

WIRT ODER GAST?
INTERAKTIONEN ZWISCHEN LITERATURKRITIK,
EXPERIMENTELLER PSYCHOLOGIE UND MEDIZIN,
1890-1910
MARIE GUTHMÜLLER

Es kann gefährlich sein, nicht zu entscheiden,
wer l'hôte, wer da Gast und wer Wirt ist,
wer gibt und wer empfängt,
wer Parasit ist und wem die Tafel gehört,
wer die Gabe und wer den Schaden hat.
Michel Serres¹

I

Literaturkritik und Psychophysiologie, Literatur und Medizin, *lettres* und *sciences* stehen Ende des 19. Jahrhunderts in Frankreich in einem unruhigen, spannungsreichen Verhältnis zueinander. Die wechselnden Abgrenzungs- und Aneignungsverfahren lassen ein komplexes Austauschverhältnis vermuten, das hier an einigen Beispielen untersucht werden soll. In *Der Parasit* hat Michel Serres eine Figur entwickelt, die das Verhältnis zwischen Eigenem und Fremden als parasitär beschreibt – bestimmte Strukturen des Austauschs zwischen Literaturkritik und Psychophysiologie lassen sich mit ihrer Hilfe verdeutlichen.²

-
- 1 Michel Serres: *Der Parasit*, übers. von M. Bischoff, Frankfurt a. M. 1987, S. 32.
 - 2 In ähnlicher Form wurde die folgende Darstellung unter dem Titel »L'hôte bienvenu«. Autoren im Labor und Symptome am Text – Experimentelle Psychologie und psychiatrische Medizin analysieren das Phänomen des Literarischen« publiziert in: Walburga Huelk und Ursula Renner (Hg.), *Biologie, Psychologie, Poetologie. Verhandlungen zwischen den Wissenschaften*, Würzburg 2005, S. 95–116. Für eine weiterführende und umfassend dokumentierte Analyse der hier skizzierten Zusammenhänge vgl. meine Dissertationsschrift: *Der Kampf um den Autor. Annäherungen, Abgrenzungen und Interaktionen zwischen französischer Literaturkritik und Psychophysiologie 1858–1910*, Tübingen 2007.

Ausgangspunkt meiner Untersuchung ist die Beobachtung, dass die Bemühungen der experimentellen Psychologie in Frankreich, innerhalb des akademischen und öffentlichen Feldes institutionelle Stellen zu besetzen, mit einer Flut von Publikationen psychophysiologischer Autoranalysen einhergehen. Diese erfolgen ihrerseits spiegelbildlich zu einer Bewegung der Literaturkritik hin zur Anwendung psychophysiologischer Verfahren. In ihrer Fortführung der mit Charles Augustin Sainte-Beuve und Hippolyte Taine Mitte des Jahrhunderts begründeten *l'homme et l'œuvre*-Tradition und der Fokussierung des Interesses der Kunst- und Literaturkritik auf den Autor, haben Literaturkritiker wie Emile Hennequin eine *critique scientifique* entwickelt, die die ›letzten Ursachen‹ eines Werkes in den physiologischen und anatomischen Dispositionen seines Schöpfers sucht.

Hennequins *esthopsychologie* dringt so weit in den Bereich der Medizin vor, dass der Psychiater Edouard Toulouse 1897 in der *Revue Scientifique* über ihn schreiben kann, es sei paradox, dass ein Literaturkritiker, der doch nur über den literarischen Text und nicht über das ganze Arsenal medizinischer Analyseinstrumente zur Untersuchung des Autors verfügt, es sich anmaßen könnte, mehr über ihn aussagen zu wollen als ein Arzt:

»Mais n'est-il pas paradoxal de soutenir que le biologiste, armé de ses instruments et pouvant à son aise interroger le sujet et le soumettre à toutes ses expériences, ne peut pas arriver à plus de vérité sur l'organisation de l'individu que le critique, simple littéraire, qui connaît seulement l'œuvre?«³

Texte über den literarischen Autor werden in den 1890er Jahren quer zu den Disziplinengrenzen, in Literatur- und Kunstkritik, Soziologie, Geschichte, Anthropologie, Kriminologie, Philosophie und Medizin produziert und rezipiert. Sie häufen sich aber nicht zufällig besonders im Umfeld derer, die 1889 an der Installation des ersten Experimentallabors für physiologische Psychologie an der Sorbonne beteiligt sind, 1888 die Umwidmungen des Lehrstuhls für *Droit naturel et droit des gens* am *Collège de France* in einen Lehrstuhl für *Psychologie expérimentale et comparée* unterstützen,⁴ zur Gründung psychologischer und spezialisier-

3 Edouard Toulouse: »La critique scientifique«, in: *Revue Scientifique* 22 (1897), S. 678–684, hier S. 681.

4 Erster Inhaber des umgewidmeten Lehrstuhls ist der Psychophysiologe Théodule Ribot, Begründer der *Revue Philosophique*, der sich nach langen institutionellen Querelen gegen den Spiritualisten Henri Joly durchsetzt. Siehe dazu Serge Nicolas: »Ribot et la psychologie comme science auto-

ter medizinischer Zeitschriften wie der *Année Psychologique* 1894/95 und der *Chronique Médicale* 1894 beitragen,⁵ und erstmals das ganze Spektrum der aus den USA importierten *mental tests* auf eine Versuchsperson anwenden: Edouard Toulouse' 1896 erschienene *Enquêtes médico-psychologiques* analysieren als Probanden Emile Zola. Parallel zum »Disziplinenkampf«, in dem sich *psychologie philosophique* und *psychologie expérimentale* die Seele streitig machen, kommt es zu einer signifikanten Häufung von Texten, die sich mit der psychophysiologischen Analyse literarischer Autoren befassen.

Meine Frage wäre nun, ob sich die Autoranalysen der französischen Psychophysiologen als Gründungsmanifeste der experimentellen Psychologie (als einer selbstständigen Wissenschaft im akademischen Feld und in der öffentlichen Wahrnehmung) lesen lassen – und wie sich in Abgrenzung dazu medizinische Analysen dem literarischen Autor nähern und welche Implikationen sich aus ihrem Vorgehen für die Methodik der eigenen Disziplin ergeben. Bei den Auseinandersetzungen geht es um die Verteidigung von Pfründen, Strategien des Eindringens in fremde Wissensgebiete und der Bemächtigung. Wenn sich die Literaturkritik an die Psychophysiologie ankoppelt, um ihren Gegenstandsbereich nicht zu verlieren, bleibt diese davon nicht unberührt. Die sich häufenden psychophysiologischen Analysen des literarischen Genies müssen für die Medizin Folgen haben: Tatsächlich entpuppt sich der Autor, der hier über die Lektüre seiner Texte pathologisiert und einer Störung seines Organismus verdächtigt wird, bald als unwillkommener Gast.

Michel Serres hat den Parasitismus zu einer Figur gemacht, mit der sich Austauschverhältnisse unter den Aspekten des Eindringens, der Bemächtigung und des Abweichens beschreiben lassen. Die Arbeit mit dieser Figur bietet sich an, um die Übernahme des Autors als Untersuchungsobjekt aus der Literaturkritik in die physiologische Psychologie und die Medizin zu betrachten und um etwas über die Interaktionen zwi-

nome (1878–1888)«, in ders., *Histoire de la psychologie française: Naissance d'une nouvelle science*, Paris 2002, S. 119–138.

- 5 »La parution du premier tome de l'Année Psychologique en 1895 marque une date importante dans l'histoire de la psychologie puisqu'elle représente le premier support autonome de la recherche expérimentale française de l'époque.« (Ebd., S. 153). Mit der *Chronique Médicale: Revue bimensuelle de médecine scientifique, littéraire et anecdotique* gründet der Arzt und Wissenschaftsjournalist Augustin Cabanès 1894 eine medizinische Zeitschrift, die die Verbindungen der eigenen Disziplin zum Bereich der *lettres* explizit zu ihrem Thema macht. Siehe dazu meine Darstellung »Vergessene Pathographien: Die Zeitschrift *La Chronique Médicale*«, in: *Trajekte* 3/6 (2003), S. 8–13.

schen den einzelnen Wissensbereichen zu erfahren. Lässt sich das Verhältnis zwischen Literatur und Literaturkritik einerseits und Psychophysiologie und Medizin andererseits Ende des 19. Jahrhunderts mit Serres' Konzeption des unliebsamen bzw. ›liebsamen‹ *hôte* (Gastes), der selbst zum *hôte* (Gastgeber) wird und durch seine Störfunktion zur Immunisierung eines Systems und damit zur Herausbildung eines widerstandsfähigeren Systems höherer Komplexität beiträgt, beschreiben? Der Autor, oder das *génie littéraire*, Lieblingskind der Spiritualisten, wäre in dieser Optik zunächst ein unerklärbares, störendes Element für die sich als Disziplin konstituierende experimentelle Psychologie. Durch dessen Okkupation via psychophysiologische Analysen aber wäre es ihr erst möglich, ein Gründungsmanifest der eigenen Wissenschaft zu schreiben.

Im Folgenden werde ich zunächst die Autoranalysen prominenter Vertreter der experimentellen Psychophysiologie in Frankreich vorstellen: Alfred Binets und Jacques Passys »Notes psychologiques sur les auteurs dramatiques« von 1895 und Edouard Toulouse' am Beispiel Emile Zolas durchgeführte *Enquêtes médico-psychologiques sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie* von 1896. Die Kritik des italienischen Gerichtsmediziners Cesare Lombroso an dieser Studie soll dann zu den Autoranalysen der Mediziner Emile Laurent und Paul Voivenel überleiten, deren Strategien zur Erklärung des literarischen Autors, anders als die der experimentellen Psychologie, gerade seine Texte in den Mittelpunkt stellen. Als etablierte Disziplin steht die psychiatrische Medizin unter geringerem Abgrenzungsdruck zu den *lettres* als die institutionell lange bei der Philosophie angesiedelte Psychologie – und hat es Ende des 19. Jahrhunderts weniger mit generellen Vorbehalten gegenüber Texten zu tun.

