gott selbst meldet (38–41), gibt er Hiob entgegen der Freunde recht. Damit entfällt deren Erklärungsangebot, das auf dem (in der israelitischen Tradition verankerten)² Glauben an eine gerechte Welt des verdienten Glücks und Unglücks beruht. Gott gewährt auch kein alternatives Sinnangebot, er erklärt nichts, zumal er den teuflischen Test mit keinem Wort erwähnt. So bleibt die (an-)klagende Frage nach dem unverschuldeten Leiden und Gottes Verantwortung am Ende offen.³ Im »gewagten«⁴ *Buch Hiob* oder »Buch der Theodizee«,⁵ das wie etwa die Klagelieder Jeremias in der Tradition der Lamentation steht, lanciert die Bibel selbst – freilich auf praktisch-existenzielle, nicht theoretisch-spekulative Weise⁶ – das Theodizee-Problem⁷ als unbeantwortete Frage mit Auflehnungspotenzial bis hin zu Ablehnung bzw. Athe-

1 Für diese Auffassung, heute *common sense*, vgl. z. B. Walter Brueggemann: *An Introduction to the Old Testament: The Canon and Christian Imagination*. Louisville 2003, 293–303.

2 Vgl. ebd., 293–295.

3 Dies entspricht einer gängigen Sichtweise auch in der aktuellen Theologie. Vgl. etwa den Kommentar in der Zürcher Bibel. Zürich 2007, 669f.

4 Brueggemann: *An Introduction to the Old Testament*, 293 (»daring«).

5 Vgl. Saadiah Ben Joseph al-Fayyūmī: *The Book of Theodicy: Translation and Commentary on the Book of Job*, trans. from the Arabic with a philosophical commentary by Lenn Evan Goodman, New Haven, CT, 1988.

6 Vgl. Brueggemann: *An Introduction to the Old Testament*, 293f.

7 Für einen konzisen Überblick vgl. bes. René van Woudenberg: *A Brief History of Theodicy*. In: Justin P. McBrayer/Daniel Howard-Snyder (Hg.): *A Companion to the Problem of Evil*. Hoboken, NJ 2013, 175–191.

ismus. Warum gibt es schuldloses Leid bei einem allmächtigen und allgütigen Gott?

Dass die Frage offenbleibt, ist die skeptische Pointe dieser biblischen Erzählung. Sie äußert sich auf der sprachlichen bzw. rhetorischen Ebene konkret in einer Anhäufung von Frageformen im umfangreichen Mittelteil, dem poetischen Herzstück des Buches. Dabei zeichnen sich zwei Grundtypen ab: ›echte‹, d. h. offene, und rhetorische Fragen, die ihre Antwort bereits enthalten. Hiob nutzt im Disput mit den Freunden beide Typen, wobei er rhetorische Fragen (z. B. 21,4: »Richte ich denn meine Klage an Menschen? / Und warum sollte ich nicht ungeduldig sein?«; 31,7–9: »[K]lebt an meinen Händen ein Makel? / [...] Hat mein Herz sich von einer Frau betören lassen, / und habe ich an der Tür meines Nachbarn gelauert?«)⁸ systematisch dazu einsetzt, auf der vielfach variierten offenen Frage nach Grund und Sinn seines Leidens (vgl. 17,15–16; 21,7; 24,1 etc.) zu insistieren. Der erscheinende Gott hingegen stellt bezeichnenderweise nur rhetorische Fragen, als er Hiob mit einer wahren Kaskade von Fragen aus einem Sturm heraus ›antwortet‹: »Wer behauptet, mein Walten sei finster, / und redet ohne Einsicht? [...] Wo warst du, als ich die Erde gegründet habe? / [...] Hast Du ermessen, wie weit die Erde ist? / [...] Hat der Regen einen Vater, / und wer hat die Tropfen des Taus gezeugt?« (38,2; 38,4; 38,18; 38, 28), und so weiter und so fort. Mit seinen rhetorischen Fragen behauptet der Herr seine Allmacht und Allwissenheit gegen Hiobs Schwäche und Unwissenheit. Hiobs Frage bleibt offen, weil Gott sie nicht beantwortet, sondern nur den Frager zum Schweigen bringt.

Zum fragenden Akzent der Hiobsgeschichte passt der Name des Protagonisten. **יִיב** (= *ʾIyôḇ*), im Deutschen meist als ›Hiob‹, seltener als ›Job‹ oder ›Ijob‹ wiedergegeben, gehört etymologisch

8 Alle Bibelzitate gemäß der erwähnten Übersetzung: Zürcher Bibel.

wahrscheinlich zu den so genannten Satznamen und lässt sich auf das Akkadische *'Ayya-'abu(m)* zurückführen, was ›Wo ist (mein) Vater?‹ oder ›Wo ist der (göttliche) Vater?‹ bedeutet.⁹ Dieser sprechende bzw. fragende Name betont seinerseits die vom *Buch Hiob* aufgeworfenen Fragen auf Kosten klarer Antworten oder moralischer Botschaften.

2. Medien und Kulturtechniken

Entsprechend hat Hiob in der langen Literaturgeschichte jenseits der Bibel Karriere gemacht.¹⁰ Hiob, der mittlerweile namentlich mit der ›Hiobsbotschaft‹¹¹ auch in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen ist, steht zwar bis ins 18. Jahrhundert vornehmlich für den frommen Dulder, zugunsten dessen der auf-

- 9 Vgl. dazu bes. detailliert den Kommentar von Marvin H. Pope: *Job: Introduction, Translation, and Notes*. New Haven, CT 2008, 5f. Der Name kann auch als ›der Anfeinder‹ oder ›der Angefeindete‹ gedeutet werden (vgl. z. B. den Kommentar der Zürcher Bibel, 669), weil in hebräischen Ohren *'ḥ* (›Feindschaft‹) mitklingt, obgleich eine Ableitung von dieser Wurzel philologisch kaum plausibel ist (vgl. Pope, 5).
- 10 Für einen allgemeinen Überblick vgl. den Art. ›Hiob‹. In: Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 10., überarbeitete und erweiterte Aufl. unter Mitarbeit von Sybille Grammetbauer. Stuttgart 2005, 393–398; für den Bereich der Neueren deutschen Literatur vgl. bes. Ulrike Schrader: *Die Gestalt Hiobs in der deutschen Literatur seit der frühen Aufklärung*. Frankfurt a. M. 1992.
- 11 Älter ›Hiobspost‹ (vgl. Das deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, aktualisierte Online-Version. <http://dwb.uni-trier.de/de/> [Stand: 08.09.2020], mit Beleg aus Goethes *Götz von Berlichingen*; kein Eintrag zu ›Hiobsbotschaft‹) – während ›Hiobsthränen‹ der Name einer Grasart ist (coix lacryma; vgl. ebd.). Zu Beispielen im englischen Sprachgebrauch (etwa ›jobation‹ für ein großes Geschimpfe oder ›a Job's wife‹ für eine keifende Ehefrau) vgl. die Zusammenstellung bei Alvin E. Rodin und Jack D. Key: *Medicine, Literature & Eponyms. An Encyclopedia of Medical Eponyms Derived from Literary Characters*. Malabar/USA 1989, 118.

begehrende Fragende ausgeblendet wird, und die Rede von ›Hiobsgeduld‹ wird zumindest zeitweilig ähnlich sprichwörtlich.¹² Dabei inszenieren übrigens besonders die an antiken Mustern ausgerichteten Dramen den Einbruch des Unheils mit Vorliebe als Botenbericht beim Gastmahl und theatralisieren die Hiobsbotschaft in diesem Sinn buchstäblich (und *avant la lettre* des Begriffs, der wohl erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts auftaucht) – was auf den medialen und kulturtechnischen Aspekt der Übertragung von Nachrichten aufmerksam macht.¹³

Doch – abgesehen davon, dass sich mit Hiobs Gottesergebenheit die Fragen nicht unbedingt erübrigen – avanciert die Figur spätestens in der Romantik zum Rebellen.¹⁴ Seither steht die ›Fragwürdigkeit‹ des Stoffs verstärkt im Vordergrund und erhält in der Zeit des Nationalsozialismus eine besonders abgründige Virulenz für die verfolgten jüdischen Autorinnen und Autoren.

Exemplarisch für die moderne Gewichtung von Hiobs Frage ist Heinrich Heine, obwohl oder gerade weil er in den Stoffgeschichten gewöhnlich fehlt. Heine lobt das *Buch Hiob* als »das Hohelied der Skepsis«, weil es die »böse Frage« der Theodizee (»[W]arum muss der Gerechte soviel leiden auf Erden?«) nicht löse, vielmehr die »Schlangen« des Zweifels nähre, die »ihr ewiges: Warum?« zischen.¹⁵ Innerhalb der Bibel, der »großen Haus-Apotheke der Menschheit«, sieht er dieses Buch daher als mutwillig integriertes »Gift« mit dem (freilich riskanten) Potenzial,

12 Vgl. bei Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*, 394f. – Grimms Wörterbuch verzeichnet ›Hiobsgeduld‹ nicht.

13 Für Beispiele vgl. bei Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*, ebd.

14 Vgl. ebd., 395.

15 So schreibt er in der »Späteren Note« (1854) zu *Ludwig Marcus* (1844). In: Heinrich Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. von Manfred Windfuhr. 16 Bde. Hamburg 1973–1997, Bd. XIV, 274.

den zweifelnden Menschen durch eine »überstarke Dosis von Zweifel [...] auszweifeln« zu lassen.¹⁶ Nicht zufällig in der späten Zeit der ›Matratzengruft‹ spielt Hiob beim todkranken Autor eine große – auch poetologisch aufgeladene – Rolle als klagender Fragender, als Aufwerfer der Theodizee-Frage, auf die jede Antwort ausbleibt.¹⁷

3. Eponym

Wer mit Heines Hiob innerhalb der Literaturgeschichte (nicht nur) metaphorisch bei der Medizin angelangt ist, mag nun zu Hiobs weit jüngerer Medizingeschichte wechseln. Wenn die biblische Figur in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts in der Domäne der Medizin auftaucht, weil ihr ein Syndrom gewidmet wird, geschieht dies allerdings ohne jeglichen Bezug auf die skizzierten kultur- und literaturgeschichtlichen Hauptrollen der Figur. Ist deshalb Hiobs Literaturgeschichte für seine Medizingeschichte einfach zu vergessen?

Zunächst: Ja. Denn ganz falsch liegt, wer unter dem Hiobsnamen ein psychopathologisches Syndrom katalogisiert zu finden erwartet, etwa eine absolute, häufig in unstillbaren Klage- und Frage-Attacken sich äußernde Nicht-Akzeptanz der eigenen Lebenssituation oder, im Gegenteil, eine apathisch-erdulende bis freudig-masochistische Hinnahme noch des schlimmsten Schicksalsschlags. Die ›Erfinder‹ des Hiob-Syndroms (*Job's Syndrome*) sind keine Psychiater, sondern Pädiater an der *University*

16 Ebd., 274f.

17 Vgl. bes. das berühmte Gedicht *Laß die heil'gen Parabolen* (1854) aus dem *Lazarus-Zyklus*: Heinrich Heine: *Laß die heil'gen Parabolen*. In: Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. III.1, 1; dazu Christine Weder: On Questioning in, by, and about Literature: Reading Heinrich Heine's Poem ›Laß die heil'gen Parabolen‹ and the Book of Job. In: *Modern Language Review* 114/4 (October 2019), 788–803.

of *Washington School of Medicine* in Seattle. Starkey D. Davis, Jane Schaller und Ralph J. Wedgwood eröffnen ihren gemeinsamen Artikel in der altherwürdigen Fachzeitschrift *The Lancet* vom Mai 1966 mit einem Bibelzitat. Der in dieser Form seltsame oder sogar singuläre Literatur-Import ins Medium der Medizin stammt selbstverständlich aus dem *Buch Hiob*: »So went Satan forth from the presence of the Lord, and smote Job with sore boils from the sole of his foot unto his crown«. – *Job*, II, 7«. ¹⁸ (»Da entfernte sich der Satan vom Angesicht des HERRN und schlug Hiob mit bösen Geschwüren von der Sohle bis zum Scheitel.«) Nach diesem mottoartigen Einstieg, der mit dem Artikel-Titel *JOB'S SYNDROME. Recurrent, »Cold«, Staphylococcal Abscesses* korrespondiert, folgen zwei detaillierte Fallberichte (»Case-reports«) über zwei Mädchen von sechs und neun Jahren, die seit kurz nach der Geburt immer wieder an Infektionen v. a. der Haut – an Ekzemen, Furunkeln, Cellulitis und insbesondere an »kalten« (nicht entzündlichen) Abszessen – leiden, wobei in der Zellkultur jeweils antibiotikaresistente Staphylokokken, eine Bakterienart, nachweisbar sind. In der anschließenden »Discussion« der Fälle werden deren Gemeinsamkeiten zusammengefasst und einige vage Vermutungen zur Ursache der Erkrankung geäußert, die womöglich in einem Defekt der Abwehrmechanismen gegen Bakterien liege. Mit dem letzten Satz, der den Bogen zum Bibelspruch-Motto schlägt und die Benennung des Syndroms begründet, kommen die Autoren auf Hiob

18 Starkey D. Davis/Jane Schaller/Ralph J. Wedgwood,: Job's Syndrome. Recurrent, »Cold«, Staphylococcal Abscesses. In: *The Lancet* 1/7445 (07.05.1966), 1013–1015, Zitat hier 1013. Zur Geschichte der Erfindung des Syndroms vgl. summarisch auch Axel Karenberg: *Amor, Äskulap & Co. Klassische Mythologie in der Sprache der modernen Medizin*, Stuttgart/New York 2005, 132–134, sowie Rodin und Key: *Medicine, Literature & Eponyms*, 117f.

zurück: »The pitiful appearance of these patients and the history of recurrent abscesses and skin infections makes the name ›Job's syndrome‹ seem suitable.«¹⁹

Die Suggestivkraft für die Übertragung der Hiobsgestalt in die Pathologie wird demnach ausschließlich und buchstäblich von der (Haut-)Oberfläche bezogen: vom körperlichen Krankheitsbild. Dieses Erscheinungsbild als Scharnier zwischen (biblischer) Literatur und Medizin erhält in der Formulierung zwei bemerkenswerte, den Verfassern wohl nicht bewusste Nuancierungen: Zum einen involviert die Rede von der »bemitleidenswerten Erscheinung« (»pitiful appearance«) eine emphatische Perspektive, wie sie im Artikel textgenrebedingt sonst nirgends zum Zug kommt. Der Bezug auf Literatur fungiert in der medizinischen Abhandlung – im Einklang mit konventionellen Vorstellungen von der Arbeitsteilung der Disziplinen – als Einfallstor, oder eher: als kleines Einfallsfenster für den Gefühlsaspekt, für ein emotionales Beziehungsmoment im Blick des Beschreibenden auf das Beschriebene. Zum anderen bringt das Argument mit der an Hiobs Leidensgeschichte erinnernden »history« wiederkehrender Abszesse die zeitliche Dynamik der Krankheits*geschichte* ins Krankheits*bild* ein, wie sie in Form der berichteten Fallgeschichten auch die Struktur des Artikels maßgeblich bestimmt. Im Nebeneffekt verknüpft dieses Argument Medizin und Literatur über das hier wie dort grundlegende Verfahren, Geschichten zu erzählen.

4. Passage

›Hiob-Syndrom‹ ist seit dem namensgebenden *Lancet*-Artikel von 1966 eine gängige Bezeichnung für die seltene Erkrankung infolge eines Immundefekts geblieben, auch wenn später ›Buckley-

19 Ebd., 1015.

Syndrom« als Synonym hinzutrat²⁰ und man mittlerweile, etwa im aktuellen *Pschyrembel*,²¹ bei diesem Stichwort auf »Hyper-IgE-Syndrom (HIES)« weiterverwiesen wird.²² Letztere, heute üblichste Benennung, bezieht sich auf das – bereits von Buckley und Kollegen aufgezeigte – immunologische Hauptmerkmal der Krankheit, nämlich eine stark erhöhte Serumkonzentration von monomerem Immunglobulin (IgE) im Blut der Patienten. »Hiob-Syndrom« als ursprüngliche Bezeichnung ist damit nicht ausgerangiert, sondern lediglich mit dem als präziser empfundenen Namen überlagert worden, zumal die im Artikel von 1966 beschriebene Haut-Symptomatik das Bild dieser Krankheit nach wie vor ebenso zentral bestimmt wie der exzessiv erhöhte IgE-Wert – im Gegensatz etwa zu einem möglichen Zusammenhang mit Rothaarigkeit und heller Haut, der im ersten Artikel noch suggeriert wurde, weil beide Fallgeschichten von rothaarigen, hellhäutigen Mädchen handelten.²³

- 20 Der Name geht auf eine zentrale Publikation von 1972 zurück, worin allerdings zunächst noch keine Identifikation mit dem »Hiob-Syndrom« erfolgte: Rebecca H. Buckley/Betty B. Wray/Elaine Z. Belmaker: Extreme hyperimmunoglobulinemia E and undue susceptibility to infection. In: *Pediatrics* 49/1, (Januar 1972), 59–70. Karenberg (In: *Amor, Äskulap & Co.*, 132) nennt als weiteres Synonym »lazy-leukocyte Syndrom«.
- 21 Vgl. in der laufend nachgeführten elektronischen Version: <https://www.pschyrembel.de/Hiob-Syndrom/K0A94/doc/> [Stand: 08.09.2020], wo die Definition wie folgt lautet: »Seltener primärer Immundefekt mit stark erhöhter Serumkonzentration von IgE und Anomalien anderer Organsysteme (Multisystemerkrankung). Charakteristisch sind Haut- und Lungeninfektionen, Hautekzem und Eosinophilie. Symptomatik, IgE-Erhöhung und molekular-genetische Untersuchungen sichern die Diagnose. Therapeutisch sind symptomatische Maßnahmen und kurativ bei bestimmten Formen die hämatopoetische Stammzelltransplantation indiziert.« (Fabian Hauck : Art. »Hyper-IgE-Syndrom [HIES]«).
- 22 Zusammenfassend zur Geschichte der Benennungen vgl. etwa B. H. Belohradsky/S. Däumlich/W. Kiess/C. Griscelli: Das Hyper-IgE-Syndrom (Bukley- oder Hiob-Syndrom). In: *Ergebnisse der Inneren Medizin und Kinderheilkunde/Advances in Internal Medicine and Pediatrics*, Berlin/Heidelberg 1987, 1–39, hier 2f.
- 23 Vgl. dazu ebd., 5.

Innerhalb der Medizingeschichte im engsten Sinn, d. h. innerhalb der medizinischen Fachliteratur zur Krankheit, sind die verschiedenen Benennungen äquivalent, denn der Name ›Hiob-Syndrom‹ beschränkt hier Hiobs Geschichte auf dessen körperliche Krankheit und kappt die prominenten Aspekte der Kultur- und Literaturgeschichte, das Erdulden und Erklären genauso wie das Klagen und Fragen. Wie es sich für das medizinische Fach-Medium des *Lancet* gehört und wie es zugleich symptomatisch für den fachwissenschaftlichen Kanal des Hiob-Transfers insgesamt ist, übernehmen die Autoren des Artikels von 1966 nur das physische Geschehen der zitierten biblischen Erzählung (konkret: nur den zweiten Teil des Motto-Satzes: »[...] Job with sore boils from the sole of his foot unto his crown«), nicht aber die metaphysische Geschichte von Gott und Teufel (den ersten Teil: »So went Satan forth from the presence of the Lord, and smote Job [...].«).

Allerdings haben Autoren keine absolute Autorität über die Assoziationen der Begriffe, die sie in die Welt setzen. Das gilt noch für Götter in Weiß, zumal Medizingeschichte mehr ist als eine Literaturgeschichte der Fachartikel und sich nicht einfach von der Kulturgeschichte abkoppeln lässt, mit der sie unauflöslich verflochten ist und diskursiv wie situativ im Austausch steht. Die vielverwendete linguistische Allmachtsfantasie von Humpty Dumpty aus Lewis Carrolls *Through the Looking-Glass* (»When I use a word,« Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone, »it means just what I choose it to mean — neither more nor less.«) ist auch als Motto eines Lexikons medizinischer Eponyme mit literarischer Herkunft ironisch zu verstehen.²⁴ Zu Recht stellt sie Alice bei Carroll in Frage.

Wenn etwa in einer Diagnose-Situation die Ärztin dem Patienten bzw. dessen Eltern mitteilt, es handle sich bei seiner Krankheit um das seltene Hyper-IgE- oder Hiob-Syndrom, dürften As-

24 Vgl. Rodin und Key: *Medicine, Literature & Eponyms* (Frontispiz).

soziationen wie ›Hiobsbotschaft‹ oder die klagende Frage ›Warum ich?‹ bzw. ›Warum mein Kind?‹ in Erinnerung an Hiobs Schicksal unweigerlich mitspielen. Entgegen allfälligen Erklärungen der Bezeichnung durch die Ärztin und entgegen den Definitionen in der medizinischen Fachliteratur evoziert der Name ›Hiob‹ solche Zusatzdimensionen von Krankheit jenseits des bloßen (körperlichen) Befundes. Deshalb lautet die zweite Antwort auf die oben aufgeworfene und zunächst bejahte Frage: Nein, Hiobs Literatur- und Kulturgeschichte ist für seine Medizingeschichte nicht schlicht zu vergessen. Die lange literarische Karriere der prominenten Figur samt Übergang in den allgemeinen Sprachgebrauch schwingt bei der medizinischen Diagnose ›Hiob-Syndrom‹ unterschwellig mit.

Die Übertragung der Hiobsfigur aus dem Bereich der Literatur in den der Medizin kann primär als – von den Definitionen des Syndroms jedenfalls intendierte – *Reduktion* verstanden werden: Die komplizierte und vielschichtige Hiobsgeschichte schrumpft im Hiob-Syndrom zusammen auf das Moment der körperlichen Krankheit, auf das Hautleiden. Zwar treten im medizinischen Krankheitsbild selbstverständlich neue Aspekte hinzu, etwa die Verbindung mit einem bestimmten Blutbild (›Hyper-IgE‹). Diese Aspekte betreffen indes weiterhin die Dimension des Physischen, die in der Literatur ebenfalls präsent ist (siehe Bibelzitat), neben dem Metaphysischen großer Fragen und Klagen. Der Effekt der Übertragung ist freilich mit Formeln der Art ›Literatur = Medizin Plus‹ bzw. ›Medizin = Literatur Minus‹ zu simpel gefasst, d. h. nur einseitig beschrieben. Denn wie bei Metaphern im engeren Sinn ersichtlich und von der Interaktionstheorie gegen die Substitutionstheorie geltend gemacht,²⁵ erzeugen solche Übertragungen *wechselseitige* Effekte. Blickt

25 Vgl. exemplarisch Max Black: Die Metapher [1954]. In: Anselm Haverkamp (Hg.): Theorie der Metapher. 2., um ein Nachwort zur Neuauflage und einen bibliographischen Nachtrag ergänzte Aufl. Darmstadt 1996, 55–79.

man nicht nur von der literarischen Hiobsgestalt her auf deren medizinische Verwendung, sondern auch in umgekehrter Richtung von dort zurück auf die Hiobsliteratur, erweist sich selbst und gerade die medizinische Reduktion aufs Körperliche zugleich als *produktiv* für das Hiobsbild: Die ausschließliche Konzentration der Medizin auf ein Moment, das in der biblischen Hiobsgeschichte im Ganzen eine verschwindende Rolle spielt und v. a. symbolisch ins Gewicht fällt, indem die Geschwüre für den Gipfel des göttlich-satanischen Tests stehen (vgl. Hiob 2,5–7), weckt eine neue Aufmerksamkeit für das Physische jenseits von Verbindungen mit metaphysischen Fragen und existenziellen Klagen, für die krude kranke Körperlichkeit.

Von der medizinischen Verabsolutierung des körperlichen Moments aus gesehen sticht denn besonders ins Auge, wie marginal dieser Aspekt in der Geschichte der Hiobsdarstellungen ist, obschon nicht immer so frappierend abwesend wie etwa in Léon Bonnats berühmtem Gemälde.²⁶

26 Vgl. z. B. auch die Illustration von Gustave Doré in der französischen Prachtausgabe der Bibel: *La Sainte Bible selon la Vulgate. Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré*. Tours 1866. Der Holzstich (um 1866) stellt den fast nackten Hiob in der Diskussion mit seinen Freunden dar, ohne dass körperliche Krankheitsmale erkennbar sind (abgebildet etwa im Art. »Hiob« von Markus Witte im elektronischen Bibellexikon: <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/hiob-hiob-buch/ch/cad3cfcdcbeac-5d65a068fd566c6f4ac/> [Stand: 08.09.2020]). Als Gegenbeispiel ließe sich etwa eine Illustration zur Lutherbibel (Wittenberg 1541) anführen: eine Holzschnitt-Darstellung Hiobs mit stark »befleckter« Haut (vgl. die Reproduktion bei Karenberg: Amor, Äskulap & Co., 133).

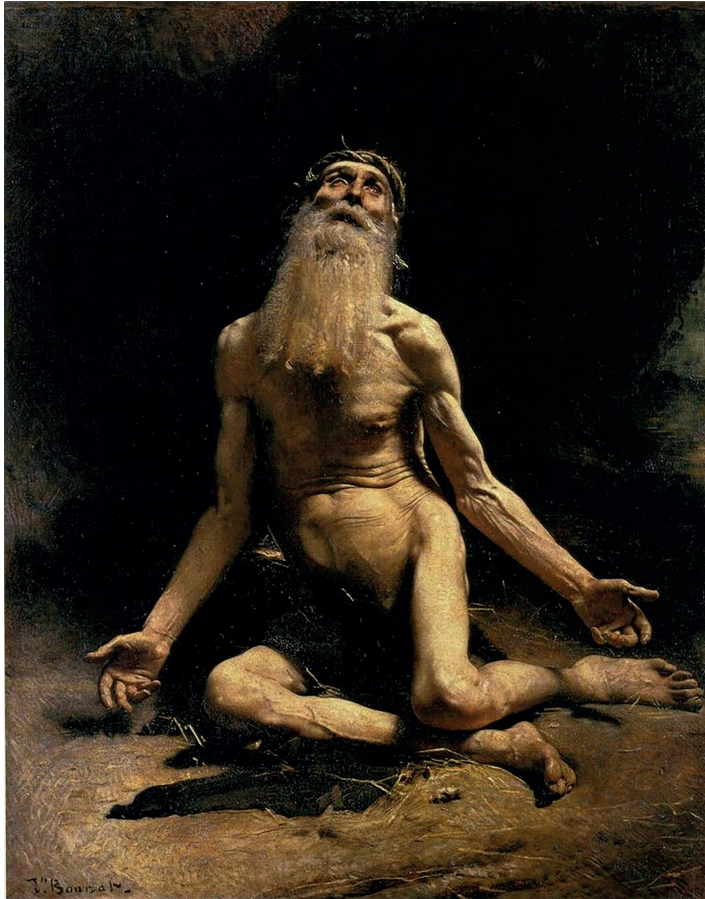


Abb. 1: Léon Bonnat: Job [1880], Öl auf Leinwand, 161 x 129 cm, Musée Bonnat, Bayonne.

Bonnat zeigt Hiob in der Haltung und Gestik des klagenden Fragenden – seinen Körper aber vollkommen unversehrt, ja beinahe schön und seine Haut bar jeglichen Geschwürs. Auch in der Literaturgeschichte steht Hiobs körperliche Krankheit oft-

mals im Hintergrund. Indirekt wird dies daran deutlich, dass ein ›dichtungsgeschichtlicher Längsschnitt‹ wie der *Hiob*-Artikel bei Frenzel, wo bezüglich der biblischen Ursprungsversion der Befall mit »Aussatz« als entscheidender Punkt genannt ist, im Fortgang durch die Geschichte der literarischen Versionen ohne eine einzige Erwähnung dieses Aspekts auskommt.²⁷ Nicht einmal Heine, der in seinen Gedichten zumal der Matratzengruft-Zeit Krankheit in körperlicher Konkretheit darstellt und sie etwa vom gequälten lyrischen Ich sarkastisch anreden lässt als »mein Freund« »Blutegel«, der »Du [...] mir liebeich ausgesaugt / Den letzten Tropfen Rückgratschmalz«,²⁸ – nicht einmal Heine evoziert mit Hiob und dessen metaphysischen Fragen zugleich dessen physische Geschwüre.

Die so unterschiedlichen Akzentuierungen der Hiobsfigur, bei denen sich Medizin und Literatur (bzw. Künste) in geradezu idealtypischer Differenz der Disziplinen einerseits auf die physische und andererseits auf die metaphysisch-existenzielle Problematik spezialisieren, brauchen nicht gegeneinander ausgespielt zu werden. Auch dann nicht, wenn, wie bei nach Literatur benannten Syndromen der Pathologie, die sekundäre medizinische von der primären literarischen Verwendung ›abgeleitet‹ ist. Profitabler ist eine vergleichende Wahrnehmung unter Wechselwirkung der Perspektiven. Kulturwissenschaftliche Lektüre als Hin- und Herlesen – oder schielendes Parallellesen – zwischen den Disziplinen ist auf Gewinnmaximierung aus.

Christine Weder

27 Vgl. Frenzel: Stoffe der Weltliteratur, Zitat 393.

28 Exemplarisch das postum (1869) erschienene Gedicht *Wenn sich die Blutegel vollgesogen...* (In: Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. III.1, 350). Im Poem *[Miserere]* (1857, ebenfalls postum) verbindet das leidende lyrische Ich seine Krankheit sogar mit entstellendem »Siechtum« (ebd., Bd. III.1, 348f., Zitat 349).

Jekyll-und-Hyde-Syndrom

R. L. Stevensons *The Curious Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886)¹ ist eines der international meistrezipierten Werke, welches sich anhand der Unterteilung der Persönlichkeit des Protagonisten in den ›guten‹ Dr. Henry Jekyll und den ›bösen‹ Edward Hyde mit dem Doppelgängermotiv bzw. der faust'schen Idee der Binarität der Verfasstheit des strebenden Menschen (»Zwey Seelen wohnen, ach! in meiner Brust«²) auseinandersetzt. Goethes Auffassung der teuflisch-menschlichen Persönlichkeit jeder:s Einzelnen folgend, lässt Stevenson den besonnenen Arzt Jekyll mithilfe einer eigens entwickelten Substanz den Versuch unternehmen, seine triebhafte, wüste Seite zu extrapolieren und gekonnt zu untersuchen. Dies gelingt, gerät jedoch nach einigen Wiederholungen, die in exzesshafter Antisozialität gipfeln (aktive zwischenmenschliche Gewalt gegen Männer, Frauen und Kinder gleichermaßen),³ außer Kontrolle. Jekyll verwandelt sich nunmehr auch unfreiwillig in Hyde, sein »animal within« (JH 92) bricht an die Oberfläche und übernimmt gar die Kontrolle, bis ein verzweifelter Jekyll schließlich unter der Prämisse, seine Existenz zu beenden, verschwindet.

Bis heute wird die Dualität Jekyll-Hyde im deutsch- und englischsprachigen Raum zur Bezeichnung einer multiplen/dissoziativen Persönlichkeitsstörung herangezogen. Die Terminierung als Je-

1 Robert Louis Stevenson: *The Curious Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* [1886]. In: Robert Louis Stevenson: *Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Stories*. Hg. mit einer Einführung von Jenni Calder. London 1979, 27–98. Zitate aus dem Primärtext werden hiernach unter JH im Fließtext gekennzeichnet.

2 Johann Wolfgang Goethe: *Faust – Zwei Teilbände. Texte und Kommentare*. Hg. und kommentiert von Albrecht Schöne. Berlin 2017, V. 1112.

3 »With a transport of glee, I mauled the unresting body, tasting delight from every blow«, beschreibt Jekyll seine Erinnerung an einen Übergriff auf Lanyon durch Hyde (JH 90).

kyll-und-Hyde-Syndrom (JHS) ist jedoch zweifach problematisch: Zum einen werden hier diverse Krankheitsbilder vereinheitlicht und ohne angebrachte Trennschärfe einem pseudowissenschaftlichen Diskurs zugeordnet, zum anderen wird durch die immanente Assoziation mit dem oben genannten Dualismus gut-böse eine Bewertung der Patient:innen vorgenommen, die einer Diagnostik nicht zuträglich ist. Die informelle Verwendung von JHS als Äquivalent zu Schizophrenie führt Kieran McNally 2007⁴ auf Eugen Bleuler zurück. Dieser betont 1911, eine »split personality« sei klar nicht als Symptom von Schizophrenie zu betrachten; Schizophrenie stelle eine Krankheit dar, die sich durch »a specific type of alteration of thinking, feeling, and relation to the external world«⁵ auszeichne. Jedoch attestiert Bleuler der:m Schizophrenen multiple Persönlichkeiten, die mehr oder weniger eigenständig seien und je nach Gemütszustand hervorträten. Es kommt zu einer Vermischung beider Diagnosen, die schließlich dazu führt, dass die Metapher des JHS aufgrund der mangelhaften Trennung zwischen Split Personality und Schizophrenie synonym für letztere Verwendung findet. Eine der ersten Schriftquellen in diesem Diskurs bemerkt 1916: »Schizophrenia is a term much used by psychologists to describe a divided mind, of which the Jekyll-Hyde personality is one type.«⁶ 1924 gibt Dr. Harold Singer im Rahmen eines Mordprozesses die Einschätzung ab, »split person-

4 Kieran McNally: Schizophrenia as Split Personality/Jekyll and Hyde: The Origins of the Informal Usage in the English Language. In: *Journal of the History of Behavioral Sciences* 43/1 (2007), 69–79.

5 McNally: Schizophrenia, 70.

6 Ebd., 71. Interview mit G. Stanley Hall in der *Washington Post* 1916; hierbei ist Hall keine falsche Verwendung der Termini vorzuwerfen, vielmehr übernimmt er den zeitgenössischen Duktus der Psychologie. Eine folgende Richtigstellung Bleulers 1916 verhindert die Fortführung dieser Verquickung nicht, obwohl er betont, dass »schizophrenia produces different personalities side by side«, aber »cases of pure dual personalities are very rare«. (Ebd., 74).

alities may develop a psychosis – go crazy – [...] and] such insane persons – schizophrenics [...] – frequently commit crimes, even murder, without a motive«. ⁷ Durch die Verwebung von multipler Persönlichkeit, Verrücktheit und Psychose mit gewalttätiger Kriminalität findet ein klares linguistisches Framing statt, das der diagnostisch-analytischen Betrachtung der Krankheit eine eindeutig negative Wertedimension zueignet. Der moralischen Binarität der literarischen Vorlage entsprechend, wird das JHS synonym für eine kriminalisierte Schizophrenie bzw. die gewalttätige Janusköpfigkeit des Menschen, zu deren Beschreibung Stevensons Charaktere bis heute metaphorisch genutzt werden – hieran kann auch eine 1955 beginnende Differenzierung durch Desmond Curran und Maurice Partridge ⁸ nichts ändern: Sie negieren die Behauptung, Schizophrenie begünstige das Hervortreten von JHS-Persönlichkeiten, letztere seien vielmehr als Psychopathen, nicht aber als schizophren zu bezeichnen. »In schizophrenia, a better analogy is a widespread splintering of the mind, rather than a relatively simple split of the alleged dual personality type.« ⁹

Das JHS findet jedoch nicht allein Verwendung in Diskursen über die fälschlicherweise synonym verwendeten Diagnosen von multipler Persönlichkeit/Schizophrenie, sondern ist, in einer eher allegorischen Verwendung, auch in anderen populärdiagnostischen Kontexten zu finden. So werden Jekyll und Hyde spätestens seit den 1970er Jahren als Referenzrahmen zum Attest von Hysterie bei Männern ¹⁰ oder als Sinnbilder zur Untersuchung antiso-

7 Ebd., 74f.

8 Vgl. ebd., 75ff.

9 Ebd.

10 Patrick O'Brien, 1978: »Dr. Jekyll was suffering from hysteria, not schizophrenia.« Bleuler nennt Hysterie 1911 als ein Symptom bzw. Nebenprodukt von Schizophrenie. (In: Ebd., 76f.) Vgl. hierzu auch Elaine Showalter: Jekyll and Hyde ist »a case of male hysteria, not only that of Henry J. but also of the men in the community around him« – im

zialen Verhaltens bei Jugendlichen angeführt.¹¹ Veenstra definiert antisoziales Verhalten als »acts that inflict physical or mental harm or property loss or damage on others. It is behavior that is intended to lower the well-being of other persons, which may or may not constitute the breaking of criminal laws«¹² – beinahe eine direkte Beschreibung von Hydes Verhalten in seiner Umwelt und, das Herabsetzen seines Gegenübers betreffend, bezüglich Jekyll/seiner selbst. Das sich in der Novelle etablierende Doppel-leben respektive die doppelte Persönlichkeit Jekyll/Hyde, dem die Leser:innenschaft strukturell moralische Deutungen beinahe abgewinnen muss, führt zu einer eindeutigen Dehumanisierung des Hervorgerufenen.¹³ Hyde ist das Tier im Inneren des Mannes Jekyll, »licking the chops of memory« (JH 92), die Existenz und mentale Verfasstheit des Arztes nach und nach vereinnahmend und zerstörend. Der Idee des Doppellebens schließen sich auch

Hinblick auf die regelhaft weiblich gegenderte Hysterie liest Showalter hier einen klar homosexuellen Subtext und die Panik vor selbigem im *fin de siècle*. (Zitiert in Jay Bland: *The Generation of Edward Hyde. The Animal within, from Plato to Darwin to Robert Louis Stevenson*. London 2010, 8).

- 11 René Veenstra: *The Development of Dr. Jekyll and Mr. Hyde: Prosocial and Antisocial Behaviour in Adolescence*. In: Detlef Fetchenhauer et al. (Hg.): *Solidarity and Prosocial Behavior. An Integration of Sociological and Psychological Perspectives*. Heidelberg/New York 2006, 93–108, hier 93ff.

- 12 Ebd.

- 13 Vgl. Bland: *Generation of Edward Hyde*, 6. Besonders hervorgehoben wird Hydes negatives Verhalten durch die diametrale Gegenüberstellung seiner Rohheit, Boshaftigkeit und der voranschreitenden Enthumanisierung – er wird mehrfach als affenartig beschrieben (JH, 47, 96, 97), seine Hände sind nicht fein wie die von Henry Jekyll, sondern mit einem »swarth growth of hair« (Ebd., 88) überzogen und er führt erregte Selbstgespräche (Ebd., 94), was ebenfalls ein bei Menschenaffen zu beobachtendes Verhalten ist.

die Ärzt:innen Töller¹⁴ und Stiles¹⁵ an, wobei letztere konkret auf das Krankheitsbild der »bilateral hemisphere imbalance« und damit auf die Fallbeispiele V. Felida X. und Sergeant F. verweist, deren Fälle in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts starke Persönlichkeitsschwankungen aufzeigen, die zwei und mehr Persönlichkeitszustände beobachten lassen. Hervorzuheben ist hierbei, in der Konstruktion von Fallgeschichte und sie umgebendes Narrativ, die Ähnlichkeit zum literarischen Schaffen Stevensons: Wie Foucault betont, obliegt die Etablierung von (medizinischem) Wissen insbesondere im 19. Jahrhundert nicht dem behandelnden Arzt als Individuum, sondern es generiert sich, wie Stiles in Anlehnung daran herausstellt, aus einer »generalized medical consciousness, diffused in space and time, open and mobile, linked to each individual existence«. ¹⁶ Das medizinische Wissen stellt also eine Art kulturelles Gedächtnis von Krankheitsbildern dar, welches diagnostische und interpretative Ansätze miteinander verknüpft und fluide auf neu auftretende Fälle angewandt und entsprechend abgeändert werden kann. Wie anhand des JHS erkennbar, entstehen Wechselwirkungen zwischen narrativen Pathologisierungen und pathologischen Narrativen, Anekdoten wie die von Jekyll und Hyde lassen sich, so Stiles, in ähnlicher Form in ärztlichen Berichten nachweisen. ¹⁷

Entgegen der oben genannten Zuschreibung des JHS als multiple Persönlichkeitsstörung erscheinen jedoch neuere Untersuchungen naheliegender: einerseits solche, die JHS als Manifes-

14 Rainer Töller: Persönlichkeitsvervielfältigung? Die sogenannte multiple Persönlichkeit oder dissoziative Identitätsstörung. In: Deutsches Ärzteblatt 94/27 (1997), A1868-1870.

15 Anne Stiles: Robert Louis Stevenson's »Jekyll and Hyde« and the Double Brain. In: *Studies in English Literature 1500–1900* 46/4 (2006), 879–900, hier 891.

16 Ebd., 890.

17 Ebd., 889.

tation einer manischen Depression oder bipolaren Störung ansehen;¹⁸ insbesondere das als Suizid gelesene Verschwinden Jekylls zum Ende der Novelle (JH 98) verstärkt die Ähnlichkeit des Narrativs zur Fallgeschichte: »[S]uicide represents the most dramatic clinical trait d'union between the tale and bipolar disorder, which unfortunately commonly entails such demise.«¹⁹ Andererseits jene, die Parallelen zwischen dem Narrativ und einer Suchterkrankung hervorheben: Stevenson lässt Jekyll selbst die Droge, die Hyde hervortreten lässt, eingehend als »neither diabolical nor divine« (JH 85) beschreiben, jedoch als etwas, das »shook the doors oft he prisonhouse of my disposition« (JH 85), beinahe eine natürliche Veranlagung, die durch den Konsum genährt wird. Was entsteht, ist ein viergliedriger Suchtzirkel nach Patrick Carnes, der – bestehend aus »preoccupation, ritualization, compulsive behaviour, and despair – is directly applicable to Jekyll.«²⁰ Auch hier werden Parallelen zum oben genannten Doppelleben, nicht aber notwendigerweise zur multiplen Persönlichkeit ersichtlich; »Hyde is but the consequence of Jekyll's experiments in forbidden science; he exists only by the will of *Jekyll*; he has no independent being. Hyde is not *other* than Jekyll; he is *Jekyll*.«²¹ Zum Opfer seiner Suchtzustände macht Jekyll als Hyde beispielsweise Lanyon.

