

Writing Angst

Beobachtungen zum literarischen Schrecken seit 1800

Jakob Baur, Lars Koch und Barbara Schaff

Der vorliegende Band nimmt von der Vermutung seinen Ausgang, dass die Literatur der ästhetischen Moderne wesentlich als eine Literatur der Angst beschrieben werden kann. Verstanden als Beobachtungs- und Reflexionsmedium zweiter oder vielleicht sogar dritter Ordnung,¹ setzt sich die Literatur seit der Aufklärung mit kulturellen Konjunkturen von Angst und Verunsicherung auseinander, reflektiert im 19. Jahrhundert über die Angstpotenziale innerhalb eines sich verändernden anthropologischen Denkgebäudes und entdeckt schließlich vor dem Hintergrund vielgestaltiger sozialer, ökonomischer und religiöser Entwurzelungstendenzen Angst und Entfremdung als *conditio humana* des modernen Subjekts.² Zunächst in der englischen Gothic Novel, etwas zeitversetzt dann auch im deutschen Schauerroman, entsteht ein intensiviertes Interesse für den Affekt der Angst als Gegenstand und Effekt der Literatur. Die sich abzeichnende Virulenz literarischer Angst ist nicht alleine mit den Aufmerksamkeitsnotwendigkeiten und thematischen Vorlieben eines sich autonomisierenden Literaturmarktes zu erklären, sondern kann als Signal eines umfassenden gesellschaftlichen Problemdrucks verstanden werden.

Im 18. Jahrhundert, so eine hiermit korrespondierende Ausgangsüberlegung, entsteht eine Friktion im sich rapide erweiternden anthropologischen Wissen, die vermittelt über den Affekt der Angst in der Literatur zur Sprache kommt. Im Ausgang der Aufklärung erodieren mit rasanter Geschwindigkeit die tradierten Ordnungsvorstellungen darüber, was Mensch, Natur und Welt substantziell seien. Wird einerseits die Vernunft als allgemeine Kontroll- und Koordinierungsagentur inthronisiert, schleicht sich gleichzeitig mit der Zerschlagung überkommener Loyalitäten

1 Vgl. Alt, Peter André: »Beobachtung dritter Ordnung. Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte kulturellen Wissens«, in: Walter Erhart (Hg.): Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung?, Stuttgart/Weimar 2004, S. 186–209.

2 Vgl. hierzu Koch, Lars: »Angst und Gewalt in der Literatur: Historizität, Semantik und Ausdruck«, in: Anne Betten/Ulla Fix/Berbeli Wanning (Hg.): Sprache in der Literatur, Berlin/New York 2017, S. 18–54.

und Glaubensinhalte eine dunkle Ahnung vom drohenden Formverlust – der Geschichte wie des Subjekts – in den Vorstellungs- und Emotionshaushalt des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts ein. Das gefühlsmäßige Korrelat eines sich im Zuge von Säkularisierung und Aufklärung radikalierenden Kontingenzbewusstseins ist eine grassierende Unsicherheit, die sich im Medium der Literatur eskalativ zum Affekt der Angst verdichten kann. ›Kontingenz‹ verstehen wir hier als einen abstrakten Begriff für die wachsende Einsicht der Zeitgenoss:innen, dass Gewalt und Gefahr, Zufall und Unordnung, Katastrophe und Unglück, Biographie und Lebensformen, Erfolg und Zufriedenheit durch keinen metaphysisch-religiösen Sinn und keine unverfügbaren Ordnungen mehr gerahmt sind. Diese Rahmenlosigkeit – Georg Lukács benennt sie später in seiner *Theorie des Romans* von 1916 als »transzendente[] Obdachlosigkeit«,³ Anthony Giddens spricht noch einmal achtzig Jahre später von »Entbettung«⁴ – hat Jean Paul 1796 zu einem faszinierend düsteren Alptraum verdichtet, aus dem der Erzähler des Romans *Siebenkäs* dann aber leichtert erwacht:

