

***Rausch und Reinigung.***  
**Hermann Bahrs Beitrag zum**  
**„Wiener Katharsis-Diskurs“**

**Dissertation**

Zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften  
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von  
Daniela Schönle

Berlin 2015

Erstgutachter: Prof. Dr. Martin Vöhler

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Jutta Müller-Tamm

Tag der Disputation: 08. Februar 2016

<b>Einleitung</b> .....	<b>6</b>
<b>Hermann Bahr – „Kymograph“ im „inneren Orient“</b> .....	<b>9</b>
<b>Zur Forschungslage</b> .....	<b>24</b>
<b>Der Wiener Katharsis-Diskurs</b> .....	<b>29</b>
<b>Vorgeschichte: Von Aristoteles »Poetik« zu Bernays' Tragödienschrift</b> .....	<b>29</b>
δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα κάθαρσις .....	29
Jacob Bernays' medizinische Deutung der Katharsis Teil I .....	35
Gotthold Ephraim Lessings Vorstellung vom Theater als „moralische[m] Correctionshaus“ .....	35
Johann Wolfgang von Goethes „völlig verunglückt[e]“ Übersetzung des aristotelischen Tragödiensatzes .....	38
Jacob Bernays' medizinische Deutung der Katharsis Teil II.....	40
<b>„In der Hauptsache hat Bernays tausendmal recht“ – Theodor Gomperz'</b> <b>Beitrag zur Katharsis-Debatte</b> .....	<b>46</b>
Wandernde Gebärmütter, hysterisches Schauspiel, hypnotisierte Frauen und Bertha Pappenheim - eine kurze Einführung in die Geschichte der Hysterie.	50
<b>Die ‚kathartische Methode‘ – Hysterietherapie und Klassische Philologie</b>	<b>55</b>
<b>»Chirurgie der Seele« – Alfred von Bergers Rezension der »Studien über     Hysterie«</b> .....	<b>64</b>
<b>Therapeutikum als Theater – Arthur Schnitzlers Einakter »Paracelsus«</b> ..	<b>66</b>
<b>Hermann Bahrs Positionen in der Katharsis-Frage</b> .....	<b>80</b>
<b>Das „Katharsis“-Fragment</b> .....	<b>80</b>
<b>»Dialog vom Tragischen«</b> .....	<b>102</b>
<b>Erster Teil des Dialogs</b> .....	<b>107</b>
Theater als Therapeutikum – Bahrs Adaption der ‚kathartischen Methode‘	107
Alfred von Bergers »Wahrheit und Irrtum in der Katharsistheorie des Aristoteles«.....	114
Die „hysterischen Griechen“ – Bahrs Auseinandersetzung mit dem Werk von Jacob Burckhardt und Erwin Rohde .....	119
Totalisierte Katharsis – Bahr und die Evolutionstheorien um 1900.....	134
<b>Zweiter Teil des Dialogs</b> .....	<b>138</b>
Bahrs Katharsisskepsis – Nietzsche im »Dialog vom Tragischen«.....	138
Nietzscherrezeption im Wien der Jahrhundertwende .....	143
Der untragische Goethe.....	149
Tonikum statt Katharsis – Katharsisskepsis bei Nietzsche .....	158
„Das Ich ist unrettbar“ – Bahrs Mach-Rezeption.....	165
<b>Dritter Teil des Dialogs</b> .....	<b>175</b>
Verwandlung statt Reinigung: Der Schauspieler als Erzieher zum Rausch ...	175
Mänade und Hysterika – Bühnenkunst zwischen dionysischer Ekstase und hysterischem Anfall .....	186
Vom Psychotherapeuten zum Psychopathophilen .....	201
Nachschlag: Freuds »Psychopathische Personen auf der Bühne« .....	204
Zusammenfassung: Das Katharsisverständnis im »Dialog vom Tragischen«	206
<b>„Dialog vom Laster“</b> .....	<b>207</b>
Das Laster – Evolution und Revolution.....	210
Erregungslust – von der Ekstase zur vasomotorischen Kontraktion .....	219
Erregungsunlust in Sigmund Freuds »Entwurf einer Psychologie«.....	230
Über die Wollust.....	236
Sex in Wien um 1900 – zwischen Hysterie und Heringen .....	238
Eine Femme fatale mit Mission.....	246
Lust aus Leid .....	254
Die Einverleibung des Dionysos – Dionysos' Leiden.....	257

Katharsis im „Dialog vom Laster“ – Reinigung im Rausch.....	271
<b>Schluss</b> .....	<b>275</b>
Die Wiener Verwandtschaft – Katharsis im ‚Orgien Mysterien Theater‘ .....	276
<b>Anhang</b> .....	<b>282</b>
<b>Hermann Bahr: Katharsis (ABSCHRIFT)</b> .....	<b>282</b>
<b>Abkürzungen</b> .....	<b>298</b>
<b>Unveröffentlichte Arbeiten</b> .....	<b>299</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>300</b>
<b>Dank</b> .....	<b>330</b>
<b>Lebenslauf</b> .....	<b>331</b>
<b>Erklärung</b> .....	<b>334</b>
<b>Zusammenfassung (auf Englisch)</b> .....	<b>335</b>
<b>Zusammenfassung (auf Deutsch)</b> .....	<b>337</b>

*„We go to tragedies not in the least to get rid of our  
emotions,  
but to have them more abundantly; to banquet  
not to purge.“*

(Frank Laurence Lucas. In: *Tragedy in Relation to Aristotle's Poetics*. London 1927, S. 51f.)

*„Der Mensch gerät in Erregung, er fühlt sich darin wohl“.*  
(Hermann Bahr, TSN, Bd. 4, S. 337.)

*„Wer weiss, was in dem unendlich elastischen Texte  
der Poetik nicht noch Alles verborgen liegt.“*

(Henri Weil: „Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles“. In: *Verhandlungen der zehnten Versammlung deutscher Philologen, Schulmänner und Orientalisten in Basel den 29. und 30. September und 1. und 2. October 1847*. Basel 1948, S. 131-141, hier S. 135.)

## Einleitung

„Fast heftige Beschäftigung mit den Katharsis-Fragen.“<sup>1</sup> Am 9. April 1902 notiert Hermann Bahr den Satz in einen Kalender. Bereits zu Beginn des Jahres 1902 hatte er damit begonnen, sich mit der Katharsis-Thematik zu befassen. Einträge in seine Tage- und Notizbücher geben Zeugnis davon.<sup>2</sup> Über Jahre - letzte Notizen sind auf 1913 datiert<sup>3</sup> - arbeitete er an verschiedenen Projekten, in denen er nach Antworten auf die „Katharsis-Fragen“ gesucht hat: Er bemühte sich darum, die rechte Übersetzung des aristotelischen Tragödiensatzes<sup>4</sup> zu finden, das „Vergnügen an tragischen Gegenständen“<sup>5</sup> zu erläutern und die über die Tragödie hinausgehende Lust am Leid zu erklären.

Bahr reagierte damit auf den „Wiener Katharsis-Diskurs“<sup>6</sup>, der sich im Anschluss an Bernays' *Poetik*-Kommentar (1857)<sup>7</sup> in der Donaumetropole entwickelt und Kunst und Wissenschaft so stark beeinflusst hat, dass die Katharsis um 1900 zu einem „der am meisten erörterten Themen unter den Gelehrten und das aktuelle Gesprächsthema in den Wiener Salons“<sup>8</sup> geworden war, wie Henri F. Ellenberger in *Die Entdeckung des Unterbewussten* (1970/1973) rückblickend feststellt.

---

<sup>1</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 170.

<sup>2</sup> Seine ersten Überlegungen hielt er in einem Skizzenbuch mit dem Titel *Credo/Eros* fest. (Siehe hierzu ebda., S. 83-133.)

<sup>3</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 360.

<sup>4</sup> Aristoteles, *Poetik* 6.1449b24-28.

<sup>5</sup> Der *topisch* gewordene Ausdruck ist auf Friedrich Schiller zurückzuführen. (F. S.: *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (1792). In: F. S.: *Werke und Briefe in 12 Bänden*, hrsg. von Otto Dann u. a. Bd. 8: *Theoretische Schriften*, hrsg. von Rolf-Peter Janz. Frankfurt a. M. 1992, S. 234-250.)

<sup>6</sup> Günter Götde: *Therapeutik und Ästhetik – Verbindungen zwischen Breuers und Freuds kathartischer Therapie und der Katharsis-Konzeption von Jacob Bernays*. In: *Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud*, hrsg. von Martin Vöhler und Dirck Linck. Berlin, New York 2009, S. 63-91, hier S. 88.

<sup>7</sup> Jacob Bernays: *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*. Breslau 1857.

<sup>8</sup> Henri Ellenberger: *Die Entdeckung des Unbewussten*. 2 Bde. Ins Deutsche übertragen von Gudrun Theusner-Stampa. Bd. 2. Bern, Stuttgart, Wien 1973, S. 665. [Originalausgabe: *The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*. New York 1970.]

Eingeführt wurde der Begriff „Wiener Katharsis-Diskurs“, der die literarischen wie auch wissenschaftlichen Beiträge bezeichnet, die in Wien um 1900 die Diskussion um die Katharsis-Thematik voran getrieben haben, von Günther Gödde in seinem Aufsatz *Therapeutik und Ästhetik – Verbindungen zwischen Breuers und Freuds kathartischer Therapie und der Katharsis-Konzeption von Jacob Bernays*, der in dem von Martin Vöhler und Dirck Linck herausgegebenen Sammelband *Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten* veröffentlicht wurde.<sup>9</sup> Wie Göddes Titel bereits vermuten lässt, ist die Überwindung disziplinärer Grenzen und Genres charakteristisch für die Debatte: Im ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ reagierten Kunst und Wissenschaft, Ästhetik und Therapeutik aufeinander. Konstanze Fliedl stellt fest, dass es sich dabei um eine „verdeckte Auseinandersetzung um das Hoheitsrecht auf den Gebieten der Medizin, der Psychologie und der Poesie“ handelt, die durch „Rückkoppelungen oder vielmehr Übertragungen und Gegenübertragungen“ charakterisiert ist.<sup>10</sup>

Die vorliegende Arbeit stellt den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘, seine zentralen Protagonisten und deren Werke vor und analysiert im Anschluss daran am Beispiel von drei zum Teil unveröffentlichten Werken von Hermann Bahr („Katharsis“ (1902), *Dialog vom Tragischen* (1904), „Dialog vom Laster“ (1905-1907 bzw. 1904-1913) dessen Position in der Debatte. Dabei wird in *close readings* herausgearbeitet, von welchen Arbeiten er sich in seiner Meinungsbildung hat beeinflussen lassen, zu wem er sich in Bezug setzt und von wem er sich abgrenzt, wie er sich die Ideen anderer aneignet und sie – seinen eigenen Interessen folgend – miteinander verbindet, sie weiterentwickelt und zurück in den Diskurs speist. Die behandelten Texte werden dabei auf das kulturelle Feld zurückbezogen, das sie hervorgebracht hat.<sup>11</sup> In die Analyse einbezogen werden Erscheinungen der ‚Wiener

---

<sup>9</sup> Gödde (2009) *Therapeutik und Ästhetik*, v. a. S. 88-91. Der inzwischen kanonisch gewordene Begriff wird im Folgenden in einfachen Anführungszeichen geführt.

<sup>10</sup> Konstanze Fliedl: *Ästhetischer Masochismus. Freud bei der Anderen*. In: *Katharsis in Wien um 1900*, hrsg. von Martin Vöhler und Daniela Schönle. Paderborn (erscheint in Kürze).

<sup>11</sup> Zu den Methoden des New Historicism und der Diskursanalyse, an denen sich die Arbeit orientiert siehe Michel Foucault: *Histoire de la sexualité*, 1: *La volonté de savoir* [1976]; dt. *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt a. M. 1983; M. F.: *Naissance de la Clinique* [1963]; dt. *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*. Frankfurt a. M., 5. Aufl. 1999; M. F.: *Wahnsinn*

Moderne', d. h. Werke, die in Österreich zwischen 1890 und 1910 in Abgrenzung zum Naturalismus entstanden sind<sup>12</sup> und im besonderen Maß psychische Zustände und affektives Erleben beschreiben bzw. von dem Gedanken geleitet sind, „die ‚Wahrheit‘ des Seelischen“<sup>13</sup> zur Darstellung zu bringen (neben Bahr vor allem Werke von Hofmannsthal und Schnitzler)<sup>14</sup> wie auch wissenschaftliche Publikationen, die den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ konstituiert, beeinflusst und/oder reflektiert haben. Dazu zählen philologische Arbeiten (etwa von Bernays und Gomperz) sowie Arbeiten aus den Altertumswissenschaften (Burckhardt), der Philosophie (Nietzsche), Ästhetik (Berger), Religionswissenschaft (Rohde), Psychologie (Breuer und Freud), Physik (Mach, Mayer), Medizin (Krafft-Ebing), Evolutionstheorie (Bölsche), Affektforschung (Wundt, Lange, Exner) und Physiologie (Fechner, Helmholtz), die um 1900 publiziert bzw. rezipiert wurden. Von besonderer Bedeutung für die Untersuchung sind Bahrs Tage- und Notizbücher aus dem ersten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts, in denen er Überlegungen zu seinen Projekten sammelt, „Schreibanlässe“<sup>15</sup> notiert, Textentwürfe skizziert und seine Lektüreerlebnisse dokumentiert. Die privaten Aufzeichnungen dienen Bahr nicht nur als „Bild-, Motiv- und Themenquelle für künftige Werke“<sup>16</sup>, darüber hinaus geben die von Moritz Csáky, Lottelis Moser und Helene Zand herausgegebenen und hervorragend

---

und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Frankfurt a. M. 1973 Und Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, 1988; dt.: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Berlin 1990. Einen Einblick in die Methoden des „New Historicism“ gewährt: *New Historicism*, hrsg. von Moritz Baßler. Frankfurt a. M. 2001. (Darin enthalten ist auch eine Auswahlbibliographie.)

<sup>12</sup> Die Datierung folgt dem Vorschlag von Gotthart Wunberg. (Siehe hierzu *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, hrsg. von Gotthart Wunberg und Johannes J. Braakenburg. Stuttgart 1981.)

<sup>13</sup> Konstanze Fliedl: *Die Wiener Moderne*. In: *Freud-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Hans-Martin Lohmann und Joachim Pfeiffer. Stuttgart, Weimar 2006, S. 25-39, hier S. 29.

<sup>14</sup> Zur Definition der „Wiener Moderne“ und den Schwierigkeiten, die künstlerischen Erzeugnisse aus der Zeit der Wiener Jahrhundertwende auf einen Nenner zu bringen siehe Dagmar Lorenz: *Wiener Moderne*. Stuttgart, Weimar 1995, S. 1-30. [= Sammlung Metzler; Bd. 290]

<sup>15</sup> Lukas Mayerhofer und Helene Zand: *Annus mirabilis. Zwischen Resignation und Enthusiasmus*, Bahr, TSN, Bd. 4, S. XI-XX, hier S. XVII.

<sup>16</sup> Ebda.



kommentierten Tage- und Notizbücher<sup>17</sup> auch Auskunft „über [Bahrs] Aktivitäten im Kultur- und Literaturbetrieb“<sup>18</sup> sowie die „personelle[n] Verflechtungen und Kreisbildungen“<sup>19</sup> in Wien um 1900.

### ***Hermann Bahr – „Kymograph“<sup>20</sup> im „inneren Orient“<sup>21</sup>***

Im Wien der Jahrhundertwende war Bahr ein vielseitig tätiger sowie einflussreicher Kulturexponent und -vermittler. Er war die zentrale Figur des ‚Jung-Wien‘ – eines lockeren Zusammenschluss‘ von Autoren, die der Wunsch einte, die österreichische Literatur zu erneuern, und die im Zuge dessen eine antinaturalistische Position entwickelt haben.<sup>22</sup> Neben Bahr zählten zu der Gruppe, die weder eine Programmschrift publizierte noch feste Statuten besaß, u. a. Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Felix Salten und Peter Altenberg. Bahr verstand sich selbst als Vordenker und Sprecher der Künstler und war noch im reifen Alter von seiner Bedeutsamkeit für die Entwicklungen in Wien um 1900 überzeugt.<sup>23</sup>

---

<sup>17</sup> Hermann Bahr: Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte, hrsg. von Moritz Csáky. Bd. 1: 1885-1890, bearbeitet von Lottelies Moser und Helene Zand. Wien 1994; Bd. 2: 1890-1900, bearbeitet von Helene Zand. Wien 1996; Bd. 3: 1901-1903, bearbeitet von Helene Zand. Wien 1997; Bd. 4: 1904-1905, bearbeitet von Lukas Meyerhofer und Helene Zand. Wien 2000; Bd. 5: 1906-1908, bearbeitet von Kurt Ifkovits und Lukas Meyerhofer. Wien 2003.

<sup>18</sup> Moritz Csáky: Vorwort, Bahr, TSN, Bd. 4, S. VII-IX, hier S. VII.

<sup>19</sup> Ebda.

<sup>20</sup> „Absinthverträumt und bromsediert imaginierte Bahr sich als kymographisches Nullmedium der Kultur und als Bewegungsschreiber des Zeitgeists.“ Mit den Worten stellt Claus Pias Hermann Bahr in der von ihm herausgegebenen Neuedition der Kritischen Schriften vor. (Bahr, KS, Bd. 1, S. ii.)

<sup>21</sup> „[Wien] ist die porta Orientis auch für jenen geheimnisvollen inneren Orient, das Reich des Unbewußten.“ Mit diesen Worten fasst Hugo von Hofmannsthal die Situation in Wien um 1900 zusammen. (H. v. H.: „Wiener Brief“ [II]. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II: 1914-1924, hrsg. von Bernd Schöller und Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 185-196, hier S. 195.)

<sup>22</sup> Siehe hierzu Gotthart Wunberg: Vorwort. In: Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. 2 Bde. Ausgewählt, eingeleitet und herausgegeben von G. W. Bd. 1: 1887-1896. Tübingen 1976, S. VII-XI sowie Fliedl (2006) Die Wiener Moderne, S. 27ff.

<sup>23</sup> Siehe hierzu eine Selbstaussage aus seiner Autobiographie *Selbstbildnis* aus dem Jahr 1923: „Ich möchte nicht auf das Gefühl verzichten, zwanzig Jahre lang der große Nothelfer der österreichischen Kultur gewesen zu sein“. (Bahr, KS, Bd. 18, S. 236.)

Neben seinem Sendungsbewusstsein zeichnete sich Bahr durch sein immenses Gespür für den Zeitgeist aus. Er hatte das Talent, Moden zu erkennen, bevor sie konsensfähig wurden, und sie zu überwinden, sobald sie sich etabliert hatten.

*Ob Naturalismus oder Symbolismus, Impressionismus oder Décadence, Secession, Expressionismus oder Heimatkunst - es scheint keine Bewegung um 1900 zu geben, die Bahr nicht schon im Entstehen aufgenommen und publizistisch begleitet hätte<sup>24</sup>,*

konstatiert Claus Pias im Klappentext der Neuedition von Bahrs *Kritischen Schriften*.<sup>25</sup> In einer spöttischen Abrechnung<sup>26</sup> mit der Wiener „Kaffeehaus-Kultur“ aus dem Jahr 1897 – um 1900 trafen sich die Kulturtreibenden der Stadt in Kaffeehäusern wie dem „Griensteidel“, um sich über Mode, Mäzenatentum und mehr auszutauschen – schreibt Karl Kraus über Bahr:

*Die ganze Literaturbewegung einzuleiten, die zahlreichen schwierigen Ueberwindungen vorzunehmen, nicht zuletzt, dem Kaffeehausleben den Stempel einer Persönlichkeit aufzudrücken, war ein Herr aus Linz berufen worden, dem es in der That bald gelang, einen entscheidenden Einfluss auf die Jugend zu gewinnen und eine dichte Schaar von Anhängern um sich zu versammeln. Eine Linzer Gewohnheit, Genialität durch eine in die Stirn baumelnde Haarlocke anzudeuten, fand zugleich begeisterte Nachahmer – die*

---

<sup>24</sup> <http://www.vdg-weimar.de/reihen/hermann-bahr-kritische-schriften/>; letzter Zugriff am 29.09.2015.

<sup>25</sup> Bisher sind 23 Bände erschienen. Der Editionsplan findet sich auf <http://www.univie.ac.at/bahr/node/38750>; letzter Zugriff am 29.09.2015.

<sup>26</sup> Einen Eindruck davon, wie scharf Kraus' Kritik ist, gibt folgendes Zitat: „Man rüstet zum grossen Exodus [Anmerk. D.S.: aus dem Café Griensteidel]. Der Demolirarbeiter pocht an die Fensterscheiben – es ist höchste Zeit. In Eile werden alle Literaturgeräte zusammengerafft: Mangel an Talent, verfrühte Abgeklärtheit, Posen, Grössenwahn, Vorstadtmädel, Cravatte, Maniertheit, falsche Dative, Monocle und heimliche Nerven – Alles muss mit. Zögernde Dichter werden sanft hinausgeleitet. Aus dumpfer Ecke geholt, scheuen sie vor dem Tag, dessen Licht sie blendet, vor dem Leben, dessen Fülle sie bedrücken wird. Gegen dieses Licht ist das Monocle blos ein schwacher Schutz; das Leben wird die Krücke der Affectation zerbrechen.“ (Karl Kraus: Die demolirte Literatur (1897), mit einem Nachwort hrsg. von Dieter Kimpel. Steinbach 1972, S. 36. [Reihe Deutsche Satiren; 4])

*Modernen wollten es betont wissen, dass ihnen der Zopf  
nicht hinten hing.<sup>27</sup>*

Wie aus Kraus' Beschreibung hervorgeht, konnte er Bahr, den er auf seine Geburtsstadt verweisend „den Herrn aus Linz“ nennt und ihn damit der Provinzialität überführen möchte,<sup>28</sup> nicht ausstehen. Seine Aversion präsentierte Kraus in unzähligen Polemiken in seiner Zeitschrift „Die Fackel“.<sup>29</sup> Kraus hasste Bahr für seine „rasche Apperzeptionsfähigkeit“<sup>30</sup>. Sein Bekenntnis zum Zeitgeist, das sich nicht nur auf literarische Moden beschränkte, sondern auch religiöse und politische Einstellungen inkludierte,<sup>31</sup> stieß ihm auf. Bahr selbst war sich seines Hangs zum Opportunismus bewusst. In seiner Autobiographie ist zu lesen:

---

<sup>27</sup> Ebda., S. 8.

<sup>28</sup> Was von Bahr nicht als Tadel empfunden worden sein dürfte, da er sich auch als Vorstreiter der „Provinzkunst“ verstanden hat. 1899-1900 verfasste er eine Serie von Artikeln mit dem Titel *Die Entdeckung der Provinz*. (In: Neues Wiener Tagblatt 33/270 (1. Oktober 1899), S. 1-3.)

<sup>29</sup> So leitete Kraus seine Zeitung *Die Fackel* mit einer Bahr-Polemik ein und führte die Auseinandersetzung mit seinem Intimfeind bis zum viertletzten Heft 1912 fort. Bahr selbst soll auf die Angriffe im Übrigen nie reagiert haben. Das behauptet zumindest Moritz Csáky in dem Vorwort zu Hermann Bahr: *Prophet der Moderne*. Tagebücher 1888-1904. Ausgewählt und kommentiert von Reinhard Farkas. Wien, Graz, Köln 1987, S. 7-9, hier S. 8. In einem Fall brachten ihn seine Attacken gegen Bahr sogar vor Gericht und bescherten ihm eine Geldstrafe. Dabei handelt es sich um den sogenannten „Fall Bukovics“: Kraus warf Bukovics und Bahr vor, dass ersterer Bahr als „Dank“ für positive Rezensionen ein Grundstück in Ober-St. Veit zur Verfügung gestellt habe. Kraus ging vor Gericht und verlor den Prozess. In einem wunderbar unterhaltsamen Artikel erzählt Alfred Pfabigan den „Fall Bukovics“ unter Zuhilfenahme bislang unausgewerteter Prozessberichte nach und trägt so zu einer differenzierten Beurteilung der Feindschaft von Bahr und Kraus, über die schon viel geschrieben wurde, bei. (Siehe hierzu A. P.: Karl Kraus/Hermann Bahr – revisted. In: Hermann Bahr: *Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden*, hrsg. von Martin Anton Müller, Claus Pias und Gottfried Schnödl. Bern u. a. 2014, S. 83-98. [=Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A: Kongressberichte; Bd. 118])

<sup>30</sup> Bahr (1987) *Prophet der Moderne*, S. 8.

<sup>31</sup> In seiner Bahr-Monographie stellt Donald G. Daviau die Tatsache wie folgt dar: „Politisch kam Bahr aus dem liberalen Bürgertum, wandte sich als Anhänger Georg von Schönerers dem deutschen Nationalismus zu, entwickelte sich unter dem Einfluß von Viktor Adler zu einem Sozialisten marxistischer Prägung, war dann der Reihe nach Republikaner, Monarchist und schließlich Supra-Nationalist mit der Vision einer lockeren Föderation europäischer Staaten mit einem starken, politisch und kulturell lebendigen Österreich als einigendem Zentrum. Hineingeboren in eine katholische Familie, wurde er zum Atheisten, erklärte sich im Jahr 1895 anlässlich seiner Heirat mit der jüdischen Schauspielerin Rosa Jokl als konfessionslos und fand 1914 zu seinem katholischen Glauben mit einer solchen Intensität zurück, daß er von da an bis zu seinem Tod täglich die Messe besuchte

*Ein solcher intellektueller Herr von Adabei bin ich gewesen: da liegen die Tugenden meines Geistes, da seine Laster; daher auch die leise Komik, die, bis ins Tragische hinein, ihn begleitet. Aber ich war nicht bloß immer gleich dabei, ich war doch meistens ja schon voran. Ich habe fast jede geistige Mode dieser Zeit mitgemacht, aber vorher, nämlich als sie noch nicht Mode war. Wenn sie dann Mode wurde, nicht mehr. Die geistigen Moden zu machen, hab ich viel Kraft und Lust vertan. Waren sie gemacht, gleich bin ich noch einer jeden wieder untreu geworden, und sehr geschwind; ich konnte mit Goethe sagen: Wenn die Leute glauben, ich wäre noch in Weimar, dann bin ich schon in Erfurt! Es ist dreißig Jahre her, daß mich Harden den „Mann von übermorgen“ hieß. Ich bliebs lange.<sup>32</sup>*

Geändert hat er seine Einstellung erst, nachdem er den Katholizismus für sich entdeckt hat. Die Autobiographie, die seine Hinwendung zum Glauben beschreibt, gibt darüber Auskunft, wobei die von Bahr präsentierten „Fakten“ nur mir Vorsicht zu genießen sind, da sie mehr der eigenen Apotheose als einer „realistischen“ Wiedergabe der Zeitgeschichte dienen.<sup>33</sup>

In Bahrs Werk stellt sich der Zeitgeist wie in einem Brennglas dar: In seinen Arbeiten, vornehmlich in den theoretischen Schriften, setzte er sich mit in Wien um 1900 virulenten künstlerisch-ästhetischen Anschauungen und Trends (Naturalismus, Symbolismus, Ästhetizismus, Neuromantik et c.) auseinander. Dabei verwertete er die unterschiedlichsten Einflüsse. Ohne Rücksicht auf geistiges Eigentum<sup>34</sup> und unbeeindruckt von disziplinären

---

und kniend betete.“ (Donald G. Daviau: Der Mann von Übermorgen. Hermann Bahr 1863-1934. Wien 1984, S. 8.)

<sup>32</sup> Bahr, KS, Bd. 18, S. 2.

<sup>33</sup> Siehe hierzu den Aufsatz *Das Selbstbildnis als Quelle* von Martin Anton Müller. In der Arbeit legt er dar, wie sich Bahr mit dem autobiographischen Roman in seine Zeit einschreibt, indem er ungeniert von anderen abschreibt oder sich in deren Leben hineinfabuliert. (In: Müller/ Pias/ Schnödl (2014) Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden, S. 165-184.)

<sup>34</sup> Wie im Verlauf der Arbeit gezeigt werden wird, verzichtet Bahr sehr oft darauf, seine Quellen zu nennen.

Grenzen<sup>35</sup> machte er sich fremdes Wissen und Anschauungen anderer zu eigen, um daraus eine eigene, neue Position zu entwickeln. Ob seiner regen publizistischen Tätigkeit – zu Lebzeiten veröffentlichte er „über 4000 Artikel und Aufsätze“<sup>36</sup> – und seiner prominenten Position innerhalb der Wiener Kulturszene wirkte er als Indikator, Popularisierer und Multiplikator von Ideen und trug maßgeblich zu deren innerliterarischer wie auch interdisziplinärer Zirkulation bei.

Zu Bahrs Wesen als Modemacher gehörte auch, dass er als Entdecker und Förderer von Talenten in Erscheinung trat. Am 23. Mai 1919 notierte er rückblickend in sein Tagebuch:

*Ich war's, der D'Annunzio, der die Duse den Deutschen entdeckte, war unter den ersten, die für Maeterlinck, Klimt und Moissi warben, war's, der zuerst den jungen Hofmannsthal erkannt hat. Ich bilde mir darauf gar nichts ein, es ist eine Gabe der Witterung für Eigenart und Persönlichkeit, wie mancher ein gutes Gehör oder ein scharfes Gesicht hat. Nun sollte man aber meinen: wer so oft das Wetter richtig prophezeit hat, der müsste doch dadurch allmählich ein gewisses Zutrauen gewinnen. Aber nein! ... man glaubt mir nun erst recht nicht, und wenn mir noch einmal das Glück würde, morgen wieder einem noch unerkanntem Talente zu begegnen, wird's ihm wieder nichts helfen, man wird's mir wieder nicht glauben.<sup>37</sup>*

Um 1900 war von der Verbitterung des älteren Mannes noch nichts zu spüren. Er nutzte seine Kontakte zu Verlagen, Verlegern und Zeitungsmachern sowie seine Macht als Zeitungsmacher und Feuilletonist, um Wegbegleiter wie Hofmannsthal, Duse und Klimt zu protegieren. Er war Mitherausgeber der „Deutschen Zeitung“ und Gründer der Wochenschrift „Die Zeit“, für deren Kulturteil er verantwortlich war. Er schrieb u. a. für die

---

<sup>35</sup> Bahr rezipierte naturwissenschaftliche Werke gleichermaßen wie geisteswissenschaftliche Arbeiten und Unterhaltungsliteratur ebenso wie Lehrbücher, worauf im Folgenden ausführlich hingewiesen wird.

<sup>36</sup> Siehe hierzu das opulente Textverzeichnis des Wiener Bahr-Projekts ([www.univie.ac.at/bahr/](http://www.univie.ac.at/bahr/); letzter Zugriff am 29.09.2015).

<sup>37</sup> Hermann Bahr: 1919. Wien, Zürich 1920, S. 173.

„Freie Bühne“,<sup>38</sup> für die er 1890 kurzzeitig nach Berlin gegangen war, für Zeitungen die er (mit)herausgab sowie Blätter des Steyermühl-Konzern („Oesterreichische Volkszeitung“ und „Neues Wiener Tagblatt“). Zum Fischer-Verlag stand er seit seinem Berlin-Aufenthalt in enger Verbindung und half Autoren bei der Kontaktaufnahme mit dem Publikationsorgan. Insbesondere Bahrs immense Korrespondenz, von der sich ein großer Teil im Archiv des Österreichischen Theatermuseums befindet,<sup>39</sup> gibt Auskunft über seine vermittelnde Tätigkeit und zeigt auf, dass er nicht nur Moden, sondern in seiner Funktion als Mentor auch Moderne machte.

Widmet man sich seinem Werk, das Claus Pias als „kulturhistorisches Archiv ersten Ranges bezeichnet“<sup>40</sup>, so ist es möglich, zu einem tieferen Verständnis der geistig-kulturellen Austauschprozesse, der Fluktuation von Gedanken, Konzepten, Begriffen, Motiven und Themen zwischen den Diskursprägenden und Kulturschaffenden in Wien zu gelangen, und die daraus resultierende Wissensgenerierung nachzuvollziehen. Wie sich am Beispiel von Bahrs Schaffen zeigen lässt, entwickelten sich neue Vorstellungen und originelle Ansichten aus der kreativen Auseinandersetzung zwischen Kunst und Wissenschaft, deren Grenzen sich um 1900 als besonders permeabel erwiesen.<sup>41</sup> Ein Grund dafür ist das aus

---

<sup>38</sup> Anders als von Bahr kolportiert, war er nicht an der Gründung der Zeitschrift beteiligt, wie Gerd-Hermann Susen herausgefunden hat, sondern er verfasste in den Anfangsjahren der „Freien Bühne“ lediglich Artikel für das Publikationsorgan. (Siehe hierzu Gerd-Hermann Susen: „Das Alte kracht in allen Fugen!“ Hermann Bahr und die Freie Bühne für modernes Leben. In: Müller/ Pias/ Schnödl (2014) Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden, S. 39-54.)

<sup>39</sup> Eine Liste der sich im Nachlass befindenden Korrespondenz ist auf der Seite des Österreichischen Theatermuseums einsehbar. ([http://www.theatermuseum.at/fileadmin/content/tm/nachlaesse/Bahr\\_Korrespondenz.pdf](http://www.theatermuseum.at/fileadmin/content/tm/nachlaesse/Bahr_Korrespondenz.pdf); letzter Zugriff am 29.09.2015)

<sup>40</sup> Bahr, KS, Bd. 1, S. ii.

<sup>41</sup> Siehe hierzu u. a.: Michael Worbs: Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt am Main 1983; Fliedl (2006) Die Wiener Moderne, S. 28; Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart, hrsg. von Helga Mitterbauer und Katharina Scherke. Wien 2005. [= Studien zur Moderne; Bd. 22]; Martin Urmann: Gestimmtes Wissen : Die Fin-de-siècle Literatur als Antwort und Frage an das Problem der Wissenschaft. In: Rationalisierungen des Gefühls: zum Verhältnis von Wissenschaft und Emotionen 1880 – 1930, hrsg. von Uffa Jensen und Daniel Morat. Paderborn 2008, S. 251-274.

den soziokulturellen Entwicklungen der Zeit hervorgegangene Interesse am affektiven Erleben des Menschen.

Wenn es darum geht, emotionale Zustände zu beschreiben, bietet die Sprache vielfältige Möglichkeiten. Jede Zeit, jede Epoche entwickelt ihr eigenes Vokabular, um Leidenschaften zur Sprache zu bringen. Die Arbeit mit Texten aus der Zeit um 1900 hat gezeigt, dass die Begriffe „Affekt“, abgeleitet vom lateinischen *afficere* (anregen, antun, in einen Zustand versetzen) bzw. *affectus* (Gemütsverfassung, Leidenschaft, Verfassung), und „Gemütsregung“ häufiger Verwendung finden als etwa die Termini „Gefühl“ oder „Emotion“. <sup>42</sup> Die Arbeit folgt der Terminologie der untersuchten Texte.

Zur Zeit der Jahrhundertwende befand sich Wien politisch und wirtschaftlich in einer Krise. Schon länger war die Blütezeit der k. und k. Monarchie überschritten. Das Reich zerfiel langsam von innen und außen. Mit dem Börsenkrach von 1873 hatten viele Wiener ihr Vermögen verloren; der parlamentarische Liberalismus war kollabiert<sup>43</sup> und die Ringstraße – ehemals Insignium für Wohlstand und Einfluss des Bürgertums – kaum noch mehr als Kulisse. Aber nicht nur in Politik und Wirtschaft wurden Auflösungserscheinungen sichtbar<sup>44</sup>: Nach Friedrich Nietzsche war die Welt endgültig entgöttert<sup>45</sup>; der Geist wurde zu Gunsten des Willens von

---

<sup>42</sup> Viel Material zum Thema der Begriffsverwendungen findet sich bei Simone Winko: *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin 2003.

<sup>43</sup> Über die Langlebigkeit des Liberalismus in der Kultur siehe Werner Michler: *Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859-1914*. Wien, Köln, Weimar 1999, S. 13. [= *Literaturgeschichte in Studien und Quellen*, hrsg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer und Karl Wagner; Bd. 2]

<sup>44</sup> Siehe hierzu Monika Fick: *Sinnenwelt und Weltenseele: der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende*. Tübingen 1993, S. 1-2. [= *Studien zur Deutschen Literatur*; Bd. 125]; Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp: *Einleitung*. In: *Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen*, hrsg. von J. N. und R. V. im Auftrag der Universität Gesamthochschule Kassel. Wien, Köln, Graz 1993, S. 21-50, v. a. S. 21-24. [= *Studien zu Politik und Verwaltung*, hrsg. von Christian Brünner, Wolfgang Mantl und Manfred Welan; Bd. 46]

<sup>45</sup> Siehe hierzu Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft. Drittes Buch, Aphorismus 125: „Der tolle Mensch“*, KSA, Bd. 3, S. 480-482.

Schopenhauer entmachtet.<sup>46</sup> Durch die Entdeckungen der modernen Physik (besonders von Max Planck und später Albert Einstein<sup>47</sup>) wurde dem Mensch seine bislang als „fest“ erachteten Grundlagen entzogen, weshalb er sich „Materie“ fortan als „Erscheinungsform der Energie“<sup>48</sup> denken musste, und Ernst Mach erkannte, dass selbst das Ich „unrettbar“<sup>49</sup> geworden war. Überdies erodierten infolge von Industrialisierung und erstarkenden Emanzipationsbewegungen tradierte Rollenbilder, wodurch zudem die Geschlechteridentitäten verwischten.<sup>50</sup> In einem Brief an Schnitzler schrieb Freud von der „Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten“<sup>51</sup>, auf die das Individuum zu reagieren hatte. Allerdings antwortete es nicht zwangsläufig mit „gravierenden Identitätsproblemen“<sup>52</sup>, wie Thomas Anz in seinem Aufsatz *Seele als Kriegsschauplatz* behauptet, auch wenn die Hysterie von Zeitgenossen und Forschung zur Modekrankheit gemacht wurde.<sup>53</sup> Und die Krisensituation, über die schon viel geschrieben wurde,<sup>54</sup> setzte nicht notwendigerweise „kreative Kräfte“ in den „desorientierten“<sup>55</sup>

---

<sup>46</sup> Siehe hierzu Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819). Textkritische Ausgabe in 2 Bde., hrsg. von Wolfgang Freiherr von Löhneysen. Frankfurt a. M., Leipzig 1996.

<sup>47</sup> 1900 entwickelt Max Planck die Quantentheorie und Albert Einstein veröffentlicht 1905 die Spezielle Relativitätstheorie.

<sup>48</sup> Fick (1993) *Sinnenwelt und Weltenseele*, S. 1.

<sup>49</sup> Siehe hierzu Ernst Mach: *Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. [Nachdruck der 9. Auflage, Jena 1922] Darmstadt 1991; Hermann Bahr: *Das unrettbare Ich*. In: *Neues Wiener Tagblatt* 37/99 (1903), S. 1-4.

<sup>50</sup> Siehe hierzu etwa Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung* (1903). München 1980; Agatha Schwartz: *Austrian Fin-de-Siècle Gender Heteroglossia: The Dialogism of Misogyny, Feminism, and Viriphobia*. In: *German Studies Review* 28/2 (2005) S. 347-366.

<sup>51</sup> Sigmund Freud: *Briefe an Arthur Schnitzler*. In: *Neue Rundschau* 66 (1955), S. 95-106, hier S. 97.

<sup>52</sup> Thomas Anz: *Die Seele als Kriegsschauplatz – Psychoanalyse und literarische Moderne*. In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Gegenwart vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, begründet von Rolf Grimminger. Bd. 7: *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918*, hrsg. von York Gothart Mix. München 2000, S. 492-508, hier S. 495f.

<sup>53</sup> Siehe hierzu u. a. Marianne Schuller: *Hysterie als Artefaktum. Zum literarischen und visuellen Archiv der Hysterie um 1900*. In: *M. S.: Im Unterschied. Lesen/Korrespondieren/ Adressieren*. Frankfurt a. M. 1990, S. 81-94.

<sup>54</sup> Grundlegend nach wie vor Carl E. Schorske: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle*. Frankfurt a. M. 1982. [Engl. Orig. 1980]; Jacques Le Rider: *Das Ende der Illusion: die Wiener Moderne und die Krise der Identität*. Wien 1990. [Franz. Orig. 1990]

<sup>55</sup> Michler (1999) *Darwinismus und Literatur*, S. 296.



Bürgern frei, wie oftmals kolportiert wird.<sup>56</sup> Allerdings ist festzustellen, dass Wissenschaft und Literatur in der Umbruchszeit verstärkt nach neuen Erkenntniswegen gesucht und diese in besonderem Maße in der Beschäftigung mit den Affekten und ihren Begleiterscheinungen gefunden haben.

Schenkt man Hugo von Hofmannsthal Glauben, so wurde Wien um 1900 zur „porta orientis [...] für jenen geheimnisvollen inneren Orient, das Reich des Unbewußten.“<sup>57</sup> Dass die Schriftsteller des ‚Jung-Wien‘ verstärkt Innenschau betrieben ist vor allem auf den Einsatz von Hermann Bahr zurückzuführen. Nach seiner Rückkehr von einem langen Paris-Aufenthalt in den Jahren 1888/89, während dessen er mit den Werken französischer Impressionisten und Symbolisten in Kontakt gekommen war, stellte er der deutschsprachigen Literatur eine ähnliche Entwicklung in Aussicht. Er schreibt:

*Ich glaube also, daß der Naturalismus überwunden werden wird durch eine nervöse Romantik; noch lieber möchte ich sagen: durch eine Mystik der Nerven.*<sup>58</sup>

Beeindruckt von Autoren wie Paul Bourget, Maurice Barrès oder Joris-Karl Huysmans forderte er, sich statt den „états des choses“ („Sachständen“) fortan den „états d’âme“ („Seelenständen“) zuzuwenden.<sup>59</sup> Bahr wollte den „Naturalismus überwinden“, indem er dessen Anspruch der möglichst exakten und naturgetreuen Darstellung auf die Schilderung der Innenwelt übertrug.<sup>60</sup> In seinem richtungsweisenden Essay mit dem Titel *Die neue*

---

<sup>56</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>57</sup> Hofmannsthal (1979) „Wiener Brief“ (II), S. 195; zit. nach Worbs (1983) *Nervenkunst*, S. 8.

<sup>58</sup> Hermann Bahr: *Die Überwindung des Naturalismus*, KS, Bd. 2, S. 128-134, hier S. 131.

<sup>59</sup> Siehe hierzu Bahr, KS, Bd. 2, S. 128-134; 101-117.

<sup>60</sup> Es sei darauf verwiesen, dass die meisten Naturalismus-Überwinder aus Wien ihre Karriere selbst als Naturalisten begonnen haben. Doch schon bald begannen sie sich davon abzuwenden, und eine Oppositionshaltung gegenüber Berlin, der Hauptstadt des deutschsprachigen Naturalismus, einzunehmen. Bereits in der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Moderne Dichtung*, die noch größtenteils am Naturalismus orientiert war und die in der folgenden Zeit zu einem Sprachrohr der ‚Wiener Modernen‘ wurde, forderte Hermann Bahr die Überwindung desselben. (Siehe hierzu: Hermann Bahr: *Die Moderne*. In: *Moderne Dichtung*. Monatsschrift für Literatur und Kritik 1 (1890), S. 13-15.)

*Psychologie* <sup>61</sup> verlangt er von der post-naturalistischen Literatur, Gemütszustände noch vor deren Bewusstwerdung zur Sprache zu bringen; gleich einem Bewegungsschreiber, der die Schwingungen des inneren Erlebens unmittelbar darstellt. Wie Konstanze Fliedl in ihrem Aufsatz *Wiener Moderne* treffend bemerkt, blieb Bahr im Hinblick auf die konkrete Umsetzung seiner Forderungen in seinen Formulierungen einigermaßen unscharf. „Adäquate Darstellungsstrategien“<sup>62</sup> galt es – so Fliedl – erst noch zu finden, wobei sich andere Autoren dabei als erfolgreicher erwiesen als Bahr selbst. Man denke hierbei etwa an die von Schnitzler beschriebenen „Bewusstseinsströme“ <sup>63</sup> , an Hofmannsthals Schilderungen affektiver Ausnahmezustände<sup>64</sup> oder die von Musil in seinen Werken geforderte „Gefühlserkenntnis“<sup>65</sup>.

Angetrieben durch Bahrs programmatische Arbeiten aus den 1890er Jahren bemühten sich die Autoren des ‚Jung-Wien‘ darum, ihr subjektives Empfinden möglichst ungefiltert zum Ausdruck zu bringen. Besonders oft beschrieben sie dabei psychische Ausnahmesituationen, Momente heftiger Erregung und Rauschzustände. Vermittelt über die Beschreibungen des affektiven Erlebens wollten sie einen nicht-kognitiven Zugang zur Welt schaffen.

Mit Gemütszuständen setzte sich auch die um 1900 in Entstehung begriffene Psychoanalyse <sup>66</sup> auseinander. Allerdings verfolgte Sigmund Freud mit seiner Wissenschaft ein anderes Erkenntnisinteresse als die

---

<sup>61</sup> Bahr, KS, Bd. 2, S. 101-117.

<sup>62</sup> Fliedl (2006) *Die Wiener Moderne*, S. 28.

<sup>63</sup> Siehe hierzu etwa die inneren Monologe in Arthur Schnitzlers Novellen *Fräulein Else* (1924) oder *Leutnant Gustl* (1900/1901).

<sup>64</sup> Siehe hierzu etwa Elektras „Hysterie“ in dem gleichnamigen Drama aus dem Jahr 1904.

<sup>65</sup> Den Begriff geprägt hat Robert Musil. (Siehe hierzu R. M.: *Über Robert Musil's Bücher* (Januar 1913). In: R. M.: *Gesammelte Werke. Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*, hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, erweiterte Neuauflage 2000, S. 995-1001, hier S. 997; Barbara Neymeyr: „Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen“. Robert Musils Konzept einer ‚emotio-rationalen‘ Literatur im Kontext der Moderne. In: *Literarische Moderne – Begriff und Phänomen*, hrsg. von Sabina Becker und Helmuth Kiesel. Berlin, New York 2007, S. 199-226.)

<sup>66</sup> Zur Geschichte der Psychoanalyse siehe Henri Ellenberger: *Die Entdeckung des Unbewussten*. 2 Bde. Ins Deutsche übertragen von Gudrun Theusner-Stampa. Bd. 2. Bern, Stuttgart, Wien 1973. [Originalausgabe: *The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*. New York 1970.] , hier v. a. Bd. 2.

Künstler der ‚Wiener Moderne‘. Während letztere das Innenleben erforschten, um dabei die Grenzen der Individuation zu überwinden – Schilderungen von „Alleinheitserlebnissen“ sind in der Literatur der Zeit omnipräsent<sup>67</sup> – war Freud daran interessiert, die verdrängten Affekte seiner Patienten aufzuspüren und sie abzuleiten, um den Kranken wieder die Herrschaft über ihr Ich zu verschaffen.<sup>68</sup> Daraus lässt sich schließen, dass sich Freud auch hinsichtlich der Einschätzung der Affekte von den ‚Wiener Modernen“ unterschieden hat: Als Arzt, der sich primär mit pathologischen Gemütsregungen beschäftigte, nahm er vor allem deren Gefährdungspotential war.<sup>69</sup> Derweil „Nervenkünstler“<sup>70</sup> wie Bahr in den Affekten heuristisches Potential erkannten, weshalb ihnen daran gelegen war, soviel wie möglich zu fühlen.

Bemerkenswert ist, dass sich sowohl die ‚Wiener Modernen‘ wie auch Freud in ihrer Argumentation auf die Erkenntnisse der Psychophysik und Physiologie (Fechner)<sup>71</sup> und der noch jungen Affektforschung (Wundt, Lange, Exner)<sup>72</sup> gestützt haben: 1862 legte Guillaume-Benjamin Duchenne „die Elektroden seines Wechselstromaggregats an die Augenbrauen seines

---

<sup>67</sup> Siehe hierzu Fick (1993) *Sinnenwelt und Weltenseele*; Wolfgang Riedel: „Homo natura“. *Literarische Anthropologie um 1900*. Berlin, New York 1996, hier v. a. S. 85-150 (Kapitel „Zur Literaturgeschichte des ozeanischen Gefühls“).

<sup>68</sup> Nachdem er festgestellt hatte, dass das „Ich“ nicht mehr „Herr“ im „eigenen Haus“ ist. (Sigmund Freud: *Die Schwierigkeit der Psychoanalyse*, GW, Bd. 12, S. 3-12, hier S. 11.)

<sup>69</sup> Uffa Jensen schreibt über die „Diskrepanz zwischen Freuds expliziter Skepsis gegenüber Gefühlen und deren bedeutsamer Rolle in der Praxis und der Theorie der Psychoanalyse“. (U. J.: *Freuds unheimliche Gefühle. Zur Rolle von Emotionen in Freuds Psychoanalyse*. In: *Rationalisierungen des Gefühls. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Emotionen 1880-1930*, hrsg. von Uffa Jensen und Daniel Morat. München 2008, S. 135-152, hier S. 137.)

<sup>70</sup> Worbs leitet den Begriff der „Nervenkunst“ von der von Bahr in dem Sammelband *Die Überwindung des Naturalismus* geprägten Formulierung „Kunst der Nerven“ ab. Bahr seinerseits hat den Begriff vermutlich von den Brüdern Goncourt übernommen, die in ihrem Tagebuch von der „art des nerfs“ geschrieben haben. (Siehe hierzu: Worbs (1983) *Nervenkunst*, S. 8.)

<sup>71</sup> Siehe hierzu Gustav Theodor Fechner: *Elemente der Psychophysik*. Leipzig 1860.

<sup>72</sup> Siehe hierzu Wilhelm Wundt: *Grundzüge der physiologischen Psychologie*. Leipzig 1874; Sigmund Exner: *Entwurf zu einer physiologischen Erklärung der psychischen Erscheinungen*. Leipzig, Wien 1894; Carl Lange: *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss. Beiträge zu einer sensualistischen Kunstlehre*, hrsg. von Hans Kurella. Wiesbaden 1903. [Sonderdruck aus den „Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens“, hrsg. von L. Loewenfeld und H. K.]; C. L.: *Über Gemütsbewegungen. Eine psychophysiologische Studie* (1885). Aus dem dänischen übersetzt von Hans Kurella. Leipzig 1887.

Probanden [...]. Durch die gezielte Reizung einzelner Gesichtsparteien wollte er die damit hervorgerufenen Gefühlsausdrücke auf ihre physiologischen Ursprünge zurückführen.“<sup>73</sup> Wie aus dem Experiment<sup>74</sup> hervorgeht, waren Affekte in der Mitte des 19. Jahrhunderts keine nebulösen Dinge mehr, denen der Mensch ausgeliefert war, ohne sie erfassen, verstehen oder beeinflussen zu können. Vielmehr hatten die Naturwissenschaften im Zeitalter der Thermodynamik damit begonnen, auch psychische Größen als physikalische Entitäten wahrzunehmen, die man mit Dynamometern zu messen, mittels Dynamogrammen zu kartographieren oder – wie von Duchenne gezeigt – experimentell herbeizuführen versuchte.

In ihren Beiträgen zum ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ präsentieren Bahr und Freud ihre divergenten Ansichten hinsichtlich der Affekte. Dabei bezieht sich Bahr auf Freuds Position. Er nimmt sich ihrer an, um sie hernach zu überwinden und ihr einen Gegenentwurf gegenüberzustellen (was wiederum von Freud nicht unkommentiert geblieben ist<sup>75</sup>). Die vorliegende Arbeit analysiert Bahrs kreative Auseinandersetzung mit Freud (wobei auch Freuds Reaktion auf Bahr nicht unberücksichtigt bleibt) und liefert damit einen Beitrag zur Diskussion um die von Michael Worbs mit seinem Buch *Nervenkunst* (1983) aufgeworfenen Fragen, ob und wie und in welchem Maß die Literatur der ‚Wiener Moderne‘ auf die Psychoanalyse reagiert hat.<sup>76</sup>

Dass Bahr und Freud am ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ partizipiert haben, ist nicht ohne ihre Begeisterung für die Antike zu verstehen. Von Freud ist hinlänglich bekannt, dass er sich intensiv mit Kunst, Kult und Kultur des

---

<sup>73</sup> Uffa Jensen, Daniel Morat: Die Verwissenschaftlichung des Emotionalen in der langen Jahrhundertwende (1880-1930). In: Rationalisierungen des Gefühls. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Emotion, hrsg. von Uffa Jensen und Daniel Morat. München 2008, S. 11-34, hier S. 11.

<sup>74</sup> Von dem Experiment berichten Uffa Jensen und Daniel Morat in ihrem Aufsatz *Die Verwissenschaftlichung des Emotionalen in der langen Jahrhundertwende (1880-1930)*. (Siehe hierzu Guillaume-Benjamin Duchenne: *Mécanisme de la physionomie humaine. ou, Analyse électro-physiologique de l'expression des passions des arts plastiques*. Paris 1862.)

<sup>75</sup> Siehe hierzu Sigmund Freud: *Psychopathische Personen auf der Bühne* (1942/1905-1906), GW, Nachtragsbd. S. 655-661.

<sup>76</sup> Eine kritische Vorstellung des Diskurses bietet Michael Rohrwasser: *Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne: eine Kritik des Einfluss-Modells*. In: *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert*, hrsg. von Konstanze Fliedl. Wien 2003, S. 67-90.

Altertums auseinandergesetzt hat.<sup>77</sup> Bahr seinerseits studierte – wenn auch nicht lange – Klassische Philologie.<sup>78</sup> Er kannte die kanonische Literatur, die er auch im griechischen Original las<sup>79</sup> und beschäftigte sich überdies mit geschichtswissenschaftlichen und philologischen Arbeiten zur Antike.<sup>80</sup>

Mit ihrem ausgeprägten Wissen standen Bahr und Freud zur Zeit der Jahrhundertwende nicht allein: Wie Wilhelm Schmidt-Dengler in seiner Arbeit über die *Bildungsgrundlagen der Wiener Antikenrezeption*<sup>81</sup> dargelegt hat, durchlief die Mehrzahl der um 1900 in der Donaumetropole Kulturtreibenden eine humanistische Ausbildung. Allerdings hatten die Kinder der sogenannten „Ringstrassengeneration“<sup>82</sup> eine andere Sicht auf die Antike als noch ihre Väter, die in ihrem Antikenverständnis, dem sie mit

---

<sup>77</sup> Dass er Sammler antiker Kleinkunst war, gehört zum kanonischen Wissen über Freud, ebenso die Tatsache, dass er sich bei der Entwicklung seiner Theorien von antiken Mythen hat beeinflussen lassen (Stichwort: „Ödipuskomplex“). Einen Einblick in die enorme Forschung zum Thema bietet der Sammelband *Freud und die Antike*, hrsg. von Claudia Benthien, Hartmut Boehme und Inge Stephan. Göttingen 2011.

<sup>78</sup> Nach nur wenigen Wochen wechselte er das Studienfach und studierte Rechtswissenschaft. 1883 wurde er der Universität verwiesen, nachdem er eine deutschnationale Trauerrede auf Richard Wagner gehalten hat. Ohne Abschluss beendete er sein Studium schließlich in Berlin, wo er für einige Zeit Nationalökonomie studierte. (Siehe hierzu den interessanten Aufsatz von Gottfried Schnödl: *Vom „Zusammenhang im All“ – Hermann Bahr als Student der Nationalökonomie*. In: Müller/Pias/Schnödl (2014) *Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden*, S. 15-37.) Bemerkenswert ist, dass sich Bahr bereits als Schuljunge zur Arbeit des Philologen berufen gefühlt hat. So ist in seiner Autobiographie zu lesen: „Und als ich gar, in den Ferien nach der Siebenten, was mich mein geliebter Lehrer Josef Steger an Plato, Homer und Sophokles mit den Augen des Geistes sehen gelernt, nun in der Münchner Glyptothek auch noch leibhaftig mit Händen greifen konnte, da, vor den Ägineten, schien mir’s entschieden, offenbar zum Philologen geboren zu sein.“ (Bahr (1923/2011) *Selbstbildnis*, S. 73.)

<sup>79</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 173.

<sup>80</sup> Um einen Eindruck von Bahrs Auseinandersetzung mit antiken Autoren bzw. mit den Werken von Altertumswissenschaftlern zu bekommen, genügt ein Blick in die Register der Tage- und Notizbücher von Bahr. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 479-532 und Bd. 4, S. 465-504.)

<sup>81</sup> In: „Mehr Dionysos als Apoll“. *Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*, hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittorf. Frankfurt a. M. 2002, S. 45-55.

<sup>82</sup> Damit ist die Generation der Wiener gemeint, die in der Hochzeit des Liberalismus zu Vermögen gelangt sind bzw. ihr Vermögen vergrößert haben. Von Bahr und Freud als „Kinder“ der Ringstrassen-Generation zu sprechen, ist allerdings nur metaphorisch, im Sinne einer nachfolgenden Generation, und nicht biologisch zu verstehen, da weder Freud noch Bahr in Wien als Nachfahren reicher Bürger geboren sind. Bahr stammt aus Linz und Freud, der in Tschechien geboren wurde, kam nach Wien, nachdem das Geschäft seines Vaters bankrott gegangen war.

den klassizistischen Bauten in der Wiener Prachtstraße ein Denkmal gesetzt haben, Johann Joachim Winckelmann gefolgt sind. Statt an der von Winckelmann beschriebenen „edlen Einfalt und stillen Größe“<sup>83</sup> der griechischen Kultur war die junge Generation an der archaischen Antike, an irrationalen und rauschhaften Aspekten des Altertums interessiert. Damit brachte sie jedoch weniger ihr Aufbegehren gegen die Vätergeneration zum Ausdruck, sondern sie erwiesen sich dabei vor allem als Kenner zeitgenössischer Antikenforschung und dem darin propagierten antiklassizistischen Antikenverständnis.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts fand innerhalb der Altertumswissenschaft ein Umdenken statt. Man wandte sich der sogenannten „Nachtseite“<sup>84</sup> der Antike zu. Das klassizistische Griechenbild hatte ausgedient. Die Antike wurde nicht länger als Ort der Humanität, Heiterkeit und Harmonie angesehen, stattdessen befasste man sich mit deren düsteren und bislang unbeleuchteten Aspekten:<sup>85</sup> Mit der Schrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872),<sup>86</sup> in der der Ursprung der tragischen Kunst im Dionysoskult verortet wird, setzte Nietzsche neue Maßstäbe in der Wissenschaft. Neben Nietzsches Werk waren es vor allem die Arbeiten von Erwin Rohde, der sich mit den Jenseitsvorstellungen und Mysterienkulten der Griechen beschäftigte,<sup>87</sup> Jacob Bernays, der die

---

<sup>83</sup> Johann Joachim Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1755). In: J. J. W.: Ausgewählte Schriften und Briefe, hrsg. von Walter Rehm. Wiesbaden 1948, S. 1-34, hier S. 20.

<sup>84</sup> Der Begriff ist abgeleitet von Gotthilf Heinrich Schubert: Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft. Dresden 1808. Zur „Nachtseite“ der Antike siehe Juliane Vogel: *Priesterin künstlicher Kulte*. Ekstasen und Lektüren in Hofmannsthals *Elektra*. In: Tragödie. Idee und Transformation, hrsg. von Hellmuth Flashar. Stuttgart/ Leipzig 1997, S. 287-306, hier S. 288f. (Colloquium Rauricum; 5)

<sup>85</sup> Siehe hierzu ebda. sowie Volker Riedel: Nietzsche und das Bild einer „dionysischen Antike“ in der deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. In: V. R.: „Der Beste der Griechen“ – „Achill das Vieh“. Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikerezeption II. Jena 2002, S. 161-292. (Jenaer Studien; 5); Manfred Landfester: Nietzsches *Geburt der Tragödie*. Antihistorismus und Antiklassizismus zwischen Wissenschaft, Kunst und Philosophie. In: „Mehr Dionysos als Apoll“. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900, hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittorf. Bad Homburg 1999, S. 89-111. (Das Abendland; 30)

<sup>86</sup> KSA, Bd. 1, S. 9-156.

<sup>87</sup> Siehe hierzu Erwin Rohde: *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* (1890/1894). 2 Bde. in 1 Bd. (Nachdruck der zweiten Auflage von 1898). Darmstadt 1961.

Katharsis pathologisierte,<sup>88</sup> und Jakob Burckhardt, der von Dekadenzerscheinungen in der antiken Gesellschaft und grausamen Praktiken in der griechischen Polis berichtete,<sup>89</sup> die den neuen Blick auf die Antike prägten. Nietzsche, Rohde und Bernays richteten in ihren Werken den Blick auf die Psyche der antiken Gesellschaft und dabei besonders auf das affektive Erleben in Kult und Tragödie. Damit unterschieden sie sich von ihren Vorgängern, die sich in der Regel um die Schilderung harter Fakten (Zahlen, Daten, Genealogien und politischer Geographien) bemüht haben.<sup>90</sup> Vor allem die heftigen Gemütsregungen, wie sie in der dionysischen Ekstase oder im Durchleben der Tragödie empfunden werden, standen dabei im Fokus ihres Interesses.

Die Beschreibungen wirkten auf die „Nervenkünstler“ der Jahrhundertwende anregend, da sie in ihnen Inspiration wie auch Erklärungen für ihr eigenes Schaffen finden konnten.<sup>91</sup> Sie übernahmen Motive (Dionysos, Mänaden), interpretierten Themen (Ekstase, Tragödie, Kult) und setzten sich mit den Erklärungsstrategien (Katharsis) der Altertumswissenschaftler auseinander.<sup>92</sup> Bahr bedauert gar, Rohde nicht als Lehrer gehabt zu haben.<sup>93</sup> Und über Nietzsche schreibt er, dass er „uns [die Griechen] im Taumel der Verzückung gezeigt [hat], des wilden Gottes voll,

---

<sup>88</sup> Siehe hierzu Jacob Bernays: Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie. Breslau 1857.

<sup>89</sup> Siehe hierzu Jakob Burckhardt. Griechische Kulturgeschichte. 4 Bde, hrsg. von F. Stähelin und S. Merian. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1892-1902. München 1977.

<sup>90</sup> Siehe hierzu Leonhard Burckhardt: Das Bild der Griechen in Jacob Burckhardts *Griechischer Kulturgeschichte*. In: „Mehr Dionysos als Apoll“. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900, hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittorf. Frankfurt a. M. 2002, S. 113-134, v. a. S. 116f., 125.

<sup>91</sup> Bahr behauptet sogar: „[M]ein Zukunft mit Ungeduld verlangender Blick kehrt seit je doch am liebsten bei längst verschwundenen Vergangenheiten ein, da hole ich mir die Zukunft.“ (Bahr, KS, Bd. 18, S. 2.)

<sup>92</sup> Zur Antikenrezeption der Wiener Modernen siehe u. a. Michael Worbs: Hugo von Hofmannsthal und Sigmund Freud: Antikenrezeption um 1900. In: Worbs (1988) *Nervenkunst*, S. 259-342; Jacques Le Rider: Elektra, Antigone und Ariadne. In: J. L. R.: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Wien 1990, S. 206-226; Wendelin Schmidt-Dengler: Dionysos im Wien der Jahrhundertwende. In: *Études Germaniques* 53/2 (1998), S. 313-325.

<sup>93</sup> Dramatisierend hierzu: „Ich denke heute noch zuweilen mit leisem Bedauern, wie vielleicht mein ganzes Leben anders geworden wäre, hätten wir damals in Wien Erwin Rohde oder irgendeinen anderen inneren Griechen gehabt. Nun fing ich an, zuweilen in anderen Fächern herumzuhorchen.“ (Bahr, KS, Bd. 18, S. 123f.)

dem Thiere nah, selbstvergessen, in seligen Rasereien, dampfend von betäubter Lust.“<sup>94</sup>

Ein weiterer Schwerpunkt der Arbeit wird es sein, Bahrs Antikenverständnis zu analysieren und dessen Bedeutung für seine Position in den Katharsisfragen herauszuarbeiten.

### ***Zur Forschungslage***

Obwohl es sich bei Bahr um eine zentrale Person der ‚Wiener Moderne‘ handelt, ist sein Werk bislang noch nicht ausgiebig untersucht worden. Bis in die 90er Jahre tauchte er in den einschlägigen Werken zur Literatur der Moderne (wenn überhaupt) nur in Randbemerkungen, Fußnoten oder Kommentaren auf.<sup>95</sup> Und auch nachdem Bahr in den 1990er Jahren als Gegenstand der Kulturwissenschaft entdeckt worden war,<sup>96</sup> hielt sich das Interesse an seinem Schaffen in Grenzen. Im Vergleich etwa zu der Forschung zu Hofmannsthal oder Schnitzler widmeten sich nur verhältnismäßig wenige Arbeiten Bahrs Werk eingehender. Dazu gehören etwa Peter Sprengel und Georg Streims Band zur *Berliner und Wiener Moderne*<sup>97</sup>, der sich mit Bahrs Bedeutung für den Austausch zwischen den Modernen beschäftigt, Jutta Müller-Tamms Arbeit *Abstraktion als Einfühlung*, in der Bahrs *Expressionismus*-Aufsatz analysiert wird<sup>98</sup> sowie

---

<sup>94</sup> Hermann Bahr: Die Athenerin (1896). In: H. B.: Wiener Theater (1892-1898), S. 99-105, hier S. 104.

<sup>95</sup> Stellvertretend kann auf Carl Schorske verwiesen werden, der in seinem preisgekrönten Werk *Fin-de siècle-Vienna* Bahr nur dreimal überaus beiläufig erwähnt. (Siehe hierzu Carl E. Schorske: *Fin-de-siècle-Vienna. Politics and Culture*. New York 1980, S. 151, 267, 324.) Eine Ausnahme ist der Sammelband „Der Herr aus Linz“. Hermann Bahr Symposium im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes Linz 1984 vom 16. bis 18. September 1984, hrsg. von Margret Dietrich, Linz 1984.

<sup>96</sup> Siehe hierzu Gotthart Wunberg: Hermann Bahr – ein Fall für die Kulturwissenschaften? In: G. W.: Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne. Zum 70. Geburtstag des Autors, hrsg. von Stephan Dietrich. Tübingen 2001, S. 342-349.

<sup>97</sup> Peter Sprengel und Gregor Streim: *Berliner und Wiener Moderne*. Wien 1998.

<sup>98</sup> Jutta Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne*. Freiburg im Breisgau 2005, S. 17-70. [= Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae, hrsg. von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler; Bd. 124]



Bettina Conrads Buch *Gelehrtentheater. Bühnenmetaphern in der Wissenschaftsgeschichte zwischen 1840 und 1914*<sup>99</sup>, das sich unter anderem mit Bahrs Katharsisverständnis im *Dialog vom Tragischen* auseinandersetzt.<sup>100</sup>

Von der Forschung wurde Bahr vielfach für seinen zwanghaften Wunsch nach Modernität belächelt und aufgrund seines gesteigerten Selbst- und Sendungsbewusstseins mit „Skepsis“<sup>101</sup> betrachtet. Zudem haben seine bescheidenen Fähigkeiten als Romancier und Stückeschreiber dazu beigetragen, dass er von der Literaturwissenschaft mit Ressentiments behandelt wird.<sup>102</sup> Eine intensive Auseinandersetzung mit dem Autor wurde überdies durch eine restriktive Nachlasspolitik erschwert.<sup>103</sup> Für lange Zeit war sein Werk nur schwer zugänglich und kaum zu überschauen.<sup>104</sup> Erst

---

<sup>99</sup> Bettina Conrad: *Gelehrtentheater. Bühnenmetaphern in der Wissenschaftsgeschichte zwischen 1840 und 1914*. Tübingen 2004

<sup>100</sup> Erwähnt werden an dieser Stelle Arbeiten, die für die vorliegende Analyse von Bedeutung sind. Eine ausführliche Liste der Forschung zu Hermann Bahr findet sich auf der Seite des Wiener Bahr-Projekts. (<http://www.univie.ac.at/bahr/node/49700>; letzter Zugriff am 29.09.2015.)

<sup>101</sup> Michler (1999) *Darwinismus und Literatur*, S. 293.

<sup>102</sup> Peter Sprengel beschreibt Bahrs Dramen als „Dutzendware“, die seinen eigenen theoretischen Ansprüchen nicht gerecht würden (Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. In: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, begründet von Helmut de Boor und Richard Newald. Bd. IX, 2. München 2004, S. 255) und Gotthart Wunberg vertritt gar die Überzeugung, Bahr sei „ein zu schlechter Autor, als dass es sich lohnen würde, ihn in den Literaturgeschichten aufzuführen, ihn gar literaturwissenschaftlich zu verhandeln“, fügt dann jedoch hinzu, dass es „interessant genug“ sei, „ihn als das zu lesen, was er allein (und das in ausgezeichneter Weise) ist: ein kulturhistorischer Faktor und Multiplikator ersten Ranges.“ (Wunberg (2001) *Hermann Bahr – ein Fall für die Kulturwissenschaften?*, S. 342.) Bahr selbst ist diesbezüglich zu einem anderen Schluss gekommen: In seinen *Studien zur Kritik der Moderne* findet sich der Satz: „Ich bin problematisch, weil man mir eine gewisse Geltung nicht leugnen kann, die doch meinen Werken nicht gebührt.“ (*Studien zur Kritik der Moderne*. Frankfurt a. M. 1894, S. 91.)

<sup>103</sup> Besonders unterhaltsam bereitet Kurt Ifkovits den Krimi um Bahrs Nachlass auf. Als ausgewiesener Kenner der Materie berichtet er nicht nur von den persönlichen Eitelkeiten der um das Erbe Streitenden, sondern verweist auch auf die Spuren, die die Witwe Anna Bahr-Mildenburg in Bahrs Nachlass hinterlassen hat. (Kurt Ifkovits: *Der mühsame Weg des Nachlasses an die Öffentlichkeit*. In: Müller/ Pias/ Schnödl (2014) *Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden*, S. 185-202.)

<sup>104</sup> 1962 gab Heinz Kindermann einen Essay-Band heraus. (Hermann Bahr: *Essays. Kulturprofil der Jahrhundertwende. Auswahl und Einführung von H. K. zum 100. Geburtstag des Dichters*, hrsg. vom Land Oberösterreich und von der Stadt Linz. Wien 1962.) 1968 publizierte Gotthart Wunberg eine Auswahl von theoretischen

nach Ablauf des Urheberrechts<sup>105</sup> konnte damit begonnen werden, Bahrs umfangreiches Schaffen zu vermessen, seine vielfältigen Arbeiten zu dokumentieren und neu herauszugeben, was seitdem auf großartige Weise von dem durch den Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) geförderten und von den Universitäten Lüneburg und Wien betreuten Bahr-Projekt vorangetrieben wird.<sup>106</sup> Um auf Bahr als Forschungsgegenstand zu insistieren und das Erkenntnispotential einer Auseinandersetzung mit dessen Werk zu demonstrieren, hat das Projekt anlässlich des 150. Geburtstags des Autors in Berlin eine Tagung veranstaltet,<sup>107</sup> deren Beiträge in dem Sammelband *Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden*<sup>108</sup> versammelt sind, und aus denen wichtige Impulse für die vorliegende Studie hervorgegangen sind.<sup>109</sup>

Zentrale Abhandlungen zum ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ und damit Ausgangspunkte für die Arbeit wurden von der schon genannten Bettina Conrad sowie von Günter Götde und Michael Worbs vorgelegt. In dem bereits zitierten Aufsatz *Therapeutik und Ästhetik* untersucht Götde die *Verbindungen zwischen Breuers und Freuds kathartischer Therapie und der Katharsis-Konzeption von Jacob Bernays*<sup>110</sup> und kommt dabei auch kurz auf Hermann Bahrs Position in der Debatte zu sprechen. Michael Worbs steckt mit seinem Aufsatz *Katharsis in Wien um 1900*<sup>111</sup>, der wie Götdes Text in dem von Martin Vöhler und Dirck Linck herausgegebenen Sammelband zu

---

Schriften (Hermann Bahr: Zur Überwindung des Naturalismus: Theoretische Schriften 1887-1904. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von G. W. Stuttgart 1968), und in den 80er Jahren erschien ein dünner Band mit Erzählungen. (Hermann Bahr: Leander. Erzählungen. Ausgewählt von Konrad Paul. Berlin, Weimar 1986.)

<sup>105</sup> 1994, 60 Jahre nach Bahrs Tod.

<sup>106</sup> Siehe hierzu die Homepage des Projekts <http://www.univie.ac.at/bahr/>; letzter Zugriff am 01.10.2015.

<sup>107</sup> Hermann Bahr – Österreichischer Kritiker Europäischer Avantgarden. Denkerei, Berlin, 3. bis 4. Mai 2013.

<sup>108</sup> Hrsg. von Martin Anton Müller, Claus Pias und Gottfried Schnödl. Bern u. a. 2014 [=Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A: Kongressberichte Bd. 118]

<sup>109</sup> Verwiesen sei dabei vor allem auf die Aufsätze von Jutta Müller-Tamm: Impressionismus zwischen Griechentum und Grammophon. Klassik als typologische Kategorie bei Hermann Bahr. Ebda., S. 137–149 sowie Elsbeth Dangel-Pelloguin: „Mondaine Stimmungsakrobaten.“ Bahrs und Hofmannsthals Kreation der Moderne am Beispiel von Eleonora Duse und Isadora Duncan. Ebda., S. 55–81.

<sup>110</sup> Götde (2009) *Therapeutik und Ästhetik*, v. a. S. 88-91.

<sup>111</sup> In: Vöhler/Linck (2009) *Grenzen der Katharsis*, S. 93-113.

den *Grenzen der Katharsis* erschienen ist, die Eckdaten für die vorliegende Arbeit ab: Er benennt die Protagonisten des Diskurses und bestimmt zentrale Werke der Debatte, die er knapp interpretiert. Trotz der informativen Abhandlungen ist damit weder der ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ noch Bahrs Beitrag dazu hinreichend besprochen, da Göddes psychologische Arbeit nur einen Seitenblick auf die literarischen Positionen der Debatte wirft, Worbs aufgrund der Kürze des Aufsatzes die verschiedenen Aspekte des Diskurses und die einzelnen Beiträge zu der Diskussion vor allem cursorisch behandelt und Conrad lediglich auf einen Text Bahrs vertiefend eingeht. Von daher handelt es sich bei der Frage nach Bahrs Position im ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ bislang um ein Desiderat der Forschung. Um die Lücke zu füllen, stützt sich die Studie neben den bereits erwähnten Titeln auf weitere Publikationen, deren Ergebnisse für die Analyse nutzbar gemacht werden können. So zum Beispiel auf Ulrich Ports *Pathosformeln*, da in dem Werk über *Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755-1888)*<sup>112</sup> Ansichten beschrieben werden, in deren Tradition sich Bahr mit seiner Arbeit begibt. Vor allem in dem ausführlichen Teil über Nietzsche – *Nietzsche oder die tragische Emotion als Tonikum*<sup>113</sup> – hat Port viel Vorarbeit geleistet. Als besonders inspirierend hat sich darüber hinaus ein Aufsatz von Oliver Pfohlmann erwiesen. In *Von der Abreaktion zur Energieverwandlung. Musils Auseinandersetzung mit den ‚Studien über Hysterie‘ in den ‚Vereinigungen‘*<sup>114</sup> hat der Autor Musils Novellensammlung als Gegenposition zur ‚kathartischen Methode‘ von Breuer und Freud interpretiert und damit eine Arbeitshypothese für die Auslegung von Bahrs *Dialog vom Tragischen* geliefert, auf den er in dem Aufsatz auch kurz eingeht. Ansonsten wurden die zentralen Werke zur ‚Wiener Moderne‘<sup>115</sup>,

---

<sup>112</sup> München 2005.

<sup>113</sup> Ebda., S. 279-366.

<sup>114</sup> In: Sigmund Freud und das Wissen der Literatur, hrsg. von Peter André Alt und Thomas Anz. Berlin, New York 2008, S. 169-191. (spectrum Literaturwissenschaft; 16)

<sup>115</sup> Neben Schorske (1980/1982) *Geist und Gesellschaft im Fin de siècle*, Le Rider (1990) *Das Ende der Illusion*, Wunberg/Braakenburg (2000) *Die Wiener Moderne*, siehe besonders die Arbeiten, die im Rahmen des Grazer SFBs „Moderne – Wien und Zentraleuropa um 1900“ entstanden sind. Nach zehnjähriger Wirkungszeit hat der SFB 2004 seine Arbeit eingestellt. Eine Publikationsliste findet sich auf der Seite [www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/dok.htm](http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/dok.htm); letzter Zugriff am 30.09.2015.

zum Antikenverständnis<sup>116</sup> und zum Hysteriediskurs<sup>117</sup> zur Zeit der Jahrhundertwende sowie zur Psychoanalyse-Rezeption<sup>118</sup> in Wien um 1900 in die Analyse miteinbezogen. Besonders fruchtbar war überdies die Beschäftigung mit Literatur zum Vergnügen an tragischen Gegenständen im Speziellen sowie zur Lust am Leid im Allgemeinen,<sup>119</sup> wobei besonders und vor allem auf die Publikationen von Bernd Seidensticker und Renate Schlesier hinzuweisen ist, die Standards gesetzt haben und ohne die sich Bahrs Antworten auf die Katharsisfragen nicht verstehen lassen.<sup>120</sup> Maßgeblichen Einfluss auf die Studie hatte aber vor allem die Arbeit von Martin Vöhler. Dessen Katharsisprojekte am SFB „Ästhetische Erfahrung im

---

<sup>116</sup> Siehe hierzu v. a. die Beiträge in dem Sammelband „Mehr Dionysos als Apoll“. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900, hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittorf. Frankfurt a. M. 2002.

<sup>117</sup> Ilza Veith: *Hysteria. The History of a Disease*. Chicago, London 1965; Georges Didi-Huberman: *Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*. München 1997; Manfred Schneider: *Hysterie als Gesamtkunstwerk*. In: *Ornament und Askese. Im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende*, hrsg. von Alfred Pfabigan. Wien 1985, S. 212-229; Marianne Schuller: *Hysterie als Artefaktum. Zum literarischen und visuellen Archiv der Hysterie um 1900*. In: *M. S.: Im Unterschied. Lesen/ Korrespondieren/ Adressieren*. Frankfurt a. M. 1990, S. 81-94; Stavros Mentzos: *Hysterie. Zur Psychodynamik unbewußter Inszenierungen*. München 1980.

<sup>118</sup> V. a. Worbs (1983) *Nervenkunst*.

<sup>119</sup> Elisabeth S. Belfiore: *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*. Princeton/NJ 1992; Tobias Döring: *Sweet Violence. Gewalt im Medium der frühneuzeitlichen Bühne Englands*. In: *Die Szene der Gewalt. Bilder, Codes und Materialitäten*, hrsg. von Daniel Tyradellis und Burckhardt Wolf. Frankfurt a.M. u.a. 2007, S. 99-115; Richard Alewyn: *Die Lust an der Angst*. In: *R.A.: Probleme und Gestalten. Essays*. Frankfurt a.M. 1974, S. 307-330; Carsten Zelle: „Angenehmes Grauen“. *Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert*. Hamburg 1987; C. Z.: *Schiffbruch vor Zuschauer. Über einige populärphilosophische Parallelschriften zu Schillers Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 34 (1990)*, S. 289-316; C. Z.: *Über den Grund des Vergnügens an schrecklichen Gegenständen in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts*. In: *Schönheit und Schrecken. Entsetzen, Gewalt und Tod in alten und neuen Medien*, hrsg. von Peter Gendolla, Carsten Zelle. Heidelberg 1990, S. 55-91; Karl Heinz Bohrer: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik in Ernst Jüngers Frühwerk*. München 1978.

<sup>120</sup> Bernd Seidensticker: *Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen*. In: *Fragmenta Dramatica*, hrsg. von Heinz Hofmann. Göttingen 1991, S. 219-241; Renate Schlesier: *Lust durch Leid: Aristoteles' Tragödientheorie und die Mysterien. Eine interpretationsgeschichtliche Studie*. In: *Die athenische Demokratie im 4. Jahrhundert v. Chr. Vollendung oder Verfall einer Verfassungsform? Akten eines Symposiums 3.-7. August 1992. Bellagio*, hrsg. von Walter Eder. Stuttgart 1995, S. 389-415.

Zeichen der Entgrenzung der Künste“<sup>121</sup> und am Cluster „Languages of Emotion“<sup>122</sup> an der Freien Universität Berlin bilden das Fundament für die Dissertationsschrift. Neben den Workshops<sup>123</sup>, den Sammelbänden<sup>124</sup> und Diskussionen, die anregend waren und wichtige Informationen geliefert haben, war es in besonderem Maß die gemeinsam mit Martin Vöhler im Rahmen des Projekts „Die Pathologisierung der Katharsis im 19. Jahrhundert: Bernays, Freud, Nietzsche“ veranstaltete Tagung zur „Katharsis in Wien um 1900“<sup>125</sup>, die Grundlagen für die Arbeit geliefert und eigene Analysen bestätigt hat. Die Ergebnisse der Tagung, aus denen in der Arbeit bereits zitiert wird, werden in Kürze in Form eines Sammelbandes im Fink Verlag erscheinen.<sup>126</sup>

## **Der Wiener Katharsis-Diskurs**

### ***Vorgeschichte: Von Aristoteles »Poetik« zu Bernays’ Tragödienschrift***

#### **δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα κάθαρσις**

Mit seiner Behauptung, die Tragödie bewirke eine Reinigung (Katharsis) der Affekte, löste Aristoteles eine Debatte aus, die bis in die Gegenwart geführt

---

<sup>121</sup> Unterprojekt 1: „Das ästhetische Vergnügen am Schrecklichen“ und Unterprojekt 2: „Katharsis und ästhetische Erfahrung“ angefertigt wurden.

<sup>122</sup> „Die Pathologisierung der Katharsis im 19. Jahrhundert: Bernays, Freud, Nietzsche“ (119) (<http://www.loe.fu-berlin.de/zentrum/forschung/abgeschlossen/katharsis/index.html>)

<sup>123</sup> Workshop „Katharsis bei Nietzsche“, 06. Dezember 2009, FU Berlin; Workshop „Katharsis und Hysterie“, 28. Juni 2008, FU Berlin.

<sup>124</sup> Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Zum kulturellen Hintergrund des Tragödiensatzes, hrsg. von M. V. und Bernd Seidensticker. Berlin, New York 2007; Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud, hrsg. von M. V. und Dirk Link. Berlin, New York 2009; Un/reinheit: Konzepte und Praktiken im Kulturvergleich, hrsg. von Martin Vöhler, Angelika Malinar München 2009.

<sup>125</sup> 01.-03.10.2010 an der FU Berlin. (Programm und Abstrakt finden sich auf der Seite [http://www.loe.fu-berlin.de/zentrum/einblicke/tagungen/katharsis\\_wien/index.html](http://www.loe.fu-berlin.de/zentrum/einblicke/tagungen/katharsis_wien/index.html); letzter Zugriff am 01.10.2015)

<sup>126</sup> Katharsis in Wien um 1900, hrsg. von Martin Vöhler und Daniela Schönle. Paderborn (in Kürze).

wird. Anders als von ihm in der *Politik* behauptet<sup>127</sup>, findet sich im überlieferten Text der *Poetik* keine ausführliche Erläuterung der Katharsis. Und so bleibt erklärungsbedürftig, was Aristoteles meint, wenn er im 6. Kapitel der *Poetik* schreibt:

*ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.*<sup>128</sup>

*Die Tragödie ist Nachahmung (mimesis) einer bedeutenden und in sich geschlossenen Handlung (praxis) von bestimmter Größe, formuliert in anziehender Sprache (logos) von je unterschiedlicher Art in den verschiedenen Partien, [sc. sie ist Nachahmung] von Handelnden und nicht durch Bericht, wobei sie durch Mitleid (eleos) und Furcht (phobos) hindurch die Reinigung (katharsis) solcher Gefühle bewirkt.*<sup>129</sup>

Die Aussage wird dadurch ergänzt, dass Aristoteles im 14. und 26. Kapitel anmerkt, dass es sich bei der Katharsis um einen hedonischen Vorgang handelt.<sup>130</sup>

Der griechische Genitiv τῶν παθημάτων lässt verschiedene Deutungsmöglichkeiten zu. Versteht man ihn als *genitivus objectivus*, dann reinigt die Tragödie die Leidenschaften. Wählt man den *genitivus subjectivus*, dann findet eine Reinigung durch die Affekte statt. Entscheidet man sich hingegen für den *genitivus separativus*, dann geht man davon aus, dass der Zuschauer von seinen Leidenschaften befreit wird. Zudem lässt Aristoteles' Formulierung nicht zweifelsfrei erkennen, welche Emotionen in den Vorgang der Katharsis involviert sind. Sind mit τὴν τῶν τοιούτων

---

<sup>127</sup> Siehe hierzu Aristoteles *Politik* 8.1341b39f. Bis heute konnte nicht geklärt werden, ob die entsprechenden Teile der *Poetik* verschollen sind, oder ob Aristoteles seinem eigenen Anspruch niemals gerecht geworden ist.

<sup>128</sup> Aristoteles, *Poetik* 6.1449b24-28.

<sup>129</sup> Übersetzung von Martin Vöhler. (M. V. und Dirck Linck: Zur Einführung. In: Vöhler/Linck (2009) *Grenzen der Katharsis*, S. IX-XIV, hier S. IX.)

<sup>130</sup> Aristoteles, *Poetik* 14.1453b11 und 26.1462b13.

παθημάτων nur Furcht und Mitleid gemeint, oder sind es „diese und dergleichen“<sup>131</sup> affektiven Zustände? Als Folge der sprachlichen Mehrdeutigkeit „besteht in der Rezeption der *Poetik* eine anhaltende Kontroverse um die Frage, wer wovon in welcher Weise gereinigt wird.“<sup>132</sup> Indem Aristoteles mit „Katharsis“ einen Begriff zur Beschreibung eines rezeptionsästhetischen Vorgangs wählt, der außerhalb der *Poetik* und vor Aristoteles vor allem im religiösen, medizinischen oder biologischen Bereich verwendet wurde,<sup>133</sup> eröffnet er ein breites Assoziationsfeld.

Wie Martin Vöhler und Bernd Seidensticker treffend formulieren, „hat die Leerstelle in der Tragödiendefinition eine ungemein produktive Wirkung entfaltet“<sup>134</sup>. Seit Wiederentdeckung der *Poetik* in der Renaissance<sup>135</sup> suchen Wissenschaftler aus diversen Fachgebieten wie auch Künstler der verschiedensten Disziplinen nach einer für sie adäquaten Interpretation der Katharsis.<sup>136</sup> In seiner Schrift *Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles* stellt Henry Weil fest, dass

---

<sup>131</sup> Wie etwa von Lessing im 77. Stück seiner *Hamburgischen Dramaturgie* behauptet. (G. E. L.: Hamburgische Dramaturgie (1767/68). In: G. E. L.: Werke, hrsg. von Herbert G. Goepfert. Bd. 4: Dramaturgische Schriften. München 1973, 77. Stück, S. 587-591, hier S. 588.)

<sup>132</sup> Vöhler/Linck (2009) Grenzen der Katharsis, S. X.

<sup>133</sup> Siehe hierzu die Beiträge in Vöhler/Seidensticker (2007) Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles sowie Robert Parker. *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford 1983, v. a. S. 18-31; Martin Vöhler: [Artikel] katharsis/Katharsis. In: *Aristoteles-Lexikon*, hrsg. von Otfried Höffe. Stuttgart 2005, S. 304-306. [= Kröners Taschenausgabe; 459]; Hellmut Flashar: Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen *Poetik*. In: *Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert*. Mit einer Einleitung, hrsg. von Matthias Luserke. Hildesheim, Zürich, New York 1991, S. 289-325. [Ursprünglich in: *Hermes* 84 (1956), S. 12-48.]; Fortunat Hoessly: *Katharsis – Reinigung als Heilverfahren*. Studien zum Ritual der archaischen und klassischen Zeit sowie zum Corpus Hippocraticum. Göttingen 2001.

<sup>134</sup> Bernd Seidensticker und Martin Vöhler: Zur Einführung. In: Seidensticker/Vöhler (2007), *Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles*, S. VIII.

<sup>135</sup> Erstveröffentlichung 1498.

<sup>136</sup> „Catharsis‘ has come [...] to the one of the biggest ob ‚big‘ ideas in the field of aesthetics and criticism, the Mt. Everest or Kilimanjaro that looms on all horizons.“ (Gerald F. Else: *Aristotle’s Poetics: The Argument*. Leiden 1957, S. 443.) Das Zitat macht nachvollziehbar, weshalb ich auf den Versuch verzichten werde, den Diskussionsverlauf bibliographisch zu erfassen. Stattdessen verweise ich an dieser Stelle nur auf wenige Arbeiten, die primär in die klassisch-philologische bzw. altertumswissenschaftliche Forschung einführen. Dabei werden nur Arbeiten aus aus jüngster Zeit sowie Arbeiten, die wichtige Rezeptionsetappen vorstellen, oder der Debatte neue Aspekte hinzufügen, genannt: Lane Cooper und Alfred Gudeman

*[j]edes Zeitalter, je nach den herrschenden Kunsttheorien, jeder Erklärer, je nach seiner individuellen Meinung über die Wirkung der Tragödie, [...] eine verschiedene Lösung vorgeschlagen [hat].<sup>137</sup>*

In Reaktion auf die medizinische Deutung des Vorgangs durch Jacob Bernays in der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde damit begonnen, den Begriff auch über das Genre der Tragödie hinaus zu untersuchen. So befassen sich etwa die zeitgenössische Kunst(theorie)<sup>138</sup> wie auch die Medienpsychologie<sup>139</sup> mit der kathartischen Wirkung ästhetischer Erfahrungen, während sich die prä-freudianische Psychotherapie<sup>140</sup> außerästhetischen Katharsis-Vorstellungen widmet. In der Geschichte der Entgrenzung der Katharsis kommt der ‚Wiener Moderne‘ eine zentrale Bedeutung zu: Im ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ entwickelten Philologen, Ärzte und Künstler im Austausch miteinander verschiedene Deutungsvarianten

---

geben Zeugnis von der regen Diskussion, die Jacob Bernays Mitte des 19. Jahrhunderts angeregt hat. (L. C. und A. G.: A bibliography of the Poetics of Aristotle. New Haven 1928.) Matthias Luserke versammelt in seinem Band einige bedeutende Diskussionsbeiträge. (Luserke (1991) Die Aristotelische Katharsis.) Donald Keesey gibt Auskunft über neuere Arbeiten zum Thema (D. K.: On Some Recent Interpretations of Catharsis. In: The Classical World 72 (1978/79), S. 193-205.) Ähnliches findet sich bei Stephen Halliwell. (S. H.: Appendix 5: Interpretations of Katharsis. In: S. H. Aristotle's Poetics: A Study of Philosophical Criticism. London 1986, S. 350-356.) Noch aktueller sind die Arbeiten von Anton Kerkhecker (A. K.: Furcht und Mitleid. In: Rheinisches Museum für Philologie 134 (1991), S. 288-310) und Elizabeth Belfiore (E. B.: Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion. Princeton, N.J. 1992). Martin Vöhler hat mit seinen Katharsis-Projekten am SFB 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ (Berlin) sowie am Cluster „Languages of Emotion“ (Berlin) die Forschung zu neuesten Erkenntnissen auf dem Gebiet der Katharsisrezeption geführt. (Siehe hierzu u. a.: Vöhler/Seidensticker (2007) Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles.)

<sup>137</sup> Henri Weil: Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles. In: Verhandlungen der zehnten Versammlung deutscher Philologen, Schulmänner und Orientalisten in Basel den 29. und 30. September und 1. und 2. October 1847. Basel 1848, S. 131-141. Wiederabgedruckt und zitiert nach: Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung hrsg. von Matthias Luserke, Hildesheim, Zürich, New York 1991, S. 69-79, hier S. 69.

<sup>138</sup> Siehe hierzu Linck/Vöhler (2009) Grenzen der Katharsis.

<sup>139</sup> Einen Einstieg in die mannigfaltige Literatur zum Thema bietet der von der „Bundeszentrale für politische Bildung“ am 07.08.2007 veröffentlichte Aufsatz von Tilo Hartmann mit dem Titel „Verbotene Spiele?“ (Zu finden auf [www.bpb.de/gesellschaft/medien/verbotene-spiele/63504/einstieg-in-die-debatte?p=all](http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/verbotene-spiele/63504/einstieg-in-die-debatte?p=all); letzter Zugriff am 02. Juni 2015.)

<sup>140</sup> Siehe hierzu Günter Gödde: Kathartische Therapie nach Freud – innerhalb und außerhalb der Psychoanalyse. In: Schönle/Vöhler (tba) Katharsis in Wien um 1900.



der Katharsis, die ihrerseits die Grenzen der Disziplinen erweiterten und Kunst und Wissenschaft einander nahe brachten.

Dass die Katharsis im Verlauf der Rezeptionsgeschichte bisweilen heftig und zum Teil widersprüchlich diskutiert wurde, liegt nicht nur an Aristoteles' offener Formulierung des Tragödiensatzes, sondern auch daran, dass er einen affektiven Vorgang als Wirkung der Tragödie beschrieben hat. Mit seiner Theorie von der Katharsis reagierte er auf das Tragödienverständnis seines Lehrers Platon.<sup>141</sup> Dieser lässt in seinem Dialog *Philebos* die Protagonisten über das rechte Verhältnis von Lust und Erkenntnis debattieren. Dabei erörtern sie die verschiedenen Mischformen von Lust und Unlust. In dem Zusammenhang bringt Platon auch den Genuss negativer Emotionen zur Sprache. So berichtet etwa Sokrates von dem Phänomen, dass sich die Zuschauer der Tragödie an ihren eigenen Tränen ergötzen.<sup>142</sup> In der Bewertung dieser Reaktion ist Platon rigoros: Bereits in der *Politeia* schreibt er, dass die Tragödie aus dem Staat zu verbannen sei, da sie „die niederen Seelentriebe stärke“<sup>143</sup>, indem sie die Affekte der Zuschauer „nähre und bewässere“<sup>144</sup>, anstatt sie „auszutrocknen“<sup>145</sup> und die Vernunft zu fördern. Aristoteles widerspricht Platons Urteil entschieden. Während Platon in der Evokation von Affekten eine staatszersetzende Gefahr sieht, spricht Aristoteles der maßvollen Erregung von Furcht und Mitleid eine kurative Funktion zu.<sup>146</sup>

Ein Streit um die Bewertung der Affekte markiert den Beginn der Geschichte der Katharsis und er durchzieht die gesamte

---

<sup>141</sup> Einen hervorragenden Überblick über die antiken Konzepte des Vergnügens an tragischen Gegenständen im Allgemeinen und der Katharsis im Speziellen gibt Bernd Seidensticker in seinem Aufsatz: Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen. In: *Fragmenta Dramatica*, hrsg. von Heinz Hofmann. Göttingen 1991, S. 219-241.

<sup>142</sup> Platon, *Philebos* 48a5 ff.

<sup>143</sup> Flashar (1956/1991) *Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik*, S. 294.

<sup>144</sup> Platon *Staat* 10.606a. Übersetzt von Martin Vöhler. (Vöhler/Linck (2009) *Grenzen der Katharsis*, S. IX.)

<sup>145</sup> Ebd.

<sup>146</sup> Siehe hierzu Flashar (1956/1989) *Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik*, S. 294 sowie Vöhler/Seidensticker (2007) *Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles*, S. VII.

Rezeptionsgeschichte. Abhängig vom kulturellen Kontext der Zeit verändert sich die Beurteilung der Affekte. Entweder stehen sie im Verdacht, den sittlichen Niedergang der Gesellschaft zu befördern, wie dies etwa von den Stoikern vertreten wird, oder sie werden, wie im Zeitalter der Empfindsamkeit geschehen, zu einem hohen Gut stilisiert, das auf dem Wege ästhetischer Erfahrung veredelt werden kann, dem Gemeinwohl nutzt und der Welterkenntnis unabdinglich ist. In Korrelation zur Beurteilung des affektiven Erlebens ist die Katharsis-Rezeption konjunkturellen Schwankungen unterworfen: die Katharsis wird immer dann besonders heftig diskutiert, wenn sich die Einstellung gegenüber den Affekten ändert bzw. wenn unterschiedliche Einstellungen gegenüber den Affekten aufeinandertreffen.

Wie eingangs dargelegt, war im Wien der Jahrhundertwende das Interesse an den Affekten besonders groß. Die Schriftsteller der ‚Wiener Moderne‘ wie auch die Psychoanalyse setzten sich mit den Gemütsregungen auseinander. Allerdings unterscheiden sich ihre Arbeiten im Hinblick auf die Einschätzung der Affekte: Die Psychoanalyse stand den Affekten skeptisch gegenüber und befasste sich primär mit pathologischen Gemütsregungen, während die Schriftsteller vor allem den Nutzen der Affekte sahen und sich um „Gefühlserkenntnis“<sup>147</sup> bemühten. Im ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ trafen die beiden Positionen zusammen und reagierten aufeinander. Dass die Katharsis zu einem in Wien um 1900 populären Thema werden konnte, lag vor allem an der Strahlkraft einer Schrift, die bereits einige Jahre zuvor publiziert wurde und zunächst einen Skandal in den Altertumswissenschaften provozierte, bevor sie sowohl von der Medizin/Psychologie wie auch von den Künsten für sich entdeckt und in Anspruch genommen wurde.

---

<sup>147</sup> Den Begriff geprägt hat Robert Musil ein paar Jahre nachdem in Wien die Katharsis diskutiert wurde. (R. M.: Über Robert Musil's Bücher (Januar 1913). In: Robert Musil: Gesammelte Werke. Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik, hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, erweiterte Neuauflage 2000, S. 995-1001, hier S. 997; Barbara Neymeyr: „Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen“. Robert Musils Konzept einer ‚emotio-rationalen‘ Literatur im Kontext der Moderne. In: Literarische Moderne – Begriff und Phänomen, hrsg. von Sabina Becker und Helmuth Kiesel. Berlin, New York 2007, S. 199-226.)

## Jacob Bernays' medizinische Deutung der Katharsis Teil I

In der 1857 in den „Abhandlungen der historisch-philosophischen Gesellschaft in Breslau“ erschienenen Schrift mit dem Titel *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*<sup>148</sup> übersetzt und interpretiert der Klassische Philologe Jacob Bernays den aristotelischen Tragödiensatz auf eine provokative Art und Weise:

*[D]ie Tragödie bewirkt durch [Erregung von] Mitleid und Furcht die erleichternde Entladung solcher [mitleidigen und furchtsamen] Gemüthsaffectionen.*<sup>149</sup>

Seiner Übersetzung gemäß reagiert sich der Zuschauer im Theater ab und wird dabei von *éleos* und *phóbos* befreit. Bernays entscheidet sich damit für den *genitivus separativus* und gegen die bisherige Tradition der Katharsis-Deutung.<sup>150</sup>

## Gotthold Ephraim Lessings Vorstellung vom Theater als „moralische[m] Correctionshaus“<sup>151</sup>

Bevor Bernays eine Wende in der Geschichte der Katharsis-Rezeption einleitete, herrschte die Auffassung vor, die Tragödie wirke moralisch.<sup>152</sup>

---

<sup>148</sup> Gemeinsam mit einem Brief an Leonhard Spengel über die tragische Katharsis bei Aristoteles und einer Ergänzung zu Aristoteles' ‚Poetik‘ wurde der Aufsatz unter dem Titel *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas* im Jahr 1880 in Berlin abermals veröffentlicht. 1968 erschien ein Nachdruck der Publikation durch die Wissenschaftliche Buchgesellschaft in Darmstadt, aus der im Folgenden zitiert wird. (*Bernays' Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* ist abgedruckt auf den Seiten 1-118.)

<sup>149</sup> Bernays (1857/1968) *Grundzüge*, S. 21.

<sup>150</sup> Von der philologischen Öffentlichkeit ungehört, propagierte der bereits zitierte Henry Weil schon Jahre vor Bernays ein medizinisches Katharsisverständnis. (Weil (1848/1991) *Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles*, S. 69-79.)

<sup>151</sup> Ebda., S. 3.

<sup>152</sup> Werner Mittenzwei verschafft einen Überblick über Katharsiskonzepte vor Lessing sowie Alternativpositionen zu Lessing im 18. Jahrhundert. (Siehe hierzu W. M.: [Artikel] *Katharsis*. In: *Ästhetische Grundbegriffe*, hrsg. von Karlheinz Barck u. a. Bd. 3. Stuttgart, Weimar 2001, S. 245-272, hier S. 250. Alternativen Katharsiskonzepten um 1800 widmet sich auch Marie-Christin Wilm: *Ultima Katharsis. Zur Transformation des Aristotelischen Tragödiensatzes nach 1800*. In: *Die Tragödie der Moderne. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose*,

Seitdem wird diese Position vor allem mit Lessings Übersetzung des Tragödiensatzes verbunden. In Abkehr von der stoisch-christlichen Tradition, der zufolge sich der Zuschauer durch den Anblick von fremdem Leid seelisch abhärten solle, entwickelte Lessing sein ganz eigenes Katharsisverständnis: In fünf aufeinander folgenden Stücken der *Hamburgischen Dramaturgie* (1767/68)<sup>153</sup> beschäftigt er sich mit Aristoteles' Definition der Tragödie. Die darin von ihm vertretene Katharsiskonzeption hatte er jedoch bereits im Verlauf seines *Briefwechsels über das Trauerspiel* (1756) mit Nicolai und Mendelssohn entwickelt.<sup>154</sup> Nach Lessing ist die Tragödie

*die Nachahmung einer Handlung, – die nicht vermittels der Erzählung, sondern vermittels des Mitleids und der Furcht, die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt.*<sup>155</sup>

Im 78. Stück führt er diesen Gedanken aus. Er schreibt, dass die Reinigung auf nichts anderem, als auf der „Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten“<sup>156</sup> beruhe. Mit seiner Übersetzung bekennt sich Lessing zum *genitivus objectivus* und macht die Affekte zum Gegenstand der Katharsis. Dem Mitleid, unter das er alle philanthropischen Empfindungen

---

hrsg. von Daniel Fulda und Thorsten Valk. Berlin, New York 2010, S. 85-105. [= Klassik und Moderne, Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar, hrsg. von Thorsten Valk; Bd. 2.]

<sup>153</sup> Lessing (1767/68/1973). *Hamburgische Dramaturgie*, 74.-78. Stück, S. 574-596.

<sup>154</sup> Gotthold Ephraim Lessing: *Briefwechsel über das Trauerspiel* (1756). In: G. E. L.: *Werke*, hrsg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 4: *Dramaturgische Schriften*. München 1973, S. 152-227. Zu Lessings Katharsisverständnis siehe Max Kommerell: *Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie* (1940). Frankfurt a. M. 1984.

<sup>155</sup> Lessing (1767/78/1973) *Hamburgische Dramaturgie*, 77. Stück, S. 587-591, hier S. 588. Lessing übersetzt *éleos* und *phóbos* mit „Mitleid“ und „Furcht“, was von den nachfolgenden Übersetzern oftmals übernommen wurde. Widerspruch gegen Lessings Übersetzung äußert etwa Wolfgang Schadewaldt. (W. S.: *Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödiensatzes*. In: Luserke (1991) *Die Aristotelische Katharsis*, S. 246-288. [Ursprünglich in: *Hermes* 83 (1955), S. 129-171.]

<sup>156</sup> Lessing (1767/78/1973) *Hamburgische Dramaturgie*, 78. Stück, S. 592-596, hier S. 595.

subsumiert,<sup>157</sup> schreibt er innerhalb dieses Vorgangs eine besonders wichtige Funktion zu.<sup>158</sup> Nur von sekundärer Bedeutung ist bei Lessing die Furcht, wie auch alle verwandten Unlust-Gefühle. Sie diene lediglich als Identifikationsverstärker, da sie nicht mehr als „auf uns selbst bezogene[s] Mitleid“<sup>159</sup> sei. Mitleid zu evozieren, wird bei Lessing zur Hauptaufgabe der Tragödie: Vermittelt durch die Katharsis verwandle sich das temporäre Mitleid mit der Bühnenfigur zu einer dauerhaften Tugend. Die Tragödie wird so zur „Schule des Mitleids, durch die geleitet der Mensch immer menschlicher wird“<sup>160</sup>. Denn wie Lessing in dem vielzitierten Brief an Nicolai schreibt, „ist [d]er mitleidigste Mensch [...] der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Großmuth der aufgelegtste“<sup>161</sup>.

Wie Werner Mittenzwei in seinem ausführlichen Artikel zur Geschichte der Katharsis darlegt, „wollte [Lessing] mit der K[atharsis] einen bestimmten philosophisch-moralischen Zweck erreichen“<sup>162</sup>: er wollte den Menschen zu Mitgefühl und Tugend erziehen. An diesem Punkt setzt Bernays Kritik an Lessing an. Er wirft ihm vor, dass er aus dem Theater ein „moralisches Correctionshaus“<sup>163</sup> gemacht habe. Seiner Meinung nach habe Aristoteles der Gedanke aber fern gelegen, „das Theater zu einem Filial- und

---

<sup>157</sup> Lessing übersetzt τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων mit „dieser und dergleichen Leidenschaften“. Als Erklärung führt er an, dass Aristoteles τοιοῦτων und nicht τούτων sage: „er sagt, dieser und dergleichen, und nicht bloß, dieser: um anzuzeigen, daß er unter Mitleid, nicht bloß das eigentlich sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropischen Empfindungen, so wie unter Furcht nicht bloß die Unlust an ein uns bevorstehendes Übel, sondern auch jede damit verwandte Unlust [...], Betrübniß und Gram, verstehe.“ (Lessing (1767/68/1973). Hamburgische Dramaturgie, 77. Stück, S. 587-591, hier S. 591.)

<sup>158</sup> Nach wie vor einschlägig zu Lessings Mitleids-Konzeption: Hans-Jürgen Schings: Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner. München 1980. Darüber hinaus siehe Peter Michelsen: Die Erregung des Mitleids durch die Tragödie. Zu Lessings Ansichten über das Trauerspiel im Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai. In: P. M.: Der unruhige Bürger. Studien zu Lessing und zur Literatur des 18. Jahrhunderts. Würzburg 1990, S. 107-136 und Hugh B. Nisbet: Lessings Ethics. In: Lessing Yearbook 25 (1993), S. 1-40.

<sup>159</sup> Lessing (1767/78/1973) Hamburgische Dramaturgie, 75. Stück, S. 578-582, hier S. 579.

<sup>160</sup> Kommerell (1940) Lessing und Aristoteles, S. 91.

<sup>161</sup> Lessing (1756/1973) Briefwechsel über das Trauerspiel, S. 163.

<sup>162</sup> Mittenzwei (2001) Katharsis, S. 251.

<sup>163</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 3.

Rivalinstitut der Kirche, zu einer sittlichen Besserungsanstalt zu machen“

164.

### **Johann Wolfgang von Goethes „völlig verunglückt[e]“<sup>165</sup> Übersetzung des aristotelischen Tragödiensatzes**

Zeitlich näher als Bernays antwortet Goethe auf Lessing.<sup>166</sup> In seiner *Nachlese zu Aristoteles' Poetik* (1827)<sup>167</sup> setzt er Lessings Konzept der *paideía* eines der *hedoné* entgegen.<sup>168</sup> In einem Brief an Zelter aus dem Jahr 1827 reagiert er auf Lessings Position mit den Worten: „Aristoteles, der das Vollkommenste vor sich hatte, soll an den Effekt gedacht haben! Welch ein Jammer!“<sup>169</sup> Überzeugt von der Autonomie der Kunst<sup>170</sup> glaubt er nicht an eine willentlich herbeigeführte und vom Autor kontrollierbare emotionale Reaktion des Zuschauers. Eine gezielte moralische Beeinflussung des Rezipienten hält Goethe gar für ausgeschlossen.<sup>171</sup> Zwar sei die Tragödie in

---

<sup>164</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 9.

<sup>165</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 5.

<sup>166</sup> Zu Goethes Katharsisverständnis siehe Friedrich von Raumer: Über die Poetik des Aristoteles, und sein Verhältnis zu den neuern Dramatikern. In: Luserke (1991) Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert, S. 1-68, hier. S. 91, 24-26, 29-31, 49. [Ursprünglich in: Abhandlungen der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Aus dem Jahre 1828. Nebst der Geschichte der Akademie in diesem Zeitraum. Abhandlungen der historisch-philosophischen Klasse [u. s. w.] Berlin 1831, S. 113-180]; Karlfried Gründer: Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis. In: Luserke (1991) Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert, S. 352-385, hier S. 357-360. [Ursprünglich in: Epirrhosis. Festschrift Carl Schmitt. Teil 2, hrsg. von Hans Barion u. a. Berlin 1968, S. 459-528]; Ernst Grumbach hat Goethes Äußerungen zu Aristoteles zusammengestellt. (E. G.: Goethe und die Antike. Eine Sammlung. Berlin 1949.)

<sup>167</sup> FA, 1. Abt., Bd. 22, S. 335-338.

<sup>168</sup> Zu Lessings und Goethes diametralem Verhältnis siehe Gründer (1968/1991) Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis, S. 358.

<sup>169</sup> Johann Wolfgang von Goethe: [399] Goethe an Zelter (Freitag, den 23.-Donnerstag, den 29.03.1827), FA, 2. Abt., Bd. 10, S. 456-459, S. 458. Ähnlich äußert er sich auch in seiner „Nachlese zu Aristoteles' Poetik“, FA, 1. Abt., Bd. 22, S. 337.

<sup>170</sup> Zu Goethes Verständnis von der Autonomie der Kunst und dessen Bedeutung für seine Katharsisinterpretation siehe Cornelia: Die Immunität der Klassik. Berlin 2011, S. 291f.; zum Verständnis von Kunstautonomie allgemein siehe Friedrich Wolfzettel, Michael Einfalt: [Artikel] Autonomie: In: Ästhetische Grundbegriffe, hrsg. von Karlheinz Barck. Bd. 1. Stuttgart, Weimar 2000, S. 431-479.

<sup>171</sup> Siehe hierzu Goethe (1827/1999) Nachlese, S. 337.

der Lage „das, was wir das Herz nennen, in Unruhe zu versetzen“<sup>172</sup>, allerdings bleibe der „Zustand[...]“<sup>173</sup>, dem es „entgegen[geführt]“<sup>174</sup> werde, „vage[...]“ und „unbestimmt[...]“<sup>175</sup>. Und so kommt er in seiner *Nachlese zu Aristoteles' Poetik* (1827) zu dem Schluss, dass die Katharsis nicht rezeptionsästhetisch verstanden werden dürfe. Stattdessen erkennt er in ihr ein Gestaltungselement der Tragödie. Die umstrittene Textpassage bei Aristoteles übersetzt er daher mit den Worten:

*Die Tragödie ist die Nachahmung einer bedeutenden und abgeschlossenen Handlung, die eine gewisse Ausdehnung hat und in anmutiger Sprache vorgetragen wird, und zwar von abgesonderten Gestalten, deren jede ihre eigne Rolle spielt, und nicht erzählungsweise von einem einzelnen; nach einem Verlauf aber von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschließt.*<sup>176</sup>

Erläuternd fügt er hinzu, dass Aristoteles unter ‚Katharsis‘ eine „aussöhnende Abrundung“<sup>177</sup> verstehe, „welche eigentlich von allem Drama, ja sogar von allen poetischen Werken gefordert“<sup>178</sup> werde.

Wie bereits Lessings Interpretation der Katharsis, so hat auch Goethes Auslegung vor Bernays kritischem Auge keinen Bestand. Mit Bezugnahme auf das 8. Buch der *Politik* lehnt er Goethes Behauptung ab, nach der Aristoteles bei seinen Ausführungen zur Katharsis nicht an die Wirkung der Tragödie, sondern stattdessen an die Abrundung der Handlung gedacht habe. Goethes Übersetzung des Tragödiensatzes weist er als „völlig verunglückt[...]“<sup>179</sup> zurück. Er attestiert ihm mangelnde Griechischkenntnisse,<sup>180</sup> indem er ausführt, dass es ausgeschlossen sei, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα κάθαρσιν mit „nach einem Verlauf von

---

<sup>172</sup> Ebda., S. 338.

<sup>173</sup> Ebda.

<sup>174</sup> Ebda.

<sup>175</sup> Ebda.

<sup>176</sup> Ebda., S. 335.

<sup>177</sup> Ebda., S. 336.

<sup>178</sup> Ebda.

<sup>179</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 5.

<sup>180</sup> Siehe hierzu ebda., S. 4.

Mitleid und Furcht mit Katharsis abschließend“<sup>181</sup> zu übersetzen. Stattdessen könne es nur „durch Mitleid und Furcht Katharsis bewirkend“<sup>182</sup> heißen.

## Jacob Bernays' medizinische Deutung der Katharsis Teil II

Der unter Gelehrten seiner Zeit hoch angesehene Jacob Bernays<sup>183</sup> erkannte 90 Jahre nach Lessing und 30 Jahre nach Goethes Ausführungen, dass die Katharsis zu einem jener „ästhetischen Prachtausdrücke“<sup>184</sup> geworden war, „die jedem Gebildeten geläufig und keinem Denkenden deutlich sind“<sup>185</sup>. Den Zustand wollte er mit einer philologischen Analyse des aristotelischen Tragödiensatzes beenden. Seine Untersuchung der Aristotelischen Schriften führt ihn schließlich zu einer folgenreichen<sup>186</sup> Neudeutung des Phänomens:

*Und wozu auch die theatralische Katharsis vom moralischen oder hedonischen Gesichtspunkt aus ansehen, bevor man es mit dem Gesichtspunkte versucht, unter welchen Aristoteles die Katharsis überhaupt in der Stelle der Politik gerückt hat? das [sic] ist nicht der moralische, so wenig wie der rein hedonische; es ist ein pathologischer Gesichtspunkt.<sup>187</sup>*

Bei der *Politik*-Stelle, auf die er verweist, handelt es sich um eine Passage aus dem 8. Buch. Hier beschreibt Aristoteles die heilsame Wirkung

---

<sup>181</sup> Ebda.

<sup>182</sup> Ebda.

<sup>183</sup> Zu den biographischen Fakten und der Einordnung des Philologen in das intellektuelle Umfeld seiner Zeit siehe Jean Bollack: Ein Mensch zwischen zwei Welten. Der Philologe Jacob Bernays. Mit einem Vorwort von Renate Schlesier. Aus dem Französischen von Tim Trzaskalik. Göttingen 2009. [Titel der franz. Originalausgabe: Jacob Bernays: Un homme entre deux mondes. Paris 1998.]

<sup>184</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 6.

<sup>185</sup> Ebda.

<sup>186</sup> Zu Bernays' Katharsis-Interpretation siehe Gründer (1968/1991) Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis, S. 352-385 sowie Marie-Christin Wilm: Die Grenzen tragischer Katharsis. Jacob Bernays' „Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles“ (1857) im Kontext zeitgenössischer Tragödientheorie. In: Vöhler/Linck (2009) Grenzen der Katharsis, S. 21-50; Jacob Bernays, un philologue juif, hrsg. von John Glücker, André Laks. Vielleneuve d'Ascq 1996; Jean Bollack (1998/2009) Ein Mensch zwischen zwei Welten.

<sup>187</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 10.



enthusiastischer Melodien im Kult. Er berichtet von der Beruhigung, die sich bei Verzückten einstellt, „gleichsam als hätten sie ärztliche Cur und Katharsis erfahren“<sup>188</sup>, nachdem sie berauschte Musik gehört haben.

Der Philologe Bernays belegt, dass Aristoteles den Begriff der Katharsis metaphorisch verwendet. Er erklärt, dass der Terminus ursprünglich zur Beschreibung medizinischer wie auch religiöser Reinigungsvorgänge gebraucht wurde und erst von Aristoteles auf den Bereich der Ästhetik übertragen worden sei.<sup>189</sup> Dass Aristoteles die religiöse Dimension der Vokabel im Sinn gehabt haben könnte, als er die Tragödienwirkung zu beschreiben versucht hat, schließt Bernays aus.<sup>190</sup> Er ist sich sicher, dass der Sohn eines Arztes, der selbst eine zeitlang als Mediziner tätig war,<sup>191</sup> sowohl in der *Politik* als auch in der *Poetik* mit dem Einsatz der Vokabel eine Parallele zu der medizinisch induzierten Katharsis herstellen wollte.<sup>192</sup>

Die Katharsis im Kult wie in der Tragödie ist für Bernays

*eine von Körperlichem auf Gemüthliches übertragene Bezeichnung für solche Behandlung eines Beklommenen, welche das ihn beklemmende Element nicht zu verwandeln [sic] oder zurückzudrängen sucht, sondern es aufregen, hervortreiben und dadurch Erleichterung des Beklommenen bewirken will.*<sup>193</sup>

Er versteht die Katharsis als separativen Vorgang, als Befreiung von Affekten. Und so übersetzt er den Tragödiensatz mit den Worten:

*[D]ie Tragödie bewirkt durch (Erregung von) Mitleid und Furcht die erleichternde Entladung solcher (mitleidiger und furchtsamen) Gemüthsaffectionen.*<sup>194</sup>

---

<sup>188</sup> Ebda., S. 8. Bernays zitiert Aristoteles, *Politik* 8.1341b32.

<sup>189</sup> Ebda., S. 6.

<sup>190</sup> Ebda., S. 13. Bollack hält Bernays medizinische Interpretation für falsch und begründet dies ausführlich. (Siehe hierzu Bollack (1998/2009) *Ein Mensch zwischen zwei Welten*, Kapitel 3: Die Kraft des Schauspiels, S. 65-79.

<sup>191</sup> Bernays (1857/1968) *Grundzüge*, S. 14f.

<sup>192</sup> Ebda.

<sup>193</sup> Ebda., S. 16.

<sup>194</sup> Ebda., S. 21.

Als weiteren Beleg für seine Annahme führt er die Schriften der Neuplatoniker Jamblichos und Proklos an. Er glaubt darin die vermeintlich verlorenen Teile der *Poetik* durchschimmern zu sehen, in denen Aristoteles sein Katharsisverständnis ausführlicher erklärt und dessen Nähe zur Medizin verdeutlicht.<sup>195</sup>

Bernays arbeitet die Verwandtschaft der Reinigungsabläufe in Kult, Kunst und Medizin heraus und macht so Aristoteles' Übertragung der Katharsis von der physischen auf die psychische Ebene plausibel. Er vergleicht die Stimulation und Austreibung aufgetauter Krankheitserreger mit der Aufregung und Abreaktion unterdrückter Affekte.<sup>196</sup>

Darüber hinaus weist er aber auch auf Unterschiede hin, die die verschiedenen Katharsisformen voneinander trennen. So führt er an, dass die „*psychologische Katharsis*“<sup>197</sup>, wie sie im Kult oder im Theater stattfindet, im Gegensatz zur medizinischen Katharsis „blos zeitweilige Beschwichtigung nie dauernde Herstellung bewirken kann“<sup>198</sup>. Überdies stellt er heraus, dass sich die Katharsis im Kult, die er „ekstatische

---

<sup>195</sup> Bernays bezieht sich dabei auf die Schrift *Jamblichi Chalcidenis ex Coele-Syria De Mysteriis Liber*. Vor allem folgende Passage lässt Bernays an Aristoteles' Vorstellung von der gesteuerten Affektabfuhr denken: „Die Kräfte der in uns vorhandenen allgemein menschlichen Affectionen werden, wenn man sie gänzlich zurückdrängen will, nur um so heftiger. Lockt man sie dagegen zu kurzer Aeusserung in richtigem Maasse hervor, so wird ihnen eine maasshaltende Freude, sie sind gestillt und entladen und beruhigen sich dann auf gutwilligem Wege ohne Gewalt. Deshalb pflegen wir bei Komödie sowohl wie Tragödie durch Anschauen fremder Affecte unsre eignen Affectionen zu stillen, mässiger zu machen und zu entladen; und ebenso befreien wir uns auch in den Tempeln durch Sehen und Hören gewisser schmutziger Dinge von dem Schaden, den die wirkliche Ausübung derselben mit sich bringen würde.“ (Zit. nach Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 40. In seiner Übersetzung folgt Bernays Thomas Gale, der, wie auf S. 36 der *Grundzüge* behauptet wird, als erster den Jamblichus zugeschriebenen Text übersetzt und herausgegeben hat. (Siehe hierzu: Jamblichi Chalcidensis ex Coele-Syria De Mysteriis Liber. Oxonii 1678 fol., hier Bd. 1, S. 22.)

<sup>196</sup> Dabei hebt Bernays hervor, dass Aristoteles in diesem Zusammenhang von *páthema* und nicht von *páthos* schreibt und damit zum Ausdruck bringen wolle, dass es sich um eine chronische Affektion und nicht etwa um einen kurzfristigen Affekt handelt, von der der Mensch befreit werden soll. (Siehe hierzu Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 22f.)

<sup>197</sup> Bernays schreibt an dieser Stelle von „ekstatischer Katharsis“ unter die er allerdings die tragische Katharsis subsumiert. Um hier Missverständnisse zu vermeiden, verwende ich den Begriff „psychologische Katharsis“ als Überbegriff von ekstatischer und tragischer Katharsis. (Siehe hierzu Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 65f.)

<sup>198</sup> Ebda., S. 65.

Katharsis“<sup>199</sup> nennt, von der Katharsis im Theater, der „tragischen Katharsis“<sup>200</sup>, aufgrund der in den Vorgang involvierten Affekte unterscheidet: Während sich der „objectlos enthusiastische[ ] Taumel[ ]“<sup>201</sup> der ekstatischen Katharsis an jedem Affekt entfachen kann,<sup>202</sup> sind die Affekte der tragischen Katharsis „fixirt“<sup>203</sup>. Nicht ohne einen Seitenhieb auf Lessing<sup>204</sup> kommt er zu dem Schluss, dass nur Furcht und Mitleid und keine weiteren (verwandten) Affekte in der Tragödie erregt und entladen werden.<sup>205</sup> Die Fixierung auf die beiden Affekte ist seiner Meinung nach Ergebnis eines Veredlungsprozesses. Als Folge des zivilisatorischen Fortschritts und der Kultivierung gesellschaftlicher Bedürfnisse habe sich die Tragödie aus dem Kult entwickelt.<sup>206</sup> Damit verbunden habe eine Reduktion auf die von Bernays als „höchst universal[ ]“<sup>207</sup> beschriebenen Affekte Furcht und Mitleid stattgefunden. Vorausgesetzt Furcht und Mitleid würden im rechten Verhältnis erregt,<sup>208</sup> seien sie wie keine anderen Affekte dazu in der Lage, den Menschen zu erschüttern<sup>209</sup> und so ein möglichst intensives Katharsiserlebnis herbeizuführen.<sup>210</sup>

Darüber hinaus führt Bernays einen weiteren grundlegenden Unterschied zwischen den von ihm untersuchten Katharsisformen an: So konstatiert er, dass sich die medizinische Katharsis genussfrei vollziehe, während die psychologische Katharsis „stets unter Lustgefühl“<sup>211</sup> erfolge.

---

<sup>199</sup> Ebda.

<sup>200</sup> Siehe hierzu ebda., S. 70ff.

<sup>201</sup> Ebda., S. 70.