18 Bernardo Dell'Osso/Terrence A. Ketter: Clinical Observations About The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde in Relation to Bipolar Disorder. In: Acad Psychiatry 39 (2015), 607–608, hier 607. Die bipolare Persönlichkeitsstörung beeinflusst jedoch, so Dell'Osso/Ketter weiter, nicht die individuelle Wahrnehmung von »gut« und »böse«, sondern lediglich Stimmung, Energielevel, Schlafzyklus, physische Aktivität, Selbstbewusstsein, Impulsivität u. Ä. Entsprechend biete insbesondere der Schluss der Novelle ein symptomatisches Bild, da Jekyll nicht länger kontrolliert zu Hyde werden kann.

19 Dell'Osso/Ketter: Clinical Observations, 607.

20 Daniel L. Wright: »The Prisonhouse of my disposition«. A study of the psychology of addiction in Dr. Jekyll and Mr. Hyde. In: Studies in the Novel 26/3 (1994), 254–267, hier 257.

21 Ebd., 255 (Hv. i. O.).

Die Idee von Sucht nach Kontrolle und Macht lassen das Narrativ um das JHS auch in Studien zu Jekyll-Hyde-Managern²² und -Ehen²³ zum Tracer Text²⁴ – einem konkreten Referenzrahmen bzw. Mythos – für eine kulturkritische (medizinische) Wertediagnostik werden.

Barbara Bollig

Madame-Bovary-Syndrom

»Bovarysme« ist eine Wortschöpfung Jules de Gaultiers, der 1892 seine Untersuchung der psychologischen Aspekte der Flaubert'schen Romane unter diesen Titel stellt.¹ Den Bovaris-

22 Vgl. James L. Hayes: Jekyll and Hyde managers. In: *Management Review* 2 (1982), 2–3.

23 Vgl. Dennis Marsden/David Owens: Jekyll and Hyde marriages. In: *New Society* 32/657 (1975), 333–335.

24 Vgl. Brian Rose: *Transformations of Terror: Reading Changes in Social Attitudes through Film and Television Adaptations of Stevenson's Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Columbus, OH 1993, 38; entlehnt aus der Radiologie geht das Konzept des Tracer Text davon aus, dass es sich beim entsprechenden Narrativ um eine archetypische Beschreibung der menschlichen Kondition handelt, die unabhängig von Zeit und Kultur aufgrund seines beschreibenden bzw. unterhaltenden Wertes performativen Charakter hat; es wird, je nach Passung, immer wieder als Referenz/Strukturelement in gesellschaftliche Diskurse eingeführt und trägt in veränderter Form zur weiteren Auseinandersetzung mit dem in ihm Enthaltenen bei.

1 Jules de Gaultier: *Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Paris: Librairie Cerf 1892. Die Seitenzahlen sind im Fließtext in Klammern angegeben. – Auf die auf de Gaultier basierenden psychologischen Studien (Jean-Albert Bede: *Jules Gaultier and »Bovarysme«*. In: *The American society Legion of honor magazine* 28 (1957), 9–28; Wilmot E. Ellis: *Bovarysme. The art philosophy of Jules Gaultier*. Oxford 1928; Antonia Fonyi: *Sa »vie nombreuse«, sa »haine nombreuse«*. In: Alain Buisine (Hg.): *Emma Bovary*. Paris 1997, 122–144; Delphine

mus sieht Gaultier als Pathologie, an der alle Figuren Flauberts leiden, die aber in Madame Bovary, der Heldin des gleichnamigen Romans (1856), in Reinform ausgebildet sei. Es war Flaubert, meint Gaultier, als erstem gegeben, in seinen Figuren dieses morbide Leiden an sich selbst mustergültig zu inszenieren. So ist der Bovarismus nach Gaultier eine anthropologische Konstante, die darin besteht, krankhaft einem vorgebildeten, vorgestanzten, vorgeschriebenen Ich-Ideal hinterherzulaufen, von dem man sich höhere Genüsse, ein intensiveres Leben verspricht, und sich dabei selbst grundlegend verkennt. Darüber hinaus trägt diese Pathologie eine spezifische Zeitsignatur, die des postromantischen Zeitalters.

Si tous les personnages de Flaubert trahissent dans leurs action, dans leurs sentiments, et dans leurs idées le principe morbide qui les gouverne, il en est un plus typique qui manifeste par une série de symptômes plus complètes ce mal singulier: c'est Mme Bovary. Pourvue d'un tempérament fortement accentué et d'une volonté agissante, elle crée en elle, en contradiction avec son être réel, un être d'imagination fait de la substance de ses rêveries et de ses enthousiasmes égarés dans un lyrisme frelaté. D'une

Jayot: Le bovarysme. Histoire et interprétation d'une pathologie littéraire à l'âge moderne. Paris [Université de Paris VIII] 2007 [Thèse de doctorat]; Georges Genil-Perrin: Les attitudes mentales vicieuses – le bovarysme. In: Prophylaxe mentale 17 (1929), 35–37; Joseph Lévy-Valensi: Bovarysme et constitutions mentales. In: Journal de psychologie normale et pathologique (1930), 289–299; Gerald Max Spring: Man's invincible surmise. A personal interpretation of Bovarysism as an approach to sociology in our time. New York 1968; Albert Samuel Whisman: Bovarysme beyond Bovary. From the Psyche to the Text. Oklahoma [University of Oklahoma] 2012 [dissertation]) sind psychoanalytische Lektüren gefolgt, die sich hauptsächlich auf Freud, Lacan, Green und Abraham/Torok stützen (Jean Bellemin-Noel: Le sexe d'Emma. In: Alain Buisine (Hg.): Emma Bovary. Paris 1997, 52–78; Louise Kaplan: Female Perversions. The Temptations of Emma Bovary. New Jersey/London 1991; Avital Ronell: Crack Wars. Literature Addiction Mania. Lincoln u. a. 1992).

entière bonne foi, elle s'incarne en ce fantôme, lui prête des passions et des désirs et met à son service pour les satisfaire toute la tension de ses nerfs, toute l'énergie de son âme (...) Par l'aveuglement obstiné avec lequel elle accomplit son incessante évolution, par sa fin tragique, elle a personifié en elle cette maladie originelle de l'âme humaine à laquelle son nom peut servir d'étiquette, si l'on entend par »Bovarysme« la faculté départie à l'homme de se concevoir autrement qu'il n'est. (26)²

Der Bovarismus ist eine Krankheit, die darin liegt, eine Vorstellung der Realität zu haben, bevor man diese Realität kennt, sich eine Vorstellung der Eindrücke und Gefühle gemacht zu haben, bevor man beeindruckt ist und fühlt. Der am Bovarismus Leidende weiß vorher, »ce qu'il doit éprouver en présence de tel fait et si l'émotion ne vient pas, il l'imagine; il sait par avance ce qu'il doit aimer et ce qu'il doit haïr et ces sentiments imaginaires de choses imaginaires finissent par obscurcir les réalités, par rendre ses nerfs inaptes à retirer de la vie des impressions personnelles« (14)³. Kurz, der von der Pathologie des Bovarismus Erfasste lebt ein völlig entfremdetes Leben in vorfabrizierten *clichés* und Stereotypen. Vor allem hat er

- 2 »Wenn die Figuren Flauberts in ihren Handlungen, Gefühlen und Vorstellungen das sie bestimmende morbide Prinzip verraten, gibt es eine Figur, die dieses Leiden symptomatologisch typisch zu Tage fördert: Das ist Madame Bovary. Mit ausgeprägtem Temperament und unbeugsamem Willen schafft sie in sich, ganz gegen ihr eigentliches Sein, ein fiktives Wesen, gemacht aus Träumereien und fehlgeleiteten Enthusiasmus. Gänzlich guten Glaubens, verkörpert sie dieses Phantom in sich, verleiht ihm Leidenschaften und Begehren. Sie nimmt es in Dienst, um die geballte Kraft ihrer Nervenspannung, die geballte Kraft ihrer Geistesgespanntheit zu befrieden [...]. Durch die sture Verblendung, mit der sie diese Entwicklung unerbittlich bis zu ihrem tragischen Ende vorantreibt, hat sie dieser erbsündlichen Krankheit der menschlichen Seele ihren Namen gegeben: »Bovarysme« ist das dem Menschen gegebene Vermögen, sich völlig zu verkennen« (meine Übersetzung).
- 3 »was er in der Gegenwart einer solchen Gegebenheit empfinden muss und wenn die Empfindung nicht kommt, stellt er sie sich vor; er weiß im Voraus, was er lieben und was er hassen muss, und diese eingebildeten Gefühle eingebildeter Dinge verdunkeln schließlich die Realitäten, indem sie die Nerven unfähig machen, persönliche Eindrücke aus dem Leben zu ziehen« (meine Übersetzung).

ein falsches, verrücktes, travestiertes Selbstbild. Die späteren Existentialisten des 20. Jahrhunderts hätten das als den Inbegriff eines uneigentlichen, in-authentischen Lebens aufgefasst.

Gautier beschreibt dieses Leiden in dramatisch-tragischen Metaphern: Madame Bovarys Seele wird von fremden Seelen besetzt und eingenommen, ihr wirkliches Wesen, ihr Charakter ist zu schwach, um den Bilder- und Vorstellungsfluten zu trotzen und ertrinkt darin. Madame Bovary versinkt im Treibsand von vorgefertigten Gefühlen und Ideen, sie ist der Gefräßigkeit der *clichés* und Stereotype ausgeliefert. Der Wirbelsturm der Bilder entwirzelt den vom Bovarismus Befallenen aus seinem wirklichen Leben, er entreißt ihn sich selbst, seinen tatsächlichen Neigungen und tatsächlichen Wünschen (18). Radikale Selbstverkennung zeichnet den vom Bovarismus Geplagten aus.

Damit ist der Bovarismus eine Unterform dessen, was die Psychoanalyse Narzissmus nennt. Wie Narziss sich in seinem Spiegelbild erkennt, so erkennt der Bovarist sein wahres Selbst zugunsten eines wahnhaften Ich-Ideals, dessen Begehren er begehrt. Die Metaphern, die Gautier benützt, um diese Pathologie lebhaft vor Augen zu stellen, schwanken zwischen Persönlichkeitsspaltung und Vampirismus. Der vom Bovarismus Befallene ist ein, von einem selbst gezüchteten, geliebten und ernährten Gespenst, vampirhaft bewohntes Wesen, dem er letzten Endes die Wahrheit seines Selbst, seines Lebens, seiner Wünsche und seines Charakters opfert und ausgesaugt zum Opfer fällt. Deshalb travestiert der Bovarist ständig sich selbst, seine Gefühle, sein Wesen, spielt er sich eine Komödie vor, eine Farce. Er trauert nicht, er mimt Gesten der Trauer. Er liebt nicht, er lebt die Liebe nach, die er gelesen oder gesehen hat. Um sie genießen zu können, muss er die Welt, die ihn umgibt, travestieren: Aus Rodolphe, dem billigen Serienverführer, macht Madame Bovary einen romantischen Helden. Er zieht sich skrupellos, bis es ernst und ihm zu anstrengend wird, das zielführende Kostüm an.

Der dem Bovarismus Verfallene verkörpert in seinen Haltungen, seinen Gesten, seinen Gesichtsausdrücken das Wahnwesen, das ihn bewohnt. Das ist in Flauberts Roman lückenlos dargestellt. So mimt Madame Bovary nicht nur die hingebungsvolle Geliebte, sondern auch die perfekte Mutter, wie sie Hugo zuvor in seinem Roman *Notre-Dame de Paris* (1831) in der Figur der Sachette beschrieben hatte. Der Kranke kann sein eigenes Selbst nicht mehr von seinem fabrizierten Selbstbild, von der Farce, die er sich und anderen vorspielt, unterscheiden. Die Dame der großen Welt, die Emma Bovary auf dem Ball der Vaubysard für ein paar Stunden gibt, erstickt die Bäuerin, die »«*écrémant avec son doigt les terrines de lait dans la laiterie*»⁴ (38); das Phantasma der Dame von Welt erstickt die Kleinbürgerin. Emma lebt in ständiger Lüge nicht mehr in der provinziellen Kleinstadt, sondern in der großen Welt der Welthauptstadt Paris: Sie weiß, wann eine Dame von Welt in die Oper geht und wann sie im Bois de Boulogne ausfährt. Es ist ein Leben aus zweiter Hand, ein vor-geschriebenes und vorgelebtes Leben, das sie sich vormacht. Wenn sie später an Léon, ihren zweiten Geliebten schreibt, schreibt sie nicht an ihn, dessen kleinlich langweilige Durchschnittlichkeit sie längst durchschaut hat: »«*[M]ais en écrivant elle percevait un autre homme, un fantôme fait de ses plus ardents souvenirs, de ses lectures les plus belles, de ses convoitises les plus fortes*»⁵ (36). Und obwohl sie alle Illusionen verloren hat, kann sie als Falschspieler nicht anders, als die Realität weiter zu verfälschen; sie kann nur genießen, wenn sie auf ihre eigene Erfindung hereinfällt. Wie an einem Rauschgift, einem Opium, hängt sie an den eigenen Fiktionen. Das Monster,

4 »«mit ihrem Finger den Milchnapf in der Molkerei entrahmt»« (meine Übersetzung).

5 »«Aber beim Schreiben nahm sie einen anderen Mann wahr, ein Wahn-bild, gemacht aus ihren glühendsten Erinnerungen, ihren schönsten Lektüren, ihren stärksten Begierden»« (meine Übersetzung).

das sie selbst fabriziert und das sie fasziniert, mag halb tot vor ihr liegen; ihr Ich war doch zu nichts da, als dieses Gespenst der liebenden, hohen Frau, die in ihrem Hirn thront, am Leben zu erhalten. In dieser Zerrissenheit, dieser Anstrengung, verzehrt sie sich.

Dieses Schwanken zwischen Fiktion und Realität hat die Leser angesteckt und hat wie in einer Endlosschleife immer neue Emma Bovarys, gefangen im Szenario der Titelheldin, generiert. Nicht nur Flaubert soll von sich gesagt haben, er sei Madame Bovary. Roger Grenier erzählt in *Normandie* (1988) eine neue Emma, die das Leben ihres Idols nachlebt – und daran scheitert.⁶ Posy Simmonds hat 1999 mit *Gemma Boverly* einen parodistischen Comic zu Flauberts Heldin geschrieben, den Anne Fontaine 2014 verfilmt hat. Simmonds' Version und Fontaines Verfilmung versuchen Emma in einer spektakulären Neuinterpretation gründlich zu kurieren – vergebens. Mieke Bal (*MADAME B.* Niederlande 2013) hat eine Emma inszeniert, die shoppt, bis sie umfällt, und sich ruinös in die Welt der Konsumgüter und deren Glücksversprechen verstrickt. Die Pathologie, die Gaultier als Bovarismus gefasst hatte, ist auf freudsch-lacanscher Grundlage von Louise Kaplan in *Female Perversions – The Temptations of Emma Bovary* als spezifisch weibliche Verarbeitung oder, besser, als zwanghafte Reinszenierung des Kastrationstraumas, als Fort-Da-Spiel des Liebessklaven neu interpretiert worden.⁷

Barbara Vinken

6 Roger Grenier: »Normandie«, in: NRF 421 (01.02.1988), 1–15.

7 Louise Kaplan: *Female Perversions. The Temptations of Emma Bovary*. New Jersey/London: Aronson 1991.

Michael-Kohlhaas-Syndrom

Das Michael-Kohlhaas-Syndrom bedient sich in seiner Namensgebung der gleichnamigen Novelle Heinrich von Kleists. Geschildert wird hier, wie der namensgebende Roßhändler, »einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit« (13), nach einem erlittenen Unrecht – zwei Rappen, die er als Pfand an der Grenze von Brandenburg nach Sachsen zurücklassen musste, sind bei seiner Rückkehr in desolatem Zustand; sein für diese verantwortlicher Knecht wurde verprügelt und von Hof gejagt – alles daran setzt, »sich Recht zu verschaffen« (27), und dies anfangs auf juristisch einwandfreie Weise.¹ Dabei hebt die Erzählinstanz hervor, dass Kohlhaas' Rechtsverständnis »einer Goldwaage glich« (25). Seine Bemühungen, das rechte Gleichgewicht mithilfe des für die Novelle zentralen Mediums der Schriftstücke wiederherzustellen,² werden von seinem Gegenspieler, dem Junker von Tronka, von Beginn an manipuliert und münden darin, dass Kohlhaas – hier kommen Syndrom und Erzählung zusammen – in einer gerichtlichen Resolution »als unnützer Querulant« (45) bezeichnet wird. Kohlhaas, der »keine Freude mehr, weder an seiner Pferdezucht, noch an Haus und Hof, kaum an Weib und Kind« (ebd.) hat, resigniert einzig

1 Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas. In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 3. Hg. von Klaus Müller-Salget. Frankfurt a. M. 1990, 11–142. Seitenzahlen werden im Fließtext hinter den Zitaten in Klammern angegeben.

2 Gaderer nennt u. a. »[f]ingierte Pass- und Erlaubnisscheine, dringende Bittschriften, hartnäckige Querulantenbriefe, diffamierende Resolutionen« und zeigt auf, wie gerade die Misskommunikation, die aus diesem Schriftverkehr entsteht, die Handlung vorantreibt. Rupert Gaderer: Michael Kohlhaas (1808/10). Schriftverkehr – Bürokratie – Querulanz. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 130/4 (2011), 531–544, hier 538.

in der Gerechtigkeitsfrage nicht. Nachdem ein letzter Versuch, über die Person seines Landesherrn, des brandenburgischen Kurfürsten, ein faires Verfahren zu erwirken, in den Tod von Kohlhaas' Frau mündet, erklärt dieser dem Verursacher seines Leides, dem Junker von Tronka, die Fehde. Er plündert dessen Stammsitz, zündet mehrfach dessen Fluchtstätte Wittenberg an und folgt auch ansonsten dem im Zusammenhang mit der Novelle vielzitierten Grundsatz ›Fiat iustitia et pereat mundus.‹³ Das Einschreiten des brandenburgischen Fürsten führt schließlich zum ersehnten Prozess, der zwar das Recht (und die Rapen) wiederherstellt, in letzter Konsequenz aber auch in Kohlhaas' Todesurteil mündet, was diesem jedoch – und hierin zeigt sich die Radikalität der Figur – egal ist: Sein »höchster Wunsch auf Erden« (K 140) ist erfüllt.⁴

Begriffsgeschichtlich geht das Michael-Kohlhaas-Syndrom auf Julius Raeckes Beitrag *Der Querulantenwahn* zurück,⁵ in welchem dieser sich mit der juristischen und psychopathologischen Problematik des Querulanten auseinandersetzt. Dabei ist hervorzuheben, dass das Querulieren lange Zeit unter Strafe stand und noch heute zur gesellschaftlichen Diffamierung führen kann.⁶ Die Gleichsetzung von Michael-Kohlhaas-Syndrom und ›Querulantenwahn‹, die auf Raecke zurückgeht, ist defi-

3 Es werde Recht und geht die Welt daran zugrunde.

4 Einen ausführlicheren Überblick über die komplexe Handlung bietet Bernd Hamacher: ›Michael Kohlhaas‹. In: Ingo Breuer: Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar 2009, 97–106.

5 Julius Raecke: *Der Querulantenwahn*. Ein Beitrag zur sozialen Psychiatrie. München 1926.

6 Vgl. Joachim Hellmer: Der psychiatrierte Kohlhaas. Ein Beitrag zur ›Querulantologie‹. In: Harald Schütz (Hg.): *Medizinrecht – Psychopathologie – Rechtsmedizin*. Diesseits und jenseits der Grenzen von Recht und Medizin. Festschrift für Günter Schewe. München 1991, 196–205. Hellmer ist einer der wenigen, der auf die positiven Aspekte des Querulierens eingeht.

nitorisch allerdings schwierig.⁷ Das ICD-10 kennt, genau wie das DSM-5,⁸ kein Kohlhaas-Syndrom, wohl aber den »Querulantenwahn« (F22.8 *Sonstige anhaltende wahnhaftige Störungen*) und die »querulatorische Persönlichkeitsstörung« (F60 *Paranoide Persönlichkeitsstörung*). Gerevich und Ungvari sehen im *Kohlhaas* eine nahezu ideale Abbildung der psychischen Symptome des »Querulantenwahns«:

This literary work is a remarkably authentic, insightful and rich representation of litigious/querulant behavior, described by classical authors as litigious paranoia, a diagnostic category currently subsumed under »delusional disorder, persecutory type« in DSM-5 and »persistent delusional disorder« in ICD-10.⁹

Die beiden bevorzugen allerdings die neutralere Formulierung »querulous-litigious behavior«¹⁰ und geben eine mögliche Erklärung für die eher seltene Verwendung des literarischen Syndromnamens: »It [*Michael Kohlhaas*, C.Q.] is known in the German psychiatric literature as offering an early model of litigious paranoia, sometimes referred to as »Kohlhaas syndrome«, but it is virtually unknown in English-language psychiatry«.¹¹ Tatsächlich ist der Begriff aber, trotz Raeckes Abhandlung, auch im

7 Vgl. Matthias Lammel: Querulanz und Querulantenwahn. Anmerkungen aus forensisch-psychiatrischer Sicht zu: J. Raecke »Der Querulantenwahn. Ein Beitrag zur sozialen Psychiatrie.« (1926). In: Matthias Lammel/Stephan Sutarski u. a. (Hg.): Wahn und Schizophrenie. Psychopathologie und forensische Relevanz. Berlin 2011, 233–249, hier 236.

8 Vgl. Karin Ockert: Finks Krieg oder das Kohlhaas-Syndrom. Formalisierung des Vokabulars und Subjektivität der Sprache. In: Frank Degler/Christian Kohlroß (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert 2006, 159–168, hier 160.

9 József Gerevich/Gabor S. Ungvari: The Description of the Litigious Querulant: Heinrich von Kleist's Novella »Michael Kohlhaas«. In: Psychopathology 48/2 (2014), 79–83, hier 79.

10 Ebd., 80.

11 Ebd.

Deutschen unscharf. So spricht Dettmering zwar von Kohlhaas' »querulatorische[m] Kampf gegen die Umwelt«, ¹² bescheinigt diesem aber gleichzeitig eine narzisstische Persönlichkeitsstörung. ¹³ Interpreten wie Röhr gehen sogar so weit, im Kohlhaas-Syndrom die Auswüchse einer Suchterkrankung zu diagnostizieren und entfernen sich damit sehr von der von Raecke angestrebten Bedeutung. ¹⁴ Semiotisch besteht in der Verwendung des Begriffs im deutschen (psychiatrischen) Sprachgebrauch also keine Konvention.

Die Poiesis des Syndromnamens ergibt sich aus Kohlhaas' zentraler Eigenschaft, dem Querulieren, welches die gesamte Novelle beherrscht. Dabei weist Gaderer zurecht daraufhin, dass dies im Gegensatz zum alltäglichen Sprachgebrauch innerhalb des Textes nicht negativ gemeint ist. ¹⁵ Querulieren, Insistieren, auf seinem Recht beharren – widrigen Umständen zum Trotz – sind zwar Kennzeichen der literarischen Figur, Kohlhaas selbst, obgleich er als Namensgeber des Syndroms fungiert, wird dabei aber mitnichten negativ gesehen. Er wird in den 70er Jahren

12 Peter Dettmering: Die Psychodynamik in Heinrich von Kleists »Michael Kohlhaas«. In *Psyche* 29/2 (1975), 154–170.

13 Vgl. ebd., 154f.

14 Vgl. Heinz-Peter Röhr: Sucht – Hintergründe und Heilung. Abhängigkeit verstehen und überwinden. Düsseldorf 2008, 102–112. Röhrs Ausführungen zeugen nicht unbedingt von einer guten Kenntnis des Kleistschen Textes, sollen aber als Beleg dafür dienen, wie missverständlich der Begriff des »Kohlhaas-Syndroms« sein kann. Für Röhr ist klar, dass es sich um ein Synonym für einen Autonomie-Abhängigkeitskonflikt handelt. Raecke hält am Ende seiner Untersuchung fest: »Entsprechend den Ergebnissen unserer Betrachtung ist immer und immer wieder hervorzuheben, dass es sich sogar bei ausgesprochenem Querulantenwahn vorwiegend um vorübergehende reaktive Affektstürme auf dem Boden bleibender psychopathischer Veranlagung handelt, nicht um eigentliche chronische Geisteskrankheit« (Raecke: Querulantenwahn, 67).

15 Vgl. Gaderer: Michael Kohlhaas, 538.

gar »zum Kollektivsymbol für jede denkbare Form von Auflehnung gegen Obrigkeit, von Selbstbehauptung des Individuums gegen die Institutionen der Gesellschaft«. ¹⁶ Das Signifikat des Syndroms vernachlässigt, dass Kohlhaas ja erst einmal kämpfen muss, bevor ihm der Weg eines ordentlichen Gerichtsprozesses offensteht. Dieser Aspekt geht in der Passage des Syndroms weitestgehend verloren. Kohlhaas ist ein Krieger, der sich nicht scheut, sein Recht mit Gewalt einzufordern und doch zugleich Luther um die heilige Kommunion bittet (vgl. 80f.). Auch diese Ambivalenz verschwindet, wie das Beispiel eines weiteren literarischen Querulanten belegt. Walsers Fink scheint zwar auch Krieg zu führen, kann dies aber im Gegensatz zu Kohlhaas bequem vor Gericht tun, und erscheint dabei dennoch weitaus unsympathischer und pathologischer als der Namensgeber des Syndroms. ¹⁷

Christian Quintes

16 Hamacher: Michael Kohlhaas, 105. Insofern diese gesellschaftlichen Institutionen eigentlicher Adressat des Michael-Kohlhaas-Syndroms sind, ähnelt es dem → Münchhausen-Syndrom, das gleichermaßen von medizinischen Institutionen her zu denken ist. Störungen der gesellschaftlichen Ordnung finden sich auch beim → Diogenes/Pljuschkina/Collyer-Syndrom.

17 Martin Walser: Finks Krieg, Frankfurt a. M. 1996. Der Dialog zwischen Fink und seiner Frau zeigt zugleich die ambivalente gesellschaftliche Wahrnehmung eines Querulanten. »Sie, eher belustigt: Du willst Krieg führen. Ich: Ich muß mich verteidigen« (18).

Münchhausen-Syndrom

1. Literarisches Modell

Namensgeber des Münchhausen-Syndroms ist der unter der Bezeichnung *Lügenbaron* allgemein bekannte Hieronymus Carl Friedrich Freiherr von Münchhausen, der von 1720 bis 1797 lebte. Nach einer militärischen Karriere mit Höhen und Tiefen in Russland, bei der er es bis zum Rittmeister brachte, zog er sich um 1750 mit seiner Frau auf sein ererbtes Landgut an der Weser zurück und lebte dort kinderlos, standesgemäß vor allem der Jagd frönend, bis zum Tode seiner Frau um 1790. Dass er danach sein fünfzig Jahre jüngeres Patenkind heiratete und bald darauf sein gesamtes Vermögen in einem aufsehenerregenden Scheidungsprozess verlor, braucht im vorliegenden Zusammenhang nicht zu interessieren, da Münchhausen zu diesem Zeitpunkt – zu seinem eigenen Leidwesen – bereits eine populäre literarische Figur war.¹

Dem vielfach verbrieften Erzähltalent dieses Landedelmannes ist es geschuldet, dass einige seiner Geschichten – noch ohne Namensnennung – bereits 1761 in einem mit *Der Sonderling* betitelten Büchlein von Rochus Friedrich zu Lynar auftauchten, so insbesondere ein Jagdabenteuer, bei welchem der Schütze mit einem versehentlich noch in der Flinte steckenden Ladestock »zwanzig Crammets-Vögel« aufspießt, welche »in einer Reihe auf dem Aste eines Baumes saßen«.² Das Beispiel zeigt bereits die Struktur der später dem »Lügenbaron« zugeschriebenen Geschichten: Sie können sich so offensichtlich *nicht* zugegetragen haben, dass sie keineswegs als Lügen im eigentlichen

1 Vgl. etwa: Doris Bachmann-Medick: Münchhausen, Hieronymus. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 18. Berlin 1997, 524f.

2 [Rochus Friedrich zu Lynar:] Der Sonderling. Hannover 1761, 34.

Sinne aufgefasst werden (da sich niemand von ihnen täuschen lässt). Vielmehr fügen sie sich in die lange literarische Tradition der forcierten Lügengeschichte ein, für die vor allem die (auch im 19. Jahrhundert populären und neu übersetzten) *Wahren Geschichten* von Lukian von Samosata (2. Jahrhundert) stilbildend waren. Wie auch bei Lukian, dessen Werk ein phantastischer *Reisebericht* ist, spielen sich die unmöglichen Begebenheiten, von denen der Münchhausen erzählt, in aller Regel außer Hause – nämlich auf der Jagd und auf Reisen bzw. im Rahmen von Kriegshandlungen – ab: Was sich formal unüberprüfbar in einer unreglementierten (abenteuerlichen) Sphäre zugetragen hat, wird in einer reglementierten Sphäre zum Besten gegeben.

Die weiteren Etappen, in denen Münchhausen noch zu Lebzeiten als Lügenbaron zur literarischen Figur wurde, sind schnell zusammengefasst. Im 8. Teil des *Vade Mecum für lustige Leute* finden sich insgesamt sechzehn, teils nur wenige Zeilen umfassende »M-h-s-sche Geschichten«.³ In der kurzen Vorrede werden sie wie folgt charakterisiert:

Es lebt ein sehr witziger Kopf, Herr von M-h-s-n im H-schen, der eine eigne Art sinnreicher Geschichten aufgebracht hat, die nach seinem Namen benannt wird, obgleich nicht alle einzelne Geschichten von ihm seyn mögen. Es sind Erzählungen voll der unglaublichsten Uebertreibungen, dabey aber so komisch und launigt, daß man, ohne sich um die Möglichkeit zu bekümmern, von ganzem Herzen lachen muß; in ihrer Art wahre hogarthsche Karikaturen. Unsere Leser, denen aber vielleicht schon manche davon durch mündliche Ueberlieferung bekannt sind, sollen hier einige der vorzüglichsten davon finden. – Das Komische wird sehr erhöht, wenn der Erzähler alles als selbst gesehn oder selbst gethan vorträgt.⁴

3 Vade Mecum für lustige Leute. Theil 8 (1781), Nr. 175, 92–101.

4 Ebd., 92f.

Bemerkenswert ist die hier festgestellte Verschränkung von mündlicher und schriftlicher Überlieferung, die für die weitere Karriere des (hier noch mit einem lediglich andeutenden Namenskürzel bezeichneten) Münchhausen charakteristisch ist.⁵ Deutlich wird auch, dass es sich vor allem um einen *Typus* von Geschichten handelt, der einem bestimmten Erzählertypus zugeordnet werden kann: Das ausgestellte Fabulieren Münchhausens berechtigt gewissermaßen dazu, ihm auch Fabulationen zuzuschreiben, die aus anderer Quelle stammen.

Während das *Vade Mecum* lediglich einzelne Anekdoten (wenn man sie denn so nennen will) unverbunden aufführt (z. B. die von der bewunderten Sängerin Gabrielle, von welcher der Ich-Erzähler gegen ein Entgelt von 100 Louisdor einen ihrer schönsten Triller bekommen haben will, den er in Spiritus konserviert habe), rührt der entscheidende Popularitätsschub der Figur von der Verknüpfung solch isolierter Begebenheiten zu einem episodisch gestalteten Abenteuerbuch her. Verantwortlich dafür war der aufgrund einer Unterschlagung nach England geflüchtete Aufklärer Rudolf Erich Raspe, der 1785 anonym *Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia* publizierte – ein zunächst schmales Büchlein, das in weiteren Auflagen um verschiedene, frei erfundene oder aus anderen Quellen genommene Episoden erweitert wurde.

Gottfried August Bürgers ebenfalls anonym erschienene und zum deutschen ›Volksbuch‹ avancierte Version *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abentheuer des Freyherrn von Münchhausen* von 1786 ist eine freie Übersetzung

5 Vgl. Heiko Christians: Münchhausen im Vergleich. Vom Volksbuch zum Volksfilm. In: Annette Simonis/ Linda Simonis (Hg.): Kulturen des Vergleichs. Heidelberg 2016, 53–77.

und nochmalige Erweiterung der bereits dritten Auflage des Buches von Raspe.⁶ Bürger nimmt auch die einleitenden Worte in Raspes Vorrede zur ersten Ausgabe wieder auf, in welchen bereits Münchhausen selbst und mehr noch dem Buch ein aufklärerisch-didaktischer Impetus zugeschrieben wird: Weil der Freiherr festgestellt habe, »wie schwer es oft hält, verschrobenen Köpfen geraden Menschenverstand einzuräsonieren«, habe er sich »niemals auf Widerlegungen« eingelassen, sondern etwa »irgend ein Geschichtchen von seinen Reisen, Feldzügen und schnurrigen Abentheuern in einem ihm ganz eigenthümlichen Tone« erzählt, der geeignet gewesen sei, »die Kunst zu lügen, oder höflicher gesagt, das lange Messer zu handhaben, aus ihrem ruhigen Schlupfwinkel hervor zu kitzeln und blank zu stellen«.⁷ Den fabulierten Geschichten soll eben nicht geglaubt, sondern der gesunde Menschenverstand als Richtschnur der Glaublichkeit ins rechte Licht gerückt werden. »Der Baron selbst«, so heißt es ergänzend in der Vorrede zur zweiten Ausgabe, »ist ein Mann von außerordentlicher Ehre, der sein Vergnügen daran findet, diejenigen zur Schau auszustellen, welche zu Betrügereyen jeder Art geneigt sind«.⁸

6 [Gottfried August Bürger:] *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abentheuer des Freyherrn von Münchhausen, wie er dieselben bey der Flasche im Cirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt*. London 1786 [der angegebene Verlagsort ist allerdings falsch; tatsächlicher Druckort war Göttingen].

7 Ebd., 6f.

8 Ebd., 10. Vgl. zum Leben Münchhausens, zu seiner Verbreitung und den zahlreichen ›Münchhausiaden‹ ausführlich das eher populärwissenschaftlich ausgerichtete Buch: Werner R. Schweizer: *Münchhausen und Münchhausiaden. Werden und Schicksale einer deutsch-englischen Burleske*. Bern/München 1969.

2. Eponym

Die Bezeichnung *Münchhausen-Syndrom* wurde 1951 vom britischen Internisten Richard Asher in einem Artikel in der Fachzeitschrift *The Lancet* eingeführt; die Schreibweise des Namens ist allerdings – wie überhaupt im anglophonen Raum – »Munchausen«.⁹ Seine Begründung für die Namensgebung lautet wie folgt:

Here is described a common syndrome which most doctors have seen, but about little has been written. Like the famous Baron of Munchausen, the persons affected have always travelled widely; and their stories, like those attributed to him, are both dramatic and untruthful. Accordingly the syndrome is respectfully dedicated to the baron, and named after him.¹⁰

Die Namensschöpfung erfolgt erkennbar mit einer ambivalenten Geste, der auch etwas Spielerisches eignet. Vergleichspunkt sind neben den dramatischen und wahrheitswidrigen Geschichten die sogar an erster Stelle genannten weiten Reisen, mit denen es allerdings im Symptom des Krankheitsbildes eine ganz andere Bewandnis hat. Die Ambivalenz drückt sich in der Formulierung Ashers aus, das Syndrom nicht einfach nach dem »Lügenbaron« benennen, sondern es ihm zugleich respektvoll widmen zu wollen. Denn zweifellos litt der Freiherr von Münchhausen eben gerade *nicht* an dem nach ihm benannten Syndrom.¹¹ Gleichwohl

9 Richard Asher: Munchausen's Syndrome. In: *The Lancet* 257 (10.02.1951), 339–341. Vgl. zu den Schreibungen und Verballhornungen des Namens Münchhausen: Régis Olry/Duane E. Haines: Historical and Literary Roots of Münchhausen Syndromes: As Intriguing as the Syndromes Themselves. In: Stanley Finger/Francois Boller/Anne Stiles (Hg.): *Literature, Neurology and Neuroscience. Neurological and Psychiatric Disorders*. Amsterdam 2013, 123–142, hier 125f.

10 Ebd., 339.

11 Schweizer schreibt in seinem Münchhausen-Buch: »Mit der Bezeichnung »Munchausen's Syndrome« hat die pejorative Entwicklung des Namens Münchhausens wohl ihren Tiefpunkt erreicht.« (Schweizer: *Münchhausen und Münchhausiaden*, 61).

kommt der durchschlagende Erfolg dieser Benennung nicht von ungefähr.

Auch wenn der ›Lügenbaron‹ seine Geschichten in der (ihm zumindest von aufklärerischer Seite zugeschriebenen) Absicht zum Besten gegeben hat, seine Hörer zum Gebrauch ihres Verstandes ›ohne Leitung eines anderen‹ anzureizen und sie als die Unglaublichkeiten zu nehmen, die sie sind, setzt das fabulierende Geschichten erzählen gleichwohl eine Kommunikationssituation voraus, in der die Hörer als Adressaten zunächst eine Art Pakt eingehen, der dem häufig mit der Wendung *willing suspension of disbelief* umschriebenen Fiktionspakt nicht unähnlich ist.¹² Zwar werden die Geschichten Münchhausens gerade nicht als Fiktionen deklariert, sondern formal als faktual von ihrem Erzähler verbürgt, doch die Deklaration ist mit der Unüberprüfbarkeit dieser Faktualität verknüpft. Die Geschichten stehen dergestalt in einem luftleeren Raum, so dass die Hörer nur *glauben* können, dass sie nicht zu glauben sind und der Erzähler sie nicht ernsthaft glauben machen will. Vor allem diese Situation der Ununterscheidbarkeit ist für das Zweideutige verantwortlich, das der Figur des ›Lügenbarons‹ anhaftet (und sie so populär gemacht hat). Dabei hat sich die Deutung der Figur historisch schon bald in Richtung des – als Sozialtypus aufgefassten – unglaublichen Aufschneiders verschoben, der von seinen Hörern erwartet, dass seine Geschichten für bare Münze genommen werden. Die Unglaublichkeit der Geschichten fungiert dann nicht mehr als Hinweis darauf, dass sie auch nicht geglaubt werden *sollen*, sondern tendenziell als pathologisches Symptom eines Realitätsverlustes, da den Hörern zugemutet wird, auch das zu glauben, was man nicht glauben kann.¹³

12 Vgl. zu dieser Problematik ausführlich Sarah Tindal Kareem: *Fictions, Lies, and Baron Munchausen's Narrative*. In: *Modern Philology* 4 (2012), 483–509.

13 Vgl. ebd., 484.

Nicht überprüfbar sind auch die Geschichten, die der am neu erfundenen Münchhausen-Syndrom Leidende vorbringt und geglaubt haben möchte. Im Gegensatz zur literarischen Figur versucht er allerdings, seine Geschichten möglichst wenig unglaublich und also realitätskompatibel oder gar realitätskonform klingen zu lassen (er muss also jede Ähnlichkeit mit dem ›Lügenbaron‹ vermeiden). Insofern steht die Nicht-Überprüfbarkeit des Erzählten im Moment des Erzählens hier unter einem anderen Vorzeichen: Dem ›Lügenbaron‹ kann in der jeweiligen Kommunikationssituation nicht nachgewiesen werden, dass er lügt; der ›Münchhausen-Patient‹ hingegen kann nicht nachweisen, dass seine Geschichten zutreffen. Dabei hat der ›Lügenbaron‹ nichts als seine Worte zur Verfügung, um das Unglaubliche zu behaupten, während der ›Münchhausen-Patient‹ auf verschiedene körperliche Symptome hinweist, die den Zweifel an seiner Geschichte aber nicht ausräumen können. Damit geht auch die entgegengesetzte Stoßrichtung der Erzählungen einher: In den Münchhausen-Geschichten steht der Erzähler als ein problemlösender Held da, der sich noch in den unmöglichsten Situationen zu helfen weiß (und man hat allen Grund, solchen Prahlereien zu misstrauen); wem hingegen das Münchhausen-Syndrom attestiert wird, der gibt eine Krankengeschichte zum Besten, bei der er sich nicht mehr zu helfen weiß und an eine ärztliche Autorität wenden muss (und es ginge sozusagen gegen den hippokratischen Eid, solchen Leidensgeschichten zunächst einmal nicht zu glauben).

Obwohl die Benennung des Syndroms schon früh als nicht unproblematisch empfunden wurde, genoss es schnell eine große Popularität. Schon 1955 etwa liest man in einem Korrespondenz-Beitrag des *British Medical Journal*:

It is always interesting to read [...] of another Munchausen syndrome – an imaginative and established title, though not entirely accurate in its full implication. It might be a good thing for some psychologist of

classical training to suggest an impersonal title, more accurately descriptive and inclusive.¹⁴

Die Forderung nach einer neutraleren Benennung hängt auch mit der großen Heterogenität des Krankheitsbildes zusammen und mit der Frage, welche Disziplin für eine Differenzierung zuständig wäre. Asher selbst unterscheidet drei Typen, den »abdominal type« (mit Beschwerden in Bauch bzw. Unterleib und meist einer Anzahl von operationsbedingten Narben), den »haemorrhagic type« (Blutungen verschiedener Art betreffend) und den »neurological type« (Kopfschmerzen, Bewusstseinsstörungen usw. betreffend).¹⁵ Diese Einteilung, die erkennbar nicht-psychiatrischer Provenienz ist, wird von der späteren Fachliteratur zunächst weitgehend übernommen,¹⁶ obwohl es letztlich wenig Sinn macht, ein Krankheitsbild nach Symptomen zu differenzieren, die künstlich herbeigeführt worden sind (und insofern eher zur »Methode« gehören).

3. Literarizität

Die literarische Dimension des Münchhausen-Syndroms liegt auf der Hand. Das *Fabulieren* ist eine Tätigkeit, die sowohl in der Literatur wie auch – als *Pseudologia Fantastica* – im psychiatrischen Diskurs eine Rolle spielt.¹⁷ Historisch gesehen ist zunächst einmal

14 Alan Small: [Korrespondenz-Beitrag]. In: British Medical Journal (12.11.1955), 1207. Im deutschen Sprachraum, wo das Syndrom (hier natürlich: Münchhausen-Syndrom) ebenfalls bald Aufmerksamkeit fand, liest man etwa in einem Artikel von 1961: »Unter der Vielzahl der in letzter Zeit beschriebenen Syndrome gibt es auch eines, in dessen Benennung bereits ein humoristischer Zug zum Ausdruck kommt.« (Manfred Pflanz: Münchhausen-Syndrom. In: Deutsche medizinische Wochenschrift 48 (1961), 2323–2327, hier 2323).