Christus fuhr fort: »Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstraßen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, soweit das Sein seine Schatten wirft, und schauerte in den Abgrund und rief: ›Vater, wo bist du?‹ Aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Wesen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem Abgrunde und tropfte herunter. Und als ich aufblickte zur unermesslichen Welt nach dem göttlichen Auge, startete sie mich mit einer leeren bodenlosen *Augenhöhle* an; und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäuete sich. – Schreitet fort, Mißtöne, zerschreitet die Schatten; denn Er ist nicht!«⁵

Das Gewährwerden einer solchen ›Dialektik der Aufklärung‹, die einerseits Freiheitsoptionen eröffnete, andererseits aber – die Vision vom ›Tode Gottes‹ in Jean Pauls poetischem Nihilismus stellt es eindringlich dar⁶ – drängende Gefühle der Verlassenheit provozierte, führte zu manchmal bloß latenten, dann aber immer wieder auch manifesten Überlastungen des modernen Subjekts, das sich sukzessive in

3 Lukács, Georg: *Theorie des Romans*, Berlin 1965, S. 32.

4 Giddens, Anthony: *Konsequenzen der Moderne*, Frankfurt a.M. 1990, S. 33–42.

5 Paul, Jean: *Siebenkäs*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. von Norbert Miller, Abt. I, Bd. 2, München/Wien 1959, S. 7–565; hier S. 273.

6 Vgl. auch Kosenina, Alexander: »Ziffernblatt der Ewigkeit ohne Zahl und Zeiger. Jean Pauls ›Rede des toten Christus‹ spielt mit dem Skandalon des Nihilismus«, in: *Gegenworte* 29 (2013), https://edoc.bbaw.de/opus4-bbaw/frontdoor/deliver/index/docId/z144/file/17_GW29Kosenina.pdf (letzter Aufruf 03.11.2025).

der Erfahrung von Überforderung und Ohnmacht immer deutlicher selbst zum Thema wird.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts, philosophisch ausbuchstabiert bei Sören Kierkegaard und Anfang des zwanzigsten Jahrhundert aktualisiert bei Martin Heidegger, erscheint damit Angst mehr und mehr als gattungsspezifischer Affekt schlechthin.⁷ Angst erweist sich in einer Genealogie, die vom dänischen Philosophen bis zu Zygmunt Baumans Thesen zur »Liquid Fear« spätmoderner Gesellschaften reicht,⁸ als ein Existenzial, welches das von einem Schwindel der Freiheit malträtierte »Mängelwesen Mensch« darauf verpflichtet, in einem mühsamen und gefährvollen Ringen mit sich selbst und der Welt zuallererst zu dem zu werden, was es als intelligibles Ich »eigentlich« schon ist.⁹ Und schon einige Jahrzehnte vor Kierkegaards *Der Begriff Angst* von 1844 zeigt sich Angst in Gothic Novel und Schauerliteratur als ein Gefühlskomplex, der in seiner zeitlichen und imaginären Dynamik eine konstitutive Bodenlosigkeit in die Vorstellung des sich der Aufklärungsphilosophie nach selbst transparenten und sich selbst bestimmenden Subjekts einträgt. Seit etwa 1800 ist die Literaturgeschichte voll von Erzählungen fragiler Subjekte, die nur mit großem Aufwand und keineswegs in jedem Falle erfolgreich darauf hinwirken, ihre destabilisierten Selbst- und Umweltrelationen über den Weg einer vernunftbasierten Affekt- und Körperkontrolle zu konsolidieren. Schauerliterarische Texte eröffnen ein neue anthropologische Perspektive auf den Menschen in und nach der Aufklärung und erbringen dabei – nicht zuletzt in Resonanz mit dem Wissensstand der zeitgenössischen Psychologie, wie er etwa in Johann Christian Reils Studie *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen* von 1803 nachzulesen ist – eine experimentelle Erkundung der Möglichkeiten der »Zerstörung der Vernunft« durch eine sich ermächtigende »Triebnatur«.¹⁰ Gothic Novel und Schauerroman sind voll von Motiven der dämonischen Besessenheit und des Verfolgungswahns, die gerade darin ihr angstmachendes Potenzial entfalten, dass sie nicht mehr plausibel in einem Register der Religion ausgedeutet