<sup>202</sup> Ebda., S. 65, 68f.

<sup>203</sup> Ebda., S. 25. Siehe hierzu auch S. 26.

<sup>204</sup> Ebda., S. 24f.

<sup>205</sup> Ebda., S. 26, 71. Während sich Bernays dem Wirken von *éleos* und *phóbos* in der Tragödie widmet, setzt sich Hellmut Flashar mit den Erscheinungsformen der beiden Affekte in der voraristotelischen Medizin auseinander. Auch wenn Bernays sein Katharsisverständnis aus dem medizinischen Ursprung des Begriffs erklärt, geht er in diesem Kontext nicht dezidiert auf die beiden Affekte ein. Flashars Aufsatz bietet daher eine interessante Ergänzung zu Bernays Ausführungen. (Flashar (1956/1991) Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik, S. 289-325.)

<sup>206</sup> Siehe hierzu Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 70.

<sup>207</sup> Ebda., S. 72.

<sup>208</sup> Ebda., S. 73.

<sup>209</sup> Ebda., S. 71 und S. 74.

<sup>210</sup> Siehe hierzu besonders Bernays' Ausführungen über Euripides. (Ebda., S. 60.)

<sup>211</sup> Ebda., S. 65, ähnlich auch S. 8, 16, 66, 69. Zuerst schreibt Bernays von der ekstatischen Katharsis, die unter Lustgefühl erfolgt. (Siehe hierzu ebda.) Im

Allerdings lässt sich konstatieren, dass Bernays der Lust gegenüber skeptisch ist. Bereits zu Beginn der Abhandlung stellt er klar, dass sie nicht im Fokus seines Interesses steht, sondern dass seine Wissbegierde stattdessen auf den „pathologische[n] Gesichtspunkt“<sup>212</sup> der Katharsis gerichtet ist: Auf dem Wege der Entladung soll sich der Theaterbesucher seiner überschüssigen Affekte entledigen. Bernays weist in diesem Zusammenhang auf die „palliative[ ] Zeitweiligkeit“<sup>213</sup> der Katharsis hin. Die hedonischen Qualitäten der Katharsis, die dabei zum Tragen kommen, duldet er nur unter Tugendvorbehalt. So schreibt er, dass „der Mitleidige und Furchtsame [...] durch die Katharsis ein Mittel erhalten soll, seinen Hang in ‚unschädlicher‘ Weise zu befriedigen.“<sup>214</sup> Die Lust am Leid erfüllt bei ihm keinen Selbstzweck. Sie dient einem höheren Ziel. Bernays ist davon überzeugt, dass dies bereits Aristoteles erkannt habe. Und so zitiert er aus der *Politik*, dass „die Affekte, richtig angewandt, [zu] Waffen der Tugend werden“<sup>215</sup> können.

Trotz des Tugendgebots löste Bernays' Arbeit einen Sturm der Entrüstung aus. In einer Zeit, in der die Gesellschaft vom Idealismus geprägt, von Winckelmanns tagheller Antike angetan und der moralischen Wirkung der Tragödie überzeugt war, wirkten Bernays' Ausführungen auf Teile des Bildungsbürgertums in besonderem Maße herausfordernd.<sup>216</sup> Die Vorstellung vom Theater als Vergnügungsort mit staatshygienischem Auftrag und damit einhergehend der Tragödie als seelischem „Abführungsmittel“<sup>217</sup> in Tradition von „Heiltänzen für Wahnsinnige“<sup>218</sup>

---

weiteren Verlauf seiner Argumentation kommt er auf die Wirkweise von Furcht und Mitleid in der Tragödie zu sprechen. In diesem Zusammenhang bringt er das Vergnügen an der tragischen Katharsis zur Sprache. (Siehe hierzu Ebda., S. 72ff.)

<sup>212</sup> Ebda., S. 10.

<sup>213</sup> Ebda., S. 67.

<sup>214</sup> Ebda., S. 23.

<sup>215</sup> Ebda., S. 66. Bernays zitiert hier Aristoteles, *Politik* 1.1254b5.

<sup>216</sup> Bei der Aussage handelt es sich um eine grobe Vereinfachung der kulturellen Situation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Arbeiten wie etwa die von Karl Otfried Müller lassen sich nicht in das klassizistische Antikenverständnis Winckelmanns einfassen.

<sup>217</sup> Adolf Stahr reagierte besonders heftig auf Bernays' Arbeit. (A. S.: Aristoteles und die Wirkung der Tragödie. Berlin 1859, hier S. 28.)

<sup>218</sup> Gründer (1968/1991) *Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis*, S. 373.

polarisierte. Nicht nur Philologen, sondern auch Philosophen, Lehrer und Literaten fühlten sich zur Reaktion gezwungen. Bernays selbst scheint die Provokationskraft seiner Schrift erahnt zu haben. So schreibt er:

*Möge Niemand in voreiliger Zimpferlichkeit die Nase rümpfen über vermeintliches Herabziehen der Aesthetik in das medicinische Gebiet.*<sup>219</sup>

Geholfen hat ihm die Bitte nicht. Lane Cooper und Alfred Gudeman geben in ihrer *Poetik*-Bibliographie eindrucksvoll Zeugnis von der enormen Rezensionswelle, die von Bernays ins Rollen gebracht wurde.<sup>220</sup>

Das Werk des Breslauer Philologen markiert einen Einschnitt in der Geschichte der Katharsis-Rezeption. Bernays Zeitgenosse August Döring bringt dessen epochale Bedeutung auf den Punkt, wenn er alles, was davor war, als „vorbernaysisch“<sup>221</sup> bezeichnet. Bernays' Rezensenten bekannten sich entweder zu ihm oder gegen ihn. Trotz heftigster Widerstände setzte sich schließlich das von Bernays propagierte separate Katharsisverständnis durch.<sup>222</sup> Erst in den letzten Jahren hat die Forschung wieder damit begonnen, Alternativen zu Bernays' Interpretation in Betracht zu ziehen.<sup>223</sup>

---

<sup>219</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 14.

<sup>220</sup> Cooper/Gudeman (1928) A Bibliography of the Poetics of Aristotle.

<sup>221</sup> August Döring: Die Kunstlehre des Aristoteles, ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie. Jena 1876, S. 332ff, 319ff.

<sup>222</sup> Sie hierzu die einschlägigen Arbeiten von Schadewaldt (1955/1991) Furcht und Mitleid?, S. 246-288 und Flashar (1956/1989) Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik, S. 289-325.

<sup>223</sup> Wie Martin Vöhler in seinem Katharsis-Artikel schreibt, „kehrt die neuere Forschung tendenziell zu einer modifizierten Nachfolge Lessings zurück.“ (Vöhler (2005) katharsis/Katharsis, S. 305f.) Siehe hierzu Roman Dilcher: Furcht und Mitleid! Zu Lessings Ehrenrettung. In: Antike und Abendland 42 (1996), S. 85-102; Kerkhecker (1991) Furcht und Mitleid, S. 288-310; Aristoteles: Poetik, übersetzt und erläutert von Arbogast Schmitt. Berlin 2008, S. 334-43, S. 486-510; Christof Rapp: Katharsis der Emotionen. In: Vöhler/Seidensticker (2007) Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles, S. 149-72; Halliwell (1986) Aristotle's Poetics; Richard Janko: Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II. Berkeley, Los Angeles 1984, S. 139-151; Humphrey House: Aristotle's Poetics. London 1956, S. 108-111.

***„In der Hauptsache hat Bernays tausendmal recht“<sup>224</sup> – Theodor Gomperz’ Beitrag zur Katharsis-Debatte***

*In der Hauptsache hat Bernays tausendmal recht, und seine These steht allen Anfechtungen gegenüber unerschüttert und unerschütterlich fest. [...] Die griechische Formel, welche die Definition des Trauerspiels abschließt, besagt nicht ‚Reinigung der Leidenschaften‘, sondern ‚von den Leidenschaften‘ oder noch genauer ‚Ausscheidung der Affekte‘; es ist eine dem Bereich der Heilkunst entlehnte, mit einem starken Erdgeschmack behaftete Metapher, welche die das Gemüt erleichternde Entladung der Affekte bezeichnen soll.<sup>225</sup>*

Das Zitat entstammt dem Nachruf, den der Klassische Philologe Theodor Gomperz 1881 auf den verstorbenen Jacob Bernays verfasst hat. Gomperz gilt als einer der Begründer des ‚Wiener Katharsis-Diskurses‘, der sich in Reaktion auf Bernays’ Katharsisschrift entwickelt hat.<sup>226</sup> Mit seiner Arbeit und in seiner Funktion als Multiplikator popularisierte Gomperz das Thema und speiste die Katharsis in die Diskurse jenseits der Altertumswissenschaften ein. 1883 stellt der in Wien lehrende Philologe Josef Egger fest, dass Bernays’ Übersetzung „zum Dogma geworden“<sup>227</sup> war.

Seine philologischen Arbeiten<sup>228</sup> wie auch seine Werke über die antike Philosophie<sup>229</sup> haben Gomperz, der bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1900

---

<sup>224</sup> Theodor Gomperz: Jacob Bernays (1824–1881). In: Essays und Erinnerungen [1881]. Stuttgart, Leipzig 1905, S. 106-125, hier S. 119.

<sup>225</sup> Ebd.

<sup>226</sup> Zu Gomperz’ Bedeutung für den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ siehe Gödde (2009) *Therapeutik und Ästhetik*, S. 63-92; Volker Langholf: Die „kathartische Methode“. *Klassische Philologie, literarische Tradition und Wissenschaftstheorie in der Frühgeschichte der Psychoanalyse*. In: *Medizinhistorisches Journal* 25 (1990), S. 5-39 ; Wendelin Schmidt-Dengler: Das Fin de siècle – Ende eines Bildungsideals? Zur Antiken-Rezeption im Kreis des ‚Jung-Wien‘. In: *Neohelicon* Vol. 9, Nr. 2 (1982), S. 61-85; Albrecht Hirschmüller: *Physiologie und Psychoanalyse in Leben und Werk Josef Breuers*. Bern 1978. [= *Jahrbuch der Psychoanalyse*; Beiheft 4]

<sup>227</sup> Josef Egger: *Katharsis-Studien*. Wien 1883, S. 3.

<sup>228</sup> Siehe hierzu Theodor Gomperz: *Herkulanische Studien*. 2 Bde. Leipzig 1865–1866; T. G.: *Herodoteische Studien*. Wien 1883; T. G.: *Über den Abschluß des*

an der Wiener Universität lehrte, zu einem der prominentesten Gelehrten seiner Zeit werden lassen. Zudem war er als liberaler Politiker bekannt, der sich in der Presse regelmäßig zu Zeitfragen äußerte. Mit Aristoteles' *Poetik* begann er sich kurz nach Erscheinen von Bernays' Katharsis-Schrift zu beschäftigen.<sup>230</sup> Seit dem Wintersemester 1877/78 hielt er wiederholt ein Hauptkolleg zum Thema ab<sup>231</sup>, das im Wintersemester 1895/96 auch von Hugo von Hofmannsthal besucht wurde.<sup>232</sup> Ab Mitte der 1880 Jahre publizierte Gomperz dann verschiedene Abhandlungen zur *Poetik*,<sup>233</sup> die 1897 in einer eigenen Übersetzung der Schrift mündeten. Darin überträgt er den Tragödiensatz „etwas hölzern“<sup>234</sup> mit den Worten:

*Das Trauerspiel ist nämlich die Darstellung einer würdigen und in sich abgeschlossenen, eine gewisse Größe besitzenden Handlung in verschönerter Rede, unter partienweise gesonderter Verwendung der Verschönerungsarten, nicht in erzählender Form, sondern durch handelnde Personen – eine*

---

herodoteischen Geschichtswerkes. Wien 1886; T. G.: Zu Heraklit's Lehre und den Überresten seines Werkes. Wien 1887.

<sup>229</sup> Theodor Gomperz: Griechische Denker. Eine Geschichte der antiken Philosophie. 3. Bde. [Leipzig 1896, 1902, 1909.] Frankfurt a. M. 1996.

<sup>230</sup> Der Herausgeber von Gomperz Briefen und Aufzeichnungen stellt fest, dass dies spätestens 1862 der Fall gewesen ist. (Siehe hierzu Theodor Gomperz. Ein Gelehrtenleben im Bürgertum der Franz-Josefs-Zeit. Auswahl seiner Briefe und Aufzeichnungen, 1869–1912, neubearbeitet und hrsg. von Robert A. Kann, Wien 1974, S. 194.)

<sup>231</sup> Siehe hierzu Langholf (1990) Die „kathartische Methode“, S. 11. Hier belegt Langholf seine Behauptung mit einem Verweis auf: Theodor Gomperz: Briefe und Aufzeichnungen. Eingeleitet, ediert und zu einer Darstellung seines Lebens verknüpft von Heinrich Gomperz. [Typoskript im Besitz der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, S. 728-2886. Auszugsweise veröffentlicht von Kann 1974], S. 829, 1435f., 1438.

<sup>232</sup> 1901 stand Gomperz Hofmannsthal beratend zur Seite, als dieser sich zu einer Entscheidung zwischen Kunst oder Wissenschaft gezwungen sah. Hofmannsthal wendete sich mit Fragen an den Philologen, weil er zu der Zeit mit dem Gedanken spielte, sich in der Romanistik zu habilitieren. (Siehe hierzu Schmidt-Dengler (1982) Das Fin de Siècle – Ende eines Bildungsideals? Zur Antiken-Rezeption im Kreis des ‚Jung-Wien‘, S. 69.)

<sup>233</sup> Siehe hierzu Cooper/Gudeman (1928) A Bibliography of the Poetics of Aristotle, S. 119f.

<sup>234</sup> Worbs (2009) Katharsis in Wien um 1900, S. 93.

*Darstellung, welche durch Erregung von Mitleid und Furcht die Entladung dieser Affecte herbeiführt.*<sup>235</sup>

Auch wenn die Vokabel „Trauerspiel“, die er statt „Tragödie“ verwendet, an Lessings Ausführungen zur Katharsis denken lässt,<sup>236</sup> so folgt er *in toto* doch Bernays' medizinischer Interpretation, wie es die Benutzung des Terminus „Entladung“ nahelegt; und wie er in seinem Nachruf auf den Philologen noch einmal explizit betont, bevor er die bernaysische Terminologie auch in seinem Hauptwerk, den *Griechischen Denkern*, ein weiteres Mal aufgreift.<sup>237</sup>

Im Anschluss an Hermann von Helmholtz' Forschung zur Thermodynamik, die er in den späten 1840er Jahren begann,<sup>238</sup> Robert Julius Mayers Arbeit *Ueber Auslösung*<sup>239</sup> (1876) sowie Nikola Teslas eindrucksvollen Blitz-Experimenten der späten 1890er Jahre<sup>240</sup> löste der Begriff der „Entladung“ um 1900 jedoch andere Assoziationen aus, als noch zur Entstehungszeit von Bernays' Schrift. Er wurde zur bildstarken Metapher für kraftvolle, physikalisch messbare Vorgänge. Und nachdem Autoren wie Helmholtz, Wundt, Fechner oder Exner Affekte als physikalische Entitäten beschrieben hatten, eröffnete Bernays' Wortwahl der Katharsis Deutungshorizonte jenseits von Altertumswissenschaft und Ästhetik.

---

<sup>235</sup>Aristoteles: Poetik, übersetzt und eingeleitet von Theodor Gomperz. Leipzig 1897, S. 11.

<sup>236</sup> Worbs (2009) Katharsis in Wien um 1900, S. 94.

<sup>237</sup> Gomperz (1996) Griechische Denker, Bd. 3, S. 342f.

<sup>238</sup> Siehe hierzu etwa Hermann von Helmholtz: Über die Erhaltung der Kraft (1862). In: Populäre wissenschaftliche Vorträge, hrsg. von H. v. H. Braunschweig 1862.

<sup>239</sup> Siehe hierzu Julius Robert Mayer: Ueber Auslösung (1876). In: J. R. M.: Die Mechanik der Wärme. Sämtliche Schriften, hrsg. von Hans Peter Münzenmayer. Heilbronn 1978, S. 371–416.

<sup>240</sup> Die Tatsache, dass Nikola Tesla ebenso genial wie skurril war und sich seine gigantischen Experimentaufbauten auf Fotografien eindrucksvoll in Szene setzten ließen, dürfte zur Strahlkraft seiner Forschung beigetragen haben. (Vgl. hierzu etwa den wunderbar schrägen Artikel, den er im Juni 1900 unter dem Titel *The Problem of Increasing Human Energy* im „Century Magazin“ publiziert hat. (Zu finden unter <http://www.tfcbooks.com/tesla/1900-06-00.htm>; letzter Zugriff am 05. Juni 2016); darüber hinaus sei auf die berühmten Fotografien hingewiesen, die Tesla sitzend in Denkerpose, umgeben von riesigen Blitzen, die aus seinen Apparaten züngeln, in seinem Labor in Colorado Spring zeigen. Dass es sich dabei um Doppelbelichtungen handelt, dürfte den meisten Zeitgenossen nicht bewusst gewesen sein.



Innerhalb der Wiener Gesellschaft war Gomperz nicht nur für seine klassisch- philologische Expertise, sondern auch für sein Interesse an den neuesten Entwicklungen in den Naturwissenschaften bekannt, was sich unter anderem in seinem Engagement für die Berufung Ernst Machs an die Wiener Universität zeigte.<sup>241</sup> Aufgrund seiner akademischen Meriten, seiner politischen Prominenz, und seiner gesellschaftlichen Position, die er als Mitglied einer mächtigen bürgerlichen Familie innehatte, war er gern gesehen in den Wiener Salons, von denen ein besonders florierender von seiner Schwester Josephine von Wertheimstein veranstaltet wurde. Dort verkehrte er mit Wissenschaftlern und Staatsdienern ebenso wie mit Kunst- und Kulturschaffenden der Donaumetropole und trug auf diesem Wege zum inter- bzw. transdisziplinären Austausch von Ideen bei. Gomperz war jedoch nicht nur beliebter Gast in den elitären Zirkeln der Stadt, er selbst empfing in seinem Haus auch Wissenschaftler und Künstler unterschiedlichster Couleur.

Im Hinblick auf den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ ist vor allem auf die regelmäßigen Besuche von Sigmund Freud und Josef Breuer zu verweisen; den beiden Ärzten, die mit ihrer Arbeit das Katharsis-Verständnis revolutionierten, indem sie die Katharsis als außerästhetischen Wirkmechanismus wiederentdeckten.

Unabhängig voneinander waren sowohl Breuer als auch Freud mit Gomperz gut bekannt. Freud stand mit ihm in Kontakt, seitdem er auf Empfehlung von Franz Brentano einen Band der von Gomperz

---

<sup>241</sup> Siehe hierzu Schmidt-Dengler (1982) *Das Fin de Siècle – Ende eines Bildungsideals? Zur Antiken-Rezeption im Kreis des ‚Jung-Wien‘*, S. 69.

herausgegebenen Schriften John Stuart Mills' übersetzt hatte.<sup>242</sup> Und Breuer war als Hausarzt mit der Familie eng vertraut.<sup>243</sup>

Basierend auf Breuers langjährigen Therapieerfahrungen und beeinflusst durch einen Forschungsaufenthalt von Freud in Frankreich entwickelten die beiden Ärzte eine Therapie zur Behandlung an Hysterie erkrankter Personen, die sie in Auseinandersetzung mit Bernays' und Gomperz' Arbeit „kathartische Methode“<sup>244</sup> nannten.

### **Wandernde Gebärmütter, hysterisches Schauspiel, hypnotisierte Frauen und Bertha Pappenheim - eine kurze Einführung in die Geschichte der Hysterie**

1880 nahm der Internist und Nervenarzt Josef Breuer die damals 21-jährige Bertha Pappenheim in Behandlung. Unter dem Pseudonym „Frl. Anna O.“ ging ihr Fall in die Geschichte ein.<sup>245</sup> Bertha Pappenheim bedurfte der ärztlichen Betreuung, nachdem sie während der Pflege ihres sterbenden Vaters selbst erkrankte und sich ihr Zustand nach dessen Tod noch

---

<sup>242</sup> John Stuart Mill: Gesammelte Werke. Autorisierte Übersetzung unter Redaction von Theodor Gomperz. Bd. 1-12, hier Bd. 12. Leipzig 1896-1880. Zur Veranschaulichung von Freuds gutem Verhältnis zu Gomperz zitiert Götde aus einem Brief Freuds: „Ich war wohl anfangs recht eingeschüchtert, aber bald merkte ich seine große Güte, die er in dieser wie in allen späteren Beziehungen gegen mich bethätigte“. (Brief Freuds an Heinrich Gomperz vom 09.06.1932. In: Gomperz/Kann (1974) Gelehrtenleben, S. 107; zit. nach Götde (2009) Therapeutik und Ästhetik, S. 89.)

<sup>243</sup> Siehe hierzu Hirschmüller (1978) Physiologie und Psychoanalyse, S. 51, 179, 208; Gomperz/Kann (1974) Gelehrtenleben, S. 60.

<sup>244</sup> 1895 veröffentlichten Breuer und Freud die *Studien Über Hysterie*, darin führten die den Begriff der ‚kathartischen Methode‘ ein (Josef Breuer und Sigmund Freud: Studien über Hysterie (1895). Einleitung von Stavros Mentzos. Frankfurt a. M. 2007, S. 23, 93, 120, 127f., 272, 277ff., 280, 282.) In den *Vorläufigen Mitteilungen*, die den *Studien* vorausgegangen sind und die mit den *Studien* noch einmal abgedruckt wurden, schreiben Breuer und Freud bereits von der „kathartischen Wirkung“ von Rache (S. 32). In den *Studien über Hysterie* benutzen die Autoren aber noch weitere Begriffe, um die Methode zu umschreiben. So schreiben sie von „kathartischer Analyse“ (S. 318), der „psychotherapeutischen Methode“ (S. 271), der „Breuerschen Methode“ (S. 272f., 283), der „kathartischen Therapie“ (S. 279), der „kathartischen Kur“ (S. 238), der „kathartischen Behandlung“ (S. 157), dem „psychotherapeutischen Verfahren“ (S. 281) und der „kathartischen Psychotherapie“ (S. 283, 322).

<sup>245</sup> Breuer und Freud gaben den Patienten, deren Fälle sie publizierten, neue Namen, um so deren Anonymität zu wahren.

verschlimmerte. Sie litt sowohl an seelischen Schmerzen (Ängsten, Halluzinationen, Suizidgedanken, Essstörungen etc.) wie auch an heftigen körperlichen Symptomen. Lähmungen und Kontrakturen der Gliedmaßen fesselten sie ans Bett. Überdies wurde sie geplagt von einem nervösen Husten sowie Taubheit und Sehstörungen, die phasenweise auftraten. Im Verlauf der Krankheit verlor sie die Fähigkeit in ihrer Muttersprache zu kommunizieren. Statt deutsch sprach und verstand sie lange Zeit hindurch nur noch englisch.<sup>246</sup> Josef Breuer attestierte seiner Patientin, an der um 1900 populären Hysterie erkrankt zu sein.<sup>247</sup>

Mit seiner spektakulären Forschung an der Pariser Anstalt für Nervenranke – der Salpêtrière – hatte der Arzt Jean-Martin Charcot das gesellschaftliche Interesse auf die Krankheit gelenkt, deren Symptome bereits im alten Ägypten bekannt waren: Zu der Zeit erklärte man das normabweichende Verhalten von Frauen mit unbefriedigten Gebärmüttern, die sich auf der Suche nach Sperma marodierend durch den Körper bewegen.<sup>248</sup> Die griechische Medizin war Jahrhunderte später noch immer

---

<sup>246</sup> Siehe hierzu Breuer/Freud (1895/2007), S. 42-66. Besonders drastisch beschreibt Sigmund Freud den Zustand von Pappenheim noch einmal in einem Jahre später entstandenen Artikel: Die Patientin „entwickelte im Verlaufe ihrer über zwei Jahre ausgedehnten Krankheit eine Reihe von körperlichen und seelischen Störungen, die es wohl verdienten, ernst genommen zu werden. Sie hatte eine steife Lähmung der beiden rechtsseitigen Extremitäten mit Unempfindlichkeit derselben, zeitweise dieselbe Affektion an den Gliedern der linken Körperseite, Störungen der Augenbewegungen und mannigfache Beeinträchtigungen des Sehvermögens, Schwierigkeiten der Kopfhaltung, eine intensive Tussis nervosa, Ekel vor Nahrungsaufnahme und einmal durch mehrere Wochen eine Unfähigkeit zu Trinken trotz quälenden Durstes, eine Herabsetzung des Sprechvermögens, die bis zum Verlust der Fähigkeit fortschritt, ihre Muttersprache zu sprechen oder zu verstehen, endlich Zustände von Abwesenheit, Verworrenheit, Delirien, Alteration ihrer ganzen Persönlichkeit.“ (Sigmund Freud: Über Psychoanalyse [1910], GW, Bd. 8, S. 1-60, hier S. 4.)

<sup>247</sup> Die folgenden Ausführungen zur Geschichte der Hysterie und ihrer Therapie stützen sich auf Ilza Veith: *Hysteria. The History of a Disease*. Chicago, London 1965; Stavros Mentzos: *Hysterie. Zur Psychodynamik unbewußter Inszenierungen*. München 1980; Bettina Conrad: *Gelehrtentheater. Bühnenmetaphern in der Wissenschaftsgeschichte zwischen 1840 und 1914*. Tübingen 2004. [= *Theatron*; 41]; Worbs (1983) *Nervenkunst*; Ellenberger (1970/1073) *Die Entdeckung des Unbewussten*; Héctor Pérez-Rincón: *Pierre Janet, Sigmund Freud and Charcot's psychological and psychiatric legacy*. In: *Frontiers of neurology and neuroscience* 29 (2011), S. 115-24.

<sup>248</sup> Mentzos verweist auf den sogenannten „Kahun-Papyros“ als Quelle, ohne diesen jedoch genauer zu datieren. (Siehe hierzu Mentzos (1980) *Hysterie*, S. 22.)

von den unsteten Fortpflanzungsorganen und deren pathogener Wirkung überzeugt und führte den Namen „Hysterie“, abgeleitet von dem griechischen Wort für Gebärmutter – *hystera* – ein.<sup>249</sup> Im Mittelalter galt die hysterische Person als vom Teufel besessen.<sup>250</sup> Auch wenn die Medizin Fortschritte machte und die Idee von den unsteten Fortpflanzungsorganen widerlegte, so wurde der Name doch beibehalten und der sexualisierte Frauenkörper blieb weiterhin im Fokus des Interesses: In der Salpêtrière widmete sich Charcot seit den 1880er Jahren intensiv der Beschreibung und Schematisierung der Krankheitssymptome. Im Rahmen seiner populären *Leçons du mardi* führte er seine Patientinnen einem interessierten Publikum vor, das sich neben Medizinern aus Journalisten, Künstlern sowie anderweitig Interessierten rekrutierte.<sup>251</sup> Überdies lies er Fotografien anfertigen, um die hysterischen Anfälle zu dokumentieren und besser klassifizieren zu können.<sup>252</sup> Mit seiner Arbeit machte Charcot die Krankheit sichtbar. Die Bilder von den hysterischen Körpern, die bald in den Medien kursierten, faszinierten die Öffentlichkeit und inspirierten die Künste nicht nur in Paris.

---

<sup>249</sup> Siehe hierzu Platon, *Timaios* 91c: Bei den Frauen wird „das, was man Gebärmutter und Uterus nennt und was ein auf Kindererzeugung begieriges Lebewesen in ihnen ist, wenn es entgegen seiner Reife lange Zeit ohne Frucht bleibt, unwillig und nimmt es übel, irrt allenthalben im Körper umher, versperrt die Durchgänge der Atemluft, lässt das Atmen nicht zu, bringt die Frauen in äußerste Ratlosigkeit und führt zu mannigfachen Krankheiten, solange bis die Begierde und der Trieb der beiden Geschlechter sie zusammenbringen“. (Platon: *Timaios*. In: Platon. Werke in 8 Bänden. Griechisch und Deutsch. Bd. 7. Bearbeitet von Klaus Widdra. Griechischer Text von Albert Rivaud und Auguste Dies. Deutsche Übersetzung von Hieronymos Müller und Friedrich Schleiermacher. Darmstadt 1972, S. 1-210, hier S. 207.)

<sup>250</sup> Siehe hierzu Jakob Sprenger und Heinrich Insistoris: *Malleus Maleficarum*. Der Hexenhammer. Nachdruck der Ausgabe 1586. Darmstadt 1974.

<sup>251</sup> Einen Eindruck von den Veranstaltungen vor Publikum gibt das berühmt gewordene Gemälde von Pierre-André Brouillets aus dem Jahr 1887. Auf dem Bild zu sehen ist Charcot in der Rolle als Zeremonienmeister. Er steht in der Mitte des Bildes, rechts neben ihm befindet sich eine hysterische Patientin, ihre Schultern sind entblößt, in tiefer Rückbeuge sinkt sie in die Arme eines Gehilfen. Vor Charcot, auf der linken Seite, befindet sich das Publikum: Männer, die interessiert das Schauspiel betrachten. An der Rückwand des Raumes, in dem die Vorführung stattfindet, hängt eine Schautafel mit der Abbildung einer Phase des hysterischen Anfalls („la grande attaque hystérique complète et régulière“).

<sup>252</sup> Siehe hierzu *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière*, hrsg. von Gilles de la Tourette, Paul Richer und Albert Londe. 28 Bde. Paris 1888-1918; Georges Didi-Huberman: *Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*. München 1997.

Wie die meisten Ärzte der damaligen Zeit war Charcot davon überzeugt, dass es sich bei der Hysterie um eine neurologische Erkrankung handle, die vererbt werde. So ist bei ihm zu lesen:

*Als einzige Ursache hat die Heredität zu gelten, die Hysterie ist demnach eine Form der Entartung, ein Mitglied der famille nevropathique; alle anderen ätiologischen Momente spielen die Rolle von Gelegenheitsursachen, von agents provocateurs.<sup>253</sup>*

An der Entstehungsgeschichte der Krankheit war Charcot nur marginal interessiert. Sein Ehrgeiz galt in erster Linie der Symptombeschreibung und -behandlung. Im Rahmen der Diagnostik bediente er sich der Hypnose und der von Franz Anton Mesmer bekannt gemachten und damals in weiten Kreisen der Wissenschaft verpönten Wirkung von Magneten.

Es sollte sich herausstellen, dass Charcots Fixierung auf die Symptomatik der Krankheit dazu führte, dass die Patientinnen unbewusst die Posen zur Schau stellten, die er von ihnen erwartete.<sup>254</sup> Der Vorwurf der Dressur kam vor allem von der Universität von Nancy.<sup>255</sup> Hyppolyte Bernheim und Ambroise-Auguste Liébault hatten ein anderes Verständnis von der

---

<sup>253</sup> Sigmund Freud: Charcot, GW, Bd. 1, S. 18-35, hier S. 33.

<sup>254</sup> Als Beleg hierfür kann angeführt werden, dass der klassisch-hysterische Anfall, wie ihn Charcot vor der Jahrhundertwende beschrieben hat, heute verschwunden ist. Veith beschreibt Charcots Problem wie folgt: „It seems never to have occurred to him that the patients might be acting out what they knew was expected of them; or that the repetition of these dramatic crises at the precise time of lectures and demonstrations before an appreciative audience of physicians and medical students may have been engineered by his assistants as misguided expressions of helpfulness.“ (Veith (1965) Hysteria, S. 233-235.) An anderer Stelle führt Veith eine weitere Erklärung für die Posen der Patientinnen auf: Im Anschluss an einen Umzug der Patientinnen innerhalb des Krankenhauses ereignete sich Folgendes: „The inmates were transferred to other divisions and the non-psychotic epileptics and the hysterics were separated from the insane. Since the first two groups manifested episodic behavior, it was considered logical to house them together and to establish a special section, called the quartier des épileptiques simples, or the ‚division of simple epileptics.‘ [...] Whereas in this new situation the seizures of the epileptics remained unchanged in frequency and severity, the hysterics were greatly affected by their neurotic tendency to mimic, especially the young hysterics began to imitate every phase of epileptic seizures, the tonic and the clonic convulsions, the subsequent hallucinations, and finally Charcot’s ‚bizarre postures‘. Unfortunately Charcot failed to recognize this imitation at first and believed that a new entity was manifest, which he termed ‚hystero-epilepsy‘.“ (Ebda., S. 230-231.)

<sup>255</sup> Elisabeth Roudinesco, Michael Plon: Wörterbuch der Psychoanalyse. Namen. Länder. Werke. Begriffe. Bd. 1. Wien 2004, S. 88.

Krankheit.<sup>256</sup> Ihrer Meinung nach handelt es sich bei der Hysterie um eine Überreaktion auf ein emotionales Trauma. Auch Bernheim und Liébault bedienten sich der Hypnose, jedoch nicht im diagnostischen, sondern im therapeutischen Bereich. Sie versuchten die hypnotisierten Kranken mittels Suggestion von ihren Traumata zu befreien. Die Auseinandersetzung gewannen schließlich die Ärzte aus Nancy, und Charcots Hysterie-Studien wurden von immer mehr Wissenschaftlern als überholt empfunden.<sup>257</sup>

Auch Pierre Janet, ein Schüler Charcots, stimmte nicht uneingeschränkt mit dessen Idee von der Hysterie überein. In seinem Werk *L'Etat mental des hystériques* (1893/1894)<sup>258</sup> zeigt er sich davon überzeugt, dass, um den Patienten helfen zu können, das Augenmerk nicht nur auf deren Symptome, sondern auch auf ihre Gedanken und ihr Umfeld gerichtet werden müsse. Er schreibt von „fixen Ideen“, unter denen die Kranken leiden und von denen sie befreit werden müssen. Mit seinem Lehrer konform ging Janet allerdings im Glauben an die Heredität der Hysterie.<sup>259</sup>

Sigmund Freud war Schüler Charcots<sup>260</sup> und er suchte Bernheim und Liébault<sup>261</sup> in Nancy auf, um sich über deren Gebrauch der Hypnose zu

---

<sup>256</sup> Siehe hierzu Hippolyte Bernheim: *Hypnotisme, suggestion, psychothérapie, études nouvelles* (1891). Paris 1995; *Neue Studien über Hypnotismus, Suggestion und Psychotherapie*. Übersetzung von Sigmund Freud. Leipzig, Wien 1892.

<sup>257</sup> Trotz seiner Missdeutung der Hysterie gilt Charcot bis heute als einer der einflussreichsten Neurologen seiner Zeit. Nicht zuletzt seine Arbeit *Les démoniques dans l'art*, die er gemeinsam mit Paul Richer verfasste und die sich der Affinität von dämonischer Besessenheit und Geisteskrankheit widmet, hat ihn über die Fachgrenzen hinaus bekannt gemacht. (Siehe hierzu: Jean-Martin Charcot und Paul Richer: *Les démoniaques dans l'art* (1887); dt. *Die Besessenen in der Kunst*. Aus dem Französischen übersetzt von Willi Hendrichs, hrsg. in Zusammenarbeit mit Wolfgang Tietze und mit einem Nachwort von Manfred Schneider. Göttingen 1988.)

<sup>258</sup> Pierre Janet: *L'Etat mental des hystériques*. Bd. 1: *Les stigmates mentaux*. Paris 1893; Bd. 2: *Les accidents mentaux*. Paris 1894. Der 1. Band des Werks wurde auch ins Deutsche übersetzt: Pierre Janet: *Der Geisteszustand der Hysterischen*. Bd. 1: *Die psychischen Stigmata*. Übersetzt von Max Kahane. Mit einer Vorrede von Jean-Martin Charcot. Leipzig 1894.

<sup>259</sup> Zu Janets Hysteriekonzeption und seinem therapeutischen Ansatz siehe Karl-Ernst Bühler und Gerhard Heim: *Etiology, pathogenesis and therapy according to Pierre Janet concerning conversion disorders and dissociative disorders*. In: *American Journal of Psychotherapy* 65 (2011), S. 281-309; *Dissoziation und Kultur*. Pierre Janets Beiträge zur modernen Psychiatrie und Psychologie, hrsg. von Uwe Wolfradt, Gerhard Heim und Peter Fiedler. Bd. 3. Lengerich 2013; Ellenberger (1970/1073) *Die Entdeckung des Unbewussten*, Bd. 1, S. 459-560.

<sup>260</sup> In der Salpêtrière hospitierte Freud 1885 für 4 Monate.

informieren. Für einige Zeit betätigte sich Freud als Propagandist für Charcots Ideen, doch schon bald begann er, Kritik an ihm zu üben. Zwar übersetzte er Charcots *Leçons di mardi*<sup>262</sup>, aber bereits in den Anmerkungen zu den Vorlesungen und später in seinem Nachruf auf den mittlerweile verstorbenen Lehrer (†1893) lehnte er dessen Überzeugung von der Vererbung der Hysterie ab. Worbs konstatiert:

*Je mehr Freud die Bedeutung der Vererbung einschränkte, desto wichtiger wurde zum Verständnis der Neurosen das, was bei Charcot noch ‚agents provocateurs‘ [z. B. psychische Traumata] waren.*<sup>263</sup>

### ***Die ‚kathartische Methode‘ – Hysterietherapie und Klassische Philologie***

1883 berichtet Breuer Freud von dem Fall Bertha Pappenheim. Er teilte seinem Kollegen mit, dass er in Zusammenarbeit mit Pappenheim festgestellt habe, dass das gemeinsame Gespräch ihre Leiden linderte. In dem Krankenbericht, den Breuer im Zuge der Behandlung anfertigte,<sup>264</sup> berichtet er davon, dass seine Patientin „ruhig, heiter“<sup>265</sup> und „völlig

---

<sup>261</sup> Im Jahr 1889 besuchte Freud die Ärzte in Nancy. Später übersetzte er Bernheims Hauptwerk zur Hysterie (Bernheim/Freud (1892) Neue Studien über Hypnotismus, Suggestion und Psychotherapie.)

<sup>262</sup> Jean-Martin Charcot: Poliklinische Vorträge: Schuljahr 1887-1888; mit Holzschnitten, übersetzt von Sigmund Freud. Leipzig 1894; Jean-Martin Charcot: Poliklinische Vorträge: Schuljahr 1888-1889; mit Holzschnitten, übersetzt von Sigmund Freud. Leipzig 1895.

<sup>263</sup> Worbs (1983) Nervenkunst, S. 79.

<sup>264</sup> Der Bericht entstand zu einer Zeit, in der sich Bertha Pappenheim im Sanatorium Bellevue in Kreuzlingen befand. Erst 1960 wurde der Bericht von Henri F. Ellenberger im Archiv des Sanatoriums entdeckt. Veröffentlicht wurde er weitere 18 Jahre später von Albrecht Hirschmüller. (Siehe hierzu: Ellenberger (1970/1073) Die Entdeckung des Unbewussten, Bd. 2, S. 665 sowie H. E.: The Story of „Anna O.“: A Critical Review with New Data [1972]. In: Beyond the unconscious: essays of Henri F. Ellenberger in the history of psychiatry, introduced and edited by Mark S. Micale. Princeton 1993, S. 254-272 sowie Josef Breuer: Krankengeschichte Bertha Pappenheim [1882]. In: Albrecht Hirschmüller: Physiologie und Psychoanalyse in Leben und Werk Josef Breuers. Bern 1978, S. 348-364.)

<sup>265</sup> Breuer/Hirschmüller (1882/1978) Krankengeschichte Bertha Pappenheim, S. 357.

vernünftig<sup>266</sup> gewesen sei, sobald sie ihr Leid „wegerzähl[t]“<sup>267</sup> und so „die psychischen Reize fort[geschafft]“<sup>268</sup> habe. Pappenheim selbst bezeichnete den Vorgang als „chimney-sweeping“<sup>269</sup> (Kaminfegen) und gab der therapeutischen Prozedur den Namen „talking cure“<sup>270</sup> (Redekur). Im Verlauf der Behandlung fanden Arzt und Patientin heraus, dass die hysterischen Symptome verschwanden, „sobald in der Hypnose das Ereignis reproduziert war, welches das Symptom veranlaßt hatte“<sup>271</sup>. In ihrem Fall ereignete sich das traumatische Erlebnis, von dem aus die Krankheit ihren Ausgang nahm, am Krankenbett des Vaters. Im Halbschlaf und unter großer Angst um den Angehörigen sah sie, wie sich diesem eine schwarze Schlange näherte, die sie versuchte zu entfernen, was ihr jedoch nicht gelang, da ihr Arm, der über der Stuhllehne lag, eingeschlafen war. In diesem Moment der größten Not versuchte sie zu beten, konnte sich jedoch nur eines englischen Kinderreims erinnern.<sup>272</sup> Sprachverirrung, Lähmung und Angst fanden hier ihren Ursprung und wurden durch weitere in Vergessenheit geratene Traumata und den von ihnen ausgelösten Symptomen ergänzt. Erst infolge des systematischen Erinnerens und Abredens dieser Erlebnisse konnte Pappenheim von ihnen befreit werden.<sup>273</sup>

Die Behandlung und Genesung dauerte zwei Jahre. Hernach verließ sie „Wien für eine Reise, brauchte aber doch noch längere Zeit, bis sie ganz ihr psychisches Gleichgewicht gefunden hatte. Seitdem erfreut sie sich vollständiger Gesundheit“<sup>274</sup>, wie in den *Studien über Hysterie* behauptet wird. Dass das abschließende Urteil euphemistisch formuliert ist, ist zwischenzeitlich bekannt. Nach Ende der Behandlung dauerte es noch eine längere Zeit und bedurfte weiterer Sanatorienaufenthalte, bis Pappenheim unter keinen Krankheitssymptomen mehr zu leiden hatte.<sup>275</sup>

---

<sup>266</sup> Ebda.

<sup>267</sup> Ebda., S. 355.

<sup>268</sup> Ebda., S. 360f.

<sup>269</sup> Breuer und Freud (1895/2007) *Studien über Hysterie*, S. 50, 280.

<sup>270</sup> Ebda., S. 50, 52, 58, 60.

<sup>271</sup> Ebda., S. 55.

<sup>272</sup> Siehe hierzu ebda., S. 58f.

<sup>273</sup> Siehe hierzu ebda., S. 60.

<sup>274</sup> Ebda.

<sup>275</sup> Ellenberger verweist auf Jones, der von einem anderen, weniger positiven Ausgang der Krankengeschichte berichtet. (Siehe hierzu: Ellenberger (1970/1973))



Breuers Bericht weckte Freuds Interesse.<sup>276</sup> Nachdem er von seinem Forschungsaufenthalt bei Charcot nach Wien zurückgekehrt war, begann er gemeinsam mit Breuer damit, dessen Entdeckungen auszuformulieren und zuzuspitzen. Freud fing zu dieser Zeit an, die von Breuer entdeckte Methode auch an eigenen Patienten zu erproben.<sup>277</sup> Unter seiner Federführung entwickelten sie eine Theorie, die erstmals im Jahr 1893 unter dem Titel *Vorläufige Mitteilung über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene* im „Neurologischen Zentralblatt“ veröffentlicht wurde.<sup>278</sup> Ausführlich und um fünf Fallgeschichten ergänzt erläuterten sie ihre Erkenntnisse in den *Studien über Hysterie*, die sie gemeinsam verfassten und 1895 publizierten. Darin zeigen sich die beiden davon überzeugt, dass die Symptome der Hysterie durch psychische Traumata verursacht würden.<sup>279</sup> Die Krankheitsbilder entstünden demnach, wenn einschneidende Lebensereignisse nicht adäquat abreagiert,<sup>280</sup> sondern die damit verbundenen Affekte verdrängt würden.<sup>281</sup> Ihrer Meinung nach werde das

---

Die Entdeckung des Unbewussten, Bd. 2, S. 662-663.) Hirschmüller (1978) *Physiologie und Psychoanalyse*, S. 152 ff. sowie 362 ff. Zum weiteren Lebensweg von Pappenheim, ihrer Arbeit als Frauenrechtlerin und Vorkämpferin der sozialen Fürsorge siehe Marianne Brentzel: *Anna O. – Bertha Pappenheim. Biographie*. Göttingen 2002. Auf den Seiten 47 ff. u. 53 ff. berichtet auch Brentzel von Pappenheims unvollständiger Genesung.

<sup>276</sup> Freud hat seiner Frau in einem Brief von Breuers Bericht erzählt. (Sigmund Freud: *Briefe 1873–1939*, ausgew. u. hrsg. von E. u. L. Freud [1960], Frankfurt a. M. 31968, S. 47; Brief an Martha Bernays vom 13. 07. 1883.)

<sup>277</sup> Im Rahmen eines Vortrags berichtete Sigmund Freud von seinen frühen Erfahrungen mit Breuers Methode (besonders der Fall Emmy N.). (Siehe hierzu Sigmund Freud: *Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene*. Vortrag, gehalten im Wiener Medizinischen Klub am 11.1.1893, GW, Nachtragsbd., S. 183-195, hier S. 186.)

<sup>278</sup> Auch wenn Freud die Theoriebildung vorantrieb, so lässt er keinen Zweifel daran, dass der Ursprung der Überlegungen auf die Erfahrungen von Josef Breuer zurückzuführen ist. (Siehe hierzu z. B.: Sigmund Freud: *Hysterie* [1888], GW, Nachtragsbd., S. 72-90, hier S. 89 oder etwa: Sigmund Freud: *Die Abwehr-Neuropsychosen. Versuch einer psychologischen Theorie der erworbenen Hysterie, vieler Phobien und Zwangsvorstellungen und gewisser hallucinatorischer Psychosen* [1894], GW, Bd. 1, S. 59-74, hier S. 64.)

<sup>279</sup> Siehe hierzu Breuer und Freud (1895/2007) *Studien über Hysterie*, S. 27.

<sup>280</sup> Unter adäquatem Abreagieren verstehen Breuer und Freud „ausweinen“, „austoben“ und „Beichte“. (Siehe hierzu ebda., S. 32.)

<sup>281</sup> Prägnant hierzu eine Passage aus einem Vortrag Freuds: „Wenn also die Reaktion auf das psychische Trauma aus irgendeinem Grunde unterbleiben mußte, behält dasselbe seinen ursprünglichen Affekt, und wo sich der Mensch des Reizzuwachses nicht durch ‚Abreagieren‘ entledigen kann, ist die Möglichkeit

Trauma zur unbewussten, aber virulenten Erinnerung, wenn sich die betroffene Person im Moment des Erlebens in einem „hypnoiden Zustand“<sup>282</sup> befinde. Im hysterischen Symptom würde die „Erregung [...] ‚konvertiert‘“<sup>283</sup> dann wieder zum Vorschein kommen. Konkret bedeute dies, dass die „Erregungssumme“<sup>284</sup> des traumatischen Erlebnisses „ins Körperliche umgesetzt“<sup>285</sup> und das Symptom so zum Symbol für die verdrängte Kränkung werde. Gelingt es dem Therapeuten mit Hilfe der Hypnose <sup>286</sup> das „missing link“, d.h. das Stückchen Erinnerung wiederzufinden, das das Symptom mit dem Trauma verbindet,<sup>287</sup> dann

---

gegeben, daß das betreffende Ereignis für ihn zu einem psychischen Trauma wird.“ (Sigmund Freud: [Vortrag] Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene (1893), GW, Nachtragsbd., S. 183-195, hier S. 193.)

<sup>282</sup> „Je mehr wir uns mit diesen Phänomenen beschäftigen, desto sicherer wurde unsere Überzeugung, jene Spaltung des Bewußtseins, die bei den bekannten klassischen Fällen als double conscience so auffällig ist, bestehe in rudimentärer Weise bei jeder Hysterie, die Neigung zu dieser Dissoziation und damit zum Auftreten abnormer Bewußtseinszustände, die wir als ‚hypnoide‘ zusammenfassen wollen, sei das Grundphänomen dieser Neurose.“ (Breuer/Freud (1895/2007) Studien über Hysterie, S. 35.)

<sup>283</sup> „Hat sich der ursprüngliche Affekt nicht in dem normalen, sondern in einem ‚abnormen Reflexe‘ entladen, so wird auch dieser durch die Erinnerung wieder ausgelöst; die von den affektiven Vorstellungen ausgehende Erregung wird in ein körperliches Phänomen ‚konvertiert‘. (Freud) Ist durch oftmalige Wiederholung dieser abnorme Reflex vollständig gebahnt worden, so kann sich, wie es scheint, die Wirksamkeit der auslösenden Vorstellung darin so vollständig erschöpfen, daß der Affekt selbst nur in minimaler Stärke oder gar nicht entsteht; dann ist die ‚hysterische Konversion‘ vollständig.“ (Ebda., S. 224.)

<sup>284</sup> Auf den Punkt gebracht in *Die Abwehr-Neuropsychose*: „Bei der Hysterie erfolgt die Unschädlichmachung der unverträglichen Vorstellung dadurch, daß deren Erregungssumme ins Körperliche umgesetzt wird, wofür ich den Namen der Konversion vorschlagen möchte.“ (Sigmund Freud: Die Abwehr-Neuropsychose, GW, Bd. 1, S. 57-74, hier S. 63.)

<sup>285</sup> Ebda.

<sup>286</sup> Siehe hierzu: „In der großen Mehrzahl der Fälle gelingt es nicht, durch das einfache, wenn auch noch so eingehende Krankenexamen, diesen Ausgangspunkt klarzustellen, teilweise, weil es sich oft um Erlebnisse handelt, deren Besprechung dem Kranken unangenehm ist, hauptsächlich aber, weil sie sich wirklich nicht daran erinnern, oft den ursächlichen Zusammenhang des veranlassenden Vorgangs und des pathologischen Phänomens nicht ahnen. Meistens ist es nötig, die Kranken zu hypnotisieren und in der Hypnose die Erinnerungen jener Zeit, wo das Symptom zum ersten Male auftrat, wachzurufen; dann gelingt es, jenen Zusammenhang aufs deutlichste und überzeugendste darzulegen.“ (Breuer/Freud (1895/2007) Studien über Hysterie, S. 27.)

<sup>287</sup> Siehe hierzu: „Angeregt durch eine zufällige Beobachtung forschen wir seit einer Reihe von Jahren bei den verschiedensten Formen und Symptomen der Hysterie nach der Veranlassung, dem Vorgange, welcher das betreffende Phänomen zum ersten Male, oft vor vielen Jahren, hervorgerufen hat.“ (Ebda.)

könne der unerledigte Affekt nachträglich abreagiert werden.<sup>288</sup> Dabei sei es wichtig, dass „der psychische Prozeß, der ursprünglich abgelaufen war, [...] so lebhaft wie möglich wiederholt, in *statum nascendi* gebracht und dann ‚ausgesprochen‘“<sup>289</sup> werde. Denn „affektloses Erinnern“ sei „fast immer wirkungslos.“<sup>290</sup>

Breuer und Freuds Entdeckung war bahnbrechend: In einer Zeit, die noch stark vom Positivismus und Szientismus geprägt war, emanzipierten sich die Wiener Ärzte von den neurophysiologischen Erklärungen der Hysterie und warben für eine psychologische Deutung der Krankheit. Ihre Hysterieforschung wurde zur Hermeneutik.<sup>291</sup> Mit der ‚kathartischen Methode‘ lösten sie verbal, was körperlich eingeschrieben war.

Wie der Vergleich mit den Arbeiten von Charcot, Bernheim, Liébault, und Janet zeigt, waren Breuer und Freud jedoch nicht in allem was sie taten originell. Ohne die Vorarbeiten aus Frankreich wären die *Studien über Hysterie* kaum denkbar. Allerdings zogen sie aus deren Erfahrungen bisweilen andere Schlüsse bzw. grenzten sich bewusst von deren Positionen ab. Während Charcot mit Hilfe von Magneten, Elektrizität und dubiosen Instrumenten wie der Ovarienpresse versuchte, die Symptome seiner Patientinnen publikumswirksam hervorzulocken, bemühten sich Breuer und Freud um einen vorwiegend verbalen Zugang zu der hysterischen Person, der zudem in einem privaten Umfeld stattfand. Von Liébault und Bernheim unterschieden sich Breuer und Freud vor allem in ihrer Beurteilung der therapeutischen Wirksamkeit der Suggestion. Die beiden Ärzte aus Nancy glaubten daran, dass sich die Symptome der Kranken mit

---

<sup>288</sup> Siehe hierzu die prägnante Formulierung im Vortrag *Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene*: „Es hat jemand ein psychisches Trauma erfahren, ohne darauf genügend zu reagieren; man läßt ihn dasselbe ein zweites Mal erleben, aber in der Hypnose, und nötigt ihn jetzt, die Reaktion zu vervollständigen. Er entledigt sich nun des Affekts der Vorstellung, der früher sozusagen eingeklemmt war, und damit ist die Wirkung dieser Vorstellung aufgehoben. Also wir heilen nicht die Hysterie, aber einzelne Symptome derselben dadurch, daß wir die unerledigte Reaktion vollziehen lassen.“ (Freud (1893/1987) [Vortrag] *Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene*, S. 195.)

<sup>289</sup> Breuer/Freud (1895/2007) *Studien über Hysterie*, S. 30.

<sup>290</sup> Ebd.

<sup>291</sup> Siehe hierzu Conrad (2004) *Gelehrtentheater*, S. 32.

Hilfe der Suggestion ausreden bzw. sich die Heilung der Hysterie einreden ließe. Breuer und Freud indes überließen die Symptombeseitigung den Kranken selbst. Sie sahen ihre Aufgabe darin, ihnen dabei zu helfen, sich von ihren „eingeklemmten Affekten“<sup>292</sup> zu befreien und sie zur Aussprache zu bringen.

Nur wenige Unterschiede lassen sich hingegen zu der Arbeit von Janet aufzeigen. Dessen Vorstellung von der „liquidation“ „fixer Ideen“ im Zustand der Hypnose weist einige Überschneidungen mit der ‚kathartischen Methode‘ von Breuer und Freud auf.<sup>293</sup> Und so verwundert es kaum, dass unter den Ärzten ein nicht öffentlich geführter Streit über die Vaterschaft der Methode entflammte. Freud legte Wert darauf, dass Breuer der Entdecker der ‚kathartischen Methode‘ gewesen sei und bei seiner Behandlung von Pappenheim unbeeinflusst von den Vorgängern aus Frankreich war.<sup>294</sup> Mit Hilfe der Rückdatierung ihrer Theorie vom Erscheinungsdatum der *Vorläufigen Mitteilungen* auf den Beginn der Behandlung von Pappenheim 15 Jahre zuvor, versuchten Breuer und Freud den Disput für sich zu entscheiden.

Zu der Tatsache, dass die Ausführungen von Breuer und Freud in die Kulturgeschichte eingegangen sind, während Janets Überlegungen lediglich in Fachkreisen weiter diskutiert wurden, dürfte auch die Namensgebung beigetragen haben: Janet nannte den Wirkmechanismus seiner Therapie „liquidation“. Breuer und Freud hingegen wählten den um 1900 populären Begriff der Katharsis und machten ihre Überlegungen damit in besonderem Maße für andere Disziplinen anschlussfähig; insbesondere für die Künste.

---

<sup>292</sup> Freud (1910/1945) Über Psychoanalyse, S. 13.

<sup>293</sup> Zu Parallelen und Unterschieden zwischen Janet und Freud/Breuer siehe Onno van der Hart, Paul Brown und Bessel A. van der Kolk: Pierre Janet's Treatment of Post-traumatic Stress. In: *Journal of Traumatic Stress*. 2,4 (1989), S. 379-395; Paul Brown, Malcolm B. Macmillan, Russel Meares, Onno van der Hart: Janet and Freud: revealing of dynamic psychiatry. In: *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry* 30 (1996), S. 480-491.

<sup>294</sup> Siehe hierzu: „In den Jahren 1880 bis 1882 erfand der Wiener Arzt Dr. Josef Breuer (1842 bis 1925) ein neues Verfahren, um ein an schwerer Hysterie erkranktes Mädchen von ihren mannigfaltigen Symptomen zu befreien. [...] Zu dieser Zeit waren die Arbeiten von Charcot und P. Janet über die Entstehung hysterischer Symptome noch nicht vorgefallen. Breuer war also völlig unabhängig von diesen Anregungen.“ (Sigmund Freud: *Psycho-Analysis*, GW, Bd. 14, S. 299-307, hier S. 300.)

Schon bald nach Erscheinen der *Studien über Hysterie* trennten sich die Wege von Breuer und Freud. Breuers Empfinden zufolge beschäftigte sich Freud zu sehr mit der Bedeutung der Sexualität als Ursache für neurotische Erkrankungen; Freud seinerseits nahm schon bald Abstand von der Hypnose als therapeutischem Instrument. Stattdessen setzte er verstärkt auf die von ihm entwickelte Methode des „freien Assoziierens“. Mit der Ausarbeitung der Psychoanalyse entfernte er sich mehr und mehr von den Erkenntnissen der *Studien*, jedoch betonte er stets, dass es sich bei ihnen um den „Kern“<sup>295</sup> seiner Arbeit handle.

Wie Gomperz, so orientierten sich auch Breuer und Freud an Bernays' Interpretation der Katharsis.<sup>296</sup> Ihre Beschreibung der ‚kathartischen Methode‘ weist in Teilen starke Ähnlichkeit mit dem kathartischen Vorgang in Tragödie und Kult auf, wie er von Bernays beschrieben wird: So erinnern die von Breuer und Freud entdeckten „eingeklemmten Affekte“<sup>297</sup> der Hysterikerinnen, die es abzuführen gilt, indem die traumatische Erfahrung und deren „begleitende[r] Affekt“<sup>298</sup> wachgerufen wird, um sie dann „so lebhaft als möglich“<sup>299</sup> zu wiederholen und infolge dessen auszusprechen, sehr stark an die von Bernays dargestellte „Behandlung eines Beklommenen“<sup>300</sup>, der das „ihn beklemmende Element“<sup>301</sup> nicht verdrängen, sondern „aufregen“<sup>302</sup> und „hervortreiben“<sup>303</sup> soll. „[B]oth [...] are based on a

---

<sup>295</sup> Sigmund Freud: Kurzer Abriß der Psychoanalyse, GW, Bd. 13, S. 403-427, hier S. 409. Zur Weiterentwicklung der ‚kathartischen Methode‘ im Anschluss an Freud siehe Gödde (tba) Kathartische Therapie nach Freud – innerhalb und außerhalb der Psychoanalyse.

<sup>296</sup> Auf die Bedeutung des Tragödiensatzes für die Entwicklung der ‚kathartischen Methode‘ hat auch der Freud-Schüler Otto Rank hingewiesen. (Otto Rank: Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens [1912]. Leipzig, Wien 1926, S. 4.)

<sup>297</sup> Freud (1910/1945) Über Psychoanalyse, S. 13.

<sup>298</sup> Breuer/Freud (1895/2007) Studien über Hysterie, S. 30.

<sup>299</sup> Ebda.

<sup>300</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 16.

<sup>301</sup> Ebda.

<sup>302</sup> Ebda.

<sup>303</sup> Ebda.

concept of emotional ‚release‘ through affective discharge.“<sup>304</sup> Mit diesen Worten beschreibt Sanford Gifford die Überschneidungen der Vorgänge und fügt hinzu, dass es bei beiden darauf ankomme, die Emotionen anzuregen, bevor es zu einer Beruhigung und Linderung der Symptome komme.<sup>305</sup> Breuer und Freud folgten Bernays‘ pathologischem Katharsisverständnis und entwickelten in Auseinandersetzung damit die ‚kathartische Methode‘. Als Unterschied zwischen den Theorien lässt sich bestimmen, dass Breuer und Freuds Patienten (im besten Fall) dauerhaft von den unterdrückten Affekten befreit wurden, während die von Bernays beschriebene „psychologische Katharsis“<sup>306</sup>, wie sie im Kult oder im Theater stattfindet, „blos zeitweilige Beschwichtigung nie dauernde Herstellung bewirken“<sup>307</sup> konnte.

Woher Breuer und Freuds Interesse an der Katharsis im Allgemeinen<sup>308</sup> und Bernays‘ Interpretation im Speziellen rührt, darüber wurde in der Forschung vielfach spekuliert. So haben u. a. Juan Dalma, Henry F. Ellenberger sowie Albrecht Hirschmüller als Erklärung auf die verwandtschaftlichen Beziehungen von Freud und Bernays verwiesen.<sup>309</sup> Die Tatsache, dass Freuds Frau Martha eine Nichte von Bernays war, steht jedoch in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit Breuer und Freuds Auseinandersetzung mit der „Theorie der K a t h a r s i s [sic]“<sup>310</sup>. Es gibt keine Belege dafür, dass Freud Bernays persönlich kannte oder er sich in

---

<sup>304</sup> Sanford Gifford: [Artikel] Abreaction and Catharsis: Freud’s Theory before 1897. In: International Encyclopedia of Psychiatrie, Psychology, Psychoanalysis, and Neurology, ed. by Benjamin B. Wolman. Bd. 1. New York 1977, S. 174-180, hier S. 179.

<sup>305</sup> Ebda., S. 179-180.

<sup>306</sup> Siehe hierzu das Kapitel „Jacob Bernays‘ medizinische Deutung der Katharsis Teil II“, FN 197; Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 65f.

<sup>307</sup> Ebda.

<sup>308</sup> Von Freud weiß man, dass er zwei Ausgaben der *Poetik* in seiner Bibliothek hatte, in der, wenn man Ekkehard Glauben schenkt, die griechischen Autoren ansonsten unterrepräsentiert waren. (Ekkehard Stärk: Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“. Quellen und Traditionen im Wiener Antikebild seit 1900. München 1987, S. 73.)

<sup>309</sup> Juan Dalma: Die Katharsis bei Aristoteles, Bernays und Freud [1963], übers. u. eingel. von Francisco Pedrosa Gil und Gerald Kraft. In: *Psychoneuro* 30 (2004), S. 112-115, S. 169-173; Ellenberger (1970/1973) Die Entdeckung des Unbewussten, Bd. 2, S. 665; Hirschmüller (1978) Physiologie und Psychoanalyse, S. 206-212.

<sup>310</sup> Freud (1948) Psycho-Analysis, S. 300.

einem direkten Austausch mit dem Philologen befunden hat. Dass die beiden Ärzte am ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ partizipierten, ist vielmehr darauf zurückzuführen, dass sie in engem Kontakt mit Theodor Gomperz standen.

Wie bereits dargelegt, waren Breuer und Freud regelmäßig im Hause Gomperz zu Gast. Vor allem auch deshalb, weil Gomperz‘ Ehefrau Elise ab Ende der 1880er Jahre ihre Hysterie von Breuer und Freud behandeln ließ.<sup>311</sup> Sie war eine der ersten Patienten, an denen sie die ‚kathartische Methode‘ erprobten.<sup>312</sup>

Trotz seines medizinischen Katharsisverständnis‘ war Gomperz der neu-entwickelten Therapie gegenüber skeptisch. In einem Brief an seine Frau vom 8. Januar 1893 schreibt er deshalb:

*Sehr erfreut zu erfahren, daß es doch anfängt [...] Dir besser zu gehen, bedaure ich nur, daß Du Freud auch aus der Ferne consultirst [...]. Nur u. immer nur Ohrenbeichte u. Hypnose – davon haben wir keine Wunder gesehen; ich konnte nur stets zunehmende Verschlimmerung constatiren. Alle vernünftigen Leute mit Ausnahme Breuer’s und Freud’s warnen unaufhörlich von der Fortsetzung dieser bisher mehr als ergebnislosen Experimente.<sup>313</sup>*

Und auch hinsichtlich der tragischen Katharsis scheinen Gomperz und die beiden Ärzte nicht einer Meinung gewesen zu sein: In der von Robert Kann herausgegebenen Auswahl von Briefen und Aufzeichnungen des Philologen findet sich ein Brief vom 16. Dezember 1896, mit dem Gomperz auf ein vorangegangenes Schreiben von Josef Breuer antwortet. Breuers Brief ist nicht erhalten. Jedoch lässt sich aus Gomperz‘ Reaktion dessen Inhalt rekonstruieren. Kurz bevor Gomperz‘ *Poetik*-Übersetzung erschien, und einige Zeit nachdem er seine Kritik an der ‚kathartischen Methode‘ geäußert hatte, teilt ihm Breuer offenbar mit, dass er Gomperz‘ Überzeugung nicht

---

<sup>311</sup> Siehe hierzu Langholf (1990) Die „kathartische Methode“, S. 10-19.

<sup>312</sup> Langholf geht soweit zu behaupten, dass es sich bei Elise Gomperz um „Frau Cäcilie M.“ handeln könnte, von denen Breuer und Freud in den „Studien über Hysterie“ berichten. (Ebda., S. 16ff.)

<sup>313</sup> Gomperz/Kann (1974) Gelehrtenleben, S. 235.

teile, der gemäß Aristoteles davon ausgegangen sei, dass das Theater eine therapeutische Wirkung habe.<sup>314</sup> Stattdessen nimmt er an, dass Aristoteles in der *Poetik* darzustellen versucht habe, dass es in der Tragödie „blos“ um „die durch die Aufführung selbst erregten und zuletzt beschwichtigten Affecte“<sup>315</sup> gehe. In seinem Antwortbrief bestätigt Gomperz die von Breuer getätigte Aussage, dass er ein ähnliches Katharsisverständnis wie Goethe habe.<sup>316</sup>

Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, dass sich Gomperz, seinem medizinischen Katharsisverständnis folgend, von der therapeutischen Funktion des Theaters überzeugt zeigt, während der Erfinder der ‚kathartischen Methode‘ die kurative Wirkung der tragischen Kunst rigoros ablehnt und sich stattdessen für Goethes Interpretation ausspricht. Belegt ist allerdings auf diesem Wege, dass zwischen Gomperz und Breuer ein reger Gedankenaustausch im Hinblick auf die Katharsis-Thematik stattgefunden hat. Und wie Gomperz’ Brief an seine Frau zeigt, ist auch Freud an der Auseinandersetzung beteiligt.

### **»Chirurgie der Seele« – Alfred von Bergers Rezension der »Studien über Hysterie«**

Am 2. Februar 1896 erscheint in der Wiener „Morgen-Presse“ eine Rezension der *Studien über Hysterie*.<sup>317</sup> Verfasser des zweiseitigen Textes ist der an der Wiener Universität lehrende Ästhetik-Professor<sup>318</sup> und spätere Burgtheaterdirektor Alfred von Berger<sup>319</sup>.

Unter dem Titel *Chirurgie der Seele* veröffentlicht er ein empathisches Lob auf das Werk von Sigmund Freud und Josef Breuer. Berger berichtet dem Leser, dass er sich von dem Buch angezogen und durch dessen Lektüre

---

<sup>314</sup> Siehe hierzu ebda., S. 275.

<sup>315</sup> Ebda.

<sup>316</sup> Breuer und Gomperz kommen zu der Überzeugung, dass Breuers Vorstellung von der tragischen Katharsis „mit jener Göthes überein[stimme]“. (Ebda.)

<sup>317</sup> Ein kurzer Verweis auf die Rezension findet sich in Worbs (1983) *Nervenkunst*, S. 88f.

<sup>318</sup> Zu seinen Studenten zählte auch der junge Hugo von Hofmannsthal.

<sup>319</sup> Berger wurde 1887 artistischer Sekretär am Burgtheater, dessen Direktor er 1910 wurde.



künstlerisch angeregt fühle.<sup>320</sup> Zunächst fasst er den Inhalt der *Studien* zusammen, indem er zentrale Passagen zitiert bzw. paraphrasiert. So schreibt er etwa, dass

*[e]in starker Affect [sc. Schrecken, Angst, Scham, Schmerz], der sogleich energisch ‚abreagiert‘ wird, das heißt sich in Worten oder Handlungen erschöpfend entladet, [...] ungefährlich [ist], schlimme Nachwirkungen hinterläßt nur ein ‚eingeklemmter‘ Affect, ein solcher dem die Entladung versagt blieb.*<sup>321</sup>

Als Gründe hierfür führt er gesellschaftliche Restriktionen sowie persönliche Hemmungen an.<sup>322</sup> Darüber hinaus legt er dar, dass sich der Arzt mit Hilfe der Hypnose auf die Suche nach verdrängten Bewusstseinsinhalten machen würde, um „Erinnerungsschichten“<sup>323</sup> abzutragen und Verdrängtes offenzulegen.

Nachdem Berger den Aufbau des Buches und die zentralen Thesen der beiden Ärzte vorgestellt hat, stellt er jedoch lapidar fest, dass Breuer und Freud mit ihren Studien lediglich ein „Stück uralter Dichterpsychologie“<sup>324</sup> zu Papier gebracht hätten. Weiter wird von ihm behauptet, dass sich

*[b]ei jeder ersten Entdeckung, die die Wissenschaft auf dem Gebiete der Seele macht, [...] zeigen [wird], daß die großen Dichter die Wikinger sind, die lange vor Columbus in Amerika waren.*<sup>325</sup>

Als Beispiele führt er u. a. Macbeth an, der die Ärzte heute eine „Abwehrneurose“<sup>326</sup> attestieren würden, und Goethes Beschreibung der Heilung von Orest, die nichts anderes als eine erfolgreiche „Katharsiscur“<sup>327</sup> sei.

---

<sup>320</sup> Berger (1986) *Chirurgie der Seele*, S. 1 (erster Absatz des Textes).

<sup>321</sup> Ebda. (dritter Absatz des Textes).

<sup>322</sup> Ebda.

<sup>323</sup> Ebda., S. 2 (vierter Absatz des Textes).

<sup>324</sup> Ebda. (fünfter Absatz des Textes).

<sup>325</sup> Ebda.

<sup>326</sup> Ebda.

<sup>327</sup> Ebda.

Worin besteht nun aber die Anziehungskraft, wenn die Wissenschaft nichts Neues mitzuteilen hat? Berger selbst schreibt von einer Art „Bundgenossenschaft“ im Wissen um die „Geheimnisse[ ] der Menschenseele“<sup>328</sup>, die den Forscher mit dem Künstler verbindet. Die Verwandtschaft manifestiere sich nach Berger nicht nur darin, dass der Forscher ausspreche, was der Künstler bereits wisse, sondern auch darin, dass der Forscher sich der Mittel bediene, die bislang dem Künstler vorbehalten gewesen seien. So zitiert er Freud mit den Worten, dass sich seine „Krankengeschichten“ „wie Novellen“<sup>329</sup> lesen ließen.

Die Nähe zwischen Kunst und Wissenschaft bedeutet jedoch nicht, dass Freud den interdisziplinären Austausch goutiert hat. 1909 macht er im Rahmen einer Veranstaltung der Mittwochsgesellschaft unmissverständlich klar, dass die Psychologen „wohl das Recht [hätten], ein Dichtwerk zu analysieren“, es von den Dichtern hingegen „nicht recht“ sei, die „Analysen [der Psychologen] zu poetisieren“.<sup>330</sup>

Wie die Literatur aus der Zeit zeigt, haben sich die Autoren das Recht jedoch genommen. Das gemeinsame Interesse an den Seelenständen befördert den Austausch der Disziplinen. Wissenschaft und Kunst befruchten sich gegenseitig, indem sie die Methoden und Theorien des jeweils anderen erproben, hinterfragen, für sich nutzbar machen und dabei weiterentwickeln. Vor allem der Auseinandersetzung mit der Katharsis kommt dabei eine besondere Bedeutung zu.

### ***Therapeutikum als Theater – Arthur Schnitzlers Einakter »Paracelsus«***

Auch wenn Alfred von Berger in der ‚kathartischen Methode‘ „ein Stück uralter Dichterpsychologie“<sup>331</sup> erkannte und seinen Lesern die *Studien über*

---

<sup>328</sup> Ebda.

<sup>329</sup> Ebda., S. 1 (erster Absatz).

<sup>330</sup> Protokolle der Wiener Psychologischen Vereinigung, hrsg. von Herman Nunberg und Ernst Federn. 4 Bde. Frankfurt a. M. 1976. Bd. 2: 1908-1910 [1977], S. 170. Zitiert nach und erläutert von Worbs (1983) *Nervenkunst*, S. 265.

<sup>331</sup> Berger (1896) *Chirurgie der Seele*, S. 2.

*Hysterie* zur Lektüre empfahl, dauerte es einige Zeit, bis sich die Dichter der Thematik annahmen.

Als einer der ersten setzt sich der zum Arzt ausgebildete Arthur Schnitzler mit der therapeutischen Funktion der Katharsis auseinander. In dem 1898 veröffentlichten und 1899 uraufgeführten Einakter *Paracelsus*<sup>332</sup> erzählt er die Geschichte des Arztes Paracelsus, der das Leben des selbstsicheren Cyprian in seinen Grundfesten erschüttert, indem er ihn an der Treue seiner Frau Justina zweifeln lässt.

Die Handlung, die sich am Leben des historischen Namensvetters orientiert, spielt zu Beginn des 16. Jahrhunderts. 13 Jahre nachdem Paracelsus Basel verlassen hat, kehrt er als populärer, wenn auch aufgrund seiner Methoden umstrittener Arzt in die Stadt zurück. Er macht auf sich aufmerksam, indem er auf dem Marktplatz kranke Menschen in Hypnose versetzt und dabei von ihren Leiden befreit. Bei einer seiner öffentlichen Sprechstunden wird er von Cyprian entdeckt. Der Waffenschmied erkennt in Paracelsus seinen ehemaligen Konkurrenten im Kampf um die Gunst der Geliebten wieder. Selbstbewusst lädt er Paracelsus zu sich nach Hause ein, um ihn mit seinem Lebensstandard zu beeindrucken und mit der Ergebenheit seiner Gattin zu beschämen. Paracelsus reagiert auf die Provokation, indem er Justina in Hypnose versetzt und ihr suggeriert, sie habe Cyprian betrogen. Cyprians Weltbild gerät ins Wanken. Als Paracelsus auch noch damit droht, Justina nie wieder von ihrem Phantasma zu erlösen, bittet Cyprian um Gnade. Paracelsus befreit Justina daraufhin zwar von der Erinnerung an ihre eingebildete Affäre, flüstert ihr im Verlauf der zweiten Hypnose jedoch ein, sie könne bis zum Abend des angebrochenen Tages nur noch die Wahrheit sprechen. Aus der Hypnose erwacht berichtet Justina dann den anwesenden Männern, dass sie vor 13 Jahren in Paracelsus verliebt gewesen sei, sich jedoch zu einem Leben mit Cyprian bekannt habe und nun keine Gefühle mehr für Paracelsus hege. Im Anschluss an die Offenbarung kündigt Paracelsus an, die Stadt zu verlassen, während Cyprian bekannt gibt, für alle Zeit von übermäßigem Stolz geheilt zu sein.

---

<sup>332</sup> Arthur Schnitzler: *Paracelsus*. Versspiel in einem Akt. In: *Cosmopolis*, Jg. 12, Heft 35, London 1898, S. 489-527. Als Buchpublikation erschien der Einakter im Folgejahr gemeinsam mit zwei weiteren Schauspielen: A. S.: *Der grüne Kakadu - Paracelsus - Die Gefährtin*. Berlin 1899.

Im Rahmen der Handlung beschreibt Schnitzler nicht nur die um 1900 populäre Heilung von psychischen Krankheiten (bevorzugt der Hysterie) mittels Suggestion im Zustand der Hypnose, er stellt darüber hinaus auch die Grundzüge der als Gegenentwurf dazu entwickelten ‚kathartischen Methode‘ vor. So lässt er Paracelsus Justina fragen:

*Scheut Ihr Erinnerung?*

*Man kann ihr besser nicht die Schauer nehmen,*

*Als wenn man sie zum Leben wieder weckt.<sup>333</sup>*

Justina ihrerseits wendet sich mit den Worten „Laß alles dir erzählen! So wird es gut.“<sup>334</sup> an ihren vermeintlich betrogenen Ehemann Cyprian. Elsbeth Dangel-Pelloquin konstatiert in ihrem feinsinnigen Aufsatz über Schnitzlers Katharsiskonzeptionen, dass „[d]ie Hypnose“, so wie Schnitzler sie hier verwendet, „unterdrückte Emotionen und Phantasien zu Tage fördern“ soll, „und [...] damit der Verwendung durch Breuer und Freud“ entspreche.<sup>335</sup>

Als Autor des ‚Jung-Wien‘ und damit als Mitglied der ‚Kommunikationsgemeinschaft‘<sup>336</sup> der ‚Wiener Modernen‘ war Schnitzler in die Debatten der Zeit involviert und von daher über den Katharsis-Diskurs informiert. Ob seiner Funktion als Redakteur der ‚Internationalen Klinischen Rundschau‘ kannte er die verschiedenen Positionen zur Hysterietherapie<sup>337</sup> und als praktizierender Arzt mit Spezialisierung auf die Behandlung von Nervenkrankheiten war er mit dem therapeutischen

---

<sup>333</sup> Arthur Schnitzler: Paracelsus. In: A. S.: Die Dramatischen Werke. Erster Band. Frankfurt a. M. 1962, S. 465-498, hier S. 477.

<sup>334</sup> Ebd., S. 489.

<sup>335</sup> Elsbeth Dangel-Pelloquin: „Ehrlich bis zur Orgie.“ Schnitzlers Läuterungen. In: Vöhler/Schönle (tba) Katharsis in Wien um 1900.

<sup>336</sup> Lukas Mayerhofer, Helene Zand: Annus mirabilis. Zwischen Resignation und Enthusiasmus. In: Bahr, TSN, Bd. 4, S. XI-XX, S. XII.

<sup>337</sup> In den Jahren 1886 bis 1893 schrieb Schnitzler als Redakteur der von seinem Vater gegründeten Zeitschrift überwiegend Rezensionen zu aktuellen Fachpublikationen. Er rezensierte dabei auch die in der Wiener Ärzteschaft umstrittenen Arbeiten von Charcot und Bernheim. (Schnitzlers Rezensionen finden sich gesammelt in Arthur Schnitzler: Medizinische Schriften, zusammengestellt und mit einem Vorwort samt Anmerkungen versehen von Horst Thomé. Wien, Darmstadt 1988.)

Einsatz der Hypnose vertraut.<sup>338</sup> So ist aus seinem Umfeld nicht nur bekannt, dass er Patienten zur Behandlung und im speziellen Fall auch zur persönlichen Belustigung in Hypnose versetzte,<sup>339</sup> er veröffentlichte überdies eine wissenschaftliche Studie mit dem sprechenden Titel *Über funktionelle Aphonie und deren Behandlung durch Hypnose und Suggestion* (1889).<sup>340</sup>

Bereits in dem frühen Schauspiel *Anatol* (1893) widmet sich Schnitzler der Hypnose. Im Anschluss an die *Vorläufigen Mitteilungen* von Breuer und Freud und nach deren Rezension durch Berger beginnt Schnitzler sich darüber hinaus auch mit der ‚kathartischen Methode‘ zu befassen und seine Überlegungen dazu in *Paracelsus* zum Ausdruck zu bringen. Als Schnitzler 1894 seine Arbeit an dem Stück aufnahm, trugen die Skizzen noch den Arbeitstitel „Suggestion“.<sup>341</sup> Es ist anzunehmen, dass Schnitzler den Titel änderte, nachdem sich sein Interessensfokus in Folge seiner Lektüren geweitet hatte.

In dem Stück reflektiert Schnitzler den damals aktuellen Stand der Hysterieforschung und bildet dabei „die zeitgenössischen psychiatrischen

---

<sup>338</sup> Promoviert wurde Schnitzler 1885. Er arbeitete als Assistenz- bzw. Sekundararzt in Wiener Krankenhäusern bevor er 1883 seine eigene Praxis eröffnete. Seinem Interesse an der Untersuchung und Behandlung von Nervenkrankheiten konnte er erst nach dem Tod seines Vaters im Jahr 1883 nachkommen, da dieser die berufliche Ausrichtung seines Sohnes zuvor stark beeinflusst hatte.

<sup>339</sup> Felix Salten berichtet etwa von einer Nasenoperation, die Schnitzler unter Hypnose der Patientin durchführte. Er erinnert aber auch daran, dass Schnitzler einer Patientin zum Spaß suggerierte, sie solle versuchen, ihn zu ermorden. Wovon er sie dann jedoch rechtzeitig abgehalten hat. (Gelesen bei Dangel-Pelloquin (tba) „Ehrlich bis zur Orgie“; im Original nachzulesen bei Felix Salten: Aus den Anfängen. Erinnerungsskizzen. In: Jahrbuch deutscher Bibliophilen und Literaturfreunde, hrsg. von Hans Feigl. 18./19. Jg. (1932/33), S. 31-46, hier S. 34.)

<sup>340</sup> Die Studie sollte die einzige von Schnitzler verfasste größere wissenschaftliche Publikation bleiben.

<sup>341</sup> Das Thema „Suggestion“ war unter Literaten zu der Zeit sehr beliebt. Worbs weist darauf hin, dass im November 1890 in der von Karl Emil Franzos herausgegebenen Zeitschrift „Deutsche Dichtung“ „eine sich über ein gutes halbes Jahr erstreckende Diskussion über die Suggestion und die Dichtung beginn[t], bei der die bekanntesten Vertreter der damaligen Physiologie, Pathologie und Psychiatrie – darunter Emile Du Bois-Reymond, Helmholtz, Auguste Forel, Sigmund Exner, Krafft-Ebing, Hermann Nothnagel und auch Freuds Intimfeind Theodor Meynert – ihre ‚Gutachten‘ abgaben.“ (Worbs (1983) *Nervenkunst*, S. 227.)

Kontroversen und den Paradigmenwechsel in der Hysterieforschung ab<sup>342</sup>, wie Konstanze Fliedl in ihrem Standardwerk zu Schnitzler überzeugend darlegt. Ähnlich seinem historischen Namensvetter ist Paracelsus ob seiner revolutionären medizinischen Praxis in Konflikt mit den Traditionalisten der Basler Universität und den orthodoxen Apothekern und Ärzten der Stadt geraten.

Philippus Theophrastus Aureolus Bombast von Hohenheim, getauft auf den Namen Theophrastus Bombastus von Hohenheim, genannt Paracelsus, lebte von 1493 bis 1551. Er betätigte sich als Arzt, Alchemist, Astrologe, Mystiker, Lientheologe und Philosoph. Als rastloser Wanderer hielt es ihn nie lange an einem Ort. Stets wechselte er seine Wirkstätten. Als Verfechter eines „ganzheitlichen“ Denkens bewegte er sich über disziplinäre Grenzen hinweg. Entgegen den damaligen Gepflogenheiten hielt er seine Vorlesungen nicht auf Latein, sondern auf Deutsch und in seinen Arbeiten verzichtete er auf die gängige Fachterminologie. Darüber hinaus brachte er Mediziner und Apotheker gegen sich auf, indem er ihre Autorität vehement anzweifelte und ihr Medizinverständnis in Frage stellte. Während seiner Zeit als Stadtarzt in Basel gipfelte sein unkonventionelles Verhalten in der öffentlichen Verbrennung eines scholastischen Lehrbuchs im Jahr 1527 woraufhin es zu besonders heftigen Anfeindungen seiner Person kam und er sich gezwungen sah, die Stadt zu verlassen.<sup>343</sup>

In Schnitzlers Stück übernimmt der Stadtarzt „Doktor Copus“ Paracelsus' Gegenpart. Schnitzler lässt Paracelsus als Sieger aus dem Streit hervorgehen und nötigt Copus am Ende des Stücks sogar, seinem Kontrahenten ein Stellenangebot des Stadtrats zu überbringen, was von Paracelsus jedoch abgelehnt wird.

---

<sup>342</sup> Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. Wien 1998, S. 87. [= Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur; Bd. 42]

<sup>343</sup> Eine Einführung in Paracelsus' Leben und Werk gibt Albrecht Classen in seiner Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen Paracelsus-Sammelband: Paracelsus im Kontext der Wissenschaften seiner Zeit: kultur- und mentalitätsgeschichtliche Annäherung, hrsg. von A. C. Berlin, New York 2010, S. 1-20. [= Theophrastus Paracelsus Studien]; zu Paracelsus' Werk und Leben siehe zudem die Homepage des „Zürich Paracelsus Project“. ([www.paracelsus.uzh.ch](http://www.paracelsus.uzh.ch); letzter Zugriff am 12. Juni 2015.)

Nicht nur Fliedl erkennt in der Konstellation eine Parallele zu dem um 1900 virulenten Streit zwischen Sigmund Freud und Theodor Meynert.<sup>344</sup> Bereits zu seiner Zeit als Schüler Charcots und Vertreter eines neuen ‚Hysterieverständnis‘ war Freud bei den Verfechtern der ‚Wiener Schule‘, bei denen er zuvor in die Lehre gegangen war, in Ungnade gefallen. Anders als die auf die Physiologie fixierten Wiener Ärzte versuchte er die Krankheit – bald schon unabhängig von Charcot – psychologisch zu erfassen. Dies hatte zur Folge, dass er die Unterstützung seitens der Universitätsmedizin verlor und fortan auf sich allein gestellt seine Studien vorantreiben musste.<sup>345</sup>

Bereits vor seiner Arbeit an dem Stück erwies sich Schnitzler als Fürsprecher von Freuds Thesen. Während seiner Zeit als Redakteur der „Internationalen Medizinischen Rundschau“ rezensierte er die von Freud übersetzten und propagierten Arbeiten von Charcot und Bernheim. Dabei spricht er sich für deren (bisweilen divergierende) Überzeugungen und damit einhergehend indirekt auch gegen die Position der akademischen Medizin in Wien aus.<sup>346</sup> In keiner seiner Besprechungen verzichtet Schnitzler darauf, Freuds Übersetzungsleistungen zu preisen und seine Vorworte beziehungsweise Kommentare zu den Schriften in den höchsten Tönen zu loben.<sup>347</sup>

Schnitzlers Einsatz für die „neue Lehre“ ist nicht unbemerkt geblieben. Nach einem Theaterbesuch schreibt Freud generös an einen Freund: „Unlängst war ich in Schnitzlers *Paracelsus* erstaunt, wie viel von den Dingen so ein Dichter weiss.“<sup>348</sup> Seine Anerkennung für die wissenschaftliche Fundierung der Arbeit seines „Doppelgängers“<sup>349</sup>

---

<sup>344</sup> Oliver Pfohlmann: Arthur Schnitzler. In: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation, hrsg. von Thomas Anz. Bd. 1: Einleitung und Wiener Moderne, hrsg. von Thomas Anz und O. P. Marburg 2006, S. 129-133, hier S. 130.

<sup>345</sup> Zu Freuds Isolierung in Wien um 1900 siehe Worbs (1983) *Nervenkunst*, S. 205.

<sup>346</sup> Zu Schnitzlers Prägung durch die ‚Wiener Schule‘ siehe ebda., S. 196.

<sup>347</sup> Siehe hierzu: Schnitzler/Thomé (1988) *Medizinische Schriften*, S. 93, 172, 215, 292, 298.

<sup>348</sup> Zitiert nach Guiseppa Farese: Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien. 1862-1931. Aus dem Italienischen von Karin Krieger. München 1999, S. 83. [Italienisches Original: Arthur Schnitzler. Una vita a Vienna. 1862-1931. Mailand 1997.]

<sup>349</sup> Eine Einführung in das vielbeschworene „Doppelgängertum“ von Freud und Schnitzler gibt Worbs (siehe hierzu Worbs (1983) *Nervenkunst*, S. 179-258) oder auch Bernd Urban. (Siehe hierzu B. U.: Arthur Schnitzler und Sigmund Freud. Aus den Anfängen des ‚Doppelgängers‘. Zur Differenzierung dichterischer Intuition und

bekundet er noch einmal in dem 1905 erschienenen *Bruchstück einer Hysterieanalyse*.<sup>350</sup>

Schnitzlers Entscheidung, den in dem Stück thematisierten Wissenschaftsdisput vom Ende des 19. Jahrhunderts an den Beginn des 16. Jahrhunderts zu verlegen, hat ihm von Seiten der Literaturwissenschaft den Vorwurf eingebracht, ihm sei es in seinen historischen Stücken lediglich um eine „Kostümierung aktueller Problemlagen“<sup>351</sup> gegangen. Als Gefälligkeitsgeste an den um 1900 vorherrschenden Zuschauergeschmack habe er die Handlung in eine fikionalisierte Vergangenheit verlegt.<sup>352</sup> Die Parallele zwischen Paracelsus und Freud – der Kampf eines progressiven Solitärs mit dem konservativen Establishment – habe ihn zu der Historisierung motiviert, die „historische Wirklichkeit“<sup>353</sup> darüber hinaus sei „für den Dichter“<sup>354</sup> jedoch „in keiner Weise interessant“<sup>355</sup> gewesen. Auch wenn Schnitzler selbst auf seinen freien Umgang mit der Geschichte hinweist<sup>356</sup> und zwanglos mit den Rahmendaten umgeht<sup>357</sup>, so ist es

---

Umgebung der frühen Hysterieforschung. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 24 (1974), S. 201-223.)

<sup>350</sup> Siehe hierzu Sigmund Freud: *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* (1905). In: S. F.: *Gesammelte Werke*. 18 Bde, hier Bd. 5. Frankfurt a. M. 1966-1969, S. 161-286, hier S. 203.

<sup>351</sup> Konstanze Fliedl zitiert die Aussage von Ernst L. Offermann, die dieser allerdings in Bezug auf Schnitzlers ebenfalls am Beginn des 16. Jahrhunderts verorteten Stück *Schleier der Beatrice* getätigt hat. (Siehe hierzu Fliedl (1998) *Poetik*, S. 80; bei Offermann zu finden in dem Aufsatz: *Geschichte und Drama bei Arthur Schnitzler*. In: *Arthur Schnitzler in neuer Sicht*, hrsg. von Hartmut Scheible. München 1981, S. 34-53, hier S. 41.)

<sup>352</sup> Zum „Renaissance-Revival“ in der Gründerzeit siehe Fliedl (1998) *Poetik*, S. 80.

<sup>353</sup> Renate Wagner: *Arthur Schnitzler. Eine Biographie*. Wien, München, Zürich 1981, S. 104.

<sup>354</sup> Ebda.

<sup>355</sup> Ebda.

<sup>356</sup> In einem Brief an Beer-Hofmann schreibt Schnitzler lapidar: „Momentan schreib' ich an einem Einakter (15. Jahrhundert) – aber es ist eigentlich eine Fälschung.“ (Arthur Schnitzler: *Briefe 1875-1912*, hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt a. M. 1981, S. 231.)

<sup>357</sup> Theodorus Cornelius van Stockum weist auf Schnitzlers „grandiose Unbekümmertheit“ im Umgang mit den historischen Fakten hin und führt hierfür einige Beispiele an. (Siehe hierzu: Theodorus Cornelius van Stockum: *Schnitzlers Paracelsus als „homo ludens“*. In: *Neophilologus* 40/1 (1956), S. 201-206, hier S. 201.)



dennoch kurzsichtig davon auszugehen, dass sein Paracelsus „gänzlich unhistorisch“<sup>358</sup> sei.

Für den Autor war nicht nur der revolutionäre Habitus des Universalgelehrten von Interesse. Auch auf inhaltlicher Ebene gibt es Aspekte, die ihn dazu animiert haben dürften, sich mit Paracelsus zu befassen: So verfasste Paracelsus mehrere Bücher, in denen er sich der Beschreibung und Behandlung von Geisteskrankheiten widmet.<sup>359</sup> Dabei beschäftigt er sich auch mit Krankheitsbildern, die an überkommene Hysterievorstellungen denken lassen: Er schreibt über den Veitstanz und berichtet von paroxysmalen Psychopathologien, die stark an Charcots Nosographien denken lassen.<sup>360</sup> Als eine Ursache für derartige Erkrankungen führt Paracelsus emotionale Dissonanzen zwischen Mensch und Umwelt an.<sup>361</sup> Unter den Behandlungstechniken, die er beschreibt, findet sich auch die Methode der Suggestion. Ohne sie beim Namen zu nennen, bringt Paracelsus zur Sprache, dass bisweilen allein die Einbildungskraft ausreiche, um Krankheiten zu heilen.<sup>362</sup>

Zwar entspricht Paracelsus' Wissenshorizont dem der Gelehrten des frühen 16. Jahrhunderts, seine Kenntnis der menschlichen Psyche weist

---

<sup>358</sup> Karl-Heinz Weimann: Paracelsus in Literatur und Dichtung. In: Paracelsus (1493-1541). „Keines anders Knecht...“, hrsg. von Heinz Dopsch, Kurt Goldhammer, Peter F. Kamml. Salzburg 1993, S. 357-364, hier S. 359. Dieselbe Meinung vertritt auch Klaus H. Jagersküpper: Zwischen Illusionen, Theaterspiel und Wirklichkeit. Impressionistische Dramatik Arthur Schnitzlers am Beispiel des grotesken Einakters „Der grüne Kakadu“. Berlin 1996, S. 55. [= Literaturwissenschaft; Bd. 1]

<sup>359</sup> Siehe hierzu etwa Paracelsus: Von den Krankheiten, die der Vernunft berauben (*De morbis amentium*), Von den hinfallenden Siechtagen (*De caducis liber I et II*), Von den unsichtbaren Krankheiten (*De causis morborum invisibilium*).

<sup>360</sup> Ausführlich über Paracelsus' psychiatrisches Wissen schreibt Iago Galdston: The Psychiatry of Paracelsus. In: Bulletin of the History of Medicine Vol. 24/3 (1950), S. 205-218; speziell zu Paracelsus' „Hysterie“-Verständnis siehe Annemarie und Werner Leibbrand: Die ‚kopernikanische Wende‘ des Hysteriebegriffs bei Paracelsus. In: Paracelsus. Werk und Wirkung. Festgabe für Kurt Goldammer zum 60. Geburtstag, hrsg. von Sepp Domandl. Wien 1975, S. 125-137. [= Salzburger Beiträge zur Paracelsus-Forschung; Bd. 13] Worbs glaubt bei Paracelsus bereits das Hysterieverständnis des 19. Jahrhunderts durchschimmern zu sehen. (Siehe hierzu Worbs (1983) Nervenkunst, S. 228.)

<sup>361</sup> Ebda.

<sup>362</sup> Ebda.

jedoch über seine Zeit hinaus. Freud selbst erkennt in dem Renaissance-Arzt einen Vordenker seiner Neurosentherapie.<sup>363</sup>

Entgegen der verbreiteten Annahme nutzt Schnitzler Paracelsus nicht nur als Projektionsfigur für Freud. Vielmehr spielt er bei der Ausgestaltung der Figur mit der inhaltlichen Verwandtschaft der beiden Ärzte. Einige Textpassagen lassen sogar vermuten, dass ihm die Arbeit des historischen Paracelsus nicht nur kursorisch vertraut war, sondern dass er einzelne Schriften auch im Detail kannte. Beispielsweise erinnert die Paracelsus-Beschreibung des Stadtarztes stark an eine Selbstbeschreibung des historischen Paracelsus. Die Sätze, die Schnitzler Copus in den Mund legt, lauten:

*Ein Wort [von Paracelsus], das ich mit meinen Ohren hörte:  
Mein Bart hat tiefere Gelehrsamkeit  
Als sämtliche Doktoren und Skribenten.<sup>364</sup>*

Und weiter lässt er ihn berichten:

*Er spottet Avicennas! höhnt Galen!  
Begeistert alle, die vor ihm gewesen  
Und unsre hohe Kunst so weit gebracht.  
Der Schule lacht er, der er selbst entstammt.  
[...]  
Und schreit dazu: Was einst Hippokrates  
Und mehr als das, bin ich, bin Paracelsus!*

---

<sup>363</sup> Davon berichtet Theodor Reik. Er schreibt: „I often had long talks with Freud about the qualifications and education of the analyst. We were agreed that a medical education is inadequate for the profession of analyst. In the course of the conversation, Freud pointed out that poets (Shakespeare, Goethe, Dostoyevsky) and philosophers (Plato, Schopenhauer, Nietzsche) had come closer to the fundamental truths of psychoanalysis than had the physicians. He once informed me that the natural scientist and philosopher, Paracelsus (1493-1541), had advanced a theory of neurotic therapy which was akin to that of psychoanalysis. This scientist, who had been persecuted as a quack, had recommended a strengthening of the ego as a counterpoise to the instinctual forces which are morbidly expressed in neurosis. ‚Just what he himself understood by it, I don't know,‘ Freud added, ‚but there is no doubt as to its correctness.‘ (T. R.: The Search Within. The Inner Experiences of a Psychoanalyst. New York 1956, S. 13.)

<sup>364</sup> Schnitzler (1962) Paracelsus, S. 468.

*Und Eure Ärzte sind beschränkte Tröpfe!*<sup>365</sup>

Im „Original“ fasst sich Paracelsus um Einiges kürzer. Die zentralen Fakten sind jedoch dieselben:

*ich sag euch, meine schuchriemen wissen mer dan ir und alle  
euer schulmeister, Galenus und Avicenna, und all eure  
hohenschul.*<sup>366</sup>

Schnitzler und Paracelsus benennen mit Avicenna und Galen dasselbe Bezugssystem, in beiden Passagen wird explizit auf die Ablehnung allen Schulwissens hingewiesen und aus beiden Textstellen geht hervor, dass Alltagsgegenstände aus Naturmaterial schlauer sind als die Gelehrten der Zeit.

1893 – in dem Jahr, bevor Schnitzler die Arbeit an dem Stück begann, feierte der historische Paracelsus seinen 400. Geburtstag. Anlässlich dieses Jubiläums entstanden diverse Publikationen zu Leben und Werk des Gelehrten. Allein der in der Wiener Gesellschaft bekannte Esoteriker und Okkultist Franz Hartmann verfasste drei Bücher zum Thema.<sup>367</sup> Und nachdem Schnitzler Hofmannsthal sein Stück vorgelesen hatte,<sup>368</sup> wollte auch dieser etwas über den Universalgelehrten schreiben. Zu einer Fertigstellung ist es leider nicht gekommen. Unter dem vielversprechenden Titel „Paracelsus und Dr. Schnitzler“ sind nur einige Notizen überliefert, die

---

<sup>365</sup> Ebda., S. 469.

<sup>366</sup> Paracelsus: Sämtliche Werke. Abt. 1: Die medizinischen, naturwissenschaftlichen und naturphilosophischen Schriften. München 1922ff. Bd. 8, S. 47.

<sup>367</sup> Franz Hartmann: Theophrastus als Mystiker. Ein Versuch in den Schriften von Theophrastus Paracelsus verborgene Mystik durch das Licht der in den Veden der Inder enthaltenen Weisheitslehren anschaulicher zu machen. Leipzig o. J.; F. H.: Grundriss der Lehren des Theophrastus Paracelsus von Hohenheim. Vom religionswissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet. Leipzig 1898; F. H.: Die Medizin des Theophrastus Paracelsus von Hohenheim. Vom wissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet. Leipzig o. J.

<sup>368</sup> Arthur Schnitzler: Tagebuch 1893-1902, unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Konstanze Fliedl, Susanne Pertilk und Reinhard Urbach hrsg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Obmann: Werner Welzig. Wien 1995, S. 288.

sich um das Vorhaben ranken, „zur Sprache“ zu bringen, „was man eigentlich einer historischen Figur anthut, indem man sie dramatisiert“<sup>369</sup>.

Schnitzlers Interesse an Paracelsus mag durch die rege Rezeption zur Zeit der Jahrhundertwende geweckt worden sein. Seine Idee, ihn aufgrund seiner Kenntnis der menschlichen Psyche zum Pionier auf dem Gebiet zu stilisieren, ist allerdings nicht neu. Bereits in der Romantik erkannte man in Paracelsus einen Wegbereiter der eigenen Anschauungen und idealisierte ihn als einen Entdecker des „unbewussten Seelenlebens“<sup>370</sup>.

Als Zwischenfazit lässt sich festhalten, dass Schnitzler in seinem Stück nicht nur Bezug auf die zeitgenössische Hysterie-Debatte nimmt, sondern dass er darüber hinaus auch historisches Wissen reflektiert und für seine Zwecke fruchtbar macht.

Was Schnitzler in *Paracelsus* vorführt, ist aber weit mehr als die Übertragung von psychologischem/psychiatrischem Wissen in Literatur. Der Reiz des Stückes entsteht in besonderem Maße aus der Problematisierung dieses Wissens: Zwar lässt Schnitzler Paracelsus als Sieger aus dem Disput mit Copus hervorgehen, er verzichtet jedoch darauf, ihn als strahlenden Helden zu stilisieren. Vielmehr offenbart er die unethische Vorgehensweise seines Protagonisten: Im Fall von Justina bedient sich der Arzt der Hypnose nicht etwa, um sie von der Hysterie zu befreien, stattdessen nutzt er die Methode, um Justina zu hysterisieren. Er suggeriert ihr Erinnerungen, zu deren Abreaktion er vorgibt, beitragen zu wollen.<sup>371</sup> Paracelsus' Verhalten scheint noch zwielichtiger, wenn man

---

<sup>369</sup> Hugo von Hofmannsthal: Paracelsus und Dr. Schnitzler, SW, Bd. 21, S. 23-25, S. 200-205, hier N1, S. 23.

<sup>370</sup> So finden sich Paracelsus-Bezüge etwa bei Novalis, Achim von Arnim, Josef von Eichendorff, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann oder Friedrich de la Motte Fouqué. Untersucht wurde die Paracelsus-Rezeption in der Romantik bereits mehrfach. Siehe hierzu z. B. Kurt Goldammer: Paracelsus in der deutschen Romantik. Eine Untersuchung zur Geschichte der Paracelsus-Rezeption und zu geistesgeschichtlichen Hintergründen der Romantik. Wien 1980. [= Salzburger Beiträge der Paracelsusforschung; Bd. 20] Zur Paracelsus-Rezeption in der romantischen Naturforschung und Medizin siehe etwa Dietrich von Engelhardt: Paracelsus im Urteil der Naturforscher und Medizin der Romantik. In: NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaft, Technik und Medizin Volume 2, Number 1 (1994), S. 97-116.

<sup>371</sup> Siehe hierzu Dangel-Pelloquin (tba) „Ehrlich bis zur Orgie“.

bedenkt, dass Freud die unbedingte „Reinheit der Intention des Arztes“<sup>372</sup> gefordert hat. Der Eindruck von Paracelsus' Verantwortungslosigkeit wird noch verstärkt durch dessen Befürchtung, im Eifer des Gefechts die Kontrolle über das Spiel zu verlieren, als dessen Zeremonienmeister er zu Beginn angetreten war:

*Schlägt mir überm Haupt*

*Des eignen Zaubers Schwall mit Hohn zusammen?*

*Und wirren sich die Grenzen selbst für mich – ?<sup>373</sup>*

Die kritische Auseinandersetzung mit Suggestion und ‚kathartischer Methode‘ findet nicht nur über den Inhalt des Stücks, sondern auch vermittelt über dessen Form statt: Paracelsus' Hypnoseexperiment ist von Schnitzler als Stück im Stück konzipiert: Als Regisseur zwingt Paracelsus Justina zu einer privaten Theateraufführung, deren Zuschauer Cyprian wird. Schnitzler spielt dabei mit dem Wissen darüber, dass die vorfreudianische Hysterietherapie, allen voran Charcot in seinen *leçons du mardi*, seine Patientinnen im Rahmen einer Vorführung vor interessiertem Publikum behandelt hat.

Über die Doppelkonstruktion gelingt es ihm nicht nur, die Methodik der ‚Pariser Schule‘ aufs Korn zu nehmen, er übt überdies auch Kritik am medizinischen Katharsisverständnis seiner Zeit: Auf inhaltlicher Ebene des Stücks im Stück wird Paracelsus' Verheißung eines kathartischen Erlebnisses als Lüge enttarnt. Und auch Justinas Hoffnung, sich von ihrer sündhaften Vergangenheit loszusprechen, schlägt fehl, da es sich bei den plagenden Erinnerungen nicht um ihre eigenen handelt.

Cyprian jedoch, der Rezipient des Stücks im Stück, kann sich einer Katharsis nicht erwehren.<sup>374</sup> Innerhalb des Lustspiels erlebt Justinas Gatte

---

<sup>372</sup> Nachzulesen in Freuds Rezension von Forels *Der Hypnotismus, seine Bedeutung und Handhabung* (1889). Darin schreibt Freud auch: „Nein, an der hypnotischen Therapie ist nichts anderes gefährlich, als der Missbrauch, und wer sich als Arzt nicht die Sorgfalt oder die Reinheit der Intention zutraut, diesen Mißbrauch zu vermeiden, der tut gut, der neuen Heilmethode ferne zu bleiben.“ (Zitiert nach Urban (1974) Arthur Schnitzler und Sigmund Freud, S. 209.)

<sup>373</sup> Schnitzler (1962) Paracelsus, S. 490.

<sup>374</sup> Siehe hierzu auch Dangel-Pelloquin (tba) „Ehrlich bis zur Orgie“.

eine Tragödie. Paracelsus treibt ihn mit seiner Inszenierung durch Furcht und Mitleid.<sup>375</sup> Am Ende der *tour de force* steht jedoch keine medizinische Katharsis, sondern eine moralische Läuterung. Von seiner Überheblichkeit befreit beendet Cyprian das Schauspiel mit den Worten:

*Ich weiß nicht, ob er Gutes wirken wollte,  
Doch war es gut, drum wollen wir ihn loben.  
Ein Sturmwind kam, der hat auf Augenblicke  
Die Tore unsrer Seele aufgerissen,  
Wir haben einen Blick hineingetan...  
Es ist vorbei, die Tore fallen zu. –  
Doch was ich heut gesehn, für alle Zeit  
Soll's mich vor allzu großem Stolze hüten.  
Es war ein Spiel, doch fand ich seinen Sinn; –  
Und weiß, daß ich auf rechtem Wege bin.<sup>376</sup>*

Cyprians Katharsis erinnert an die Wirkungsästhetik des 18. Jahrhunderts. Entgegen den zeitgenössischen Trends ist Cyprians Reinigungserlebnis vorfreudianisch, ja sogar vorbernaidsch zu verstehen: Bei Cyprian findet keine Abreaktion von unterdrückten Gefühlen statt, stattdessen erlebt er eine moralische Reinigung. Wie etwa von Lessing gefordert, geht er als besserer Mensch aus dem Stück hervor.

Schnitzler bringt damit zum Ausdruck, dass es keiner Therapie bedarf, um geheilt zu werden. Der praxiserprobte Arzt Schnitzler erweist sich in *Paracelsus* als therapieskeptischer Autor.<sup>377</sup> Und deshalb erlebt auch Justina keine medizinische Katharsis, obwohl ihre Gefühlslage am Ende der Handlung geklärt ist: Sie fühlt sich frei gegenüber ihren vergangenen Gefühlen. Sie musste nicht von ihnen befreit werden. Ohne Psychotherapie und durch den Zwang zur Wahrheit, ohne Scheu vor gesellschaftlichen Konsequenzen, offenbart sie, dass sich ihre Gefühlslage im Laufe der Jahre

---

<sup>375</sup> Siehe hierzu Schnitzler (1962) *Paracelsus*, S. 485ff.

<sup>376</sup> Schnitzler (1962) *Paracelsus*, S. 498.

<sup>377</sup> Siehe hierzu auch Schnitzler/Thomé (1988) *Medizinische Schriften*, S. 48 und S. 53.

verändert hat und konstatiert, dass sie Paracelsus nicht mehr liebt.<sup>378</sup> Dabei emanzipiert sie sich von ihrer bisher zugewiesenen Rolle, sie entzieht sich Cyprians Besitzanspruch und befreit sich von Paracelsus' Regie über ihre Gefühle. Paracelsus seinerseits bedarf keiner therapeutischen Katharsis und ihm wird auch keine zuteil. Auch er leidet nicht unter verdrängten Affekten. Auf Cyprians Provokation reagiert er direkt, indem er sich an ihm rächt. Wie Breuer und Freud in ihren *Vorläufigen Mitteilungen* schreiben, handelt es sich bei der Rache um eine „adäquate Reaktion“<sup>379</sup> auf ein affizierendes Ereignis. Das unmittelbare Ausagieren verhindert eine Pathologisierung der Affekte. Paracelsus' Verhalten mag unmoralisch sein, was die Affektbilanz angeht, ist es jedoch tadellos. Auch Berger bringt die Wirksamkeit der Rache in seiner Rezension der *Vorläufigen Mitteilungen* zur Sprache. Er schreibt:

*Die Entladung kann aus verschiedenen Ursachen unterbleiben, die Natur des Traumas kann eine entsprechende Reaktion ausschließen, die sozialen Verhältnisse können sie unmöglich machen – wie viel Nervenübel sind wol dadurch in die Welt gekommen, daß unsere öffentliche Ordnung eine ausgiebige persönliche Rache für erlittene Beleidigung in den meisten Fällen verhindert!<sup>380</sup>*

In diesem Fall ist es von Vorteil, dass es sich bei Paracelsus um einen gesellschaftlichen Grenzgänger handelt, der sich nicht gezwungen sieht, sich den sozialen Reglementierungen anzupassen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Schnitzler in *Paracelsus* Methoden der Hysteriebehandlung thematisiert. Obwohl er sich gegen das Medizinverständnis der ‚Wiener Schule‘ wendet, zeigt er sich auch gegenüber den modernen Therapieformen skeptisch. Und so problematisiert er vermittelt über Inhalt und Form Suggestion wie auch ‚kathartische Methode‘. Vor allem im Hinblick auf die Kritik an der

---

<sup>378</sup> In diesem Punkt widerspreche ich Dangel-Pelloquins ansonsten sehr schlüssigen Argumentation. Dangel-Pelloquin behauptet, Justina sei in Folge ihrer Erlebnisse in der Hypnose „von außerehelichen Leidenschaften“ „gereinigt“. (Dangel-Pelloquin (tba) „Ehrlich bis zur Orgie“.)

<sup>379</sup> Breuer/Freud (1895/2007) Studien über Hysterie, S. 32.

<sup>380</sup> Von Berger (1986) Chirurgie der Seele, S. 1 (3. Absatz).

‚kathartischen Methode‘ ist Schnitzlers Vorgehen bemerkenswert: Als einer der ersten Dichter verweist er auf die moderne Therapieform, um sie dann *ad absurdum* zu führen und sich zu einem traditionellen Katharsisverständnis zu bekennen.

## **Hermann Bahrs Positionen in der Katharsis-Frage**

### ***Das „Katharsis“-Fragment***

Von dem „Herr[n] von Adabei“<sup>381</sup> hätte man erwarten können, dass er sich schon früher in den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ einschaltet und sich zu der von Gelehrten besprochenen und in den Salons und Kaffeehäusern der Stadt diskutierten Katharsis äußert. Allerdings fängt Bahr erst ein halbes Jahrzehnt nachdem Berger die ‚kathartische Methode‘ den Dichtern anempfohlen hatte, fünf Jahre nach Gomperz‘ *Poetik*-Übersetzung und vier Jahre nach der Publikation von Schnitzlers *Paracelsus* damit an, sich unter der Überschrift „Credo/Eros“<sup>382</sup> Notizen zum Thema Katharsis zu machen. Gründe hierfür finden sich nicht. Bahrs Einstieg in die Debatte findet spät statt, allerdings ist die anschließende Auseinandersetzung mit der Katharsis intensiv und das Interesse an der Sache wird ihn die kommenden Jahre begleiten.

Etwa zu der Zeit, in der er damit begonnen hat, in seinen Skizzenbüchern Ideen zur Katharsis zu sammeln, nahm er die Arbeit an einer Schrift auf, die sich dezidiert mit der Diskussion um die Wirkweise der Tragödie befassen sollte: Im Nachlass von Hermann Bahr findet sich ein auf 1902 datiertes Manuskript mit dem Titel „Katharsis“.<sup>383</sup> Es umfasst 27 Quartheft-Seiten und ist von einer Hand geschrieben. Bei der Schrift handelt es sich um den Entwurf einer philologischen Arbeit, die sich mit den

---

<sup>381</sup> Bahr (1923/2011) Selbstbildnis, S. 2.

<sup>382</sup> Siehe hierzu 1901-02: Skizzenbuch. In: Bahr, TSN, Bd. 3, S. 83-131.

<sup>383</sup> Zu finden ist die Schrift in Hermann Bahrs Nachlass im Archiv des Österreichischen Theatermuseums in Wien unter PM 97 „Katharsis“ oder der Signatur VM 975 Ba. Im Anhang der Arbeit befindet sich eine Abschrift des Fragments.



Übersetzungsmöglichkeiten des aristotelischen Tragödiensatzes beschäftigt. Bahr hat seine Studie in einem sehr frühen Stadium abgebrochen: die Überlegungen sind kaum ausformuliert und auch das Schriftbild lässt nur wenige Bearbeitungsstufen erkennen.<sup>384</sup> Trotzdem scheint die Skizze für Bahr wichtig gewesen zu sein, denn er erwähnt sie in einem Report, in dem er zentrale Lebensereignisse sowie fertig gestellte bzw. vorangetriebene Projekte aus dem Jahr 1902 aufzählt.<sup>385</sup>

Obleich die bislang unpublizierte Schrift für Bahrs Auseinandersetzung mit der Katharsis von besonderer Bedeutung ist, wurde sie von der Forschung noch nicht zur Kenntnis genommen: Mit der Arbeit beginnt er sich innerhalb des ‚Wiener Katharsis-Diskurses‘ zu positionieren. Er entwickelt seine Grundannahmen, die er in weiteren Texten zum Thema ausbaut und erprobt.

Wie bereits erwähnt, beschäftigt er sich in seinem Skizzenbuch „Credo/Eros“ mit der Katharsis.<sup>386</sup> Dabei macht sich Bahr auch über die verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten des Tragödiensatzes Gedanken. Mit „Katharsis“ versucht er seine Überlegungen auf dem Gebiet zu vertiefen. Aufgrund seiner humanistischen Bildung sowie seines enormen Selbstbewusstseins sah er sich dazu befähigt, die Wiener Debatte um einen philologischen Beitrag zu erweitern.<sup>387</sup> Dem Fragment ist zu entnehmen, dass Bahr vorhatte, die verschiedenen Übersetzungsvarianten des Tragödiensatzes gegeneinander abzuwägen, um am Ende zu einer überzeugenden Version zu finden.

Bahr beginnt die Studie mit dem Zitat der wohl am meisten diskutierten Passage aus der *Poetik*: „δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν

---

<sup>384</sup> Das einheitliche Schriftbild legt den Schluss nahe, dass der Text diktiert oder abgeschrieben wurde. Nur an einer Stelle findet sich eine nachträglich eingefügte Bleistiftnotiz, die einen Einschub markiert. Zwei Absatzüberschriften („zu 1“ und „zu 4“; siehe Anhang) weisen eine vom Fließtext abweichende Farbigkeit auf und könnten vor oder nach der Niederschrift des übrigen Textes eingetragen worden sein.

<sup>385</sup> Siehe hierzu den Kalendereintrag vom 28. Dezember 1902. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 172f.)

<sup>386</sup> Siehe hierzu ebda., S. 83-133.

<sup>387</sup> Am 28. Dezember 1902 schreibt Bahr: „Gearbeitet an einer philologischen Arbeit über die Katharsis. Griechisch betrieben. Elektren des Sophokles und Euripides gelesen. Agamemnon angefangen.“ (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 173.)

τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν“. Im Anschluss daran formuliert er die bereits vielfach artikulierten Fragen, die sich aus der lexikalischen und grammatikalischen Konstruktion des Satzes ergeben und stellt verschiedene Antwortoptionen vor. In einem nächsten Schritt geht er vertiefend auf einzelne Fragen ein, indem er die Übersetzungsvarianten erläutert und interpretiert.

Da „Katharsis“ bislang nicht veröffentlicht ist und weil im Folgenden wiederholt auf Bahrs Ausgangsfragen zurückgekommen wird soll die entsprechende Textpassage in voller Länge zitiert werden. Auf den ersten Seiten der Schrift ist zu lesen:

*1. Wessen Katharsis ist gemeint? des Zuschauers? (Lessing im 74. bis 78 Stück der Dramaturgie; auch Bernays, Gomperz, Berger; überhaupt allgemein) oder des tragischen Helden? (Goethe in seiner „Nachlese“ 29, Seite 490, wozu freilich die Stellen bei Eckermann 1. S. 269. insofern nicht ganz stimmt, als hier doch auch das Untragische nach seiner Wirkung betrachtet wird. Nachzulesen die Stellen in Briefen mit Zelter.) Oder, was auch zu denken wäre, obwohl es noch niemanden aufgefallen ist, des Schauspielers? (Excurs über die merkwürdige Gesundheit der Schauspieler, welche jeden Abend ihre verhaltenen Erregungen abspielen.)*

*2. Heißt τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν eine Reinigung dieser Affecte – Resultat: die Affecte wären gereinigt? Oder heißt es eine Reinigung von diesen Affecten, das ist eine Befreiung oder Entladung von ihnen – Resultat: die Affecte wären verschwunden? Oder heißt es eine von diesen Affecten ausgehende, durch sie bewirkte Reinigung, eine Reinigung oder Erleichterung oder Entladung der Seele, wie sie das durchlaufen solcher Affecte mit sich zu bringen pflegt, eine Purgation des Zuschauers durch die Darstellung von Affecten, wie sie sonst nur durch das Erleben dieser Affecte geschieht. Das erste meint Lessing und Goethe, das zweite Bernays [**Einschub markiert**], Gomperz und die*

*meisten, das dritte finde ich schon bei P. Manns, freilich anders angewandt als ich es meine.*

*3. Sind mit den παθημάτα [sic!] die früher genannten „Mitleid und Furcht“ gemeint oder sind es andere Affecte, deren Katharsis oder von denen die Katharsis oder durch die Katharsis, sei es im Zuschauer, sei es im tragischen Helden, sei es im Schauspieler, geschieht in dem sie Mitleid und Furcht erregen oder sich des Mitleids und der Furcht bedienen oder sich durch Mitleid und Furcht vermitteln?*

*4. Was damit zusammenhängt, davon abhängt, sich danach entscheidet, wie wir τοιούτων zu verstehen haben. Heißt es einfach: dieser? Also gleich Mitleid und Furcht? Oder heißt es: solcher, nämlich ähnlicher Affecte, wie es Mitleid und Furcht sind. Oder heißt es: derartiger, nämlich wie sie in der Tragödie dargestellt werden – ohne irgend eine Beziehung auf Mitleid und Furcht?*

*5. Was heißt Katharsis?*

*6. Was heißt παθημά [sic!]?<sup>388</sup>*

Betrachtet man das Zitat, so fällt auf, dass Bahrs Ausführungen zu Frage zwei aus dem Rahmen fallen: Während er bei den übrigen Fragen entweder verschiedene Antwortmöglichkeiten nebeneinander stehen lässt, oder dem Leser nur die Frage und keine Antwortmöglichkeiten präsentiert, bezieht er in der Frage nach der rechten Übersetzung der Genitiv-Konstruktion τῆν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν Position: Nachdem er die Übersetzungsvarianten angeführt hat, schreibt er, dass er die Annahme, dass es sich bei der Katharsis um eine Reinigung durch die Affekte handle, zwar mit einem Autor namens P. Manns teile, dass er dabei jedoch eine andere Intention als dieser verfolge.

---

<sup>388</sup> Bahr, Katharsis, S. 1, 3 und 5.

Im Folgenden soll darauf eingegangen werden, weshalb Bahr der zweiten Frage besondere Aufmerksamkeit schenkt und welche Absicht er mit seiner eingeschränkten Affirmation verfolgt.

Wie im Vorangegangenen erwähnt, kommt in der Geschichte der Katharsis-Rezeption der Frage nach der rechten Übersetzung der Genitiv-Konstruktion zentrale Bedeutung zu. Grund dafür ist, dass der Genitiv „im Griechischen und Lateinischen“ „viel freier[ ] [...] als im Deutschen“<sup>389</sup> gebraucht wird, wie der von Bahr zitierte Manns in seiner Schrift *Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia* aus dem Jahr 1883 schreibt. So ist im Hinblick auf den Tragödiensatz offen, in welchem Verhältnis κάθαρσις zu παθήματα steht. Es bleibt unklar, wie die Reinigung erfolgt. Daher bedarf es einer Präzisierung und der damit verbundenen Interpretation des Vorgangs durch den Übersetzer: Versteht er den Genitiv *objectiv*, als eine Reinigung der Affekte, oder deutet er ihn *separativ*, was mit der Annahme verbunden wäre, dass er von den Affekten gereinigt wird, oder präferiert er die *subjective* Variante, mit der sich eine durch die Affekte vermittelte Reinigung erklären ließe?

Wie ausgeführt stützt Lessing sein moralisches Katharsisverständnis auf den *genitivus objectivus*, während Bernays die durch seine medizinische Interpretation eingeleitete Zeitenwende in der Katharsis-Rezeption mit der Entscheidung für den *genitivus separativus* markiert. Unter den Gelehrten in Wien um 1900 herrschte die Meinung vor, dass Bernays mit seiner Übersetzung den Kern der Katharsis offengelegt hat. Zwar wurde in den Salons der Stadt über Bernays Katharsis-Schrift diskutiert, prinzipiell war man aber davon überzeugt, dass er in der Sache „tausendmal recht“<sup>390</sup> hat, wie Gomperz in seinem Nachruf auf den klassischen Philologen schreibt.

Für den Provokateur Bahr charakteristisch ist, dass er sich in seiner philologischen Arbeit zur Katharsis selbstbewusst gegen die vorherrschende Meinung wendet und sich kalkuliert für den zu der Zeit unpopulären *genitivus subjectivus* entscheidet. Dabei unterscheidet er sich

---

<sup>389</sup> P. Manns: *Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia*. Karlsruhe, Leipzig 1883, S. 4. Auf den Seiten 11 und 13 des Manuskripts zitiert Bahr die Passage aus Manns Arbeit.

<sup>390</sup> Gomperz (1905) *Essays und Erinnerungen*, S. 120.

auch von Schnitzler, der in seinem Stück keine alternative Übersetzung anbietet und seine Skepsis gegenüber dem populären Katharsisverständnis subtil platziert.

In „Credo/Eros“ wiederholt Bahr die Entscheidung noch mehrfach. So schreibt er (vermutlich) am 14. März 1902:

*τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν des Aristoteles  
übersetze ich: die mit derartigen Affecten verbundene  
Reinigung: die Reinigung, die solche Affecte ([d]ie im Drama  
dargestellt werden) mit sich bringen.<sup>391</sup>*

Nur wenig später ist zu lesen:

*heißt τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν eine  
Reinigung, die mit diesen Affecten [geschieht], (Lessing)  
oder eine Reinigung = Befreiung von ihnen, (Bernays)  
(„Entladung“ Gomperz)  
oder kann es auch heißen:  
eine Reinigung, Erleichter[un]g der Seele, wie sie mit dem  
Durchmachen dieser Affecte verbunden ist? (meine  
Vermutung) Entladung des Zuschauers, wie sie sonst nur  
durch die Affecte selbst geschieht.<sup>392</sup>*

Die meisten der Bernays-Kritiker sprachen sich für den *genitivus objectivus* aus.<sup>393</sup> Sie bekannten sich zur moralischen Deutung der Katharsis, wie sie von Lessing prominent vertreten wurde und in dessen Tradition sie sich verstanden. Einer, der sich für ein moralisches Katharsisverständnis einsetzte, dafür aber mit dem *genitivus subjectivus* argumentierte, war P. Manns, auf den sich Bahr in „Katharsis“ bezieht. Der gänzlich unbekannt Manns, über den man nicht mehr weiß, als dass er in Emmerich am Rhein als Gymnasiallehrer gearbeitet hat, beschreibt den Wirkmechanismus der Tragödie als ein durch das Erleben der Affekte herbeigeführtes

---

<sup>391</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 103. Bei dem in eckige Klammern gesetzten „d“ handelt es sich um eine Korrektur der Verfasserin. In den Tage- und Notizbüchern steht an der Stelle fälschlicherweise ein „s“.