15 Asher: Munchausen's syndrome, 339.

16 Vgl. etwa Roger Sanders: A case of Munchausen's Syndrome presenting as renal colic. In: Postgraduate Medical Journal 42 (1966), 94: »Munchausen's syndrome is usually divided into three varieties [...].«

17 Vgl. Chris Amirault: »Pseudologica Fantastica« and Other Tall Tales: The Contagious Literature of Munchausen Syndrome. In: Literature and

von Belang, dass sich die Einschätzung des Fabulierens verschiebt. Erscheint sie zunächst – beim Freiherrn von Münchhausen – vor allem als eine *Fähigkeit* (die Einbildungskraft spielen zu lassen), so tritt in der Folge der Zwangscharakter in den Vordergrund. Aus dem poetischen Lügenkönnen wird ein pathologisches Lügenmüssen, was dann die Benennung des Syndroms gewissermaßen vorbereitet. Darin spiegelt sich letztlich auch die Frage nach dem Status der Fiktion und ihrer Verführungskraft. Solange der Fiktionsbegriff noch nicht fest etabliert und der Literatur als Institution zugutegehalten wird, steht noch der Vorwurf im Raum, dass die Dichter lügen, und damit zugleich der Befund, dass *offenbares* Lügen, wie Münchhausen es praktiziert, eine besondere Faszination auf die Adressaten ausübt. Auch diese Faszination schwingt in der Benennung des Münchhausen-Syndroms mit.

Die Verführungskraft des Fabulierens entfaltet sich nur dann ganz, wenn sie in homodiegetischen Narrationen auftritt, die ja Käte Hamburger zufolge als »fiktive Wirklichkeitsaussage[n]«¹⁸ (und nicht als »Fiktionen.«) zu gelten haben. Trivialer Weise impliziert der Akt des Erzählens immer die Abwesenheit dessen, was erzählt wird. In den autodiegetischen Erzählungen Münchhausens und der am Münchhausen-Syndrom Leidenden ist diese Abwesenheit in besonderer Weise konstitutiv, da die Anwesenheit des Erzählers in ein Spannungsverhältnis zur bereits angesprochenen Unüberprüfbarkeit des Erzählten tritt. Diese Möglichkeitsbedingung des Fabulierens wird maximal ausgereizt, wenn das Erzählte

Medicine 14 (1995), 169–191; sowie allgemein Sophia Könemann/Armin Schäfer: Das Fabulieren im psychiatrischen Diskurs. In: Beate Binder/Cornelius Borck/Volker Hess (Hg.): Wahnsinnsgefüge der Moderne. Köln/Wien/Weimar 2018, 377–406.

18 Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung. 2. Aufl. München 1987, 272.

in einen gleichsam exterritorialen Möglichkeitsraum angesiedelt ist. Reisen sind die Lizenz zum Erzählen *par excellence*. Dies ist der vornehmliche Grund dafür, dass die Geschichten Münchhausens sich in die von Lukian von Samosata begründete literarische Tradition der imaginären (fabulierten) Reisen einfügen; es ist aber auch ein wesentlicher Grund dafür, dass sich bei den Münchhausen-Patienten die *Pseudologia Fantastica* mit der Tendenz zu extensivem Reisen paart. Und allein aus diesem Spannungsverhältnis zwischen dem körperlich anwesenden Erzähler und seinen weit hergeholten Erzählungen entsteht bei den Hörern eine Faszination (bzw. eine Involviertheit), der sich der professionelle Adressat umso weniger entziehen kann, als er auf die Überprüfung der Vereinbarkeit dieser beiden Pole verpflichtet wird.¹⁹ Die Tätigkeit des Fabulierens muss in Bezug auf das Münchhausen-Syndrom daher auf eine Weise erweitert werden, die bei den Fabulationen des ›Lügenbarons‹ vollkommen fehlt: Der Körper wird in die fabulatorische Tätigkeit des Patienten einbezogen, der eine theatralische Performance abgibt: Er muss seinen Körper gleichsam zum beredten (zeichenhaften) Zeugen machen und damit sein Gegenüber – den für den Körper zuständigen Arzt – zugleich unter Druck setzen und sich ihm ausliefern.

Die Affinität des Fabulierens zum Reisen hat jedoch, was den Münchhausen-Patienten betrifft, noch eine andere Seite. Erfundene Reisen können Gegenstand von Erzählungen sein, tatsächliche Reisen können Ausdruck der Rastlosigkeit des am Münchhausen-

19 Dieser Umstand kann auch für die Bekanntheit des Syndroms selbst verantwortlich gemacht werden: »By its very definition, pseudologica fantastica fascinates people who hear the stories. Given the proliferation of Munchausen case histories, pseudologica fantastica often seems to evoke physicians' desire to retell their patients' stories. Though it is by most accounts a very rare maladie, since 1951 hundreds of articles about Munchausen syndrome have been published in medical journals [...].« (Amirault: ›Pseudologica Fantastica‹, 175f.).

Syndrom Leidenden sein. Dabei handelt es sich dann nicht um exterritoriale Reisen, sondern um Reisen innerhalb der medizinischen Institutionen. Die Geschichte der Münchhausen-Patienten ist eng verbunden mit ihren wiederkehrenden Einweisungen in Krankenhäuser: Teilweise werden – so z. B. in der ICD-Klassifikation – das »Hospital-hopper-Syndrom« bzw. die Beschreibung »[d]urch Institutionen wandernder Patient« als Synonyme für das *Münchhausen-Syndrom* angeboten.²⁰ Auch Reisen eignet indes eine spezifische Literarizität; sie gemahnt an die Gattung des (freilich ins Negative gewendeten) Schelmenromans. Dass Mediziner für sie durchaus empfänglich sein können, belegt ein *The Munchausen Syndrome* überschriebener achtseitiger Artikel von William B. Bean in den *Transactions of the American Clinical and Climatological Association* aus dem Jahre 1959. Einen kurzen Vorspann abgerechnet, besteht er aus dem gereimten, *The Munchausen Saga* betitelten Gedicht, in dem der Fall eines Mannes geschildert wird, der 1954 erstmals durch die Pforten des Krankenhauses von Iowa City schritt und alle Erwartungen erfüllt, die man nach der Lektüre des Artikels von Asher an einen Münchhausen-Patienten haben kann. Dazu gehören seine medizinischen Kenntnisse (»His medical words were far from shoddy / He knew where to find every vein in his body«), sein erzählerisches Talent (»He gave us a history, in elegant diction / Which later we found was all out of fiction«), häufige Selbstentlassungen (»He signed himself out on four occasions, / But after departures came reinvasions«), vor allem aber die Kette der über das ganze Land verstreuten Krankenhäuser, die er heimgesucht hat (County Cork; New York; Portland, Maine; Sidney; Havre, Montana; Stanley, South Dako-

20 Nicht zufällig ist dementsprechend auch der (gescheiterte) Versuch, dem Münchhausen-Syndrom ein »Ahasverus-Syndrom« an die Seite zu stellen; vgl. K. A. Aché/S. K. Kauko: Das Münchhausen- und Ahasverus-Syndrom. In: *Acta Psychiatrica Scandinavica* 40/2 (1964), 121–132.

ta): »Such was part of his peregrination / With Iowa City his destination«. Freilich ist auch Iowa City keine Endstation. Weitere Aufschlüsse erhält man über die Scientific Community: »More letters went to the A.M.A. Journal / Which told of this pilgrim's march eternal«.²¹ Der Münchhausen-Patient ist literaturgesättigt.

4. Kulturtechnik

Es ist weniger eine Kulturtechnik im engeren Sinne als das komplexe Verhältnis zu den medizinischen Institutionen, das für das Verständnis des Münchhausen-Syndroms von entscheidender Bedeutung ist. Der eigentliche Adressat dieses Syndroms sind die medizinischen Einrichtungen selbst – ohne diese Einrichtungen (ohne ein Gesundheitssystem und ohne die Medizin als *Disziplin*) gäbe es das in diesem Syndrom umrissene krankhafte Verhalten überhaupt nicht. Insofern ist das Münchhausen-Syndrom dem → Michael-Kohlhaas-Syndrom verschwistert, in dem die Institutionen des Rechts teilweise eine analoge Rolle spielen. Im Grunde ist das Münchhausen-Syndrom vom Gesundheitssystem und von den medizinischen Einrichtungen her zu denken.²² Aus Ashers namensgebendem Artikel geht das recht deutlich hervor. Eines der Kennzeichen, an denen man den in einem Krankenhaus

21 William B. Bean: The Munchausen Syndrome. In: Transactions of the American Clinical and Climatological Association 70 (1959), 236–244. Bei dem angesprochenen »A.M.A. Journal« handelt es sich um das 48mal im Jahr erscheinende Journal of the American Medical Association.

22 Die Symptomatik, dass Patienten sich wiederholt freiwillig einer Operation aussetzen bzw. nach ihr verlangen, war auch schon vor der »Schöpfung« des Münchhausen-Syndroms bekannt; vgl. Karl A. Menninger: Polysurgery and Polysurgical Addiction. In: The Psychoanalytic Quarterly 3/2 (1934), 173–199. Dort werden Fälle geschildert, die nach 1951 ohne weiteres als Münchhausen-Patienten eingeordnet würden. Aber sie werden hier unter einem völlig anderen – psychoanalytischen – Aspekt dargestellt, wobei die Kategorie der Kastration eine Schlüsselrolle spielt und ansatzweise auch der Beziehung zwischen Arzt und Patient Aufmerksamkeit gezollt wird (unbewusster Sadismus des Chirurgen).

vorstellig werdenden Münchhausen-Patienten erkennt, ist Asher zufolge sein Vorstelligwerden in anderen Krankenhäusern: »[H]e is found to have attended, and deceived, an astounding number of other hospitals«. ²³ Der Münchhausen-Patient ist *per definitio-nem* ein Wiederholungstäter. Aber das muss man erst einmal herausfinden. Immer, wenn vom Münchhausen-Syndrom die Rede ist, wird die Schwierigkeit der Diagnose betont. Asher verlegt das Problem direkt in den Eingangsbereich des Krankenhauses:

It is almost impossible to be certain of the diagnosis at first, and it requires a bold casualty officer to refuse admission. Usually the patient is seriously ill and is admitted unless someone who has seen him before is there to expose his past. ²⁴

Das Syndrom wird von Medizinerinnen deshalb benannt, weil es ihnen Unannehmlichkeiten bereitet. Mit Krankheiten, die dazu da sind, Medizinerinnen Unannehmlichkeiten zu bereiten, können Medizinerinnen nichts anfangen. Am besten wäre es daher, die betreffenden Kandidaten an der Pforte abzuweisen, die Ohren vor ihren geschickten Fabulationen zu verstopfen und die Augen vor ihren theatralischen Körpern zu verschließen.

Inzwischen weiß man, dass die Heilungschancen beim Münchhausen-Syndrom außerordentlich gering sind, ²⁵ es fällt aber auf,

23 Asher: Munchausen Syndrome, 339.

24 Ebd.

25 »Psychopathologisch handelt es sich bei Münchhausen-Patienten immer um schwer narzißtische, Borderline- oder dissoziale Persönlichkeitsstörungen. Die Störung kann in Einzelfällen Anlaß zur Verwechslung mit Psychosen geben. Münchhausen-Patienten haben einen nur sehr geringen Leidensdruck und sind infolgedessen einer psychotherapeutischen Behandlung kaum zugänglich. Die schwere zugrundeliegende Beziehungsstörung erschwert zusätzlich die Durchführung einer längerfristigen Psychotherapie. Bislang sind nur vereinzelte erfolgreiche Therapien in der Literatur beschrieben worden. Die Prognose ist gegenwärtig weiterhin als sehr ungünstig einzuschätzen.« (Annegret Eckhardt: Artifizielle Störungen. In: Deutsches Ärzteblatt Jg. 93/H. 24 (1996), A 1622–1626, hier: A 1624)

dass in den wissenschaftlichen Artikeln von Therapiemöglichkeiten zunächst gar nicht die Rede ist. Das Münchhausen-Syndrom ist keine Krankheit, die zu behandeln wäre, sondern vor der sich das Gesundheitssystem zu schützen hat. Für diesen Schutz bedarf es der Vernetzung und des Informationsaustausches.²⁶ Wollte man daher ein mediales Format benennen, das in Bezug auf das Münchhausen-Syndrom von besonderem Belang ist, so wären es die Medien des Verbundsystems zwischen Krankenhäusern: »If the patient is not recognized by an old acquaintance, the diagnosis is only gradually revealed by inquiries in other hospitals. Some have given so much trouble elsewhere they have been placed on hospital black-lists.«²⁷ Der Münchhausen-Patient ist also eine Figur, der man auf die Spur kommen und deren Spur man folgen muss. Er ist Gegenstand eher polizeilicher als medizinischer Maßnahmen. Ein Artikel im *British Medical Journal* aus dem Jahre 1958 trägt die Überschrift *A Psychological Analysis of the Munchausen Syndrome: Request for Information*. Die gewünschte Information betrifft, ausgehend von einer früheren Untersuchung, »patients whom we have investigated who are well-known examples of the

26 In einem historisierenden Überblicksartikel zum Münchhausen-Syndrom in der Reihe *Eponyms* schreiben die Autoren zur Behandlung der Patienten: »Often, because these patients are generally regarded as unmanageable, the focus has been on the reduction of their access to hospital through the use of blacklists.« (Joanna Turner, Steven Reid: Munchausen's syndrome. In: *The Lancet* Bd. 359/2002, 346-349, hier: 347). Es versteht sich von selbst, dass es dabei immer auch um die ökonomische Seite geht. Ab 1948 wurde in England der NHS (National Health Service) aufgebaut; der Artikel von Asher ist auch eine Reaktion auf angenommene Schädiger dieses Systems; Turner und Reid in ihrem Artikel: »The costs associated with these repeated admissions are considerable. A case was reported in which the investigators obtained a detailed and corroborated history of a patient with Munchausen's syndrome. They found that over 12 years, he had 545 recorded attendances to 84 hospitals« (ebd., 346). Die Kosten dafür sollen sich auf über eine halbe Million belaufen haben.

27 Asher: Munchausen Syndrome, 339.

condition«.²⁸ Es geht also um vorbildliche Münchhausen-Patienten, die aber von der Bildfläche verschwunden sind. Zwar werden die sechs in der Folge dargestellten Personen der Form halber nicht mit ihrem bürgerlichen Namen identifiziert, »but those doctors who encounter them will, we hope, have no difficulty in recognizing them from the descriptions and pseudonyms«.²⁹ Die Beschreibungen gleichen folglich eher Steckbriefen. Interessanterweise sind zwei der sechs Fälle, deren Spur wieder aufgenommen werden soll, schon von Asher selbst beschrieben. Bei einem von ihnen, einer inzwischen ca. 37 Jahre alten Frau, heißt es etwa:

She uses three names – Elsie Packoma, Margaret Coke, and Elsie Silverborough. Her abdomen has a mass of scars and she is an example of the abdominal type of the syndrome. Her itinerary includes hospitals in the London and Manchester areas, and she would sometimes maintain that her previous operations had been done by a »house doctor« in Houston, Texas. She was last heard of by us in March, 1951, at St. James's Hospital, Portsmouth.³⁰

Die Vertreter der Institution machen sich also auf die Suche nach denen, die ihnen Unannehmlichkeiten bereiten. Darin liegt eine Paradoxie, die darauf hinweist, dass nicht nur bei den Münchhausen-Patienten, sondern auch bei den Institutionen von einem Unbewussten zu sprechen wäre.

5. Passage

Dem oben zitierten Wunsch aus den 1960er Jahren nach neutralerer Benennung von psychologischer (bzw. psychiatrischer) Seite wurde einige Jahrzehnte später entsprochen. Seit den 1990er Jahren hat sich der Begriff der *Artifiziellen Störung* bzw. – im Engli-

28 J.C. Barker, T.G. Grygier: A Psychological Analysis of the Munchausen Syndrome: Request for Information. In: British Medical Journal 2/5107 (1958), 1274–1275, hier: 1274.

29 Ebd.

30 Ebd.

schen – der *Factitious disorder* eingebürgert,³¹ der auch in der ICD 10 (bzw. in Deutschland der ICD 10-GM) unter der Nummer F 68.1 aufgeführt wird. Dort heißt es:

Artifizielle Störung [absichtliches Erzeugen oder Vortäuschen von körperlichen oder psychischen Symptomen oder Behinderungen]
Der betroffene Patient täuscht Symptome wiederholt ohne einleuchtenden Grund vor und kann sich sogar, um Symptome oder klinische Zeichen hervorzurufen, absichtlich selbst beschädigen. Die Motivation ist unklar, vermutlich besteht das Ziel, die Krankenrolle einzunehmen. Die Störung ist oft mit deutlichen Persönlichkeits- und Beziehungsstörungen kombiniert.

Besonders im anglophonen Raum ist die Bezeichnung *Munchausen Syndrome* inzwischen weitgehend aus dem offiziellen psychiatrischen Fachdiskurs verschwunden. In der ICD-Klassifikation rücken auch zwei Krankheitsbilder völlig auseinander, die zunächst über den Eigennamen *Münchhausen* verbunden waren, nämlich das Münchhausen-Syndrom und das → Münchhausen-Stellvertretersyndrom (das unter »Sonstige Formen des Missbrauchs von Personen« [T 74.8] geführt wird).³² In der Beschreibung nach ICD 10-GM kommt in der Tat das zentrale *tertium comparationis* zum »Lügenbaron«, nämlich das Lügen – das Erfinden detailreicher Leidensgeschichten – nicht mehr vor. Der Begriff der *Artifiziellen Störung* ist ein Oberbegriff, bei dem man an der Bezeichnung *Münchhausen-Syndrom* als einer Untergruppe festhalten kann, wenn

31 »Munchausen's Syndrome«, heißt es, sei »an extreme variant of factitious disorder, and despite being most widely reported in published work, Munchausen's syndrome probably accounts for less than 10% of all factitious disorders seen in hospital.« (Turner/Reid: Munchausen's syndrome, 346) Das Missverhältnis zwischen der »Verbreitung« der Krankheit und der »Aufmerksamkeit« der Mediziner für sie ist ein Anzeichen für deren tendenziell phantasmatischen Charakter.

32 In der deutschen Wikipedia (und entsprechend in den meisten europäischen Sprachen) gibt es noch die Artikel *Münchhausen-Syndrom* und *Münchhausen-Stellvertretersyndrom*; in der englischsprachigen Wikipedia heißen die Artikel *Factitious disorder imposed on self* und *Factitious disorder imposed on another* (vormals *Munchausen by proxy syndrome*).

bestimmte Symptomkomplexe im Vordergrund stehen. Annegret Eckhardt unterscheidet in einem Überblicksartikel zwischen der ›artifiziellen Störung im eigentlichen Sinne‹, dem ›Münchhausen-Syndrom‹ und dem ›erweiterten Münchhausen-Syndrom‹ (*Münchhausen by Proxy*), und ordnet dem Münchhausen-Syndrom die folgenden diagnostischen Kriterien zu: 1. eine »Pseudologia-phantastica-Vorgeschichte, die aus einer Mischung aus Wahrheit und Unwahrheit geprägt ist; zwanghaftes Lügen«; 2. eine oft »bizarre Symptomatik«; 3. »Wiederholte Beziehungsabbrüche, oft mit völliger sozialer Entwurzelung«; 4. eine »Tendenz zu extensivem Reisen« und 5. »Häufige Selbstentlassungen, auch gegen ärztlichen Rat«.³³ Hier ist der Bezug zum Namensgeber wieder erkennbar. Nicht nur kommt die sprachliche Dimension erneut ins Spiel, auch hat die ›bizarre Symptomatik‹ in der – einen erhöhten Erklärungsaufwand erfordernden – Bizarrerie von Münchhausens Abenteuern eine gewisse Entsprechung. Auch das extensive Reisen wird wieder zu einem wesentlichen Merkmal erhoben.

Das Münchhausen-Syndrom steht in Beziehung zu mehreren weiteren Syndromen: zunächst natürlich zum → Münchhausen-Stellvertretersyndrom, und dann zum → Michael-Kohlhaas-Syndrom. Darüber hinaus gibt es, über das Merkmal des Fabulierens, eine Ähnlichkeit mit dem → Felix-Krull-Syndrom sowie – von Asher selbst festgestellt – mit dem → Walter-Mitty-Syndrom, das zur Abfassungszeit von Ashers Artikel eine gewisse Popularität genoss.³⁴

Michael Niehaus

33 Eckhardt: Artifizielle Störungen, A 1622. Vgl. auch Annegret Eckhardt: Das Münchhausen-Syndrom. Formen der selbstmanipulierten Krankheit. München u. a. 1989.

34 Vgl. dazu Amirault: ›Pseudologia Fantastica‹, 180ff.

Münchhausen-by-proxy-Syndrom

1. Literarische und filmische Modelle

Die HBO-Miniserie *SHARP OBJECTS* (Regie: Jean-Marc Vallée. USA 2018), die auf dem gleichnamigen Debüt-Roman (2006) der US-amerikanischen Krimiautorin Gillian Flynn basiert, führt das Münchhausen-by-proxy-Syndrom (MbpS)¹ vor, wie es heutzutage aus der medizinischen Literatur und den Medien bekannt ist. Hinter der Fassade einer fürsorglichen Mutter versteckt sich eine heimtückische Mörderin, die eine Tochter bereits durch Gift ermordet hat und einer anderen Tochter weiterhin über Jahre hinweg Gift verabreicht, um einerseits die Kontrolle über ihre Kinder zu behalten und andererseits als gute und leidende Mutter Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und somit narzisstische Befriedigung zu erfahren. Ähnlich zeigt die Miniserie *THE ACT* (Regie: Nick Antosca/Michelle Dean. USA 2019) eine Mutter, die ihre Tochter über Jahre hinweg vergiftet und so ärztliche Manipulation an ihr veranlasst.

Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom deutet nur namentlich auf das → Münchhausen-Syndrom hin, steht jedoch in keinerlei Verbindung zur literarischen Vorlage des bekannten Lügenbarons. Der Name des Syndroms wurde in der Wissenschaft nicht sofort akzeptiert, eventuell, weil es sich bei Baron Hieronymus Carl Friedrich Freiherr von Münchhausen als historische Figur und literarische Vorlage um einen Mann handelt, der vor allem auf seine Reise- und Jagdabenteuer bezogen lügt. Das hat die Psychiater*innen und Psycholog*innen zu philologischen Auseinandersetzungen veranlasst: So haben etwa Burmann und Steven 1977 den Begriff »Polle-Syndrom« vorgeschlagen, der

1 Weiterhin bekannt als Münchhausen-Stellvertretersyndrom oder als erweitertes Münchhausen-Syndrom.

auf den angeblichen, als Säugling verstorbenen Sohn des Barons Münchhausen Bezug nehme.² Da sich diese Annahme jedoch als falsch herausstellte (Polle ist der Name des kleinen Ortes an der Weser, aus dem die zweite Frau des Barons stammte),³ etablierte sich dann doch die Bezeichnung des Münchhausen-by-proxy-Syndroms. Aus der zweiten Ehe des Barons ging eine Tochter, Maria, hervor, die im Alter von zehn Monaten starb.⁴ »Maria-Syndrom« tauchte jedoch nie als Vorschlag für den Krankheitsbegriff in den Fachstudien auf – vermutlich, weil er durch seine religiösen Anspielungen falsche Assoziationen wecken könnte.

Auch sind weder Urtext noch Film zu finden, auf den das Münchhausen-by-proxy-Syndrom explizit zurückzuführen wäre, wobei medizinische und kriminologische Ansätze zweifelsfrei in einer konstitutiven Wechselwirkung zu medialen Fantasien stehen. In der Fachliteratur stellt das MbpS eher eine Art Idealmodell dar, da es schwer zu diagnostizieren ist. Es bleibt immer eine gewisse Unsicherheit bestehen, ob es sich nun tatsächlich um dieses Syndrom handelt. Der britische Kinderarzt Roy Meadow, der als fachlicher Mitbegründer des Syndroms gilt, wurde beispielsweise für eine bestimmte Zeitspanne vom Dienst suspendiert und sogar aus dem Fachregister gelöscht, weil er bei einem Versuch, den Kindesmissbrauch nachzuweisen, scheiterte.⁵ Die medialen

2 Vgl. dazu H. M. Strassburg/W. Peuckert: Not »Polle syndrome«, please. In: *The Lancet* 1/8369 (1984), 166. R. Meadow/T. Lennert: Munchhausen by proxy or Polle syndrome: which term is correct? In: *Pediatrics* 74/4 (1984), 554–556.

3 Simone Iris Lorenc: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom in Deutschland. Erste Daten. Würzburg 2011. urn:nbn:de:bvb:20-opus-76941.

4 Meadow/Lennert: Munchhausen by proxy or Polle syndrome: which term is correct?, 554–556. Lorenc: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom in Deutschland.

5 Thair Shaikh: Sally Clark, mother wrongly convicted of killing her sons, found dead at home. In: *The Guardian* (17 March 2007). <https://www.theguardian.com/society/2007/mar/17/childrensservices.uknews> [Stand: 23.02.2019].

Darstellungen stabilisieren das Wissen über das Syndrom, indem sie fehlende Beweise durch Fiktionen vervollständigen und so die dem Syndrom fehlende Evidenz erzeugen.

Das Motiv variiert etwas, die krankmachende und totbringende Mutter bleibt jedoch immer als zentrale Figur und Verursacherin des ganzen Übels bestehen: Im Tatsachenbericht *From Cradle to Grave: The Short Lives and Strange Deaths of Marybeth Tinning's Nine Children* (1989) (dt.: *Es geschah nebenan*) von Joyce Egginton hat eine Mutter acht eigene und ein Adoptivkind getötet. Im Roman *Devil's Waltz* (1992) (dt.: *Exit*) des US-amerikanischen Psychologen und Schriftstellers Jonathan Kellermann ist der Mörder ein Vater, der selbst ein Missbrauchsoffer seiner Mutter – einer Krankenschwester – war, die ihn Zeit ihres Lebens ebenfalls immer krank gemacht hat. Julie Gregory (2003) kommt in *Sickend. The True Story of a Lost Childhood* (dt.: *Du hast mich krank gemacht. Meine Mutter ließ mich leiden*) als Opfer selbst zu Wort und bezeugt eigene Misshandlungen durch die Mutter. In *THE GLASS HOUSE* (Regie: Daniel Sackheim. USA 2001) und *THE GLASS HOUSE: THE GOOD MOTHER* (Regie: Steve Antin. USA 2006) spielt die Stiefmutter eine zentrale Rolle als Täterin, die ihre Adoptivkinder umbringt. Im deutschen Thriller *Die Therapie* (2006) von Sebastian Fitzek ist es ein Psychiater, der seine Tochter beinahe umbringt. Allerdings erscheint am Ende doch seine Ehefrau und Mutter des Kindes im schlimmsten Licht: Als er psychisch erkrankt ist, lässt sie ihn in dem Glauben, er habe seine Tochter umgebracht, um ihn zu entmündigen und Zugriff auf seine Konten zu erhalten.

Die Miniserien *SHARP OBJECTS* und *THE ACT* setzen diese Tradition fort und spitzen das MbpS zum Medium der Auseinandersetzung mit der Mutter-Tochter-Beziehung zu: Vor allem geht es in *SHARP OBJECTS* einerseits um die Reflexion patriarchal imaginierter Weiblichkeit, die durch symbolische, historische und konkrete physische Gewalt hervorgebracht wird. Andererseits entwirft die

Serie durch die Erschaffung neuer Sinnbilder zugleich weibliche Subjektivität. Der weiblichen Subjektivität liegt daher notwendigerweise das Trauma zugrunde, worauf auch die Ästhetik der Schnitte hindeutet: Eine fragmentierte, mit zahlreichen verschachtelten Rückblenden und musikalischen Versatzstücken versehene Handlung korrespondiert mit den durch scharfe Objekte selbst beigefügten Schnitten der Hauptfigur Camille (Amy Adams) an ihrem eigenen Körper. Diese Ästhetik erzeugt einen faszinierenden audio-visuellen Exzess, der keine identitäre Kontinuität und Stabilität für weibliche Figuren ermöglicht und ihre Subjektivierung auf Affekte zurückführt, die sinnhaft nicht erfasst, sondern nur als schmerzhaft erlebt werden können. Zugleich sind jedoch diese Prozesse insofern als materiell zu verstehen, als dass es sowohl um die Materialität des Mediums geht, das durch die sichtbar gemachte Montage ständig thematisiert wird, also auch um die Materialität des Körpers, in den alle identitären Prozesse sowie individuelle und kollektive Erinnerungen und Ereignisse als Schnitte eingeritzt werden. Die Serie versucht also, auch ästhetisch jenseits des Symbolischen und Normativen zu gelangen, wo Weiblichkeit laut theoretischen und ästhetischen Traditionen seit jeher verweilt – in das semiotische Chora nach Julia Kristeva, wo Rhythmus, Klang, Polyphonie und Körpersprache, allerdings auch Gewalt und Traumata herrschen.⁶ Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom erschafft also den Rahmen, normative Weiblichkeit und deren Begehren zu thematisieren, das an der Schnittstelle verschiedener sozialer Funktionen (Mutter, Tochter, Schwester, Ehefrau, Freundin) ausgehandelt wird, die an die Frauen in westlichen Gesellschaften herangetragen werden. Die besondere Ästhetik der Serie unterstützt es visuell-

6 Vgl. Julia Kristeva: *Die Revolution der poetischen Sprache*, übers. u. mit einer Einl. von Reinold Werner. Frankfurt a. M. 1999. Hélène Cixous: *Schreiben, Feminität, Veränderung*. In: *Das Lächeln der Medusa*. Alternative 108/109 (1976), 134–154.

affektiv, indem Weiblichkeit an der Schnittstelle des Imaginären und des Symbolischen verortet wird.

Das MbpS wird auf Mütter und Töchter aufgeteilt. Die Mütter leiden am Syndrom, als dessen Ausdruck jedoch die Töchter fungieren oder das die Töchter sogar wissend mitfördern. Mütter mit dem MbpS sind dabei diejenigen Frauen, die ihre als patriarchal gedachten Mutter- und Ehefrauenpflichten überschreiten oder nicht erfüllen. Sie sind zu sehr Mütter und kaum Ehefrauen, was besonders daraus ersichtlich wird, dass sie sich (hetero-)sexueller Aktivität entziehen. In allen Filmen und in der Serie sind die Ehemänner schwache Figuren – Pantoffelhelden, die ihren Ehefrauen vollkommen hörig sind. Deswegen können solche Mütter ihren Töchtern keine normative Weiblichkeit vermitteln. In der Serie SHARP OBJECTS ist die Mutter auf ihre Kinder fixiert, zugleich vernachlässigt sie die sexuelle Beziehung zu ihrem Mann. Sie ist eine selbstbewusste, reiche Geschäftsfrau und Nachfahrin eines alten Adelsgeschlechts, die nicht auf einen Mann, der in ihrem Alltag kaum eine Rolle spielt, angewiesen ist.

Die Serie vermittelt über jede einzelne Folge eine Art Anti-Genese pathologischer Weiblichkeit, bei der mit der Rückkehr der Hauptfigur in ihre Heimatstadt auch eine Rückkehr in einen kindlichen Zustand und so die Rekonstruktion der Entwicklungsstadien weiblicher Subjektivitäten erfolgt: *Vanish*, *Dirt*, *Fix*, *Ripe*, *Closer*, *Cherry*, *Falling* und *Milk*. Über die Folgen rekonstruiert die Serie den Ursprung der weiblichen Subjektivität durch Traumata: Verlust (einer Schwester), Ermordung (zweier Mädchen), Selbstmord (einer Freundin), Vergewaltigung und sexuelle Untreue (der Protagonistin). Die letzte Folge, in der nun beide Töchter durch das Gift regressiv in den Zustand von Kleinkindern und in die Abhängigkeit zur Mutter versetzt werden, heißt *Milch* und verweist damit auf die erste Nahrung von Säuglingen, die Muttermilch, und somit auf ein infantiles Begehren. Die vorgeführten Traumata wurzeln zugleich im (rechts)konservativen

Status der Frauen in der US-amerikanischen Gesellschaft, die Frauen als Subjekte missachtet und ihre Existenz durch Verletzungen und Verluste konstituiert. Die Aufgaben der Frauen werden allein auf die häusliche und reproduktive Sphäre festgelegt; von ihnen wird eine völlige Hingabe gegenüber den männlichen Interessen gefordert. So wird etwa in der 5. Folge, *Closer*, im Garten von Adora das Stadtfest des provinziellen Wind Gap (Missouri), *Calhoun Day*, gefeiert, das im kollektiven Gedächtnis diese Rolle der Frau verankert und perpetuiert ist. Es ist kaum zu fassen, dass ein solches Fest, das Erinnerungen an die rassistische, koloniale und patriarchale Gesellschaft der Südstaaten mit Stolz versieht, überhaupt gefeiert wird. Bei diesem Fest wird auf der Bühne inszeniert, wie die junge schwangere Ehefrau eines Konföderierten, die zugleich auch die Urgroßmutter von Adora darstellt, von mehreren Soldaten des Nordens misshandelt wird und dabei ihr Kind verliert. Trotz dieser Grausamkeiten verrät sie jedoch nicht den Aufenthaltsort ihres Mannes. Die Mutter und Geschäftsfrau Adora (Patricia Clarkson) ist somit mehrfach erniedrigt: durch die gewaltsamen Ursprungsgeschichten; dadurch, dass sie ihren Reichtum aus der Schweinezucht bezieht; und letztendlich durch eine traumatische Kindheit, verursacht durch die Misshandlungen ihrer Mutter, was Kontinuität, die die Grundlage der männlichen Subjektivität darstellt, grundsätzlich als Problem ausstellt und so zugleich auch die Ästhetik des Schnittes und der Fragmentarität der Serie selbstreflexiv legitimiert. Dass diese Position der Frau auch weiterhin in der gegenwärtigen Gesellschaft aktuell ist, zeigen die Klassenkameradinnen von Camille – sie sind allesamt Hausfrauen, kinderreiche Mütter und lehnen jegliche Art von weiblicher Selbstbestimmung sowie den Feminismus ab. So schließt die Serie das Begehren von Müttern und Töchtern an gesellschaftliche und historische Verhältnisse an. Sie verleiht ihnen durch die einzigartige Ästhetik eine besondere Ausdrucksform, die jedoch das Traumatische als eine konstitutive Grundlage des

Weiblichen hervorhebt und so heterosexuelle normative Weiblichkeit sowohl kritisiert als auch verfestigt.

2. Eponym

Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom ist ein relativ neues Krankheitsbild, das in der Interaktion zwischen Mutter, Kind und Ärzt*innen verortet wird:⁷ »Das erweiterte Münchhausen-Syndrom [engl.: Munchhausen by proxy = MSBP] ist eine eigenartige Form der Mißhandlung, bei der die Mutter eine Krankheit ihres Kindes erfindet und das Kind immer wieder dem Arzt vorstellt, dabei aber jede Kenntnis der Krankheitsursache bestreitet.«⁸ Mit wenigen Ausnahmen⁹ handelt es sich bei den Täter*innen oder Verursacher*innen laut den meisten Studien um Mütter. McClure et al. schätzen etwa in 85 % der Fälle, dass die Täter*innen Mütter sind.¹⁰ Donna A. Rosenberg benennt dazu weitere weibliche Bezugspersonen wie Stiefmütter, Großmütter oder Babysitterin-

7 K. M. Keller et al.: Münchhausen-by-proxy-Syndrom. In: Monatsschrift Kinderheilkunde 11/145 (1997), 1156–1162.

8 Donna Andrea Rosenberg: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom: Falsches Spiel mit der Krankheit. In: Mary Edna Helfer/Ruth S. Kempe/Richard D. Krugman (Hg.): Das mißhandelte Kind. Frankfurt a. M. 2002 [1997], 615–642, hier 615.

9 Roy Meadow: Munchausen syndrome by proxy abuse perpetrated by men. In: Archives of Disease in Childhood 78/3 (1998), 210–216.

10 R. J. McClure/P. M. Davis/R. Meadow/J. R. Silbert: Epidemiology of Munchausen syndrome by proxy, non-accidental poisoning, and non-accidental suffocation. In: Archives of Disease in Childhood 75 (1998), 57–61. Vgl. auch M. Noeker/K. M. Keller: Münchhausen-by-proxy-Syndrom als Kindesmisshandlung. In: Monatsschrift Kinderheilkunde 11/150 (2002), 1357–1369. DOI 10.1007/s00112-002-0608-7. K. W. Feldman/J. W. Stout/A. F. Inglis: Asthma, allergy, and sinopulmonary disease in pediatric condition falsification. In: Child Maltreat 7/2 (2002), 125–131. G. Adshead/K. Bluglass: Attachment representations in mothers with abnormal illness behavior by proxy. In: The British Journal of Psychiatry 187 (2005), 328–333. Simone Iris Lorenc: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom in Deutschland, 40.

nen. So heißt es auch bei Feldmann voller Hass: »Es gibt Mütter, die unersättlich sind in ihrer Gier, aus den Leiden ihres Kindes emotionalen Gewinn zu ziehen.«¹¹ Das Geschlecht der Opfer ist hingegen irrelevant, statistische Erhebungen zeigen diesbezüglich keine signifikanten Unterschiede.¹²

Money und Werlwas wiesen darauf hin, dass dem Kind das falsche Verhalten der Mutter teilweise bewusst sei. Da es aber niemanden darüber informiere, könne dies von den Täter*innen als Einverständnis bzw. als Erteilung einer Vollmacht (= proxy) interpretiert werden.¹³ Allerdings wird das Durchschnittsalter der Opfer auf 39,8 Monate geschätzt;¹⁴ besonders das erste Lebensjahr sehen viele Forschende als risikoreich an. Beim plötzlichen Kindstod (*Sudden Infant Death Syndrome*) keimt nun zum Beispiel auch der Verdacht auf, dass es sich um einen Mord durch die Mutter handeln könne.¹⁵

Der Begriff taucht in Referenz auf das → Münchhausen-Syndrom (das erstmals 1951 Richard Acher in die psychologisch-psychiatrische Fachdiskussion eingeführt hat¹⁶) 1976 und 1977 in

11 Marc D. Feldmann: Vorwort. In: Julie Gregory: Du hast mich krank gemacht. Meine Mutter ließ mich leiden. Köln 2004, 5–9.

12 Gert Jacobi: Klinik der physischen Misshandlungen. In: Ders. (Hg.): Kindesmisshandlung und Vernachlässigung. Epidemiologie, Diagnostik und Vorgehen. Mannheim 2008, 155–254, hier 241–254. Lorenc: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom in Deutschland.

13 Money/Werlwas: Folie a deux in the parents of psychochological dwarfs: two cases, 351–362.

14 D. A. Rosenberg: Web of deceit: a literature review of Munchausen syndrome by proxy. In: Child Abuse & Neglect 11 (1987), 547–563. C. N. Bool/B. A. Neale/R. Meadow: Follow-up of victims of fabricated illness (Munchausen syndrome by proxy). In: Archives of Disease in Childhood 67 (1992), 77–79.

15 Rosenberg: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom: Falsches Spiel mit der Krankheit, 630.

16 R. Acher: Munchhausen's syndrome. In: The Lancet 1 (1951), 339–341. Vgl. dazu den Beitrag von Michael Niehaus in diesem Band.

Artikeln von Money und Werlwas¹⁷ sowie Roy Meadow¹⁸ als eine subtile Kindesmisshandlung durch Eltern oder einen Elternteil auf, die auch Ärzt*innen zu Mittäter*innen machen. Durch eine falsche oder erfundene Symptomatik werden sie dazu verleitet, gefährliche Untersuchungen oder gar operative Eingriffe durchzuführen. Vor allem zwei Fälle des Kinderarztes Roy Meadow (1977) gelten als Vorbilder für dieses Syndrom. Eine Mutter vergiftete ihren Säugling im Alter von sechs Wochen mit Salz. Das Kind verstarb nach wiederholten Krankhausaufenthalten im Alter von 15 Monaten. Beim zweiten Fall hat die Mutter die Urinanalysen ihres Kindes mit dem eigenen Urin verunreinigt, wodurch zahlreiche Untersuchungen und operative Eingriffe am Kind initiiert wurden.

Mittlerweile besteht eine große fachliche Diskussion über das Münchhausen-by-proxy-Syndrom. Feldmann und Brown verzeichnen 2002 über 400 Artikel zum Thema, wobei die meisten aus dem englischsprachigen Raum stammen.¹⁹ Im Vorwort zum Erfahrungsbericht von Julie Gregory (2003) spricht Feldmann, der in der Abteilung für Psychiatrie und Verhaltensneurobiologie an der Universität von Alabama (Tuscaloosa) tätig ist, schon über 500 medizinische Artikel und Bücher.²⁰ Im Zuge intensiverer Diskussion wurde das Münchhausen-by-proxy-Syndrom in der *Internationalen Klassifikation psychischer Störungen* der WHO (ICD – 10) unter T 74.8 eingetragen und gilt somit als eine offiziell bestehende Krankheit. Generell zählt das Syndrom jedoch

17 J. Money/J. Werlwas: Folie a deux in the parents of psychochological dwarfs: two cases. In: The Bulletin of the American Academy of Psychiatry and the Law 4/4 (1976), 351–362.

18 Roy Meadow: Munchhausen by proxy. The hinterland of child abuse. In: The Lancet 2/8033 (1977), 343–345.

19 Marc D. Feldmann/R. M. Brown: Munchhausen by Proxy in an international context. In: Child Abuse & Neglect 26/5 (2002), 509–524.