-
- 7 Vgl. Kierkegaard, Sören: *Der Begriff Angst*, Hamburg 1984; Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, 11. Aufl. Tübingen 1967; zur Philosophiegeschichte der Angst vgl. Angehrn, Emil: »Angst als Grundproblem der Philosophie«, in: Stefano Micali/Thomas Fuchs (Hg.): *Angst. Philosophische, psychopathologische und psychoanalytische Zugänge*, Freiburg/München 2016, S. 11–27; vgl. auch Demmerling, Christoph: »Philosophie der Angst«, in: Lars Koch (Hg.): *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 31–41.
- 8 Vgl. Bauman, Zygmunt: *Liquid Fear. Fließende Angst*, Hamburg 2021.
- 9 In diesem Sinne konturiert Hinrich Fink-Eitel in einer Exegese von Kierkegaard Angst »als Genese der Subjektivität« (Fink-Eitel, Hinrich: »Angst und Freiheit. Überlegungen zur philosophischen Anthropologie«, in: Hinrich Fink-Eitel/Georg Lohmann (Hg.): *Zur Philosophie der Gefühle*, Frankfurt a.M. 1993, S. 57–88; hier S. 77).
- 10 Marquard, Odo: *Transzendentaler Idealismus – Romantische Naturphilosophie – Psychoanalyse*, Köln 1987, S. 159.

werden können, sondern sich dem Triebgrund des Subjekts selbst zurechnen lassen müssen.

Diese im 19. Jahrhundert zunächst literarisch erkundete Psychopathologie der Angst,¹¹ die dann um 1900 in der Psychoanalyse diskursiviert¹² und in einer Parallektion im Expressionismus, etwa bei Döblin, vollends literarisch entfaltet wird,¹³ insistiert bereits in den Affekt- und Angstpoetiken um 1800, die in unterschiedlichen Konstellationen davon erzählen, das am Rande des Symbolischen, dort wo sich die Phantasie unkontrolliert Bahn bricht, gefährliche Sinnverluste lauern. Auch wenn schauerromantische Texte von den Folgen der Formierung vernunftdominierter Subjekt- und Charakterstudien erzählen, wäre es gleichwohl unzutreffend, sie in einer strikten Opposition zum Aufklärungsprogramm zu vermuten. Ganz im Gegenteil: Indem sie die optimistische Perspektive des 18. Jahrhunderts um eine Bilanzierung möglicher Folgekosten ergänzt, erweist sich die ›schwarze Romantik‹ als Fortsetzung dessen, wogegen sie sich im Signal der Angst zu wenden scheint. Schauerliteratur ist damit eine nicht-begriffliche Fortsetzung des Aufklärungsprogramms. Indem sie in den literarischen Skalierungen der Angst – von der Erkundung einer Atmosphäre des Unheimlichen bis zur Evokation des grellen Schocks – »die tiefe Unwahrheit hinter jener sinnfälligen Wirklichkeit hervorkehrt, mit deren Deskription sich die positivistische Wirklichkeitserfassung begnügt«,¹⁴ drängt sie darauf, ein komplexeres, vollständigeres Bild der menschlichen Vorstellungsvermögen zu zeichnen. Schon einige Jahre vor den einflussreichen Büchern Gotthilf Heinrich Schuberts über die *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften* (1808) und die *Symbolik des Traums* (1814) hatte Friedrich Schiller bereits in seinem Text *Vom Erhabenen* von 1793 mit Blick auf die bedrohliche Produktivität der Phantasie festgestellt, dass nicht selten »an sich gleichgültige Gegenstände der Natur, durch Dazwischenkunft der Phantasie, subjektiv in furchtbare Mächte verwandelt« werden. Es sei die »Phantasie selbst«, so Schiller weiter, »die das Furchtbare nicht bloß durch Vergleichung entdeckt, sondern es ohne einen hinreichenden objektiven Grund dazu zu haben, eigenmächtig erschafft.«¹⁵ Indem Schiller damit auf den Anteil der