<sup>392</sup> Ebda., S. 108.

<sup>393</sup> Vgl. hierzu Cooper/Gudeman (1928) A Bibliography of the Poetics of Aristotle.

Reinigungserlebnis, das er im Sinne einer moralischen Läuterung versteht. In seiner Arbeit richtet er sich dezidiert gegen Bernays' medizinisches Katharsisverständnis. Im Gegensatz dazu propagiert er eine ethische Deutung des Vorgangs. Anders als Bernays, der davon ausgeht, dass der Mensch durch die Erregung von Mitleid und Furcht gleichsam einer *homoöpathischen* Kur von solchen „(mitleidige[n] und furchtsamen) Gemüthsaffectionen“<sup>394</sup> befreit werde, behauptet Manns, dass der Mensch ähnlich einer *allopathischen* Therapie, durch die Erregung von Furcht und Mitleid Heilung von entgegen gesetzten Gefühlen wie „Selbstsucht und Uebermuth“<sup>395</sup> erfahre. Dabei erstaunlich ist, dass Manns, obwohl er gegen Bernays' medizinisches Katharsisverständnis argumentiert, selbst einen medizinischen Vergleich heranzieht, um seine Interpretation zu veranschaulichen.

Im Zentrum von Manns Ausführungen steht die Annahme, dass der Vorgang der Katharsis zu einer Mäßigung der Gemütsbewegungen und damit verbunden zur Herstellung bzw. Wiedergewinnung eines maßvollen Zustands führe, den er als tugendhaft begreift.<sup>396</sup> Seine Argumentation, in der er auf Aristoteles' *mesótes*-Lehre Bezug nimmt,<sup>397</sup> lässt ihn zu dem Schluss kommen:

*Wir wissen also zweifellos, was Aristoteles im Allgemeinen unter Katharsis versteht; es ist der Ausgleich zwischen zwei einander entgegengesetzten páthe zur richtigen Mitte.*<sup>398</sup>

Bahr, der sich in „Credo/Eros“ den Themen Erregung, Ekstase, Verwandlung, Lust und Laster widmete, konnte Manns' Interpretation nicht akzeptieren. Aus seinen Notizen geht hervor, dass er zur Zeit der Jahrhundertwende nicht an der Mäßigung von Affekten, sondern an deren Potenzierung interessiert war. Im besonderen Maß zeigte er sich gefesselt von dem Gedanken an die Transformation von Erregungsenergie und den

---

<sup>394</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 21.

<sup>395</sup> Zur *allopathischen* Wirkung siehe Manns (1883) Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia, S. 28ff., hier S. 37.

<sup>396</sup> Siehe hierzu ebda., S. 30ff.

<sup>397</sup> Siehe hierzu ebda., S. 44.

<sup>398</sup> Ebda., S. 45.

dabei empfundenen Genuss. Inspiration für eine nicht-moralische, dafür aber hedonische Erklärung des aus dem Erleben der Affekte hervorgehenden Reinigungserlebnis' fand Bahr bei einem weiteren Befürworter des *genitivus subjectivus*: Henry Weil. Seine Erläuterungen zu Frage 2 beginnt Bahr mit einem Zitat aus einer Arbeit des zu dieser Zeit in Frankreich lehrenden Philologen:

*Weil (in seiner Erklärung in Jahns Jahrbüchern 1859) sagt: „die Erschütterung erleichtert und reinigt uns, wie die Atmosphäre durch ein Gewitter oder, um bei dem Bilde des Aristoteles zu bleiben, wie der Körper durch ein Purgativ gereinigt wird, das ihn gewaltsam durchwühlt[“] und er spricht, nach P. Manns (Seite 3) die Ansicht aus, dass es sich in der Tragödie nicht um die Reinigung der Affecte Mitleid und Furcht handle, sondern um die Reingung des Menschen durch diese“. Weil sage ausdrücklich: „die Reinigung solcher Affecte ist die Reinigung, welche durch solche Affecte bewirkt wird. Die Tragödie, sagt Aristoteles, bewirkt durch Mitleid und Furcht die solchen Affecten eigenthümliche Reinigung.“<sup>399</sup>*

Bereits die Gewitter-Metapher lässt erahnen, dass Weil sein Augenmerk auf den Rausch der Affekte richtet, während sich Manns primär mit deren Beruhigung auseinandersetzt. Auch wenn Weil wie Manns von einer durch die Affekte bewirkten Reinigung ausgeht, so begründet er seine Entscheidung für den *genitivus subjectivus* doch vollkommen anders als dieser: In seinem Beitrag zur Katharsis-Debatte richtet Weil seinen Fokus auf die *hedoné*, die er in Beziehung zur Katharsis setzt. Unter Berufung auf das 14. und 26. Kapitel der *Poetik* definiert er den Wirkmechanismus als einen lustvollen Vorgang. Er geht davon aus, dass „die Reinigung“<sup>400</sup>, wie sie Aristoteles im 6. Kapitel der *Poetik* beschreibt, „mit dem Vergnügen verwandt“<sup>401</sup> und daher selbst eine „Art Vergnügen“<sup>402</sup> sei.

---

<sup>399</sup> Bahr, Katharsis, S. 11.

<sup>400</sup> Weil (1848/1991) Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles, S. 74.

<sup>401</sup> Ebda.

Um seine Behauptung zu untermauern, zieht Weil zum Vergleich Aristoteles' *Politik* heran. Wie Bernays, so stützt auch er seine Deutung des Tragödiensatzes auf dessen Ausführungen zur Katharsis im 8. Buch der Schrift.<sup>403</sup> Besonders interessant an Weils Argumentation ist dabei, dass er den Bezug zu Aristoteles' medizinischem Katharsisverständnis in der *Politik* bereits Jahre vor Bernays herstellt,<sup>404</sup> was von der Forschung weithin übersehen wurde.<sup>405</sup> Wie im Kapitel zu Bernays erläutert, kommt Aristoteles im 8. Buch der *Politik* auf die therapeutische Wirkung von Musik zu sprechen. Über die „kathartischen Lieder“<sup>406</sup> schreibt er, dass sie „lebhaft Affecte erregen“<sup>407</sup> den Menschen in Ekstase versetzen und ihm dabei „eine unschädliche Lust“ „gewähren“<sup>408</sup>. Im weiteren Verlauf seiner Arbeit attestiert Weil dem Menschen ein grundsätzliches Bedürfnis nach Erregung, aus dem er schließlich die Lust an der Tragödie erklärt:

*Mitleid und Furcht, für manche Gemüther auch  
Enthusiasmus und Ecstase, sind Bedürfnisse des Menschen,  
wir haben gleichsam Durst nach diesen Erschütterungen; es  
fehlt uns Etwas, wir empfinden ein Missbehagen, ein  
schmerzliches Gefühl, wenn wir längerer Zeit ihrer*

---

<sup>402</sup> Ebda. Um Manns Argument nachvollziehbar zu machen, folgt dem Auszug das Zitat der gesamten Passage: „Suchen wir nach anderen Aeusserungen in der Poetik, welche die dunkeln Worte im 6ten Capitel erläutern können, so finden wir im 14ten Capitel die Anforderung an den tragischen Dichter gestellt durch sein nachahmendes Werk das aus Mitleid und Furcht entspringende Vergnügen zu bereiten (τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν), und am Schlusse der Schrift dies Vergnügen als Wirkung und Zweck (ἔργον, τέλος) der Tragödie bezeichnet. So hätten wir also die Wirkung der Tragödie auf zwiefache Art definirt: einerseits als Reinigung durch Furcht und Mitleid, andererseits als aus diesen Affecten entspringendes Vergnügen. Wenn Aristoteles mit sich selbst übereinstimmt, so wird also die Reinigung mit dem Vergnügen verwandt, eine Art Vergnügen sein.“ (Ebda.)

<sup>403</sup> Siehe hierzu ebda., S. 75ff.

<sup>404</sup> Siehe hierzu: „Im medicinischen Sinne ist das Wort Katharsis freilich genommen, wie das daneben stehende ἱατρεία beweist: allein daraus folgt nicht, dass an eine moralische Läuterung und Erhebung zu denken ist: es wird vielmehr eine Wirkung bezeichnet, der eines Purgativs ähnlich.“ (Weil (1848/1991) Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles, S. 77.)

<sup>405</sup> Eine Ausnahme stellt dabei Gründer dar, der in seiner Arbeit Weil zumindest kurz erwähnt. (Siehe hierzu Gründer (1968/1991) Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis, S. 369.)

<sup>406</sup> Weil (1848/1991) Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles, S. 76.

<sup>407</sup> Ebda.

<sup>408</sup> Ebda.



*entbehren mussten. Das ist, nach Aristoteles, und in Wahrheit, die Quelle unseres Vergnügens an tragischen Vorstellungen: das ist es, was er die Lust an Furcht und Mitleid nennt.*<sup>409</sup>

Weil zur Folge ist es die Erregung selbst die genossen wird. Anders als etwa für Bernays, der nur *éleos* und *phóbos* als tragische Affekte bestimmt, ist für ihn dabei die Art der *pathémata* eher nebensächlich, solange sie über ein starkes Erregungspotential verfügen. Und so zählt er neben Furcht und Mitleid noch den Enthusiasmus und die Ekstase zu den kathartischen Affektzuständen.<sup>410</sup>

In seinem Aufsatz *Über die Möglichkeiten des Popkulturellen Vergnügens an drastischen Gegenständen* schreibt Dirck Linck in dem Zusammenhang vom „Eigenwert des Erregtseins“<sup>411</sup> und setzt Weils Position in Relation zur cartesianischen Psychologie.<sup>412</sup> René Descartes war davon überzeugt, dass es der Seele gefalle, „in sich die Bewegung von Leidenschaften zu fühlen.“<sup>413</sup> Autoren wie Jean-Baptiste Dubos, David Hume oder Edmund Burke erkannten, dass es vor allem die negativen Emotionen sind, die den Menschen in einem hohen Maß erregen können. Dubos berichtet vom lustvollen Schaudern beim Anblick von Gladiatorenkämpfen<sup>414</sup> und Burke schreibt vom Vergnügen, das man als Zuschauer von Hinrichtungen erleben kann.<sup>415</sup> Lessing schließlich überträgt die Überlegungen von der Lust am Leid auf die dramatische Kunst und erklärt das „Vergnügen an tragischen

---

<sup>409</sup> Ebda., S. 77.

<sup>410</sup> Weil schreibt in diesem Zusammenhang auch von „lebhaften Affecte[n]“. (Ebda., S. 76.)

<sup>411</sup> Dirck Linck: *Über die Möglichkeiten des popkulturellen Vergnügens an drastischen Gegenständen*. In: Vöhler/Linck (2009) *Grenzen der Katharsis*, S. 293-322, hier S. 317f.

<sup>412</sup> Siehe hierzu ebda., S. 318.

<sup>413</sup> Siehe hierzu: „L'âme [...] se plaît à sentir émouvoir en soi des passions“. (René Descartes: Brief an Elisabeth vom 6. Oktober 1645. In: *Oeuvres de Descartes*, hrsg. von Charles Adam und Paul Tannery, Paris 1897-1913 (Neuausgabe 1964ff.), Bd. IV (Correspondance juillet 1643-avril 1647). Paris 1970, S. 304 – 317, hier S. 309.)

<sup>414</sup> Siehe hierzu Jean-Baptiste Dubos: *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719). Paris 1755, S. 12-25.

<sup>415</sup> Siehe hierzu Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), hrsg. und mit einer Einleitung versehen von Adam Phillips. Oxford 2008, S. 43f.

Gegenständen“<sup>416</sup> in seinem Briefwechsel mit Nicolai und Mendelssohn damit,

*daß wir uns bey jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines großen Grads unsrer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtsein nicht anders als angenehm seyn kann. Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten, als Leidenschaften angenehm.*<sup>417</sup>

Im 19. Jahrhundert stellt Nietzsche eindrucksvoll die belebende Wirkung von leidvollen Affekten<sup>418</sup> dar und markiert mit seinen Überlegungen zum Dionysischen und Tragischen eine weitere bedeutende Etappe in der Reihe der „Theorie[n] der heftigen Gemütsbewegungen“<sup>419</sup>, wie sie von Winfried Menninghaus in seinen vielfältigen Arbeiten zum Genuss negativer Affekte beschrieben werden.<sup>420</sup>

Auch Weil kommt auf die Thematik zu sprechen. Er erkennt, dass es vor allem die negativ valenten Affekte sind, die zu besonders heftigen Erregungszuständen und damit verbunden zu besonders intensiven Lusterlebnissen führen. Die Beispiele von Dubos und Burke aufgreifend schreibt er im Anschluss an Lessing:

---

<sup>416</sup> Auf Schiller, von dem die Formulierung stammt, speziell auf sein Katharsisverständnis kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden. Verwiesen sei hier lediglich auf die sehr aufschlussreichen Ausführungen von Cornelia Zumbusch. (Siehe hierzu Cornelia Zumbusch: Die Immunität der Klassik. Berlin 2011, darin besonders das Kapitel „Krise, Klärung, Katharsis: Impfung mit dem Pathetischen“, S. 113-130.)

<sup>417</sup> Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel, mehr nebst verwandten Schriften Nicolais und Mendelssohns, hrsg. und erl. von R. Petsch. Leipzig 1890, S. 98f.

<sup>418</sup> Siehe hierzu beispielsweise Nietzsche, GT, S. 9-156 sowie Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Anfang 1888 bis Anfang Januar 1889, 15 [10]: Was ist tragisch?, KSA, Bd. 13, S. 409-411.

<sup>419</sup> Winfried Menninghaus: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt a. M. 1999, S. 52.

<sup>420</sup> Nicht nur in *Ekel* nimmt Menninghaus Bezug auf die Denktradition. Ähnliches schreibt er auch in: Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen. In: Poetica 23, Heft 1-2 (1991), S. 1-19 sowie in: Ekel-Tabu und Omnipräsenz des „Ekel“ in der ästhetischen Theorie (1740-1790). In: Das Schöne und das Triviale, hrsg. von Gert Theile. München 2003, S. 33-61. Einen hervorragenden Überblick über die verschiedenen Theorien des „Vergnügens an tragischen Gegenständen“ gibt - wie im Vorangegangenen bereits erwähnt - Bernd Seidensticker, in seinem einschlägigen Aufsatz zum Thema. (Siehe hierzu Seidensticker (1991) Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen, S. 219-241.)

*Dass das Bedürfnis nach Emotionen die Quelle des Vergnügens an tragischen Gegenständen sei, dasselbe Bedürfnis, das bei minder fein organisirten Nationen Gladiatorenspiele hervorgerufen, dasselbe Bedürfnis, das so viele Zuschauer um eine Richtstätte versammelt – das ist ein längst ausgesprochener, wohlbekannter Gedanke.<sup>421</sup>*

Aus der angenommenen Korrelation von Erregung und Lust folgert er:

*Je mehr unsere Natur für diese Affecte empfänglich ist, desto schmerzlicher quält uns das Bedürfnis nach denselben, desto heftiger verlangen wir nach Arznei, nach Erleichterung, desto lebhafter ist unser Vergnügen an der Tragödie. Die Erschütterung erleichtert und reinigt uns, wie die Atmosphäre durch ein Gewitter, oder, um bei dem Bilde des Aristoteles zu bleiben, wie der Körper durch ein Purgativ gereinigt wird, das ihn gewaltsam durchwühlt.<sup>422</sup>*

Weil begründet damit seine Präferenz für den *genitivus subjectivus*: Seiner Meinung nach sei auszuschließen, dass, wie etwa von Lessing behauptet, in der Betrachtung eine Reinigung der Affekte stattfinde, stattdessen zeigt er sich davon überzeugt, dass das Reinigungsgefühl durch das Steigerungserlebnis bedingt werde.<sup>423</sup> Darüber hinaus geht Weil davon aus, dass es das Gewitter selbst ist, das genossen wird, und nicht wie von Bernays behauptet, die Ruhe danach.<sup>424</sup>

In der Schrift erläutert Bahr sein Weil-Zitat nicht näher. Weils Katharsis-Interpretation, die Bahr in seinen Ausführungen zur Frage nach der rechten Genitiv-Übersetzung in Anspruch nimmt, bleibt unkommentiert. In seinen Folge-Arbeiten zur Katharsis – im *Dialog vom Tragischen* wie auch im *Dialog vom Laster* – setzt sich Bahr jedoch intensiv mit den für Weils Studie zentralen Themen der Lust am Leid, der tonischen Wirkung der Tragödie sowie den bewusstseinsverändernden Qualitäten des Rausches

---

<sup>421</sup> Weil (1848/1991) Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles, S. 78.

<sup>422</sup> Ebda., S. 77.

<sup>423</sup> Siehe hierzu ebda., S. 78.

<sup>424</sup> Siehe hierzu ebda., S. 77. Zur Gewitter bzw. Sturm-Metaphorik im Hinblick auf das kathartische Erleben siehe Seidensticker (1991) Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen, S. 240.

auseinander, die er dann mit weiteren Quellen untermauert. Wie im Verlauf der Arbeit zu zeigen sein wird, findet Bahr vor allem in Nietzsches Werk *Inspiration* für sein vitalistisches Katharsisverständnis.

Bei genauerer Betrachtung des Textes stellt sich die Frage, ob Bahr Weils Studie zur Zeit seiner Arbeit an „Katharsis“ im Original kannte, oder ob er nur vermittelt über eine weitere Quelle darauf Zugriff hatte. Bahr selbst weist darauf hin, dass er das Weil-Zitat aus dem bereits vorgestellten Text von Manns übernommen hat.<sup>425</sup> In „Katharsis“ zitiert Bahr Weil nach eigener Aussage aus „seiner Erklärung in Jahns Jahrbüchern 1859“<sup>426</sup>. Diese Angabe ist jedoch falsch. Tatsächlich handelt es sich bei Weils *Erklärung die aristotelische Katharsis betreffend*, die 1859 in den von M. Johann Christian Jahn herausgegebenen „Neue[n] Jahrbüchern für Philologie und Paedagogik“ veröffentlicht wurde, lediglich um eine kurze Notiz. Auf eine in demselben Publikationsorgan erschienenen Rezension zu Bernays' *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie* Bezug nehmend macht der Autor darauf aufmerksam, dass sowohl dem Rezensenten wie auch Bernays selbst entgangen zu sein scheint, dass er bereits vor Abdruck von dessen Katharsis-Schrift den medizinischen Ursprung der Katharsis offengelegt und die damit verbundene Deutung des Begriffs für die Interpretation des Tragödiensatzes nutzbar gemacht habe.<sup>427</sup> In seiner Absicht Bernays' Originalitätsanspruch zu schwächen, weist Manns seinerseits auf Weils Bekundung hin, um im Anschluss daran Weil als einen Miststreiter im Einsatz für den *genitivus subjectivus*

---

<sup>425</sup> Bahr, *Katharsis*, S. 11.

<sup>426</sup> Ebd.

<sup>427</sup> Der genaue Wortlaut der Erklärung lautet: „In Bezug auf die Anzeige von Hrn J. Bernays *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* durch Hrn L. Kayser (Jahrbücher 1858, S. 427ff.) bemerke ich, daß dem Hrn. Referenten wie dem Hrn. Verfasser selbst eine in den Verhandlungen der zehnten Versammlung deutscher Philologen (Basel 1848, S. 131ff.) abgedruckte Abhandlung *Über die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles* entgangen zu sein scheint, worin ich nach Zusammenhang und Zurückweisung der seit dem 16n Jahrhundert über diesen Gegenstand vorgebrachten Ansichten aus Aristoteles selbst, aus anderen Stellen der *Poetik* und besonders aus der Erörterung des aristotelischen Sprachgebrauchs im einzelnen erläuterten Hauptstelle der *Politik* (VII) den Begriff der *κάθαρσις* ebenso dargestellt habe, wie ich mich freue denselben jetzt auch von Hrn. Bernays aufgefaßt zu sehen.“ (In: *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik*. Begründet von M. Johann Christian Jahn. Jg. 79 (1859), S. 159.)

vorzustellen.<sup>428</sup> In diesem Zusammenhang zitiert Manns aus Weils Schrift eben die Passage, die Bahr von Weil zitiert zu haben glaubt.<sup>429</sup> Bahrs Irrtum dürfte darin begründet liegen, dass Manns in seiner Studie darauf verzichtet, den Titel von Weils Abhandlung zu nennen und das Zitat bibliographisch zu verorten, obgleich er in Bezug auf Weils „Erklärung“ explizit auf deren Erscheinen „im Jahre 1859 in Jahns Jahrbüchern“<sup>430</sup> hinweist. Es kann davon ausgegangen werden, dass Bahr aufgrund der unkorrekten Zuordnung zu der Annahme gekommen ist, dass das Zitat aus Weils „Erklärung“ und nicht etwa aus seiner Arbeit *Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles* stamme.<sup>431</sup>

Manns Bedeutung für die Katharsis-Schrift ist jedoch noch weit größer als die bisher aufgeführten Bezugnahmen erahnen lassen: Die Analyse des Fragments bringt zum Vorschein, dass sich nahezu der gesamte Text aus Ab- bzw. Umschriften aus Manns Studie zusammensetzt. Auch wenn Bahr in „Katharsis“ nicht jedes Zitat kenntlich macht, so lässt sich doch eruieren, dass die Mehrzahl der Zeilen der Arbeit ursprünglich aus Manns Feder stammen. Neben den Erläuterungen zu der Frage nach dem rechten Genitiv-Verständnis (Frage 2) sind auch die Fragen nach der dem Kontext angemessenen Übersetzung von *τοιούτων* (Frage 4) sowie der Bedeutung des Wortes *κάθαρσις* (Frage 5) zu großen Teilen von Manns übernommen.

Obwohl Bahr in seinen Ausführungen zu den Fragen 4 und 5 mehr schreibt als zu Frage 2, so beantwortet er erstere dennoch weniger als letztere. Denn anders als in seinen Erläuterungen zur Genitiv-Problematik bezieht er im Hinblick auf die Fragen 4 und 5 keine Position.

So lassen Bahrs Ausführungen zu den Übersetzungsmöglichkeiten von *τοιούτων* offen, für welche Variante er sich entscheidet. In der von Manns

---

<sup>428</sup> Siehe hierzu Manns (1883) *Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia*, S. 3.

<sup>429</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>430</sup> Ebda.

<sup>431</sup> Dass Bahr Weil spätestens 1904 (zumindest) bekannt war, lässt sich mit Hilfe seiner Tage- und Notizbücher rekonstruieren. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 159.)

übernommenen Passage<sup>432</sup> werden die Übersetzungen „dieser“, „solcher“ und „ähnlicher“ gegeneinander abgewogen, ohne dass am Ende ein eindeutiges Ergebnis präsentiert wird.<sup>433</sup> Was aus den Zeilen jedoch unmissverständlich hervorgeht, ist sein Bekenntnis zum *genitivus subjectivus*. Der zitierte Manns vertritt die Überzeugung, dass die Übersetzung des Terminus τοιούτων letztlich sekundär sei, sofern man den Genitiv richtig übersetzte: Für den Fall, dass von einer Reinigung der Affekte ausgegangen werde, sei es ausgeschlossen, dass mit τοιούτων nur ἔλεος und φόβος gemeint seien, da seiner Meinung zur Folge Furcht und Mitleid nicht Furcht und Mitleid reinigen können. – Um die Behauptung zu illustrieren, weist Manns an anderer Stelle der Arbeit darauf hin, dass es sich dabei um „ein echtes Kunststück“ handeln würde, „welches nur einem Freiherrn von Münchhausen keine unübersteigliche Schwierigkeit bereitet, der sich selbst an den Haaren aus dem Sumpf gezogen haben will“<sup>434</sup>. Ohne vertiefend darauf einzugehen, hält Manns es gleichzeitig aber auch für verkehrt – für den Fall, dass der Genitiv *objectiv* verstanden werde – τοιούτων „ins Unbestimmte erweitert“ mit „der so wie φόβος und ἔλεος beschaffenen Affecte überhaupt“<sup>435</sup> zu übersetzten. Entscheide man sich hingegen für die *subjective* Variante, so füge sich alles aufs Beste:

*denn alsdann wird nicht die Katharsis unbestimmt gelassen, sondern nur die Anzahl der Mittel, welche eine Katharsis überhaupt wirken können. Der Ausdruck bleibt gleichmässig correct und verständlich, ob man sagt: der Arzt bewirkt durch Rhabarber und Aloepillen die diesen Mitteln oder die solchen Mitteln oder die solchen d. h. Abführmitteln eigenthümliche Reinigung, nur das im letzteren Falle zugleich angedeutet wird, dass die medizinische Katharsis*

---

<sup>432</sup> In „Katharsis“ zitiert Bahr auf den Seiten 19-27 aus Manns (1883) Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia, S. 23-26.

<sup>433</sup> Siehe hierzu ebda., S. 52f.

<sup>434</sup> Ebda., S. 6.

<sup>435</sup> Ebda., S. 24.

*auch noch durch andere Mittel als durch Rhabarber und Aloe herbeigeführt werden kann.*<sup>436</sup>

Bahrs Unentschlossenheit hinsichtlich der Übersetzung von τοιούτων geht bereits aus der Formulierung seiner Frage nach dem Genitivverständnis hervor. Indem er fragt, ob es sich um eine

*von DIESEN Affecten ausgehende, durch sie bewirkte Reinigung, eine Reinigung oder Erleichterung der Seele [handle], wie sie das durchlaufen SOLCHER Affecte mit sich zu bringen pflegt, eine Purgation des Zuschauers durch die DARSTELLUNG VON AFFECTEN, wie sie sonst nur durch das Erleben DIESER Affecte geschieht*<sup>437</sup>,

spielt er bereits einige der Möglichkeiten durch, die er in Frage 4 zur Wahl stellt:

*Heißt es einfach DIESER? Also gleich Mitleid und Furcht? Oder heißt es SOLCHER, nämlich ähnlicher Affecte, wie es Furcht und Mitleid sind. Oder heißt es: derartiger, nämlich wie sie in der Tragödie DARGESTELLT werden – ohne eine Beziehung zu Mitleid und Furcht.*<sup>438</sup>

In „Katharsis“ gibt Bahr keiner der Varianten den Vorzug. Vielmehr macht es den Anschein, dass die verschiedenen Übersetzungen für Bahr variabel sind. Dazu passt, dass sich Bahr auch in „Credo/Eros“ im Umgang mit der Vokabel variantenreich zeigt. Die bereits im Vorangegangenen zitierten Passagen, in denen er sich primär mit der Genitiv-Konstruktion befasst, belegen dies. So schreibt er am 14. März:

*τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν des Aristoteles  
übersetze ich: die mit DERARTIGEN Affecten verbundene*

---

<sup>436</sup> Ebda., S. 24f.

<sup>437</sup> Bahr, Katharsis, S. 1-3.

<sup>438</sup> Ebda., S. 3.

*Reinigung; die Reinigung die SOLCHE Affecte (sie [sic!] im Drama DARGESTELLT werden) mit sich bringen.*<sup>439</sup>

Ein paar Tage später ist zu lesen: „Heißt τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν [...] eine Reinigung [...] wie sie mit dem Durchmachen DIESER Affecte verbunden ist.“<sup>440</sup> Nur wenige Zeilen später findet sich dann die Notiz: „τοιούτων, derartiger ... wie sie in den Tragödien vorkommen.“<sup>441</sup>

Aus Bahrs laxem Umgang mit dem Wort τοιούτων und seinem bestimmten Einsatz für den *genitivus subjectivus* lässt sich schließen, dass er nur wenig an der konkreten Bestimmung der zur Katharsis führenden Affecte interessiert ist. Vielmehr versucht er herauszufinden, *wie* der Vorgang von Statten geht und zu welchen Ergebnissen er führt.

In dem Sinne ist auch Bahrs Bearbeitung der 5. Frage zu verstehen. „Was heißt Katharsis?“ ist die letzte Frage, der sich Bahr widmet, bevor er seine Arbeit an der Schrift abbricht. – Die Fragen nach dem Nutznießer der Katharsis (Frage 1), der Bedeutung von παθήματα (Frage 3) sowie nach der Übersetzung von πάθημα (Frage 6) bleiben gänzlich unbearbeitet.

Anders als bei den vorausgegangenen Fragen ist Bahr hier weniger an den Übersetzungsmöglichkeiten des Terminus, als vielmehr an der Bedeutung des Konzepts interessiert. Davon zeugt auch, dass er die Vokabel in lateinischer Umschrift präsentiert. Statt nach der Bedeutung des Wortes zu fragen, macht er sich auf die Suche nach dem *télos* der Katharsis.

Mittels unkommentierter Abschriften aus verschiedenen Passagen von Manns' Studie <sup>442</sup> skizziert er dessen Katharsisverständnis. <sup>443</sup> Dabei kontrastiert er Manns' ethische Interpretation mit Bernays' medizinischer Deutung. Er stellt Allopathie und Homöopathie als ihren Annahmen zu Grunde liegende Wirkmechanismen vor und führt in ihre konträren Vorstellungen hinsichtlich der durch die Katharsis primär herbeigeführten Affektregulation ein.

---

<sup>439</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 103.

<sup>440</sup> Ebda, S. 108.

<sup>441</sup> Ebda. Die Quelle des Zitats ist nicht angegeben.

<sup>442</sup> Siehe hierzu Manns (1883) Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia, S. 27, 29, 37, 42, 44, 47, 49, 50, 56, 57, 59.

<sup>443</sup> Siehe hierzu Bahr, Katharsis, S. 31-45.



In einem weiteren Schritt widmet er sich dann Manns Überlegungen zur *hedoné*. Bahr schließt seine Manns-Zitation mit dessen eigener Zusammenfassung seines Katharsisverständnis':

*Der ganze Hergang ist also folgender: Die Tragödie erregt auf künstliche Weise die Pathe Furcht und Mitleid; diese setzen sich alsdann ganz natürlich in Widerstreit mit den entgegengesetzten Pathe, welche ja mehr oder weniger in jedem Menschen vorhanden sind, und von denen Aristoteles nicht mit Unrecht anzunehmen scheint, dass jeder in seinem Kreise eher zu diesen als zu ersteren beanlagt sei; dieselben erzielen, wenn der Zweck vollständig erfüllt wird, und sonst annähernd die richtige Mitte, als welche wir wenigstens in Bezug auf die Furcht eine Tugend, nämlich die Andρεία, erkannt haben; der Tugend aber folgt vermittels der Bethätigung die Freude: οὐ γὰρ ἀκολουθεῖ τε ἡδονὴ ἢ ἀρετῇ, ἀλλὰ τε ἀρετῇ ἢ ἡδονῇ ἀκολουθεῖ, Eth. Meg. P. 109 b. Und zwar gerade diese die richtige Freude: ἔστιν ἐκάστου μέτρον ἢ ἀρετῇ καὶ ἀγαθός, ἢ τοιοῦτος, καὶ ἡδοναὶ εἶεν ἂν αἱ τούτω φαινόμεναι καὶ ἡδέα οἷς οὗτος χαίρει, Eth. Nik. 1176 a. Im letzten Grunde also liegt kein Widerspruch darin, wenn Aristoteles erklärt, die Kunst schaffe nur das Vermögen zu Freude, und doch an anderer Stelle von der Tragödie ausdrücklich verlangt, dass sie Freude bereite.<sup>444</sup>*

Anders als etwa von Weil behauptet, geht die *hedoné* bei Manns – Manns übersetzt sie mit „Freude“ – nicht unmittelbar aus der affektiven Erregung hervor. Vielmehr steht sie am Ende des kathartischen Vorgangs. Sie belohnt den Zustand der Tugend, der mit der Mäßigung der Affekte erreicht wurde.

Auch wenn Bahr der *hedoné* kein eigenes Kapitel seiner „Katharsis“-Schrift widmet, so treibt ihn die Frage nach der aus der Katharsis hervorgehenden Lust doch um: Als einer der wenigen von Bahr selbst

---

<sup>444</sup> Bahr, Katharsis, S. 43, 45. Zitiert nach Manns (1883) Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia, S. 59. In „Katharsis“ behauptet Bahr fälschlicher Weise, das Zitat finde sich bei Manns auf der Seite 95.

formulierten Sätze der Arbeit stellt er im Anschluss an das Manns-Zitat die Behauptung auf: „Was mit Katharsis angestrebt wird, ist die Hedone“.<sup>445</sup> Das Thema war für Bahr offensichtlich von großer Bedeutung. Im Rahmen seiner Studie zieht er zur Ideenfindung neben Manns Text noch eine weitere Quelle zu Rate. Unter explizitem Verweis auf den Autor zitiert er auf den letzten Seiten von „Katharsis“ aus Hermann Baumgarts Schrift *Aristoteles, Lessing und Goethe. Über das ethische und ästhetische Princip der Tragödie*.<sup>446</sup>

Wie der Titel bereits vermuten lässt, versucht Baumgarten in der Arbeit die Katharsisdeutungen von Aristoteles, Lessing und Goethe zueinander in Beziehung zu setzen. Er bemüht sich darum, Goethes ästhetische Katharsisvorstellung mit der ethischen von Lessing überein zu bringen.<sup>447</sup> Baumgarten war wie Manns Gegner von Bernays' medizinischem Katharsisverständnis. In einer Reihe von Arbeiten versucht er Bernays' Standpunkt zu widerlegen. Wie Manns so versteht auch Baumgart die tragische Katharsis als Prozess der Läuterung. Aber anders als Manns geht er dabei von einer Reinigung der Affekte aus und deutet den umstrittenen Genitiv daher *objectiv*.

Trotz bzw. wegen Baumgarts Vorbehalt gegenüber Bernays bedient sich Bahr bereits auf den ersten Seiten von „Katharsis“ dessen Arbeit, um Bernays' Katharsisverständnis zu skizzieren: Mit Bleistift markiert Bahr in Frage 2 im Anschluss auf den Verweis auf Bernays einen Einschub, den er auf den kommenden Seiten des Manuskripts ausführt. Mit den Worten von Baumgart stellt Bahr Bernays' Position vor. Dabei bringt er – wie Manns – in seiner Rekapitulation der Bernaysschen Thesen seine Ablehnung deutlich zum Ausdruck. Anders als Manns stört er sich in besonderem Maße an

---

<sup>445</sup> Bahr, Katharsis, S. 45.

<sup>446</sup> Leipzig 1877.

<sup>447</sup> Dabei kommt er zu dem Schluss, dass es sich bei den „zu läuternden pathémata“ um „die durch das Stück selbst hervorgebrachten“ handelt. „[E]s ist so wenig von den aus dem Leben mitgebrachten Empfindungen die Rede, als von einer Entladung von denselben“. Die Tragödie ist imstande, gleichzeitig Furcht und Mitleid zu erregen und eben dadurch beide auf das rechte Mittelmaß „herabzumindern“ oder „zu steigern“. (Baumgart (1877) Aristoteles, Lessing und Goethe, S. 59f.) Wie aus dem Zitat hervorgeht, fusioniert Baumgarten Lessings Position mit der von Goethe, indem er dessen gestaltungsästhetisches Katharsisverständnis rezeptionsästhetisch umdeutet und die von Lessing beschriebene „entfernte Wirkung auf eine momentane, mit dem Stück abschließende concentriert.“ (Egger (1883) Katharsis-Studien, S. 20.)

Bernays' Blick auf die Antike. Er kritisiert sein Interesse an den affektiven Erregungszuständen in der dionysischen Ekstase, die er auf das Tragödienerlebnis überträgt. Bernays' Annahme, dass die Entladung der Affekte unter Lustgefühl erfolgen soll, hält er für „widersinnig“<sup>448</sup>. Stattdessen plädiert er für eine Theorie, die weniger „auf ekstatische Erregung [...] als auf tragische Erhebung“ hinausläuft und die weniger „an die dumpfe Heftigkeit orientalischer Culte gemahnt als an die ruhige Klarheit und das edle Mass griechischer Götter- und Menschenbetrachtung“<sup>449</sup>. Ohne an dieser Stelle Position zu beziehen, gelingt es Bahr mit seinem Baumgart-Zitat sowohl Bernays' Theorie darzustellen, als auch dessen Kritiker zur Sprache kommen zu lassen und dabei zudem in den der Katharsisdebatte zugrundeliegenden Konflikt zwischen klassizistischer und anticlassizistischer Antikerezeption einzuführen.

In Opposition zu Bernays entwickelt Baumgart im Anschluss sein eigenes *hedoné*-Verständnis. In *Aristoteles, Lessing und Goethe. Über das ethische und ästhetische Princip der Tragödie* widmet er ein ganzes Kapitel der Frage nach der *hedoné* und dem *kalón* bei Aristoteles.<sup>450</sup> Nachdem sich Baumgart mit den verschiedenen Vorstellungen von „Freude“ – auch Baumgart übersetzt *hedoné* mit „Freude“ – in Aristoteles' Werk beschäftigt hat, fragt er nach der der Tragödie eigenen *hedoné*. Bahr fasst Baumgarts Ausführungen kurz zusammen, um im Anschluss daran das Katharsis-Fragment mit einem längeren Zitat (das im Folgenden nur in Auszügen wiedergegeben wird) aus eben diesem Kapitel enden zu lassen:

*An sich also vermag die Kunst keine Hedone hervorzubringen, sie schafft aber alles das herbei, welches die Bereitschaft zu derselben – die δύναμις – zu erzeugen erforderlich und geeignet ist. [...] Wenden wir dieses Ergebnis auf die Poetik an so ergiebt sich: nicht die Tragödie allein bringt die Wirkung der Freude hervor, auch nicht die*

---

<sup>448</sup> Manns (1883) Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia, S. 57.

<sup>449</sup> Ebd.

<sup>450</sup> Siehe hierzu Baumgart (1877) Aristoteles, Lessing und Goethe, S. 61-75.

*Empfindung von Furcht und Mitleid in irgend welcher Gestalt, sondern die Freude entsteht durch ein Zusammenwirken jener mit einer im Gemüth des Empfangenden vorhandenen Beschaffenheit; die Wirkungen jener sind völlig objectiv, diese ist eine zu einem wesentlichen Theile subjective Erscheinung. Ist dieses aber richtig, so kann weder die Definition der tragischen Kunst noch irgend einer andern auf den Begriff der durch dieselbe hervorgebrachten Freude basirt werden, sondern lediglich auf den Begriff dessen, welches die Bereitschaft – δύνάμις – zu jener Freude hervorbringt.<sup>451</sup>*

Wie zu sehen, unterscheidet sich Baumgarts *hedoné*-Verständnis nur marginal von dem Manns'. Wie dieser versteht auch er die aus der Tragödie hervorgehende „Freude“ nicht als unmittelbare Folge der affektiven Erregung, sondern als Abschluss eines kognitiv vermittelten Prozesses. Statt von der Lust an den Affekten (Weil) sowie der Lust an deren Entladung (Bernays) auszugehen, zeigen sich Manns und Baumgart davon überzeugt, dass der kathartische Vorgang lediglich die Voraussetzung schaffe, um in einen hedonischen Zustand zu gelangen.

Bahr bricht seine Arbeit an der „Katharsis“-Schrift an dieser Stelle ab. Sie kommt über einen Rohzustand nicht hinaus. Trotzdem gewährt das Fragment wichtige Einsichten in Bahrs Arbeitsweise im Allgemeinen und seine Beschäftigung mit der Katharsisthematik im Speziellen. Die Schrift lässt sich als eine Art „Einübung“ in die komplexe Materie verstehen. Mit „Katharsis“ qualifiziert sich Bahr als Kenner der Debatte. Er belegt mit seiner Studie, dass er die verschiedenen Positionen des Katharsis-Diskurses kennt und sich intensiv mit ihnen auseinandergesetzt hat, bevor er seine eigene Position bezieht: In „Katharsis“ richtet er sich dezidiert gegen das in Wien um 1900 populäre Katharsisverständnis von Jacob Bernays. Er wendet sich jedoch nicht nur gegen die Mode der Zeit, er kritisiert auch deren Gegner, wie etwa Manns.

---

<sup>451</sup> Bahr, Katharsis, S. 45-50, hier S. 47-50.

In der Ausformulierung einer Alternative zu Bernays und Manns (und Baumgart und Egger) hält sich Bahr in der „Katharsis“-Schrift jedoch noch bedeckt. Vielmehr als dass er in Aussicht stellt, es „anders“ machen wollen, bietet er jedoch nicht. Ausformuliert ist nur wenig, allerdings lässt sich seine Position im Umgang mit den Quellen bereits erahnen. Wichtig für ihn zu sein scheint, dass er sich gegen ein separatives Katharsisverständnis ausspricht. Er geht nicht davon aus, dass am Ende des kathartischen Erlebnisses die an dem Vorgang beteiligten Affekte weggeschafft sind. Stattdessen glaubt er an eine Reinigung durch die Affekte. Aber anders als Manns versteht er die Katharsis nicht ethisch. Daher sucht er nach Alternativen zu den „mäßigen Veredelungsvorstellungen“, wie sie von Manns (und Baumgart) präsentiert werden. Fündig wird er bei Weil, für den die Erregung im Fokus steht und der von einer Lust am Affekt ausgeht. Dass Bahr sich in seiner Sicht auf die Katharsis in Weils Arbeit wiedererkennt, dafür spricht auch, dass er im Rahmen seiner Beschäftigung mit der Katharsis in „Credo/Eros“ das Vorhaben formuliert: „Suchen irgendwo Lustgefühl, das mit Affecten verbunden ist.“<sup>452</sup> Bahrs kommende Arbeiten zeigen, dass er wie Weil die Katharsis nicht als *Quietiv*, sondern als *Tonikum* versteht.

Nicht nur auf inhaltlicher Ebene trägt die „Katharsis“-Schrift zum Verständnis von Bahrs Beschäftigung mit der Thematik bei. So gewährt das Fragment einen Einblick in Bahrs Arbeitsweise: Bahr präsentiert sich als Eklektizist, der Texte anderer kopiert und collagiert, ohne dabei die Quellen immer kenntlich zu machen. Dabei entwickelt er seine eigene Position, die er im Gestus der Überwindung präsentiert. Gemäß seinem Motto „der Modernste unter den Modernen“<sup>453</sup> zu sein, wendet er sich gegen die Mode wie auch gegen deren Kritiker. Wie zu zeigen sein wird, handelt es sich dabei um eine Technik, die für seine Arbeit konstitutiv ist.

Warum „Katharsis“ letztlich Rudiment geblieben ist, darüber lässt sich streiten. Mit Sicherheit lässt sich hingegen sagen, dass Bahr sein Interesse

---

<sup>452</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 108.

<sup>453</sup> Siehe hierzu Bahr (1923/2011) Selbstbildnis, S. 2.

an der Thematik nicht verloren hat. Allerdings wählte er in der Folgezeit andere Genres, um seine Überlegungen zur Katharsis zu präsentieren.

### »*Dialog vom Tragischen*«

Im Zentrum von Bahrs Beschäftigung mit der Katharsis steht sein *Dialog vom Tragischen*. Wie bereits für die „Katharsis“-Schrift sammelte Bahr in „Credo/Eros“<sup>454</sup> Ideen für das Werk, das im Juli 1903 zunächst in der „Neuen deutschen Rundschau“<sup>455</sup> und noch im selben Jahr um sechs thematisch verwandte Texte ergänzt vom Fischer Verlag in Berlin publiziert wurde.<sup>456</sup>

Bahr schreibt mit seinem dreiteiligen Dialog den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ fort, indem er die von Breuer und Freud aus der Wirkungspoetik befreite Katharsis zurück auf das Theater überträgt, und dessen Wirkung psychotherapeutisch interpretiert, bevor er zur Überwindung der traditionellen Bühnenkunst und zur Ablösung der Katharsis als Wirkmechanismus der Tragödie auffordert. Im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit der Katharsis, die zentrales Thema des Dialogs ist, setzt sich Bahr mit der Hysterie als Krankheit und Kunstwerk, der Utopie vom „neuen Menschen“ in Anlehnung an Nietzsche und daraus folgend der Bedeutung des (dionysischen) Schauspielers für das Theater der Zukunft auseinander. Dabei stützt er sich auf Positionen aus den Altertumswissenschaften, der Religionswissenschaft, der Psychologie, Philosophie, Physiologie und Evolutionstheorie, die er aufeinander bezieht,

---

<sup>454</sup> Siehe hierzu 1901-02: Skizzenbuch. In: Bahr, TSN, Bd. 3, S. 83-131.

<sup>455</sup> Hermann Bahr: *Dialog vom Tragischen*. In: *Neue deutsche Rundschau* 14/7 (1903), S. 716-736. (Als „Freie Bühne für den Entwicklungskampf der Zeit“ gegründet wurde der Name später in „Neue deutsche Rundschau“ geändert.)

<sup>456</sup> Allerdings wurde der Dialog auf das Jahr 1904 vordatiert. Dem *Dialog vom Tragischen* beigefügt sind *Das unrettbare Ich*, *Philosophie des Impressionismus*, *Maximen*, *Kolonien* und *Der böse Goethe*. 2010 wurde der *Dialog vom Tragischen* im Zuge der Neupublikation von Bahrs *Kritischen Schriften* im VDG Weimar wieder aufgelegt. (H. B.: *Dialog vom Tragischen*, KS, Bd. 9, S. 1-71. Die Zitate folgen der Ausgabe von 1904. Die Seitenangaben der Ausgabe von 1904 (S. 9-151) sind in der Ausgabe von 2010 mitverzeichnet und lassen sich von daher auch in der Neuausgabe nachvollziehen.)

gegeneinander abwägt und miteinander fusioniert, um zu eigenen Schlussfolgerungen zu gelangen.

Bei dem *Dialog vom Tragischen* handelt es sich um einen Schlüsseltext der Moderne, da er nicht nur den Zeitgeist abbildet, sondern aufgrund seiner starken Thesen eine eigene Wirkmächtigkeit entfaltet und diskursprägend wirkt: So berichtet etwa Hugo von Hofmannsthal von seiner Inspiration durch den *Dialog vom Tragischen*<sup>457</sup> und auch seine Kritiker erkannten die Prägkraft der Schrift auf das Werk des jungen Autors.<sup>458</sup> In einem aufschlussreichen Aufsatz zu Robert Musils Katharsisverständnis weist Oliver Pfohlmann den Einfluss von Bahrs Arbeit auf Musils „Neubestimmung“ der Literatur nach<sup>459</sup> und Ekkehard Stärk schreibt ein ganzes Buch über die Verwandtschaft von Bahrs Katharsiskonzeption und Hermann Nitschs „Orgien Mysterien Theater.“<sup>460</sup> Zudem wird auf der unter der Leitung von Thomas Anz betriebenen Projektseite zur „Psychoanalyse in der Literarischen Moderne“ ganz allgemein festgestellt, dass der *Dialog vom Tragischen* die „Popularisierung Freudschen Gedankengut[s] unter den Gelehrten und Intellektuellen in Gang gesetzt hat“<sup>461</sup>, was bereits Jahre zuvor von Bahr selbst bemerkt worden ist. In seinen unter dem Titel *Liebe der Lebenden* herausgegebenen Tagebüchern aus den Jahren 1921-1923 schreibt er selbstbewusst:

---

<sup>457</sup> Siehe Hugo von Hofmannsthal: 381. Hofmannsthal an Bahr (Rodaun, 18. Juli 1903, Samstag). In: Hugo und Gerty von Hofmannsthal – Hermann Bahr. Briefwechsel 1891-1934, hrsg. von Elsbeth Dangel-Pelloquin. 2 Bde. Bd. 1. Göttingen 2013, S. 221. Hofmannsthal bezieht sich in dem Brief auf die der Buchpublikation vorangegangene Publikation des *Dialog vom Tragischen* in der „Neuen deutschen Rundschau“ im Juli 1903.

<sup>458</sup> Siehe hierzu u. a. Maximilian Harden: Elektra. In: Die Zukunft 12/48 (27. August 1904), S. 349-58. Wieder abgedruckt in und zitiert nach Gotthart Wunberg: Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthal in Deutschland. Frankfurt a. M. 1972, S. 82-86.

<sup>459</sup> Oliver Pfohlmann: Von der Abreaktion zur Energieverwandlung. Musils Auseinandersetzung mit den *Studien über Hysterie* in den *Vereinigungen*. In: Sigmund Freud und das Wissen der Literatur, hrsg. von Peter-André Alt und Thomas Anz. Berlin, New York 2008, S. 169-191, hier S. 171. [= spectrum Literaturwissenschaft; 16]

<sup>460</sup> Siehe hierzu Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die ‚Hysterie der Griechen‘.

<sup>461</sup> Siehe hierzu <http://www.psychanalyse-literatur.de/index.php?id=5>; letzter Zugriff am 16.06.2015.

*Vor fünfundzwanzig Jahren erschienen seine [sc. Freuds]  
„Studien über Hysterie“ (mit Breuer zusammen), ich war  
unter den ersten, die die bewegende Kraft darin spürten,  
mein „Dialog vom Tragischen“ bezeugt es.<sup>462</sup>*

Von der Forschung wurde der Dialog vorwiegend auf dessen ersten Teil – Bahrs Adaption der ‚kathartischen Methode‘ – reduziert rezipiert.<sup>463</sup> Dabei

---

<sup>462</sup> Hermann Bahr: *Liebe der Lebenden*. 3 Bde. Hildesheim 1925, hier Bd. 1, S. 81f.

<sup>463</sup> Siehe hierzu eine Auswahl von Arbeiten, die sich mit dem *Dialog vom Tragischen* befassen: Worbs (1983) *Nervenkunst*; Dieter W. Adolphs: Hermann Bahrs kulturkritische Revision der Moderne in seinem essayistischen und literarischen Werk der Jahre 1904 bis 1906. In: Hermann Bahr – Mittler der europäischen Moderne. Vorträge des Internationalen Hermann-Bahr-Symposiums (22. bis 24. September 1998) im Adalbert-Stifter-Haus Linz, S. 49-60. [= Jahrbuch des Adalbert Stifter Instituts; 5]; Stefan Andriopoulos: *Besessene Körper. Hypnose, Körperschaften und die Erfindung des Kinos*. München 2000; Thomas Anz: *Psychoanalyse und literarische Moderne. Zu den Anfängen einer dramatischen Beziehung*. In: *Literaturkritik.de* 3 (März 2003). (Schwerpunkt: Psychoanalyse und Medizin. Psychoanalyse und Kultur.) Zu finden auf der Seite [www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=5803](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5803); letzter Zugriff am 06.06.2015; Thomas Anz: *Die Seele als Kriegsschauplatz – Psychoanalyse und literarische Moderne*. In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, begründet von Rolf Grimminger. Bd. 7: *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus*, hrsg. von York-Gothart Mix. München, Wien 2000, S. 492-508; Andreas Berlage: *Empfindung, Ich und Sprache um 1900. Ernst Mach, Hermann Bahr und Fritz Mauthner im Zusammenhang*. Frankfurt a. M. u. a. 1994. [= Europäische Hochschulschriften: Reihe 20; 414]; Daviau (1984) *Der Mann von Übermorgen*; Manfred Diersch: *Empiriekritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien*. Berlin 1973. [= Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft; 36]; Monika Fick: [Artikel] *Impressionismus*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Harald Fricke. Bd. 2: H-O. Berlin, New York 2000, S. 137-140; Gründer (1968/1991) *Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis*, S. 352-385; Heinz Kindermann: *Hermann Bahr. Ein Leben für das Theater*. Mit einer Hermann-Bahr-Bibliographie von Kurt Thomasberger. Graz, Köln 1954; Petra Löffler: *Fragile Gesten – exzentrische Mienen. Eleonora Duse und das Schauspiel der Hysterie*. In: *Geste und Gebärde. Beiträge zu Text und Kultur der Klassischen Moderne*, hrsg. von Isolde Schiffermüller. Innsbruck, Wien, München 2001, S. 40-65. [= essay & poesie; 12]; Claudia Monti: *Mach und die oesterreichische Literatur. Bahr, Hofmannsthal, Musil*. In: *Akte des Internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“*, hrsg. von Giuseppe Farese. Bern, Frankfurt a. M., New York 1985, S. 263-283; Isolde Schiffermüller: *Der Hysterische Körper in Schauspiel, Wort und Schrift. Zur Literatur der Wiener Moderne*. In: *Körpersprache und Sprachkörper. Semiotische Interferenzen in der deutschen Literatur*, hrsg. von Claudia Monti u. a. Wien u. a. 1996, S. 111-127. [=essay & poesie; 3]; Manfred Schneider: *Hysterie als Gesamtkunstwerk*. In: *Ornament und Askese. Im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende*, hrsg. von Alfred Pfabigan. Wien 1985, S. 212-229; Marianne Schuller: *Hysterie als Artefaktum. Zum literarischen und visuellen Archiv der Hysterie um 1900*. In: M. S.: *Im Unterschied*.



besteht die eigentliche Innovationsleistung des Dialogs im zweiten und dritten Teil, in denen Bahr sich katharsisskeptisch zeigt und eine Alternative zur reinigenden Wirkung der Tragödie entwickelt.

Präsentiert hat Bahr seine Überlegungen in Form eines Dialogs. Wie Peter Sprengel in seiner *Geschichte der deutschsprachigen Literatur* konstatiert, war das Genre „[i]m Wien des frühen 20. Jahrhunderts [...] fast omnipräsent“<sup>464</sup>. Die Begeisterung für die Gattung führt er auf die rege Rezeption von Walter Paters Schrift *Plato and Platonism. A series of lectures* aus dem Jahr 1893 zurück, in der der Autor den platonischen Dialog zu

---

Lesen/ Korrespondieren/ Adressieren. Frankfurt a. M. 1990, S. 81-94; Peter Sprengel: Wiener Moderne und Wiener Antike: von Hofmannsthal bis Ehrenstein. In: *Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert*, hrsg. von Bernd Seidensticker und Martin Vöhler. Stuttgart, Weimar 2001, S. 217-233; Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die ‚Hysterie der Griechen‘; Kristin Uhlig: Hofmannsthals Anverwandlung antiker Stoffe. Freiburg 2003. [= Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae; 104]; Philip Ward: Hofmannsthal and Greek Myth: Expression and Performance. Oxford u. a. 2002. [= Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 24]; Peter-André Alt: Katharsis und Ekstasis. Die Restitution der Tragödie als Ritual aus dem Geist der Psychoanalyse. In: *Die Tragödie der Moderne: Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose*, hrsg. von Daniel Fulda, Thorsten Valk. Berlin, New York 2010, S. 177-205; Matthias Warstat: *Krise und Heilung*. München 2011, S. 40. Obwohl der *Dialog vom Tragischen* vielfach besprochen ist steht eine umfängliche, alle Teile gleichermaßen erfassende Analyse bislang aus. Eine Ausnahme stellt Bettina Conrad Arbeit dar (Conrad (2004) *Gelehrtentheater*), da sie sich ausgiebig mit Bahrs Text und dem umgebenden Kontext beschäftigt. Allerdings richtet auch Conrad ihren Fokus auf Bahrs Auseinandersetzung mit der ‚kathartischen Methode‘. Verwiesen sei zudem auf auf die vermutlich jüngste Publikation zum Dialog. In *Hermann Bahrs visionäre Dramentheorie im „Dialog vom Tragischen“* (In: Müller/Pias/Schnödl (2014) *Hermann Bahr: Oesterreichischer Kritiker europäischer Avantgarden*, S. 99-112) befasst sich Alfred Dunshirn mit der Bedeutung der Emotion Scham für den Dialog, ohne dabei jedoch einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen. (U. a. verzichtet Dunshirn darauf, die Relevanz der Scham für die *Studien über Hysterie* zu untersuchen, obwohl er die Arbeit von Breuer und Freud als Bezugsgröße des *Dialogs vom Tragischen* anführt.) Besonders erhellend für die Analyse des *Dialogs vom Tragischen* ist der bereits erwähnte Aufsatz von Pfohlmann (2008) *Von der Abreaktion zur Energieverwandlung*, S. 169-191.

<sup>464</sup> Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. In: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, begründet von Helmut de Boor und Richard Newald. Bd. IX, 2. München 2004, S. 729. Als ein Beispiel von vielen können Hugo von Hofmannsthals *Erfundene Gespräche und Briefe* genannt werden, die einzeln in diversen Zeitungen publiziert und in der Werkausgabe von 1924 erstmals gesammelt herausgegeben wurden. (H.v.H.: *Erfundene Gespräche und Briefe*, hrsg. von Ellen Ritter, SW, Bd. 31.)

einem Vorläufer des modernen Essays erklärt.<sup>465</sup> Die Nähe zum Essay stellt sich dadurch her, dass beide Genres gesellschaftlich relevante Phänomene subjektiv, unabhängig von wissenschaftlicher Methodik sowie mit Unterhaltungsabsicht untersuchen, und sich dabei auf der Grenze zwischen Fiktion und Feuilleton bewegen. Bahr selbst erklärt seine Entscheidung für das Medium mit den Worten:

*Warum diese zwischen Kunst und Wissenschaft schwebende Form, die also vielleicht gerade darum gar keine ist? Weil sie mir, dem es nicht genügt, sich auszusprechen, sondern wichtiger ist, sich mitzuteilen, dazu die nützlichste scheint. Vorbehalten bleibt eine reine Darstellung für den Verstand; erwünscht wäre mir die Anschauung.*<sup>466</sup>

Im Dialog wird Zeitgeist in dramatischer Form zur Sprache gebracht und dadurch anschaulich gemacht. Unter Anleitung eines Gesprächsführers werden die Diskutanten in Tradition der sokratischen Dialoge zu neuen Einsichten geleitet; neues Wissen wird generiert. Im *Dialog vom Tragischen* übernimmt die Figur des Meisters<sup>467</sup> diese Funktion. Er leitet die inszenierte Diskussion zwischen den in ihren Positionen divergenten Gesprächsteilnehmern. Bei dem Erzähler, dem Arzt, dem Grammatiker, Jüngling und Künstler handelt es sich um Stereotype, die ihren Bezeichnungen gemäße Standpunkte vertreten. So präsentiert der Grammatiker die philologischen Anteile der Debatte, der Künstler berichtet von der Produktionsseite der Kunst, der Arzt<sup>468</sup> trägt mit seiner medizinischen Expertise zum Fortgang der Unterhaltung bei, während der Erzähler<sup>469</sup> moderierend tätig ist und der Jüngling mit ungestümen Fragen den Gesprächsverlauf dynamisiert.

---

<sup>465</sup> Siehe hierzu Sprengel (2004) Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918, S. 727. Zur Einführung in das Thema siehe Markus Fauser: [Dialog]. In: Killy. Literaturlexikon: Begriffe, Realien, Methoden. Bd. 13, S. 172-174.

<sup>466</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 111.

<sup>467</sup> Wahlweise auch „Herr“ genannt. (Bahr, DvT, S. 9, 19, 26, 36.)

<sup>468</sup> Wahlweise auch „Doctor“ genannt. (Ebda., S. 26.)

<sup>469</sup> Der Erzähler ist Teil der Runde. Er nimmt jedoch keinen Einfluss auf den Fortgang der Unterhaltung, greift nicht aktiv ins Gespräch ein. (Siehe hierzu u. a.: „Wir machten es uns behaglich“ (ebda., S. 9); „Wir sahen auf“ (ebda., S. 11); „Aber jetzt sahen wir es in seinen klugen Augen funkeln“ (ebda., S. 13).)

Während Bahr im „Katharsis-Fragment“ die Wirkweise der Tragödie philologisch zu erfassen versucht, nutzt er für den *Dialog vom Tragischen* das offenere Genre des Dialogs, um den Gegenstand interdisziplinär, frei von wissenschaftlicher Normierung (z. B. Zitationspflicht, Objektivitätsgebot) und aus subjektiver Sicht zu eruieren.

### ***Erster Teil des Dialogs***

#### **Theater als Therapeutikum – Bahrs Adaption der ‚kathartischen Methode‘**

„Die Dame sagte: ‚Komm, wir wollen uns dadurch das Vergnügen nicht stören lassen!‘ Und sie zog die Freundin fort: Sie entfernten sich ins Theater.“<sup>470</sup> Mit diesen Worten beginnt der *Dialog vom Tragischen*. Nachdem sich die Damen verabschiedet haben, entspinnt sich im Haus des Meisters unter den zurückbleibenden Herren ein Streitgespräch über das Wesen des Theaters. Im ersten Teil des Dialogs debattieren die Gesprächsteilnehmer über die therapeutische Funktion der Tragödie. Sie kommen darüber überein, dass deren herkömmlicher Zweck die Katharsis sei, die vom Meister psychoanalytisch interpretiert wird:

*Die Tragödie will in der Tat nichts anderes, als jene beiden Ärzte tun: sie erinnert ein durch Kultur krankes Volk, woran es nicht erinnert sein will, an seine schlechten Affekte, die es versteckt, an den früheren Menschen der Wildheit, der im gebildeten, den er jetzt spielt, immer noch kauert und knirscht, und reißt ihm die Ketten ab und läßt das Tier los, bis es sich ausgetobt hat und der Mensch, von den schleichenden Dämpfen und Gasen rein und frei, durch Erregung beschwichtigt, bildsam zur Sitte zurückkehren kann.<sup>471</sup>*

Der Meister vertritt die Überzeugung, dass sich der Zuschauer im Theater in institutionalisierter Form seiner gesellschaftlichen unerwünschten Triebe,

---

<sup>470</sup> Ebda., S. 9.

<sup>471</sup> Ebda., S. 23-24.

die Bahr nicht näher definiert, als dass er sie als zivilisatorisch nicht förderlich bestimmt,<sup>472</sup> entledigen könne, statt sie zu unterdrücken und infolgedessen hysterisch zu werden. Die Griechen hätten aus diesem Grund die Tragödie erfunden.

Bevor Bahr die tragische Katharsis in ein psychoanalytisches Verständnis überführt, unterzieht er die vorangegangenen Deutungen der Tragödienwirkung einer Revision. So behauptet etwa der Meister, dass Aristoteles' Tragödiensatz einzig und allein Bernays' Interpretation zulasse und die Positionen von Lessing und Goethe daher zurückzuweisen seien.<sup>473</sup> Motiviert durch Bernays' medizinisches Katharsisverständnis beschreibt er das herkömmliche Theater als Heilanstalt für Hysteriker, in der verdrängte Erinnerungen wieder erweckt und unterdrückte Affekte ausgelebt werden können.

Bahrs Ausführungen sind dabei auf Quellenkenntnis gestützt: Am 9. April 1902 notiert er den Titel von Bernays' Katharsisschrift in seinen Kalender.<sup>474</sup> Erste Ergebnisse seiner Lektüre finden sich in „Credo/Eros“: In einer Passage des Skizzenbuches wägt Bahr die verschiedenen Übersetzungsmöglichkeiten des aristotelischen Tragödiensatzes mit wenigen Worten gegeneinander ab. Dabei benennt er auch Bernays Position.<sup>475</sup> Im *Dialog vom Tragischen* bringt er die Überlegungen des

---

<sup>472</sup> Beispielsweise schreibt er an anderer Stelle von „alten unbrauchbaren Gefühlen[n] oder Leidenschaften“ (ebda., S. 37), oder von „alten Trieben der Wildheit“ (ebda., S. 15.)

<sup>473</sup> Siehe hierzu: „Die Katharsis ist ihr [die Tragödie, Anm. D. S.] Zweck. Es fragt sich nur, was Katharsis ist. Lessing hat sie als ‚die Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten‘ verstanden, worauf ihm schon Goethe erwidert hat, daß ‚keine Kunst auf die Moralität zu wirken vermag, auch Tragödien und tragische Romane den Geist keineswegs beschwichtigen, sondern das Gemüt immer nur in Unruhe versetzen.‘ Aber Goethe hat sie dann vom Zuschauer in die tragischen Gestalten selbst versetzt und als eine ‚Ausgleichung der Leidenschaften‘ in diesen erklärt, was sehr künstlerisch gemeint ist, aber schon einfach mit dem Texte des Aristoteles nicht stimmt. Dieser erlaubt keine andere Deutung, als Bernays gegeben hat“. (Ebda., S. 19-20.)

<sup>474</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 194. Bahr notiert nicht nur den Titel der ursprünglichen Publikation aus dem Jahr 1857, sondern auch den Titel, der um einen *Brief an Leonhard Spengel* und eine *Ergänzung zu Aristoteles' ‚Poetik‘* erweiterten Ausgabe von 1880.

<sup>475</sup> Siehe hierzu: „heißt τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν eine Reinigung, die mit diesen Affecten [geschieht], (Lessing) oder eine Reinigung = Befreiung von ihnen, (Bernays) („Entladung“ Gomperz) oder kann es auch heißen:

Philologen dann ausführlicher zur Sprache. Mit Verweis auf den Urheber zitiert der Meister Bernays' Übersetzung des Tragödiensatzes.<sup>476</sup> Darüber hinaus rekuriert Bahr auch implizit auf dessen Arbeit. Vor allem die Figuren des Arztes und des Grammatikers verbreiten bernaysssches Wissen. Etwa wenn ersterer die Wirkung der Tragödie „als eine Art Homöopathie“<sup>477</sup> bezeichnet und letzterer daraufhin die Heilung „rasende[r] Menschen durch rasende Lieder“<sup>478</sup> aus dem 8. Buch der aristotelischen *Politik* als Beleg dafür anführt.<sup>479</sup>

Mit seinen Ausführungen zu Bernays und der Aussage, dass dieser mit seiner Übersetzung des Tragödiensatzes recht habe, präsentiert Bahr den philologischen Konsens, der in Wien um 1900 von Gomperz etabliert wird. Auch wenn Bahr sich im *Dialog vom Tragischen* nicht namentlich auf Gomperz bezieht, so ist doch offensichtlich, dass er sich in seiner Position zu Bernays auf dessen Arbeit stützt. Bahr, der mit Gomperz privat in Kontakt stand<sup>480</sup> und dessen Schriften zu Heraklit er ebenso wie die *Griechischen Denker* zu Studienzwecken las,<sup>481</sup> gibt Gomperz' Beitrag zur Katharsis-Debatte sowohl in „Credo/Eros“ als auch im „Katharsis-Fragment“ explizit als Referenz für seine Annahmen an.<sup>482</sup>

Am 25. April 1903 – drei Monate bevor der *Dialog vom Tragischen* in der „Neuen Deutschen Rundschau“ veröffentlicht wurde – erschien in der „Oesterreichischen Volkszeitung“ eine von Bahr verfasste Rezension zu Henrik Ibsens Schauspiel *Die Frau vom Meer*, das am Tag zuvor am „Wiener

---

eine Reinigung, Erleichter[un]g der Seele, wie sie mit dem Durchmachen dieser Affecte verbunden ist? (meine Vermutung) Entladung des Zuschauers, wie sie sonst nur durch die Affecte selbst geschieht.“ (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 108.)

<sup>476</sup> Bahr, DvT, S. 20.

<sup>477</sup> Ebda., S. 13; vgl. hierzu Bernays (1857/1986) Grundzüge, S. 16.

<sup>478</sup> Bahr, DvT, S. 13; vgl. hierzu Bernays (1857/1986) Grundzüge, S. 8.

<sup>479</sup> Siehe hierzu das Kapitel „Jacob Bernays' medizinische Deutung der Katharsis Teil II“ in dem ausführlich auf Bernays' medizinisches Katharsisverständnis und seine Bezugnahmen auf das 8. Buch der aristotelischen *Politik* eingegangen wird.

<sup>480</sup> Siehe hierzu Bahrs Tage- und Notizbücher aus den Jahren 1901-1904, in denen Gomperz mehrfach erwähnt wird, so z. B. anlässlich seines 70. Geburtstags am 29. März 1902 (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 186).

<sup>481</sup> Siehe hierzu ebda., 3, S. 276f., Bd. 4, S. 12f., 133, 179, 182, 206.

<sup>482</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 108 sowie Katharsis, S. 1.

Burgtheater“ uraufgeführt wurde.<sup>483</sup> Darin attestiert Bahr der Hauptfigur Ellida, „ein schöner Fall von Hysterie“<sup>484</sup> zu sein. Seine Diagnose begründet er damit, dass Ellida im Anschluss an eine traumatische Beziehung unter nicht „abreagiert[en]“<sup>485</sup> Affekten leide, die ihr ein unbeschwertes Leben mit ihrem neuen Mann unmöglich machten. Bahrs Auseinandersetzung mit den Positionen von Breuer und Freud endet jedoch nicht mit der medizinischen Erklärung der psychischen Zerrüttung der Hauptfigur, die sich offensichtlich an Breuer und Freuds Beschreibung der Hysterie orientiert<sup>486</sup>; darüber hinaus vergleicht Bahr das Verhalten von Ellidas neuem Mann mit der therapeutischen Arbeit der beiden Ärzte. Er berichtet davon, dass Ellida von ihm kuriert worden sei, indem er sie mit ihren verdrängten Affekten konfrontiert und diese so zur Abreaktion gebracht habe. Konkret schreibt er, dass der Mann

*ihr Leiden an einer ursprünglich nicht erledigten, sondern gewaltsam gehemmtten Vorstellung dadurch auf[hebt], daß er sie zwingt, den verhaltenen Affect auszulösen und [...] allmählich abzuführen; worüber mehr in dem wunderbaren Buche unserer beiden Gelehrten, „Studien über Hysterie“ (Wien, Franz Deuticke, 1895) nachgelesen werden mag.*<sup>487</sup>

Bei der Rezension handelt es sich um Bahrs erste Veröffentlichung, die auf den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ Bezug nimmt. In dem Text präsentiert sich Bahr explizit als Fürsprecher von Breuer und Freud, deren Studien er nicht nur wie Berger zur Lektüre empfiehlt, sondern deren Thesen er auch zur Interpretation des Stückes heranzieht. Dabei erklärt er mit der Katharsis nicht wie von Aristoteles intendiert die Wirkung des Stückes, stattdessen nutzt er sie zur Deutung des Handlungsverlaufs und liefert mit seiner

---

<sup>483</sup> Hermann Bahr: Die Frau vom Meer. (Rezension.). In: Oesterreichische Volkszeitung (25. April 1903). [Wieder abgedruckt in: Glossen zum Wiener Theater (1903-1906). Berlin 1907, S. 12-13.]

<sup>484</sup> Ebda., S. 13.

<sup>485</sup> Ebda., S. 13.

<sup>486</sup> Vgl. hierzu die Aufführungen zu Bertha Pappenheims Hysterie in dem Kapitel „Wandernde Gebärmütter, hysterisches Schauspiel, hypnotisierte Frauen und Bertha Pappenheim - eine kurze Einführung in die Geschichte der Hysterie“.

<sup>487</sup> Ebda., S. 14.

Rezension die erste an Breuer und Freud orientierte psychoanalytische Interpretation von Literatur.

Wie einem Tagebucheintrag Bahrs zu entnehmen ist, hat Bahr am 09. April 1902, 16 Tage bevor die Ibsen-Besprechung publiziert wurde, einen Brief an Freud geschrieben, über dessen Inhalt sich nichts in Erfahrung bringen lässt.<sup>488</sup> Belegen lässt sich hingegen, dass Bahr im April 1902 ein Visitenkärtchen von Freud bekommen hat, auf dem sich dieser für einen von Bahr übersandten Artikel bedankt.<sup>489</sup> Leider ist auf dem Kärtchen nicht verzeichnet, um was für einen Artikel es sich dabei gehandelt hat. Möglicherweise war es Bahrs Rezension. Festhalten lässt sich allerdings, dass Bahr darum bemüht war, mit Freud in Kontakt zu treten. Bahr suchte den Austausch mit Freud, mit dessen Ausführungen über Affektdynamiken – der Abfolge von Unterdrückung, Konversion und Entladung – er sich zu der Zeit verstärkt befasste, wovon einige Notizbucheintragungen Zeugnis geben.<sup>490</sup> Und auch Freud schien für eine Zeit an Bahr interessiert gewesen zu sein: Schenkt man den Erinnerungen des Musikhistorikers Max Graf Glauben, so hat Freud davon berichtet, dass Bahr ihm zugesagt habe, an einer der ersten Versammlungen der „Psychologischen Mittwochsgesellschaft“<sup>491</sup> teilzunehmen.<sup>492</sup> Wie bereits Worbs festgestellt hat, lässt sich jedoch nicht belegen, „ob Hermann Bahr tatsächlich in den ersten Jahren der *Mittwoch-Gesellschaft* an den Diskussionen teilgenommen hat.“<sup>493</sup>

---

<sup>488</sup> Es findet sich keine Abschrift im Nachlass von Bahr und im Nachlass von Freud ist ein solcher Brief nicht verzeichnet.

<sup>489</sup> Das Visitenkärtchen befindet sich im Nachlass von Hermann Bahr im Archiv des Österreichischen Theatermuseums in Wien.

<sup>490</sup> Siehe hierzu „Credo/Eros“: Bahr, TSN, Bd. 3, S. 101-109 sowie S. 119. Darüber hinaus finden sich Notate in weiteren Skizzenbüchern. (Siehe hierzu ebda., S. 173, 284, 412, 468.)

<sup>491</sup> Es handelt sich dabei um einen im Herbst 1902 in Wien gegründeten psychoanalytischen Arbeitskreis (Vorläufer der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung), der sich in Freuds Praxis getroffen hat, um psychoanalytische Therapie und Theorie zu besprechen.

<sup>492</sup> Siehe hierzu: „Hermann Bahr hätte ihm bereits zugesagt zu kommen.“ (Max Graf: Jede Stunde war erfüllt. Ein halbes Jahrhundert Musik- und Theaterleben. Wien, Frankfurt a. M. 1957, S. 163.)

<sup>493</sup> Worbs (1983) Nervenkunst, S. 139.

Im ersten Teil des *Dialogs vom Tragischen* führt Bahr seine Beschäftigung mit den *Studien über Hysterie* fort und zeichnet sich dabei durch gute Quellenkenntnis aus: Im Verlauf der Unterhaltung erklärt der Meister seinen Adepten, dass die Triebe, die in einer Gesellschaft nicht gebraucht und akzeptiert würden, ausgelebt werden müssten, da sie im Falle ihrer Verdrängung an anderer Stelle „plötzlich seltsam verwandelt wieder erschein[en]“<sup>494</sup> würden. Breuer und Freuds Terminologie folgend, nennt er den Vorgang „Konversion der Affekte“<sup>495</sup>. Nachdem der Arzt darauf verweist, dass Breuer und Freud in ihren *Studien über Hysterie* eben dieses Phänomen beschrieben haben,<sup>496</sup> ergreift der Meister abermals das Wort und referiert in einem längeren Monolog die Kernthesen der Studie.<sup>497</sup> Ausführlich berichtet er von Genese und Symptomatik der Hysterie und deren Behandlung mittels der ‚kathartischen Methode‘, die er jedoch nicht beim Namen nennt, sondern lediglich als „Kur“<sup>498</sup> in die Diskussion einführt. Kenner der *Studien über Hysterie* erkennen im *Dialog vom Tragischen* noch weitere Zitate, die Bahr ohne Angabe der Quelle verwendet. Beispielsweise wenn die Gesprächsteilnehmer darüber diskutieren, wie der Mensch auf Traumata reagieren könne, ohne Affekte zu verdrängen. In dem Zusammenhang berichtet der Jüngling, dass das Wort in der Lage sei, „die Tat zu ersetzen“<sup>499</sup>, Rache demnach auch mit der Sprache vollzogen werden könne. Der Arzt erzählt von der befreienden Wirkung des Schimpfens<sup>500</sup> und der Grammatiker fügt ergänzend hinzu, dass die Griechen aus diesem Grund die „Kunst der *loidoria*“<sup>501</sup> erfunden hätten. Daraufhin meldet sich der Arzt abermals zu Wort und führt die Erleichterung mittels Beichte und Schmähbrieffen ins Feld.<sup>502</sup> Abschließend verweist der Meister auf die zur Thematik passende Parabel von Midas’ Barbier, der seine Not dem Schilf

---

<sup>494</sup> Bahr, DvT, S. 16f.

<sup>495</sup> Ebda., S. 17.

<sup>496</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>497</sup> Siehe hierzu ebda., S. 17f.

<sup>498</sup> Ebda., S. 18.

<sup>499</sup> Ebda., S. 25.

<sup>500</sup> Siehe hierzu ebda., S. 25f.

<sup>501</sup> Ebda., S. 26.

<sup>502</sup> Siehe hierzu ebda.



anvertraut, um sie so loszuwerden.<sup>503</sup> Im „Original“ bei Breuer und Freud ist zu lesen:

*Die Reaktion des Geschädigten auf das Trauma hat eigentlich nur dann eine völlig ‚kathartische‘ Wirkung, wenn sie eine adäquate Reaktion ist, wie die Rache. Aber in der Sprache findet der Mensch ein Surrogat für die Tat, mit dessen Hilfe der Affekt nahezu ebenso ‚abreagiert‘ werden kann. In anderen Fällen ist das Reden eben selbst der adäquate Reflex, als Klage und als Aussprache für die Pein eines Geheimnisses (Beichte!).<sup>504</sup>*

Und selbst die Midas-Parabel hat ihren Ursprung in den *Studien über Hysterie*. Hier verweist Breuer auf die „Geschichte vom Barbier des Midas, der sein Geheimnis ins Schilf hineinruft“.<sup>505</sup>

Wie schon am Beispiel des „Katharsis-Fragments“ gezeigt geht Bahr bisweilen sehr frei mit seinen Quellen um und macht die Urheber der von ihm verwendeten Aussagen nicht immer kenntlich. Breuer und Freud dürften ihm den Lapsus verziehen haben. In den *Studien* vertreten sie jedenfalls die Überzeugung, dass

*[w]enn eine Wissenschaft rasch vorwärts schreitet, [...] Gedanken, die zuerst von einzelnen ausgesprochen wurden, alsbald Gemeingut [werden]. So möge es entschuldigt werden, wenn hier wenige Zitate gebracht werden und zwischen Eigenem und Fremdem nicht streng unterschieden wird.<sup>506</sup>*

Im *Dialog vom Tragischen* geht Bahr in seiner Rezeption der *Studien über Hysterie* einen entscheidenden Schritt über die Rezension von *Die Frau am*

---

<sup>503</sup> Siehe hierzu ebda., S. 27.

<sup>504</sup> Breuer/Freud (1895/2007), *Studien über Hysterie*, S. 32.

<sup>505</sup> Ebda., S. 229.

<sup>506</sup> Ebda., S. 150. Konstanze Fliedl schreibt in diesem Zusammenhang von der „bemerkenswerte[n] Diskretion“ Freuds und verweist darauf, dass in den *Studien* etwa der Name Bernays kein einziges Mal auftaucht; er an keiner Stelle als Urheber des medizinischen Katharsisverständnis genannt wird. (K. F.: *Ästhetischer Masochismus: Freud bei der Anderen*. In: *Katharsis in Wien um 1900* (tba) Vöhler/Schönle hrsg. von Martin Vöhler und Daniela Schönle.)

*Meere* hinaus: Er vergleicht die ‚kathartische Methode‘ mit dem medizinischen Katharsisverständnis von Bernays und überträgt auf Grundlage der identifizierten Parallelen das psychotherapeutische Katharsisverständnis zurück auf die Tragödie. Damit ergänzt er Bernays‘ medizinisches Katharsisverständnis um eine psychoanalytische Erklärung und erweitert den Wirkungsbereich der kathartischen Kur von der Behandlung einer individuellen Krankheit zur Institution für Gesellschaftshygiene.

Bahrs Gedankengang, den er im *Dialog vom Tragischen* vorstellt, ist famos, aber nicht originell.

### **Alfred von Bergers »Wahrheit und Irrtum in der Katharsistheorie des Aristoteles«**

1897 erscheint unter dem Titel *Wahrheit und Irrtum in der Katharsistheorie des Aristoteles*<sup>507</sup> ein Text, der der Übersetzung der aristotelischen *Poetik* durch Theodor Gomperz beigelegt war. Motiviert durch seine Rezension der *Studien über Hysterie* in der „Morgen-Presse“ vom 2. Februar 1896, in der er in der ‚kathartischen Methode‘ „ein Stück uralter Dichterpsychologie“<sup>508</sup> erkennt, führt Berger in der Schrift seinen Gedanken aus und entwickelt bereits sieben Jahre vor Hermann Bahr ein psychoanalytisches Tragödienverständnis.<sup>509</sup> Er stellt fest, dass

*[d]ie kathartische Behandlung der Hysterie, welche die Ärzte Dr. Josef Breuer und Dr. Sigmund Freud beschrieben haben*

---

<sup>507</sup> Alfred von Berger: *Wahrheit und Irrtum in der Katharsislehre des Aristoteles* (1897). In: Luserke (1991) *Die Aristotelische Katharsis*, S. 128-156.

<sup>508</sup> Berger (1986) *Chirurgie der Seele*, S. 2 (fünfter Absatz).

<sup>509</sup> Zu Bergers Katharsisschrift siehe Luserke (1991) *Die Aristotelische Katharsis*, S. XI; Andriopoulos (2000) *Besessene Körper*, S. 71, Fußnote 78; Worbs (1983) *Nervenkunst*, S. 52; Worbs (2009) *Katharsis in Wien um 1900*, S. 93-116; Mittenzwei (2001) *Katharsis*, S. 261; Conrad (2004) *Gelehrtentheater*, S. 52; Stärk (1987) *Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“*, S. 71-74; Gödde (2009) *Therapeutik und Ästhetik*, S. 88-92; Warstat (2011) *Krise und Heilung*, S. 31-40.

*[...] sehr geeignet [sei], die kathartische Wirkung der Tragödie verständlich zu machen<sup>510</sup>.*

Und so kommt er zu dem Schluss:

*Jeder schleppt typische Lebensschmerzen mit sich herum, stumm, wie einen Teil seiner selbst. Wenn ein solcher Mensch einer Tragödie zusieht, deren Held ihm ähnlich ist, deren Fabel den Schicksalen verwandt ist, welche seinem Herzen jene empfindlichen Stellen eingedrückt haben, so erlebt er eine Entladung jener alten ungelösten Affectspannungen, die in ihm habituell und unbewußt geworden sind.<sup>511</sup>*

Obschon sich Bahr und Berger im Ton ihrer Ausführungen unterscheiden, sind die Parallelen zwischen den Texten deutlich. Bei Bahr wie bei Berger werden die Zuschauer im Durchgang durch die Affekte, die durch die Tragödie evoziert werden, von ihren eigenen, verdrängten Gemütsregungen befreit. Bahr beschreibt diesen Vorgang als „[A]us[toben]“ „schlechte[r] Affekte“<sup>512</sup>, an die der Mensch durch die Tragödie „erinnert“<sup>513</sup> wird, während Berger von der „Entladung [...] ungelöste[r] Affectspannungen“<sup>514</sup> berichtet, die sich aus dem empathischen Mitleiden mit dem auf der Bühne dargestellten und mit dem eigenen Leben „verwandt[en]“ „Schicksal“<sup>515</sup> ergibt. Beide Autoren interpretieren die aufgestauten Erregungsenergien als Folgekosten zivilisatorischer Reglementierungen: Berger nennt die Symptome „typische Lebensschmerzen“<sup>516</sup>; bei Bahr ist in diesem Zusammenhang die Rede von einem „durch Kultur kranke[n] Volk“<sup>517</sup>. Allerdings unterscheidet sich Bahr von Berger, indem er anders als dieser die Krankheit als gesamtgesellschaftliches Problem und nicht als individuelles Leid versteht. Sowohl im *Dialog vom Tragischen* wie auch in *Wahrheit und Irrtum in der*

---

<sup>510</sup> Berger (1897/1991) *Wahrheit und Irrtum*, S. 139.

<sup>511</sup> Ebda., S. 137.

<sup>512</sup> Bahr, *DvT*, S. 23-24.

<sup>513</sup> Ebda.

<sup>514</sup> Berger (1897/1991) *Wahrheit und Irrtum*, S. 137.

<sup>515</sup> Ebda.

<sup>516</sup> Ebda.

<sup>517</sup> Bahr, *DvT*, S. 23.

*Katharsistheorie des Aristoteles* wird der Zuschauer im Verlauf der Tragödie von einem pathogenen Zustand der Erregung und Spannung zu einer kurativen Abreaktion mit anschließender Entspannung geführt. Bahr und Berger ziehen zur Erklärung dieses Vorgangs die ‚kathartische Methode‘ von Breuer und Freud heran. Im weiteren Verlauf der Argumentation definieren beide den Nutzen der Tragödie damit, dass sie den stets latenten Entladungsdrang des Menschen auf eine ungefährliche Art und Weise befriedige und so zur Gesundheit des Individuums (Berger) bzw. zur Stabilität der Gesellschaft (Bahr) beitrage.<sup>518</sup> Darüber hinaus stützen Bahr wie Berger ihr psychotherapeutisches Katharsisverständnis auf die Vorarbeit von Bernays, dessen Aristoteles-Übersetzung beide für „unwiderleglich bewiesen“<sup>519</sup> halten und sie übernehmen Bernays Verweis auf das 8. Buch der aristotelischen *Politik*, um das medizinische Katharsisverständnis aus seinen Wurzeln im Kult abzuleiten.<sup>520</sup> Auch in weiteren Punkten sind die Überschneidungen offensichtlich: Sowohl im Dialog als auch in der *Poetik*-Beigabe findet sich eine Rekapitulation von Breuer und Freuds Thesen<sup>521</sup> und in beiden Texten werden die prätherapeutischen Katharsispositionen einer Revision unterzogen.<sup>522</sup> Darüber hinaus weichen Bahr und Berger von Bernays Behauptung ab, dass in der Tragödie nur Furcht und Mitleid gereinigt würden, vielmehr gehen sie davon aus, dass „mannigfaltige[ ] Leidenschaften“<sup>523</sup> bzw. „schlechte[ ] Affecte“<sup>524</sup> eine Abreaktion erführen. Sowohl Bahr als auch von Berger

---

<sup>518</sup> Bahr schreibt, dass der Mensch „durch Erregung beschwichtigt, bildsam zur Sitte zurückkehren kann.“ (Ebda., S. 24) Bei Berger ist zu lesen: „Diese Schaar von von seelisch Bedrückten, Bekümmerten und Beladenen wird es denn auch sein, für welche der heisse Gesundbrunnen der Tragödie sprudelt.“ (Berger (1897/1991) Wahrheit und Irrtum, S. 138.)

<sup>519</sup> Ebda., S. 129f. Bei Bahr siehe hierzu DvT, S. 20.

<sup>520</sup> Siehe hierzu ebda., S. 13. Bei Berger (1897/1991) Wahrheit und Irrtum, S. 130.

<sup>521</sup> Siehe hierzu ebda., S. 139ff. Bei Bahr, DvT, S. 17f.

<sup>522</sup> Siehe hierzu ebda., S. 19f. Bei Berger (1897/1991) Wahrheit und Irrtum, S. 129 (zu Lessing), S. 153 (zu Goethe).

<sup>523</sup> Ebda., S. 143 sowie: „Hier liegt der grosse Irrtum des Aristoteles. Er meinte: was sich entladet, ist Mitleid und Furcht.“ (Ebda., S. 142.)

<sup>524</sup> Bahr, DvT, 23. Ergänzend hierzu ein Zitat aus Bahrs Tage- und Notizbüchern: „δι' ἐλέου καὶ φόβου übersetze ich: durch Schmerz und Furcht [sic!]; und meine damit die allgemeine Form aller τῶν τοιούτων παθημάτων, da jeder Affekt, seines besonderen Inhalts enthoben, als Schmerz und Furcht wirkt.“ (Bahr, TSN, Bd. 3., S. 103.)

vertreten die Überzeugung, dass dem Mitleid innerhalb dieses Vorgangs eine besondere Funktion zukomme: Erst das Mitleiden mit der Bühnenfigur versetze den Zuschauer in die Lage, in Fühlung mit seinen unterdrückten Affekten zu kommen, sie aufzuregen und in Folge dessen abzureagieren.<sup>525</sup>

Eine letzte Gemeinsamkeit weist jedoch auf einen größeren Unterschied in den Arbeiten der Wiener Autoren hin: Bahr wie auch Berger zeigen sich im Verlauf des Textes skeptisch hinsichtlich der Tragweite des medizinischen Katharsisverständnis'. Zwar folgen sie Bernays in der Annahme, dass die Tragödie medizinisch wirke, allerdings setzen sie sich mit der Frage auseinander, ob es eine hedonische Tragödienwirkung jenseits der pathologischen Katharsis gebe. Berger zeigt sich davon überzeugt, dass die „kathartische Wirkung [...] nur eine Nebenerscheinung der Gesamtwirkung“<sup>526</sup> sei. „Die ästhetische Freude“<sup>527</sup> und daraus hervorgehend die „leidenschaftliche Erhöhung des Bewegtseins“<sup>528</sup>, die über das kathartische Vergnügen hinausgehe, liege „jenseits des pathologischen

---

<sup>525</sup> Siehe hierzu Bahr, DvT, S. 24: „Verstehen wir die Tragödie als so als eine entsetzliche Kur der Erinnerung an alles Böse, um dieses auszulösen und dadurch zu erschöpfen und abzuspannen, dann begreifen wir ihr Verhältnis zum Mythos erst und begreifen die Formel von ‚Furcht und Mitleid‘ auch, die den Gelehrten so schwer wird. Im Mythos allein kann sie sich bewegen, weil sie ja den früheren Menschen in uns, den überwundenen, den bösen der Urzeit aufregen soll. Erblicken wir ihn, den zu verleugnen, zu vergessen unseren ganzen Wert ausmacht, so graut uns, wir erschrecken, wie jene Hysterischen erschrecken, wenn man sie an das Ereignis erinnert, dessen Spur auszuwischen sie vor Scham krank geworden sind. Aber indem die Tragödie stärker als unsere Furcht ist und uns im Verbrechen unseren eigenen Trieb, unseren eigenen Wunsch zu erkennen zwingt, leiden wir mit und dies ist es allein, was uns heilt.“ Ergänzend hierzu eine weitere Passage aus den Tage- und Notizbüchern: „Die Tragödie bringt im Zuschauer eine reine Freiheit des Gemütes hervor, wie sie sonst nur durch das Erleben selbst derartiger (nemlich wie die Tragödie sie darstellt) Erschütterungen bewirkt werden könnte, und zw. thut sie das, indem sie uns ein solches Mitleid mit dem Helden hervorruft, daß es uns selbst befremdet, ja erschreckt, durch welchen Schrecken wir erst gewahr werden, daß solche Begierden auch in uns sind, wenn auch unterdrückt.“ (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 120-121.) Bei Berger ist zu lesen: „Das Mitleid ist die Gemütsbewegung, durch welche die Seele mit den mannigfaltigsten Leidenschaften, die Schmerzen bringen, in Fühlung tritt. [...] All diese Schmerzen, deren Reminiscenzen wir in uns tragen, finden durch Vermittlung des Mitleidens ihre Entladung. Diese Einsicht hat Aristoteles dadurch verdeckt, dass er für das sich Entladende das Mitleid hielt, während dieses nur Anreiz und Form der Katharsis mannigfaltiger Affecte ist.“ (Berger (1897/1991) Wahrheit und Irrtum. S. 143f.) Darüber hinaus: „Das Mitleid ist der zündende Funke, nicht die Mine, die losgeht.“ (Ebda., S. 143.)

<sup>526</sup> Ebda., S. 145.

<sup>527</sup> Ebda., S. 146.

<sup>528</sup> Ebda., S. 147.

Genusses“<sup>529</sup>. Bahr seinerseits sucht im zweiten und v. a. dritten Teil des *Dialogs vom Tragischen* wie auch im unvollendeten „Dialog vom Laster“ nach Alternativen zu dem in Wien um 1900 vorherrschenden medizinischen/pathologischen Katharsisverständnis. Allerdings richtet er, anders als Berger, seinen Fokus nicht auf die ästhetische Wirkung des Kunstwerks, sondern auf die Anthropologie des Rezipienten, worauf im weiteren Verlauf der Arbeit vertiefend eingegangen wird.

Die inhaltlichen Verwandtschaften der beiden Texte legen die Vermutung nahe, dass sich Bahr mit Bergers Text intensiv beschäftigt hat.<sup>530</sup> Das „Katharsis-Fragment“ stärkt die Vermutung, da Bahr Berger in einer Reihe mit Lessing, Bernays und Gomperz als Protagonist des Katharsis-Diskurses anführt.<sup>531</sup> Nichts desto trotz erwähnt Bahr im *Dialog vom Tragischen* Berger mit keiner Silbe und auch in seinem Artikel zur *Frau am Meere* verzichtet er auf einen Verweis auf Bergers Vorarbeit. Selbst in seinen Tage- und Notizbüchern wird Bergers Schrift nicht besprochen.<sup>532</sup> Das ist bemerkenswert, da sich Bahr und Berger das soziale Umfeld teilten und beruflich miteinander verkehrten: In der Zeit, in der Bahr an seinem *Dialog vom Tragischen* arbeitete, war von Berger Direktor des Hamburger Schauspielhauses.<sup>533</sup> Trotz der räumlichen Entfernung standen sie in ständiger Verbindung und tauschten sich über den Fortgang gemeinsamer Projekte aus.<sup>534</sup>

Weshalb Bahr trotz alledem Bergers Beitrag zur Katharsis-Debatte unterschlagen und sich selbst als Initiator der psychoanalytischen

---

<sup>529</sup> Ebda., S. 146.

<sup>530</sup> Diese Meinung vertritt etwa auch Ekkehard Stärk. (Siehe hierzu Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“, S. 74.)

<sup>531</sup> Bahr, Katharsis, S. 1.

<sup>532</sup> Es gibt lediglich den Verweis auf Gomperz *Poetik*-Übersetzung, als dessen Beigabe *Über Wahrheit und Irrtum* erschienen ist. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 108.)

<sup>533</sup> 1899 verließ von Berger Wien und arbeitete 10 Jahre als Direktor des deutschen Schauspielhauses in Hamburg. 1910 kehrte er als Direktor des Burgtheaters nach Wien zurück, wo er zwei Jahre später starb.

<sup>534</sup> Einen Eindruck von Intensität der gemeinsamen Arbeit geben Bahrs Eintragungen in seinen Tage- und Notizbüchern. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 23, 34, 40, 57, 165-167, 181, 183, 220, 221, 225, 325, 341, 348, 403, 410, 417, 419, 434, 441, 460.) Darüber hinaus finden sich in Bahrs Nachlass diverse Briefe und Telegramme aus der Zeit, die den permanenten Kontakt der beiden bezeugen.

Tragödiendeutung inszeniert hat, darüber lässt sich nur spekulieren.<sup>535</sup> Ob Bahrs Schweigen über Berger seiner Vergesslichkeit, seiner Eitelkeit oder Charakterschwäche zuzuschreiben ist, lässt sich nicht klären.

### **Die „hysterischen Griechen“ – Bahrs Auseinandersetzung mit dem Werk von Jacob Burckhardt und Erwin Rohde**

Auch wenn Bahr nicht der erste war, der über die psychotherapeutische Funktion des Theaters geschrieben hat, so haben seine Ausführungen doch in besonderem Maße dazu beigetragen, die Idee zu popularisieren.

Ein Grund dafür ist Bahrs Gespür für den Zeitgeist: Im *Dialog vom Tragischen* verbindet der Autor psychiatrisches Wissen der Jahrhundertwende mit zeitgenössischen Vorstellungen der Altertumswissenschaften und bedient damit sowohl das Affektinteresse der ‚Wiener Modernen‘ wie auch deren Begeisterung für die anticlassizistische Antikenrezeption. Bahr gelingt dies, indem er die Entdeckung der ‚kathartischen Methode‘ auf die Antike zurückdatiert. Er behauptet, die Griechen hätten die Tragödie erfunden, um gesellschaftlich unerwünschte Triebe institutionalisiert abreagieren zu können. Im Dialog ist zu lesen:

*Die ganze Kultur der Griechen [...] war rings von Hysterie beschlichen und umstellt. Wir sehen sie überall lauern, wir hören sie überall röcheln. [...] Aber da hatte die Nation noch die Kraft, eine Anstalt zu erfinden, die ihr half, ihre Hysterie auf die größte Art abzureagieren<sup>536</sup> – die Tragödie.*

---

<sup>535</sup> Zudem ist überraschend, dass Bahr sich in seinem Dialog offensichtlich in einigen Punkten von *Über Wahrheit und Irrtum* hat inspirieren lassen, obwohl er einmal über Berger geurteilt hat: „[W]as man eine gelehrte Abhandlung nennt, hat er niemals über das Theater geschrieben.“ (Hermann Bahr: Alfred Freiherr v. Berger. In: H. B.: Wiener Theater (1892-1898). Berlin 1899, S. 452-459, hier S. 455.)

<sup>536</sup> Bahr, DvT, S. 23.

Mit seiner Idee von den „hysterischen Griechen“<sup>537</sup> traf Bahr den Nerv der Zeit und schuf darüber hinaus einen literaturhistorischen *topos*, der seitdem fest mit seinem Namen verbunden ist.<sup>538</sup>

In seinem Blick auf die Antike hat sich Bahr nicht nur von Bernays' Katharsisschrift beeinflussen lassen. Es waren vor allem Jacob Burckhardts *Griechische Kulturgeschichte* (1898-1902)<sup>539</sup> und mehr noch Erwin Rohdes *Psyche* (1890/1894)<sup>540</sup>, die ihn zu seinen Ausführungen über die Pathologie der Hellenen motiviert haben.

Sowohl Rohde als auch Burckhardt sind prominente Vertreter der antiklassizistischen Antikenrezeption, wie sie in Wien um 1900 populär war. In ihren Werken nehmen sie eine (imaginierte) grausame, irrationale, wilde und enthemmte Antike in den Blick; eine Antike die sich im Kampf mit ihren Leidenschaften befindet und sich dadurch eklatant von der von Winckelmann beschriebenen Antike unterscheidet.<sup>541</sup>

Die moderne Altertumswissenschaft wird nicht nur durch ihr erneuertes Antikenverständnis bestimmt, sie bedient sich auch einer anderen Methodik

---

<sup>537</sup> Am 20. März 1902 kommt Bahr erstmals auf die Hysterie bei den Griechen zu sprechen. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 105.) Siehe hierzu auch Fliedl (tba) *Ästhetischer Masochismus*.

<sup>538</sup> Autoren wie Karl Kraus, Maximilian Harden, Gustav Billeter oder Ekkehard Stärk setzten sich mit dem *topos* und speziell mit Bahrs Einsatz für die „hysterischen Griechen“ auseinander. Siehe hierzu Kraus, der Bahr in einem Artikel aus dem Jahr 1905 attestiert, für die „hysterischen Griechen“ einzutreten. (Karl Kraus: [Herr Victor Silberer]. In: Die Fackel 183/184 (04.07.1905), S. 42-43, hier S. 43.) Oder Maximilian Harden, der in seiner berühmt gewordenen *Elektra*-Rezension über die von Bahr konstatierte „Massenhysterie der Hellenen“ schreibt und darüber hinaus darauf hinweist, dass Bahr und Hofmannsthal „ungefähr um die selbe Zeit laut von der Hysterie der Griechen zu sprechen anfangen.“ (Harden (1904/1972) *Elektra*, S. 82-86, hier S. 83.) Zu Billeter siehe G. B.: *Die Anschauungen vom Wesen des Griechentums*. Leipzig und Berlin 1911, S. 128; Besonders ausführlich widmet sich Ekkehard Stärk den „hysterischen Griechen“ und Bahrs Einfluss auf die Begriffsbildung. (Siehe hierzu Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“.)

<sup>539</sup> Jacob Burckhardt: *Griechische Kulturgeschichte*. 4 Bde. [1898-1902]. Darmstadt 1977. Neuedition des Werkes von Barbara von Reibnitz und Leonhardt Burckhardt. Als Teil der Gesamtausgabe der Werke Burckhardts. JBW, Bd. 19-22. Der Arbeit liegt die Ausgabe von 1977 im dtv-Verlag zu Grunde; im Folgenden wird aus der dtv-Ausgabe zitiert.

<sup>540</sup> *Psyche* erschien sukzessive in zwei Bänden: Band 1 wurde 1890 und Band 2 1894 publiziert. 1991 brachte die Wissenschaftliche Buchgesellschaft einen Nachdruck der 2. Auflage aus dem Jahr 1898 heraus (2 Bde. in 1 Bd.), aus dem im Folgenden zitiert wird.

<sup>541</sup> Siehe hierzu Winckelmann (1755/1948) *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, S. 1-34.



als die der Winckelmann-Ära. Charakteristisch ist ihr interdisziplinärer Ansatz. Die Werke von Rohde und Burckhardt integrieren anthropologische, ethnologische, religions- wie auch kulturwissenschaftliche Ansätze sowie im besonderen Maße Positionen der zeitgenössischen Psychologie mit dem Anspruch, die Antike in ihrer Totalität zu erfassen. Und so kommt es, dass sich zur Zeit der Jahrhundertwende nicht nur die Psychologie, respektive Breuer und Freud, auf Erkenntnisse der Altertumswissenschaft, konkret der Klassischen Philologie stützt, um eine psychotherapeutische Therapie zu erklären und zu benennen, sondern auch umgekehrt nutzt die Altertumswissenschaft – hier Burckhardt und Rohde – die Psychologie, um die griechische Antike zu beschreiben.

Bahrs Eintragungen in seine Tage- und Notizbücher belegen, dass er sich zur Entstehungszeit des *Dialog vom Tragischen* verstärkt mit dem Schaffen von Jacob Burckhardt<sup>542</sup> auseinandergesetzt hat.<sup>543</sup> Von Burckhardt stammt die *topisch* gewordene Aussage, dass es sich bei dem idealisierten Griechenbild der Klassizisten um eine der „allergrößten Fälschungen“<sup>544</sup> der Geschichtswissenschaft handle. Mit seiner *Griechischen Kulturgeschichte* unternimmt Burckhardt den Versuch, der Fälschung eine realistische Darstellung gegenüberzustellen. In dem vierbändigen Werk, das *posthum* von seinem Neffen Jacob Oeri kompiliert, um einzelne Passagen ergänzt und publiziert wurde,<sup>545</sup> verfolgt er das Ziel, „die Gesamtheit der

---

<sup>542</sup> Zu Burckhardts Griechenverständnis siehe Leonhard Burckhardt: Das Bild der Griechen in Jacob Burckhardts *Griechischer Kulturgeschichte*. In: Aurnhammer/Pittorf (2002) „Mehr Dionysos als Apoll“, S. 113-134.

<sup>543</sup> Bahr hat sich nicht nur mit der *Griechischen Kulturgeschichte*, sondern darüber hinaus auch mit anderen Werken des Autors auseinandergesetzt (z. B. *Die Kultur der Renaissance in Italien*; siehe hierzu das Register in Bahrs Tage- und Notizbücher, Bahr, TSN, Bd. 3, S. 486).

<sup>544</sup> Burckhardt (1898-1902/1977) *Griechische Kulturgeschichte*, Bd. 2, S. 348.

<sup>545</sup> Gegen den Willen seines Onkels hat Jacob Oeri dessen Aufzeichnungen, die dieser 1870 begonnen und über 30 Jahre fortgeführt hat, nach dessen Tod kompiliert und dabei bisweilen auch Ergänzungen und Umarbeitungen vorgenommen. Mehr zum Entstehungsprozess des Werkes findet sich in einer von Werner Kaegi verfassten „Einführung“ in die beim dtv erschienen Ausgabe. (Siehe hierzu Burckhardt (1898-1902/1977) *Griechische Kulturgeschichte*, Bd. 1, S. VII-LV.) Darüber hinaus W. K.: *Jacob Burckhardt: Eine Biographie*. 7 Bde. Basel, Stuttgart 1947-1982, hier Bd. VII, S. 3-107; Irmgard Siebert: *Jacob Burckhardt. Studien zur Kunst- und Kulturgeschichtsschreibung*. Basel 1991; Egon Flaig:

Lebensäußerungen“<sup>546</sup> zu erklären, um dem Wesen der griechischen Gesellschaft nahe zu kommen. Und so beschränkte er sich in seiner Arbeit nicht auf die Beschreibung einzelner Epochen oder Lebensbereiche, vielmehr nahm er „von der [Zeit der, Anm. D. S.] dorischen Wanderung bis zur römischen Eroberung Griechenlands“<sup>547</sup> das alltägliche Leben ebenso in den Blick wie Politik, Kunst, Kult und mentale Konzepte wie „Neid oder Rachsucht“<sup>548</sup>. Wie die untersuchten Gegenstände zeigen, wollte Burckhardt nicht nur das „Äußere“ der Geschichte, die historischen Fakten präsentieren, vielmehr war ihm daran gelegen, „das Innere der vergangenen Menschheit“<sup>549</sup> zu erfassen und herauszufinden, „wie diese war, [was sie, Anm. D. S.] wollte, dachte und vermochte.“<sup>550</sup>

In seiner Einschätzung der Antike ist Burckhardt sehr kritisch: anders als die Klassizisten sieht er in ihr keine fried- und freudvolle Zeit, stattdessen berichtet er über Grausamkeit und Gewalt. Vor allem die Lebensform der *Polis* identifiziert er als Ort des Schreckens, deren strenge gesellschaftliche Reglementierungen Unterdrückung hervorbringen und Leid verantworten.<sup>551</sup> Als Ursache benennt er den Unterwerfungszwang, dem sich das Individuum ausgesetzt sieht; die Triebunterdrückung zugunsten der sozialen Gemeinschaft.<sup>552</sup> Auch wenn er die Kunst der Griechen als deren höchste Leistung beschreibt, so stellt er doch fest, dass auch die Entstehung des Dramas Ergebnis einer gesellschaftlichen Disziplinierungsmaßnahme ist.<sup>553</sup>

---

Angeschauete Geschichte. Zu Jacob Burckhardts „Griechische Kulturgeschichte“. Rheinfelden 1987.

<sup>546</sup> Burckhardt (2002) Das Bild der Griechen in Jacob Burckhardts *Griechischer Kulturgeschichte*, S. 115.

<sup>547</sup> Ebda.

<sup>548</sup> Ebda.

<sup>549</sup> Burckhardt (1898-1902/1977) *Griechische Kulturgeschichte*, Bd. 1, S. 5.

<sup>550</sup> Ebda.

<sup>551</sup> Siehe hierzu Burckhardt (2002) Das Bild der Griechen in Jacob Burckhardts *Griechischer Kulturgeschichte*, S. 119.)

<sup>552</sup> Siehe hierzu: „Im Innern wird sie dem Einzelnen höchst furchtbar, sobald er nicht völlig in ihr aufgeht.“ (Burckhardt (1898-1902/1977) *Griechische Kulturgeschichte*, Bd. 1, S. 77.)

<sup>553</sup> Konkret erklärt Burckhardt die „Entwicklung des Dramas“ mit „eine[r] Disziplinierung des dionysischen Impetus durch ein formales Prinzip, welches gar wohl apollinisch heißen mag.“ (Burckhardt (1898-1902/1977) *Griechische Kulturgeschichte*, Bd. 4, S. 156.)

Bahr zeigt sich besonders vom vierten Band der *Griechischen Kulturgeschichte* beeindruckt, in dem Burckhardt von den aus der repressiven Kultur hervorgehenden Dekadenzerscheinungen berichtet, und dabei über den mentalen Zustand der Gesellschaft Auskunft gibt. Er schreibt über den „krankhafte[n] Zustand Athens“<sup>554</sup> und die „Nervosität“<sup>555</sup> der Griechen und konstatiert, dass es „der unendliche heruntergefressene Ärger und Jammer des ‚Bürgers‘“<sup>556</sup> sei, der ihn „krank und nervös gemacht“<sup>557</sup> habe. Für seine Beurteilung der Psyche der Griechen zieht Burckhardt die Psychologie der Jahrhundertwende heran und macht sich deren Terminologie zu Nutze. Mit dem Verweis auf die vermeintliche „Nervosität“ der Gesellschaft rekurriert er auf die um 1900 vielbesprochene Neurasthenie: Die zum Signalwort des *Fin de siècle* gewordene Krankheit der Überreizten und Unterstimulierten.<sup>558</sup> Indem Burckhardt die Griechen „nervös“ nennt, zieht er eine Parallele zwischen der Dekadenz des ausgehenden 19. Jahrhunderts und dem Niedergang der griechischen *Polis*. Bahrs Interesse am vierten Band der *Kulturgeschichte* richtet sich aber nicht auf die Neurasthenie, sondern auf den „heruntergefressene[n] Ärger und Jammer des ‚Bürgers‘“<sup>559</sup>, der ihn krank gemacht habe. Unabhängig von der Tatsache, dass es sich bei Burckhardts Werk um die Verschriftlichung einer Vorlesung handelt, die lange vor der Publikation der *Studien über Hysterie* gehalten wurde, erkennt Bahr in der Formulierung Merkmale der Hysterie, wie sie von Breuer und Freud beschrieben werden. An anderer Stelle findet er zudem Hinweise auf die Kur, die die Gesellschaft von ihrer Überreizung befreit. So ist ebenfalls im vierten Band zu lesen,

*daß Athen mit der Elektrizität des Skandals vollgeladen war,  
die nicht nur an den Dionysien, sondern als permanentes*

---

<sup>554</sup> Ebda., S. 189.

<sup>555</sup> Ebda., S. 189. An anderer Stelle schreibt Burckhardt von den „kränkliche[n] Griechen“. (Siehe hierzu ebda., S. 208.)

<sup>556</sup> Ebda.

<sup>557</sup> Ebda.

<sup>558</sup> Siehe hierzu Neurasthenie: die Krankheit der Moderne und der modernen Literatur, hrsg. von Maximilian Bergengruen. Freiburg im Breisgau 2010.

<sup>559</sup> Burckhardt (1898-1902/1977) Griechische Kulturgeschichte, Bd. 4, S. 208.

*Gewitter das ganze Jahr hindurch zur Entladung kommen mußte.*<sup>560</sup>

Das „permanente Gewitter“ findet bei Burckhardt im Theater statt.<sup>561</sup> Ob es sich bei der Schilderung der unterdrückten Affekte sowie bei der Beschreibung der Entladung im Theater um Passagen handelt, die von Jacob Oeri nachträglich eingefügt wurden, um das Werk des Onkels dem Zeitgeist, speziell der Debatte um die pathologische Katharsis anzupassen, lässt sich an dieser Stelle nicht eruieren. Bahr jedenfalls fand bei Burckhardt eine Vorlage für die „hysterischen Griechen“ im *Dialog vom Tragischen*. Dabei ließ er sich weder davon beeindrucken, dass dieser an der zitierten Stelle von der reinigenden Wirkung der Komödie und nicht der Tragödie geschrieben hat, noch scheint ihn interessiert zu haben, dass Burckhardt im dritten Band explizit auf die tragische Katharsis eingeht und sich dabei nicht etwa zu Bernays' medizinischer Katharsis und damit verbunden dem *genitivus seperativus* bekennt, sondern sich stattdessen für den *genitivus objectivus* ausspricht und von einer Reinigung der Affekte schreibt.<sup>562</sup> Bahr macht sich Burckhardts Schilderungen kreativ zu eigen, ohne sich dabei deren ursprünglicher Intention verpflichtet zu fühlen.<sup>563</sup>

---

<sup>560</sup> Ebda., S. 263. Der Autor nimmt hier Bezug auf die Mitte des 19. Jahrhunderts von Autoren wie Carl Otfried Müller oder Friedrich Nietzsche vorgebrachten Behauptung, dass die Tragödie aus dem Dionysoskult hervorgegangen sei. Bis heute ist sich die Forschung nicht sicher, ob sich diese Annahme verifizieren lässt. (Siehe hierzu Renate Schlesier: Lust durch Leid: Aristoteles' Tragödientheorie und die Mysterien. Eine interpretationsgeschichtliche Studie. In: Die athenische Demokratie im 4. Jahrhundert v. Chr. Vollendung oder Verfall einer Verfassungsform? Akten eines Symposiums 3.-7. August 1992. Bellagio, hrsg. von Walter Eder. Stuttgart 1995, S. 389-415., v. a. S. 397; Ausführlich zur Forschungsgeschichte: Barbara von Reibnitz: Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12). Stuttgart, Weimar 1992.

<sup>561</sup> Siehe hierzu Burckhardt (1898-1902/1977) Griechische Kulturgeschichte, Bd. 4, S. 263.

<sup>562</sup> „Es ist aber die Tragödie eine nachahmende Darstellung einer [...] Handlung von einer gewissen bestimmten Ausdehnung, vermöge des durch andere Kunstmittel verschönerten Wortes, so daß die Darstellung durch Furcht und Mitleid eine Reinigung eben dieser Affekte erzielt.“ (Burckhardt (1898-1902/1977) Griechische Kulturgeschichte, Bd. 3, S. 207.)

<sup>563</sup> Wie Stärk bemerkt, hat sich bereits Rudolf Borchardt über die eklektizistische Burckhardt-Aneignung echauffiert. (Siehe hierzu Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“, S. 88.)

Neben Burckhardts *Griechischer Kulturgeschichte* fand Bahr Inspiration in Ernst Rohdes *Psyche*. In dem Werk, das in zwei Bänden 1890 und 1894 erschienen ist, schreibt Rohde über die Jenseitsvorstellungen und Mysterienkulte der Griechen. Um 1900 war das Werk in aller Munde. In seinem wegweisenden Artikel *Erwin Rohdes ‚Psyche‘: eine verpasste Chance für die Altertumswissenschaften?*<sup>564</sup> bezeichnet Gregor Vogt-Spira die Arbeit als ein „Kultbuch“<sup>565</sup> der Zeit. 1925 erschien es in zehnter Auflage, zur Entstehungszeit des *Dialogs vom Tragischen* war bereits die dritte Auflage auf dem Markt. Übersetzungen ins Englische (1925) und Französische (1928) machten *Psyche* auch über die Grenzen des deutschen Sprachraums bekannt.

Die Fachwelt – Altertumswissenschaftler, Philologen und Religionswissenschaftler – reagierte mit gemischten Gefühlen auf das Werk.<sup>566</sup> So erkannte man zwar früh das innovative Potential der Schrift (den interdisziplinären Ansatz, der Psychologie, Evolutionstheorie, Ethnologie, Religionswissenschaft, Klassische Philologie, Altertums- und Kulturwissenschaft vereint) und erhob sie zum „Grundbuch der antiken Religionsgeschichte“<sup>567</sup>, auf dem die moderne Religionswissenschaft aufbaute,<sup>568</sup> gleichzeitig war man sich bald einig, „daß *Psyche* ,zur

---

<sup>564</sup> In: Aurnhammer/Pittorf (2002) „Mehr Dionysos als Apoll“, S. 159-180. Die einleitenden Passagen (Einordnung in Fachtradition, Rezeption durch Literaten der Jahrhundertwende) zu Rohdes *Psyche* stützen sich besonders auf Vogt-Spiras exzellenten Artikel. Darüber hinaus grundlegend zu Rohde: Hubert Cancik: Erwin Rohde – ein Philologe der Bismarckzeit. In: Semper apertus. Sechshundert Jahre Ruprecht Karl Universität Heidelberg 1386-1986. Bd. 2, hrsg. von W. Doerr. Berlin, Heidelberg u. a. 1985, S. 436-505; H. C.: Erwin Rohde. In: Classical Scholarship. A Biographical Encyclopedia, hrsg. von Ward W. Briggs, William M. Calder III. New York, London 1990, S. 395-404; Albrecht Henrichs: „Der Glaube der Hellenen“. Religionsgeschichte als Glaubensbekenntnis und Kulturkritik. In: Wilamowitz nach 50 Jahren, hrsg. von William. M. Calder III, Hellmut Flashar, and Theodor Lindken. Darmstadt 1985, S. 263-305.

<sup>565</sup> Ebda., S. 160.

<sup>566</sup> Siehe hierzu ebda., S. 162ff.

<sup>567</sup> Siehe hierzu ebda., S. 163. Vogt-Spira zitiert eine Kapitelüberschrift aus Cancik (1985) Erwin Rohde – ein Philologe der Bismarckzeit, S. 436-505.

<sup>568</sup> Eric Dodds beschreibt Rohdes Bedeutung für die moderne Religionswissenschaft mit den Worten: „I shall of course be standing, as we all stand, on the shoulders of Rohde“. (Zitiert nach Vogt-Spira (Vogt-Spira (2002) Ernst Rohdes *Psyche*, S. 163. Im Original Eric Dodds: *The Greeks and the Irrational*. Berkeley, Los Angeles, London 1984 [zuerst 1951], S. 65.) Albrecht Henrichs beschreibt die moderne Religionswissenschaft als „interdisziplinäre“ Wissenschaft, „die ihr Augenmerk vom Mythos auf den Ritus und von der ‚Hochreligion‘ auf die

Hauptsache unhaltbare [...] Thesen' vertritt."<sup>569</sup> Schon unmittelbar nach Erscheinen des zweiten Bandes stellt Otto Kern in einer Rezension fest, dass sich Rohdes Behauptungen großartig lesen, sich aber letztlich nicht verifizieren ließen.<sup>570</sup> Von der Tatsache unbeeindruckt zeigten sich die Künstler, vor allem die Literaten, die sich zuhauf – Vogt-Spira wie auch Stärk nennen namentlich Thomas Mann, Gottfried Benn, Gerhard Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann und Hermann Bahr – auf Rohde bezogen haben, seine Aussagen adaptierten und Motive aus *Psyche* in ihre Arbeit übernahmen.<sup>571</sup> Als Grund hierfür führt Otto Kern in der bereits erwähnten Rezension an, dass der Leser, respektive Schriftsteller vor allem durch die „künstlerische Gestaltung des weitverzweigten Stoffes“ „an[ge]zog[en] und erquick[t]“<sup>572</sup> werde. Demnach fühlten sich die Schriftsteller von *Psyche* durch dieselbe Literarizität angesprochen, die Berger in *Chirurgie der Seele* den *Studien über Hysterie* attestiert hat.

In *Meyers Großes Konversationslexikon* aus dem Jahr 1909 ist unter dem Lemma „Psyche“ zu lesen: „(griech.), ursprünglich Hauch, Atem, nach Platon und anderen Philosophen das innere, geistige Leben des Menschen, daher soviel wie Seele.“<sup>573</sup> An erster Stelle der Literaturhinweise zu dem Eintrag ist Rohdes *Psyche* aufgeführt, was nicht nur auf die Popularität der Schrift, sondern auch auf deren Relevanz für das Thema schließen lässt. In *Psyche*

---

„primitiven' Ursprünge, die Ethnologie und den ‚Volksglauben‘“ gewendet hat. Als „Marksteine“ der Wissenschaft nennt er neben Rohdes *Psyche*, „Edward Tylors *Primitive Culture* (1871), Manhardts *Wald- und Feldkulte* (1875 und 1877), W. Robertson Smiths *Lectures on the Religion of the Semites* (1889), James Georg Frazers *Golden Bough* (1890) und schließlich Jane Harrison's *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1903). In Deutschland gab die Usener Schule den Ton an, die sich in der rituellen Interpretation der Mythen und dem Interesse an den dunklen, irrationalen Seiten der griechischen Religion mit der angelsächsischen Religionswissenschaft berührte, ohne von ihr abhängig zu sein.“ (Henrichs (1985) „Der Glaube der Hellenen“, S. 279.)

<sup>569</sup> Vogt-Spira (2002) Erwin Rohdes *Psyche*, S. 163. Vogt-Spira zitiert Henrichs (1985) „Der Glaube der Hellenen“, S. 285.

<sup>570</sup> Siehe hierzu Vogt-Spira (2002) Erwin Rohdes *Psyche*, S. 164ff.; Otto Kern: [Rezension] Erwin Rohde, *Psyche* Bd. 2. In: Deutsche Literaturzeitung 15 (1894), S. 1097-1100, hier S. 1099.

<sup>571</sup> Siehe hierzu Vogt-Spira (2002) Erwin Rohdes *Psyche*, S. 161; Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“, S. 86.

<sup>572</sup> Siehe hierzu ebda., S. 164ff; Vogt-Spira zitiert Kern (1894) Erwin Rohde, *Psyche* Bd. 2, S. 1097.

<sup>573</sup> [Artikel] Psyche. In: Meyers großes Konversationslexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. 16. Bd.: Plaketten – Rinteln. Leipzig, Wien 1909, S. 422-423.

bemüht sich Rohde darum, vermittelt über eine Analyse der antiken Religiosität das „Innenleben“, die mentalen Zustände und das affektive Erleben der Griechen zu erforschen. Im zweiten Band der Schrift richtet er sein Augenmerk dabei besonders auf den Dionysoskult und die Beschreibung dionysischer Ekstasen. Er weist dem Kult eine konstitutive Bedeutung für die Entwicklung der griechischen Kultur zu und stellt die These auf, dass der Unsterblichkeitsglaube der Griechen aus der dionysischen Ekstase hervorgegangen sei.

Sein Interesse am Dionysischen und den damit verbundenen Zuständen heftiger Gemütsregung teilt Rohde mit Friedrich Nietzsche, mit dem ihn über viele Jahre auch eine enge Freundschaft verbunden hat. Beide studierten zur gleichen Zeit bei Friedrich Ritschl Klassische Philologie in Bonn und folgten ihrem Lehrer nach Leipzig. Nachdem Nietzsche für seine *Geburt der Tragödie* (1872) von Vertretern der traditionellen Philologie heftig kritisiert wurde, sprang ihm Rohde zur Seite. In der *Geburt der Tragödie* stellt Nietzsche die Behauptung auf, die Tragödie sei ursprünglich aus den Dionysien<sup>574</sup> hervorgegangen. Erst im Verlauf der Geschichte habe der Widerstreit zwischen dionysischem und apollinischem Kunsttrieb<sup>575</sup> der griechischen Tragödie Form gegeben, deren Held aber stets Dionysos geblieben sei. Mit Einbruch des Sokratismus sei dieses Gleichgewicht dann jedoch aus den Fugen geraten, das dionysische Moment aus der Tragödie verbannt und die Tragödie damit zugrunde gerichtet worden. Deren Wiedergeburt glaubt Nietzsche nun in Wagners Musik-Drama zu erkennen. Nietzsches stärkster Opponent war Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf. In seinem Pamphlet *Zukunftsphilologie!* attackiert er Nietzsches Schrift hart. Er spricht ihr „jegliche wissenschaftliche Basis und jeglichen methodischen

---

<sup>574</sup> Zur Diskussion um die Geburt der Tragödie im Dionysoskult siehe FN 561.

<sup>575</sup> Entgegen der weitverbreiteten Annahme war Nietzsche nicht der Erfinder der Antithetik von Dionysischem und Apollinischem. Das Begriffspaar hat bereits vor Nietzsche eine lange Geschichte: Von Winckelmann, Herder, Goethe, Hölderlin und Schlegel über Creuzer, Bachofen, Ritschl und Carl Otfried Müller. Es ist zu vermuten, dass Nietzsches Dionysos-Konzeption vor allem von letzterem geprägt wurde. Nichts desto trotz: „Nietzsches Systematisierung und Ausweitung dieses Gegensatzes auf Religion, Kunst und Kulturgeschichte überschreitet [...] in ihrem umfassenden Erklärungsanspruch alle bislang auszumachenden Vorgaben der Tradition.“ (Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 64.)