20 Feldmann: Vorwort, 5–9.

zu den artifiziellen Störungen (F 68.1), die sich durch die absichtliche Zufügung oder Vortäuschung physischer und psychischer Symptome und Krankheiten auszeichnen.²¹ Im *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorder* der American Psychiatric Association findet man das MbpS unter dem Namen Factitious Disorder by Proxy (DSM IV) oder Factitious Disorder Imposed on Another (DSM-5).²²

Ob das Münchhausen-by-proxy-Syndrom überhaupt sehr verbreitet ist, ist allerdings umstritten. Offensichtlich hängt diese Einschätzung stark davon ab, ob die Definition an sich akzeptiert wird. Manche Studien weisen auf die Seltenheit des MbpS hin.²³ Klein und Püschel verzeichnen 2004 aber bereits mehr als 700 Fälle, wobei sie eine noch höhere Dunkelziffer vermuten.²⁴ In ihrer Dissertation gibt Simone I. Lorenc Erhebungen an, denen zufolge innerhalb von 11 Jahren für Deutschland mindestens 91 Verdachtsfälle sowie mindestens 99 gesicherte Fälle vorliegen.²⁵ Allerdings handelt es sich um die Daten von 86 Kinderkrankenhäusern, während 117 (58%) der angefragten Krankenhäuser verneint haben, Fälle von MbpS bei sich dokumentiert zu haben.

21 Annegret Eckhardt: Artifizielle Störungen. In: Deutsches Ärzteblatt 93/24 (1996), 1622–1626.

22 Mehr dazu vgl. die Dissertation von Lorenc: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom in Deutschland. Erste Daten.

23 Heinz Kindler: Was ist unter dem Münchhausen-by-proxy-Syndrom zu verstehen? In: Ders. et al. (Hg.): Handbuch Kindeswohlgefährdung nach § 1666 BGB und Allgemeiner Sozialer Dienst (ASD). München 2006, 7-1–7-5.

24 A. Klein/K. Püschel: Forensische Pädopathologie: Münchhausen-by-proxy-Syndrom. In: päd 10 (2004), 200–205.

25 Lorenc: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom in Deutschland. Simone Iris Lorenc hat 379 Kinderkrankenhäuser angeschrieben, 203 Krankenhäuser haben die Fragenbogen zurückgeschickt (54%), davon gaben 86 (42%) Krankenhäuser an, Verdachtsfälle oder gesicherte Fälle verzeichnen zu können.

Auch bisher bleibt die Anwendung des MbpS unklar, das sich an der Schnittstelle von Pädiatrie, Psychiatrie und Kriminologie befindet. Dessen Gebrauch verzeichnet somit unterschiedliche Zugänge und Interessen an diesem Syndrom: Wer also hat das MbpS, das krank gemachte Kind oder die verursachende Mutter? Für Donna A. Rosenberg stellt das MbpS ganz klar eine pädiatrische Diagnose dar. Sie weist zwar auf verschiedene Motivationen und Pathologien der Mütter hin, meint jedoch an einer anderen Stelle, dass das MbpS für die Täterinnen kein mentaler Zustand, sondern eine Tat sei.²⁶ Sie beschreibt die Täterinnen mit Ausdrücken von Aktivität: Sie bedienen sich des Syndroms, sie praktizieren es und leiden nicht etwa durch das Syndrom.²⁷ Die Rechtsanwältin Verena Mertens, die die rechtliche Problematik der Überführung solcher Täterinnen vorführt und eine mögliche Aufgabenaufteilung von Ärzt*innen, Psychiater*innen, Jugendämtern und Gerichten diskutiert, benennt dagegen die Mütter als die MbpS-Kranken.²⁸

Grundsätzlich ist das Syndrom sehr schwer zu diagnostizieren. Um Symptome zu identifizieren, die Heimlichkeit der Gewalt aufzuspüren und ihre transgenerationelle Weitergabe zu unterbrechen, müssen Ärzt*innen wachsam sein, ja zu Detektiv*innen werden.²⁹ Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom zeichnet sich vor allem durch Wiederholung aus,³⁰ die erst durch Hilfe der Op-

26 Rosenberg: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom: Falsches Spiel mit der Krankheit, 630.

27 Ebd., 620.

28 Verena Mertens: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom und seine zivil- und strafrechtliche Bedeutung. In: NJOZ 2009, 1665–1681, hier 1669.

29 R. Plassmann: Der Arzt als Detektiv: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom. Vortrag auf der Frühjahrs-Regionaltagung des Psychotherapeutischen Zentrums Bad Mergentheim 2002, 1–16.

30 Ebd. Vgl. dazu auch R. Alexander/W. Smith/R. Stevenson: Serial Munchhausen syndrome by Proxy. In: *Pediatrics* 86 (1990), 581–585.

fer von außen oder auch durch eine erneute Schwangerschaft der Mutter unterbrochen werden kann.³¹ Aus einer breit geführten fachlichen Diskussion ergibt sich grob zusammengefasst das folgende Krankheitsbild, das sich auf die Mutter als Kranke fokussiert.

Nach Roy Meadow zeichnet sich das MbpS durch folgende Symptome aus:³² 1) Eine absichtliche Erfindung der Krankheit bis hin zur herbeigeführten Erkrankung oder Behinderung durch Mütter oder Aggravierung der bestehenden Krankheit; 2) Häufiges Konsultieren von Ärzt*innen, wobei die Verursacherinnen ihre Verantwortlichkeit leugnen; 3) Zurückbildung der Krankheit bei Abwesenheit der Mutter. Im Zuge der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit diesem Syndrom wird es selbst erweitert. Man geht davon aus, dass als Motivation für die Tat nicht nur das Streben nach medizinischer Aufmerksamkeit, sondern grundsätzlich nach der Aufmerksamkeit verschiedener Machtinstitutionen (Schule, Jugendamt, Gericht usw.) im Mittelpunkt steht.³³ Es werden aber auch andere mögliche Ursachen genannt, wie zum Beispiel das Streben nach Anerkennung,³⁴ die Befriedigung eigener psychologischer Bedürfnisse³⁵ (z. B. die Bekämpfung von

31 H. Schreier: On the importance of motivation in Munchhausen by Proxy: the case of Cathy Bush. In: *Child Abuse & Neglect* 26/5 (2002), 537–549.

32 Roy Meadow: Different interpretations of Munchhausen Syndrome by Proxy. In: *Child Abuse & Neglect* 26/5 (2002), 501–508. Vgl. auch Rosenberg: Web of deceit: a literature review of Munchhausen syndrome by proxy, 547–563.

33 Kindler: Was ist unter dem Münchhausen-by-proxy-Syndrom zu verstehen?, 7–1.

34 Meadow: Munchhausen by proxy. The hinterland of child abuse, 343–345. Meadow/Lennert: Munchhausen by proxy or Polle syndrome: which term is correct?, 554–556.

35 Schreier: On the importance of motivation in Munchhausen by Proxy: the case of Cathy Bush, 537–549.

Einsamkeit),³⁶ Kinderhass,³⁷ (Selbst-)Kontrollverlust,³⁸ sadistische Lust, das Gefallen daran, Ärzt*innen zu attackieren,³⁹ aber auch eine symbiotische Mutter-Kind-Beziehung.⁴⁰ Bei den Täter*innen vermuten mehrere Forscher*innen eine Persönlichkeitsstörung,⁴¹ zum Beispiel eine narzisstische Störung⁴² und somit einen unterschiedlichen Grad der (Nicht-)Unterscheidung eigener und kindlicher Bedürfnisse,⁴³ das Borderline-Syndrom oder organisch bedingte psychische Erkrankungen,⁴⁴ wobei hierzu bisher nur wenige Erhebungen vorliegen.

Die Täter*innen werden in drei Gruppen aufgeteilt:⁴⁵ *Help Seekers* sind selbst Opfer von häuslicher Gewalt, früheren Miss-

36 V. L. Guandolo: Munchhausen syndrome by proxy: an outpatient challenge. In: *Pediatrics* 75/3 (1985), 526–530.

37 Rosenberg: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom: Falsches Spiel mit der Krankheit, 615–642. Plassmann: Der Arzt als Detektiv: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom, 1–16.

38 C. L. Rosen et al.: Two siblings with recurrent cardiorespiratory arrest: Munchhausen syndrome by proxy or child abuse? In: *Pediatrics* 71/5 (1983), 715–720.

39 Schreier: On the importance of motivation in Munchhausen by Proxy: the case of Cathy Bush, 537–549.

40 Guandolo: Munchhausen syndrome by proxy: an outpatient challenge, 526–530. M. C. Hughes: Recurrent abdominal pain and childhood depression: clinical observations of 23 children and their families. In: *American Journal of Orthopsychiatry* 54/1 (1984), 146–155.

41 B. Hermann/S. Banashak/U. Thyen/R. B. Dettmeyer: Kindesmisshandlung. Medizinische Diagnostik, Intervention und rechtliche Grundlage. Heidelberg 2008, 97.

42 Feldmann/Brown: Munchhausen by Proxy in an international context, 509–524.

43 D. M. Eminson/R. J. Postlethwaite: Factitious illness: recognition and management. In: *Archives of Disease in Childhood* 67/12 (1992), 1510–1516.

44 M. J. Sanders/B. Bursch: Forensic assessment of illness falsification, Munchhausen by proxy, and factitious disorder, NOS. In: *Child Maltreat* 7/2 (2002), 112–124.

45 J. A. Libow/H. A. Schreier: Three forms of factitious illness in children: when is it Munchhausen syndrome by proxy? In: *American Journal of Orthopsychiatry* 56/4 (1986), 602–611.

handlungen oder fühlen sich durch soziale Probleme überfordert (z. B. durch eine ungewollte Schwangerschaft). Sie wenden sich kaum an die Ärzt*innen; die Kindesmisshandlung ist daher eine Art Hilferuf. Wird der Mutter professionelle Hilfe zugebracht und zeigt sie sich kooperativ, so verschwindet auch das Syndrom. *Doctor Addicts* verüben passiven Missbrauch, da die paranoiden Mütter eher nur von falschen Krankheiten erzählen. Die Kinder sind in der Regel bereits im Schulalter, sodass sie sich theoretisch gegen die Mutter wehren könnten. Allerdings ist das Kind mit der Mutter symbiotisch verbunden, wodurch diese Beziehung gegen psychiatrische Interventionen resistent bleiben kann. Solche Mütter bestehen nachdrücklich auf die Behandlung nicht existierender Krankheiten. Die so genannten *Active Inducers* handeln am gefährlichsten, da sie ihren Kindern absichtlich (in einem Zeitraum von der Geburt bis zum Schulalter) Schaden zufügen, nach außen liebevoll und besorgt wirken, sich jedoch resistent gegenüber jeglicher Art der Therapie erweisen. Häufig brechen sie den Kontakt mit den Ärzt*innen ab, sobald sie mit Missbrauchsvorwürfen konfrontiert werden.⁴⁶ Diskutiert wird in diesem Zusammenhang die Früherkennung des Mbps, dazu gibt es bei mehreren Autor*innen einige Empfehlungen. Im Falle der folgenden Auffälligkeiten wird angeraten, eine verstärkte Aufmerksamkeit auf das Krankheitsbild des Kindes und das Verhalten der Mütter (der Eltern) zu lenken, oder Auffälligkeiten in der Biografie der Mutter zu

⁴⁶ Später ergänzte Schreier diese Topologie durch *Pediatric condition falsification (PCF)*, um den Kindesmissbrauch über die Opfer zu spezifizieren, und durch *Factitious Disorder by Proxy (FDP)*, um die Symptome bei den Verursacher*innen zu klassifizieren. Vgl. H. Schreier: Munchhausen by proxy defined. In: *Pediatrics* 110/5 (2002), 985–988. Schreier: On the importance of motivation in Munchhausen by Proxy: the case of Cathy Bush, 537–549.

suchen:⁴⁷ überprotektive Fürsorge (also exzessive Mutterliebe) sowie ein abgekühltes Verhältnis der Mutter zum Partner (also Verweigerung der heterosexuellen ›Ehepflichten‹) werden wiederholt genannt. Die meisten Studien plädieren für die Trennung von Mutter und Kind, wenn ein aufgekommener Verdacht nicht zufriedenstellend aufgeklärt werden kann.

3. Literarizität

Die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung in der bürgerlichen Gesellschaft führte zu einer Naturalisierung der als genuin weiblich geltenden Fürsorge und Mutterliebe. So stellt das MbpS einerseits einen Skandal und somit eine unerschöpfliche Quelle künstlerischer Visionen dar: Wie kann die Frau nur ihren ›natürlichen‹ Aufgaben nicht nachgehen und ihre eigenen Kinder gar misshandeln? Zugleich kann das MbpS als Bewältigungsstrategie angesehen werden: Das Syndrom erscheint gleichzeitig als eine Krankheit, die die Störung der Geschlechterrollen auf ›natürliche‹ Weise erklärt. Krankheit fungiert als jene Erklärung, die mit der Entschuldigung der Täter*innen einhergeht. Mit dem Münchhausen-by-proxy-Syndrom versucht also die Kultur, das unfassbare Phänomen der Kindesmisshandlung durch die Bezugspersonen bzw. durch die Mutter grundsätzlich für uns verständlich zu machen, wobei diese Unfassbarkeit eine ästhetische Qualität besitzt und in Literatur und Film auf verschiedene Weise (zum Beispiel durch

⁴⁷ Meadow/Lennert: Munchhausen by proxy or Polle syndrome: which term is correct?, 554–556. C. J. Morley: Practical concerns about the diagnosis of Munchhausen syndrome by proxy. In: *Archives of Disease in Childhood* 72/6 (1995), 528f.; discussion 529f. Sanders/Bursch: Forensic assessment of illness falsification, Munchhausen by proxy, and factitious disorder, NOS, 112–124. Klein/Püschel: Forensische Pädopathologie: Münchhausen-by-proxy-Syndrom, 200–205. Vgl. den erweiterten Überblick dazu bei Lorenc: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom in Deutschland.

den Kontrast zwischen dem Aussehen der Mutter und ihrem Verhalten) aufrechterhalten oder gar verstärkt wird.

Diese Ambivalenzen reizen kulturelle Imaginationen aus, indem sie verschiedene Erzählperspektiven und somit verschiedene Deutungen zum MbpS anbieten. So kann zum Beispiel der Psychiater als eine detektivische Hauptfigur fungieren, also die Forderungen, die in der Fachliteratur formuliert wurde, aber im realen Arbeitskontext schwer realisierbar sind, erfüllen. Der Psychiater in *Devil's Waltz* kommt der Kindestötung auf die Spur, die gemäß der Thriller-Logik weitere Verbrechen initiierte. Diese Erzählperspektive erschafft einen distanzierten und ungefährlichen Beobachtungsplatz, an dem die Genese der Pathologien und deren Folgen, also die Taten, durch das Expert*innenwissen rekonstruiert und so erklärt werden. Die gleiche Perspektive bietet auch Sebastian Fitzek an, allerdings um die Hauptfigur, den Vater, als Täter zu identifizieren und das MbpS bei ihm zu diagnostizieren. Da die Erzählung in Referenz auf einen berühmten Roman, *The Murder of Roger Ackroyd* (1926) von Agatha Christie, aus der Ich-Perspektive des Täters geführt wird, dem Täter selbst jedoch das MbpS aufgrund der damit gepaarten Schizophrenie nicht bewusst ist, arbeitet der Roman mit Spaltungen, Déjà-vus und Doppelgängermotivik, wodurch das Unheimliche ganz im Sinne Freuds eruiert wird. Das Verbrechen ist das verdrängte Wissen, wodurch die Lesenden zugleich in die Psyche der Hauptfigur gelangen. In den Medien ist jedoch besonders die Opferperspektive populär, die sich – folgt man der Fachliteratur – eigentlich als kaum möglich erweist: Die meisten Kinder verstehen aufgrund ihres jungen Alters gar nicht, dass sie misshandelt werden. So erzählen es zum Beispiel die Filme *GLASS HOUSE* und *GLASS HOUSE: THE GOOD MOTHER*, die Miniserie *THE ACT* oder der Roman und die Serie *SHARP OBJECTS*, indem nun die Kinder, die zugleich auch den Zuschauenden zur Identifikation angeboten werden, selbst den detektivischen Blick übernehmen. Sie erlangen zunächst das Be-

wusstsein über ihre Misshandlung und werden daraufhin durch den Film ermächtigt, sich selbstständig gegen diese zu wehren. THE ACT behandelt hingegen stärker jenes Einverständnis der Tochter hinsichtlich der Misshandlungen ihrer Mutter und konzentriert sich damit darauf, dass der Mutter die Vollmacht erteilt wird – buchstäblich und juristisch. Dies bildet auch einen wesentlichen Bestandteil der Definition des Münchhausen-by-proxy-Syndroms nach den Psychiatern Money und Werlwas.⁴⁸

Die medialen Fantasien verschieben dabei den Fokus auf die Sozialisation der Mädchen und codieren so das Syndrom als genealogisches Verhandlungsmedium normativer Weiblichkeit um, indem das MbpS an historische und soziale Kontexte sowie ästhetische Traditionen angeschlossen wird. In diesem Zusammenhang werden auch die Täterinnenbilder an das Motiv der bösen (Stief-) Mutter angepasst, das in Märchen, weiteren literarischen Werken und filmischen Repräsentationen auftaucht, aber zum Beispiel auch in der Psychoanalyse eine Tradition hat.⁴⁹ Oft tritt die Mutter zugleich als verführerische *Femme fatale* auf, die sich der männlichen Macht entzieht und somit die symbolische Ordnung mittels Chaos und Gewalt bedroht. Durch diese Verschiebung verhandeln Literatur, Film und Serien Familie und Ehe als Institutionen (und nicht etwa das Krankenhaus), weil Weiblichkeit medienästhetisch topologisch am Haus und am Ort des Privaten festgelegt wird.

Was all diese Perspektiven eint, ist die Evidenz des Verbrechens: Die Literatur und die Filme füllen jene Lücke aus, durch die das MbpS so schwer zu identifizieren ist – die Szene des Verbrechens, die im Verborgenen und Geheimen stattfindet. Vor allem

48 Money/Werlwas: *Folie a deux in the parents of psychochological dwarfs: two cases*, 351–362.

49 Anette Brauerhoch: *Die gute und die böse Mutter: Kino zwischen Melodrama und Horror*. Marburg 2000.

sind die Tat und die Folgen (z. B. bei der Vergiftung) voneinander abgekoppelt. An dieser Stelle offenbart sich die Aporie des MbpS: Einerseits ist es ohne das Geständnis der Täter*innen kaum möglich, den Missbrauch nachzuweisen, andererseits jedoch erscheint das Leugnen der Tat gerade als Symptom des MbpS. Diese Aporie lösen literarische und audiovisuelle Repräsentationen problemlos: durch das Fachwissen der Ärzt*innen, Beweisführung und Ergebnisse einer detektivischen Ermittlung, Erinnerungen der Opfer, Vorführung traumatischer Folgen der Misshandlung, aber besonders im Film durch die unmittelbare Zeug*innenschaft der Zuschauer*innen, denen Szenen des Verbrechens präsentiert werden, was das MbpS gerade als ein reales Phänomen verfestigt bzw. ihm erst Wirklichkeit verleiht. So gibt es in den audio-visuellen und einigen literarischen Inszenierungen keinen Zweifel dahingehend, ob es sich bei der Mutter um eine Verbrecherin handelt: Ihre Taten werden vorgeführt. Deswegen ist das MbpS in Analogie zu dem einst existierenden und heute völlig diskreditierten Lustmord auf ästhetische Explorationen angewiesen, um als Fachdiskurs zu bestehen. Die Existenz des Münchhausen-by-proxy-Syndroms beruht nicht auf einer faktischen Wirklichkeit, sondern resultiert aus einer der möglichen (fiktionalen) Interpretationen von Gewaltvorfällen in Eltern-Kind-Beziehungen, die aufgrund deren Naturalisierung und Essentialisierung Gewalt eigentlich exkludieren.

4. Passage

Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom taucht nicht unerwartet auf, sondern scheint eine Fortsetzung jener Diskurse aus dem früheren 19. Jahrhundert zu sein, die damals der Erforschung der weiblichen ›Natur‹ dienten und so auch ihre Legitimation in der Stabilisierung der weiblichen Subjektivität der Gegenwart erhalten. In diesem Syndrom koinzidieren sich die

Figuren der Hexe aus der Frühneuzeit, der Giftmischerin und Kindsmörderin aus dem 19. Jahrhundert sowie der Hysterikerin vom Beginn des 20. Jahrhunderts, die auch untereinander diskursiv verwandt sind. Allen diesen pathologischen Weiblichkeitskonstruktionen liegen List, Hinterhältigkeit, Verstellung und Maskerade zugrunde, die spätestens seit 1900 als genuin weibliche Eigenschaften angesehen werden. Diese Frauenbilder verhandeln auf verschiedene Weise weibliche Körperlichkeit, Sexualität, Begehren und Reproduktion, sie übernehmen voneinander verschiedene Motive und führen sie teilweise weiter. Die Giftmischerinnen neigen zum Beispiel zur Hysterie⁵⁰ und bilden zugleich eine moderne Fortsetzung der mittelalterlichen Hexe. Die Hexe deutet ein alternatives Weiblichkeitskonzept an, das sich vorwiegend gegen die Reproduktion wendet oder zumindest eine Kontrolle darüber behauptet.⁵¹ In der Nähe der Hexerei befindet sich die Kindstötung – nicht zufällig werden oft Hexen dargestellt, wie sie Kinder verzehren oder sie für ihre Hexerei benutzen. Kindstötung fungiert diskurshistorisch ebenfalls als ein genuin weibliches Verbrechen,⁵² das durch den besonderen Zustand der Gebärenden, ja ihre verminderte Zu-

50 Inge Weiler: Giftmordwissen und Giftmörderinnen. Eine diskursgeschichtliche Studie. Tübingen 1998, 5.

51 Vgl. dazu zum Beispiel Silvia Federici: Caliban und die Hexe: Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation. Wien 2012. Für einen Überblick über die geschlechtsspezifische Forschung zur Hexenverfolgung siehe Claudia Opitz: Warum so viele Frauen? Zur Geschlechtergeschichte der frühneuzeitlichen Hexenverfolgung. In: Bea Lundt u. a. (Hg.), Frauen in Europa. Mythos und Realität. Münster 2005, 260–275. Claudia Opitz-Belakhal: Frauen- und geschlechtergeschichtliche Perspektiven der Hexenforschung. In: Gudrun Gersmann, Katrin Moeller und Jürgen-Michael Schmidt (Hg.): Lexikon zur Geschichte der Hexenverfolgung, in: *historicum.net*. <https://www.historicum.net/purl/44zpt/> [Stand: 22.02.2019].

52 Vgl. Karsten Uhl: Das verbrecherische Weib. Geschlecht, Verbrechen und Strafen im kriminologischen Diskurs 1800–1945. Münster 2003.

rechnungsfähigkeit, erklärt wurde.⁵³ In ihrer Dissertation zum Münchhausen-by-proxy-Syndrom verweist Simone Iris Lorenc bereits auf der ersten Seite auf den Medea-Komplex, mit dem das genannte Syndrom verwandt ist.⁵⁴

Der Giftmord wird ebenfalls nicht einfach zu einem weiblichen Verbrechen,⁵⁵ sondern vor allem zu einem weiblichen Triebmord, dem Pendant des männlichen Lustmords, der nun aus der weiblichen Sexualität und Geschlechtlichkeit heraus begründet wird.⁵⁶ Verstellung und Verlogenheit sind die meistgenannten Eigenschaften einer MbpS-Mutter, außerdem der repetitive Zwang zu Taten, der von selbst nicht aufhört, also auf die Triebhaftigkeit der Täter*innen hinweist, aber auch die Verbindung zwischen der finanziellen Ausnutzung der Lage und den Qualen der Opfer.⁵⁷ Bereits die Giftmischerin Anna Margaretha Zwanziger gibt an, einen Säugling vergiftet zu haben, um sich durch seine spätere Pflege und Umsorgung wieder als nützlich zu erweisen und die verlorene Stellung als Babysitterin zurückzubekommen.⁵⁸ Gesche Gottfried stiehlt in ihrer Kindheit Gegenstände und Geld, was

53 Dazu auch Kerstin Michalik: Vom »Kindsmord« zur Kindstötung. In: *Feministische Studien: Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung* 12/1 (1994), 44–55. DOI: <https://doi.org/10.25595/690>.

54 Lorenc: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom in Deutschland.

55 Vgl. Weiler: Giftmordwissen und Giftmörderinnen.

56 Karsten Uhl: Die »Sexualverbrecherin«. Weiblichkeit, Sexualität und serieller Giftmord in der Kriminologie, 1870–1930. In: Susanne Komfort-Hein/Susanne Scholz (Hg.): *Lustmord: Medialisierung eines kulturellen Phantasmas um 1900*. Königstein/T. 2007, 133–148.

57 Rosenberg: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom: Falsches Spiel mit der Krankheit, 620.

58 Paul Johann Anselm von Feuerbach: Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen. Gießen 1828, 1–53. Vgl. Michael Niehaus: Schicksal sein. Giftmischerinnen in Falldarstellungen von Pitaval bis zum Neuen Pitaval. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 31/1 (2006), 133–149.

später als sexuell bedingte Kleptomanie verstanden wird. Das weist Parallelen zu MbpS-Täterinnen auf, wenn Rosenberg vor der Ausnutzung von Versicherungsagenturen und der Unterschlagung von Geldern warnt. Während der Giftmord im Laufe des 19. Jahrhunderts immer stärker sexualisiert wird, scheint das MbpS eine Art hysterische Weiblichkeit zu verhandeln, die eine falsche Sublimierung erfährt, ja keine Balance zwischen Muttersein und weiblicher Sexualität kennt, indem die Frau nur gute Mutter und keine Ehefrau sein will.

Diese Aktualisierung und Verdichtung früherer misogynen Diskurse zu einem Gemeindegut um die Weiblichkeit der Gegenwart ist auf unterschiedliche Weise zu erklären. Im Zuge der feministischen Forschung und der Gender Studies entstand das Bedürfnis, weibliche Subjektivitäten zu entwickeln, die nicht (allein) auf den Mann bezogen sind. Für Weiblichkeit insgesamt fehlen subjektstiftende Diskurse, weil Frauenfiguren in ästhetischen Repräsentationen vorwiegend als Objekte des männlichen Subjektes – etwa als sexuelle Wunschobjekte oder Medien für Angstprojektionen – konstituiert wurden. Andererseits gibt es gerade im Zusammenhang mit kritischen Auseinandersetzungen mit der bestehenden Geschlechterordnung eine große Sorge um die Zukunft der traditionellen, sprich patriarchalen Familien- und Eheinstitution. So wird mit Hilfe tradierter Denkbilder weibliche Subjektivität an der Schnittstelle von Sexualität und Mutterschaft entwickelt, zugleich jedoch eine unabhängige starke Frau gefürchtet und somit pathologisiert. Im Zuge dessen könnte das MbpS als Diskurs verstanden werden, der anstrebt, eine größere Kontrolle über die Mutter-Kind-Beziehung zu erlangen und diese noch stärker zu institutionalisieren, um die Mutterschaft noch strenger zu reglementieren. Denn das Krankheitsbild der Kinder zeigt beim MbpS die gleiche Symptomatik, die die meisten Kinderkrankheiten aufweisen (Fieber, Diarrhöe, Ausschlag usw.) und die nun als Legitimation für die Überwachung der Mütter durch verschiedene

Staatsinstitutionen angeführt wird. Das zieht sich durch medizinische Studien, welche die dominierende Rolle der Frau in der Familie als negativ verurteilen, mehr Kontrolle über die Mutter und vor allem deren Trennung von ihren Kindern einfordern und jegliche Art der symbiotischen Beziehung als anormal ausstellen und somit misogynen Traditionen fortführen. In psychoanalytisch inspirierten Deutungen des MbpS wird der Vater daher als Norm installiert. So beendet Rosenberg zum Beispiel eine lange Beschreibung des pathologischen Verhaltens der Täterinnen, deren Hinterlist und Grausamkeit kaum noch übertroffen werden können, mit dem Bild eines leidenden Vaters, dessen Kind an Krebs erkrankt ist, als Vorbild für normatives Verhalten und ›echte‹ Elternliebe.⁵⁹ Auch in Film, Literatur oder Serie ist es oft die Vaterfigur, die die Opfer von ihrer psychotischen Mutter erlöst und somit die Ordnung wiederherstellt. In Literatur und Film wird das MbpS jedoch mit Ambivalenzen versehen: Einerseits führt es tradierte misogynen Bilder und Motive fort, andererseits bietet es zugleich eine aktuelle normative Rahmung an, innerhalb derer eine Neujustierung weiblicher Subjektivität möglich wird.

Durch die Namensgebung bezieht sich das Münchhausen-by-proxy-Syndrom allem voran auf das → Münchhausen-Syndrom. Weiterhin wird die Aufmerksamkeitsstörung Neglect-Syndrom mit dem MbpS in Verbindung gebracht.

Irina Gradinari

59 Rosenberg: Das Münchhausen-by-proxy-Syndrom: Falsches Spiel mit der Krankheit, 624. Vgl. auch die Diskussion zu Mutter- und Vaterliebe im Netz: <https://pinkstinks.de/zeiten-aendern-sich-langsam> [Stand: 26.02.2019].

Oblomow-Syndrom

Der Roman *Oblomow* erschien 1859. Ivan Gončarov (1812–1891) schildert hier die Geschichte Ilja Iljitsch Oblomows, eines gut dreißig Jahre alten Gutsbesitzers, der nach einem Studium und einem gescheiterten Versuch, sich in einer Amtsanstellung zu behaupten, mit seinem alten Diener Zachar in Petersburg wohnt.

Schon das Verhältnis von Umfang und Handlung des Romans könnte man als *symptomatisch* betrachten; denn was im Laufe der – je nach Ausgabe – 700 bis 900 Seiten passiert, ist schnell zusammengefasst: Oblomow nimmt am gesellschaftlichen Leben kaum Anteil, empfängt ab und an Besucher. Nur auf größten Druck verlässt er seine Wohnung und seinen Diwan, auf dem er sein Leben verträumt und verschläft. Seinem alten Schulfreund Andrej Štol'c gelingt es, ihn zeitweise aus dieser Lethargie zu reißen, Oblomow wieder in Gesellschaft zu bringen, wo er Ol'ga kennenlernt. Es entspinnt sich eine Liebesgeschichte zwischen den beiden. Er macht ihr einen Heiratsantrag, den sie annimmt. Doch die Liebesgeschichte zerbricht daran, dass es ihm nicht gelingt, sich aufzuraffen, seine persönlichen und wirtschaftlichen Angelegenheiten in Ordnung zu bringen und Ol'ga tatsächlich zu heiraten. Sie trennt sich von ihm. Nun versinkt er in immer größere »Oblomowerei«, wie es im Roman immer wieder mit Blick auf seine Lebensweise heißt.¹ Anstelle von Ol'ga heiratet er seine Hauswirtin, die ihn umhegt und eifrig bekocht. Wenige Jahre später stirbt er infolge einer Reihe von Schlaganfällen.

Schon in der zeitgenössischen Rezeption wurde Oblomow aufgrund der signifikanten Handlungsarmut seiner Geschichte als *Typus* wahrgenommen. In einer frühen Kritik des Romans erklär-

1 Iwan Gontscharow: Oblomow. Neu übersetzt von Vera Bischitzky. München 2012, 271 und 733.

te Nikolaj Aleksandrovič Dobroljubow (1836–1861) die Faulheit und Apathie des Titelhelden vorrangig aus dessen sozialem Hintergrund.² Oblomow als Mitglied des russischen Landadels und Herr über 300 Leibeigene erscheint in dieser Lesart als Symbol des geistigen und sozialen Stillstands seiner Zeit; er wird dem Typus des überflüssigen Menschen zugerechnet, wie er in der russischen Literatur bei Aleksandr Puškin und Mihail Lermontov zu finden ist. Diese sozialkritische Einordnung wurde Anfang des 20. Jahrhunderts auch von Vladimir Il'ič Lenin (1870–1924) aufgegriffen, der die »Figur des Oblomow« als »Inbegriff der sozialen Klasse des russischen Landadeligen sowie der mit ihr verbundenen Wirtschaftsweise« hinstellte, »die er als rückständig und international nicht konkurrenzfähig ansah«.³ *Oblomowerei* ist, wie der Slawist Peter Thiergen heraushebt, eine bereits bei Gončarov »mit einem gängigen Perjorativsuffix gebildet[e]«⁴ Ausdrucksweise und wird so zum Synonym eines *Parasitismus* – eine Interpretation seines Nichtstuns, die in der ostdeutschen und -europäischen Rezeption des Romans dominant werden sollte.⁵

Diese sozialkritische Sicht wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts zunächst durch tiefenpsychologische Interpretationen flankiert sowie durch eine psychopathologische Umwertung der »Oblomowerei« abgelöst.

2 Nikolaj Aleksandrovič Dobroljubow: Was ist Oblomowerei? In: Internationale Literatur. Deutsche Blätter 9/4 (1939), 100–129.

3 Daniel Schümann: Oblomov-Fiktionen. Zur produktiven Rezeption von I. A. Gončarovs Roman Oblomov im deutschsprachigen Raum. Würzburg 2005, 52.

4 Peter Thiergen: Aufrechter Gang und liegendes Sein. Zu einem deutsch-russischen Kontrastbild. München 2010, 56.

5 Ebd., 43f.: »Dazu muss man wissen, dass der Bibelvers ›So jemand nicht arbeiten will, der soll auch nicht essen‹ (2. Thess. 3, 10) als ›Parasitenverdikt‹ in die erste Sowjetverfassung von 1918 aufgenommen worden war und bis 1977 erhalten blieb.« Zur sozialkritischen Rezeptionsgeschichte siehe Schümann: Oblomov-Fiktionen, 46–53.

Eine frühe psychodynamische Interpretation des Oblomow erschien 1923 in der psychoanalytischen Zeitschrift *Imago*. Der Philosoph Aurel Thomas Kolnai (1900–1973) rekonstruierte hier entscheidende Stationen in Oblomows Biographie, die er als »ein nahezu klinisches Musterbild«⁶ dafür auffasste, wie »ein Mensch an seinen inneren Hemmungen, Triebregressionen, infantilen Bindungen und erotischen Versagungen zugrunde geht«,⁷ und ordnete diese entsprechend vor dem Hintergrund der Freudschen Psychoanalyse ein. Es gebühre Gončarovs Titelfigur, »den Freudschen ›Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit‹ zur Seite gestellt zu werden.«⁸

Tatsächlich nahm der Psychoanalytiker Fritz Riemann (1902–1979) eine Zuordnung Oblomows im Rahmen einer »Charakterkunde« vor. In seiner populären, in erster Auflage 1961 erschienenen Studie *Grundformen der Angst* diente ihm Oblomow als Pate einer tiefenpsychologischen Charakteristik depressiver Persönlichkeiten.⁹

Auf die psychoanalytische Deutung Kolnais folgte 1948 eine weitere durch den Slawisten Leon Stilman (1902–1986), der seine psychoanalytische Spurensuche auch auf die Biographie Gončarovs ausdehnte.¹⁰ 1968 erschien eine Studie des Psychotherapeuten und Mediziners Josef Rattner (*1928) unter dem Titel *Verwöhnung und Neurose*, in der Oblomows Geschichte als Effekt einer fehlgeleiteten Erziehung des Protagonisten interpre-

6 Aurel Kolnai: Gontscharows »Oblomow«. In: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* 9 (1923), 485–494, hier 485. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/imago1923/0497/image> [Stand: 29.07.2019].

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Fritz Riemann: *Grundformen der Angst. Eine tiefenpsychologische Studie*. München/Basel 1997, 77.

10 Leon Stilman: *Oblomovka Revisited*. In: *The American Slavic and East European Review* 7 (1948), 45–77.

tiert wurde.¹¹ In ganz ähnliche Richtung weist auch eine jüngere Interpretation des Romans durch den Psychotherapeuten Frank Henning (*1966), der sich in seiner – wissenschaftlichen Standards nicht genügenden – Publikation darauf konzentriert, Oblomows »individuellen Wachstums- und Entwicklungsprozess [zu] beschreiben« und dessen diagnostizierte Stagnation auf die elterlichen Erziehungspraktiken in Oblomowka zurückzuführen.¹²

Die psychopathologische Typisierung der Romanfigur hatte in den 1960er und 1970er Jahren Aufwind. 1965 veröffentlichte der aus der DDR emigrierte, an der Universitäts-Nervenklinik München tätige Psychiater Heinz Dietrich (1918–2005) einen Artikel mit dem programmatischen Titel *Ein besonderer Typ willensschwacher Psychopathen (Oblomowisten)*. Die Parasiten-Metapher aufgreifend und mit Blick auf die ihm wohl bekannten sozialkritischen Interpretationen von Gončarovs Roman, übertrug er diese in eine psychopathologische Nomenklatur:

Durch zwei Symptome unterscheiden sich Oblomowisten von den übrigen willensschwachen und haltlosen Psychopathen, zu denen sie nosologisch gehören: durch ihre Bettsucht und durch einen soziologisch und kulturell besonders gestalteten Parasitismus. Liegen ist ihr »Normalzustand«, ohne organisch krank zu sein oder an psychogenen Lähmungen zu leiden. Vom Ruhebett aus tyrannisieren sie ihre Umgebung. Es sind Psychopathen der Oberschicht, die seit ihrer Jugend in einem parasitären Verhältnis, meist zu ihrem Vater oder ihrem Ehemann, leben, mit denen sie eine sadistisch-masochistische Symbiose verbindet. Die Krankheit ist chronisch und wird nur durch psychopathische Zufälle unterbrochen, welche die Kranken in die Klinik bringen.¹³

11 Josef Rattner: Verwöhnung und Neurose. Seelisches Kranksein als Erziehungsfolge. Eine psychologische Interpretation zu Gontscharows Roman Oblomow. Zürich/Stuttgart 1968.

12 Frank Henning: Oblomowerei – eine Vorstufe der Sucht? oder: Die Metamorphose des Stolz. Oldenburg 2013.

13 Heinz Dietrich: Ein besonderer Typ willensschwacher Psychopathen (Oblomowisten). In: Münchener medizinische Wochenschrift 107 (1965), 2225–2229, hier 2225.

Dietrich setzte in seinem Aufsatz die literarische Figur des Oblomow in Beziehung zu zwei klinischen Fällen, um die Bedeutung des Typus des »Oblomowisten« für die psychiatrische Praxis qualitativ, wenn auch nicht quantitativ zu unterstreichen. Unter dem Lemma »Oblomovist« wurde seine Definition von dem Psychiater und Neurologen Uwe Henrik Peters (*1930) in seinem 1971 in erster Auflage erschienenen *Wörterbuch der Psychiatrie und medizinischen Psychologie* aufgegriffen.¹⁴

1975 unternahm Wladyslaw Wermut (1924–1998) einen Vorstoß, Gončarovs Titelhelden zum Namensgeber eines eigenen Syndroms zu erheben, dessen hervorstechendstes Charakteristikum darin bestünde, dass die betroffenen Patientinnen und Patienten sich weigerten, aufzustehen.¹⁵ In einem Artikel aus dem Jahr 1999 wurde dieser Gesichtspunkt dann noch einmal aufgegriffen, um nun allerdings klinisch relevante Verhaltensweisen von Patientinnen und Patienten zu beschreiben, die es nach langandauernder Bettlägerigkeit ablehnten, das Bett zu verlassen.¹⁶ Die Bezeichnung *Oblomow-Syndrom* konnte sich nicht durchsetzen.¹⁷

14 Uwe Henrik Peters: *Wörterbuch der Psychiatrie und medizinischen Psychologie*. 2. Aufl. München/Wien/Baltimore 1977, 357: »Nach dem Titelhelden des Romans ›Oblomov‹ von J. A. GONTSCHAROW benannter Typ eines willensschwachen Psychopathen. Zeichnet sich durch Apathie, Faulheit und Parasitismus aus. Der Oblomovist liegt meist untätig im Bett und läßt andere für sich sorgen, während er sonst in intellektueller, gemüthlicher und moralischer Hinsicht nicht versagt, aber auch nicht herausragt. Seine Muße ist jedoch weder produktiv, noch vermag er sie zu genießen.«

15 Wladyslaw Wermut: »Oblomov Syndrome«? (»Oblomov Sign«?). In: *JAMA* 231/1 (1975), 26. doi: 10.1001/jama.1975.03240130020016 [Stand: 29.07.2019].

16 Oblomowerei wird von den Autor_innen somit als Kennzeichnung einer »behinderten Genesung« betrachtet. Siehe Norbert Stefenelli/Mathilde Prantz: Gontscharows Roman Oblomow als beispielhafte Geschichte einer behinderten Genesung. In: *Wiener klinische Wochenschrift* 111/20 (1999), 858–863, hier 858.

17 Siehe auch Axel Karenberg: Poesie und Pathologie. In: *Deutsche Medizinische Wochenschrift* 130 (2005), 2971–2978, hier 2974.

Zwischen dem Liegen und dem Aufstehen entsteht Oblomows Welt. Im gesamten ersten Teil von Gončarovs Roman, d. h. auf über 200 Seiten, richtet er sich auf, um zur Tat zu schreiten, einen Vorsatz umzusetzen, sich wenigstens zu waschen und anzuziehen – und sackt wieder zurück in die vorherige Position, um seinen Gedanken und Träumen nachzuhängen. Die zentrale poetische Dimension des Oblomow entfaltet sich im Nichthandeln seines Protagonisten, das für seinen Einzug ins Feld psychiatrischen Wissens maßgeblich ist. In seiner vom Erzähler kunstvoll ausgestalteten Antriebsschwäche,¹⁸ der persistierenden Prokrastination,¹⁹ wird das auffällige Missverhältnis zwischen der Länge des Romans und der insgesamt recht übersichtlichen Handlung spürbar. Die Provokation, die von seinem Nichtstun ausgeht, wird in den Figuren von Štol'c und Ol'ga gespiegelt, die gewissermaßen als freundschaftliche Gegenspieler um Oblomows Aktivierung und Fokussierung ringen. Das Nichtstun Oblomows erscheint allenthalben als eine »Kippfigur[] zwischen Selbstermächtigung und Selbstverlust in der Muße«.²⁰

18 Siehe zu Oblomow als Figur der Antriebs- und Willensschwäche auch Heinz Dietrich: Antriebsstörung. In: Christian Müller (Hg.): Lexikon der Psychiatrie. Gesammelte Abhandlungen der gebräuchlichsten psychopathologischen Begriffe. Berlin/Heidelberg/New York 1973, 37f.; sowie B. Pauleikhoff und H. Mester: Abulie. In: Christian Müller (Hg.): Lexikon der Psychiatrie. Gesammelte Abhandlungen der gebräuchlichsten psychopathologischen Begriffe. Berlin/Heidelberg/New York 1973, 1f.