11 Vgl. Wolf, Burkhardt: »Das Namenlose. Stimmung und Angst in Büchners ›Lenz‹«, in: Hajnalka Halász/Csongor Lőrincz (Hg.): Sprachmodalitäten. Das gestimmte Wie des Sprachlichen, Darmstadt 2021, S. 261–287.

12 In diesem Sinne hält Ernest Jones lapidar fest: »Angst [...] ist die Furcht des Ichs vor dem Unbewussten.« Jones, Ernest: »Die Kriegsneurose und die Freudsche Theorie«, in: Karl Abraham/Sandor Ferenczi/Sigmund Freud/Ernest Jones/Ernst Simmel: Zur Psychoanalyse der Kriegsneurose, Leipzig/Wien 1919, S. 61–82; hier S. 78f.

13 Vgl. Koch, Lars: »›Gott hilf meiner armen Seele bald!‹ Der Trieb als Angstmaschine in Döblins frühen Erzählungen«, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 4 (2015), S. 545–572.

14 Frank, Manfred: Einführung in die frühromantische Ästhetik, Frankfurt a.M. 1989, S. 27.

15 Schiller, Friedrich: »Vom Erhabenen«, in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 5: Erzählungen, Theoretische Schriften, hg. v. Wolfgang Riedel, München/Wien 2004, S. 489–512; hier S. 505.

Imagination an der kulturellen Zirkulation von Angst verweist, akzentuiert er die zeitliche Struktur der Angst: Im Modus der Sorge, in der sich die Erwartung künftig möglicher Gefahren entfaltet, reicht sie immer schon über die Gegenwart hinaus und umkreist in Form von Einbildungen, Visionen und grauenvollen Ahnungen ein diffuses Noch-Nicht, das als Drohung auf die Gegenwart zukommt.

Zugleich destabilisiert ein zweiter zeitlicher Vektor der Angst aus der Vergangenheit heraus die Selbstsicherheit des aufgeklärten Subjekts. Geister und andere unheimliche Spukgestalten führen in Gothic Novel und Schauerroman in der Funktion projektiver Externalisierung vor Augen, dass es ›dunkle‹ Anteile der Psyche gibt, die sich dem Diktat der vernunftdominierten Affektkontrolle nicht unterwerfen lassen. Je umfassender der hegemoniale Diskurs der Vernunft die Domestikation der inneren und äußeren Natur projiziert, je entschiedener er sich daran macht, die Wirklichkeit neu zu definieren, je selbstbewusster er die Reorganisation der menschlichen Konstitution einfordert, desto vernehmlicher artikuliert sich in der zur Schauerliteratur gewordenen Einbildungskraft ein ›Anderes der Vernunft‹,¹⁶ das sich in seinen phantasmatischen, angstgestimmten Überschüssen nicht rationalisieren lässt.

Die Angst des modernen Subjekts, das ist eines der Leitmotive beispielsweise in E.T.A. Hoffmanns Roman *Die Elixire des Teufels* (1815), ist die Angst vor sich selbst als einem triebdominierten Anderen, als einem Doppelgänger, der mit Ich-Auflösung und Identitätsverlust droht. Weitere Texte aus Hoffmanns Zyklus der *Nachtstücke*, wie beispielsweise *Der Sandmann* (1816) oder *Das Majorat* (1817), präsentieren notorisch unzuverlässige Erzähler, die die erzählte Welt ganz auf den Erfahrungsgehalt subjektiver Angstvorstellungen reduzieren. Indem Hoffmann hier einen »prekären, unsicheren Wirklichkeitsstatus«¹⁷ als Effekt der Literatur in Szene setzt, verweist er auf ein extradiegetisch sich aufdrängendes Brüchig-Werden bislang gängiger Vorstellungen darüber, was den Menschen und die Welt im Kern zusammenhält: »Je dringlicher das Bedürfnis nach Orientierung, desto größer das Maß an Desorientierung. Gerade die Literatur des 19. Jahrhunderts [...]«, so fasst Monika Schmitz-Emans die insistierende Fragilität konsensueller Wirklichkeitsvorstellungen zusammen,