Wert ab[ ]“<sup>576</sup>. In einer Replik mit dem Titel *Afterphilologie* verteidigte Rohde seinen Freund vor dem akademischen Mob.<sup>577</sup> Im Verlauf der Zeit entwickelten sich jedoch fachliche Differenzen zwischen Nietzsche und Rohde, woraufhin sich beide voneinander distanzierten. Am Ende seines Lebens erinnerte sich Nietzsche jedoch der innigen Verbundenheit und schrieb aus Turin einen Brief an Rohde, der gerade an *Psyche* arbeitete, den er mit „Dionysos“ unterzeichnete und in dem er seinen Freund mit „Meinem Brumbär Erwin“ ansprach.<sup>578</sup>

Für seine Beschreibungen der Ekstase macht sich Rohde psychologisches Wissen zu eigen. Aber anders als Burckhardt belässt es Rohde nicht bei der Nennung von Schlagwörtern und der damit verbundenen Schaffung von Assoziationsräumen für den Leser: Rohde bezieht sich explizit auf die französische Hysterieforschung, um Aussagen über den Zustand des Außer-Sich-Seins zu treffen. So vergleicht er etwa eine spezifische Form des Selbstverlusts in der Ekstase – „die Spaltung des Bewusstseins. Verdopplung der Person“<sup>579</sup> – mit „gewissen neuropathischen Zuständen“<sup>580</sup>, wie sie von der zeitgenössischen Psychologie beschrieben werden. In *Psyche* ist zu lesen:

*Wohl am vollständigsten und höchst besonnen stellt diese  
Dinge dar Pierre Janet, L'automatisme psychologique, Paris  
1889.*<sup>581</sup>

An anderer Stelle kommt er auf die kathartische Funktion der Ekstase zu sprechen und stellt dabei eine Verbindung zwischen der Kur psychisch Kranker und dem medizinischen Katharsisverständnis, wie es von Bernays geprägt wurde, her: Im Kapitel *Dionysische Religion in Griechenland*

---

<sup>576</sup> Gherardo Ugolini: „Philologus inter Philologos“. Friedrich Nietzsche, die Klassische Philologie und die griechische Tragödie. In: *Philologus* 147/2 (2003), S. 316-342, hier S. 318.

<sup>577</sup> Siehe hierzu Der Streit um Nietzsches „Geburt der Tragödie“: die Schriften von E. Rohde, R. Wagner, U. v. Wilamowitz-Moellendorf. Zusammengestellt und eingeleitet von Karlfried Gründer. Hildesheim 1969.)

<sup>578</sup> Siehe hierzu Vogt-Spira (2002) Erwin Rohdes *Psyche*, S. 162.

<sup>579</sup> Rohde, PS, Bd. 2, S. 413 (als Erläuterung zu S. 101.)

<sup>580</sup> Ebda.

<sup>581</sup> Ebda.



berichtet Rohde vom Korybantismus<sup>582</sup> – einer nach den Gefolgsleuten der Rhea bzw. der Magna Mater benannte Form des Wahnsinns, von dem ergriffen der Betroffene

*ohne äusseren Anlass [...] Gestalten seltsamer Art sah, Flötenklänge hörte, in heftigste Aufregung gerieth und von unwiderstehlicher Tanzwuth ergriffen wurde.*<sup>583</sup>

Als Ursprung der Krankheit identifiziert Rohde eine durch eine traumatische Fremdheitserfahrung verursachte Verunsicherung.<sup>584</sup> Zur „Heilung und ‚Reinigung‘“ „dienten“<sup>585</sup> dem Korybanten Tanz und Musik, deren Wirkung er im Rahmen religiöser Feste erlebte. Rohde merkt an, dass es sich dabei um eine „homöopathisch[e] [...] Heilung“<sup>586</sup> handelt, in der „durch Aufregung und Entladung des krankhaften Triebes“<sup>587</sup> – im Fall des Korybanten wird der Tanzwütige zum Tanzen animiert – eine Katharsis herbeigeführt wird.<sup>588</sup> Im Anschluss an die Passage zieht Rohde eine Parallele zwischen der Erregungskur der Korybanten und dem ekstatischen Rausch im Dionysoskult. Er schreibt:

*In gleichem Sinne fand in Griechenlands hellster Zeit der dionysische Enthusiasmus Duldung und Pflege. Auch die schwärmerischen Nachtfeiern des thrakischen Gottes, den phrygischen Festen innerlich verwandt und bis zu vielfacher gegenseitiger Vermischung nahestehend, dienen der ‚Reinigung‘ der ekstatisch aufgeregten Seele. [...] Die Reinigung geschieht auch hier durch Aufstachelung der Seele zum Uebermaass religiöser Erregung; als ‚Bakcheus‘*

---

<sup>582</sup> Siehe hierzu den [Artikel] Kureten: In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider. Bd. 6: Iul-Lee. Stuttgart, Weimar 1999, Sp. 934-936.

<sup>583</sup> Rohde, PS, Bd. 2, S. 47. Zum Tanz der Korybanten siehe Gregor Rohmann: Tanzwut: Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts. Göttingen 2013, S. 141-143.

<sup>584</sup> Zum kausalen Zusammenhang von dorischer Völkerwanderung und der „morbiden Anlage“ des „griechischen Naturell“ siehe Rohde, PS, Bd. 2, S. 42-49; erläuternd hierzu Vogt-Spira (2002) Erwin Rohdes *Psyche*, S. 173f.

<sup>585</sup> Siehe hierzu Rohde, PS, Bd. 2, S. 48, FN 1.

<sup>586</sup> Ebda.

<sup>587</sup> Ebda.

<sup>588</sup> Später in der Fußnote beschreibt er den Vorgang als „Heilung durch Steigerung und Brechung des Affects.“ (Ebda.)

*weckt Dionysos den heiligen Wahnsinn, den er selbst durch dessen höchste Steigerung zuletzt, als Lysios, Meilichios, der Lösung und Besänftigung zuführt.*<sup>589</sup>

Die „vollkommene Ähnlichkeit“<sup>590</sup> zwischen korybantischer Kur und „der Ekstase im Bakchosdienst“<sup>591</sup>, die Rohde feststellt, geht aus der affektiven Sequenz hervor, die die Beteiligten in beiden Situationen durchleben. Sowohl die Tanzwütigen als auch die aufgeregten Bakcheuten potenzieren ihre Erregung bis zur „höchsten Steigerung“<sup>592</sup>, um eine „Katharsis“<sup>593</sup> herbeizuführen, die sich in Form einer „vehemente[n]“<sup>594</sup> bzw. „heftige[n] Entladung“<sup>595</sup> vollzieht. Die Verwandtschaft zwischen Korybantismus und dionysischem Rausch hat vor Rohde bereits Euripides erkannt, weshalb er in den *Bakchen* die Begleiter des Dionysos auch „Korybanten“ nennt, worauf im weiteren Verlauf der Arbeit im Hinblick auf die Tanz-Ekstase von Hofmansthals Elektra und Bahrs Jessie Bell noch einmal zurückzukommen sein wird.<sup>596</sup>

Wie bereits die Verwendung der Vokabel „Entladung“<sup>597</sup> vermuten lässt, nimmt Rohde Bezug auf die von Bernays ausgelöste Katharsis-Debatte.<sup>598</sup> Obgleich er in einer Fußnote Aristoteles' Katharsisverständnis auf die ursprünglich religiöse Verwendung des Terminus zurückführt<sup>599</sup> und damit Bernays' Behauptung widerspricht, Aristoteles habe sich von den medizinischen Wurzeln der Katharsis inspirieren lassen, so folgt er dennoch

---

<sup>589</sup> Ebda., S. 50.

<sup>590</sup> Ebda., S. 47f, FN 3.

<sup>591</sup> Ebda.

<sup>592</sup> Ebda., S. 50.

<sup>593</sup> Ebda., S. 48f, FN 1.

<sup>594</sup> Ebda.

<sup>595</sup> Ebda.

<sup>596</sup> Siehe hierzu die Kapitel „Mänade und Hysterika – Bühnenkunst zwischen dionysischer Ekstase und hysterischem Anfall“ und „Eine Femme fatale mit Mission“.

<sup>597</sup> Siehe hierzu Rohde, PS, Bd. 2, S. 48 (2x) sowie S. 49 (2x).

<sup>598</sup> Rohde schreibt von Erklärungen der Katharsis, die „neuerdings“ abgegeben werden, was die Bezugnahme auf die durch Bernays ausgelöste Debatte nahelegt. (Ebda., S. 48f. FN 1.)

<sup>599</sup> „Und aus diesen priesterlich-musikalischen, nicht aus den eigentlich medicinischen Erfahrungen und Praktiken hat Aristoteles [...] die Vorstellung von der durch vehemente Entladung – und nicht, wie neuerdings wieder erklärt wird, vermittelt Beruhigung der Affecte durch einen ‚versöhnenden Schluss‘ – bewirkten κάθαρσις τῶν παθημάτων auf die Tragödie übertragen.“ (Ebda.)

der von Bernays popularisierten separativen Interpretation der Katharsis. Rohde geht wie Bernays von einer Befreiung von Affekten aus, die durch eine starke Erregung der Affekte herbeigeführt wird.

Bemerkenswert ist, dass auch Rohde (wie schon in Bezug auf Burckhardt festgestellt) über die psychotherapeutische Wirkung der Katharsis und in diesem Zusammenhang konkret über die Heilung von Psychopathologien in Folge von Affektauslösungen geschrieben hat, ohne dabei die Arbeit von Breuer und Freud zu kennen. Zwar erschien der zweite Band von *Psyche* ein Jahr nach Veröffentlichung der *Vorläufigen Mitteilungen*, allerdings noch vor Publik und Populär-Werden der *Studien über Hysterie*. Trotz der Parallelen in der Beschreibung des kathartischen Vorgangs sind Rohdes Ausführungen dem Zeitgeist<sup>600</sup> und speziell dem bernaysschen Katharsisverständnis geschuldet und lassen sich nicht auf eine bewusste Auseinandersetzung mit den Positionen der beiden Ärzte zurückführen.

Für Bahr erwies sich Rohdes psychiatrisch geschulter Blick auf eine pathologisch verstandene Antike und damit verbunden seine Bezugnahme auf den Katharsis-Diskurs als besonders produktiv. In sein Tagebuch schrieb er im Hinblick auf den *Dialog vom Tragischen* daher lapidar: „Griechen nach Rohde“<sup>601</sup>. Im Dialog synthetisiert Bahr Rohdes Griechen mit den Griechen von Burckhardt und dem Katharsisverständnis von Bernays, Breuer und Freud. Aus Bahrs Behauptung, die griechische Gesellschaft sei von „Hysterie beschlichen und umstellt“<sup>602</sup> gewesen, sprechen Burckhardts Ausführungen über den repressiven und pathogenen Zustand der *Polis*. Und wenn Bahr schreibt, dass die kranken Griechen im Theater ihre Hysterie entladen, blitzt Rohdes an Bernays geschultes Katharsisverständnis durch. Allerdings, und das ist für den Erfolg, bzw. die Popularität von Bahrs Griechen entscheidend, geht er in seiner Darstellung von Krankheit und Heilung über Rohde und Burckhardt hinaus: Rohde beschreibt die

---

<sup>600</sup> In dem Zusammenhang könnte in einer noch zu schreibenden Arbeit untersucht werden, ob es sich bei Rohdes Katharsisvorstellung auch um eine Reaktion auf Janets Idee von der „liquidation“ fixer Ideen handeln könnte.

<sup>601</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 116.

<sup>602</sup> Bahr, DvT, S. 23.

pathologischen Gemütszustände als „Wahnsinn“<sup>603</sup>, Raserei<sup>604</sup>, Verzückung<sup>605</sup> oder „Besessenheit“<sup>606</sup>, die er mit „gewissen neuropathischen Zuständen“<sup>607</sup> kranker Personen vergleicht. Burckhardts Aussagen über das Krankheitsbild der Hellenen sind ebenfalls eher diffus. Er berichtet von „heruntergefressenem Ärger“<sup>608</sup> und „Nervosität“<sup>609</sup>. Bahr reichte das nicht aus. Bereits in Bezug auf Bernays' Ausführungen über den Korybantiasmus in Aristoteles *Politik* äußerte er seine Bedenken:

*Nur kommen wir dadurch auch nicht weiter, bis uns nicht gewiß geworden sein wird, welche Art von ‚Bekommenheit‘ es denn sei, welche die Tragödie ‚aufregen‘ und ‚hervortreiben‘ und so purgieren soll.<sup>610</sup>*

Daher identifiziert Bahr die Krankheit der Griechen als Hysterie und beschreibt ihre Kur mit der „kathartischen Methode“. Unter Zuhilfenahme von Breuer und Freud erklärt er den mentalen Ausnahmezustand mit der „Konversion der Affekte“. Er schreibt von „schlechte[n]“<sup>611</sup>, „verbotene[n] und darum verhaltene[n], aber unten wühlende[n] und dadurch gefährliche[n] Affekte[n]“<sup>612</sup> und führt aus, dass sich diese in hysterische Symptome verwandeln, die die Gesellschaft unterminieren.<sup>613</sup> Deshalb habe die Gesellschaft mit dem Theater „eine Anstalt“ erfunden, um die „Hysterie auf die größte Art ‚abzureagieren‘.“ Bahr führt im *Dialog vom Tragischen* nicht nur Burckhardts und Rohdes Positionen zusammen, sondern modernisiert sie darüber hinaus, indem er sie in die Theorie von Breuer und Freud einbettet.

---

<sup>603</sup> Rohde, PS, Bd. 2, S. 4f, 10, 19, 21, 32, 41, 46, 47, 50.

<sup>604</sup> Rohde schreibt vom „rasende[n] Weib“ (ebda., S. 6) oder generell von „rasend[en]“ Menschen (ebda., S. 11, 21, 41, 46, 50.)

<sup>605</sup> Er schreibt von Verzückten (ebda. S. 17), verzückte[n] Propheten (ebda., S. 21) und Verzücktheit (ebda., S. 46.)

<sup>606</sup> Ebda., S. 4, 18, 46.

<sup>607</sup> Ebda., S. 413 (als Erläuterung zu S. 101.)

<sup>608</sup> Burckhardt (1898-1902/1977) Griechische Kulturgeschichte, Bd. 4, S. 208.

<sup>609</sup> Ebda., S. 189.

<sup>610</sup> Bahr, DvT, S. 20.

<sup>611</sup> Ebda., S. 23.

<sup>612</sup> Ebda., S. 28.

<sup>613</sup> Siehe hierzu ebda., S. 23.

Besonders deutlich wird die erst im Anschluss an die Lektüre der *Studien über Hysterie* vorgenommene Qualifizierung der „verrückten Griechen“ in einem Vergleich: Im Jahr 1900, zwei Jahre vor Beginn der Arbeiten am *Dialog vom Tragischen* und zwei Jahre bevor er Breuer und Freuds Arbeit zur Kenntnis genommen hat, rezensiert Bahr eine Theateraufführung der von Wilamowitz-Moellendorf neu übersetzten *Orestie* des Aischylos.<sup>614</sup> Bahr nutzt den Artikel nicht nur zur Kritik an einer mäßigen Aufführung, sondern auch um seine Vorstellung vom Ursprung und der Funktion der griechischen Tragödie kundzutun.<sup>615</sup> Burckhard und Rohde stehen dafür Pate.<sup>616</sup> Zwar beschreibt er bereits hier die Tragödie als Ort, an dem man sich „bisweilen austoben“<sup>617</sup> müsse, allerdings leiden die Griechen in der *Orestie*-Besprechung nicht an unterdrückten Affekten wie im *Dialog vom Tragischen*, sondern an einem nicht näher definierten Affektüberschuss. Und von daher hat auch die Katharsis in dem früheren Text eine andere Funktion als später im *Dialog vom Tragischen*: So bewirkt sie in der Rezension aus dem Jahr 1900 eine „höhere Heiterkeit und Thatkräftige Festigkeit des Gemütes“<sup>618</sup>, während sie drei Jahre später eine therapeutische Funktion erfüllt und von pathogenen Affekten befreit.

Wie die Literaturgeschichte zeigt, haben sich Bahrs „hysterische Griechen“ für die ‚Wiener Modernen‘ als besonders anschlussfähig erwiesen, was sich nicht nur durch Hofmannsthals Antiken-Dramen – *Elektra* (1903),

---

<sup>614</sup> Unter dem Titel „Die Orestie. Tragödie in drei Stücken aus dem Griechischen des Aischylos. – Nach der Übersetzung Ullrich [sic!] v. Wilamowitz-Moellendorffs für die moderne Bühne bearbeitet. – Zum ersten Male aufgeführt im Burgtheater am 6. Dezember 1900“ wurde die Rezension wieder abgedruckt in: Hermann Bahr: *Premieren. Winter 1900 bis Sommer 1901. München 1902*, S. 33-40. Ekkehard Stärk weist in seinem Buch ebenfalls auf Bahrs *Orestie*-Rezension hin, allerdings ohne dabei das Griechenbild in der Rezension mit dem aus dem *Dialog vom Tragischen* zu vergleichen. (Siehe hierzu Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“, S. 85.)

<sup>615</sup> „Geht man, um das Wesen der Tragödie bei den Griechen zu erkennen, zu ihren Anfängen hinauf, so scheint es eigentlich der Arzt gewesen zu sein, der zuerst die Ordnung wilder dionysischer Schwärme zu regelmäßigen Festen verlangt hat.“ Bahr führt aus, dass die Erzieher der Griechen erkannt hätten, dass sich „[d]er Mensch [...] bisweilen austoben“ müsse. (Bahr (1900/1902) *Die Orestie*, S. 33.)

<sup>616</sup> Siehe hierzu Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“, S. 85f. Stärk weist hier zudem nach, dass Bahr in seiner *Orestie*-Rezension sogar aus *Psyche* zitiert, ohne explizit darauf zu verweisen.

<sup>617</sup> Ebda.

<sup>618</sup> Ebda., S. 34.

*Alkestis* (1911) und das *Bakchen*-Projekt (1892-1918) – sondern auch mit Schnitzlers *Bacchusfest* (1914) belegen lässt.<sup>619</sup>

### **Totalisierte Katharsis – Bahr und die Evolutionstheorien um 1900**

Im *Dialog vom Tragischen* präsentiert Bahr nicht nur ein originelles Bild von den antiken Griechen, darüber hinaus gibt er dem ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ eine „neue Wendung“<sup>620</sup>, wie Kontanze Fliedl in ihrem Aufsatz *Ästhetischer Masochismus* feststellt: Indem Bahr die Katharsis auf ihre gesellschaftliche Bedeutung hin beurteilt, erweitert er die zuvor auf Positionen der Ästhetik, Medizin und Psychologie fokussierte Debatte um eine anthropologische Dimension.

Bereits in *Credo/Eros* beschäftigte sich Bahr intensiv mit der Idee von der Katharsis als Regulativ der Gesellschaft und stellt Überlegungen zur zivilisatorischen Funktion der institutionalisierten Affektabfuhr an.<sup>621</sup> Unter

---

<sup>619</sup> Da auf Hoffmannsthals *Elektra* im weiteren Verlauf der Arbeit zurück gekommen werden wird, soll hier lediglich auf Schmidt-Denglers Aufsatz verwiesen werden, der knapp aber luzide auf Schnitzlers *Bacchusfest* eingeht. (Siehe hierzu Schmidt-Dengler (2002) *Bildungsgrundlagen der Wiener Antikerezeption*, S. 54f.) Dabei wird offensichtlich, dass Schnitzler mit seiner Auseinandersetzung mit den „hysterischen Griechen“ eine andere Intention als Bahr und Hofmannsthal verfolgt. Es liegt sogar nahe, dass er Bahrs und Hofmannsthals Position ironisiert.

<sup>620</sup> Fliedl (tba) *Ästhetischer Masochismus*.

<sup>621</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, v. a. S. 101-107. Unter dem Titel „Das tragische Element in der Cultur“ fasst er den Vorgang wie er ihn versteht zusammen:

„Cultur will die ursprüngliche Natur des Menschen durch eine höhere, bewußte, überlegte ersetzen, welche allmählig ganz geläufig wird und jene völlig verdrängt. Was geschieht aber mit jener. Was wird aus ihr?

Nichts, was einmal in uns war, verschwindet, sondern es kann höchstens hinabgestoßen werden, so daß es nun, unter dem Bewusstsein liegend, von uns gar nicht mehr bemerkt wird. Es bleibt aber da. Es hat sich nur verborgen. Es zeigt sich nicht mehr. Aber es wirkt noch immer.

Es wirkt und da die Wirkung nicht heraus kann, verdichtet es sich, es entsteht eine Spannung, diese kann so stark werden, daß sie die Haltung zersprengt [!].

Hier ist anzuziehen, was Dr. Breuer und Dr. Freud in ihren ‚Studien über Hysterie‘ sagen, worin nachgewiesen wird, daß Affekte, unterdrückt, sich jene unwillkürlichen Entladungen verschaffen, die wir Krämpfe oder Anfälle nennen. Sie sind eigentlich nur die Rückkehr der ersten ursprünglichen, aber gewaltsam entstellten Natur. Daher die Epilepsie in alten Familien, als eine Folge von Cultur.

Die Cultur ist also gezwungen, soll sie nicht durch solche Ausbrüche der von ihr überwundenen Natur immer wieder bedroht werden, ein Ventil zu finden. Der Dampf soll rechtzeitig ausgelassen werden. Das geschah bei den Griechen in den

Zuhilfenahme von Breuer und Freuds Thesen entwickelt er einen „dreigliedrigen Mechanismus von Triebunterdrückung, Hysterie und heilsamer Entladung“<sup>622</sup>, den er im *Dialog vom Tragischen* publiziert. Schon in seinen Vorarbeiten konstatiert er, dass „alle Bildung von Cultur“ mit der „Austreibung der Natur“<sup>623</sup> einhergehe und die Fortentwicklung der Zivilisation die Unterdrückung „gewisse[r] Affecte“<sup>624</sup> voraussetze. Im *Dialog vom Tragischen* erklärt er dann ausführlich, dass die Gesellschaft ihre verhaltenen Affekte bisweilen ausagieren müsse, um nicht an ihnen zu erkranken.<sup>625</sup> Um diesen Vorgang beherrschbar zu machen, sei die Tragödie erfunden worden<sup>626</sup>: Im Mitleid mit den Bühnenfiguren könnten die verdrängten Affekte erkannt und ausgelebt werden.<sup>627</sup> Eine unkontrollierbare Abreaktion durch die Tat sei auf diese Weise nicht mehr notwendig.<sup>628</sup>

In Anlehnung an Burckhardt<sup>629</sup> und konträr zu Bernays, der in der Entwicklung der Tragödie ein Ergebnis des zivilisatorischen Fortschritts erkennt,<sup>630</sup> behauptet Bahr, die Institution der Tragödie sei eine Voraussetzung der gesellschaftlichen Entwicklung und die Katharsis deren Antriebskraft. Mit seinem totalisierten Katharsisverständnis unterscheidet sich Bahr maßgeblich von der Position Alfred von Bergers: Während dieser

---

Mysterien, in welchen erlaubt war, was sonst verboten war, eben in der Absicht, jenes Verbot zu ermöglichen. Die Instincte entluden sich.

Die Tragödie löst die Mysterien ab. Ihre Wirkung beruht darauf, daß durch Herzeigen vo Affekten diesselben Affekte im Zuschauer entbunden und ihre Energie ausgelassen wird, bis sie verbraucht ist.

Der Sinn des Tragischen ist, durch Entladung von Affekten, wleche für die Cultur unbrauchbar sind, diese von ihnen zu befreien und gegen sie zu sichern.“ (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 101.)

<sup>622</sup> Fliedl (tba) Ästhetischer Masochismus.

<sup>623</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 104.

<sup>624</sup> Ebda., S. 106.

<sup>625</sup> Siehe hierzu, Bahr, DvT, S. 23-24.

<sup>626</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>627</sup> Siehe hierzu ebda., S. 24.

<sup>628</sup> Siehe hierzu ebda., S. 25.

<sup>629</sup> Siehe hierzu Burckhardt (1898-1902/1977) Griechische Kulturgeschichte, Bd. 4, S. 156.

<sup>630</sup> Bernays schreibt: „[D]er in den Dichtern sich aussprechende Geist des hellenischen Stammes“ hatte „eine Dichtgattung ausgebildet, welche die ursprüngliche bakchantische Ekstase für den inzwischen veränderten socialen Zustand festhielt zugleich und veredelte.“ (Bernays (1857/1968), Grundzüge, S. 70.)

die Katharsis als Methode zur Befreiung von individuellem Leid versteht, deutet Bahr sie als Triebkraft der Phylogenese.

Seinem Modernitätsanspruch entsprechend, greift Bahr dabei Versatzstücke der zu der Zeit in Wissenschaft und Kunst populären Evolutionstheorien auf<sup>631</sup> und macht sie für seine Argumentation nutzbar: Indem Bahr die Entwicklung der Gesellschaft an die Vererbung von erworbenen Eigenschaften wie der Affektkontrolle koppelt, bekennt er sich zu dem in Wien um 1900 viel diskutierten und neben ihm von Autoren wie Richard Beer-Hofmann oder Hugo von Hofmannsthal adaptierten Lamarckismus.<sup>632</sup>

Zudem zeigt er sich vom Wesen und Werk Ernst Haeckels begeistert. In ihrem erkenntnisreichen und unterhaltsamen Aufsatz zu Wilhelm Bölsches *Das Liebesleben in der Natur*<sup>633</sup> hebt Jenny Willner Bahrs Einsatz für den Evolutionstheoretiker hervor. Dabei kommt sie auf eine Lobeshymne zu sprechen, die Bahr rückblickend auf Haeckel verfasst hat. In dem kurzen Essay mit dem Titel *Natur*<sup>634</sup> nimmt Bahr Bezug auf Haeckels „Stettiner-Rede“, in der er 1863 vor einer Gruppe von Naturforschern Darwins Abstammungslehre vertreten und dabei besonderen Wert darauf gelegt hat, dass auch der Mensch Teil der fortschreitenden Entwicklungsgeschichte sei.<sup>635</sup> Wie Willner darlegt,

---

<sup>631</sup> Zur Darwinrezeption in der deutschsprachigen Literatur siehe Peter Sprengel: *Darwin in der Poesie: Spuren in der Evolutionstheorie in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Würzburg 1998; Speziell zur Darwinrezeption in Österreich siehe Werner Michler: *Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859-1914*. Wien, Köln, Weimar 1999. [= *Literaturgeschichte in Studien und Quellen*, hrsg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer und Karl Wagner; Bd. 2]

<sup>632</sup> Zum Lamarckismus in Wien um 1900 siehe ebda.: Kapitel 5: „Degeneration, Identität und Teleologie in der ‚Wiener Moderne‘, S. 320-350. In dem Kapitel nennt Michler die besondere „Poetizität“ des Lamarckismus als Grund dafür, dass er im Gegensatz zu den „neo-darwinistischen“ Positionen eines August Weismans unter den ‚Wiener Modernen‘ so beliebt war.

<sup>633</sup> Jenny Willner: „Vom Fisch an aufwärts giebt es keinen Rückfall.“ Bedrohlicher Optimismus in Wilhelm Bölsches *Das Liebesleben in der Natur*. In: *Das Tier als Medium und Obsession. Zur Politik des Wissens von Mensch und Tier um 1900*, hrsg. von Cornelia Ortlieb, Patrick Ramponi und Jenny Willner. Berlin 2015, S. 9-45. (im Druck)

<sup>634</sup> Hermann Bahr: *Natur*. In: H. B.: *Essays*. Leipzig 1912, S. 127–136.

<sup>635</sup> Damit geht Haeckel über Darwin hinaus, der sich in *On the Origin of Species* nicht explizit zur biologischen Abstammung des Menschen äußert. (Charles Darwin: *On the Origin of Species*. 5. überarb. u. erg. Auflage. London 1869.)



*spricht Haeckel von einer ‚progressive[n] Metamorphose‘ der Lebewesen und verwendet wiederholt das Bild einer Stufenleiter, die steil aufwärts vom Knorpelfisch über Labyrinthodonten, Reptilien, fliegende Eidechsen, känguruartige Beuteltiere und Affen bis hin zum Menschen führt: ‚Wenn man von da an Stufe für Stufe in der Schichtenfolge aufwärts steigt, so bemerkt man, wie diese niedrigen, unvollkommenen Geschöpfe durch zahlreichere, höhere, vollkommeneren Formen verdrängt werden‘, bis mit dem Menschen die ‚höchste Stufe‘ der Säugetiere erreicht sei.<sup>636</sup>*

Bahr konnte sich mit der Erfolgsgeschichte, die Haeckels „Gesetz des Fortschritts“<sup>637</sup> folgend nicht beim Menschen der Gegenwart endet, identifizieren. Als Monist der ersten Stunde<sup>638</sup> erkannte er in Haeckel, den er zur Mitarbeit für die von ihm herausgegebene *Zeit* bewegen wollte,<sup>639</sup> den „deutschen Führer zur Natur“<sup>640</sup>, der in Stettin seine Thronrede hielt. In *Natur* schreibt er, dass Haeckel dabei „einem jungen Germanenkönig glich.“<sup>641</sup> Und weiter ist zu lesen:

*Haeckel, jung, schön und hell, [...] dieser glühende, Jugend ausdampfende, wie der Morgen leuchtende Mensch sprach aus, was Darwin war.<sup>642</sup>*

Ausgehend von Bahrs Haeckel-Euphorie lässt sich die im *Dialog vom Tragischen* propagierte Vorstellung einer sich im Verlauf der Zeit

---

<sup>636</sup> Willner (2015) „Vom Fisch an aufwärts giebt es keinen Rückfall.“ Willner zitiert aus Ernst Haeckel: Ueber die Entwicklungstheorie Darwins. In: Amtlicher Bericht über die achtunddreißigste Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte in Stettin im September 1863, hrsg. von C. A. Dohrn und Dr. Behm. Stettin 1864, S. 17–30, hier S. 29–30.

<sup>637</sup> Ebda., S. 28. (Zit. nach Willner (2015) „Vom Fisch an aufwärts giebt es keinen Rückfall.“)

<sup>638</sup> Michler berichtet davon, dass Bahr „Mitglied des deutschen Monistenbundes war, noch bevor sich eine österreichische Landesgruppe konstituierte.“ (Michler (1999) Darwinismus und Literatur, S. 293.)

<sup>639</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>640</sup> Bahr (1912) *Natur*, S. 132. (Zit. nach Willner (2015) „Vom Fisch an aufwärts giebt es keinen Rückfall.“)

<sup>641</sup> Ebda., S. 127. (Zit. nach ebda.)

<sup>642</sup> Ebda. (Zit. nach ebda.)

vollziehenden Optimierung der Zivilisation unschwer als Rekurs auf dessen Teleologie und damit verbunden als „Antidot“ zu den Degenrationsphantasien des *Fin de siècle* verstehen.<sup>643</sup>

## ***Zweiter Teil des Dialogs***

### **Bahrs Katharsisskepsis – Nietzsche im »Dialog vom Tragischen«**

Der erste Teil des *Dialogs vom Tragischen* endet mit einer spektakulären Wende: Motiviert durch sein Evolutionsverständnis und den damit verbundenen Glauben an die Progression der Kultur sieht Bahr mit dem Fortgang der Zivilisation die Grenzen der Katharsis erreicht. Nachdem er sich intensiv mit der Wirkweise und Funktion der psychoanalytisch interpretierten Katharsis auseinandergesetzt und sie zum *nucleus* der Kultur erklärt hat, stellt er nun ihren Nutzen für den zivilisatorisch fortgeschrittenen Menschen generell in Frage.

Mit der Rekapitulation der Hauptaussagen des vorangegangenen Gesprächs beginnt der Arzt den zweiten Teil des *Dialogs vom Tragischen*. Er wiederholt die Annahme, der zufolge der zivilisatorische Fortschritt die Unterdrückung von Affekten voraussetze, um dann auf das pathogene Potential verdrängter Leidenschaften hinzuweisen und die Tragödie als institutionalisierte Affektentladungsstätte zu empfehlen. Weiterhin referiert er nochmals die Überzeugung, wonach der in seiner Entwicklung fortgeschrittene Mensch nicht länger an verhaltenen Affekten leide und demzufolge nicht länger der Abreaktion virulenter Erregungsenergien bedürfe.<sup>644</sup> Im Anschluss an die Ausführungen des Arztes entwickelt sich unter den Diskutanten eine Unterhaltung über das Wesen und die Bedürfnisse des ‚neuen Menschen‘. Man kommt überein, dass dieser ‚neue

---

<sup>643</sup> Zu Untergangs- und Ermüdungserscheinungen um 1900 siehe Brittnacher (2002) Erschöpfung und Gewalt sowie Michler (1999) Darwinismus und Literatur, S. 320-350.

Dass die von Bahr behauptete Entwicklung von „hysterischen Griechen“ zu „germanischen Führern“ den heutigen Leser irritiert, wenn nicht gar abstößt, dürfte dabei nicht nur auf das rassistische Evolutionsverständnis der Nazis, sondern auch auf die aktuelle politische Situation zurückzuführen sein.

<sup>644</sup> Siehe hierzu Bahr, DvT, S. 37f.

Ideale' brauche, denen er entgegenstreben könne und dass er eine „neue[ ] Kultur“<sup>645</sup> benötige, die ihm diese vermittele. Schließlich fordern die Gesprächsteilnehmer eine ‚neue Kunst‘, die sich an die veränderten Umstände anpasse und deren Aufgabe darin bestehe, ein neues höheres Ideal vom Menschen darzustellen.<sup>646</sup>

Die Gesprächsführung übernimmt abermals der Meister. Bereits zu Beginn des Dialogs hat dieser behauptet, dass die herkömmliche Kultur und damit auch das herkömmliche Theater überholt sei, da es neuerdings Menschen gäbe, die „anders“<sup>647</sup> als die Übrigen geworden und zu einer „höhere[n] Form“<sup>648</sup> aufgestiegen seien. Im zweiten Teil des Dialogs führt er die Überlegungen dann aus. So behauptet er, dass sich der ‚neue Mensch‘ dadurch auszeichne, dass er über eine „andere [...] Natur“<sup>649</sup> als seine Vorfahren verfüge und nicht mehr von denselben Affekten geplagt sei.<sup>650</sup> Er legt dar, dass sich bei ihm die „geforderte Sitte [...] wieder in Instinkte verwandelt“<sup>651</sup> habe. Darüber hinaus stellt er die Behauptung auf, dass die „neue Form der Menschheit“<sup>652</sup> nicht mehr an ihren alten „Triebe[n]“<sup>653</sup> leide, da diese infolge der kontinuierlichen Unterdrückung und kontrollierten Abreaktion im Laufe von Generationen „immer schwächer und schwächer“<sup>654</sup> geworden und nach allmählichem Absickern schließlich versiegt seien.<sup>655</sup> Bei dem ‚neuen Menschen‘ handle es sich nun um ein Individuum, „in welchen es längst keine Reste jener ersten Natur“<sup>656</sup> mehr gäbe und dem stattdessen die neue Kultur mit den in ihr geforderten Sitten „zur zweiten Natur geworden“<sup>657</sup> sei. Der Meister belässt es jedoch nicht bei dem von ihm konstatierten Ist-Zustand der gesellschaftlichen ‚Auslese‘. Er

---

<sup>645</sup> Ebda., S. 38.

<sup>646</sup> Siehe hierzu ebda., S. 58.

<sup>647</sup> Ebda., S. 10.

<sup>648</sup> Ebda., S. 11.

<sup>649</sup> Ebda., S. 12.

<sup>650</sup> Siehe hierzu ebda., S. 31.

<sup>651</sup> Ebda., S. 12.

<sup>652</sup> Ebda., S. 38.

<sup>653</sup> Ebda. An dieser Stelle verwendet Bahr die Vokabel „Trieb“, wie er an anderer Stelle den Terminus „Affekt“ verwendet.

<sup>654</sup> Ebda., S. 38.

<sup>655</sup> Siehe hierzu ebd.

<sup>656</sup> Ebda.

<sup>657</sup> Ebda., S. 30.

will über die „zweite[ ] Natur“<sup>658</sup> hinaus, zu einer „dritte[n]“<sup>659</sup> Natur gelangen. Er will „[e]in höheres Wesen [...] als wir selber sind“<sup>660</sup> schaffen – einen „Übermenschen“<sup>661</sup> und „guten Europäer[ ]“<sup>662</sup> –, für den die gängige Moral keine Bedeutung mehr habe, ein Unterschied zwischen Gut und Böse nicht mehr existiere, dem kein Trieb verpönt und jedes Laster erlaubt sei<sup>663</sup> und der eine „regierende Kaste“<sup>664</sup> implementiere, die über die Schwächeren ohne schlechtes Gewissen herrsche.<sup>665</sup> Dieses höhere Wesen müsse keinen Affekt mehr unterdrücken, in ihm sei nichts mehr vorhanden, was reguliert abzureagieren sei.<sup>666</sup> Schließlich konstatiert er, dass der fortentwickelte ‚neue Mensch‘ der Katharsis nicht länger bedürfe und er das Theater nicht weiter als Ort der Reinigung benötige.<sup>667</sup>

Es ist offensichtlich, dass die Aussagen des Meisters unter dem Einfluss Nietzsches entstanden sind. Den Ausspruch „[e]in höheres Wesen, als wir selber sind, zu schaffen, ist unser Wesen“<sup>668</sup> führt er sogar explizit auf den Philosophen zurück.<sup>669</sup> Und auch wenn er vom ‚neuen Menschen‘ verlangt, eine „regierende Kaste“<sup>670</sup> zu bilden, verweist er auf Nietzsche als Ideengeber.<sup>671</sup> Nicht schwer ist es, seine Vision vom „guten Europäer[ ]“<sup>672</sup> ihrem Ursprung zuzuordnen, obwohl Nietzsches Name in diesem

---

<sup>658</sup> Ebda. sowie S. 38.

<sup>659</sup> Ebda., S. 38.

<sup>660</sup> Ebda., S. 32.

<sup>661</sup> Ebda.

<sup>662</sup> Ebda.

<sup>663</sup> Siehe hierzu ebda., S. 47-51.

<sup>664</sup> Ebda., S. 48.

<sup>665</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>666</sup> Siehe hierzu ebda., S. 49.

<sup>667</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>668</sup> Ebda., S. 32.

<sup>669</sup> Bis auf Abweichungen in der Interpunktion stimmt das Zitat mit dem ersten Satz eines Fragments aus Nietzsches nachgelassenen Schriften überein: „Ein höheres Wesen als wir selber sind zu schaffen, ist unser Wesen. Über uns hinaus schaffen! Das ist der Trieb der Zeugung, das ist der Trieb der That und des Werks. – Wie alles Wollen einen Zweck voraussetzt, so setzt der Mensch ein Wesen voraus, das nicht da [ist], das aber den Zweck seines Daseins abgibt. Dies ist die Freiheit alles Willens! Im Zweck liegt die Liebe, die Verehrung, das Vollkommensehen, die Sehnsucht.“ (Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Juli 1882 bis Winter 1883-1884, Fragment 203, KGW, 7. Abt. Bd. 1, S. 213-214, hier S. 213.)

<sup>670</sup> Bahr, DvT, S. 48.

<sup>671</sup> Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, Nr. 208 (1886), KGW, 6. Abt. Bd. 2, S. 141-144, hier S. 144.

<sup>672</sup> Bahr, DvT, S. 32.

Zusammenhang nicht mehr erwähnt wird. An mehreren Stellen in seinem Werk kommt Nietzsche auf den ‚guten Europäer‘ zu sprechen. So auch in der Passage, aus der Bahr zitiert. In *Jenseits von Gut und Böse* fordert er den „guten Europäer“<sup>673</sup> dazu auf, sich zu seiner von ihm behaupteten Vormachtstellung zu bekennen und eine „herrschende[ ] Kaste“<sup>674</sup> zu bilden. Bahr bedient sich der Vorlage, ohne sie jedoch explizit auszuweisen. Ähnlich verhält es sich, wenn er auf den „Übermenschen“<sup>675</sup> zu sprechen kommt. In *Also sprach Zarathustra* schreibt Nietzsche:

*Ich lehre euch den Übermenschen. Der Mensch ist Etwas, was überwunden werden soll. [...] Was ist der Affe für den Menschen? Ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham. Und ebendas soll der Mensch für den Übermenschen sein: ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham. Ihr habt den Weg vom Wurm zum Menschen gemacht, und Vieles ist in euch noch Wurm. Einst wart ihr Affen, und auch jetzt ist der Mensch mehr Affe, als irgend ein Affe.*<sup>676</sup>

Demgegenüber ist im *Dialog vom Tragischen* zu lesen:

*Mag uns die Fabel von den ‚guten Europäern‘ und gar vom ‚Übermenschen‘ recht ärgerlich geworden sein, es kündigt sich doch schon überall in unserer Sehnsucht schon eine neue Art von Mensch an, für die wir selbst nur erst Vorübung wären: reich geratenen und prunklosen, sublimen und subtilen, zierlichen und zärtlichen, unschuldigen, märchenhaften, mutwilligen, verwöhnten und wohl verwahrten, still leuchtenden, sanft siegenden, alpinen*

---

<sup>673</sup> Ebda.

<sup>674</sup> Ebda. Eine weitere Stelle, an der Nietzsche auf den „guten Europäer“ zu sprechen kommt, findet sich in *Menschliches, Allzumenschliches*. Hier spricht Nietzsche die Menschen in Europa mit den Worten an: „[I]hr Vorherbestimmten, ihr Siegreichen, ihr Zeitüberwinder, ihr Gesündesten, ihr Stärksten, ihr guten Europäer!“ (Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches*, 2. Bd (1886), KGW, 4. Abt. Bd. 3, S. 1-342, hier S. 10.)

<sup>675</sup> Bahr, DvT, S. 32.

<sup>676</sup> Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*. Ein Buch für Alle und Keinen (1883-1885), KGW, 6. Abt., Bd. 1, S. 8.

*Menschen, Urmenschen einer fernen Menschheit, so hoch  
über uns, als wir über den Affen sind.*<sup>677</sup>

Die Bezugnahme auf Nietzsche ist offenkundig. Bahr übernimmt neben der Vorstellung vom defizitären Menschen und dem lockenden ‚Übermenschen‘ sogar das Bild vom Affen, der den evolutionären Abstand zwischen Mensch und ‚Übermensch‘ markiert. Und auch wenn Bahrs Meister die Umwertung aller gängigen Werte und Moralvorstellungen postuliert,<sup>678</sup> steht Nietzsche als Pate im Hintergrund.<sup>679</sup> Eben solches gilt, wenn im *Dialog vom Tragischen* von der „zweiten“<sup>680</sup> und „dritten“<sup>681</sup> Natur die Rede ist. Nicht jedes Nietzsche-Zitat dürfte jedoch im Sinne des ursprünglichen Verfassers sein. So hat sich Bahr in den zuletzt genannten Zitaten zwar unzweifelhaft von Nietzsches Wortwahl inspirieren lassen, die Intention, die er dabei verfolgt, unterscheidet sich jedoch von der Quelle: Während Nietzsche im zweiten Stück der *Unzeitgemäßen Betrachtungen* vom notwendig kritischen Umgang mit der Vergangenheit spricht sowie auf Verschlechterungen hinweist, die sich im Laufe der Zeit und in Folge von Verirrungen früherer Geschlechter für die gegenwärtigen Generationen ergeben können und die man bekämpfen soll, indem man „einen Instinct, eine zweite Natur“<sup>682</sup> anpflanzt, „so dass die erste abdorrt“<sup>683</sup>, geht Bahr weitaus unkritischer von einer kontinuierlichen Erfolgsgeschichte der menschlichen Zivilisation aus, in der die unbrauchbaren Triebe solange bekämpft werden, bis die alten Triebe schließlich „versiegt“<sup>684</sup> und die neuen Triebe „zur zweiten Natur

---

<sup>677</sup> Bahr, DvT, S. 32.

<sup>678</sup> Ebda., S. 47-51.

<sup>679</sup> Bahr erweist sich dabei als Kenner von Nietzsches späten Werken *Götzendämmerung*, *Antichrist* und *Der Fall Wagner*, in der Nietzsche die Umwertung der Werte postuliert. Ob Bahr die von Elisabeth Förster-Nietzsche und Heinrich Köselitz ab 1901 in variiertem Form herausgegebene Schrift *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte* gekannt hat, die sich aus nachgelassenen Vorarbeiten Nietzsches zusammensetzt, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen.

<sup>680</sup> Bahr, DvT, S. 38.

<sup>681</sup> Ebda.

<sup>682</sup> Friedrich Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen*, Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben (1874), KGW, 3. Abt., Bd. 1, S. 239-330, hier S. 266.

<sup>683</sup> Ebda.

<sup>684</sup> Bahr, DvT, S. 39.

geworden“<sup>685</sup> sind. Und auch wenn sich Bahr durch Nietzsches „Züchtungs-Idee“ inspiriert zeigt,<sup>686</sup> weisen die Konzepte Unterschiede auf: Während Nietzsche in seinen *Nachgelassenen Fragmenten aus dem Frühling bis Sommer 1875* von der „Züchtung“<sup>687</sup> der Griechen hinsichtlich ihres Kampfes gegen die „bösen Triebe“<sup>688</sup> mittels „Erziehung“<sup>689</sup> schreibt, denkt Bahr mehr an „Züchtigung“ und lässt den Meister über das „Einbleuen“ und „Ausprügeln“ von Sitten referieren.<sup>690</sup>

In Anbetracht der mannigfaltigen Zitate und Anleihen kann davon ausgegangen werden, dass Bahr Nietzsches Werk gut kannte: Im *Dialog vom Tragischen* beruft sich Bahr auf *Die Geburt der Tragödie*, er zitiert aus *Zarathustra*, *Menschliches*, *Allzumenschliches*, *Jenseits von Gut und Böse*, *den Unzeitgemäßen Betrachtungen* sowie aus den *Nachgelassenen Fragmenten*. Darüber hinaus geben seine feuilletonistischen und kritischen Schriften<sup>691</sup> aus der Zeit der Jahrhundertwende wie auch seine begleitenden Tage- und Notizbucheintragungen Zeugnis von seiner intensiven Auseinandersetzung mit Nietzsche.<sup>692</sup>

## Nietzscherzeption im Wien der Jahrhundertwende

---

<sup>685</sup> Ebda.

<sup>686</sup> Siehe hierzu ebda., S. 13.

<sup>687</sup> Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Frühling bis Sommer 1875*, Nr. 5 [11], KGW, 4. Abt., Bd. 1, S. 119.

<sup>688</sup> Ebda.

<sup>689</sup> Ebda. Ähnliches findet sich auch in Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Frühling bis Sommer 1875*, Nr. 5 [25], KGW, 4. Abt., Bd. 1, S. 122-123, hier S. 122f.

<sup>690</sup> Siehe hierzu Bahr, *DvT*, S. 12.

<sup>691</sup> Eine umfassende Liste mit Arbeiten, in denen sich Bahr mit Nietzsche auseinandersetzt bzw. in denen er sich auf Nietzsche bezieht, lässt sich mit Hilfe der Suchmaschine auf der Homepage des Wiener Bahr-Projekts erstellen. Die Liste ist so lang, dass an dieser Stelle darauf verzichtet werden muss, die Titel einzeln aufzuführen. (Siehe hierzu [www.univie.ac.at/bahr](http://www.univie.ac.at/bahr))

<sup>692</sup> In seinen Tage- und Notizbüchern aus den Jahren 1901-1903 taucht Nietzsche auf 17 Seiten auf. (Siehe hierzu TSN, Bd. 3, S. 126, 173, 251, 278, 281, 283, 285, 289, 290, 291, 292, 295, 336, 409, 411, 412, 427.) In den Jahren 1904-1905 verweist er sogar auf 28 Seiten auf den Philosophen. (Siehe hierzu TSN, Bd. 4, S. 45, 62, 124, 125, 129, 143, 146, 148, 158, 159, 175, 204, 205, 206, 245, 269, 293, 320, 325, 332, 349, 361, 400, 420, 426, 427, 430, 439.)

Im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts begannen sich die Kulturschaffenden in Europa für den bereits geistig umnachteten Nietzsche zu interessieren.<sup>693</sup> Vor allem Schriftsteller fingen an, sich sein Werk anzueignen. Als besonders eifriger Nietzsche-Exeget trat dabei Hermann Bahr in Erscheinung, wobei seine umfassende Werkkenntnis erstaunlich und der konkrete Zeitpunkt seiner Fürsprache bemerkenswert ist. Bevor im Detail auf Bahrs Nietzsche-Lesart eingegangen wird, ist es sinnvoll einen Blick auf die Wiener Nietzsche-Rezeption im Allgemeinen und die sie begleitende Forschung im Speziellen zu werfen. Gleich zu Beginn ist zu vermerken, dass sich letztere einer besonderen Herausforderung ausgesetzt sieht: anders als in Deutschland, wo Nietzsche seit den 1890er Jahren intensiv rezipiert und beforscht wurde, wurden in Österreich keine Monographien über den Autor verfasst und auch an den Universitäten ignorierte man das Werk des Philosophen und Altertumswissenschaftlers für lange Zeit. Es fanden weder Vorlesungen über den Autor statt, noch wurde sein Werk in Seminaren gelesen.<sup>694</sup> Nichtsdestotrotz fand Nietzsches Schaffen Einzug in die Diskurse der Jahrhundertwende. Wendelin Schmidt-Dengler schreibt, dass der von ihm geprägte Dionysos im Wien der Jahrhundertwende „heimisch“<sup>695</sup> geworden sei: Die Werke der ‚Wiener Modernen‘ sind durchwoben von Bezugnahmen auf Nietzsche und auch in ihren privaten Aufzeichnungen und Korrespondenzen hat der Philosoph und Altertumswissenschaftler deutliche Spuren hinterlassen.<sup>696</sup> Allerdings

---

<sup>693</sup> Zur letzten Phase seines Schaffens, die mit seinem Zusammenbruch in Turin im Jahr 1889 endete, siehe Kapitel vierzehn in Rüdiger Safranski: Nietzsche. Biographie seines Denkens. Wien 2000, S. 317-330.

<sup>694</sup> Siehe hierzu Richard Frank Krummel: Nietzsche und der deutsche Geist. Bd. 1: Ausbreitung und Wirkung des Nietzscheschen Werkes im deutschen Sprachraum bis zum Todesjahr. Ein Schrifttumsverzeichnis der Jahre 1867-1900. Unter Mitwirkung von Evelyn S. Krummel. Zweite, verbesserte und ergänzte Auflage. Berlin, New York 1998. [= Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung; 3]

<sup>695</sup> Schmidt-Dengler (1998) Dionysos im Wien der Jahrhundertwende, S. 313.

<sup>696</sup> Als Orientierung soll im Folgenden auf die Forschung zur Nietzsche-Rezeption der besonders zentralen Figuren der ‚Wiener Moderne‘ – Bahr, Hofmannsthal und Schnitzler – hingewiesen werden: Bahrs Nietzsche-Rezeption wurde von der Forschung bislang weitgehend vernachlässigt, wohingegen Hofmannsthals Auseinandersetzung mit Nietzsche bereits vielfach im Fokus des Interesses stand. Ausführlich Auskunft über die Hofmannsthal-Forschung gibt Christian Benne in seinem Aufsatz Also sprach Confusius. Ein vergessenes Kapitel aus Nietzsches Wiener Frührezeption. In: Orbis Litterarum 57/5 (2002), S. 370-402, S. 397, FN 29; Katharina Mommsen: Loris und Nietzsche. Hofmannsthals *Gestern* und frühe



sind die Verweise auf Nietzsche nicht immer positiv konnotiert und bisweilen taucht er nur als Reizwort in den Publikationen der Zeit auf.<sup>697</sup> Die uneinheitliche Ausgangssituation – die nachweisliche, aber disparate Nietzsche-Rezeption seitens der Kunst bei gleichzeitiger Nichtbeachtung durch die Wissenschaft – hat dazu beigetragen, dass sich die Forschung lange darüber gestritten hat, ob die Auseinandersetzung mit Nietzsche für die Kultur und speziell die Literatur um 1900 konstitutiv gewesen sei, oder ob sein Schaffen nur marginalen Einfluss gehabt habe. Während Michael Worbs etwa die Überzeugung vertritt, dass sich die Wiener Autoren in ihren Arbeiten stark auf Nietzsche bezogen hätten,<sup>698</sup> ist Jens Malte Fischer davon überzeugt, dass die Wiener Nietzsche-Rezeption im Vergleich zur Berliner Nietzsche-Rezeption nur von geringer Intensität gewesen sei.<sup>699</sup> Gotthart Wunberg berichtet von einer unbewussten Rezeption,<sup>700</sup> während William J. McGrath von einer starken Inanspruchnahme ausgeht.<sup>701</sup> Bereits 1980

---

Gedichte in neuer Sicht. In: *German Life and Letters* 34 (1980/81), S. 49-63; Hans Steffen: Schopenhauer, Nietzsche und die Dichtung Hofmannsthals. In: *Nietzsche. Werk und Wirkungen*, hrsg. von H. S. Göttingen 1974, S. 65-90; Adrian del Caro: Hofmannsthal as a Paradigm of Nietzsches Influence on the Austrian fin de siècle. In: *Modern Austrian Literature* 22/3-4 (1989), S. 81-95; H. Jürgen Meyer-Wendt: Der frühe Hofmannsthal und die Gedankenwelt Nietzsches. Heidelberg 1973; Bruno Hillebrand: Einführung. In: *Nietzsche und die deutsche Literatur*, hrsg. von B. H. Bd. 1: Texte zur Nietzsche-Rezeption 1873-1963. Tübingen 1978, S. 1-55; Hans Steffen: Hofmannsthal und Nietzsche. In: ebda. Bd. 2: Forschungsergebnisse. Tübingen 1978, S. 4-11; Gherardo Ugolini: Von Basel nach Wien. Nietzsches Katharsis-Konzeption und Hofmannsthals *Bacchen*. In: Vöhler/Schönle (tba) *Katharsis in Wien um 1900. Eine gute Zusammenstellung der Forschungspositionen zu der im Gegensatz zu Hofmannsthal eher zurückhaltenden Nietzsche-Rezeption Schnitzlers findet sich ebenfalls in dem quellenreichen Aufsatz von Benne. (Siehe hierzu Benne (2002) Also sprach Confusius, S. 397, FN 31.) Benne nennt: Herbert W. Reichert: Friedrich Nietzsche's Impact on German Literature. Chapel Hill 1975; Roland Duhamel: Schnitzler und Nietzsche. In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 4 (1975), S. 1-25.

<sup>697</sup> Siehe hierzu Wendelin Schmidt-Dengler: „Ein der Natur misslungener Künstler“. Zur Nietzsche-Rezeption im Wien der Jahrhundertwende. In: *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980. Teil 3*, hrsg. von Heinz Rürupp und Hans-Gert Roloff. Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas 1980, S. 422-428 sowie Benne (2002) *Also sprach Confusius*, S. 370-402.

<sup>698</sup> Siehe hierzu Michael Worbs: *Wissenschaft und Literatur im Fin de siècle. Sprache im technischen Zeitalter* 68 (1978), S. 302-316.

<sup>699</sup> Siehe hierzu Jens Malte Fischer: *Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche*. München 1978.

<sup>700</sup> Siehe hierzu Gotthart Wunberg: *Philosophie, Psychologie, Kultur*. In: Wunberg/Braakenburg (1981) *Die Wiener Moderne*, S. 133-183, hier S. 134.

<sup>701</sup> Siehe hierzu William J. McGrath: *Dionysian Art: Crisis and Creativity in Turn-of-the-Century-Vienna*. In: *Nietzsche and the Austrian Culture*, hrsg. von Jacob

erkannte Wendelin Schmidt-Dengler, dass die dichotome Frage nach dem Einfluss Nietzsches so falsch gestellt sei, da sich die Rezeption in Wien nicht durch Konstanz ausgezeichnet habe. Seiner Meinung nach sei es stattdessen sinnvoller, von verschiedenen Phasen der Aneignung zu sprechen. Er vertritt die Überzeugung, dass eine anfängliche Nietzsche-Euphorie von einer Phase der Ernüchterung und Kritik abgelöst worden sei.<sup>702</sup> Von der ursprünglichen Begeisterung für Nietzsche wissen auch andere Autoren zu berichten. So referieren Aldo Venturelli und Christian Benne in ihren detailreichen Aufsätzen zum Thema, dass sich Anfang der 1870er Jahre erste Nietzsche-Lesezirkel formiert hätten.<sup>703</sup> In ihrer politischen Ausrichtung divergent seien sich die Gruppierungen jedoch in der Begeisterung für Nietzsches revolutionären Impetus und ihrem Interesse an Nietzsches Frühwerk einig gewesen.<sup>704</sup> In Übereinstimmung mit Schmidt-Dengler informiert Benne darüber, dass ab den 1890er Jahren vermehrt kritische Stimmen laut geworden seien: Alfred von Berger habe Nietzsche einen „innerlich verunglückte[n], der Natur misslungene[n] Künstler“<sup>705</sup> genannt, während ihn die ‚Wiener Neusokratiker‘<sup>706</sup> aufgrund seiner Kritik an Sokrates abgelehnt hätten.<sup>707</sup> Eine andere Form der Anklage führt der

---

Golomb. Wien 2004, S. 23-41. [= Wiener Vorlesungen, Konversatorien und Studien; 17]

<sup>702</sup> Siehe hierzu Schmidt-Dengler (1980) „Ein der Natur misslungener Künstler“, S. 422-428.

<sup>703</sup> Siehe hierzu Aldo Venturelli: Nietzsche in der Bergstraße 19. Über die erste Nietzsche-Rezeption in Wien. In: Nietzsche-Studien 13 (1984), S. 448-480 sowie Benne (2002) Also sprach Confusius, S. 370-402.

<sup>704</sup> Neben einem politisch links zu verortenden Kreis von Nietzscheverehrern um Siegfried Lippiner, zum dem sich Gustav Mahler und Sigmund Freud gesellten, habe es überdies auch einen Lesezirkel pangermanisch gesinnter Studenten gegeben. Benne belegt auch, dass es in besonderem Maße *Die Geburt der Tragödie* und die *Unzeitgemäßen Betrachtungen* waren, mit denen sich die Lesezirkel befasst haben. (Siehe hierzu Benne (2002) Also sprach Confusius, S. 379.)

<sup>705</sup> Alfred von Berger: Friedrich Nietzsche. In: Die Wage 3/36 (2. September 1900, S. 149-151. [Wieder abgedruckt und zitiert nach Wunberg (1976) Das Junge Wien, Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902, Bd. 2, S. 1124-1131, hier S. 1124.

<sup>706</sup> Dabei handelt es sich um einen Zusammenschluss von Gymnasiasten, die sich zum Ziel gesetzt hatten, die „sokratische Ironie als Grundlage einer von Gemütsruhe geprägten Lebenshaltung zu erweisen“. (Schmidt-Dengler (1980) „Ein der Natur misslungener Künstler“, S. 424.)

<sup>707</sup> Als Programmschrift der Neusokratiker gilt Heinrich Gomperz' Grundlegung der neusokratischen Philosophie aus dem Jahr 1897. Zu Beginn der Schrift „bekennt“ sich der Sohn von Theodor Gomperz „zu seinem Lehrer Alfred Berger“, wie

Wiener Naturalist Friedrich Michael Fels. In seinem vielzitierten Zeitschriftenaufsatz *Nietzsche und die Nietzscheaner*<sup>708</sup> nimmt er die vermeintlich unreflektierten Nietzsche-Adepten um 1900 ins Visier. Er bemängelt die Trivialisierung Nietzsches durch Eiferer, die er implizit im Kreis des ‚Jung-Wien‘ verortet und beklagt, dass Nietzsche nunmehr zu einem „Pubertätsphilosophen“<sup>709</sup> verkümmert sei. Fels stand mit seiner Einstellung nicht allein: Zeitgenössische Kritiker nahmen vor allem an den darwinistisch verbrämten Übermenschenphantasien der sogenannten Nietzscheaner Anstoß, die in ihrer Nietzsche-Lesart an die Naturalisten in Deutschland denken ließen.<sup>710</sup> Benne führt aus, dass die deutschen Naturalisten „in Nietzsche ihre eigene Lebensbejahung und Betonung des Ich“<sup>711</sup> erkannt und seine „Rücksichtslosigkeit, den Stirner nachempfundenen anarchistischen Individualismus eines darwinistisch gedeuteten Willens zur Macht, die Herrenmoral, den Kultus von Kraft und Antiromantik, das Antibürgerliche schlechthin“<sup>712</sup> gefeiert hätten. Anders als die frühen Nietzsche-Exegeten in Wien hätten sich die deutschen Naturalisten dabei vor allem auf Nietzsches Spätwerk gestützt.<sup>713</sup> Nicht

---

Schmidt-Dengler in seinen Ausführungen über die Neusokratiker feststellt. (Schmidt-Dengler (1982) *Das Fin de siècle – Ende eines Bildungsideals?*, v. a. S. 70-74, hier S. 74.) Die ambitionierten Besprechungen der Programmschrift bzw. des Vereins im Allgemeinen legen nahe, dass es sich bei der Gruppe um mehr als einen hedonistischen Jugendclub gehandelt hat. (Siehe hierzu Hermann Bahr: Sokrates. In: *Die Zeit* 12/114 (3. Juli 1897), S. 12-13. [Wieder abgedruckt in: Wunberg (1976) *Das Junge Wien, Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902*, S. 751-755.]

<sup>708</sup> In: *Neue Revue* 5 (1894), S. 650-654.

<sup>709</sup> Ebda., S. 651.

<sup>710</sup> Siehe hierzu z. B. Ernst Machs scharfe Äußerung in den „Antimetaphysischen Vorbemerkungen“ zu seiner Analyse der Empfindungen (1886), oder die von Benne ausführlich besprochene Satire *Also sprach Confusius. Von einem Unmenschen. Ohne Bildnis und Autogramm des Verfassers* (1893). Bei den Verfassern der anonym in Wien erschienenen Textes handelt es sich um die Journalisten Ferdinand Gross und Julius von Gans-Lúdassy. (Siehe hierzu Benne (2002) *Also sprach Confusius*, S. 376ff.)

<sup>711</sup> Benne (2002) *Also sprach Confusius*, S. 380.

<sup>712</sup> Ebda. In Anbetracht der von den Nietzscheanern wie selbstverständlich vorgenommenen Überblendung von Darwinismus und nietzscheanischem Gedankengut sollte nicht unerwähnt bleiben, dass Nietzsche selbst diesem Vorgang skeptisch gegenüber gestanden hat. In *Ecce homo* schreibt er, dass „gelehrtes Hornvieh“ ihn wegen seines Übermenschen „des Darwinismus verdächtigt“ habe. (Friedrich Nietzsche: *Ecce homo* (1889), KGW, 6. Abt., Bd. 3, S. 253-372, hier S. 298.)

<sup>713</sup> Siehe hierzu Benne (2002) *Also sprach Confusius*, S. 380.

uninteressant ist, dass Wiener Naturalisten wie Fels die dekadenten ‚Jung-Wiener‘ für ihre scheinbar an den deutschen Naturalisten geschulte Nietzsche-Lesart tadelten, während die ‚Jung-Wiener‘ – allen voran Hermann Bahr – schon lange davon überzeugt waren, den Naturalismus *in toto* überwunden zu haben.

Bereits die Kritik an der Nietzsche-Euphorie der ‚Jung-Wiener‘ lässt die Grenzen von Schmidt-Denglers Zwei-Phasenmodell erkennen, in das sich auch Bahrs Beschäftigung mit Nietzsche nicht integrieren lässt. In einem Interview mit dem französischen Symbolisten Maurice Barrès im Jahr 1892 äußert Bahr, er könne die zu der Zeit grassierende „Bewunderung“ für Nietzsche „nicht begreifen und nicht theilen“.<sup>714</sup> Obwohl er kurz zuvor schreibt, dass er Nietzsche „sehr“ „verehere“<sup>715</sup> und er dessen innovatives Potential mit dem von Barrès, den er zum Wegweiser der Moderne stilisiert, vergleicht.<sup>716</sup> 1895 verfasst er eine Rezension zu dem bei Naumann in Leipzig erschienenen achten Band von Nietzsches Werken. Darin enthalten sind *Der Fall Wagner*, *Götzen-Dämmerung*, *Der Antichrist* sowie *Nietzsche contra Wagner*. Die Besprechung, die am 12.01.1895 in *Die Zeit* erschienen ist, ist jedoch in erster Linie eine auf eine reißerische Eingangspassage<sup>717</sup> folgende Aneinanderreihung von Zitaten aus dem Band, die nur unterbrochen wird, um Nietzsche vorzuhalten, dass er einen willkürlichen Umgang mit Quellen pflege, hochmütig und nicht originell sei. Gemäß

---

<sup>714</sup> Hermann Bahr: Maurice Barrès, KS, Bd. 4, S. 135-150, hier S. 141.

<sup>715</sup> Hermann Bahr: Akrobaten, KS, Bd. 2, S. 17-21, hier S. 18.

<sup>716</sup> Siehe hierzu Hermann Bahr: Kritik, KS, Bd. 4, S. 1-8, hier S. 6.

<sup>717</sup> Darin stellt Bahr Nietzsches Krankheitszustand überaus reißerisch zur Schau. Unabhängig von der mangelnden Pietät, durch die sich Bahr hierbei auszeichnet und einen kranken Mann bereits als Toten beschreibt, stellt sich die Frage, woher, wenn nicht aus der eigenen Imagination, er die im Folgenden beschriebenen Details von Nietzsches Zustand kennen sollte: „Die Vertrauten haben immer noch gezögert, die letzten Schriften von Nietzsche zu edieren, solange man nur einen Schimmer von Hoffnung noch hegen durfte, daß er gesunden würde. Aber nun nehmen die Ärzte jeden Trost und es ist gewiß, daß der Scheue und zitternde Narr, den den ganzen Tag nur immer leise vor sich hin weint, nicht mehr genesen kann. Er schreit und tobt nicht mehr, redet kaum ein Wort und wimmert nur und stöhnt aus tiefen Qualen und ängstigt sich. Die macht dieser furchtbaren Seele ist gebrochen. Er ist todt und als eines Todten gibt man nun seine Texte und Fragmente heraus und zaudert nicht mehr.“ (Hermann Bahr: Der neue Nietzsche. In: *Die Zeit* 2/15 (1895), S. 27-28, hier S. 27.)

seinem Wankelmut verfasst er nach Nietzsches Tod eine Eloge auf ihn.<sup>718</sup> Weiterhin lässt sich Bahrs Interesse an Nietzsche nicht auf eine bestimmte Schaffensphase beschränken: Er setzt sich mit dem jungen wie auch mit dem späten Nietzsche auseinander. Allerdings ist festzustellen, dass er sich in besonderem Maße für seine Äußerungen über Affekt und Ekstase begeistert. Die ausgestellte Werkkenntnis verleitet außerdem zu der Annahme, dass sich diese nicht allein auf eine kursorische Lektüre stützt und dass seiner im Interview mit Barrès getätigten Selbstaussage – er kenne „so ziemlich den gesamten Nietzsche“<sup>719</sup> – Glauben geschenkt werden kann.

Bislang hat es sich die Forschung in ihrer Einschätzung von Bahrs Nietzsche-Verständnis bzw. –Kenntnis leicht gemacht: Entweder vertraute man auf die eine oder andere Selbstaussage des Autors, ohne sie zu kontextualisieren, oder man unterstellte Bahr, dass er Nietzsche nur oberflächlich gekannt und ihn lediglich als Stichwortgeber genutzt habe.<sup>720</sup> Gerade im Hinblick auf Bahrs Positionierung in der Katharsis-Frage ist seine Nietzsche-Lesart jedoch von grundlegender Bedeutung.

### **Der untragische Goethe**

Nachdem Bahr am Ende des ersten Teils des *Dialogs vom Tragischen* festgestellt hat, dass der ‚neue Mensch‘ das Theater nicht mehr als Stätte der institutionalisierten Affektabfuhr benötige, führt er im zweiten und dritten Teil aus, welche Aufgabe das Theater stattdessen übernehmen soll. Seinem eigenen Anspruch gerecht werdend „modernster unter den Modernen“ zu sein und bereits in Weimar zu verweilen, wenn die Leute ihn noch in Erfurt

---

<sup>718</sup> Siehe hierzu Hermann Bahr: Nietzsche. In: Neues Wiener Tagblatt 34/238 (30.8.1900), S. 1-2. Es verwundert nicht, dass es Karl Kraus war, der sich öffentlich über Bahrs Wankelmut im Hinblick auf Nietzsche lustig gemacht hat. (Siehe hierzu Karl Kraus: [Ohne Titel] In: Die Fackel 53 (1900), S. 26-28.)

<sup>719</sup> Siehe hierzu Bahr (1884/2013) Barrès, KS, Bd. 4, S. 141.

<sup>720</sup> Dirk Niefanger irrt sich daher, wenn er behauptet, dass Bahrs Bezugnahmen auf Nietzsche in erster Linie von der „Platzierung von Signalworten, einzelnen Phrasen und [der] Präsentation allein des Namens“ dominiert sei. (Dirk Niefanger: Nietzsche-Lektüren in der Wiener Moderne. In: Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne, hrsg. von Thorsten Valk. Berlin 2009, S. 41-54, hier S. 53.)

vermuten,<sup>721</sup> erklärt er die Katharsis als Wirkmechanismus der Tragödie zu dem Zeitpunkt für überholt, zu dem der ‚Wiener Katharsisdiskurs‘ seinen Höhepunkt erreicht hat. Mit Nietzsche entwirft er eine Alternative zur Katharsis als Wirkweise der dramatischen Kunst und damit verbunden eine Zukunft für das Theater. Eine Schlüsselfunktion nimmt dabei eine Passage aus dem 22. Kapitel der *Geburt der Tragödie* ein. Bahr bezieht sich jedoch nicht direkt auf die Stelle, sondern er tut dies im Umweg über Goethe. So lässt er den Meister konstatieren, dass „wir“ von der neuen ganz

*andere[n] Kunst [...] einstweilen nur das eine wissen, daß es ihr Wesen und ihre Kraft ausmachen wird, untragisch zu sein, wie ja die neue Kultur, die sie bringen soll, nur mit untragischen Menschen möglich ist.*<sup>722</sup>

Daraufhin entgegnet der Künstler:

*Mir fällt ein, daß Goethe einmal an Zelter schrieb, er sei zum tragischen Dichter nicht geboren, und so heißt es auch sonst irgend einmal, er erschrecke schon vor dem bloßen Gedanken, eine wahre Tragödie zu schreiben, weil er sich durch den bloßen Versuch zerstören könnte, denn seine Natur sei konzilient.*<sup>723</sup>

Indem sich Bahr in seinem Plädoyer für eine neue Kunst, die zuallererst „untragisch“<sup>724</sup> sein soll, auf die zweifelsfreie Autorität des Dichterfürsten aus Weimar beruft, legitimiert er sein Ansinnen. Bereits die dem *Dialog vom Tragischen* vorangestellten Motti lassen Goethes Bedeutung für Bahr erahnen.<sup>725</sup> In seinen Vorarbeiten zu der Arbeit kündigt er sogar an, die

---

<sup>721</sup> Siehe hierzu Bahr Selbstbildnis (1923/2012), KS, Bd. XVIII, S. 2.

<sup>722</sup> Bahr, DvT, S. 33f.

<sup>723</sup> Ebda., S. 34.

<sup>724</sup> Ebda., S. 33.

<sup>725</sup> Zwei von drei der Motti lassen sich als Goethe-Zitate identifizieren: So ist das erste Motto („Aus Schmerzen und Enge in Höhe und Herrlichkeit gebracht.“) einem Brief von Goethe an Charlotte von Stein entnommen. (Siehe hierzu: Johann Wolfgang von Goethe: [105] Goethe an Charlotte von Stein (Samstag 13.- (16.)9.1777), FA, 2. Abt., Bd. 2, S. 99f., hier S. 99), während das zweite („Ich kenne mich auch nicht und Gott soll mich auch davor behüten.“) aus einem Gespräch Johann Peter Eckermans mit Goethe stammt (J. W. G.: Gespräch mit Eckermann, Freitag 10. April 1829, FA, 2. Abt., Bd. 12, S. 346-352, hier S. 350.).

Diskutanten allesamt „nach Gestalten von Goethe“<sup>726</sup> benennen zu wollen. Auch wenn er Letzteres nicht umsetzt, so ist Goethe im Dialog doch stark präsent. Gleich an mehreren Stellen, an denen Aussagen über Funktion und Wirkweise der tragischen Kunst gemacht werden, sowie in Passagen, in denen er konstitutive Momente einer neuen Kunst erläutert, wird Goethe als Gewährsmann angeführt.<sup>727</sup> Im Wissen um den „Goethekult“<sup>728</sup> des ‚Jung-Wien‘ verwundert Bahrs emphatische Bezugnahme nicht sonderlich. In Abgrenzung zu den Goethephilologen der Zeit, die in ihrem Forschungsobjekt zuvorderst einen über alle „Kritik erhabene[n] ‚Olympier‘“<sup>729</sup> erkannten, suchten die Stürmer und Dränger aus Wien vor allem nach Goethes „dunkler Seite“, um ihn für sich anschlussfähig zu machen.<sup>730</sup> Bahr, der sogar einmal behauptet hat, ohne Goethe nicht leben zu wollen,<sup>731</sup> setzte sich dabei als besonders eifriger Reformator in Szene und publizierte unzählige Texte mit Titeln wie *Der ganze Goethe*, *Trost in Goethe*, *Bei Goethe* oder *Der böse Goethe*.<sup>732</sup>

---

<sup>726</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 110. In seinen Vorarbeiten findet sich eine Passage, die den Seiten 11-13 im *Dialog vom Tragischen* ähneln, in der der Redner den Namen „Jarno“ (eine Nebenfigur aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*) trägt. (Siehe hierzu ebda., S. 112.)

<sup>727</sup> Siehe hierzu Bahr, DvT, S. 17, 19, 20, 34, 36, 70, 71.

<sup>728</sup> Karl Robert Mandelkow: *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. Bd. I: 1773-1918. München 1980, S. 227.

<sup>729</sup> Joachim Seng: Ein Bruder Goethes. Ansichten und Einsichten zu einer Wahlverwandtschaft Hofmannsthals. In: „Leuchtendes Zauberschloß aus unvergänglichem Material“. Hofmannsthal und Goethe. Ausstellung im Freien deutschen Hochschulstift Frankfurter Goethe-Museum 12. November 2001 bis 13. Januar 2001, hrsg. von J. S. Eggingen 2001, S. 245-294, hier S. 251.

<sup>730</sup> Siehe hierzu Naoji Kimura: 4. Kapitel: Goethe und die Wiener Moderne. In: *Der ost-westliche Goethe. Deutsche Sprachkultur in Japan*. Bern 2006, S. 519-538. [= *Deutsch-ostasiatische Studien zur interkulturellen Literaturwissenschaft*, hrsg. von Walter Gebhard und N. K.; Bd. 2]; Seng (2001) Ein Bruder Goethes, S. 245-294; (speziell zur Goethephilologie) Mandelkow (1980) *Goethe in Deutschland*, Kap. 5.1, S. 211-224.

<sup>731</sup> Siehe hierzu Hermann Bahr: Bei Goethe. In: *Die Zeit* 10/129 (20.03.1897), S. 186-187. Entgegen seinem Bekenntnis zum „bösen Goethe“ wirbt Bahr in dem Text, den er als Reaktion auf Franz Servaes' *Goethe am Ausgang des Jahrhunderts* (1897) schreibt, für die „Goethesche Harmonie“, allerdings nicht ohne ironischen Unterton und motiviert durch seine Positionsbestimmung gegenüber Servaes. (Siehe hierzu Sprengel/Streim (1998) *Berliner und Wiener Moderne*, S. 128.)

<sup>732</sup> Eine vollständige Liste der Goethe-Publikationen, lässt sich auf der Homepage des Wiener Bahr-Projekts [www.univie.ac.at/bahr](http://www.univie.ac.at/bahr) erstellen. Trotz der mannigfaltigen Bezüge handelt es sich bei Bahrs Goethe-Rezeption um ein Forschungsdesiderat.

In dem Brief vom 31.10.1831, auf den sich Künstler in der zitierten Passage aus dem *Dialog vom Tragischen* bezieht, teilt Goethe Zelter mit, dass er aufgrund seiner versöhnlichen Haltung nicht zum tragischen Dichter geboren sei.<sup>733</sup> Darüber hinaus verweist er auf seinen vorangegangenen Briefwechsel mit Schiller, in dessen Verlauf er sich bereits zu dem Thema geäußert hatte.<sup>734</sup> So schrieb Goethe bereits Jahre zuvor an seinen Dichterfreund:

*Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse ist es auch mir niemals gelungen irgend eine tragische Situation zu bearbeiten und ich habe sie daher lieber vermieden als aufgesucht. Sollte es wohl auch einer von den Vorzügen der Alten gewesen sein? daß das höchste pathetische auch nur ästhetisches Spiel bei ihnen gewesen wäre, da bei uns die Naturwahrheit mit wirken muß um ein solches Werk hervorzubringen. Ich kenne mich zwar nicht selbst genug um zu wissen ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte, ich erschrecke aber bloß vor dem Unternehmen und bin beinahe überzeugt daß ich mich durch den bloßen Versuch zerstören könnte.<sup>735</sup>*

Aus den Briefen geht nicht hervor, ob die Tragödie krank macht, ob sie pathogene Gegenstände ver- oder Krankheiten behandelt. Offensichtlich ist jedoch, dass Goethe eine Verbindung zwischen Tragödie und Pathologie herstellt, die er für sich als problematisch empfindet und von daher dem Genre skeptisch gegenüber steht.

Bahr bezieht sich an entscheidender Stelle des Dialogs auf Goethes *Brief an Zelter*: In dem Moment, in dem er die Tragödie und ihre Wirkweise als nicht mehr zeitgemäß einstuft und die ideale Vorstellung einer neuen Kunst entwickelt.

Eine zentrale Funktion kommt dem Brief auch innerhalb eines Vortrags zu, den Hofmannsthal am 19.02.1902 auf einer Veranstaltung des „Wiener

---

<sup>733</sup> Siehe hierzu Johann Wolfgang von Goethe: [866] Goethe an Zelter (Montag 31.10.1831), FA, 2. Abt., Bd. 2, S. 481-483, hier S. 482.

<sup>734</sup> Ebda.

<sup>735</sup> Siehe hierzu Johann Wolfgang von Goethe: [462.] Goethe an Schiller (Samstag 9. 12.1797), FA, 2. Abt., Bd. 4, S. 460-462, hier S. 461.



Goethe-Vereins“ gehalten hat. Bahr saß im Publikum<sup>736</sup> der gut besuchten Veranstaltung, von der Stefan Zweig noch Jahre später zu berichten wusste.<sup>737</sup> Anders als zuvor angekündigt sprach Hofmannsthal an dem Abend nicht über „Goethes dramatischen Stil in den *Natürlichen Töchtern*“, sondern über Goethes „Unfähigkeit für das Trauerspiel“.<sup>738</sup> Obwohl die Rede nicht in gedruckter Form vorliegt, lässt sich ihr Inhalt rekonstruieren. Hofmannsthal selbst verfasste für die Vereinschronik eine kurze Zusammenfassung seines Vortrags, die mit den Worten beginnt:

*Das ursprüngl. angegebene Vortragsthema wurde einigermaßen überschritten. Ausgangspunkt bildete die allegorische Darstellung eines für Rom bestimmten Goethemonumentes welches »Tragödie« als ein Gebiet Goethes vindiciert. Dem wurde entgegengetreten und Goethe die Befähigung zum tragischen Schaffen geleugnet. Dies findet sich in einem Brief Goethes plan ausgesprochen. Er spricht sich die Fähigkeit, ein Trauerspiel zu schaffen, ab, da es bei ihm beim Schaffen nicht ohne pathologischen Antheil abgehe und er folglich am Schaffen des Tragischen zugrunde gehen müsste. Als Wurzel von Goethes untragischer Anlage wird sein mangelndes Verhältnis zur Geschichte herangezogen und tiefer zu erfassen gesucht.<sup>739</sup>*

Wie aus dem Zitat hervorgeht, nimmt Hofmannsthal das kurz zuvor, am 27. Januar 1902 von Kaiser Wilhelm dem II. für die Stadt Rom gestiftete Goethedenkmal zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen. Die Zeitungen aus der Zeit berichten davon, dass in der Wiener Gesellschaft über die Gestaltung des Denkmals gestritten wurde. Man diskutierte die Idee, das Denkmal mit Hauptgestalten aus den Dichtungen zu bestücken, an denen

---

<sup>736</sup> In seinem Tagebuch erwähnt er seinen Besuch. Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 167.

<sup>737</sup> Siehe hierzu Stefan Zweig: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a. M. 1970. Die entsprechende Passage ist abgedruckt in: Hugo von Hofmannsthal: „Über Goethes Dramatischen Stil in der natürlichen Tochter“, SW, Bd. 23, S. 208-219, 732-762, hier S. 743-744.

<sup>738</sup> von Hofmannsthal (1902) „Über Goethes Dramatischen Stil in der natürlichen Tochter“, S. 733.

<sup>739</sup> Ebda., S. 218.

Goethe während seiner Zeit in Rom gearbeitet hat.<sup>740</sup> Die Tatsache, dass sich darunter auch Figuren aus Goethes tragischen Werken befinden sollten, provozierte Hofmannsthal zu der Aussage, dass Goethe sich selbst nicht zur tragischen Dichtung befähigt gesehen habe, weshalb der Gestaltungsidee „entgegen[zu]treten“<sup>741</sup> sei.

Im weiteren Verlauf seines Vortrags skizziert Hofmannsthal *ex negativo* eine Theorie vom Tragischen. In dem Zusammenhang besonders bemerkenswert ist, dass es sich dabei um Hofmannsthals „einzige öffentliche Äußerung zur tragischen Kunst“<sup>742</sup> handelt. In Reaktion auf Goethes, in seinen Briefen an Zelter und Schiller<sup>743</sup> bekundeten „Unfähigkeit zum Tragischen“, legt Hofmannsthal dar, worin er das Potential des Tragischen erkennt. Seiner Meinung nach sei die Tragödie dazu beschaffen, die Konflikte des Individuums zur Darstellung zu bringen.<sup>744</sup> Wie Hofmannsthals Arbeiten der Folgezeit, v. a. seine Antiken-Dramen illustrieren, ist es besonders die Auflösung des Individuums, mit der er sich dabei befasst.<sup>745</sup>

Während seiner Arbeit am *Dialog vom Tragischen* stand Bahr in engem Kontakt mit Hofmannsthal. Seine Tage- und Notizbücher wie auch der von Elsbeth Dangel-Pelloquin herausgegebene und kommentierte

---

<sup>740</sup> Siehe hierzu ebda., S. 749.

<sup>741</sup> Ebda., S. 218. Als das von Gustav Eberlein gestaltete Denkmal 1904 im Park der Villa Borghese eingeweiht wurde, zierten Mignon, der Hafner, Orest, Iphigenie, Faust und Mephisto das Kunstwerk. (Siehe hierzu ebda., S. 749.)

<sup>742</sup> Worbs (2009) Katharsis in Wien um 1900, S. 107.

<sup>743</sup> Siehe hierzu Goethe an Schiller (9.12.1797/1998), S. 461 sowie Goethe an Zelter (31.10.1831/1997), S. 482.

<sup>744</sup> Eine luzide Erläuterung zu Hofmannsthals Goethe Vortrag, der hier nur kurz und in Bezug auf Bahrs Goethe-Lesart besprochen wird, bietet Timo Günthers lesenswerter Aufsatz *Vom Tod der Tragödie zur Geburt des Tragischen. Hugo von Hofmannsthals Elektra*. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1 (2005), S. 96-130.

<sup>745</sup> In einer Notiz aus dem Jahr 1905 schreibt er: „Meine antiken Stücke haben es alle drei mit der Auflösung des Individualbegriffes zu tun. In der „Elektra“ wird das Individuum in der empirischen Weise aufgelöst, indem eben der Inhalt seines Lebens es von innen her zersprengt, wie das sich zu Eis umbildende Wasser einen irdenen Krug. Elektra ist nicht mehr Elektra, weil sie eben ganz und gar Elektra zu sein sich weihte. Das Individuum kann nur scheinhaft dort bestehen bleiben, wo ein Kompromiß zwischen dem Gemeinen und dem Individuellen geschlossen wird.“ (Hugo von Hofmannsthal: Aufzeichnungen aus den Jahren 1891-1894. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III 1925-1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen 1889-1929, hrsg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert. Frankfurt a. M. 1980, S. 461.)

Briefwechsel<sup>746</sup> zwischen Hofmannsthal, seiner Frau Gerty und Bahr geben davon Zeugnis.<sup>747</sup> Aus den Tage- und Notizbüchern wie auch aus den Briefen geht hervor, dass Bahr und Hofmannsthal zu der Zeit nicht nur eine enge Freundschaft verband, sondern auch, dass sie sich über ihre Projekte austauschten, gemeinsam Ideen entwickelten und auf die Arbeit des jeweils anderen Bezug nahmen.<sup>748</sup> Im Dialog kommt Bahr indirekt auf Hofmannsthals Goethe-Vortrag zu sprechen. So lässt er den Meister im Anschluss auf den Verweis des Künstlers auf den Zelter-Brief sagen: „Die Deutschen tun mit Goethe groß, sie haben sogar eigene Vereine für ihn, aber niemand ahnt ihn noch. Seine Zeit wird erst kommen.“<sup>749</sup> Dann würden sie erkennen, dass Goethe selbst „untragisch“<sup>750</sup> gewesen sei.

Aber auch wenn sich Bahr und Hofmannsthal zur gleichen Zeit mit Goethes „Unfähigkeit zum Tragischen“ befasst und sich beide in ihrer Arbeit darauf bezogen haben, so kommen sie dennoch zu unterschiedlichen Schlüssen<sup>751</sup>: Wie dem Brief an Zelter zu entnehmen ist, war „[f]ür Goethe [...] dramatisches Schaffen ohne pathologische Teilnahme undenkbar“<sup>752</sup>.

---

<sup>746</sup> Dangel-Pelloquin (2013) Hugo und Gerty von Hofmannsthal – Hermann Bahr. Briefwechsel 1891-1934. 2 Bde.

<sup>747</sup> In den Tage- und Notizbüchern aus den Jahren 1901-1903 taucht Hofmannsthal auf ca. 80 Seiten auf. So oft wird ansonsten nur Goethe erwähnt. (Vgl. hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 501 (Hofmannsthal) mit ebda., S. 495f. (Goethe).)

<sup>748</sup> Dies lässt sich besonders am Beispiel der Parallelen zwischen Hofmannsthals *Elektra* und Bahrs *Dialog vom Tragischen* belegen, worauf an späterer Stelle der Arbeit eingegangen wird. (Siehe hierzu das Kapitel „Mänade und Hysterika – Bühnenkunst zwischen dionysischer Ekstase und hysterischem Anfall“.)

<sup>749</sup> Bahr, DvT, S. 34.

<sup>750</sup> Ebda.

<sup>751</sup> Trotzdem behauptet Hofmannsthal in einem Brief vom 18. Juli 1903, dass in Bahrs Ausführungen „über Goethes Verhältnis zum Tragischen“ „viel geformter das aus[ge]drück[t]“ sei, was er in seinem Vortrag darzulegen versucht habe. (von Hofmannsthal (1902) „Über Goethes Dramatischen Stil in der natürlichen Tochter“, S. 743.) Hofmannsthal bezieht sich in dem Brief auf die der Buchpublikation vorangegangene Publikation des *Dialog vom Tragischen* in der „Neuen deutschen Rundschau“ im Juli 1903, S. 716-736. Grund dafür dürfte Bahrs und Hofmannsthals Übereinstimmung hinsichtlich der Wirkung der ‚neuen Kunst‘ sein. Beide bestimmen diese als „dionysischen Genuss“ (von Hofmannsthal (1902) „Über Goethes Dramatischen Stil in der natürlichen Tochter“, N5, S. 209-210, hier S. 210; vgl. hierzu Bahr, DvT, S. 68f.).

<sup>752</sup> von Hofmannsthal (1902) „Über Goethes Dramatischen Stil in der natürlichen Tochter“, N5, S. 209-210, hier S. 210. Bei dem Zitat handelt es sich um eine Notiz, die Hofmannsthal während seiner Vorbereitung auf den Vortrag angefertigt hat: „Für Goethe wirklich dramatisches Schaffen ohne pathologische Teilnahme undenkbar. Er sucht in dramatischen Gestaltungen nicht den dionysischen Genuss,

Während Hofmannsthal in Reaktion darauf die Aufgabe des Tragischen neu bestimmt, nutzt Bahr Goethes Position, um davon ausgehend die Vision einer untragischen Kunst zu entwerfen. Denn für den ‚neuen Menschen‘ – wie Bahr ihn beschreibt – ist eine solche Teilnahme nicht mehr von Nöten. Er muss keine Affekte mehr unterdrücken, in ihm ist nichts mehr zum Abreagieren. Er bedarf keiner Katharsis mehr.

Auf Goethes Brief an Zelter aufmerksam gemacht wurden sowohl Bahr als auch Hofmannsthal vermutlich durch Nietzsche.<sup>753</sup> Im 22. Kapitel der *Geburt der Tragödie* nimmt er den Brief zum Anlass, um über die Wirkung der Tragödie nachzudenken. Er schreibt:

*Noch nie, seit Aristoteles, ist eine Erklärung der tragischen Wirkung gegeben worden, aus der auf künstlerische Zustände, auf eine aesthetische Thätigkeit der Zuschauer geschlossen werden dürfte. Bald soll Mitleid und Furchtsamkeit durch die ernsten Vorgänge zu einer erleichternden Entladung gedrängt werden, bald sollen wir uns bei dem Sieg guter und edler Principien, bei der Aufopferung des Helden im Sinne einer sittlichen Weltbetrachtung erhoben und begeistert fühlen; und so gewiss ich glaube, dass für zahlreiche Menschen gerade das und nur das die Wirkung der Tragödie ist, so deutlich ergibt sich daraus, dass diese alle, sammt ihren interpretirenden Aesthetikern, von der Tragödie als einer höchsten Kunst nichts erfahren haben. Jene pathologische Entladung, die Katharsis des Aristoteles, von der die Philologen nicht recht wissen, ob sie unter die medicinischen oder die moralischen Phänomene zu rechnen sei, erinnert an eine merkwürdige Ahnung Goethe's. ‚Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse‘, sagt er, ‚ist es auch mir niemals*

---

giebt dem Figuren vielmehr Idealität durch die Maske der stilisierten Sprache entfernt sie von sich, verhängt ihnen ihr Gesicht.“ (Ebda.)

<sup>753</sup> Auf Bahrs intensive Auseinandersetzung mit der *Geburt der Tragödie* wurde im Vorangegangenen bereits eingegangen. Im Falle Hofmannsthals findet sich in seinen Vorarbeiten zu dem Dialog eine Notiz. Bevor Hofmannsthal auf „Goethes Unfähigkeit für das Trauerspiel“ zu sprechen kommt, schreibt er in einer Klammer in den Text: „Nietzsche Geb. d. Trag.“ (von Hofmannsthal (1902) „Über Goethes Dramatischen Stil in der natürlichen Tochter“, 1H, S. 210-211, hier S. 210.)

*gelingen, irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden als aufgesucht.*<sup>754</sup>

Nietzsche problematisiert nicht nur die aus der grammatikalischen Mehrdeutigkeit hervorgehende Übersetzungsvielfalt des Terminus Katharsis, sondern er stellt darüber hinaus die Katharsis als Wirkmechanismus der Tragödie in Frage. Zwar ist es seiner Meinung nach möglich, im Theater eine moralische oder medizinische Reinigung zu erleben, allerdings werde das ästhetische Erlebnis damit nicht erfasst. Um seinen Behauptungen Gewicht zu verleihen, stützt er sich auf Goethe, der von ihm als wichtige Bezugsgröße geführt wird,<sup>755</sup> und verbindet dabei den Katharsisdiskurs mit dessen Vorbehalten gegenüber der Tragödie.

Während sich Nietzsche durch Goethe in seiner Katharsisskepsis bestärkt sieht, und Hofmannsthal in Goethe einen Ideengeber für seine Theorie des Tragischen erkennt, fühlt sich Bahr durch Goethe in seinem Zweifel gegenüber dem Tragischen bestätigt. Dabei stützen sich sowohl Bahr als auch Hofmannsthal auf Nietzsches Gegenentwurf zur Katharsis, wie er erstmals in der Tragödienschrift formuliert wird.<sup>756</sup>

---

<sup>754</sup>Nietzsche, GT, S. 142.

<sup>755</sup> Siehe hierzu Jochen Schmidt: Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken: Bd. 1.1: Nietzsche-Kommentar: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“. Berlin 2012, u. a. S. 40f., 46f., 57, 70, 86, 109, 112, 141, 144, 158, 196, 202, 204f., 207, 226, 237, 252, 255, 278, 319, 334, 342f., 353, 357ff., 361f., 371, 380, 382f., 405.

<sup>756</sup>Nachdem Nietzsches Position in der Katharsis-Frage lange Zeit nur marginal wahrgenommen und untersucht wurde (siehe hierzu beispielsweise Gründer (1968/1991) Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis, S. 352-385), sind in jüngster Zeit einige Arbeiten entstanden, die sich dezidiert mit Nietzsches Katharsisverständnis auseinandergesetzt haben. Siehe hierzu die Arbeiten, die aus Martin Vöhlers Katharsisprojekten am SFB 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ an der FU Berlin sowie am Cluster „Languages of Emotion“ an der FU Berlin hervorgegangen sind. Zu verweisen ist etwa auf Glenn W. Most: Nietzsche gegen Aristoteles mit Aristoteles. In: Vöhler/Linck (2009) Grenzen der Katharsis, S. 51-62 sowie auf Christian Emdens Aufsatz „Nietzsches Katharsis. Tragödientheorie und Anthropologie der Macht“. In: Vöhler/Schönle (tba) Katharsis in Wien um 1900; Christof Windgätter: ‚Wir Physiologen‘. Nietzsches Werk und Meyers Beitrag. In: ebda. Auch Ulrich Port beschäftigt sich in seinen *Pathosformeln* ausgiebig mit Nietzsches Position in der Katharsis-Frage. (Siehe hierzu U. P.: Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755-1888). München 2005.) Ebenfalls einschlägig zum Thema ist Ugolini (2003) „Philologus inter philologos“, S. 316-342.

## Tonikum statt Katharsis – Katharsisskepsis bei Nietzsche

Nietzsche gemäß wirkt die Tragödie nicht primär kathartisch, sondern ästhetisch. Er schreibt, dass „das höchste Pathetische doch nur ein ästhetisches Spiel sein kann“.<sup>757</sup> Anders als der Schillersche Terminus<sup>758</sup> vermuten lässt, geht es bei Nietzsche jedoch nicht um ein vermindertes Affekterleben im Modus des „als ob“. Stattdessen zeigt er sich davon überzeugt, dass die Tragödie zu einer Potenzierung der Erregung bis hin zum Zerschneiden des ‚*principium individuationis*‘ im Rausch führt.<sup>759</sup> In seiner Beschreibung des ekstatischen Erlebens ähnelt Nietzsche Bernays. Es ist bekannt, dass beide Autoren die Verwandtschaft ihrer Ideen zur Kenntnis genommen haben. So schreibt etwa Bernays, Nietzsches *Geburt der Tragödie* „enthielte seine Anschauungen nur übertrieben“<sup>760</sup>, während man von Nietzsche weiß, dass er sich Bernays’ Katharsisschrift zu Studienzwecken aus der Bibliothek entliehen hat.<sup>761</sup> Aber trotz einiger Ähnlichkeiten lassen sich auch maßgebliche Unterschiede in ihren Überlegungen ausmachen. Divergenzen finden sich vor allem in ihren Ausführungen über die aus der Tragödie hervorgehende Affektbilanz: Während Bernays davon ausgeht, dass auf den Rausch die Befreiung von Affekten erfolgt,<sup>762</sup> deutet Nietzsche die auf die Affektsteigerung folgende „Entladung“ als Moment der Verwandlung.<sup>763</sup> Bei Nietzsche wird die Erregungs-Energie transformiert, bei Bernays abreagiert.

---

<sup>757</sup> Nietzsche, GT, S. 142.

<sup>758</sup> Siehe hierzu Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen. In: F. S.: Werke und Briefe. 12 Bde. Bd. 8, hrsg. von Rolf-Peter Janz. Frankfurt a. M. 1992, S. 556-676.

<sup>759</sup> Nietzsche beschreibt das Zerschneiden des *principium individuationis* im Rausch unter anderem im ersten und achten Kapitel der *Geburt der Tragödie*. (Siehe erläuternd hierzu von Reinbitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsches „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kapitel 1-12), S. 56 und 202.)

<sup>760</sup> Bernays’ Äußerung bezüglich Nietzsches Katharsisverständnis’ ist überliefert in einem Brief, den Nietzsche am 7.12.1872 an Rohde geschrieben hat. (KGB, 2. Abt., Bd. 3, S. 97.)

<sup>761</sup> Siehe hierzu Gründer (1986/1991) Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis, S. 376ff.

<sup>762</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 16, 21.

<sup>763</sup> Siehe hierzu u. a. Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Anfang 1888 bis Anfang Januar 1889, 15 [10]: Was ist tragisch?, KSA 13, S. 409f.; Friedrich Nietzsche: Götzen-Dämmerung, KSA, Bd. 6, S. 55-161, hier S. 160. Auf beide Stellen wird im Folgenden vertiefend eingegangen.

Anders als die zitierte Passage aus dem 22. Kapitel vermuten lässt, ist sich Nietzsche in der frühen Phase seines Schaffens in seiner Einschätzung der Katharsis noch nicht sicher, und so finden sich im Argumentationsgang der *Geburt der Tragödie* bisweilen Widersprüche, auf die auch Wilamowitz-Moellendorff in seinem Pamphlet gegen Nietzsche hinweist.<sup>764</sup> Im Verlauf der Zeit weicht Nietzsches vorsichtige Katharsisskepsis jedoch der Überzeugung, dass sich Aristoteles hinsichtlich seiner Idee von der reinigenden Wirkung der Tragödie grundlegend geirrt habe.<sup>765</sup> Selbstbewusst wendet er sich gegen Aristoteles' Autorität und sucht ohne die Begleitung durch den „Fackelträger in der Höhle der griechischen Poetik“<sup>766</sup> nach einer eigenen Erklärung für die Wirkung der Tragödie. In einem Fragment gebliebenen Text aus dem Jahr 1888 führt er seine Bedenken gegen Aristoteles aus und formuliert schließlich eine Alternative zur Idee von der Katharsis. Dabei tritt die Abkehr von der Tradition sowie die Abweichung zu Bernays besonders deutlich zu Tage. In „Was ist tragisch“ schreibt Nietzsche:

---

<sup>764</sup> Er schreibt von „[S]prünge[n]“ hin, die Nietzsche „mit der katharsis macht“. (Wilamowitz-Moellendorff (1969), S. 53 Anmerkung.) Worbs liegt daher nicht richtig, wenn er in seinem Aufsatz zur Katharsis in Wien um 1900 behauptet, Nietzsche habe (bereits) in der *Geburt der Tragödie* geschrieben, dass es sich bei der Katharsis um das „grundlegende[ ] Mißverständnis des Aristoteles“ handle. (Worbs (2009) Katharsis in Wien um 1900, S. 104.) So schreibt er beispielsweise im 21. Kapitel der *Geburt der Tragödie*, dass die Tragödie als „Heilmittel“ wirke, um sich im darauf folgenden Kapitel dann kritisch über die medizinische Wirkung der Tragödie zu äußern. (Siehe hierzu Nietzsche, GT, S. 133f.) Auffallend ist, dass Nietzsche trotz seiner Skepsis gegenüber Bernays' Katharsisverständnis den von ihm geprägten und für seine Arbeit zentralen Begriff der „Entladung“ adaptiert. (Siehe hierzu Nietzsche, GT, S. 62.) Zu Nietzsches inkohärentem Katharsisverständnis siehe auch Port (2005) Pathosformeln, S. 297f.

<sup>765</sup> Im Frühjahr 1888 behauptet er: „Was das tragische Pathos angeht, so nimmt Nietzsche nicht das alte Missverständnis des Aristoteles wieder auf.“ (Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Frühjahr 1888, 14 [33], KSA, Bd. 13, S. 234-235, hier S. 234.)

<sup>766</sup> In „Philologus inter philologos“ verweist Gherardo Ugolini auf die oben anzitierte Selbstbekundung Nietzsches. Im vollen Wortlaut ist zu lesen: „Insbesondere durfte ich mir jetzt vergönnen, einige Schritte zu thun, ohne daß der übrige Fackelträger in der Höhle der griechischen Poetik, Aristoteles, mich begleitet hatte. Man wird doch endlich einmal aufhören, ihn auch für die tieferen Probleme der griechischen Poetik, imme und immer wieder zu Rathe zu ziehn: während es doch nur darauf ankommen kann, aus der Erfahrung, aus der Natur die ewigen und einfachen, auch für die Griechen gültigen Gesetze des künstlerischen Schaffens zu sammeln: als an jeder Nachteule Minerva, Aristoteles“. (Friedrich Nietzsche: Kommentar zu Band 1-13, hier Kommentar zu *Die Geburt der Tragödie*, KSA 14, S. 54. Zit. nach Ugolini (2003) „Philologus inter philologos“, S. 333.)

*Ich habe zu wiederholten Malen den Finger auf das große Missverständnis des Aristoteles gelegt, als er in zwei deprimierenden Affekten, im Schrecken und im Mitleiden, die tragischen Affekte zu erkennen glaubte. Hätte er Recht, so wäre die Tragödie eine lebensgefährliche Kunst. [...] Die Kunst, sonst das große Stimulans des Lebens, ein Rausch am Leben, ein Wille zum Leben, würde hier, im Dienste einer Abwärtsbewegung, gleichsam als Dienerin des Pessimismus gesundheitsschädlich (denn dass man durch Erregung dieser Affekte sich von ihnen ‚purgiert‘, wie Aristoteles zu glauben scheint, ist einfach nicht wahr). Etwas, was habituell Schrecken und Mitleid erregt, desorganisiert, schwächt, entmuthigt.*

Und weiter ist zu lesen:

*Man kann diese Theorie in der kaltblütigsten Weise widerlegen: nämlich indem man vermöge des Dynamometers die Wirkung einer tragischen Emotion misst. Und man bekommt als Ergebnis, was psychologisch zuletzt nur die absolute Verlogenheit eines Systematikers verkennen kann -: daß die Tragödie ein tonicum ist.<sup>767</sup>*

Nietzsche kritisiert Aristoteles in zweifacher Hinsicht: Zum einen wirft er ihm vor, mit *éleos* und *phóbos* die falschen *páthe* bestimmt zu haben. Zum anderen zeigt er sich davon überzeugt, dass die Tragödie kein *Quietiv* sei, sondern dass sie stattdessen stimulierend wirke.<sup>768</sup> Seine Auseinandersetzung mit dem affektiven Ertrag der Tragödie ist charakteristisch für sein Interesse am emotionalen Erleben des Menschen,

---

<sup>767</sup> Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Anfang 1888 bis Anfang Januar 1889, 15 [10]: Was ist tragisch?, KSA 13, S. 409f.

<sup>768</sup> In Anbetracht der Tatsache, dass sich Nietzsche – zumindest in seinem Spätwerk – dezidiert gegen die Katharsis ausspricht, ist Port zu widersprechen, der (in Opposition zu Michael Stephen Silk, Joseph Peter Stern und Gilles Deleuze) behauptet, bei Nietzsches Vorstellung von der tonischen Wirkung der Tragödie handle es sich um eine Spielart der Katharsis. (Siehe hierzu Port (2005) Pathosformeln, S. 301. Port bezieht Stellung gegen die Positionen von Silk und Stern (siehe hierzu M. S. S. und J. P. S.: Nietzsche on tragedy. Cambridge 1981, S. 415, FN. 97) sowie Deleuze (siehe hierzu G. D.: Nietzsche und die Philosophie. Übersetzt von B. Schwibs. Frankfurt a. M. 1985, S. 22 und 217, FN. 54.)



das er in besonderem Maße in seinem Spätwerk verfolgt hat.<sup>769</sup> In seinen Arbeiten aus dieser Zeit fragt Nietzsche nach dem heuristischen Potential von Gefühlszuständen. In *Jenseits von Gut und Böse* weist er die Affekte als Erkenntnismedium aus.<sup>770</sup> An anderer Stellen schreibt er, dass die „Vernunft“ nicht mehr als ein „Verhältniszustand verschiedener Leidenschaften und Begehungen“<sup>771</sup> sei und dass „unter jedem Gedanken“ „ein Affekt“<sup>772</sup> stecke. Darüber hinaus zeugt die Idee, mit Hilfe eines Instruments zur Messung von Kräften die Erregung des Affektsystems bestimmen zu können und auf diesem Wege ästhetische Erfahrung objektivierbar zu machen, von seiner in den 80er Jahren entdeckten Vorliebe für die Naturwissenschaften, speziell der Physik, Medizin und Physiologie.<sup>773</sup> In seinem Buch *Pathosformeln* stellt Ulrich Port treffend fest,

---

<sup>769</sup> Worauf an der Stelle nicht näher eingegangen werden kann ist das bereits von Port beschriebene Phänomen, dass Nietzsche in seiner letzten Schaffensphase alles – auch das Trieb- und Affektleben – auf den „Willen zur Macht“ zurückgeführt hat. So schreibt er etwa, „[d]aß der Wille zur Macht die primitive Affekt-Form ist, daß alle anderen Affekte nur seine Ausgestaltungen sind.“ (Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Frühjahr 1888, 14 [121], KSA 13, S. 300f., hier S. 300; ähnliches findet sich auch in *Jenseits von Gut und Böse*. (Siehe hierzu F. N.: *Jenseits von Gut und Böse*, Aph. 36, KSA 5, S. 55). Erläuternd siehe hierzu Port (2005) *Pathosformeln*, S. 351f.

<sup>770</sup> Nietzsche schreibt: „Gesetzt, dass nichts Anderes als real ‚gegeben‘ ist als unsere Welt der Begierden und Leidenschaften, dass wir zu keiner anderen ‚Realität‘ hinab oder hinauf können als gerade zur Realität unserer Triebe – denn Denken ist nur ein Verhalten dieser Triebe zueinander -: ist es nicht erlaubt, den Versuch zu machen und die Frage zu fragen, ob dies Gegeben nicht ausreicht, um aus Seines-Gleichen auch die sogenannte mechanistische (oder ‚materielle‘) Welt zu verstehen?“ (Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*, KSA 5, S. 9-243, hier S. 54.)

<sup>771</sup> Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente November 1887-März 1888, 11 [310], KSA 13, S. 131.

<sup>772</sup> Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Herbst 1885-Frühjahr 1886, 1[61], KSA 12, S. 26.

<sup>773</sup> In *Ecce homo* schreibt Nietzsche über diese Phase: „Ein geradezu brennender Durst ergriff mich: von da an habe ich in der That nichts anderes getrieben als Physiologie, Medizin und Naturwissenschaften“. (Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, KSA 6, S. 255-374, hier S. 325.) Zu Nietzsches Rezeption der Naturwissenschaften in den 80er Jahren siehe die aufschlussreichen Arbeiten von Christoph Windgätter und Ulrich Port, auf die sich die folgenden Ausführungen in besonderem Maße stützen: Windgätter (tba) ‚Wir Physiologen‘. Nietzsches Werk und Meyers Beitrag; C. W.: „...with mathematic precision“ – On the Historiography of the Dynamometer. The Virtual Laboratory (ISSN 1866-4784). <http://vlp.mpiwg-berlin.mpg.de/references?id=enc42>. Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin 2005, S. 1–12 (letzter Zugriff am 23.09.2015); C. W.: KraftRäume: Aufstieg und Fall der Dynamometrie. In: Zeichen der Kraft. Wissensformationen 1800 – 1900, hrsg. von Thomas Brandstetter und C. W. Berlin

dass Nietzsches Interessenlage dazu beigetragen habe, dass „Affekte, Leidenschaften und ihre Ausdrucksformen [...] unter eine naturwissenschaftliche Optik“<sup>774</sup> geraten sind. Und so verwundert es nicht, dass Nietzsche vorhatte, ein „Hauptwerk“ über die „Physiologie der Kunst“<sup>775</sup> zu schreiben.

Das Projekt ist Entwurf geblieben, einzelne Überlegungen finden sich jedoch in seinem Spätwerk wieder: <sup>776</sup> Wiederholt beschäftigte sich Nietzsche mit der affektiven Wirkung von Kunst und dabei speziell mit der Wirkung der Tragödie. Dabei inspirieren ließ er sich von Autoren wie Charles Féréz, der über den Dynamometer forschte oder Leon Dumont, der Affekten physikalische Eigenschaften zusprach.<sup>777</sup> Besonders prägend für seine Vorstellung von der tonischen Wirkung der Tragödie war jedoch vor allem eine Schrift von Robert Julius Mayer: In *Ueber Auslösung*<sup>778</sup> setzt der

---

2008, S. 119–142; Port (2005) Pathosformeln, v. a. S. 348-354. Bei Port findet sich eine gute Zusammenstellung weiterer zentraler Arbeiten zu dem Thema (siehe hierzu Port (2005) Pathosformeln, S. 349): Helmut Pfotenhauer: Die Kunst als Physiologie. Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion. Stuttgart 1985, S. 71ff. u. 219ff.; Wolfgang Müller-Lauter: Der Organismus als innerer Kampf. Der Einfluß von Wilhelm Roux und Friedrich Nietzsche. In: Nietzsche-Studien 7 (1987), S. 189-223, S. 224-235; Hans Erich Lampf: Ex oblivione: Das Fèrè-Palimpsest. Noten zur Beziehung Friedrich Nietzsche – Charles Fèrè (1857-1907). In: Nietzsche-Studien 15 (1986), S. 184-224; Martin Stingelin: „Moral und Physiologie“. Nietzsches Grenzverkehr zwischen den Diskursen. In: Thechnopathologien, hrsg. von Bernhard J. Dotzler. München 1992, S. 41-57; Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Weimar 1995.

<sup>774</sup> Port (2005) Pathosformeln, S. 349.

<sup>775</sup> Friedrich Nietzsche: Der Fall Wagner, KSA 6, S. 9- 53, hier S. 26; siehe hierzu auch F. N.: Götzen-Dämmerung, KSA 6, S. 116 sowie F. N.: Nachlass 1888, KSA 13, 17 [9], S. 529f. In *Der Fall Wagner* vertritt Nietzsche die Annahme, dass „[d]ie Ästhetik [...] unabdingbar an biologische Voraussetzungen gebunden“ sei. (F. N.: Der Fall Wagner, KSA 6, S. 50.) In *Nietzsche contra Wagner* schreibt er, „Ästhetik“ sei „ja nichts als angewandte Physiologie“. (F. N.: Nietzsche contra Wagner, Wo ich Einwände mache, KSA 6, S. 413-445, hier S. 418.)

<sup>776</sup> Ulrich Port listet in *Pathosformeln* die Stellen in Nietzsches Werk auf, an denen er sich zur „Physiologie der Kunst“ äußert. (Siehe hierzu Port (2005) Pathosformeln, S. 348f., FN 149: Friedrich Nietzsche: Fragmente Juni/Juli 1885, KSA 11, 576ff.; F. N.: Fragmente Ende 1886/Frühjahr 1887, KSA 12, S. 284ff.; F. N.: Fragmente Frühjahr 1888, KSA 13, S. 356f.; F. N.: Der Fall Wagner, Kapitel 6 u. 7, KSA 6, 23 ff.; F. N.: Götzen-Dämmerung, Streifzüge eines Unzeitgemässen, Aph. 8ff., KSA 6, S. 116ff.)

<sup>777</sup> Siehe hierzu Leon Dumont: Vergnügen und Schmerz. Zur Lehre von den Gefühlen. Leipzig 1876, S. 91. [Im französischen Original: *Théorie scientifique de la sensibilité. Le plaisir et la peine*. Paris 1875.] Zu Nietzsches Dumont-Rezeption siehe auch Port (2005) Pathosformeln, S. 350.

<sup>778</sup> Mayer (1876/1978) *Über Auslösung*, S. 412-416.

Autor das bis dahin geltende physikalische Grundgesetz *causa aequat effectum* in seiner Absolutheit außer Kraft.<sup>779</sup> In dem nur kurzen Text beschreibt Mayer verschiedene „Kulturtechniken der Unverhältnismäßigkeit“<sup>780</sup> aus den Gebieten der Physik, Psychologie und Physiologie. An Beispielen wie Dynamitexplosionen, Zornausbrüchen und Sex zeigt er auf, dass zwischen „Wirkung und auslösender Kraft“<sup>781</sup> bisweilen eine „Dissymmetrie“<sup>782</sup> herrscht. Weiterhin führt er aus, dass im Prozess der Auslösung akkumulierte Energie „freigesetzt und [in] eine neue Qualität transformiert wird.“<sup>783</sup> In einem Brief an einen Freund konstatiert Nietzsche, wie wichtig und nützlich ihm Mayers Text für seine Arbeit gewesen sei.<sup>784</sup> Nietzsche adaptiert Mayers Idee von der ‚Auslösung‘ und nutzt sie fortan als universales Erklärungsmodell für kraftvolle Vorgänge. Dabei macht er keinen Unterschied, ob es sich um Ereignisse der Weltgeschichte, der zwischenmenschlichen Kommunikation oder der ästhetischen Erfahrung handelt.<sup>785</sup> Auf die Tragödie angewandt macht die

---

<sup>779</sup> So ist die Annahme der Verhältnismäßigkeit von Ursache und Wirkung etwa Voraussetzung für den ersten Hauptsatz der Thermodynamik, den Mayer selbst in der Zeit um 1840 aufgestellt hat. (Siehe hierzu Julius Mayer (1978) *Die Mechanik der Wärme*.) (Unabhängig von Mayer entdeckten auch James Prescott Joule und Ludwig August Coulding den Energieerhaltungssatz. Ausformuliert wurde er schließlich von Hermann von Helmholtz.) Eine hervorragende Darstellung von Mayers revolutionärer Idee und deren Schlagkraft geben Armin Schäfer und Joseph Vogl in ihrem Aufsatz: „Feuer und Flamme“. Über ein Ereignis des 19. Jahrhunderts. In: *Kultur im Experiment*, hrsg. von Henning Schmidgen, Peter Geimer und Sven Dierig. Berlin 2004, S. 191-211, 396-399.

<sup>780</sup> Windgätter (tba) ‚Wir Physiologen‘. Nietzsches Werk und Mayers Beitrag.

<sup>781</sup> Schäfer/Vogl (2004) *Feuer und Flamme*, S. 194.

<sup>782</sup> Ebda.

<sup>783</sup> Ebda., S. 199.

<sup>784</sup> Siehe hierzu Friedrich Nietzsche: [103] An Heinrich Köselitz (Genua, 16. April 1881), KGB, 3. Abt., Bd. 1, S. 84-85, hier S. 85.

<sup>785</sup> Siehe hierzu beispielsweise Zitate aus einem Fragment aus dem Jahr 1881: „Tiefster Irrthum in der Beurtheilung der Menschen: wir schätzen sie an nach ihren Wirkungen, mit dem Maaße effectus aequat causam. Aber der Mensch übt nur Reize auf andere Menschen aus, es kommt darauf [an], was in anderen Menschen vorhanden ist, daß das Pulver explodiert oder daß der Reiz fast nichts ausmacht. Wer würde ein Streichholz darnach abschätzen, daß es in seiner Nachwirkung eine Stadt zerstöre.“ (Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Frühjahr-Herbst 1881*, 11 [263]: *Tiefster Irrtum in der Beurtheilung des Menschen*, KSA 9, S. 541f.) Wie auch: ‚Wirkung.‘ Der Reiz, den einer ausübt, die Anregung, die er giebt, bei der Andere ihre Kräfte auslösen (z. B. der Religionsstifter) ist gewöhnlich mit der Wirkung verwechselt worden: man schließt aus großen Kraft-Auslösungen auf große ‚Ursachen‘. Falsch! Es können unbedeutende Reize und Menschen sein: aber die Kraft war angesammelt und lag zur Explosion bereit! – Blick in die

Idee von der Auslösung die Vorstellung vom Zerbrechen des *principium individuationis* im Rausch anschaulich. So kann Nietzsche im Kapitel „Was ich den Alten verdanke“ in der *Götzendämmerung* schreiben:

*Die Psychologie des Orgasmus als eines überströmenden Lebens- und Kraftgefühls, innerhalb dessen selbst der Schmerz noch als Stimulans wirkt, gab mir den Schlüssel zum Begriff des tragischen Gefühls [...] Nicht um von Schrecken und Mitleid loszukommen, nicht um sich von einem gefährlichen Affekt durch dessen vehemente Entladung zu reinigen – so verstand es Aristoteles -: sondern um, über Schrecken und Mitleid hinaus, die ewige Lust des Werdens selbst zu sein.<sup>786</sup>*

Nietzsche versteht die Tragödienwirkung als Ergebnis eines Auslösungsprozess'. Den Augenblick der Entladung interpretiert er als Moment der Verwandlung von Energie.<sup>787</sup> Der Terminus „Entladung“ verknüpft dabei das Bezugsfeld der Klassischen Philologie mit dem der Physiologie bzw. Physik.<sup>788</sup> Bestärkt durch seine erweiterte Expertise schließt er die Möglichkeit der Katharsis – verstanden als Prozess der Affektminimierung – aus.

Bahr adaptiert Nietzsches Idee von der tonischen Wirkung der Tragödie. Das Theater der Zukunft, das er im *Dialog vom Tragischen* entwirft, soll erregen statt beruhigen. Der Zuschauer soll eine Steigerung von Affekten bis in den Zustand des Rauschs erleben. Diese Ekstasis beschreibt Bahr wie Nietzsche als Vorgang der Verwandlung.<sup>789</sup> Sogar der Titel von Bahrs Dialog lässt an Nietzsche denken. Ob Bahr allerdings tatsächlich dessen *Was ist tragisch?* vor Augen hatte, als er den Dialog verfasste, lässt sich nicht ohne

---

Weltgeschichte!“ (Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Frühjahr-Herbst 1881, 11[135]: „Wirkung“, KSA 9, S. 492.)

<sup>786</sup> Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung*, KSA 6, S. 160.

<sup>787</sup> Bemerkenswert ist, dass der Terminus „Entladung“ in Mayers Schrift an keiner Stelle auftaucht.

<sup>788</sup> Schmidts Behauptung, Nietzsche habe die Vokabel „Entladung“ von Bernays übernommen, muss daher in ihrer Absolutheit zurückgewiesen bzw. um den Hinweis auf die naturwissenschaftliche Nutzung des Begriffs erweitert werden. (Siehe hierzu Schmidt (2012) Kommentar, S. 377.)

<sup>789</sup> Siehe hierzu Bahr, *DvT*, S. 78.

Zweifel verifizieren.<sup>790</sup> Die Parallelen zwischen Bahrs und Nietzsches Ausführungen sind jedoch auch ohne diesen Beleg offensichtlich, zumal Nietzsche nicht nur in dem Fragment aus dem Jahr 1888 seine Vorstellung vom Wesen des Tragischen zur Sprache bringt.<sup>791</sup> Anders als Nietzsche stellt sich Bahr aber nicht außerhalb der Tradition der Katharsis-Rezeption. Während Nietzsche Aristoteles des Irrtums zu überführen versucht,<sup>792</sup> bemüht sich Bahr darum, Aristoteles für das 19. Jahrhundert anschlussfähig zu machen. Das gelingt ihm, indem er den Tragödiensatz mit Hilfe von Bernays, Breuer, Freud und von Berger psychotherapeutisch deutet. Er stellt eine Neuinterpretation der Katharsis vor, die er hernach jedoch als überholt einstuft und durch einen neuen Wirkmechanismus ersetzt.

### **„Das Ich ist unrettbar“<sup>793</sup> – Bahrs Mach-Rezeption**

Am Ende des zweiten Teils führt Bahr aus, weshalb das herkömmliche Theater – insbesondere die Tragödie – nicht dazu in der Lage sei, sich an die Bedürfnisse des neuen Menschen anzupassen. In seiner Erläuterung der Behauptung stellt er eine Verbindung zwischen Ernst Machs Empirio-kritizismus, der Kunst des Impressionismus und Nietzsches Subjekt-Verständnis her.

Auf die Frage des Arztes, warum der Meister die Tragödie als nicht mehr zeitgemäß einschätzt und ihr keine Zukunft gibt,<sup>794</sup> entgegnet dieser, dass

---

<sup>790</sup> Namentlich wird das Fragment weder im *Dialog vom Tragischen* noch in den die Arbeit begleitenden Passagen in seinen Tage- und Notizbüchern erwähnt.

<sup>791</sup> Siehe hierzu *Die Philosophie des Tragischen*, hrsg. von Lore Hühn und Philipp Schwab. Berlin, New York 2011; darin besonders aufschlussreich zu Nietzsches Konzeption des Tragischen Barbara Neymeyr: *Das Tragische – Quietiv oder Stimulans des Lebens? Nietzsche contra Schopenhauer*, S. 369-392. Neymeyr listet Stellen auf, in denen sich Nietzsche über das Tragische als Stimulans des Lebens, als *tonicum* äußert (S. 373, FN 17): Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung*, *Streifzüge*, KSA 6, S. 127-128, hier S. 127; F. N.: *Nachgelassene Fragmente Herbst 1887*, 9 [102], KSA 12, S. 393-394, hier S. 394; F. N.: *Nachgelassene Fragmente November 1887-März 1888*, 11 [415], KSA 13, S. 193-194, hier S. 194; F. N.: *Nachgelassene Fragmente Mai-Juni 1888*, 17 [3], KSA 13, S. 520-522, hier S. 521.

<sup>792</sup> Gerardo Ugolini macht darauf aufmerksam, dass Nietzsche mit dieser Position die Kritik besonders gegen sich aufgebracht hat. (Siehe hierzu Ugolini (2003) *„Philologus inter philologos*, S. 333.)

<sup>793</sup> Bahr, *DvT*, S. 101.

das Tragische „auf dem Begriff des Charakters“ „ruhe“<sup>795</sup>. Weiter führt er aus:

*Sein Wesen [das Wesen des Tragischen, Anm. D. S.] ist darzustellen, wie ein Charakter vom Schicksal angefochten wird, sich aber dennoch zu behaupten weiß. Es kann die Fiktion nicht entbehren, daß ein Mensch immer derselbe bleibt. Ich aber meine, daß es der letzte Sinn unserer Sehnsucht sei, uns dies als eine bloße Fiktion erkennen zu lassen.<sup>796</sup>*

Bahr erklärt, dass die Tragödie, die auf der Annahme einer fixen Figur basiere, die die Handlung trage, nicht der tatsächlichen Konstitution des Menschen entspreche, da es sich bei dessen Charakter um eine (Hilfs-)Konstruktion, etwas Erdachtes handle.