II

In Binets und Passys »Notes psychologiques«, die 1895 in der neu gegründeten *Année Psychologique* erscheinen, werden zeitgenössische französische Theaterautoren wie Victorien Sardou, Alphonse Daudet, Edmond de Goncourt und François Curel nach ihrer Arbeitsweise befragt.⁶ Die erste sich explizit als psychologisch bezeichnende Zeitschrift Frankreichs, die als Jahresrückblick erscheint und neben einem großangelegten bibliographischen Teil nur über wenige Originalbeiträge mit

6 Weitere Probanden sind Alexandre Dumas (fils), Edouard Pailleron, Henry Meillac und François Coppée.

programmatischem Charakter verfügt, beginnt ihre erste Ausgabe mit einer Untersuchung der Arbeitsmethoden von Literaten.

Binet besucht die Schriftsteller in ihren Wohnungen, beschreibt zunächst ihr Äußeres und den Empfang, der ihm bereitet wird, und stellt dann eine Reihe von Fragen, die sich neben der Biographie hauptsächlich auf die einzelnen Phasen des Arbeitsprozesses, das Verhältnis zwischen »Beobachtung von Fakten«, Wirkungsweise der Einbildungskraft und Niederschrift sowie auf die spezifische physiologische Disposition beim Schreiben beziehen. In der Studie mischen sich alte und neue Beschreibungstradition: dem unmittelbaren Eindruck bei der ersten Begegnung mit dem »großen Dichter« – »mention énergique, œil vif et malin«⁷ oder »quand M. Sardou est penché sur un de ses manuscrits, sa petite toque de velours posée sur ses longues cheveux, il fait songer à l'Erasmus d'Holbein«⁸ – wird ebenso Raum gegeben wie den neuen Fragetechniken der Psychophysiologie: das Labor wird in die Wohnungen der Schriftsteller hineingetragen.

Die Darstellung Binets teilt den literarischen Schaffensprozess seiner Probanden zunächst in zwei Arbeitsphasen ein, die jeweils spezifische Fähigkeiten erfordern: »travail de l'observateur« und »imagination créatrice«⁹. In der Phase des Beobachtens und Sammelns sind, ebenso wie bei einem Wissenschaftler, genaue Observationsmethoden und exakte Techniken der Verschriftlichung von Bedeutung (knappe Notate, Ordnung der *petits papiers* in Zettelkästen etc.).¹⁰ In der Phase des »besonderen Zustands«, der eigentlich kreativen Phase, werden das gesammelte Material und die abgeleiteten Szenarien dann selektiert, weiterentwickelt und neu zusammengesetzt. Diese Phase wird von den meisten Autoren mit Begriffen wie *crise* oder *fièvre* beschrieben: »Puis, dit M. Daudet, tout à coup, brusquement, sans qu'on sache pourquoi ni comment, la crise du travail commence. C'est comme un surcroît de chaleur vitale qui

7 Alfred Binet und Jacques Passy: »Notes psychologiques sur les auteurs dramatiques« und »M. François de Curel (Notes Psychologiques)«, in: *L'Année Psychologique* 1 (1894), S. 60–118; S. 119–173, hier S. 60.

8 Ebd., S. 61.

9 Über Daudet beispielsweise schreibt Binet: »A cette qualité d'observateur froid, impassible, presque cruel, se joint chez M. Alphonse Daudet une sensibilité raffinée; et ces deux qualités non seulement font un curieux contraste, mais semblent réagir l'une sur l'autre.« Ebd., S. 90.

10 Binet führt hierzu Selbstversuche durch, indem er bei Gängen durch Paris versucht, jede seiner Beobachtungen mit einem einzigen Wort auf einem einzelnen Zettel festzuhalten.

monte au cerveau; on est pris, envahi par son sujet et on se met à écrire avec fièvre.«¹¹

Eine Analyse des Aufbaus der Studie, der Art der Fragestellung und der Einbindung der mündlich und schriftlich erhaltenen Aussagen der untersuchten Autoren in den Text aber zeigt, dass es Binet darum zu tun ist, die zweite Phase als beherrschbares Arbeitsinstrument darzustellen und sie den ›wissenschaftlichen‹ Fähigkeiten des Schriftstellers unterzuordnen. In polemischer Abgrenzung zu einer als romantisch bezeichneten Konzeption der dichterischen Einbildungskraft, die Binet in der zweiten Jahrhunderthälfte in den Halluzinationstheorien von Hippolyte Taine bis Charles Baudelaire wiederzufinden glaubt,¹² wird das beunruhigend erscheinende Moment der Einbildungskraft (der *imagination*), des Tagtraums (des *rêve*) und der Persönlichkeitsverdopplung (des *dédoublement de la personnalité*) fest in einen Rahmen der *observation*, *réflexion* und *organisation* eingebunden.

Ein Großteil der psychophysiologischen Autoranalysen der 1890er Jahre arbeitet in Abgrenzung zu früheren Studien nicht mehr mit biographischen Texten über den Autor, da diese durch die ›Erzählerinstanz‹ als ›Verfremdung‹ des Wahrheitsgehaltes angesehen werden. Das Gegenmodell ist, wie Binet vorführt, die direkte Befragung. In der Selbstinszenierung des Autors ist die ›Erzählerinstanz‹ natürlich auch weiterhin präsent, wird aber nicht mehr mitreflektiert: es gilt das als Autoritätsgarantie, wenn *der Autor* selber spricht. Es lassen sich in Binets Text zahlreiche Verfahren zeigen, die diese Autorität explizit bestätigen, implizit aber unterlaufen. So werden Aussagen, die die Argumentation Binets stützen, mit dem eigenen Kommentar in einer Paraphrase überblendet, ›Versuchsleiter‹ und Autor sprechen hier mit einer Stimme. An anderen Stellen dagegen werden die ›Originaltöne‹ durch die Art ihrer Präsentation abgewertet. Im Tagebuch der Brüder Goncourt finden sich zahlreiche Beschreibungen eines pathologischen *état mental* während des künstlerischen Schaffens. Sie werden als Zitate in Binets Text aufgenommen, aber als ›exagération artistique‹ bezeichnet – verlieren also mit dem Hinweis auf den Status der Goncourt als Künstler ihren Wahrheitsgehalt.

Besonders signifikant ist Binets Zurückweisung einer für die Debatte zentralen Aussage Gustave Flauberts. Der Psychologe verwahrt sich gegen die verbreitete These vom halluzinierenden Schriftsteller: eine wirklich wissenschaftliche Untersuchung zum Thema habe bisher als einziger

11 Ebd., S. 92.

12 »Il est à croire que tout ce qu'on a raconté jusqu'ici sur le mécanisme de l'imagination créatrice n'est qu'une pure légende, datant de l'époque romantique et ayant emprunté à cette époque ses panaches et ses fanfares.« Ebd., S. 97.

Hippolyte Taine in seiner psychophysiologischen Schrift *De l'intelligence*¹³ geliefert. Binet zitiert daraus die auch heute noch berühmte *témoignage* Flauberts, derzufolge dieser beim Beschreiben der Todeszene Emma Bovarys den Geschmack von Arsen auf seiner Zunge spürte und von Übelkeit übermannt wurde. Binet bezeichnet Flaubert als »un emphatique et un malade«, muss aber dreimal ansetzen, um die Aussage, die sowohl durch Flauberts Autorität als Schriftsteller, als auch durch die Autorität des Wissenschaftlers Taine abgestützt ist, zu widerlegen. Als Psychologe habe Taine einen Fehler gemacht, dem kranken Schriftsteller »imprudemment« zu trauen.¹⁴ Durch diese Kritik wird die Autorität der Aussagen der von Binet selbst befragten Schriftsteller implizit unterminiert: was ein offiziell sanktionierter Autor sagt, muss nicht mehr per se wahr sein, der Wissenschaftler ist aufgefordert, seine Aussage mit Abstand zu behandeln.

Im zweiten Teil der Studie, die vom Umfang her der ersten Studie entspricht und ausschließlich dem Dramatiker François de Curel gewidmet ist, wird der »état d'inspiration« Curels durch Binets Fragen völlig in den Dienst seiner Wissenschaftlichkeit gestellt. Die Rolle der mittels empirischer Methoden schwer zu fassenden Faktoren im Schaffensprozess, der Inspiration, des Traums und des Unbewussten, wird durch Binets Nachfragen nach und nach neutralisiert.