erzählt von der Infragestellung dessen, was zuvor gewiss erschien: Dazu gehören die regulative Idee einer kausalen Ordnung der Dinge und die Vorstellung einer linear verlaufenden Zeit. Dazu gehört der Glaube an Identitäten: an die der menschlichen Gattung, die des Individuums, die der Seele. Dazu gehört der

16 Vgl. Böhme, Hartmut/Böhme, Gernot: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*, Frankfurt a.M. 1985.

17 Matuschek, Stefan: *Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik*, München 2021, S. 216.

Glaube an die Möglichkeit von Selbsterkenntnis und reflexiver Selbstkontrolle und Triebbeherrschung. Und dazu gehört auch das Vertrauen in die Möglichkeit sprachlicher Darstellung von Erfahrung und Erfahrungswirklichkeit sowie die prinzipielle Verständlichkeit von Sprache und Texten.¹⁸

Die Schauerromantik resoniert dergestalt mit der um 1800 weiter voranschreitenden Dynamisierung von Wahrnehmungsstrukturen, mit soziokulturellen und politischen Friktionen im Kontext des Aufbruchs in die bürgerliche Gesellschaft, aber auch mit zirkulierenden Ideen darüber, wie es um die Rolle des Subjekts in der Ordnung der Erfahrungswelt bestellt sein könnte. Nachdem in der Philosophie des Deutschen Idealismus ein die Welt setzendes ›Ich‹ mit seinen bloß subjektiven Erkenntnisvermögen an die Stelle tradierter Autoritäten getreten ist, verzeichnet die Schauerliteratur die Folgen einer solchen Hypostasierung, in der kein äußerer Widerstand mehr zur Balancierung der Subjektivität beitragen kann. Während der Bildungsroman mit der immer stärker in den Vordergrund tretenden Erfahrung von Kontingenz im Programm der Selbstbildung konstruktiv umzugehen versucht, zeigt die Schauerliteratur ein Subjekt, das an der Inkommensurabilität und Grundlosigkeit der Welt zerbricht. Kreuzgang beispielsweise, der Protagonist in August Klingemanns Roman *Die Nachtwachen von Bonaventura* (1803) leidet dementsprechend an einem »großen schrecklichen Ich, das an sich selbst zehrte, und im Verschlingen stets sich wiedergebarte.«¹⁹ Die Reflexion dieser Erfahrung einer epistemologischen Bodenlosigkeit, die Klingemanns Roman konsequenterweise mit dem Wort »Nichts!«²⁰ enden lässt, findet im Fortgang des 19. Jahrhunderts immer größere Beachtung und wird dann zu einem der zentralen Themen der Literatur im 20. Jahrhundert. Wir möchten vor dem Hintergrund solcher genealogischen Konstellationen vorschlagen, literarische Angst im Sinne einer »Komplettierung der bürgerlichen Subjektproduktion«²¹ als ein körperbasiertes Kondensat der hier nur angedeuteten, soziokulturellen Verlust- und Überforderungserfahrungen aufzufassen, deren literarische Narrativierung im Register der Angst weitere Angst in den gesellschaftlichen Kommunikationsraum einspeist. Der literarische Text fungiert in der Perspektive dieses Bandes als ein affektiv getönter Raum gesellschaftlicher Selbstthematization, wo im Horizont und in den Maßstäben der jeweiligen Entstehungszeit die Fragwürdigkeiten einer postmetaphysischen Rahmenlosigkeit