*Du bist nicht du selbst, sagt schon der Herzog in ‚Maß für Maß‘, du bist nicht stetig, denn du wechselst wundersam je nach dem Monde!<sup>797</sup>*

Mit einem abgewandelten Shakespeare-Zitat<sup>798</sup> versucht Bahr im *Dialog vom Tragischen* die Wandelbarkeit des Ichs zu beschreiben. Von flüchtigen Ich-Zuständen berichtet auch Hofmannsthal. Bereits in seinen Aufzeichnungen aus den Jahren 1891-1894, die rund 10 Jahre vor dem *Dialog vom Tragischen* entstanden sind, ist zu lesen:

*Wir haben kein Bewußtsein über den Augenblick hinaus, weil jede unsrer Seelen nur einen Augenblick lebt. [...] Mein Ich von gestern geht mich so wenig an wie das Ich Napoleons oder Goethes. [...] Wir sind mit unserem Ich von Vor-zehn-*

---

<sup>794</sup> Siehe hierzu ebda., S. 58f.

<sup>795</sup> Ebda., S. 59.

<sup>796</sup> Ebda.

<sup>797</sup> Ebda.

<sup>798</sup> Shakespeare schreibt: „Du bist nicht stetig,/ Denn dein Befinden wechselt seltsam launisch/ Mit jedem Mond.“ (William Shakespeare: *Maß für Maß*. In: *Shakespeare' s dramatische Werke*. Übersetzt von August Wilhelm Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck. Bd. 5. Berlin 1831, S. 291-375, hier S. 326.)

*Jahren nicht näher, unmittelbarer eins als mit dem Leib  
unserer Mutter.*<sup>799</sup>

Aus den Schilderungen von Bahr und Hofmannsthal spricht der Zeitgeist: Wie Wolfgang Riedel in *Homo natura*<sup>800</sup> umfassend darlegt, beherrschten All-Einheits-Erfahrungen und Entgrenzungsphantasien nicht nur in Wien die Literatur um 1900. Im sogenannten „ozeanischen Gefühl“<sup>801</sup>, das die Autoren der Zeit umschreiben, vereinen sich Ich und Welt; lösen sich die Grenzen zwischen dem Selbst und dem Anderen auf.

Wissenschaftliche Bestätigung für die in der Literatur virulenten Vorstellungen von Auflösung, Verwandlung und Substanzlosigkeit findet Bahr im Werk von Ernst Mach. In dessen *Analyse der Empfindungen* erkennt Bahr „das Buch, das unser Gefühl der Welt, die Lebensstimmung der neuen Generation auf das größte ausspricht.“<sup>802</sup>

1895 erhielt der Physiker Ernst Mach nach Fürsprache durch Theodor Gomperz<sup>803</sup> einen Ruf an die philosophische Fakultät der Universität Wien. Bevor er den Lehrstuhl für „Philosophie, insbesondere Geschichte der induktiven Wissenschaften“ übernahm, lehrte er in Prag Experimental-Physik. Schon vor seinem Amtsantritt in der Donaumetropole hatte er sich als Wissenschaftler einen Namen gemacht, aber erst seine Studie über die Wahrnehmung, die *Analyse der Empfindungen*<sup>804</sup> aus dem Jahr 1886 machte ihn auch außerhalb seiner Zunft bekannt.

---

<sup>799</sup> Hugo von Hofmannsthal: Aufzeichnungen aus den Jahren 1891-1894. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III 1925-1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen 1889-1929, hrsg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert. Frankfurt a. M. 1980, S. 333, 376.

<sup>800</sup> Wolfgang Riedel: „Homo natura“. Literarische Anthropologie um 1900. Berlin, New York 1996, hier v. a. S. 85-150 (Kapitel „Zur Literaturgeschichte des ozeanischen Gefühls“).

<sup>801</sup> Beim „ozeanischen Gefühl“ handelt es sich um eine nachträgliche Benennung der All-Einheits-Erfahrung, die in der Literatur der Jahrhundertwende vielfach thematisiert wurde. Der Begriff geht zurück auf Sigmund Freud, der ihn in *Das Unbehagen in der Kultur* eingeführt hat. (Siehe hierzu S. F.: *Das Unbehagen in der Kultur* [1930], GW, Bd. 14, S. 421-516.)

<sup>802</sup> Hermann Bahr. Impressionismus. In: Bahr, DvT, S. 102-114, hier S. 113.

<sup>803</sup> Siehe hierzu Schmidt-Dengler (1982) *Das Fin de Siècle – Ende eines Bildungsideals? Zur Antiken-Rezeption im Kreis des ‚Jung-Wien‘*, S. 69.

<sup>804</sup> Ernst Mach: *Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. [Nachdruck der 9. Auflage, Jena 1922] Darmstadt 1991.

Gemeinsam mit Richard Avenarius gilt Mach als Begründer des Empiriokritizismus.<sup>805</sup> Nachdem die klassische Physik „mit ihren Begriffen bei der Enträtselung der in den neunziger Jahren entdeckten Röntgenstrahlen und der Radioaktivität“<sup>806</sup> versagt hatte und sich ihre Gesetze „als nicht übertragbar auf die [...] beobachtbaren Vorgänge im atomaren Bereich“<sup>807</sup> erwiesen, reagierte Mach mit der Ausformulierung einer subjektivistischen Erkenntnislehre. In *Abstraktion und Einfühlung* erklärt Jutta Müller-Tamm im Kapitel „Ernst Mach und die Philosophie des Impressionismus“, dass Mach in seinem Hauptwerk

*[j]jegliches Substanz- und Identitätsdenken [...] zugunsten einer Haltung [auflöst], die keinen Unterschied mehr [...] zwischen Wirklichkeit und Erkenntnis, zwischen Objekt und Subjekt und, Welt und Ich [kennt] und beide als nur relativ beständige (d. h. als beständig wahrgenommene) Komplexe von Empfindungen begreift.*<sup>808</sup>

In Bezug auf das Subjekt zeigt sich Mach von der „ontologische[n] Unhaltbarkeit des Ich-Begriffs“<sup>809</sup> überzeugt. Seiner Meinung nach lässt sich das Ich auf eine diskontinuierliche Abfolge von Zuständen reduzieren. Auf einer privaten Veranstaltung im Haus Bertha Zuckerkandels im Jahr 1908 soll er seine Theorie mit den Worten zusammengefasst haben:

*Wenn ich sage: ‚das ich ist unrettbar‘, so meine ich damit, dass es nur in der Einfühlung des Menschen in alle Dinge, in*

---

<sup>805</sup> In seinem Hauptwerk *Kritik des reinen Erfahrung* (1888) kommt Richard Avenarius fast zeitgleich mit Mach zu ähnlichen Ergebnissen. Avenarius war es auch, der den Begriff „Empiriokritizismus“ eingeführt hat. Zur Einführung siehe G. König: [Artikel] Empiriokritizismus. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 2: D-F. Basel, Stuttgart 1972, Sp. 474f. Zu Bahr und dem Empiriokritizismus: Diersch (1973) Empiriokritizismus und Impressionismus.

<sup>806</sup> Ebda., S. 17.

<sup>807</sup> Ebda.

<sup>808</sup> Jutta Müller-Tamm: *Abstraktion als Einfühlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne*. Freiburg im Breisgau 2005, S. 53. [= Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae, hrsg. von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler; Bd. 124]

<sup>809</sup> Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. In: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut de Boor und Richard Newald. Bd. IX, 1. München 1998, S. 87.



*alle Erscheinungen besteht, dass dieses Ich sich auflöst in allem, was fühlbar, hörbar, sichtbar, tastbar ist. Alles ist flüchtig; eine substanzlose Welt, die nur aus Farben, Konturen, Tönen besteht. Ihre Realität ist ewige Bewegung, chamäleonartig schillernd. In diesem Spiel der Phänomene kristallisiert, was wir unser ‚Ich‘ nennen. Vom Augenblick der Geburt bis zum Tod wechselt es ohne Ruhe.<sup>810</sup>*

Adressat der Lektion war Hermann Bahr. In ihrem kritischen Aufsatz zur Mach-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur verweist Konstanze Fliedl auf die Begegnung von Bahr und Mach in Zuckerkandels Haus.<sup>811</sup> Nach Aussage der berühmten Salonière soll sich Mach auf das Treffen „richtig gefreut“<sup>812</sup> haben. Bahr hingegen dürfte über die Belehrung nicht sehr amüsiert gewesen sein,<sup>813</sup> denn er selbst hatte dazu beigetragen, dass die *Analyse der Empfindungen*, „die erst fünfzehn Jahre lang unbemerkt gelegen ist, in den letzten zwei Jahren [...] plötzlich drei neue Auflagen erfahren hat.“<sup>814</sup>

Im Frühjahr 1903 beginnt sich Bahr mit der Arbeit von Mach zu befassen.<sup>815</sup> Er liest sowohl in der *Analyse der Empfindungen* wie auch in den 1896 erschienenen *Populärwissenschaftlichen Vorlesungen*.<sup>816</sup> In nur wenigen Tagen verfasst er zwei Essays, in denen er sich mit Machs Vorstellung vom Ich auseinandersetzt.<sup>817</sup> In *Das unrettbare Ich*, das am 30.04.1903 im „Neuen Wiener Tagblatt“<sup>818</sup> erscheint, präsentiert sich Bahr als Anhänger von Machs Ideen. Er schreibt:

*Hier [in Machs Werk, Anm. D. S.] habe ich ausgesprochen gefunden, was mich die ganzen drei Jahre her quält: ‚Das Ich*

---

<sup>810</sup> Bertha Zuckerkandel: Oesterreich intim. Erinnerungen 1892-1942. Frankfurt a. M. 1988, S. 79. Zit. nach Konstanze Fliedl: Ich bin ich. Ernst Mach und die Folgen. In: Literatur als Geschichte des Ich, hrsg. von Eduard Beutner und Ulrike Tanzer. Würzburg 2000, S. 173-184, hier S. 175.

<sup>811</sup> Siehe hierzu ebda., S. 175f.

<sup>812</sup> Ebda., S. 175.

<sup>813</sup> So sieht es auch Fliedl, ebda.

<sup>814</sup> Bahr, DvT, S. 113.

<sup>815</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 275.

<sup>816</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>817</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>818</sup> Hermann Bahr: Das unrettbare Ich. In: Neues Wiener Tagblatt 37/99 (1903), S. 1-4. Wiederabgedruckt in Bahr, DvT, S. 79-101.

*ist unrettbar.' Es ist nur eine Illusion. Es ist ein Behelf, den wir praktisch brauchen, um unsere Vorstellungen zu ordnen. Es gibt nichts als Verbindungen von Farben, Tönen, Wärmen, Drücken, Räumen, Zeiten, und an diese Verknüpfungen sind Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden. Alles ist in ewiger Veränderung. [...] Nur um uns vorläufig zu orientieren, sprechen wir von ‚Körpern‘ und sprechen von ‚Ich‘, von Erscheinung und Empfindung, die sich doch niemals trennen lassen, sondern sogleich zusammenrinnen.<sup>819</sup>*

Mit der Feststellung, dass das „Ich unrettbar“ sei, bringt Bahr Machs Theorie auf den Punkt und verhilft dem Empiriokritizisten zur Popularität unter den ‚Wiener Modernen‘. Durch Bahrs publizistischen Einsatz wird das „unrettbare Ich“ zum Schlagwort der Zeit und „Machs auf der Sinnensphysiologie beruhende Philosophie und Erkenntnistheorie [...] [zur] [...] wissenschaftliche[n] Begründung für den Agnostizismus des ‚Jungen Wien‘“<sup>820</sup> bzw. für die im „ozeanischen Gefühl“ beschriebenen Entgrenzungsphantasien der Autoren der Zeit.

Allerdings beschränkt sich das Interesse an Machs Werk sowohl bei Bahr als auch bei den meisten anderen Autoren der Zeit auf das „atmosphärische Substrat der Machschen Psychophysiologie“<sup>821</sup>, wie Müller-Tamm treffend formuliert. Eine intensive Lektüre lässt sich nur bei Robert Musil belegen, der sich mit einer Arbeit über Mach promoviert hat.<sup>822</sup> Der von Bahr geschaffene *topos* vom „unrettbaren Ich“ wurde im Diskurs der Zeit jedoch so populär, dass in der Forschung vielfach davon ausgegangen worden ist,

---

<sup>819</sup> Ebda., S. 97f. Bahr zitiert und paraphrasiert hier Mach, ohne explizit darauf zu verweisen. In *Die Analyse der Empfindungen* ist zu lesen: „Farben, Töne, Wärmen, Drücke, Räume, Zeiten u. s. w. sind in mannigfaltiger Weise miteinander verknüpft, und an dieselben sind Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden.“ (Mach (1886/1922/1991) *Analyse der Empfindungen*, S. 1f.)

<sup>820</sup> Worbs (2009) *Katharsis in Wien um 1900*, S. 106.

<sup>821</sup> Müller-Tamm (2005) *Abstraktion als Einfühlung*, S. 56.

<sup>822</sup> Siehe hierzu Robert Musil: *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik.* (Reprint) Reinbek 1980.)

dass sich die ‚Wiener Modernen‘ stark von Mach hätten beeinflussen lassen.<sup>823</sup>

Im Laufe der Zeit wandelte sich Bahrs Einstellung zu Machs Thesen und seine Fürsprache wurde abgelöst von einer wachsenden Skepsis, die schließlich in einer öffentlichen Abkehr mündete.<sup>824</sup> 1903 war Bahr jedoch noch uneingeschränkt begeistert vom Schaffen des Empiriokritizisten. Bemerkenswert ist, dass Bahr in Machs Werk nicht nur die „Unrettbarkeit des Ichs“ beschrieben sieht, sondern gleichzeitig auch eine Strategie zu dessen praktischer Rettung vorzufinden glaubt. Wie Müller-Tamm darlegt, stützt sich Bahr auf den von Mach konstatierten „naive[n] Realismus des ‚gemeinen Mannes‘ und stellt fest, „daß das Ich als lebenspraktisch bedeutsame Fiktion, als Erlebniswert bestehen bleiben darf und soll.“<sup>825</sup> Und so beendet er seinen Essay über das „Unrettbare Ich“ mit den Worten:

---

<sup>823</sup> Fliedl verweist in dem Zusammenhang auf die Studien von Diersch (1977) Empiriokritizismus und Impressionismus; M. D.: Draussen, Drinnen und Ich. Ernst Machs Spiegel der Erkenntnis als Anregung für die österreichische Erzählkunst des 20. Jahrhunderts. In: Genauigkeit und Seele. Zur österreichischen Literatur seit dem Fin de siècle, hrsg. von Josef Strutz und Endre Kiss. München 1990, S. 29-42. [= Musil Studien; 18]; Judith Ryan: Die andere Psychologie. Ernst Mach und die Folgen. In: Österreichische Gegenwart. Die moderne Literatur und ihr Verhältnis zur Tradition, hrsg. von Wolfgang Paulsen. Bern 1980, S. 11-24 sowie J. R.: Ernst Mach. In: Major Figures of Turn-of-the-Century Austrian Literature, hrsg. von Donald G. Daviau. Riverside 1991, S. 211-232. [= Studies in Austrian Literature, Culture and Thought]

<sup>824</sup> Siehe hierzu etwa Hermann Bahr: Rezension zu Stanislaw Przybyszewski: Das große Glück. Drama in drei Akten. Zum ersten Mal aufgeführt durch das Intime Theater im Jantsch-Theater am 3. Oktober 1904.). In: Über Stanislaw Przybyszewski, hrsg. von Gabriela Matuszek. Paderborn 1995, S. 101-105, hier S. 102. [Ursprünglich erschienen in: Neues Wiener Tagblatt, 4.10.1904; wiederabgedruckt in: Hermann Bahr: Glossen. Zum Wiener Theater (1903-1906). Berlin 1907, S. 422-430.] Darin lobt Bahr Przybyszewski noch als Machs Bruder im Geiste. Einige Jahre später widerruft er sein Bekenntnis zu Mach. Siehe hierzu Hermann Bahr: Mach [1916]. In: Ders.: Bilderbuch. Wien 1921, S. 35-41. Ausführlich setzt sich Jutta Müller-Tamm mit Bahrs Stimmungsschwanken im Hinblick auf Mach auseinander. In *Abstraktion als Einfühlung* untersucht sie den Vorzeichenwechsel in Bahrs Mach-Rezeption. Als Vergleichspunkte dienen ihr hierbei Bahrs *Philosophie des Impressionismus* aus dem Jahr 1903 und dessen *Expressionismus* Aufsatz von 1916. In den beiden Texten vertritt Bahr konträre Positionen zu Mach bzw. dem Impressionismus. (Vgl. hierzu Müller-Tamm (2005) *Abstraktion als Einfühlung*, S. 63f.) Zur Vertiefung siehe M. T.: Impressionismus zwischen Griechentum und Grammophon. Klassik als typologische Kategorie bei Hermann Bahr. In: Müller/Pias/Schnödl (2014) Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden, S. 137-149.

<sup>825</sup> Müller-Tamm (2005) *Abstraktion als Einfühlung*, S. 55; M. T. zitiert Mach (1886/1922/1991) *Analyse der Empfindungen*, S. 30.

*Die Vernunft hat die alten Götter umgestürzt und unsere Erde entthront. Nun droht sie, auch uns zu vernichten. Da werden wir erkennen, daß das Element unseres Lebens nicht die Wahrheit ist, sondern die Illusion. Für mich gilt, nicht was wahr ist, sondern was ich brauche, und so geht die Sonne dennoch auf, die Erde ist wirklich und Ich bin Ich.<sup>826</sup>*

Unter dem Titel *Philosophie des Impressionismus*<sup>827</sup> veröffentlicht Bahr bereits vier Tage vor *Das unrettbare Ich* – am 26.04.1903 – einen Essay in der Berliner Zeitschrift „Der Tag“, in dem er eine Verbindung zwischen Machs *Analyse der Empfindungen* und der Kunst des Impressionismus herstellt. Gemäß Bahr zeichnet sich die Kunstform durch ihren prozessualen Charakter aus: das impressionistische Gemälde, wie es sich dem Betrachter darstellt, ist nicht fix: abhängig vom Standpunkt des Rezipienten variiert das Gesehene; es entstehen und vergehen Formen, das wahrgenommene Motiv verändert sich.<sup>828</sup> Die Technik, der sich die Künstler bedienen, um die Wirkung des Flüchtigen und Fließenden zu erzielen, sei dabei Folge einer „Anschauung der Welt“<sup>829</sup>, die sich im Laufe der Zeit – Bahr schreibt von den letzten 100 Jahren<sup>830</sup>, verweist aber gleichzeitig auf Leonardo da Vinci als Vordenker<sup>831</sup> – herausgebildet habe, bislang aber noch nicht zum gesellschaftlichen Konsens geworden sei.<sup>832</sup> Gegenstand der Philosophie ist nach Bahr die Erkenntnis, dass die Wahrnehmung einem stetigen Wandel unterworfen sei und sich der Mensch die Welt daher ständig neu erfinde.<sup>833</sup>

---

<sup>826</sup> Bahr, DvT, S. 101.

<sup>827</sup> Hermann Bahr: *Philosophie des Impressionismus*. In: *Der Tag* 193 (1903), S. 1-3; wiederabgedruckt in Bahr, DvT, S. 102-114.

<sup>828</sup> Siehe hierzu ebda., S. 102f.

<sup>829</sup> Ebda., S. 111.

<sup>830</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>831</sup> Siehe hierzu ebda., S. 106ff.

<sup>832</sup> Siehe hierzu ebda., S. 111ff.

<sup>833</sup> Siehe hierzu: „Menschen, denen es nicht geläufig ist, sich vorzustellen, daß was wir sehen oder hören oder fühlen mögen, immer nur Erscheinung ist, hinter welcher vielleicht eine Wahrheit liegt, die wir aber, in unsere Sinne eingeklemmt, niemals erkennen können, daß, was uns davon erscheint, indem es durch unsere Sinne gehen muß, von ihnen verändert wird, und daß also unsere Welt in der Tat, wenn nicht aus uns erschaffen, so doch von uns mitbestimmt wird und darum wirklich, so wie sie uns erscheint, durch uns erst entsteht und mit uns vergeht – Menschen, welchen der Zweifel an der ewigen Wahrheit ihrer Erscheinungen nicht geläufig geworden ist, werden eine Malerei nicht genießen können, deren stärkster Reiz es ist, das Bild unter unseren Augen erst aufflammen und wieder verrauchen

In Machs *Analyse der Empfindung* glaubt Bahr die Annahmen der Impressionisten wiederzuerkennen.<sup>834</sup> Und so kommt er zu dem Schluss, dass man schon bald „die Weltanschauung Machs“ „die ‚Philosophie des Impressionismus‘“<sup>835</sup> nennen werde.

Im *Dialog vom Tragischen* setzt Bahr die Auseinandersetzung mit Mach fort und wendet seine aus der Beschäftigung mit der *Analyse der Empfindungen* gewonnene Erkenntnis auf die tragische Kunst an. Zunächst lässt er den Meister eine in der *Philosophie des Impressionismus* aufgestellte Behauptung paraphrasieren:

*Der Impressionismus hat [...] einen Begriff des Lebens und der Menschheit ausgedrückt, den jetzt die Denker erst allmählich in Worten nachzuholen beginnen und den sich das Volk vielleicht in fünfzig, in hundert Jahren erst lebendig aneignen wird.*<sup>836</sup>

Entscheidend für die Zukunft der tragischen Kunst ist, was der Meister als Konsequenz daraus formuliert:

*Dies ist es aber, was ich von der Kunst verlange: durch sie soll uns der höhere Mensch erscheinen.*<sup>837</sup>

Aufgrund der von Bahr aufgestellten Behauptung, dass die Tragödie auf dem „Begriffe des Charakters“<sup>838</sup> beruhe und demnach der „Fiktion nicht entbehren [könne], dass ein Mensch immer derselbe“<sup>839</sup> bleibe, verfüge sie nicht über das Potential, den „höheren Menschen“, der sich zu der Auflösung und Verwandlung seines Ichs bekennt, zur Darstellung zu bringen.<sup>840</sup>

---

zu lassen.“ (Bahr, DvT, S. 111.) Müller-Tamm hebt in ihrer Arbeit besonders den „aktiven Zugriff des Subjekts auf die Wirklichkeit“ hervor. (Siehe hierzu Müller-Tamm (2005) *Abstraktion und Einfühlung*, S. 62ff.)

<sup>834</sup> Siehe hierzu Bahr, DvT, S. 114.

<sup>835</sup> Ebda.

<sup>836</sup> Ebda., S. 58.

<sup>837</sup> Ebda.

<sup>838</sup> Ebda., S. 59.

<sup>839</sup> Ebda.

<sup>840</sup> Ergänzend hierzu: Im *Dialog vom Tragischen* lehnt Bahr die Übertragung des Impressionismus auf die dramatische Dichtung ab. In seinem Roman *Die gute*

Rückendeckung für seine Behauptung sucht Bahr (neben Shakespeare<sup>841</sup>) ein weiteres Mal bei Nietzsche:

*Nietzsche hat geradezu das ‚Individuum‘ einen Glauben, eine Einheit, die nicht standhalte, genannt und aus der ‚Phantasterei vom Ich‘ loszukommen verlangt: ‚Aufhören, sich als solches phantastisches ego zu fühlen! Schrittweise lernen, das vermeintliche Individuum abzuwerfen! Die Irrtümer des ego entdecken! Den Egoismus als Irrtum einsehen! Als Gegensatz ja nicht Altruismus zu verstehen! Das wäre die Liebe zu dem andern vermeintlichen Individuum. Nein! Über ‚mich‘ und ‚dich‘ hinaus! Kosmisch empfinden!‘<sup>842</sup>*

Der Meister, der hier aus Nietzsches *Nachgelassenen Fragmenten aus dem Frühjahr 1881 bis Sommer 1882* zitiert, geht sogar soweit zu behaupten, dass „[d]ie Worte“ Nietzsches ihm „mehr“ „bedeuten“, „als alle Forderungen, die er sonst an uns stellt, in ihnen ist schon der ganze Mäch, der ja eben anfängt, der Philosoph der Zeit zu werden.“<sup>843</sup>

---

*Schule* (1890) versucht er allerdings, die ästhetische Theorie des Impressionismus umzusetzen. Sprengel verweist in dem Kapitel „Impressionismus“ in der *Geschichte der deutschen Literatur. 1870-1900* auf die Schwierigkeiten hin, die das Label „impressionistische Literatur“ mit sich bringt. (Siehe hierzu Sprengel (1998) *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. IX, 1, S. 113-116.) Der erste, der den Begriff „Impressionismus“ auf die Literatur übertragen hat, war Brunetière. (Siehe hierzu Ferdinand Brunetière: *L' impressionisme dans le roman*. In: *Revue de deux mondes* (15.11.1879).)

<sup>841</sup> Siehe hierzu Bahr, DvT, S. 59.

<sup>842</sup> Ebda., S. 59f. Vgl. hierzu: „Hauptgedanke! [...] In Wahrheit gibt es keine individuellen Wahrheiten, sondern lauter individuelle Irrthümer – das Individuum selber ist ein Irrthum. [...] [W]ir haben [...] eine Phantasterei vom ‚Ich‘ [...]. Aufhören sich als solches ego zu fühlen! Schrittweise lernen, das vermeintliche Individuum abzuwerfen! Die Irrthümer des ego entdecken! Den Egoismus als Irrthum einsehen! Als Gegensatz ja nicht Altruismus verstehen! Das wäre die Liebe zu den anderen vermeintlichen Individuen! Nein! Über ‚mich‘ und ‚dich‘ hinaus! Kosmisch empfinden!“ (Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Frühjahr - Herbst 1881*, 11 [7], KSA 9, S. 442-443, hier S. 442.)

<sup>843</sup> Bahr, DvT, S. 60. Erwähnenswert ist, dass Bahr nicht der erste war, der zu dieser Überzeugung gelangte: Andreas Berlage bemerkt, dass Raoul Richter schon 1902 darauf hingewiesen hat, dass Nietzsches „biologisch-skeptische Erkenntnistheorie in wesentlichen Grundzügen mit den Ideen Machs [...] übereinstimmt.“ (Berlage (1994) *Empfindung, Ich und Sprache um 1900*, S. 100. Berlage verweist auf Raoul Richter: *Der Skeptizismus in der Philosophie*. 2 Bde. Leipzig 1904-1908.)

Nachdem Bahr im zweiten Teil des *Dialogs vom Tragischen* die Tragödie als unzeitgemäß bestimmt hat, formuliert er im dritten Teil, unter den Prämissen der Philosophie des Impressionismus, eine Alternative zur tragischen Kunst, in deren Zentrum die Figur des Schauspielers steht, dessen Herkunft von Bahr im dionysischen Kult verortet wird.

### ***Dritter Teil des Dialogs***

#### **Verwandlung statt Reinigung: Der Schauspieler als Erzieher zum Rausch**

*Das nächste Mal sagte der Meister: ‚Nun wollen wir doch auch noch hören, was der Künstler über den Schauspieler vorzubringen hat. [...] Du schienst doch neulich darüber noch deiner besonderen Vermutung nachzuhängen.‘ Der Künstler erwiderte: ‚Aber du willst ja vom Theater nichts mehr wissen. Was soll dir also der Schauspieler noch?‘ Der Meister sagte lächelnd: ‚Vielleicht doch. Zier‘ dich nur nicht!‘<sup>844</sup>*

Die zitierte Passage, mit der der dritte Teil von Bahrs *Dialog vom Tragischen* beginnt, macht zweierlei deutlich: Zum einen, dass das Interesse der Diskutanten fortan auf den Schauspieler gerichtet ist, und zum anderen, dass eine Fokusverschiebung stattgefunden hat: Während im ersten und zweiten Teil die Rezeptionsebene der Tragödie im Vordergrund gestanden hat, setzt sich der dritte Teil nunmehr auch mit der Produktionsebene auseinander. In Auseinandersetzung mit dem Künstler wird die Utopie eines zeitgemäßen Theaters entworfen. Der Künstler, der im Verlauf des Dialogs des Öfteren versucht hat, das Gespräch auf die Herstellung von Kunst zu bringen,<sup>845</sup> sich damit jedoch nicht durchsetzen konnte, wird nun vom Meister dazu animiert, seine Sicht auf das Theater vorzustellen. Er berichtet von den „ganz großen Erschütterungen [s]eines Lebens“<sup>846</sup>, die er anlässlich eines Theaterstückes erlebt habe. Gekommen, um einen ihm bekannten

---

<sup>844</sup> Bahr, DvT, S. 62.

<sup>845</sup> Siehe hierzu ebda., S. 34, 35f., 53f., 57f.

<sup>846</sup> Ebda., S. 65.

Schauspieler auf der Bühne zu sehen, wurde er gewahr, „daß hier ein Mensch, den [er] zu kennen glaubte, plötzlich verschwunden und unter [s]einen Augen ein fremder, ein neuer, wie aus einer anderen Welt geworden war.“<sup>847</sup> Er konstatiert: „Nicht der Dichter, nicht sein Stück ergriff mich, sondern das ungeheure Rätsel der menschlichen Verwandlung war es.“<sup>848</sup> Schließlich stellt er die Behauptung auf, dass in dieser Art der Schauspielkunst „das größte Geheimnis der Menschheit verborgen“<sup>849</sup> liege und die Menschheit aus diesem Grund – auch wenn das Theater nicht mehr zur „tragische[n] Kur“<sup>850</sup> benötigt werde – nicht auf die Kunst des Schauspielers verzichten könne.<sup>851</sup> Der Meister, der die Position des Künstlers erwartet oder zumindest erhofft zu haben scheint, reagiert auf das Gehörte mit den Worten: „Gelobt sei Dionysos! Auf allen Wegen geht es doch unserem großen Gott zu.“<sup>852</sup> Und er fügt hinzu, dass es sich bei dem vom Künstler beschriebenen Bühnendarsteller um einen der wenigen „wirklich[en] Schauspieler“<sup>853</sup> gehandelt habe, dessen Zeit noch kommen und dessen „Kunst der Verwandlung“<sup>854</sup> die Kunst der Zukunft werden soll.<sup>855</sup>

Als Projektionsfläche gesellschaftlicher Bedürfnisse hat die Figur des Schauspielers eine lange Tradition.<sup>856</sup> Gemäß der Idee vom *theatrum mundi* wurde der Mensch bis ins 18. Jahrhundert als fremdbestimmte Figur in einem großen Spiel verstanden.<sup>857</sup> Bereits Platon vergleicht ihn mit einer

---

<sup>847</sup> Ebd.

<sup>848</sup> Ebd.

<sup>849</sup> Ebd.

<sup>850</sup> Ebd.

<sup>851</sup> Siehe hierzu ebda. S. 67.

<sup>852</sup> Ebda., S. 68.

<sup>853</sup> Ebda., S. 69.

<sup>854</sup> Ebda., S. 78.

<sup>855</sup> Siehe hierzu ebda., S. 69, 78.

<sup>856</sup> Die folgenden Ausführungen „[z]ur Geschichte des Schauspieler-Motivs“ stützen sich besonders auf das gleichnamige Kapitel in Annette Meyhöfer: *Das Motiv des Schauspielers in der Literatur der Jahrhundertwende*. Köln, Wien 1989, S. 9-29. [= *Kölner Germanistische Studien*; Bd. 27].

<sup>857</sup> Meyhöfer zitiert in diesem Zusammenhang Helmuth Plessner, der von der „Vorstellung der ‚sinnhaften Geschlossenheit einer kosmischen Weltordnung‘“ schreibt. (Meyhöfer (1989) *Das Motiv des Schauspielers in der Literatur der Jahrhundertwende*, S. 9; H. P.: *Soziale Rolle und menschliche Natur*. In: H. P.:



Marionette an den Fäden eines allmächtigen Puppenspielers.<sup>858</sup> Von einem Spielführer (Gott) abhängig war der Mensch auch in Vorstellungen christlicher Provenienz.<sup>859</sup> Im Prozess der Säkularisierung wurde der metaphysische Zeremonienmeister schließlich überflüssig, das Leben blieb aber weiterhin ein Spiel: „[T]otus mundus agit histrionem“, wie die Inschrift auf Shakespeares Globe Theater in London besagt.<sup>860</sup> Erst im 18. Jahrhundert wurde das Motiv des Schauspielers von der Bindung an das Modell des Welttheaters gelöst und zur Projektionsfigur für neue Bedürfnisse. Je nach Standpunkt wurde der Schauspieler infolgedessen zum Hoffnungsträger (wie z. B. für Anton Reiser in Carl Philipp Moritz' gleichnamigen Roman),<sup>861</sup> Wirklichkeitsverweigerer (man denke unter anderem an Roquairol aus Jean Pauls *Titan*)<sup>862</sup> oder gar Schädling (so empfunden von Rousseau in seinem Brief an d'Alembert).<sup>863</sup>

Um 1900 erlebte die Auseinandersetzung mit dem Bühnenkünstler eine besondere Blüte. In einer Zeit, in der – so Heinrich Mann – „die stärksten Eindrücke des öffentlichen Lebens“<sup>864</sup> vom Theater ausgingen, wurde der

---

Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge. Frankfurt a. M. 1979, S. 23-35, hier S. 28.)

<sup>858</sup> Siehe hierzu Meyhöfer (1989) Das Motiv des Schauspielers in der Literatur der Jahrhundertwende, S. 10. Allerdings verzichtet sie auf den Verweis auf die entsprechende Stelle bei Platon. Siehe hierzu zwei Passagen aus Platons *Gesetzen*. Buch I 644 d-e: Die Athener: „Denken wir uns ein jedes von uns lebenden Wesen als eine Marionette der Götter, mag sie nun als Spielzeug für diese oder zu irgendeinem ernstern Zweck zusammengesetzt worden sein“. (Platon: Gesetze I. In: Platon. Werke in 8 Bänden. Griechisch und Deutsch. Bd. 8,1. Bearbeitet von Klaus Schöpsdau. Griechischer Text von Édouard des Places. Deutsche Übersetzung von Klaus Schöpsdau. Darmstadt 1977, S. 1-75, hier S. 59.); Buch VII 803 c: Die Athener: „[D]er Mensch dagegen ist, wie wir früher gesagt haben, als Spielzeug Gottes geschaffen worden, und dies ist in der Tat das Beste an ihm. Dieser Rolle nun sich fügend und die allerschönsten Spiele spielend, muß ein jeder, Mann und Frau, sein Leben zubringen in einer der jetzt herrschenden entgegengesetzten Denkweise.“ (Platon: Gesetze VII. In: Ebda. Bd. 8,2. Bearbeitet von Klaus Schöpsdau. Griechischer Text von Auguste Diès und Joseph Souilhé. Deutsche Übersetzung von Klaus Schöpsdau und Hieronymus Müller. Darmstadt 1977, S. 1-109, hier S. 49.)

<sup>859</sup> Meyhöfer (1989) Das Motiv des Schauspielers in der Literatur der Jahrhundertwende, S. 10f.

<sup>860</sup> Siehe hierzu ebda., S. 11.

<sup>861</sup> Siehe hierzu ebda., S. 18ff.

<sup>862</sup> Siehe hierzu ebda., S. 22ff.

<sup>863</sup> Siehe hierzu ebda., S. 23f.

<sup>864</sup> Heinrich Mann: Für das Theater. In: H. M.: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, hrsg. im Auftrag der deutschen Akademie der Künste zu Berlin von Prof. Dr. Alfred Kantorowicz. Essays 1. Bd. Berlin 1954, S. S. 275-277, hier S. 275;

Schauspieler zur Reflexions- und Orientierungsfigur. Man erhob ihn zum Idol, schrieb über ihn in Form von Rezensionen zu realen Bühnendarstellern oder machte ihn zum Gegenstand literarischer Darstellungen und theoretischer Reflexionen.<sup>865</sup> 1922 erklärt Hofmannsthal der Leserschaft der amerikanischen Zeitung „The Dial“ die immense Bedeutung des Schauspielers mit den Worten:

*[N]iemand ist sensibler für diese geistigen Geheimnisse einer Epoche, niemand ist ein empfindlicheres Instrument für solche geistige Wetterumschläge und Epochenumschwünge als der Schauspieler.*<sup>866</sup>

Schon zu Beginn des Jahrhunderts war Bahr davon überzeugt, dass der Schauspieler mit den Geheimnissen der Menschheit vertraut ist und daher den Zeitgeist besonders gut verkörpern könne: Im *Dialog vom Tragischen* bringt er zum Ausdruck, dass der Schauspieler in idealer Weise den Bedingungen der Philosophie des Impressionismus entspreche, da er qua Beruf dazu in der Lage sei, sich selbst aufzugeben. Daher empfehle er sich als Vorbild.<sup>867</sup> Er führt aus, dass die Verwandlungsfähigkeit des Schauspielers dabei helfen könne, den Menschen in seiner neugewonnenen Erkenntnis zu bestärken, dass sein „stolzes Ich nur die Illusion einer Erregung“<sup>868</sup> sei.

Im dritten Teil des *Dialogs vom Tragischen* ernennt Bahr den Schauspieler zum „Erzieher“<sup>869</sup> des neuen Menschen. Der Schauspieler „lehr[t]“<sup>870</sup> das

---

zit. nach Meyhöfer (1989) Das Motiv des Schauspielers in der Literatur der Jahrhundertwende, S. 37.

<sup>865</sup> Siehe hierzu neben etlichen Texten von Bahr auch solche von Schnitzler und Hofmannsthal. Exemplarisch sei auf Bahrs Roman *Theater* aus dem Jahr 1897, Schnitzlers *Der grüne Kakadu* von 1898 oder Hofmannsthals Essays über Schauspieler wie *Eleonora Duse* (1892, 1903) oder *Friedrich Mitterwurzer* (1895) verwiesen.

<sup>866</sup> Hugo von Hofmannsthal: „Wiener Brief“ [III]. In: H. v. H.: *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II: 1914-1924*, hrsg. von Bernd Schöllner und Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 285-294, hier S. 291.

<sup>867</sup> Siehe hierzu Bahr, *DvT*, S. 65, 67, 69f.

<sup>868</sup> *Ebda.*, S. 72.

<sup>869</sup> *Ebda.*, S. 77.

Publikum. „Seine Kunst“ vermittelt „Normen“<sup>871</sup>. Bahr macht das Theater zum Ort der *paideia*. Aber anders als etwa Lessing geht es ihm nicht um eine Bildung zur Tugend; nicht um die Schulung des Mitleids.<sup>872</sup> Stattdessen plädiert er für eine Erziehung zum Rausch und unterscheidet sich damit maßgeblich von Nietzsche, der im Rahmen seines Feldzuges gegen die Aufklärungsphilosophie und das Vernunftpathos des späten 19. Jahrhunderts einen pädagogischen Auftrag des Theaters ablehnt.<sup>873</sup> Während Nietzsches Zuschauer den Rausch erfährt, wird Bahrs Zuschauer der Rausch gelehrt. Im *Dialog vom Tragischen* geht Bahr nicht vertiefend darauf ein *wie* sich der Rausch unterrichten lässt. In den Tage- und Notizbüchern der Zeit finden sich Indizien dafür, dass er von einer sympathischen Affizierung des Schülers durch den Lehrer ausgegangen sein könnte.<sup>874</sup>

Die untragische Kunst, die der Schauspieler der Zukunft unterrichten soll, erfordert die Rückkehr zum Ursprung der tragischen Kunst – der dionysischen Ekstase. Bahr lässt den Meister mitteilen, dass er die neue

---

<sup>870</sup> Ebda., S. 78.

<sup>871</sup> Ebda., S. 74.

<sup>872</sup> Siehe hierzu Lessing (1767/68/1973). Hamburgische Damaturgie, 74.-78. Stück, S. 564-596.

<sup>873</sup> Siehe hierzu vor allem die zweite Hälfte der *Geburt der Tragödie*, in der Nietzsche den Anti-Sokratismus beschwört. In diesem Zusammenhang sei besonders auf die Analogie von Euripides und Lessing verweisen. (Siehe hierzu Nietzsche, GT, S. 80; erläuternd siehe Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 311.)

<sup>874</sup> In „Credo/Eros“ antwortet Bahr auf die an sich selbst gerichtete Frage, wie man in Ekstase geraten könne, unter anderem mit der Behauptung: „Drittens: von anderen Menschen aus, deren Erhebung sich uns mittheilt, sei es durch den bloßen Anblick dieser Erhebung, der zur [Ansteckung] wird (der so stark sein kann uns anzustecken), sei es durch unsere Nachahmung der Worte und der Geberden, in welchen sich unsere Erhebungen äußern.“ (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 114.) Die „Ansteckung“ von der Bahr an dieser Stelle schreibt, lässt an die „Ergriffenheit“ des Künstlers denken, die dieser in Anschauung der Verwandlung des Schauspielers erlebt. (Vgl. hierzu Bahr, DvT, S. 65.) Der Physiologe Carl Lange, auf dessen Einfluss auf Bahr im weiteren Verlauf der Arbeit ausführlich eingegangen werden wird, schreibt in seinem Buch *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss* im Kapitel „Die sympathische Gemüths-erregung“: „Ich habe im Vorhergehenden schon öfters auf die in physiologischer Beziehung höchst bemerkenswerte Thatsache hingewiesen, dass man von einer Genüthsbewegung ergriffen, in eine Stimmung versetzt werden kann nur dadurch, dass man diese Stimmung bei Anderen beobachtet“. (C. L.: Sinnesgenüsse und Kunstgenuss. Beiträge zu einer sensualistischen Kunstlehre, hrsg. von Hans Kurella. Wiesbaden 1903, S. 38.) Seiner Meinung nach sei der Zustand der Ekstase besonders zur Gefühlsansteckung geeignet. (Ebda., S. 40.)

Kunst eine „mythische“<sup>875</sup> nennen wolle. Dabei recurriert Bahr einmal mehr auf die *Geburt der Tragödie*, in deren 23. Kapitel Nietzsche Wagner „die Wiedergeburt des deutschen Mythos“<sup>876</sup> zutraut. Nietzsche, der seinerseits den Niedergang der Kunstform beklagt, beschwört ihre Wiedergeburt im Wagnerschen Musikdrama, während Bahr zur Renaissance des Dionysos-Kults aufruft.

Seine Vision vom Theater der Zukunft entwirft Bahr mit Blick auf die Antike: Im dionysischen Schwärmer erkennt er das Vorbild des modernen Schauspielers, im Zustand der Ekstase das Geheimnis seiner Kunst.<sup>877</sup>

Den Schilderungen im *Dialog vom Tragischen* vorausgegangen ist eine Phase intensiver Beschäftigung mit dem Phänomen der Ekstase, wovon v. a. sein Skizzenbuch aus dem Jahr 1901-1902 mit dem Titel „Credo/Eros“ Zeugnis gibt.<sup>878</sup> Bahr beschäftigte sich mit altertums- und religionswissenschaftlichen, ethnologischen, philosophischen wie auch psychologischen Erklärungen des Außer-Sich-Seins (griechisch *ékstasis*). Im *Reallexikon für Antike und Christentum* wird das Befinden definiert als „Heraustreten aus dem gewöhnlichen Zustand, der Ausnahmezustand gesteigerter Gefühls- und Seelenerregung, oft unter Zurücktreten oder Verschwinden des klaren Bewußtseins, was auch körperlich zum Ausdruck kommen u. verschiedene Stärke annehmen kann, von vorübergehender Dauer ist u. mannigfache Erscheinungsformen zeigt.“<sup>879</sup> Charakteristisch für die Ekstase ist, dass sie sowohl einen „krankhaften“<sup>880</sup> wie auch einen „religiösen“<sup>881</sup> Zustand bezeichnen kann, oder aber „in abgeblaßter Bedeutung zur Bezeichnung eines zwar nicht anormalen, aber doch besonderen Affektes, etwa der Bewunderung oder des Staunens“<sup>882</sup>

---

<sup>875</sup> Bahr, DvT, S. 34.

<sup>876</sup> Nietzsche, GT, S. 147.

<sup>877</sup> Siehe hierzu ebda., S. 68.

<sup>878</sup> Siehe hierzu besonders Bahr, TSN, Bd. 3, S. 113-122.

<sup>879</sup> Friedrich Pfister: [Artikel] Ekstase: In: *Reallexikon für Antike und Christentum*. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der Antiken Welt, begründet von Franz Joseph Dolger u. a., hrsg. von Theodor Klauser. Bd. IV: Dogma II – Empore. Stuttgart 1959, Sp. 944-987, hier Sp. 944.

<sup>880</sup> Ebda.

<sup>881</sup> Ebda.

<sup>882</sup> Ebda.

verwendet wird. Es sind der Kontext und die die Ekstase auslösenden Gegenstände, die die Bewertung des Zustandes bestimmen.<sup>883</sup>

Bahr ist konkret daran interessiert, „[w]ie [...] man in Ekstase [gerät] und wie [...] der Zustand erlebt [wird]“.<sup>884</sup> Dabei suchte er in den Arbeiten von Autoren aus verschiedenen Epochen und unterschiedlichster Disziplin nach Antworten auf seine Fragen.<sup>885</sup> In seinen Vorarbeiten finden sich Lektürehinweise oder Exzerpte zu Werken von Rohde, Nietzsche, Achelis und Ribot, Dante, Schopenhauer, Goethe, Euripides, Jamblichus, Plotinos, Dschelaleddin Rumi, Maupassant oder Adolf Bastian.<sup>886</sup> Zudem las er in der *Bibel* und den *Acta Sanctorum*. Er befasste sich mit Mythen, in denen Ekstasen beschrieben sind, und informierte sich über Kulturtechniken wie Drogenkonsum, Fasten, Selbstkasteiungen, Tanz, Hypnose und Meditation, die den Menschen in den Rauschzustand versetzen können.<sup>887</sup> In den Skizzenbüchern sammelte er Ideen und dachte über Publikationen zum Thema nach. Einzelne Projekte blieben Entwurf, wie zum Beispiel das Vorhaben, einen Text über die Ekstasen der Heiligen Angela von Foligno<sup>888</sup> zu verfassen.

Fertig gestellt und im Juli 1902 im „Neuen Wiener Tagblatt“ veröffentlicht hat Bahr hingegen einen Essay mit dem Titel *Ekstase*.<sup>889</sup> Darin berichtet er, ausgehend von der kurz zuvor erschienenen Schrift *Die Ekstase und ihre kulturelle Bedeutung*<sup>890</sup> des Bremer Religionswissenschaftlers und

---

<sup>883</sup> Siehe hierzu Albrecht Henrichs: Der rasende Gott: Zur Psychologie des Dionysos und des Dionysischen in Mythos und Literatur. In: *Antike und Abendland* 40 (1994), S. 31-58, hier S. 36.

<sup>884</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 114.

<sup>885</sup> Siehe hierzu v. a. Bahrs Notizen in „Credo/Eros“ (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 83-133.)

<sup>886</sup> Um die entsprechenden Textstellen zu finden siehe Bahr, TSN, Bd. 3, S. 479-532.

<sup>887</sup> Siehe hierzu besonders ebda., S. 110-119.

<sup>888</sup> In Bahrs Nachlass findet sich unter dem Titel *Angela von Foligno* ein auf 1901 datiertes Manuskript mit ersten Überlegungen und Rechercheergebnissen. Publiziert wurde das Werk nie. Die 21 handgeschriebenen Quartett-Seiten finden sich im Nachlass unter PM 93 „Angela von Foligno“ oder der Signatur VM 976/1 und 2 Ba.

<sup>889</sup> Hermann Bahr: *Ekstase*. In: *Neues Wiener Tagblatt* 36/186 (08.07.1902), S. 1-2. Wiederabgedruckt in Bahr, *DvT*, S. 131-139.

<sup>890</sup> Das Buch ist in Berlin als Band 15 in der Reihe „Kulturprobleme der Gegenwart“ erschienen, die von Leo Berg herausgegeben wurden. In der NDB findet sich eine kurze Zusammenfassung des Werks: Achelis Buch versucht „die Entwicklungsgeschichte der religiösen und sittlichen Vorstellungen mit Hilfe der Anthropologie, Urgeschichte, Vergleichenden Religionswissenschaft, Völkerkunde,

Ethnologen Thomas Achelis, von Ekstasetechniken in verschiedenen Kulturen, bevor er einen kursorischen Überblick über Beschreibungen von Ekstase in Religion, Psychologie und Literatur gibt.<sup>891</sup> Die zentrale Passage des kurzen Textes ist Bahrs Beschreibung der dionysischen Ekstase:

*Zuerst: der Schwärmer vergißt sich, verliert sich, verläßt sich; er weiß nichts mehr von sich, er spürt sich nicht mehr. Dann: er wird verwandelt, er spürt einen anderen in sich entstehen, er ist ein neuer Mensch geworden, die Transfiguration (hier wurzelt die Schauspielkunst, im dionysischen Kult wurden nicht Menschen ‚dargestellt‘, sondern der Schauspieler fühlte sich als ein anderer Mensch und drückte diesen aus: er ahmte keinen nach, den er gesehen hatte, sondern er wollte nur zeigen, wer aus ihm geworden war). Drittens: dieser neue ist ein höherer, ist wahrer als der frühere war, ist der eigentliche und in ihm erscheint der Gott; die Griechen sprachen von einer ‚Epiphanie‘ des Dionys im Schwärmer, der Gott steigt in den Schwärmer herab und wird sein Fleisch. Endlich: der Gott dehnt sich über diese Erscheinung aus, sie zerrinnt, die Grenzen schwinden, der einzelne kehrt ins Ganze ein, der Schein ertrinkt im ewigen Wesen.<sup>892</sup>*

Am Beispiel des religiösen Rauschzustand schildert Bahr, wie sich der Mensch aus der Individuation befreit, sich in ein neues, höheres Wesen verwandelt und schließlich eine All-Einheits-Erfahrung macht. Die vermutlich bekannteste literarische Beschreibung eines solchen Vorgangs gibt Euripides mit seinen *Bakchen* (405 v. Chr.)<sup>893</sup>. In der Tragödie, die Dionysos' Rache an den Thebanern zum Thema hat, berichtet Euripides von

---

Psychologie, Sprachphilosophie, Linguistik und Literaturwissenschaft zu vertiefen“. ([Artikel] Thomas Achelis. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 1: Aachen –Behaim. Berlin 1952, S. 29-30, hier S. 30.)

<sup>891</sup> Dabei kommt er auf die Autoren und Werke zu sprechen, die er in seinen Vorarbeiten in „Credo/Eros“ erwähnt hat. U. a. nennt er Dante, Goethe, Rohde und Poe. (Siehe hierzu Bahr, DvT, S. 131-139.)

<sup>892</sup> Ebda., S. 137f.

<sup>893</sup> Euripides: Die Bakchen. In: E.: Ausgewählte Tragödien in zwei Bänden. Griechisch und deutsch. Bd. 2. Aus dem Griechischen von Dietrich Ebener, hrsg. von Bernhard Zimmermann. Mannheim 2010. [= Sammlung Tusculum]

den Frauen der Stadt, die der Gott dem Wahnsinn anheim fallen lässt. Unter dem Einfluss des Gottes werden sie zu Mänaden – zu Rasenden, griechische *mainádes* – die sich in Felle hüllen, tierische Züge annehmen und sich im *Thiasos* zu *Sparagmos* und *Omophagie* hinreißen lassen.<sup>894</sup>

In der Verwandlung des von Dionysos ergriffenen Menschen erkennt Bahr die Wurzel der Schauspielkunst, die sich jedoch nicht durch Nachahmung einer Rolle, sondern durch die tatsächliche Verwandlung des Schauspielers auszeichnet. Ähnliches findet sich bei Rohde, auf dessen Ekstase-Beschreibungen Bahr in seinem Essay explizit verweist.<sup>895</sup> In *Psyche* zeigt er sich davon überzeugt, dass

*die Kunst des Schauspielers, in einen fremdem Charakter einzugehen und aus diesem heraus zu reden und zu handeln, immer noch in dunkler Tiefe damit zusammenhängt mit ihrer letzten Wurzel, jener Verwandlung des eigenen Wesens, die in der eigenen Ekstasis, der wahrhaft begeisterte Teilnehmer an den nächsten Tanzfesten des Dionysos an sich vorübergehend fühlt.*<sup>896</sup>

Wie Barbara von Reibnitz in ihrem Kommentar zu Nietzsches *Geburt der Tragödie* ausführt, wiederholt Rohde an dieser Stelle die bereits von Nietzsche vorgenommene „Enträtselung der schauspielerischen Impersonalisierung aus der depersonalisierten Erfahrung der dionysischen

---

<sup>894</sup> Albrecht Henrichs schreibt ausführlich über den Wahnsinn der Mänaden. In seiner Arbeit spezifiziert er deren Zustand der Ekstase. Er legt darauf Wert, dass sich ihre *manía* von anderen Formen des Außer-Sich-Seins unterscheidet. In der Literatur um 1900 wird eine solche Spezifizierung in der Regel nicht vorgenommen. Aus diesem Grund wird die *manía* der Mänaden hier unter dem allgemeinen Begriff der dionysischen Ekstase gefasst. (Siehe hierzu Henrichs (1994) *Der rasende Gott*, S. 31-58.)

<sup>895</sup> „Zu ihr [der Ekstase, Anm. D. S.] gehört ein Gefühl, das die gute Stimmung nicht kennt, das schmerzlich selige Gefühl: nicht mehr derselbe zu sein, sich zu verlassen, aus sich ‚auszutreten‘ (daher ‚Ek-stasis‘), nicht mehr ‚bei sich‘ zu sein und ein anderer zu werden. (Ein Gefühl nebenbei, das jedem Epileptiker vertraut ist; für die einen hat es einen ganz merkwürdigen Zauber gehabt, man vergleiche im Herakles des Euripides den Vers 931 und ebenso 1090 ff., oder auch Rohdes *Psyche* II Seite 18 u. s. w.)“ (Bahr, *DvT*, S. 136.) In *Psyche* beschreibt Rohde auf Seite 18-22 den Zustand der Ekstase. (Rohde, *PS*, Bd. 2, S. 18-22.)

<sup>896</sup> Ebda., S. 44.

Ekstase“<sup>897</sup>. Bei der Stelle, auf die sie verweist, handelt es sich um eine Passage aus dem 8. Kapitel der *Geburt der Tragödie*. Hier ist zu lesen:

*[D]er dithyrambische Chor ist ein Chor von Verwandelten, bei denen ihre bürgerliche Vergangenheit, ihre sociale Stellung völlig vergessen ist: sie sind die zeitlosen, ausserhalb aller Geschäftssphären lebenden Diener ihres Gottes geworden.*<sup>898</sup>

Nietzsche zufolge steht im Dithyramb, dem Hymnos, der zu Ehren des Gottes im Rahmen von Festspielen (*Dionysien*) vorgetragen wurde und aus dem sich nach dessen Überzeugung die Tragödie entwickelt hat,<sup>899</sup> „eine Gemeinde von unbewussten Schauspielern vor uns [...], die sich selbst untereinander verwandelt ansehen“<sup>900</sup>. Eine Gemeinde, die „handel[t], als ob [sie] wirklich in einem andern Leib, in einen andern Charakter eingegangen wäre.“<sup>901</sup> Als Voraussetzung der Verwandlung erkennt Nietzsche die „dionysische Erregung“<sup>902</sup>. Anders als in seinem Alterswerk, in dem Nietzsche im Schauspieler lediglich einen „ideale[n] Affen“<sup>903</sup> sieht, lobt er ihn in der *Geburt der Tragödie* als Inbegriff der dionysischen Kunst.<sup>904</sup>

In ihrem Kommentar erläutert Barbara von Reibnitz die in der Tragödienschrift geschilderte Transformation im Rausch. Sie schreibt, dass die Ekstase bei Nietzsche

*definiert [wird] als Selbstverwandlung, d. h. als Heraustreten aus der eigenen Person (Depersonalisierung) und Eintreten in einen fremden Charakter (Impersonalisierung). Der dionysische Ekstatiker ist ‚unbewusster Schauspieler‘. Das ekstatische Rollenspiel ist nun kein beliebiges: der*

---

<sup>897</sup> Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 214.

<sup>898</sup> Nietzsche, GT, S. 61.

<sup>899</sup> Siehe hierzu ebda, S. 52. Zur Diskussion um die umstrittene Behauptung siehe FN 159 der vorliegenden Arbeit.

<sup>900</sup> Nietzsche, GT, S. 61.

<sup>901</sup> Ebda.

<sup>902</sup> Ebda.

<sup>903</sup> Friedrich Nietzsche: [324] Philosophie der Schauspieler. In: F. N.: Morgenröte, KSA 3, S. 9-331, hier S. 231. Siehe hierzu Meyhöfer (1989) Das Motiv des Schauspielers in der Literatur der Jahrhundertwende, S. 74-93.

<sup>904</sup> Siehe hierzu Conrad (2004) Gelehrten theater, S. 219.



*„dionysische Schwärmer“ legt in der Ekstase seine kulturell gesellschaftlich geprägte Identität ab und entdeckt seine prä- und außerkulturelle, „natürliche“ Identität – indem er sich in den Satyr verwandelt. Als solcher tritt er zugleich in Beziehung zu seinem Gott.<sup>905</sup>*

Im *Dialog vom Tragischen* wiederholt Bahr die im *Ekstase*-Essay aufgestellte Behauptung, wonach der Ursprung der Schauspielkunst im dionysischen Rausch zu verorten sei. (Im Unterschied zu Nietzsche ist der soziale Aspekt der Verwandlung, die gesellschaftliche Nivellierung in der Ekstase, weder im Essay noch im Dialog im Fokus von Bahrs Interesse.) So lässt er den Grammatiker im Anschluss an die Ausführungen des von der Kunst des Schauspielers beeindruckten Künstlers sagen:

*[E]s ist in der Tat das dionysische Gefühl. Ekstasis, sagten die Griechen. Das heißt: der Mensch tritt aus sich heraus, er schüttelt sich ab, er wird um; und wie die Mänade, die in das Fell des Tigers schlüpft, allmählich auch tierisch zu fühlen beginnt, so kann er, in den Gedanken an einen anderen Menschen eingehüllt, mit Leib und Seele dieser werden.<sup>906</sup>*

Gemäß dem Motto des Meisters, dass es das „Naschen an allen Blüten der Vergangenheiten ist, wodurch wir unseren eigenen Honig gewinnen sollen“<sup>907</sup>, erkennt Bahr im dionysischen Schwärmer der Antike den Ich-losen Schauspieler der Zukunft. Beeinflusst durch Rohdes bzw. Nietzsches Beschreibungen verkörpert der visionierte Schauspieler im *Dialog vom Tragischen* die ekstatische Überschreitung der Individuation. Im Rausch befreit er sich aus der Ich-Kategorie, er „tritt aus sich heraus, er schüttelt sich ab“ und kann, „in den Gedanken an einen anderen Menschen eingehüllt, mit Leib und Seele dieser werden.“<sup>908</sup> Bahr stellt einen Bühnenkünstler vor, dem es gelingt, „sich [...] umzubilden, die ihm eingeborene Natur abzulegen und eine andere anzunehmen, eine fremde Person nicht etwa bloß

---

<sup>905</sup> Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 202.

<sup>906</sup> Bahr, DvT, S. 68.

<sup>907</sup> Ebda., S. 69.

<sup>908</sup> Ebda., S. 68.

nachzuahmen und vorzutäuschen, sondern sie geradezu [...] ‚einzuverleiben‘.“<sup>909</sup> Dass die Charakterisierung des Schauspielers an der Beschreibung der Mänade orientiert ist, ist offensichtlich: Deren tierhaftes Wesen findet seine Entsprechung im animalischen „Abschütteln“ der alten *persona* des Schauspielers. Während sich die Mänade Felle überwirft und zum Tier wird, hüllt sich der Bühnenkünstler in die Rolle und geht in sie über. Die *Omophagie* der Dionysosbegleiterin hat ihre Parallele in der Einverleibung der vom Schauspieler darzustellenden Figur.<sup>910</sup>

### **Mänade und Hysterika – Bühnenkunst zwischen dionysischer Ekstase und hysterischem Anfall**

In Kunst und Kultur der Jahrhundertwende war die Mänade ein beliebtes Motiv: Beispielsweise bezeichnet die berühmte Ausdruckstänzerin Isadora Duncan in einem offenen Brief an die „Berliner Morgenpost“ die Figur einer tanzenden Mänade, die sie in einem Berliner Museum (vermutlich dem Pergamonmuseum) gesehen hat, als Vorbild ihrer Kunst,<sup>911</sup> während Hermann Bahr in einer Rezension zu Stanislaw Przybyszewskis Drama *Das große Glück*, das vom Ensemble des „Intimen Theater“ am 03.10.1904 im Wiener Jantsch Theater aufgeführt wurde, den (nackten) Wahnsinn der rasenden Frau zum Wesen des menschlichen Natur erklärt.<sup>912</sup> Auch jenseits

---

<sup>909</sup> Ebda., S. 70.

<sup>910</sup> Den Begriff der „Einverleibung“ der Rolle übernimmt Bahr dabei von Max Martersteig, dem Theaterintendanten, Schriftsteller und Ehemann der berühmten Schauspielerin Gertrude Eysoldt, auf die im folgenden Kapitel zurückgekommen wird. (Siehe hierzu ebda., S. 70. Vgl. mit: „Wollte er [der Schauspieler, Anm. D. S.] überzeugend und das Gefühl mit sich fortreißen wirken, so durfte er nicht dabei stehen bleiben, die Merkmale einer fremden Person sich anzueignen, er mußte vielmehr danach streben, deren volle innere Wesenheit sich einzuverleiben.“ (Max Martersteig: *Der Schauspieler, ein künstlerisches Problem*. Leipzig 1900, S. 5.))

<sup>911</sup> Siehe hierzu Gabriele Brandstetter: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Frankfurt a. M. 1995, S. 193. Brandstetter verweist an dieser Stelle auf Isadora Speaks. Isadora Duncan, hrsg. von Franklin Rosemont. San Francisco 1983, S. 34.

<sup>912</sup> Siehe hierzu: „Nur das Unbewußte, das Unterbewußte kann uns retten. ‚Rückenmark wider Gehirn!‘ – das sei unser Schlachtruf! Und unser Mittel der Rausch! ... Wie der Rausch zustande kommt, das ist ganz furchtbar egal. Wenn er nur da ist, das ist die Hauptsache! Alle Exaltationen, alle Ekstasen müssen wir systematisch durchkosten. Das Höchste aber ist der Wahnsinn! Dann schreit und kreischt in uns die ganze Natur. Alle Kleiderfetzen reißt sie sich vom Leibe und

der Hochkultur findet die Kultteilnehmerin Beachtung: So etwa in einem Berliner Schlager, der sich über die Tanzreformerinnen aus Isadora Duncans Tanzschule im Grundwald lustig macht, indem er ironisch überzeichnet deren exaltierte Bewegungen mit dem Rausch der Dionysosdienerin vergleicht.<sup>913</sup> Die Mänade war um 1900 so populär, dass sich Karl Kraus noch 1921 über die Begeisterung echauffiert und in der „Magischen Operette“ *Literatur oder Man wird doch da sehn* die Frau aus der Gefolgschaft des Gottes als überspannte Kaffeehausbesucherin beschreibt.<sup>914</sup>

Im *Lexikon der antiken Gestalten mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik* werden Mänaden beschrieben als „Frauen, die am orgiastischen Dionysos-Kult teilnahmen [...]. In ihrer Bessesenheit durch das Göttliche (*enthusiasmós*) streiften sie in wilden, ekstatischen Tänzen umher,

---

tanzt nackt in bestialischer Verzückung den schauerlichen Veitstanz ihrer letzten ihrer letzten Wissensekstasen [...]. Die traurigen, bürgerlichen Vernunftseelen fange dann an sich zu fürchten und gleich schreien sie nach Doktor und Staatsanwalt. Sie verstehen nicht das tiefe Stammeln der chaotisch Durchleuchteten. Nur Kongenialen vermag die entfesselte Natur sich offenbaren.“ (Hermann Bahr: *Das große Glück*. In: *Neues Wiener Tagblatt* (04.10.1904). Wiederabgedruckt in: *Über Stanislaw Przybyszewski. Rezensionen-Erinnerungen-Portraits-Studien (1892-1995)*. Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren, hrsg. von Gabriela Matuszek. Paderborn 1995, S. 101-105, hier S. 101f. [= *Kölner Arbeitern zur Jahrhundertwende*; Bd. 5; = *Literatur- und Medienwissenschaft*; Bd. 40]. Bahr wiederholt dabei die Worte von Franz Servaes, mit denen dieser in seinem Roman *Gärungen* die Figur Spiridon Krakuscek charakterisiert hat. In Krakuscek erkennt Bahr den Servaes-Vertrauten Przybyszewski wieder. Bereits in seiner Rezension von *Gärungen* bezeichnet Bahr Przybyszewski als Vorlage für die Figur. (Siehe hierzu Hermann Bahr: [Rezension zu] Franz Servaes Roman *Gärungen*. In: *Die Zeit* Nr. 248 (01.06.1899), S. 12-13, hier S. 12.)

<sup>913</sup> Brandstetter zitiert aus einer Parodie auf den Schlager „Im Grunewald ist Holzauktion“:

„Im Grunewald, im Grunewald ist Tanzlektion!  
Blanke Knie, nackte Waden  
Und entblößte Achselhöhle;  
Uns're klassischen Mänaden  
Tanzen heut' bei Hundekehle.  
Ob sie was von Orpheus wußten,  
Der Mänaden fiel zur Beute? -  
Gluck und andern Komponisten  
Geht es auch nicht besser heute.“

(Brandstetter (1995) *Tanz-Lektüren*, S. 197; Brandstetter zitiert aus: Max Niehaus: *Himmel, Hölle und Trikot*. Heinrich Heine und das Ballett. München 1959, S. 41.)

<sup>914</sup> Karl Kraus: „*Literatur oder man wird doch da sehn*“. Genetische Ausgabe und Kommentar, hrsg. von Martin Leubner. Göttingen 1996, ab S. 30.

zerrissen Tiere und verschlangen das rohe Fleisch. Sie trugen lange Gewänder und ein Pantherfell [...] oder Rehfell über der Schulter und führten Musikinstrumente mit sich. Außerdem trugen sie einen Thyrsos bei sich, einen von Wein und Efeu umrankten Stab, der sie als Dionysos zugehörig auswies.“<sup>915</sup> In *Der kleine Pauly* schreibt Theodor Heinze, dass sich das bakchantische Ritual zwischen dem 3. Jh. vor Chr. und dem 2. Jh. nach Christus für Theben und Delphi sowie verschiedene Städte in Kleinasien und der Peleponnes belegen lässt.<sup>916</sup> Darüber hinaus schildert Heinze, dass die Mänaden solange im Rausch tobten, „bis sie erschöpft zu Boden fielen“<sup>917</sup>. Erläuternd fügt er hinzu, dass sich „die Begrifflichkeit des ‚Rasens‘“

*[a]uf das charakteristische Laufen, Springen und Hin- und Herbewegen des Kopfes während des Tanzes sowie das Fallen als Höhepunkt der Ekstase, die als Trance [...] , bzw. als Zustand angenehmer Erschöpfung [...] verstanden wurde, bezieht [...]. Die Frauen suchten darin wohl die bes. rel. Erfahrung des Einsseins mit dem Gott.<sup>918</sup>*

Zur Zeit der Jahrhundertwende waren die Mänaden-Beschreibungen von Rohde und Nietzsche besonders bekannt.<sup>919</sup> Ersterer schreibt in *Psyche*:

---

<sup>915</sup> Eric M. Moormann, Wilfried Uitterhoeve: [Artikel] Mänade. In: Lexikon der antiken Gestalten. Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik. Übersetzt von Marinus Pütz. Stuttgart 1995. [= Kröners Taschenausgabe; Bd. 468]. Zur Deutung und Rezeption der rasenden Frauen siehe Adolf Rapp: Die Mänade im griechischen Cultus, in der Kunst und Poesie. In: Rheinisches Museum für Philologie 27 (1872), S. 1-22 und S. 562-611; Albert Henrichs: Greek Maenadism from Olympias to Messalina. In: Harvard Studies in Classical Philology 82 (1978), S. 31-58; Renate Schlesier: Mixtures of Masks. Maenads as Tragic Models. In: Masks of Dioynsos, hrsg. von Thomas. A. Carpenter und Christopher A. Faraone. Ithaca 1993, S. 89-114. In der Ausgestaltung der Figur unterscheiden sich die antiken Quellen im Detail wie der Vergleich mit dem Eintrag in *Der neue Pauly* zeigt. (Siehe hierzu Theodor Heinze: [Artikel] Mänaden. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Hubert Cancik und Hemuth Schneider. Bd. 7: Lef-Men. Stuttgart, Weimar 1999, Sp. 639-641.)

<sup>916</sup> Ebda., Sp. 640.

<sup>917</sup> Ebda.

<sup>918</sup> Ebda.

<sup>919</sup> Zudem rezipiert wurde Walter Pater: Greek Studies. A series of Essays. London 1895 sowie Thomas Taylor: The Eleusian and Bacchic Mysteries. Fourth Edition. New York 1891.

*Wild flattern die Haare, Schlangen [...] halten die Hände, sie schwingen Dolche oder Thyrsosstäbe, die unter dem Efeu die Lanzenspitze verbergen. So toben sie bis zur äußersten Aufregung aller Gefühle, und im ‚heiligen Wahnsinn‘ stürzen sie sich auf die zum Opfer erkorenen Tiere, packen und zerreißen die eingeholte Beute, und reißen mit den Zähnen das blutige Fleisch ab, das sie roh verschlingen.<sup>920</sup>*

Nietzsche seinerseits stellt die Mänaden als Wesen dar, die „[u]nter dem Zauber des Dionysischen [...] das Gehen und Sprechen verlernt“<sup>921</sup> haben, deren Sein „zu völliger Selbstvergessenheit“<sup>922</sup> hingeschwunden ist und aus deren „Gebärden [...] die Verzauberung“<sup>923</sup> spricht. In *Die Ekstase in ihrer kulturellen Bedeutung* wiederholt Achelis Rohdes Schilderungen der Dionysosbegleiterin.<sup>924</sup> Dabei stellt er beiläufig fest, dass das Verhalten der Mänade „hysterisch“<sup>925</sup> sei. Die Diagnose scheint ihm so naheliegend, dass sie keiner weiteren Erläuterung bedarf. Grund hierfür ist die Vorstellung von der Mänade, wie sie um 1900 in der Öffentlichkeit präsent war. Als bestimmende „Bewegungselemente“<sup>926</sup> und „Darstellungscharakteristika“<sup>927</sup> der Mänade identifiziert Gabriele Brandstetter in ihrem Buch *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde* „[den] bewegten[n], oft weit ausholenden Schritt; die tiefe Beugung des Oberkörpers nach rückwärts, manchmal verbunden mit einer Torsion aus der Körpermitte; [den] weit zurückgebogene[n] in den Nacken geworfenen Kopf mit fliegenden Haaren, die das ekstatische Element der Gesamtbewegung an der Grenze der Balance betonen.“<sup>928</sup> Die Gebärde der Dionysosverehrerin war dem Publikum der Zeit u. a. durch Abbildungen und Fotografien der Ausdruckstänzerinnen bekannt, die in den Medien kursierten. Eines dieser

---

<sup>920</sup> Rohde, PS, Bd. 2, S. 10.

<sup>921</sup> Nietzsche, GT, S. 29-30.

<sup>922</sup> Ebda., S. 29.

<sup>923</sup> Ebda., S. 30.

<sup>924</sup> Siehe hierzu Achelis (1902) *Die Ekstase in ihrer kulturellen Bedeutung*, S. 76-88.

<sup>925</sup> Ebda., S. 82.

<sup>926</sup> Ebda., S. 187.

<sup>927</sup> Ebda.

<sup>928</sup> Ebda.

Bilder zeigt Isadora Duncan in tiefer Rückbeuge mit zur Seite abgespreizten Armen „tanzend im Dionysostempel“ in Athen<sup>929</sup>.

Wie Brandstetter feststellt, ähnelt die Ausdrucksgebärde der Mänade<sup>930</sup> der Körpersprache der Hysterikerin.<sup>931</sup> In ähnlicher Pose wie Isadora Duncan, wenn auch mit nach unten gerichteten Armen und verkrampften Händen und gestützt auf einen Assistenten, ist die Frau dargestellt, neben der Charcot auf dem berühmten Gemälde von Pierre-André Brouillet aus dem Jahr 1887 zu sehen ist.<sup>932</sup> Sie erleidet zum Zeitpunkt des Bildes „la grande attaque hystérique complète et régulière“<sup>933</sup>. Charcot selbst vergleicht den sogenannten *Arc de cercle* – die Haltung während des hysterischen Anfalls, bei der die Patienten ihren Körper nach hinten überstrecken und auf diese Weise einen Kreisbogen formen – mit der *Cambure*, „eine[r] Pose, die die bacchantischen Tänzerinnen in den Darstellungen häufig einnehmen, und in der sie ihren Rücken weit nach hinten zurückbiegen.“<sup>934</sup> Vor allem vermittelt durch die Fotografien, die Charcot von seinen Patientinnen anfertigen ließ und die in der Öffentlichkeit Verbreitung fanden,<sup>935</sup> war die Gesellschaft der Jahrhundertwende mit der die Hysterie spezifischen Paroxysmen vertraut.

Für die Vorstellung von der „hysterischen Mänade“, von der Achelis in seinem Buch so selbstverständlich ausgegangen zu sein scheint, ist neben der Ausdrucksgebärde der rasenden Frau auch die durch Autoren wie Rohde und Nietzsche vorgenommene Beschreibung ihres Verhaltens von Bedeutung. So weckte der von Nietzsche geschilderte Verlust des Gehens

---

<sup>929</sup> Ebda., S. 194, Abb. 28., Erläuterung S. 196.

<sup>930</sup> Abbildungen der Mänaden finden sich vor allem auf antiken Vasen. Einen eindrucksvollen Überblick bietet der Katalog der Ausstellung „Dionysos – Verwandlung und Ekstase“ in der Antikensammlung im Pergamonmuseum auf der Berliner Museumsinsel, 5. November 2008 - 21. Juni 2009. (Dionysos. Verwandlung und Ekstase, hrsg. von Renate Schlesier und Agnes Schwarzmaier. Mit Photos von Johannes Laurentius. Regensburg 2008.)

<sup>931</sup> Siehe hierzu Brandstetter (1995) Tanz-Lektüren, S. 182.

<sup>932</sup> Siehe hierzu bereits FN 251 der Arbeit.

<sup>933</sup> Vgl. hierzu Paul Richer. *Tableau synoptique de la "grande attaque hystérique complète et régulière" avec position typiques et "variantes" Etudes cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie*, Delahaye et Lecrosnier, Paris 1881.

<sup>934</sup> Conrad (2004) Gelehrtentheater, S. 64.

<sup>935</sup> Siehe hierzu Didi-Huberman (1997) Erfindung der Hysterie.

und Sprechens sowie die Ichauflösung<sup>936</sup> im Rausch bei zeitgenössischen Rezipienten die Assoziation zu hysterischen Patienten wie Bertha Pappenheim und das von Rohde erwähnte „[T]oben [...] bis zur äußersten Aufregung aller Gefühle“<sup>937</sup> ließ die Leser an Bernays' medizinisches Katharsisverständnis bzw. die von Breuer und Freud beschriebene ‚kathartischen Methode‘ denken.<sup>938</sup>

Die berühmteste Darstellung einer „hysterischen Mänade“ stammt von Hugo von Hofmannsthal. Im Zentrum des 1903 uraufgeführten Dramas *Elektra*, das Hofmannsthal frei nach Sophokles gleichnamiger Tragödie (413 v. Chr.) gestaltet hat, steht die Erinnerung der Titelheldin an den Mord an ihrem Vater und ihr unbändiger Wunsch nach Rache. Elektra ist besessen von dem Gedanken, ihre Mutter Klytāimnestra und deren Geliebten Aigisthos zu töten, durch deren Hand ihr Vater ums Leben gekommen war. Am Ende des Stückes steht Elektras „namenloser Tanz“, in dessen Verlauf Hofmannsthal die mykenische Prinzessin mit der ekstatischen Dionysosbegleiterin vergleicht:

*Elektra hat sich erhoben. Sie schreitet von der Schwelle  
herunter. Sie hat den Kopf zurückgeworfen wie eine Mänade.  
Sie wirft die Knie, sie reckt die Arme aus, es ist ein namenloser  
Tanz, in welchem sie vorwärts schreitet.*

*[...]*

*Elektra bleibt stehen, sieht starr auf sie [ihre Schwester  
Chrysothemis, Anm. D. S.] hin.*

*„Schweig, und tanze. Alle müssen herbei! Hier schließt euch  
an! Ich trage die Last des Glückes, und ich tanze vor euch her.  
Wer glücklich ist wie wir, dem ziemt nur eins: schweigen und  
tanzen!“*

---

<sup>936</sup> Siehe hierzu Nietzsche, GT, S. 29-30.

<sup>937</sup> Rohde, PS, Bd. 2, S. 10.

<sup>938</sup> Dass Nietzsche wie auch Rohde von Breuers und Freuds Therapie nichts wussten, darauf wurde im Vorangegangenen bereits verwiesen, ebenso auf die Tatsache, dass sich den Rezipienten um 1900 die Gedankenverknüpfung trotzdem angeboten hat und die Vorstellung von der „hysterischen Mänade“ sowohl in ihrer Körpersprache als auch in ihrer imaginierten psychischen Konstitution der an einer Neurose erkrankten Frau um 1900 glich.

*Sie tut noch einige Schritte des angespannten Triumphes und stürzt zusammen.*<sup>939</sup>

Elektras Bewegung, ihre Körperhaltung, die tiefe Rückbeuge, der Tanz sowie der ekstatische Zustand, in den sie sich steigert und in dem sie im Moment der Klimax das Bewusstsein verliert, entspricht der Topik der Mänade.

Die Forschung hat sich ausgiebig mit Hofmannsthal's Stück auseinander gesetzt.<sup>940</sup> Immer wieder ging es dabei auch um die Frage, ob Elektra hysterisch ist; ob ihre Rolle nach dem Vorbild von Anna O. modelliert ist, wie etwa von Worbs oder Politzer behauptet,<sup>941</sup> oder es sich bei ihr lediglich um eine Person mit hysterischen Zügen handelt, wovon Vogel ausgeht,<sup>942</sup> oder ob sie nur einen Aspekt der Krankheit zur Darstellung bringt und erst die Kombination mit den pathologischen Persönlichkeiten von Klytämnestra und Chrysothemis die Hysterie *in toto* anschaulich macht, was bei Langer zu lesen ist.<sup>943</sup> Uneinig ist man sich auch darin, ob Elektra am Ende des Stückes eine Katharsis erfährt, d. h. ob sie schließlich, von der Last der Vergangenheit befreit, vor Erschöpfung niedersinkt, oder ob ihr die Abreaktion der unterdrückten Affekte verwehrt bleibt, weil ihr Bruder an ihrer statt die Rache an Klytämnestra und Aigisthos vollzieht.<sup>944</sup> Besonders schlüssig ist die Interpretation von Ugolini: In *Von Basel nach Wien. Nietzsches Katharsis-Konzeption und Hofmannsthal's Bacchen* legt er dar,

---

<sup>939</sup> Hugo von Hofmannsthal: Elektra, SW, Bd. 7, S. 61-110, 303-495, hier S. 110. [Im Folgenden wird aus der Elektra der SW zitiert.]

<sup>940</sup> Besonders aufschlussreich sind die Arbeiten von Günther (2005) Vom Tod der Tragödie zur Geburt des Tragischen, S. 96-130; Worbs (2009) Katharsis in Wien um 1900, S. 93-116; Gherardo Ugolini: Von Basel nach Wien. Nietzsches Katharsis-Konzeption und Hofmannsthal's *Bacchen*. In: Vöhler/Schönle (tba) Katharsis in Wien um 1900; Juliane Vogel: *Priesterin künstlicher Kulte*. Ekstasen und Lektüren in Hofmannsthal's *Elektra*. In: Tragödie. Idee und Transformation, hrsg. von Hellmuth Flashar. Stuttgart, Leipzig 1997, S. 287-306. [= Colloquium Rauricum; 5]; Alt (2010) Katharsis und Ekstasis, S. 177-205.

<sup>941</sup> Siehe hierzu Worbs (1983) Nervenkunst, S. 280-295; Heinz Politzer: Hugo von Hofmannsthal's Elektra. Geburt der Tragödie aus dem Geist der Psychopathologie. In: Hatte Ödipus einen Ödipus-Komplex? Versuche zum Thema Psychoanalyse und Literatur. München 1974, S. 78-105.

<sup>942</sup> Siehe hierzu Vogel (2007) *Priesterin künstlicher Kulte*, S. 116, FN 8.

<sup>943</sup> Siehe hierzu Renate Langer: Hugo von Hofmannsthal und die Psychoanalyse. In: Studien zur Kinderpsychoanalyse 20 (2004), S. 155-181.

<sup>944</sup> Siehe hierzu Vogel (2007) *Priesterin künstlicher Kulte*, S. 303; Worbs (2009) Katharsis in Wien um 1900, S. 110ff.; Ugolini (tba) Von Basel nach Wien.



dass am Ende nicht die gelungene oder misslungene Katharsis stehe, vielmehr gehe es darum, dass sich Elektra in der Ekstase verliert und dass das Stück mit dem Zerbrechen ihres *principium individuationis* endet, das von Nietzsche als Höhepunkt des dionysischen Rausches gedeutet wird.<sup>945</sup> Zu welchem Schluss die Interpreten aber auch kommen, sie alle gehen davon aus, dass Hofmannsthal in *Elektra* auf den Hysteriediskurs um 1900 Bezug nimmt.<sup>946</sup>

Dies erkannten bereits Hofmannsthals Zeitgenossen: Im Anschluss an eine Aufführung der *Elektra* in Wien – Uraufführung war am 30. Oktober 1903 in Berlin unter der Regie von Max Reinhard – bezeichnete Theodor Gomperz in einem Brief an einen Freund das Schauspiel als „hysterisch“<sup>947</sup>. Bahr teilte die Meinung. Noch vor der Premiere des Stücks, die einen Skandal auslösen sollte und Hofmannsthal erste Berühmtheit verschaffte,<sup>948</sup> schrieb er am 13. September 1903 in sein Tagebuch:

*Zum Hugo nach Rodaun. ‚Elektra‘ fertig. Liest daraus vor.  
Der wilde Tanz am Ende herrlich. Auch durchaus meine  
Griechen, hysterisch, abgehetzt, ins Ruchlose getrieben.*<sup>949</sup>

Wie aus der Formulierung „meine Griechen“<sup>950</sup> hervorgeht, war Bahr davon überzeugt, Einfluss auf Hofmannsthals Antikenverständnis gehabt zu haben. Hofmannsthal und Bahr schrieben zur gleichen Zeit an *Elektra* bzw. am *Dialog vom Tragischen*. Es lässt sich belegen, dass sie dabei in engem Kontakt zueinander standen, sich rege über den Fortgang ihrer Arbeit

---

<sup>945</sup> Siehe hierzu Ugolini (tba) Von Basel nach Wien.

<sup>946</sup> Selbst Interpretationen, die davor warnen, Elektra auf ihre Hysterie zu reduzieren, erkennen in ihr hysterische Züge. Siehe hierzu Wolfgang Müller-Funk: Arbeit am Mythos: Elektra und Salome. In: Richard Strauss. Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder, hrsg. von Ilija Durhammer und Pia Janke. Wien 2001, S. 171-193.

<sup>947</sup> Siehe hierzu Theodor Gomperz' Brief an Ferdinand von Saar vom 14. Mai 1905. (Zit. nach: Elektra. Zeugnisse, SW, Bd. 7, S. 366-475, hier S. 418.)

<sup>948</sup> Hofmannsthal schrieb am 10. November 1903 in sein Tagebuch: „das Stück in den ersten vier Tagen von 22 Bühnen angenommen, drei Auflagen des Buchs vergriffen, ein großes Tapage in der Presse, teils enthusiastisch, teils wütend, Szenenbilder in allen illustrierten Zeitungen etc. etc.“ (Zit. nach Worbs (2009) Katharsis in Wien um 1900, S. 108.)

<sup>949</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 384f.

<sup>950</sup> Ebda.

austauschten<sup>951</sup> und bei der Veröffentlichung der Werke unterstützen.<sup>952</sup> Die enge Zusammenarbeit hatte u. a. zur Folge, dass Hofmannsthal Elektra und Bahrs „verrückte Griechen“ ähnliche psychopathologische Merkmale aufweisen: So leiden beide an Reminiszenzen und bedürfen der Abreaktion ihrer unterdrückten Affekte.<sup>953</sup> Die Verwandtschaft der Texte wurde von zeitgenössischen Rezensenten wie auch von Literaturwissenschaftlern erkannt: In einer Besprechung der *Elektra* stellt Maximilian Harden fest, dass Hofmannsthal und Bahr „ungefähr um die selbe Zeit laut von der Hysterie der Griechen zu sprechen anfangen.“<sup>954</sup> In dem Artikel ist zudem zu lesen, wen Harden für Hofmannsthal's Interesse an den „verrückten Griechen“ verantwortlich macht: „Hinter Bahrs bärtigem Haupt [...] sah ich [...] das schmale Kavaliersköpfchen des Herrn Hugo von Hofmannsthal. Zwei Freunde. Zwei feine Hirne.“<sup>955</sup> Bahr konnte sich mit Hardens Artikel identifizieren. In seinem Skizzenbuch aus dem Jahr 1904 schrieb er, dass er Hardens Artikel „wunderschön [ ]“<sup>956</sup> gefunden habe. Anders als Harden und Bahr schätzt Ekkehard Stärk die die Situation ein. In seinem materialreichen und kurzweiligen Buch über *Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die ‚Hysterie der Griechen‘* gibt er zu bedenken, dass Bahrs „Pointen [...] niemals diese Wirkung und Bedeutung erlangt [...] hätten, wäre nicht nahezu gleichzeitig mit dem Erscheinen des *Dialogs vom Tragischen* Hugo von Hofmannsthal's Tragödie *Elektra* erstmals aufgeführt worden.“<sup>957</sup> Vermutlich haben sowohl Harden als auch Stärk recht, und Hofmannsthal

---

<sup>951</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 438, 375, 384, 395, 398, 403-405, 412, 415, 425. Dazu gehört auch, dass sie sich in ihrer Vorbereitung mit denselben Quellen beschäftigt haben: So fragt Hofmannsthal z. B. Bahr, ob er ihm die *Studien über Hysterie* von Breuer und Freud für seine Arbeit an der Tragödie leihen könnte, was dieser auch tat. (Siehe hierzu Hugo von Hofmannsthal: 343. Hofmannsthal an Bahr (Rodaun, Frühjahr 1902?). In: Dangel-Pelloquin (2013) Hugo und Gerty von Hofmannsthal – Hermann Bahr. Briefwechsel 1891-1934. Bd. 1, S. 205.) Zur umstrittenen Datierung des Briefes (Dangel-Pelloquin datiert ihn schlüssig auf das Frühjahr 1902, siehe ebda. Bd. 2, S. 629.)

<sup>952</sup> So war Bahr etwa in die Vorbereitung der Inszenierung der *Elektra* in Berlin unter Max Reinhard beteiligt. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 398.)

<sup>953</sup> Vgl. Bahr, DvT, S. 23-24 mit Hofmannsthal (1903) *Elektra*, S. 78-86. (Klytaimnestras Gespräch mit Elektra.)

<sup>954</sup> Harden (1904/1972) *Elektra*, S. 82 f.

<sup>955</sup> Ebda.

<sup>956</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 294.

<sup>957</sup> Stärk (1987) *Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die ‚Hysterie der Griechen‘*, S. 74.

wurde durch Bahrs Griechenverständnis beeinflusst, während Bahrs *Dialog vom Tragischen* an Popularität gewann, weil Hofmannsthals inhaltlich verwandte<sup>958</sup> *Elektra* ein Erfolg wurde.

Auf der Bühne verkörpert wurde Hofmannsthals *Elektra* von Gertrude Eysoldt, die mit ihrem Spiel zur Hysterisierung der Figur beitrug. Eysoldt war zu der Zeit nicht die einzige, die die Krankheit zelebrierte: Die Hysterie war im Theater der Jahrhundertwende heimisch. Nicht nur die zur Darstellung gebrachten Figuren wiesen Symptome der Krankheit auf, auch in ihrer Art des Spiels, in ihren Ausdrucksgebärden nahmen die Darstellerinnen Bezug auf die theatrale bzw. theatralisierte Krankheit. Die berühmtesten Vertreterinnen der pathophilen Kunst waren neben Gertrude Eysoldt, Sarah Bernhardt und Eleonora Duse. Sarah Bernhardt „wurde als Virtuosin der Selbstinszenierung gefeiert.“<sup>959</sup> Die von ihr dargebrachten Posen erinnerten das Publikum an Charcots Patientinnen aus der Salpêtrière. Bernhardt brachte deren konventionalisierte Gesten als Äußerung dramatischer Inhalte zur Aufführung. Die „ästhetische Umschrift des Pathologischen“<sup>960</sup> gelang ihr so gut, dass Freud in ihrem Spiel die Bewegungsmuster der Hysterikerin erkannte, als er sie während seines Praktikums bei Charcot im Pariser Theater sah. In einem Brief an seine Frau Martha schildert er seine Erlebnisse. Er schreibt, dass Bernhardts Posen ihn v. a. an die vierte Phase eines hysterischen Anfalls, von Charcot als „attitudes passionelles“ bezeichnet, erinnern würden.<sup>961</sup> Die Gestaltung möglichst expressiver Exaltationen war ihr Markenzeichen, der an die Mänaden erinnernde in den Nacken geworfene Kopf und die himmelwärts

---

<sup>958</sup> Kristin Uhlig stellt die Behauptung auf, dass es sich beim *Dialog vom Tragischen* um das theoretische Gegenstück zu Hofmannsthals *Elektra* gehandelt habe. (Siehe hierzu Uhlig (2003) Hofmannsthals Anverwandlung antiker Stoffe, S. 130.)

<sup>959</sup> Manfred Brauneck: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Bd. 3. Stuttgart, Weimar 1999, S. 832.

<sup>960</sup> Thomas Medicus: Das Theater der Nervosität. Freud, Charcot, Sarah Bernhardt und die Salpêtrière. In: Freibeuter 41 (1989), S. 93-103, hier S. 94.

<sup>961</sup> Zit. nach ebda., S. 94ff.

verdrehten Augen eine bevorzugte Pose der Schauspielerin, die Hofmannsthal „[u]nsere liebe Frau von den bebenden Nerven“<sup>962</sup> nannte.

Im Anschluss an die Revolutionierung der Hysterieforschung durch Breuer und Freud veränderte sich auch das Bild von der hysterischen Schauspielerin. Bettina Conrad, die in ihrem Buch *Gelehrtentheater* den Wandel ausführlich beschreibt, kommt zu dem Schluss, dass der Niedergang Charcots auch das Ende der Ära-Bernhardt bedeutet habe.<sup>963</sup> Eleonora Duse wurde zum neuen Star am Theaterhimmel weil ihre Kunst als Ausdruck der sogenannten ‚Wendung nach Innen‘ verstanden werden konnte. Duses nuancierte Psychologisierung der Figuren wurde von den Zeitgenossen als „theaterästhetisches Double“<sup>964</sup> der von Breuer und Freud in ihren Fallgeschichten beschriebenen Frauen verstanden. Hofmannsthal schrieb in einer Eloge auf sie, dass sie „die Leiden unserer Zeit mehr als irgend ein anderes Geschöpf“<sup>965</sup> durchlebe. Man unterstellte ihr, dass sie wie die beiden Ärzte an der semantisierten hysterischen Gebärde als Ausdruck des Unbewussten interessiert sei. Trotz ihrer reduzierten Körpersprache, dem Verzicht auf expressive Exaltationen, der mehr an die nur wenig raumgreifenden Nosographien der psychopathologischen Bürgerstöchter aus Wien als an die kasernierten Insassinnen des Salpêtrière denken ließ, wurde auch ihr Spiel mit dem Gebaren der Mänade verglichen:

*Vielleicht wird sie ihre Arme heben, wird, ihrer selbst vergessend, die Füße setzen wie im Siegestanze, wird das Haupt zurückwerfen und es nicht ertragen, nur eine göttlich beseelte Stimme zu sein, wird ein göttlich beseelter Leib sein wollen, eine tragische Tänzerin, eine Schauspielerin. [...] So tanzt sie zwischen den Hütten und Gehegen der sterblichen Menschen geisterhaft einher, tritt manchmal starren Auges*

---

<sup>962</sup> Hugo von Hofmannsthal: Eleonora Duse. Eine Wiener Theaterwoche. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I 1891-1913, hrsg. von Bernd Schöller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 469-474, hier S. 470.

<sup>963</sup> Siehe hierzu Conrad (2004) *Gelehrtentheater*, S. 92-103.

<sup>964</sup> Ebda., S. 101.

<sup>965</sup> Siehe hierzu Hugo von Hofmannsthal: Die Duse im Jahr 1903. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I 1891-1913, hrsg. von Bernd Schöller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 484-489, hier S. 484.

*unter sie, schläft scheu wie ein Wild am Rain des Ackers.  
Manchmal überfällt sie der Gott, dann saugt sie am jungen  
Grün der Bäume, wirft die Arme gegen die Wolken, oder  
reißt einem jungen Thier des Feldes den Kopf ab und befleckt  
sich mit Blut gleich einer Mänade.<sup>966</sup>*

Die Duse, die Hofmannsthal in seinem Artikel über die Schauspielerin imaginiert, zeichnet sich nicht nur durch Insignien der Mänade aus (Rückbeuge, Tanzbewegung, Ekstase, Epiphanie, Sparagmos), ihr „Siegestanz“ weckt zudem die Assoziation zu Elektras Ende. Tatsächlich verfolgte er den Plan, die Hauptrolle der Tragödie bei einer Pariser Aufführung mit ihr zu besetzen, was sich allerdings nicht umsetzen ließ.<sup>967</sup> Dass Hofmannsthal in Eleonora Duse die Züge einer Dionysosverehrerin erkannte, lässt sich auf ihre „an Selbstverlust grenzende Identifikationsbereitschaft“<sup>968</sup> zurückführen, die die Kritiker ihr zusprachen und durch die sie sich maßgeblich von Bernhard unterschied, der man nachsagte, jede Bühnen-Figur mit ihrer eigenen Person okkupiert zu haben<sup>969</sup>. Duses Selbstauflösung auf der Bühne empfahl sie – im Gegensatz zu Bernhards Mänaden-Mimikry – als „authentische“ Mänade, die im dionysischen Rausch Außer-Sich gerät und damit einhergehend zum Prototypen des Schauspielers wird, von dem Rohde und Nietzsche in ihren Werken berichten.<sup>970</sup>

Dass Eleonora Duse zum Idol<sup>971</sup> der ‚Wiener Modernen‘ werden konnte, ist auf den Einsatz Hermann Bahrs zurückzuführen. Einmal mehr trat er als

---

<sup>966</sup> Ebda., S. 488f.

<sup>967</sup> Hofmannsthal (1903) Elektra, S. 312f.

<sup>968</sup> Conrad (2004) Gelehrtentheater, S. 100. Die Zeitgenossin Lou Andreas-Salomé äußert sich ähnlich über Eleonora Duse. Sie schreibt von der „wahrhafte[n] Verschmelzung von Schein und Sein zu naturnaher Lebenswirklichkeit“. (Zit. nach: Brauneck (1999) Die Welt als Bühne, S. 832.) Und bei Hofmannsthal ist zu lesen: „Ihr Körper ist nichts als die wechselnde Projektion ihrer wechselnden Stimmungen.“ (Hofmannsthal (1892) Eleonora Duse, S. 473.)

<sup>969</sup> Sie „individualisiert nicht“ – mit diesen Worten kritisiert Hofmannsthal das Schauspiel von Sarah Bernhardt. (Ebda., S. 470.)

<sup>970</sup> Siehe hierzu Rohde, PS, Bd. 2, S. 44 sowie Nietzsche, GT, S. 61.

<sup>971</sup> So verehrt blieb sie jedoch nicht für immer. Ihre Beurteilung durch die Öffentlichkeit wandelte sich mit der Zeit stark. Wie bereits Sarah Bernhardt unterstellte man auch der älter gewordenen Eleonora Duse, dass sie doch nur sich

Trend-Scout auf und setzte sich als Mode-Macher in Szene. Während eines Gastspiels in Sankt Petersburg sah Bahr die bis dahin noch nahezu unbekannte Eleonora Duse auf der Bühne. In der autobiographischen Schrift *Selbstbildnis* (1923) schildert er das einschneidende Erlebnis, das er mit den männlichen Schauspielstars seiner Zeit – Friedrich Mitterwurzer und Josef Kainz – teilte:

*Hinter uns saß Mitterwurzer. Plötzlich packt mich Kainz am Arm, er klammert sich an und ich höre Mitterwurzer aufstöhnen; und ich selber sagte mir aber nur in einemfort: Du darfst nicht laut aufheulen, du machst dich lächerlich! Unvorbereitet, ganz ungewarnt, gar nicht darauf gefaßt die Duse plötzlich erleben, in Erwartung irgendeiner begabten Komödiantin sich plötzlich vor der Duse finden, zum erstenmal angesichts der Duse – was das ist, geht über alle Kraft des Worts. Dieses Erlebnis der Duse, eine Mondnacht auf der Akropolis und die Begegnung mit der | Isolde, die dann meine Frau wurde, sind meine stärksten Erschütterungen gewesen. Sie ließen mich zu mir finden.<sup>972</sup>*

Wie zu vermuten, rezensierte Bahr die Aufführung im Anschluss an sein epiphanes Erlebnis, dessen Heftigkeit („stärkste[ ] Erschütterung[ ]“<sup>973</sup>) sich ungefähr analog zu dem verhält, das der Künstler im *Dialog vom Tragischen* beschreibt („ganz große[ ] Erschütterung[ ]“<sup>974</sup>), euphorisch.<sup>975</sup> In *Fragile Gesten – exzentrische Mienen. Eleonora Duse und das Schauspiel der Hysterie* stellt Petra Löffler fest, dass Bahrs „hymnische Kritik“ die „europäische Karriere“ der Schauspielerin „ein[geleitet]“ habe.<sup>976</sup> In einer seiner Kritiken konkretisiert Bahr seine Begeisterung für Eleonora Duse. Er schreibt, sie sei

---

selbst spiele. (Siehe hierzu Elsbeth Dangel-Pelloquin: „Mondaine Stimmungsakrobaten“. Bahrs und Hofmannsthals Kreationen der Moderne am Beispiel von Eleonora Duse und Isadora Duncan. In: Müller/Pias/Schnödl (2014) Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden, S. 55-82.)

<sup>972</sup> Hermann Bahr: *Selbstbildnis* (1923), KS, Bd. 18, S. 228.

<sup>973</sup> Ebda.

<sup>974</sup> Bahr, DvT, S. 65.

<sup>975</sup> Siehe hierzu Eleonora Duse. In: Frankfurter Zeitung 35/129 (1. Morgenblatt, 09.05.1891), S. 1-2, hier S. 1.

<sup>976</sup> Löffler (2001) *Fragile Gesten – exzentrische Mienen*, S. 51.

[w]ie einer, der auf sich nicht mehr achtet, der ‚außer sich‘  
ist, der nichts mehr beherrscht, sondern, sich selbst entrückt,  
überwältigt von losgerissenen Trieben, dampfend innere  
Gewalten ausspeit, von welchen er selbst in den Tod  
erschrocken und wie betäubt ist.<sup>977</sup>

Damit wiederholt Bahr sowohl einige der Merkmale, mit denen um 1900 die Mänade beschrieben wird (Ekstase, Auflösung der Individuation, Wildheit) als auch die Charakteristika, die er dem idealen Schauspieler zuschreibt, den er im Rekurs auf Rohde und Nietzsche im *Dialog vom Tragischen* entwirft.<sup>978</sup>

Vom 31. März bis zum 8. April 1903 hielt sich Eleonora Duse in Wien für ein Gastspiel auf. Bahrs Tage- und Notizbücher geben darüber Auskunft, dass sowohl Hugo von Hofmannsthal wie auch er die Aktrice wiederholt trafen.<sup>979</sup> Beide waren von ihren Auftritten in Wien begeistert. Begeistert waren sie aber auch von Isadora Duncan, die ebenfalls bei den Soireen zugegen war, wie den privaten Aufzeichnungen Bahrs zu entnehmen ist.<sup>980</sup> Die um 1900 umschwärmte Ausdruckstänzerin gilt weithin als tänzerisches

---

<sup>977</sup> Hermann Bahr: Die Duse. In: Glossen. Zum Wiener Theater (1903-1906). Berlin 1907, S. 331-337, hier S. 334-335.

<sup>978</sup> Siehe hierzu Bahr, DvT, S. 68-78. Mänadenhafte Züge erkennt Bahr nicht nur im Schauspieler. – Auch andere Bühnenkünstler lassen ihn an Mänaden denken. Über die australische Cancan-Tänzerin Saharet schreibt er: „[I]ndem sie sich wie ein Affe, ein reizender amüsanter Affe, benimmt, drückt sie nebenher die zartesten Gefühle aus. Und wir empfinden [...], daß der wahre Tanz ein heiliger Taumel, ein ‚göttliches Rasen‘ ist, in welchem sich die Seele von aller dumpfen Befangenheit befreit, ‚außer sich gerät‘ (Ekstasis nannten es die Griechen) und sich nun im unendlichen vereint. Die thrakischen Weiber tanzten in den Wäldern zu den tief tönenden Flöten, um enthusiastisch, des Gottes voll, zu werden (man lese darüber die schöne Schilderung bei Rohde in der *Psyche* mit den Citaten aus Sophokles und Plato nach) – und das ist der Ursprung und der ewige Sinn der rhythmischen Kunst.“ (Hermann Bahr: Rezension vom 17. Dezember 1901. In: Rezensionen. Wiener Theater 1901-1903. Berlin 1903, S. 194-196, hier S. 195. Vgl. mit Rohde, PS, Bd. 2, S. 8ff. Zitiert nach Vogt-Spira (2002) Erwin Rohdes *Psyche*, S. 159.

<sup>979</sup> Einen wunderbaren Überblick über Bahrs Kontakte findet sich auf der Zeittafel, die auf der Internetseite des Wiener Bahr-Projekts zu finden ist. (Siehe hierzu <http://homepage.univie.ac.at/martin.anton.mueller/?q=zeittafel>, letzter Zugriff am 16.07.2015) Zu Hofmannsthals Kontakt siehe Hofmannsthal (1903) Die Duse im Jahr 1903, S. 484-489.

<sup>980</sup> Von einem Treffen mit Duse und Duncan berichtet Bahr euphorisch in seinen Tage- und Notizbüchern. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 280f.) Auf der zuvor genannten Internetseite ist auch Bahrs Kontakt mit Duncan verzeichnet. Siehe zudem Bahr, TSN, Bd. 3, S. 276-284. Erläuternd hierzu Conrad (2004) Gelehrtentheater, S. 72ff. sowie Dangel-Pelloquin (2014) „Mondaine Stimmungsakrobaten“, S. 55-82.

Pendant zu Eleonora Duse.<sup>981</sup> Als Pionierin der Tanzreform trieb sie den Paradigmenwechsel vom klassischen Ballett zum freien Tanz voran. Für ihr Ansinnen, im Tanz Gefühlszustände unmittelbar zur Anschauung zu bringen, reichte das Bewegungsrepertoire des klassischen Balletts nicht aus. Auf der Suche nach einer neuen Ausdruckssprache entdeckte sie den antiken Tanz für sich, in dem sie die Synchronität von Affektausdruck und Gebärde zu erkennen glaubte.<sup>982</sup> Motiviert durch Nietzsche, den sie ihren „Tanzlehrer“<sup>983</sup> nannte, machte sie es sich zur Aufgabe, die antike Kunst wiederzubeleben. Bei Nietzsche fand sie den Tanz als Ausdruck des gesteigerten Lebens im Kult beschrieben. Sowohl in der *Geburt der Tragödie* als auch im *Zarathustra* ist zu lesen, dass der Mensch im Tanz sein affektives Erleben immediat darstellen könne.<sup>984</sup> Ihre Umsetzung von Nietzsches Tanzverständnis wurde vom Publikum erkannt und geschätzt.<sup>985</sup> Wie im Vorangegangenen bereits geschildert, orientierte sich auch Isadora Duncan in ihrer Arbeit am Bewegungs- und Ausdrucksrepertoire der Mänade.<sup>986</sup> Und so liest sich die Beschreibung ihres Tanzes vor dem Dionysostempel in Athen wie eine der zuvor erwähnten Rezensionen über Eleonora Duse:

*Isadora tanzte die heiligen Schauer der Tempel, in denen der Weihrauch zu der Göttern aufsteigt, tanzte [...] die bacchantische Freude dionysischer Feste. Sic tanzte die*

---

<sup>981</sup> Siehe hierzu ebda. Zu Duncans sprachloser und affektpositiver Tanzkunst siehe Gabriele Brandstetter: Der Traum vom anderen Tanz. Hofmannsthals Ästhetik des Schöpferischen im Dialog Furcht. In: Hugo von Hofmannsthal. Neue Wege der Forschung, hrsg. von Elsbeth Dangel-Pelloquin. Darmstadt 2007, S. 41-61. (Ursprünglich in: Hugo von Hofmannsthal: Dichtung als Vermittlung der Künste, hrsg. von Günter Schnitzler. Freiburger Universitätsblätter 112 (1991), S. 37-58.)

<sup>982</sup> Siehe hierzu das Kapitel „Das Land der Griechen mit dem Körper suchen: Isadora Duncan“. In: Brandstetter (1995) Tanz-Lektüren, S. 72-74.

<sup>983</sup> Zitiert nach ebda., S. 72.

<sup>984</sup> Siehe hierzu „Singend und tanzend äußert sich er Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und Sprechen verlernt uns ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung“. (Nietzsche, GT, S. 30.) Sowie: „Nur im Tanze weiß ich der höchsten Dinge Gleichnis zu reden.“ (Friedrich Nietzsche: Zarathustra, KSA 4, S. 4.)

<sup>985</sup> Siehe hierzu z. B. Bahr, TSN, Bd. 3, S. 281.

<sup>986</sup> Selbstbewusst stellt sie sich in Tradition der Mänaden. Siehe hierzu Brandstetter (1995) Tanz-Lektüren, S. 192f.



*majestätische Tragik antiker Tragödien. Dann raste sie  
wieder wie eine Mänade.*<sup>987</sup>

In der Zeitschrift „Wiener Caricaturen“ vom 12.04.1903 findet sich eine satirische Zeichnung, auf der zu sehen ist, wie Bahr vor einer Chimäre aus Duncan und Duse in die Knie geht. Unzweifelhaft diente Bahr ein solches Mischwesen als Vorbild für den Typ Schauspieler, von dem er den Künstler im *Dialog vom Tragischen* schwärmen lässt. Auch wenn die beiden Bühnenkünstlerinnen nicht namentlich erwähnt werden, liegt die Annahme nahe, dass Bahr beim Schreiben die beiden Frauen im Sinn hatte. Nicht zuletzt die Engführung von idealisiertem Schauspieler und Mänade ist es, die an die berühmten Künstlerinnen denken lässt.

Zugespitzt lässt sich sagen, dass Bahr den idealen Schauspieler nach dem Vorbild einer außer-sich-geratenen, einer „verrückten“ Frau modelliert hat. In ihrer Verwandlungsfähigkeit liegt nicht nur die Zukunft des Theaters; sie ist darüber hinaus das *télos* der Gesellschaft, da sie den ‚neuen Menschen‘ nach ihrem Vorbild erziehen soll.

### **Vom Psychotherapeuten zum Psychopathophilen**

Mit seiner übersteigerten Sensibilität, dem Ich-Verlust im Rauschzustand und der damit verbundenen Ausschaltung der *ratio* ähnelt der Schauspieler einem hysterischen Patienten. Anders als im ersten Teil des *Dialogs vom Tragischen*, in dem Bahr die Hysterie als Dekadenzerscheinung der Zeit pejorativ deutet und sie als pathologische Konversion von Affekten beschreibt, von der der Kranke im Theater geheilt werden kann,<sup>988</sup> affirmiert er die Hysterie im zweiten und dritten Teil des Dialogs, indem er den nach dem Vorbild der „hysterischen Mänade“ entworfenen Schauspieler idealisiert.

---

<sup>987</sup> Helene von Nostiz zit. nach ebda., S. 196. (Ursprüngliche Quelle: Helene von Nostiz: *Aus dem alten Europa. Menschen und Städte*, hrsg. von Oswald von Nostiz. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1979.)

<sup>988</sup> Siehe hierzu Bahr, *DvT*, S. 23-24.

Es stellt sich die Frage, was Bahr dazu veranlasst haben könnte, seine Haltung zur Hysterie zu verändern und sich innerhalb des *Dialogs vom Tragischen* vom Psychotherapeuten zum Psychopathophilen zu wandeln. Eine mögliche Erklärung findet sich in Bahrs Tage- und Notizbüchern, die seine Arbeit an dem Text dokumentieren. Bei der Lektüre fällt auf, dass sich die Entstehungszeit des Dialogs in zwei Phasen unterteilen lässt, zwischen denen fast ein ganzes Jahr liegt. Am 14. März 1902 findet sich erstmals ein Eintrag in dem sich Bahr Gedanken über das Wesen des Tragischen macht. In den kommenden Wochen setzt er sich verstärkt mit dem Phänomen der Katharsis, der Ekstase sowie mit den *Studien über Hysterie* auseinander. Die unter dem Titel „Credo/Eros“ verfassten Notizen<sup>989</sup> gehen fast ausschließlich in den ersten Teil des Textes ein. Im Laufe des Jahres arbeitet Bahr an verschiedenen Projekten, nicht jedoch am *Dialog vom Tragischen*. Gründe für die Unterbrechung finden sich in den Tage- und Notizbüchern keine. Erst Anfang des kommenden Jahres nimmt Bahr die Arbeit wieder auf. Während er sich nur langsam von einer schweren Krankheit erholt – nach einer Blinddarmoperation im Januar 1903 verschlechterte sich sein Gesundheitszustand rapide und die Genesung ging nur schleppend voran<sup>990</sup> – setzt er sich verstärkt mit den Ideen von Ernst Mach auseinander und schreibt an den Essays *Impressionismus* und *Unrettbares Ich*. Am 5. März 1903 vermerkt er dann: „Vorgenommen, dann baldigst an den Aristoteles zu

---

<sup>989</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 113-122.

<sup>990</sup> Wie bedrohlich Bahrs Gesundheitszustand war und wie langsam die Genesung voranschritt geht aus einem Brief hervor, den Hofmannstahl im Januar 1904 an Schnitzler geschrieben hat: „Ich bin natürlich äußerst bestürzt über die plötzlich so sehr ernsthaft gewordene Situation Bahrs. Die Diagnose Ortner's lautete: schwere Erkrankung der Aorta und der Kranzarterien Angina pectoris. Der Frau Bahr scheint der Hausarzt den Zustand als schwere Herzmuselerkrankung bezeichnet und nur wenig Hoffnung gegeben zu haben. Bahr reist Mittwoch Früh nach dem Sanatorium für Herzranke in Marbach am Bodensee für mindestens drei Monate. Ich schwanke zwischen einer sehr traurigen Auffassung und einer etwas hoffnungsvolleren, die darauf beruht, dass doch ihr Bruder ihn erst im April untersucht hat, ferner die Ärzte im Mai in Edlach und das so plötzliche Eintreten einer so äußerst schweren Erkrankung in diesem Alter mir ganz rätselhaft erscheint. Ich bin sehr bekümmert und wünsche mir sehr mit Ihnen darüber zu reden.“ Der Brief gibt nicht nur Auskunft über Bahrs Gesundheitszustand, er zeigt überdies, wie eng die Beziehung zwischen Bahr, Hofmannsthal und Schnitzler zu der Zeit gewesen ist. (Zit. nach: Helene Zand und Lukas Mayerhofer: Hermann Bahr in den Jahren 1901-1903, TSN, Bd. 3, S. XI-XXVIII, hier S. XXVIII.)

gehen, um über ihn zu jenem Dialog über den Schauspieler zu kommen.“<sup>991</sup> Bereits die Titeländerung gibt Zeugnis von dem Vorzeichenwechsel. Im März und April 1903 trifft sich Bahr wiederholt mit Eleonora Duse und Isodora Duncan. Zur gleichen Zeit sinniert er in seinen Tage- und Notizbüchern über den Niedergang des herkömmlichen Theaters. Nachdem er Anfang April sein Vorhaben noch einmal wiederholt,

*endlich jenen Dialog über den ‚Schauspieler‘  
niederzuschreiben, in welchem [er], an Freud anknüpfend,  
die κάθαρσις der Tragödie aus dem Ausleben verbotener  
Leidenschaften erklären will*<sup>992</sup>,

häufen sich die Vorarbeiten zum *Dialog vom Tragischen*. Entgegen seiner eigenen Ankündigung treten die Ausführungen über die Katharsis jedoch in den Hintergrund. Stattdessen macht er sich Notizen zum zweiten Teil des Dialogs. Zum dritten Teil lassen sich keinerlei Skizzen finden und das, obwohl er am 15. April 1903 schreibt:

*Im dritten Abschnitt ist dann die Wurzel des Schauspielers  
blozulegen: sich verwandeln, von einem Individuum zum  
anderen kommen – vielleicht einmal ganz vom Individuum  
loskommen.*<sup>993</sup>

Am 31. Oktober 1903 berichtet er schließlich davon, den fertiggestellten Dialog einigen Bekannten zu schicken, zu denen neben Schnitzler, Beer-Hofmann und Klimt auch Hofmannsthal und Eysoldt gehören, die Tage zuvor die Premiere der *Elektra* gefeiert hatten.

Es bleibt zu konstatieren, dass sich Bahr im ersten Teil des *Dialogs vom Tragischen* der Arbeit von Breuer und Freud bedient, um mit deren Hilfe das Katharsisverständnis zu revolutionieren. Er überträgt die ‚kathartische Methode‘ auf das Theater und macht die Institution zur Heilanstalt für hysterische Personen und deren dissoziierte Ichs. – „Wo Es war“ soll wieder

---

<sup>991</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 275.

<sup>992</sup> Ebda., S. 284.

<sup>993</sup> Ebda., S. 294.

„Ich werden.“<sup>994</sup> Als Konsequenz aus der im zweiten Teil des *Dialogs vom Tragischen* entworfenen Gesellschaftsutopie folgt im dritten Teil die Glorifizierung des Unbewussten und das emphatische Lob der Ich-Losigkeit. Die Erkenntnisse der Psychoanalyse werden nun entgegen ihrer ursprünglichen Ansprüche verwendet und so gilt, wo Ich ist soll Es werden.

### **Nachschlag: Freuds »Psychopathische Personen auf der Bühne«**

Pikant ist, dass Freud, dessen Katharsisverständnis für den *Dialog vom Tragischen* produktiv gemacht worden ist, kurze Zeit nach dessen Erscheinen einen Essay verfasst hat, in dem er das Phänomen ins Visier nimmt, das im letzten Teil des Textes emphatisch beschworen wird: „Psychopathische Personen auf der Bühne“<sup>995</sup> – so lautet auch der Titel der Schrift. In der kleinen Arbeit, die ausführlich von Konstanze Fliedl in ihrem Aufsatz *Ästhetischer Masochismus: Freud bei der ‚Anderen‘* besprochen wird,<sup>996</sup> vertritt Freud die Überzeugung, psychopathische Personen hätten nichts auf der Bühne zu suchen, stattdessen müssten sie sich auf seine Couch begeben. Der Arzt bestreitet, dass die Zurschaustellung von Devianz dem Zuschauer Vergnügen bereite. Und nur unter ganz bestimmten Umständen hält er es für möglich, dass das Theater eine therapeutische Funktion übernehmen könne.<sup>997</sup> Auf die Katharsis-Debatte Bezug nehmend – ohne dabei jedoch vertiefend auf sie einzugehen – schreibt er:

*Alle Arten von Leiden sind also das Thema des Dramas, aus denen es dem Zuhörer Lust zu verschaffen verspricht, und daraus ergibt sich als erste Kunstformbedingung, daß es den Zuhörer nicht leiden mache, daß es das erregte Mitleiden*

---

<sup>994</sup> Sigmund Freud: Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit, GW, Bd. 15, S. 62-86, hier S. 86.

<sup>995</sup> Sigmund Freud: Psychopathische Personen auf der Bühne (1942/ 1905-1906), GW, Nachtragsbd. S. 655-661. Der kleine Text wurde von Freud nie selbst veröffentlicht. Aus der editorischen Vorbemerkung in den Gesammelten Werken geht hervor, dass Freud die Schrift Max Graf geschenkt hat, der sie dann 1942 zunächst auf englisch und 1962 dann auch auf deutsch publizierte.

<sup>996</sup> Fliedl (tba) *Ästhetischer Masochismus: Freud bei der Anderen*.

<sup>997</sup> Freud (1942/ 1905-1906/1987) Psychopathische Personen auf der Bühne, S. 661.

durch die dabei möglichen Befriedigungen zu kompensieren verstehe, gegen welche Regel von neueren Dichtern besonders oft gefehlt wird.<sup>998</sup>

Weiter ist zu lesen: „Wo uns fremde und fertige Neurose entgegentritt, werden wir im Leben nach dem Arzt rufen und die Figur für bühnenunfähig halten.“<sup>999</sup> Als Beispiel für einen Autor, der diesem Postulat zuwider handle, führt Freud Bahr an.<sup>1000</sup> In seinem Buch über *Die Bändigung der wilden Seele* behauptet Matthias Luserke sogar, dass Freuds *Psychopathische Personen auf der Bühne* eine „Antwort“<sup>1001</sup> auf Bahrs *Dialog vom Tragischen* sei. Zu Recht weist Fliedl jedoch darauf hin, dass Freud in seinem Essay den Dialog nicht erwähnt und stattdessen seine Kritik an Bahr am Beispiel von dessen Drama *Die Andere* übt.<sup>1002</sup> In der Hauptfigur des Stücks erkennt Freud eine Inkorporation der Fallgeschichten aus den *Studien über Hysterie*, weshalb er sie als Bühnenfigur ablehnt. Ganz wunderbar unterhaltsam führt Fliedl auf, wie Bahr aus den in den *Studien über Hysterie* vorgestellten Krankheitsverläufen seine Hauptfigur zimmert und dabei unfreiwillig eine in ihrer Symptomatik groteske Irre ins Zentrum des Stückes stellt. *Die Andere*, die am 4. November 1905 im „Kleinen Schauspielhaus“ in München Premiere feierte, fiel beim Publikum durch. Das Stück, das die Geschichte der blutjungen und hochneurotischen Geigerin Lisa Lind erzählt, die von einem distinguierten Herrn geliebt, letztlich aber von ihrem widerlichen Agenten, dem sie sexuell hörig ist, zerstört wird, löste einen kleineren Skandal bei Zuschauern und Presse aus. Wie Fliedl mit spitzer Feder schreibt, ist der Skandal jedoch weniger auf die Münchner Unkenntnis des ‚Wiener Katharsis-Diskurses‘, dem Wissen um die Verschwisterung von Hysterie, Therapie und Theater als vielmehr auf die miserable Qualität des Stückes zurückzuführen, in dem Bahr nicht nur die Krankheit der Hauptfigur überzeichnet, sondern auch mit antisemitischen Klischees

---

<sup>998</sup> Ebda., S. 658.

<sup>999</sup> Ebda., S. 661.

<sup>1000</sup> Explizit bezieht sich Freud dabei auf Bahrs 1905 uraufgeführtes Theaterstück *Die Andere*. (Hermann Bahr: *Die Andere*. Berlin 1906).

<sup>1001</sup> Matthias Luserke: *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung*. Stuttgart, Weimar 1995, S. 373.

<sup>1002</sup> Siehe hierzu Fliedl (tba) *Ästhetischer Masochismus: Freud bei der Anderen*.

hantiert und inhaltlich nicht motivierte Assoziationen zur Meuterei auf dem Panzerkreuzer Potemkin am 14. Juni 1905 weckt, indem er das Stück in einem „revolutionäre[m] Massentumult“<sup>1003</sup> enden lässt.

### **Zusammenfassung: Das Katharsisverständnis im »Dialog vom Tragischen«**

Mit seinem *Dialog vom Tragischen* reagiert Bahr auf den ‚Wiener Katharsisdiskurs‘. In Auseinandersetzung mit den Positionen von Gomperz, Breuer und Freud sowie von Berger entwickelt er seine eigene Position in der Katharsis-Frage. Bei der Ausformulierung seiner Überlegungen bezieht er Wissen aus der Philologie, Philosophie, Psychologie, Altertums-, Wahrnehmungs-, und Religionswissenschaft mit ein. Nicht immer originell, aber auf eine eklektische Weise schöpferisch führt er Ideen aus Kunst und Wissenschaft zusammen, macht sie für sich nutzbar und trägt zu deren Fluktuation in den zeitgenössischen Diskussionen bei. Im ersten Teil des Dialogs widmet er sich der Idee vom Theater als Therapeutikum und damit einhergehend dem Phänomen der Katharsis. Seine Vorstellung von der Entstehungs- und Deutungsgeschichte des Begriffs setzt er in Szene, indem er die Gesprächsteilnehmer deren bedeutendste Etappen referieren beziehungsweise vertreten lässt, um die Katharsis schließlich in ein psychotherapeutisches Verständnis zu überführen. Dabei erweist er sich als Kenner der zeitgenössischen Psychologie- und Psychiatrieforschung wie auch der Altertumswissenschaft, Philosophie, Religionswissenschaft und Philologie: Bahr rekapituliert vorangegangene Etappen der Rezeption (Lessing und Goethe), um schließlich Bernays‘ Übersetzung und Interpretation des aristotelischen Tragödiensatzes mit der ‚kathartischen Methode‘ von Breuer und Freud zusammenzuführen. Darüber hinaus erweitert er den Diskurs, in dem er die Katharsis evolutionspsychologisch deutet und sie als Triebkraft der Phylogenese beschreibt.

Im zweiten Teil des Dialogs erklärt er das Konzept Katharsis dann für obsolet. Er entwirft das Bild von einem ‚neuen Menschen‘, der das Theater

---

<sup>1003</sup> Ebda.

nicht mehr als Therapeutikum benötige. Bei dessen Charakterisierung greift Bahr auf Denkfiguren von Ernst Mach und Friedrich Nietzsche zurück. So zeichnet sich sein ‚neuer Mensch‘ zum einen durch Machs Prämisse von der ‚Unrettbarkeit des Ichs‘ aus und zum anderen weist er eine starke Ähnlichkeit mit dem Nietzscheanischen Übermenschen auf.