Binet möchte den Zustand des »dédoublement de la conscience«, in dem Curel seine eigenen Figuren reden hört, näher beschreiben und geht von zwei möglichen Formen der Persönlichkeitsverdopplung aus: Eine »forme normale«, die jeder an sich selbst kennt, die aber noch sehr schlecht untersucht ist. Zum anderen eine, besser erforschte, »forme morbide«, die neben Hysterikern, Epileptikern und Somnambulen hauptsächlich beim spiritistischen Medium auftaucht. Über einen Vergleich mit dem spiritistischen Medium (Binet legt dem Dramatiker einen Text vor, in dem dieser Zustand geschildert wird) wird Curel dazu gebracht, seine eigenen Beschreibungen in Opposition zur »forme morbide« zu bringen,

13 Hippolyte Taine: *De l'intelligence*, Paris 1870.

14 Zu »Hippolyte Taine als Initiator der »critique scientifique« und der »psychologie expérimentale«« vgl. meinen gleichnamigen Aufsatz in: Marie Guthmüller und Wolfgang Klein (Hg.), *Ästhetik von unten. Empirie und ästhetisches Wissen*, Tübingen 2006, S. 169–192. Binet legt den Finger genau auf den prekären Punkt in Taines Vorgehensweise: Der Verfasser von *De l'intelligence*, dessen erklärtes Anliegen es ist, die Psychologie »endlich« zu einer positiven Wissenschaft zu machen, nutzt Flauberts Aussage nicht nur als die eines Probanden, sondern stützt sich auch auf dessen fachliche Autorität – behandelt einen Literaten also, und das ist in *De l'intelligence* kein Einzelfall, zugleich als kompetenten Kollegen.

das Beispiel bewirkt, im Bedürfnis, sich abzugrenzen, eine immer stärkere Polarisierung der Aussagen.¹⁵

Binets korrigierende Eingriffe werden durch die suggestive Frage-technik deutlich: so fragt er, ob Curel nicht »des expressions métaphoriques« verwende, wenn er, wie das Medium, von einem »personnage intérieur qui l'a envahi« redet.¹⁶ Vielleicht, so die Antwort, handle es sich tatsächlich eher um eine »transformation lente de moi en personnalités étrangères«. ¹⁷ Die Persönlichkeitsverdopplung wird in den Briefen des Dramatikers von einer pathologischen Erscheinung allmählich zu einem willentlich eingesetzten Mittel: »je suis arrivé à en faire un instrument docile«¹⁸, Curel glaubt bald nicht mehr, dass es Analogien zwischen ihm und dem Medium gibt. Um die Unterscheidung zu untermauern, legt Binet ihm schließlich einen Multiple-Choice-Test vor. Unter den gegebenen Fragestellungen, in Binets Optik, beobachtet der Autor, wie sich seine Verdopplungszustände während der konkreten Arbeit an einem Stück abspielen und berichtet ausführlich darüber. Binet kann jetzt alle von Curel im Bezug auf die Verdopplung benutzten Aussagen zusammenfassen und schließen: »il reste en somme maître de lui-même, ce qui est la condition sine qua non de toute œuvre d'art.«¹⁹

15 Zu Binets Studie über Curel vgl. auch Jacqueline Carroy: *Les personnalités doubles et multiples: entre science et fiction*, Paris 1993, S. 156–162. Nach Carroy ist es für Binets positives Psychologieverständnis wesentlich, dass sich im Fall der Persönlichkeitsverdopplung ein bewusster und ein unbewusster Zustand klar voneinander unterscheiden lassen. Deswegen sei es dem Psychologen darum zu tun, Curels Beschreibungen von Zwischenzuständen während des Schreibprozesses zu diskreditieren und den Dramatiker so zu einer allmählichen Bestätigung seiner eigenen Theorien zu veranlassen.

16 A. Binet und J. Passy: »M. François de Curel (Notes Psychologiques)«, S. 130.

17 Ebd.

18 Ebd., S. 131.

19 Ebd., S. 140. Unter Binets Einfluss wird Curel im Verlauf der Studie in seinen Aussagen immer sicherer – und metaphorischer. Er entwickelt, animiert durch die ständigen Nachfragen, ein vollkommen analog zur biologischen Zeugung konzipiertes »Produktionssystem«. Dabei setzt allmählich eine »Feminisierung der Imagination« ein, die auf einen energetischen Stimulanz des »trägen Geistes« und auf ein nur langsam in Fahrt kommendes Bewusstsein reduziert wird. Durch die Einbildungskraft steigern sich die äußeren Eindrücke, die Objekte vergrößern und konzentrieren sich, eine »heureuse crise« tritt ein und schließlich kommt es zu einer »Entladung«, die zum einen in der Metapher der Elektrizität, zum anderen in der des Geschlechtsakts wiedergegeben wird: »Ce point culminant atteint, mon être

III

Als 1896 das ganze Spektrum der psychophysiologischen Methoden, die gerade erst aus den USA importierten *mental tests* ebenso wie die psychophysikalischen Reiz-Reaktionsuntersuchungen nach Vorbild des deutschen Experimentalpsychologen Wilhelm Wundt, anthropometrische und kraniologische Vermessungsmethoden, graphologische wie urologische Analysen sowie die Anwendung des Dynamometers zum ersten Mal an einer einzelnen Versuchsperson durchgespielt werden, handelt es sich um einen literarischen Autor. Edouard Toulouse' *Enquêtes médico-psychologiques sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie* analysieren Emile Zola.

Dass ein Großteil der Daten nicht vom Psychiater Toulouse selbst erhoben wird, sondern die Tests an Alfred Binets und Henry Beaunis *Laboratoire de psychologie physiologique* an der Sorbonne delegiert werden, zeigt die Nähe zum Gründungsteam der *Année Psychologique*. Die dynamometrischen Analysen zur Psychomotorik (Messen organischer Funktionen wie Puls und Druck der angespannten Hand im Zusammenhang mit der Intensität der Gehirntätigkeit) werden von einem assoziierten Mitglied des Labors, Charles Henry, durchgeführt.²⁰ Toulouse' Bemühen, auch renommierte Spezialisten aus benachbarten Disziplinen mit einzubeziehen, ist auffällig: Zu Fragen der Anthropometrie wird Léonce

pensant vibre dans tous les sens et il y a production d'une activité spéciale qu'on peut comparer, je pense, aux manifestations de lumières, de chaleur, d'électricité, causées elles aussi par des vibrations d'un autre genre. En tous cas il y a tension. J'éprouve le besoin réel de donner issue à cette provision d'énergie.« Ebd., S. 172. Die so gewonnenen Grundideen für einzelne Szenen stellen »des embryons de scénarios« dar, an denen mittels »réflexion« weitergearbeitet wird. Die Einbildungskraft als Energielieferant, der die äußeren Objekte »steigert« und eine Entladung provoziert, wird somit zur zwar manchmal widerspenstigen, letztlich aber vollkommen beherrschbaren Dienerin der *réflexion* – Curel spricht auch von einer »bonne à tout faire«. Ebd., S. 168.

- 20 Ein Beispiel: Die Ergebnisse der dynamometrischen Analyse Zolas sind ein brusker Start seiner Denktätigkeit, eine kurze, starke Anstrengung und ein rapider Abfall – eine physiologische Grundbestimmung, die sich auf seine Schaffensperioden ebenso anwenden lässt wie auf seine allgemeine Konzentrationsfähigkeit. Zola wird in der Studie als ein harter Arbeiter dargestellt, der ein Moment der Faulheit überwinden muss und dann, getrieben von Ehrgeiz, an seinem Schreibtisch in angestregten Konzentrationsschüben sein Tagwerk erfüllt. Interessant sind die Parallelen zu den Beschreibungen der »kreativen Krise« in den Untersuchungen Binets: die Inspiration wird hier wie dort in einer energetischen Kurve abgebildet.

Manouvrier von der *Société d'anthropologie* hinzugezogen, zu Fragen der Erbllichkeit Francis Galton, das Urinexamen wird im Labor eines führenden Urologen, Albert Robin, durchgeführt, die Untersuchung von Zolas Handschrift übergibt Toulouse dem Graphologen Jules Crépieux-Jamin. Toulouse präsentiert die Studie somit als gemeinsames Projekt aller Wissenschaften, die in Beziehung zur experimentellen Psychophysiologie stehen: führende Repräsentanten der französischen *scientific community* des ausgehenden 19. Jahrhunderts sind an ihr beteiligt.²¹

Die Zola-Studie ist die erste Publikation einer Reihe, die anhand von psychophysiologischen Untersuchungen den Zusammenhang zwischen intellektueller ›Überlegenheit‹ und Nervenkrankheit untersuchen sollte. Toulouse hatte geplant, neben Zola auch andere Schriftsteller, bildende Künstler, Musiker, Philosophen und Wissenschaftler ins Labor zu holen (Alphonse Daudet, Pierre Puvis de Chavannes, Auguste Rodin, Jules Dalou, Camille Saint-Saëns, Marcelin Berthelot, Jules Lemaître, Edmond de Goncourt, Pierre Loti und Stéphane Mallarmé) und die Ergebnisse nach und nach zu publizieren – außer einer Studie zum Mathematiker Henri Poincaré ist aber keine dieser Untersuchungen erschienen.²²

Toulouse versucht, seine Autoranalyse aus der stark emotional besetzten Debatte um den Zusammenhang zwischen Genie und Wahnsinn herauszuhalten, die 1889 durch das Erscheinen der französischen Ausgabe von *Genio e follia*, der Studie des italienischen Gerichtsmediziners und Anthropologen Cesare Lombroso, weiter angeheizt worden war. Er setzt *supériorité intellectuelle* an die Stelle von *génie* und *névropathie* an die Stelle von *folie*. Damit verhindert der experimentell orientierte Psychiater die Auseinandersetzung mit der Frage, was ein Genie ›eigentlich ausmacht‹ und wie es sich vom Nicht-Genie unterscheiden lässt. Toulouse' Auswahlkriterien sind nicht näher bestimmte *facultés créatrices exceptionnelles*, mit der Auswahl seines Probanden Zola hält er sich an die Autorität der literaturkritischen Konvention, die gesamtgesellschaftliche Sanktionierung Zolas als ›grosser Autor‹.

21 Zudem sucht Toulouse die Zusammenarbeit mit der forensischen Psychiatrie und lässt von Alphonse Bertillon, dem Leiter der gerichtlichen Identifizierungsstelle der Pariser Polizeipräfektur, einen physiognomischen Erkennungsbogen Zolas erstellen.

22 Vgl. Edouard Toulouse: *Enquête médico-psychologique sur la supériorité intellectuelle*, Bd. 2: Henri Poincaré, Paris 1910. Toulouse führt die lange Publikationspause hier auf die noch geringe Exaktheit der neuen Methoden zurück, sicher spielt aber auch eine Rolle, dass viele der Testergebnisse mangels etablierter Normwerte gar nicht ausgewertet werden konnten: die *moyenne*, an der die Fähigkeiten des Autors gemessen werden sollen, war vielfach noch gar nicht instauriert.