19 So mit Bezug auf Oblomow in aktuellen populärwissenschaftlichen Publikationen, siehe Hans-Werner Rückert: Schluss mit dem ewigen Aufschieben. Wie sie umsetzen, was Sie sich vornehmen. 8. Aufl. Frankfurt a. M./New York 2014.

20 Barbara Gronau: Nichttun, Nichtstun, Unterlassen. Schattenseiten des Handelns im Theater. <http://mussemagazin.de/2015/08/nicht-tun-nichtstun-unterlassen/> [Stand: 29.07.2019].

Dieser Kippfigur korrespondiert ein Möbel, das gewissermaßen Dreh- und Angelpunkt der Romanhandlung ist: Oblomows Diwan, ein Objekt mit magischer Anziehungskraft, auf dem er den ersten Teil des Romans eingehüllt in seinen Chalat (Schlafrock) verweilt, den er während seiner Liebesgeschichte meidet und auf dem er im vierten und letzten Teil sein Ende finden wird. Er markiert den Kippunkt zwischen Bett und Stuhl, zwischen Schlafen und Wachen, zwischen Krank- und Gesundheit und damit ebenso zwischen medizinischen und moralischen Kategorien.²¹ Die unklare Zwischenposition eröffnet diffuse Wahrnehmungen – vor allem des eigenen Körpers, der in Oblomows Fall zudem durch ein Kleidungsstück umhüllt wird, das keine klaren Konturen erkennen lässt.

Auffällig ist, dass diese Ambivalenz des Diwans im medizinisch-psychiatrischen Diskurs von einem anderen Möbel überschrieben wird. Oblomow wird gedanklich als »Bett-Mann, halb Mensch und halb Bett«, als »gänzlich horizontale Existenz«²² ins (klinische) Krankenbett überführt und damit zugleich vereinheitlicht.²³ Wer sich in der Horizontalen des Krankentettes wie-

21 Zu den Dimensionen und Ambivalenzen des Diwans siehe die Beiträge von Lydia Marinelli, Barbara Wittmann, Christian Witt-Döring, Andreas Mayer und Juliane Vogel in dem Sammelband von Lydia Marinelli (Hg.): *Die Couch. Vom Denken im Liegen*. München/Berlin/London/New York 2006.

22 Thomas Andre: »Süßes Nichtstun – Geh mir aus der Sonne!« In: *Hamburger Abendblatt* (10.07.2012). Zitiert nach Elisabeth Cheauré: *Faulheit, Muße, Kreativität. Überlegungen zur Oblomowerei*. In: Gregor Dobler/Peter Philipp Riedl (Hg.): *Muße und Gesellschaft*. Tübingen 2017, 267–288, hier 268.

23 Interessanterweise führt das zugleich zu einem potentiellen Konflikt, wie George Dunea bereits 1978 mit Blick auf das Oblomow-Syndrom anführte, denn dass der Patient im Bett liegen bleiben möge, könnte auch dadurch induziert sein, dass es im Interesse der Kliniken ist, freistehende Betten zu füllen. George Dunea: *Oblomov's Syndrome*. In: *The British Medical Journal* 1/6125 (1978), 1467–1469.

derfindet, ist krank oder wird mindestens als krank postuliert, was auf zirkuläre Weise zugleich die medizinische Diagnose des Oblomow-Syndroms zu stabilisieren vermag.²⁴

Was in den psychiatrischen Umschreibungen und Bezugnahmen auf Gončarovs Roman unter den Tisch fällt, sind nicht nur diese Ambivalenzen. Die Figur des Oblomow wird von Anfang bis Ende des Romans als ein positiver Charakter gezeichnet, dessen Liebenswürdigkeit, Großzügigkeit und Ehrlichkeit ihm nach Auskunft des Erzählers ins Gesicht geschrieben steht, und die ihm die Liebe und Fürsorge nicht nur von Štol'c und Ol'ga sichert. Dass Oblomow selbst seinen Rückzug aus dem gesellschaftlichen Leben und seinen Müßiggang mit einer fundamentalen Kritik am Petersburger Gesellschaftsleben begründet, könnte ihn heute wieder anschlussfähig an kapitalismuskritische Diskurse machen – würde seine Praxis des Nichtstuns nicht auf seinen Einkünften als Herr über 300 Leibeigene beruhen. So konstatierte Heinz Dietrich, das Oblomow-Syndrom weise eine große Nähe zum → Münchhausen-Syndrom auf, welches er wiederum als eine sozialistische Variante desselben erachtet.²⁵

Céline Kaiser

24 Zur Korrespondenz von Bett und psychiatrischer Einbettung siehe Monika Ankele: Horizontale Szenographien. Das Krankenbett als Schauplatz psychiatrischer Subjektivierung. In: Lars Friedrich/Karin Harrasser/Céline Kaiser (Hg.): Szenographien des Subjekts. Wiesbaden 2017, 49–64.

25 Dietrich: Ein besonderer Typ, 2229: »Der Oblomowismus ist dagegen eine aristokratische und großbürgerliche Lebensform. Soweit man von seinen neurotischen Motiven und der psychopathischen Grundlage absieht, ist der Oblomowist von dem Wertprinzip erfüllt, das Leben nicht in sich eingreifen zu lassen und seinerseits nicht in das Leben einzugreifen. Lediglich das Münchhausen-Syndrom scheint mir, trotz seines aristokratischen Namenspatrons, eine sozialistische Form des Oblomowismus zu sein und zu zeigen, daß Oblomov trotz der Wandlungen in Kultur und Gesellschaft immer noch lebt.«

Rapunzel-Syndrom

Das äußerst seltene Rapunzel-Syndrom, bei dem Haare über einen längeren Zeitraum und in so großer Menge verzehrt werden, dass sie einen Bezoar im Gastrointestinaltrakt verursachen, geht auf *Rapunzel*, das 12. Märchen der Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* (1812), zurück.¹ Es basiert auf einer Übersetzung aus dem Jahr 1790 des Unterhaltungsschriftstellers Friedrich Schulz. Dieser übertrug in stark verkürzter Form das von der Mlle de la Force in *Les contes des contes* (1697) erschienene Zaubermärchen *Persinette*, das sich wiederum an das Märchen *Petrosinella* von Giambattista Basile (*Pentamerone*, 1634/36) anlehnt. Das von Schulz veröffentlichte Märchen wurde zunächst von Jacob Grimm überarbeitet und erhielt später durch Wilhelm Grimm und die Tilgung sexueller Andeutungen seinen typischen klaren und kindgerechten Märchenton.²

Interpretationen des Märchens kennzeichnen sich hauptsächlich durch motivgeschichtliche und psychologisierende Lesarten. So lassen sich zahlreiche Motive benennen, die sich auf ähnliche Art und Weise auch in anderen Texten der *Kinder- und Hausmärchen* sowie bei deren europäischen Vorläufern finden (zum Beispiel der tabuisierte Garten oder die Überantwortung von Kindern an dämonische Wesen); aber auch Motive aus älteren außereuropäischen Mythen werden aufgegriffen, wie beispielsweise das Turm-Motiv beziehungsweise damit zusammenhängend das der eingesperrten Jungfrau (zum Beispiel die Legende der Heiligen

1 Aarne-Thompson-Uther-Index (ATU) 310.

2 Für eine detaillierte Aufarbeitung des Rapunzel-Stoffes vgl. Bernhard Lauer: *Petrosinella, Persinette, Rapunzel. Zur Überlieferung eines europäischen Märchenstoffes*. In: Ders./Karin Mayer-Pasinski (Hg.): *Rapunzel. Traditionen eines europäischen Märchenstoffes in Dichtung und Kunst*. Kassel 1993, 7–33.

Barbara) oder das der magisch-kraftvollen Haare (zum Beispiel der biblische Simson).³ Die psychologisierenden Interpretationen unterscheiden sich in der Konsequenz ihrer tiefenpsychologischen Hermeneutik. Legen einige ihren Fokus auf diegetische Handlungszusammenhänge und versuchen so etwa, die Beweggründe einzelner Figuren herauszustellen (zum Beispiel durch eine fehlende Triangulierung Rapunzels),⁴ begreifen andere das Märchen metafictional als psychologische Kulturanthropologie und so etwa das Figurenpersonal als personifizierte innerseelische Zustände.⁵

Herausstellungsmerkmal des Märchens – durch die Zauberformel »Rapunzel, Rapunzel, lass (mir) dein Haar herunter!«⁶ fest im kulturellen Gedächtnis verankert – ist das Haar. Das zeigt sich vor allem in aktuellen Reminiszenzen; Rapunzel etwa als Werbeträgerin für Haarpflegemittel oder als Disney-Adaption mit dem Untertitel NEU VERÖHNT (2010). Im Märchen heißt es: »Rapunzel hatte lange prächtige Haare, fein wie gesponnen Gold«. (85) Sie sind sogar so kräftig, dass sowohl die Zauberein als auch der Königssohn sich an ihnen nach Ausrufen der Zauberformel zum Fenster hochziehen können. Der funktionale Unterschied liegt dabei in der Abhängigkeit zur Bezugsperson und ist qualitativer Natur. Schließt man sich Interpretationen wie der von

3 Vgl. Hans-Jörg Uther: Handbuch zu den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin 2013; hier »Rapunzel«, 26–30.

4 Vgl. z. B. Mathias Jung: Rapunzel. Der Prozess der Ablösung. Eine tiefenpsychologische Interpretation. Lahnstein 2007.

5 Vgl. z. B. Eugen Drewermann: Rapunzel, Rapunzel, laß dein Haar herunter. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet. 8. Aufl. München 2004.

6 Rapunzel. In: Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Hg. von Heinz Rölleke. Bd. 1. Stuttgart 2010, 84–88, hier 85, 86, 87. Im Folgenden wird die Seitenzahl im Fließtext in Klammern hinter dem Zitat angegeben.

Drewermann an und betrachtet man Mutter und Zauberin als zwei Seiten derselben Person, lässt sich das Haar als »sichtbare Nabelschnur«⁷ bezeichnen, die Rapunzel in Abhängigkeit hält. Für den Königssohn hingegen hat das Haar eine andere Bedeutung, nämlich »erotische Ausstrahlung, Sexualität, vitale Wildheit«⁸ und befördert Rapunzels Individuation. Das Abschneiden der »zwanzig Ellen« (85) langen Haare durch die Zauberin kann somit als Kastrationsakt angesehen werden. Drewermann sieht hier auch mondmythologische Motive angezeigt: Rapunzels Schönheit könne sich dem Königssohn nicht tagsüber zeigen, »[w]ie der Mond in seiner prachtvollen, traumhaften Schönheit sich den Blicken der Betrachter zu Zeiten entzieht«; dabei »fällt ihr goldenes Haar, wie die goldenen Strahlen des Mondes, einer Himmelsleiter ähnlich, auf die Erde herab und gewährt demjenigen Einlaß, der zu ihr hinaufsteigen möchte«.⁹ Die abgeschnittenen Haare versinnbildlichen dabei »den Strahlenkranz des untergehenden Lichtgestirns«.¹⁰

Das Rapunzel-Syndrom wurde erstmals 1968 von Vaughan et al.¹¹ in einer chirurgischen Fachzeitschrift beschrieben und ist zumeist in Form von Fallberichten in chirurgischen, pädiatrischen oder gastroenterologischen Journalen präsent, selten in psychiatrischer Literatur. Das liegt daran, dass das Rapunzel-Syndrom immer einen chirurgischen Eingriff indiziert und somit somatischer Art ist. Die psychiatrische Ursachenforschung kennt andere Terminologien: Pica-Syndrom (Essstörung: Verzehr von ungenießbaren Dingen), Trichotillomanie (das Ausreißen der Haare) und Trichophagie

7 Irmtraud Tarr: Wie junge Liebe alte Wunden heilt. Rapunzel. Stuttgart 2002, 71.

8 Jung: Rapunzel, 101.

9 Drewermann: Rapunzel, Rapunzel, laß dein Haar herunter, 184.

10 Ebd.

11 Edwin D. Vaughan Jr. et al.: The Rapunzel syndrome. An unusual complication of intestinal bezoar. In: Surgery 63/2 (1968), 339–343.

(das Essen der Haare), die beiden letztgenannten unter ICD-10 als Störungen der Impulskontrolle gelistet.¹² Bis eine Trichophagie zum Rapunzel-Syndrom führt, müssen Haare (meist eigene Kopfhare, aber auch Fremdhare oder Fasern von Kleidung, Teppichen etc.)¹³ über einen längeren Zeitraum hinweg (mehrere Monate bis Jahre) regelmäßig verzehrt werden. Da Haare nicht verdaut werden können, führt deren Ansammlung zu einer verminderten Magenperistaltik und demnach zu einem stetig wachsenden Trichobezoar, bis dieser schließlich »die Form eines Ausgußpräparats des Magens annimmt«.¹⁴ Von diesem Bezoar ausgehend kann dann eine Art Haarschwanz seinen Weg ins Duodenum und weiter intestinal bis ins Kolon finden. Dieser Bezoar kann in Extremfällen bis zu 3 kg¹⁵ wiegen und der Haarschwanz eine Länge von 1,20 m¹⁶ erreichen.¹⁷ Die Artikel widersprechen sich in der Fallhäufigkeit des Syndroms, was wohl daran liegt, dass nicht eindeutig definiert ist, wann man vom Rapunzel-Syndrom spricht: »Some define it as a gastric trichobezoar with a tail extending up to the ileocaecal junction; some describe it as a simple trichobezoar with a long tail, which may extend up to the jejunum or beyond; and some still define it as a bezoar of any size which can cause intestinal obstruction«.¹⁸ Auffallend ist,

12 Zur Psychopathologie s. Andreas Marneros: Störungen der Impulskontrolle, bes. Abschnitte »Trichotillomanie« und »Rapunzel-Syndrom«. In: Anke Rohde et al. (Hg.): *Geschlechtsspezifische Psychiatrie und Psychotherapie. Ein Handbuch*. Stuttgart 2006, 225–232.

13 Vgl. z. B. Ines Gockel et al.: Das Rapunzel-Syndrom. Eine seltene Manifestation eines Trichobezoars des oberen Gastrointestinaltraktes. In: *Chirurg* 74/8 (2003), 753–756, hier 753.

14 A. Kaspar et al.: Das Rapunzel-Syndrom, eine ungewöhnliche Form intestinaler Trichobezoare. In: *Klinische Pädiatrie* 211/5 (1999), 420–422, hier 422.

15 Vgl. Zhe Wang et al.: The diagnosis and treatment of Rapunzel syndrome. In: *Acta Radiologica Open* 5/11 (2016).

16 Kaspar: Das Rapunzel-Syndrom, 421.

17 Für Symptomatik, Therapie etc. muss auf die vertiefende Lektüre der medizinischen Artikel verwiesen werden.

dass viele Artikel zwar auf Etymologie und Kulturgeschichte des »Bezoar« eingehen (wenn auch recht uneinheitlich), aber nur wenige den Namen des Syndroms reflektieren. Die meisten verweisen dabei lediglich auf die literarische Vorlage,¹⁹ manche zitieren entweder die Zauberformel²⁰ oder die Beschreibung von Rapunzels Haar;²¹ der Titel des Artikels von George et al., *A Hairy Tail not a Fairy Tale*,²² nutzt ein Wortspiel als wissenschaftskommunikativen Aufhänger. Ganz selten wird auf die prototypische Länge von einerseits Rapunzelzopf und andererseits Bezoarschwanz angespielt,²³ oder Märchenhandlung sowie Fallbeispielen wird »uncommonness of the situation«²⁴ attestiert.

Die Poiesis des Syndromnamens besteht vordergründig tatsächlich bloß in der Ähnlichkeit des Bezoarschwanzes mit Rapunzels Zopf: »The strength of the long strands of twisted hair and string extending from the body of the bezoar suggests that of the long hair of the fairy tale captive maiden, Rapunzel«.²⁵ Es

- 18 Veena Gonuguntla/Divya-Devi Joshi: Rapunzel Syndrome. A Comprehensive Review of an Unusual Case of Trichobezoar. In: *Clinical Medicine Research* 7/3 (2009), 99–102, hier 101.
- 19 Vgl. z. B. Imogen Rehm: Unusual conditions. What is Rapunzel syndrome and why do some people eat hair? In: *The Conversation* (19th October 2016).
- 20 Z. B. Devin C. Flaherty et al.: Rapunzel syndrome due to ingested hair extensions. Surgical and psychiatric considerations. In: *International Journal of Surgery Case Reports* 17 (2015), 155–157, hier 155.
- 21 Z. B. Kajal Pradeep Kajal et al.: Trichobezoar with and without Rapunzel syndrome in paediatric population. A case series from a tertiary care centre of Northern India. In: *International Journal of Surgery Case Reports* 40 (2017), 23–26, hier 24.
- 22 Sam Varghese George et al.: A Hairy Tail not a Fairy Tale – Rapunzel Syndrome. In: *Indian Journal of Surgery* 75/1 (2013), 80f.
- 23 Vgl. z. B. Darren J. Andrade et al.: Rapunzel Syndrome in a Postpartum Patient after Caesarian Delivery. In: *ACG Case Reports Journal* 1/2 (2014), 85–87, hier 87.
- 24 Luiz Roberto Lopes et al.: The Rapunzel Syndrome: An Unusual Trichobezoar Presentation. In: *Case Reports in Medicine* (2010), 1–3.
- 25 Vaughan: The Rapunzel syndrome, 339.

lassen sich im Syndrom-Komplex aber durchaus weitere paradigmatische Ähnlichkeiten mit Bestandteilen des Märchens ergründen: Genauso wie Rapunzel jahrelang isoliert wird, können die an Trichophagie Leidenden mithin jahrelang Haare essen, ohne dass dies bemerkt würde. So wie die Haare im Märchen für Glück (Aufmerksamkeit des Königssohns) und Last (Abhängigkeit von der Zauberin) stehen, gilt dies gleichermaßen für das Syndrom: Bevor die Haare im Magen zu einem medizinischen Problem werden, ist das Verzehren derselben für Patient*innen als beruhigendes und stresslösendes Moment wirksam. In einem objektbeziehungstheoretischen Verständnis können Haare eingesetzt werden, »um das Bedürfnis nach Tast- und Hautempfindungen zu befriedigen«.²⁶ Erst das Exzidieren der Haare führt in Fiktion und Pathologie zum potentiellen Neuanfang. Rettung ist in beiden Fällen dabei nur durch externe Hilfe möglich. Weiterhin spielt in beiden Systemen Oralität eine große Rolle, wenn nicht bei Rapunzel selbst, dann doch bei ihrer Mutter. Ihr unstillbarer Hunger auf Rapunzeln steht dabei für das »Verlangen nach Anklammerung, Halt und Geborgenheit«.²⁷ Die starken oralen Begierden können als »Signale, die auf Entwicklungsaufgaben und Entwicklungsängste hinweisen«,²⁸ gedeutet werden. Psychoanalytisch werden besonders Haare als »bedürfnisbefriedigende[s] Objekt« verstanden, »das als verloren empfunden wird (wenn die Haare herausgezogen werden) und – was wichtig ist – zurückgewonnen wird, wenn sie gegessen werden oder wiederhergestellt sind«.²⁹ So wird »im präö-dipalen Unbewussten« die Bedeutung der Haare »aufs Engste mit

26 Alessandra Lemma: *Der Körper spricht immer. Körperlichkeit in psychoanalytischen Therapien und jenseits der Couch*. Frankfurt 2018, 220.

27 Drewermann: *Rapunzel, Rapunzel, laß dein Haar herunter*, 174f.

28 Tarr: *Wie junge Liebe alte Wunden heilt*, 38.

29 Lemma: *Der Körper spricht immer*, 220.

der frühesten Beziehung zum Körper der Mutter und damit, wie die Trennung von diesem erlebt wurde, verbunden [...]».³⁰

Das Rapunzel-Märchen wird so als Kommunikationsträger kulturanthropologischen Wissens durch medizinische Medien adaptiert, indem dominante Bilder als paradigmatische Ähnlichkeiten diskursiv im eigenen Kommunikationskreislauf eingebettet werden. Genauer lässt sich sagen, dass die Ätiologie des Eponyms in der Montage einzelner separierter Märchenmotive liegt. Während die gerade aufgeführten zentralen Bilder in diesem Prozess epistemologisch neu miteinander assoziiert werden, fallen andere wie das Turmmotiv vollkommen heraus, weil sie für das Wissen des Syndroms nicht nutzbar gemacht werden können. Der Rapunzelstoff und andere Märchenstoffe wie *Dornröschen* oder *Rotkäppchen* sind für Syndromnamen deshalb so produktiv, weil sie in ihrer Popularität und durch die Verhandlung anthropologischer bzw. soziologischer Grundfragen frameartig fest in unserem kulturellen Gedächtnis verankert sind.

Stephanie Wollmann

Rotkäppchen-Syndrom

Der Rotkäppchen-Stoff ist ein Palimpsest. Es liegen eine Vielzahl von Texten vor, die das Märchen variieren und parodieren.¹ Die beiden bekanntesten Umsetzungen finden sich in Charles Perraults *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités* (1697) und den *Kinder- und Hausmärchen* (1812) von Jacob und Wil-

³⁰ Ebd., 221.

¹ Vgl. als Überblick Jack Zipes: *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood. Versions of the Tale in Sociocultural Context*. South Hadley 1983.

helm Grimm. Perraults Version, *Petit Chaperon rouge*, erzählt von einem Dorfmädchen, das von seiner Mutter mit Brot und Kuchen zur kranken Großmutter gesandt wird. Auf dem Weg durch den Wald trifft sie auf einen Wolf, dem sie unbedarft von ihrem Ziel erzählt; der Wolf kommt ihr zuvor, frisst die Großmutter, legt sich in deren Bett und verschlingt dort auch Rotkäppchen. Überdeutlich sind in Perraults Version die sexuellen Konnotationen, so fordert der Wolf u. a. Rotkäppchen dazu auf, sich nackt neben ihn ins Bett zu legen. Ein Happy End gibt es bei Perrault nicht, stattdessen fügt er dem Märchen eine als Warnung dienende »Moralité« hinzu: Die »jeunes enfants«, insbesondere die »jeunes filles«, tun schlecht daran, »toutes sortes de gens« Vertrauen zu schenken, denn auch wenn diese sich freundlich verhalten, sind es doch gefährliche Wölfe.²

Gegenüber Perrault tilgen die Brüder Grimm die sexuellen Konnotate, dafür betont ihre Version die Frage des Gehorsams. Die Mutter befiehlt Rotkäppchen, »hübsch artig« zu sein und »nicht vom Weg ab[zulaufen]«.³ Bei ihrem Treffen mit dem Wolf macht dieser sie aber auf die am Wegrand stehenden Blumen aufmerksam, Rotkäppchen gerät daraufhin »immer tiefer in den Wald hinein«.⁴ Der Wolf nutzt den Vorsprung, allerdings wird er, nachdem er erst die Großmutter und dann Rotkäppchen gefressen hat, von einem Jäger entdeckt; dieser schneidet ihm den Bauch auf, Großmutter und Rotkäppchen sind frei und füllen den Bauch des Wolfes mit Steinen: »[D]ie Steine waren so schwer, daß er sich todt fiel.«⁵

2 [Charles Perrault:] *Histoires ou Contes du temps passé, Avec des Moralités*. Paris 1697, 56.

3 *Kinder- und Haus-Märchen*. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Berlin 1812, 113.

4 Ebd., 114.

5 Ebd., 116.

Das Verhältnis zwischen dem Märchentext und der Syndrombeschreibung ist dreifach zu unterscheiden. Erstens kann das Syndrom in den überlieferten Märchenfassungen lokalisiert werden; dafür müssen die Textdetails auf ihre latenten Signifikate befragt werden. So wurde das rote Käppchen etwa von Erich Fromm (und vielen anderen) als Zeichen für die beginnende Menstruation gelesen,⁶ ebenso wurde es aber auch als Hinweis auf eine Extravaganz des Mädchens verstanden.⁷ Dass das Mädchen leichtfertig dem Wolf vom Haus der Großmutter erzählt, ließe sich zunächst schlicht auf die naive Kindlichkeit zurückführen, Bruno Bettelheim hat darin aber Rotkäppchens unbewussten Wunsch erkannt, die Großmutter zu beseitigen, um sich so mit dem Wolf zu vereinen.⁸ Nach Fromm werde sodann im *Rotkäppchen*-Märchen allgemein der Konflikt zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen ausgetragen, es sei »Ausdruck einer tiefen Abneigung gegenüber den Männern und der Sexualität«.⁹ Bettelheim sieht dagegen das »männliche Prinzip« als vorherrschend an, es verteile sich auf den bösen Verführer (Wolf) und den guten Retter (Jäger).¹⁰ Rotkäppchen schwanke zwischen Realitäts- und Lustprinzip hin und her; durch die Rettung am Ende befreie sie sich aber aus dem ödipalen Konflikt und kehre »als junges Mädchen ins Leben zurück[]«.¹¹

Beginnende Pubertät, naive Verführbarkeit, unbewusstes Begehren, Männerhass und Fixierung auf das Lustprinzip – die Heterogenität der Textinterpretationen macht es möglich, das

6 Vgl. z. B. Erich Fromm: *Märchen, Mythen und Träume. Eine Einführung zum Verständnis von Träumen, Märchen und Mythen*. Konstanz/Stuttgart 1957, 225.

7 Vgl. Zipes: *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, 54.

8 Vgl. Bruno Bettelheim: *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart 1977, 163.

9 Fromm: *Märchen, Mythen und Träume*, 226.

10 Bettelheim: *Kinder brauchen Märchen*, 163.

11 Ebd., 173.

Rotkäppchen-Märchen, zweitens, als Veranschaulichungsmittel für außertextuelle Phänomene zu gebrauchen. So nutzt Walter R. Kaiser das Rotkäppchen-Syndrom als Titel und Einstieg für seine Untersuchung von Vertrauensverhältnissen.¹² Ein anderes Beispiel für den Gebrauch des Märchentextes findet sich in einem Aufsatz der beiden Psychologen Ravit Raufman und Yoav Yigael. Die beiden verstehen den Text nicht als Warngeschichte, stattdessen handle das Märchen davon, dass ein kleines Mädchen die Verantwortung für »her grandmother's health« tragen müsse.¹³ Der Wolf sei keine »external entity«, sondern eine Verkörperung von Rotkäppchens »own anxiety«.¹⁴ Dies wiederum charakterisiere auf analoge Weise »many patients in our clinic, especially women. Usually, these are pretty, talented young women that tend to attribute their success predominantly to their personal charm. Inside, however, they sometimes feel frightened, valueless and miserable.«¹⁵ Geschuldet sei dieses Gefühl der Unfähigkeit, die eigenen und die fremden Wünsche zu unterscheiden – und genau diese Kolonialisierung des Selbst werde im Rotkäppchen-Märchen besonders anschaulich: »Red Riding Hood is a tale about what thousands of books and therapeutic sessions have found very hard to formulate: unawareness means that we fail to correctly identify the reasons that compel us to make the choices we make, and whether or not we choose correctly.«¹⁶

Zu den Syndromen, die dem Märchentext eingeschrieben sind und die sich mit dem Märchentext veranschaulichen lassen, treten

12 Vgl. Walter R. Kaiser: Das Rotkäppchen-Syndrom. Vertrauen und Mißtrauen. Norderstedt 2015.

13 Ravit Raufman/Yoav Yigael: Little Red Riding Hood and the Fragmentation of the Parent-Child Structure. In: Academic Research Journal of Psychology and Counselling 1/4 (2014), 31–41, hier 35.

14 Ebd.

15 Ebd., 36.

16 Ebd., 38.

drittens die Syndrome hinzu, die vom Märchentext erst hervorgebracht werden. Für Jack Zipes fällt die Publikation der *Kinder- und Hausmärchen* zusammen mit der gesamtgesellschaftlichen Verankerung des »bourgeois Red Riding Hood syndrome [...] under the name ›virtue seduced‹«. ¹⁷ Zipes diagnostiziert einerseits ein Syndrom, das im Märchen dargestellt wird und deshalb mit diesem als außertextuelles Phänomen beschrieben werden kann. Andererseits trage das Rotkäppchen-Märchen als Teil des »literary socialization process« auch selbst aktiv zur Konstituierung des Syndroms bei – die »key tales« (Perrault, Brüder Grimm), so formuliert Zipes, »gave rise to the *Little Red Riding Hood syndrome*«. ¹⁸ Ein anderes Beispiel dafür, wie dem Märchentext die (Mit-)Erzeugung eines Syndroms zugeschrieben wird, betrifft die Angst nicht vor dem metaphorischen, sondern dem tatsächlichen Wolf. In kulturgeschichtlichen Untersuchungen zur Mensch-Wolf-Beziehung wird diese Angst als doppelt unbegründet ausgewiesen: Zum einen sind die Wölfe in der Zeit, in der das Rotkäppchen-Märchen seine größte Verbreitung findet – also seit den *Kinder- und Hausmärchen* –, in Mitteleuropa nahezu vollständig ausgerottet; die vom Märchentext erzeugte Angst verfügt über keine Referenz, sie ist ein reines Phantasma. ¹⁹ Zum anderen hat sich dies zwar durch die Rückkehr der Wölfe nach Mitteleuropa ungefähr seit dem Jahr 2000 geändert, die Angst bleibe aber deshalb unbegründet, weil von Wölfen keine Gefahr für den Menschen ausgehe. Die Rede von einem Rotkäppchen-Syndrom dient aus dieser Perspektive dazu, die fatale Überlegenheit eines Märchentextes gegenüber der wissenschaftlichen Aufklärung aufzuzeigen. ²⁰ Gegenpositionen versuchen dagegen, die Angst vor

17 Zipes: *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, 55.

18 Ebd., 53.

19 Vgl. Erik Zimen: *Der Wolf. Mythos und Verhalten*. Frankfurt a. M. 1980, 286f.

20 Vgl. Elli H. Radinger: *Wolfsangriffe. Fakt oder Fiktion*. Worpswede 2004, 10f.

dem Wolf als begründet darzustellen, und zwar auch, indem sie Muster des Rotkäppchen-Märchens reaktivieren.²¹ Damit schreibt sich diese Spielart des Rotkäppchen-Syndroms in eine allgemeine politische Auseinandersetzung ein, in der sich ökologisches Denken und Fremdenabwehr gegenüberstehen.

Die jeweilige Art und Weise der Syndrombeschreibung ergibt sich aus einem spezifischen Umgang mit der literarischen Dimension des Märchentextes. Die Zielsetzung, durch Interpretation ein Syndrom im Märchen zu lokalisieren, verlangt eine genaue Aufmerksamkeit auf die Textdetails, die für die Syndrombestimmung verknüpft und vereinheitlicht werden müssen. Allerdings führen die Polysemie und Deutungsoffenheit des literarischen Textes dazu, dass die mittels Interpretation diagnostizierten Formen des Syndroms variieren. Werden sodann die Märchentexte als Darstellungsmittel für außertextuelle Phänomene benutzt, ist ebenfalls der Versuch zu erkennen, möglichst viele Textaspekte zu berücksichtigen. Dies kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Gebrauch des Märchens den Textdetails nur bedingt gerecht wird. So spielt bei Raufman und Yigael der Schluss des Märchens kaum eine Rolle, die Rettung Rotkäppchens durch den Jäger stellt für ihre Analyse ein widerständiges Moment dar, das ignoriert werden muss. Schließlich ist die Wirkung des Märchentexts in Hinsicht auf eine Syndrombildung Effekt einer spezifischen Kanonisierung. Andere Fassungen des Märchens subvertieren dagegen das disziplinarsche und Angst erzeugende Substrat der kanonisierten Plotstruktur. Insofern die Formierung des Rotkäppchen-Syndroms auf dieser heterogenen Textur beruht, erweist es sich selbst als Palimpsest.

Alexander Kling

21 Vgl. Sara Peschke: Wer hat Angst vorm bösen Wolf? In: Süddeutsche Zeitung Magazin (15. August 2018). <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/politik/wer-hat-angst-vorm-boesen-wolf-85974> [Stand: 08.07.2019].

Shandy-Syndrom

Die nur im englischen Sprachraum verwendete, wenig gebräuchliche Bezeichnung für ein Trauma des Penis bei Kleinkindern¹ geht auf eine Passage im 1762 erschienenen 5. Band von Laurence Sternes Roman *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* zurück. Das Zimmermädchen Susannah hatte vergessen, den Nachtopf unter das Bett des Titelhelden zu stellen und ist ihm nun behilflich, aus dem Schiebefenster zu urinieren, als dieses herabfällt:

Cannot you contrive, master, quoth *Susannah*, lifting up the sash with one hand, as she spoke, and helping me up into the window seat with the other,—cannot you manage, my dear, for a single time to **** * * *
*** * * * *?

I was five years old.—*Susannah* did not consider that nothing was well hung in our family,—so slap came the sash down like lightening upon us;—Nothing is left,—cried *Susannah*,—nothing is left—for me, but to run my country.—²

Entgegen der Einschätzung des Zimmermädchens bleibt der Unfall folgenlos, wie schon eingangs der Passage geschildert worden war (»'Twas nothing,—I did not lose two drops of blood by it—'twas not worth calling in a surgeon [...] thousands suffer by choice, what I did by accident«).³

Die zitierte Passage weist einige für Sterne charakteristische Züge in der Inszenierung von Schlüpfirigkeiten auf:⁴ So werden

1 Das »Syndrom« wird nicht in medizinischen Fachencyklopädien geführt. Die Begriffsgeschichte dokumentieren Alvin E. Rodin und Jack D. Kay: Art. »Shandy Syndrome«. In: Dies.: *Medicine, Literature & Eponyms: An Encyclopedia of Medical Eponyms Derived from Literary Characters*. Malabar/USA 1989, 284f. Manoj Ramachandran und Max Ronson nennen als Definition »Accidental compressive trauma to the penis«. In: *The Medical Miscellany*. London 2005, 88.

2 Laurence Sterne: *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* [1759–1767]. Hg. von Melvyn und Joan New. London u. a. 2003, 339.

3 Ebd.

4 Vergleiche dazu die Lektüre der Passage bei Jens Martin Gurr: *Tristram Shandy and the Dialectic of Enlightenment*. Heidelberg 1999, 120–122.

die Asterisken allgemein als »piss out of the window« identifiziert, und die Formulierung »nothing was well hung« spielt mit dem Doppelsinn der schlechten Fensteraufhängung und der – zu supponierenden – mangelhaften ›Ausstattung‹ der männlichen Familienmitglieder. Auf diese scheint auch Susannahs Ausruf »nothing is left« hinzuweisen: Obwohl, wie den LeserInnen bereits bekannt ist, dem Helden nichts zugestoßen war, scheint sie davon auszugehen, dass sein Glied vollständig kupiert worden sei. Die Epiphrase »for me, but to run my country« (also etwa: ›nichts bleibt – mir, als meinen Abschied zu nehmen‹) weist dies freilich – wie letztlich alle Obszönitäten der Passage – als auf LeserInnenseite entstandene Sinnkonstruktion aus.

Die Bezeichnung ›Shandy Syndrome‹ resultiert aus einer Diskussion im *Journal of the American Medical Association* (JAMA) 1973/4 und wurde zuerst vom Arzt Hamilton B. Webb in einem Leserbrief in der Dezemberausgabe 1973 verwendet. Anlass war das Editorial der Märzausgabe desselben Jahres gewesen. Darin hatten die Herausgeber der Zeitschrift unter dem Titel *Small Slam* auf die von herabfallenden Toilettensitzen ausgehende Gefahr für im Stehen urinierende männliche Kleinkinder hingewiesen – und auf die (in den Augen der Herausgeber ausschließlich) für Mütter entstehende Peinlichkeit, in Ermangelung einer euphemistischen Bezeichnung von den korrespondierenden Verletzungen zu sprechen:

Surely, somewhere in the medical literature someone has previously described this condition and, with diligent search, an eponym can be derived so that mention of the penis can be avoided by a prudish mother in polite company. Then when she is asked what ails her little son, she might say, ›He is suffering from Smirk syndrome – nothing very serious, just painful.‹⁵

5 Small Slam. In: JAMA 224/10 (1973), 1414.

Der Pädiater Howard C. Mofenson, der als Erster auf den Aufruf reagierte, wies darauf hin, dass derartige Vorfälle statistisch registriert werden müssten – es gebe Hinweise, dass das ›Toilet Seat Syndrom‹, wie er es behelfsmäßig und in Anführungszeichen nannte, keine Seltenheit sei.⁶ Zwei weitere Ärzte antworteten in der Dezemberausgabe auf die Frage nach der Benennung: Für R. R. R. Raleigh blieb die »search of the medical literature [...] fruitless, as usual«, im Gegensatz zur Lektüre von Sternes Roman: Er votierte in Anlehnung an die oben zitierte Stelle für »Acuculophallia Susannahus« als gelehrte bzw. »Susannah Sash syndrome« als populäre Bezeichnung. Webb nannte die begrifflichen Bemühungen um das »Toilet Seat Syndrome [...] interesting, but redundant. The correct name for this is the ›Shandy Syndrome‹. The original description by Lawrence Sterne [...] is one of the most memorable passages in English«.⁷

Spätere Wortmeldungen im *JAMA* forderten mehr Differenzierung hinsichtlich der Symptome und Ätiologie ein, namentlich eine Unterscheidung zwischen (meist klinisch nicht relevanten) Schnitten wie im Falle von Tristram Shandy oder auch einer ärztlich durchgeführten Beschneidung einerseits und Schlageinwirkungen andererseits.⁸ Aus pädiatrischer Sicht wurde vor allem letzterer Aspekt, die urogenitale Verletzung durch herabfallende Toilettensitze und ihre Prävention, weiterverfolgt – allerdings ohne Nennung des literarischen Eponyms; gelegent-

6 Howard C. Mofenson: Penile Trauma. In: *JAMA* 224/11 (1973), 1388f., hier 1388.

7 R. R. R. Raleigh/Hamilton B. Webb: The Susannah Shandy Sash Syndrome. In: *JAMA* 226/12 (1973), 1571 (beide Leserbriefe unter diesem Titel abgedruckt).

8 So wurde darauf hingewiesen, dass die klinisch harmlose Acuculophallie (Zirkumzision) im Gegensatz zur Guillotiniierung durch ein Fenster zumeist iatrogen sei; beide Varianten unterscheiden sich von den Schlägen mit einem stumpfen Gegenstand wie etwa einem Toilettensitz. Ruth B./William F. Hewitt: Return of Susannah Sash Shandy. In: *JAMA* 227/12 (1974), 1382.

lich wird der Titel des initialen Editorials, »*Small Slam*«, verwendet.⁹

Der Verzicht auf den Begriff in seriöseren Arbeiten mag in Zusammenhang mit dem scherzhaften Tonfall der Debatte stehen. Die Ironie der Konstellation, dass ausgerechnet in Sternes für seine Derbheiten bekanntem Werk eine das Schamgefühl nicht verletzende Bezeichnung für eine urogenitale Läsion ausfindig gemacht wird, ist den KorrespondentInnen ersichtlich bewusst; dies spricht für den hohen Bekanntheitsgrad des Romans in diesem sozialen und historischen Kontext. *Tristram Shandy* wird, wie Webb formulierte, aufgrund der literarischen ›Memorabilität‹ dieser spezifischen Passage für die Benennung des Symptoms herangezogen, nicht seiner medizinischen Relevanz wegen (die kennzeichnende Struktur des Romans selbst, das Scheitern der Aufzeichnung von Informationen, die schneller proliferieren, als sie verarbeitet werden können,¹⁰ spielt schon gar keine Rolle). Damit hat Sternes berühmte ironisch-produktive Literarisierung medizinischer Theorie in der augenzwinkernden Anwendung durch literarisch versierte Ärzte zweihundert Jahre später ein – wenn auch eher marginales – Gegenstück gefunden.

Peter Wittemann

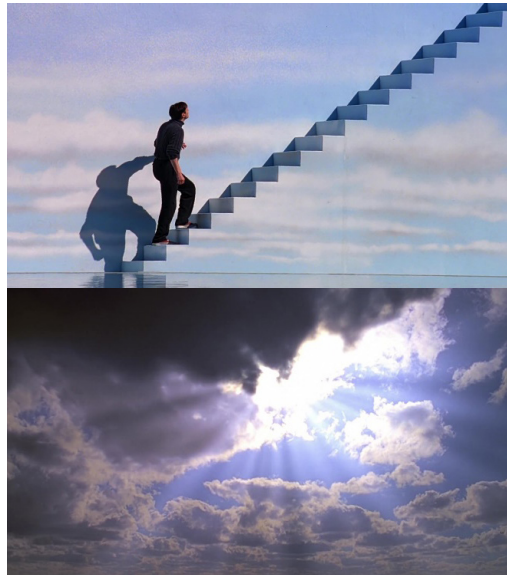
9 Eine Studie aus dem Jahr 2013, die dem oben zitierten Editorial die Erstbeschreibung dieses Syndroms zuerkennt, zählte für den Zeitraum 2002–2010 bei steigender Tendenz 9011 in Notfallaufnahmen der USA gemeldete derartige Vorkommnisse. Die Bezeichnung ›Shandy Syndrome‹ kommt in dieser Studie nicht vor. Allison S. Glass et al.: No small slam: increasing incidents of genitourinary injury from toilets and toilet seats. In: BJU Int. 112/3 (2013), 398–403 (dort auch weitere Literatur). Beiläufig erwähnt wird die Bezeichnung ›Tristram Shandy syndrome‹ noch in James R. Roberts/Jerris R. Hedges: Clinical Procedures in Emergency Medicine. 3. Aufl. Philadelphia/USA 1998, 947.

10 In diesem Sinn ist vom ›(Tristram) Shandy-Syndrome‹, ebenfalls mehrheitlich im englischen Sprachraum, gelegentlich im außermedizinischen Kontext die Rede, dann aber jeweils in Gestalt einer autodeskriptiven Ad-hoc-Bildung.

Truman-Syndrom

1. Filmisches Modell

Am Ende ist die Erde flach und das Wasser ist flach und da ist eine Wand und da ist eine Treppe und da kommt eine Stimme und da öffnet sich eine Tür. »Who are you?«, fragt Truman Burbank die Stimme, die ihn aus dem nur scheinbar absoluten Off des Himmels begrüßt. Der folgende Dialog wird in einem asymmetrischen Schuss-Gegenschuss mit dem gebückt auf einen Tabletscreen schauenden Ed Harris aufgelöst: »I am the creator [kurze Pause] – of a television show that gives hope and joy and inspiration to millions.« – »Then who am I?« – »You're the star.« Die Interpellation als Star durch die akusmatische Stimme löst nur noch eine kurze Irritation aus, trifft auf verständiges Nicken.