Nachdem Bahr seine Diskutanten darin hat übereinkommen lassen, dass das herkömmliche Theater ob seiner Abhängigkeit vom Charakter nicht an die Bedürfnisse des neuen Menschen angepasst werden könne, lässt er sie die Utopie von einem neuen Theater entwerfen. In Abgrenzung zu den Positionen von Lessing und Goethe und nicht zuletzt unter Eindruck von Nietzsches Tragödienverständnis stellt Bahr in seinem Entwurf des Theaters nunmehr den Schauspieler ins Zentrum, da dieser qua Beruf die Eigenschaften des ‚neuen Menschen‘ verkörpere. Auch Bahrs Vorstellung vom Schauspieler ist dabei von der damaligen Altertumswissenschaft (Rohde und Nietzsche) sowie den zeitgenössischen Psycho(patho)logie-Diskursen in Wissenschaft und Kunst geprägt. Als Wirkmechanismus der erneuerten dramatischen Kunst ersetzt Bahr die Katharsis durch die gezielte Ich-Auflösung im Rausch. Statt der Abreaktion von Affekten fordert er deren Akkumulation bis in den Zustand der Ekstase. Und so endet der *Dialog vom Tragischen* mit den Worten des Meisters:

*[D]arum meine ich in der Tat, daß seine [der Schauspieler, Anm. D. S.] Kunst der Verwandlung, macht sie sich nur erst vom Dichter frei und wird souverän, die tragische der Entleerung ablösen und das neue Geschlecht beherrschen wird, das uns erfüllen soll.<sup>1004</sup>*

### **„Dialog vom Laster“**

Bahrs Auseinandersetzung mit der Katharsis-Thematik und seine damit verbundene Beschäftigung mit den Themen Affekt, Erregung und Ekstase ging über den *Dialog vom Tragischen* hinaus. Während er in dem Dialog

---

<sup>1004</sup> Bahr, DvT, S. 78.

seinen Fokus in besonderem Maße auf den Aspekt der Verwandlung im Rausch gerichtet hatte, befasste er sich im Anschluss an die Publikation immer stärker mit dem Rausch als Zustand heftiger Gemütsregung. Dabei interessierte er sich speziell für die aus der Erregung hervorgehende Lust.

Er plante der Thematik ein eigenes Werk zu widmen: Im „Dialog vom Laster“, an dem er 1901 zu arbeiten begann, wollte er sich dezidiert mit der Lust an der Erregung und deren Manifestation im Laster befassen. Fertig gestellt wurde der Dialog jedoch nie. Begleitet hat ihn das „unveröffentlichte Bekenntniswerk“<sup>1005</sup>, an dem er besonders intensiv zwischen 1903-1907 gearbeitet hat, über eine lange Zeit. Seine letzten Notizen zu dem Dialog sind auf das Jahr 1913 datiert.<sup>1006</sup>

Bahrs Überlegungen sind nicht in einem durchgehenden Text überliefert, stattdessen liegen sie in Form von einzelnen, zum Teil aufeinander folgenden und bisweilen mit Überschriften wie „Dialog vom Laster“<sup>1007</sup>, „Laster“<sup>1008</sup>, „Seele und Sinne“<sup>1009</sup>, „Cultur“<sup>1010</sup> oder „Sodom“<sup>1011</sup> versehenen Eintragungen oder überschrieben mit Ortsangaben<sup>1012</sup>, Datum oder Wetterbeschreibungen<sup>1013</sup> in mehreren Skizzenbüchern vor. Die Notate setzten sich zusammen aus Dialog- und Episodenentwürfe<sup>1014</sup>, Exzerpten zu Werken aus diversen Disziplinen<sup>1015</sup> und Zitaten und Notizen von und zu

---

<sup>1005</sup> Farkas (1987) Prophet der Moderne, S. 123.

<sup>1006</sup> Bahrs letzter Eintrag ist auf den 22.08.2013 datiert. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 360.)

<sup>1007</sup> Ebda., S. 323, 349, 350, 352, 353, 356, 357, 358 sowie Bahr TSN, Bd. 3, S. 370, 375, 377, 378, 381 (wobei die Eintragungen in Bd. 3 nicht mit „Dialog vom Laster“ überschrieben sind, sie mit dem Titel jedoch eingeleitet werden.)

<sup>1008</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 323, 328, 329, 330, 332, 333, 334, 335, 346, 348, 351, 353, 355, 356, 358, 359, 360.

<sup>1009</sup> Ebda., S. 344.

<sup>1010</sup> Ebda. 346.

<sup>1011</sup> Ebda., S. 347, 348.

<sup>1012</sup> Wie z. B. Loretto (ebda., S. 358), Gmünden (ebda., S. 359), Heidelberg (ebda., S. 360) oder Triest (ebda.).

<sup>1013</sup> U. a. finden sich die Beschreibungen „Schön. Wind“ (ebda., S. 216), „Schön“ (ebda., S. 220), „Schön. Warm. Starker Wind“ (ebda., S. 231).

<sup>1014</sup> Z. B. unter der Überschrift „14.8.04 Laster“ (ebda., S. 323), „Laster 12.2.07“ (ebda., S. 348), „Dialog vom Laster 9.3.07“ (ebda., S. 352), „Dialog vom Laster 10.4.07“ (ebda., S. 353-355), „Dialog vom Laster: ‚Das himmlische Luder‘“ (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 370).

<sup>1015</sup> Exemplarisch hierfür sind Bahrs ausführliche Exzerpte zu Lange (1903) Sinnesgenüsse und Kunstgenuss in TSN, Bd. 4, S. 220-225, 226-230.



Autoren unterschiedlichster Tradition<sup>1016</sup>, theoretischen Reflexionen zu Themen wie Sexualität<sup>1017</sup>, Laster<sup>1018</sup>, Evolution<sup>1019</sup> und „Leiden an der Kultur“<sup>1020</sup> sowie Ablaufplänen zu dem zu schreibenden Werk<sup>1021</sup>. Der größte Teil der Vorarbeiten findet sich in einem von Bahrs zweiter Frau Anna Bahr-Mildenburg bzw. von der Nachlassverwalterin Erna Krampf auf die Jahre 1905-1907 datierten Skizzenbuch.<sup>1022</sup> Folgt man Lukas Mayerhofer und Helene Zand, so handelt es sich dabei vermutlich um eine nachträgliche Fehldatierung.<sup>1023</sup> Statt in den Jahren 1905-1907 seien die Vorarbeiten, die im vierten Band der von Moritz Csáky herausgegebenen Tagebücher, Skizzenbücher und Notizheften erschienen sind, zwischen August 1904 und Sommer 1913 entstanden. Bahr sammelte jedoch nicht nur in dem erwähnten Skizzenbuch Einfälle zum „Dialog vom Laster“. Vorarbeiten finden sich bereits in „Credo/Eros“<sup>1024</sup> und auch in weiteren Skizzenbüchern aus den Jahren 1903 und 1904 sind Gedanken zu dem

---

<sup>1016</sup> Bahrs Lektüren umfassen Arbeiten aus der Soziologie, der Ethnologie, Philosophie, Psychologie, Physiologie und Religion(swissenschaft) sowie der deutschen, russischen, französischen und skandinavischen Literatur. Er nimmt Bezug auf moderne und antike Autoren und zitiert aus wissenschaftlichen und fiktionalen Texten. (Zum Beleg siehe Bahrs Nennung von Autoren wie Puschkin, Bahr, TSN Bd. 4, S. 324; Ward, ebda. 328, 330; Spencer, ebda., S. 328; Tarde, ebda., S. 329; Ratzenhofer, ebda., S. 330; Bagehot, ebda., S. 330; Eisler, ebda., S. 332; Nietzsche, ebda., S. 332; die Bibel, ebda., S. 334, 342f.; Schell, ebda., S. 335; Wagner, ebda., S. 337, 340, 348; Dehmel, ebda., S. 338; Schiller, ebda., S. 338; Tertullian, ebda., S. 342; Kierkegaard, ebda., S. 343; Kleist, ebda., S. 343; Dufour, ebda., S. 343; Plutarch, ebda., S. 344; Wilde, ebda. S. 344; Grillparzer, ebda., S. 344; Goethe, ebda., S. 344, 347, 356f.; Rousseau, ebda. S. 344, 345; Lange, ebda., S. 217, 220-21, 224-27, 241, 253, 325, 331, 336, 349; Chamberlain, ebda., S. 351; Diderot ebda., S. 356f.; William Morris, ebda., S. 356; Taine, ebda., S., 357; Creuzer, ebda., S. 357; Euripides, ebda., S. 358; Aage Madelung, ebda., S. 359; Plato, ebda., S. 359.)

<sup>1017</sup> Siehe hierzu z. B. den Eintrag unter „1.) b 1905. - 26. September“ (ebda., S. 341).

<sup>1018</sup> Siehe hierzu z. B. den Eintrag unter „21.10.05“ (ebda., S. 342).

<sup>1019</sup> Siehe hierzu z. B. den Eintrag unter „Weg der Entwicklung“ (ebda., S. 337-338).

<sup>1020</sup> Siehe hierzu z. B. den Eintrag unter „Laster. 30.10.“ (ebda., S. 332-333).

<sup>1021</sup> Siehe hierzu u. a. den Eintrag unter „Laster. 30.10.“ (ebda., S. 330-332) oder „Dialog vom Laster. 17.2.07“ (ebda., S. 349-350).

<sup>1022</sup> 1905-1907: Skizzenbuch. In: ebda., S. 323-360. Das Skizzenbuch trägt die Aufschrift „Laster“. In dem Skizzenbuch eingelegt ist ein Kuvert mit der Aufschrift „Laster Notizen“. (Siehe hierzu ebda., S. 361.)

<sup>1023</sup> Zur fehlerhaften Datierung siehe Bahr, TSN, Bd. 4, S. 361. Neben den von Bahr niedergeschriebenen Überlegungen zum „Dialog vom Laster“ findet sich im Nachlass noch eine von Bahr-Mildenburg abgetippte Version der Notizen. (Signatur: Th. SV 902 BaM)

<sup>1024</sup> Siehe hierzu 1901-02: Skizzenbuch. In: Bahr, TSN, Bd. 3, S. 83-131.

Projekt verzeichnet. Besonders das Skizzenbuch 2 aus dem Jahr 1903 enthält Zeugnisse von Bahrs intensiver Arbeit an dem Dialog.<sup>1025</sup>

Die Forschung hat sich des „Dialogs vom Laster“ bislang noch nicht angenommen. Zwar findet Bahrs Arbeit an dem Projekt in einigen Publikationen Erwähnung,<sup>1026</sup> analysiert wurde das überlieferte Material jedoch noch von niemandem.

In Folgenden sollen Wesen und Funktion des Lasters untersucht werden, bevor im Anschluss daran die Lust an der Erregung analysiert wird. Danach soll das Augenmerk auf die Wollust, als zentraler Gegenstand des Dialogs gerichtet werden. Schließlich wird der Lust an den negativen Affekten besondere Aufmerksamkeit zu Teil, dabei soll die Bedeutung der Distanz für die Lust an der Erregung in den Blick genommen werden, ehe das Kapitel mit einem Rückbezug zur Katharsis-Thematik schließt.

### **Das Laster – Evolution und Revolution**

Aus seinen Notizen geht hervor, dass sich Bahr besonders viele Gedanken über das Personal des Dialogs gemacht hat. Am 14. August 1904 schreibt er:

*Voriges Jahr, in Nonn den Dialog concipierend, hab ich ihn mir zwischen einer Frau, ihren lesbischen Freundinnen und einem gebrochenen, aber gefassten, transcedental heiteren Wüstling geführt gedacht. Jetzt die ganze Zeit lieber unter den Figuren der beiden ersten Dialoge. Überlegen und entscheiden.<sup>1027</sup>*

Wie bereits vom Titel angemahnt, lässt das avisierte Personal darauf schließen, dass es in dem Dialog „zur Sache gehen“ sollte: Die Überlegung, ein Gespräch zwischen einem wildmelancholischen Mann und offensiv

---

<sup>1025</sup> Siehe hierzu 1903: Skizzenbuch 2. In: ebda., S. 339-391 sowie 1904: Skizzenbuch 3. In: Bahr, TSN, Bd. 4, S. 209-318.

<sup>1026</sup> Siehe hierzu Worbs (2009) Katharsis in Wien um 1900, S. 100; Anz/Pfohlmann (2006) Psychoanalyse in der literarischen Moderne, S. 47; Sprengel (2004) Geschichte der deutschen Literatur 1900-1918, S. 729; Meier (1995) Prometheus und Pandora, S. 155; Farkas (1987) Prophet der Moderne, S. 123, 145ff.; Farkas (1989) Hermann Bahr. Dynamik und Dilemma der Moderne, S. 177f.

<sup>1027</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 323.

sexuellen bzw. offensichtlich sexualisierten Frauen zu inszenieren, legt nahe, dass der Dialog Libertinage und die Lust an der Erregung zum Thema haben sollte. Aus Bahrs Vorarbeiten geht hervor, dass die in dem Zitat erwähnte Frau im Mittelpunkt des „Dialog vom Laster“ hätte stehen sollen. Bahr beschreibt sie als geheimnisumwobene Tänzerin,<sup>1028</sup> die den Meister und den Arzt, die bereits aus dem *Dialog vom Tragischen* bekannt sind, sowie weitere ausgewählte Gäste zu sich an einen abgelegenen Ort in den Bergen einlädt.<sup>1029</sup>

Bahr konzipiert die Frau, die „Ruth oder Seth“<sup>1030</sup> heißen könnte, an anderer Stelle den Namen „Jessie Bell“<sup>1031</sup> trägt, schließlich aber vor allem „die Tänzerin“<sup>1032</sup> genannt wird und manchmal auch nur als „sie“<sup>1033</sup> Bezeichnung findet, als Inkorporation des Lasters. – Um Verwirrung zu vermeiden, wird die Hauptfigur im Folgenden ausschließlich „die Tänzerin“ genannt. – „Der Greis“<sup>1034</sup>, eine Figur, die neben „Candida, [der] Arglosen“,<sup>1035</sup> dem „Wüstling“<sup>1036</sup>, der „Geigerin“,<sup>1037</sup> dem „Künstler“<sup>1038</sup>, „Pater Severin“<sup>1039</sup>, dem „Kardinal“<sup>1040</sup> sowie dem „Mädchen von Nonn“<sup>1041</sup> im „Dialog vom Laster“ zur Sprache kommen sollte,

---

<sup>1028</sup> Siehe hierzu u. a. ebda., S. 348, 352. Nicht zufällig ähneln die Beschreibungen der Frau den Worten, die Bahr in seinen Skizzen- und Notizbüchern für die Tänzerin Isadora Duncan findet, mit der er auch zur Zeit seiner Arbeit am „Dialog vom Laster“ in Kontakt gestanden hat. (Siehe hierzu ebda., S. 243ff.)

<sup>1029</sup> Als Vorbild der dem Alltag enthobenen Welt dient Bahr Südtirol (ebda., S. 323f., 340).

<sup>1030</sup> Ebda., S. 347.

<sup>1031</sup> Bahr schreibt: „[D]ie Sprecherin soll Jessie Bell heißen, Tochter eines Geh. Medizinalraths aus Hannover oder Bremen“. (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 362. Im Skizzenbuch 2 aus dem Jahre 1903 nennt sie Bahr im Anschluss an das Zitat durchgängig „Jessie Bell“.)

<sup>1032</sup> Siehe hierzu z. B. Bahr, TSN, Bd. 4, S. 349.

<sup>1033</sup> Siehe hierzu z. B. ebda., S. 331.

<sup>1034</sup> „Der ‚Greis‘ ist österreichischer Dragoner, Offizier und Malteser. Er wird abwechselnd der ‚Greis‘, ‚der Malteser‘ und ‚Oswalds Vetter‘ genannt.“ (Bahr, TSN, Bd. 3, 370; siehe außerdem ebda., S. 352.)

<sup>1035</sup> Ebda., S. 346.

<sup>1036</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 369. Wahlweise auch der „greise Wüstling“ genannt. (Ebda., S. 347.)

<sup>1037</sup> Ebda., S. 352 sowie Bahr, TSN, Bd. 4, S. 327.

<sup>1038</sup> Ebda., S. 242.

<sup>1039</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 367, 369.

<sup>1040</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 354.

<sup>1041</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 372.

*sagt einmal: ich bewundere Sie, weil sie doch unter allen Menschen, die ich kenne, der einzige sind, der sich zum Laster bekennt, ohne es zu verhüllen oder auch nur zu entschuldigen.<sup>1042</sup>*

Ein anderes Mal schreibt Bahr über die Frau:

*Der Dialog würde Anfangs auf das Thema gebracht durch eine merkwürdige Frau, die die Freunde eben verlassen hat und von der noch auf ihren ganzen Kreis etwas wie ein Duft ihres seltsamen Wesens hängen bleibt. Worauf einer, wahrscheinlich der Künstler, sagt: ein Duft von Laster!<sup>1043</sup>*

Die Auseinandersetzung mit dem Laster sollte im Zentrum des Dialogs stehen. Ausgangspunkt von Bahrs Überlegungen war dabei die Frage nach dem Wesen des Lasters. Was zeichnet es aus? Worin unterscheidet es sich von anderen Angewohnheiten und welche Funktion kommt dem Laster innerhalb einer Gesellschaft zu?

In seinen Notizen finden sich diverse Definitionsentwürfe, mit denen Bahr das Laster zu erfassen versucht. Auch wenn sich die Ansätze in ihrem Wortlaut unterscheiden, so ähneln sie sich in ihrer Stoßrichtung. Anders als etwa in *Meyers Große[m] Konversations-Lexikon* aus der Zeit der Jahrhundertwende beschrieben, versteht Bahr das Laster nicht als eine „zur Gewohnheit gewordene unsittliche Handlungsweise“<sup>1044</sup>, die den „Gegensatz zur Tugend“<sup>1045</sup> darstellt, stattdessen bestimmt er das Laster als „Begierde nach dem Ekelhaften“<sup>1046</sup>. An anderer Stelle deutet er das Laster als „eine geheimnisvoll unbekannte Macht [...], die gerade das will, was wir selber verabscheuen.“<sup>1047</sup> Oder er beschreibt es als „Freude an Sachen, derer wir uns bei Vernunft schämen.“<sup>1048</sup> „Lasterhaft nennt“ er demzufolge die

---

<sup>1042</sup> Ebda., S. 352.

<sup>1043</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 242.

<sup>1044</sup> Meyers Großes Konversations-Lexikon. Bd. 12. Leipzig 1908, S. 214.

<sup>1045</sup> Ebda.

<sup>1046</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 349.

<sup>1047</sup> Ebda., S. 360.

<sup>1048</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 93.

„Menschen, welche eine faszinierende Begierde nach Dingen haben, vor welchen sie ekelt.“<sup>1049</sup>

Bahr, der in seinen Ausführungen den hedonischen Aspekt des Lasters in den Vordergrund stellt, erklärt die paradoxe Lust als unmittelbare Folge des zivilisatorischen Fortschritts: Im „Dialog vom Laster“ definiert er den Menschen als Lebewesen, das im gesteigerten Erregungszustand Lust erlebt und sich daher nach Stimulation sehnt und er beschreibt das Dilemma, in dem sich der Mensch befindet, da es ihm aufgrund gesellschaftlicher Konventionen nicht erlaubt sei, seinem Exaltationstrieb uneingeschränkt nachzugeben. Wie im *Dialog vom Tragischen* schildert Bahr auch im „Dialog vom Laster“ den gesellschaftlichen Fortgang als Folge von Triebunterdrückung und Bedürfnisregulation. Dabei bezieht er sich erneut auf die in Wien um 1900 viel diskutierte Evolutionstheorien.<sup>1050</sup> Aber anders als im *Dialog vom Tragischen*, in dem Bahr einen ‚neuen Menschen‘ beschreibt, dem er aufgrund seiner phylogenetischen Entwicklung ein Bedürfnis nach neuen Trieben und Affekten attestiert und dabei der Kultur und speziell dem Theater eine zentrale Funktion beimisst, fällt seine Gesellschaftsdiagnose im „Dialog vom Laster“ weitaus pessimistischer aus: So stellt er den modernen Menschen als Opfer seiner eingehetzten Triebe dar. Er behauptet, dass „[i]m Laster [...] die verkümmerten Triebe wieder hervor[springen]“<sup>1051</sup>, dass der „tief unten ächzende Urmensch[ ] [...] im Laster [wieder] ausbricht.“<sup>1052</sup> Dabei glorifiziert er diese Frühzeit des Menschen.<sup>1053</sup> Konkret schreibt er von einem „goldenen Zeitalter“, in dem

---

<sup>1049</sup> Vermutlich ist es die Tänzerin, der Bahr das Zitat in den Mund legt. (Bahr, TSN, Bd. 4, S. 334.)

<sup>1050</sup> Siehe hierzu etwa Bahr, TSN, Bd. 4, S. 333ff.

<sup>1051</sup> Ebda., S. 341.

<sup>1052</sup> Ebda., S. 332.

<sup>1053</sup> Der Vergleich mit den Regressionsphantasien von Wilhelm Bölsche, mit dem Bahr in Briefkontakt stand und dessen *Das Liebesleben in der Natur. Eine Entwicklungsgeschichte der Liebe* (3 Bde. Leipzig 1889-1903) von ihm besprochen wurde, liegt auf der Hand, kann an dieser Stelle aber nicht durchgeführt werden. (Siehe hierzu Hermann Bahr: Die Meduse. Ein Gespräch. In: Neues Wiener Tageblatt Bd. 35 vom 13.7.1901, S. 1-2; Wilhelm Bölsche: Werke und Briefe, hrsg. von Hans-Gert Roloff. Briefe 1. Briefwechsel mit Autoren der Freien Bühne. Transkription und Kommentar Gerd-Hermann Susen. Berlin 2010, S. 704–746.) Zu Boelsches Regressionsphantasien siehe Willner (2015) „Vom Fisch an aufwärts giebt es keinen Rückfall“.

„die Affekte noch durch keine Gewalt, kein Gesetz gehemmt waren.“<sup>1054</sup> Im Verlauf seiner Überlegungen führt Bahr aus, dass das Laster den Menschen seine „zivilisatorische Zurichtung“ erkennen lasse. Bahr zufolge zeigt es uns,

*daß unser ganzes Leben, besonders alles sociale, nur auf Täuschung und Heuchelei beruht. Blitzartig begreifen wir dann, daß unsere vermeintlichen Güter: Ehre, Familie, Freundschaft u.s.w. doch mit unserer eigentlichen Existenz nichts zu tun haben, sondern ihr nur durch Erziehung und Vererbung künstlich eingepropft sind.*<sup>1055</sup>

Er berichtet von „eine[r] auf uns liegenden Suggestion der sozialen Imperative“<sup>1056</sup> und meint damit, dass die als antisozial eingestuften Verhaltensweisen von der Gesellschaft tabuisiert und die motivierenden Affekte verdrängt werden. Dabei sei kulturabhängig, was als Laster definiert werde.<sup>1057</sup> Daraus ist zu schließen, dass es sich beim Laster um das Negativ der jeweils herrschenden Norm handelt.

Die Verbindung von Laster und Ekel im Zusammenhang mit Überlegungen zum Fortgang der menschlichen Zivilisation lässt an Sigmund Freuds Ekel-Theorie denken, welche besagt, dass die Genese eben dieser starken Emotion die Voraussetzung für die Entwicklung der Kultur sei. Winfried Menninghaus erklärt in seiner einschlägigen Arbeit zum Thema den Zusammenhang von Evolution, Kulturation und der Verekelung der Sexualorgane, wie er von Freud beschrieben wird.<sup>1058</sup> In Reaktion auf

---

<sup>1054</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 357.

<sup>1055</sup> Ebda., S. 324f. An anderer Stelle ist zu lesen: „Laster lehrt der Menschen Lust daran, wie er bei sich im Verborgenen (unerlaubt) ist, und lehrt ihn wenn nicht begreifen, doch empfinden, daß das, was er sonst (öffentlich, erlaubt) ist, wie ihm vorgesagt wird und er glaubt, daß er sein soll, daß er sein muß, daß er ist, dies, eben an jener Lust gemessen, leer, Lüge, nichtig ist.“ (Ebda., S. 342.)

<sup>1056</sup> Ebda., S. 332.

<sup>1057</sup> Siehe hierzu ebda., S. 331.

<sup>1058</sup> Siehe hierzu: „Die ‚Quelle der Moral‘ und zugleich ‚das Wesentliche hinter der Verdrängung‘ und dem Kulturprozeß ist – der aufrechte Gang. Denn er verändert in der Evolution des Menschen in einschneidender Weise die Beziehungen von Gesichts- und Geruchssinn zu den Organen der Exkretion, der Zeugung und der Geburt. Der aufrechte Gang durchbricht den den ‚tierischen‘ Regelkreis von Geruch, Exkretion und Sexualität und verwandelt selbst die Erinnerung an die ehemals libidinöse Kopplung von Nase, Gesicht, Geschlecht und Anus in eine

Freuds Überlegungen konstatiert Menninghaus, dass Kultur „die permanente Erzeugung abjekter Gegen-, Neben- und Unterwelten , ein ‚ekelhaft, abscheulich und verwerflich machen‘“<sup>1059</sup> sei.

Bahr scheint Freuds Position zu kennen und stellt sich dagegen, indem er von der Lust am Laster berichtet<sup>1060</sup> und wie im Folgenden zu zeigen sein wird über die kulturschaffende Funktion desselben schreibt. Obgleich es Parallelen – wenn auch keine Überschneidungen – zwischen Freuds und Bahrs Ausführungen gibt, ist zu bezweifeln, dass Bahr Freuds Überlegungen in publizierter Form zur Kenntnis genommen hat, da die *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse*, in denen Teile seiner Ekeltheorie ausgeführt sind, erst 1905 publiziert wurden und Bahr bereits davor Notizen zum Thema angefertigt hat. Auch Freuds Brief an Wilhelm Fließ vom 31. Mai 1897, der die „Geburtsstunde“<sup>1061</sup> der Theorie darstellt, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht der Öffentlichkeit zugänglich.<sup>1062</sup> Und *Das Unbehagen an der Kultur* (1930), in der Freud seine Annahmen ausführt, war zu Beginn des Jahrhunderts noch nicht geschrieben. Die Überschneidungen lassen allerdings Rückschlüsse darauf zu, dass in Wien um 1900 Positionen zur Evolution, Triebunterdrückung und Kulturentwicklung heftig diskutiert wurden und Bahr wie auch Freud ihre Arbeiten als bewusste oder unbewusste Reaktion auf den Diskurs angefertigt haben.

---

‚Binnensensation‘, ‚die analog ist dem Ekel‘. Die Geburt des Geruchsekels – ‚Die Ekelempfindung scheint ja ursprünglich die Reaktion auf den Geruch (später auch auf den Anblick) der Exkremente zu sein‘ (Sigmund Freud: *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* (1905), GW, Bd. 5, S. 161-286, hier S. 189.) – ist die Geburt sowohl der Sexualverdrängung wie der ästhetischen und ethischen Ideale der Kulturentwicklung. ‚Der leitende Sinn (auch für die Sexualität) beim Tier ist der Geruch, der beim Menschen abgesetzt wird. Solange der Geruch herrscht, wirkt Harn, Kot und die gesamte Körperoberfläche, auch das Blut sexuell erregend.‘ (Sigmund Freud: *Briefe an Wilhelm Fließ, 1887-1904*, hrsg. von Jeffrey Moussaieff Masson. Frankfurt a. M. 1986, S. 235-236.) Die phylogenetische ‚Auslassung von ehemaligen Sexualzonen‘, ihre Aufkündigung und Entlassung mit dem Resultat der Erzeugung eines dunklen Kontinents ‚untergegangener (virtueller) Sexualität‘, steht am Ursprung des Ekelaffekts. Sie ist zugleich die Bedingung der Möglichkeit aller Verdrängung, aller Perversion und aller Neurosen. (Ebda., S. 302.)“ (Menninghaus (1999) *Ekel*, S. 278f.)

<sup>1059</sup> Ebda., S. 282.

<sup>1060</sup> Siehe hierzu u. a. Bahr, TSN, Bd. 4, S. 342.

<sup>1061</sup> Siehe hierzu Menninghaus (1999) *Ekel*, S. 278ff.

<sup>1062</sup> In gekürzter Form wurde der Briefwechsel zwischen Freud und Fließ erstmals 1950 von Anna Freud und Ernst Kris herausgegeben.

Im „Dialog vom Laster“ inszeniert Bahr Jessie Bell nicht nur als Verkörperung des Lasters, er macht sie auch zur Fürsprecherin seiner Annahmen:

*Nun käme die Geschichtsphilosophie der Tänzerin: der freie Urmensch in seiner ungebrochenen Wildheit lässt sich zur Sozietät verlocken, das Verhältnis von Herren und Knechten entsteht, und damit schon die Umbildung des Menschen, von seiner Natur weg, nach Absichten hin, und das Verhältnis des Bürgers zum Staate entsteht, der Urmensch wird reduziert, der Mensch macht dem Bürger Platz, das Menschliche wird vom Brauchbaren verdrängt.<sup>1063</sup>*

In dem Kontext deutet Bahr die Moral als Werkzeug des Herrschers, um den Knecht zu unterjochen. Indem der Herr ihm unliebsame Verhaltensweisen moralisch besetzt, verschafft er sich ein Machtmittel, um den Knecht in den von ihm festgelegten Grenzen zu halten.<sup>1064</sup> Bahr beurteilt den Zusammenhang skeptisch. In seinen Notizen wägt er den Nutzen und die Grenzen von Sozietät gegeneinander ab.<sup>1065</sup> Dabei zieht er soziologische Quellen zu Rate.<sup>1066</sup> Ausgehend von Bahrs intensiver Nietzsche Lektüre, auf die im Vorangegangenen bereits ausgiebig eingegangen wurde, ist es aber vermutlich vor allem Nietzsches ‚Umwertung der Werte‘, die ihn zu seinem Urteil führt. Anders als die bürgerliche Gesellschaft, die den zivilisatorischen Fortschritt durch die erregenden Gegenstände des Lasters bedroht sieht,<sup>1067</sup> erkennt Bahr darin revolutionäres Potential: Vermittelt über die Lust mache das Laster dem Menschen die Nichtigkeit seiner „Tagesexistenz“<sup>1068</sup> sowie

---

<sup>1063</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 354.

<sup>1064</sup> Siehe hierzu u. a.: „Mir ist Moral niemals etwas ‚natürliches‘, sondern immer ein ‚sozialer Befehl‘ (der Ausdruck ist von Ludwig Stein), den man zuletzt immer auf den Befehl des Herrschers an den Knecht reduciren kann.“ (Ebda., S. 329; siehe hierzu auch ebda., S. 326, 329, 329 und 351.)

<sup>1065</sup> Siehe hierzu besonders ebda., S. 326ff.

<sup>1066</sup> Bahr nimmt dabei Bezug auf Lester Frank Ward (ebda., S. 328, 330), Herbert Spencer (ebda., S. 328), Gabriel Tarde (ebda., S. 329), Gustav Ratzenhofer (ebda., S. 330) und Walter Bagehot (ebda., S. 330).

<sup>1067</sup> Siehe hierzu Ute Frevert: Frauen-Geschichten zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit. Frankfurt 1986, S. 128-129.

<sup>1068</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 324f. Hier erklärt Bahr den Begriff der „Tagesexistenz“.



die auf seine „soziale Brauchbarkeit“<sup>1069</sup> zurückzuführenden Einschränkungen erfahrbar. Vor allem aber könne das Laster in Zeiten zivilisatorischer Stagnation als wirkmächtiges Instrument eingesetzt werden, um eine neue Kultur herbeizuführen.<sup>1070</sup> Bahr stellt die Behauptung auf, dass

*ein Wechsel der ‚sozialen Befehle‘ [sic] notwendig wird. Sie sollen nicht länger maskierte Wünsche der Herren, sondern die wirklichen Forderungen der Sozietät sein. Diese vom Verstande erhabenen wahren Forderungen (die noch nicht die Zeit gehabt haben, uns einhypnotisiert zu werden) scheinen nun in Conflict mit unseren ‚Trieben‘ (die ja nur schon einhypnotisierte ‚soziale Befehle‘ von früher sind). Um uns von den Hemmungen dieser vermeintlichen Triebe zu befreien gibt es nur ein Hilfs- und Rettungsmittel: Besinnung auf den unten schlummernden vorsocialen Urmenschen und seine Erweckung durch das Laster.<sup>1071</sup>*

Das Zitat macht deutlich, dass Bahr auch im „Dialog vom Laster“ seine Auseinandersetzung mit der Katharsis-Thematik fortführt. Die Forderung, sich vermittelt durch das Laster der Anfänge menschlicher Zivilisation zu besinnen, ursprüngliche Bedürfnisse wieder zu erwecken und gehemmte Triebe zu lösen, erinnert an das Vorhaben von Breuer und Freud, im Rahmen der psychotherapeutischen Behandlung die „aufgetürmten Erinnerungsschichten“<sup>1072</sup> der hysterischen Patienten freizulegen und diese auf dem Wege der Abreaktion von ihren unterdrückten Affekten zu

---

<sup>1069</sup> Ebda., S. 342: „Laster als Hilfe gegen die sonstige Reduzierung des Menschen auf die soziale Brauchbarkeit.“

<sup>1070</sup> Siehe hierzu ebda., S. 330: „In solchen Momenten der Geschichte (erkennbar an ihren der Vergangenheit nachgebildeten Menschen) wird das Laster ‚Cultur ermöglichend‘. Sonst eine Gefahr der Cultur, hier die Bedingung einer neuen.“

<sup>1071</sup> Ebda., S. 332f. An anderer Stelle fasst Bahr den Vorgang zusammen mit den Worten: „Der ganze Inhalt aller neuen Revolutionen ist den Menschen aus dem Bürger zu lösen und ein neues Verhältnis zu finden, in welchem er, so weit es notwendig ist, den Bürger machen kann, ohne dadurch den Menschen zu beschädigen.“ (Ebda., S. 327.)

<sup>1072</sup> Siehe hierzu Breuer/Freud (1895/2007) Studien über Hysterie, S. 305ff.

befreien.<sup>1073</sup> Indirekt verweist Bahr mit seinen Ausführungen auch auf die vorfreudianische Hysterie-Debatte und dabei besonders auf die Diskussion um die Hypnose-Therapie. Indem er von der Suggestion falscher Bedürfnisse berichtet, greift er wie Schnitzler in seinem Stück *Paracelsus* die um 1900 laut gewordene Kritik an der Methode auf.<sup>1074</sup> Ähnlich wie Breuer und Freud, die im Durchgang durch die Affekte die Hysteriker von ihren unterdrückten Leidenschaften befreien wollen,<sup>1075</sup> stellt auch für Bahr das Symptom den Schlüssel zur Kur dar: Indem der Mensch die im Laster hervorbrechenden Triebe auslebt, befreit er sich von den zu „falschen“ Trieben gewordenen „sozialen Befehlen“ der Obrigkeit. Während es Breuer und Freud dabei aber um die Befreiung von überschüssiger Erregungsenergie geht, <sup>1076</sup> steht für Bahr der Lustgewinn im Vordergrund. <sup>1077</sup> Zudem zeichnet sich Bahrs Methode durch ihren antiintellektualistischen Ansatz aus. Anders als die Wiener Ärzte, die das Ziel verfolgen, dem Patienten den Verstand als Kontrollinstanz zurückzugeben, legt Bahr darauf Wert, im Laster den Verstand zu überwinden und sich dem affektiven Erleben zu überlassen.<sup>1078</sup> Aus diesem Grund nennt Bahr die von ihm postulierte Laster-Praxis auch eine „Cur für Intelectuelle“<sup>1079</sup> [sic!].

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Bahr im „Dialog vom Laster“ die Utopie von einer Gesellschaft entwirft, die nicht auf Affekt-Repression

---

<sup>1073</sup> Dass es sich bei Bahrs Vorstellung von den Anfängen der menschlichen Zivilisation, bei seiner Idee vom „Naturzustand“ des Menschen um eine Imagination handelt, dürfte zwar klar sein, soll aber dennoch nicht unerwähnt bleiben.

<sup>1074</sup> Breuer und Freud entwickelten die ‚kathartische Methode‘ in Abgrenzung etwa zur Suggestionstherapie von Hippolyte Bernheim und Ambroise-Auguste Liébault.

<sup>1075</sup> Siehe hierzu Breuer/Freud (1895/2007) Studien über Hysterie, S. 30.

<sup>1076</sup> Siehe hierzu Sigmund Freud: Entwurf einer Psychologie, GW, Nachtragsbd., S. 386-486. Auf Freuds Text wird in dem Kapitel „Erregungsunlust in Sigmund Freuds ‚Entwurf einer Psychologie‘“ vertiefend eingegangen.

<sup>1077</sup> Siehe hierzu u. a. Bahr, TSN, Bd. 4, S. 342.

<sup>1078</sup> Siehe hierzu: „Das Leiden unserer Zeit, daß wir alle zu viel Verstand (und einen zu starken Verstand) haben, um je beherzt Sinnloses zu tun, im Vertrauen auf das Dictat unserer Triebe. Das Laster befriedigt uns als eine Art Rache an diesem vorherrschenden Verstand: es befreit und einen Augenblick von ihm.“ (Ebda., S. 360.)

<sup>1079</sup> Ebda., S. 341.

aufgebaut und anti-rational ist, in der kein schlechtes Gewissen existiert und die sich zur Erregungslust bekennt. Der Mensch, von dem Bahr im „Dialog vom Laster“ schreibt, kann und soll sich dem Bedürfnis nach lustvoll erlebter Erregung nicht erwehren.

### **Erregungslust – von der Ekstase zur vasomotorischen Kontraktion**

In der Kunst der ‚Wiener Moderne‘ waren Vorstellungen von Rausch und Entgrenzung omnipräsent. Hans Richard Brittnacher konstatiert, dass sich „[u]nzählige Bilder und Geschichten der Zeit“ mit „Fest, Taumel und Ekstase“<sup>1080</sup> auseinandersetzen. In seinen Arbeiten zum Thema führt Brittnacher etliche Darstellungen von Exzess und Entgrenzung als Beispiele an. Neben Pauls Orgien-Phantasie in Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs* (1900)<sup>1081</sup> und Elektras Tanz am Ende von Hugo von Hofmannsthals gleichnamiger Tragödie aus dem Jahr 1903 verweist er auch auf die Beschreibungen heftiger Erregung und Ich-Auflösung im sogenannten Chandos-Brief (1902) desselben Autors.<sup>1082</sup> Während Brittnacher in seiner Arbeit die Funktion der ekstatischen Zustände im Hinblick auf die ‚Krisenstimmung um 1900‘ untersucht und dabei zu dem Schluss kommt, dass

*Fest und Rausch [...] mit solcher Intensität phantasiert  
[werden], weil sie Zustände der Entgrenzung entwerfen, die  
den Zeitgenossen [...] von der Aufgabe entlasten, sich weiter*

---

<sup>1080</sup> Hans Richard Brittnacher: Rausch und Ekstase in der Literatur des Fin de siècle. Zu Richard Beer-Hofmanns *Der Tod Georgs*. In: Rauschen. Seine Phänomenologie und Semantik zwischen Sinn und Störung, hrsg. von Andreas Hiepko und Katja Stopka. Würzburg 2001, S. 255-270, hier S. 256.

<sup>1081</sup> Wie von Brittnacher (u.a.) dargelegt, orientiert sich Beer-Hofmann in der Ausgestaltung der Orgie an Carl Jacob Burckhardts *Die Zeit Constantins des Großen* sowie Lukians *De Dea Syriaca*. (Siehe hierzu ebda.)

<sup>1082</sup> Neben dem bereits zitierten Aufsatz ist in dem Zusammenhang auf Brittnachers Habilitationsschrift *Erschöpfung und Gewalt. Opferphantasien in der Literatur des Fin de siècle* (Köln, Weimar, Wien 2001) sowie auf den Aufsatz *Opferphantasien in der Literatur der Wiener Moderne* (In: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“, hrsg. von Peter Wiesinger unter Mitarbeit von Hans Derkits. Bd. 6. Bern u. a. 2002, S. 495-501. [= Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A; Kongressberichte Bd. 58].) zu verweisen.

als distinktes Subjekt des Untergangs empfinden zu müssen,<sup>1083</sup>

soll im Folgenden das Augenmerk nicht auf die Bestimmung der Phänomene, sondern auf deren Beschreibung gerichtet werden.

„As the body becomes flooded with desire, and still more as the climax approaches, it blots out much of the world. It fills our mental horizon“ - mit den Worten schildert Simon Blaekburn in seinem Buch *Lust – the seven deadly sins* den sexuellen Rausch, den er mit der Ekstase vergleicht.<sup>1084</sup> Diesem Zustand versucht Bahr im „Dialog vom Laster“ näherzukommen. Ihn faszinierte nicht nur das schon im *Dialog vom Tragischen* geschilderte Phänomen, dass der Mensch in der Ekstase außer sich gerät,<sup>1085</sup> ihn begeisterte überdies die Idee, dass der Mensch den Zustand der höchsten Erregung genießt. So beschreibt er in *Maximen* – einem Essay, der zusammen mit dem *Dialog vom Tragischen* erschienen ist – die Ekstase als Zustand, in dem der Mensch „bis zu einem wahren Wahnsinn des Empfindens und Erkennens“<sup>1086</sup> hinaufgereizt wird. Weiter ist zu lesen: „[M]ochte er dann erschöpft vergehen – er hatte doch den Blitz genossen.“<sup>1087</sup> Im *Dialog vom Tragischen* lässt er den Meister konstatieren, dass wir uns in der Ekstase „wunderbar erregt“<sup>1088</sup> fühlen und in „Credo/Eros“ schildert er das Erlebnis als „[a]ls eine uns bisher unbekannte Steigerung der Lust, bei völligem Versiegen jeder Unlust.“<sup>1089</sup>

---

<sup>1083</sup> Brittnacher (2001) Rausch und Ekstase in der Literatur des Fin de siècle, S. 268.

<sup>1084</sup> Simon Blaekburn: *Lust. The seven deadly sins*. Oxford 2006, S. 24.

<sup>1085</sup> Siehe hierzu auch Bahrs Tage- und Notizbücher aus der Zeit. Über den Zustand des Ich-Verlusts im Rausch schreibt er etwa: In Ekstase „wird es [das alte Wesen, Anm. D. S.] abgeworfen und das ist gerade das hohe Glück der Ekstase, von ihm nichts mehr zu wissen, sich völlig als ‚eine neue Creatur‘ zu fühlen und den Gesetzen des früheren sinnlichen Lebens entrückt, in eine andere Region gehoben zu sein, in der jene nicht mehr gelten. Dort fühlte man die Sinne frischer, kräftiger und schärfer; hier fühlt man sie gar nicht mehr, weil man sie nicht mehr braucht: was sonst durch sie von außen gemeldet wurde, wird jetzt ohne sie durch innere Kraft allein erschaffen, es entsteht das innere Gesicht, das innere Gehör, der innere Geruch. Hier die Citate aus der hl. Angela von Foligno. Hier Görres, hier die Griechen nach Rohde.“ (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 116.)

<sup>1086</sup> Bahr, DvT, S. 55.

<sup>1087</sup> Ebda.

<sup>1088</sup> Ebda., S. 75.

<sup>1089</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 114.

Wie am Beispiel von Bahrs „Katharsis-Fragment“ ausgeführt, lässt sich Bahrs erregungspositive Position in Tradition zu den ‚Theorien heftiger Gemüthserrregung‘ setzen, wie sie von Descartes, Dubos, Hume oder auch Nietzsche formuliert worden sind. Bereits 1892 berichtet er in einem Essay mit dem Titel *Satanismus* von einer „unersättliche[n] Sehnsucht der müden Nerven“ nach „neue[n], unempfundene[n] Reize[n]“<sup>1090</sup> und der damit verbundenen „Gier nach Genuss“<sup>1091</sup>, und umschreibt damit eine zentrale Behauptung aus Dubos’ *Réflexions critiques sur la Poesie et la Peinture*:

*L'âme a ses besoins comme le corps, et l'un des plus grands besoins de l'homme est celui d'avoir l'esprit occupé. L'ennui qui suit bientôt l'inaction de l'âme est un mal si douloureux pour l'homme, qu'il entreprend souvent les travaux les plus pénibles afin de s'épargner la peine d'en être tourmenté.*<sup>1092</sup>

In der Folgezeit versuchte Bahr diese Lust an der Erregung auch physiologisch zu erklären. Um 1900 entdeckte er sein Interesse für Psychophysik und Affektphysiologie.<sup>1093</sup> In Tradition Nietzsches war Bahr bestrebt, „alles nach der Explosion [zu messen], die ein Reiz in uns hervorruft.“<sup>1094</sup> So berichtet er etwa in einem Skizzenbuch von einer Gerätschaft, die sein Interesse geweckt hat:

*Fred [Fred Wechsler, Wiener Journalist, Anm. D. S.] erzählt von einem Apparat, an dessen Erfindung einer seiner Freunde, ein englischer Arzt arbeitete, um die physiologische Wirkung von Reizen auf das Gemüt fixieren zu können, an welchem man also dann nach Graden ablesen würde, wie stark es auf einen Menschen wirkt, wenn seine Geliebte*

---

<sup>1090</sup> Hermann Bahr: *Satanismus*. In: *Freie Bühne* 3/4 (1892), S. 383-388. Wiederabgedruckt in und zitiert nach H. B.: *Satanismus*, KS, Bd. 4, S. 33-44, hier S. 40-41.

<sup>1091</sup> Ebda., S. 40.

<sup>1092</sup> Jean-Baptiste Dubos: *Réflexions critiques sur la Poesie et la Peinture*. Paris 1733, S. 6.

<sup>1093</sup> Zu Bahrs Auseinandersetzung mit Psychophysik und Affektphysiologie siehe Müller-Tamm (2005) *Abstraktion als Einfühlung*, S. 17-70.

<sup>1094</sup> Friedrich Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Frühjahr-Herbst 1881*, 11 [263], KSA 9, S. 541-542, hier S. 542.

*stirbt, oder wenn er seinen Hund verliert, wobei es zu den unschönsten Überraschungen kommen könnte.*<sup>1095</sup>

Der Apparat erinnert an den von Nietzsche beschriebenen Dynamometer mit dem dieser die stimulierende Wirkung heftiger Erregung veranschaulichen wollte.<sup>1096</sup> Auf der Suche nach empirischen Erklärungen für die Lust an der Exaltation las Bahr in den Werken von Wundt, Fechner und Mach und exzerpierte, annotierte und reformulierte zentrale Passagen.<sup>1097</sup> Unter Berufung auf Fechner sah er einen Zusammenhang von Reizstärke und Empfindung und in Reaktion auf Fechners psychophysisches Grundgesetz kam er zu dem Schluss, dass sich heftige Empfindungen nur durch besonders heftige Reize herbeiführen lassen.<sup>1098</sup>

Eine anschlussfähige Begründung für das dezidiert hedonische Moment der Erregung fand Bahr schließlich bei dem dänischen Psychologen Carl Lange. Im Anschluss an eine Reise, die er gemeinsam mit dem im Vorangegangenen zitierten Fred Wechsler unternommen hat, notiert Bahr:

*Fred [...] verlässt mich in München und während ich allein weiter fahre, geht mir wieder stark der ‚Dialog vom Laster‘ herum [...]. Die Theorie habe ich jetzt, durch Karl Lange’s Buch, völlig gewonnen. Es ist darnach klar, dass der Genuss, den wir suchen, ein ganz bestimmter Zustand unserer Blutgefäße ist und dass dieser Zustand ebenso von innen her, aus dem Centrum, also durch die mit grossen Gedanken oder großen Gefühlen verbundenen Affekte als auch von*

---

<sup>1095</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 240f.

<sup>1096</sup> Siehe hierzu Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Anfang 1888 bis Anfang Januar 1889, 15 [10]: Was ist tragisch?, KSA 13, S. 409-411, hier S. 410.

<sup>1097</sup> Siehe hierzu exemplarisch Bahrs Nennung der Autoren in seinen Tage- und Notizbüchern: Wundt: Bahr, TSN, Bd. 4, S. 13, 21f., Bd. 3, S. 217, 278; Fechner: Bahr, TSN, Bd. 3, S. 33, 41, 109, 253; Mach: Bahr, TSN, Bd. 3, S. 275, 292, 410, 439, 463.

<sup>1098</sup> Als Beleg für Bahrs Auseinandersetzung mit Fechner lässt sich eine Passage aus Bahrs Skizzenbuch aus dem Jahr 1901-02 anführen. Darin fasst Bahr „[d]as psychophysische Gesetz Fechners“ mit den Worten zusammen: „daß wenn die Empfindungsintensitäten in arithmetischer Progression zunehmen sollen, die Reizstärken in geometrischer zunehmen müssen.“ (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 109.)

*aussen her, durch Sinnesreize, herbeigeführt werden kann.*<sup>1099</sup>

In *Über Gemüthsbewegungen. Eine psychophysiologische Studie* (1885/1887)<sup>1100</sup> bestimmt der dänische Psychologe Carl Lange Gefühle als Folgeerscheinungen körperlicher Veränderungen.<sup>1101</sup> Seiner Annahme zur Folge weint der Mensch nicht weil er traurig ist, vielmehr ist er traurig, weil er weint.<sup>1102</sup> Motiviert durch seine Arbeit als Arzt und Anatomieprofessor an der Universität Kopenhagen untersuchte Lange diskrete Emotionen wie Kummer, Freude, Schreck und Wut von einem medizinischen Standpunkt aus.<sup>1103</sup> In seinem Hauptwerk unterscheidet er die unterschiedlichen affektiven Zustände anhand ihrer physiologischen Signatur. Diese beschreibt Lange als abhängig von in ihrer Kraft unterschiedlichen Reizen,

---

<sup>1099</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 241. (Zu Beginn der Reise wurden Bahr und Wechsler noch von Hofmannsthal begleitet.)

<sup>1100</sup> 1885 wurde das Werk erstmals auf Dänisch publiziert. Die von Hans Kurella angefertigte deutsche Übersetzung erschien 1887 in Leipzig.

<sup>1101</sup> Lange fasst in einer Folgepublikation seine Theorie mit den Worten zusammen: „Die aktiven Bewegungen unserer Blutgefäße, ihre Zusammenziehung oder Erweiterung und damit auch unsere Gefühlszustände werden durch das sogenannte vasomotorische Nervensystem reguliert. [...] [T]reten die [die vasomotorischen, Anm. D. S.] Zellen aber in Thätigkeit, so bringen die von ihnen ausgehenden Fasern die Gefässwände in Bewegung und die Gefäße verengen oder erweitern sich. Geschieht dies in einem Umfange und einer Stärke, dass wir diesen Vorgang in unseren Organen empfinden und dass die so hervorgerufenen Empfindungen sich als Veränderung unseres ganzen Allgemeinzustandes geltend mache, und haben wir zugleich einen Eindruck aufgenommen, der uns als Ursache der eintretenden Veränderung imponirt, so sagen wir, es wäre eine Gemüthsbewegung aufgetreten, die je nach den Umständen Behagen oder Unbehagen, Genuss oder das Gegentheil bedingen kann.“ (Lange (1903) *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss*, S. 1.) Eine gute Einführung in Langes Emotionstheorie gibt Claudia Wassmann: *Reflections on the „body loop“: Carl Georg Lange’s theory of emotion*. In: *Cognition and Emotion* 24/6 (2010), S. 974-990. Emotionstheorien, die Emotionen als Reaktionen auf körperliche Veränderungen verstehen sind auch über 100 Jahre nach Lange noch aktuell. Siehe hierzu etwa Antonio Damasio: *Looking for Spinoza: Joy, sorrow, and the feeling brain*. Orlando 2003.

<sup>1102</sup> Lange entwickelte seine Theorie nahezu zeitgleich mit aber unabhängig von dem amerikanischen Psychologen William James, von dem auch das Beispiel mit den traurigen Tränen stammt. (Siehe hierzu William James: *What is an emotion?* In: *Mind* 9 (1884), S. 188-205.) Aus diesem Grund wird ihre Annahme, Gefühle seien Begleiterscheinungen von physiologischen Vorgängen, auch als „James-Lange-Theorie“ diskutiert. (Siehe hierzu Wassmann (2010) *Reflections on the „body loop“*, S. 975f.)

<sup>1103</sup> Überdies beschäftigte sich Lange auch mit Empfindungszuständen wie Verlegenheit, Spannung und Enttäuschung, die er ebenfalls physiologisch zu fixieren versuchte.

die von außen (z. B. als Sinneseindrücke) oder von innen (z. B. in Form von psychischen Ereignissen wie Erinnerungen) auf das Subjekt einwirken und das vasomotorische System in Erregung versetzen.

In seiner letzten Publikation, deren Fertigstellung er nicht mehr erlebt hat, macht sich Lange über das hedonische Potential der Erregung Gedanken. Zu Beginn von *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss. Beiträge zu einer sensualistischen Kunstlehre* (1903)<sup>1104</sup> stellt er die Behauptung auf, dass die Erregung des vasomotorischen Systems per se lustvoll erlebt werden könne:

*Was wir durch die Eindrücke, denen wir uns hingeben, um einen Genuss zu erleben, zu erreichen suchen, ist also in letzter Instanz ein vasomotorischer Vorgang, eine Verengung oder Erweiterung der Blutgefäße: Das ist es, was uns Lustgefühl, Genuss, bereitet, und die Faktoren, die das zu Stande bringen, sind Genussmittel für uns.*<sup>1105</sup>

Als Genuss definiert Lange alles, „was ein Lustgefühl hervorruft“<sup>1106</sup>. Im Folgenden stellt er fest, dass der Genuss – anders als die (diskreten) Emotionen über keine spezifische physiologische Signatur verfügt.<sup>1107</sup> Er schreibt, dass verschiedene Genussquellen unterschiedliche Formen von Genuss evozieren, um sich im weiteren Verlauf der Arbeit mit eben diesen zu beschäftigen: Nachdem er die Lust an Drogen, Klängen, Bewegungen und Farben kurz skizziert hat,<sup>1108</sup> widmet er sich ausgiebig den Affekten. Prinzipiell gelte – je mehr vasomotorische Erregung, desto mehr Lust.<sup>1109</sup>

---

<sup>1104</sup> Bemerkenswert ist, dass Bahr in seinen Notizen zum „Dialog vom Laster“ nicht auf Langes Kunst-Theorie eingeht und stattdessen nur auf dessen Affekt-Theorie Bezug nimmt. (Das Verhältnis von Laster und Kunst wird an späterer Stelle der Arbeit besprochen.) In seinen Lange-Exzerpten finden sich allerdings auch längere Passagen zu Langes Annahmen über die Wirkung von Kunst und vor allem über die Evokation und Aufrechterhaltung von Spannung. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 223ff.) Ergänzend hinzugefügt sei: Bereits in „Über Genüthsbewegungen“ weist sich Lange als der Kunst zugewandt aus, indem er zur Illustration seiner physiologischen Beobachtungen diverse Beispiele aus der Kunst anführt. (Siehe hierzu z. B. Lange (1885/87) *Über Gemüthsbewegungen*, S. 8 und 11.)

<sup>1105</sup> Lange (1903) *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss*, S. 11.

<sup>1106</sup> Ebda., S. 9.

<sup>1107</sup> Siehe hierzu ebda. S. 9f.

<sup>1108</sup> Siehe hierzu ebda. S. 6ff.

<sup>1109</sup> Siehe hierzu ebda., S. 25.



Heftigen Affekten – positiven wie negativen – attestiert er mehr hedonisches Potential als gemäßigten Gemütszuständen. Als Beweis führt er das mit „Abspannung“, „Ermüdung“ und „Schlaffheit“<sup>1110</sup> verbundene Gefühl der „Enttäuschung“ an<sup>1111</sup> und lässt hierbei an die Theoretiker ‚heftiger Gemütherregungen‘ im Allgemeinen und an Dubos’ Perhorreszierung der Langeweile im Konkreten denken.<sup>1112</sup>

Im Rahmen des Kapitels „Affecte als Genussmittel“ befasst sich Lange mit dem Phänomen der Ekstase, über die er schreibt, dass sie

*der reinste, uncomplicirteste Zustand des Genusses an sich [sei], und [...] deshalb gewiss das höchste Lustgefühl mit sich bringen [könne], dessen der menschliche Organismus überhaupt fähig [sei].<sup>1113</sup>*

Nach Lange werde der Mensch von dem Begehren geleitet, in den Zustand der Ekstase zu gelangen.<sup>1114</sup> Ähnlich wie Bernays<sup>1115</sup> spricht Lange „jedem starken Affect[ ]“<sup>1116</sup> ekstatisches Potential zu. Gesteigert können die Affekte den Menschen in einen Zustand des Außer-Sich-Seins<sup>1117</sup> versetzen. Allerdings lasse sich der Zustand i. d. R. nur unter Anstrengung und mit Hilfe von Kulturtechniken, physiologischer und psychologischer Manipulationen und/oder gefäßverändernder Drogen herbeiführen.<sup>1118</sup>

---

<sup>1110</sup> Ebda., S. 23.

<sup>1111</sup> Ebda.

<sup>1112</sup> „L’âme a ses besoins comme le corps, et l’un des plus grands besoins de l’homme est celui d’avoir l’esprit occupé. L’ennui qui suit bientôt l’inaction de l’âme es tun mal si douloureux pour l’homme, qu’il entreprend souvent les travaux les plus pénibles afin de s’épargner la peine d’en être tourmenté.“ (Dubos (1733) *Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture*, S. 6.)

<sup>1113</sup> Ebda., S. 19.

<sup>1114</sup> Konkret schreibt Lange: „Es wäre nicht weiter wunderbar, wenn ein so starkes Lustgefühl, wie das der Ekstase, den Menschen sehr anzöge, und wenn die halbe Welt danach strebte, ihre Existenz in ekstatischer Entzückung zu durchleben.“ (Ebda., S. 19.)

<sup>1115</sup> Siehe hierzu Bernays (1857/1986) *Grundzüge*, S. 65, 68ff.

<sup>1116</sup> Lange (1903) *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss*, S. 18.

<sup>1117</sup> Siehe hierzu: „Unter Ekstase versteht man [...] den mehr oder weniger ausgebildeten Zustand von Bewußtlosigkeit, von Unzulänglichkeit und Unempfindlichkeit für äussere Eindrücke, den man durch starke emotive Einwirkungen verschiedener Art hervorrufen kann.“ (Ebda., S. 18.)

<sup>1118</sup> Siehe hierzu ebda., S. 19f. Abgeschwächte Formen der Ekstase, die Lange unter dem Begriff der Bewunderung subsummiert, seien viel einfacher zu evozieren und

Nachdem Bahr Langes Ausführungen über die Ekstase gelesen hatte, schreibt er in sein Notizbuch, dass sie ihm „manches erklärt“<sup>1119</sup> haben, was er zuvor „nicht begreifen konnte“<sup>1120</sup>: Bahr findet bei Lange neben einem physiologischen Argument für die Erregungslust auch einen Beleg für das menschliche Bedürfnis nach Ekstase.

Auf Lange aufmerksam gemacht wurde Bahr von dem ehemaligen Burgtheaterdirektor Max Burckhard.<sup>1121</sup> Allerdings war Lange zu der Zeit auch außerhalb seiner Disziplin bereits kein Unbekannter mehr: Langes Versuche, affektives Erleben empirisch zu erfassen, machte ihn auch für Naturalisten wie Gerhard Hauptmann interessant, in dessen Bibliothek sich ein annotiertes Exemplar von *Über Gemüthsbewegungen* findet.<sup>1122</sup>

Im Anschluss an Burckhards Empfehlung begann Bahr zunächst mit der Lektüre von *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss*.<sup>1123</sup> Aus den Einträgen in seinen Skizzenbüchern geht hervor, dass Bahr Lange nicht nur als Stichwortgeber genutzt, sondern dass er sich intensiv mit dessen Arbeit auseinandergesetzt hat. Neben seitenlangen Exzerpten zu Langes Ausführungen über den Genuss der Affekte finden sich Passagen, in denen er Langes Positionen mit seinen evolutionstheoretischen Überlegungen zu Affektkontrolle und Kulturation fusioniert.

*Dabei ist es lustig, schreibt Bahr, in welchen Zirkeln sich die Menschheit bewegt. Sie beginnt rein physisch. Irgend ein Affekt, also etwa der Zorn, tut, durch seine Wirkung auf die*

---

vor allem im Kontext der Kunstrezeption zu beobachten. (Siehe hierzu ebda., S. 21f.)

<sup>1119</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 222.

<sup>1120</sup> Ebda.

<sup>1121</sup> Siehe hierzu ebda., S. 217. Bahr berichtet in seinem Skizzenbuch von einem Gespräch, das die beiden Männer von Sprachkritik, über Langes Theorien hin zum Thema Tierquälerei und zu Burckhards Vorliebe für „ganz junge[ ] Mädchen“ (ebda.) führte. Als Direktor modernisierte Burckhard in den Jahren zwischen 1890 und 1898 den Spielplan wie auch das Ensemble des Burgtheaters. Bahr und Burckhard wurden Freunde, was dazu führte, dass Bahr über Burckhard Einfluss auf den Spielplan des Theaters nehmen konnte. Im Anschluss an seine Zeit am Theater übernahm Burckhard die Herausgabe des Kulturteils der *Zeit*, der zuvor von Bahr bestellt wurde. Nach Burckhards Tod verfasste Bahr eine Eloge auf den offensiv als Antisemiten auftretenden Burckhard. (Siehe hierzu Hermann Bahr: *Erinnerungen an Burckhard*. Berlin 1913.)

<sup>1122</sup> Zu Hauptmanns Lange-Lektüre siehe Wassmann (2010) *Reflections on the „body loop“*, S. 980, FN 11.

<sup>1123</sup> Siehe hierzu v. a. Bahr, TSN, Bd. 4, S. 220-227.

*Gefässe, dem Menschen wohl, der Mensch gibt sich ihm hin, unbekümmert um die anderen Folgen. Nun beginnt das Gesetz, um der Gemeinschaft willen, diese Folgen auszuschliessen. Er verbietet eine Tat, es bestraft einen Täter. Zum Gesetz tritt bald die Sitte, die, um die Tat, die verboten ist zu verhindern, auch schon den Affekt, den zu vertilgen die Sitte nur entstanden ist, auf die Sitte selbst, indem er sie für bedroht ausgibt, zur ihrer Verteidigung herbeieilt und eben an ihr, die ihn vernichten soll, nur desto leidenschaftlicher erstarkt. In jeder Entwicklung gibt es einen Moment, wo die Moral, ursprünglich eine Hilfe der Kultur, ihre Gefahr wird, weil sie jetzt der letzte Schlupf der verfolgten Affekte ist. Und aus eben den Gründen, welche damals die Menschheit zwangen, moralisch zu werden, ist es dann notwendig, dass sie unmoralisch wird.<sup>1124</sup>*

Gestützt auf Lange beschreibt Bahr den Genuss vasomotorischer Kontraktionen als Ursprung der Zivilisation, die zur Sicherung ihrer Errungenschaften die Moral begründet und damit einhergehend die Erregungslust sanktioniert hat. Wie im Vorangegangenen ausgeführt, zieht Bahr den Schluss, dass sich die unterdrückte Erregungslust im Laster Bahn bricht. Er beschreibt das Laster als zivilisatorisch zugerichtete Form der Ekstase, das sich wie diese nicht auf einzelne Affekte beschränken und sich durch diverse Gemütszustände herbeiführen lässt.

Bevor Bahr Langes Theorie für den „Dialog vom Laster“ adaptierte, suchte er Rat bei einem Experten. Während seiner Vorarbeiten zu dem Dialog schrieb er an den Wiener Arzt und Psychologen Wilhelm Stekel:

*Sehr geehrter Herr Dr.!*

*Ich möchte fragen, ob Sie geneigt wären, mir nächstens einmal [...] ein paar Stunden zu schenken [...] Ich habe sie viel zu fragen, mir ist gerade für die Dinge, die mich jetzt bewegen, der Beistand einer gründlichen, naturwissenschaftlichen Bildung unentbehrlich geworden.*

---

<sup>1124</sup> Ebda., S. 223.

*Es ist, im Anschluß an eine Lektüre von Carl Lange's ‚Sinnesgenüsse und Kunstgenuss‘ sowie ‚Gemütsbewegungen‘ vor allem die Frage, ob denn wirklich nachweisbar, wie mit den Sinnesreizen, so auch mit den Affekten und ganz cerebralen Reizen (z. B. dem Genuss einer Idee) Veränderungen sei es Erweiterungen, sei es Verengerungen, unserer Blutgefäße verbunden sind, und ferner ob es, in der Theorie, sicher ist, dass genau dieselbe Veränderung, die in den Blutgefäßen durch Muskelcontractionen auf einen Sinnesreiz (oder auf einen Affekt hin) erfolgt, auch ohne diese durch hämatogene Mittel [...] werden kann (wonach ich also dieselbe Wirkung, die ein Tristan-Motiv in mir hervorbringt auch durch ein Medikament erzielen könnte!??) Diese Sachen sind mir für einen Dialog sehr wichtig, an dem ich jetzt arbeite [...]. Ferner möchte ich von Ihnen erfahren, wie Sie zur Chiromantie stehen, die mich jetzt sehr interessirt und ob Sie mir nicht helfen wollten nachzusuchen, ob denn niemals der Versuch gemacht worden ist, auch die Form der Ohren mit dem inneren Wesen der Menschen in Beziehung zu bringen.*

*Einer gelegentlichen telephonischen Verständigung gewärtig bin ich Ihr aufrichtig ergebener Hermann Bahr<sup>1125</sup>*

Mit welchen Worten Stekel auf Bahrs Anfrage geantwortet hat, ist Bahrs Tage- und Notizbüchern nicht zu entnehmen. Dass der berühmte Freud-Schüler auf Bahrs Brief reagiert hat, davon ist jedoch auszugehen: Aus Bahrs Aufzeichnungen geht hervor, dass er zwischen 1903 und 1904 in Kontakt mit dem Mitbegründer der „Psychologischen Mittwochsgesellschaft“ stand und dabei u. a. von Freuds „psychischen Curen“<sup>1126</sup> erfahren hat. Von daher ist vorstellbar, dass Stekel Bahr auch bei seinen Fragen zu Lange mit seiner Expertise unterstützt hat. Die Tatsache, dass Bahr nach seinem Brief noch

---

<sup>1125</sup> Ebda., S. 254.

<sup>1126</sup> Kontakt hatten Bahr und Stekel bereits 1903. Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 468. Das Gespräch über Freuds Curen hat aber erst im Anschluss an Bahrs Arbeit am *Dialog vom Tragischen* stattgefunden. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 294.) In Bahr, TSN, Bd. 4 taucht Stekel noch an einer weiteren Stelle auf. (Siehe hierzu ebda., S. 263f.)

an Lange als Ideengeber festhielt, lässt zudem vermuten, dass Stekel ihm die Theorie nicht ausgedet hat. Bahrs Brief macht nicht nur deutlich, dass ihm an der Verifizierung seiner Annahmen gelegen war, er veranschaulicht darüber hinaus in einer besonders pointierten Weise seinen Umgang mit Quellen: Zu Beginn des Briefes bittet Bahr Stekel um seine Einschätzung von Langes Theorie. Er will wissen, ob er bestätigen könne, dass Affekte und andere Reize wie Sinneseindrücke und Ideen Einfluss auf das vasomotorische System nehmen können. Dabei bezieht er sich auf Langes Annahme, dass sich hedonisch wahrgenommene physiologische Erregung auf verschiedene Arten herbeiführen lasse. Mit der zweiten Hälfte des Satzes versucht er in Erfahrung zu bringen, ob es in der Theorie sicher sei, dass sich Erregungsquellen substituieren lassen, ohne im Erleben der Erregung einen qualitativen Unterschied zu erfahren. Anders als von Bahr mit dem Satz impliziert, findet sich diese Behauptung nicht bei Lange. Im Gegenteil schreibt dieser, dass man „natürlich [...] nicht erwarten“<sup>1127</sup> dürfe, dass die durch „hämatogene Mittel“<sup>1128</sup> herbeigeführten „Gemüthsbewegungen eine ganz genaue Übereinstimmung mit den Phänomenen haben werden, für die man gewöhnlich diese Bezeichnung vorbehält.“<sup>1129</sup> Später konkretisiert er die Aussage und schreibt, dass „das Rasen, [...] das der Fliegenpilz hervorruft [...] wohl das Bild der Wuth“ „giebt“, es sich dabei „aber nicht [...] um „wirkliche‘ Wuth“<sup>1130</sup> handelt. Denn auch wenn sich die Zustände physiologisch gleichen würden, so unterschieden sie sich doch im Erleben infolge der Kenntnis der unterschiedlichen Ursachen.<sup>1131</sup> Bei Bahrs zweiter Frage an Stekel handelt es sich demnach um eine die Quelle verkennende eigenmächtige Zuspitzung von Langes Annahmen.

Im „Dialog vom Laster“ „vertritt der Arzt“ “[d]ie Anschauung Langes“.<sup>1132</sup> Bereits im *Dialog vom Tragischen* hatte die Figur des Arztes die Funktion, medizinisches bzw. psychologisches Detailwissen zu referieren. Während er

---

<sup>1127</sup> Lange (1885/87) Über Gemüthsbewegungen, S. 57.

<sup>1128</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 254.

<sup>1129</sup> Lange (1885/87) Über Gemüthsbewegungen, S. 57.

<sup>1130</sup> Ebda., S. 62.

<sup>1131</sup> Vgl. hierzu ebda., S. 63.

<sup>1132</sup> Ebda., S. 325; siehe hierzu auch ebda., S. 331 und 356.

im *Dialog vom Tragischen* Auskunft über die Wirkweise der von Breuer und Freud entwickelten ‚kathartischen Methode‘ gibt, erklärt er im „Dialog vom Laster“ den von Lange beschriebenen Zusammenhang von Erregung, vasomotorischen Kontraktionen und hedonischen Gemütszuständen. So ist einer Gesprächsskizze beispielsweise zu entnehmen, dass der Arzt gestützt auf Langes Theorie darüber aufklären solle, wie es sein könne, dass Jessie Bell sich „zu Handlungen hingetrieben fühlt, deren Reiz es vielleicht gerade ist, daß sie sie gar nicht aus sozialen Gründen, sondern aus der tiefsten Stimmung ihrer innersten Natur, als Laster empfindet.“<sup>1133</sup> Bemerkenswert ist, dass der Arzt in den Notizen zum „Dialog vom Laster“ den Schritt mehr macht, den Bahr über Lange hinaus geht. So lässt ihn Bahr die These vertreten, dass sich die Leidenschaften der Menschen „sowohl durch blutverändernde, sogenannte Hämatogene (Gifte, Haschisch), als auch durch rein mechanische Mittel völlig ersetz[en]“<sup>1134</sup> ließen. Amüsanter Weise wird der Arzt daraufhin vom Meister mehrfach mit der Bemerkung, seine Theorie sei „zu materialistisch“<sup>1135</sup>, in die Schranken gewiesen.

Der Brief an Stekel zeigt einmal mehr (man denke etwa an Bahr Umgang mit Manns oder Berger) wie sich Bahr Überlegungen anderer zu Nutze macht und sie in seinem Sinne weitererdnkt, ohne dabei Grenzen von eigenem und fremdem Gedankengut zu markieren.

### **Erregungsunlust in Sigmund Freuds »Entwurf einer Psychologie«**

In seinen Notizen zum „Dialog vom Laster“ geht Bahr davon aus, dass „die Bewegung in unseren Gefäßen als Genuss empfunden wird“<sup>1136</sup>, den er als Motor einer hedonistischen Gesellschaft beschreibt. Indem sich Bahr zur

---

<sup>1133</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 331.

<sup>1134</sup> Ebda., S. 242.

<sup>1135</sup> Ebda., S. 325; siehe hierzu auch ebda., S. 331 und 242. Auch wenn das Wort „materialistisch“ hier nicht mehr auftaucht – in der Sache ändert sich nichts an dem Vorwurf des Meisters. Trotzdem verzichtet der Meister darauf, die Position des Arztes als „falsch“ zu verurteilen. (Siehe hierzu ebda., S. 331.)

<sup>1136</sup> Er schreibt: Wenn also die Bewegung in unseren Gefäßen als Genuss empfunden wird, so gibt es folgende Genußmittel: erstens die die Kraft oder Frische der Reize steigern, zweitens die die Kraft oder Frische der Nerven steigern, drittens die die Kraft oder Frische der Nervenzellen steigern.“ (Ebda., S. 221.)

Erregungslust bekennt, entscheidet er sich nicht nur gegen die Auffassung von Bernays, sondern er positioniert sich auch in Opposition zu Freud.

Wie ausgeführt, beschreibt Bernays den Vorgang der Katharsis als eine unter „Lustgefühl“ erfolgte Befreiung von Affekten.<sup>1137</sup> In seinem für die Geschichte der Katharsis-Rezeption wirkmächtigen Aufsatz *Furcht und Mitleid? Zur Deutung des aristotelischen Tragödiensatzes*<sup>1138</sup> bekräftigt Wolfgang Schadewaldt Bernays' Aristoteles-Lesart. Über die „kathartischen Purgierungs-Lüste“<sup>1139</sup> berichtet er veranschaulichend, dass sie „sich dann“ einstellen, „wenn der Mensch aus dem Erregungs-Zustand (der taraché) wieder in die Normallage zurückkehrt (kathístatai)“.<sup>1140</sup> „[D]ie spezifisch tragische Lust“,<sup>1141</sup> die er neben der aus medizinischen Kuren bzw. biologischen Abläufen sowie ekstatischen Kulte hervorgehenden Lust anführt,<sup>1142</sup> beschreibt er als „die Lust der Erleichterung und der Befreiung von den zuvor erregten und wieder weggeschafften Affekten des Schreckens und der Rührung“<sup>1143</sup>.

In seinem *Entwurf einer Psychologie*<sup>1144</sup> aus dem Jahr 1895 geht Freud sogar noch einen Schritt weiter als Bernays, in dessen Nachfolge Schadewaldt zu verstehen ist: In dem Text, den er im Erscheinungsjahr der *Studien über Hysterie* verfasst hat, vertritt er nicht nur die Position, dass der Abbau von Erregungen als lustvoll wahrgenommen wird, vielmehr zeigt er

---

<sup>1137</sup> Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 140, 145.

<sup>1138</sup> In: Hermes 83 (1955), S. 129-171. Wiederabgedruckt in und zitiert nach: Luserke (1991) Die Aristotelische Katharsis, S. 246-288.

<sup>1139</sup> Schadewaldt (1955/1991) Furcht und Mitleid?, S. 274.

<sup>1140</sup> Ebda.

<sup>1141</sup> Ebda., S. 275.

<sup>1142</sup> Siehe hierzu ebda., S. 272f.

<sup>1143</sup> Ebda., S. 275.

<sup>1144</sup> Publiziert wurde der Text erst nach dem Tod Freuds. (Siehe hierzu: Aus den Anfängen der Psychoanalyse, hrsg. von Marie Bonaparte, Anna Freud und Ernst Kris. London 1950, S. 371-466. Neuedierte wurde er aufgenommen in GW, Nachtragsbd., S. 386-486. Zur ereignisreichen Entstehungs- und Editions-geschichte des Entwurfs siehe die editorische Einleitung des Entwurfs im Nachtragsband. (Ebda., S. 375-385.) Zur Erläuterung und Interpretation von Freuds Text siehe außerdem Ellenberger (1970/1973) Die Entdeckung des Unbewussten, Bd. 2, S. 655-658; Mai Wegener: Neuronen und Neurosen. Der psychische Apparat bei Freud und Lacan. Ein historisch-theoretischer Versuch zu Freuds Entwurf von 1895. In: Trajekte, hrsg. von Sigrid Weigel und Karlheinz Barck. München 2004; Eric R. Kandel: The Age of Insight. The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain. From Vienna to Present. New York 2012, S. 48-62; Freud und die akademische Psychologie. Beiträge zu einer historischen Kontroverse, hrsg. von Bernd Nitzschke. München 1989, S. 2-21.

sich davon überzeugt, dass Erregungen prinzipiell als Unlust erfahren werden.<sup>1145</sup> Er setzt voraus, dass es das „Bestreben des Nervensystems [sei], sich die Belastung durch  $\eta$  [Anm. D. S.: psychische Quantität] zu ersparen oder sie möglichst zu verringern.“<sup>1146</sup> Später im Text führt er aus, dass denen, welche

*eine Tendenz des psychischen Lebens, Unlust zu vermeiden, [...] bekannt ist, ‚versucht‘ sind, diese mit der primären Trägheitstendenz zu identifizieren. Dann wäre Unlust zu decken mit Erhöhung des  $\eta$ -Niveaus oder quantitativer Drucksteigerung, wäre die  $\omega$  Empfindung bei  $\eta$ -Steigerung in  $\psi$ . Lust wäre die Abfuhrempfindung.<sup>1147</sup>*

Adressat der posthum veröffentlichten Arbeit war der Berliner Facharzt für Hals- und Nervenkrankheiten Wilhelm Fließ, mit dem Freud zwischen 1887 und 1902 in intensivem Briefkontakt stand. In der ca. 100 Seiten langen Skizze, die voll von grammatikalischen und orthographischen Inkorrektheiten ist und daher kryptisch anmutet,<sup>1148</sup> erklärt Freud seinem Freund psychische Phänomene als Folge zirkulierender Energie in einem neuronalen System. Aufgrund von Fließ' medizinischer Qualifikation sowie seines Fachwissens und wissenschaftlichen Interesses über die Grenzen seiner Disziplin hinaus schätzte Freud den Arzt als intellektuelles Korrektiv für seine Arbeit. Deshalb schickte er Fließ den Entwurf, der nie zur Publikation, sondern lediglich zur Gedankenfindung gedacht war, mit der Bitte um seine Meinung.

Mit der Skizze, die Freud in einem Brief an Fließ „die ‚Psychologie für den Neurologen“<sup>1149</sup> nennt, unternimmt er den Versuch, seine neurologische Expertise mit seinem Wissen über die menschliche Psyche zu verknüpfen. Gleich zu Beginn des Textes erläutert er das Vorhaben, indem er schreibt,

---

<sup>1145</sup> Siehe hierzu etwa Freud (1895/1987) Entwurf einer Psychologie, S. 393.

<sup>1146</sup> Ebda., S. 393.

<sup>1147</sup> Ebda., S. 404.

<sup>1148</sup> In dem Entwurf, den Freud an Fließ übersandt hat, finden sich zudem viele Auslassungen und Abkürzungen, die zu entziffern er Fließ offenbar zugetraut hat.

<sup>1149</sup> (63) Brief vom 27.4.1895. In: Maason/Schröter (1986) Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904, S. 128-129, hier S. 129. Den Titel *Entwurf einer Psychologie* hat der Text erst von seinen Verlegern zugeschrieben bekommen.



dass es seine „Absicht“ sei, „eine naturwissenschaftliche Psychologie zu liefern, d. h. psychische Vorgänge darzustellen als quantitativ bestimmte Zustände aufzeigbarer materieller Teile [und sie] damit anschaulich und widerspruchsfrei zu machen.“<sup>1150</sup> Als Grundannahmen stellt er seinen Ausführungen voran, dass psychische Vorgänge als „Quantität[en]“ zu verstehen seien, „die dem allgemeinen Bewegungsgesetz unterworfen“ sind, und dass es sich bei den an dem Prozess beteiligten „materiellen Teilchen“ um „Neurone[n]“ handle.<sup>1151</sup> In Bewegung gesetzt wird der psychische Apparat durch Reize von außen, die etwa über Sinneseindrücke auf das Individuum einwirken oder durch Reize von innen, die auf psychische und psychische Entitäten zurückzuführen sind. Als „Grundprinzip der [N]euronentätigkeit“ beschreibt Freud „das Prinzip der N[erven]-Trägheit [ : es besagt], daß [das] N[euron] sich [der] Q [Quantität, Anm. D. S.] zu entledigen trachtet.“<sup>1152</sup> Im weiteren Verlauf benennt er dann verschiedene Neuronentypen, denen er unterschiedliche Eigenschaften und Aufgaben zuweist und die er in drei neuronalen Netzwerken verortet.<sup>1153</sup>

Bereits kurze Zeit nach Fertigstellung des Entwurfs distanzierte sich Freud von der Arbeit.<sup>1154</sup> Statt weiter zu versuchen, seine Entdeckungen auf

---

<sup>1150</sup> Freud (1895/1987) Entwurf einer Psychologie, S. 387. Die eckigen Klammern in diesem Zitat wurden aus dem Originaltext übernommen. Sie sind nicht von der Verfasserin hinzugefügt.

<sup>1151</sup> Ebda. Im Fließtext schreibt Freud „Q“ statt „Quantität“. In Fußnote 1 auf derselben Seite wird „Q“ als „Quantität“ definiert. In der zweiten Fußnote wird erklärend hinzugefügt, dass „[d]er Terminus ‚Neuron‘ als Beschreibung der Grundeinheit des Nervensystems [...] 1891 von W. Waldeyer eingeführt worden“ sei und dass „Freuds eigene histologische Forschungen [...] ihn zum selben Fund geführt“ hätten. (Ebda.)

<sup>1152</sup> Ebda., S. 388.

<sup>1153</sup> Freud unterscheidet zwischen einem für die Wahrnehmung zuständigen Netzwerk sowie einem für die Erinnerung und einem für das Bewusstsein zuständigen Netzwerk. (Siehe hierzu Kandel (2012) *The Age of Insight*, S. 55 sowie Wegener (2004) *Neuronen und Neurosen*, S. 105-111 und Martin Peper und Hans J. Markowitsch: *Pioneers of Affective Neuroscience and Early Concepts of the Emotional Brain*. In: *Journal of the History of the Neurosciences* Vol. 10, Nr. 1 (2001), S. 58-66, hier S. 61-63.) Anders als viele seiner Zeitgenossen (Broca, Wernicke, James) geht er dabei nicht von einer konkreten Lokalisierbarkeit der verschiedenen Hirnfunktionen aus. Kandel weist darauf hin, dass Freud sich in dieser Annahme vmtl. von Sigmund Exner hat beeinflussen lassen. (Siehe hierzu Kandel (2012) *The Age of Insight*, S. 54f.)

<sup>1154</sup> Schon 1895 schrieb Freud in eine Brief an Fließ, dass er die Euphorie von der er sich beim Verfassen des Entwurfs habe mitreißen lassen nicht mehr nachvollziehen könne. Nichts desto trotz übersandte er 1896 eine Überarbeitung

dem Gebiet der Psyche neurobiologisch zu erklären, widmet er sich nunmehr vordringlich der Beschreibung mentaler Prozesse in Form der Psychoanalyse. In seinem Aufsatz über *Das Unbewusste* von 1915 erklärt er schließlich alle bisherigen Versuche, psychische Prozesse physiologisch zu lokalisieren, für gescheitert.<sup>1155</sup>

Auch wenn Freud in der Folgezeit Abstand von der Physiologie nimmt, so stellt sein *Entwurf einer Psychologie* dennoch einen wichtigen Baustein seiner Theorieentwicklung dar: Seiner eigenen Aussage zufolge hat ihn erst die Beschäftigung mit der Hysterie dazu verleitet, ein physiologisch fundiertes Modell zu entwerfen, um die Symptombildung zu erklären. Der Entwurf veranschaulicht Freuds Vorstellung von Affekten als Erregungssummen und der Hysterie als Produkt nicht abgeleiteter und infolgedessen Fehlfunktionen verursachender Spannungen.<sup>1156</sup>

Im Hinblick auf Bahrs Arbeit zur Erregungslust ist vor allem der letzte Aspekt von besonderer Bedeutung: Nachdrücklich setzt sich Freud in dem Entwurf mit dem Bedürfnis nach Erregungsminimierung auseinander. Ausgehend von der Prämisse der Neuronenträgheit beschreibt er den systemimmanenten Drang zum Spannungsabbau. Zwar sei der Mensch ob seiner biologischen Bedürftigkeit („Hunger, Atem, Sexualität“<sup>1157</sup>) dazu gezwungen, ein gewisses Maß an Erregung zu ertragen – Freud nennt den Zustand die „Not des Lebens“<sup>1158</sup> – allerdings solle dieses auf einem möglichst geringen Niveau gehalten werden, da Erregung per se als Unlust, schlimmstenfalls gar als Schmerz erfahren werde.<sup>1159</sup> In dem

---

seiner Überlegungen an den Freund. Aber auch diese überzeugten ihn nicht auf Dauer. (Siehe hierzu Freud (1895/1987) *Entwurf einer Psychologie*, S. 387f.)

<sup>1155</sup> Siehe hierzu Gerhard Roth: *Wie das Gehirn die Seele macht*. In: *Neurobiologie der Psychotherapie*. Mit Geleitwort von Klaus Grawe und Hermann Haken, hrsg. von Günter Schiepek. Stuttgart 2004, S. 28-41, hier S. 29.

<sup>1156</sup> Ergänzend hinzugefügt werden kann, dass Neurowissenschaftler und Wissenschaftshistoriker der jüngeren Zeit in Freuds Positionen einige originelle Ansätze erkennen und Parallelen zu aktuellen Erkenntnissen ziehen. (Siehe hierzu z. B. Peper/ Markowitsch (2001) *Pioneers of Affective Neurosciences*, S. 61-63; Roth (2004) *Wie das Gehirn die Seele macht*, v. a. S. 28-30; Eric Porath: *Vom Reflexbogen zum psychischen Apparat: Neurologie und Psychoanalyse um 1900*. In: *Berliner Wissenschaftsgeschichte* 32 (2009), S. 53-69.)

<sup>1157</sup> Freud (1895/1987) *Entwurf einer Psychologie*, S. 389.

<sup>1158</sup> *Ebda.*, S. 390.

<sup>1159</sup> Auf S. 393 (*ebda.*) schreibt Freud z. B. von dem „durch alle Modifikationen festgehaltenen Bestreben des Nervensystems, sich die Belastung durch ŋ

Zusammenhang fällt auf, dass Freud, der dem affektiven Erleben generell nur wenig Positives abzugewinnen scheint, seinen Fokus auf negativ valente Affektzustände gerichtet hat.<sup>1160</sup> Obschon Freud darauf hinweist, dass es sich bei der Erregungsabfuhr um einen lustvollen Vorgang handelt,<sup>1161</sup> nimmt seine Auseinandersetzung mit der durch Erregung erzeugten Unlust weitaus mehr Raum ein. So häufen sich Vokabeln wie „Reizflucht“<sup>1162</sup>, „Abfuhrbestreben“<sup>1163</sup> und „Abfuhrneigung“<sup>1164</sup>. Außerdem ist von der Absicht zu lesen, sich Erregung „zu ersparen“<sup>1165</sup>. Im Wissen um seine Einschätzung des hedonischen Potentials von Erregungen erscheinen Freuds Kokain-Selbstversuche, in denen er die kraftsteigernde Droge mit dem Einsatz eines Dynamometers zu messen versucht hat, in einem anderen Licht.<sup>1166</sup>

Zwar übernimmt Bahr im „Dialog vom Laster“ Freuds Idee einer psychotherapeutischen Kur und empfiehlt der unter Affektstau leidenden Gesellschaft das Laster als Therapeutikum, allerdings grenzt er sich von der für Freuds Theorie konstitutiven Erregungsunlust ab und adaptiert zur

---

[psychische Quantität, Anm. D. S.] zu ersparen oder sie möglichst zu verringern.“ Und auf S. 404 (ebda.) ist dann zu lesen: „Da uns eine Tendenz des psychischen Lebens, Unlust zu vermeiden, sicher bekannt ist, sind wir versucht, diese mit der primären Trägheitstendenz zu identifizieren. Dann wäre Unlust zu decken mit Erhöhung des  $\eta$ -Niveaus oder quantitativer Drucksteigerung, wäre die  $\omega$  Empfindung bei  $\eta$ -Steigerung in  $\psi$ . Lust wäre die Abfuhrempfindung.“ In seiner „Untersuchung zur Vorgeschichte der Psychoanalyse“ konstatiert Rainer Spehlmann, dass Freuds Vorstellung dem „Prinzip“ folge, „die Energie des Apparats möglichst niedrig zu halten, um Schmerz zu vermeiden“ (Rainer Spehlmann: Sigmund Freuds Neurologische Schriften. Eine Untersuchung zur Vorgeschichte der Psychoanalyse. Mit einem Vorwort von Professor Dr. Paul Vogel. Berlin 1953, S. 65.) Ähnliches findet sich auch hier bei Exner. Peper und Markowitsch schreiben: „Exner believed that most primary sensory impulses are aversive when they exceed a certain intensity.“ (Peper/ Markowitsch (2001) *Pioneers of Affective Neurosciences*, S. 60.)

<sup>1160</sup> Siehe hierzu Uffa Jensen: Freuds unheimliche Gefühle. Zur Rolle von Emotionen in Freuds Psychoanalyse. In: *Rationalisierungen des Gefühls. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Emotionen 1880-1930*, hrsg. von Uffa Jensen und Daniel Morat. München 2008, S. 135-152.

<sup>1161</sup> Wie bereits zitiert schreibt er: „Lust wäre eine Abfuhrempfindung“. (Freud (1895/1987) *Entwurf einer Psychologie*, S. 404.)

<sup>1162</sup> Ebda., S. 389.

<sup>1163</sup> Ebda., S. 410.

<sup>1164</sup> Ebda., S. 413.

<sup>1165</sup> Ebda., S. 393.

<sup>1166</sup> Siehe hierzu Windgätter (2008) *KraftRäume*, S. 119-142, hier v. a. S. 124-129.

wissenschaftlichen Untermauerung seiner konträren Position Carl Langes Theorie von der Erregungslust.

Im „Dialog vom Laster“ richtet Bahr seinen Fokus konkret auf ein Laster, das sich durch besondere Erregungsqualitäten auszeichnet.

### Über die Wollust

An den Anfang seiner Ideensammlung, die in dem „Skizzenbuch 1905-1907“ in den Tage- und Notizbüchern abgedruckt ist, stellt Bahr Zitate aus Nicolas Choriers *Die Gespräche der Aloisia Sigaea*, einer pornographischen Schrift aus dem 17. Jahrhundert, die unter dem Pseudonym Johannes Meursius veröffentlicht wurde.<sup>1167</sup> In Bahrs erstem Zitat berichtet die reife Tullia der jungen und unerfahrenen Octavia, mit der sie zuvor sexuellen Kontakt gepflegt und hernach die Qualität des Ereignisses mit ihr besprochen hat, von Quartilla, einer Figur aus Titus Petronicus Arbiters *Satyricon*, die bestreitet, „jemals Jungfrau gewesen zu sein“<sup>1168</sup>. Ergänzend fügt sie hinzu: „Als ganz kleines Gassenmädel habe ich mit meinen Altersgenossen schlechte Sachen getrieben; später, im Lauf der Jahre, habe ich mich größeren Knaben hingegeben.“<sup>1169</sup> – In einem Memorandum an sich selbst schreibt Bahr, dass der „Dialog vom Laster‘ [...] überhaupt viel ‚Casuistik‘, viele ‚kuriose Fälle‘ enthalten soll“.<sup>1170</sup> Und so ist die pikante Szene nur eine von vielen, die Bahr in seinen Vorarbeiten zusammenträgt.<sup>1171</sup> Dass Bahr mit Nicolas Chorier und Titus Petronicus Arbiters zwei Autoren zitiert, auf die auch Joris-Karl Huysmans in *À rebours* zu sprechen kommt, ist dabei kein Zufall, da sich Bahr in dessen Nachfolge versteht und er auf Huysmans überaus lasterhaften Protagonisten des *Esseintes* in seinen frühen Arbeiten

---

<sup>1167</sup> Erstmals wurde die Schrift unter dem Titel *Aloysiae Sygeae Toletanae satira sotadicade arcanis Amoris et Veneris* im Jahr 1659 in Lyon veröffentlicht. Bahr zitiert aus der deutschsprachigen Übersetzung von Heinrich Conrad (Leipzig 1903), die in der Reihe „Priapische Romane“ erschienen ist.

<sup>1168</sup> Zitiert nach Bahr, TSN, Bd. 4, S. 323.

<sup>1169</sup> Ebda.

<sup>1170</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 368.

<sup>1171</sup> Die kuriosen Fälle sammelt Bahr vor allem im Skizzenbuch 2 aus dem Jahr 1903. (Siehe hierzu ebda., S. 339-394.)

mehrfach affirmativ Bezug nimmt.<sup>1172</sup> Die Darstellung der sexuellen Eskapaden bettet Bahr in kleine Dialogentwürfe, in denen er die Diskutanten die delikatsten Details zur Sprache bringen lässt, oder er notiert die Begebenheiten in Form kurzer Episoden, die er in den Notizbüchern sammelt. So erzählt er etwa

*die Geschichte von der holsteinischen Gräfin, die in ihren Mann, einen höchst einfachen, uncomplicierten, dabei fast wild anständigen Junker, verliebt [war] und von ihm leidenschaftlich, aber ohne ‚erotische Bildung‘ geliebt [wurde], sich [dann aber] ermordet, als sie für einen grauslichen jüdischen Arzt, der sie massiert, [...] eine starke Lust empfindet.*<sup>1173</sup>

Weiter finden sich in den Vorarbeiten zu dem Dialog ein Bericht über Männer, die Sardinien aus verschiedenen Körperöffnungen ihrer Freundinnen verspeisen<sup>1174</sup> sowie Ausführungen über intime Handlungen zwischen Menschen mit einem starken Attraktivitätsgefälle, die von einem Voyeur beobachtet werden.<sup>1175</sup> Bahr beschreibt die sexuelle Attraktion zwischen einem Greis und einer jungen Geigerin,<sup>1176</sup> er kommt auf exhibitionistische Kinder zu sprechen<sup>1177</sup> und er berichtet von einer masturbierenden jungen Frau auf einem schaukelnden Boot.<sup>1178</sup> Darüber hinaus schreibt er über die Vergewaltigung einer „alt[en], häßlich[en], arm[en]“ und „erstaunt[en]“ Wäscherin<sup>1179</sup> und er schildert Sex mit Prostituierten.<sup>1180</sup>

Als zentrale Figur des „Dialogs vom Laster“ sind die Erzählungen an die Tänzerin adressiert, sie hört zu, kommentiert oder trägt zum Fortgang der

---

<sup>1172</sup> Siehe hierzu u. a. Bahr (1892/2006) Satanismus, S. 42; Wahrheit! Wahrheit! (1891), KS, Bd. 2, S. 120-127, hier S. 125; Maurice Maeterlinck (1891): In: ebda., S. 158-164, hier S. 163 und v. a. Décadence (1891). In: Bahr, KS, Bd. V, S. 11-18, hier S. 11-13.

<sup>1173</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 368.

<sup>1174</sup> Ebda., S. 367.

<sup>1175</sup> Ebda., S. 361f.

<sup>1176</sup> Ebda., S. 352.

<sup>1177</sup> Ebda., S. 353.

<sup>1178</sup> Ebda., S. 346.

<sup>1179</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 324.

<sup>1180</sup> Ebda.

Unterhaltung bei, indem sie von eigenen delikatsten Erlebnissen berichtet; so etwa wenn sie darüber Auskunft gibt, wie sie als Dienstmädchen verkleidet heimlich in eine Kaserne geschlichen ist, um sich mit den Soldaten zu vergnügen.<sup>1181</sup>

Wie die Schilderungen errahnen lassen, sollte die Auseinandersetzung mit der Sexualität im Zentrum des „Dialogs vom Laster“ stehen. Es stellt sich jedoch die Frage, weshalb die Sexualität als Laster verstanden und in Folge dessen zur Triebkraft der gesellschaftlichen Erneuerung gemacht wird.

### Sex in Wien um 1900 – zwischen Hysterie und Heringen

In der ägyptischen Wüste identifizierte der Anachoret Euagrios Ponticos im 4. Jahrhundert acht Laster<sup>1182</sup> die den Einsiedler davon abhalten, in den Zustand der *Apatheia* – der Leidenschaftslosigkeit – zu gelangen.<sup>1183</sup> Der von Gregor dem Großen (540-604) überarbeitete und um ein Laster reduzierte Katalog wurde in der Folgezeit zu einem zentralen Bestandteil der christlichen Tugendlehre und zur wichtigen Reglementierungshilfe der Gesellschaft.<sup>1184</sup> In den Vorarbeiten zu seinem Dialog konzentriert sich Bahr auf die Wollust, die der amerikanische Philosoph Simon Blaekburn in *Lust. The Seven Deadly Sins* als „[t]he enthusiastic desire, the desire that infuses the body, for the sexual activity and its pleasures for their own sake“<sup>1185</sup> definiert. Bahr widmet sich dem Laster, das von Euagrios Ponticus als *porneía* beschrieben und später als *luxuria* überliefert wurde. Mit der Wollust wählt er das Laster, das den Menschen am heftigsten erregt, ihm die meiste Lust bereitet, seinen Verstand außer Kraft setzen kann und von der

---

<sup>1181</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 376.

<sup>1182</sup> Die acht Laster waren: Völlerei (*gastrimargía*), Wollust (*porneía*), Geiz (*philarguría*), Traurigkeit (*lúpe*), Zorn (*orgé*), Faulheit/Trägheit (*akedía*), Eitelkeit/Ruhmsucht (*kenodoxía*) und Stolz (*huperephanía*).

<sup>1183</sup> Siehe hierzu M.-P. Engelmeier: [Artikel] Apatheia. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Joachim Ritter. Bd. 1: A-C. Darmstadt 1971, Sp. 429-433.

<sup>1184</sup> Ab dem 12. Jh. waren 7 Laster kanonisch: Stolz (*superbia*), Neid (*invidia*), Völlerei (*gula*), Geiz (*avataria*), Faulheit/Trägheit (*acedia*), Zorn (*ira*), Wollust (*luxuria*). Zur Einführung in das Thema siehe Konrad Stock: [Artikel] Laster. In: Religion in Geschichte und Gegenwart. Handbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Vierte, völlig neue bearbeitete Auflage, hrsg. von Hans Dieter Betz u. a. Bd. 5: L-M. Tübingen 2002, Sp. 85-89.

<sup>1185</sup> Blaekburn (2006) *Lust*, S. 19.

Gesellschaft daher besonders stark kontrolliert wird.<sup>1186</sup> „In der Antike“ – bevor die Wollust zum Laster wurde – „umfasst [sie] sowohl die angenehmen Empfindungen beim Genuß [...] eines Guts als auch die Begierde [...], dieses zu erlangen“<sup>1187</sup>. Platon, Aristoteles und vor allem Epikur setzten sich mit der Wollust (griech. τρυφή, ἡδονή) auseinander, als deren Fürsprecher vor allem letzterer in die Geschichte eingegangen ist.<sup>1188</sup> Auf die sexuelle Begierde, die körperliche Lust festgeschrieben und als eine Opponentin der Vernunft inszeniert wurde die Wollust erst im Christentum.<sup>1189</sup> Nietzsche beehrte dagegen auf und setzte sich für die Rehabilitierung der Wollust ein.<sup>1190</sup> In *Also sprach Zarathustra* beschwört er die Wollust als „als Äußerung [einer] vitalen Kraftentfaltung.“<sup>1191</sup> Autoren wie Antonin Artaud, Georges Bataille oder Pierre Klossowski folgten ihm in seiner Neubewertung bzw. seiner Rückbesinnung auf ein nicht-pejoratives Verständnis der Wollust nach.<sup>1192</sup> Das Bürgertum in Wien um 1900 teilte Nietzsches Überzeugung nicht. Für die „Ringstraßen-Generation“, die Eltern der ‚Wiener Modernen‘, die vor der Krise des Liberalismus zu Wohlstand gekommen waren, war die Wollust nach wie vor ein Laster. Aber anders als zu der Zeit des Euagrius Ponticos war die Tabuisierung der Wollust - wie auch der Reiz des Tabus – in der säkularisierten Welt des *Fin de siècle* nicht religiös sondern zivilisatorisch motiviert.

---

<sup>1186</sup> Siehe hierzu Reinhart Meyer-Kalkus: [Artikel] Wollust. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 12: W-Z. Basel 2005, Sp. 1018-1023.

<sup>1187</sup> Ebda., Sp. 1018.

<sup>1188</sup> Dass es sich dabei um eine Verkennung von Epikurs differenzierter Auseinandersetzung mit der Wollust handelt, bemerkt Meyer-Kalkus. (Siehe hierzu ebda., Sp. 1018f.)

<sup>1189</sup> Siehe hierzu ebda., Sp. 1019ff.

<sup>1190</sup> Siehe hierzu ebda., Sp. 1021f.

<sup>1191</sup> Im Kapitel „Von den drei Bösen“ schreibt er :

„Wollust: allen busshemdigen Leib-Verächtern ihr Stachel und Pfahl, und als ‚Welt‘ verflucht bei allen Hinterweltlern: denn sie höhnt und narrt alle Wirr- und Irr-Lehrer.

Wollust: dem Gesindel das langsame Feuer, auf dem es verbrannt wird; allem wurmichten Holze, allen stinkenden Lumpen der bereite Brunst- und Brodel-Ofen. Wollust: für die freien Herzen unschuldig und frei, das Garten-Glück der Erde, aller Zukunft Dankes-Überschwang an das Jetzt.

Wollust: nur dem Welken ein süßlich Gift, für die Löwen-Willigen aber die grosse Herzstärkung, und der ehrfürchtig geschonte Wein der Weine.“ (Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, KSA 4, S. 237.)

<sup>1192</sup> Meyer-Kalkus (2005) Wollust, Sp. 1021f.

In Wien um 1900 war die Wollust ein Laster, weil die bürgerliche Gesellschaft den zivilisatorischen Fortschritt in besonderem Maße auf die Beherrschung der Sexualität zurückgeführt hat.<sup>1193</sup> Wie Franz Eder darlegt, war die Kultur der Zeit auf der Unterdrückung von Trieben aufgebaut.<sup>1194</sup> In ihrer Analyse des Bürgertums behauptet Ute Frevert deshalb, dass es „nicht verwunderlich“ sei,

*[d]aß eine Gesellschaft, die Arbeit, Selbstdisziplin und Affektkontrolle so hoch bewertet wie die bürgerliche, sehr daran interessiert war, menschliche Sexualität zu kontrollieren und ihren Sozialnormen anzupassen.<sup>1195</sup>*

Man fürchtete sich vor der subversiven Kraft, dem anarchistischen Moment der Sexualität und wendete sich gegen eine solche, die die Bedürfnisbefriedigung dem (vermeintlich) zivilisatorischen Nutzen – der Fortpflanzung innerhalb einer monogamen Beziehung – vorzieht. Der Lust an der Lust wurde das Ideal von einer zweckorientierten, sittsamen Sexualität entgegengesetzt.<sup>1196</sup> Exemplarisch hierfür kann Friedrich Wilhelm Försters 1907 publizierte und sich direkt an die Modernen

---

<sup>1193</sup> Zum repressiven Umgang mit der Sexualität siehe S. Kye Terrasi: „The Gay Apocalypse“: Sexuality and Dissolution in Fin de siecle Vienna. (Dissertation) Los Angeles 2011; Nike Wagner: Geist und Geschlecht: Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. (Dissertation) Evanston, Illinois 1980 sowie Anna Hauer: Sexualität und Sexualmoral in Österreich um 1900. Theoretische und literarische Texte von Frauen. In: Wiener Historikerinnen, Die ungeschriebene Geschichte. Historische Frauenforschung. Dokumentation des 5. Historikerinnentreffens in Wien. Wien 1984, S. 143-150.

<sup>1194</sup> Siehe hierzu Franz X. Eder: „Diese Theorie ist sehr delikat...“ Zur Sexualisierung der „Wiener Moderne“. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen, hrsg. von Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp im Auftrag der Universität Gesamthochschule Kassel. Wien, Köln, Graz 1993, S. 159-178. [= Studien zu Politik und Verwaltung, hrsg. von Christian Brünner, Wolfgang Mantl und Manfred Welan; Bd. 46].

<sup>1195</sup> Frevert (1986) Frauen-Geschichten zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit, S. 128-129. Über die generelle Lustfeindlichkeit im Kaiserreich und deren Folgen schreibt auch Klaus Theweleit in seinen kanonisch gewordenen Männerphantasien (2 Bde. Basel, Frankfurt a. M. 1986).

<sup>1196</sup> Siehe hierzu Alan Janik, Stephen Toulum: Wittgensteins Wien. München, Zürich 1987, S. 57. Eder schreibt in Anlehnung an Foucault von der Ausbildung des Bürgers, der sich durch seine (seinem Selbstverständnis entsprechende) „gesunde“, auf Zeugung fokussierte Sexualität auszeichnet. (Siehe hierzu Eder (1993) „Die Theorie ist sehr delikat...“, S. 168.)



wendende<sup>1197</sup> *Sexualethik und Sexualpädagogik* angeführt werden, in der der Autor „Selbstüberwindung“ und „Monogamie“ predigt und eine gesteigerte Entwicklung der „Schamgefühle“ fordert.<sup>1198</sup>

Die Hauptstadt der k. und k. Monarchie war jedoch nicht nur Ort restriktiver Moralvorstellungen; das Wien der Jahrhundertwende war auch eine Hochburg der Prostitution.<sup>1199</sup> Stefan Zweig schreibt in *Die Welt von Gestern* von einer „ungeheure[n] Armee der Prostituierten“<sup>1200</sup>, die unter dem Deckmantel der Verschwiegenheit<sup>1201</sup> die Sexualität der (heterosexuellen) Männer mitregulierten. Den sexuell unbefriedigten Frauen blieb – folgt man Freud – nichts anderes übrig, als neurotisch zu werden.<sup>1202</sup> Während die Männer ihre in Perversionen manifest gewordenen „verworfenen Triebregungen“<sup>1203</sup> außerhalb des bürgerlichen Schlafzimmers „abreagieren“ konnten, machten sie die Frauen in konvertierter Form zu Hysterikerinnen. In den *Studien über Hysterie* sowie in Freuds *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* wird der Zusammenhang von Triebunterdrückung, Trauma und Symptombildung ausgiebig erklärt, und eine dysfunktionale Sexualität als Ursache psychischer Erkrankungen besprochen.

---

<sup>1197</sup> Der Untertitel der Schrift lautet: „Eine Auseinandersetzung mit den Modernen“. (Zitiert nach Wagner (1980) *Geist und Geschlecht*, S. 102.) Von 1913 bis 1914 lehrte Förster an der Wiener Universität als Philosoph.

<sup>1198</sup> Siehe hierzu Wagner (1980) *Geist und Geschlecht*, S. 102f.

<sup>1199</sup> Zur Prostitution in Wien wurde viel geforscht. Siehe hierzu etwa Karin Jusek: *Sexual Morality and the Meaning of Prostitution in Fin de siècle Vienna*: In: *From Sappho to de Sade. Comments in the History of Sexuality*, hrsg. von Jan Bremmer. London, New York 1989, S. 132-142; Hauer (1984) *Sexualität und Sexualmoral in Österreich um 1900*; Sander L. Gilman: *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*. Ithaca 1985, S. 41-43.

<sup>1200</sup> Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt a. M. 1970, S. 70-91, hier S. 86. (Zitiert nach Eder (1993) „Die Theorie ist sehr delikat...“, S. 160.)

<sup>1201</sup> Von der Verschwiegenheit hinsichtlich der Prostitution schreibt Gerd K. Schneider: "there had rarely been a city as tolerant of sexual license, provided one condition is adhered to: that one never openly discusses the topic." (In: *The Social and Political Context of Arthur Schnitzler's Reigen in Berlin, Vienna, and New York: 1900-1933. A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*, hrsg. von Dagmar C. G. Lorenz. New York 2003, S. 26-57, hier S. 29.)

<sup>1202</sup> Exemplarisch für den Zusammenhang von unterdrückter Sexualität und Neurosenbildung ist der „Fall Dora“. (Siehe hierzu Sigmund Freud: *Bruchstücke einer Hysterie-Analyse* (1905) mit einem Nachwort von Stavros Mentzos. Frankfurt a. M. 2007; auch Eder verweist auf den „Fall Dora.“ (Siehe hierzu Eder (1993) „Die Theorie ist sehr delikat...“, S. 174.)

<sup>1203</sup> Menninghaus (1999) *Ekel*, S. 285.

Zu der Zeit hatte es sich neben der Psychoanalyse auch die Medizin zur Aufgabe gemacht, Sexualität empirisch zu erschließen. 1886 erschien Richard Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* und wurde ein Bestseller.<sup>1204</sup> In der Publikation, die 1902 bereits zum zwölften Mal wieder aufgelegt wurde, beschreibt der Ende des 19. Jahrhunderts in Wien praktizierende Psychiater Krafft-Ebing von ihm als deviant verstandene Formen von Sexualität mit Hilfe von Fallbeispielen, die er kategorisiert und dabei Phänomenen wie Sadismus oder Masochismus einen Namen gibt. Zwar hilft Krafft-Ebing mit seinem Ansatz, der der Degenerationstheorie und Entartungslehre folgt, sexuelle Abweichungen von der Norm zu entmystifizieren, allerdings trägt er mit seiner Arbeit dazu bei, als „pervers“ begriffene Formen von Sexualität, zu denen er beispielsweise auch die Homosexualität zählt,<sup>1205</sup> zu pathologisieren. Zudem ist sein Blick auf die Sexualität stark moralisch geprägt und seine Ablehnung gegenüber den beschriebenen Gegenständen offenkundig.<sup>1206</sup> In einem klugen Vorwort zu einer späteren Ausgabe der *Psychopathia sexualis* bringt Georges Bataille die Problematik auf den Punkt wenn er schreibt:

*Es wäre [...] sinnlos, die Bedeutung des Makels außer acht zu lassen, mit dem die Perversionen traditionell behaftet sind. Das Attribut pathologisch ist eine sehr bezeichnende und wahrscheinlich irreduzible gesellschaftliche Reaktion.*<sup>1207</sup>

---

<sup>1204</sup> Selbst die Tatsache, dass Krafft-Ebing besonders delikate Passagen seines Werkes auf Latein verfasste, um den anstößigen Inhalt nur einem begrenzten Publikum zugänglich zu machen, hielt die Menschen nicht davon ab, das Buch zu lesen. Im Gegenteil: Der Exklusivitätscharakter des Werkes dürfte verstärkt dazu beigetragen haben, dass das Werk so populär geworden ist, und besonders präadoleszente Gymnasiasten zur Lektüre motiviert hat.

<sup>1205</sup> In *Psychopathia sexualis* definierte Krafft-Ebing die Homosexualität als angeborene neuropsychopathische Störung – also als eine erbliche Nervenkrankheit. Aus diesem Grund sprach er sich für eine vollkommene Straffreiheit der Homosexualität aus. De facto hatten Krafft-Ebings Ausführungen jedoch keine Auswirkungen auf die Rechtsprechung.

<sup>1206</sup> Krafft-Ebing schreibt beispielsweise von einer „Defektuosität der moralischen Gefühle“. (Richard Krafft-Ebing: *Psychopathia sexualis* (1886). Mit Beiträgen von Georges Bataille u. a. München 1984, S. 73.)

<sup>1207</sup> Georges Bataille: Krafft-Ebing. In: Ebda., S. 23-24, hier S. 24.

Indem Krafft-Ebing in seiner Arbeit Sexualität über Krankheit definiert, unterstellt er ihr ein Gefährdungspotential. Daher ist auch nachvollziehbar, wenn Eder feststellt, dass in den *Psychopathia sexualis*

*beinahe alles beschrieben und definiert [ist,] was den respektablen bürgerlichen Mann aus der Bahn werfen kann: frigide und nymphomane Frauen, gleichgeschlechtliche Veranlagungen, der zügellose Proletarierkörper und sexuell entartete Zellen.<sup>1208</sup>*

Zu einer ganz anderen Einschätzung der Sexualität als Krafft-Ebing kommt Wilhelm Bölsche in *Das Liebesleben der Natur*, das zwischen 1898 und 1903 in drei Bänden erschienen ist. In dem Werk, das wie Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* vor allem unter den Söhnen und Töchtern der „Ringstraßen-Generation“ reißenden Absatz fand, in 8 Sprachen übersetzt und als „Aufklärungsliteratur“<sup>1209</sup> empfohlen wurde, beschreibt Bölsche die „Evolutionsgeschichte als Geschichte animalischer Paarungspraktiken“, wie Jenny Willner in ihrem kritischen Aufsatz zu Bölsches Vorstellungen von Evolution und seinen damit verbundenen Regressionsphantasien treffend formuliert.<sup>1210</sup> Dabei nimmt er kein Blatt vor den Mund:

*In Unermeßlichem Gewimmel zusammengedrängt, wälzt sich eine silberne Insel von Tieren heran. Der Häring [sic] naht, zu Millionen vereint. [...] Jetzt hier, jetzt dort blitzt ein ganzer Körper herauf, sie spielen weißblaue Flammen aus dem erregten, brausenden Element, als wolle die Insel sich in vulkanischen Zuckungen entladen. [...] Endlich wird der Boden flach, die ersehnte Küste ist nah. Alle Räden streben jetzt in einen Punkt zusammen ... und aus den dunklen Wassern schimmert die silberne Insel der Millionen, die ihren Schein bis in die Nebelwolken wirft. Aber die ungeheure Fischmenge staut sich. Die Enge des Zusammendrängens löst die ganze verhaltene Liebeswollust plötzlich aus, in einer*

---

<sup>1208</sup> Eder (1993) „Die Theorie ist sehr delikat...“, S. 169.

<sup>1209</sup> Willner (2015) „Vom Fisch an aufwärts giebt es keinen Rückfall“.

<sup>1210</sup> Einleuchtend legt Willner das totalitäre Potential in Bölsches Werk dar. (Siehe hierzu ebda.)

*Form, die, wie dieser ganze Massensturm, etwas beinahe  
Brutales, jedenfalls etwas Gigantisches hat. Durch die  
Salzflut ergießen sich dichte Wolken männlicher  
Samenflüssigkeit, Wolken so gewaltig, daß der Ozean sich  
weithin trübt, daß die ganze Silberinsel wollüstig bewegter  
Fische darin badet, darin schwimmt. [...] Ein Schauspiel  
ohnegleichen. Die Zeugung zu einem Gesamtakt erweitert,  
unter dessen Zuckungen, dessen wilden Ergießungen der  
Ozean quillt und gärt.<sup>1211</sup>*

Wie das Beispiel zeigt, bedient sich Bölsche bombastischer Bilder und einer schwülstig pompösen Ausdrucksweise, um die „Fisch-Orgie“<sup>1212</sup> zur Darstellung zu bringen. Die kopulierenden Heringe weisen dabei anthropomorphe Züge auf, wenn sie sich etwa in „Liebeswollust“<sup>1213</sup> miteinander vereinen. Die kognitive Übertragung des Aktes auf den Menschen, den Bölsche als *télos* der Evolutionsgeschichte imaginiert, ist im Text angelegt.<sup>1214</sup> In den Beschreibungen von Erregung, Entladung und Zuckung, die in Spermaströmen gipfelt, wird die „Doku-Fiktion“ zur Pornografie, deren Willen zur Erregung offenkundig ist. Indem Bölsche über wilden, ursprünglichem und unzivilisiertem Fisch-Sex schreibt, propagiert er darüber einen „natürlichen“ Umgang mit Geschlechtlichkeit, die der Prüderie der bürgerlichen Kultur Wiens entgegensteht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in Wien um 1900 sexuelle Libertinage auf Prohibition trifft und beide Positionen wissenschaftliche Legitimierung finden. Die „janusköpfige Sexualmoral“<sup>1215</sup>, über die auch Franz Eder in seinem Aufsatz zur Sexualisierung der ‚Wiener Moderne‘ schreibt, spiegelt sich in der Literatur der Zeit wieder: In Schnitzlers *Traumnovelle* taumelt Fridolin von sexueller Begierde und schlechtem

---

<sup>1211</sup> Zit. nach Willner (ebda.). Im Original Bölsche (1898-1903) *Das Liebesleben in der Natur*, Bd. 1, S. 19-20.

<sup>1212</sup> Zu Bölsches Sprache siehe Wagner (1980) *Geist und Geschlecht*, S. 90.

<sup>1213</sup> Bölsche (1898) *Das Liebesleben in der Natur*, Bd. 1, S. 19.

<sup>1214</sup> Dass der Mensch, wie von Haeckel beschrieben und von Bölsche übernommen, in seiner ontogenetischen Entwicklung sämtliche Stadien der Phylogenese rekapituliert, und auf dem Weg auch das Fisch-Stadium durchläuft, dürfte die Übertragung zudem nahegelegt haben.

<sup>1215</sup> Eder (1993) „Die Theorie ist sehr delikat...“, S. 159.

Gewissen getrieben durch die Wiener Nacht, während seine Frau Albertine den Beischlaf mit anderen Männern imaginiert.<sup>1216</sup> Im *Reigen* beleuchtet derselbe Autor die k. und k. Gesellschaft, indem er Vertreter verschiedener Herkunft und gesellschaftlicher Position miteinander intim werden lässt, ohne dabei romantische Erfüllung zu finden.<sup>1217</sup> Felix Salten schreibt die pornographische Biographie einer Wiener Prostituierten<sup>1218</sup> und Robert Musil schildert in seinen *Vereinigungen* nicht nur die Gefühle einer Frau beim Seitensprung, sondern er berichtet auch von der sexuellen Begegnung zwischen einem jungen Mädchen und einem Bernhardiner.<sup>1219</sup>

Die Beispiele lassen bereits erkennen, dass die ‚Wiener Modernen‘ die skandalisierte Sexualität als Laster inszenieren. Die Wollust wird jedoch nicht per se pejorativ verstanden, stattdessen wird ihr ein geheimnisvoller Reiz zugesprochen. Getrieben vom Wunsch nach Befreiung von den bürgerlichen Normen, inspiriert durch Krafft-Ebings Sexualpathologien und motiviert durch Bölsches sexpositive Tierpornographie wurde die Auseinandersetzung mit ihr zum omnipräsenten Thema.<sup>1220</sup> Von dem gesteigerten Interesse an dem Laster zeugt auch, dass Gustav Klimt die Wollust in Gestalt einer unbedeckten Schönen an zentraler Stelle auf der mittleren Wand des *Beethovenfries*‘ platziert hat.<sup>1221</sup>

Gewohnt scharf verurteilt Karl Kraus den Umgang mit der Sexualität als „Heuchelei“. Er beschreibt die Situation als eine

---

<sup>1216</sup> 1926 ist die *Traumnovelle* erstmals in Buchform erschienen und dehnt damit die Vorstellung von der Jahrhundertwende bis über das Ende des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts aus.

<sup>1217</sup> Nachdem Schnitzler das Stück 1900 als Privatdruck für Freunde veröffentlicht hat, wurde es 1903 für die Öffentlichkeit publiziert und zum Skandal. Bahr plante eine öffentliche Lesung des *Reigen* im November 1903, die jedoch verboten wurde.

<sup>1218</sup> *Josefine Mutzenbacher: Die Geschichte einer Wienerischen Dirne. Von ihr selbst erzählt* erschien 1906 anonym in Wien. Der Roman wird jedoch Felix Salten zugeschrieben, mit dem Bahr in engem Kontakt stand. Im Anschluss an Josefine Mutzenbacher sind weitere pseudoautobiographische pornographische Schriften erschienen, die jedoch nicht von Salten verfasst worden sind. (Siehe hierzu Gilman Sander (1985) *Difference and Pathology*, S. 44.)

<sup>1219</sup> Erschienen ist die Novellensammlung 1911.

<sup>1220</sup> Siehe hierzu Eder (1993) „Diese Theorie ist sehr delikant...“, S. 159-178.

<sup>1221</sup> In Gegen Klimt (1903) sammelt und kommentiert Bahr die Presseberichte, in denen der Maler für seine erotischen Darstellungen (insbesondere auf dem *Beethovenfries* aus dem Jahr 1901/1902) kritisiert worden ist. Zur etwa gleichen Zeit hat Bahr Klimts *nuda veritas* aus dem Jahr 1899 für seine Villa in Ober Sankt Veit käuflich erworben.

*verruchte Mischung von Sittlichkeit und Neugierde“, die dem Wiener „die dürftigsten Sexualbegebenheiten in ereignisvolle Perspektive [rückt]“ und gleichzeitig „ein Büsserpathos [nährt], das nach einer Nacht, in der zwei Menschen von der Norm der Geschlechtsfreuden gewichen sind, den jüngsten Tag angebrochen wähnt.“<sup>1222</sup>*

### **Eine Femme fatale mit Mission**

Im „Dialog vom Laster“ wird die Wollust verkörpert durch die weibliche Hauptfigur. Sie bringt die „janusköpfige Sexualmoral“<sup>1223</sup> zur Darstellung:

*„Sie‘ wird nur ‚die Tänzerin‘ genannt und man erfährt, daß sie, eine Deutsche von Geburt (,also eine Jüdin‘, wirft der Arzt ein), in Amerika aufgewachsen und vor ein paar Jahren, dem Anschein nach sehr wohlhabend, nach Berlin gekommen ist, wo sie niemals öffentlich auftritt, sondern sich nur in engem Kreise zeigt, mit ihrer schlangenhaften Kunst besonders bei den Malern einen ganz tollen Enthusiasmus erregend, mit seltsamen, fast unheimlichen Legenden umspinnen und eine Welt von Geheimnis auf den Schultern tragend. Der Meister sagt, sie tanze, wie Munch malt, indem sie, wie dieser, die Kraft habe, das Gemeine, die Häßlichkeit unseres Lebens, aber eben darin gerade uns die Gewißheit einer in allem verborgenen Schönheit (ein anderes Wort!) sehr stark spüren zu lassen. Ein merkwürdiger Widerspruch – überhaupt in ihrem ganzen Wesen.“<sup>1224</sup>*

An anderer Stelle ist über sie zu lesen:

*Anfangs, da das Gespräch auf die Tänzerin kommt, spricht der Arzt sein Mißtrauen gegen sie aus, die er nicht weiter kennt, einen Grund nach dem anderen vorschiebend, bis er*

---

<sup>1222</sup> Karl Kraus: Sittlichkeit und Kriminalität. München 1970, S. 226. (Zit. nach Eder (1993) „Die Theorie ist sehr delikat...“, S. 159.)

<sup>1223</sup> Ebda.

<sup>1224</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 348.

als ein unbegründetes, aber gerade darum als eine Warnung der Natur zu beachtendes zugibt. ‚Ich mag die geheimnisvollen Frauen überhaupt nicht.‘ Meister lacht. ‚Es liegt immer eine Wolke auf ihr, von drohenden Geheimnissen.‘ - Erzählt dann von ihrem Tanzen (niemals öffentlich), das er nicht ‚beschreiben‘ kann, was er auch haßt, [da] Worte niemals Wirkungen aussprechen können, aber er meint, er habe als er sie zum ersten Mal tanzen sah, das Gefühl einer so himmlischen Welt mitgenommen, daß ihn die Erinnerung daran bewahren werde, jemals durch irgend welche Widerwärtigkeiten völlig vernichtet zu werden.<sup>1225</sup>

Die Tänzerin wird beschrieben als mysteriöse Frau, die fasziniert, indem sie gleichermaßen abstößt wie anzieht. Ihr Vorleben ist suspekt,<sup>1226</sup> ihr Ruf ist schlecht<sup>1227</sup> und es gibt sogar Menschen, die sie hassen.<sup>1228</sup> Sie stürzt Männer ins Verderben, nimmt ihnen Geld und Hoffnung.<sup>1229</sup> Sie nennt sich selbst eine „Hure“<sup>1230</sup>, raubt ihren Opfern den Verstand und bringt sie in Verlegenheit.<sup>1231</sup>

Bahr inszeniert die Hauptfigur des Dialogs als prototypische *Femme fatale*. Als Frau, deren Attraktivität sich in ihrer ambivalenten Ausstrahlung zeigt, die Männer verführt, manipuliert und ins Verderben stürzt; die Liebe verheißt aber vor allem Lust an der Sexualität verkörpert und deren Vergnügen oftmals mit dem Genuss von Grausamkeit einhergeht. Die Figur ist so alt wie die Literatur selbst. Bereits der *Gilgamesch*-Epos berichtet von dem unheimlichen Wesen, das als ein Abbild des Zeitgeists durch die Epochen geistert.<sup>1232</sup> Eva, Helena, Pandora und Salome sind nur einige ihrer

---

<sup>1225</sup> Ebda., S. 352.