Supériorité intellectuelle und *névropathie* werden in der Studie im Rahmen einer vergleichenden Psychologie untersucht, die für beide gleichermaßen Gültigkeit hat. Toulouse betont immer wieder, dass Zolas ansatzweise neuropathischer Zustand durch seine intellektuelle Arbeit erst hervorgerufen wurde und nicht im Verhältnis zu seinen literarischen Fähigkeiten steht: »je ne crois pas que cet état névropathique ait été et soit indispensable d'aucune façon à l'exercice des heureuses facultés de M. Zola.«²³ Die Studie stellt, ganz im Sinne der experimentellen Psychophysiologie, den Versuch dar, einen nur graduellen Unterschied zwischen dem Genie und dem »normalen« Menschen zu etablieren: »Il n'est pas, en somme, de limite entre le normal et l'anormal«²⁴, und Varietäten statt Anomalien anzunehmen. Wie bei Binet handelt es sich um den Versuch einer Normalisierung des literarischen Autors und der literarischen Produktion.

Toulouse versucht nicht, im Vorhinein abzuklären, worin die spezifische Überlegenheit Zolas eigentlich besteht. Im Gegenteil: Durch die Analysen soll erst ein »objektives, einfaches« Kriterium gefunden werden, die schöpferischen Fähigkeiten des Autors zu definieren. Das Werk selbst muss als Kriterium für intellektuelle Überlegenheit eliminiert werden, da es – »de par sa nature impossible à mesurer«²⁵ – als literarisches Kunstwerk nicht messbar ist:

»Les hommes que j'étudie ici sont en quelque sorte supérieurs par définition, et je suis parti de cette hypothèse sans chercher à la vérifier immédiatement, bien que j'attende d'une enquête de ce genre et d'autres poursuivies parallèlement auprès de gens moyens un critérium plus simple que l'œuvre.«²⁶

Die *Enquête* zeigt, dass Zola in den einzelnen Untersuchungsbereichen gerade nicht über außergewöhnliche Fähigkeiten verfügt: Die psychophysiologischen Testergebnisse, die z.B. das allgemeine Erinnerungsvermögen, das Wortgedächtnis oder die Reaktionsfähigkeit betreffen, liegen unter dem Durchschnitt (sofern dieser bekannt ist): Es ist ein »utilitarisme psychologique« und die nicht weiter zu erklärende glückliche Verbindung unterschiedlicher Fähigkeiten, die Zola zum Erfolg geführt haben. Für seine intellektuelle Überlegenheit kann weiterhin nur seine Leistung, sein Werk stehen – und eben dieses kann, wie Toulouse betont,

23 Edouard Toulouse: *Enquêtes médico-psychologiques sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie*, Bd. 1: Introduction générale. Émile Zola, Paris 1896, S. 280.

24 Ebd., S. 66.

25 Ebd., S. 281.

26 Ebd.

nicht maßgeblich sein, da es nicht messbar ist. Was bleibt, ist der Text – dieser aber ist wissenschaftlich nicht relevant. Implizites Ergebnis der Studie ist, obwohl Toulouse diesen Schluss selbst nicht zieht, dass es für Zolas intellektuelle Überlegenheit keinerlei Kriterien gibt. Sehr höflich und wissenschaftlich tadellos wird der Autor, wie zuvor schon sein Werk, von Toulouse gestrichen.²⁷

IV

Während von psychophysiologischer Seite das ›Bemühen um Normalisierung des Schaffensprozesses‹ vorherrscht und die spezifischen Arbeitsmethoden und die Wirkungsweisen der Körperfunktionen des Autors im Mittelpunkt stehen, rücken zahlreiche medizinische Publikationen der 1890er Jahre die Pathologie des Autors in den Mittelpunkt. Und während die Psychophysiologie mit dem Autor selbst, seinem Körper und seinen auf Befragung hin erhaltenen Selbstaussagen arbeitet und den Text ›ausstreicht‹, widmet sich die Medizin neben dem Körper den literarischen Texten.

Cesare Lombroso, seit der Übersetzung von *Genio e follia* in Frankreich maßgeblicher Wortführer der Debatte, publiziert 1897 in der *Semaine Médicale* eine kritische Rezension zu Toulouse' Studie: »Emile Zola d'après l'étude du Docteur Toulouse et les nouvelles théories sur le génie²⁸. Zwar lobt er den empirischen Ansatz und die Breite des Spektrums der angewandten Untersuchungen, wirft Toulouse aber zugleich vor, viele Ergebnisse falsch interpretiert zu haben. In zahlreichen Fällen habe er nicht erkannt, dass es sich bei den Resultaten der physiologischen Messungen um signifikante Hinweise auf die Evidenz seiner eigenen Theorie handelt, nach der das Genie, und damit auch sein Repräsentant Zola, zu den Epileptikern gehört. Einige der Ergebnisse Toulouse'

27 Zu Toulouse' Studie über Zola vgl. auch Jacqueline Carroy: »Mon cerveau est comme dans un crâne de verre«: Émile Zola sujet d'Edouard Toulouse«, in: *Revue d'histoire du dix-neuvième siècle* 20–21 (2000), S. 181–202. Carroy stellt den Ehrgeiz des jungen Psychiaters sowie Zolas Bedürfnis nach Selbstdarstellung in den Mittelpunkt und liest den Text unter der Perspektive einer »autobiographie à deux«. Ebd., S. 196. Die Tatsache, dass beide Männer die Studie als gemeinsames Projekt betrachten und zudem im Kontext der Dreyfus-Affäre die gleichen politischen Interessen verfolgen, steht nicht im Widerspruch dazu, dass hier das Verhältnis zwischen zwei Wissenskulturen antagonistisch verhandelt wird.

28 Cesare Lombroso: »Emile Zola d'après l'étude du Docteur Toulouse et les nouvelles théories sur le génie«, in: *Semaine Médicale* 17 (1897), S. 1–5.

nimmt Lombroso wieder auf, um sie anders, nämlich gerade als Symptome *für* dessen Geisteskrankheit, zu interpretieren. So hebt er hervor, dass Zola eine für Epileptiker signifikante Beschränkung des Gesichtsfeldes aufweist, die Toulouse naiverweise auf eine Überentwicklung der Augenbrauen zurückgeführt hatte. Besondere Kritik übt Lombroso daran, dass Toulouse die ›idées morbides‹ des Autors nicht ausreichend berücksichtigt, denn aus den Untersuchungsergebnissen lassen sich diverse Phobien wie Zweifel, Versagensangst, Zählzwang, mit bestimmten Ziffern verbundener Aberglaube etc. ablesen, die von Toulouse einfach übergangen werden. Speziell die Ausklammerung des Sexuellen hält Lombroso für einen groben Fehler. In der Tat ist auffällig, dass Zolas Sexualität in der Studie nur am Rande behandelt wird, obwohl auf sonstige Lebensgewohnheiten, körperliche Aktivitäten wie Radfahren, ebenso wie auf Urin, Stuhlgang, Schwitzen etc. sehr gründlich eingegangen wird.

Lombroso versucht nachzuweisen, dass selbst in Untersuchungsergebnissen, die sich nicht auf diesen Punkt beziehen, sexuelle ›Abnormitäten‹ ablesbar sind. Ein Assoziationstest, in dem die verbale Imaginationsfähigkeit Zolas getestet wurde, habe eindeutig gezeigt, dass er an einer sexuellen Obsession leide. Während viele der Wörter, die ihm zum Bilden eines Satzes vorgelegt wurden, kaum Imagination hervorrufen, hat das Wort ›lingerie de femme‹ – Damenunterwäsche – eine ganze Flut von Assoziationen ausgelöst.

»Afin d'éprouver avec des tests l'imagination verbale immédiate de son sujet, M. Toulouse lui donne quelques mot pour composer une phrase, mais celui-ci n'y réussit bien que lorsque les mots excitent son intérêt, par exemple quand il s'agit de lingerie de femme.«²⁹

Auch wenn Zola beteuert, er verbinde ›nichts Spezielles‹ mit dem Ausdruck, habe die verbale Produktivität, die in Reaktion darauf einsetzte, ihn verraten. Um Zolas Obsession, die als sexuelle Perversion Hinweis sowohl auf seine epileptische Disposition als auch auf seinen Geniecharakter ist, hervorzuheben, argumentiert Lombroso mit Max Nordaus Lektüre der Zolaschen Romane.

In seiner 1892 erschienenen und 1894 von Auguste Dietrich als *Dégénérescence* ins Französische übersetzten Monographie *Entartung* hatte Nordau den literarischen Autor in gänzlich anderer Form ins Visier genommen als die Psychophysiologie um Binet und Toulouse: Seine Analyse erfolgte anhand der literarischen Texte, die nach pathologischen

29 Ebd., S. 4.

Merkmale untersucht wurden.³⁰ Lombroso, der in seinen eigenen Untersuchungen sowohl die Texte als auch den Körper des Autors zum Untersuchungsobjekt macht, wirft Toulouse die Ausklammerung der literarischen Texte vor. Statt der Beschränkung auf ›hoch komplizierte‹ psychologische *tests* und physiologische Untersuchungen, die oft ergebnislos bleiben müssten, hätte Toulouse eindeutiger Ergebnisse erzielen können, wenn er Zolas Romane untersucht hätte. Hier, im ›Spiegel seiner Seele‹, hätte er ein getreues Abbild der Psychosen Zolas vor sich gehabt.