18 Schmitz-Emans, Monika: Einführung in die Literatur der Romantik, Darmstadt 2004, S. 18.

19 Klingemann, August: *Die Nachtwachen von Bonaventura*, hg. von Theodor Ballauf/Ignaz Klein, Stuttgart 1962, S. 168.

20 Ebd., S. 199.

21 Böhme, Hartmut: »Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A. Hoffmann«, in: Klaus Bohnen/Sven-Aage Jørgensen/Friedrich Schmöe (Hg.): *Literatur und Psychoanalyse*, Kopenhagen/München 1981, S. 133–176; hier S. 136.

innerdiegetisch als Darstellen, Verhandeln und auch Erleben von Angst zur Sprache gebracht werden können.²²

Der Umstand, dass literarische Angst über den diegetischen Raum hinaus proliferieren und seine Leser:innen affizieren kann, macht den literarischen Angsttext zu einem emotionsgeschichtlichen Gegenstand eigenen Rechts, der so bislang von der geschichtswissenschaftlich dominierten Erforschung der ›Geschichte der Gefühle‹ nicht ausreichend berücksichtigt wurde.²³ Wenn beispielsweise Ute Frevert mit Blick auf die Frage, welche »Reflexionen und Auseinandersetzungen [...] die Zeitgenossen [im 19. Jahrhundert] über Gefühle führten«,²⁴ lexikologisches Gefühlswissen priorisiert, dann entgeht ihr damit, dass der literarische Text ›Angst‹ anders und vielleicht auch komplexer verhandeln kann, als dies im lexikalischen Metadiskurs der Fall ist. Während den Lexika vor allem die Funktion zukam, den Stand des zu einem Zeitpunkt verfügbaren Gefühlswissens zu sammeln, zu ordnen und zu explizieren, kann die Literatur als Archiv eines impliziten *doing fear* erschlossen werden, in dem gerade die somatische, körpernahe Dimension der Angst in musterhaften Verdichtungen zum Tragen kommt. Literatur, dies ist einer der Einsatzpunkte des 2021 in Dresden gestarteten DFG-Projekts zur Schauerliteratur, kann so gesehen in einem doppelten Sinne ›Angst machen‹, insofern sie im Loop zwischen Text und Lektüre den vorkonzeptionellen Affekt sprachlich formt und zu kulturell zirkulierenden Angst-Skripten verdichtet.²⁵ Hieran anschließend möchten wir vorschlagen, Texte der phantastischen Literatur des 19. Jahrhunderts und mithin die Genres der Gothic Novel und der Schauerliteratur unter funktions- und problemgeschichtlichen Vorzeichen als prädestinierten Gegenstand einer Kulturgeschichte der Angst zu fassen, als eine Agentur der Formierung und Modifikation emotionaler Semantiken, als ein ästhetisches Medium, das einen intimen Zugang zum weiten Feld körperlicher Affektion bietet.²⁶ Eben gerade weil er nicht zuvor-

-
- 22 Vgl. hierzu auch Käuser, Andreas: »Einleitung. Angst, Medialität und Repräsentation«, in: Lars Koch (Hg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013, S. 141–147; Lickhardt, Maren: »Schemen, Leerstellen und Räume der Angst – Narrative Strategien der Repräsentation und Evokation«, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 42/1 (2012), S. 147–160.
- 23 So der Titel eines von Ute Frevert geleiteten Forschungsbereichs am Max-Planck-Institut für Bildungsforschung, vgl. <https://www.mpib-berlin.mpg.de/forschung/forschungsbereiche/geschichte-der-gefuehle> (letzter Aufruf 23.09.2025).
- 24 Frevert, Ute: »Gefühle definieren. Begriffe und Debatten aus drei Jahrhunderten«, in: Dies.u.a.: Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne, Frankfurt a.M. 2011, S. 9–39; hier S. 10.
- 25 Vgl. <https://tu-dresden.de/gsw/slk/germanistik/mwndl/forschung/Projekte> (letzter Aufruf 25.09.2025) sowie den Beitrag von Lars Koch und Jakob Baur in diesem Band.
- 26 Vgl. hierzu noch immer aufschlussreich: Brittnacher, Hans Richard: Ästhetik des Horrors: Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur, Frankfurt a.M. 1994.