<sup>1226</sup> Siehe hierzu ebda., S. 348.

<sup>1227</sup> Siehe hierzu ebda., S. 331.

<sup>1228</sup> Siehe hierzu ebda., S. 353.

<sup>1229</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 370.

<sup>1230</sup> Ebda., S. 372.

<sup>1231</sup> Ebda. sowie ebda., S. 377. In dem Fall sind es „junge Mädchen“, die sie mit ihrem Verhalten beschämt.

<sup>1232</sup> Siehe hierzu *Femme fatale, Vamp, Blaustrumpf. Sexualität und Herrschaft*, hrsg. von Gerd Stein. Frankfurt a. M. 1985. [= Kulturfiguren und Sozialcharaktere des neunzehnten und 20. Jahrhunderts; Bd. 3]; Mario Praz: *La Belle Dame sans Merci*. In: M. P.: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. München 1981, S. 167–

prominenten Wiedergängerinnen. Vor allem an letzterer ist die Kunst des ausgehenden 19. und anbrechenden 20. Jahrhunderts interessiert. Oscar Wilde,<sup>1233</sup> Heinrich Heine,<sup>1234</sup> Gustave Flaubert<sup>1235</sup>, Stéphane Mallarme<sup>1236</sup> sowie Joris Karl Huysmans<sup>1237</sup> schreiben über die Tochter der Herodias, deren Tanz Johannes den Täufer den Kopf kostete.<sup>1238</sup> Richard Strauss vertont ihre Geschichte auf Grundlage von Wildes Drama. Uraufführung der Oper ist 1905. In der Figur der dämonischen Tänzerin, die in Hofmannsthals Elektra, die 1909 von Strauss auf die Bühne gebracht wird, eine verwandte Seele gefunden hat,<sup>1239</sup> verbinden sich „Wollust und Grausamkeit“<sup>1240</sup>. In *À Rebounds* lässt Hysmans Des Esseintes in Betrachtung von Gustave Moreaus Gemälde „Salome tanzt vor Herodes“ (1874-1876) von der fatalen Tänzerin schwärmen.<sup>1241</sup> Auf dem Bild zu sehen ist Salome, wie sie in einem prächtigen Palast vor dem Thron von Herodes tanzt. Neben Herodes wohnen nur noch drei weitere Personen – Salomes Mutter sowie zwei

---

250; Elisabeth Frenzel: Die dämonische Verführerin. In: E. F.: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 5., überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart 1999, S. 774–788. [= Kröners Taschenausgabe; Bd. 301]; Claudia Bork: Femme Fatale und Don Juan. Ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführergestalt. Hamburg 1992; Carola Hilmes: Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart 1990, S. 102-154; Hans-Joachim Schickedanz: Femme fatale. Ein Mythos wird entblättert. Dortmund 1983; Hugo Daffner: Salome: Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst. München 1912.

<sup>1233</sup> Oscar Wilde: Salome. Paris 1893.

<sup>1234</sup> Heinrich Heine: Atta Troll – Ein Sommernachtstraum. Hamburg 1847.

<sup>1235</sup> Gustave Flaubert: Hérodiade. Paris 1877.

<sup>1236</sup> Stéphane Mallarme: Hérodiade. Paris 1896.

<sup>1237</sup> Joris-Karl Huysmans: À rebours. Paris 1884.

<sup>1238</sup> Carola Hilmes weist darauf hin, dass in der Salome-Gestalt der Jahrhundertwende Mutter und Tochter (Herodias und Salome) miteinander verschmelzen; die Rollen nicht mehr klar unterschieden sind bzw. Herodias nicht mehr auftaucht. (Siehe hierzu Hilmes (1990) Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur, S. 102.)

<sup>1239</sup> Allerdings tritt in *Elektra* die sexuelle Komponente der Lust in den Hintergrund. Statt durch ihre Verführungskunst zeichnet sich die Tänzerin in Hofmannsthals Stück vor allem durch ihre Grausamkeit aus. Siehe hierzu besonders Elektras imaginierter Tanz am Grab des Vaters. (Hofmannsthal (1903) Elektra, S. 66-68.)

<sup>1240</sup> Hilmes (1990) Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur, S. 105 sowie Daffner (1912) Salome, S. 7.

<sup>1241</sup> Des Esseintes betrachtet überdies auch das zweite Salome-Gemälde, mit dem Moreau berühmt geworden ist. Auf dem Bild „Die Erscheinung“ (1875) ist Salome mit einer Vision des abgeschlagenen Kopfes von Johannes dem Täufer zu sehen. (Siehe hierzu Joris-Karl Hysmans: Gegen Alle (À Rebounds). Aus dem Französischen neu übersetzt von Caroline Vollmann. Frankfurt a. M. 2007, S. 80ff.



Bedienstete des Königs – der Vorführung bei. Des Esseintes gefällt vor allem die Interpretation des Malers, die sich von vorangegangenen Darstellungen der Salome unterscheidet:

*Sie war nicht mehr nur die aufreizende Tänzerin, die durch eine wollüstige Drehung der Hüften einem Greis einen Schrei der Begierde und der Geilheit entreißt; die durch die Wogen ihrer Brüste, das Kreisen ihres Bauchs, das Zittern ihrer Schenkel die Kraft eines Königs bricht und seinen Willen aufweicht; wie wurde in gewisser Weise die symbolische Gottheit der unverwüstlichen Wollust, die Göttin der unsterblichen Hysterie, die verworfene Schönheit, unter allen erwählt durch ihre Erstarrung, die das Fleisch straffte und die Muskeln härtete; das monströse, teilnahmslose, unverantwortliche Tier, das wie die antike Hellena alles, was sich ihm nähert, alles, was seiner ansichtig wird, alles, was es berührt, vergiftet.<sup>1242</sup>*

Dass sich Bahr bei seiner Entwurf der Tänzerinnen-Figur, die er ins Zentrum des „Dialogs vom Laster“ stellen wollte, besonders an Huysmans Salome orientiert hat, ist anzunehmen, zumal er sich mehrfach als begeisterter Leser von *À Rebours* präsentiert hat.<sup>1243</sup> Beide Tänzerinnen verführen, sie bringen Vernichtung und Leid und sind die Inkorporation der Wollust. Beide stellen ihre Kunst nicht öffentlich zur Schau, sondern präsentieren sie nur vor ausgewähltem Publikum und beide sind ein beliebtes Motiv von Malern. Auch wenn Bahrs Tänzerin nicht wie Salome als Hysterikerin bezeichnet wird, so hat ihr Verhalten dennoch pathologische Züge, denn sie kann nicht anders, als sich triebhaft zu verhalten<sup>1244</sup>, wobei sie wie die von Huysmans beschriebene Frau tierhafte Züge annimmt.<sup>1245</sup>

Die *Femme fatale* der Wiener Jahrhundertwende zeichnet sich in besonderem Maß durch ihre misogynen Züge aus, die den Diskursen der

---

<sup>1242</sup> Ebda., S. 78f.

<sup>1243</sup> Siehe hierzu u. a. Bahr (1891/2008) *Décadence*, S. 11-18.

<sup>1244</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 349.

<sup>1245</sup> Siehe hierzu ebda., S. 350.

Zeit entstammen.<sup>1246</sup> So beschreibt Krafft-Ebing die keusche Frau als gesund, während er die sexuell offensive Frau pathologisiert.<sup>1247</sup> Otto Weininger geht sogar noch einen Schritt weiter und attestiert dem gesamten weiblichen Geschlecht Irrationalismus, Immoralität und eine übersteigerte Triebhaftigkeit. Im Gegensatz zum Mann sei das „W[eib] [...] nichts als Sexualität“.<sup>1248</sup> Ähnliches findet sich auch bei Paul Möbius, der *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* (1900) geschrieben hat,<sup>1249</sup> oder bei Cesare Lombroso und Guilermo Ferrero, die *Das Weib als Verbrecherin und Prostituierte* (1893/94) untersucht haben.<sup>1250</sup>

Nicht zufällig gediehen die Vorbehalte gegenüber der Frau in einer Zeit, in der die Emanzipationsbewegung in Österreich erstarkte, Frauenvereine gegründet, Zeitungen von und für Frauen ins Leben gerufen wurden und Persönlichkeiten wie die Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner mit ihrem Einsatz für Pazifismus und Gleichberechtigung auf sich aufmerksam gemacht haben.<sup>1251</sup> Simplifizierend lässt sich sagen, dass der durch die „Krisen der Jahrhundertwende“ in seinem Selbstbewusstsein erschütterte Mann auf die politische Selbstbewusstwerdung der Frau mit Abwertung<sup>1252</sup>

---

<sup>1246</sup> Eder behauptet gar, Frauen seien „der liebste Untersuchungsgegenstand der Wissensschöpfer“ zu der Zeit gewesen. (Eder (1993) „Diese Theorie ist sehr delikat“, S. 169.)

<sup>1247</sup> In den *Psychopathia sexualis* ist zu lesen: „Ohne Zweifel hat der Mann ein lebhafteres geschlechtliches Bedürfnis als das Weib [...] Ist es [das Weib] geistig normal entwickelt und wohlgezogen, so ist sein sinnliches Verlangen ein geringes. Ware dem nicht so, so musste die ganze Welt ein Bordell und Ehe und Familie undenkbar sein.“ (Krafft-Ebing (1886/1984) *Psychopathia sexualis*, S. 12f.)

<sup>1248</sup> Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung* (1903). München 1980, S. 113.

<sup>1249</sup> Paul Möbius: *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Halle 1900.

<sup>1250</sup> Mit dem Untertitel *Anthropologische Studie, gegründet auf einer Darstellung der Biologie und Psychologie des normalen Weibes* ist das Buch 1894 erstmals auf Deutsch erschienen. Das Original ist auf Italienisch verfasst: *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*. Turino, Roma 1893.

<sup>1251</sup> Beispielhaft zu erwähnen ist die Gründung des „Bundes österreichischer Frauenvereine“ (1902), des „Arbeiterinnen-Bildungsvereins“ (1890), dem Diskutier- und Leseverein „Libertas“ (1893), des „Allgemeinen Österreichischen Frauenvereins“ (1893) oder der „Arbeiterinnenzeitung“ (1892). (Siehe hierzu etwa Wagner (1980) *Geist und Geschlecht*, S. 116-126.) Die Angst vor der „Feminisierung“ der Kultur beschreibt Agatha Schwartz: *Austrian Fin-de-Siecle Gender Heteroglossia: The Dialogism of Misogyny, Feminism, and Viriphobia*. In: *German Studies Review* 28/2 (2005) S. 347-366, bes. S. 349.

<sup>1252</sup> Als ein (zufällig gewähltes) Beispiel für die Abwertung der Frau kann eine beiläufige Notiz aus Bahrs Tagebüchern angeführt werden: „Treffen meinen Archäologen aus Athen. Esse mit Frau von Schlesinger, Hans [...], Fritzl und

reagiert hat. Die Schriften, die die „Minderwertigkeit der Frau“ vor allem in ihrer sexuellen Determinierung und genetischen Disposition festgeschrieben sehen, waren in Wien um 1900 populär.<sup>1253</sup> Oftmals war der Misogynie-Diskurs dabei verschwistert mit rassistischen und sozialdarwinistischen Positionen.<sup>1254</sup> Otto Weininger ist hierfür ein prominentes Beispiel: In *Geschlecht und Charakter* (1903) unterstellt er „dem Juden“ ähnliche Eigenschaften wie „der Frau“. Beide beschreibt er als „lüstern“, „geil“ und „degeneriert“ und stellt ihnen den „arischen Mann“ als Ideal gegenüber.<sup>1255</sup>

Der misogynen und rassistischen Argumentation von Weininger entsprechend ist Bahrs Tänzerin durch ihr Geschlecht und ihre jüdische Abstammung für ein lustorientiertes und affektgesteuertes Leben prädisponiert.<sup>1256</sup> Über sich selbst sagt sie:

*Ich halte mich an mich selbst – Was ich sehr stark empfinde, das ist mir gegeben, ich kann es weder bereuen noch verändern noch verheimlichen wollen, es ist das mir von der Natur zugewiesene Recht – und wenn es mit den ‚Einrichtungen, Gewohnheiten, Gesetzen‘ der anderen nicht stimmt, so sind diese im Unrecht, nicht ich – Ich lasse mich mir nicht nehmen – Eher mein Gewissen verleugnen und vergewaltigen als meinen Trieb.<sup>1257</sup>*

Bahr beschreibt die Tänzerin als eine Person, die sich der Gesellschaft verweigert und sich von ihren Trieben leiten lässt.<sup>1258</sup> Dabei attestiert er ihr einen ungezwungenen, libertären Umgang mit Sexualität: Sie nimmt keine Rücksicht auf gesellschaftliche Konventionen. Losgelöst von der

---

Trebtsch im Anker. Fritzl hat auch nichts als das Wagner Wesendonk Buch und den Tristan im Kopf und wir erinnern uns, wie wir vor Jahren in Landro einen Club zur Ausrottung des weiblichen Geschlechts gegründet.“ (Bahr, TSN, Bd. 4, S. 243.)

<sup>1253</sup> Auch Freud zeigt sich nicht unbeeindruckt von den Diskursen der Zeit. Siehe hierzu etwa seine Ausführungen über die Frau in Drei Abhandlungen zur Sexualtherapie (1905). In: Studienausgabe. Bd. 5. Frankfurt a. M. 1972, S. 37-145.

<sup>1254</sup> Siehe hierzu Eder (1993) „Diese Theorie ist sehr delikate“, S. 170ff.

<sup>1255</sup> Siehe hierzu Weininger (1903/1980) *Geschlecht und Charakter*, S. 113, 417.

<sup>1256</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 348. Misogynie und Antisemitismus finden sich an vielen Stellen von Bahrs Werk. Sie u. a. Bahr, TSN, Bd. 3, S. 368, 328, 331, 348), Bd. 4, S. 323.

<sup>1257</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 349.

<sup>1258</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 349.

bürgerlichen Zweckökonomie ist sie nur an ihrer eigenen Lust und nicht an Nachkommen interessiert.<sup>1259</sup> Die „Natürlichkeit“ ihrer Sexualität wird betont, indem Bahr ihr nachsagt, dass sie nach Laster riecht,<sup>1260</sup> und damit an den von Freud beschriebenen Zusammenhang zwischen der Verekelung der Sexualorgane und dem zivilisatorischem Fortschritt denken lässt.<sup>1261</sup> Der hedonistische Anarchismus der Tänzerin wird in den Vorarbeiten zum „Dialog vom Laster“ als „wunderschön[er]“<sup>1262</sup> Wesenszug beschrieben.

Als Inkorporation der Wollust hat die Tänzerin eine Mission.<sup>1263</sup> Zum einen weist sie die Gesellschaft auf ihren bigotten Umgang mit der Sexualität hin – was einigermaßen absurd ist, da ihr Charakter selbst Folge dieser Einstellung ist – dabei offenbart sie, dass die Menschen in all ihrem Tun „nur immer um das Erotische besorgt, im Erotischen befangen vom Erotischen gequält sind“, dies jedoch aber „verheimlichen“<sup>1264</sup>. Zum anderen ruft sie zur Überwindung der Triebunterdrückung auf und propagiert einen freien Umgang mit Sexualität. Als Ordensstifterin<sup>1265</sup> stellt sie ihre eigene Sexualität in den Dienst des „heiligen Laster[s]“<sup>1266</sup>, um die Menschen zu befreien und zur Lust zu bekehren. Sie wird zum Vorbild für eine „höhere geistige Race“<sup>1267</sup>, die Bahr in einer geplanten Widmung zu dem Dialog „heilige[ ] Wüstlinge[ ]“<sup>1268</sup> nennt. Auf die hedonistische Gemeinschaft der

---

<sup>1259</sup> Siehe hierzu ebda., S. 331.

<sup>1260</sup> Siehe hierzu ebda., S. 242.

<sup>1261</sup> Siehe hierzu S. 214f.

<sup>1262</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 349.

<sup>1263</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 3, S. 352.

<sup>1264</sup> Ebda., S. 377.

<sup>1265</sup> Siehe hierzu ebda., S. 352.

<sup>1266</sup> Ebda.

<sup>1267</sup> Ebda., S. 367.

<sup>1268</sup> Ebda. In voller Länge ist zu lesen: „Zum ‚Dialog vom L.‘ ist mir eine Widmung eingefallen. ‚Liebe gnädige Frau! Sie werden lachen, wenn sie alle diese Sachen, die wir in jenen Nächten gern verhandelt haben, nun vor den Pöbel, den sie doch verachten, gebracht und sich gar hier mit Ihrer ganzen arglosen Verwegenheit, so weit ich eben nachzuzeichnen fähig bin, abconterfeit finden. Eher wird es Sie gar ärgern, ich aber denke, es mag irgendwo einer von unserer höheren geistigen Race, von den ‚heiligen Wüstlingen‘, wie Sie uns gern nennen, einsam verborgen sein, dem das Gefühl, wie unser Bund überall verbreitet ist, Kraft und Trost gibt. Und so meine ich auch, es wär schade, Jessie, wenn die geheimnisvolle Art Ihres so wunderbar schönen Wesens nicht noch einmal von einem, der der Chronist der Zeit ist, aufgegriffen wäre. Erinnern Sie sich manchmal an Ihren in herzlicher Bewunderung und Verehrung ergebenem [!] H. B.“ (Ebda., S. 366f.)

„heiligen Wüstlinge[ ]“ verweisen auch die Fallbeispiele, von denen die Diskutanten im Gespräch mit der Tänzerin berichten. Sie veranschaulichen eine enthemmte moralbefreite Sexualität, die ohne zivilisatorische Einschränkung auf eine reproduktive Funktion das gesteigerte affektive Erleben zum Ziel hat. Bahr schreibt hierzu:

*Unter Sexualität verstehe ich jene höchste Ergriffenheit des Menschen, in welcher er – sich nicht mehr, wie sonst, als ein für sich genügendes Ganzes, sondern als einen der Ergänzung durch andere bedürftigen bloßen Teil fühlend – sich aufzugeben und an ein anderes hinzugeben als den wahren Sinn und das einzige Glück seiner Existenz verlangt. Worin diese zum Ganzen treibende Macht erscheint, also ob das Andere, mit welchem er sich zu vereinigen, in welches er sich aufzulösen wünscht, ein Baum, ein Thier, ein Stein, ein Mann, ein Weib, ein bloß Gedachtes und Imaginäres sein mag, ist zunächst für den noch nicht von der Sozietät bestimmten Menschen gleichgiltig, ebenso gleichgiltig, wie es für ihn die Folgen dieser Ergriffenheit sind (ob er Kinder kriegt). Für die Sozietät aber kommt er hinwieder nur auf diese Folgen an. Sie interessiert sich für die Sexualität nur als ein Mittel, mehr Bürger zu gewinnen. Und nur jene Äußerungen der Sexualität, welche zur Vermehr[un]g an Bürgern beitragen, läßt sie gelten: die werden als ‚normale‘ von ihr empfohlen. Natürlich kann sich das für die Sozietät als normal geltende ändern, je nach den Bedürfnissen der Sozietät. [...] Die Sozietät wird die Sexualität übrigens immer etwas scheel und mit Mistrauen ansehen, weil ‚social‘ ist: den Menschen in seinen Grenzen zu halten, ‚sexual‘ aber ist: einen wunderbaren Moment mag die Grenzen aufzuheben und den Menschen hinüberfluten zu lassen.<sup>1269</sup>*

Die von den „heiligen Wüstlingen“ postulierte Utopie von einer Gesellschaft, die nicht auf Repression aufgebaut ist, in der kein schlechtes Gewissen existiert und in der sich das Individuum in der Masse auflöst, weist dabei

---

<sup>1269</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 331.

erstaunliche Nähe zu den von Bölsche beschriebenen Alleinheitsphantasien auf. So lässt das imaginierte Alleinheitserlebnis im sexuellen Rausch an die Fisch-Orgie aus *Das Liebesleben der Natur* denken. Wie Bölsche beschreibt Bahr die sexuelle Erneuerung als Progression durch Regression. Zivilisatorischer Fortschritt soll herbeigeführt werden durch die Wiederherstellung eines imaginierten Urzustandes. – Eines Zustandes vor der Triebunterdrückung und vor der Einführung der Moral als gesellschaftliches Sanktionierungsmittel. Über Bölsche hinausgehend beschreibt Bahr eine präzivilisatorische Sexualität, die den Menschen in den Zustand der Ekstase versetzt, indem sie sein affektives Erleben steigert. Dabei geht er von einer Korrelation von Lust und Erregung aus: Je mehr Erregung der Mensch erfährt, desto größer ist die Lust die er erlebt.

### **Lust aus Leid**

Bei der Betrachtung der im „Dialog vom Laster“ postulierten freien, enthemmten und präzivilisierten Sexualität fällt auf, dass sie mit dem Durchleben von affektiven Zuständen wie Schmerz, Ekel und Aggression in Verbindung steht. So beschreibt Bahr Fälle von Flagellation, Sodomie und Sadismus.<sup>1270</sup> Darüber hinaus skizziert er sexuelle Begegnungen zwischen hässlichen, alten und unterlegenen Menschen.<sup>1271</sup> Doch anders als Krafft-Ebing, der sämtliche im „Dialog vom Laster“ angeführten Spielarten der Sexualität in seinen *Psychopatia sexualis* aufzählt, wird die deviante Lust bei Bahr nicht pejorativ verstanden. In den Notizen findet sich ein Eintrag vom 26. September 1905, in dem er feststellt, dass

*aus sozialen Rücksichten [...] die Sexualität [...] verengt worden [ist]. Zum Beispiel durch Verbindung mit Gefühlen des Wohlwollens, der Zuneigung, der Zärtlichkeit und so weiter, kurz häuslichen, gezähmten, verschnittenen Empfindungen, während Sexualität viel grösser ist, auch Hass, Wut, Lust an Zerstörung enthaltend, alle Teile des*

---

<sup>1270</sup> Siehe hierzu u. a. Bahr, TSN, Bd. 3, S. 367, 362 sowie Bd. 4, S. 324, 328, 331, 340, 349.

<sup>1271</sup> Siehe hierzu u. a. Bahr, TSN, Bd. 3, S. 352f., 361f. sowie Bd. 4, S. 324.

*Dyonyosos [sic] und manchmal auch reiner Hass, reine Wut u.  
s. w. erscheinend.*<sup>1272</sup>

Für den „Dialog vom Laster“ postuliert Bahr die Entgrenzung der Vorstellung von Sexualität. Er lehnt die zwangsläufige Verbindung von Lust und romantischer Liebe ab. Dabei wendet er sich nicht nur gegen die Reduzierung der Sexualität auf den Bereich der positiv empfundenen Affekte, vielmehr geht er sogar davon aus, dass auch aus negativ valenten Gemütszuständen besonderes Vergnügen hervorgehen könne. Bereits in seinen frühen Notizen hält er unter der Überschrift „Mysterien: Laster“ fest,

*dass der Affekt durch Äußerung, Ausdruck, Darstellung noch intensiver wird. Was zuerst Wirk(un)g des Affectes ist – das Schreien in der Brunst – setzt sich in Steigerung des Affectes um. Das Weinen als Wirk(un)g, dann Steigerung, endlich genuß des Schmerzes.*<sup>1273</sup>

In den Vorarbeiten zum „Dialog vom Laster“ schreibt er dann vom „Ekel als Reiz“<sup>1274</sup> und der „Qual als Lust“<sup>1275</sup>.

In *Über Sinnesgenüsse und Kunstgenuss* bestätigt Carl Lange die den ‚Theorien heftiger Gemütsregungen‘ zugrunde liegende Annahme, dass nicht nur positiv valente Affekte Lust bereiten können.<sup>1276</sup> Die Tatsache führt er darauf zurück, dass sich gesteigerte Formen von Liebe und Zorn in ihrer physiologischen Signatur ähneln.<sup>1277</sup> So ist in dem Kapitel „Affecte als Genussmittel“ zu lesen, dass sich abhängig vom eigenen Empfinden auch

---

<sup>1272</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 341.

<sup>1273</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 102.

<sup>1274</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 349. Pikanterweise ist das Zitat einem Liebesbrief entnommen, den Bahr an seine zukünftige Frau (Anna Mildenburg, später Anna Bahr-Mildenburg) geschrieben hat, und der den Notizen zum „Dialog vom Laster“ beigegeben worden ist.

<sup>1275</sup> Ebda.

<sup>1276</sup> Siehe hierzu das Kapitel 2 der Studie mit dem Titel „Die Affecte als Genussmittel“ (Siehe hierzu Lange (1903) *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss*, S. 8-25.) Besonders: „Indem man ein Gefühl als Lustgefühl bezeichnet, sagt man doch nichts anderes, als dass es einem Wohlbehagen bereitet, und das kann bei Gefühlen der verschiedensten Art der Fall sein“. (Ebda., S. 9.)

<sup>1277</sup> Ebda.

Zorn, Angst, Spannung und Kummer genießen ließen.<sup>1278</sup> Unisono mit Descartes, Dubos und Hume findet er in der Erregungslust eine „Erklärung dafür [...], dass [...] Menschen einen Genuss am Zuschauen bei Hinrichtungen, blutigen Kampfspielen und Thierbändigerscenen finden, und dass das Vergnügen an Seiltanz und Trapezgymnastik gleich geringer wird, sowie ein Sicherheitsnetz ausgespannt ist.“<sup>1279</sup> Wenn Bahr im „Dialog vom Laster“ lapidar behauptet, dass „Häßliche [als Sexualpartner, Anm. D. S.] more exciting sind, weil Schönheit die Sinne eher bändigt“<sup>1280</sup>, dann tut er dies auf Grundlage der von Lange bestätigten cartesianischen Erregungslogik.

Anregung für seine Beschreibungen findet Bahr nicht nur bei Descartes, Dubos, Hume und Lange, sondern darüber hinaus auch in den Arbeiten des Marquis des Sade, der die Exaltationstheorie auf den Bereich der Erotik angewandt hat. In seinen pornographischen Werken zeigt sich des Sade davon überzeugt, dass aus der größtmöglichen neurophysiologischen Erregung der höchste sexuelle Genuss hervorgehe.<sup>1281</sup> Der wirkmächtige Schmerz wird dabei als bestes Mittel identifiziert, um dieses Ziel zu erreichen.<sup>1282</sup> In seinen Vorarbeiten zum Dialog überschreibt Bahr einige Passagen mit dem Titel „Sodom“.<sup>1283</sup> Damit verweist er nicht nur auf den

---

<sup>1278</sup> Lange weist im Hinblick auf den Genuss negativ valenter Gefühle auf starke intraindividuelle Unterschiede hin. (Siehe hierzu ebda., S. 11f.) Einschränkend erklärt er jedoch, dass gesellschaftliche Normen den ungehemmten Genuss von Affekten unterbinden, sofern diese antisoziales Verhalten bedingen. So problematisiert er etwa kriegerische Handlungen, die aus Zorneslust stattfinden (ebda., S. 13). Er legt aber auch dar, dass die „civilisirte[ ] Gesellschaft“ (ebda.) darin geübt sei, „gute“ Gründe für kriegerische Interventionen zu finden, zur „gerechte[n] Entrüstung“ (ebda., S. 14) aufzurufen und die Zorneslust auf diese Weise zu legitimieren (ebda. S. 13f.).

<sup>1279</sup> Ebda., S. 15. Ohne die Vordenker beim Namen zu nennen, bezieht sich auch Krafft-Ebing auf die ‚Theorien heftiger Gemütsregungen‘, wenn er über die „Anziehungskraft“ schreibt, „die heute noch Hinrichtungen u. dgl. Ausüben; das ist die Lust am starken und ungewöhnlichen Eindruck überhaupt, am seltenen Schauspiel“. (Krafft-Ebing (1886/1984) *Psychopathia sexualis*, S. 102.)

<sup>1280</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 362.

<sup>1281</sup> Siehe hierzu: „nous voulons l'être par les moyens les plus actifs. [...] [I]l s'agit seulement d'ébranler la masse de nos nerfs par le choc le plus violent possible“. (Donation Alphonse François de Sade: *La Philosophie dans le boudoir*. In: D. A. F. d. S.: *Œuvres*. Edition établie par Michel Delon. Bd. III. Paris 1995, S. 67.

<sup>1282</sup> Siehe hierzu: „les chocs résultatifs sur nous de cette sensation [...] seront essentiellement d'une vibration plus vigoureuse, retentiront plus énergiquement dans nous, mettront dans une circulation plus violente les esprit animaux“. (Ebda.)

<sup>1283</sup> Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 347f.



alttestamentarischen Sündenpfehl gleichen Namens, sondern darüber hinaus auch auf *Les 120 Journées de Sodome ou L'Ecole du Libertinage*, die der Marquis während seines Aufenthalts in der Bastille im Jahr 1785 verfasst hat. In dem Entwurf gebliebenen Episodenroman skizziert de Sade die sexuellen Eskapaden von vier Libertins, die ohne Rücksicht auf gesellschaftliche Konventionen, gesellschaftliche Moralvorstellungen und den Willen der beteiligten Personen an einem abgeschiedenen Ort in den Bergen alle erdenklichen Formen devianter Sexualität praktizieren, um gesteigerte Lust zu erleben. Zwar beschränken sich die ebenfalls in alpiner Gegend tagenden Akteure bei Bahr darauf, ihre Perversionen verbal zu kommunizieren, jedoch eint die Freigeister der Gedanke, dass das zu erstrebende Höchstmaß an Genuss aus einem Höchstmaß an Erregung hervorgehe, und ihre Handlungen daher stets die Erregungssteigerung zum Ziel haben sollen. – „[J]eder zur Lust ungenutzte Moment sei ihr entsetzlich“<sup>1284</sup> – mit diesen Worten bringt Jessie Bell die den Werken zu Grunde liegende hedonistische Philosophie auf den Punkt.

Anders jedoch als de Sade, dessen Interesse vor allem auf den quantitativen Aspekten der Grausamkeitslust gelegen hat,<sup>1285</sup> beschäftigt sich Bahr verstärkt mit deren Erlebnisqualität. Hierbei stellt er abermals den Bezug zur Katharsis im allgemeinen und dem ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ im Konkreten dar.

### **Die Einverleibung des Dionysos – Dionysos’ Leiden**

In Bahrs Vorarbeiten findet sich unter der Überschrift „Dialog vom Laster 17.2.07“ eine längere Notiz, in der Bahr einen möglichen Argumentationsverlauf des zu schreibenden Dialogs skizziert: Beginnen

---

<sup>1284</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 350.

<sup>1285</sup> Wie von der Forschung ausführlich beschrieben, geht es de Sade in besonderem Maße darum, zu bemessen, wie, wie oft, in welcher Position und mit welchem Utensil der sexuelle Akt zu einem Höchstmaß an Genuss führt. (Siehe hierzu Anne-Rose Meyer: Schmerzgenuss und seine Rechtfertigung in de Sades *Justine*-Romanen und in seiner *Histoire de Juliette* (1791-1799). In: *Homo dolorosus. Körper-Schmerz-Ästhetik*. Paderborn 2001, S. 149-170.

möchte er mit der Frage, „was wir denn überhaupt ‚Laster‘ nennen“<sup>1286</sup>. Nachdem er definiert hat, dass es sich dabei um die „Begierde nach dem Ekelhaften“<sup>1287</sup>, dem gesellschaftlich Abjekten handelt, verweist er als Erklärung hierfür auf Langes Theorie von der Lust an der Erregung, erwähnt dabei jedoch einschränkend, dass – um das „wahre Wesen“<sup>1288</sup> des Lasters zu erfassen – die physiologische Erregung „von einer geistigen Leidenschaft begleitet“<sup>1289</sup> werden müsse. Erst aus einer „geistigen Leidenschaft“ „entstehe“ „eine Sehnsucht nach jenem“, wovor wir uns „erschrecken, ja [...] entsetzen“<sup>1290</sup>. Die Tänzerin zeichne sich durch eben diese Leidenschaft aus, die sich vom oberflächlichen Hedonismus der „(Wouldbe)Sadisten“<sup>1291</sup> unterscheidet. Über sich selbst sagt sie, dass sie vom Trieb geleitet ist und keine Rücksicht auf „Einrichtungen, Gewohnheiten, Gesetze“<sup>1292</sup> nimmt, wenn es um die Befriedigung ihrer Leidenschaften, dem Ausleben des Lasters gehe. Im Anschluss daran möchte Bahr dann auf das zentrale „Thema des Dialogs“<sup>1293</sup> zu sprechen kommen – die Lust am Leiden, dem (affektiven) Kern der Laster-Erfahrung, der von der Tänzerin wie folgt vorgebracht werden soll:

*Ich halte mich an meine Tatsache – welche ist: gerade wenn wir durch Leidenschaften reif zum Höchsten werden, geschieht uns dies, nach eben dem zu verlangen, wovor uns ekelt, gerade mit dem ‚Göttlichen zum Tier‘ werden und in seiner wie der eigenen Qual Lust zu fühlen; und wenn wir diesem Entsetzlichen, weil es stärker als unsere Furcht und die Abwehr des Verstandes ist, gehorcht haben, kommt noch ein Widerspruch dazu, nemlich dass wir uns gerade durch dieses Schmutzige, ja mit sauberen Worten Unaussprechliche geläutert und gereinigt fühlen.<sup>1294</sup>*

---

<sup>1286</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 349.

<sup>1287</sup> Ebda.

<sup>1288</sup> Ebda.

<sup>1289</sup> Ebda.

<sup>1290</sup> Ebda.

<sup>1291</sup> Ebda.

<sup>1292</sup> Ebda.

<sup>1293</sup> Ebda., S. 350.

<sup>1294</sup> Ebda. Datiert ist der Eintrag auf den 17.02.1907.

Die Tänzerin beschreibt die Aufhebung der Distanz zwischen Subjekt und Objekt im Moment der höchsten Erregung, in dem Lust und Leid ineinander übergehen. Damit wird eine Grundannahme der Wirkungsästhetik in Frage gestellt, der zufolge sich im Theater wie auch in den Tragödien jenseits der Fiktion das Leid des anderen nur mit Abstand zum Geschehen genießen lässt.<sup>1295</sup> In dem berühmt gewordenen Beispiel vom Schiffbruch mit Zuschauer konstatiert Lukrez, dass es „süß“ sei, in Seenot geratene Menschen „vom Lande zu betrachten“, sofern man sich selbst in Sicherheit befinde.<sup>1296</sup> Ähnlich beschreibt Fontenelle die Wirkung des Theaters. Er legt dar, dass der Zuschauer in Betrachtung des Bühnenstücks

*im Innern dennoch ein gewisses dunkles Gefühl von der Unwirklichkeit des Geschauten [bewahrt]. Dieses wenn auch schwache und verhüllte Gefühl reicht hin, um den Schmerz über das Leiden eines uns theuern Menschen zu mildern, ja um diesen Schmerz auf den Grad herabzusetzen, wo es anfängt Vergnügen zu werden.<sup>1297</sup>*

Jahrhunderte später bestätigt der von Bahr zu Rate gezogene Psychologe Karl Lange, dass dem Betrachter der Gegenstand der Betrachtung nicht zu nahe gehen dürfe, um diesen genießen zu können.<sup>1298</sup> Eine Ausnahme von der Regel stellt die dionysische Ekstase dar. In ihr ist die Aufhebung der Distanz zum Leid des anderen Voraussetzung für die eigene Lust:

Im 10. Kapitel der *Geburt der Tragödie* erläutert Nietzsche „die Mysterienlehre der Tragödie“<sup>1299</sup>. Dabei stellt er die Behauptung auf, dass die älteste Form der Tragödie „nur die Leiden des Dionysos zum

---

<sup>1295</sup> Zur Bedeutung der Distanz für die Lust am Leiden siehe Seidensticker (1991) Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen, S. 219-241. Von der empirischen Ästhetik wird die Annahme bestätigt. (Siehe hierzu u. a. Valentin Wagner, Winfried Menninghaus, Julian Hanich und Thomas Jacobsen: Art schema effects on affective experience: The case of disgusting images. In: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 8/2 (2014), S. 120–129.)

<sup>1296</sup> Lukrez *De rerum natura* 2, 1-4. (Übersetzung folgt Seidensticker (1991) Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen, S. 228.)

<sup>1297</sup> Fontenelle, *Reflex. sur la Poétique*, No. XXXVI. Zit. nach Weil (1848/1991) *Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles*, S. 72.

<sup>1298</sup> Siehe hierzu Lange (1903) *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss*, S. 15 und 22.

<sup>1299</sup> Nietzsche, *GT*, S. 73.

Gegenstand“<sup>1300</sup> gehabt habe, die im Zustand der dionysischen Ekstase sympathetisch vom Chor auf den Zuschauer übertragen worden seien.<sup>1301</sup> In seiner Vorstellung vom leidenden Gott bezieht er sich auf den Zagreus Mythos,<sup>1302</sup> wie er in der Romantik, vor allem durch Friedrich Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* (1810ff.) geprägt wurde.<sup>1303</sup> Besonders anschaulich beschreibt Rohde, der sich ebenfalls dem Mythos widmete, das Schicksal des Zagreus, der in Stiergestalt auf Geheiß von Hera von den Titanen „überwältigt“, „in Stücke zerrissen“ und schließlich „verschl[u]ngen“ wird. „Nur das Herz rettet Athene; sie bringt es dem Zeus, der es verschlingt. Aus ihm entspringt der ‚neue Dionysos‘, der Zeus und der Semele Sohn, in dem Zagreus wieder auflebt.“<sup>1304</sup> In der *Geburt der Tragödie* führt Nietzsche aus, dass das Schicksal des Gottes im Dionysoskult nachempfunden worden sei,<sup>1305</sup> bevor es in sublimierter Form zum Gegenstand der frühen Tragödie wurde.<sup>1306</sup> Wie Renate Schlesier in ihrem kanonisch gewordenen Aufsatz *Lust durch Leid* feststellt, in welchem sie Aristoteles’ Tragödientheorie in Beziehung zu antiken Mysterienkulten setzt und dabei auch auf die Dionysos-Rezeption der Moderne zu sprechen kommt, folgt Nietzsche dabei C. O. Müller, der dieses bereits einige Jahre vor ihm behauptet hat.<sup>1307</sup>

Nietzsche schildert das tragische Erlebnis in seiner Urform als distanzlos.<sup>1308</sup> Im Prozess der Anschauung gerät der Zuschauer in Ekstase und verwandelt sich in den Satyrchor.<sup>1309</sup> Auf diese Weise nimmt er

---

<sup>1300</sup> Ebda., S. 71.

<sup>1301</sup> Siehe hierzu Kapitel 8 der *Geburt der Tragödie*; erläuternd hierzu Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 202f.

<sup>1302</sup> Siehe hierzu ebda., S. 62, 143, 208, 216, 259ff., 339.

<sup>1303</sup> Siehe hierzu ebda., S. 62f., 266.

<sup>1304</sup> Rohde, PS, Bd. 2, S. 116f. Auf Varianten des Mythos’ verweist Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 261.

<sup>1305</sup> Siehe hierzu Kapitel 10 der *Geburt der Tragödie*; erläuternd hierzu Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 267ff.

<sup>1306</sup> Siehe hierzu Reibnitz’ Kommentar zu Kapitel 10 der *Geburt der Tragödie*. (Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 256-279.

<sup>1307</sup> Siehe hierzu Schlesier (1995) *Lust durch Leid*, S. 397ff.

<sup>1308</sup> Siehe hierzu Nietzsche, GT, S. 59.

<sup>1309</sup> Siehe hierzu ebda., S. 61.

unmittelbar am Geschehen teil. Im Zustand der Ekstase spürt er das Leiden des Dionysos (Zagreus) am eigenen Leib, den er mit dem Gott teilt, und gewinnt daraus Lust.<sup>1310</sup> Bereits in den Vorarbeiten zur *Geburt der Tragödie* berichtet Nietzsche von dem Phänomen, dass der Kultteilnehmer und später auch der Tragödienbesucher in der dionysischen Ekstase bzw. im tragischen Erlebnis eine Modulation affektiver Valenzen erfährt:

*in der Musik feiert die üppige Natur ihre Saturnalien, in der Tragödie erstrebt sie durch Schmerz und Schrecken Selbstvergessenheit und Ecstasis.*<sup>1311</sup>

Nietzsches Schilderung lässt dabei an Bernays „Affektenlehre“ denken, welche die kathartische Umwandlung von Leid in Lust als ekstatischen Effekt erklärt.<sup>1312</sup> In der Tragödienschrift führt Nietzsche den „Umschlag der Affekte“<sup>1313</sup> als Folge potenziertes Erregung und die damit einhergehende Selbstauflösung im Rausch aus. Er schreibt:

*[N]ur die wundersame Mischung und Doppelheit in den Affecten der dionysischen Schwärmer erinnert an ihn – wie Heilmittel an tödliche Gifte erinnern –, jene Erscheinung, dass Schmerzen Lust erwecken, dass der Jubel der Brust qualvolle Töne entreisst. Aus der höchsten Freude tönt der*

---

<sup>1310</sup> Siehe hierzu ebda., S. 33.

<sup>1311</sup> Aus Nietzsches Vorlesung SS 1870 „Sophokles, Oedipus Rex – mit Einleitung zur Geschichte der griechischen Tragödie“. Teilabdruck in Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. 19 Bde. und 1 Registerbd. (Großoktavausgabe). Leipzig 1894ff., hier Bd. 17, S. 297f. Zitiert nach Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 30.

<sup>1312</sup> Schlesier (1995) Lust durch Leid, S. 399. Als Beleg zitiert Schlesier auf S. 400 Bernays (1857/1968) Grundzüge, S. 68f.: „Mithin enthält jeder Affect, mag das ihn hervorrufende Object noch so peinvoll scheinen, weil ein ekstatisches auch ein hedonisches Element, und eine Sollicitation des Affects, welche ihm sein Object so vorzuhalten versteht, dass jene ekstatische, von innen her die Persönlichkeit erweiternde und sprengende Lust das Uebergewicht gewinnt über die Gewalt des von aussen her die Persönlichkeit gleichsam zusammendrückenden und daher mit Unlust [...] erfüllenden Objects, wird den afficirten Menschen ‚unter Lustgefühl erleichtern‘, d. h. ihm eine Katharsis gewähren.“

<sup>1313</sup> Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 112.

*Schrei des Entsetzens oder der sehnende Klagelaut über  
einen unersetzlichen Verlust.<sup>1314</sup>*

Dabei paraphrasiert Nietzsche Passagen aus Paul Yorck von Wartenburgs *Die Katharsis des Aristoteles und der Oedipus Coloneus des Sophokles* (1866)<sup>1315</sup>, die er sich wie Bernays' Arbeit zur Katharsis während der Verschriftlichung *der Geburt der Tragödie* aus der Basler Universitätsbibliothek entliehen hatte.<sup>1316</sup> Anders als Bernays, der sich vor allem mit der philologischen Dimension der Katharsis-Thematik befasst hat, stellt der Philosoph von Wartenburg die Frage nach der anthropologischen Bedeutung der Reinigung in Kult und Tragödie und bietet Nietzsche damit Orientierung für sein totalisiertes Kunstverständnis. Und das, obwohl Wartenburg konträr zu ihm in der christlichen Heilslehre das *télos* seiner Tragödientheorie erkannte.<sup>1317</sup> Über die Genese der tragischen Kunst und die Verwandlungen von Leid und Lust ist bei Wartenburg zu lesen:

*Es ist eine bekannte Tatsache, dass aus der dem Dionysos zu Ehren veranstalteten Festfeier die griechische Tragödie sich entwickelte. [...] Der Dienst des Gottes besteht darin, dass seine Anhänger sich in einen ekstatischen Zustand versetzen, von der ihnen anhaftenden Qual des Bewusstseins sich befreiend. Deshalb ist Bacchus der Befreier (ὁ λύσιος) [...]. Wie die Ekstase aber nichts anderes ist, als ein sich Verlieren an die Herrschaft der Mächte der Natur, so wird sie dadurch bewirkt, dass dem Andrängen der Natur Thor und Thür geöffnet werden durch Erregung und Steigerung der Affekte des Schmerzes und der Lust. Denn dies sind die Wurzeln, mit*

---

<sup>1314</sup> Nietzsche, GT, S. 33.

<sup>1315</sup> *Die Katharsis des Aristoteles und der Oedipus Coloneus des Sophokles*. Berlin 1866. In Auszügen enthalten in: Barbara von Reibnitz: Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 374-375.

<sup>1316</sup> Siehe hierzu Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 29 und 112.

<sup>1317</sup> Gestützt ist die Position auf Bernd Seidenstickers mündlichen Beitrag zu der Diskussion, die im Rahmen des von Martin Vöhler veranstalteten Workshops „Katharsis bei Nietzsche“ (Projekt: „Pathologisierung der Katharsis im 19. Jahrhundert: Bernays, Freud, Nietzsche“ am Cluster „Languages of Emotion“) am 06.12.2009 an der FU Berlin stattgefunden hat.

*welchen der Mensch der Natur anhaftend, ihre Kräfte in sich aufnimmt. Wir wissen, dass die in den Bacchusdienst Einzuweihenden durch Schreckbilder erschüttert wurden<sup>1318</sup>, dass sie sich die Individualität zerstörenden Schmerzen hingaben, um die Seele ausser sich zu versetzen, dass sie die Lust zu sinnbetäubendem Jubel steigerten. Die so aus sich geschreckte, in Schmerz und Lust sich verlierende Seele geräth in den Zustand der Ekstase. Die Kräfte der Natur wogen, nachdem das Band des Selbstbewusstseins gelöst ist, ungehindert in ihr auf und nieder. In der Ekstase aber sind die Affekte, welche sie hervorgerufen haben, aufgehoben. Die Schmerzen wecken Lust, der Schrecken Freude, die Lust hat etwas krampfhaft Schmerzliches. Die Ekstase ist die höhere Einheit des Schmerzes und der Lust.<sup>1319</sup>*

Wie später Nietzsche so setzt auch Wartenburg voraus, dass die Tragödie aus dem Dionysoskult hervorgegangen sei. Ausführlicher noch als Nietzsche schildert er das Zerbrechen des *Principium individuationis* im Rausch der Affekte, der sich als Folge einer Übersteigerung von Schrecken und Schmerzen einstellt.

In eben diesem Rausch der Affekte befinden sich auch die Mänaden in Euripides *Bakchen*. Sie zerreißen und verschlingen ihre Opfer im Zustand höchster Verzückung. Unter dem Einfluss des Gottes wiederholen die rasenden Frauen Dionysos' (Zagreus') Leiden, die sie lustvoll erleben. Mit drastischen Bildern beschreibt Euripides den Moment, wenn Agaue mit Wonne ihren Sohn Pentheus zerfleischt:

*Doch sie, Schaum vor dem Mund, wild rollend mit den Augen,*

---

<sup>1318</sup> Quelle: Plutarch, Frg. 178 Sandbach (BvR). (Siehe Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 374, FN 1.)

<sup>1319</sup> Wartenburg (1866) Die Katharsis des Aristoteles und der Oedipus Coloneus des Sophokles, S. 22; zitiert nach Reibnitz (1992) Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ (Kap. 1-12), S. 374.

*nicht fähig rechter Einsicht, war besessen von  
der Wut des Bakchios und hörte nicht auf ihn.  
Sie packte mit den Armen seine rechte Hand  
und riss, den Fuß gestemmt in seine Seite, ihm  
die Schulter aus – sie brauchte sich nicht anzustrengen,  
der Gott ließ ihre Hände leicht das Werk vollenden.  
Und Ino riss von seiner andern Seite ab  
das Fleisch, auch Autoñoë und der ganze Schwarm  
der Bakchen stürzte auf ihn. Nur ein Schrei ward laut,  
sein Stöhnen noch, solange sich sein Atem regte,  
und ihr Gejauchze. Eine nahm den Arm, die andre  
den Fuß mitsamt dem Schuh. Schon lagen bloßgezerrt  
die Rippen ihm. Mit blutbefleckten Händen warfen  
die Bakchen, Bällen gleich, des Pentheus Fleisch umher.  
In Stücken liegt sein Leib, teils unter schroffen Felsen,  
teils in des Waldes dichtbelaubtem Unterholz,  
nur schwer zu finden. Es geriet allein das Haupt  
des Armen in die Hand der Mutter; auf die Spitze  
des Thyrsos hat sie es gesteckt, als wäre es  
ein Löwenhaupt, und trägt es durch Kithairons Berge.<sup>1320</sup>*

Allerdings hält sich Euripides dabei an die Regeln der antiken Tragödie.<sup>1321</sup> Die Evokation der grausamen Ereignisse findet nicht auf der Bühne vor den Augen der Zuschauer statt, sondern – in diesem Fall – vermittelt durch einen Boten. Euripides tragische Bearbeitung des dionysischen Rauschs der Mänaden schafft eine Distanz zwischen Zuschauer und Gegenstand. Diese Distanz aufzuheben, war Hofmannsthals Ziel, als er 1904 die Arbeit an seinem *Bacchen*-Projekt<sup>1322</sup> wieder aufnahm. Über viele Jahre hegte er den Plan, Euripides Werk zu erneuern.<sup>1323</sup> Bereits 1892 begann er damit, sich

---

<sup>1320</sup> Euripides/Ebener (2010), S. 1209.

<sup>1321</sup> Siehe hierzu Bernd Seidensticker: Distanz und Nähe: Zur Darstellung von Gewalt in der griechischen Tragödie. In: Gewalt und Ästhetik: Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik, hrsg. von Bernd Seidensticker und Martin Vöhler. Berlin 2006, S. 91-122.

<sup>1322</sup> Hofmannsthal schreibt „Bacchen“ statt (wie in der Arbeit präferiert) „Bakchen“.

<sup>1323</sup> Von der Arbeit überliefert sind kurze Dialogentwürfe, Skizzen und Notizen zu den einzelnen Charakteren, die Hofmannsthal angefertigt hat. (Siehe hierzu Hugo von Hofmannsthal: Die Bacchen nach Euripides (1892/93; 1904/05; 1911; 1914;



Notizen zu dem Stück zu machen. Nachdem er 1893 die Arbeit niedergelegt hatte, nahm das Projekt erst im Sommer 1904 wieder Fahrt auf.<sup>1324</sup> Zu der Zeit teilte er Bahr in einem Brief mit, dass er vorhabe, in seiner Bearbeitung des Stückes, anders als in der antiken Tragödie, „alles auf die Bühne zu bringen, was bei Euripides erzählt wird.“<sup>1325</sup> In seinem luziden Aufsatz zu Nietzsches Katharsis-Rezeption und Hofmannsthals *Bakchen* vermutet Gherardo Ugolini, dass Hofmannsthal beabsichtigte, die grausamen „Ereignisse wirklichkeitsnah [...] darzustellen.“<sup>1326</sup> Hofmannsthal wollte eine Nähe zwischen Zuschauer und Gegenstand der Betrachtung schaffen, um auf diese Weise das Stück in seiner Wirkung der Wirkung der dionysischen Mysterien wieder annähern.

Vollendet hat er sein Vorhaben jedoch nicht. Letzte Aufzeichnungen zu dem Projekt lassen sich auf das Jahr 1918 datieren.<sup>1327</sup> Ugolini führt an, dass einige von Hofmannsthals Vorarbeiten zu der Euripides-Bearbeitung in andere Arbeiten aus der Zeit eingegangen sind.<sup>1328</sup> Neben den von ihm erwähnten *Ascanio und Giaconda* können noch weitere Publikationen genannt werden, die Spuren der *Bakchen*-Bearbeitung tragen. Bemerkenswert hierbei ist, dass sich Hofmannsthal wiederholt mit der wollüstigen Tiertötung, wie sie im Zagreus-Mythos (Zerreißen des Gottes in Stiergestalt durch die Titanen) bzw. im Dionysoskult (*Sparagmos* der Mänaden) vollzogen wurde, beschäftigt hat. In dem Zusammenhang kommen Sperber (*Dämmerung und nächtliches Gewitter*), Kröten (*Das Leben ein Traum*), Hündchen (*Andreas*), Hirschkühe (*Andreas*) und Ratten (*Ein Brief*) zu Schaden und die Protagonisten auf ihre Kosten und geraten dabei vor

---

1917/18), SW, Bd. 18, S. 47-60, 377-384; erläuternd hierzu Ugolini (tba) Von Basel nach Wien.)

<sup>1324</sup> Zu den unterschiedlichen Phasen und den verschiedenen thematischen Ausrichtungen der Entwürfe siehe Ugolini (ebda.)

<sup>1325</sup> Zitat aus einem Brief, den Hofmannsthal im August 1904 an Bahr geschrieben hat. (Hugo von Hofmannsthal: Briefe 1900-1908. Wien 1937, S. 155-156. Zitiert nach Ugolini (tba) Von Basel nach Wien. Ugolini berichtet ebda. von weiteren Briefen, in denen Hofmannsthal Bahr über den Fortgang seiner Arbeit informiert hat.

<sup>1326</sup> Ebda.

<sup>1327</sup> Siehe hierzu ebda.

<sup>1328</sup> Siehe hierzu ebda.

lauter Lust außer sich.<sup>1329</sup> In einem kleinen Aufsatz über *Tierliebe und Sadismus* in der ‚Wiener Moderne‘ kommt Peter Sprengel auf das Phänomen zu sprechen,<sup>1330</sup> ohne jedoch die vielfach geschilderte „Vermischung“ von „Wollust und Todesqual“<sup>1331</sup> als eine pervertierte Form der Dionysos-Rezeption zu benennen. Besonders augenscheinlich wird die Bezugnahme auf das Mysterium des leidenden Gottes in einer Passage aus dem *Gespräch über Gedichte* (1903)<sup>1332</sup>:

*Da griff er im doppelten Dunkel seiner niederen Hütte und  
seiner Herzensangst, nach dem scharfen krummen Messer*

---

<sup>1329</sup> Exemplarisch hierfür ist eine Passage aus Hofmannsthals Fragment gebliebenen Andreas-Roman. An einer Stelle schreibt er über den Protagonisten Andreas: „Die Wut stieg in ihm auf, er rief das Hündlein zu sich. Schon auf zehn Schritte wurde es seine zornige Miene gewahr, es kam kriechend heran, den zitternden Blick auf Andres Gesicht geheftet. Er schmähte es eine niedrige und feile Creatur unter der Schmähung kam es näher u. näher: ihm war da habe er den Fuß gehoben und traf das Rückrat von oben mit dem Schuhabsatz. Ihm war – das Hündlein gab einen kurzen Schmerzenslaut und knickte zusammen, aber es wedelte ihm zu. Er drehte sich jäh um und ging weg, das Hündlein kroch ihm nach, das Kreuz war gebrochen, trotzdem schob es sich seinem Herrn nach wie eine Schlange. Er blieb endlich stehen da heftete das Hündlein einen Blick auf ihn und verschied wedelnd. Ihm war unsicher, ob er es getan hatte ob nicht; aber es kommt aus ihm. So rührt ihn das Unendliche an.“ Als Andreas die Szene rekapituliert und die Tat noch einmal durchlebt, gerät er in einen Zustand der „Wohllust“. In diesem springt er in den Wald und wird eins mit der Natur: „Zwischen den Stämmen war ihm wohler, feuchte Zweige schlugen ihm ins Gesicht, er sprang dahin, im tiefen Boden unter ihm knackten morsche Äste, er richtete seine Sprünge so ein, dass er sich jedesmal hinter einem starken Stamm verbarg, zwischen den Tannen waren schöne alte Laubbäume Buchen und Ahorn, hinter jedem von diesen versteckte er sich, dann sprang er weiter: endlich war er sich selber entsprungen wie einem Gefängnis, er stürmte in Sprüngen dahin, er wußte nichts von sich als den Augenblick, bald meinte er, er wäre der Onkel Leopold, der wie <ein> Faun in Wald sprang einer Bauerndirn nach, bald er wäre ein Verbrecher und der Mörder wie der Gotthelf, dem die Häscher nachsetzten.“ (Hugo von Hofmannsthal: Andreas, SW, Bd. 15, S. 7-218, 303-377, hier S. 70f.)

<sup>1330</sup> Peter Sprengel: Tierliebe und Sadismus als Diskurs in der Wiener Moderne. In: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“, hrsg. von Peter Wiesinger unter Mitarbeit von Hans Derkits. Bd. 6. Bern u. a. 2002, S. 503-509. [Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A; Kongressberichte Bd. 58]

<sup>1331</sup> Ebda., S. 506.

<sup>1332</sup> Hugo von Hofmannsthal: Das Gespräch über Gedichte (1903), SW, Bd. 16, S. 74-86, S. 316-349. Siehe erläuternd hierzu den phantastischen Aufsatz von Hans-Jürgen Schings: Lyrik des Hauchs. Zu Hofmannsthals ‚Gespräch über Gedichte‘. In: Hofmannsthal Jahrbuch zur europäischen Moderne 11 (2003), S. 311-339 sowie Ritchie Robertson: The Theme of Sacrifice in Hofmannsthal’s „Das Gespräch über Gedichte“ and „Andreas“. In: Modern Austrian Literature 23 (1990), S. 19-33, oder Lorna Martens: Kunst und Gewalt: Bemerkungen zu Hofmannsthals Ästhetik. In: *Austriaca* 37 (1993), S. 155-165.

*und war bereit, das Blut aus seiner Kehle rinnen zu lassen, dem furchtbaren Unsichtbaren zur Lust. Und da, trunken vor Angst und Wildheit und Nähe des Todes, wühlte seine Hand, halb unbewußt, noch einmal im wolligen warmen Vließ des Widders. – Und dieses Tier, dieses Leben, dieses im Dunkel atmende, blutwarme, ihm so nah, so vertraut – auf einmal zuckte dem Tier das Messer in die Kehle, und das warme Blut rieselte zugleich an dem Vließ des Tieres und an der Brust, an den Armen des Menschen hinab: und einen Augenblick lang muß er geglaubt haben, es sei sein eigenes Blut; einen Augenblick lang, während ein laut des wollüstigen Triumphes aus seiner Kehle sich mit dem ersterbenden Stöhnen des Tieres mischte, muß er die Wollust gesteigerten Daseins für die erste Zuckung des Todes genommen haben: er muß einen Augenblick lang, in dem Tier gestorben sein, nur so konnte das Tier für ihn sterben. Daß das Tier für ihn sterben konnte, wurde ein großes Mysterium, eine große geheimnisvolle Wahrheit. Das Tier starb hinfort den symbolischen Opfertod. Aber alles ruhte darauf, daß auch er in dem Tier gestorben war, einen Augenblick lang. Daß sich sein Dasein, für die Dauer eines Atemzugs, in dem fremden Dasein aufgelöst hatte. – Das ist die Wurzel aller Poesie.<sup>1333</sup>*

Unzweifelhaft ist Dionysos gemeint, wenn Hofmannsthal von der Tötung des Tieres „zur Lust“ des „furchtbaren Unsichtbaren“ schreibt. Wie im Mythos wird der Opferer eins mit dem Opfertier und die sich steigernde Angst des Opfers wird die seine, woraus er seine Lust gewinnt.

Auch Bahr nahm sich Euripides *Bakchen* an.<sup>1334</sup> Nicht nur, dass er die Tragödie unter der Regie von Max von Schilling<sup>1335</sup> am Hoftheater in Wien zur Aufführung bringen wollte, was sich letztlich jedoch nicht umsetzen

---

<sup>1333</sup> Hofmannsthal (1903) Das Gespräch über Gedichte, S. 80f.

<sup>1334</sup> Am 16. Oktober 1902 erwähnt er Euripides' Stück erstmals in einem Kalender. (Bahr, TSN, Bd. 3, S. 233.)

<sup>1335</sup> Max von Schilling war ein glühender Antisemit, der nach der Amtsniederlegung von Max Liebermann an der „Preussischen Akademie der Künste“ als Präsident schrecklich wütete, jüdische Künstler denunzierte, zu Austritten zwang oder deren Ausschluss herbeiführte.

lies,<sup>1336</sup> darüber hinaus publizierte er auch eine Rezension zu einer Neuübersetzung des Stückes von Hans von Arnim.<sup>1337</sup> Bahr nutzt die Besprechung, um seine eigene Deutung zu präsentieren.<sup>1338</sup> Nachdem er zeitgenössische Interpretationen der Tragödie vorgestellt und dabei deren Fokussierung auf die Frage, ob sich Euripides für oder gegen die Herrschaft des Verstandes ausspreche, problematisiert hat,<sup>1339</sup> stellt er die Behauptung auf, dass es seiner Meinung nach in den *Bakchen* letztlich darum gehe, dem Menschen vor Augen zu führen, dass sein Ich „unrettbar“ sei und dass von der Selbstauflösung, wie sie etwa in der Ekstase provoziert und erlebt werde, keine Bedrohung ausgehe. Vielmehr wohne ihr ein kreatives Potential inne, da sie jeder Verwandlung vorausgehe. Vor allem der Künstler habe diesen Zustand anzunehmen, da sich dann die „heilige Kraft in ihm reg[e]“<sup>1340</sup>. Bahr schließt die Rezension mit den Worten, dass „[d]ie Bakchen [...] ein ‚Drama vom Künstler‘“<sup>1341</sup> seien.

Wie aus der Rezension hervorgeht, deutet Bahr den dionysischen Rausch als Zustand, in dem (die neue, ideale) Kunst produziert wie auch erfahren werden kann. Die Überzeugung teilt er mit Hofmannsthal, der in seinem Brief an Bahr, den er kurze Zeit nach dessen Besprechung verfasst hat, die Ekstase der Mänaden in den *Bakchen* als eine Allegorie für das „Verhältnis des einzelnen zur Kunst“ versteht.<sup>1342</sup> Aber anders als Hofmannsthal, der eine dionysische Vitalisierung der Ästhetik (Erneuerung der Tragödie, wie am Beispiel der *Elektra* gezeigt sowie Redefinierung des poetischen Symbols durch seine Rückführung auf das Moment der Verwandlung im dionysischen Rausch, wie im *Gespräch über Gedichte* angelegt) im Sinn hatte, fordert Bahr die Ästhetisierung des Dionysischen, indem er im *Dialog vom*

---

<sup>1336</sup> Siehe hierzu Bahrs private Notizen. (Bahr, TSN, Bd. 4, S. 161-164.)

<sup>1337</sup> Am 23. Juni 1904 erscheint der Artikel im „Neuen Wiener Tagblatt“ auf den S. 1-3. In seinen Tage- und Notizbüchern dokumentiert Bahr seine Arbeit an der Rezension. (Siehe hierzu Bahr, TSN, Bd. 4, S. 180-185.)

<sup>1338</sup> Siehe hierzu Bahr (1904) Rezension zu „Die Bakchen“, S. 3, Sp. 3 bis zum Ende.

<sup>1339</sup> Dabei kommt Bahr auf *Bakchen*-Interpretationen von Lobeck, Müller, Pater, Gomperz (für Abkehr von Vernunft) sowie Wilamowitz und Nestle (gegen Abkehr von Vernunft) zu sprechen und erweist sich damit als Kenner der philologischen Forschung der Zeit.

<sup>1340</sup> Ebda., S. 3.

<sup>1341</sup> Ebda.

<sup>1342</sup> Hofmannsthal (1937) Briefe 1900-1908, S. 155-156.

Laster den Kunstbegriff entgrenzt und das Laster zur Kunst erklärt. Er schreibt:

*[D]as sozial Unbrauchbare, deshalb verpönt und verboten, unzulässig in der sozialen Gemeinschaft, ausgestoßen, abgestoßen, verdichtet sich in den Menschen zum geheimnisvoll Imaginären und bricht als Kunst wieder hervor. „Kunst“ wäre also Rückkehr aus der Sozietät weg zur Natur zurück. Der künstlerische Mensch wäre also der natürliche. Der soziale Mensch der künstliche. Und nun [...] das Laster, als Willensakt, in der Wurzel also, genau dasselbe wie die Kunst, nur daß sich das Laster im Realen durchzusetzen, eigentlich also Kunst realisieren will.<sup>1343</sup>*

Die Kunst, wie sie sich im Laster ausdrückt, wäre demnach nicht artifiziell („künstlich“), sondern stattdessen Ausdruck einer schöpferischen Urkraft, die im präzivilisierten Menschen wirkt und von daher – gemäß Bahrs Regressionsphantasie – vom zivilisierten Menschen praktiziert werden soll, um gesellschaftliche/soziale Reglementierungen zu überwinden und zu einer (imaginierten) Ursprünglichkeit zurückzukehren.

Wenn Bahr im „Dialog vom Laster“ den affektiven Kern des Lasters schildert<sup>1344</sup>, dann tut er dies auf Grundlage seiner Beschäftigung mit den *Bakchen* und der von Nietzsche, Rohde und Wartenburg vorgenommenen

---

<sup>1343</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 345. Siehe hierzu auch ebda. S. 344: „also Kunst wie Laster aus demselben Gefühl: daß wir im socialen Wesen niemals wir selbst sind und, um uns selbst darzustellen, aus dem socialen Wesen niemals treten müssen.“ In einem Skizzenbuch-Eintrag, in dem sich Bahr Gedanken über seine Lange-Lektüre macht, geht Bahr sogar noch einen Schritt weiter und stellt die Überlegung an, dass eine reflektierte Menschheit sogar dazu in der Lage sein sollte, Kunst im Kopf zu vollziehen und auf die tatsächliche Umsetzung zu verzichten: „Auch liesse sich der Zustand einer Menschheit denken, die so gereift und erfinderisch und zugleich ihrer Absichten bewusst geworden wäre, dass sich jener Prozess des Aussuchens und Einrichtens von Reizen, die zur Wirkung auf unsere Gefäße notwendig sind, im Material, dass uns irgend ein Stück Natur gibt, allein im Gehirn abspielen würde, ohne sich erst durch abgesonderte Werke vergewissern zu müssen, einer Menschheit also, in welcher jeder zum Künstler für sich selbst und der Künstler in sich selbst so künstlerisch geworden wäre, dass sie jedes äussere Mittel, das sie das Kunstwerk entbehren und es durch den Kopf so zu sagen inwendig abmachen könnte“. (Bahr, TSN, Bd. 4, S. 229.)

<sup>1344</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 350.

Beschreibungen des dionysischen Rauschs, mit denen er sich direkt (wie im Falle von Nietzsche und Rohde) oder indirekt (wie im Fall von Wartenburg, den er nur vermittelt durch Nietzsches *Geburt der Tragödie* kannte) auseinandergesetzt hat. Dabei lesen sich die Ausführungen, die er der Tänzerin zuschreibt, wie ein Echo von Hofmannsthals Opferszene aus dem *Gespräch über Gedichte*: Während Hofmannsthal ausführt, dass der Opferer „einen Augenblick lang [...] geglaubt haben [muss], dass es „sein eigenes Blut“ sei, das er auf seiner Haut spürte und dass sein „Laut des wollüstigen Triumphes [...] sich mit dem ersterbenden Stöhnen des Tieres mischte“, als er die „Wollust gesteigerten Daseins“ erlebte und dabei das Gefühl hatte, dass „das Tier für ihn“ gestorben sei und er „in dem Tier“<sup>1345</sup>, schreibt Bahr – weitaus bildärmer aber in der Sache sehr ähnlich – von dem Phänomen, dass der Mensch im sexuellen Rausch „[m]it dem Göttlichen zum Tier [wird] und in seiner wie der eigenen Qual Lust [...] föhl[t].“<sup>1346</sup> Die Protagonisten beider Texte erleben in Folge einer Erregungssteigerung eine Modulation affektiver Valenz, die einhergeht mit dem Verlust des Selbst und einem sympathetischen Einheitserlebnis mit dem Gegenüber.

Ergänzend hinzugefügt sei, dass die dezidiert erotische Interpretation des Dionysoskults, die Bahr im *Dialog vom Laster* präsentiert<sup>1347</sup>, „in den antiken Quellen nicht angelegt“<sup>1348</sup> ist. Darauf verweist Schmidt-Dengler und auch Reibnitz führt aus, dass die sexualisierte Interpretation des Dionysos-Mythos v. a. eine Erfindung der Kultur- und Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts ist,<sup>1349</sup> auf die sich neben Bahr noch weitere Künstler der Zeit bezogen haben.<sup>1350</sup> Ein besonders explizites

---

<sup>1345</sup> von Hofmannsthal (1903) *Das Gespräch über Gedichte*, S. 81.

<sup>1346</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 350.

<sup>1347</sup> Bahr vertritt die Überzeugung, dass die enthemmte Sexualität „alle Theile des Dynyos“ [sic] enthalte. (Bahr, TSN, Bd. 4, S. 341.)

<sup>1348</sup> Schmidt-Dengler (1998) *Dionysos im Wien der Jahrhundertwende*, S. 320.

<sup>1349</sup> Siehe hierzu Reibnitz (1992) *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“* (Kap. 1-12), S. 102 und 105.

<sup>1350</sup> Beispielsweise lässt Hofmannsthal in *Ariadne auf Naxos* Dionysos im Anschluss an eine sexuelle Begegnung sagen: „Nun bin ich ein anderer, als ich war,/ Durch deine Schmerzen bin ich reich, /Nun reg ich die Glieder in göttlicher Lust.“ (Hugo von Hofmannsthal: *Ariadne auf Naxos*. Oper in einem Aufzuge nebst einem Vorspiel, SW, Bd. 14, S. 7-48, 59-257, hier S. 47.) Für weitere Beispiele siehe Schmidt-Dengler (1998) *Dionysos im Wien der Jahrhundertwende*, S. 313-325.

Beispiel dafür liefert Thomas Mann mit seiner Beschreibung eines *Bacchanals* in *Der Tod in Venedig* (1911).<sup>1351</sup>

### **Katharsis im „Dialog vom Laster“ – Reinigung im Rausch**

In seinen Notizen zu dem Dialog vertritt Bahr die Überzeugung, dass das Laster bzw. die Hingabe an das Laster wie eine kathartische Kur wirke, die die Gesellschaft von ihren zivilisatorischen Überformungen und der damit verbundenen Triebunterdrückung befreit.<sup>1352</sup> Und so lässt er die Tänzerin ihre Ausführungen über den affektiven Kern des Lasters mit den Worten schließen:

*Und wenn wir diesem Entsetzlichen [...] gehorcht haben,  
kommt noch ein Widerspruch dazu, nemlich dass wir uns*

---

<sup>1351</sup> Darin träumt der Protagonist Thomas Aschenbach: „Angst war am Anfang, Angst und Lust und eine entsetzliche Neugier nach dem, was kommen wollte. Nacht herrschte, und seine Sinne lauschten; denn von weither näherte sich Getümmel, Getöse, ein Gemisch von Lärm: Rasseln, Schmettern und dumpfes Donnern, schrilles Jauchzen dazu und ein bestimmtes Geheul im gezogenen u-Laut, - alles durchsetzt und grauenhaft süß übertönt von tief girrendem, ruchlos beharrlichem Flötenspiel, welches auf schamlos zudringende Art die Eingeweide bezauberte. Aber er wußte ein Wort, dunkel, doch das benennend, was kam: „Der fremde Gott!“ [...] Und die Begeisterten heultem den Ruf aus weichen Mitlauten und gezogenem u-Ruf am Ende, süß und wild zugleich wie kein jemals erhörter [...]. Mit dem Paukenschlägem dröhnte sein Herz, sein Gehirn kreiste, Wut ergriff ihn, Verblendung, betäubende Wollust, und seine Seele beehrte sich anzuschließen dem Reigen des Gottes. Das obszöne Symbol, riesig, aus Holz, ward enthüllt und erhöht: da heulten sie zügelloser die Losung. Schaum vor den Lippen tobten sie, reizten einander mit geilen Gebärden und buhlenden Händen, lachend und ächzend, stießen die Stachelstäbe einander ins Fleisch du leckten das Blut von den Gliedern. [...] Ja, sie waren er selbst, als sie reißend und mordend sich auf die Tiere hinwarfen und dampfende Fetzen verschlangen, als auf zerwühltem Moosgrund grenzenlose Vermischung begann, dem Gotte zu Opfer.“ (Thomas Mann: *Der Tod in Venedig*. Frankfurt am Main 1963, S. 410f.)

<sup>1352</sup> Siehe hierzu: „Erst, in Vermutungen des Arztes, der Meister werde da gleich wieder seine Lieblingsgedanken einhacken [!], ein [!] Excursion zum tragischen Dialog, Repetition Freud – Breuer: Verschüttetes, Zugedecktes wird ans Licht gehoben, die beklommene Brust, von der der Stein dieser ungeheuren Last fällt (gewälzt wird), atmet befreit auf – Laster wäre also die Fütterung des auch im Menschen der höchsten Cultur noch vorhandenen Urmenschen, Barbaren, Tiermenschen, der dann, gesättigt, wieder eine Zeit dumpf liegen bleibt, bis er, wieder hungrig, aufs Neue zu brüllen anfängt. (Bahr, TSN, Bd. 4, S. 350.)

*gerade durch dieses Schmutzige, ja mit sauberen Worten  
Unaussprechliche geläutert und gereinigt fühlen.*<sup>1353</sup>

Als „Widerspruch“ empfindet Bahr dabei die Reinigung, die durch ihr Antonym bewirkt wird; wobei die Vorstellung vom *Miasma* eine metaphorische ist, da die Kontamination in diesem Fall nicht durch eine tatsächliche Verschmutzung, sondern durch den repulsiven Impuls herbeigeführt wird, den der durch unmoralisches bzw. präzivilisiertes Verhalten induzierte Ekel hervorbringt, welchen Bahr im Laster vergegenständlicht sieht. Allerdings führt der „Widerspruch“ nicht zur Ablehnung des Lasters, vielmehr erweist er sich als reizsteigernd und damit einhergehend als lustfördernd.

Während seiner Arbeit am „Dialog vom Laster“ hat sich Bahr mehrfach mit der im Moment höchster Erregung erlebten hedonischen Katharsis beschäftigt. Eine physiologische Erklärung für das psychologische Phänomen fand er dabei ein weiteres Mal bei Lange. In *Sinnesgenüsse und Kunstgenuss* berichtet dieser von dem Moment, indem „der Zustand der Ruhe“ „als Genuss“ wahrgenommen wird, nachdem über längere Zeit eine Erregung (physisch wie psychisch) aufgebaut und aufrecht erhalten worden ist.<sup>1354</sup> Bahr kommt in Auseinandersetzung mit Langes Schilderung zu dem Schluss, dass er sich dabei um den „eigentliche[n] Sinn der Katharsis“<sup>1355</sup> handle. Im Anschluss an das Exzerpt veranschaulicht Bahr Langes Theorie am Beispiel von Richard Wagners Liebesleben. So kommentiert er Wagners unerfüllte Liebe zu Mathilde von Wesendonk, von der deren 1904 erschienener Briefwechsel<sup>1356</sup> Zeugnis gibt, mit den Worten:

*Die höchste zwei Menschen mögliche Spannung ihrer Naturen, niemals entladen, an sich selbst gesteigert, wird, indem der fast unerträgliche Schmerz sie durch alle Theile, aus den Sinnen zu den Affecten bis in die Region des rein geistigen Daseins treibt, in eine Bewegung, einen inneren*

---

<sup>1353</sup> Ebda.

<sup>1354</sup> Siehe hierzu Bahrs Exzerpt zu Lange ebda., S. 230.

<sup>1355</sup> Ebda.

<sup>1356</sup> Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871. Berlin 1904.



*Rhythmus aufgelöst, welcher zuletzt alle kleinen einzelnen, stückweisen Erregungen in sich nimmt, wodurch es geschieht, dass eben diese höchste Leidenschaft, die geringeren verzehrend, einer vollkommenen Ruhe gleich wird, ohne die Qual, die sonst mit der Ruhe verbunden ist.*<sup>1357</sup>

Von eben dieser Steigerung des Schmerzes bis hinauf zu einem Kippmoment, auf den im Zustand der höchsten Erregung ein Ruhezustand folgt, lässt Bahr auch die Tänzerin in dem bereits zitierten Notizbucheintrag vom 17.2.07 berichten.<sup>1358</sup> Das kathartische Erlebnis, wie es durch das Laster bzw. durch den Genuss der Wollust hervorgebracht wird, stellt sich Bahr zufolge im Rausch der Affekte ein. Er deutet das hedonische Gefühl der Reinigung als Folge einer nervlichen Überreizung.

Wie bereits mit seinem „Katharsis“-Fragment und dem *Dialog vom Tragischen* begibt sich Bahr auch mit dem „Dialog vom Laster“ in Opposition zum ‚Wiener Katharsisdiskurs‘, dessen Vertreter (Gomperz, Berger, Breuer und Freud) im Anschluss an Bernays’ *Poetik*-Kommentar das separative Katharsisverständnis und die damit einhergehende lustvolle Abreaktion der Affekte als unwiderlegbar bewiesen angesehen haben. Dabei wählt Bahr jedoch eine andere Strategie als im *Dialog vom Tragischen*. Während er darin die (separative) Katharsis als Wirkmechanismus der dramatischen Kunst für obsolet und den neuen Menschen für triebbefreit erklärt hat, kehrt er im „Dialog vom Laster“ zu den Anfängen seiner Überlegungen zur Katharsis – seiner philologischen Katharsisschrift – zurück, um seine ursprüngliche Antwort auf die Frage nach der reinigenden Wirkung der Tragödie mit neu gewonnenen Erkenntnissen (aus der Psychophysik und Affektphysiologie) zu untermauern und ihren Geltungsanspruch zu erweitern: Während er im *Dialog vom Tragischen* die These vertritt, dass der „neue Mensch“ im Theater verwandelt und nicht gereinigt werde, erprobt er im „Dialog vom Laster“ die Position, dass der „neue Mensch“ im Moment der Verwandlung eine Reinigung erfahre. Dabei wiederholt Bahr die in „Katharsis“ vertretene These von der Reinigung im Rausch der

---

<sup>1357</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 231.

<sup>1358</sup> Siehe hierzu ebda. S. 350.

Affekte. Aber anders als in der Fragment gebliebenen Schrift ist Bahr im „Dialog vom Laster“ nicht an der Erläuterung der *tragischen* Katharsis interessiert, stattdessen beschreibt er die Purifikation, die das Laster „im Realen“<sup>1359</sup>, außerhalb des Theaters herbeiführt und geht damit auch über den *Dialog vom Tragischen* hinaus, indem er zwar die Tragödie überwinden wollte, dabei jedoch nicht das Theater verlassen hat. Im „Dialog vom Laster“ entgrenzt Bahr mit dem Kunst- auch das Katharsisverständnis und beschreibt die reinigende Wirkung des dionysischen Rauschs jenseits der Bühne.

Wie im *Dialog vom Tragischen* entwickelt Bahr sein Katharsisverständnis auch im „Dialog vom Laster“ unter Hinzuziehung von Wissen aus anderen Disziplinen: Bahrs Überlegungen zu Sexualität, Ekstase und Erregungslust, die in seinen Ausführungen zur Katharsis münden, stützen sich auf um 1900 populäre Positionen der Affektphysiologie (Lange), Altertumswissenschaft (Rohde, Nietzsche), Evolutionslehre (Bölsche), Sexualwissenschaft (Krafft-Ebing) und Psychoanalyse (Breuer und Freud). Allerdings gilt auch für den „Dialog vom Laster“, dass sich Bahr die Positionen anderer zu eigen macht, ohne dabei Rücksicht auf disziplinäre Grenzen oder die Intention der Ursprungsquelle zu nehmen. Bahr übernimmt, was er für nützlich hält und verändert, was ihm sinnvoll erscheint. Das Katharsisverständnis, das er im „Dialog vom Laster“ präsentiert, ist Ergebnis seiner eklektizistischen Arbeitsweise, die durch den Wunsch nach Überwindung seiner Vorläufer motiviert ist.

Als besonders prägend für Bahrs Arbeit hat sich abermals sein intensiver Austausch mit Hugo von Hofmannsthal erwiesen: Kaum ein im „Dialog vom Laster“ formulierter Gedanke, der sich nicht auch in Hofmannsthals Arbeiten aus der Zeit findet (Erregungslust, Selbstaflösung im Rausch), kaum ein Motiv, das bei ihm nicht auch auftaucht (Mänade, Dionysos/Zagreus, Ekstase), kaum eine Referenz, auf die er nicht ebenso Bezug nimmt (Rohde, Nietzsche, Euripides). Allerdings verfolgte Bahr mit seinem Schaffen ein anderes Ziel als Hofmannsthal: Während letzterer sich darum bemüht hat, die Kunst zu vitalisieren, zeigte sich Bahr daran

---

<sup>1359</sup> Bahr, TSN, Bd. 3, S. 345.

interessiert, die Gesellschaft mit Hilfe des Lasters zu kurieren und sie einer hedonistischen Zukunft entgegen zu führen.

### ***Schluss***

Fertig gestellt hat Bahr den „Dialog vom Laster“ nicht. Wie erwähnt, enden seine Aufzeichnungen zu dem Projekt im Jahr 1913.<sup>1360</sup> Allerdings nicht, weil die Gesellschaft zu dem Zeitpunkt in einer lust- und freudvollen Zukunft angekommen war und sich Bahrs Utopie überholt hätte – im Gegenteil: Der erste Weltkrieg stand unmittelbar vor der Tür. – Was sich jedoch verändert hat, ist, dass Bahr katholisch geworden war,<sup>1361</sup> und sich sein Glaube an die Erfüllung im Jenseits vermutlich nicht mehr mit der Hoffnung auf eine aus Leiden hervorgehende lustvoll erlebte Reinigung im Diesseits vereinen ließ.

Bahrs Kritik an dem um 1900 populären separativen Katharsisverständnis, die sich in ihrer Vehemenz und Ausdauer von der von Schnitzler unterscheidet, hat nichts daran geändert, dass sich Bernays' Übersetzung des Tragödiensatzes durchgesetzt und sich die Psychoanalyse aus der „kathartischen Methode“ entwickelt hat. Bahr selbst musste rückblickend feststellen, dass Freud „der Berühmteste“ „unter allen lebenden Oesterreichern“<sup>1362</sup> geworden war. Ob es Bahr bekümmerte, dass er es nicht zu demselben Ruhm gebracht hat, lässt sich nicht sagen. Allerdings legte er Wert darauf, dass er aufgrund seiner öffentlichkeitswirksamen Auseinandersetzung mit Freud an dessen Erfolg nicht unbeteiligt war.<sup>1363</sup>

---

<sup>1360</sup> Bahr, TSN, Bd. 4, S. 360.

<sup>1361</sup> Wie der erläuterten Zeittafel auf der Seite des Wiener Bahr-Projekts zu entnehmen ist, hat der Prozess bereits 1912 begonnen. (Siehe hierzu den Eintrag „religiöse Wandlung“ auf der Seite <http://homepage.univie.ac.at/martin.anton.mueller/?q=zeittafel>; letzter Zugriff 06. Oktober 2015).

<sup>1362</sup> Bahr (1925) *Liebe der Lebenden*, Bd. 1, S. 81f.

<sup>1363</sup> Siehe hierzu ebda.

Ohne Folgen ist Bahrs Beitrag zum ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ jedoch nicht geblieben:

### **Die Wiener Verwandtschaft – Katharsis im ‚Orgien Mysterien Theater‘**

Am 1. Juni 1962 lassen sich Adolf Frohner, Otto Muehl und Hermann Nitsch für 3 Tage in einen Keller in Wien einmauern. In der Zeit unter Tage stellen Muehl und Frohner Gerümpelplastiken her, während Nitsch eine Leinwand mit roter Farbe beschüttet und schließlich ein geschlachtetes und gehäutetes Lamm kopfüber an eine mit Stoff bespannte Wand kreuzigt. Nachdem er das Lamm geschlagen und ihm mit einem Beil den Schädel zertrümmert hat, häuft er die Gedärme des Tieres auf einen beigegestellten Tisch und beschüttet sie daraufhin mit Blut und heißem Wasser.<sup>1364</sup> Nach drei Tagen wird der Zugang zum Keller wieder geöffnet und die Artefakte werden der Öffentlichkeit zur Anschauung präsentiert. Die Aktion, die unter dem Titel „Blutorgel“ stattfand und zu deren Anlass die Künstler ein Manifest mit demselben Titel veröffentlichten,<sup>1365</sup> stand am Anfang einer Kunstform, die in der Folgezeit als ‚Wiener Aktionismus‘ firmierte und die ihre Hochphase in den 60er Jahren hatte.<sup>1366</sup>

Die ‚Wiener Aktionisten‘, zu deren bekanntesten Vertretern neben den bereits erwähnten Hermann Nitsch und Otto Muehl noch Günter Brus und Rudolf Schwarzkogler zu zählen sind, einte das Interesse am affektiven Erleben. Ihr Bestreben war es, den Affektausdruck unmittelbar zur Anschauung zu bringen. Die tradierten Kunstformen schienen ihnen dafür nicht geeignet. Sie wollten die Grenzen der Leinwand überwinden, indem sie sich dem Körper zuwendeten. Gleichzeitig erkannten sie die Grenzen der Sprache, weshalb sie ihren Fokus auf den Leib, seine Materialität, Ausdrucks- und Transformationsfähigkeit richteten. Ihnen war daran

---

<sup>1364</sup> Siehe hierzu Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“, S. 15f.

<sup>1365</sup> Adolf Frohner, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Josef Dvořák: Die Blutorgel. In: Adolf Frohner, Peter Gorsen: Körperrituale. Monografie und Werkkatalog. Jugend und Volk, Wien 1975, S. 58–59.

<sup>1366</sup> In seiner Entwicklung beeinflusst wurde der ‚Wiener Aktionismus‘ vom Tachismus und abstrakten Expressionismus. In seinen Ausdrucksformen lassen sich auch Parallelen zum Happening und zur Fluxus-Bewegung erkennen.

gelegen, Rezeptionsgewohnheiten aufzubrechen, um eine neue Sensibilität des Zuschauers zu erreichen. Sie wollten die Grenze zwischen Kunst und Leben überschreiten.<sup>1367</sup> Mit ihren Aktionen bekehrten die Künstler gegen überkommene Ordnungen, staatliche Repression, kirchliche Autoritäten und als überholt empfundene gesellschaftliche Konventionen auf. Dabei bedienten sie sich besonders drastischer Gegenstände, was zwangsläufig zu Skandalen führte und für die Protagonisten regelmäßig in Arrestzellen endete bzw. in strafrechtlicher Verfolgung mündete.<sup>1368</sup> Gegen Ende der 60er Jahre begann sich die Gruppe aufzulösen: Brus brach seine aktionistische Tätigkeit ab, nachdem er sich mit der Aktion „Zerreißprobe“ an seine Grenze gebracht hatte.<sup>1369</sup> Muehl gründete die „Aktionsanalytische Organisation“, in der er als autoritärer Führer auftrat und u. a. zum Kindesmissbrauch animierte und Schwarzkogler starb, nachdem er aus einem Fenster gefallen war. Einzig und allein Nitsch blieb der Aktionskunst treu, die er bis heute in Form des ‚Orgien Mysterien Theaters‘ betreibt. Nitsch, der weithin als die zentrale Figur des ‚Wiener Aktionismus‘ wahrgenommen wird, entwickelte seine Vorstellung vom ‚Orgien Mysterien Theater‘ bereits in den 50er Jahren. Bis heute hält er an der Idee von einem synästhetischen Gesamtkunstwerk, durch das der Mensch über alle Seinsbeschränkungen hinaus zu sich selbst kommen soll, fest.<sup>1370</sup> Seit 1971 residiert Nitsch im Schloss Prinzendorf in Niederösterreich, wo er regelmäßig ‚Orgien Mysterien Theater‘ veranstaltet. Kulminationspunkt seiner Arbeit war die Durchführung eines 6-Tage-Spiels im Sommer

---

<sup>1367</sup> Siehe hierzu Kalina Kupczynska: „Vergeblicher versuch das Fliegen zu lernen“. Manifeste des Wiener Aktionismus. Würzburg 2012, S. 11.

<sup>1368</sup> Einen Eindruck über die entsprechenden Aktionen gibt der Artikel „Aktionstheater als Provokation: groteske Körperkonzeption im Wiener Aktionismus“ von Thomas Dreher (ursprünglich: Vortrag, Staatsgalerie Stuttgart, 30. Juni 2009). Zu finden auf der Seite [http://dreher.netzliteratur.net/2\\_Performance\\_Aktionismus.html](http://dreher.netzliteratur.net/2_Performance_Aktionismus.html); letzter Zugriff am 09.10.2015.

<sup>1369</sup> Siehe hierzu die Beschreibung der Aktion auf der Seite <https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/ueber-uns/sammlung/bruseum/guenter-brus-zerreissprobe>; letzter Zugriff am 09.10.2015.

<sup>1370</sup> Siehe hierzu Nitschs Homepage, auf der er seine Aktionen dokumentiert und z. T. erläutert, bzw. Publikationen dokumentiert und zum download zur Verfügung stellt. Exemplarisch sei auf den von Nitsch verfassten Text *Das Orgien Mysterien Theater*, den er 1999 für einen Katalog der „white box gallery“ formuliert hat, verwiesen. (Zu finden auf der Seite <http://www.nitsch.org/index-de.html>; letzter Zugriff am 09.10.2015.)

1998.<sup>1371</sup> Zwar löst Nitsch mit seiner Arbeit immer noch Proteststürme aus, nichts desto trotz ist er mittlerweile im kulturellen Establishment angekommen: Als Staatskünstler ausgezeichnet, dem zu Ehren bereits 2 Museen eröffnet wurden, durfte er 2005 im Wiener Burgtheater ein Stück ‚Orgien Mysterien Theater‘ inszenieren.<sup>1372</sup>

In seinen Arbeiten setzt sich Nitsch intensiv mit der Katharsis auseinander.<sup>1373</sup> In zahlreichen seiner die Aktionen flankierenden theoretischen Erläuterungen, Manifesten und Interviews kommt Nitsch auf sie zu sprechen.<sup>1374</sup> In der Katharsis, die er oftmals auch in Anlehnung an Freud als „abreaktion“ [Anm., D. S.: Nitsch bevorzugt in seinen Schriften die Kleinschreibung] bezeichnet, erkennt er den Kern seines ‚Orgien Mysterien Theaters‘<sup>1375</sup>. Nitsch stellt fest, dass der Wunsch nach Rausch, bzw. die Lust an der Erregung eine anthropologische Konstante sei. Er nennt diesen angestrebten Zustand den „Grundexzess“<sup>1376</sup>. Im Lauf der Zivilisation – als Ergebnis gesellschaftlicher Reglementierung – sei der Mensch jedoch dazu genötigt worden, das Bedürfnis nach Rausch und die dazugehörigen Affekte zu unterdrücken, was in der Folge zu einer Hysterisierung der Gesellschaft und damit verbunden zu einem „Abreaktionsbedürfnis“<sup>1377</sup> geführt habe. Mit seiner Arbeit will Nitsch dieser „Fehlentwicklung“ entgegenwirken.

---

<sup>1371</sup> Siehe hierzu die Ankündigung der Aktion und der Verweis auf den Kartenvorverkauf: <http://omt1998.nitsch.org/ien/facts.htm>; letzter Zugriff am 09.10.2015.

<sup>1372</sup> Siehe hierzu die Rezension *Blut und Hoden* vom 17.05.2010 von Helmut Schödel in der „Süddeutschen Zeitung“. (Zu finden auf der Seite <http://www.sueddeutsche.de/kultur/orgien-mysterien-theater-blut-und-hoden-1.428461>; letzter Zugriff am 09.10.2015.)

<sup>1373</sup> Siehe hierzu Oliver Jahraus: *Die Aktion des Wiener Aktionismus. Subversion der Kultur und Dispositionierung des Bewußtseins* München 2001, S. 240-251. [= *Das Problempotential der Nachkriegsavantgarden. Grenzgänge in Literatur, Kunst und Medien*, hrsg. von Michael Backes u. a.; Bd. 2]; Nikolaus Edinger: *Kathartische Exzesse: Eine Reise durch die Empfindungswelten des Orgien Mysterien Theaters* von Hermann Nitsch. Hamburg 2013.

<sup>1374</sup> Siehe hierzu beispielsweise ein auf Nitschs Homepage unter der Rubrik „Aktionen“ gelisteter Text mit dem Titel *text über das o. m. theater*. (Zu finden auf der Seite <http://www.nitsch.org/index-de.html>; letzter Zugriff am 09.10.2015.)

<sup>1375</sup> Siehe hierzu: „einem wesentlichen impuls, der die menscheit und das spezifische des dramas bestimmt, wird rechnung getragen. das bedürfnis nach abreaktion wird bewusst gemacht und erfüllt. das drama zu seinem wesen gekommen ist katharsis-therapie“. (Ebda.)

<sup>1376</sup> Hermann Nitsch: *Das Orgien Mysterien Theater*. Darmstadt 1969, S. 43.

<sup>1377</sup> Hermann Nitsch: *O. M. Theaterlesebuch*. Wien 1983, S. 50.

Dabei unternimmt er den Versuch, die Distanz zwischen Produktions- und Rezeptionsebene aufzuheben.<sup>1378</sup>

Nitschs Aktionen, deren Bildsprache vor allem auf den von Nietzsche geprägten Dionysos-Mythos rekurrieren,<sup>1379</sup> sollen unterdrückte Affekte freisetzen. Nitsch nennt diesen Vorgang „Triebdurchbruch“<sup>1380</sup>, den er auf dem Wege einer totalen Überforderung und Überreizung des Aktionsteilnehmers herbeiführen möchte. Ziel ist die „Besetzung (fast) aller Perzeptionskanäle“<sup>1381</sup>: Im ‚Orgien Mysterien Theater‘ soll der Hörsinn mit orchestriertem Lärm – Blasmusik, Geschrei, Geläut und Geräusch überwältigt werden. Es riecht nach Blut und Exkrementen, außerdem werden stark duftende Blumen und Räucherwerk eingesetzt, um den Geruchsinn zu überansprechen. Weiterhin wird der Rezipient körperlich affiziert. Er bekommt die „Leibwärme“ der Opfertiere zu spüren, wird ggf. mit Blut, warmem Wasser, warmer Milch, oder anderen körperwarmen Flüssigkeiten bespritzt. Zudem und vor allem wird er psychisch überfordert: er wird Zeuge von Gewalt und sexueller Aggression gegen Mensch und Tier. Ekel wird induziert. Er wird Tabuverletzungen ausgesetzt. Auf diesem Wege soll er dazu gebracht werden, Zugang zu seinen unterdrückten Affekten zu erlangen, um sie abzureagieren. Aber auch wenn Nitsch sich immer wieder auf Freud und die Psychoanalyse bezieht, sie als eine Erklärungsgrundlage seines Kunstverständnisses benennt und ihre Terminologie nutzt, so unterscheidet sich sein Katharsisverständnis von dem von Breuer und Freud im entscheidenden Punkt: Die aus dem Reinigungserlebnis hervorgehende Lust entsteht im Rausch der Affekte, nicht als Folge von deren Abreaktion. Nitsch geht davon aus, dass die Teilnehmer seiner

---

<sup>1378</sup> „[Die] Aktionsabläufe des O. M. Theaters werden nicht gespielt; sie ereignen sich wirklich. Abreaktion und Triebdurchbruch sind real sich ereignende Spielgeschehen. Der Zuschauer wird zum Spielteilnehmer, durch die Mitwirkung an den Aktionen ist seine Abreaktion dramatischer Prozeß.“ (Hermann Nitsch: Wir brauchen Exzesse. In: Neues Forum, Jänner 1970, S. 57-58, hier S. 58. (Zitiert nach Jahrhaus (2001) Die Aktion des Wiener Aktionismus, S. 246.))

<sup>1379</sup> Siehe hierzu Ekkehard Stärk: Hermann Nitschs «Orgien Mysterien Theater». Wiener Aktionismus und antike Opferrituale. In: Antike und Abendland 30 (1984), S. 80-92.

<sup>1380</sup> Nitsch (1984) O. M. Theaterlesebuch, S. 50.

<sup>1381</sup> Jahrhaus (2001) Die Aktion des Wiener Aktionismus, S. 247.

Aktionen die freigesetzten Affekte in einem Zustand der Ekstase genießen – er schreibt von einem „extremen endpunkt des lusterlebens“<sup>1382</sup>.

Ob dem tatsächlich so ist, ob der Spielteilnehmer in Nitschs Aktionen eine lustvolle Katharsis erfährt, ist zu bezweifeln, wird an dieser Stelle aber nicht näher besprochen. Stattdessen soll hier auf die Parallelen zwischen Bahrs vor allem im „Dialog vom Laster“ geschilderten Katharsisverständnis und der von Nitsch beschriebenen Wirkweise des ‚Orgien Mysterien Theaters‘ eingegangen werden.<sup>1383</sup> Beide Künstler verfolgen den Anspruch, dass Kunst affektives Erleben zur Anschauung bringen und den Rezipienten unmittelbar und möglichst stark affizieren soll. Dabei sehen sich Bahr wie auch Nitsch mit den Grenzen der herkömmlichen Ausdruckformen, die die Zustände heftiger Erregung nur unzureichend abbilden bzw. auslösen können, konfrontiert und streben daher nach Entgrenzung der tradierten Genres; nach Überschreitung der Kunst zum Leben hin. Vermittelt über die Darbietung heftig erregender Gegenstände (bzw. der Teilhabe an stark affizierenden Aktionen) wollen sie den unter seiner Zivilisierung leidenden Menschen in einen Rauschzustand versetzen, der gleichermaßen vitalisierend wie reinigend wirkt und von einem starken Lusterlebnis begleitet wird. Ihr Katharsisverständnis, für dessen theoretische Herleitung sie sich beide vornehmlich auf Nietzsche und Freud stützen, vereint diese beiden Momente. Bahr und Nitsch schreiben den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ fort, indem sie sich mit Freud gegen Freud wenden. Im Unterschied zu Bahr lässt Nitsch der Theorie jedoch Taten folgen und inszeniert mit dem ‚Orgien Mysterien Theater‘ „Abreaktionsspiele“.

Der Vergleich lässt erkennen, dass Bahr die Funktion eines Vordenkers zukommt. Es macht den Eindruck, als handle es sich bei Nitschs Werk um eine Wiederholung und Weiterführung von Bahrs Überlegungen. Und das, obwohl Nitsch in einem Interview, das er in den 80 Jahren mit Ekkehard Stärk geführt hat, behauptet, nichts von Bahrs Arbeiten zur Katharsis gewusst zu haben, da er ihn als Schriftsteller nicht leiden könne.<sup>1384</sup> Als Erklärung lässt sich anführen, dass Bahrs Antworten auf die Katharsisfragen

---

<sup>1382</sup> Nitsch (1984) O. M. Theaterlesebuch, S. 50.

<sup>1383</sup> Ausführlich hierzu Stärk (1987) Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die „Hysterie der Griechen“.

<sup>1384</sup> Siehe hierzu ebda., S. 71.



in Form von Publikationen sowie im verbalen Austausch mit Zeitgenossen<sup>1385</sup> in den öffentlichen Diskurs eingegangen sind und von nachkommenen Künstlern aufgegriffen wurden: Bereits 1907 erscheint in der „Fackel“ ein Artikel mit dem Titel *Erotik der Grausamkeit*<sup>1386</sup>, in dem sich der Autor Karl Hauer gegen eine pejorative Beurteilung der erotischen Grausamkeitslust ausspricht und dabei auf die Themen Triebunterdrückung und Katharsis im Rausch der Affekte zu sprechen kommt. Und auch Antonin Artauds „Theater der Grausamkeit“<sup>1387</sup>, mit dessen Hilfe der Zuschauer Individualität und Rationalität überwinden soll, weist starke Ähnlichkeiten mit Bahrs Position auf. Bei näherer Betrachtung liessen sich bestimmt noch weitere Beispiele finden, die Bahrs Ideen weitertragen. Abschließend lässt sich sagen, dass Bahrs Vorstellung von Rausch und Reinigung nicht nur als Reaktion auf den ‚Wiener Katharsisdiskurs‘ gedeutet werden kann, die Auskunft über die vielfältigen Austauschprozesse der Zeit gibt, sondern sie bietet sich auch als ein möglicher Fixpunkt für weitere Analysen an, der dabei hilft, verwandte Werke zu kontrastieren und zu perspektivieren.

---

<sup>1385</sup> Auf Bahrs zentrale Position innerhalb des Wiener Kulturbetriebs wurde ausführlich hingewiesen; auch auf seinen intensiven Briefwechsel mit dessen zentralen Protagonisten und seine rege Publikationstätigkeit in den bedeutenden Medien der Zeit. Noch unerwähnt geblieben ist seine Tätigkeit als Redner und Vortragsreisender, die ihn vor allem im Anschluss an die Arbeit am „Dialog vom Laster“ beschäftigt hat und die bislang noch kaum erforscht ist.

<sup>1386</sup> Karl Hauer: *Erotik der Grausamkeit*. In: *Die Fackel*, hrsg. von Karl Kraus Nr. 223-224 (12. April 1907), S. 18-34. Hauer publizierte regelmäßig unter dem Pseudonym „Lucianus“ in der Zeitschrift.

<sup>1387</sup> Siehe hierzu Antonin Artaud: *Das Theater und sein Double. Das Théâtre de Séraphin* (1938). Frankfurt a. M. 1986.

## **Anhang**

### ***Hermann Bahr: Katharsis (ABSCHRIFT)***

April 1902

→ **Anmerkungen D. S. FETT** markiert (inklusive Anmerkungen zum Schriftbild)

(grünes Schreibheft; auf Umschlag mit Bleistift geschrieben: **Katharsis, April 1902**)

**Seite 0 (rechts) leer**

**Seite 00 (links) leer**

**Seite 1 (rechts)**

**(als Überschrift mit Bleistift)**

δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων  
κάθαρσιν

**(weiter mit Tinte)**

Hier zeigen sich mehrere Fragen:

1. Wessen Katharsis ist gemeint? Des Zuschauers? (Lessing im 74. bis 78 Stück der Dramaturgie; auch Bernays, Gomperz, Berger,; überhaupt allgemein) Oder des tragischen Helden? (Goethe in seiner „Nachlese“ 29, Seite 490, wozu freilich die Stellen bei Eckermann 1. S. 269. insofern nicht ganz stimmt, als hier doch auch das Untragische nach seiner Wirkung betrachtet wird. Nachzulesen die Stellen in Briefen mit Zelter.) Oder, was auch zu denken wäre, obwohl es noch niemanden aufgefallen ist, des Schauspielers? (Excurs über die merkwürdige Gesundheit der Schauspieler, welche jeden Abend ihre verhaltenen Erregungen abspielen.)

2. Heißt τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν eine Reinigung dieser Affecte – Resultat: die Affecte wären gereinigt? Oder heißt es eine Reinigung von diesen Affecten, das ist eine Befreiung oder Entladung von ihnen – Resultat: die Affecte wären verschwunden? Oder heißt es eine von diesen Affecten ausgehende, durch sie bewirkte Reinigung, eine Reinigung oder Erleichterung oder Entladung der Seele, wie sie das

### **Seite 3 (rechts)**

durchlaufen solcher Affecte mit sich zu bringen pflegt, eine Purgation des Zuschauers durch die Darstellung von Affecten, wie sie sonst nur durch das Erleben dieser Affecte geschieht. Das erste meint Lessing und Goethe, das zweite Bernays (**EINSCHUB A**), Gomperz und die meisten, das dritte finde ich schon bei P. Manns, freilich anders angewandt als ich es meine.

3. Sind mit den παθημάτα [sic!] die früher genannten „Mitleid und Furcht“ gemeint oder sind es andere Affecte, deren Katharsis oder von denen die Katharsis oder durch die Katharsis, sei es im Zuschauer, sei es im tragischen Helden, sei es im Schauspieler, geschieht in dem sie Mitleid und Furcht erregen oder sich des Mitleids und der Furcht bedienen oder sich durch Mitleid und Furcht vermitteln?

4. Was damit zusammenhängt, davon abhängt, sich danach entscheidet, wie τοιούτων zu verstehen haben. Heißt es einfach: dieser? Also gleich Mitleid und Furcht? Oder heißt es: solcher, nämlich ähnlicher Affecte, wie es Mitleid und Furcht sind. Oder heißt es: derartiger, nämlich wie sie in der Tragödie dargestellt werden – ohne irgend eine Beziehung auf Mitleid und Furcht?

### **Seite 5 (rechts)**

5. Was heißt Katharsis?

6. Was heißt παθημά [sic!]?

### **Seite 2 (links)**

#### **EINSCHUB A**

Die Bernays'sche Theorie hat er der sie bekämpfende Dr. Hermann Baumgart so definiert: „dass es nämlich die Meinung des Aristoteles sei, die

Tragödie bewirke durch Sollicitation von Furcht und Mitleid die erleichternde Entladung von diesen Affecten (In „Aristoteles, Lessing u. Goethe. Leipzig. Tebner 1877, S. 1) Vergleiche damit Seite 57: „Hier müssen wir nun doch noch einmal auf Bernays, als auf den Vater jener eigenthümlichen Theorie, zurückgehen, welche mehr auf ekstatische Erregung hinausläuft als auf tragische Erhebung, mehr an die dumpfe Heftigkeit orientalischer Culte gemahnt als an die ruhige Klarheit und das edle Mass griechischer Götter- und Menschenbetrachtung. Nach Bernays `sind alle Arten von Pathos wesentlich ekstatisch; durch die alle wird der Mensch ausser sich gesetzt!` Wie grundfalsch! Durch sie alle erfüllt er seine Natur. So lange sie nicht in Uebermass ausarten! ferner: `Wie kathartische

#### **Seite 4 (links)**

Mittel dem Körper dadurch Gesundheit schaffen, dass sie den krankhaften Stoff zur Aeusserung hervordrängen, so wirken die rauschenden Olymposweisen sollicitierend auf das ekstatische Element, welches wider die Fesseln des Bewusstseins anschäumt, ohne sie aus eigener Kraft sprengen zu können; in unablässigem Wühlen würde es die Grundvesten des Gemüths untergraben, fände es nicht einen Beistand in der Gewalt des Gesangs, von dessen Zuge hingerissen es nun hervorrast, sich der Lust hingiebt aller Fugen und Bande des Selbst ledig zu sein, um dann jedoch, nachdem diese Lust gebüsst worden, wieder ist die Ruhe und Fassung des geregelten Gemüthszustandes sich einzuordnen. In beiden Fällen also, bei der gewöhnlichen somatischen wie bei der ekstatischen Katharsis wird durch Sollicitation des störenden Stoffes das verlorene Gleichgewicht wiedergewonnen; nur unterscheidet sich die ekstatische Katharsis dadurch, dass sie bloss zeitweilige Beschwichtigung, nie dauernde Herstellung bewirken kann, und dass sie, der Natur der Ekstase gemäß, stets unter Lustgefühl erfolgen muss.` Seltsam, wie eine so verschrobene Theorie hat Glauben finden können! Unbegreiflich fast, wie Bernays in dem von ihm selbst für dieselbe angezogene

#### **Seite 6 (links)**

neuplatonische Auslassungen es hat verkennen können, dass, wie ich es in dem erwähnten Aufsatz über die Katharsis nachgewiesen habe, dort das volle Gegenteil ausgesprochen wird, das sie vielmehr eine Polemik gegen jenen groben Missverstand enthalten, welcher das, was auf dem Gebiet des groben Sinnengenusses eine gewisse, auch nur bedingte, Geltung hat, in die Region der geistigen Freuden zu übertragen sich nicht scheut. Ohne Zweifel ist es das innerlich widersprechende dunkle Bewusstsein des Empörenden dieser Theorie, welches Bernays dann dazu bringt, seiner schliesslichen Auslassung über den in Rede stehenden Process ganz ohne mit seiner Theorie irgendwie zusammenhängende Motivierung, ja im grellen Widerspruch zu ihr, zwei Zusätze anzuhängen, welche ganz und gar der von ihm so heftig und bitter bekämpften gegnerischen Ansicht zugehören: cf. P. 182: `dass, nachdem im Mitleid das eigne Selbst zum Selbst der ganzen Menschheit umfassenden unbegreiflichen Macht von Angesicht zu Angesicht gegenüberstelle und sich von der Furcht durchdringen lasse.' Der Kern dieser beiden Gedanken ist ein rein ethischer, im oben definirten Sinn des griechischen Ausdrucks (vgl. oben S. 46); nur was bei Aristoteles

**Seite 7 (rechts) leer**

**Seite 8 (links)**

und den grossen Griechen überhaupt klar und einfach, ruhig und edel, und grade deswegen stark und gross ist, das hat hier jener orgiastischen Theorie zu Liebe das Gewand des stürmischen und heftigsten Ausdrucks erhalten, welches ihm keineswegs ansteht, um in homogener Weise zu dem ganz aus jener Theorie geborenen mystisch-dunkeln Schlussworte die Brücke zu bilden, durch welches die Furcht Bernaysscher Erfindung sich characterisirt, nämlich `diejenige, welche als ekstatischer Schauer vor dem All zugleich in höchster und ungetrübter Weise hedonisch ist.'“

**Seite 9 (rechts)**

**(mit Bleistift)**

zu 1

**Seite 10 (links) leer**

## **Seite 11 (rechts)**

### **(mit Bleistift)**

zu 2.

### **(weiter mit Tinte)**

Weil (in seiner Erklärung in Jahns Jahrbüchern 1859) sagt: „die Erschütterung erleichtert und reinigt uns, wie die Atmosphäre durch ein Gewitter oder, um bei dem Bilde des Aristoteles zu bleiben, wie der Körper durch ein Purgativ gereinigt wird, das ihn gewaltsam durchwühlt, und er spricht, nach P. Manns (Seite 3) die Ansicht (?) aus, dass es sich in der Tragödie nicht um die Reinigung der Affecte Mitleid und Furcht handle, sondern um die Reinigung des Menschen durch diese“. Weil sage (?) ausdrücklich (?): „die Reinigung solcher Affecte ist die Reinigung, welche durch solche Affecte bewirkt wird. Die Tragödie, sagt Aristoteles, bewirkt durch Mitleid und Furcht die solchen Affecten eigenthümliche Reinigung.“

### **(Zitat findet sich bei Manns, S. 3)**

Die Frage ist also eigentlich, ob der Genetiv ein objektiver, wie ihn sowohl die Gruppe Lessing-Goethe als auch die Gruppe Bernays ansehen muss, oder aber ein subjektiver sei.

Dazu bemerkt P. Manns S. 4: „dass der Gebrauch des Genetivs im Griechischen und Lateinischen ein viel freierer ist als im Deutschen, und wir daher bei der Übersetzung sehr oft gezwungen sind, denselben durch Präpositionen

## **Seite 12 (links) leer**

## **Seite 13 (rechts)**

oder das Adjektiv eigenthümlich u. dgl. zu umschreiben, braucht nicht erst gesagt oder mir Beispielen belegt zu werden. Speziell in Verbindung mit *κάθαρσις* ein zweites zu geben, ist mir auch in er That nicht möglich; allein wir haben sonst Anhaltspunkte genug dafür, dass Aristoteles *παθημάτων* hier nur als gen. subj. verstanden wissen wollte.“

**Seite 14 (links) leer**

**Seite 15 (rechts) leer**

**Seite 16 (links) leer**

**Seite 17 (rechts) leer**

**Seite 18 (links) leer**

**Seite 19 (rechts)**

**(mit Bleistift)**

zu 4.

**(weiter mit schwarzer Tinte)**

P. Manns, Seite 23:

„Bernays, Ueberweg und Andere behaupten, τῶν τοιούτων sei hier gleich τούτων gebracht, um darzuthun, dass ἔλεος und φόβος die einzigen Objecte der tragischen Katharsis seien. Dass es alsdann ursprünglich eigentlich heißen müsste τούτοις τοῖν παθημάτων und also τῶν τοιούτων παθημάτων eine doppelte Ungenauigkeit enthielte, braucht nicht urgirt zu werden. Allein ὁ τοιοῦτος ist niemals gleich οὗτος. οὗτος bezeichnet den Gegenstand schlechthin, ὁ τοιοῦτος dagegen in seiner Beschaffenheit. Ist diese Beschaffenheit demselben allein und ausschließlich eigenthümlich, oder ist die vorher bereits charakterisirt. So ist ὁ der individuelle Artikel, und es besteht also zwischen οὗτος und ὁ τοιοῦτος kein quantitativer Unterschied. Wenn nun mit τῶν τοιούτων παθημάτων nur ἔλεος und φόβος gemeint sein sollen, und zwar als Objecte der Katharsis, so vermisst man die Angabe, wie dieselben denn eigentlich beschaffen seien. Es kommt hinzu, dass τῶν τοιούτων παθημάτων viel mehr bedeuten kann, so dass der Philosoph durch den in diesem Falle ganz zwecklosen Hinweis auf die Beschaffenheit eine grosse Undeutlichkeit geschaffen hätte. Ist nämlich

**Seite 20 (links) leer**

**Seite 21 (rechts)**

die Beschaffenheit dem Gegenstande nicht ausschliesslich eigenthümlich, und das ist ja hier nicht ersichtlich. So erscheint ὁ meist als genereller Artikel, und ὁ τοιοῦτος bezeichnet bekanntlich die ganze Gattung; es ist ein quantitativer Unterschied von οὗτος vorhanden. Und da mag es ja freilich in tausend Fällen höchst gleichgültig sein, ob man den Gedanken, obwohl eigentlich von einem bestimmten Individuum die Rede ist, generalisirt, aber wenn man die genannten Individuen ausschliesslich bezeichnen will und nicht erlaubt, die ganze Gattung mitzuverstehen, so ist selbstverständlich auch die generalisirende Form unzulässig. [...] **(Auslassung von Bahr nicht markiert)** Niemand wird leugnen, dass τῶν τοιούτων παθημάτων heissen kann `der so wie φόβος und ἔλεος beschaffenen Affecte überhaupt', und so würde das Gebiet der Katharsis ins Unbestimmte erweitert. Munk übersetzt denn auch wirklich τῶν τοιούτων mit `dieser und ähnlicher', was, wie hier objectiv genommen Unmögliches verlangt, aber die formelle Berechtigung ist ihm nicht abzuspochen, und man sieht, zu welchem Missverständnis es führen musste, wenn Aristoteles die Form τῶν τοιούτων willkürlich statt τούτων gesetzt hätte.

Anders verhält sich die Sache, wenn παθημάτων

## **Seite 22 (links) leer**

## **Seite 23 (rechts)**

nicht gen. obj. ist; denn alsdann wird nicht die Katharsis unbestimmt gelassen, sondern nur die Anzahl der Mittel, welche eine Katharsis überhaupt wirken können. Der Ausdruck bleibt gleichmässig correct und verständlich, ob man sagt: der Arzt bewirkt durch Rhabarber und Aloepillen die diesen Mitteln oder die solchen d.h. Abführungsmitteln eigenthümliche Reinigung, nur dass im letzteren Falle zugleich angedeutet wird, dass die medizinische Katharsis auch noch durch andere Mittel als durch Rhabarber und Aloe herbeigeführt werden kann, obwohl sie es in dem speziellen Fall doch nur durch letztere wird und daher auch wiederum in derselben Weise besonders geartet erscheint, als sich die angewandten Mittel von anderen



an Intensität unterscheiden. Die Tragödie bewirkt eine geistige Reinigung, und es bedarf dazu geistiger Mittel. Nehmen wir nun πάθημα in der abgeblassten Bedeutung von Mittel zur Veränderung schlechthin, so besteht die mit τῶν τοιούτων παθημάτων bezeichnete Klasse eben nur aus Mitteln geistiger Natur. Allein es ist nicht nothwendig, die Grenze so weit zu stecken. Πάθημα ist ja zu allernächst die causa efficiens eines

#### **Seite 24 (links) leer**

#### **Seite 25 (rechts)**

πάθος, unter πάθη aber versteht Aristoteles alle Empfindungen, denen Freude oder Trauer folgt, οἷς ἔπεται λύπη ἢ ἡδονή, und die Eth. Nik. zählt p. 1105 b. neben ἔλεος und φόβος als solche auch χαρά und φιλία auf; φόβος und ἔλεος aber bezeichnet Aristoteles gelegentlich als λυποῦντα, was sich von χαρά und φιλία nicht sagen lässt, und so wird in der Definition der Tragödie der Sammelbegriff τῶν τοιούτων παθημάτων nur solche παθήματα enthalten, welche πάθη λυποῦντα herbeiführen, so dass also trotz des viel umfassenderen Begriffes πάθος und πάθημα bei Aristoteles in dem gegebenen Falle die Bezeichnung dennoch mit dem gewöhnlichen Sprachgebrauch vollkommen harmonisirt. Da hier hier nur ἔλεος und φόβος zur Anwendung kommen, so konnte der Philosoph allerdings auch τούτων schreiben, aber mag dies nun für seine Wahl entscheidend gewesen sein oder nicht, τῶν τοιούτων schützt davor, die Form für einen gen. obj. anzusehen; denn erstrecken kann sich die von φόβος und ἔλεος ausgeübte Wirkung auf die λυποῦντα überhaupt nimmermehr, wohl aber dieselbe, analog obigem medizinischen Vergleiche, trotz ihrer Eigenartigkeit immerhin eine solche, wie sie im Allgemeinen von der λυποῦντα

#### **Seite 26 (links)**

### **Seite 27 (rechts)**

ausgeübt wird. Es kommt hinzu, dass Aristoteles Polit. VIII, wo von der musikalischen Katharsis die Rede ist, in der Poetik eine Erklärung zu geben verspricht, was er überhaupt unter Katharsis verstehe. Möglich also, dass diese verloren gegangene Erklärung unmittelbar hinter der Definition der Tragödie gestanden hat, und dann war es angebracht, durch den allgemeinen Ausdruck überzuleiten, sowie es vorzuziehen ist, wenn man etwa die Definition des Begriffes Berausung folgen lassen will, von Wein und Bier zunächst den Ausdruck `solcher Getränke´ d.h. geistiger Getränke überhaupt´ zu gebrauchen. Es wird sich unten, wo die Katharsiserklärung wiederherzustellen versucht werden soll, zeigen, dass durch diesen allgemeineren Ausdruck die Bezeichnung der kathartischen Wirkung von Mitleid und Furcht nichts an Schärfe verloren hat.“

### **Seite 28 (links) leer**

### **Seite 29 (rechts) leer**

### **Seite 30 (links) leer**

### **Seite 31 (rechts) zu 5.**

Heranzuziehen Politik VIII, 7. von hier geht die sogenannte medizinische Auffassung aus.

### **(siehe hierzu Manns, S. 27; Bahr verweist allerdings nicht darauf)**

(„) Susemihl schreibt in seiner Einleitung zur Politik S. 44. „Bernays hat unwiderleglich gezeigt, dass Katharsis in diesem ästhetischen Sinn ein erst von Aristoteles gefundener und festgestellter Begriff sei. Und zwar gewinnt derselbe ihn durch analogische Erweiterung einer uns sehr fernliegenden, dagegen seinen Landsleuten überaus geläufigen Erfahrungsthat, nämlich eines uralten priesterlichen homöopathischen Heilverfahrens, welches mit Leuten, die an eigenthümlichen ekstatischen Zuständen, nämlich der von den Griechen Korybantentaumel oder `bakchische Raserei´ genannten Gemüthskrankheit litten, vorgenommen wurde, indem man ihnen gewisse bestimmte rein instrumentale Flötenmelodien, als deren

Urheber Olympos, die sagenhafte Personification der ältesten, unter phrygischem Einfluss vor sich gehenden künstlerischen Ausbildung der bloß instrumentalen Flötenmusik angesehen ward, und die selber von ekstatisch aufregendem Charakter waren, vorspielte

### **Seite 32 (links)**

### **Seite 33 (rechts)**

und ihnen gerade dadurch eine augenblickliche, palliative Linderung brachte. Wahrscheinlich nannte man dies schon lange vor Aristoteles 'die Katharsis der korybantisch Verzückten', bei welcher Bezeichnung dann die beiden spezielleren Bedeutungen, welche das Wort Katharsis ebenso wie unser deutsches 'Reinigung' hat, nämlich die ärztliche und die priesterliche, die medizinische und die religiöse, zusammenflossen, zugleich aber dem Aristoteles für seine ästhetische Anwendung der Keim gegeben war.' ("

Manns Seite 29. (,) **(Bahr macht keine Anführungszeichen)** Die Stelle in Plat. Ges. VII. 790 C-791 B, von welcher Bernays sagt, Plato habe das nämliche psychologische Problem mechanisch, Aristoteles dynamisch behandelt, gibt darüber keinen hinreichend deutlichen Aufschluss. Plato vergleicht die Heilung der Korybantiasten, τὰ τῶν Κορυβάντων ἰάματα, αἱ τῶν ἐκφρόνων βακχειῶν ἰάσεις, mit dem Verfahren der Ammen, wenn die kleinen Kinder nicht schlafen wollen. Nicht durch Ruhe und Schweigen nämlich schläfern sie dieselben ein, sondern dadurch, dass sie dieselben auf den Armen wiegen und ihnen eine Melodie vorsingen. Er führt beide Gemüthseregungen auf Furchtempfindungen in Folge einer

### **Seite 34 (links) leer**

### **Seite 35 (rechts)**

übten Seelenverfassung zurück und erklärt: Wenn man nun diesen von Aussen einen Stoss versetzt, so siegt die von Aussen bewirkte Bewegung über die innere furchtsame und wahnsinnartige ob und führt die Ruhe

herbei, so dass die einen Schlaf finden, die andern aber, die Wachenden, unter Tanz und Flötenspiel mit Hülfe der Götter, denen sie ihre Verehrung darbrachten, aus der wahnsinnigen Stimmung in einen vernünftigen Zustand gerathen.“) **(Bahr verzichtet auf die Anführungszeichen oben)**

S. 30: („) **(Bahr verzichtet auf die Anführungszeichen unten)** Bessern Aufschluss über den Charakter des Enthusiasmus und der heiligen Lieder gibt die Rede des Alcibiades im Platonischen Gastmahl, 215 u. 216. Alcibiades vergleicht die Wirkung, welche die Worte des Sokrates auf ihn zu machen pflegen, mit derjenigen, welche ein guter Flötenbläser durch die Lieder des Olympos bei den Korybantiasten hervorruft; sie äussert sich in einer Erschütterung des Gemüthes und reichem Thränenerguss.“) **(Bahr verzichtet auf die Anführungszeichen oben)**

Manns weist die Anschauung einer „homöopathischen Kur“, wie durch ein Purgativ, entschieden ab. Nach seiner Meinung ist der Sinn, durch Furcht und Mitleid solle der Mensch von den ihnen gerade Entgegengesetzten, Feindlichen (?)