Lombroso zitiert lange Passagen aus den von Nordau hervorgehobenen Textstellen aus den Romanen – insbesondere aus *Au bonheurs des dames* – die Zolas Fixierung auf Damenunterwäsche und Gerüche sowie deren ›monströse‹ Übersteigerung zum Ausdruck bringen sollen. Im übermäßigen Gebrauch der Umgangs- und Fäkalsprache sowie der Verwendung olfaktorischer Bilder erweist sich Zola als ›Entarteter niederer Gattung‹. Lombroso stellt hier die von Toulouse bewusst vermiedene Fragestellung nach der Verbindung zwischen Genie, Pathologie und Sexualität in den Mittelpunkt und macht Zola zum perversen Unterwäschefetischisten, der, nicht Beispiel der ›dégénérescence supérieure‹, sondern der ›dégénérescence inférieure‹, seinen Platz eher in Kerker oder Irrenhaus als im Dichterkönigreich verdient.

Während Toulouse im Gefolge Binets bemüht ist, dem literarischen Schaffensprozess das beunruhigend Pathologische zu nehmen und ihn im Rahmen der Tests zur Erinnerungs-, Assoziations- und Konzentrationsfähigkeit zu einem ›normalen‹ Untersuchungsgebiet der experimentellen Psychologie zu machen, weist Lombroso nach, dass die im Werk überdeutlichen Spuren der Obsession sogar in einer experimentellen Anordnung sichtbar werden können, die die Frage nach dem Pathologischen und Sexuellen ausschließt. Wenn das beunruhigend Andere im Schaffensprozess bei Binet und Toulouse in Normalität überführt werden soll (bei beiden beherrscht der Wissenschaftler im Künstler die Imagination, das Vermessen des Autors wird, wenn nicht schon zum aktuellen Zeitpunkt, dann aber doch in naher Zukunft, zur Erklärung seiner ›*facultés créatrices exceptionnelles*‹ führen), gehen Lombroso und Nordau mit der Beunruhigung anders um: Sie betonen gerade den pathologischen Aspekt, machen ihn in Verbindung mit dem Sexuellen zum eigentlichen Charakteristikum des literarischen Genies, stigmatisieren den literarischen Autor und warnen vor ihm.

30 Max Nordau: *Dégénérescence*, traduit de l'allemand par Auguste Dieterich, Paris 1894. Nordau lebte, als er das Lombroso gewidmete Buch verfasste, in Frankreich, die Debatten der französischen Psychophysiologie finden hier ihren Niederschlag.

V

Ihr Vorgehen findet zahlreiche Nachahmer: Die 1897 erscheinende Abhandlung *La poésie décadente devant la science psychiatrique* des Mediziners Emile Laurent, der 1895 Richard von Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* ins Französische übersetzt hatte, zitiert die dekadente Lyrik vor den Richterstuhl der Psychiatrie. Laurent nimmt Nordaus These von der »Ablesbarkeit« von Entartungssymptomen an den Texten zeitgenössischer Schriftsteller auf und spitzt sie soweit zu, dass es in der Untersuchung zu einer exakten Überblendung moralischer, ästhetischer und medizinischer Kategorien kommt. In ihrer extremen Zuspitzung und Überzeichnung dominanter psychiatrischer Diskurse legen Texte wie der Laurents deren Funktionsmechanismen offen. Während Laurent den dekadenten Autor über die Untersuchung seiner Texte kriminalisiert und pathologisiert, wird, wie in einer diskursiven Engstelle, ein medizinisches Gesundheitsideal deutlich, dass über die Arbeit mit Harmonie- und Gleichgewichtskonzepten seine Wurzeln in der Ästhetiktradition sichtbar macht.

Im Vorwort zitiert Laurent seinen Kollegen Frédéric Passy, der sich zu einer ähnlichen Studie folgendermaßen geäußert hatte:

»Malgré ce qu'il y a parfois d'intéressant et même de remarquable, comme harmonie surtout, dans certaines de ces élucubrations malades, il serait bien désirable que les aliénistes puissent guérir une partie de ceux qui s'y livrent. J'aime et j'admire la poésie, mais quand elle fait tort au bon sens, je préfère que l'on laboure la terre ou qu'on gâche du plâtre en se remettant les muscles et le cerveau en équilibre. Je n'ai rien voulu dire autre chose dans les pages qui vont suivre.«³¹

Die folgenden Seiten sind in der Tat Variationen zu den Themen »harmonie«, »bon sens« und »équilibre«, bezogen auf körperliche und geistige Gesundheit ebenso wie auf normative ästhetische Forderungen in der Tradition Boileaus. Symptome der Abweichung, der »déviation«, die sich als Leitmotiv durch die Studie zieht, sind: »L'excessivité des contrastes«, »L'excessivité des images et l'incohérence des idées«, »La coloration des mots«, »Les verbes nouveaux«, »Mysticisme et érotisme«, »La futilité«, »La mélancolie«, »La cécité morale«, »Le soif des poisons«, »L'amour exagéré des bêtes« und »La physiognomie décadente«. Wie an dieser Aufzählung von Kapitelüberschriften bereits deutlich wird, werden formale und inhaltliche Kriterien auf gleicher Ebene als Krankheits-

31 Emile Laurent: *La poésie décadente devant la science psychiatrique*, Paris 1897, S. VI.

symptome gelesen. Und diese Symptome sind, wie im Verlauf des Textes deutlich wird, immer auch Verweise auf moralische Abweichungen, im Wesentlichen auf Verfehlungen im Maß, die im Vorwurf der *superbia* (Kapitel X: »L'hypertrophie du moi«) gipfeln.

Angelehnt an das Vorgehen Nordaus strukturiert Laurent seine Untersuchung als thematische Gegenüberstellung von Texten zeitgenössischer Autoren mit Texten, die von Insassen psychiatrischer Anstalten verfasst wurden. Die Gedichte werden nicht näher analysiert, sondern vor den Lesern ausgestellt. Laurent setzt eine Sichtbarkeit der Abweichung am Textkörper ebenso wie am physischen Körper voraus. Nach einigen einleitenden Bemerkungen (»il hypertrophie ses métaphores, il outre ses images«³²) präsentiert er die Texte seiner Untersuchungsobjekte in den einzelnen Kapiteln mit einleitenden Formulierungen wie »Lisez [...]!«, »Voyez [...]!«, »Oyez cette pure quintessence de décadentisme!« oder »Ecoutez cette plainte [...]!«. Neologismen, die als Fremdkörper ins Innere der französischen Sprache eindringen, sollen für den Leser auch unkommentiert als Geschwulste auf der Textoberfläche sichtbar werden. Da die Texte sich nicht nach den Normen des Sprachgebrauchs richten, die »juste mesure« missachten und an den Rand der Unverständlichkeit führen, übertreten sie den Spielraum an Originalität, den ein literarisches Genie sich erlauben kann: »En pareille matière, l'écrivain le plus autorisé, l'auteur le plus divin, comme dirait Boileau, est obligé d'attendre le jugement de la foule et de se soumettre aux caprices de l'usage.«³³

Noch augenfälliger wird die krankhafte Suche nach Originalität für Laurent im Schriftbild: Unmotivierte Kursivschrift, Großschreibung und Unterstreichungen prägen die Texte der Internierten wie die der dekadenten Autoren: »Avez-vous remarqué combien souvent les poètes décadents intercalent des mots en italiques et des majuscules au milieu de leurs vers?«³⁴ Hier werden die Symptome in einem Umfang sichtbar, die die hermeneutische Leistung des Interpreten auf ein Mindestmaß reduziert. Ein Blick genügt, um die Abweichung zu erkennen und weitere Untersuchungen am Text überflüssig zu machen.

Auf die Beispiele unmittelbarer Sichtbarkeit auf der Textoberfläche folgt die Liste moralischer Verfehlungen der dekadenten Autoren, für die jetzt die Thematik der Texte Beweiskraft hat:

»Ce n'est pas seulement par l'étrangeté et l'incohérence de la forme que se caractérise le dégénéré. Ses sentiments et ses passions ne sont pas ceux des autres

32 Ebd., S. 38.

33 Ebd., S. 35.

34 Ebd., S. 46.

hommes; ils sont maladifs ou perversis. Il ne sent point comme tout le monde.«³⁵

›Cécité morale‹ (Egoismus, Grausamkeit und Kriminalität) findet Laurent bei literarischen Autoren generell häufiger vor als Tugenden wie Ergebenheit und Selbstverleugnung. Schon in der Antike sind Sallust und Seneca hierfür anschauliche Beispiele, François Villon und Mathurin Régnier stellen noch eine Steigerung dar. Heute muss man nur Augen und Ohren öffnen, um ›sie‹ in unmittelbarer Nachbarschaft zu sehen und zu hören:

»Tous les soirs on peut voir et entendre dans le sous-sol de certains cafés des boulevards et ce, au su et au vu de la police, un poète au nez de travers, glabre et pâle, à la face asymétrique, fendue d'une large bouche ricanante et qui vomit que l'ordure.«³⁶

Die Symptome der Dekadenz werden unmittelbar auf der Oberfläche der Körper sichtbar: Die schiefe Nase, das glattrasierte, blasse Gesicht und die asymmetrischen Züge, die von einem übergroßen Mund gespalten werden, sind ein Spiegelbild des ›Abfalls‹, der aus dem Mund der entarteten Straßendichter quillt.