*Abb. 1–6: Good afternoon, good evening, and good night!:
Exit Truman (Stills aus THE TRUMAN SHOW).*

Sie führt auch schon ins Zentrum des Truman-Komplexes oder -Syndroms bzw. in ein mögliches Zentrum einer seiner Interpretationsmöglichkeiten. »In case I don't see ya: Good afternoon, good evening, and good night!«: Am Ende stehen der souveräne Akt einer ironischen Wiederholung der Unmündigkeitsformel, mit der Jim Carreys wahrer Jedermann Truman Burbank jeden Morgen seine Nachbarn begrüßt hatte, und der Ausgang aus der unverschuldeten Unmündigkeit mit einer kleinen Bühnenverbeugung. Sie markieren auch das Phantasma der Möglichkeit eines Austritts des Subjekts aus sich selbst. Irgendwo geht vielleicht immer eine Tür auf. Exit Truman.

THE TRUMAN SHOW (Regie: Peter Weir. USA 1998) begann mit einer Rahmung und ihrer Sprengung oder vielmehr einer konventionellen *mise-en-abyme*, die sich aber recht eigentlich nicht als eine solche erweisen sollte. Und all das, um diese Tür, dieses Exitzeichen ansteuerbar zu machen: Anstelle einer Credit-Sequenz setzt Weirs Film den kurzen Vorspann jener Reality-Serie gleichen Namens, »The Truman Show«,¹ mit Ed Harris' Christof [sic] ohne Nachnamen als »Creator« (und das knapp vor der kleinen TV-Zeitenwende, die mit einer Ubiquität und gleichzeitigen Profanierung von Seriencreators im kulturellen Imaginären seit den späten neunziger Jahren einherging) sowie mit Laura Linney und Noah Emmerich, die hier als »Hannah Gill as meryl« [sic] (Trumans Frau) und »Louis Coltran as marlon« (Trumans bester Freund) *gefeatured* werden.

1 So werden im Folgenden Film und innerdiegetische Reality-TV-Show unterschieden. Das Kürzel TS verweist entsprechend auf beide in ihrer Ununterscheidbarkeit oder im Kollabieren ihrer Unterscheidbarkeit.

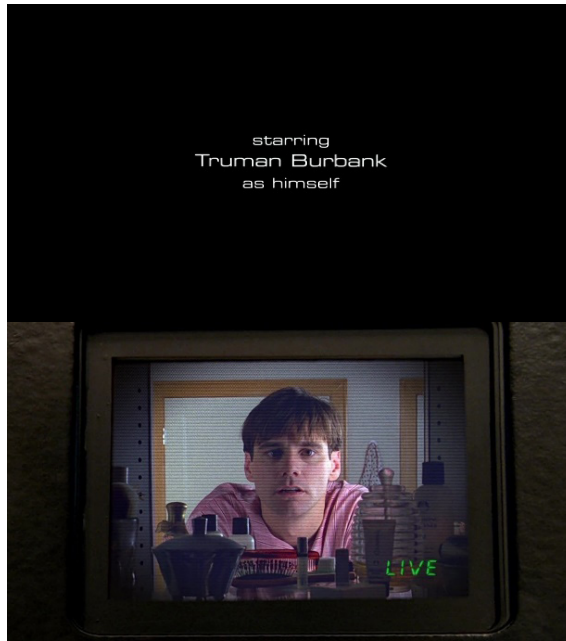


Abb. 7–8: Credits: »The Truman Show« (Stills aus *THE TRUMAN SHOW*).

Außen und Innen der TS scheinen in ihrer Abgrenzungsmöglichkeit noch nicht zur Disposition zu stehen in der Aufgeräumtheit dieses Anfangs, der zwar mit der Einführung eines globalen Publikums in der Filmerzählung selbst auch der Kinozuschauerschaft einen Platz zuweist in der folgenden Schauanordnung und dabei natürlich auch eine strukturelle Komplizenschaft evoziert.² Zu-

- 2 Vgl. Thomas Y. Levin in seiner knappen Analyse des Films im Rahmen seiner theoretischen Bestandsaufnahme der Tropen eines *cinema of surveillance*: Rhetoric of the Temporal Index: Surveillant Narration and the Cinema of »Real Time«. In: Ders., Ursula Frohne, Peter Weibel (Hg.): CTRL [SPACE]: Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Broth-

gleich ist es gerade die verführerisch saubere Aufteilung dieser Anordnung, die Fernsehen und Kino, »Show« und SHOW auf ihre Plätze verweist. Während die (Fernseh-)»Show« (ko)existiert mit einem Leben, das nur im Aufgezeichnet- und Ausgestrahltsein extra-ordinär ist, sind es gerade die Brüche, Risse, Disruptionen im Ordinären und der Transmission, die es sozusagen in die Sphäre des Kinematographisierbaren heben und die »Truman Show« zum Film THE TRUMAN SHOW machen. Denn dass etwas mit der Verfasstheit seiner Welt nicht stimmt, das legen Truman Burbank sich häufende Störungen nahe – Störungen oder Fehler im *world building* der Show, Unfälle, Zufälle, Unmöglichkeiten, Grenzen zumindest aus der Perspektive einer Subjektivität jenseits der Laboranordnung Reality Show *ab utero*: ein vom (Studio-)Himmel herabfallender Scheinwerfer;³ im Autoradio hörbare Regieanweisungen für seine Mitmenschen; die Sensibilisierung für das Product-Placement-Agieren seiner Frau und Freunde; Informationen, die nur für ihn bestimmt zu sein scheinen; eine Hinterbühne, auf

- er. Karlsruhe u. a. 2002, 578–593, hier 590: »In yet another variation of the surveillant recasting of traditional narrative omniscience, here [in THE TRUMAN SHOW] that diegeticized surveillant omniscience is itself a thoroughly foregrounded component of the diegesis – the ›real‹ presented as a spectacle managed in ›real time‹. Like many others of late, this film effectively creates (and to some degree endorses) a spectatorial position that is in large part identical to that of the surveillance operator.«
- 3 Irritiert wird mit dem in Minute 3 herabfallenden Scheinwerfer auch schon die filmische Anordnung des Anfangs, in der TRUMAN SHOW und »Truman Show« eins zu sein scheinen. Während der Beginn von Trumans Tag quasi live montiert aus zahlreichen Perspektiven von versteckten (und doch im Bildraum auszumachenden) Kameras gezeigt wird, ist der Ort der vier unterschiedlichen Perspektiven für den Fall des Scheinwerfers exzentrisch bzw. führt in das Paradox, dass es sich dabei nicht um den Einbruch der radikalen Kontingenz, sondern um ein weiteres Anstoßerlebnis für Truman handeln müsste, um die Präsenz der allwissenden Kameras zu rechtfertigen.

die sich eine Aufzugtür öffnet; das Wiedererscheinen seines eigentlich vor seinen Augen ertrunkenen Vaters. All das macht den Protagonisten erst misstrauisch, dann aktionistisch, schließlich quasi-psychotisch – quasi, denn was in einer Welt wohl psychopathologische Symptome – oder später dann Truman-Zeichen⁴ – wären, sind in der offen-geschlossenen von Film und Show zwar unvorhersehbare, aber recht eigentlich völlig rationale Reaktionen und plausible Ausbruchsversuche aus den Regelkreisläufen, dem Alltag des Closed Circuit Reality-TV. Wie der Komplementärfilm *ENEMY OF THE STATE* (Regie: Tony Scott. USA 1998), ein Update des epochalen Überwachungsparanoiathrillers *THE CONVERSATION* (Regie: Francis Ford Coppola. USA 1974), ist *THE TRUMAN SHOW* damit im Grunde ein antiparanoischer Aufklärungsfilm, eine filmische »allegory of surveillant literacy«,⁵ und geradezu antipanoptistisch noch dazu,⁶ denn die totale akustische und visuelle Überwachung – des Einen uneingeweihten Individuums und nicht der Vielen zumal –⁷ produziert hier letztlich gerade keinen »gelehrige[n] Körper«,⁸ wie es Foucaults Genealogie der Disziplin als Effekt für das Panopticon vorsieht, als »verallgemeinerungsfähiges Funktionsmodell [...], das die Beziehungen der Macht zum Alltagsleben der Menschen definiert«.⁹

4 S. u.

5 Levin: *Rhetoric of the Temporal Index*, 590.

6 Das bedürfe nicht der Erwähnung, wären nicht Panopticon und Panoptismus zentrale Gemeinplätze in den Filmanalysen der *TRUMAN SHOW*.

7 Deshalb scheint Thomas Mathiesens Relektüre Foucaults und seine berühmte Ergänzung des Panoptismus unter den Vorzeichen von (Reality) TV, Starsystemen, aber auch Kriminalistik um den *Synoptismus*, die Überwachung der Wenigen durch die Vielen, hier durchaus anschlussfähig zu sein. Vgl. Thomas Mathiesen: *The Viewer Society: Michel Foucault's »Panopticon« Revisited*. In: *Theoretical Criminology* 1/2 (1997), 215–34.

8 Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a. M. 1976, 177.

9 Ebd., 263.

Dass dem Spektakel von Überwachung und Ausbruch, *scripted reality* und Kontingenz eine geradezu psychotische Struktur zugrunde liegt, darüber vermag der Charakter der reflexiven Fassadenhaftigkeit freilich nicht hinwegzutäuschen – bzw. er weist genau darauf hin: auf den fröhlichen Sadismus der Showanlage etwa, die Truman in seiner Kindheit multipel traumatisiert hat, um die grenzsichernden Traumata nun genüsslich zu pflegen (Angst vor Hunden, Angst vor dem Wasser und überhaupt vorm Reisen) und auszuschlachten und zu triggern (etwa, indem sein Vorgesetzter in seinem Versicherungsjob ihn auf Reisen schickt, die er aus Angst nicht wird antreten können). Insbesondere artikuliert sich dies in einer Episode von Leben und Show, die als doppelte Rückblende in die TS eingelassen ist: Was dem Filmpublikum im Flashback als Trumans Backstory präsentiert wird, ist dem Serienpublikum eine auffrischende Rückblende im Modus des Zuvor-in-der-Truman-Show: nämlich die im Skript offenbar nicht vorgesehene Liebe Trumans zu einer Mitschülerin, die ihn über seine Show-Realität aufzuklären versucht hatte, bevor sie ihm von einem Showvater entrissen wurde. In der Folge collagiert Truman mit aus Modezeitschriften, die er heimlich wie Pornoheftchen durchblättert, herausgerissenen Portraitfetzen das zerstückelt-synthetische Gesicht der geliebten, aber vom großen Anderen verbotenen Frau:



Abb. 9: *Imago eines Außen: die collagierte Geliebte* (Still aus *THE TRUMAN SHOW*).

Die Collage ist das Imago eines Außen, das im Film die Chiffre Fiji hat (und im klaren, auch von Trumans Frau explizierten Kontrast zu der *scripted reality* steht, die als nächsten Lebensplottwist ein eigenes Kind vorsieht – mithin ein zweites Subjekt, das sozusagen *ab utero in vitro* instituiert sein würde).

Auf die Vollendung dieser Collage erfolgt im Film dann auch tatsächlich die erste ›Episode‹ – als quasi-psychotischer Ausbruch aus dem für Truman vorgesehenen Skript, vom Orchester im Score aber eher epiphanisch begleitet und entsprechend unwahnhaft auch filmisch präsentiert, nachdem er im Autoradio die erwähnten Regieanweisungen hört (im klinischen Register wäre das wohl *delusion of reference*/Beziehungswahn), einen Passanten wieder- und sich von ihm verfolgt erkennt (*delusion of persecution*/Verfolgungswahn) und schließlich beginnt, den Verkehr mit Gesetzen zu dirigieren und aufzuhalten (*grandiosity*/Größenwahn).



Abb. 10: *Trumans grandiosity* (Still aus *THE TRUMAN SHOW*).

Medium dieses Ausbruchs ist schon hier eine Tür: die Drehtür, die Truman sonst an den Arbeitsplatz führt und hier, in einer 360-Grad-Wende, von der *revolving door* zum Medium einer Subjektevolution wird. Truman dreht sich im Kreis und bricht trotzdem aus, aus dem Kreislauf des Reality-Loops oder *closed circuit*.

2. Eponym

Nicht nur als Überwachungsfilm, auch jenseits einer pan- und synoptischen audiovisuellen Anordnung schien die TS als Modell also attraktiv zu sein. Als Chiffre etwa dafür, »that our lived reality cannot be experienced separate from, or outside of media«, für unser »media life« also.¹⁰ 2012 veröffentlichten die Brüder Joel und Ian Gold, der eine bis 2009 Psychiater in der New Yorker Bellevue-Psychiatrie und Professor für Psychiatrie in New York, der andere Professor für Philosophie und Psychiatrie in Montreal,

10 Mark Deuze: Media Life. In: Media, Culture & Society 33/1 (2011) 137–148.

einen Aufsatz, der die TRUMAN SHOW sozusagen durchs globale Dorf treiben wollte – und noch einmal trieb: »The ›Truman Show‹ Delusion: Psychosis in the Global Village«. ¹¹ Der Aufsatz in der Zeitschrift *Cognitive Neuropsychiatry* schien spät zu kommen, sehr spät: immerhin 14 Jahre nach Weirs Film, der in einer Medienlandschaft und -epoche, in der elektronische Transmissionen und Überwachungen von Subjekten durch staatliche Akteure und Großunternehmen allumschließend wurden, doppelt retrofiktional und antiquiert wirken musste: als in einem 50er-esken Amerika angesiedelt, das von der Innenwelt des Truman-Dome auch in die Welt der Zuschauerschaft zu ragen und reichen schien; und als vielleicht dystopische, aber dabei doch sehr gehegt wirkende Fiktion über Unterhaltungsindustrie, Überwachungstechnologie, Subjektivität und psychische Stabilität. Diese Verspätung markierte der Aufsatz auch fast kokett am Anfang, mit der Wiederholung dieses Gemeinplatzes eines mit dem Internet einhergehenden epochalen kulturellen »Wandels« in »unserer Gesellschaft« und auch mit dem Zitieren der Warholschen »15 minutes« als Motto. Aber seinen eigenen Mehr-als-15-Minuten schadete dies nicht: TSD machte eine kleine Medienkarriere, ¹² noch einmal, denn sie war das Echo einer ersten, die sie 2008 und 2009 nach den ersten gemeinsamen Vorträgen zu dem Joel Gold in der psychiatrischen Praxis begegneten Phänomen angetreten hatte. Im Sommer 2008 hatte ein Artikel in der kanadischen *National Post*, der auf einem Gespräch mit Joel Gold beruhte, ein großes Medienecho in Form von zahlreichen Folgeartikeln ausgelöst, die nach dem

11 Joel Gold/Ian Gold: The »Truman Show« Delusion: Psychosis in the Global Village. In: *Cognitive Neuropsychiatry* 17/6 (November 2012), 455–472.

12 Vgl. z. B., instruktiv, Andrew Marantz: Unreality Star: The paranoid used to fear the C.I.A. Now their delusions mirror »The Truman Show«. In: *The New Yorker* (16.09.2013), 32–37.

Zusammenhang von Massenmedien der Gegenwart und Wahn fragten.¹³ Im selben Jahr hatte auch ein britisches Forschungsteam Truman-»Zeichen« oder -Symptome bei Patient_innen mit Psychoserisiko festgestellt und einen entsprechenden Fall beschrieben und im Zuge dessen auch ein »Truman-Syndrome« ausgemacht – wenngleich offenbar etwas weniger öffentlichkeitswirksam als die Gold-Brüder.¹⁴

»The ›Truman Show‹ Delusion: Psychosis in the Global Village« fragt ausgehend von fünf kurzen Fallgeschichten aus der eigenen klinischen Praxis (sowie zwei öffentlichen Fällen) nach Form und Inhalt des Trumanshowwahns; danach, inwiefern er relevant sei für die Frage nach Bedeutung von kulturellen Aspekten für Psychosen und was dies für die Kognition von Wahnvorstellungen bedeute.¹⁵ ›Truman‹ ist dabei zunächst einmal eine kulturelle Metapher oder besser ein Vergleich, der von einigen Patienten Joel Golds angestellt worden sei, um ihre (Wahn-)Erfahrungen zu beschreiben, nämlich »that they were the ›star‹ of a reality television show secretly broadcasting their daily life, much like the main character in Peter Weir's film THE TRUMAN SHOW«. ¹⁶ Die auf den DSM-IV-Kriterien beruhenden Differentialdiagnosen in den fünf skizzierten Fällen männlicher Patienten umfassen »schizophrenia,

13 Vgl. etwa Sarah Kershaw: Look Closely, Doctor: See the Camera?, in: The New York Times (27.08.2008).

14 Vgl. die knappe Fallschilderung und -auswertung bei Paolo Fusar-Poli/Oliver Howes/Lucia Valmaggia/Philip McGuire: ›Truman‹ Signs and Vulnerability to Psychosis. In: British Journal of Psychiatry 193/2 (August 2008), 168. Vgl. auch die Fortsetzung der Arbeit und den Versuch, Phänomenologien von Psychosen nach Jaspers und neurobiologische Hypothesen miteinander ins Gespräch zu bringen in Aaron L. Mishara/Paolo Fusar-Poli: The Phenomenology and Neurobiology of Delusion Formation During Psychosis Onset: Jaspers, Truman Symptoms, and Aberrant Salience. In Schizophrenia Bulletin 39/2 (2013), 278–286.

15 Joel Gold/Ian Gold: The »Truman Show« Delusion, 6.

16 Ebd., 2.

chronic paranoid type versus substance-induced psychotic disorder«, »schizoaffective disorder, bipolar type; crack cocaine dependence and marijuana dependence«, »bipolar disorder, current episode manic, with psychotic features«, »bipolar disorder, most recent episode manic, with psychotic features, and marijuana abuse« und »schizophreniform disorder versus methylphenidate-induced psychotic disorder«.¹⁷

Die Golds gingen zunächst davon aus (sie revidierten bzw. ergänzten diese Annahme später in ihrem Buch *Suspicious Minds*), dass TSD der Form nach eine »culturally shaped combination of persecutory and grandiose delusions, as well as ideas of reference«¹⁸ sei – in Abgrenzung etwa zu einer wahninhaltlich durchaus verwandten Doppelgängerillusion wie dem sog. Capgras-Syndrom, aber auch zu Depersonalisationsphänomenen oder anderen Symptomen im Prodromalstadium von Erkrankungen aus dem schizophrenen Spektrum (zu denen TSD aber recht eigentlich sicher gehören bzw. auf die es hinweisen kann, siehe oben). Entsprechend ist die Delusion bzw. das Syndrom nicht als eigenständiges Krankheitsbild im amerikanischen diagnostischen und statistischen Manual psychischer Störungen (DSM-5) oder in der Internationalen statistischen Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme (ICD-10) verzeichnet.

Aber auch wenn TSD der Form nach eine Variante und Rekombination bekannter Wahnformen sei, die auf allzu vertraute Krankheitsformen und -verläufe (oft in Kombination mit Drogen- oder Medikamentenge- bzw. -missbrauch) verweise, so ist für Joel und Ian Gold der systemische Charakter des Worldbuilding (im Unterschied zu abgegrenzteren Wahnvorstellungen), die »controlled unreality« der TSD-Welt dann doch »neu« und spezifisch.

17 Ebd., 3–5.

18 Ebd., 7.

Truman/TS ist darin bei ihnen selbst ein »delusional vehicle«,¹⁹ geht es doch schließlich den Golds darum, über sie das Universelle und das Spezifische von Wahn zu exemplifizieren (die Wiederkehr von Motiven über unterschiedliche Zeiten und Kulturen hinweg; die Spezifität und den nicht-beliebigen Charakter der Wahnhalte) – und mit dieser Konfiguration kognitivistische Wahntheorien zu befragen, die sich für die Wahnformierung allein als kognitiven Prozess interessieren. Die Rolle der Kultur in Beziehung zum Wahn sei entsprechend als pathoplastisch und nicht pathogenetisch zu begreifen: sie könne, so die Golds mit einer an Karl Jaspers angelehnten Unterscheidung, Wahnhalte formen, aber keine neuen Wahnformen hervorbringen.²⁰ Dass sich hier auch eine (nicht sonderlich interessante) Genretheorie artikuliert, müssen die Gold-Brüder nicht explizieren: Zwar unternimmt der Artikel geradezu eine diskrete Umschrift des paradigmatischen Überwachungsfilms *THE TRUMAN SHOW* – der dennoch, in seiner Antiquiertheit, in den meisten jüngeren Arbeiten zum Komplex Kino und Überwachung eine Randexistenz in Fußnoten und Register fristet –²¹ als Film über Psychose –, aber seine generische melodramatische Form bleibt davon, nicht nur hier, eigentümlich unberührt.

3. Medium

Dass die Zielpersonen sich auch weniger für Filmgenres als für die Neuropsychologie und -biologie von Psychose und Schizophrenie und kognitive neuropsychiatrische Wahntheorien inter-

19 Ebd., 9.

20 So die Golds mit Wen-Shing Tseng: *Handbook of Cultural Psychiatry*. San Diego 2001, 178ff., zitiert bei Joel Gold/Ian Gold: *The »Truman Show« Delusion*, 13.

21 So etwa (in der ansonsten sehr anregenden) Arbeit von Garrett Stewart: *Closed Circuits: Screening Narrative Surveillance*. Chicago 2015; oder bei Catherine Zimmer: *Surveillance Cinema*. New York 2015.

essieren sollen, das war natürlich mit dem Veröffentlichungsorgan von »The ›Truman Show‹ Delusion« schon markiert, wird aber selbst auch immer wieder zum Thema in dem auf den Aufsatz folgenden und auf ihn prominent rekurrierenden Buch *Suspicious Minds: How Culture Shapes Madness. The Truman Show and Other Strange Beliefs*.

Das 2014 erschienene Buch der Brüder arbeitete die TSD in eine große Erzählung über Wahn und Sozialleben ein und präsentiert sich gleichzeitig als knappe (Kultur-)Geschichte des Wahns; als Akzentuierung der Bedeutung sozialer und umweltlicher Faktoren für die Entwicklung von Psychosen (Leben in der Großstadt, Migrationsbiographien, Gewalterfahrungen in der Kindheit); als Polemik gegen Dopamin-Erklärungen, neurobiologische Paradigmen und Verführungen der Psychiatrie (»aspirationelle Psychiatrie« nennen die Golds das); und zuletzt als eigene evolutionspsychologische Hypothese zur Wahnformierung. Prominente kognitivistische Erläuterungen von Wahn werden in ihm einer kurzen Lektüre unterzogen und ihnen wird, selbst im Neuro-Jargon, das Konzept eines »Suspicion System«²² an die Seite gestellt. Als »Suspicion System« fassen die Brüder dabei eine »spezialisierte Form der Kognition«, die darauf ausgerichtet sei, soziale Bedrohungen wahrzunehmen. Das Soziale und die Bedrohung sind entsprechend die Horizonte für das (auch buchstäbliche)²³ Wiederaufsuchen der Truman Show Delusion(s).

Die fünf ›Stars‹ des früheren Aufsatzes, die Ur-Trumans, werden im Buch so zu Komparsen der Wahnsozialitätsgeschichte, denen andere Fälle und historische große Namen, von James Tilly Matthews über Friedrich Krauss und Daniel Paul Schreber bis zu Theodore John Kaczynski, an die Seite gestellt werden, alle in

22 Joel Gold/Ian Gold: *Suspicious Minds: How Culture Shapes Madness. The Truman Show and Other Strange Beliefs*. New York 2014, 163ff.

23 Vgl. ebd., 101–111.

Form von graphisch herausgestellten kurzen Fallgeschichten. Das Argument des Buches vollzieht dabei eine Bewegung, die (Wahn-) Form und Inhalt noch einmal anders korreliert, insbesondere auch im Verhältnis zum doppelten (oder sogar dreifachen) Ausgangsmaterial: den (5+2) Fällen und der TS: Während sich der Glaube, ein Star zu sein, als Wahnprinzip aus der »Truman Show« und »anderen« Reality Shows zu speisen schien, ist der Überwachungs- und Kontrollwahn hier gleichsam quasi-diskursiver Effekt der TRUMAN SHOW und anderer Repräsentationen oder Präfigurationen eines Verlusts von Privatsphäre (was auch sehr verkürzte Exkurse der Golds zu Pan- und Synoptismus produziert). Eine »mediatisierte Form der Kontrolle« qua Wissen über den anderen sei Gegenstand der TSD, Update damit eines anderen alten Medienwahns:

[The Truman Show delusion] now seems to us to be the new face of the influencing machine. [It] expresses the fear that one is being controlled not by force, but by what people know. The Truman Show delusion is a delusion of control in the age of surveillance.²⁴

The Truman Show delusion thus represents a confluence of two seismic cultural changes: the loss of privacy and the new prorousness of social life. Many human beings are now exposed to far greater numbers of unknown others than ever before – strangers who can know a lot about us with a few clicks of the mouse – and the Truman Show delusion is a pathological fear about what those strangers might do with the new knowledge they have.²⁵

Am Ende kommen die Golds also bei einem fast universellen Macht-Wissens-Wahn-Komplex an, der mindestens seiner ursprünglichen medialen Fassung weitestgehend entkoppelt scheint: Die Transmission des Lebens geht im Konzept einer allgemeinen Exposition auf, in der das Mediale katalysatorisch oder akzeleratorisch wirkt; der (Meta-)Medienwahn, der die innere Spannung

24 Ebd., 209.

25 Ebd., 213.

der TS zwischen Kino, Fernsehen und Überwachungstechnologien genauso ausgezeichnet hat wie das aus ihr abgeleitete Syndrom, geht auf in einer neuen Pathologie des Alltagslebens.

4. Passage

Die Truman Show-Delusion und *Suspicious Minds* haben auch einen kurzen Auftritt im Epilog der im Februar 2019 erschienen Studie des Medienhistorikers Jeffrey Sconce zur Konfiguration von elektronischen Medien, Macht und Wahnsinn, *The Technical Delusion*.²⁶ Im letzten Kapitel seines Buchs widmet Sconce sich dem Grenzgebiet von (meistens rechtem oder rechtsradikalem) Konspirativismus, Psychose und Science Fiction-Diskursen, das von (oftmals von sich selbst) sogenannten »Targeted Individuals« oder TIs bewohnt wird, die sich als Zielpersonen sinistrierender oft staatlich gelenkter Verfolgung durch Personengruppen, aber auch andere Formen von Energie identifizieren. Der folgende Epilog setzt diese unheilvolle in die Gegenwart ragende Geschichte immer wieder auch mörderischer und terroristischer Aktionen (einige der bekanntesten Täter in *mass shootings* der letzten Jahre identifizierten sich als TIs) unter dem Titel »The Matrix Defense« fort. Er verbindet die Agenda von pseudorevolutionären Kämpfen gegen unsere »datakratisch« oktroyierte virtuelle Realität mit jener der »deconstruction of the administrative state« (Stephen K. Bannon) und ihrer Nutzung von Desinformationstaktiken in ihrer jeweiligen »equation of power with personal broadcasting«.²⁷ Auch in der von Sconce postulierten Konfiguration von Macht, Wissen und Wahn erscheint die TSD als »broadcast cousin of the *Matrix* delusion«,²⁸ also der Vorstellung, in einer Simulation zu

26 Jeffrey Sconce: *The Technical Delusion: Electronics, Power, Insanity*. Durham/London 2019.

27 Ebd., 288.

28 Ebd.

leben – zumal Sconce noch einmal das größtenwahnsinnige Element im Kontrollwahn hervorhebt, nicht nur Objekt der Kontrolle und Überwachung zu sein, sondern ihr Zentrum; nicht nur dem (Tauskschen) Einflussapparat unterstellt zu sein, sondern »aspir[ing] to be the influencing machine«.²⁹ Während aber *THE MATRIX* (Regie: The Wachowskis. USA 1999) prominent in den elektronischen Quasigründungsdokumenten der maskulinistischen extremen Rechten der sogenannten *alt-right* firmiert – wie etwa dem Reddit-Red-Pill-Forum –,³⁰ könnte Truman Burbank bald auf einem Abfallhaufen populärkultureller Referenzen landen und insistiert vielleicht heute schon mehr selbst noch als anachronistische populärkulturelle Chiffre für ein entkoppeltes Set an Symptomen. Der letzte von Joel Gold in *Suspicious Minds* geschilderte (Truman-)Fall ist der inzwischen auch schon einer größeren Öffentlichkeit bekannte des Seglers und ehemaligen Olympioniken Kevin Hall.³¹ Die Fallgeschichte endet mit einer Abbildung, der Fotografie einer Tätowierung auf Halls Arm, die ihm als reflexiver Anker und Rückversicherung der (Komplexität seiner) Realität diene. Sie zeigt ein gerahmtes altes Röhrenfernsehergerät, auf dessen Bildschirm das Wort »Zeitgeist« steht.

29 Ebd., 291.

30 Vgl. Andrea Nagle: Kill All Normies: Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right. Winchester, Washington 2017, 86–91.

31 Joel Gold/IanGold: Suspicious Minds, 234–242. Vgl. auch die Biografie von Mary Pilon: The Kevin Show: An Olympic Athlete's Battle with Mental Illness. London 2018.

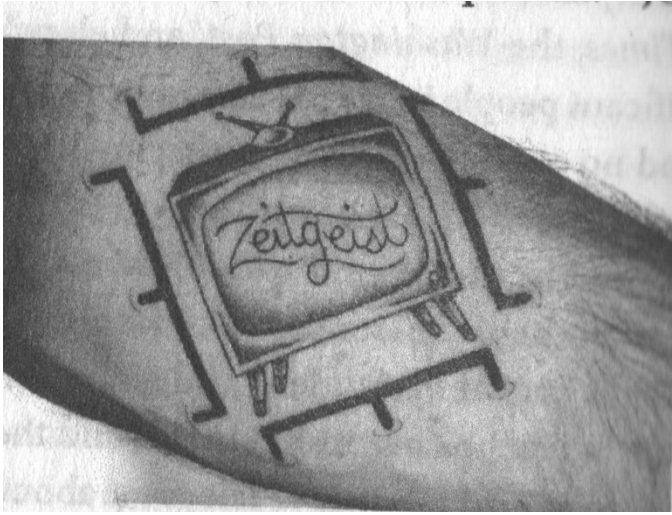


Abb. 11: Der Zeitgeist der medialen Rückkoppelung: Tätowierung auf dem Arm von Kevin Hall
(Foto Amanda Hall; Abb. in Gold: *Suspicious Minds*, 242).

Wenn es heute eine syndromale Fortsetzung der TDS gäbe, dann wäre sie vielleicht zugleich ihre Inversion; dann müsste sich ihr Inhalt wohl statt durch »controlled unreality« durch eine »uncontrolled reality« unter Verbreitungs- und Sozialmedienbedingungen auszeichnen, denn die technisch-mediale Verfassung von Leben unter Beobachtung wird derweil längst gezielt (und höchstens prodromal) zum Eskalieren gebracht.³²

Das Zusammenfallen von beiden Phänomenen, die Unterminierung und Manipulation bzw. das Infrage-Stellen von sub-

32 Vgl. etwa zu *livellife streamers* – Menschen, die ihr Leben sozusagen subskribiert ständig streamen und gamifizieren und durch die Zuschauerschaft außer Kontrolle bringen lassen, Adrian Chen: No More Secrets. The lucrative, stressful life of a live streamer. In: *The New Yorker* (9. & 16.07.2018).

jektiven Realitätsparametern jedenfalls hat im Englischen einen Namen oder Begriff, der sich einem Theaterstück und seinen Verfilmungen – bzw. vor allem einer Verfilmung verdankt: GASLIGHTING (Regie: George Cukor. USA 1944). Zu einem Syndrom gewendet verweist er auf einen Gewaltkomplex der Manipulation und »coercive control« zumeist über Lebenspartner_innen, aber auch am Arbeitsplatz oder in anderen engen sozialen Verbänden, oft ausgeübt von narzisstischen Persönlichkeiten.³³ Die neue Prominenz und Ubiquität des Begriffs³⁴ ist wohl auf ein kollektives Gefühl von »controlled unreality« und »uncontrolled reality« zurückzuführen, das sich seit dem 20.01.2017 nicht nur in den USA verbreitet hat. Synoptismus ist genauso Teil seiner medialen Logik, wie (Reality) TV Teil seiner Matrix ist. Dass selbst das Syndrom zum Komplex Teil der Logik des *gaslightings* ist, wird deshalb kaum verwundern. Es markiert auch die invertierende Passage von der Vorstellung, Star einer geheimen, alles umspannenden Show oder Verschwörung zu sein, zu einem Existenzmodus des ständigen Adressiert- und Echauffiertseins durch eine einzige Person. Es trägt das Kürzel TDS.³⁵

Daniel Eschkötter

33 Vgl. Stanley P. Kutcher: The Gaslight Syndrome. In: Canadian Journal of Psychiatry / Revue canadienne de psychiatrie, 27/3 (1982), 224–227 oder Gertrude Zemon Gass/William C. Nichols: Gaslighting: A Marital Syndrome. In: Journal of Contemporary Family Therapy 107/1 (1988), 3–16.

34 Vgl. Ben Yagoda: How Old Is »Gaslighting«? In: The Chronicle of Higher Education (12.01.2017). <https://www.chronicle.com/blogs/lingua-franca/2017/01/12/how-old-is-gaslight/> [Stand: 01.03.2019].

35 Rob Whitley: Is »Trump Derangement Syndrome« a Real Mental Condition? In: Psychology Today (04.01.2019). <https://www.psychologytoday.com/us/blog/talking-about-men/201901/is-trump-derangement-syndrome-real-mental-condition?amp> [Stand: 01.03.2019].

Undine-Syndrom

1. Literarische und filmische Modelle

Me: i feel yoga teachers are always like: ›focus on the breath‹ but when you're dying you don't even have your breath so if you spent your whole life focusing on your breath you're kind of fucked

Me: i think what i'm most scared of is suffocating

Me: one time when i was young i was chewing a big piece of watermelon gum and the gum formed a lot of spit in my mouth and i accidentally inhaled the spit and couldn't breathe and was def choking because I couldn't cough or speak and was PETRIFIED but somehow i managed to get my air back, but like then i went to see the movie Home Alone and the whole time at the movie theater I kept ›testing‹ to see if i could breathe

Higher self: i kno, i wuz there

Me: why didn't you help me?

Higher self: cld u breathe?

Me: yeah¹

In Melissa Broders Essay *So Sad Today* führt die Sichtung des Films HOME ALONE (Regie: Chris Columbus. USA 1990) in die Verlängerung einer Panikattacke. Es handelt sich um eine von zahlreichen literarischen Passagen, in denen Figuren im Kino die Luft ausgeht. Das Kino »bemächtigt sich der Sinne in jenem physiologischen Sinn, [...] als Atemnot, Kälte, Schwindel.«² Der in Broders Text genannte Film HOME ALONE, der zu Beginn der 1990er Jahre eine Ära vermeintlicher Harmlosigkeit einleitet, spielt eine abgründige Phantasie durch: Ein Junge wird von seiner überstürzt in den Urlaub abreisenden Familie daheim vergessen und muss das elterliche Haus vor zwei Einbrechern verteidigen. Die kindliche Befürchtung, von den Eltern grundsätzlich verlas-

1 Melissa Broder: *So Sad Today*. New York 2016, 123.

2 Petra Löffler: Atemnot, Kälte, Schwindel. Sensory deprivation und der Terror des Films. In: Julia Bee u. a. (Hg.): *Folterbilder und -narrationen. Verhältnisse zwischen Fiktion und Wirklichkeit*. Göttingen 2013, 219–234, hier 221.

sen zu werden, ist hier zusammengeschrumpft in der Idee, dass sie KEVIN über die Weihnachtspause ALLEIN ZU HAUS lassen. Das weiße Kind aus der Oberschicht kämpft diese Angst an zwei Gannoven durch und wehrt sie erfolgreich ab. Das Filmplakat von HOME ALONE zeigt den jungen Macaulay Culkin als Kevin McCallister mit weitaufgerissenen Augen – eine Fassung von Edward Munchs *Der Schrei* oder SCREAM eins bis drei.

Mit dem Film bildet der Text eine doppelte Struktur, denn auch Kevin bekommt angesichts eines Films im Film eine Panikattacke. Während er seine Eltern ostentativ auf seinen Medienkonsum aufmerksam macht – »I'm eatin' junk and watchin' rubbish, you better come out and stop me!« –, packt ihn während einer Hinrichtungsszene selbst die Angst. Den fiktiven Film ANGELS WITH FILTHY SOULS wird er später den beiden Einbrechern vorspielen, um sie in die Flucht zu schlagen. Wo er ALLEIN nicht klarkommt, lässt er das Medium für sich sprechen. Der Film hat hier eine ambivalente Funktion. Er ist einerseits Ort des Schreckens, Träger des Fluchs, dämonische Leinwand, andererseits bannt er die Gefahr und verschafft der Figur eine Atempause. Jahre, bevor UNDINE (Regie: Christian Petzold. Deutschland 2020) die mythologische Dimension des Atems im Kino auslotet, hatte Disneys THE LITTLE MERMAID (Regie: Ron Clements. USA 1989) die Verknüpfung von Sprach- und Atemlosigkeit bereits mit Rekurs auf die literarische Vorlage inszeniert, die Geschichte einer kleinen Meerjungfrau, die keine eigene Seele hat und 1989 ihre Stimme gegen ein paar schöne Beine tauscht.

In der Literatur des 19. Jahrhunderts finden sich zahlreiche Varianten dieses Stoffs: Friedrich de la Motte Fouqués *Undine* von 1811, Hans Christian Andersens Märchen *Die kleine Meerjungfrau* von 1836 und Oscar Wildes *The Fisherman and his Soul* von 1891. Erzählt wird in unterschiedlichen Fassungen die Geschichte einer unglücklichen Liebe zwischen einem Menschen und einer Nymphe, die im Falle der Untreue ihres Mannes zur

Rache gezwungen ist. Sie erscheint ihm wiederholt im Schlaf, steigt zuletzt aus einem Brunnen und tötet ihn durch einen Kuss. In der Rezeption ist Undine als Figur romantischer Doppelreflexion gelesen worden, bzw. als Figuration des Mediums Sprache, wobei besonders die Frage nach der Eigenständigkeit und dem Selbstzweck der Kunst eine Rolle spielte. Ingeborg Bachmann hat diesen Aspekt 1961 in ihrer Erzählung *Undine geht* aufgegriffen.³ Vorlage für ihren Text war neben Friedrich de la Motte Fouqués *Undine* das Bühnenstück *Ondine* des französischen Schriftstellers Jean Giraudoux von 1939.⁴ Zu Beginn der 1960er Jahre wurde dieses Stück wiederholt aufgeführt, unter anderem in San Francisco, wo es 1962 von den Medizinerinnen John Severinghaus und Robert Mitchell gesehen wurde und so in den medizinischen Diskurs Eingang fand.⁵

2. Eponym

Das kongenitale zentrale Hypoventilationssyndrom (CCHS), auch Undine-Syndrom, bezeichnet eine Krankheit, die durch eine Störung der Atemregulation charakterisiert wird. Das zentrale Nervensystem schickt einer Person mit Undine-Syndrom keinen Impuls zur automatischen Atmung. Als Folge ist der Kranke nicht in der Lage, während des Schlafs selbstständig Luft zu holen. Be-

3 Ingeborg Bachmann: *Undine geht* [1961]. In: Ingeborg Bachmann: *Werke*. Bd. 2. *Erzählungen*. Hg. von Christine Koschel u. a. München 1978. Zu Undine als Verkörperung der Kunst vgl. Ingeborg Bachmann: *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Hg. von Christine Koschel/Inge von Weidenbaum. München 1983, 46.

4 Vgl. Mona El Nawab: *Ingeborg Bachmanns Undine geht. Ein stoff- und motivgeschichtlicher Vergleich mit Friedrich de la Motte Fouqués Undine und Jean Giraudoux' Ondine*. Würzburg 1993.

5 Vgl. Axel Karenberg: *Amor, Askulap & Co. Klassische Mythologie in der Sprache der modernen Medizin*. Stuttgart/New York 2006, 159.

reits beim Neugeborenen tritt daher ein stimulationsbedürftiger Atemstillstand (Apnoe) auf.⁶ Die Ätiologie des CCHS-Syndroms ist nicht in allen Einzelheiten geklärt. Als Ursache wurde eine Genmutation diskutiert, welche die Entwicklung des autonomen Nervensystems beeinflusst – es kann wohl aber auch krebsbedingt auftreten.⁷ Typisch ist eine auf den Schlaf begrenzte Form der Atemnot, bei der die Patienten nachts Symptome zeigen. In der Schlafmedizin gehört das Syndrom zu den schlafbezogenen Atmungsstörungen: Kinder mit Undine-Syndrom dürfen ohne Beatmungsgerät nicht einschlafen, Eltern dürfen nicht einschlafen, damit ihre Kinder nicht einschlafen.

Benannt wurde die Krankheit 1962 von Severinghaus und Mitchell als Undine-Fluch-Syndrom.⁸ Die Autoren bezogen sich auf die oben genannte Neubearbeitung der deutschen Undine-Sage von Jean Giraudoux aus dem Jahr 1939.⁹ Für die Syndrom-Benennung leistet die Literatur eine Verdichtung: Die Sage erfasst gleich mehrere Elemente des Krankheitsbildes, zunächst den Sauerstoffmangel und die Erstickungsgefahr: Als Wasserwesen gehört Undine einer von den Menschen getrennten Sphäre an, in

6 Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Undine-Syndrom> [Stand: 01.02.2019].

7 Vgl. Markus J. Weiß: *Komplikationen der Zwerchfellschrittmachtherapie bei Patienten mit zentralem Hypoventilationssyndrom (Undine-Syndrom) und hoher Querschnittslähmung*. Dissertation an der medizinischen Fakultät der LMU München. https://edoc.ub.uni-muenchen.de/9517/1/Weiss_Markus.pdf [Stand: 26.07.2019], 9f. Zum krebsbedingten Auftreten: L. Kay/S. Bauer/A. R. Koczulla/D. Librizzi/D. Vadasz/S. Knake/F. Rosenow/A. Strzelczyk: Ondine's curse and temporal lobe seizures: anti-Hu- and Zic4-associated paraneoplastic brainstem and limbic encephalitis. First published: 17.04.2018. <https://doi.org/10.1111/ene.13629> [Stand: 01.02.2019].