**Seite 36 (links) leer**

**Seite 37 (rechts)**

geheilt werden., also von Selbstsucht und Uebermuth. Er verweist auf Leonhard Spengel, der eine Stelle aus Olympiodorus citirt, nach welcher es im Alterthum drei, ja (?) fünf verschiedene Katharsistheorien gegeben habe. **(Im Folgenden zitiert Bahr Manns S. 42 ohne auf die Seite zu verweisen)** „An einer anderen Stelle vergleicht Olympiodorus die Aristotelische Katharsistheorie mit dem Verfahren, krumme Stäbe gerade zu machen, indem man sie nach der entgegengesetzten Seite zurückbiegt, damit sie beim zurückschnellen Symmetrie erlangen. `Und auf solche Weise, fügt er hinzu, will Aristoteles auch in der Seele die Harmonie herstellen’, Olympiodorus findet aber die Sokratische Methode besser als die des Aristoteles und die des Pythagoras, weil ersterer ein Uebel durch das andere heilen wolle, ὁ μὲν γὰρ κακῶ τὸ κακὸν ἰᾶται, εἴγε πάθος πάθει, letzterer aber durch die Berührung mit den πάθη die Seele nicht unbefleckt

lasse, ὁ δὲ οὐκ ἔᾶ τὴν ψυχὴν ἀκηλίδωτον διὰ τῆς ἐπαφῆς τῶν παθῶν.“)

Manns bezieht sich dabei auf Eth. Nik. p. 1109, wo Aristoteles die Tugend die ethische Mitte zwischen zwei Untugenden, zwischen dem Übermaß und dem Mangel nennt. (Sehr berührt hat mich dabei der Satz **(Bahr zitiert hier Manns S. 44 ohne darauf zu verweisen)**: „Ethisch aber leitet er ab von ἐθίζεσθαι sich gewöhnen, ἠθικὴ γὰρ καλεῖται

**Seite 38 (links) leer**

**Seite 39 (rechts)**

διὰ τὸ ἐθίζεσθαι, Eth. Meg. p. 1186, und schließt daran die Behauptung, dass keine der Tugenden dem Menschen von der Natur eingepflanzt werde; denn was von Natur aus bestehe, lasse sich nicht durch Gewöhnung ändern; man möge z.B. einen Stein noch so oft in die Höhe werfen, er falle doch immer wieder nach unten.“) **(Bahr verzichtet auf die Anführungszeichen oben)**

**(das folgende zitiert Bahr nach Manns, S. 47, ohne jedoch darauf zu verweisen)**

Habe Plato darüber geklagt, dass die Tragödie die Menschen zu weichmüthig mache und dadurch die Mannhaftigkeit und Thatkraft zu lähmen drohe, so gebe ihm dies Aristoteles zwar zu, meine aber, dass dadurch der Gegensatz, die Neigung zur Hybris bekämpft werde.

Manns, Seite 49: „Beiläufig gesagt, auch Cicero polemisiert gegen die Aristotelische Methode, ein Pathos durch das andere zu bekämpfen, um die ethische Mitte zu finden. Er höhnt, Tusc. Disput. Lib. IV, cap. 17ff., förmlich über die ardores animorum cotesque virtutum, als welche die Perpipateiker die Perturbationen – Uebersetzung von πάθη VI, 6 – bezeichneten. cap. 19: „Quid? quod iidem Perpipatetici perturbationes istas, quas nos exstirpandas putamus, non modo naturales esse dicunt, sed etiam utiliter a natura datas?

**Seite 40 (links) leer**

### Seite 41 (rechts)

Quorum est talis oratio: Primum multis verbis iracundiam laudant; cotem fortitudinis esse dicunt, multoque et in hostem et in improbum civem vehementiores iratorum impetus esse; leves autem ratiunculas eorum, qui ita cogitarent: praelium rectum est hoc fieri, convenit dimicare pro legibus, pro libertate, pro patria. Haec nullam habent vim, nisi ira excandiut fortitudo. – cap. 20: Reliquas quoque partes aegritudinis utiles esse dicunt; misericordiam ad opem ferendam et calamitates hominum indignorum, qui mortem, qui dolorem timerent. Haec tamen iam disputant, ut rescenda esse fateantur, evelli penitus dicant nec posse nec opus esse: ut in omnibus fere rebus mediocritatem esse optimam existiment.“) **(Bahr verzichtet auf die Anführungszeichen oben)**

**(ohne dass Bahr auf das Zitat verweist: Manns, S. 56f.)** Gegen Goethe, der gesagt hat, es wäre ein Jammer sollte Aristoteles an den Effect gedacht haben, führt Spengel eine ganze classischer Stellen an: „Aristophanes

### Seite 42 (links) leer

### Seite 43 (rechts)

lässt den Euripides als das Verdienst der Dichter gerade den Umstand hervorheben, dass sie die Menschen besser machten: ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν. Und Timokles findet den Nutzen der Tragödie darin, dass wir aus dem Leid Anderer Trost im eigenen Unglück schöpfen, also muthiger und besonnener werden, und zwar ist dieser Vorgang mit Freude verbunden. Cf. Spengel a.a. O. S. 29 u. 47. (“)

Manns fasst Seite 95. **(eigentlich 59)** seine Ansicht so zusammen: „Der ganze Hergang also ist folgender: **(d)**ie Tragödie erregt auf künstliche Weise die Pathos Furcht und Mitleid; diese setzen sich alsdann ganz natürlich in Widerstreit mit den entgegengesetzten Pathos, welche ja mehr oder weniger in jedem Menschen vorhanden sind, und von denen Aristoteles nicht mit Unrecht anzunehmen scheint, dass jeder in seinem Kreise eher zu diesen als zu ersteren beanlagt sei; dieselben erzielen, wenn der Zweck vollständig erfüllt wird, und sonst annähernd die richtige Mitte, als welche wir

wenigstens in Bezug auf die Furcht eine Tugend, nämlich die Andρεία, erkannt haben; der Tugend aber folgt vermittels der Bethätigung die Freude: οὐ γὰρ ἀκολουθεῖ τε

#### **Seite 44 (links) leer**

#### **Seite 45 (rechts)**

ἡδονὴ ἢ ἀρετὴ, ἀλλὰ τε ἀρετὴ ἢ ἡδονὴ ἀκολουθεῖ, Eth. Meg. P. 109 b. Und zwar gerade diese die richtige Freude: ἔστιν ἐκάστου μέτρον ἢ ἀρετὴ καὶ ἀγαθός, ἢ τοιοῦτος, καὶ ἡδοναὶ εἶεν ἂν αἱ τούτῳ φαινόμεναι καὶ ἡδέα, οἷς οὗτος χαίρει, Eth. Nik. 1176 a. Im letzten Grunde also liegt kein Widerspruch darin, wenn Aristoteles erklärt, die Kunst schaffe nur das Vermögen zu Freude, und doch an anderer Stelle von der Tragödie ausdrücklich verlangt, dass sie Freude bereite. (“)

Was mit der Katharsis angestrebt wird, ist die Hedone, welche nach Bernays S. 178. gleichfalls „auf einen kathartischen Vorgang“ bringt, mit Berufung auf Rhet. I. 11, wo sie eine Bewegung und eine volle und bewusste Erhebung der Seele zu der ihr innewohnenden Natur (εἰς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν) genannt wird. In der Rhetorik heißt Hedone oft einfach Freude, Lust. An der obigen Stelle wird als das X (?) dieser Lust bezeichnet, dass sie der Abschluss einer Bewegung sei, durch welche sich der Seele innewohnende Natur wieder hergestellt werde. In der Ethik wird dann untersucht, welches die rechte Freude für alle sei; 1176 a. 15. Dazu bemerkt Baumgart S. 70: „Im Gegensatz gegen die einseitige Platonische

#### **Seite 46 (links) leer**

#### **Seite 47 (rechts)**

Lehre erweist Aristoteles, dass die Freude ein sehr vielseitiger Begriff ist, so vielseitig als die Arten der Thätigkeiten. Daher kann sie sehrwohl ein Gut sein, ja wo das höchste Gut ist, da muss sie ihrer Natur nach auch sein, und zwar erscheint sie als dessen Vollendung und Krone. In dieser ihrer edelsten Gestalt begleitet sie alle höchsten Thätigkeiten des Menschen, jeder

derselben in der dieser eigenen Weise sich zugesellend; so der wissenschaftlichen Denkhätigkeit die ihre eigene, wie ebenso dem vernunftgemässen, dem guten Handeln, und wie diesen beiden Bethätigungen, der dianoetischen und praktischen, so auch der poetischen Energie, der durch die wahrheitsgemäss bestimmte Vorstellungskraft gelenkten schaffenden Thätigkeit, das ist der Kunst.

Aber welch glänzendes Zeugnis des aristotelischen Tiefsinns enthält die hier entstehenden Beschränkung? Nicht vermag irgend eine Kunst die Freude unmittelbar hervorzubringen! (cf. 1153a 24ff.). Die Freude entsteht aus der Blüthe der Thätigkeit und ihr Entstehen als τελείωσις τὴν ἐνεργείας hängt davon ab, ob der πεισόμενος, der also der Empfangende, das 'Subjekt' ist, auch das Seinige dazu thut, d.h. ob er dem κράτιστον, welches auf ihn wirkt, auch seinerseits ein κράτιστον entgegenbringt. An sich also vermag die Kunst keine Hedone hervorzubringen, sie schafft aber alles das herbei, welches

**Seite 48 (links) leer**

**Seite 49 (rechts)**

die Bereitschaft zu derselben – die δύναμις – zu erzeugen erforderlich und geeignet ist.

Und nun dürfte sich das volle Verständnis der oben behandelten schwierigen Stelle aus Buch X, Capitel 3 der Ethik erschliessen (cf. 1174b 24). Das, was einer jeden Bethätigung, also auch der durch die Kunst gewirkten, die Vollendung verleiht, ist nicht die im Gemüth erzeugte Empfindung selbst, auch nicht das diese Empfindung hervorrufende, sondern es ist vielmehr ein durch jene beiden im Gemüthe bewirktes Ereignis, eben das Eintreten der Freude, ein Ereignis, dessen Eintritt aber abhängig ist von der Beschaffenheit des wahrnehmenden Subjects, denn von dieser hängt die Art der Bethätigung ab.

Wenden wir dieses Ergebnis auf die Poetik an so ergiebt sich: nicht die Tragödie allein bringt die Wirkung der Freude hervor, auch nicht die Empfindung von Furcht und Mitleid in irgend welcher Gestalt, sondern die



Freude entsteht durch ein Zusammenwirken jener mit einer im Gemüth des Empfangenden vorhandenen Beschaffenheit; die Wirkungen jener sind völlig objectiv, diese ist eine zu einem wesentlichen Theile subjective Erscheinung. Ist dieses aber richtig, so kann weder die Definition der tragischen Kunst noch irgend

### **Seite 50 (links)**

einer andern auf den Begriff der durch dieselbe hervorgebrachten Freude basirt werden, sondern lediglich auf den Begriff dessen, welches die Bereitschaft – δύναμις – zu jener Freude hervorbringt. War aber der Begriff der Hedone aus der aus der Definition der Kunst auszuschliessen, so konnte auch der Begriff der Schönheit in ihr keine Stelle finden: denn nach Aristoteles ist das Schöne das Gute, sofern es eben als Gutes Freude erweckt – καλὸν μὲν οὖν ἔστιν ... ὁ ἂν ἀγαθὸν ὄν ἡδὺ ἦ, ὅτι ἀγαθόν. So fügt er im ersten Buche der Rhetorik Capitel 9 diese strengere und allgemeinere Definition der empirisch gefassten, für de praktischen Gebrauch berechneten Formel – ὁ ἂν δι' αὐτὸ αἰρετὸν ὄν ἐπαινετὸν ἦ – hinzu, und es dürfte schwerlich eine bessere gefunden werden. Auf das Glücklichste ist in dieser Definition des Schönen die absolute Natur desselben bezeichnet, während zugleich durch dieselbe gegeben ist, dass in den einzelnen wirklichen Fällen die Frage, ob es nun auch als Schönes erscheine, entschieden wird durch die Beschaffenheit des empfangenen Subjectes ob in diesem nämlich das Agathon die Hedone wirke oder nicht. (“)

### **Seite 51 (rechts)**

**(mit Bleistift in der ersten Zeile)**

einer andren auf

### **Seite 52 (links) leer**

### **Seite 53 (rechts)**

Die tragische Hamartia

(zu Aristoteles Poet. C. 13)

Reinkens Seite 325 meint, das Wort bezeichne („)niemals einen Zustand oder eine Fertigkeit oder Fähigkeit, sondern immer nur eine einzelne That oder Handlung, u(nd) z(war) eine das Ziel nicht treffende, eine Fehlthat, einen Fehler. (“) Dagegen beruft sich Manns S. 66. auf Thukydides I. 78., wo er einen Zustand und I. 32, wo er eine Beschaffenheit X; ähnlich Plato Legg. I. 627. Er fährt fort: „Es kann daher das Wort Hamartia an unserer Stelle zwar eine einzelne That bezeichnen, aber es muss nicht; es hat vielmehr etwas für sich, es ebenso gut wie κακία und μοχθηρία, mit denen es in engsten Zusammenhang gebracht ist, als eine bestimmte Seelenverfassung zu verstehen, als den Zustand desjenigen, der sich durch Tugend und Gerechtigkeit nicht gerade auszeichnet, aber doch kein schlechter Mensch ist: ὁ μήτε ἀρετῆ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν. Das ἀμάρτημα hätten wir an einem bestimmten Punkte der Tragödie oder gar ausserhalb der Handlung zu suchen, die ἀμαρτία dagegen ist andauernd; sie kann sich auch

**Seite 54 (links) leer**

**Seite 55 (rechts)**

durch mehr als ein Hamartema äusserlich bethätigen, ohne dass darum die Einheit der tragischen Handlung gestört zu werden braucht, wie denn Oedipus und Ajax deren eine ganze Reihe begehen.

### ***Abkürzungen***

- |     |  |
|-----|--|
| DvT | Hermann Bahr: Dialog vom Tragischen. Berlin 1904, S. 9-78.   |
| FA  | Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, hrsg. von Hendrik Birus u. a. 40 Bde. Frankfurt a. M. 1987-2013.        |
| GT  | Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, KSA, Bd. 1, S. 9-156.  |
| GW  | Sigmund Freud: Gesammelte Werke, hrsg. von Anna Freud u. a. 18. Bde. sowie ein unnummerierter Nachtragsbd. (London 1940-52) Frankfurt a. M. 1960-1987. |

- Katharsis Hermann Bahr: Katharsis (1902). Unveröffentlichtes Fragment. Zu finden ist die Schrift in Hermann Bahrs Nachlass im Archiv des Österreichischen Theatermuseums in Wien unter PM 97 „Katharsis“ oder der Signatur VM 975 Ba.
- KGB Friedrich Nietzsche: Briefe. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 24 Bde. in 3 Abt. Berlin, New York 1975ff.
- KGW Friedrich Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Begr. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Fortgeführt von Volker Gerhardt u. a. 40 Bde. in 9. Abteilungen. Berlin, New York 1967ff.
- KS Hermann Bahr: Kritische Schriften in Einzelausgaben, hrsg. von Claus Pias. 23 Bde. Weimar 2004-2012.
- KSA Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 15 Bde. München, New York 1980.
- SW Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochschulstift, hrsg. von Anne Bohnenkamp (seit 2004) u. a. (bislang) 38 Bde. Frankfurt a. M. seit 1975.
- TSN Hermann Bahr: Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte, hrsg. von Moritz Csáky. Bd. 1: 1885-1890, bearbeitet von Lottelies Moser und Helene Zand. Wien 1994; Bd. 2: 1890-1900, bearbeitet von Helene Zand. Wien 1996; Bd. 3: 1901-1903, bearbeitet von Helene Zand. Wien 1997; Bd. 4: 1904-1905, bearbeitet von Lukas Meyerhofer und Helene Zand. Wien 2000; Bd. 5: 1906-1908, bearbeitet von Kurt Ifkovits und Lukas Meyerhofer. Wien 2003.
- PS Erwin Rohde: Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen (1890/1894). 2 Bde. in 1 Bd. (Nachdruck der zweiten Auflage von 1898). Darmstadt 1961.

### ***Unveröffentlichte Arbeiten***

Hermann Bahr: Katharsis (1902). Unveröffentlichtes Fragment. Zu finden ist die Schrift in Hermann Bahrs Nachlass im Archiv des Österreichischen Theatermuseums in Wien unter PM 97 „Katharsis“ oder der Signatur VM 975 Ba.

Hermann Bahr: Angela von Foligno“(1901). Unveröffentlichtes Fragment. Zu finden ist die Schrift in Hermann Bahrs

Nachlass im Archiv des Österreichischen Theatermuseums in Wien unter PM 93 oder der Signatur VM 976/1 und 2 Ba.

Hermann Bahr: Dialog vom Laster (1905-1907/1904-1913).  
Abgetippte Notizen zum geplanten Dialog zu finden in  
Hermann Bahrs Nachlass im Archiv des Österreichischen  
Theatermuseums in Wien unter der Signatur Th. SV 902 BaM.

### ***Bibliographie***

- „Der Herr aus Linz“. Hermann Bahr Symposium im Rahmen des Internationalen Brucknerfestes Linz 1984 vom 16. bis 18. September 1984, hrsg. von Margret Dietrich, Linz 1984.
- „Mehr Dionysos als Apoll“. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900, hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittorf. Frankfurt a. M. 2002.
- [Artikel] Kureten: In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider. Bd. 6: Iul-Lee. Stuttgart, Weimar 1999, Sp. 934-936.
- [Artikel] Psyche. In: Meyers großes Konversationslexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. 16. Bd.: Plaketten – Rinteln. Leipzig, Wien 1909, S. 422-423.
- [Artikel] Thomas Achelis. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 1: Aachen – Behaim. Berlin 1952, S. 29-30.
- Achelis, Thomas: Die Ekstase und ihre kulturelle Bedeutung. Berlin 1902. (Kulturprobleme der Gegenwart, hrsg. von Leo Berg; 15)
- Adolphs, Dieter W.: Hermann Bahrs kulturkritische Revision der Moderne in seinem essayistischen und literarischen Werk der Jahre 1904 bis 1906. In: Hermann Bahr – Mittler der europäischen Moderne. Vorträge des Internationalen Hermann-Bahr-Symposiums (22. bis 24. September 1998) im Adalbert-Stifter-Haus Linz, S. 49-60. [= Jahrbuch des Adalbert Stifter Instituts; 5]
- Alewyn, Richard: Die Lust an der Angst. In: R. A.: Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt a. M. 1974, S. 307-330.
- Alt, Peter-André: Katharsis und Ekstasis. Die Restitution der Tragödie als Ritual aus dem Geist der Psychoanalyse. In: Die Tragödie der Moderne: Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose, hrsg. von Daniel Fulda, Thorsten Valk. Berlin, New York 2010, S. 177-205.
- Andriopoulos, Stefan: Besessene Körper. Hypnose, Körperschaften und die Erfindung des Kinos. München 2000.
- Anz, Thomas: Die Seele als Kriegsschauplatz – Psychoanalyse und literarische Moderne. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, begründet von Rolf Grimminger. Bd. 7: Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus, hrsg. von York-Gothart Mix. München, Wien 2000, S. 492-508.

- Aristoteles: Poetik, übersetzt und eingeleitet von Theodor Gomperz. Leipzig 1897.
- Aristoteles: Poetik, übersetzt und erläutert von Arbogast Schmitt. Berlin 2008.
- Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double. Das Théâtre de Séraphin (1938). Frankfurt a. M. 1986.
- Aus den Anfängen der Psychoanalyse, hrsg. von Marie Bonaparte, Anna Freud und Ernst Kris. London 1950, S. 371-466.
- Bahr, Hermann: [Rezension zu] Franz Servaes Roman *Gärungen*. In: Die Zeit Nr. 248 (01.06.1899), S. 12-13.
- Bahr, Hermann: 1919. Wien, Zürich 1920.
- Bahr, Hermann: Akrobaten, KS, Bd. 2, S. 17-21.
- Bahr, Hermann: Alfred Freiherr v. Berger. In: H. B.: Wiener Theater (1892-1898). Berlin 1899, S. 452-459.
- Bahr, Hermann: Bei Goethe. In: Die Zeit 10/129 (20.03.1897), S. 186-187.
- Bahr, Hermann: Das große Glück. In: Neues Wiener Tagblatt (04.10.1904). [Wieder abgedruckt in: Über Stanislaw Przybyszewski. Rezensionen-Erinnerungen-Portraits-Studien (1892-1995). Rezeptionsdokumente aus 100 Jahren, hrsg. von Gabriela Matuszek. Paderborn 1995, S. 101-105. [= Kölner Arbeitern zur Jahrhundertwende; Bd. 5; = Literatur- und Medienwissenschaft; Bd. 40]]
- Bahr, Hermann: Das unrettbare Ich. In: H.B.: Dialog vom Tragischen. Berlin 1904, S. 79-101.
- Bahr, Hermann: Das unrettbare Ich. In: Neues Wiener Tagblatt 37/99 (1903), S. 1-4.
- Bahr, Hermann: Décadence (1891). In: Bahr, KS, Bd. 5, S. 11-18.
- Bahr, Hermann: Der neue Nietzsche. In: Die Zeit 2/15 (1895), S. 27-28.
- Bahr, Hermann: Dialog vom Tragischen. In: H. B.: Dialog vom Tragischen. Berlin 1904, S. 9-78.
- Bahr, Hermann: Dialog vom Tragischen. In: Neue deutsche Rundschau 14/7 (1903), S. 716-736.
- Bahr, Hermann: Die Andere. Berlin 1906.
- Bahr, Hermann: Die Athenerin (1896). In: H. B.: Wiener Theater (1892-1898), S. 99-105.
- Bahr, Hermann: Die Duse. In: Glossen. Zum Wiener Theater (1903-1906). Berlin 1907, S. 331-337.
- Bahr, Hermann: Die Entdeckung der Provinz. In: Neues Wiener Tagblatt 33/270 (1. Oktober 1899), S. 1-3.
- Bahr, Hermann: Die Frau vom Meer. (Rezension.). In: Österreichische Volkszeitung (25. April 1903). [Wieder abgedruckt in: Glossen zum Wiener Theater (1903-1906). Berlin 1907, S. 12-13.]
- Bahr, Hermann: Die gute Schule. Berlin 1890.
- Bahr, Hermann: Die Meduse. Ein Gespräch. In: Neues Wiener Tageblatt 35 (13.7.1901), S. 1-2.
- Bahr, Hermann: Die Moderne. In: Moderne Dichtung. Monatsschrift für Literatur und Kritik 1 (1890), S. 13-15.
- Bahr, Hermann: Die neue Psychologie, KS, Bd. 2, S. 101-117.
- Bahr, Hermann: Die Überwindung des Naturalismus, KS, Bd. 2, S. 128-134.
- Bahr, Hermann: Ekstase. In: H.B.: Dialog vom Tragischen. Berlin 1904, S. 131-139.

- Bahr, Hermann: Ekstase. In: Neues Wiener Tagblatt 36/186 (08.07.1902), S. 1-2.
- Bahr, Hermann: Eleonora Duse. In: Frankfurter Zeitung 35/129 (1. Morgenblatt, 09.05.1891), S. 1-2.
- Bahr, Hermann: Erinnerungen an Burckhard. Berlin 1913.
- Bahr, Hermann: Essays. Kulturprofil der Jahrhundertwende. Auswahl und Einführung von H. K. zum 100. Geburtstag des Dichters, hrsg. vom Land Oberösterreich und von der Stadt Linz. Wien 1962.
- Bahr, Hermann: Gegen Klimt. Wien 1903.
- Bahr, Hermann: Impressionismus. In: H. B.: Dialog vom Tragischen. Berlin 1904, S. 102-114.
- Bahr, Hermann: Kritik, KS, Bd. 4, S. 1-8.
- Bahr, Hermann: Leander. Erzählungen. Ausgewählt von Konrad Paul. Berlin, Weimar 1986.
- Bahr, Hermann: Liebe der Lebenden. 3 Bde. Hildesheim 1925.
- Bahr, Hermann: Maurice Barrès, KS, Bd. 4, S. 135-150.
- Bahr, Hermann: Maurice Maeterlinck (1891), KS, Bd. 2, S. 158-164.
- Bahr, Hermann: Natur. In: H. B.: Essays. Leipzig 1912, S. 127-136.
- Bahr, Hermann: Nietzsche. In: Neues Wiener Tagblatt 34/238 (30.8.1900), S. 1-2.
- Bahr, Hermann: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden, hrsg. von Martin Anton Müller, Claus Pias und Gottfried Schnödl. Bern u. a. 2014. [=Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A: Kongressberichte; Bd. 118]
- Bahr, Hermann: Philosophie des Impressionismus. In: Der Tag 193 (1903), S. 1-3.
- Bahr, Hermann: Rezension vom 17. Dezember 1901. In: Rezensionen. Wiener Theater 1901-1903. Berlin 1903, S. 194-196.
- Bahr, Hermann: Rezension zu „Die Bakchen“. Tragödie des Euripides. Deutsch von Hans v. Arnim. Wien, Alfred Hölder. In: Neues Wiener Tagblatt 173 (23. Juni 1904), S. 1-3.
- Bahr, Hermann: Rezension zu „Die Orestie“. Tragödie in drei Stücken aus dem Griechischen des Aischylos. – Nach der Übersetzung Ullrich [sic!] v. Wilamowitz-Moellendorffs für die moderne Bühne bearbeitet. In: Hermann Bahr: Premieren. Winter 1900 bis Sommer 1901. München 1902, S. 33-40.
- Bahr, Hermann: Rezension zu Stanislaw Przybyszewski: Das große Glück. Drama in drei Akten. Zum ersten Mal aufgeführt durch das Intime Theater im Jantsch-Theater am 3. Oktober 1904.). In: Über Stanislaw Przybyszewski, hrsg. von Gabriela Matuszek. Paderborn 1995, S. 101-105. [Ursprünglich erschienen in: Neues Wiener Tagblatt, 4.10.1904; Wieder abgedruckt in: Hermann Bahr: Glossen. Zum Wiener Theater (1903-1906). Berlin 1907, S. 422-430.]
- Bahr, Hermann: Satanismus, KS, Bd. 4, S. 33-44.
- Bahr, Hermann: Satanismus. In: Freie Bühne 3/4 (1892), S. 383-388.
- Bahr, Hermann: Selbstbildnis (1923), KS, Bd. 18.
- Bahr, Hermann: Sokrates. In: Die Zeit 12/114 (3. Juli 1897), S. 12-13. [Wieder abgedruckt in: Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. Ausgewählt, eingeleitet und herausgegeben von Gotthart Wunberg. Bd. 2. Tübingen 1976, S. 751-755.]

- Bahr, Hermann: Studien zur Kritik der Moderne. Frankfurt a. M. 1894.
- Bahr, Hermann: Wahrheit! Wahrheit! (1891), KS, Bd. 2, S. 120-127.
- Bahr, Hermann: Zur Überwindung des Naturalismus: Theoretische Schriften 1887-1904. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg. Stuttgart 1968.
- Bataille, Georges: Krafft-Ebing. In: *Psychopathia sexualis* (1886). Mit Beiträgen von Georges Bataille u. a. München 1984, S. 23-24.
- Belfiore, Elisabeth S.: *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*. Princeton/NJ 1992.
- Belfiore, Elizabeth: *Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*. Princeton, N. J. 1992. Weil, Henry: Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles. In: *Verhandlungen der zehnten Versammlung deutscher Philologen, Schulmänner und Orientalisten in Basel den 29. und 30. September und 1. und 2. October 1847*. Basel 1848, S. 131-141. [Wieder abgedruckt in und zitiert nach: *Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert*. Mit einer Einleitung hrsg. von Matthias Luserke, Hildesheim, Zürich, New York 1991, S. 69-79.]
- Benne, Christian: Also sprach Confusius. Ein vergessenes Kapitel aus Nietzsches Wiener Frührezeption. In: *Orbis Litterarum* 57/5 (2002), S. 370-402.
- Berlage, Andreas: *Empfindung, Ich und Sprache um 1900*. Ernst Mach, Hermann Bahr und Fritz Mauthner im Zusammenhang. Frankfurt a. M. u. a. 1994. [= *Europäische Hochschulschriften: Reihe 20; 414*]
- Bernays, Jacob: *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*. Breslau 1857.
- Bernays, Jacob: *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas*. Darmstadt 1968.
- Bernheim, Hippolyte: *Hypnotisme, suggestion, psychothérapie, études nouvelles* (1891). Paris 1995. [Dt. *Neue Studien über Hypnotismus, Suggestion und Psychotherapie*. Übersetzung von Sigmund Freud. Leipzig, Wien 1892.]
- Billeter, Gustav: *Die Anschauungen vom Wesen des Griechentums*. Leipzig und Berlin 1911.
- Blaeckburn, Simon: *Lust. The seven deadly sins*. Oxford 2006.
- Bohrer, Karl Heinz: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik in Ernst Jüngers Frühwerk*. München 1978.
- Bollack, Jean: *Ein Mensch zwischen zwei Welten. Der Philologe Jacob Bernays*. Mit einem Vorwort von Renate Schlesier. Aus dem Französischen von Tim Trzaskalik. Göttingen 2009. [Titel der franz. Originalausgabe: *Jacob Bernays: Un homme entre deux mondes*. Paris 1998.]
- Bölsche, Wilhelm: *Das Liebesleben in der Natur. Eine Entwicklungsgeschichte der Liebe*. 3 Bde. Leipzig 1889-1903.
- Bölsche, Wilhelm: *Werke und Briefe*, hrsg. von Hans-Gert Roloff. Briefe 1. Briefwechsel mit Autoren der Freien Bühne. Transkription und Kommentar Gerd-Hermann Susen. Berlin 2010, S. 704-746.
- Bork, Claudia: *Femme Fatale und Don Juan. Ein Beitrag zur Motivgeschichte der literarischen Verführergestalt*. Hamburg 1992.

- Brandstetter, Gabriele: Der Traum vom anderen Tanz. Hofmannsthals Ästhetik des Schöpferischen im Dialog Furcht. In: Hugo von Hofmannsthal. Neue Wege der Forschung, hrsg. von Elsbeth Dangel-Pelloquin. Darmstadt 2007, S. 41-61. [Ursprünglich in: Hugo von Hofmannsthal: Dichtung als Vermittlung der Künste, hrsg. von Günter Schnitzler. Freiburger Universitätsblätter 112 (1991), S. 37-58.]
- Brandstetter, Gabriele: Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde. Frankfurt a. M. 1995.
- Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Bd. 3. Stuttgart, Weimar 1999.
- Brentzel, Marianne: Anna O. – Bertha Pappenheim. Biographie. Göttingen 2002.
- Breuer, Josef und Sigmund Freud: Studien über Hysterie (1895). Einleitung von Stavros Mentzos. Frankfurt a. M. 2007.
- Breuer, Josef: Krankengeschichte Bertha Pappenheim [1882]. In: Albrecht Hirschmüller: Physiologie und Psychoanalyse in Leben und Werk Josef Breuers. Bern 1978, S. 348-364.
- Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904, hrsg. von J. M. Masson unter Mitarbeit von M. Schröter. Frankfurt a. M. 1985/86.
- Brittnacher, Hans Richard: Erschöpfung und Gewalt. Opferphantasien in der Literatur des Fin de siècle. Köln, Weimar, Wien 2001.
- Brittnacher, Hans Richard: Opferphantasien in der Literatur der Wiener Moderne. In: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“, hrsg. von Peter Wiesinger unter Mitarbeit von Hans Derkits. Bd. 6. Bern u. a. 2002, S. 495-501. [= Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A; Kongressberichte Bd. 58]
- Brittnacher, Hans Richard: Rausch und Ekstase in der Literatur des Fin de siècle. Zu Richard Beer-Hofmanns: *Der Tod Georgs*. In: Rauschen. Seine Phänomenologie und Semantik zwischen Sinn und Störung, hrsg. von Andreas Hiepko und Katja Stopka. Würzburg 2001, S. 255-270.
- Brown, Paul und Malcolm B. Macmillan und Russel Meares und Onno van der Hart: Janet and Freud: revealing of dynamic psychiatry. In: Australian and New Zealand Journal of Psychiatry 30 (1996), S. 480-491.
- Brunetière, Ferdinand: L' impressionisme dans le roman. In: Revue de deux mondes (15.11.1879).
- Brus, Günter: Zerreißprobe (2001). (Beschreibung der Aktion.) Zu finden auf der Seite <https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/ueber-uns/sammlung/bruseum/guenter-brus-zerreissprobe>; letzter Zugriff am 09.10.2015.
- Bühler, Karl-Ernst und Gerhard Heim: Etiology, pathogenesis and therapy according to Pierre Janet concerning conversion disorders and dissociative disorders. In: American Journal of Psychotherapy 65 (2011), S. 281-309.
- Burckhardt, Jacob: Griechische Kulturgeschichte. 4 Bde. [1898-1902]. Darmstadt 1977. [Neuedition des Werkes von Barbara von Reibnitz und Leonhardt Burckhardt. Als Teil der Gesamtausgabe der Werke Burckhardts. JBW, Bd. 19-22.]



- Burckhardt, Leonhard: Das Bild der Griechen in Jacob Burckhardts *Griechischer Culturgeschichte*. In: „Mehr Dionysos als Apoll“. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900, hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittorf. Frankfurt a. M. 2002, S. 113-134.
- Burke, Edmund: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), hrsg. und mit einer Einleitung versehen von Adam Phillips. Oxford 2008.
- Cancik, Hubert: Erwin Rohde – ein Philologe der Bismarckzeit. In: *Semper apertus. Sechshundert Jahre Ruprecht Karl Universität Heidelberg 1386-1986*. Bd. 2, hrsg. von W. Doerr. Berlin, Heidelberg u. a. 1985, S. 436-505.
- Cancik, Hubert: Erwin Rohde. In: *Classical Scholarship. A Biographical Encyclopedia*, hrsg. von Ward W. Briggs, William M. Calder III. New York, London 1990, S. 395-404. Henrichs, Albrecht: „Der Glaube der Hellenen“. *Religionsgeschichte als Glaubensbekenntnis und Kulturkritik*. In: *Wilamowitz nach 50 Jahren*, hrsg. von William M. Calder III, Hellmut Flashar, and Theodor Lindken. Darmstadt 1985, S. 263-305.
- Charcot, Jean-Martin und Paul Richer: *Die Besessenen in der Kunst*. Aus dem Französischen übersetzt von Willi Hendrichs, hrsg. in Zusammenarbeit mit Wolfgang Tietze und mit einem Nachwort von Manfred Schneider. Göttingen 1988. [Originalausgabe: *Les démoniaques dans l'art* (1887).]
- Charcot, Jean-Martin: *Poliklinische Vorträge: Schuljahr 1887-1888*; mit Holzschnitten, übersetzt von Sigmund Freud. Leipzig 1894.
- Charcot, Jean-Martin: *Poliklinische Vorträge: Schuljahr 1888-1889*; mit Holzschnitten, übersetzt von Sigmund Freud. Leipzig 1895.
- Classen, Albrecht: Einleitung. In: *Paracelsus im Kontext der Wissenschaften seiner Zeit: Kultur- und mentalitätsgeschichtliche Annäherung*, hrsg. von A. C. Berlin, New York 2010, S. 1-20. [= *Theophrastus Paracelsus Studien*]
- Conrad, Bettina: *Gelehrtentheater. Bühnenmetaphern in der Wissenschaftsgeschichte zwischen 1840 und 1914*. Tübingen 2004. [= *Theatron*; 41]
- Cooper, Lane und Alfred Gudeman: *A bibliography of the Poetics of Aristotle*. New Haven 1928.
- Creuzer, Georg Friedrich: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. In *Vorträgen und Entwürfen von Friedrich Creuzer, Hofrath und Professor der alten Literatur zu Heidelberg, des philosophischen Seminars daselbst Director*. 4 Bde. Leipzig, Darmstadt 1810-1812.
- Csáky, Moritz: Vorwort, Bahr, TSN, Bd. 4, S. VII-IX.
- Csáky, Moritz: Vorwort. In: *Hermann Bahr: Prophet der Moderne. Tagebücher 1888-1904*. Ausgewählt und kommentiert von Reinhard Farkas. Wien, Graz, Köln 1987, S. 7-9.
- Dalma, Juan: *Die Katharsis bei Aristoteles, Bernays und Freud* [1963], übers. u. eingel. von Francisco Pedrosa Gil und Gerald Kraft. In: *Psychoneuro* 30 (2004), S. 112-115, S. 169-173.
- Damasio, Antonio: *Looking for Spinoza: Joy, sorrow, and the feeling brain*. Orlando 2003.

- Dangel-Pelloquin, Elsbeth: „Ehrlich bis zur Orgie.“ Schnitzlers Läuterungen.  
In: Katharsis in Wien um 1900, hrsg. von Martin Vöhler und Daniela Schönle. Paderborn (in Kürze).
- Dangel-Pelloquin, Elsbeth: „Mondaine Stimmungsakrobaten“. Bahrs und Hofmannsthals Kreationen der Moderne am Beispiel von Eleonora Duse und Isadora Duncan. In: Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden, hrsg. von Martin Anton Müller, Claus Pias und Gottfried Schnödl. Bern u. a. 2014, S. 55-82.
- Darwin, Charles: On the Origin of Species. 5. überarb. u. erg. Auflage. London 1869.
- Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. 2 Bde. Ausgewählt, eingeleitet und herausgegeben von Gotthart Wunberg. Tübingen 1976.
- Daviau, Donald G.: Der Mann von Übermorgen. Hermann Bahr 1863-1934. Wien 1984.
- de Sade, Donation Alphonse François: La Philosophie dans le boudoir. In: D. A. F. d. S.: Œuvres. Edition établie par Michel Delon. Bd. III. Paris 1995.
- del Caro, Adrian: Hofmannsthal as a Paradigm of Nietzsches Influence on the Austrian fin de siècle. In: Modern Austrian Literature 22/3-4 (1989), S. 81-95.
- Der Streit um Nietzsches „Geburt der Tragödie“: die Schriften von E. Rohde, R. Wagner, U. v. Wilamowitz-Moellendorf. Zusammengestellt und eingeleitet von Karlfried Gründer. Hildesheim 1969.
- Descartes, René: Brief an Elisabeth vom 6. Oktober 1645. In: Oeuvres de Descartes, hrsg. von Charles Adam und Paul Tannery, Paris 1897-1913 [Neuausgabe 1964ff.], Bd. IV (Correspondance juillet 1643-avril 1647). Paris 1970, S. 304 – 317.
- Didi-Huberman, Georges: Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot. München 1997.
- Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung, hrsg. von Matthias Luserke. Hildesheim, Zürich, New York 1991.
- Die Philosophie des Tragischen, hrsg. von Lore Hühn und Philipp Schwab. Berlin, New York 2011.
- Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, hrsg. von Gotthart Wunberg und Johannes J. Braakenburg. Stuttgart 1981.
- Diersch, Manfred: Draussen, Drinnen und Ich. Ernst Machs Spiegel der Erkenntnis als Anregung für die österreichische Erzählkunst des 20. Jahrhunderts. In: Genauigkeit und Seele. Zur österreichischen Literatur seit dem Fin de siècle, hrsg. von Josef Strutz und Endre Kiss. München 1990, S. 29-42. [= Musil Studien; 18]
- Diersch, Manfred: Empiriokritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien. Berlin 1973. [= Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft; 36]
- Dilcher, Roman: Furcht und Mitleid! Zu Lessings Ehrenrettung. In: Antike und Abendland 42 (1996), S. 85-102.
- Dionysos. Verwandlung und Ekstase, hrsg. von Renate Schlesier und Agnes Schwarzmaier. Mit Photos von Johannes Laurentius. Regensburg 2008. [= Katalog zu der Ausstellung „Dionysos – Verwandlung und Ekstase“

- in der Antikensammlung im Pergamonmuseum auf der Berliner Museumsinsel, 5. November 2008 - 21. Juni 2009.]
- Dissoziation und Kultur. Pierre Janets Beiträge zur modernen Psychiatrie und Psychologie, hrsg. von Uwe Wolfradt, Gerhard Heim und Peter Fiedler. Bd. 3. Lengerich 2013.
- Dodds, Eric: *The Greeks and the Irrational*. Berkeley, Los Angeles, London 1984 [zuerst 1951].
- Döring, August: *Die Kunstlehre des Aristoteles, ein Beitrag zur Geschichte der Philosophie*. Jena 1876.
- Döring, Tobias: *Sweet Violence. Gewalt im Medium der frühneuzeitlichen Bühne Englands*. In: *Die Szene der Gewalt. Bilder, Codes und Materialitäten*, hrsg. von Daniel Tyradellis und Burckhardt Wolf. Frankfurt a. M. u. a. 2007, S. 99-115.
- Dreher, Thomas: *Aktionstheater als Provokation: groteske Körperkonzeption im Wiener Aktionismus* (ursprünglich: Vortrag, Staatsgalerie Stuttgart, 30. Juni 2009). Zu finden auf der Seite [http://dreher.netzliteratur.net/2\\_Performance\\_Aktionismus.html](http://dreher.netzliteratur.net/2_Performance_Aktionismus.html); letzter Zugriff am 09.10.2015.
- Dubos, Jean-Baptiste: *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719). Paris 1733.
- Dubos, Jean-Baptiste: *Réflexions critiques sur la Poesie et la Peinture* (1719). Paris 1733.
- Duchenne, Guillaume-Benjamin: *Mécanisme de la physionomie humaine. ou, Analyse électro-physiologique de l'expression des passions des arts plastiques*. Paris 1862.
- Dumont, Leon: *Vergnügen und Schmerz. Zur Lehre von den Gefühlen*. Leipzig 1876. [Im französischen Original: *Théorie scientifique de la sensibilité. Le plaisir et la peine*. Paris 1875.]
- Dunshirn, Alfred: *Hermann Bahrs visionäre Dramentheorie im „Dialog vom Tragischen“*. In: *Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden*, hrsg. von Martin Anton Müller, Claus Pias und Gottfried Schnödl. Bern u. a. 2014, S. 99-112.
- Eder, Franz X.: „Diese Theorie ist sehr delikat...“ *Zur Sexualisierung der „Wiener Moderne“*. In: *Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen*, hrsg. von Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp im Auftrag der Universität Gesamthochschule Kassel. Wien, Köln, Graz 1993, S. 159-178. [= *Studien zu Politik und Verwaltung*, hrsg. von Christian Brünner, Wolfgang Mantl und Manfred Welan; Bd. 46]
- Edinger, Nikolaus: *Kathartische Exzesse: Eine Reise durch die Empfindungswelten des Orgien Mysterien Theaters von Hermann Nitsch*. Hamburg 2013.
- Egger, Josef: *Katharsis-Studien*. Wien 1883.
- Ellenberger, Henri: *Die Entdeckung des Unbewussten*. 2 Bde. Ins Deutsche übertragen von Gudrun Theusner-Stampa. Bd. 2. Bern, Stuttgart, Wien 1973. [Originalausgabe: *The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*. New York 1970.]
- Ellenberger, Henri: *The Story of „Anna O.“: A Critical Review with New Data* [1972]. In: *Beyond the unconscious: essays of Henri F. Ellenberger in the history of psychiatry, introduced and edited by Mark S. Micale*. Princeton 1993, S. 254-272.

- Emden, Christian: Nietzsches Katharsis. Tragödientheorie und Anthropologie der Macht“. In: Katharsis in Wien um 1900, hrsg. von Martin Vöhler und Daniela Schönle. Paderborn (in Kürze).
- Engelmeier, M.-P.: [Artikel] Apatheia. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Joachim Ritter. Bd. 1: A-C. Darmstadt 1971, Sp. 429-433.
- Entgrenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart, hrsg. von Helga Mitterbauer und Katharina Scherke. Wien 2005. [= Studien zur Moderne; Bd. 22]
- Euripides: Die Bakchen. In: E.: Ausgewählte Tragödien in zwei Bänden. Griechisch und deutsch. Bd. 2. Aus dem Griechischen von Dietrich Ebener, hrsg. von Bernhard Zimmermann. Mannheim 2010. [= Sammlung Tusculum]
- Exner, Sigmund: Entwurf zu einer physiologischen Erklärung der psychischen Erscheinungen. Leipzig, Wien 1894.
- Farese, Guisepppe: Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien. 1862-1931. Aus dem Italienischen von Karin Krieger. München 1999. [Italienisches Original: Arthur Schnitzler. Una vita a Vienna. 1862-1931. Mailand 1997.]
- Fausser, Markus: [Dialog]. In: Killy. Literaturlexikon: Begriffe, Realien, Methoden. Bd. 13, S. 172-174.
- Fechner, Gustav Theodor: Elemente der Psychophysik. Leipzig 1860.
- Femme fatale, Vamp, Blaustrumpf. Sexualität und Herrschaft, hrsg. von Gerd Stein. Frankfurt a. M. 1985. [= Kulturfiguren und Sozialcharaktere des neunzehnten und 20. Jahrhunderts; Bd. 3]
- Fick, Monika: [Artikel] Impressionismus. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Harald Fricke. Bd. 2: H-O. Berlin, New York 2000, S. 137-140.
- Fick, Monika: Sinnenwelt und Weltenseele: der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen 1993. [= Studien zur Deutschen Literatur; Bd. 125]
- Fischer, Jens Malte: Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche. München 1978.
- Flaig, Egon: Angeschauter Geschichte. Zu Jacob Burckhardts „Griechische Kulturgeschichte“. Rheinfelden 1987.
- Flashar, Hellmut: Die medizinischen Grundlagen der Lehre von der Wirkung der Dichtung in der griechischen Poetik. In: Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung, hrsg. von Matthias Luserke. Hildesheim, Zürich, New York 1991, S. 289-325. [Ursprünglich in: Hermes 84 (1956), S. 12-48.]
- Flaubert, Gustave: Hérodiade. Paris 1877.
- Fliedl, Konstanze: Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. Wien 1998. [= Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur; Bd. 42]
- Fliedl, Konstanze: Ästhetischer Masochismus: Freud bei der *Anderen*. In: Katharsis in Wien um 1900, hrsg. von Martin Vöhler und Daniela Schönle. Paderborn (in Kürze).
- Fliedl, Konstanze: Die Wiener Moderne. In: Freud-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von Hans-Martin Lohmann und Joachim Pfeiffer. Stuttgart, Weimar 2006, S. 25-39.

- Fliedl, Konstanze: Ich bin ich. Ernst Mach und die Folgen. In: Literatur als Geschichte des Ich, hrsg. von Eduard Beutner und Ulrike Tanzer. Würzburg 2000, S. 173-184.
- Foucault, Michel: Histoire de la sexualité, 1: La volonté de savoir [1976]; dt. Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt a. M. 1983.
- Foucault, Michel: Naissance de la Clinique [1963]; dt. Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Frankfurt a. M., 5. Aufl. 1999.
- Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Frankfurt a. M. 1973.
- Frenzel, Elisabeth: Die dämonische Verführerin. In: E. F.: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 5., überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart 1999, S. 774-788. [= Kröners Taschenausgabe; Bd. 301]
- Freud und die akademische Psychologie. Beiträge zu einer historischen Kontroverse, hrsg. von Bernd Nitzschke. München 1989, S. 2-21.
- Freud und die Antike, hrsg. von Claudia Benthien, Hartmut Boehme und Inge Stephan. Göttingen 2011.
- Freud, Sigmund: [Vortrag] Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene (1893), GW, Nachtragsbd., S. 183-195.
- Freud, Sigmund: Briefe 1873-1939, ausgew. u. hrsg. von E. u. L. Freud [1960], Frankfurt a. M. 31968.
- Freud, Sigmund: Briefe an Arthur Schnitzler. In: Neue Rundschau 66 (1955), S. 95-106.
- Freud, Sigmund: Briefe an Wilhelm Fließ, 1887-1904, hrsg. von Jeffrey Moussaieff Masson. Frankfurt a. M. 1986.
- Freud, Sigmund: Bruchstück einer Hysterie-Analyse (1905), GW, Bd. 5, S. 161-286.
- Freud, Sigmund: Bruchstücke einer Hysterie-Analyse (1905) mit einem Nachwort von Stavros Mentzos. Frankfurt a. M. 2007.
- Freud, Sigmund: Charcot, GW, Bd. 1, S. 18-35.
- Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur [1930], GW, Bd. 14, S. 421-516.
- Freud, Sigmund: Die Abwehr-Neuropsychosen, GW, Bd. 1, S. 57-74.
- Freud, Sigmund: Die Schwierigkeit der Psychoanalyse, GW, Bd. 12, S. 3-12.
- Freud, Sigmund: Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit, GW, Bd. 15, S. 62-86.
- Freud, Sigmund: Entwurf einer Psychologie, GW, Nachtragsbd., S. 386-486.
- Freud, Sigmund: Hysterie [1888], GW, Nachtragsbd., S. 72-90.
- Freud, Sigmund: Kurzer Abriß der Psychoanalyse, GW, Bd. 13, S. 403-427.
- Freud, Sigmund: Psycho-Analysis, GW, Bd. 14, S. 299-307.
- Freud, Sigmund: Psychopathische Personen auf der Bühne (1942/ 1905-1906), GW, Nachtragsbd. S. 655-661.
- Freud, Sigmund: Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. Vortrag, gehalten im Wiener Medizinischen Klub am 11.1.1893, GW, Nachtragsbd., S. 183-195.
- Freud, Sigmund: Über Psychoanalyse [1910], GW, Bd. 8, S. 1-60.
- Frevert, Ute: Frauen-Geschichten zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit. Frankfurt a. M. 1986.

- Frohner, Adolf und Otto Muehl, Hermann Nitsch, Josef Dvořák: Die Blutorgel. In: Adolf Frohner, Peter Gorsen: Körperrituale. Monografie und Werkkatalog. Jugend und Volk, Wien 1975, S. 58-59.
- Galdston, Iago: The Psychiatry of Paracelsus. In: Bulletin of the History of Medicine Vol. 24/3 (1950), S. 205-218.
- Gerald F. Else: Aristotle's Poetics: The Argument. Leiden 1957.
- Gifford, Sanford: [Artikel] Abreaction and Catharsis: Freud's Theory before 1897. In: International Encyclopedia of Psychiatrie, Psychology, Psychoanalysis, and Neurology, ed. by Benjamin B. Wolman. Bd. 1. New York 1977, S. 174-180.
- Gilles Deleuze: Nietzsche und die Philosophie. Übersetzt von B. Schwibs. Frankfurt a. M. 1985.
- Gilman, Sander L.: Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness. Ithaca 1985.
- Gödde, Günter: Kathartische Therapie nach Freud – innerhalb und außerhalb der Psychoanalyse. In: Katharsis in Wien um 1900, hrsg. von Martin Vöhler und Daniela Schönle. Paderborn (in Kürze).
- Gödde, Günter: Therapeutik und Ästhetik – Verbindungen zwischen Breuers und Freuds kathartischer Therapie und der Katharsis-Konzeption von Jacob Bernays. In: Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud, hrsg. von Martin Vöhler und Dirck Linck. Berlin, New York 2009, S. 63-91.
- Goldammer, Kurt: Paracelsus in der deutschen Romantik. Eine Untersuchung zur Geschichte der Paracelsus-Rezeption und zu geistesgeschichtlichen Hintergründen der Romantik. Wien 1980. [= Salzburger Beiträge der Paracelsusforschung; Bd. 20]
- Gomperz, Theodor: Griechische Denker. Eine Geschichte der antiken Philosophie. 3. Bde. [Leipzig 1896, 1902, 1909.] Frankfurt a. M. 1996.
- Gomperz, Theodor: Herkulanische Studien. 2 Bde. Leipzig 1865-1866.
- Gomperz, Theodor: Herodoteische Studien. Wien 1883.
- Gomperz, Theodor: Jacob Bernays (1824-1881). In: Essays und Erinnerungen [1881]. Stuttgart, Leipzig 1905, S. 106-125.
- Gomperz, Theodor: Über den Abschluß des herodoteischen Geschichtswerkes. Wien 1886.
- Gomperz, Theodor: Zu Heraklit's Lehre und den Überresten seines Werkes. Wien 1887.
- Gomperz, Theodor. Ein Gelehrtenleben im Bürgertum der Franz-Josefs-Zeit. Auswahl seiner Briefe und Aufzeichnungen, 1869-1912, neubearbeitet und hrsg. von Robert A. Kann, Wien 1974. [Ursprünglich: Theodor Gomperz: Briefe und Aufzeichnungen. Eingeleitet, ediert und zu einer Darstellung seines Lebens verknüpft von Heinrich Gomperz. [Typoskript im Besitz der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Auszugsweise veröffentlicht von Kann 1974.]
- Gotthold Ephraim Lessing: Briefwechsel über das Trauerspiel (1756). In: G. E. L.: Werke, hrsg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 4: Dramaturgische Schriften. München 1973, S. 152-227.
- Graf, Max: Jede Stunde war erfüllt. Ein halbes Jahrhundert Musik- und Theaterleben. Wien, Frankfurt a. M. 1957.

- Greenblatt, Stephen: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, 1988; dt.: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Berlin 1990.
- Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud, hrsg. von Martin Vöhler und Dirck Linck. Berlin, New York 2009.
- Grumbach, Ernst: *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*. Berlin 1949.
- Gründer, Karlfried: *Jacob Bernays und der Streit um die Katharsis*. In: *Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert*. Mit einer Einleitung, hrsg. von Matthias Luserke. Hildesheim, Zürich, New York 1991, S. 352-385. [Ursprünglich in: *Epirrhosis. Festschrift Carl Schmitt*. Teil 2, hrsg. von Hans Barion u. a. Berlin 1968, S. 459-528]
- Günther, Timo: *Vom Tod der Tragödie zur Geburt des Tragischen*. Hugo von Hofmannsthal *Elektra*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1 (2005), S. 96-130.
- Haeckel, Ernst: *Ueber die Entwicklungstheorie Darwins*. In: *Amtlicher Bericht über die achtunddreißigste Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte in Stettin im September 1863*, hrsg. von C. A. Dohrn und Dr. Behm. Stettin 1864, S. 17-30.
- Halliwell, Stephen: *Appendix 5: Interpretations of Katharsis*. In: *S. H. Aristotle's Poetics: A Study of Philosophical Criticism*. London 1986, S. 350-356.
- Harden, Maximilian: *Elektra*. In: *Die Zukunft* 12/48 (27. August 1904), S. 349-58. [Wieder abgedruckt in *Gotthart Wunberg: Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthal in Deutschland*. Frankfurt a. M. 1972, S. 82-86.]
- Hartmann, Franz: *Die Medizin des Theophrastus Paracelsus von Hohenheim. Vom wissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet*. Leipzig o. J.
- Hartmann, Franz: *Grundriss der Lehren des Theophrastus Paracelsus von Hohenheim. Vom religionswissenschaftlichen Standpunkt aus betrachtet*. Leipzig 1898;
- Hartmann, Franz: *Theophrastus als Mystiker. Ein Versuch in den Schriften von Theophrastus Paracelsus verborgene Mystik durch das Licht der in den Veden der Inder enthaltenen Weisheitslehren anschaulicher zu machen*. Leipzig o. J.
- Hartmann, Tilo: „Verbotene Spiele?“. Zu finden auf [www.bpb.de/gesellschaft/medien/verbotene-spiele/63504/einstieg-in-die-debatte?p=all](http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/verbotene-spiele/63504/einstieg-in-die-debatte?p=all); letzter Zugriff am 02. Juni 2015.
- Hauer, Anna: *Sexualität und Sexualmoral in Österreich um 1900. Theoretische und literarische Texte von Frauen*. In: *Wiener Historikerinnen, Die ungeschriebene Geschichte. Historische Frauenforschung. Dokumentation des 5. Historikerinnentreffens in Wien*. Wien 1984, S. 143-150.
- Hauer, Karl: *Erotik der Grausamkeit*. In: *Die Fackel*, hrsg. von Karl Kraus Nr. 223-224 (12. April 1907), S. 18-34.
- Heine, Heinrich: *Atta Troll – Ein Sommernachtstraum*. Hamburg 1847.

- Heinze, Theodor: [Artikel] Mänaden. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Hubert Cancik und Hemuth Schneider. Bd. 7: Lef-Men. Stuttgart, Weimar 1999, Sp. 639-641.
- Henrichs, Albert: Greek Maenadism from Olympias to Messalina. In: Harvard Studies in Classical Philology 82 (1978), S. 31-58.
- Henrichs, Albrecht: Der rasende Gott: Zur Psychologie des Dionysos und des Dionysischen in Mythos und Literatur. In: Antike und Abendland 40 (1994), S. 31-58.
- Hillebrand, Bruno: Einführung. In: Nietzsche und die deutsche Literatur, hrsg. von B. H. Bd. 1: Texte zur Nietzsche-Rezeption 1873-1963. Tübingen 1978, S. 1-55.
- Hilmes, Carola: Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart 1990.
- Hirschmüller, Albrecht: Physiologie und Psychoanalyse in Leben und Werk Josef Breuers. Bern 1978. [= Jahrbuch der Psychoanalyse; Beiheft 4]
- Hoessly, Fortunat: Katharsis – Reinigung als Heilverfahren. Studien zum Ritual der archaischen und klassischen Zeit sowie zum Corpus Hippocraticum. Göttingen 2001.
- House, Humphrey: Aristotle's Poetics. London 1956.
- Hugo und Gerty von Hofmannsthal – Hermann Bahr. Briefwechsel 1891-1934, hrsg. von Elsbeth Dangel-Pelloquin. 2 Bde. Göttingen 2013.
- Huysmans, Joris-Karl: À rebours. Paris 1884.
- Huysmans, Joris-Karl: Gegen Alle (À Rebours). Aus dem Französischen neu übersetzt von Caroline Vollmann. Frankfurt a. M. 2007.
- Jacob Bernays, un philologue juif, hrsg. von John Glücker, André Laks. Vielleneuve d'Ascq 1996.
- Jagersküpper, Klaus H.: Zwischen Illusionen, Theaterspiel und Wirklichkeit. Impressionistische Dramatik Arthur Schnitzlers am Beispiel des grotesken Einakters „Der grüne Kakadu“. Berlin 1996. [= Literaturwissenschaft; Bd. 1]
- Jahraus, Oliver: Die Aktion des Wiener Aktionismus. Subversion der Kultur und Dispositionierung des Bewußtseins München 2001. [= Das Problempotential der Nachkriegsavantgarden. Grenzgänge in Literatur, Kunst und Medien, hrsg. von Michael Backes u. a.; Bd. 2]
- Jamblichus Chalcidensis ex Coele-Syria De Mysteriis Liber. Oxonii 1678 fol.
- James, William: What is an emotion? In: Mind 9 (1884), S. 188-205.
- Janet, Pierre: Der Geisteszustand der Hysterischen. Bd. 1: Die psychischen Stigmata. Übersetzt von Max Kahane. Mit einer Vorrede von Jean-Martin Charcot. Leipzig 1894.
- Janet, Pierre: L'Etat mental des hystériques. Bd. 1: Les stigmates mentaux. Paris 1893; Bd. 2: Les accidents mentaux. Paris 1894.
- Janik Alan und Stephen Toulum: Wittgensteins Wien. München, Zürich 1987.
- Janko, Richard: Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II. Berkeley, Los Angeles 1984, S. 139-151.
- Jensen, Uffa und Daniel Morat: Die Verwissenschaftlichung des Emotionalen in der langen Jahrhundertwende (1880-1930). In: Rationalisierungen des Gefühls. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Emotion, hrsg. von Uffa Jensen und Daniel Morat. München 2008, S. 11-34.
- Jensen, Uffa: Freuds unheimliche Gefühle. Zur Rolle von Emotionen in Freuds Psychoanalyse. In: Rationalisierungen des Gefühls. Zum



- Verhältnis von Wissenschaft und Emotionen 1880-1930, hrsg. von Uffa Jensen und Daniel Morat. München 2008, S. 135-152.
- Johannes Meursius (Nicolas Choriers): *Aloysiae Sygeae Toletanae satira sotadicade arcanis Amoris et Veneris* (1659), übersetzt von Heinrich Conrad. Leipzig 1903. [= „Priapische Romane“]
- Josef Breuer und Sigmund Freud: *Studien über Hysterie* (1895). Einleitung von Stavros Mentzos. Frankfurt a. M. 2007.
- Jusek, Karin: *Sexual Morality and the Meaning of Prostitution in Fin de siècle Vienna*. In: *From Sappho to de Sade. Comments in the History of Sexuality*, hrsg. von Jan Bremmer. London, New York 1989, S. 132-142.
- Kaegi, Werner: *Jacob Burckhardt: Eine Biographie*. 7 Bde. Basel, Stuttgart 1947-1982.
- Kandel, Eric R.: *The Age of Insight. The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind and Brain. From Vienna to Present*. New York 2012.
- Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Zum kulturellen Hintergrund des Tragödiensatzes, hrsg. von M. V. und Bernd Seidensticker. Berlin, New York 2007.
- Keeseey, Donald: *On Some Recent Interpretations of Catharsis*. In: *The Classical World* 72 (1978/79), S. 193-205.
- Kerkhecker, Anton: *Furcht und Mitleid*. In: *Rheinisches Museum für Philologie* 134 (1991), S. 288-310.
- Kern, Otto: [Rezension] Erwin Rohde, *Psyche* Bd. 2. In: *Deutsche Literaturzeitung* 15 (1894), S. 1097-1100.
- Kimura, Naoji: 4. Kapitel: *Goethe und die Wiener Moderne*. In: *Der ost-westliche Goethe. Deutsche Sprachkultur in Japan*. Bern 2006, S. 519-538. [= *Deutsch-ostasiatische Studien zur interkulturellen Literaturwissenschaft*, hrsg. von Walter Gebhard und N. K.; Bd. 2].
- Kindermann, Heinz: *Hermann Bahr. Ein Leben für das Theater. Mit einer Hermann-Bahr-Bibliographie von Kurt Thomasberger*. Graz, Köln 1954.
- Kommerell, Max: *Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie* (1940). Frankfurt a. M. 1984.
- König, G.: [Artikel] *Empiriokritizismus*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 2: D-F. Basel, Stuttgart 1972, Sp. 474-475.
- Krafft-Ebing, Richard: *Psychopathia sexualis* (1886). Mit Beiträgen von Georges Bataille u. a. München 1984.
- Kraus, Karl: *„Literatur oder man wird doch da sehn“*. Genetische Ausgabe und Kommentar, hrsg. von Martin Leubner. Göttingen 1996.
- Kraus, Karl: [Herr Victor Silberer]. In: *Die Fackel* 183/184 (04.07.1905), S. 42-43.
- Kraus, Karl: [Ohne Titel]. In: *Die Fackel* 53 (1900), S. 26-28.
- Kraus, Karl: *Die demolirte Literatur* (1897), mit einem Nachwort hrsg. von Dieter Kimpel. Steinbach 1972. [Reihe *Deutsche Satiren*; 4]
- Kraus, Karl: *Sittlichkeit und Kriminalität*. München 1970.
- Krummel, Richard Frank: *Nietzsche und der deutsche Geist*. Bd. 1: *Ausbreitung und Wirkung des Nietzscheschen Werkes im deutschen Sprachraum bis zum Todesjahr. Ein Schrifttumsverzeichnis der Jahre 1867-1900*. Unter Mitwirkung von Evelyn S. Krummel. Zweite,

- verbesserte und ergänzte Auflage. Berlin, New York 1998. [= Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung; 3]
- Kupczynska, Kalina: „Vergeblicher versuch das Fliegen zu lernen“. Manifeste des Wiener Aktionismus. Würzburg 2012, S. 11.
- Landfester, Manfred: Nietzsches *Geburt der Tragödie*. Antihistorismus und Antiklassizismus zwischen Wissenschaft, Kunst und Philosophie. In: „Mehr Dionysos als Apoll“. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900, hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittorf. Bad Homburg 1999, S. 89-111. (Das Abendland; 30)
- Lange, Carl: Sinnesgenüsse und Kunstgenuss. Beiträge zu einer sensualistischen Kunstlehre, hrsg. von Hans Kurella. Wiesbaden 1903. [Sonderdruck aus den „Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens, hrsg. von L. Loewenfeld und H. K.]
- Lange, Carl: Über Gemüthsbewegungen. Eine psychophysiologische Studie (1885). Aus dem dänischen übersetzt von Hans Kurella. Leipzig 1887.
- Langer, Renate: Hugo von Hofmannsthal und die Psychoanalyse. In: Studien zur Kinderpsychoanalyse 20 (2004), S. 155-181.
- Langholf, Volker: Die „kathartische Methode“. Klassische Philologie, literarische Tradition und Wissenschaftstheorie in der Frühgeschichte der Psychoanalyse. In: Medizinhistorisches Journal 25 (1990), S. 5-39.
- Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion: die Wiener Moderne und die Krise der Identität. Wien 1990. [Franz. Orig. 1990]
- Leibbrand, Annemarie und Werner: Die ‚kopernikanische Wende‘ des Hysteriebegriffs bei Paracelsus. In: Paracelsus. Werk und Wirkung. Festgabe für Kurt Goldammer zum 60. Geburtstag, hrsg. von Sepp Domandl. Wien 1975, S. 125-137. [= Salzburger Beiträge zur Paracelsus-Forschung; Bd. 13]
- Lessing, Gotthold Ephraim: Hamburgische Dramaturgie (1767/68). In: G. E. L.: Werke, hrsg. von Herbert G. Goepfert. Bd. 4: Dramaturgische Schriften. München 1973, S. 229-720.
- Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel, mehr nebst verwandten Schriften Nicolais und Mendelssohns, hrsg. und erl. von R. Petsch. Leipzig 1890.
- Linck, Dirck: Über die Möglichkeiten des popkulturellen Vergnügens an drastischen Gegenständen. In: Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud, hrsg. von Martin Vöhler und Dirck Linck. Berlin, New York 2009, S. 293-322.
- Löffler, Petra: Fragile Gesten – exzentrische Mienen. Eleonora Duse und das Schauspiel der Hysterie. In: Geste und Gebärde. Beiträge zu Text und Kultur der Klassischen Moderne, hrsg. von Isolde Schiffermüller. Innsbruck, Wien, München 2001, S. 40-65. [= essay & poesie; 12]
- Lombroso, Cesare und Guilermo Ferrero: La donna delinquente, la prostitute e la donna normale. Turino, Roma 1893. [1894 in deutscher Übersetzung erschienen unter dem Titel: Das Weib als Verbrecherin und Prostituierte. Anthropologische Studie, gegründet auf einer Darstellung der Biologie und Psychologie des normalen Weibes.]
- Lorenz, Dagmar: Wiener Moderne. Stuttgart, Weimar 1995. [= Sammlung Metzler; Bd. 290]

- Luserke, Matthias: Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung. Stuttgart, Weimar 1995.
- Mach, Ernst: Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. [Nachdruck der 9. Auflage, Jena 1922] Darmstadt 1991.
- Mallarme, Stéphane: Hérodiade. Paris 1896.
- Mandelkow, Karl Robert: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. Bd. I: 1773-1918. München 1980.
- Mann, Heinrich: Für das Theater. In: H. M.: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, hrsg. im Auftrag der deutschen Akademie der Künste zu Berlin von Prof. Dr. Alfred Kantorowicz. Essays 1. Bd. Berlin 1954, S. 275-277.
- Mann, Thomas: Der Tod in Venedig. Frankfurt am Main 1963.
- Manns, P.: Die Lehre des Aristoteles von der tragischen Katharsis und Hamartia. Karlsruhe, Leipzig 1883.
- Martens, Lorna: Kunst und Gewalt: Bemerkungen zu Hofmannsthal's Ästhetik. In: *Austriaca* 37 (1993), S. 155-165.
- Max Martersteig: Der Schauspieler, ein künstlerisches Problem. Leipzig 1900.
- Mayer, Julius Robert: Ueber Auslösung. In: J. R. M.: Die Mechanik der Wärme. Sämtliche Schriften. Hg. von Hans Peter Münzenmayer. Heilbronn 1876, S. 371-416.
- Mayerhofer Lukas und Helene Zand: Annus mirabilis. Zwischen Resignation und Enthusiasmus, TSN, Bd. 4, S. XI-XX.
- McGrath, William J.: Dionysian Art: Crisis and Creativity in Turn-of-the-Century-Vienna. In: *Nietzsche and the Austrian Culture*, hrsg. von Jacob Golomb. Wien 2004, S. 23-41. [= Wiener Vorlesungen, Konversatorien und Studien; 17]
- Medicus, Thomas: Das Theater der Nervosität. Freud, Charcot, Sarah Bernhardt und die Salpêtrière. In: *Freibeuter* 41 (1989), S. 93-103.
- Menninghaus, Winfried: Zwischen Überwältigung und Widerstand. Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen. In: *Poetica* 23, Heft 1-2 (1991), S. 1-19.
- Menninghaus, Winfried: Ekel-Tabu und Omnipräsenz des „Ekel“ in der ästhetischen Theorie (1740-1790). In: *Das Schöne und das Triviale*, hrsg. von Gert Theile. München 2003, S. 33-61.
- Menninghaus, Winfried: Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung. Frankfurt a. M. 1999.
- Mentzos, Stavros: Hysterie. Zur Psychodynamik unbewußter Inszenierungen. München 1980.
- Meyer-Kalkus, Reinhart: [Artikel] Wollust. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter. Bd. 12: W-Z. Basel 2005, Sp. 1018-1023.
- Meyer-Wendt, H. Jürgen: Der frühe Hofmannsthal und die Gedankenwelt Nietzsches. Heidelberg 1973.
- Meyer, Anne-Rose: Schmerzgenuss und seine Rechtfertigung in de Sades *Justine*-Romanen und in seiner *Histoire de Juliette* (1791-1799). In: *Homo dolorosus. Körper-Schmerz-Ästhetik*. Paderborn 2001, S. 149-170.

- Meyhöfer, Annette: Das Motiv des Schauspielers in der Literatur der Jahrhundertwende. Köln, Wien 1989, S. 9-29. [= Kölner Germanistische Studien; Bd. 27]
- Michelsen, Peter: Die Erregung des Mitleids durch die Tragödie. Zu Lessings Ansichten über das Trauerspiel im Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai. In: P. M.: Der unruhige Bürger. Studien zu Lessing und zur Literatur des 18. Jahrhunderts. Würzburg 1990, S. 107-136.
- Michler, Werner: Darwinismus und Literatur. Naturwissenschaftliche und literarische Intelligenz in Österreich, 1859-1914. Wien, Köln, Weimar 1999. [= Literaturgeschichte in Studien und Quellen, hrsg. von Klaus Amann, Hubert Lengauer und Karl Wagner; Bd. 2]
- Mill, John Stuart: Gesammelte Werke. Autorisierte Übersetzung unter Redaction von Theodor Gomperz. Bd. 1-12, hier Bd. 12. Leipzig 1896-1880.
- Mittenzwei, Werner: [Artikel] Katharsis. In: Ästhetische Grundbegriffe, hrsg. von Karlheinz Barck u. a. Bd. 3. Stuttgart, Weimar 2001, S. 245-272.
- Möbius, Paul: Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes. Halle 1900.
- Mommsen, Katharina: Loris und Nietzsche. Hofmannsthals *Gestern* und frühe Gedichte in neuer Sicht. In: German Life and Letters 34 (1980/81), S. 49-63.
- Monti, Claudia: Mach und die oesterreichische Literatur. Bahr, Hofmannsthal, Musil. In: Akte des Internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“, hrsg. von Giuseppe Farese. Bern, Frankfurt a. M., New York 1985, S. 263-283.
- Moormann Eric M. und Wilfried Uitterhoeve: [Artikel] Mänade. In: Lexikon der antiken Gestalten. Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik. Übersetzt von Marinus Pütz. Stuttgart 1995. [= Kröners Taschenausgabe; Bd. 468]
- Most, Glenn W.: Nietzsche gegen Aristoteles mit Aristoteles. In: Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud, hrsg. von Martin Vöhler und Dirck Linck. Berlin, New York 2009, S. 51-62.
- Müller-Funk, Wolfgang: Arbeit am Mythos: Elektra und Salome. In: Richard Strauss. Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder, hrsg. von Ilija Durhammer und Pia Janke. Wien 2001, S. 171-193.
- Müller-Lauter, Wolfgang: Der Organismus als innerer Kampf. Der Einfluß von Wilhelm Roux und Friedrich Nietzsche. In: Nietzsche-Studien 7 (1987), S. 189-223, S. 224-235. Lampl, Hans Erich: Ex oblivione: Das Fèrè-Palimpsest. Noten zur Beziehung Friedrich Nietzsche – Charles Fèrè (1857-1907). In: Nietzsche-Studien 15 (1986), S. 184-224.
- Müller-Tamm, Jutta: Abstraktion als Einfühlung. Zur Denkfigur der Projektion in Psychophysiologie, Kulturtheorie, Ästhetik und Literatur der frühen Moderne. Freiburg im Breisgau 2005. [= Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae, hrsg. von Gerhard Neumann und Günter Schnitzler; Bd. 124]
- Müller-Tamm, Jutta: Impressionismus zwischen Griechentum und Grammophon. Klassik als typologische Kategorie bei Hermann Bahr. In: Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer

- Avantgarden, hrsg. von Martin Anton Müller, Claus Pias und Gottfried Schnödl. Bern u. a. 2014, S. 137-149.
- Müller, Karl-Otfried: Prologomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie. Göttingen 1825.
- Müller, Martin Anton: Das Selbstbildnis als Quelle. In: Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden, hrsg. von Martin Anton Müller, Claus Pias und Gottfried Schnödl. Bern u. a. 2014, S. 165-184.
- Musil, Robert: Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik. (Reprint) Reinbek 1980.
- Musil, Robert: Über Robert Musil's Bücher (Januar 1913). In: R. M.: Gesammelte Werke. Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik, hrsg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, erweiterte Neuauflage 2000, S. 995-1001.
- Musil, Robert: Vereinigungen. Zwei Erzählungen. Düsseldorf 1911.
- Nautz, Jürgen und Richard Vahrenkamp: Einleitung. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen, hrsg. von J. N. und R. V. im Auftrag der Universität Gesamthochschule Kassel. Wien, Köln, Graz 1993, S. 21-50. [= Studien zu Politik und Verwaltung, hrsg. von Christian Brünner, Wolfgang Mantl und Manfred Welan; Bd. 46]
- Neurasthenie: die Krankheit der Moderne und der modernen Literatur, hrsg. von Maximilian Bergengruen. Freiburg im Breisgau 2010.
- New Historicism, hrsg. von Moritz Baßler. Frankfurt a. M. 2001.
- Neymeyr, Barbara: „Gefühlserkenntnisse und Denkerschütterungen“. Robert Musils Konzept einer ‚emotio-rationalen‘ Literatur im Kontext der Moderne. In: Literarische Moderne – Begriff und Phänomen, hrsg. von Sabina Becker und Helmuth Kiesel. Berlin, New York 2007, S. 199-226.
- Neymeyr, Barbara: Das Tragische – Quietiv oder Stimulans des Lebens? Nietzsche contra Schopenhauer, S. 369-392.
- Niefanger, Dirk: Nietzsche-Lektüren in der Wiener Moderne. In: Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne, hrsg. von Thorsten Valk. Berlin 2009, S. 41-54.
- Niehaus, Max: Himmel, Hölle und Trikot. Heinrich Heine und das Ballett. München 1959.
- Nietzsche, Friedrich: [103] An Heinrich Köselitz (Genua, 16. April 1881), KGB, 3. Abt., Bd. 1, S. 84-85.
- Nietzsche, Friedrich: [324] Philosophie der Schauspieler. In: F. N.: Morgenröte, KSA 3, S. 9-331.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra, KSA 4.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (1883-1885), KGW, 6. Abt., Bd. 1.
- Nietzsche, Friedrich: Brief an Ernst Rohde vom 7.12.1872, KGB, 2. Abt., Bd. 3, S. 97.
- Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner, KSA 6, S. 9- 53.
- Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft. Drittes Buch, Aphorismus 125: „Der tolle Mensch“, KSA, Bd. 3, S. 480-482.
- Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie, KSA, Bd. 1, S. 9-156.
- Nietzsche, Friedrich: Ecce homo (1889), KGW, 6. Abt., Bd. 3, S. 253-372.
- Nietzsche, Friedrich: Ecce homo, KSA 6, S. 255-374.
- Nietzsche, Friedrich: Götzen-Dämmerung, KSA, Bd. 6, S. 55-161.

- Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse, KSA 5, S. 9-243.
- Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches, 2. Bd (1886), KGW, 4. Abt., Bd. 3, S. 1-342.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Anfang 1888 bis Anfang Januar 1889, 15 [10]: Was ist tragisch?, KSA, Bd. 13, S. 409-411.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Frühjahr - Herbst 1881, 11 [7], KSA 9, S. 442-443.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Frühjahr 1888, 14 [121], KSA 13, S. 300f.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Frühjahr 1888, 14 [33], KSA, Bd. 13, S. 234-235.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Frühjahr-Herbst 1881, 11 [263], KSA 9, S. 541-542.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Frühjahr-Herbst 1881, 11[135]: „Wirkung“, KSA 9, S. 492.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Frühjahr-Herbst 1881, 11 [263]: Tiefster Irrtum in der Beurtheilung des Menschen, KSA 9, S. 541f.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Frühling bis Sommer 1875, Nr. 5 [25], KGW, 4. Abt., Bd. 1, S. 122-123.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Herbst 1885-Frühjahr 1886, 1[61], KSA 12, S. 26.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Herbst 1887, 9 [102], KSA 12, S. 393-394.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Juli 1882 bis Winter 1883-1884, Fragment 203, KGW, 7. Abt., Bd. 1, S. 213-214.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Mai-Juni 1888, 17 [3], KSA 13, S. 520-522.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente November 1887-März 1888, 11 [415], KSA 13, S. 193-194.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente November 1887-März 1888, 11 [310], KSA 13, S. 131.
- Nietzsche, Friedrich: Nachlass 1888, KSA 13, 17 [9], S. 529f.
- Nietzsche, Friedrich: Nietzsche contra Wagner, Wo ich Einwände mache, KSA 6, S. 413-445.
- Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. 19 Bde. und 1 Registerbd. (Großoktavausgabe). Leipzig 1894ff.
- Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemässe Betrachtungen, Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben (1874), KGW, 3. Abt., Bd. 1, S. 239-330.
- Nisbet, Hugh B.: Lessings Ethics. In: Lessing Yearbook 25 (1993), S. 1-40.
- Nitsch, Hermann: *Das Orgien Mysterien Theater* (1999). (Katalogtext für „white box gallery“.) Zu finden auf der Seite <http://www.nitsch.org/index-de.html>; letzter Zugriff am 09.10.2015.
- Nitsch, Hermann: *Das Orgien Mysterien Theater*. Darmstadt 1969.
- Nitsch, Hermann: *O. M. Theaterlesebuch*. Wien 1983.
- Nitsch, Hermann: text über das o. m. theater. Zu finden auf der Seite <http://www.nitsch.org/index-de.html>; letzter Zugriff am 09.10.2015.
- Nitsch, Hermann: Wir brauchen Exzesse. In: Neues Forum, Jänner 1970, S. 57-58.

- Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière, hrsg. von Gilles de la Tourette, Paul Richer und Albert Londe. 28 Bde. Paris 1888-1918.
- Offermann, Ernst L.: Geschichte und Drama bei Arthur Schnitzler. In: Arthur Schnitzler in neuer Sicht, hrsg. von Hartmut Scheible. München 1981, S. 34-53.
- Paracelsus: Sämtliche Werke. Abt. 1: Die medizinischen, naturwissenschaftlichen und naturphilosophischen Schriften. München 1922ff.
- Parker, Robert. Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion. Oxford 1983.
- Pater, Walter: Greek Studies. A series of Essays. London 1895 sowie Thomas Taylor: The Eleusian and Bacchic Mysteries. Fourth Edition. New York 1891.
- Peper, Martin und Hans J. Markowitsch: Pioneers of Affective Neuroscience and Early Concepts of the Emotional Brain. In: Journal of the History of the Neurosciences Vol. 10, Nr. 1 (2001), S. 58-66.
- Pérez-Rincón, Héctor: Pierre Janet, Sigmund Freud and Charcot's psychological and psychiatric legacy. In: Frontiers of neurology and neuroscience 29 (2011), S. 115-24.
- Pfister, Friedrich: [Artikel] Ekstase: In: Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der Antiken Welt, begründet von Franz Joseph Dolger u. a., hrsg. von Theodor Klauser. Bd. IV: Dogma II – Empore. Stuttgart 1959, Sp. 944-987.
- Pfohlmann, Oliver: Arthur Schnitzler. In: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation, hrsg. von Thomas Anz. Bd. 1: Einleitung und Wiener Moderne, hrsg. von Thomas Anz und O. P. Marburg 2006, S. 129-133.
- Pfohlmann, Oliver: Von der Abreaktion zur Energieverwandlung. Musils Auseinandersetzung mit den *Studien über Hysterie* in den *Vereinigungen*. In: Sigmund Freud und das Wissen der Literatur, hrsg. von Peter-André Alt und Thomas Anz. Berlin, New York 2008, S. 169-191. [= spectrum Literaturwissenschaft; 16]
- Pfotenhauer, Helmut: Die Kunst als Physiologie. Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion. Stuttgart 1985.
- Platon: Gesetze I. In: Platon. Werke in 8 Bänden. Griechisch und Deutsch. Bd. 8,1. Bearbeitet von Klaus Schöpsdau. Griechischer Text von Édouard des Places. Deutsche Übersetzung von Klaus Schöpsdau. Darmstadt 1977, S. 1-75.
- Platon: Gesetze VII. In: Ebda. Bd. 8, 2. Bearbeitet von Klaus Schöpsdau. Griechischer Text von Auguste Diès und Joseph Souilhé. Deutsche Übersetzung von Klaus Schöpsdau und Hieronymus Müller. Darmstadt 1977, S. 1-109.
- Platon: Timaios. In: Platon. Werke in 8 Bänden. Griechisch und Deutsch. Bd. 7. Bearbeitet von Klaus Widdra. Griechischer Text von Albert Rivaud und Auguste Dies. Deutsche Übersetzung von Hieronymos Müller und Friedrich Schleiermacher. Darmstadt 1972, S. 1-210.

- Plessner, Helmuth: Soziale Rolle und menschliche Natur. In: H. P.: Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge. Frankfurt a. M. 1979, S. 23-35.
- Politzer, Heinz: Hugo von Hofmannsthals Elektra. Geburt der Tragödie aus dem Geist der Psychopathologie. In: Hatte Ödipus einen Ödipus-Komplex? Versuche zum Thema Psychoanalyse und Literatur. München 1974, S. 78-105.
- Porath, Eric: Vom Reflexbogen zum psychischen Apparat: Neurologie und Psychoanalyse um 1900. In: Berliner Wissenschaftsgeschichte 32 (2009), S. 53-69.
- Port, Ulrich: Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755-1888). München 2005.
- Praz, Mario: La Belle Dame sans Merci. In: M. P.: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. München 1981, S. 167-250.
- Protokolle der Wiener Psychologischen Vereinigung, hrsg. von Herman Nunberg und Ernst Federn. 4 Bde. Frankfurt a. M. 1976.
- Rank, Otto: Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens [1912]. Leipzig, Wien 1926.
- Rapp, Adolf: Die Mänade im griechischen Cultus, in der Kunst und Poesie. In: Rheinisches Museum für Philologie 27 (1872), S. 1-22 und S. 562-611.
- Reichert, Herbert W.: Friedrich Nietzsche's Impact on German Literature. Chapel Hill 1975; Roland Duhamel: Schnitzler und Nietzsche. In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 4 (1975), S. 1-25.
- Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871. Berlin 1904.
- Richer, Paul. Tableau synoptique de la "grande attaque hystérique complète et régulière" avec position typiques et "variantes" Etudes cliniques sur la grande hystérie ou hystéro-épilepsie, Delahaye et Lecrosnier, Paris 1881.
- Richter, Raoul: Der Skeptizismus in der Philosophie. 2 Bde. Leipzig 1904-1908.
- Riedel, Volker: Nietzsche und das Bild einer „dionysischen Antike“ in der deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. In: V. R.: „Der Beste der Griechen“ – „Achill das Vieh“. Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikerezeption II. Jena 2002, S. 161-292. (Jenaer Studien; 5)
- Riedel, Wolfgang: „Homo natura“. Literarische Anthropologie um 1900. Berlin, New York 1996.
- Robertson, Ritchie: The Theme of Sacrifice in Hofmannsthal's „Das Gespräch über Gedichte“ and „Andreas“. In: Modern Austrian Literature 23 (1990), S. 19-33.
- Rohde, Erwin: Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen (1890/1894). 2 Bde. in 1 Bd. (Nachdruck der zweiten Auflage von 1898). Darmstadt 1961.
- Rohmann, Gregor: Tanzwut: Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts. Göttingen 2013.
- Rohrwasser, Michael: Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne: eine Kritik des Einfluss-Modells. In: Arthur Schnitzler im



- zwanzigsten Jahrhundert, hrsg. von Konstanze Fliedl. Wien 2003, S. 67-90.
- Roth, Gerhard: Wie das Gehirn die Seele macht. In: Neurobiologie der Psychotherapie. Mit Geleitwort von Klaus Grawe und Hermann Haken, hrsg. von Günter Schiepek. Stuttgart 2004, S. 28-41.
- Roudinesco Elisabeth und Michael Plon: Wörterbuch der Psychoanalyse. Namen. Länder. Werke. Begriffe. Bd. 1. Wien 2004.
- Ryan, Judith: Die andere Psychologie. Ernst Mach und die Folgen. In: Österreichische Gegenwart. Die moderne Literatur und ihr Verhältnis zur Tradition, hrsg. von Wolfgang Paulsen. Bern 1980, S. 11-24.
- Ryan, Judith: Ernst Mach. In: Major Figures of Turn-of-the-Century Austrian Literature, hrsg. von Donald G. Daviau. Riverside 1991, S. 211-232. [= Studies in Austrian Literature, Culture and Thought]
- Safranski, Rüdiger: Nietzsche. Biographie seines Denkens. Wien 2000.
- Salten, Felix: Aus den Anfängen. Erinnerungsskizzen. In: Jahrbuch deutscher Bibliophilen und Literaturfreunde, hrsg. von Hans Feigl. 18./19. Jg. (1932/33), S. 31-46.
- Salten, Felix: Josefine Mutzenbacher: Die Geschichte einer Wienerischen Dirne. Von ihr selbst erzählt. Wien 1906.
- Schadewaldt, Wolfgang: Furcht und Mitleid? Zur Deutung des Aristotelischen Tragödiensatzes. In: Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung, hrsg. von Matthias Luserke. Hildesheim, Zürich, New York 1991, S. 246-288. [Ursprünglich in: Hermes 83 (1955), S. 129-171.]
- Schäfer Armin und Joseph Vogl: „Feuer und Flamme“. Über ein Ereignis des 19. Jahrhunderts. In: Kultur im Experiment, hrsg. von Henning Schmidgen, Peter Geimer und Sven Dierig. Berlin 2004, S. 191-211, 396-399.
- Schickedanz, Hans-Joachim: Femme fatale. Ein Mythos wird entblättert. Dortmund 1983. Daffner, Hugo: Salome: Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst. München 1912.
- Schiffermüller, Isolde: Der Hysterische Körper in Schauspiel, Wort und Schrift. Zur Literatur der Wiener Moderne. In: Körpersprache und Sprachkörper. Semiotische Interferenzen in der deutschen Literatur, hrsg. von Claudia Monti u. a. Wien u. a. 1996, S. 111-127. [=essay & poesie; 3]
- Schiller, Friedrich: Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen (1792). In: F. S.: Werke und Briefe in 12 Bänden, hrsg. von Otto Dann u. a. Bd. 8: Theoretische Schriften, hrsg. von Rolf-Peter Janz. Frankfurt a. M. 1992, S. 234-250.
- Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen. In: F. S.: Werke und Briefe. 12 Bde. Bd. 8, hrsg. von Rolf-Peter Janz. Frankfurt a. M. 1992, S. 556-676.
- Schings, Hans-Jürgen: Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner. München 1980.
- Schings, Hans-Jürgen: Lyrik des Hauchs. Zu Hofmannsthals `Gespräch über Gedichte`. In: Hofmannsthal Jahrbuch zur europäischen Moderne 11 (2003), S. 311-339.
- Schlesier, Renate: Lust durch Leid: Aristoteles' Tragödientheorie und die Mysterien. Eine interpretationsgeschichtliche Studie. In: Die

- athenische Demokratie im 4. Jahrhundert v. Chr. Vollendung oder Verfall einer Verfassungsform? Akten eines Symposiums 3.-7. August 1992. Bellagio, hrsg. von Walter Eder. Stuttgart 1995, S. 389-415.
- Schlesier, Renate: *Mixtures of Masks. Maenads as Tragic Models*. In: *Masks of Dionysos*, hrsg. von Thomas A. Carpenter und Christopher A. Faraone. Ithaca 1993, S. 89-114.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: „Ein der Natur misslungener Künstler“. Zur Nietzsche-Rezeption im Wien der Jahrhundertwende. In: *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980*. Teil 3, hrsg. von Heinz Rürupp und Hans-Gert Roloff. Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas 1980, S. 422-428.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Das Fin de siècle – Ende eines Bildungsideals? Zur Antiken-Rezeption im Kreis des ‚Jung-Wien‘*. In: *Neohelicon* Vol. 9, Nr. 2 (1982), S. 61-85.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Dionysos im Wien der Jahrhundertwende*. In: *Etudes Germaniques* 2 (1998), S. 313-325.
- Schmidt-Dengler: *Bildungsgrundlagen der Wiener Antikerezeption*. In: „Mehr Dionysos als Apoll“. *Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*, hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittorf. Frankfurt a. M. 2002, S. 45-55.
- Schmidt, Jochen: *Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken: Bd. 1.1: Nietzsche-Kommentar: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“*. Berlin 2012.
- Schneider, Gerd K.: *The Social and Political Context of Arthur Schnitzler's Reigen in Berlin, Vienna, and New York: 1900-1933. A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*, hrsg. von Dagmar C. G. Lorenz. New York 2003.
- Schneider, Manfred: *Hysterie als Gesamtkunstwerk*. In: *Ornament und Askese. Im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende*, hrsg. von Alfred Pfabigan. Wien 1985, S. 212-229.
- Schnitzler, Arthur: *Briefe 1875-1912*, hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt a. M. 1981.
- Schnitzler, Arthur: *Der grüne Kakadu - Paracelsus - Die Gefährtin*. Berlin 1899.
- Schnitzler, Arthur: *Fräulein Else*. Berlin 1924.
- Schnitzler, Arthur: *Leutnant Gustl*. Berlin 1901.
- Schnitzler, Arthur: *Medizinische Schriften, zusammengestellt und mit einem Vorwort samt Anmerkungen versehen von Horst Thomé*. Wien, Darmstadt 1988.
- Schnitzler, Arthur: *Paracelsus*. In: *A. S.: Die Dramatischen Werke. Erster Band*. Frankfurt a. M. 1962, S. 465-498.
- Schnitzler, Arthur: *Paracelsus. Versspil in einem Akt*. In: *Cosmopolis*, Jg. 12, Heft 35, London 1898, S. 489-527.
- Schnitzler, Arthur: *Reigen. Zehn Dialoge*. Wien, Leipzig 1903.
- Schnitzler, Arthur: *Tagebuch 1893-1902*, unter Mitwirkung von Peter Michael Braunwarth, Konstanze Fliedl, Susanne Pertilk und Reinhard Urbach hrsg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Obmann: Werner Welzig. Wien 1995.
- Schnitzler, Arthur: *Traumnovelle*. Berlin 1926.

- Schnödl, Gottfried: Vom „Zusammenhang im All“ – Hermann Bahr als Student der Nationalökonomie. In: Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden, hrsg. von Martin Anton Müller, Claus Pias und G. S. Bern u. a. 2014, S. 15-37.
- Schödel, Helmut: Blut und Hoden. In: Süddeutschen Zeitung (online) (17.05.2010). Zu finden auf der Seite <http://www.sueddeutsche.de/kultur/orgien-mysterien-theater-blut-und-hoden-1.428461>; letzter Zugriff am 09.10.2015.
- Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung (1819). Textkritische Ausgabe in 2 Bde., hrsg. von Wolfgang Freiherr von Löhneysen. Frankfurt a. M., Leipzig 1996.
- Schorske, Carl E.: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle. Frankfurt a. M. 1982. [Engl. Orig.: Fin-de-siècle-Vienna. Politics and Culture. New York 1980.]
- Schubert, Gotthilf Heinrich: Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft. Dresden 1808.
- Schuller, Marianne: Hysterie als Artefaktum. Zum literarischen und visuellen Archiv der Hysterie um 1900. In: M. S.: Im Unterschied. Lesen/ Korrespondieren/ Adressieren. Frankfurt a. M. 1990, S. 81-94.
- Schwartz, Agatha: Austrian Fin-de-Siècle Gender Heteroglossia: The Dialogism of Misogyny, Feminism, and Viriphobia. In: German Studies Review 28/2 (2005) S. 347-366.
- Seidensticker, Bernd: Distanz und Nähe: Zur Darstellung von Gewalt in der griechischen Tragödie. In: Gewalt und Ästhetik: Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik, hrsg. von Bernd Seidensticker und Martin Vöhler. Berlin 2006, S. 91-122.
- Seidensticker, Bernd: Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen. In: Fragmenta Dramatica, hrsg. von Heinz Hofmann. Göttingen 1991, S. 219-241.
- Seng, Joachim: Ein Bruder Goethes. Ansichten und Einsichten zu einer Wahlverwandtschaft Hofmannsthals. In: „Leuchtendes Zauberschloß aus unvergänglichem Material“. Hofmannsthal und Goethe. Ausstellung im Freien deutschen Hochschulstift Frankfurter Goethe-Museum 12. November 2001 bis 13. Januar 2001, hrsg. von J. S. Eggingen 2001, S. 245-294.
- Shakespeare, William: Maß für Maß. In: Shakespeare's dramatische Werke. Übersetzt von August Wilhelm Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck. Bd. 5. Berlin 1831, S. 291-375.
- Siebert, Irmgard: Jacob Burckhardt. Studien zur Kunst- und Kulturgeschichtsschreibung. Basel 1991.
- Silk, Michael Stephen und Joseph Peter Stern.: Nietzsche on tragedy. Cambridge 1981
- Speaks Isadora: Isadora Duncan, hrsg. von Franklin Rosemont. San Francisco 1983.
- Sprengel, Peter: Darwin in der Poesie: Spuren in der Evolutionstheorie in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Würzburg 1998.
- Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. In: Geschichte der

- deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, hrsg. von Helmut de Boor und Richard Newald. Bd. IX, 1. München 1998.
- Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. In: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, begründet von Helmut de Boor und Richard Newald. Bd. IX, 2. München 2004.
- Sprengel, Peter: Tierliebe und Sadismus als Diskurs in der Wiener Moderne. In: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“, hrsg. von Peter Wiesinger unter Mitarbeit von Hans Derkits. Bd. 6. Bern u. a. 2002, S. 503-509. [Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A; Kongressberichte Bd. 58]
- Sprengel, Peter: Wiener Moderne und Wiener Antike: von Hofmannsthal bis Ehrenstein. In: Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert, hrsg. von Bernd Seidensticker und Martin Vöhler. Stuttgart, Weimar 2001, S. 217-233.
- Sprenger, Jakob und Heinrich Insistoris: Malleus Maleficarum. Der Hexenhammer. Nachdruck der Ausgabe 1586. Darmstadt 1974.
- Stahr, Adolf: Aristoteles und die Wirkung der Tragödie. Berlin 1859.
- Stärk, Ekkehard: Hermann Nitschs ‚Orgien Mysterien Theater‘ und die ‚Hysterie der Griechen‘. Quellen und Traditionen im Wiener Antikebild seit 1900. München 1987.
- Stärk, Ekkehard: Hermann Nitschs «Orgien Mysterien Theater». Wiener Aktionismus und antike Opferrituale. In: Antike und Abendland 30 (1984), S. 80-92.
- Steffen, Hans: Hofmannsthal und Nietzsche. In: Nietzsche und die deutsche Literatur, hrsg. von Bruno Hillebrand. Bd. 2: Forschungsergebnisse. Tübingen 1978, S. 4-11.
- Steffen, Hans: Schopenhauer, Nietzsche und die Dichtung Hofmannsthals. In: Nietzsche. Werk und Wirkungen, hrsg. von H. S. Göttingen 1974, S. 65-90.
- Stingelin, Martin: „Moral und Physiologie“. Nietzsches Grenzverkehr zwischen den Diskursen. In: Thechnopathologien, hrsg. von Bernhard J. Dotzler. München 1992, S. 41-57.
- Stock, Konrad: [Artikel] Laster. In: Religion in Geschichte und Gegenwart. Handbuch für Theologie und Religionswissenschaft. Vierte, völlig neue bearbeitete Auflage, hrsg. von Hans Dieter Betz u. a. Bd. 5: L-M. Tübingen 2002, Sp. 85-89.
- Susen, Gerd-Hermann: „Das Alte kracht in allen Fugen!“ Hermann Bahr und die Freie Bühne für modernes Leben. In: Hermann Bahr: Österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden, hrsg. von Martin Anton Müller, Claus Pias und Gottfried Schnödl. Bern u. a. 2014, S. 39-54.
- Terrasi, S. Kye: „The Gay Apocalypse“: Sexuality and Dissolution in Fin de siecle Vienna. (Dissertation) Los Angeles 2011.
- Tesla, Nikola: The Problem of Increasing Human Energy. In: „Century Magazin“. Zu finden unter <http://www.tfcbooks.com/tesla/1900-06-00.htm>; letzter Zugriff am 05. Juni 2016.

- Theodor, Reik: *The Search Within. The Inner Experiences of a Psychoanalyst*. New York 1956.
- Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*. 2 Bde. Basel, Frankfurt a. M. 1986.
- Thomas, Anz: *Psychoanalyse und literarische Moderne. Zu den Anfängen einer dramatischen Beziehung*. In: *Literaturkritik.de* 3 (März 2003). (Schwerpunkt: Psychoanalyse und Medizin. Psychoanalyse und Kultur.) Zu finden auf der Seite [www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=5803](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5803); letzter Zugriff am 06.06.2015
- Ugolini, Gherardo: „Philologus inter Philologos“. Friedrich Nietzsche, die Klassische Philologie und die griechische Tragödie. In: *Philologus* 147/2 (2003), S. 316-342.
- Ugolini, Gherardo: Von Basel nach Wien. Nietzsches Katharsis-Konzeption und Hofmannsthals *Bacchen*. In: *Katharsis in Wien um 1900*, hrsg. von Martin Vöhler und Daniela Schönle. Paderborn (in Kürze).
- Uhlig, Kristin: *Hofmannsthals Anverwandlung antiker Stoffe*. Freiburg 2003. [= Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae; 104]
- Un/reinheit: *Konzepte und Praktiken im Kulturvergleich*, hrsg. von Martin Vöhler, Angelika Malinar München 2009.
- Urban, Bernd: Arthur Schnitzler und Sigmund Freud. Aus den Anfängen des ‚Doppelgängers‘. Zur Differenzierung dichterischer Intuition und Umgebung der frühen Hysterieforschung. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 24 (1974), S. 201-223.
- Urmann, Martin: *Gestimmtes Wissen : Die Fin-de-siècle Literatur als Antwort und Frage an das Problem der Wissenschaft*. In: *Rationalisierungen des Gefühls: zum Verhältnis von Wissenschaft und Emotionen 1880 – 1930*, hrsg. von Uffa Jensen und Daniel Morat. Paderborn 2008, S. 251-274.
- van der Hart, Onno und Paul Brown und Bessel A. van der Kolk: Pierre Janet's Treatment of Post-traumatic Stress. In: *Journal of Traumatic Stress*. 2,4 (1989), S. 379-395.
- van Stockum, Theodorus Cornelius: Schnitzlers Paracelsus als „homo ludens“. In: *Neophilologus* 40/1 (1956), S. 201-206.
- Veith, Ilza: *Hysteria. The History of a Disease*. Chicago, London 1965.
- Venturelli, Aldo: Nietzsche in der Bergstraße 19. Über die erste Nietzsche-Rezeption in Wien. In: *Nietzsche-Studien* 13 (1984), S. 448-480.
- Vogel, Juliane: *Priesterin künstlicher Kulte*. Ekstasen und Lektüren in Hofmannsthals *Elektra*. In: *Tragödie. Idee und Transformation*, hrsg. von Hellmuth Flashar. Stuttgart, Leipzig 1997, S. 287-306. [= Colloquium Rauricum; 5]
- Vogt-Spira, Gregor: Erwin Rohdes *Psyche*: eine verpaßte Chance der Altertumswissenschaften? In: „Mehr Dionysos als Apoll“. *Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*, hrsg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittorf. Frankfurt a. M. 2002, S. 159-180.
- Vöhler, Martin: [Artikel] katharsis/Katharsis. In: *Aristoteles-Lexikon*, hrsg. von Otfried Höffe. Stuttgart 2005, S. 304-306. [= Kröners Taschenausgabe; 459]
- von Berger, Alfred: Friedrich Nietzsche. In: *Die Wage* 3/36 (2. September 1900, S. 149-151. [Wieder abgedruckt und zitiert nach *Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902*.

- Ausgewählt, eingeleitet und herausgegeben von Gotthart Wunberg. Bd. 2. Tübingen 1976, S. 1124-1131, hier S. 1124.
- von Berger, Alfred: Wahrheit und Irrtum in der Katharsislehre des Aristoteles (1897). In: Luserke (1991) Die Aristotelische Katharsis, S. 128-156.
- von Engelhardt, Dietrich: Paracelsus im Urteil der Naturforscher und Medizin der Romantik. In: NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaft, Technik und Medizin Volume 2, Number 1 (1994), S. 97-116.
- von Goethe, Johann Wolfgang: [105] Goethe an Charlotte von Stein (Samstag 13.-(16.)9.1777), FA, 2. Abt., Bd. 2, S. 99f.
- von Goethe, Johann Wolfgang: [399] Goethe an Zelter (Freitag, den 23.-Donnerstag, den 29.03.1827), FA, 2. Abt., Bd. 10, S. 456-459.
- von Goethe, Johann Wolfgang: [462.] Goethe an Schiller (Samstag 9. 12.1797), FA, 2. Abt., Bd. 4, S. 460-462.
- von Goethe, Johann Wolfgang: [866] Goethe an Zelter (Montag 31.10.1831), FA, 2. Abt., Bd. 11, S. 481-483.
- von Goethe, Johann Wolfgang: Gespräch mit Eckermann, Freitag 10. April 1829, FA, 2. Abt., Bd. 12, S. 346-352.
- von Goethe, Johann Wolfgang: Nachlese zu Aristoteles' Poetik (1827), FA, 1. Abt., Bd. 22, S. 335-338.
- von Helmholtz, Hermann: Über die Erhaltung der Kraft (1862). In: Populäre wissenschaftliche Vorträge, hrsg. von H. v. H. Braunschweig 1862.
- von Hofmannsthal, Hugo: „Über Goethes Dramatischen Stil in der natürlichen Tochter“, SW, Bd. 23, S. 208-219, 732-762.
- von Hofmannsthal, Hugo: „Wiener Brief“ [II]. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II: 1914-1924, hrsg. von Bernd Schöller und Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 185-196.
- von Hofmannsthal, Hugo: „Wiener Brief“ [III]. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II: 1914-1924, hrsg. von Bernd Schöller und Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 285-294.
- von Hofmannsthal, Hugo: 381. Hofmannsthal an Bahr (Rodaun, 18. Juli 1903, Samstag). In: Hugo und Gerty von Hofmannsthal – Hermann Bahr. Briefwechsel 1891-1934, hrsg. von Elsbeth Dangel-Pelloquin. 2 Bde. Bd. 1. Göttingen 2013, S. 221.
- von Hofmannsthal, Hugo: Andreas, SW, Bd. 30, S. 7-218, 303-377.
- von Hofmannsthal, Hugo: Ariadne auf Naxos. Oper in einem Aufzuge nebst einem Vorspiel, SW, Bd. 14, S. 7-48, 59-257.
- von Hofmannsthal, Hugo: Aufzeichnungen aus den Jahren 1891-1894. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III 1925-1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen 1889-1929, hrsg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert. Frankfurt a. M. 1980.
- von Hofmannsthal, Hugo: Briefe 1900-1908. Wien 1937.
- von Hofmannsthal, Hugo: Das Gespräch über Gedichte (1903), SW, Bd. 31, S. 74-86, S. 316-349.
- von Hofmannsthal, Hugo: Die Bacchen nach Euripides (1892/93; 1904/05; 1911; 1914; 1917/18), SW, Bd. 18, S. 47-60, 377-384.
- von Hofmannsthal, Hugo: Die Duse im Jahr 1903. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I 1891-1913, hrsg. von Bernd Schöller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 484-489.

- von Hofmannsthal, Hugo: Elektra, SW, Bd. 7, S. 61-110, 303-495.
- von Hofmannsthal, Hugo: Elektra. Berlin 1904.
- von Hofmannsthal, Hugo: Eleonora Duse. Eine Wiener Theaterwoche. In: H. v. H.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I 1891-1913, hrsg. von Bernd Schöller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979, S. 469-474.
- von Hofmannsthal, Hugo: Paracelsus und Dr. Schnitzler, SW, Bd. 21, S. 23-25, S. 200-205.
- von Nostiz, Helene: Aus dem alten Europa. Menschen und Städte, hrsg. von Oswalt von Nostiz. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1979.
- von Raumer, Friedrich: Über die Poetik des Aristoteles, und sein Verhältnis zu den neuern Dramatikern. In: Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung, hrsg. von Matthias Luserke. Hildesheim, Zürich, New York 1991, S. 1-68. [Ursprünglich in: Abhandlungen der Königlich Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Aus dem Jahre 1828. Nebst der Geschichte der Akademie in diesem Zeitraum. Abhandlungen der historisch-philosophischen Klasse [u. s. w.] Berlin 1831, S. 113-180.]
- von Reibnitz, Barbara: Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (Kap. 1-12). Stuttgart, Weimar 1992.
- von Wartenburg, Paul Yorck: Die Katharsis des Aristoteles und der Oedipus Coloneus des Sophokles. Berlin 1866.
- Wagner, Nike: Geist und Geschlecht: Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. (Dissertation) Evanston, Illinois 1980.
- Wagner, Renate: Arthur Schnitzler. Eine Biographie. Wien, München, Zürich 1981.
- Wagner, Valentin und Winfried Menninghaus, Julian Hanich, Thomas Jacobsen (2014). Art schema effects on affective experience: The case of disgusting images. In: Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts 8(2), 120-129.
- Ward, Philip: Hofmannsthal and Greek Myth: Expression and Performance. Oxford u. a. 2002. [= Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 24]
- Warstat, Matthias: Krise und Heilung. München 2011.
- Wassmann, Claudia: Reflections on the „body loop“: Carl Georg Lange's theory of emotion. In: Cognition and Emotion 24/6 (2010), S. 974-990.
- Wegener, Mai: Neuronen und Neurosen. Der psychische Apparat bei Freud und Lacan. Ein historisch-theoretischer Versuch zu Freuds Entwurf von 1895. In: Trajekte, hrsg. von Sigrid Weigel und Karlheinz Barck. München 2004.
- Weil, Henri: Erklärung. In: Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik. Begründet von M. Johann Christian Jahn. Jg. 79 (1859), S. 159.
- Weil, Henri: Ueber die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles. In: Verhandlungen der zehnten Versammlung deutscher Philologen, Schulmänner und Orientalisten in Basel den 29. und 30. September und 1. und 2. October 1847. Basel 1848, S. 131-141. [Wieder abgedruckt und zitiert nach: Die Aristotelische Katharsis. Dokumente ihrer Deutung im 19. und 20. Jahrhundert. Mit einer Einleitung, hrsg. von Matthias Luserke. Hildesheim, Zürich, New York 1991, S. 69-79.]

- Weimann, Karl-Heinz: Paracelsus in Literatur und Dichtung. In: Paracelsus (1493-1541). „Keines anders Knecht...“, hrsg. von Heinz Dopsch, Kurt Goldhammer, Peter F. Kamml. Salzburg 1993, S. 357-364.
- Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung (1903). München 1980.
- Wilde, Oscar: Salome. Paris 1893.
- Willner, Jenny: „Vom Fisch an aufwärts giebt es keinen Rückfall.“ Bedrohlicher Optimismus in Wilhelm Bölsches *Das Liebesleben in der Natur*. In: Das Tier als Medium und Obsession. Zur Politik des Wissens von Mensch und Tier um 1900, hrsg. von Cornelia Ortlieb, Patrick Ramponi und Jenny Willner. Berlin 2015, S. 9-45. (im Druck)
- Wilm, Marie-Christin: Die Grenzen tragischer Katharsis. Jacob Bernays' „Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles“ (1857) im Kontext zeitgenössischer Tragödientheorie. In: Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud, hrsg. von Martin Vöhler und Dirck Linck. Berlin, New York 2009, S. 21-50.
- Wilm, Marie-Christin: Ultima Katharsis. Zur Transformation des Aristotelischen Tragödiensatzes nach 1800. In: Die Tragödie der Moderne. Gattungsgeschichte – Kulturtheorie – Epochendiagnose, hrsg. von Daniel Fulda und Thorsten Valk. Berlin, New York 2010, S. 85-105. [= Klassik und Moderne, Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar, hrsg. von Thorsten Valk; Bd. 2]
- Winckelmann, Johann Joachim: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. In: J. J. W.: Ausgewählte Schriften und Briefe, hrsg. von Walter Rehm. Wiesbaden 1948, S. 1-34.
- Windgätter, Christof: ‚Wir Physiologen‘. Nietzsches Werk und Meyers Beitrag. In: Katharsis in Wien um 1900, hrsg. von Martin Vöhler und Daniela Schönle. Paderborn (in Kürze).
- Windgätter, Christoph: „...with mathematic precision“ – On the Historiography of the Dynamometer. The Virtual Laboratory. Zu finden auf der Seite <http://vlp.mpiwg-berlin.mpg.de/references?id=enc42>; letzter Zugriff am 23.09.2016 (Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin 2005, S. 1-12.)
- Windgätter, Christoph: KraftRäume: Aufstieg und Fall der Dynamometrie. In: Zeichen der Kraft. Wissensformationen 1800 – 1900, hrsg. von Thomas Brandstetter und C. W. Berlin 2008, S. 119-142.
- Winko, Simone: Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900. Berlin 2003.
- Wolfzettel, Friedrich und Michael Einfalt: [Artikel] Autonomie: In: Ästhetische Grundbegriffe, hrsg. von Karlheinz Barck. Bd. 1. Stuttgart, Weimar 2000, S. 431-479.
- Worbs, Michael: Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt a.M. 1983.
- Worbs, Michael: Wissenschaft und Literatur im Fin de siècle. Sprache im technischen Zeitalter 68 (1978), S. 302-316.
- Wunberg, Gotthart: Hermann Bahr – ein Fall für die Kulturwissenschaften? In: G. W.: Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne. Zum



70. Geburtstag des Autors, hrsg. von Stephan Dietrich. Tübingen 2001, S. 342-349.
- Wunberg, Gotthart: Vorwort. In: Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887-1902. 2 Bde. Ausgewählt, eingeleitet und herausgegeben von G. W. Bd. 1: 1887-1896. Tübingen 1976, S. VII-XI.
- Wundt, Wilhelm: Grundzüge der physiologischen Psychologie. Leipzig 1874.
- Zand, Helene und Lukas Mayerhofer: Hermann Bahr in den Jahren 1901-1903, TSN, Bd. 3, S. XI-XXVIII, hier S. XXVIII.
- Zelle, Carsten: „Angenehmes Grauen“. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert. Hamburg 1987.
- Zelle, Carsten: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Weimar 1995.
- Zelle, Carsten: Schiffbruch vor Zuschauer. Über einige popularphilosophische Parallelschriften zu Schillers Abhandlung über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 34 (1990), S. 289-316.
- Zelle, Carsten: Über den Grund des Vergnügens an schrecklichen Gegenständen in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts. In: Schönheit und Schrecken. Entsetzen, Gewalt und Tod in alten und neuen Medien, hrsg. von Peter Gendolla, Carsten Zelle. Heidelberg 1990, S. 55-91.
- Zuckermandel, Bertha: Oesterreich intim. Erinnerungen 1892-1942. Frankfurt a. M. 1988.
- Zumbusch, Cornelia: Die Immunität der Klassik. Berlin 2011.
- Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt a. M. 1970.

## ***Dank***

Bedanken möchte ich mich bei allen, die zu dieser Arbeit beigetragen haben: An erster Stelle meinem Doktorvater Prof. Martin Vöhler, dessen Fachwissen, Fürsorge und Kritik mich durch alle Phasen der Arbeit geleitet haben. Besonders bedanken möchte ich mich auch bei Prof. Jutta Müller-Tamm, die der Arbeit wichtige Impulse gegeben und mich zum Schreiben motiviert hat. Danke auch an die Mitglieder des Colloquiums von Prof. Müller-Tamm, die mir mit konstruktiver Kritik bei der Fertigstellung der Arbeit geholfen haben.

Möglich wurde die Arbeit durch ein großzügiges Stipendium des Exzellenzclusters „Languages of Emotion“ an der FU Berlin. Als Mitglied der Graduiertenschule konnte ich von den vielfältigen Seminaren, Vorträgen, Projekten, Workshops und Tagungen des Clusters profitieren. Stellvertretend danken möchte ich Prof. Gisela Klann-Delius, auf deren Einsatz für die Graduierten man sich verlassen konnte. Darüber hinaus möchte ich Prof. Bernd Seidensticker Danke sagen, der mein Interesse für die Antikenrezeption geweckt hat. Und ich möchte mich bei PD Reiner Niehoff bedanken, der mein Herz für die Literaturwissenschaft geöffnet hat. Nicht zuletzt gilt mein Dank meinen Kollegen und Freunden, die mich unterstützt, korrigiert, unter- und ausgehalten haben: Danke an Sabine, Hauke, Annemarie, Maria, Corinna, Lorna, Roman, Christoph, Eiko, Markus, André, Kathrin und Cantürk.

Schließlich möchte ich mich bei meiner Familie bedanken. Danke, dass ihr mir euer Vertrauen geschenkt und mir zur Seite gestanden habt. Ohne euch wäre alles nichts. Die Arbeit ist euch gewidmet.

## ***Lebenslauf***

Der Lebenslauf ist in der Online-Version aus Gründen des Datenschutzes nicht enthalten.

(S. 331-333)





## ***Erklärung***

Hiermit erkläre ich,  
dass ich die Arbeit selbstständig und ohne unerlaubte Hilfsmittel verfasst habe,  
dass die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht sind,  
dass die Arbeit in keinem früheren Promotionsverfahren angenommen oder abgelehnt worden ist,  
dass ich die zugrundeliegende Promotionsordnung vom 02.12.2008 (und ihre Änderungen) kenne.

Berlin, den 19.10.2015

Daniela Schönle

## **Zusammenfassung (auf Englisch)**

*This dissertation is dedicated to the ‚Viennese discourse of catharsis‘; it introduces its central protagonists as well as their works. Particular attention is being paid to the position of Hermann Bahr within this debate. A close examination of three partly unpublished works of the author, namely „Katharsis“ (1902), >Dialog vom Tragischen< (1904), and „Dialog vom Laster“ (1905-1907, respectively 1904-1913) aims to extrapolate the various works that influenced his opinion; it looks at authors he consciously references and those he distances himself from; it traces the way he utilizes the ideas of others in order to advance his own position and looks at the way he connects these ideas, develops them, and re-introduces them into the theoretical discourse of his time. The corpus of theoretical works, which consists mainly of literary works of the so-called ‚Wiener Moderne‘ as well as scientific publications that constituted and/or influenced the ‚Viennese discourse of catharsis‘ is analysed within the specific cultural context that produced it in the first place.*

In 1902, Hermann Bahr began to deal intensively with the mechanism of catharsis and started to work on publications on the subject. In doing so, Bahr responded to the ‚Viennese discourse of catharsis‘, which emerged around 1900 as a reaction to Jacob Bernays’ commentary on Aristotle’s *Poetics*. In his commentary Bernays interpreted the effects of tragedy as a medical procedure: In his opinion, the particular pleasure evoked by tragedy consisted in the expulsion of pathological states of mind.

An important premise for the popularity of the topic of catharsis in Vienna around the turn of the century is the activism of Theodor Gomperz, who not only popularized the position of Jacob Bernays amongst philologists, but who also succeeded in stirring the enthusiasm of people working outside the Classics departments: In 1893, for instance, the Viennese physicians Sigmund Freud and Josef Breuer presented a therapy that was supposed to cure hysteria. Influenced by Gomperz, and following Bernays’ assumptions, Freud and Breuer named their treatment, during

which patients were supposedly freed from their suppressed emotions, „cathartic method“.

Searching for novel means of expression and insight, and being particularly interested in the description of affective phenomena as well as their symptoms, the artists of the ‚Wiener Moderne‘ discovered the theme of catharsis for their work. They discussed Bernays’ interpretation and Breuer and Freuds explanation of catharsis in their writings and so did Hermann Bahr, who saw himself as a pioneer in the realm of intellectual fashion and who emerged as the mastermind of ‚Jung-Wien‘.

Considering positions from various disciplines, such as philosophy, physiology and classical philology, Bahr developed his own (almost interdisciplinary) understanding of catharsis and the „cathartic method“. In „Katharsis“, a philological study that remained a fragment, Bahr positions himself against Bernays’ interpretation of the affective impact of tragedy. He doesn’t believe that at the end of the cathartic experience all emotions involved in the process have been simply expelled. Instead, he believes that catharsis consists in the purification of the mind through the emotions.

In his *Dialog vom Tragischen* Bahr reintroduces catharsis to the theatre, even though it had been separated from questions of aesthetics by Breuer und Freud. He describes the common theatre as a sanatorium for hysterics, in which suppressed memories are re-activated and repressed emotions can be acted out. However, he then proposes that the „new man“ that would soon emerge from modern society would no longer suffer from suppressed emotions because he would be able to act on his desires freely; consequently, catharsis would become obsolete as the primary effect of dramatic art. He then introduces the „theatre of the actor“ as an alternative: Having become a unity with the actor in the course of Dionysian intoxication, the spectator would emerge from the performance not purified but altogether transformed.

In his „Dialog vom Laster“, a text that, like the philological catharsis manuscript, remained unfinished, Bahr reflects on the cathartic effect of lust. He investigates the hedonic aspects of arousal and arrives at the conclusion that the pleasurable purification experience, as it was induced by vice, occurs in the moment of ecstasy. The analysis shows that Bahr went



against the separative understanding of catharsis prevalent in Vienna around 1900.

What his various alternatives have in common is the assumption that humans might be yearning for affective arousal rather than the sedation of certain states of mind.

### ***Zusammenfassung (auf Deutsch)***

*Die vorliegende Arbeit stellt den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘, seine zentralen Protagonisten und deren Werke vor und analysiert im Anschluss daran am Beispiel von drei zum Teil unveröffentlichten Werken von Hermann Bahr („Katharsis“ (1902), >Dialog vom Tragischen< (1904), „Dialog vom Laster“ (1905-1907 bzw. 1904-1913) dessen Position in der Debatte. Dabei wird herausgearbeitet, von welchen Arbeiten er sich in seiner Meinungsbildung hat beeinflussen lassen, zu wem er sich in Bezug setzt und von wem er sich abgrenzt, wie er sich die Ideen anderer nutzbar macht und sie – seinen eigenen Interessen folgend – miteinander verbindet, weiterentwickelt und zurück in den Diskurs speist. Die behandelten Texte (Arbeiten der ‚Wiener Moderne‘ wie auch wissenschaftliche Publikationen, die den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘ konstituiert, beeinflusst und/oder reflektiert haben) werden dabei auf das kulturelle Feld zurückbezogen, das sie hervorgebracht hat.*

1902 begann sich Hermann Bahr intensiv mit dem Vorgang der Katharsis auseinanderzusetzen und an Publikationen zum Thema zu arbeiten. Er reagierte damit auf den ‚Wiener Katharsis-Diskurs‘, der sich um 1900 in Reaktion auf Jacob Bernays’ 1857 erschienenen *Poetik*-Kommentar entwickelt hat. In der Schrift interpretiert der Philologe die von Aristoteles beschriebene Wirkung der Tragödie als einen medizinischen Vorgang. Er deutet das durch die tragische Kunst herbeigeführte Vergnügen als Befreiung von pathologischen Gemütszuständen.

Dass die Katharsis in Wien zu einem allgegenwärtigen Thema werden konnte, ist in besonderem Maß auf den Einsatz von Theodor Gomperz

zurückzuführen, der Bernays' Position popularisierte und die Beschäftigung mit der Katharsis auch für Rezipienten außerhalb der Altertumswissenschaften interessant machte: 1893 stellten die Wiener Ärzte Sigmund Freud und Josef Breuer eine Therapie vor, mit deren Hilfe sie hysterische Patienten von ihrer Krankheit heilen wollten. Motiviert durch Gomperz und orientiert an Bernays' Annahmen nannten sie die Behandlung, in deren Verlauf die Patienten von ihren unterdrückten Affekten befreit werden sollen, „kathartische Methode“.

Auf der Suche nach neuen Ausdrucks- und Erkenntnismöglichkeiten, die die ‚Wiener Modernen‘ in besonderem Maße in der Beschreibung von Affekten und ihren Begleiterscheinungen fanden, entdeckten sie die Katharsisthematik für sich. Sie setzten sich mit Bernays' Deutung der Tragödienwirkung wie auch mit Breuer und Freuds Katharsisinterpretation auseinander. So auch Hermann Bahr, der sich selbst als Modemacher verstand und als Vordenker des ‚Jung-Wien‘ in Erscheinung trat. In den untersuchten Arbeiten entwickelt Bahr in Auseinandersetzung mit der „kathartischen Methode“ und unter Hinzuziehung von Positionen aus diversen Disziplinen (u. a. der Altertumswissenschaft, Physiologie und Philosophie) seine eigene Sicht auf die Katharsis:

In „Katharsis“, einer Fragment gebliebenen philologischen Arbeit, wendet sich Bahr gegen Bernays' Interpretation der Tragödienwirkung. Er geht nicht davon aus, dass am Ende des kathartischen Erlebnisses die an dem Vorgang beteiligten Affekte weggeschafft sind. Stattdessen glaubt er an eine Reinigung durch die Affekte.

Im *Dialog vom Tragischen* überträgt Bahr zunächst die von Breuer und Freud aus der Wirkungspoetik befreite Katharsis zurück aufs Theater. Er beschreibt das herkömmliche Theater als Heilanstalt für Hysteriker, in der verdrängte Erinnerungen wieder erweckt und unterdrückte Affekte ausgelebt werden können. Allerdings stellt er im Anschluss daran die Behauptung auf, dass der „neue Mensch“, auf den sich die Gesellschaft zu entwickle, unter keinen unterdrückten Affekten leide, da er alle Bedürfnisse frei ausleben könne, und die Katharsis von daher zukünftig als Wirkmechanismus der dramatischen Kunst ausgedient habe. Als Alternative stellt er das „Theater des Schauspielers“ vor, aus dem der Zuschauer, im

dionysischen Rausch mit dem Schauspieler eins geworden, verwandelt und nicht gereinigt hervorgehe.

Im „Dialog vom Laster“, der wie die philologische Katharsisschrift nicht fertig gestellt wurde, widmet sich Bahr der kathartischen Wirkung der Wollust. Er untersucht das hedonische Moment der Erregung und kommt dabei zu dem Schluss, dass sich das durch das Laster herbeigeführte lustvolle Reinigungserlebnis im Moment der Ekstase einstellt.

Aus der Analyse geht hervor, dass sich Bahr mit seinen Arbeiten zur Katharsis gegen das in Wien um 1900 vorherrschende separative Katharsisverständnis wendet. Die Alternativvorschläge eint der Gedanke, dass der Mensch affektive Erregung sucht, und sich nicht etwa nach der Beruhigung von Gemütszuständen sehnt.