Im letzten Kapitel von *La poésie décadente devant la science psychiatrique* erreicht die Deckungsgleichheit von Text und Körperanalyse Perfektion: In der Analyse zweier Photographien (die im Werk nicht abgebildet, sondern nur beschrieben sind) werden Text und Körper in einer ›Physiognomik der Abweichung‹ direkt überblendet. Laurent vergleicht »un album de photographies que j'ai recueillis autrefois à Sainte-Anne«³⁷ (im Asyl für Geisteskranke) und

»[...] un numéro d'un journal qui contient toute une série de portraits des *poetae minores* des divers écoles décadentes. Si on supprimait les noms, si on se bornait à examiner le costume et les attitudes, cet album différerait bien peu de celui de Sainte-Anne.«³⁸

Das unüberwindliche Bedürfnis, sich hervorzuheben, ›de se singulariser‹, ›de se faire remarquer‹, die Kleidung und die gewählten Posen heischen, so Laurent, auf beiden Photographien um Aufmerksamkeit. Wie Schauspieler sind Geisteskranke und dekadente Dichter darum bemüht, ihr

35 Ebd., S. 51.

36 Ebd., S. 93f.

37 Ebd., S. 119.

38 Ebd., S. 120.

wahres Ich unter einer Verkleidung und in einer bestimmten Gestik und Mimik zu verbergen. »[...] tous ces individus ont voulu se faire une tête, espérant, à défaut de talent, se signaler ainsi à l'attention de leurs contemporains.«³⁹ Ebenso hatte Laurent betont, dass die Lyrik der Décadents ihre Inhaltsleere oder Immoralität unter dem endlosen, trickreichen Spiel schöner Worte zu verbergen sucht: »Ils veulent nous éblouir par l'étrangeté ou la magnificence du verbe.«⁴⁰

Aber wie auch schon die Texte, so können auch die Photographien den geübten, psychiatrisch wie ästhetisch geschulten Betrachter nicht täuschen. Wie das eine versucht, das andere zu verbergen – die Wörter die Inhaltslosigkeit der Ideen, die Kleider die Deformation der Körper –, so werden für den, der diese Strategien kennt, Wörter und Kleider, rhetorische Finessen und theatralische Gesten zu Symptomen der Entartung:

»Comparez la belle tête romaine de François Coppée, celle moins régulière et moins harmonieuse de Zola ou la bonne figure de Jean Moréas avec les faces glabres et pâles d'euuques qui les environnent. Le contraste est frappant. [...] Voyez ces têtes plagiocéphales, oxycéphales, acrocéphales, ces nez difformes ou tordus, ces faces glabres et asymétriques, ces oreilles larges, en anses, mal ourlées, ces zygomatides énormes, ces mâchoires lourdes et prognathes. [...] Et combien d'autres encore qui semblent brouillés avec l'harmonie des formes!«⁴¹

Die Vorstellung einer selbstverständlichen Sichtbarkeit der Krankheits-symptome, Leitidee der ganzen Publikation, kommt in der abschließenden ›Ausstellung‹ der beiden Photographien, die eine Gruppe Anstaltsinsassen und eine Gruppe zeitgenössischer Dichter zeigen, zu ihrem Höhepunkt. Gemessen wird der Schriftsteller an einer gesundheitlichen Norm, deren Verbindungen zu Moral und Ästhetik überdeutlich wird. Mit Boileaus ›bienséance‹ als Referenznorm werden die ›déviationen‹ der Texte mit den ›déviationen‹ der Körper parallelisiert: Krank ist, was vom ›bon sens‹ abweicht. Synästhesien, übertriebene Metaphorik, Neologismen, Dominanz der Form vor dem Inhalt, daraus resultierende Inkohärenz, Unverständlichkeit, Unnatürlichkeit, Verlust einer zentralen Werkidee etc. sind ebenso Krankheitssymptome wie asymmetrische Gesichtszüge, eine unterentwickelte Stirn, ein riesiges Jochbein, große Blässe und ein vorstehendes Gebiss. Und so wie alle diese Anzeichen auf körperliche und geistige Entartung verweisen, so haben sie auch, wie die in den Gedichten behandelten Themen, Beweiskraft für eine moralische Bewertung der Autoren: Das Sündenregister reicht von der Einnahme von Ko-

39 Ebd.

40 Ebd., S. 33.

41 Ebd., S. 121.

kain und anderen Drogen, über Tierliebe, Melancholie, Oberflächlichkeit, Mystizismus und Wollust bis zur superbia, die als ›hypertrophie du moi‹ eine zentrale Stellung einnimmt.

Stark schematisierende, auf Publikumswirkung ausgerichtete psychiatrische Texte wie Emile Laurents *La poésie décadente devant la science psychiatrique* führen durch die Möglichkeit einer reibungslosen ›Rückübertragung‹ medizinischer Kategorien auf literarische Texte die Hybridität ihres Ursprungs exemplarisch vor. Gleichgewichtszustand der Körperfunktionen, Unterordnung einzelner Organe unter den Gesamtorganismus, Ausgewogenheit der Gesichtszüge und die Fähigkeit, mit anderen zu kommunizieren, sich ihnen verständlich zu machen, lassen sich mit ästhetischen Kategorien beschreiben und im Ideal der ›bienséance‹ zusammenführen. Wie unter einem Brennglas zeigt sich, dass Laurents Lektüre dekadenter Lyrik innerhalb ihres Konzepts einer ›unmittelbaren Sichtbarkeit‹ mit nahezu deckungsgleichen Versionen medizinischer, ästhetischer und moralischer Modelle arbeitet.

Während die Medizin des 19. Jahrhunderts darum bemüht ist, über die Orientierung an einer als wertfrei gesetzten Physiologie eine von qualitativen und kontextorientierten Faktoren gereinigte körperliche wie geistige Gesundheitsnorm zu etablieren,⁴² wird in den Analysen literarischer Autoren und ihrer Texte exemplarisch sichtbar, wie medizinische, moralische und ästhetische Kategorien in den psychiatrischen Diskursen interagieren und gleichermaßen die ›Ordnung des Wahns‹⁴³ bestimmen. In dem Maße, in dem die Autoranalysen den Charakter einer Ausstreichung oder Marginalisierung des Literarischen haben, der Züge einer Selbstversicherung trägt, gelangen durch die Auseinandersetzung mit dem Autor und dem literarischen Schaffensprozess Fragen und Problemstellungen der *lettres*-Tradition in die Domäne der sich in Abgrenzung zu eben dieser als ›positiv‹ bezeichnenden Wissenschaften.

Wie die Psychophysiologie sich erst durch den Akt der Ausstreichung des Autors via Normalisierung seiner Körperfunktionen als selbstständige Wissenschaft etabliert und so ihre Gründung in unmittelbare Abhängigkeit von den *lettres* stellt, zeigt sich in den medizinischen Autoranalysen durch die Möglichkeit, die Symptomatik lebender Körper reibungslos auf literarische Texte zu übertragen, die Abhängigkeit von medizinischer und ästhetischer Norm. Während die *poésie décadente*, und mit ihr all das, was an Unverständlichem und Anderem in der Kunst eine Bedrohung für den Erklärungsanspruch der Medizin darstellt, *devant*

42 Siehe dazu Georges Canguilhem: *Le normal et le pathologique* [1943], Paris 1999.

43 Titel der Dissertation von Wolfgang Schäffner: *Die Ordnung des Wahns: Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin*, München 1995.

la science psychiatrique, vor dem Richterstuhl der Psychiatrie, über ihre Pathologisierung marginalisiert und kriminalisiert wird, gelangt sie von hinten, *derrière la science psychiatrique*, unbemerkt, bis an die Grundlagen einer scheinbar rein empirisch ermittelten Gesundheitsnorm und macht die Hybridität ihrer Entstehung deutlich.⁴⁴

VI

Der literarische Autor unterwandert das psychopathologische System nicht nur, indem er dessen vergessene Interaktionen mit der Ästhetiktradition offen legt. Eine 1908 erschienene medizinische Doktorarbeit, die sich als verblüffendes Nachbeben der psychiatrischen Auseinandersetzungen mit dem Phänomen des Literarischen in den 1890er Jahren lesen lässt, macht deutlich, dass der literarische Parasit auch in der Lage sein kann, den von ihm befallenen Organismus komplett umzuwandeln. Im Vorwort zu *Littérature et folie: Étude anatomopathologique du génie littéraire*⁴⁵ begrüßt der Psychiater Antoine Rémond die Anwendung der von ihm entwickelten ›anatomopathologischen Methode‹ auf das literarische Genie durch seinen Schüler Paul Voivenel. Sie erlaube es, die Aufmerksamkeit der *pathologie mentale* von den niedrigsten auf die höchsten Ausdrucksformen des menschlichen Geistes zu richten. Wenn die Methode, die üblicherweise zur Bestimmung des geistigen Verfalls eingesetzt wird, im Rahmen einer optimistischen Grundhaltung auf das Genie angewandt wird, könne jungen Wissenschaftlern wieder Begeisterung für die ›Großartigkeit des Lebens‹ vermittelt werden. Sie ist in der Lage »[de] donner à la jeunesse de l'école cette notion que la vie est splendide et que sa glorification vaut tous les cultes«.⁴⁶

Die Logik der Argumentation Rémonds präsentiert sich auf ihre skurrile Weise als konsequent: In der Untersuchung der evolutionären Entwicklung der Gattung muss die Analyse der menschlichen Sprache

44 Emile Laurent gehört, wie der überwiegende Teil der Ärzte, der um die Jahrhundertwende noch pathographisch arbeitet, zur ›zweiten Garde‹ der psychiatrischen Medizin – was die These einer Selbstversicherung via Aneignung des Literarischen als ›dem Fremden‹ stützen könnte.

45 Paul Voivenel: *Littérature et folie: Étude anatomopathologique du génie littéraire*, Paris 1908. Die wesentlichen Thesen der Studie werden in Antoine Rémond und Paul Voivenel: *Le génie littéraire*, Paris 1912, wieder aufgegriffen, mit weiteren Beispielen belegt und fortgeführt. Dabei rückt besonders die Rolle des Unbewussten bei der literarischen Produktion in den Mittelpunkt.