8 John W. Severinghaus/Robert A. Mitchell: Ondine's curse – failure of respiratory center automaticity while awake. In: *Clinical Research* 10 (1962), 122.

9 Zur Genese der Benennung vgl. D. Goldblatt: Ondine's curse – historical notes. *Seminars in Neurology* 15 (1995), 218–223.

der jene nicht atmen können. Patienten, die unter dem Undine-Syndrom leiden, sind der automatischen Lebensfunktion beraubt und müssen daran erinnert werden, zu atmen, um zu überleben. Darüber hinaus verkoppelt die Sage diese Erstickungsgefahr mit dem Schlaf, wie im Fall der Kranken bedroht Undines Fluch den Schlafenden. Außerdem umfasst das Syndrom neben der Atmungsstörung weitere Fehlregulationen autonomer Funktionen wie Über- oder Untertemperatur, Herzrhythmusstörungen, Schluckstörungen – man könnte auch sagen, es handle sich um eine Autonomiestörung – im übertragenen Sinne eine Störung des autonomen Subjekts. Das Problem der strukturellen Abhängigkeit, das ohne eigenständige Impulse Sein, lässt sich metaphorisch auf Undines Status in der romantischen Literatur rückbeziehen.

3. Literarizität

Die Texte der Romantik legen ihren Schwerpunkt auf das Moment der Beseelung – semantisch sind Atmung und Seele verwandt, was etwa im Deutschen ›Seele einhauchen‹ bzw. ›aushauchen‹ zum Ausdruck kommt. Zurück geht diese Betonung auf Paracelsus, der die Seele als Unterscheidungskriterium zwischen Menschen und Elementargeistern einführte.¹⁰ Nymphen sind seelenlose Geschöpfe und können nur durch die Ehe mit einem Menschen eine Seele erwerben. Sie werden dem Element Wasser zugeordnet.¹¹ Als Erzählprinzipien sind für Undine entsprechend Verflüssigung, Grenzauflösung im Erzählfluss und ein Auf- und Abschwellen nach Art einer Welle beschrieben wor-

10 Vgl. Paracelsus: Das Buch von den Nymphen, Sylphen, Pygmaeen, Salamandern und den übrigen Geistern. Faksimile der Ausgabe Basel 1590, übertr. und mit einem Nachwort versehen von Gunhild Pörksen. Marburg 1996, 38.

11 Ebd., 40.

den.¹² In der feministischen Rezeption wurde auf die geschlechtliche Konnotation dieser Erzählverfahren hingewiesen, etwa auf die Verbindung von »Weiblichkeit, Wasser und Tod«¹³ in Friedrich de la Motte Fouqués *Undine*.¹⁴

Wie Andreas Solbach gezeigt hat, griffe es allerdings zu kurz, diesen Umstand an Undines Existenz als leidender Ehefrau festzumachen. *Undine* sei »zweifelloso ein männlicher Text über die Phantasie als weibliche Allegorie«,¹⁵ feministische Kritik müsse daher auf der Ebene »immanente[r] Erzählpoetik« ansetzen, um Fouqués Erzählung nicht zum »Projektionsraum für die Geschlechterproblematik«¹⁶ werden zu lassen. Solbach zufolge ist das eigentliche Thema des Textes die Legitimation poetischen Erzählens. Undine steht dabei für die erzählerisch-literarische Phantasie und die »Ablehnung logozentristischer Diskursivität«.¹⁷ Dabei kommt die Geschlechterkomponente wieder ins Spiel, denn Undines Beseelung wird als Unterordnung unter bzw. Affirmation des väterlichen Prinzips der Schrift verstanden.¹⁸

12 Vgl. Anke Kramer: Elementargeister und die Grenzen des Menschlichen. Agierende Materie in Fouqués *Undine*. *PhiN*-Beiheft 10 (2016), 104.

13 Inge Stephan: Weiblichkeit, Wasser und Tod. Undinen, Melusinen und Wasserfrauen bei Eichendorff und Fouqué. In: Renate Berger/Inge Stephan (Hg.): *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*. Köln/Wien 1987, 117–130.

14 Friedrich de la Motte Fouqué: *Undine. Erzählung*. Hg. von Jochen Kiermeyer-Debre. München 1999.

15 Andreas Solbach: Immanente Erzählpoetik in Fouqués *Undine*. In: *Euphorion* 91/1 (1997), 65–98, hier 96.

16 Volker Mertens: Melusinen, Undinen. Variationen des Mythos vom 12. bis zum 20. Jahrhundert. In: Johannes Janota (Hg.): *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*. Tübingen 1992, 201–232, hier 202.

17 Andreas Solbach: Immanente Erzählpoetik in Fouqués *Undine*. In: *Euphorion* 91/1 (1997), 65–98, hier 83.

18 Ebd., 97.

Diesen Aspekt der Undine als »Allegorie des poetischen Prinzips«¹⁹ hebt auch Ingeborg Bachmann in ihrer Erzählung hervor. In monologischer Form verdichtet Undine hier ihre Ehemänner zu einer übergreifenden Kategorie ›Hans‹. Ihr Eintritt in die Ehe, ihre Beseelung, geht mit ihrer Vergesellschaftung einher, einer Domestizierung, die schließlich ihren Untergang nach sich zieht. Das kann, muss man aber nicht auf die Geschlechterpolarität beziehen. Poetologisch lässt sich die Forderung nach Funktionslosigkeit, das Für-sich-Selbst-Sprechen, auch mit dem Autonomieanspruch der Kunst in Verbindung bringen.²⁰ Damit tritt sowohl eine dichterische als auch erzähl-technische Qualität der Wasserfigur hervor. In *The Media of Breathing* hat John Durham Peters auf die medientechnische Komponente des »romantischen Atem«²¹ hingewiesen. Als Anregung dienen ihm dabei Friedrich Kittlers *Weltatem. Über Wagners Medientechnologie* und Erfahrungen mit seinem Sohn, der auf ein Beatmungsgerät angewiesen war. Als Medien der Atmung unterscheidet Peters Techniken, wie das Yoga, und Technologien der Atmung, wie Beatmungsgeräte.²² Die Medizingeschichte des Undine-Syndroms als Technologiegeschichte lädt dazu ein, die Entwicklung der Beatmungsmaschinen, der Schrittmacher und Sender-Empfänger-Modelle in den literarischen Diskurs einzubeziehen.

19 Ebd., 94.

20 Vgl. Ingeborg Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Hg. von Christine Koschel/Inge von Weidenbaum. München 1983, 46; Ortrud Gutjahr: Ironisierter Mythos? Ingeborg Bachmanns ›Undine geht‹. In: Irmgard Roebeling (Hg.): Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien. Pfaffenweiler 1992, 217–244; Ruth Fassbind-Eigenheer: Undine oder Die nasse Grenze zwischen mir und mir. Ursprung und literarische Bearbeitungen eines Wasserfrauenmythos. Von Paracelsus über Friedrich de la Motte Fouqué zu Ingeborg Bachmann. Stuttgart 1994.

21 John Durham Peters: *The Media of Breathing*. In: Lenart Škof and Petri Berndtson (Hg.): *Atmospheres of Breathing: Respiratory Questions of Philosophy*. Albany 2018, 179–95, 181.

22 Ebd., 190f.

4. Medium und Kulturtechnik

Die Fallstudien, die das Undine-Syndrom betreffen, sind Medien-geschichten. So beschreibt die medizinische Fachzeitschrift *Respi-ration* in den 1990er Jahren den Fall eines 32-jährigen Patienten, der auf künstliche Beatmung verzichtete und, um dem tödlichen Einschlafen zu entgehen, den Fernseher laufen ließ:

Therefore, the patient did not turn off the television anymore in the evening for fear that his respiration would stop without the noise of the TV. [...] Days later, the patient was found dead in his bed, the television turned off – Ondine's curse.²³

Der Fallgeschichte zufolge schlägt Undines Fluch zu, wo der Apparat ausgeht. Die Rede impliziert, dass der Fernseher mit seinen Geräuschen den Patienten *wach* und am Leben gehalten hat. Versteht man den Fernseher als Analogie zum Beatmungsgerät, offenbart das einen praktischen Sinn: Die kontinuierliche Abhängigkeit des Patienten vom Apparat wird betont. Gleichzeitig ist aber eine Mediendifferenz angesprochen. Der Patient hat zum falschen Gerät gegriffen – der Fernseher bringt den Tod, das Unterhaltungsmedium ist selbst verflucht.

Stellte sich bereits die Frage nach dem Impact der Fiktion für die Pathologie, lässt sich hier umgekehrt fragen, wie der medizinische Diskurs den literarischen anreichert, indem er Sagenstoff und Sauerstoff verkoppelt. Die Fallgeschichte scheint unbewusst eine Mediengeschichte mitzuführen: die geteilte Vergangenheit von Kommunikationsmedien und elektrischer Medizin, die u.a. für die Entwicklung der Zwerchfell-Schrittmacher entscheidend war. Im 19. Jahrhundert, zeitgleich mit der Entstehung der romantischen Undine-Erzählungen, entwickelten Mediziner die Idee, den Zwerchfellnerv mit elektrischen Reizen zu stimulieren, um die

23 M. Kuhn/M. Lütolf/W.H. Reinhart: Ondine's Curse. In: *Respiration* 66 (1999), 265.

künstliche Beatmung von Neugeborenen zu ermöglichen.²⁴ Hugo von Ziemssen berichtete 1857 von Fällen, in denen bei Patienten mit Atemstillstand durch elektrische Stimulation eine normale Atemfunktion wiederhergestellt werden konnte.²⁵ Guillaume Duchenne de Boulogne beschrieb fünfzehn Jahre später die Stimulation der Zwerchfellnerven zur Beatmung durch die Haut.²⁶ In den 1960er Jahren wurde das Verfahren mittels Radiofrequenz weiterentwickelt.²⁷ Es beruht auf einem Basissystem, das – ähnlich wie der Fernseher – aus einem Sender, Antennen, Elektroden und Empfängern besteht.²⁸

Der Empfänger wandelt die ankommenden Frequenzen in elektrische Impulse um, die über die Elektrode zum Zwerchfellnerv geleitet werden. Pro Atemzug werden je nach gewünschter Respirationsdauer 20 - 40 Einzelimpulse benötigt. Das Pulsintervall beträgt im allgemeinen 50 - 70 millisek. Der Nerv leitet die Impulse weiter zum Zwerchfell, das sich kontrahiert. Dadurch senkt sich das Zwerchfell in Richtung Abdomen. Die Lungen dehnen sich aus, und Atemluft strömt durch den entstandenen Unterdruck ein. Die Tiefe der Atemzüge kann durch die Amplitude der Impulse reguliert werden. Die Ausatmung erfolgt passiv, sobald der Sender die Abgabe der Radiofrequenzen unterbricht.²⁹

Wird im medizinischen Diskurs das Medium (Radio, Fernseher) zum Supplement für die Atmung, dient im filmwissenschaftli-

24 Vgl. Weiß: *Komplikationen der Zwerchfellschrittmachertherapie*, 3.

25 Hugo W. von Ziemssen: *Die Electricität in der Medicin – Die Methode der isolirten Erregung motorischer Nerven mittelst des volta-electrischen Inductionsstromes*. Berlin 1857.

26 Guillaume Duchenne: *De l'électrisation localisée et de son application à la pathologie et à la thérapeutique*. Paris 1872.

27 J. P. Judson/W. W. L. Glenn: Radiofrequency electrophrenic respiration of excitable tissue by radio-frequency transmission. In: *Annals of Surgery* 160 (1964), 338–350; J. P. Judson/W. W. L. Glenn: Radio-frequency electrophrenic respiration. Long-term application to a patient with primary hypoventilation. In: *Journal of the American Medical Association* 203 (1968), 129–133.

28 Vgl. Weiß: *Komplikationen der Zwerchfellschrittmachertherapie*, 4.

29 Ebd.

chen Diskurs umgekehrt die Atmung als Modell für das Medium. So hat Vivian Sobchack von der strukturellen Analogie zwischen Atem und kinematografischem Apparat Gebrauch gemacht, indem sie das Anhalten des Bilderstreifens im Malteserkreuz mit der Atempause in Verbindung gebracht hat. Sobchack argumentiert, dass es sich beim Film wie bei der Atmung nicht um kontinuierliche, sondern um segmentierte rhythmische Bewegung handelt:

Indeed, we could liken the regular but intermittent passage of images into and out of the film's material body (through camera and projector) to human respiration or circulation, the primary bases upon which human animation and being are grounded. The lungs fill and collapse before they fill again. The valves of the heart open and shut and open again. Both respiration and circulation of blood are not continuous but segmented and rhythmic activities.³⁰

In *The Place of Breath in Cinema* hat Davina Quinlivan diesen Gedanken aufgegriffen und über die Verbindung von Atmung und Kino nachgedacht. Ihren Ausgang nimmt sie bei Darth Vader aus *STAR WARS* (Regie: George Lucas. USA 1977), der für seine Inhalationsmaske bzw. für Ben Burtt's Sound-Design bekannt wurde. Anhand seiner rhythmischen und maschinellen Atmung wird Vader hier Synonym des Kinos, der atmenden Apparatur.³¹ Eine ähnliche Richtung schlägt Michel Chion ein, wenn er in seiner Analyse von *THE ELEPHANT MAN* (Regie: David Lynch. USA 1980) dem unregelmäßigen, asthmatischen, röchelnden Atem von John Merrick (John Hurt) eine Nähe zur Maschine und Film-Industrie nachweist.³² Beide Analogien vom Film als Körper (breathing body) und Film als rhythmischer Maschine (apparatus) implizieren, dass Atmung nicht nur auf der Tonspur, sondern

30 Vivian Sobchack: *The Address of the Eye. A Phenomenology of Film Experience*. Princeton 1992, 207.

31 Vgl. Davina Quinlivan: *The Place of Breath in Cinema*. Edinburgh 2012, 5.

32 Vgl. Michel Chion: *David Lynch*. London 2006, 49.

für die Diegese, die mise en scène, den Schnitt, den Rhythmus des Films entscheidend ist.³³ So wird etwa in Petzolds *UNDINE* eine Beatmungsszene im Rhythmus von *Stayin' Alive* der Bee Gees inszeniert. Die Verknüpfung von Atmung und Film ist in Bezug auf die zeitlich strukturierende Dimension des Atems und seine Eigenschaft als audio-visuelles Phänomen hilfreich. Mit Blick auf das Undine-Syndrom lässt sich die Perspektive noch enger ziehen: Hier geht es um das Wegbleiben der Atmung, den Sauerstoffmangel, die Erstickungsgefahr. »Breathing becomes theoretical or technical only when its usual functioning goes awry,«³⁴ schreibt Peters. Im Science-Fiction-Film wird dieses Thema mit dem Air-Lock in Verbindung gebracht, im Horror oft akustisch mit der schweren Atmung durch den Telefonhörer. Ein klassisches Ton-Bild dieses Genres: Das Opfer steht hinter der Wand und darf, kann, soll nicht atmen. Das Luftholen allein verrät, dass hinter der Wand oder Tür, noch jemand lebt – der Atem ist dafür Indiz –, und wenn der Täter, Einbrecher oder Saurier von diesem Atem Wind bekommt, macht er ihm den Garaus. Oft fährt die Hand einer Figur einer anderen über den Mund, um den verräterischen Atem zu stoppen und nicht selten fällt dieser Moment zusammen mit dem Publikum, dem gleichermaßen der Atem stockt. So wird z. B. *SCREAM* (Regie: Wes Craven. USA 1996) mit dem Geräusch von Atem eröffnet. Die Redewendung von der »atemberaubenden Sicht« verrät ihrerseits, dass auch der Blick mit Atemlosigkeit verbunden sein kann.

33 Vgl. Quinlivans multiperspektivischen Zugang: »breathing in film also open up questions about the viewer's breathing body and his or her response to the medium, [...] the apparatus, viewing relations and the diegesis.« Quinlivan: *The Place of Breath in Cinema*, 11.

34 John Durham Peters: *The Media of Breathing*, 180.

5. Passage

Filmgeschichtlich gibt es mehrere Möglichkeiten, die im Undine-Syndrom gebündelte technisch-mythologische Relation zu entfalten und sich zugleich von filmischen Illustrationen der Krankheit abzusetzen: Neben der Atemnot der Zuschauerin im Kino, wie sie Melissa Broder beschreibt, wäre die Atemnot auf der Ebene der Repräsentation zu nennen, wie sie zum Beispiel Carol (Julianne Moore) in *SAFE* (Regie: Todd Haynes. USA 1995) durchsteht; außerdem visuelle Bearbeitungen des Undine-Stoffs, in denen Bilder vom Wasser mit der patriarchalen Gesellschaft verkoppelt sind, etwa in *THE NIGHT OF THE HUNTER* (Regie: Charles Laughton. USA 1955), *TOP OF THE LAKE* (Regie: Jane Campion. Australien/USA 2013) oder *UNDINE*. Vor dem Hintergrund des literarisch-medizinischen Diskurses, der Undine als technisch-mythologische Doppelfigur erzeugt, stellt sich die Frage, ob und wie einem Film selbst der Atem ausgehen kann. Zu denken wäre hier an das Schlussbild von *WANDA* (Regie: Barbara Loden. USA 1970), einen *freeze-frame*, in dem die rhythmische Bewegung des Films angehalten wird, wie bei einer abgestellten Beatmungsmaschine. Zu sehen ist Loden in einer Bar mit leerem Blick und Zigarette in der Hand.



Abb. 1: Schlussbild. Still aus WANDA (Regie: Barbara Loden. USA 1970).

Eingefroren wird eine kinematografische Bewegungs- und Lebensmetapher: Die Zigarette erinnert noch an die Inhalation des Rauchs.

Der *freeze-frame* markiert den Abschluss einer planlosen Odyssee der Hauptfigur, die müde und teilnahmslos auf hohen Absätzen über Parkplätze stolpert. Den Einsatz des fotografischen Stills mit dem Atem-Stillstand in Verbindung zu bringen, verschiebt den Fokus von der Darstellung der Atemnot hin zu einer formal-technischen Entscheidung, wie sie aus *LA JETÉE* (Regie: Chris Marker. Frankreich 1962) bekannt ist, in dem der Atem über die Tonspur Signifikanz erhält. Dass in *WANDA* die Bilder anhalten, während der Ton unbeirrt weiterläuft, erzeugt den Eindruck einer Figur, die erst gestützt von der Apparatur in Bewegung gehalten und dann am Ende aufgegeben wird. Der im *freeze-frame* hergestellte Halt kommt damit keiner Befreiung aus dem begrenzten Leben, den gesellschaftlichen Strukturen gleich, sondern einer bedrückenden Isolation.

In *WANDA* sind die Motive von Schlaf, Untreue und Tod genrespezifisch im Sinne eines *new hollywood*-Streifens der 1970er Jahre gewendet. Die Figur folgt der durchs Anhalten und Weiterfahren strukturierten Zeitlichkeit des Roadmovies: Stop and Go – wie die Atmung. Die bürgerlichen Institutionen der Familie und Justiz greifen hier nicht, gezeigt wird der Zustand einer grundsätzlichen ideologischen Bezugslosigkeit, die »sich ästhetisch als ein Fremdsein vermittel[t]«. ³⁵ Aus feministischer Perspektive zeichnet Barbara Loden das Portrait einer Figur, die sich den Zuschreibungen und Rollen-Erwartungen der Ehefrau und Mutter unbeirrt entzieht. An die Stelle von Mutterschaft und Hausfrauendasein

35 Annette Brauerhoch: Am falschen Ort? Nicht-Identität und Raumerfahrung in Barbara Lodens ›Wanda‹. In: Judith Kretzschmar u. a. (Hg.): Medienorte. Mise-en-scènes in alten und neuen Medien. München 2011, 87–108, hier 88f.

tritt eine umherirrende Ziellosigkeit, ein Aspekt, der bereits im Namen angelegt ist:³⁶ WANDA impliziert ihre ziellose Wanderung, eine Undine, die geht.

Wie Ingeborg Bachmanns *Undine* verfolgt WANDA keine gesellschaftliche Anpassung, keine Integration. Wenn sie sich nach einer Einkaufstour mit einer Kopfbedeckung, die zwischen Hochzeitsschmuck und Badekappe changiert, durch den Film bewegt, wird die Entfremdung der Titelheldin vor dem Horizont des literarischen Undine-Diskurses auch als ästhetische Existenz lesbar.



Abb. 2: Kopfbedeckung. Still aus WANDA (Regie: Barbara Loden. USA 1970).

Ihre feminine, aber nutzlose Ausstattung, ihre leeren Portemonnaies und geplünderten Handtaschen wirken wie Manifestationen einer Weiblichkeit, die den Gang auf hohen Schuhen, das Auftragen von Nagellack als Kunstfertigkeit gegen jede Funktionalität verteidigt. Ingeborg Bachmann hat mit *Undine geht* das Angebot gemacht, nach einer Sprache zu fragen, die nicht zweckgebunden

36 Brauerhoch: Am falschen Ort, 103.

oder aufs Besitzen wollen aus ist. WANDA schmeißt ihrerseits alles auf die Straße, Geld, Schuhe, und schläft im Kino ein. Galt das Kino der Filmtheorie lange als Ort, an dem die ideologisch Obdachlosen sich Reste an Weltbezug abholen, entzieht sich Wanda in ihrer bodenlosen Passivität auch diesem letzten Zugriff der Unterhaltungsindustrie. Die Platzzuweisung durch das gesellschaftliche Dispositiv misslingt.

Ich habe keinen Unterhalt gebraucht, [...] nur Luft, Nachtluft, Küstenluft, Grenzluft, um immer wieder Atem holen zu können.³⁷

Ich gehe ins Kino, um Luft zu holen. Es gibt andere Orte, an die gehe ich auch: zum Yoga zum Beispiel, aber kein Ort erlaubt es mir so wie das Kino. Während der medizinische Diskurs an den literarischen Undine-Stoff das Technische, im Sinne eines Gen-Defekts heranträgt, steht ein Film wie WANDA für die Wiedereinforderung der psychodynamischen und der gesellschaftlichen Komponente. Der Satz »I can't breathe«, der im Kontext der *Black Lives Matter*-Bewegung als Hinweis auf eine gesellschaftliche Verunmöglichung der Atmung Schwarzer Menschen gebraucht wurde, kann im Sinne solcher Wiedereinforderung verstanden werden.³⁸ Die Erstickungsgefahr basiert dann auf Spaltungen der Gesellschaft, die in einer nach Geschlechtern, Rassen oder Klassen getrennten Rollenverteilung ihren Ausdruck finden, in der *Undine* oder WANDA als das Andere figurieren müssen. Ähnlich wie in der Literatur gelingt die Integration dieses Anderen im Film auf einer ästhetischen Ebene:

[I]n Wanda bietet die weibliche Figur weder Fluchtpunkt für die Strukturierung des Raumes, noch geht diese Strukturierung von ihrem Blick,

37 Ingeborg Bachmann: *Undine geht*, 254.

38 Hintergrund war der Tod von Eric Garner am 17. Juli 2014. Der an Asthma Erkrankte war mutmaßlich an den Folgen des Würgegriffs eines Polizisten gestorben. Seine Worte »I can't breathe« wurden zum Protestslogan.

ihrer Perspektive aus. [...] Die Kamera steht im Dienst einer Bestandsaufnahme, die teilnehmend beobachtet und dabei Geschlechtlichkeit und Körperlichkeit im Raum als soziales Machtverhältnis in räumlicher Operation erkennen lässt.³⁹

Über den Undine-Mythos und seine stillen Aufforderungen zum weiblichen Leidwesen legt sich in WANDA die Abhängigkeit vom Apparat im weiteren Sinne und wird vorgeführt als ideologischer Sauerstoffmangel. Ist das Kino Beatmungsmaschine oder die Möglichkeit, für einige Stunden vom Beatmungsgerät frei zu kommen? Vielleicht so: Im Kino können wir testen, ob wir noch atmen können. Higher self: cld u breathe? Me: yeah.

Linda Waack

Walter-Mitty-Syndrom

Die Kurzgeschichte *The Secret Life of Walter Mitty* von James Thurber, zuerst 1939 in *The New Yorker* erschienen,¹ ist Namensgeber für dieses Syndrom. Mitty, der sonst ein eher unscheinbares Leben führt, in dem er sich widerstandslos seiner dominanten Frau ausliefert,² lässt sich bei einer Einkaufstour von seiner Sehnsucht nach Heldenhaftigkeit zu Tagträumereien verführen. Er imaginiert sich als waghalsiger Flugkapitän im Sturm, als brillanter Chirurg, als prahlerischer Angeklagter beim Kreuzverhör im Mordprozess oder als verwegener Kampfflugzeugpilot gegen die Nazis. Durch die Träumereien leidet er an Realitätsverlust,

39 Brauerhoch: Am falschen Ort, 94 und 99.

1 James Thurber: *The Secret Life of Walter Mitty*. In: *The New Yorker* (18.03.1939).

2 Für eine kritische Reflexion über den angeblich negativen Einfluss von Mittys Frau auf sein Verhalten, vgl. Ann Ferguson Mann: *Taking Care of Walter Mitty*. In: *Studies in Short Fiction* 19/4 (1982), 351–357.

was zu Beinahe-Unfällen führt. Die Erzählung endet in einem Tagtraum, in dem er sich als unerschütterlicher Zeitgenosse vor einem Erschießungskommando imaginiert. Kritiker betonen den Satire-Charakter der Tagtraumsequenzen, die im Stile der damaligen Pulp-Magazine verfasst wurden. In der ersten sehr freien US-amerikanischen Filmadaption als Komödie (Regie: Norman Z. McLeod. USA 1947) mit Danny Kaye in der Hauptrolle, arbeitet Mitty selbst als Lektor bei einem Groschenheftverlag. Diesmal hat er neben einer herrischen Freundin zusätzlich noch eine dominante Mutter und wird von seinem Chef ausgenutzt, der seine Tagtraumideen kapitalisiert. Es wird kompliziert, als Mitty in eine reale Kriminalgeschichte hineinschlittert. Trotz Schwierigkeiten, Traum und Realität auseinanderzuhalten, schafft er es, Rosalind van Hoorn, eine niederländische Agentin, in die er sich verliebt hat, aus den Händen der Bösen zu retten. Gezwungen durch die Umstände, lernt er sich durchzusetzen – was nicht nur zu einem ausgewogeneren Beziehungsleben, sondern auch zu seinem beruflichen Aufstieg führt. Der Film trug erheblich dazu bei, dass Walter Mitty zur Zeit der ersten psychiatrischen Aufmerksamkeit für das Syndrom bereits als Name für einen lebensuntauglichen Tagträumer in die Alltagssprache eingegangen war.

1951 wird das Syndrom als besondere Ausprägung des → Münchhausen-Syndroms zuerst in *The Lancet* erwähnt. Letzteres zeichnet sich dadurch aus, dass Patienten wiederholt Krankheiten simulieren bzw. sich Verletzungen zufügen, um besondere Aufmerksamkeit zu generieren. Von Mittys heroischem Repertoire unterscheidet es sich dadurch, dass die Betroffenen in diesem Fall nicht »the dramatic part oft the surgeon« spielen, sondern »the equally dramatic rôle of the patient«.³ Die Tendenz zur Flucht vor

3 R. Ascher/M. D. Lond./M. R. C. P.: Munchausen's Syndrome. *The Lancet* 257 (1951), 339–341, hier 339.

der eigenen Realität in die Fantasie wird in allen Beschreibungen des Walter-Mitty-Syndroms hervorgehoben.⁴ Das eigene Leben wird als bescheiden und langweilig empfunden. Besondere Aufmerksamkeit hat das Syndrom in der psychiatrischen Forschung jedoch nicht erhalten; die pathologischen Fallgeschichten scheinen sich statistisch wohl nicht zu häufen. Dafür wurde es von der Sozialpsychologie vereinnahmt. Dies kann mit der hohen sozialen Relevanz der mit dem Syndrom verbundenen Kulturtechnik des Fabulierens erklärt werden. Thurbers Mitty ist eine Ausnahmege-
stalt, wie eine Studie 1974 belegen konnte: »For most people, daydreams are [...] mundane, focusing on everyday matters of existence. Still, we all find time now and then, to save another person from drowning, rescue General Motors from financial ruin, and help the Dodgers win the pennant.«⁵ Erwachsene Männer verarbeiten in ihren Tagträumen eher Arbeits- oder Alltagsangelegenheiten als heldenhafte oder sexuelle Phantasien.

Zum Namensgeber eines Syndroms wurde Mitty erst in der Nachkriegszeit, als sich die Umstände normalisiert hatten und das Streben nach kriegsbedingter Heldenhaftigkeit nicht länger an der Tagesordnung war. In Zeiten einer persönlichen oder gesellschaftlichen Krise und gerade bei Kindern scheint eine ausgeprägte Fabulierlust als psychologische Überlebensstrategie durchaus von Vorteil zu sein. Ein Romanklassiker der niederländischen Literatur, *Ein Junge wie Kees* von Theo Thijssen (1923),⁶ legt dies nahe. Das Buch spielt Ende des 19. Jahrhunderts und erzählt im Wesentlichen die Geschichte eines Jungen zu Beginn der Pubertät,

4 Richard G. Petty: Walter Mitty Syndrom (22.10.2006). <http://richard-pettymd.com/2006/10/walter-mitty-syndrome/> [Stand: 20.03.2020].

5 Leonard M. Giambra: The Working World of Walter Mitty. Daydreams – The Back Burner of the Mind. In: *Psychology today* 8/7 (1974), 66–68, hier 68.

6 Theo Thijssen. *Ein Junge wie Kees*. Roman. Aus dem Niederländischen von Rolf Esdorf. Göttingen 2019.

dessen Vater, der Schuster ist, im Laufe der Geschichte erkrankt und die Familie nach seinem Tod verarmt zurücklässt. Kees verkraftet die wachsende Armut seiner Familie dadurch, dass er sich in allerlei herausfordernden Alltagssituationen immer wieder vorstellt, was er tun würde, wenn er dies hätte oder jenes könnte. Die Vorstellung, dass einem im Grunde alles gelingen könnte, bewahrt ihn darüber hinaus paradoxerweise auch davor, im prekären Alltag allzu risikofolle Entscheidungen zu treffen. Eine von Higbee replizierte Studie von Pruitt nennt diesen besonderen Selbstschutzmechanismus *Walter Mitty-ness* und beschreibt ihn als Eigenschaft von Personen, in Gedanken das reale wie auch hypothetische Handeln so zu überformen, dass es einem selbst als risikovoller vorkommt, als es tatsächlich gewesen ist oder sein wird.⁷ Erst wenn dieser Selbstschutz bewirkt, dass Personen nicht mehr handlungsfähig sind oder ihr Handeln mit der Realität konfligiert, droht eine Pathologie.

In der zweiten Filmadaption (Regie: Ben Stiller. USA 2013) als Abenteuerkomödiendrama wird die satirische Darstellung der Tagtraumsequenzen etwas zurückgenommen. Mitty, hier gespielt von Ben Stiller, leitet das Foto-Archiv des seriösen *Life*-Magazins, und entsprechend repräsentieren seine Träume dezenter als im ersten Film, was Lindner als die *underground american hero*-Qualitäten von Mittys Träumen beschrieben hat.⁸ Im Film ist es der bekannte *Life*-Fotograf Sean O'Connell, gespielt von Sean Penn, der diese Sehnsuchtsqualitäten zu repräsentieren scheint. Die Tagträume sind geprägt vom Wunsch, irgendwann ein bis zur Selbstlosigkeit

7 Dean G. Pruitt: »Walter Mitty« effect in individual and group risk taking. In: Proceedings of the Annual Convention of the American Psychological Association (1969), 425f. Kenneth L. Higbee: Expression of »Walter Mitty-ness« in actual behavior. In: Journal of Personality and Social Psychology 20/3 (1971), 416–422.

8 Carl M. Lindner: Thurber's Walter Mitty – The Underground American Hero. In: The Georgia review 28/2 (1974), 283–289, hier 284f.

tendierender, moralisch integrier, dennoch knallharter, stoischer bis eigenbrötlerischer weißer Mann sein zu können. Stellvertretend für eine kollektive Pathologie der amerikanischen Kultur ist das Weltfluchtverhalten Mittys geprägt von einer Mentalität, »which seeks an adolescent sense of freedom in response to an environment it perceives as overwhelmingly stultifying and complex«.⁹ Seit Mitty mit 13 Jahren seinen Vater verloren hat, muss er aus finanziellen Gründen auf seine bisherigen Lebensaspirationen verzichten; seitdem neigt er dazu, wegzutreten. Als er das Fotonegativ von O'Connell für das allerletzte Titelbild des Magazins in der Printversion verliert, entschließt er sich kurzfristig, den Fotografen auf einer abenteuerlichen Reise zu suchen, die ihn nach Grönland, Island und sogar Afghanistan führen wird. In der ersten Verfilmung wird das pathologische Potenzial von Mittys Tagträumerei noch von einem Fake-Psychiater als Vorwand genutzt, um ihm wörtlich auf der therapeutischen Couch Geheimnisse zu entlocken: »My boy, you're suffering from a romantic delusion aggravated by overwork and incessant daydreaming.« Im zweiten Film gibt es keine Therapiesitzung mehr, sondern es ist ein Hotline-Mitarbeiter der Dating-Plattform *eHarmony*, der sich als geduldiger Life-Coach entpuppt. Dieser gibt Mitty, als er seine Kollegin Cheryl, gespielt von Christin Wiig, über die Online-Plattform kontaktieren will, zunächst Hinweise zur Optimierung seines Profils und schließlich entscheidende Impulse, unternehmerischer zu werden.

Die Passage durch den Film macht die Außenseiterfigur Walter Mitty zu einer Figur, die durch das Heroische hindurch zum wahren Kern des Lebens vordringen kann. Am Ende erscheint Mitty selbst auf dem letzten Titelbild des Magazins, wie er während seiner Mittagspause Fotonegative sichtet. Das ist die emblematisch geballte Lektion des Films. Der Fotograf hat ein Zeichen gegen die ge-

9 Ebd., 288.

sellschaftlich induzierte Mitty-Pathologie gesetzt, die seiner Aussage nach dafür sorgt, dass »beautiful things never get attention«. Im Stiller-Film wird die moralische Botschaft vermittelt, den wahren »großen Mann«¹⁰ in den kleinen Alltagsbegebenheiten zu suchen.

Wim Peeters

Zappel-Philipp-Syndrom

1. Literarisches Modell

Zu Weihnachten 1844 brachte der Frankfurter Arzt und Psychiater Heinrich Hoffmann (1809–1894) als Geschenk für seinen Sohn Carl statt eines Bilderbuches ein leeres Schreibheft mit nach Hause. Das Angebot in den Buchhandlungen hatte seinen Ansprüchen nicht genügt und so fertigte er selbst ein Buch für seinen Sohn an. Überzeugt davon, dass kindliches Lernen durch optische Wahrnehmung geleitet wird, kombinierte er in seinem Werk *Struwwelpeter* Bild und Text. Hoffmann erklärte dazu in seinen *Lebenserinnerungen*: »Das Kind lernt einfach nur durch das Auge, und nur das, was es sieht, begreift es.«¹

10 Michael Gamper: Der große Mann. Geschichte eines politischen Phantasmas. Göttingen 2006, Kap. 10.

1 Heinrich Hoffmann: Lebenserinnerungen. Frankfurt a. M. 1985 (Neudruck, ergänzt und bearbeitet nach dem Original-Manuskript von Heinrich Hoffmann und der Erstausgabe von 1926), 139. Und auch in Bezug auf einen Rechtsfall aufgrund eines unauthorisierten Nachdrucks betont Hoffmann: »[H]ier sind die Bilder die Hauptsache, der Text ohne die Bilder hätte gewiß nicht den Beifall gefunden; auch sind die Bilder zuerst entstanden, meist an den Krankenbetten unruhiger und weinender Kinder, der Text wurde später dazu geschrieben.« (ebd., 144).

Die Geschichte vom Zappel-Philipp



„Ob der Philipp heute still
Wohl bei Tische sitzen will?“
Also sprach in ernstem Ton
Der Papa zu seinem Sohn,
Und die Mutter blickte stumm
Auf dem ganzen Tisch herum.
Doch der Philipp hörte nicht,
Was zu ihm der Vater spricht.
Er gaukelt
Und schaukelt,
Er trappelt
Und zappelt
Auf dem Stuhle hin und her.
„Philipp, das missfällt mir sehr!“

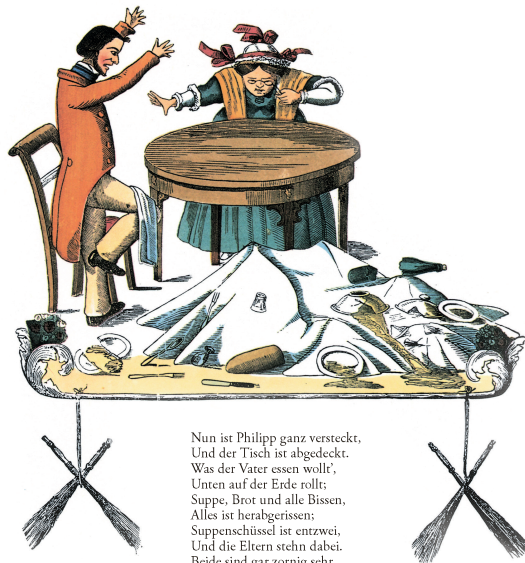
Abb. 1–3: Die Geschichte vom Zappel-Philipp. In: Der Struwwelpeter. Oder lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3–6 Jahren. 100. Aufl. Frankfurt a. M. 1876. Quelle: © Struwwelpeter Museum

Original
nach han
aus dem
Mit einer
Beate Ze
Rückseite
Jubiläum
nach ein
gGm
Druck:
Henrich

Wir bevo



Seht, ihr lieben Kinder, seht,
 Wie's dem Philipp weiter geht!
 Oben steht es auf dem Bild.
 Seht! Er schaukelt gar zu wild,
 Bis der Stuhl nach hinten fällt;
 Da ist nichts mehr, was ihn hält;
 Nach dem Tischtuch greift er, schreit.
 Doch was hilft's? Zu gleicher Zeit
 Fallen Teller, Flasch' und Brot,
 Vater ist in großer Not,
 Und die Mutter blicket stumm
 Auf dem ganzen Tisch herum.



Nun ist Philipp ganz versteckt,
 Und der Tisch ist abgedeckt,
 Was der Vater essen wollt',
 Unten auf der Erde rollt;
 Suppe, Brot und alle Bissen,
 Alles ist herabgerissen;
 Suppenschüssel ist entzwei,
 Und die Eltern stehn dabei.
 Beide sind gar zornig sehr,
 Haben nichts zu essen mehr.

Im Folgenden geht es um eine der bekanntesten Bilder-
geschichten: Im Manuskript und in der ersten Druckfassung kommt
die *Geschichte von dem Zappel-Philipp* zwar noch nicht vor, doch in
der zweiten, erweiterten Auflage von 1846 wurde sie hinzugefügt.²
Die Federzeichnungen von Hoffmann sind in das kollektive Ge-
dächtnis eingegangen; die Bilder finden sich auch als Wikisource.³

Die ›Geschichte‹ beruht auf drei Abbildungen mit drei Stro-
phen à vierzehn, zwölf und zehn Versen in Paarreimen. Ein Esstisch
der bürgerlichen Kleinfamilie bildet die Szenerie, die Akteure besteh-
en aus dem Vater, der Mutter und dem Sohn Philipp. Der Text be-
ginnt mit der rhetorischen Frage des Vaters, »[o]b der Philipp heute
still / Wohl bei Tische sitzen will?« Die erste Abbildung nimmt die
weitere Handlung vorweg, Philipp »gaukelt [u]nd schaukelt« mit
dem Stuhl und reißt mit dem Tischtuch das Essen und das Geschirr
zu Boden. Die Rollen der Eltern sind klar verteilt, der Vater warnt
den Sohn zweimal, die Mutter bleibt stumm.

Hoffmanns Bilder-*geschichte* ist in einem moralisch-pädago-
gischen Diskurs situiert, sie richtet sich an Kinder, denen mittels
Abbildungen deutlich gemacht wird, zu welchem Ende Unruhe
am Tisch führen kann. Was gezeigt wird, sind die katastrophalen

- 2 Zum Faksimile noch ohne Zappel-Philipp siehe: Der allererste Struw-
welpeter 1844. Nachdruck des Urmanuskripts von Dr. Heinrich Hoff-
mann (1809–1894). Nürnberg 2013. Zur zweiten Druckfassung siehe:
Heinrich Hoffmann: Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 20
schön colorirten Tafeln für Kinder von 3–6 Jahren. 2. u. verb. u. stark
vermehrte Aufl. Frankfurt a. M. 1846. Download unter [http://pub-
likationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/15697](http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/15697)
[Stand: 22.02.2019].
- 3 [https://de.wikisource.org/wiki/Der_Struwwelpeter/Die_Geschichte_
vom_Zappel-Philipp](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Struwwelpeter/Die_Geschichte_vom_Zappel-Philipp) [Stand: 22.02.2019]. Von Hoffmanns Zeich-
nungen gibt es unterschiedliche Varianten, politisch historisieren lässt
sich etwa der vorhandene oder eben fehlende Backenbart des Vaters.
Vgl.: Beate Zekorn-von Bebenburg: Familie Fabricius und der Zappel-
Philipp. Zum Hintergrund von Heinrich Hoffmanns »Geschichte vom
Zappel-Philipp«. In: Struwwelpost 17 (2011), 36f.

Konsequenzen, die tunlichst vermieden werden sollten. Im Vergleich mit anderen Geschichten aus dem *Struwwelpeter* geht Philipps Sturz glimpflich aus, das Essen ist zwar nicht mehr genießbar und auch die Suppenschüssel zerbricht, aber den Figuren selbst geschieht zumindest nichts – wohingegen die Figuren Suppen-Kaspar, Paulinchen und der Daumen-Lutscher zum Ende der Geschichten körperlich versehrt oder gar tot sind. Zappel-Philipp kommt im Vergleich zu den tragischeren Geschichten eine Figurenkomik zu.