derst begrifflich, sondern narrativ und bildhaft operiert, bietet der literarische Text andere Möglichkeiten der Adressierung der Multidimensionalität der Angst als dies beispielsweise im zeitgenössischen Diskursen der Theologie oder der Psychologie der Fall sein kann. Dort, wo wissenschaftliche Diskurse auf eine abgeschlossene ›Theorie der Angst‹ zielen, erzählt die Literatur davon, dass sich die Angst gegen eine solche Verobjektivierung – zumindest der Tendenz nach – sperrt. Auf diesen produktiven Mehrwert der Literatur verweist bereits das *Brockhaus Lexikon* aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, wenn dort im Artikel »Gefühl« festgehalten wird, dass die Psychologie von der Komplexität ihres Gegenstandes überfordert sei, während die Erkundung der Gefühle in der Poesie »ihre größten Triumphe feiert.«²⁷ Erst in den Texten von Gothic Novel und Schauerliteratur mit ihren Intensitäten des Unheimlichen, Mysteriösen und Bedrohlichen, so ließe sich die generalisierende Einschätzung des *Brockhaus* für diesen Band übertragen, kann die Erschütterungswirkung der Angst, die sich der einhegenden Wirkung des Begriffs entzieht, zur Anschauung kommen und als Erzählung zum Gegenstand kultureller Bearbeitung werden.²⁸ Gothic Novel und Schauerroman erweisen sich somit als kommunikativ relevante Resonanzräume jener Nachtmahre, von denen bereits die beginnende Moderne in ihren dunklen Stunden und Alpträumen umgetrieben wird, in denen sich erste Zweifel am aufklärerischen Programm der Perfektibilität von Mensch, Gesellschaft und Geschichte in Form einer »begrifflich nicht zu fassenden, nur bildhaft auszudrückenden Furcht« aufzudrängen beginnen.²⁹ Dementsprechend richtet sich das Interesse der hier versammelten Beiträge nicht alleine auf Konstellationen oder Motivkomplexe der Angst, sondern zugleich immer auch auf die literarischen Verfahren, mit denen der primär leiblich erfahrene und kulturell angeeignete Angsteffekt beobachtet und zum Ausdruck gebracht werden kann. So geht es immer auch um die Frage, in welchem Umfang die Darstellung der

-
- 27 Art. »Gefühl«, in: Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon, Bd. 6, Leipzig 1852, S. 557.
- 28 Damit sei auf die ambivalente kulturelle Funktion der Literatur verwiesen. In unserer Perspektive ist sie ein zentrales Medium der Artikulation, kulturellen Verkörperung und Reflexion gesellschaftlicher Angstpotenziale. Eine solche Konzeptualisierung schließt die Möglichkeit mit ein, literarische Angst genießen zu können, insofern in der narrativen Übersetzung diffuser Verunsicherung in konkrete Furchtszenarien ein Moment der Distanzierung eingeschrieben ist, dessen Nachvollzug im entpragmatisierten Raum der Literatur als Angstlust genossen werden kann. Vgl. hierzu Anz, Thomas: »Angstlust«, in: Lars Koch (Hg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013, S. 206–216.
- 29 Alt, Peter André: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit, München 2002, S. 280. Dass, wie Alt berichtet, eine Kopie von Johann Heinrich Füssli's Bild »Der Nachtmahr« (1781) die Eingangstür zu Freuds Behandlungszimmer in der Wiener Berggasse schmückte, kann daher nur wenig überraschen. Vgl. ebd., S. 287.