46 P. Voivenel: *Littérature et folie*, S. IV.

eine zentrale Rolle einnehmen, denn sie stellt das wichtigste Organ zur Arterhaltung dar. Wie jede Gattung im Tierreich eines seiner Attribute zu seinem bevorzugten Schmuck und seiner Waffe macht, hängt die evolutionäre Weiterentwicklung des Menschen an der Sprache. Diejenigen Menschen, bei denen die Sprache zur Perfektion gelangt, die literarischen Autoren, verdienen besondere Aufmerksamkeit, denn wie bei allen Tieren dienen Waffe und Schmuck auch beim Menschen nur einem Ziel: der Eroberung von Weibchen. Parallel zu einer Ausweitung der sprachlichen kann beim Schriftsteller also auch von einer Ausweitung der sexuellen Sphäre ausgegangen werden: Die Spezialisierung seiner Hirnzentren muss, im Rahmen der Vorstellung einer Entwicklung zum Heterogenen in der Evolution, im Vergleich zu anderen Vertretern seiner Art weiter fortgeschritten sein.

Die Tatsache, dass eine gewisse Anzahl psychischer Prozesse im Laufe des menschlichen Lebens in den Bereich des Unbewussten fällt (z.B. die Bewegung der Hand beim Schreiben), zeigt, dass sich bestimmte Gehirnzentren weiterentwickeln und immer unabhängiger werden. Damit sind sie weniger einem kontrollierenden Bewusstsein unterworfen. Im besonders weit entwickelten Gehirn des Schriftstellers müssen sich Sprach- und Eroszentrum bereits in einem Zustand der Spezialisierung und gegenseitigen Stimulierung befinden, der von den anderen Vertretern der Art erst in einem langsamen evolutionären Prozess erreicht werden wird.

»Chez le littérateur, le centre du langage et le centre génital prennent ainsi une importance considérable; anatomiquement voisins l'un de l'autre, en relations physiologiques l'un avec l'autre, dans le développement de l'espèce, ils s'exagèrent mutuellement par leur mutuel effort.«⁴⁷

Wenn Sprach- und Eroszentrum des Schriftstellers einer verfrühten Hypertrophie unterworfen sind, muss mit der Vergrößerung beider Gehirnregionen ein Ungleichgewicht einhergehen, das für den einzelnen Menschen pathologische Ausmaße annimmt, für die Menschheit aber einen evolutionären Fortschritt bedeutet. Mit diesem Konzept wird das Dekadenzmodell, das die französische Psychiatrie der zweiten Jahrhunderthälfte geprägt hat, radikal umgedeutet: die *dégénérescence* wird zur *pro-générescence*.

Paul Voivenel ist sich des »Paradigmenwechsels«, den er in seiner Schrift einleitet, durchaus bewusst – nicht aber der Tatsache, dass dieser sich weit entfernt von dem ereignet, was sich im Interessensfokus der Psychiatrie des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts abspielt. In seiner

47 Ebd., S. VII.

Einführung zu *Littérature et folie* schildert er die eigene wissenschaftliche ›Initiation‹ voller Selbstbewusstsein parallel zu den ›Entdeckungen‹ der Medizin: Wie der Wissenschaft wurde ihm, Voivenel, erst allmählich deutlich, dass die Krankheiten des Gehirns sich analog zu denen des Körpers verhalten und jede Geisteskrankheit mit einer anatomischen Veränderung einhergeht.

Das Beunruhigende an den Thesen Max Nordaus und Cesare Lombrosos sieht er weniger in der Genese von Genie und Wahnsinn aus der pathologischen Disposition des modernen Menschen, als in der negativen Deutung dieses Phänomens: Die Entartung des Genies hängt bei beiden Autoren mit der Vorstellung einer allgemeinen Dekadenz zusammen, die analog zum künstlerischen und wissenschaftlichen Fortschritt verläuft. Wenn geistige Überlegenheit, wie Nordau es darstellt, mit Entartung einhergeht, lässt die Dekadenz sich nicht aufhalten: »Quelle angoisse! Tout être supérieur est fou. Nos poètes sont fous; nos prosateurs sont fous; ceux qui croient à la Providence sont fous, les martyres furent fous!«⁴⁸ Wenn, nach Lombroso, wissenschaftliche Neuerungen ihre eigene Krankheit darstellen, hat der Fortschritt die Menschheit überholt – sie ist daran krank geworden und zum Untergang bestimmt: »Le génie est une névrose. [...] Les inventions nouvelles ont déjà leurs maladies; voilà le Railway Spine. L'homme ne s'adapte plus, le progrès va trop vite et le dépasse. Quel déluge!«⁴⁹

Erst das Ende der endgültig von der Biologie absorbierten philosophischen Psychologie erlaubt es, den Zusammenhang zwischen Genie und Wahnsinn in seinem ›wahren‹ Licht zu betrachten: Wenn man die gehirnanatomischen Veränderungen unter dem Aspekt einer evolutionären Bewegung als eigentliche Ursache von Genie und Wahnsinn begreift, sind sie kein Zeichen mehr für Dekadenz. Die besondere Ausprägung von Sprach- und Eroszentrum beim Schriftsteller, die innerhalb seines eigenen Organismus zu Nervosität und Unausgeglichenheit führt, ist mit Blick auf die *ganze* Menschheit Symptom eines evolutionären Fortschritts. Durch die Automatisierung der Gehirnzentren steht der Schriftsteller an der Spitze der Evolution: Er muss nun nicht mehr als *dé-*, son-

48 Ebd., S. 3.

49 Ebd., S. 3f. Sobald man hingegen die Gehirnanatomie in den Mittelpunkt rückt, stellt sich der Zusammenhang zwischen Wahnsinn und geistiger Größe anders dar. Voivenel betont, dass er erst mit dem Eintritt in den Krankenhausdienst seines Doktorvaters Rémond gelernt hat, dass die Ursache jeder Geisteskrankheit in einer anatomischen Veränderung liegt: »Malgré la brutalité de cette assertion, nous avons peut-être le droit d'envisager les rapports du cerveau à la pensée comme les rapports de l'estomac au suc gastrique.« Ebd., S. 5.

dern kann als *pro-généré* angesehen werden. Die Sprache, die als Waffe und Schmuck der Gewinnung von Weibchen dient, wird sexualisiert – und Dichtung so zum Ausdruck eines gut funktionierenden ›Automatismus‹ von Sprach- und Eroszentrum.⁵⁰

Die rhetorischen Respektbezeugungen für den literarischen Autor, an denen auch die Ärzteschaft, trotz der verunsichernden Diagnosen von Lombroso und Nordau, mit Blick auf ihre ›unvergänglichen Werke‹ immer festgehalten hatten, können, wie Voivenel betont, endlich wieder mit Überzeugung ausgesprochen werden: »les hommes auxquels l'humanité doit ses joies les plus vives et ses gloires les plus durables, affection et respect.« Die Werke des *génie littéraire* haben nicht mehr durch ihre Inhalte Anteil an der Vervollkommnung des Menschen, sondern durch ihre Verführungsfunktion, die dem Autor Frauen, sprich Kinder, sprich Verbreitung seiner Erbmasse verschafft. Es stellt kein Problem mehr dar, wenn literarische Texte keine moralischen Inhalte mehr transportieren, sich am Rande der Unverständlichkeit bewegen oder dekadente Themen behandeln.

Während Binet und Toulouse den literarischen Autor als ›Normalen‹ konzipieren (ihre Ergebnisse betonen, dass das, was er hervorbringt, nicht fremd oder beunruhigend sein kann, weil er selbst nicht ›anders‹ ist) und so eine Gegenposition zu den Entartungstheorien Nordaus, Lombrosos und Laurents markieren, nimmt Voivenel eine Repathologisierung vor, bei der er den Krankheitsfaktor aber positiv umwendet. Der Autor ist zwar tatsächlich unausgeglichen, krank und wird von unbewussten Abläufen beherrscht – gerade das aber nutzt der Menschheit: Die Krankheit rührt von einer höheren Spezialisierung der Gehirnzentren, einer evolutionären Entwicklung her, der Autor ist kein *dé-* sondern ein *progénéré*.⁵¹

50 Damit geht, wie Rémond und Voivenel 1912 in *Le génie littéraire* näher ausführen, eine Aufwertung der ›automatischen‹, unbewussten Imagination einher: wenn der Wille des Dichters versucht, den Traum zu lenken, entstehen Werke von minderer Qualität, überhöhte Reflexion und Eingriff des Willens in die Einbildungskraft machen seine Texte schlecht: »[...] si la volonté intervient, si elle cherche à diriger le rêve, [...] on n'obtiendra plus que des productions littéraires de valeur secondaire, ou des productions de décadence.« A. Rémond und P. Voivenel: *Le génie littéraire*, S. 79. Wenn Sprache zu sehr Instrument der Ideen wird, handelt es sich nicht mehr um Poesie.

51 Die inhaltlichen Folgen, die die Arbeit mit dem literarischen Autor für den das psychopathologische Denken in Frankreich Jahrzehnte lang prägenden Degenerationsdiskurs hat, die Umwertung der gefährlichen ›dégénération‹ in eine positive, ebenfalls erblich gedachte ›progénération‹, stößt innerhalb

VII

Abschließend möchte ich die dargestellten Interaktionen zwischen Literaturkritik, experimenteller Psychologie und Medizin noch einmal mit Michel Serres unter der Optik einer Figur des Parasitismus betrachten. Ein parasitäres Verhältnis beginnt, wenn ein Wirt durch einen Parasiten, der durch diesen Schritt seine Existenz sichern will, befallen wird. Wie gezeigt wurde, parasitiert die Literaturkritik in der zweiten Jahrhunderthälfte in Frankreich an der Psychophysiologie, um selbst eine ›positive‹ Wissenschaft zu werden. Es ist häufig festgestellt worden, dass die *lettres* sich im 19. Jahrhundert den *sciences* mit dem Bedürfnis nach Legitimation nähern. Seit die Rolle der Literatur als ›Erzieherin des Menschengeschlechts‹ mit dem rasanten Anwachsen des Geltungsbereichs der *sciences naturelles* obsolet geworden ist, scheint eine Anlehnung an den mächtigen Konkurrenten Absicherung zu versprechen. Die Literaturkritik parasitiert an Medizin und Psychophysiologie, um ihren eigenen Gegenstandsbereich, die Literatur, deren Existenzrecht zunehmend in Gefahr gerät, aufzuwerten: Der alte Geniediskurs soll durch Orientierung an den Naturwissenschaften, Übernahme ihrer Methodik und ihres Vokabulars wieder salonfähig gemacht werden.