Die künstlerische Vorlage zur Klimax des Zappel-Philipps wird von der Forschung in einem Ölgemälde von Heinrich von Rustige (1810–1900) gesehen. Das Werk trägt den Titel *Unterbrochene Mahlzeit* und stammt aus dem Jahr 1838.⁴

Hoffmanns Bilderbuch ist in einem und für einen privaten Raum konzipiert worden. Dies zeigt die *Struwwelpeter*-Forschung, welche die Vorbilder der dargestellten Figuren im persönlichen Umfeld Hoffmanns nachwies. Paulinchen, die mit den Zündholzern spielt, und Zappel-Philipp sind Namensvettern von Kindern, mit denen Carl Hoffmann spielte. Ihre Väter wiederum waren Ärztekollegen Heinrich Hoffmanns.⁵ Beide Figuren wurden 1846 in die zweite Auflage des *Struwwelpeters* aufgenommen. Der Hinweis auf die historische Vorlage zum Zappel-Philipp geht auf eine Aussage von Dr. Philipp Julius von Fabricius zurück, der sich 1901 selbst als »Urbild des Zappel-Philipps«⁶ bezeichnet hatte.

Dieser private Bereich der Familie und Bekannten wurde mit der Drucklegung schnell überschritten. Der *Struwwelpeter* und

4 https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/fileadmin/content/04_Vermittlung/Lehrmaterial/Rustige_FV2.pdf [Stand: 22.02.2019].

5 Vgl. Dietmar Grieser: Paulinchen war allein zu Haus. Auf den Spuren von Heinrich Hoffmanns gar trauriger Geschichte mit dem Feuerzeug. Frankfurt a. M./Leipzig 1992. Zum Zappel-Philipp darin insbesondere 38–44. Den Hintergrund dazu recherchiert hat: Beate Zekorn-von Bebenburg: Familie Fabricius, 33–39.

6 Zekorn-von Bebenburg: Familie Fabricius, 34. Hoffmann selbst hat keine Hinweise auf reale Vorbilder seiner Figuren hinterlassen.

mit ihm der *Zappel-Philipp* erfuhren durch zahlreiche Übersetzungen und Adaptionen eine Popularisierung, die weit über den deutschen Sprachraum hinausreicht. Hoffmanns Figuren gibt es beispielsweise in Tierversionen⁷ und in vielen Sprachen – die Rede ist von Struwwelpetriaden.⁸ Mit den Übersetzungen änderten sich teilweise die Namen, ins Englische übersetzt wurde der Zappel-Philipp etwa bereits 1848 zum Fidgety-Phil.⁹ In diese Adaptionen werden auch Mädchen-Figuren aufgenommen.¹⁰ Die weiblichen Figuren sind entweder Struwwelpeter-ähnlich oder gänzlich neue Figuren. Die Tischszene wird jedoch nicht mit Mädchen wiederholt.

Im Weiteren boten sich Hoffmanns Bilder als Vorlage für zahlreiche Karikaturen an. Die Figuren aus dem *Struwwelpeter* wurden häufig in einen politischen Kontext gestellt.¹¹ Diese Poli-

- 7 Louis Wain (1860–1939) hat etwa eine Version des Struwwelpeters mit Katzen als Protagonisten gezeichnet. Vgl. Louis Wain/Norman Gale: *Der Katzen-Struwwelpeter. Slovenly Kittens*. In Deutsch und Englisch hg. u. übers. v. Walter Sauer. Neuburg 2008.
- 8 Vgl. Reiner Rühle: »Böse Kinder.« Kommentierte Bibliographie von Struwwelpetriaden und Max-und-Moritzadien mit biographischen Daten zu Verfassern und Illustratoren. Osnabrück 1999, sowie die jeweiligen Aktualisierungen in der Zeitschrift *Struwwelpost*.
- 9 Zu den englischen Übersetzungen siehe Emer O’Sullivan: »»Any thing to me is sweeter...« British Translations of Heinrich Hoffman’s Struwwelpeter.« In: Princeton University Library Chronicle LXII/ 1 (2000), 59–71. Neben den Übersetzungen in rund dreißig Sprachen finden sich auch Dialektversionen, die die Popularisierung belegen: *Der Mundart-Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder. Originalfassung von Heinrich Hoffmann und Übertragungen in 27 deutsche Mundarten*. Hg. v. Walter Sauer. 2. erw. Aufl. Heidelberg 2001.
- 10 Vgl. Heinrich Kruspe Mühlfed: *Die Struwwelsuse, oder Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3–7 Jahren*. Erfurt 1850. Und über hundert Jahre später erschien: Cilly Schmitt-Teichmann: *Die Struwwelliese. Bilder von Charly Greifoner*. Fürth 1965.
- 11 Vgl. als zwei Beispiele: Detlev Gohrbandt: »Fidgety Wilhelm« – Eine politische Struwwelpeter-Parodie von 1896. In: *Struwwelpost* 13 (2007), 20–24. Zudem: David Blamires: Eine britische Struwwelpeter-Karikatur von 1947. In: *Struwwelpost* 17 (2011), 17–19.

tisierung setzt sich auch im 20. Jahrhundert fort, als Beispiel erwähnt sei der englischsprachige *Struwwelhitler* von 1941.¹² Darin findet sich auch *The Story of Fidgety Adolf*, der am Tisch mit Uncle Sam und Aunt Britannica sitzt.¹³

2. Eponym

Mit Kindern, die nicht ruhig am Tisch sitzen können, beschäftigen sich medizinische und psychiatrisch-psychologische Studien bis heute. Wackelnde Stühle und zerbrochene Suppenschüssel werden vielerorts als Problem wahrgenommen – Hoffmann scheint eine Situation mit großem Identifikationspotential skizziert zu haben.

Was bei Hoffmann ungezogenes Verhalten war, wurde in den medizinischen Diskurs überführt und dort zu einem somatischen Symptom, das mit weiteren Symptomen in Verbindung gebracht wurde. Der Ursprung des Syndroms wiederum wurde und wird im Gehirn gesucht. Das unruhige Verhalten eines Jungen steht nicht mehr länger nur mit dessen Erziehung in Verbindung, sondern mit seiner physischen Kondition. Das Zappeln wird von einem individuellen, kindlichen Verhalten im Normbereich zu einem abweichenden Verhalten umgedeutet. Innerhalb dieses Diskurses erhielt das Phänomen den Namen »Minimal brain dysfunction (MBD)«. Später wurde daraus die »Hyperaktivität«¹⁴ und das sogenannte »Hyperkinetische Syn-

12 Robert Spence/Philip Spence [alias Doktor Schrecklichkeit]: *Struwwelhitler*. Eine englische Struwwelpeter-Parodie aus dem Jahre 1941. Übers. v. Wolf Dieter Bach und Dieter H. Stündel, mit einem Vorwort hg. v. Karl Riha. 2. Aufl. Köln 1986. Hans-Guck-in-die-Luft wird darin zur *Story of Little Musso Head in Air*. Paulinchen erscheint in *The Dreadful Story of Gretchen and The Gun*. In der schlechten Gesellschaft fehlen auch Stalin (ebd., 47) oder Goebbels (ebd. 54–57) nicht.

13 Robert Spence/Philip Spence: *Struwwelhitler*, 63–68.

14 Vgl. Marilis Kurz-Lunkenbein (Hg.): *Zappelphilipp und Hampelliese. Rat und Hilfe für hyperaktive Kinder und ihre Eltern*. Augsburg 1997.

drom«. Heutige medizinische Diagnosen lauten ADS (Aufmerksamkeitsdefizitsyndrom) oder ADHS (Aufmerksamkeitsdefizit-Hyperaktivitätsstörung).¹⁵ Als Symptome gelten übermäßige motorische Aktivität, Unaufmerksamkeit und Impulsivität.¹⁶ Die Diagnosen sind – so lässt es sich etwas polemisch fassen – so weit verbreitet, wie die Begrifflichkeit unscharf ist. Die Ursache ist weiterhin unklar. Diskutiert werden als Erklärungen, dass »vor allem genetische Prädispositionen und prä-, peri- und frühe postnatale Umwelteinflüsse«¹⁷ eine Rolle für die Entwicklung des Hirns spielen und dass es familiäre Veranlagungen geben würde.

Medizinhistorische Darstellungen setzen in der Beschreibung von Phänomenen, die heute in den Bereich der Aufmerksamkeitsstörungen gestellt werden, noch vor Hoffmann an. Sie verweisen auf den schottischen Arzt Alexander Crichton (1763–1856) und sein dreibändiges Werk *Inquiry into the nature and origin of mental derangement* (1798).¹⁸ Crichton setzte sich darin auch mit Aufmerksamkeit auseinander und beschrieb deren Störung als eine

15 Die entsprechenden englischsprachigen Ausdrücke und Abkürzungen heißen: ADD (Attention Deficit Dis-order) und ADHD (Attention Deficit Hyperactivity Disorder).

16 Lange u. a.: The history of attention deficit hyperactivity disorder, 241.

17 Vgl. Langfassung der interdisziplinären evidenz- und konsensbasierten (S3) Leitlinie »Aufmerksamkeitsdefizit-/Hyperaktivitätsstörung (ADHS) im Kindes-, Jugend- und Erwachsenenalter«, AWMF-Registernummer 028-045, 13. <https://www.awmf.org/leitlinien/detail/ll/028-045.html> Stand 2017, gültig bis 2022. [Stand: 22.02.2019]. Zur unterschiedlichen Klassifikation in ICD-10 und DSM-5 vgl. ebd., 19–23. Zur Differentialdiagnose (Absenceepilepsie, Schilddrüsenerkrankungen oder Angststörungen) ebd., 23, zur Komorbiditätsrate (im Kindesalter 50%), ebd., 25, und zu ökonomischen Aspekten der Krankheit ebd., 27f.

18 Andere Ausführungen gehen zeitlich noch weiter zurück und erwähnen Melchior Adam Weikard (1742–1803). Vgl. Leitlinie 2017, 11.

pathologische Abweichung.¹⁹ Seine Ausführungen werden heute gelesen als »evidence for the existence of ADHD at the end of the eighteenth century«.²⁰ In einer ähnlichen Lesart wird Hoffmanns Zappel-Philipp in das medizinhistorische Narrativ eingebettet, die Figur sei »a popular allegory for children with ADHD«.²¹ In dieser Zuschreibung erfährt der Zappel-Philipp eine doppelte Rahmung: Erstens wird die Aufmerksamkeitsstörung mit ihrer heutigen Bezeichnung als scheinbar ahistorisches Konzept zur Pathologisierung einer Bilderbuchfigur verwendet und zweitens wird in der Allegorisierung des Zappel-Philipps jedes betroffene Kind zu einer Hoffmann'schen Figur. Das ADHS erscheint somit in seiner Beschreibung als Abweichung als eine anthropologische Konstante. Und so wird der Bilderbuch-Zappel-Philipp auch weiterhin in medizinischen Beiträgen eingesetzt als Nachweis dafür, dass unruhige Kinder kein ausschließliches Phänomen der heutigen Zeit sind.²² In dieser Hinsicht allerdings gehen die Meinungen auseinander. Ob es sich beim Syndrom nicht vielleicht um eine Modediagnose handelt, ist umstritten.

Skeptiker sehen das Phänomen als Symptom der heutigen Zeit und damit in gewisser Hinsicht losgelöst von der literarisch-bildlichen Vorlage. Das Zappeln ist generalisierbar und aufgrund der zeitspezifischen Umstände erklärbar. Es handle sich, so liest man, um »eine Krankheit, die in vieler Hinsicht symptomatisch für unsere Zeit ist: Es [sic] ist genauso komplex, nicht nachvollziehbar, spontan, heftig, unerklärbar wie unsere moderne Lebensumwelt mit ihrer globalen Vernetzung, den Börsen-Crashes und

19 Einen Überblick aus heutiger Perspektive bieten: Klaus W. Lange, Susanne Reichl, Katharina M. Lange, Lara Tucha, Oliver Tucha: The history of attention deficit hyperactivity disorder. 2010. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3000907/> [Stand: 22.02.2019].

20 Lange u. a.: The history of attention deficit hyperactivity disorder, 243.

21 Ebd.

22 Ebd., 243f.

wechselnden Trends, der Techno-Musik und dem Ozonloch.«²³ Die Krankheit wird auch als Erfindung abgetan, die Gesellschaft als Auslöser des Phänomens betrachtet²⁴ und die Pharmaindustrie beschuldigt, die Medikation aus Eigennutz zu fördern. ADHS polarisiert, gerade im Bereich der Schule.²⁵

Die Figur des Zappel-Philipps bietet sich vor allem auch im populären Bereich an, wo eine unüberschaubare Menge von Ratgeberliteratur entstanden ist. Da findet sich der ›Stühlewackler‹ in vielen Titeln und auf vielen Buchumschlägen – während sich die medizinischen Diagnose-Bezeichnungen häufig ändern und zudem das Syndrom mit einem langen Namen und unverständlichen Abkürzungen versehen wurden, überzeugt die allegorische Benennung in der Adressierung von Eltern. Und adressiert werden können viele – über ein halbe Million Kinder und Jugendliche sind in Deutschland betroffen.²⁶

Behandelt wird AD(H)S mit Medikamenten wie Atomoxetine,²⁷ Guanfacin oder Ritalin²⁸. Ritalin ist seit 1956 erhältlich, die Anwendung hat aber vor allem in den letzten zwanzig Jahren stark zugenommen. Die Behandlung soll zu einer gesteigerten Aufmerksamkeit und Konzentration führen. Empfohlen wird eine begleitende psychotherapeutische Behandlung.²⁹

23 Kurz-Lunkenbein: Zappelphilipp, 18.

24 Hüther/Bonney: Neues vom Zappelphilipp, 89.

25 Entsprechend ist im Schulbereich die Ratgeberliteratur reichhaltig, vgl. Stefanie Rietzler/Fabian Grolimund: Erfolgreich lernen mit ADHS. Der praktische Ratgeber für Eltern. Göttingen 2016.

26 Reimann-Höhn: AD(H)S, 9. Betroffene organisieren sich Verbänden, die ADHS umbenennen, in einem Fall wird daraus ›Aktiv Dynamisch Handelnd, Stärkend‹, vgl.: <https://www.adhs-organisation.ch/start/> [Stand: 22.02.2019].

27 Zu aktuellen ›pharmakologischen Interventionen‹ vgl.: Leitlinie 2017, 110–128.

28 Zur Wirkung von Ritalin vgl. Gerald Hüther/Helmut Bonney: Neues vom Zappelphilipp. ADS verstehen, vorbeugen und behandeln. Hemsbach 2012, 73–80.

29 Hüther/Bonney: Neues vom Zappelphilipp, 84.

Um es noch einmal zusammenzufassen: Im Sprechen über ADHS wird die Figur Zappel-Philipp auf eine doppelte Weise eingesetzt. Zum einen werden via kollektive Erinnerung an Hoffmanns Bilder und Text Alltagsbeobachtungen in ihrer Allgemeingültigkeit aufgerufen und aktualisiert. Zum anderen versucht eine an der Hirnforschung ausgerichtet Psychiatrie mit Hoffmanns Bildern eine Art *longue durée* zu erreichen, der Zappel-Philipp ist dann ein ›Fall‹, der die historische Konstanz des Krankheitsbildes belegt und eine Bezeichnung als Modeerscheinung obsolet macht.

3. Literarizität

Hoffmanns Paarreime harmonieren mit der Eingängigkeit der Bilder.³⁰ Die Reime sind rhythmisch geordnet und wirken, auch wenn oder weil sie besonders kurz gehalten sind: »Er gaukelt, / Und schaukelt / Er trappelt / Und zappelt.« (Abb. 15) Als lyrische Texte sind die Verse anspruchslos. Hingegen haben sich der Ausdruck des ›Zappel-Philipps‹ und überhaupt das Verb ›zappeln‹ in vielen Texten gehalten, auch wenn sich diese nicht direkt auf Hoffmann berufen. Die Semantik der unruhigen Bewegung wurde für die englische Übertragung übernommen, ›zappeln‹ wird ›to fidget‹ und eine Person ist ›fidgety‹.³¹ Anders verhält es sich mit Übersetzungen in romanische Sprachen, im Italienischen wird der Struwwelpeter zum ›Pierino Porcospino‹ und damit mit einem Stachelschwein in Verbindung gebracht. Zappel-Philipp

30 Hoffmanns Tonfall, die sprachliche Form und die desaströsen Enden übertragen auf moderne Probleme (Stichwort: Fernsehkonsum) findet sich in: Wilfried von Bredow: Lola rast. Und andere schreckliche Geschichten. Mit Bildern von Anke Kuhl. Leipzig 2009.

31 Zum Phänomen und der Benennung des unruhigen Kindes passt das Objekt ›fidget spinner‹, das bereits ab 1993 erhältlich war, die internationalen Pausenplätze und Schulzimmer dann insbesondere im Jahr 2017 erobert hatte und angeblich zur Beruhigung dienen sollte – wobei auch gegenteilige Beobachtungen angestellt wurden.

nennt sich ›Filippo che si dondola‹. Im Spanischen lautet der Titel ›Felipe, el Berrinchudo‹.

Im Gegensatz zu anderen Syndromen ist der Zappel-Philipp nicht weiter literarisiert worden. Man findet ihn als Zuschreibung in der Figurenkonzeption pädagogischer Kinder- und Jugendbücher, etwa in Else Urys (1877–1943) *Nesthäkchen und ihre Puppen*.³² Dort spielt die Protagonistin mit Abziehbildern aus dem *Struwwelpeter* und macht sich nass und klebrig, obwohl sie sich gerade einer Tante vorstellen sollte. Es ergibt sich folgendes Gespräch:

»Aber Annemie, was hast du denn bloß inzwischen angestellt?« rief Fräulein wieder, die sich erst allmählich von ihrem Schreck erholte.
»Ich habe feine Abziehbilder gemacht, den Struwwelpeter und den Zappelphilipp, du wirst dich freuen, Fräulein«, sagte die Kleine stolz.
»Den Zappelphilipp genießen wir ja hier bereits«, Mutti hielt Annemies rosa Batistärmelchen vorwurfsvoll in die Höhe. »Nun laß dich bloß erst menschlich machen, und nimm das schmutzige Papier vom Gesicht, du siehst ja aus wie ein verwundeter Krieger. Schämst du dich denn gar nicht, dich so vor der Tante zu zeigen?«³³

Der Zappel-Philipp ist in dieser Szene materiell als Abziehbild vorhanden, Nesthäkchen selbst wird aber zum Zappelphilipp im Hoffmann'schen Sinne, weil sie sich nicht den Vorstellungen der Erwachsenen gemäß benimmt.

Das eigentliche Genre, in dem die Struwwelpeter-Geschichten und damit auch der Zappel-Philipp am vielfältigsten weiterlebten, ist die Satire. Dann dienen die Figuren vor allem auch dazu, sich über gesellschaftspolitische oder wissenschaftliche Entwicklungen lustig zu machen. Die Zeitschrift *Punch, or the London Charivari* veröffentlichte beispielsweise 1921 *The Psycho-*

32 Urys Geschichte des *Nesthäkchens* streckt sich über zehn Bände hinaus. Die jüdische Autorin wurde 1944 von den Nationalsozialisten in Auschwitz ermordet.

33 Else Ury: *Nesthäkchen und ihre Puppen*. Eine Geschichte für kleine Mädchen. Berlin 1924, 88.

Analyst's Struwwel-Peter (By an Hypnotic Expert). Der fünfte Fall ist Philipp, der mit seiner Familiengeschichte vorgestellt wird: »The family history of this patient showed neurasthenia on both sides. The father was an irritable man who became incensed at trifles. The mother was a woman of peculiar helplessness and inefficiency, who could never let go the handle of her lorgnettes even during dinner.«³⁴ Aufgrund dieser Voraussetzungen entwickelte Philipp neurotisches Verhalten, so die Satire. Die angewandte Hypnose als zeitgenössische Therapie sollte es ermöglichen, dass Philipp ruhig am Tisch hätte sitzen können – der Versuch scheiterte.

4. Passage

Obwohl es vom Struwwelpeter auch Vertonungen gibt,³⁵ sind es vor allem Hoffmanns Zeichnungen, die aktuell blieben und immer wieder zu neuen Adaptionen anregten. Eine davon, Friedrich Karl Waechters *Anti-Struwwelpeter* von 1970, steht unter umgekehrten Vorzeichen. Waechter kombiniert in seiner Version Hoffmanns Geschichte vom Suppenkaspar mit dem Zappel-Philipp: Kaspar weigert sich, die Suppe zu essen, worauf der Vater die Nerven verliert, aufsteht und den Sohn packen will: »Er rüttelt an ihm gar zu wild / Ihr seht es unten auf dem Bild, / bis dass er selbst nach vorne fällt. / Da gibt es nichts mehr, was ihn hält. // Auch das Tischtuch kommt ins Gleiten, / mit ihm alle Herrlichkeiten, // Teller, Flasche, Schüssel, Brot. / Vater ist in großer Not, // und

34 The Psycho-Analyst's Struwwel-Peter. In: Struwwelpost 4 (1998), 23f., hier 24.

35 Vgl. eine Komposition von Wolfgang Anton für Sopran und Viola: <https://www.youtube.com/watch?v=Jt-UhX5SviU> oder Erich Wockes Vertonung des Kinderbuches für 3 Singstimmen (S, MS, Bar) mit Instrumentalbegleitung: <https://www.erich-wocke.com/werke/der-struwwelpeter/> [Stand: 22.02.2019].

die Mutter blicket stumm / auf dem leeren Tisch herum.«³⁶ Nicht der Sohn, sondern das Verhalten des Vaters führt im antiautoritären Weltbild zur Katastrophe.

Auch eine Manga-Comic-Adaption nimmt Hoffmanns Figuren auf und transponiert sie in Superhelden-Störefriede. In David Füleki *Struwwelpeter. Die Rückkehr* aus dem Jahr 2009 kommt auch der Zappel-Philipp vor, er ist dort »auf Koffein«.³⁷ Eltern oder eine Szene am Tisch spielen aber in dieser Variante keine Rolle.

Neben Theaterinszenierungen (etwa als ›Junk Opera‹)³⁸ haben auch Filme Hoffmanns Figurenkabinett aktualisiert. Im Jahr 2012 sind zwei Filme entstanden, die (auf Deutsch) den Titel ZAPPEL-PHILIPP tragen. BRAMMETJE BAAS (englisch FIDGETY BRAM; Regie: Tamara Bos, Drehbuch: Anna van der Heide. Niederlande 2012) zeigt die Welt des Knaben Bram, der gerade eingeschult wird – und nicht stillsitzen kann. Weder der Ausdruck Zappel-Philipp noch Hoffmann kommen im Film vor, ADHS wird einmal am Rande erwähnt. Der Film richtet sich in der Kombination mit animierten Teilen (die Erlebniswelt von Bram) an Groß und Klein. Die Schulprobleme Brams hören mit einem Beinbruch des Lehrers auf, oder anders gesagt: Das Happy End zieht mit einem Ersatzlehrer ein, der viel Bewegung in den Unterricht bringt.

Die Fernsehproduktion ZAPPELPHILIPP (Regie: Connie Walther, Drehbuch: Silke Zertz. Deutschland 2012) ist da vorsichtiger. Die engagierte Lehrerin Hannah Winter (Bibiana Beglau) wird zum Schluss wochenlang krankgeschrieben; die letzten Worte des Films sind ihre Antwort »ich weiß es nicht« auf die Frage, was sie denn nun tun werde. Auch in dieser Adaption ist Hoff-

36 Friedrich Karl Waechter: *Der Anti-Struwwelpeter oder listige Geschichten und knallige Bilder* [1970]. Zürich 1982, 17–21, hier: 19–21.

37 David Füleki: *Struwwelpeter. Die Rückkehr*. Leck 2009, 76.

38 *Struwwelpeter. Junk Opera*. Regie: Markus Bothe. https://www.youtube.com/watch?v=sc0rrH_Xfjs [Stand: 22.02.2019].

manns Zappel-Philipp nur Namensgeber. Im Film werden ADHS sowie die Chancen und Risiken einer Medikation des Jungen diskutiert, auch wenn die beiden positiven Lehrerfiguren, Hannah Winter und der Musiklehrer, skeptisch sind. Protagonist Fabian erhält schließlich auch auf Betreiben des Stiefvaters Medikamente. Der Musiklehrer meint resigniert, das ›Besondere‹ des Knaben sei deshalb verloren gegangen.

Obwohl einige Adaptionen Mädchenfiguren einbeziehen, scheint es nicht ganz zufällig, dass die beiden Filmfiguren Bram und Fabian Jungen sind. Die Diagnose ADHS wird häufig mit Knaben in Verbindung gebracht. Im medizinischen Diskurs wird darauf hingewiesen, dass bei den Geschlechtsunterschieden in der Ätiologie noch Forschungsbedarf herrsche.³⁹

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Zappel-Philipp sowohl in künstlerischen Adaptionen wie Film oder Comic als auch in der Ratgeberliteratur äußerst populär und produktiv geblieben ist. Er wird vor allem eingesetzt, um das Phänomen des unruhigen Kindes in einer allgemeinen Dimension aufzurufen. Er steht aber auch stellvertretend für Auseinandersetzungen mit ADHS, der Diagnose und damit je nach Perspektive mit dem ›besonderen‹ oder ›kranken‹ Kind. Im medizinisch-psychiatrischen Diskurs wird die Figur nicht mehr erwähnt. Gehalten haben sich das Wort zappeln und der Stuhl als Hoffmann'sches Requisit. Beide Ausdrücke finden sich in der Beschreibung der Diagnose-Kriterien nach DSM-5: »zappelt häufig mit Händen und Füßen oder rutscht auf dem Stuhl herum.«⁴⁰

Martina Wernli

39 Vgl. Leitlinie 2017, 32.

40 Vgl. Leitlinie 2017, 21.

Die Autorinnen und Autoren

Yvonne Al-Taie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Promotion 2012 mit einer Arbeit über Sprach- und Bildtheorie der deutschen Frühromantik; 2019 Eröffnung des Habilitationsverfahrens unter Vorlage der Habilitationsschrift *Poetik der Unverständlichkeit. Schreibweisen der obscuritas als epistemologische Herausforderung bei Johann Fischart, Johann Georg Hamann, Franz Kafka und Paul Celan*. Buchveröffentlichungen: *Daniel Libeskind. Metaphern jüdischer Identität im Post-Shoah-Zeitalter* (Regensburg 2008); *Tropus und Erkenntnis. Sprach- und Bildtheorie der deutschen Frühromantik* (Göttingen 2015).

Barbara Bollig ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Neugermanistik und Didaktik der Literatur der Ruhr-Universität Bochum. M. Ed. Germanistik/Anglistik und M. A. English Literatures and Media 2016 an der Universität Trier, Abschlussarbeit über transkulturelle Appropriationen des Medea-Mythos im Gegenwartsdrama. Promotionsprojekt zu zeitgenössischen Adaptionen der Medea-Figur in Drama, Prosa und Inszenierung des 21. Jahrhunderts und moderner Mythostheorie. Arbeitsschwerpunkte u. a.: Gender Studies, Postkolonialismus, Identitätskonstruktion, Gegenwartsliteratur, Mythostheorie.

Daniel Eschkötter ist Filmpublizist und Medienwissenschaftler. Redakteur der Zeitschrift für Medienwissenschaft (ZfM), Autor für CARGO Film/Medien/Kultur und Filmbulletin. Forschungsschwerpunkte: Filmphantomtheorie; Gesellschaft in Serie, Medien und Substanzen; kinematographischer Prozeduralismus und Re-education als Kinokomplex. Letzte Buchpublikation: *Amerikanische Komödie. Kino | Fernsehen | Web* (Berlin 2016, mit Lukas Förster, Nikolaus Perneczky, Simon Rothöhler und Joachim Schätz).

Rupert Gaderer ist Akademischer Oberrat auf Zeit am Germanistischen Institut der Ruhr-Universität Bochum. Forschungsschwerpunkte: Literatur und Medien; Kulturtechnikforschung und Medienphilologie. Publikationen: *Poetik der Technik. Elektrizität und Optik bei E.T.A. Hoffmann* (Freiburg i. Br. 2008); *Querulieren. Kulturtechniken, Medien und Literatur, 1700–2000* (Stuttgart 2021); *Medienphilologie. Konturen eines Paradigmas* (Göttingen 2017, hg. mit Friedrich Balke); *Paranoia. Lektüren und Ausschreitungen des Verdachts* (Wien 2016, hg. mit Timm Ebner, Lars Koch und Elena Meilicke).

Irina Gradinari ist Juniorprofessorin für literatur- und medienwissenschaftliche Genderforschung an der FernUniversität in Hagen. Promotion 2010 zum Thema *Genre, Gender und Lustmord. Mörderische Geschlechterfantasien in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa* (Bielefeld 2011); Habilitation zu *Film als Medium kollektiver Erinnerungen. Geschichtspolitik und Diskurstransfer zwischen Ost und West* (2019). Arbeitsschwerpunkte: Feministische und Gender-Filmtheorien, Genre Studies, Erinnerungstheorien und Filmnarratologie. Letzte Buchveröffentlichung: *Filmisches Erinnern: Zur Ästhetik und Funktion der Rückblende* (Dortmund 2020, mit Michael Niehaus): https://ub-deposit.fernuni-hagen.de/receive/mir_mods_00001603.

Nikolas Immer ist Vertretungsprofessor für Neuere deutsche Literatur an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Promotion 2008 mit der Arbeit *Der inszenierte Held. Schillers dramenpoetische Anthropologie*; Habilitation 2017 mit der Arbeit *Mnemopoetik. Erinnerung und Gedächtnis in der deutschsprachigen Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Arbeitsschwerpunkte u. a.: Heroismusforschung, Literatur und Ästhetik der Goethezeit, Reise- und Nachkriegslyrik, Editionsphilologie. Letzte Buchveröffentlichungen: *Texturen der Wunde. Konstellationen deutschsprachiger Nachkriegslyrik* (Würzburg 2016, hg. mit Thomas Boyken); *Medialisierungen der Macht. Filmische Inszenierungen politischer Praxis* (Paderborn 2018, hg. mit Irina Gradinari und Johannes Pause); *Sängertliebe – Sängerkrieg. Lyrische Narrative im ästhetischen Gedächtnis des Mittelalters und der Neuzeit* (Berlin 2019, hg. mit Cordula Kropik).

Céline Kaiser ist Professorin für Medienkulturwissenschaft und Szenische Forschung an der Hochschule für Künste im Sozialen, Ottersberg. Promotion über Performanzen und Rhetorik der Verletzung im Entartungsdiskurs des 19. Jahrhunderts bei Max Nordau. Dilthey-Fellowship zur Erforschung szenischer Therapieformen seit dem 18. Jahrhundert. Forschungsschwerpunkte: Medical Humanities; Geschichte der Theatertherapie, der Psychotherapie und Psychoanalyse; künstlerische Forschung. Letzte Buchveröffentlichungen: *Szenographien des Subjekts* (Wiesbaden 2018, hg. mit Lars Friedrich und Karin Harrasser), *Aufführen, Aufzeichnen, Anordnen. Wissenspraktiken in Psychiatrie und Psychotherapie* (Wiesbaden 2019, hg. mit Monika Ankele und Sophie Ledebur); *Szenen des Subjekts. Eine Kulturmediengeschichte szenischer Therapieformen seit dem 18. Jahrhundert* (Bielefeld 2019).

Alexander Kling ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Promotion 2016 mit der Arbeit *Unter Wölfen. Geschichten der Zivilisation und der Souveränität vom 30-jährigen Krieg bis zur Französischen Revolution* (Freiburg i. Br. 2019). Arbeitsschwerpunkte: Animal Studies, Literatur und Ökologie, Dingtheorien, Komik, Kafka. Herausgeberschaften: *Texte zur*

Tiertheorie (Stuttgart 2015, mit Roland Borgards und Esther Köhring); *Robinsons Tiere* (Freiburg i. Br. 2016, mit Roland Borgards und Marc Klesse); *Das Verhältnis von res und verba. Zu den Narrativen der Dinge* (Freiburg i. Br. 2018, mit Martina Wernli).

Christian Lück ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im DFG-Langfristvorhaben zur »Edition des Gesamtwerkes von Ibn Nubatah al-Misri (1287–1366)« sowie am Service Center of Digital Humanities der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Promotion 2014 mit einer Arbeit über das Verhältnis zwischen der Germanistik als juristisches Teilfach und der Nationalphilologie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Interessengebiete: Verhältnis von Medien, Recht und Literatur; Nationalismusforschung; Digitalisierung; Digital Humanities.

Michael Niehaus ist Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Medienästhetik an der Fernuniversität in Hagen. Promotion 1993 über monologische Prosaformen im 20. Jahrhundert; Habilitation mit der Untersuchung *Das Verhör. Geschichte – Theorie – Fiktion* (München 2003). Arbeitsschwerpunkte u. a.: Literatur und Institution, Erzählliteratur des 19. bis 21. Jahrhunderts, intermediale Narratologie. Letzte Buchveröffentlichungen: *Das Buch der wandernden Dinge* (München 2009); *Erschöpfendes Interpretieren. Eine exemplarische Auseinandersetzung mit Heinrich von Kleists »Das Bettelweib von Locarno«* (Berlin 2013), *Was ist ein Format?* (Hannover 2018).

Wim Peeters lehrt und forscht zurzeit am Institut für Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft der FernUniversität in Hagen. Studium der Germanistik, Niederlandistik und Allgemeiner Literaturwissenschaft in Leuven, Gent und Bochum. 2008 Promotion mit *Recht auf Geschwätz. Geltung und Darstellung von Rede in der Moderne*. Aktuelle Arbeitsschwerpunkte: Nexus zwischen Literatur und Erfolgsratgeber, Praktiken des Fotografierens, das Haus und Opferdiskurse.

Christian Quintes ist Fellow in der DFG-Forschungsgruppe »Russischsprachige Lyrik in Transition« an der Universität Trier. Promotion 2018 über Traumtheorien und Traumpoetiken der deutschen Romantik. Arbeitsschwerpunkte u. a.: Traum, Tod und Gewalt aus kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive; Romantik und Realismus als Epochen; Gegenwartslyrik (Durs Grünbein, Marcel Beyer). Letzte Buchveröffentlichungen: *Das Reservoir der Träume* (Luxemburg 2017); *Traumtheorien und Traumpoetiken der deutschen Romantik* (Würzburg 2019).

Armin Schäfer ist Professor für Neugermanistik, insbesondere Literatur des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart an der Ruhr-Universität Bochum. Forschungsschwerpunkte: Lyrik, Verhältnis von Literatur und Psychiatrie, Mediengeschichte der Literatur. Veröffentlichungen u. a.: *Die Intensität der Form. Stefan Georges Lyrik* (Köln/Weimar/Wien 2005); *Das psychiatrische Aufschreibesystem* (Paderborn 2015, hg. mit Cornelius Borck); »Wahnsinn und Störung. Versuch über den Roman ›Irre‹ von Rainald Goetz«. In: *Sprache und Literatur* 47/118 (2018), 153–194.

Ruth Signer ist wissenschaftliche Postdoc-Mitarbeiterin im SNF-Forschungsprojekt *Luxus und Moderne: Die Ambivalenz des Überflüssigen in Kulturkonzeptionen der Literatur und Ästhetik seit dem 18. Jahrhundert* an der Universität Genf. Promotion 2018 über das Denken und Erzählen des Subjekts in den 1970er Jahren. Arbeitsschwerpunkte: Kritische Theorie, »Neue Subjektivität«, Autofiktion, Literatur um 1968, psychoanalytische Literaturtheorie, Literatur und Luxus, Ästhetik um 1800, Literatur und Ökonomie.

Barbara Vinken ist Professorin für Allgemeine Literaturwissenschaft und Romanische Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München. 1989 in Konstanz und 1991 in Yale promoviert, habilitierte sie sich 1996 in Jena mit einer Studie zu *Du Bellay und Petrarca: das Rom der Renaissance* (Tübingen 2001). Bevor sie an die LMU wechselte, folgte sie Rufen auf die romanistischen Lehrstühle in Hamburg und Zürich. Zu ihren Publikationen zählen *Mode nach der Mode* (Frankfurt a. M. 1993), *Die deutsche Mutter. Der lange Schatten eines Mythos* (München 2001), *Flaubert. Durchkreuzte Moderne* (Frankfurt a. M. 2009), *Bestien. Kleist und die Deutschen* (Berlin 2011), *Angezogen. Das Geheimnis der Mode* (Stuttgart 2012) und *Bel Ami. In diesem Babylon leben wir noch immer* (Leipzig 2020). Barbara Vinken schreibt für DIE ZEIT, NZZ, Harper's Bazaar, Philosophie Magazin und Handelsblatt Magazin. Zudem ist sie regelmäßig in der *3satbuchzeit* zu sehen, ihre Radiokolumne *Stilfältig* wird immer freitags im Radio Bremen ausgestrahlt.

Linda Waack ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin. Promotion 2020 über den »Kleinen Film«. Sie war Junior Fellow am Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM), ist Mitherausgeberin des *Wörterbuch kinematographische Objekte* (Berlin 2014) und Redakteurin beim Onlinemagazin *nachdemfilm*. Forschungsschwerpunkte u. a.: mediale Historiographie, Archivfilm, feministische Theorie. Letzte Veröffentlichungen: *Der kleine Film. Mikrohistorie und Mediengeschichte*. Paderborn: Fink 2020 (= Film Denken) und »Elisabeth Lenks Kritische Phantasie«. In: Dennis Göttel u. a. (Hg.): *Im Vorraum. Praktiken und Lebenswelten Kritischer Theorie um 1969*. Berlin: Kadmos 2019, 67–80.

Philipp Weber ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Germanistischen Institut der Ruhr-Universität Bochum. Promotion 2016 an der Humboldt-Universität zu Berlin über romantische Kosmologie. Forschungsschwerpunkte: Poetologien des Wissens, europäische Romantik, Literatur und Philosophie. Letzte Buchveröffentlichungen: *Raum und Würde. Interdisziplinäre Beiträge zum Verhältnis von Normativität und räumlicher Wirklichkeit. Städtebau – Transitorte – Hospize* (Bielefeld 2019, Mitherausgeber); *Hundert Jahre »transzendente Obdachlosigkeit«. Georg Lukács' »Theorie des Romans« neu gelesen* (Bielefeld 2018, Mitherausgeber); *Kosmos und Subjektivität in der Frühromantik* (Paderborn 2017); *Kosmos und Kontingenz. Eine Gegengeschichte* (Paderborn 2016, Mitherausgeber).

Christine Weder ist Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Genf. Promotion mit der Arbeit *Erschriebene Dinge. fetisch, Amulett, Talisman um 1800* (Freiburg i. Br. 2007); Habilitation mit *Intime Beziehungen: Ästhetik und Theorien der Sexualität um 1968* (Göttingen 2016). Arbeitsschwerpunkte u. a.: Literatur und Wissen(-schaft), bes. Philosophie, Experimentaltheorie, Medizin, Ethnologie, Ökonomie; Kultur- und Literaturgeschichte des Luxus; Fragen als literarisches Verfahren; Literatur im mediengeschichtlichen Kontext. Letzte Veröffentlichungen: »Oskar und Emma statt Romeo und Julia. Vom modernen Schicksal des Liebespaars bei Robert Walser«. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92/1 (2018), 43–61; »Lyrische Schnappschüsse mit Hölderlin, Apollinaire, Schreber, ...: Thomas Klings (v)erdichtete Psychiatrie- und Mediengeschichte«. In: Frieder von Ammon/Rüdiger Zymner (Hg.): *Gedichte von Thomas Kling. Interpretationen* (Paderborn 2019), 85–105; *Bebilderte Texte, betextete Bilder. Fotografie und Text um 1900*, Heft Nr. 153 der Zeitschrift *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* (Wien 2019, hg. mit Philipp Ramer).

Martina Wernli ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Promotion 2012 über das Schreiben in einer psychiatrischen Klinik: *Schreiben am Rand. Die »kantonale Irrenanstalt Waldau« und ihre Narrative (1895–1936)* (Bielefeld 2014). Habilitation in Frankfurt im Sommer 2020 mit einer Literaturgeschichte der Gänsefeder. Arbeitsschwerpunkte u. a.: Gegenwartsliteratur, Materielle Kultur, Schreibwerkzeugforschung, Gender und Literatur. Letzte Buchherausgabe: *Das Verhältnis von res und verba. Zu den Narrativen der Dinge*. (Freiburg i. Br. 2018, mit Alexander Kling).

Peter Wittemann promoviert in Neuerer deutscher Literatur an der Universität Genf. Studium in Freiburg i. Br. und Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, Literatur und Wissen, Rhetorik und Poetik. Dissertationsthema: Literatur und Luxus in der Aufklärung.

Jan-Henrik Witthaus ist Professor für Spanische und Lateinamerikanische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Kassel. 1992–1999 Studium der Allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft, Romanistik und Kunstwissenschaft an den Universitäten Essen und Duisburg; 2003 Promotion (*Fernrohr und Rhetorik*, Heidelberg 2005) und 2009 Habilitation an der Universität Duisburg-Essen (*Sozialisation der Kritik im Spanien des aufgeklärten Absolutismus*, Frankfurt 2012); Lehrtätigkeiten an den Universitäten Duisburg-Essen und Stuttgart. Forschungsschwerpunkte: Wissenschaftsgeschichte, Aufklärungsliteratur, politische und soziale Welten im spanischen und lateinamerikanischen Roman der Gegenwart. Letzte Publikationen: *Endspiele des Caudillo. Versuch über den Diktatorenroman in Lateinamerika* (Frankfurt a. M. 2019); *El otro colonialismo. España y África, entre imaginación e historia* (Frankfurt a. M. 2017, mit Christian von Tschilschke); *Machthaber der Moderne. Zur Repräsentation politischer Herrschaft und Körperlichkeit* (Bielefeld 2015, mit Patrick Eser).

Stephanie Wollmann ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Bergischen Universität Wuppertal im Projekt »KoLiDi – Kollaborative Literaturgeschichte digital und interaktiv« Masterarbeit über das »Aschenputtel-Syndrom«, Promotionsprojekt zur Figur des Toten in postsäkulärer Prosa.