Ereignisse, Erzähler, Handlungsablauf, Raum- und Zeitstruktur dazu beitragen, Angst als Effekt des Rezeptionsvorgangs zu aktivieren.³⁰

An diese hier nur schlaglichtartig angedeutete, kulturhistorische These, dass die Literatur um 1800 zu einem einflussreichen Medium der kulturellen Angstbearbeitung wird, schließt ein ganzes Bündel von Fragen an, die dieser Band in exemplarischen Lektüren schlaglichtartig diskutiert. Dabei lassen sich zwei unterschiedliche, aber miteinander verflochtene Erkenntnisinteressen differenzieren, wobei das eine eher philologische Fragen nach Genre und literarischen Verfahren in den Vordergrund rückt, während das andere in einer medienkulturwissenschaftlichen Perspektive eher die Diskurskonstellationen und kulturellen Problemlagen adressiert, die sich im Kontext von *Writing Angst* als relevant erweisen. Reizvoll erscheint uns gerade auch der Vergleich von Gothic Novel und Schauerliteratur mit Blick auf etwaige literarische Austausch- und Amalgamierungsprozesse, die die kulturelle Angstbewirtschaftung bis in die Populärkultur der Gegenwart hinein informieren. Zu fragen ist dabei angesichts zunehmend unübersichtlicher Übersetzungs- und Transferprozesse zwischen den verschiedenen Nationalliteraturen, ob das kulturevolutionäre Argument, wonach die krisenhafte Erfahrung von Form- und Ordnungsverlust um 1800 ein zentrales Bezugsproblem literarischer Angst darstellt, auch im interkulturellen Vergleich aufrecht zu erhalten ist. Wie verhält sich diese These beispielsweise zu der Beobachtung, wonach im frühen 19. Jahrhundert eine genealogische Verschiebung literarischer Angstevokation – weg aus den aristokratischen Schauplätzen der frühen Gothic Novel mit ihren Topoi von Burg und Kloster, Mittelalter und dräuender Nacht und hinein in die schauerliterarischen Szenarien einer zunehmend funktional differenzierten Gesellschaft mit den Schauplätzen der Stadt, der Medien und der dissonanten Psyche – zu konstatieren ist? Wie lässt sich für die Literatur um 1800 jene emotionale Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen genauer umreißen, die neben das archaisch-anthropologische Tiefenmodell elementarer Angst zugleich ein wachsendes kulturelles Repertoire von Angst-Anlässen und ihren literarischen Ausdrucksweisen stellt? Inwiefern lässt sich um 1800 ein erster literarischer Austragungsort spezifisch moderner Angst-Modi vermessen, die in vielfältigen popkulturellen Adaptionen und Umschriften bis heute das Formenrepertoire der gesellschaftlichen Selbstthematization eigener Unsicherheit mitbestimmen?

Literaturhistorisch lohnend ist die Beschäftigung mit der literarischen Verhandlung von Angst in jedem Falle: Indem sich das Augenmerk auf die angstgestimmten Grundierungen der Literatur der Moderne richtet, auf die in ihr

30 Dass es sich dabei nicht um einen empirischen Zugriff handeln kann, liegt auf der Hand. Eher geht es um Potenziale der Affizierung, die mit Blick auf eine ›implizite Leser:innenschaft‹ herauszuarbeiten sind. Vgl. Iser, Wolfgang: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett, München 1972, S. 8f.

verhandelten Intensitäten von Angst als plötzlichem Schrecken, als Stimmung schleichender Unheimlichkeit oder als Spannungsmoment diffuser Erwartung, wird es möglich, eine eigene Geschichte der Genese von Subjektformen, sozialen Ordnungen und kulturellen Problemlagen zu entfalten. Ziel einer hiervon ausgehenden Literaturgeschichte der Angst müsste es sein, das komplexe Zusammenwirken von literarischen Formen, kollektiven Vorstellungen, affektiven Mustern, normativen Hintergrundannahmen und alltäglichen Praktiken innerhalb literarischer Texte nachzuvollziehen und dabei die komplexen Verflechtungen von angstthematischem Text und kulturhistorischem Kontext in den Fokus zu rücken. Hierzu soll dieser Band einen facettenreichen Beitrag leisten.