Zu diesem Zweck richtet sich das Interesse der Literaturkritik auf den Autor und gibt zugunsten einer Analyse seiner Psyche und seines Körpers den literarischen Text selbst auf. Dadurch aber geraten die Literaturkritiker auf unsicheres Terrain, denn für diese Art von Analyse sind andere besser ausgebildet als sie selbst: Wie Edouard Toulouse über Emile Hennequins *esthopsychologie* bemerkt, sollte die Literaturkritik psychophysiologische Analysen lieber den Medizinern und experimentellen Psychologen überlassen. Die *lettres* bringen der Psychophysiologie im Zuge ihrer Annäherung den literarischen Autor als Gastgeschenk mit: sie liefern ihn aus, tragen den Autor so weit ins andere Gebiet hinüber, dass die Psychophysiologie ihn okkupieren kann. Der zweite Schritt, die Assimilation des Parasiten an das Wirtsmilieu, lässt sich als Okkupation des Parasiten verstehen.

Die Psychophysiologie nimmt das Gastgeschenk der *lettres*, den Autor, dankbar an, der Parasit (*l'hôte*) wird akzeptiert und vom Gastgeber

der Medizin allerdings kaum noch auf Widerhall. Dafür wird Voivenels Doktorarbeit von der *Ecole Symboliste* enthusiastisch aufgenommen, der Dichter, Romanautor und Feuilletonist Rémy de Gourmont führt den jungen Arzt in die literarische Szene von Paris ein, wo dieser beginnt, für das literarische Feuilleton zu arbeiten (vgl. dazu Cécile Lestrade: *Un médecin et son époque. Vie et œuvre du docteur Paul Voivenel, 1880–1975, medizinische Doktorarbeit, Toulouse 1998*).

(ebenfalls *l'hôte*) ins eigene System integriert. Alfred Binet befragt in der ersten Ausgabe der *Année Psychologique* zeitgenössische Theaterautoren zu ihrem Schaffensprozess, Toulouse führt erstmals das ganze Spektrum der *mental tests* und psychophysiologischen Untersuchungen an Emile Zola durch. Es kommt zu einer Phase der Aneignung, in der die Psychophysiologie versucht, den Autor zu assimilieren. Das Störgeräusch, das er durch seine ›Genialität‹, das irrationale Moment seiner Einbildungskraft, produziert, ist nicht unwillkommen. Die experimentelle Psychologie kann das literarische Genie als das experimentell nicht Erfassbare nutzen, um in Abgrenzung von ihm ihr eigenes System zu generieren: Die experimentellen Autoranalysen stehen am Anfang ihrer institutionellen Gründung.

Mit der Anwendung der teilweise noch wenig erprobten psychophysiologischen Analysetechniken auf den Autor schreibt sich die experimentelle Psychologie in Frankreich einen Gründungstext. Deutlicher könnte die Trennung von der spiritualistischen Konkurrenz nicht ausfallen: Ihr Lieblingskind, das literarische Genie, wird den eigenen Verfahren unterworfen. Die experimentelle Psychologie bestimmt ›das Eigene‹, indem sie das ›Fremde‹ (die Literatur, den kreativen Akt, das Genie) enteignet, das ›Irrationale‹ rationalisiert. Bei Binet wird die Imaginationskraft des Autors zu einem von der Reflexion beherrschten Element, der Autor wird zum Wissenschaftler gemacht. Auch bei Toulouse werden Pathologie und Kreativität getrennt. Der intellektuell überlegene Autor verliert seinen Status als ›Besonderheit‹: Da er *nicht* über besondere Fähigkeiten verfügt, kann er kein Genie mehr sein.

In einem dritten Schritt gelangt der Parasit ins Innere des Systems und kann dort nun beginnen, ›wirklich‹ zu stören, Veränderungen anzurichten. Der nur scheinbar assimilierte Autor lässt sich nicht vollständig okkupieren, in den Texten der experimentellen Psychologen lässt sich als ein ›zweites Störgeräusch‹ das Motiv des Sexuellen vernehmen. Bei Binet wird die Produktion eines literarischen Kunstwerks zwar weiterhin (in der von ihm selbst verworfenen romantischen Tradition) als Akt der Zeugung beschrieben, andererseits aber wird versucht, die Imagination auf ein energetisches Stimulans zu reduzieren und den Zeugungsakt in einer elektrischen Kurve abzubilden. Das Motiv des Sexuellen, die Beunruhigung durch die ›Potenz‹ des Autors, der etwas hervorbringen kann, was der Psychophysiologie zu entgehen droht, scheint bei Binet auf und wird umgehend neutralisiert. Auch bei Toulouse wird das Sexuelle signifikant umgangen: Zolas Sexualität spielt im Vergleich mit seinen anderen Körperfunktionen eine marginale Rolle – wo Spuren davon auftauchen, werden sie nicht weiter verfolgt.

Cesare Lombroso weist dies in seiner Besprechung der Studie nach und argumentiert seinerseits mit den Werkanalysen Max Nordaus. Während in den Autoranalysen der experimentellen Psychologie der literarische Text – »de par sa nature impossible à mesurer« – als Untersuchungsgegenstand ausgestrichen wird und sich eine Tendenz zur »Normalisierung« der literarischen Produktion anhand von Befragungen und Laboranalysen beobachten lässt, arbeitet die psychiatrische Medizin, die als etablierte Disziplin unter geringerem Abgrenzungsdruck zu den *lettres* steht, in der Tradition von Nordau und Lombroso mit den Texten selbst. Sie untersucht sie wie lebende Körper und pathologisiert über diesen Umweg den Körper des Autors. Hier findet umgekehrt also gerade eine Fokussierung auf das Sexuelle statt: Der Autor wird zum Perversen gemacht. Weil er etwas hervorbringt, das den Mediziner »nicht geheuer« ist, muss er über eine »unheimliche« Potenz verfügen, er schafft etwas, das die *sciences* mit ihrem Instrumentarium nicht »vermessen« können.

Während die psychophysiologischen Autoranalysen dieses Etwas einfach eliminieren, indem sie den literarische Text löschen (und den Autor so seines spezifisch Eigenen berauben, ihn »als Autor« austreichen), lenken Nordau, Lombroso und Laurent das Interesse gerade auf den Text und die dort sichtbaren Krankheitssymptome. In Verbindung mit dem Motiv des Sexuellen gelangen sie zur Diagnose einer Perversion und verdrängen so das störende Rauschen in den Bereich des Abnormen. Der Autor, mit dessen »Potenz« die Mediziner nicht zurechtkommen, wird zum Perversen gemacht, über das Motiv des Sexuellen tritt bei Nordau und Lombroso das Pathologische als Normabweichung in den Vordergrund.

Bei Laurent wird das Konzept einer unmittelbaren Sichtbarkeit der Perversion so weit gesteigert, dass sein Ziel, zu einer »Verurteilung« der dekadenten Lyrik zu kommen, in ein Urteil über die eigene Disziplin umschlägt: unmittelbar sichtbar wird in seinem Text nicht die Abnormalität der Autoren, sondern die Konvergenz von ästhetischen und moralischen und psychiatrischen Normvorstellungen. In diesem vierten und letzten Schritt also unterwandert der literarische Parasit in Form des Sexuell-Pathologischen die Psychophysiologie und hinterfragt ihre wesentlichen Grundannahmen: Die Existenz einer wertfreien Gesundheitsnorm.

Die Veränderung des Wirtes durch die Störgeräusche des Parasiten kann aber auch andere Folgen haben: Sie kann z.B. die Evolution eines neuartigen Wirtes ermöglichen. Voivenel wendet das Motiv des Sexuell-Pathologischen signifikant um: Das Kranke, das Moment der Normabweichung, ist das, was die Menschheit in der Evolution voranbringt, der kranke Autor steht, von einem *dé-* zu einem *progénéré* verwandelt, an der Spitze der Evolution. Damit geht eine »Entpathologisierung des Pa-

thologischen« einher, die zwei Deutungen erlaubt: Zum einen beraubt sich die Medizin, wenn sie Krankheit als etwas bezeichnet, das die Menschheit voranbringt, ihrer eigenen Existenzgrundlage (der Mediziner, der jetzt noch heilen wollte, würde eine Evolution verhindern, zum Feind der Menschheit werden), zum anderen wird aber auch eine erneute Ausweitung des Aufgabengebietes der Psychophysiologie denkbar: weg vom Kranken, Pathologischen, Randständigen, hin zu einer allgemeinen Zuständigkeit für den Menschen.

In dieser Optik hat sich das Sexuell-Pathologische als vom Autor parasitär ausgesendetes Störgeräusch bei Voivenel durchgesetzt, es spricht aus seinem Text und hat die Macht über das System übernommen. Die Psychophysiologie ihrerseits gewinnt durch den Zugriff auf den ganzen Menschen an Raum: Ihr System ist durch das Stimulieren des Fremden im Eigenen komplexer geworden und hat sich immunisiert.

»Seit Bergson, der diese ganze Sache mit dem Offenen und Geschlossenen, dem Inneren und Äußeren erfunden hat, haben die Systeme sich immunisiert, indem sie komplexer wurden. Das war vorausgesehen. Sie haben sich gefestigt, indem sie toleranter wurden. Sie sind an den Revolutionär, den Abweichler, den Dissidenten, *das literarische Genie* akklimatisiert. Ein Organismus kann sehr gut mit seinen Mikroben leben, er lebt besser, ja er gesundet an ihnen.«⁵²

52 M. Serres: Der Parasit, S. 106 (Abwandlung des Zitats von mir).

